PRINCIPLES OF THE TEENAGERS' PERFORMING SKILLS FORMATION IN THE VOCAL TEACHING PROCESS

Sjao Lin

Dragomanov National Pedagogical University (Kiev, Ukraine-China)
Postgraduate student, Institute of Arts

Abstract

The article deals with the principles of the teenagers' performing skills formation in the vocal training process. It describes that this process is characterized by dynamism and richness, improvisation, active communication, the clash of opinions and impressions. Its complexity lies in the fact that pedagogical interventions must be appropriate and individual, to take into account the vocal abilities of each pupil and determine the factors that determine their behavior and activities. The author outlines the following essential principles: imitativeness in the performing skills formation, taking into account age peculiarities of teenagers, folkloristics in the content of teenagers' vocal training, the unity of music knowledge and creativity.

Keywords: performing skills, vocal training, vocal teaching principles, teenagers.

Актуальність статті. Створення національної системи освіти вимагає докорінного перегляду концептуальних основ підготовки фахівців мистецької галузі. Актуальності набувають питання сутності та специфіки вокального навчання, використання традицій та досвіду відомих вокальних майстрів, визначення принципів та педагогічних умов, за яких цей процес буде ефективним та успішним. У численних дослідженнях сучасних науковців (В.Антонюк, Д.Люш, А.Менабені, О.Прядко, Цяо Лінь [14]. У. Іфан, Ю.Юцевич та ін.) вищезазначені питання розглядаються широко і ґрунтовно. При всій широті розгляду не до кінця розв'язаним залишається питання визначення принципових засад вокального навчання підлітків.

Мета статті – обґрунтувати принципові засади формування виконавських умінь підлітків у процесі вокального навчання.

Виклад основного матеріалу. Процес формування виконавських умінь учнів підліткового віку в процесі вокального навчання характеризується динамічністю і насиченістю, імпровізаційністю, активним спілкуванням, зіткненням суджень і вражень тощо. Його складність полягає в тому, що педагогічні впливи мають бути доцільними і індивідуальними, враховувати індивідуальні можливості кожного учня і числення фактори, які зумовлюють поведінку та характер діяльності учнів. Ефективність формування виконавських умінь залежить від науково-обґрунтованих принципів, що

впроваджуються в практику вокального навчання підлітків. З огляду на мету дослідження найсуттєвішими вважаємо такі: наступності у формуванні виконавських умінь, урахування вікових особливостей підлітків, фольклоризації змісту вокальної підготовки підлітків, єдності музичного пізнання і творчості. Розглянемо детальніше кожний з них.

Широке використання терміну «наступність» в науково-педагогічній літературі почалося з визнанням того, що у шкільній практиці наступність забезпечується методично й психологічно обґрунтованою побудовою програм, підручників, додержанням послідовності руху від простого до складнішого в навчанні та організації самостійної роботи учнів і взагалі всією системою методичних засобів. Сучасні українські вчені вбачають сутність наступності не тільки в наявності наступних зв'язків, а і в тому, що вона передбачає динаміку розвитку педагогічного процесу. Так, у роботі О.Савченко «Прогресивність навчальної роботи у школі» наголошується: наступність є одним із принципів освіти, який передбачає зв'язок та узгодженість мети, змісту, організаційно-методичного забезпечення етапів освіти, які межують один з одним (довкілля – початкова – основна школа) [10]. Досить переконливим нам здається визначення А.Кухти: «наступність у навчальному процесі забезпечує органічний перехід від минулого через сучасне до майбутнього і в процесі цього переходу виконує дві взаємопов'язані функції: забезпечує зв'язок між цими трьома етапами навчання і одночасно готує здійснення майбутніх» [2, с. 5]. Ознаки наступності виокремлено О.Вашуленко, зокрема: універсальність − спостерігаються змістовні внутрішньо-предметні й між предметні взаємопов'язані складові програмового матеріалу, пересування їх за навчальною тривалістю; комплексність методів і прийомів реалізації; оптимальність − з'єднує навчальний матеріал, надаючи йому впорядкованості; генералізація − предмет вивчення стає повнішим, набуває реального значення; своєрідність мети й завдань, суб'єктів і об'єктів педагогічного процесу. В системі освіти вона відтворює соціальну природу наступності поколінь у конкретних умовах розвитку суспільства й відбиває освітню політику держави. Вчена виявляє взаємозв'язок принципу наступності з іншими дидактичними принципами, а саме: науковості й доступності, свідомості й активності, міцність знань, умінь та навичок,

єдності навчання й виховання, систематичності й послідовності, доступності, наочності, стимулювання до навчання, індивідуального підходу.

Все сказане вище має важливе значення для практики вокальної підготовки учнів підліткового віку. В умовах навчальної діяльності набуття виконавських навичок має здійснюватися як специфічними засобами кожного навчального предмета (вокалу, музичного інструменту, сольфеджіо, хор), так і в різноманітних формах музично-педагогічної практики (участь в ансамблевих та театральних гуртках тощо). Взаємодія в роботі викладачів усіх мистецьких дисциплін, узгодженість у розв'язанні завдань комплексної музичної підготовки сприяють формуванню морального і культурного потенціалу дітей, розширенню їх музичного світогляду; розвитку інтересу, поваги і любові до вокального виконавства; формуванню потреби безперервної, систематичної вокальної освіти, творчого розв'язання вокально-виконавських завдань. Успіх вокальної підготовки підлітків визначається також психолого-педагогічною спрямованістю навчально-виховного процесу та встановленні закономірних зв'язків між етапами вокального навчання в молодшому, середньому та старшому віці. Теоретичний аналіз проблеми дає підставу стверджувати, що впровадження у вокальну практику принципу наступності є актуальним, оскільки орієнтація на нього в процесі музичного навчання є умовою неперервного вокального розвитку особистості школяра.

Успішне формування виконавських умінь у процесі вокальної підготовки, на думку науковців (Е.Печерської, О.Ростовського, В.Черкасова, Ван Лей, Вей Дзюнь, Цзо Чжень-гуань та ін.) можливе за умови урахування вікових особливостей підлітків. На переконання Е.Печерської, урок музики в школі як основна форма музичного виховання і навчання утруднює можливість індивідуального підходу до кожного учня [9, с. 140]. Проте, у процесі вокального навчання врахування індивідуальних особливостей учнів грає вирішальну роль.

Вчені відзначають, що саме в підлітковому періоді відбуваються якісні зміни в розумовому, моральному, фізичному і духовному розвитку особистості, що впливають на розширення її світоглядних та інтелектуальних можливостей. Залежно від динаміки подразнень нервова система підлітків може перебувати в стані сильного збудження або загальмованості [12, с. 373]. Основними психічними новоутвореннями підліткового віку [5] є почуття дорослості й потреба в самоствердженні, бажання порівняти себе з іншими, розібратися у своїх почуттях і переживаннях. На цьому життєвому етапі соціального становлення відбувається розвиток мотиваційної сфери: моральної самосвідомості, потреби розвивати здібності та позитивні якості, виникає інтерес до себе та оточуючих, відбувається перегляд сформованих у молодшому віці цінностей, з'являється прагнення до самоконтролю та саморегуляції.

У цьому віці в школярів розвинені усі види пам'яті: образна, рухова, емоційна, словесно-логічна. Під час занять вокальним мистецтвом засвоєння музичного матеріалу відбувається засобом мимовільної й довільної пам'яті;в процесі вивчення музичного твору найбільш задіяними є емоційна й словесно-логічна пам'ять. Механізм закріплення, зберігання і відтворення музичного матеріалу полягає у переведенні інформації з сенсорної в короткочасну, а потім і в тривалу пам'ять. Цей процес описує Л.В.Петько у низці статей на прикладі кінострічки «Звуки музики» (США, 1965) [6; 7]. Також, на переконання В.Черкасова, у середньому шкільному віці у вихованців усе більше виявляються індивідуальні особливості пам'яті: швидкість, точність, міцність й готовність до відтворення [12, с. 376]. З мисленням, сприймання, пам'яттю, відчуттям та емоціями пов'язана уява, що сприяє відтворенню музичних явищ, активізації мислення та емоційного ставлення. Пізнання закономірностей музичного мистецтва відбувається через художню уяву, де переважають слухові асоціації. В підлітковому віці створення художніх образів спирається на реальні або фантастичні уявлення школярів, що робить інтерпретацію музичних творів цікавою і неповторною (на цей аспект наголошує у своїй статті Л.В.Петько [8]). Завдяки творчій уяві виявляються та активізуються імпровізаційні здібності школярів, виникає інтерес до виконавської діяльності, розвиваються емоції та почуття. За твердженням Л.Виготського, залежно від генетичних задатків підлітки можуть по-різному реагувати на об'єкт збудження. Підлітки із швидко збудженою нервовою системою активніше сприймають і висловлюють свої почуття від прослуханого музичного твору. Участь вихованців у вокально-творчій діяльності сприяє формуванню естетичних почуттів, які є результатом освоєння і пізнання прекрасного. Почуття, які виникають у процесі ознайомлення з музичними творами, впливають на формування емоційної сфери особистості. В цей період у підлітків продовжує розвиватись зорово-слухова синестезія. Вони із зацікавленістю переносять свої враження на папір, поновлюючи колекцію

героїчних і трагічних образів, пейзажів та етюдів, у яких презентовані зорово-слухові відчуття. Отже, під час спілкування з творами музичного мистецтва в підлітків виникає ставлення до того, що вони пізнають, тобто формується емоційно-почуттєва сфера.

Наголосимо, що активно взаємодіє з психічними процесами й виконує функцію контролю увага. У підлітковому віці добре розвинена довільна й мимовільна увага. Учні можуть тривалий час займатися вокальною роботою, удосконалювати виконавські уміння і навички. Вони свідомо переносять увагу з одного виду з одного виду роботи на інший. Спостереження за учнями середніх класів показали, що при сприйманні музичного твору відбувається розподіл уваги на слухання музики й пояснення вчителя щодо перебігу подій та характеристики музичних образів. На думку О.Ростовського, уважність і неуважність підлітків на уроці залежить переважно від їх ціннісних орієнтацій та вихованості. Уважні учні краще визначають емоційно-образну характеристику музичного твору, глибше відчувають динаміку внутрішнього розвитку музичного образу. Якщо в системі особистісних цінностей підлітків є пізнавальний інтерес, то у процесі занять вокальним мистецтвом формуються навички самовдосконалення, самоствердження, активізуються інтелектуальна та емоційні сфери. За такої ситуації цінними є поради вчителя, що допоможуть підлітку цілеспрямовано і послідовно освоювати вокальне мистецтво.

Тому з розглянутим принципом тісно пов'язаний принцип фольклоризації змісту вокальної підготовки підлітків. Звернення до музичного фольклору в процесі вокальної підготовки учнів підліткового віку ґрунтується на філософському осмисленні народного музичного мистецтва як одного із стрижневих компонентів культури. У науковій літературі фольклор трактується як народна творчість, традиційна і сучасна творчість усної традиції, основною ознакою якої є усна форма поширення (А.Іваницький). Крім цього, до загальних ознак фольклору дослідники (А.Іваницький, О.Семеног, К.Фролов та ін.) відносять біфункціоналізм, синкретизм, усність, колективність, імпровізаційність, варіативність. З’ясовуючи природу музичного фольклору, вчені відзначають, що йому, окрім загальних ознак, притаманний прихований психологізм, яким насичені думи, історичні пісні, весільні пісні, казки, балади, ліричні пісні.

Загальновідомо, що джерелом проникнення в дитячу свідомість є також інтонаційна природа музики. В інтонаціях дитячого пісенного фольклору закладений розвиток людської сутнісної сили, вони забезпечують входження свідомості дитини в тон певного, генетично рідного соціального оточення. Дослідники одностайні в думці, що об'єктивні можливості інтонацій музичного фольклору цілісно відображають його художню образність і здатні впливати на духовність особистості. За твердженням К.Фролова, надзвичайно важливим є естетичний аспект музичного фольклору, який «творить емоційно-образний каркас ментальності народу, той духовний код неповторного світосприйняття, який передається з покоління в покоління». Звернення до музичного фольклору як засобу художньо-естетичного виховання дітей притаманне численним зарубіжним і вітчизняним музично-педагогічним концепціям і системам. Серед них чильне місце посідають концепція цілісного художньо-естетичного розвитку Р.Штайнера, що пропагує ідею пробудження емоційно-естетичного ставлення до процесу художньої діяльності; художньо-педагогічна концепція гармонійного розвитку особистості Е.Ж.Далькроза, що будується на ідеї синкретичної єдності музики, слова і танцювального руху; музично-виховна система К.Орфа, основою якої стала ідея розвитку відчуття ритму в пластиці тіла, а засобами − декламаційні й ритмічні вправи, вільна словесна, музична, ритмічна, пластична імпровізація, індивідуальне і колективне музикування з використанням багатого набору дитячих інструментів. музично-рухові ігри та інсценізації на фольклорній основі. Отже, високо поціновуючи музичний фольклор, музиканти і педагоги відзначали його художньо-виховний і музично-творчий потенціал для виконавського розвитку дітей.

Оскільки, формування виконавських умінь і навичок підлітків у процесі вокальної підготовки вимагає наявності музичних знань, розвитку пізнавальних і творчих здібностей вважаємо за доцільне обґрунтування принципу єдності музичного пізнання і творчості. Музичне пізнання як процес освоєння музичної дійсності відбувається завдяки розумовим діям та операціям, які узагальнюються, легко переносяться з одного матеріалу на інший, скорочуються і певною мірою автоматизуються.

Проблема єдності пізнання і творчості стала провідною у наукових розвідках українських філософів П.Любовського, С.Гогоцького, Т.Шевченка. Так, в теорії П.Любовського простежується думка щодо розрізнення чуттєвого та раціонального у пізнанні. Вчений вважав, що відчувати – це ще не означає пізнавати, а мислення нерозривно пов'язано з чуттєвим пізнанням. Заслуговує на увагу спроба вченого виявити алгоритм переходу від чуттєвого до абстрактного пізнання через такі форми мислення як поняття і судження, на основі операцій аналізу, синтезу, порівняння та спостереження. Простежуючи логіку пізнання, філософ розглядав думку в нерозривному зв'язку зі змістом, не відриваючи її від об'єктивного світу, котрий існує незалежно від людської свідомості. Також учений надавав великого значення творчості у процесі пізнання, намагався встановити між ними зв'язок та єдність усіх компонентів, відстоював важливість пізнання світу людиною [3, с. 68-70].

Цікаві погляди на дане питання висловлював С.Гогоцький. Розкриваючи процес пізнання світу, філософ виділяв у ньому три етапи: чуттєва свідомість, що керується відчуттями; уявна свідомість, що керується діяльністю уяви; мислення, що скеровує свідомість. На його думку, відчуття є найпершим джерелом людського пізнання; воно переводить його в уявлення, а потім − у мислення, яке є більш високим ступенем пізнання і не зводиться лише до чуттєвого сприймання [1, с. 210-212].

Відомий український поет Т.Шевченко вважав пізнання активним процесом, що ґрунтується на творчій діяльності. Він наголошував, що в процесі художнього пізнання існує «небезпека» однобічного копіювання дійсності, яке нівелює створення художнього образу, формування ідеї, що, по суті, виключає справжнє мистецтво і художню творчість як таку. Висловлені Т.Шевченком думки, переконливо свідчать про те, що він розглядав мистецтво і життя, пізнавальну і творчу діяльність людини у нерозривній єдності [4, с. 86-91].

На нашу думку, найбільш ґрунтовними у цьому плані можна вважати праці Ф.Шлегеля «Філософія життя. і «Філософія історії», де автор презентує теорію пізнання, в якій розкрито механізми мислення, уяви і почуття, а також взаємодії в цьому процесі об'єктивного і суб'єктивного, загального і особливого. В концепції, мислення – це цілісний вираз людської сутності, в якому почуття забезпечує його багатомірність, а уява – повноту та різнобічність реалізації» [13, с. 123-130]. Автор вважає, що у результаті усвідомлення цього

процесу стало зрозумілим, що суттєвою ознакою мистецтва на шляху його складного розвитку є посилення інтелектуального начала, мислиннєвої рефлексії. Інтелектуалізм в мистецтві і аналітизм мистецтва виявились закономірними процесами. При цьому дослідниками відзначається, що мистецтво не звужує своєї емоційної насиченості, не стає менш емоційним, а розширює свою дослідницьку місію, збільшує інтелектуальне навантаження. Активна участь у художній творчості інтелекту стає реальністю, що знайшла теоретичне вираження в категорії «художнє пізнання». Необхідно підкреслити, що чуттєве і раціональне зливаються не стільки у межах творчої уяви, скільки в рамках творчого процесу, який розвивається на основі складної діалектичної взаємодії різних рівнів духовної діяльності – відчуття, сприйняття, переживання, уяви, пам'яті. Жоден з цих компонентів людської свідомості не випадає з процесу художньої творчості. Її специфіка якраз і полягає в їх своєрідній взаємодії, що детермінується цільовою мотивацією мистецтва.

Прийнятною для нас є позиція тих вчених, які вважають, що художнє мислення тісно пов'язане з пізнанням, що воно не тільки виходить з нього, але й постійно переплітається з ним. Правомірність даного підходу зумовлена тим, що усвідомлення художніх цінностей ґрунтується на діалектичному взаємозв'язку чуттєво-емоційного та абстрактно-інтелектуального рівнів пізнання, але провідна роль у даному процесі усе ж належить інтелектуальним факторам. У художньому пізнанні, як процесі, в діалектичній єдності зливаються споглядання і абстракція, переживання і мислення, розум і уява, логіка та інтуїція. Останнє *дозволяє характеризувати художнє пізнання у широкому розумінні – як залучення особистості до творчої діяльності, котра виявляє соціальну сутність людини, розвиває універсальні професійні якості.*

Отже, обґрунтована система принципів формування виконавських умінь підлітків у процесі навчання вокалу свідчить, що всі принципи між собою тісно взаємопов'язані, зумовлюють один одного і сприяють підвищенню рівня сформованості виконавських умінь підлітків**.** Формування виконавських умінь підлітків у процесі вокального навчання з використанням обґрунтованих нами принципів характеризується складною структурною функціональністю, змістовим наповненням та активізацією вокальної діяльності.

References

1. Gogockij S.S. *Filosofskij leksikon* [Philosophy vocabulary] / S.S. Gogockij. – K., 1875. – T. 1. – S. 210-212.

2. Kuhta A.M. *Shljahi zabezpechennja nastupnosti v organizaciï navchal'noï roboti shkoly* [The ways of ensuring succession in school teaching work organization] : avtoref. dis. ... kand. ped. nauk / A.M. Kuhta. – K., 1969. – 28 s.

3. Losev A.F. *Istorija antichnoj estetyky* [History of ancient aesthetics] / A.F. Losev. – M., 1958. – S. 68-70.

4. Petrov V. *Estetychna doktryna T.Shevchenka* [Artistic doctrine by T.Shevchenko] / V.G. Petrov // Hronika. – 2000. – № 39-40. – Part 2. – S. 86-91.

5. Pe'tko L.V. *Sotsialno-komunikatyvna aktyvnist pidlitkiv: teoriia i praktyka* [Social-Communicative Activity of Teenagers: Theory and Practice] : [Monohrafiia]. – K. : VMURoL «Ukraina». – 2010. – 268 s.; bibliohr. : S. 249–267. (12,3 dr. ark.).
URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/8143

6. Pet'ko L.V. *Vyhovnyj i profesijnyj aspekty muzychno-pedagogichnoi' sprjamovanosti navchannja inozemnoi' movy studentiv VNZ u systemi muzychno-pedagogichnoi' osvity* [Educational and professional aspects of music-pedagogical orientation of foreign language teaching for students in the system of music-pedagogical training**]** / Muzyka ta osvita : naukovo-metod.zhurnal. – Kyi'v : Pedagogichna dumka, 2013. – № 3. – C. 14–18.
URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7872

7. Pet'ko L.V. *Shljahy formuvannja inshomovnoi' sociokul'turnoi' kompetencii' studentiv mystec'kyh special'nostej VNZ u procesi fahovoi' pidgotovky* [The Ways of Formation of Foreign Language Socio-Cultural Competence of Students of Music-Pedagogical Specialties in High School in the Process of Professional Teaching] / Problemy pidgotovky suchasnogo vchytelja: zb. nauk. pr. Umans'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu imeni Pavla Tychyny. – Uman' : PP Zhovtyj O.O., 2012. – Vypusk 6. – Chastyna 3. – Ch. 3. – S. 57–62.
URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7445

8. Pet'ko L.V. Stymuliuvannia tvorchykh zdibnostei pidlitkiv zasobamy vtilennia obrazu kazkovoho personazhu [Stimulating of teens'creativity abilities in view of embodiment the image fairy-tale character's] / L.V.Pet'ko // Lialka yak znak, obraz, funktsiia: Mater. vseukr. nauk.-prakt. konf. «Druhi Marka Hrushevskoho chytannia» / za red. O.S.Naidena. – Kyiv. : VD «Stylos», 2010. – S. 200–204.
URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7887

9. Pechers'ka E. *Uroky muzyky v pochatkovyh klasah* [Music lesson in primary school] / E.P. Pechers'ka. – K. : Lybid', 2001. – 270 s.

10. Savchenko O.YA. *Dydaktika pochatkovoï shkoly* [Primary school didactics] : pidruchnik dlya stud. ped. fakul'tetiv. / O.YA.Savchenko – K. : Geneza, 1999. – S. 360.

11. Semenog O. *Ukraïns'kij fol'klor* [Ukrainian folklore] / O.M.Semenog. – 2009. – S. 30.

12. Cherkasov V.D. *Stanovlennya i rozvytok muzychno-pedagogichnoyi osvity v Ukrayiny* (1962-1991) [Formation and development of music-pedagogical education in Ukraine] : monografiya./ V.D.CHerkasov. – Kirovograd: LTd, 2008. –374 s.

13. Shlegel' F. *Antologija mirovoj filosofii* [Anthology of world philosophy] : V 4-h tomah. –T.2. – M., 1970. – S. 123–130.

14. Tsyao Lin. Realization of Pedagogical Conditions of Forming Timbre-Acoustic Imagination in the Process of Vocal Preparation of Musical Art Teachers / Lin Tsyao // // Intellectual Archive. – 2014. – Volume 3. – Num. 5 (September). – Toronto : Shiny Word Corp. – PP. 131–140.

Translation of the Title, Name and Abstract to Author's Language

УДК 37.016:7837.091

Сяо Лін. Принципи формування виконавських умінь підлітків у процесі вокального навчання

У статті обґрунтовано принципи формування виконавських умінь підлітків у процесі вокальної підготовки. З'ясовано, що процес формування виконавських умінь учнів підліткового віку в процесі вокального навчання характеризується динамічністю і насиченістю, імпровізаційністю, активним спілкуванням, зіткненням суджень і вражень тощо. З огляду на мету дослідження найсуттєвішими визначено такі принципи: наступності у формуванні виконавських умінь, урахування вікових особливостей підлітків, фольклоризації змісту вокальної підготовки підлітків, єдності музичного пізнання і творчості.

Ключові слова: виконавські уміння, вокальна підготовка, принципи навчання, підлітки.

Аннотация

В статье обоснованы принципы формирования исполнительских умений подростков в процессе вокальной подготовки. Выяснено, что процесс формирования исполнительских умений учащихся подросткового возраста в процессе вокального обучения характеризуется динамичностью и насыщенностью, імпровизационностью, активным общением, столкновением суждений и впечатлений и.т.п. Определены такие принципы: преемственности в формировании исполнительских умений, учета возрастных особенностей подростков, фольклоризации содержания вокальной подготовки подростков, единства музыкального познания и творчества.

Ключевые слова: исполнительские умения, вокальная подготовка, принципы обучения вокалу, подростки.

Література

1. Гогоцкий С.С. Философский лексикон./ С.С. Гогоцкий. – К., 1875. – Т. 1. – С. 210-212.

2. Кухта А.М. Шляхи забезпечення наступності в організації навчальної роботи школи: автореф. дис. ... канд. пед. наук / А.М. Кухта. – К., 1969. – 28 с.

3. Лосев А.ф. История античной естетики / А.Ф. Лосев. – М., 1958. – С. 68-70.

4. Петров В. Естетична доктрина Т.Шевченка / В.Г. Петров // Хроніка. – 2000. – № 39-40. – Ч.11. – С. 86-91.

5. Петько Л.В. Соціально-комунікативна активність підлітків: теорія і практика [Монографія]. – К. : ВМУРоЛ «Україна». – 2010. – 268 с.; бібліогр. : С. 249–267. (12,3 др. арк.).

URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/8143

6. Петько Л.В. Виховний і професійний аспекти музично-педагогічної спрямованості навчання іноземної мови студентів ВНЗ у системі музично-педагогічної освіти / Л.В.Петько // Музика та освіта : науково-метод.журнал / засн. МОН України, НАПН України, Київська дитяча академія мистецтв ; гол.ред. Л.М.Масол. – Київ : Педагогічна думка, 2013. – № 3. – С. 14–18.

URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7872

7. Петько Л.В. Шляхи формування іншомовної соціокультурної компетенції студентів мистецьких спеціальностей ВНЗ у процесі фахової підготовки / Л.В.Петько // Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. пр. Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [ред. кол. : Побірченко Н.С. (гол.ред) та ін.]. – Умань : ПП Жовтий О.О., 2012. – Випуск 6. – Частина 3. – Ч. 3. – С. 57–62.

URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7445

8. Петько Л.В. Стимулювання творчих здібностей підлітків засобами втілення образу казкового персонажу/ Л.В.Петько // Лялька як знак, образ, функція: Матер. всеукр. наук.-практ. конф. «Другі Марка Грушевського читання» / за ред. О.С.Найдена. – Київ. : ВД «Стилос», 2010. – С. 200–204.

URI http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7887

9. Печерська Е. Уроки музики в початкових класах / Е.П. Печерська. – К. : Либідь, 2001. – 270 с.

10. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студ. пед. факультетів. / О.Я.Савченко – К. : Генеза, 1999. – С. 360.

11. Семеног О. Український фольклор / О.М.Семеног. – 2009. – С. 30.

12. Черкасов В.Д. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962-1991) : монографія./ В.Д.Черкасов. – Кіровоград: ЛТд, 2008. –374 с.

13. Шлегель Ф. Антология мировой философии : В 4-х томах. –Т.2. – М., 1970. – С. 123–130.

14. Tsyao Lin. Realization of Pedagogical Conditions of Forming Timbre-Acoustic Imagination in the Process of Vocal Preparation of Musical Art Teachers / Lin Tsyao // // Intellectual Archive. – 2014. – Volume 3. – Num. 5 (September). – Toronto : Shiny Word Corp. – PP. 131–140.