

for his/her initiatives. Elena Markova was the first who had defended her candidate's thesis in the class of Kotlyarevsky. The thesis, as the standard in 1970, consisted of the little number of pages (about 140 pages), but the application of musicological analysis took more than 500 pages and still has been waiting for its publication.

Elena Markova always liked educational, scientific, lectures and individual work. The long years of her teaching allowed her observe changing of "color of generations": a "intonation Dictionary of the era" goes away and it is replaced by another one. By the end of 1970 the transformation of musical tastes impressed: listening to music of the Impressionists, especially in the opera version was difficult for students, they really did not understand and did not accept the creations of the Impressionism and Symbolism. They liked all effective, aggressive and offensive such as *ostinato* by M. Skorik. Suddenly they began to hear Debussy and admired him: the postavant-garde generation appeared. It is wonder what preferences the youth will find out in the 2020s because each century the "new youth" come to music and it leads to the great consequences for artistic practice.

"Today, it is an interesting time to break the foundations of the composition of professional distinctions. If the last twentieth century, not without reason called "the great and terrible," comparing it with the conscious of bloodthirsty Renaissance, now we are clearly in the modes of the Gothic Revival", - Elena says.

Pedagogical results of E. Markova, her graduates of different ranks in the specialty and a master's degree are incalculable. The counts of the defended dissertations of candidates are (44) and doctoral are (3). They were essentially written under the consulting of E. Markova.

Elena Markova refers to the memory of her old family of Kaminski, well-known intellectuals of the twentieth century in Odessa in the publication which being preparing on the basis of the material about E. Markova's activity in 2008-2015 years.

"With them the spark to revive the memory of the departed names that were the glory of the Fatherland as imprints of people's Honor and dignity of the Faith. Darius Androsova-Markova, her daughter is a musician from God. This is all that remains of a plurality of loved people who were destroyed in wars and disasters of the twentieth century. The Graduates of the class of specialty are called "scientific children," we hope that this kind of "children creation" will be for the benefit and "Creation" and the society which will accept them". By these heartfelt words, facing the future, Elena Markova, well-known in Ukraine and over the world of music, a talented musician and the person, a professor, concludes the conversation. We wish you new creative discoveries and human feats, Dear Elena!

**Малиневська Валентина Мефодіївна**

кандидат історичних наук, професор,  
заслужений працівник культури України,  
директор Чернігівського інституту мистецтв  
та менеджменту культури Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв;

**Малишко Сергій Вадимович**

кандидат історичних наук, доцент  
кафедри історії, теорії та практики культури,  
в.о. заступника директора з навчальної роботи  
Чернігівського інституту мистецтв  
та менеджменту культури Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
*chernigov.immk@ukr.net*

**ПРЕЗЕНТАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПОСІБНИКА В.Я. ОРЛОВА  
"К МУЗЫКЕ С ГИТАРОЙ"**

"К музыке – с гитарой" – таку назву має щойно видана викладачем-методистом Чернігівської музичної школи № 2 імені Е.В. Богословського Орловим Володимиром Яковичем початкова школа комплексного виховання і навчання гітариста.

Унікальна авторська методика розкриває принципово новий підхід виховання і навчання музиканта-гітариста на основі 45-річної успішної практичної діяльності автора.

В.Я. Орлова по праву вважають засновником сучасної професійної гітарної школи на Чернігівщині. Випускник творчої лабораторії професора, заслуженого діяча мистецтв Росії, лауреата Державної премії композитора Віктора Михайловича Лебедева Орлов В.Я. виховав плеяду музикантів-гітаристів, серед яких лауреати обласних, вітчизняних та міжнародних конкурсів: Ф. Волков, О. Бойко, О. Гречанюк, А. Муравейник, С. Разаківа та багато інших. На сьогодні в середніх та початкових спеціалізованих музичних навчальних закладах України працює вже четверте покоління його учнів.

Навчальний посібник "К музице с гитарой" обсягом 688 сторінок адресований у першу чергу викладачам класу гітари (на початковому етапі навчання), а також може бути корисним практично всім викладачам, незалежно від профілю, та бажаючим самостійно підвищити свій професійний рівень. У достатньому обсязі він оснащений різноманітним художнім та інструктивним матеріалом, що спрямований на активізацію образно-емоційної сфери учнів і формування основ музично-виконавської техніки.

У першій главі В.Я. Орлов вказує на важливість розвитку музичного слуху незалежно від спеціалізації, створення у учнів свідомого і визначеного слухового сприйняття й уявлення музичних звуків. Тут автор подає порівняльну характеристику абсолютної і відносної систем сприйняття музичних звуків, їх взаємозв'язок. Спираючись на думку відомих педагогів та власний досвід, Володимир Якович аргументовано і переконливо показує переваги відносної (релятивної) системи сольмізації у розвитку ладового й інтервального слуху, особливо на початковому етапі. Він підкреслює, що початківцю - музиканту чи співаку - не так важливо знати, володіє той чи інший звук абсолютною висотою, скажімо, ноти "соль" чи "фа", - для нього важливим зрозуміти ладове значення цих звуків у даній мелодії, виходячи зі ступеня їх усталеності чи неусталеності щодо тоніки, тому що саме цим переважно і визначається артикуляція, динамічні нюанси, прийоми звуковедення тощо. Отже, для повноцінного розвитку музичного слуху, здатного стимулювати творчу діяльність як учня, так і педагога, В.Я. Орлов пропонує використання як відносної, так і абсолютної системи. Однак на початковому етапі він віддає перевагу відносній з тим, щоб учні більш глибоко, швидше та міцніше навчилися розуміти закономірності музичної мови і допомогти їм набути необхідних виконавських навичок.

Друга глава присвячена формуванню учнів ладових музично-слухових уявлень та їх механізмів. Виходячи з вчення І.П. Павлова щодо взаємодії першої і другої сигнальних систем, автор дійшов висновку, що для усвідомленого співу та гри по нотах необхідно створити ясні слухові уявлення характерних ладових якостей звуків, що відповідають нотах та ступеневим позначкам. Отже, для засвоєння характерних ладових якостей звуків учням необхідно усвідомити і запам'ятати їх.

Далі автор з'ясовує за рахунок чого слухові образи відрізняються і відчуються в їх суто музичному значенні. Володимир Якович констатує, що лише за умови оволодіння музичним звуком можна навчитися розуміти ідейний зміст музичного твору, творчо його інтерпретувати, а у разі необхідності - і самому творити.

Розкриваючи питання слухового розвитку та музичного мислення, В.Я. Орлов аргументовано доводить, що музичне мислення відбувається, в першу чергу, безпосередньо під впливом розвинутого ладового відчуття.

Одним з найголовніших засобів у розвитку ладового слуху, на думку автора, є спів. Саме спів є фундаментом розвитку музичного і художнього мислення й смаку, засобом музичної виразності та набуття музичних знань. Тому автор наполегливо закликає викладачів-інструменталістів хоча б в самих загальних рисах ознайомитися з основами співочого голосоутворення й вокальною орфоєпією з надією, що це допоможе з самого початку привити в учнів вірне розуміння звуковидобуття й виконання звукових штрихів.

Музичному слуху, його структурі, як активному процесу, що включає в себе внутрішнє і зовнішнє взаємопроникнення слуху, приділена увага у третій главі посібника.

В четвертій главі розглядається музична пам'ять, її якості та психофізіологічні механізми функціонування. В цьому зв'язку В.Я. Орлов категорично виступає проти механічного заучування нотного тексту. Спираючись на наукові досягнення сучасної психології і фізіології й особистий досвід, Володимир Якович наголошує на взаємодії запам'ятовування й свідомої активної діяльності, тобто "розумію-запам'ятовую".

П'ята глава присвячена значенню повторення при запам'ятовуванні нотного тексту. Зокрема, розкриваються види, стадії та системність повторення. На завершення цього матеріалу, автор, з позицій сучасної педагогіки і психології, виділяє тринадцять найбільш суттєвих його сторін. Разом з тим звертає увагу на те, що в процесі самостійної роботи учня викладачу необхідно навчити майбутнього виконавця ставити конкретні диференційні завдання перед кожним новим виконанням.

У другому розділі посібника розкриваються основні положення психофізіологічного виникнення, сприйняття і засвоєння як суто слухових музичних уявлень, так і різного роду м'язових відчуттів при формуванні ігрового апарату починаючого гітариста. В.Я. Орлов вказує, що знайомство з ними є основоположним матеріалом успішного виховання музиканта в повному розумінні цього слова. Цікавими і корисними є вміщені в цьому розділі 10 прохань учня до викладача.

Третій розділ висвітлює виховання в учнів почуттів метру та ритму. Ритмосклади, ритможести, звукожести - це саме ті засоби, зазначає В.Я. Орлов, які в короткий час допоможуть учням усвідомити сутність проміжних співвідношень між звуками. Завдяки участі слуху, зору та рухів вже на початковому етапі закладається у учнів комплексне сприйняття метроритмічних звукових співвідношень і здатність адекватного практичного їх відображення, що є важливою передумовою формування "читки нот" з листа.

У четвертому розділі автор представляє матеріал щодо виховання в учнів ладового почуття та формування на цій основі внутрішніх ладофункціональних уявлень. На думку автора, голосовий апарат учня є одним із основних засобів для успішного вирішення вищезазначеного завдання. Лише за участі голосового апарату в цілому та слуху, як зворотнього зв'язку, можливе створення певних ладо-

вих слухових уявлень. За умови постійного сприйняття і виконання звуків з'являється динамічний звуковий стереотип, який створює асоціативні зв'язки між назвами звуків та їх слуховими уявленнями і навпаки. Без участі голосового апарату неможливе створення внутрішніх слухових ладових і метроритмічних уявлень.

З огляду на вищезазначене, автор дійшов висновків, що, по-перше, голосовий апарат є основним інструментом сприйняття та відображення дійсності; по-друге, без участі голосового апарату практично неможливе створення внутрішніх слухових ладових та метроритмічних уявлень; по-третє, "музичні емоції народжуються в основному саме за допомогою нервово-язвової системи голосового апарату".

Інтерес представляють вправи, головна мета яких пов'язана з обмеженістю вузьконаправленого тренувального матеріалу, покликаною закріпити засвоєння ладових ступенів. Ці вправи мають не лише технічне, а й музичне значення. На початковому етапі, вказує автор, технічне завдання повинно полягати у дотриманні апікатури в руках та правильному виконанні прийомів та штрихів.

Поряд з цим, автор пропонує при першому виконанні вправ проспівувати їх спочатку релятивним слогом, а потім – з абсолютною назвою звуків. У випадку теситурних незручностей доцільним буде транспонування вправ у прийнятну тональність інтонування. Отже, В.Я. Орлов вказує на важливість виконання апікатурних позначок на обох руках, чистоту звуків та метроритмічну чіткість.

Матеріали II частини посібника зумовлені завданнями розвитку музичного та художнього мислення учнів на основі вивчення творів різних жанрів, форм, фактурних комплексів та музичних складів. Автор вкотре підкреслює, що робота над вправами не повинна носити вузькотехнічний характер. Їх призначення на початковому етапі навчання більш інформативне, ніж технічне. Питання "звукорухів" та інші технічні моменти повинні вирішуватися в процесі виконання художньо-музичних завдань.

На думку В.Я. Орлова, в роботі над репертуаром першого року навчання викладачу необхідно спланувати річний комплекс навчальних завдань таким чином, щоб кожний етап навчання був фундаментом для наступного з одного боку, а з іншого – зберігалась природність і органічність розвитку здібностей учня. Тут він пропонує використовувати розроблену (за участю Рябова, Мурзіної, Полянського та ін.) на кафедрі наукових основ виховання і навчання НМА України імені П.І. Чайковського концепцію комплексного методу виховання і навчання музикантів початкового періоду в початкових спеціалізованих музичних навчальних закладах за наступними темами: "Пісня, Марш, Танець в їх жанрових різновидах", "Виразність та винахідливість – два засоби відображення дійсності в музиці", "Пісенність, Маршовість, Танцювальність як новий рівень узагальнення музичних явищ".

Для більш глибокого та всебічного засвоєння вищезазначених тем автор пропонує визначити т.зв. підтеми, що уточнюють сутність головних тем. З цією метою у посібнику поряд з п'єсами учбового репертуару розміщені і твори, які призначені для виконання викладачем в якості ілюстрації найбільш характерних їх рис.

Не піддаючи сумніву значущості й практичної доцільності даного видання, вважаємо за доцільне звернути увагу автора на відсутність чіткої структури посібника та в деякій мірі складність викладу матеріалу.

Отже, навчальний посібник "К музыке – с гитарой" В.Я. Орлова, виходячи із вимог розвиваючого навчання, розкриває інноваційний та креативний підхід до всебічного музичного розвитку дітей та комплексного розвитку знань, умінь та навичок майбутнього музиканта-гітариста. Він, безперечно, може стати в нагоді всім викладачам початкових музичних навчальних закладів незалежно від спеціалізації.

#### ***Література***

1. Орлов В.Я. К музыке – с гитарой. Начальная школа комплексного воспитания и обучения гитариста (в двух частях): Учебное пособие для музыкальных школ и музыкальных отделений школ эстетического воспитания / В.Я. Орлов. – Чернигов: Полиграфическо-издательский комплекс "Десна", 2015. – 688 с.