

*competences». This is a very effective methodical resource of the influence of nature on the emotional state of elementary school students, which improves their physical health and activates thinking processes. This ensures their natural therapeutic effect.*

*Prospects for further research in this direction lie in the area of using nature therapy in the educational process of the New Ukrainian School, namely in the inclusive class. Since the positive influence of all types of naturotherapy on the psychological state of pupils becomes important and relevant for the modern development and formation of humanity and education as a whole, it becomes necessary to include in the educational process, extracurricular work for children with special educational needs, varieties of naturotherapy, such as fairy-tale therapy/*

*Key words: war, primary school, training of future teachers, nature therapy, methods with therapeutic content, scientific and educational seminar, schoolchildren, formation of an ecological outlook.*

**УДК 78.07/08+785.7:7.02:[37.04:374]**

**Олександр Стахевич**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0001-9261-4023

DOI 10.24139/2312-5993/2023.01/094-107

## **ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РЕЙНГОЛЬДА ГЛІЄРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПІАНІСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ**

*Розглянуто фортепіанні цикли Р. М. Глієра крізь призму інструктивних завдань з формування піаністичних навичок в учнів дитячих музичних шкіл. Констатовано, що композитор звертався до створення циклів фортепіанних мініатюр впродовж творчого життя, загальна кількість окремих фортепіанних композицій сягає понад 150. Цикли формувалися за принципом простого об'єднання п'єс різного характеру і настрою (Двадцять чотири характеристичних п'єси для юнацтва, Вісім легких п'єс, Дванадцять дитячих п'єс та ін.) або одностанових творів (ескізи, прелюдії, мазурки). Певної драматургічної концепції митець в них не вибудовував.*

*Фортепіанний доробок Р. М. Глієра дуже різноманітний за тематикою. Композитор звертався переважно до романтичних жанрів - поеми, балади, пісні без слів, інтермецо, а також до танцювальних п'єс - мазурки, полонезу, менуету, вальсу, крім того, до ескізу та пасторалі. Така різножанровість музики допомагає учням освоїти стильову специфіку творів і відпрацювати належні виконавські прийоми. Поряд з тим, наявне у циклах Р. М. Глієра різноманіття характерних та ліричних образів сприяє особливій навчальній функції його п'єс – зверненню до внутрішнього світу юних музикантів.*

*Фортепіанна творчість Р. М. Глієра сприяла не тільки поповненню педагогічного репертуару музичних шкіл, а й надала важливе методичне підґрунтя для виховання виконавських навичок у юних піаністів. Інструктивні завдання для освоєння піаністичних навичок розглянуто на прикладах творів з «Альбому фортепіанних п'єс» та «Двадцяти чотирьох характеристичних п'єс для юнацтва» ор. 34. Проаналізовано технічні і художні складнощі, які вирішують учні-піаністи під час вивчення та виконання глієрівських опусів. На*

*цих творах учні виховують художній смак, набувають необхідних професійних навичок і вчаться просто любити музику.*

*На сьогодні актуальним є вивчення та аналіз інших циклів фортепіанних п'єс Р. М. Глієра. На сучасному етапі розвитку музикознавства та фортепіанної педагогіки чекають на подальше дослідження факти творчого спілкування композитора з виконавцями та викладачами, а також з особами, яким присвячені ці опуси, особливості композиторського стилю та прийоми фортепіанної техніки його творів, методологічні підходи щодо їх вивчення учнями дитячих музичних шкіл тощо.*

**Ключові слова:** *фортепіанна творчість Рейнгольда Глієра, цикли мініатюр, піаністична майстерність, учні дитячих музичних шкіл, інструктивні та художні завдання.*

**Постановка проблеми.** Видатний радянський композитор, виходець з України Рейнгольд Моріцевич Глієр (1875 - 1956) насамперед відомий як автор крупних симфонічних творів, опер, балетів, вокального та інструментальних концертів. Саме ці жанри принесли композитору гучну славу за життя й залишились затребуваними після його смерті. Але в ранній період своєї творчості (до 1910-х років) Р. Глієр надавав перевагу камерній інструментальній та вокальній музиці. Проте цей частині глієрівського спадку, яка була творчою лабораторією митця і де шліфувалась його композиторська майстерність, не приділено належної уваги дослідників.

**Аналіз актуальних досліджень.** Доля дослідницького інтересу до творчості знаного композитора схожа з концертно-сценічним буттям його композицій: здобувши широкої і заслуженої популярності за життя Глієра, після його уходу і творчість, і наукова зацікавленість нею поступово втрачали актуальність. Дуже активно життя і творчість композитора висвітлювались до початку 1960-х років (І. Белза, В. Богданов-Березовський, С. Богуславський, Л. Данилевич, Р. Захаров, С. Катанова, Ю. Корєв, Н. Петрова, Ю. Слонимський та ін.) Але ж ці та музикознавчі праці, що з'явилися з середині 1960-х років – до початку ХХІ століття (І. Белза, Л. Гінзбург, З. Гулінська, М. Леонова, Б. Лятошинський та ін.), в цілому не стосуються камерно-інструментальних та фортепіанних творів Р. М. Глієра. Особливо гостро постають ці питання стосовно фортепіанного доробку, який митець опрацьовував упродовж всього творчого життя.

В українській музикознавчій літературі дослідження постаті та окремих напрямків його творчості здійснено у працях О. Зав'ялової (Зав'ялова, 2015, 2016), О. Марценківської (Марценківська), М. Шевелевої (Шевелева, 2023), А. Калашникової (Калашникова,

2020), Р. Скорульської (Скорульська, 1998), А. Спис-Кревської (Спис-Кревська, 2004), І. Таміліної (Таміліна, 2005). Певні відомості з цих питань містять джерела Вільної енциклопедії (Глієр) та стаття О. Костюк (Костюк) в Енциклопедії сучасної України.

Деякою мірою мета і завдання, які композитор ставив перед собою, звертаючись до жанрів фортепіанної музики, виголошені у вступній статті та методичних рекомендаціях Л. Ройзмана та В. Натансона у «Альбомі фортепіанних п'єс» (Глієр, 1961). Але всі ці праці зовсім не розкривають ні обсяг фортепіанного доробку Р. М. Глієра, ні його значення як для виконавців і користувачів, так і для творчості самого композитора. До того ж більшість з цих творів, надрукованих в перше десятиліття ХХ століття, у наступні сто років не перевидавались.

**Мета статті** – висвітлити обсяг і жанрову різноманітність фортепіанного доробку Р. М. Глієра, встановити його значення для формування піаністичної майстерності учнів дитячих музичних шкіл.

**Методологічною основою** статті є комплексний підхід, заснований на історико-культурологічному, музично-теоретичному та органологічному методах дослідження. Основними теоретичними методами роботи є жанрово-стильовий, систематизація та узагальнення; практичними – збиральний та описовий.

**Виклад основного матеріалу.** Звертаючись до фортепіанної спадщини композитора, відзначаючи надзвичайну красу й талановитість цієї музики, укладачі вищезазначеного «Альбому» відзначали, що «майже всі фортепіанні твори Глієра написані з педагогічними цілями й призначені для дітей та юнацтва» (Глієр, 1961, с. 6). Отже, в цьому жанрі найяскравіше виявилось професійне кредо Р. М. Глієра, для якого першорядну роль у прагненні створювати певні композиції відіграло почуття «виробничої» необхідності щодо розробки тих або інших музичних жанрів, видів, форм, які ще не знайшли опрацювання у сучасній митцю музичній культурі. Згадаємо, що саме це спонукало композитора до створення валторнового та віолончельного концертів, концертів для арфи, для голосу з оркестром та багатьох інших його опусів.

Цей підхід багато в чому проявляється і у зверненні Р. Глієра до педагогічного фортепіанного репертуару. Певною мірою композитора на це могли наштовхнути заняття з юним Серьожею Прокоф'євим, що проходили влітку 1902 та 1903 років у Сонцовці Донецької області. Адже саме тут розпочалась його кар'єра «фортепіанного» педагога (хоча за

фахом Глієр був скрипалем і композитором). Геніальний учень у своїй автобіографії з великою теплотою описує ці заняття, зокрема те, як Рейнгольд Моріцевич виправляв йому, норовливому й не дуже слухняному хлопцеві, постановку рук на фортепіано (Распопова, 2005).

Але справжнім стимулом до створення фортепіанних п'єс стала робота Р. М. Глієра у музичній школі сестер Гнесіних, куди він був запрошений у 1900 році викладати низку теоретичних дисциплін (гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія, історія музики та ін.) і з деякими перервами працював майже до 1930 року (1900-1906, 1908-1913 та після 1922 року). Новостворений заклад мав гостру потребу в поповненні педагогічного репертуару. Отже, на прохання викладачів, а часто і самих керівниць школи для учнів різного віку і рівня підготовки Рейнгольд Моріцевич створював незрівняні зразки скрипкової, віолончельної, фортепіанної, ансамблевої, хорової та іншої музики.

Серед фортепіанних творів, яких у Р. М. Глієра налічується понад 150, спеціально для цього закладу написані П'ять ескізів ор. 17, Три п'єси ор. 19 та ор. 21, Шість п'єс ор. 26, Три мазурки ор. 29, Двадцять п'ять прелюдій ор. 30, Двадцять чотири характеристичних п'єси для юнацтва ор. 34, Вісім легких п'єс ор. 43, Двадцять чотири легкі п'єски в 4 руки ор. 38, Шість п'єс в 4 руки ор. 41, Двадцять чотири п'єси для двох фортепіано в 4 руки. До числа створеного ним педагогічного репертуару для фортепіано входять Дванадцять дитячих п'єс для фортепіано (1907), Дванадцять п'єс для фортепіано в 4 руки (1909), Дванадцять ескізів (середньої складності) для фортепіано ор. 47, по Дві п'єси ор. 9, ор. 16, ор. 32, ор. 99 (останній прижиттєвий опус митця), Два ескізи ор. 40, Три ескізи ор. 56 та ін. (Глієр).

Як бачимо, композитор тяжів до об'єднання невеличких п'єс у певні цикли, окремих одиничних творів для фортепіано не зустрічається. Цикли у Р. М. Глієра також різні за типом об'єднання: це і збірки різноманітних за характером та жанрами п'єс, і групи творів одного жанру. При чому кількість і характер композицій у циклах теж різні: від двох - до понад двадцяти, але переважають за кількістю кратні шести (двадцять чотири, дванадцять, шість). Із жанрового розмаїття композитор обмежується такими, що надають юному виконавцю змогу виразити різнопланові почуття, емоції, враження, зокрема це ескізи, прелюдії, характеристичні п'єси. У моножанрові цикли об'єднані ескізи (ор. 17, ор. 40, ор. 47, ор. 56), прелюдії (ор. 30), мазурки (ор. 29).

Не зважаючи на деяку одноманітність загальних назв, усередині циклів знаходить вихід розмах композиторської фантазії. В них містяться різні «Листки з альбомів», «Колискові», «Мелодії», «Пасторалі», «Дзвіночки», «Маленькі поеми», «Арієти», замальовки природи («Ранок», «Вечір»), характерні ампула («Арлекін») тощо. Зустрічається багато зразків романтичної музики, зокрема: поема, балада, пісня без слів, інтермецо. Значне місце займають танцювальні жанри: мазурки, полонези, менуети, вальси. Звернення композитора до ескізу та пасторалі надає змогу виявити зображальне начало у його музиці. Різноманітність оповідних та ліричних образів робить ці твори доступними для виконання їх юними музикантами.

Конкретизація назви п'єси чи характеру персонажа музичної п'єси орієнтує учнів і викладачів на відпрацювання тих або інших технічних навичок чи художніх завдань. Зокрема саме такими є композиції у вищезгаданому «Альбомі фортепіанних п'єс» (Глієр, 1961), що містить вибрані твори з різних циклів Р. М. Глієра. З величезного педагогічного спадку фортепіанної музики композитора укладачі збірки відібрали найхарактерніші п'єси.

Так, «Мазурка» ор. 43 № 3, що відкриває збірник, призначена для відпрацювання ритмічних навичок. Крім основного, чіткого й пружного малюнку, завдяки авторським вказівкам з уповільнення та пришвидшення темпу, перед учнем ставиться завдання навчитися грати *rubato*. «Арієта» ор. 43 № 7 за характером контрастує з першим твором. При виконанні цієї п'єси необхідно вміти вести довгі фрази, а отже, «проспівувати» мелодію і «брати дихання», що вимагає вільного руху рук: учню треба навчитися знімати, «відривати» їх від клавіатури. З цим завданням пов'язана й інша трудність цієї п'єси – педалізація. Тут педаль береться із «запізненням», відпрацювання чого потребує уважного контролю і тривалого тренування. Зі зміною педалі пов'язані й затримання деяких звуків на клавіатурі, що також потребує слухової уваги і точності пальцевих дотиків.

«Колискова» ор. 31 № 3 розрахована на відпрацювання пальцевого *legato* – одного з найскладніших і найнеобхідніших прийомів фортепіанної гри. Це завдання теж потребує постійного слухового контролю та м'язових відчуттів: пучки пальців повинні весь час знаходитись у контакті з клавіатурою. Тільки у такий спосіб можна відпрацювати плавне, зв'язне туше, яке не можна замінювати педаллю, що призначена створювати додаткове тембральне зафарблення.

Основні інструктивні цілі в п'єсах «Вечір» ор. 43 № 5 та «Ранок» ор. 43 № 4 спрямовані на розвиток лівої руки. В першій з них увагу треба приділити провідній мелодичній лінії, що проходить у лівій руці. Це завдання ускладнюється введенням синкопованого акомпанементу в крайніх розділах твору, що має відповідати загальному характеру та не повинний бути різким. Робота над акомпанементом є основною і в другій п'єсі, де акорди в лівій руці також мають бути м'якими, їх треба брати, не відриваючи пальці від клавіатури.

Інші завдання вирішуються у п'єсі «Арлекін» ор. 34 № 8, сама назва якої говорить про різкий, дещо кострубатий характер музики. Враження зухвалою танцю, жартівливого настрою здійснюється за допомогою динамічних контрастів, акцентів, різких наростань і спадів гучності. Особливої уваги виконавців потребує ритмічний бік твору. Темпоритм треба витримувати в одній пульсації, незважаючи на зміну тривалостей, й особливо чітко і рівно виконувати шістнадцяті ноти.

Наступні п'єси збірки - «Листок з альбому» ор. 31 № 11, «Прелюдія» ор. 43 № 1, «Романс» ор. 31 № 7 та «Маленька поема» ор. 34 № 1 - аналогічні за своїм основним завданням, яке полягає у плавному, рівному веденні мелодійної лінії під час передачі її з одної руки до іншої. Цей рух повинний бути прослуханий і ретельно відпрацьований учнем. Для того, щоб *legato* виходило гарно, викладач повинний підібрати таку аплікатуру, яка буде сприяти мелодійній рівності й плавності, незважаючи на можливі незручності при підкладанні пальців.

Під назвою п'єси «Пастораль» ор. 34 № 22 прихований танцювальний рух менуету. Виконання музики, що переносить нас у галантну придворну атмосферу, де розігрується стилізована картинка ідеалізованого пастушого життя, вимагає відповідних засобів і прийомів. Мелодія наслідує флейті, а граціозний акомпанемент створює враження лютневого чи арфового звучання. Зважаючи на фактуру твору, мелодію треба грати легко і прозоро, а стакато в акомпанементі не повинно бути занадто різким. Певну складність у цій п'єсі становить гра тональностями – улюблений колористичний прийом композитора. З основної тональності крайніх розділів - *cis-moll*, у середній частині виконавцю треба перестроїться на *Des-dur* – мажор, який за висотою залишається тим самим, а за знаками знаходиться в дуже далекому співвідношенні з основною тональністю.

Близька до «Пасторалі» композиція «Начебто менуєт» ор. 34 № 20, але на відміну від попереднього вишуканого танцю, в цей п'єсі відчутний народний дух. Відповідно до цього твір треба грати «крупнішими» штрихами, більш зухвало передаючи рух сільського танцю.

Цікаво трактування композитором жанру етюд («Етюд» ор. 31 № 8), який тлумачиться не як інструктивний твір, призначений для відпрацювання певних технічних прийомів, а як художня замальовка, начерк певного образу. Такий підхід, який започаткував у етюдах Ф. Шопен, дуже вдало реалізований у творі Р. Глієра, адже поряд з певними технічними завданнями, юним виконавцям треба відтворити кантиленного типу художній твір.

Явно зображальний характер мають «Дзвіночки» ор. 34 № 6, які наслідують звучанню маленьких дзвонів. Виконання цієї п'єси вимагає гарної технічної підготовки, оскільки гра шістнадцятими стакато відтворюється за допомогою тільки пальцевих рухів. Дуже чіткого й точного відтворення потребує гра арпеджованих акордів, верхній звук яких треба узгоджувати зі взяттям ноти в лівій руці. Непростим завданням постає й перегукування теми дзвоників, що спочатку звучить у верхньому регістрі у правій руці та епізодично проводиться в лівій.

Два «Ескізи» з ор. 47 № 1 та № 2, незважаючи на ліричний характер обох п'єс, є різними за музикою, а отже і за застосуванням виконавських прийомів. У першому треба відпрацьовувати виразне легатне фразування, коли при проведенні мелодії у правій руці додаються підголоскові інтонації в лівій руці. У другому номері довга, тривала мелодія потребує включення рухів ігрового апарату виконавця. Права рука тут переміщується разом з мелодією, а кисть відповідно з напрямком музики повертається чи то до першого, чи до п'ятого пальців. При тому для створення належного характеру необхідно зберігати м'яке пальцеве туше.

Головним завданням «Мелодії» ор. 34 № 13 є проведення широкої легатної теми при синкопованому акомпанементі. Дуже часто перенесення ритмічних акцентів «збиває» учнів, і акомпанемент починає заглушати мелодію, що суперечить основному характеру п'єси. Щоб не допустити цього, необхідно ретельно відпрацьовувати партію кожної руки окремо, а потім при з'єднанні вести головну мелодійну лінію, підкорюючи їй акомпанемент.

Драматична та експресивна «Прелюдія» ор. 16 № 6 є чудовим номером, який може прикрасити будь-який концертний захід. Крім вивчення тексту, основним завданням для учнів тут є донести яскравий зміст твору, що вимагає ретельної проробки динамічного плану та кульмінаційних зон.

Незвичайним для учнів є включений упорядниками до низки сольних фортепіанних композицій «Експромт» для однієї лівої руки ор. 99 № 1. Як відзначалось вище, опус 99 – останній прижиттєвий цикл, створений Р. М. Глієром в останній рік життя. Зазначена п'єса має значні труднощі для учнів дитячих музичних шкіл і є підготовчим твором для виконання більш складних композицій такого плану (М. Равеля, О. Скрибіна). Зокрема непростим завданням тут є проспівування, виразне ведення мелодії у верхньому голосі при акордовому викладенні.

З величезної спадщини глієрівських творів до сьогодні однією з найпопулярніших збірок педагогічного репертуару для фортепіано є «Двадцять чотири характерних п'єси для юнацтва» ор. 34 (Glière). Цикл був написаний у 1908 році, одразу після повернення Р. М. Глієра зі стажування з Німеччини. Про популярність збірки свідчить зокрема те, що до вищезазначеної збірки вибраних творів з нього увійшло сім п'єс (всього двадцять одна). П'єси ор. 34 були видані в чотирьох зошитах, по шість у кожному. До першого зошиту увійшли: «Маленька поема», «Полонез», «Сльози», «Мисливська пісня», «Співчуття», «Дзвіночки». До другої – «В полях», «Арлекін», «Пісня», «У колиски», «Балада», «Ескіз». У третьому зошиті містяться: «Мелодія», «Скерцо», «Пісня», «Жартівливий танок», «Акварель», «Експромт». У четвертому: «Серенада», «Начебто менуєт», «Роздум», «Пастораль», «Мрії», «Східний танок».

Як бачимо, підбір і розташування п'єс спирається на принцип виявлення характеру музики, створення певного образу чи настрою, не передбачаючи певної драматургічної концепції. В плані інструктивно-педагогічних завдань, які мають ще не аналізовані п'єси з цієї збірки, цікаво розглянути «Полонез» № 2, як зразок ознайомлення учнів з польським танцем. За ритмічним малюнком цей танець близький до мазурки, але його рух більш плавний та поступальний. У середньому розділі композитор використовує характерний прийом перенесення теми в партію лівої руки, що надає цій музиці поліфонічних рис. Поряд із завданням рівного проведення теми полонезу в різних голосах та розділах твору, учень має контролювати вертикаль, що утворюється

акордовим рухом і формує гармонічний колорит композиції. Так само, як в мазурці, тут треба ритмічно вчасно і в звуковому відношенні рівно виконувати прикраси (морденти).

П'єса № 3 «Сльози» спрямована на відпрацювання плавного ведення мелодійної лінії при синкопованому акомпанементі. Композицій такого плану багато у фортепіанному доробку Р. М. Глієра. Однак тут автор ускладнює завдання застосуванням у середньому розділі тональності *es-moll* (з шістьма бемолями), а також частим зрушенням темпу в межах десяти рядків твору (*Andante, Più mosso, tempo primo, rit.*).

«Мисливська пісня» № 4 бадьора за характером, а використання інтонаційної атрибутики духових інструментів, зокрема «золотого ходу» валторни, тільки підсилює асоціації ходи і настрою хвацьких мисливців, які відправляються на полювання. Технічно ця п'єса не складна, але вимагає великої штрихової, ритмічної і нюансової точності виконання.

Фактура п'єси «Співчуття» № 5 побудована на передачі гармонічно розкладеного акомпанементу восьми та шістнадцятьма від одної руки до іншої. Це потребує відтворення динамічної і ритмічної рівності звучання, що застосовується в багатьох схожих за фактурою глієрівських композиціях. Так само фактура № 7 «В полях», де в партії правої руки звучить акордовий акомпанемент, а у лівій проводиться мелодія, вже розглядалась автором цієї статті з точки зору інструктивних завдань для учнів.

Цікаве фортепіанне викладення «Пісні» № 9: мелодія, що безперервно розгортається протягом твору, в деяких місцях переростає в хорал. У результаті суміщення двох різнопланових пластів виникає схожість з багатоголосним співом. Зважаючи на зміну фактури, в цей мініатюрі учню необхідно добиватися безупинного кантиленного ведення теми, орієнтуючи учня на звучання людського голосу. Інструктивні завдання і піаністичні прийоми їх реалізації в № 10 «У колиски», в № 11 «Балада» та в № 12 «Ескіз» також вже розглядались у цій роботі в аналогічних за фактурою і типом викладення композиціях.

Нового плану труднощі містить «Скерцо» № 14. Темп цієї п'єси позначений *Vivace*, розмір  $5/4$ . Для учня музичної школи це дійсно складно, але композитор, зазначаючи темп, дає підказку: несиметричний розмір ділиться як  $2/4 + 3/4$ . Крім метроритмічних

складнощів, в «Скерцо» велику увагу треба приділити виконанню штрихів, акцентів, динамічних нюансів, які визначають характер твору. Так, стакато повинно бути легким і чіпким, його треба грати відповідно тільки пучками пальців, акценти теж не перевантажувати, і уважно виконувати зліговані чверті, що надають зухвалості загальному руху і допомагають тримати ритмічну структуру  $2/4 + 3/4$ . У середньому розділі «Скерцо» - *Piu lento* – змінюється тональність – *Des-dur*. Порівняно з основною тональністю – *F-dur*, -це колористично збагачує твір. Деяке уповільнення темпу підкреслює тональний контраст.

У наступних п'єсах циклу («Жартівливий танок», «Акварель», «Експромт» та ін.) піаністичні завдання не мають кардинальної новизни, всі вони вже зустрічались у попередньо розглянутих творах. У зв'язку з цим треба відзначити, що за мелодійної новизни та свіжості музики Р. М. Глієра, його композиторська техніка була доволі стабільною, й інструментальні чи фактурні прийоми, відпрацьовані в ранній період творчості мало змінювались у подальшому. Це переконливо підтверджує аналіз п'єс ор. 34, а прямим прикладом є «Мелодія» ор. 99 (1956). Написана в останній рік життя композитора, вона зберігає всі ознаки глієрівської техніки, характерні для такого типу композицій (напр., «Мелодія» та «Листок з альбому» ор. 34, «Арієта», «Вечір» та «Прелюдія» ор. 43 тощо).

Поряд з тим, розглянуті п'єси і нині не втрачають актуальності для відпрацювання піаністичної майстерності учнів дитячих музичних шкіл, оскільки їх дидактичні завдання спрямовані на формування важливих складових мислення юних виконавців, виховання у них навичок виразної гри та освоєння прийомів, які згодом допоможуть опановувати складніші твори.

**Висновки.** Фортепіанні цикли Р. М. Глієра, які митець створював впродовж всього творчого життя, сприяли не тільки поповненню педагогічного репертуару музичних шкіл, а й стали важливим методичним підґрунтям для виховання гарних виконавських навичок у юних музикантів. Жанрове різноманіття характерних та ліричних образів у циклах Р. М. Глієра сприяє особливій навчальній функції дитячих п'єс композитора – його зверненню до внутрішнього світу юного виконавця. Фортепіанні п'єси Р. М. Глієра наспівні, мелодійні й дуже різноманітні за тематикою. Поряд із щирістю і шляхетністю образів, вони приваблюють своєю свіжістю й принадністю. Використані композитором романтичні жанри - поема, балада, пісня

без слів, інтермецо, - танцювальні п'єси - мазурки, полонези, менуети, вальси, звернення до ескізу та пасторалі - все це допомагає учням освоїти як стильову специфіку творів, так і відпрацювати певні виконавські прийоми. На цих творах учні дитячих музичних шкіл виховують художній смак, набувають необхідних професійних навичок і вчать просто любити музику.

На сучасному етапі розвитку музичної освіти та фортепіанної педагогіки актуалізується вивчення та аналіз інших циклів фортепіанних п'єс Р. М. Глієра, чекають на дослідження й уточнення факти творчого спілкування композитора з виконавцями та викладачами, а також з особами, яким присвячені ці опуси, тощо. Ці та інші питання, безсумнівно, потребують детального вивчення в окремому дослідженні.

Однак сьогодні величезний і цікавий спадок митця майже не стає предметом наукового інтересу музикознавців. Тож здійснена спроба висвітлити «периферійну» лінію творчості одного з провідних композиторів першої половини - середини ХХ століття та встановити її художньо-педагогічну цінність для мистецької освіти сьогодення має широкі перспективи для подальших розробок.

#### ЛІТЕРАТУРА

- | Глієр            | Рейнгольд                   | Моріцевич.  | URL :  |
|------------------|-----------------------------|---|--|
|                  |                             |   | <a href="https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87">https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87</a>      |
|                  | (дата звернення 15.02.2023) | ( <i>Glier Reingold Moritsevich.</i>  | URL: <a href="https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87">https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87</a> |
| Зав'ялова, О.    | (2015).                     | Український акцент у «віолончельній» темі Р.М. Глієра. <i>Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України (до пам'ятних дат Р. М. Глієра, Б. М. Лятошинського, І.Ф. Карабиця): зб. ст. та матеріалів Всеукр. науково-практич. конф. Суми: ТОВ ВПП «Фабрика друку», сс. 21–25 (Zavialova, O. (2015). Ukrainian accent in the "cello" topic of R.M. Glier. <i>Teacher - student: the idea of continuity and innovation in the musical culture of Ukraine (to the memorable dates of R. M. Glier, B. M. Lyatoshynsky, I. F. Karabits): Coll. Art. and materials All - Ukrainian. Scientific-practical. conf. Sumy: LLC of Print Factory, SS. 21-25.</i></i> |  |
| Зав'ялова, О. К. | (2016).                     | Виолончель в жизни и творчестве Р.М. Глиэра. <i>Twórcza - kultura - wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów. Żytomerz: Wydawca "O.O. Євенок", сс. 110-123 (Zavialova, O. (2016). The cello in the life and work</i>   |  |

- of R.M. Gliere. *Twórca – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów* / [red. L. Jerszowa, C. Nowosielski]. Żytomerz: Wydawca: "O.O. Yevenok". Pp. 110–123.
- Калашникова, А. (2020). *Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.* (дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво»). Харків – Суми (Kalashnykova, A. (2020). *Style parameters of formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the twentieth century* (dis.... Candidate of Art. Kharkiv – Sumy).
- Костюк, О. Глієр Рейнгольд Моріцович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646> (Kostyuk, O. Glier Reingold Mortsovich. *Encyclopedia of modern Ukraine*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646>)
- Лятошинський, Б. (2002). *Епістолярна спадщина: У 2-х т.* Київ, Т. 1. Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) (Lyatoshynsky, B. (2002). *Epistolary Heritage: in 2 volumes* Kiev, Vol. 1. Boris Lyatoshynsky-Reingold Glier. Letters (1914–1956)).
- Марценківська, О. (2019). Фортепіанна творчість Р. М. Глієра та Б. М. Лятошинського в контексті семантичного аналізу. *Київське музикознавство*, 52, 116–134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-Marcenkivska.pdf> (Martsenkivska, O. (2019). The piano creativity of RM Glier and BM Lyatoshynsky in the context of semantic analysis. *Kyiv Musicology*, 52, 116-134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-marcenkivska.pdf>)
- Огуз, А. (2005). Харківські сторінки творчої біографії Р. М. Глієра. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ (Oguz, A. (2005). Kharkiv pages of R. M. Glier's creative biography. *Young musicologists of Ukraine: theses of the seventh all -Ukrainian. scientific-practical. conf.* Kyiv).
- Распопова, А. Р. (2005). М. Глієр на Донеччині. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ (Rasporova, A. R. (2005). M. Glier in Donetsk region. *Young musicologists of Ukraine: theses of the seventh all -Ukrainian. scientific-practical. conf.* Kyiv).
- Рейнгольд Глієр: біографія, цікаві факти, творчість. URL: <https://uk.perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html> (*Reingold Glier: biography, interesting facts, creativity*. URL: <https://en.Perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html>).
- Скорульська, Р. (1998). «Скерцо» на тему історичного «папірця». *Музика*, 4, 25 (Skorulskaya, R. (1998). Skerzo on the topic of historical "piece of paper". *Music*, 4, 25).
- Спис-Кревська, А. (2004). М. Глієр – директор Київської консерваторії. *Історія музики: нові факти та інтерпретації: науковий вісник Національної музичної академії України*, 42, 27–39 (Lisa-Krevskaya, A. (2004). M. Glier is the

director of the Kyiv Conservatory. *History of music: new facts and interpretations: Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine*, 42, 27–39).

Таміліна, І. Р. (2005). М. Глієр в концертному житті Києва (1913–16 рр.). *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ (Tamina, I. R. (2005). M. Glier in the concert life of Kiev (1913-16). *Young musicologists of Ukraine: theses of the seventh all -Ukrainian. scientific-practical. conf.* Kyiv).

Шевелева, М. (2023). Рейнгольд Глієр – композитор зі світовим ім'ям родом із Києва. *Український інтерес. 11 січня*. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612> (Shevelev, M. (2023). Reingold Glier is a composer with a world name from Kiev. *Ukrainian interest. January 11th*. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612>).

Глієр, Р. (1961). *Альбом фортепианних п'єс*. Москва: Сов. композитор (Glier, R. (1961). *Album piano pies*. Moscow: Sov. Composer).

Glière, R. *Vingt quatre pièces caractéristiques*. Op. 34. P. Jurgenson, s. a. Cah. I 13 p., Cah. II 15 p., Cah. III 17 p., Cah. IV 19 p.

#### SUMMARY

Stakhevych Oleksandr. Reinghold glier's piano cycles as a factor for the .formation of pianistic skills among students of the children's music school students.

*The piano cycles of G.M. Glier are considered through the prism of instructional tasks on the formation of piano skills among students of children's music schools. It is stated that the composer turned to the creation of cycles of piano miniatures throughout his creative life, the total number of individual piano compositions reaches more than 150. Cycles were formed on the principle of a simple combination of plays of different character and mood (Twenty-four characteristic plays for youth, Eight easy plays, Twelve children's plays, etc.) or works of the same genre (sketches, preludes, mazurkas). The artist did not develop a certain dramaturgical concept in them.*

*R.M. Glyer's piano work is very diverse in terms of subject matter. The composer turned mainly to the romantic genres of the poem, ballad, song without words, intermezzo, as well as dance pieces mazurka, polonaise, minuet, waltz, in addition to sketches and pastorals. Such a variety of music genres helps students to master the stylistic specificity of works and practice proper performance techniques. At the same time, the variety of characteristic and lyrical images present in R.M. Glier's cycles contributes to the special educational function of his plays – an appeal to the inner world of young musicians.*

*The piano work of R. M. Glier contributed not only to the replenishment of the pedagogical repertoire of music schools, but also provided an important methodical basis for the training of performance skills in young pianists. Instructional tasks for mastering piano skills are considered on the examples of works from the «Album of Piano Pieces» and «Twenty-four Characteristic Pieces for Youth» op. 34. The technical and artistic difficulties solved by student-pianists during the study and performance of Glier's opuses are analyzed. On these works, students develop artistic taste, acquire the necessary professional skills and learn to simply love music.*

*To date, the study and analysis of other cycles of piano pieces by R.M. Glier is relevant. At the current stage of the development of musicology and piano pedagogy, the facts of the composer's creative communication with performers and teachers, as well as with the persons to whom these opuses are dedicated, the peculiarities of the composer's style and techniques of piano technique of his works, methodological approaches to their study by students of children's music schools await further research etc.*

*Key words: piano works of Reingold Glier, cycles of miniatures, piano skills, students of children's music schools, instructional and artistic tasks.*

**УДК 378:3**

**Надія Рабецька**

Одеський морехідний фаховий коледж морського та  
рибопромислового флоту імені Олексія Соляника  
ORCID ID 0009-0005-5241-9473  
DOI 10.24139/2312-5993/2023.01/107-115

## **ДИНАМІКА ЗМІН РЕЗУЛЬТАТІВ РІВНІВ СФОРМОВАНOSTІ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІОНОМІЧНОЇ СФЕРИ ЗА КОГНІТИВНИМ КРИТЕРІЄМ**

*У статті проаналізовано стан дослідження проблеми формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців соціономічної сфери згідно когнітивного критерію, уточнено зміст понять «професійна діяльність фахівців соціономічної сфери», «комунікативна компетентність», обґрунтовано педагогічні умови формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців соціономічної сфери.*

*З'ясовано, що спільним для всіх професій соціономічної сфери є робота з людьми, надання їм необхідної допомоги, що вимагає від майбутніх фахівців набуття відповідних знань, умінь і навичок, певного досвіду щодо організації позитивного спілкування й ефективної взаємодії з довколишніми людьми у вирішенні нестандартних життєво значущих для них ситуаціях, що виникають. До цього типу належать професії, які відповідають таким ознакам: предметом праці виступає інша людина чи група людей; основними виробничими завданнями працівника є безпосередній вплив на інших людей (навчання, виховання, лікування й догляд, інформаційне й соціально-побутове обслуговування); успішність професійної діяльності значною мірою залежить від умінь працівника встановлювати безпосередні соціальні контакти; головними знаряддями праці є вербальні (мовлення) і невербальні (міміка, жести, виразні рухи) засоби спілкування.*

***Ключові слова:** комунікативна компетентність, майбутні фахівці соціономічної сфери, професійна діяльність представників соціономічної сфери, педагогічні умови, когнітивний критерій моделі формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців соціономічної сфери.*

**Постановка проблеми.** Професійна діяльність майбутніх фахівців соціономічної сфери (практичні психологи, соціальні педагоги, соціальні працівники, правознавці та ін.) належить до типу «людина – людина» і ґрунтується на спілкуванні з людьми, які потребують певної допомоги та