

Олександр СТАХЕВИЧ,

orcid.org/0000-0001-9261-4023

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка

(Україна, Суми) *stachewicz@i.ua*

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РЕЙНГОЛЬДА ГЛІЄРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПІАНІСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ ДІТЯЧИХ 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 одножанрових 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» оп. 34. Проаналізовано технічні і художні складності, 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.

Oleksandr STAKHEVYCH,

orcid.org/0000-0001-9261-4023

Doctor of Art,

Professor at the Department of Musicology and Cultural Studies

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Ukraine, Sumy) *stachewicz@i.ua*

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. Glycer'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.

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

Аналіз досліджень. Доля дослідницького інтересу до творчості знаного композитора схожа з концертно-сценічним буттям його композицій: здобувши широку і заслужену популярність за життя Глієра, після його смерті і творчість, і наукова зацікавленість поступово втрачали актуальність. Життєво-творчий шлях 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 середини 1960-х років – до початку XXI 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 по відношенні фортепіанного доробку, який митець опрацював упродовж всього творчого життя.

В українській музикознавчій літературі дослідження постаті та окремого напрямку його творчості належать праці О. Зав'ялової (Зав'ялова, 2015, 2016), О. Марценківської (Марценківська), М. Шевелевої (Шевелєва, 2023), А. Калашникової

(Калашникова, 2020), Р. Скорульської (Скорульська, 1998), А. Спів-Кревської (Спів-Кревська, 2004), І. Таміліної (Таміліна, 2005). Певні відомості з цих питань містять джерела Вільної енциклопедії (Глієр) та 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 XX століття, й 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.

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: 6). Отже, в цьому жанрі найяскравіше виявилось професійне кредо Р. М. Глієра, для якого першорядну роль у прагненні створювати певні композиції відіграло почуття певної 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, кон-

цертів 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 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 теплою описує ці заняття, зокрема те, як Рейнгольд Моріцевич виправляв йому, норозливому й не дуже слухняному хлопцеві, постановку рук на фортепіано (Рейнгольд; Распопова, 2005)

Але справжнім стимулом до створення фортепіанних п'єс стала робота Р. 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 розмахом композиторської фантазії. В них містяться різні «Листки з альбомів», «Колискові», «Мелодії», «Пасторалі», «Дзвіночки», «Маленькі поеми», «Арієти», замальовки природи («Ранок», «Вечір»), характерні амплуа («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 вміння 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 зухвалого 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 пови-

нно 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 перестроїтись на *Desdur* – мажор, який за висотою залишається тим самим, а за знаками знаходиться в дуже далекому співвідношенні з основною тональністю.

Близька до «Пасторалі» композиція «Начебто менует» 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 етюду («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 погоджувати 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 відпрацювати виразне зв'язане 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 розміщується 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 пере-

несення ритмічних акцентів «збиває» учнів, і акомпанемент починає заглушати мелодію, що суперечить основному характеру п'єси. Щоб не допустити цього, необхідно ретельно відпрацювати 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. 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. Скрябіна). 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. 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 менует», «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 малю-

ком 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, piu 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 восьмими та шістнадцятими 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 кантіленного 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 цей 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 опанувати 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 приналежністю. Використані композитором романтичні жанри – поема, балада, пісня без слів, інтермеццо, – 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.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глієр Рейнгольд Моріцевич. *Bikinedia*. Upl : 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%B9%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87
2. Зав'ялова О. Український акцент у «віолончельній» темі Р.М. Глієра. *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», 2015. С. 21–25.
3. Зав'ялова О. Виолончель в житті і творчості Р.М. Глієра. *Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów* / [red. L. Jerszowa, C. Nowosielski]. Żytomierz: Wydawca «О.О. Євенок», 2016. С. 110–123.

4. Калашникова А. Сильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків – Суми, 2020. 225 с.
5. Костюк О. Глієр Рейнгольд Моріцович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646>
6. Лятошинський Б. Епістолярна спадщина. У 2-х т. / [голов. наук. консультант І. Царевич; упор. і автор вст. ст. М. Копиця]. Київ, 2002. Т. 1. Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). 768 с.
7. Марценківська О. Фортепіанна творчість Р.М. Глієра та Б.М. Лятошинського в контексті семантичного аналізу. *Київське музикознавство*. Вип. 52. С. С. 116–134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-Marcenkivska.pdf>
8. Огуз А. Харківські сторінки творчої біографії Р. М. Глієра. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
9. Распопова А. Р. М. Глієр на Донеччині. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
10. Рейнгольд Глієр: біографія, цікаві факти, творчість. URL: <https://uk.perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html>
11. Скорульська Р. «Скерцо» на тему історичного «папірця». *Музика*. 1998. № 4.
12. Спис-Кревська А. М. Глієр – директор Київської консерваторії. *Історія музики: нові факти та інтерпретації: науковий вісник Національної музичної академії України*. Київ, 2004. Вип. 42. С. 27–39.
13. Таміліна І. Р. М. Глієр в концертному житті Києва (1913–16 рр.). *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
14. Шевелева М. Рейнгольд Глієр – композитор зі світовим ім'ям родом із Києва. *Український інтерес*. 11 січня. 2023. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612>
15. Глієр Р. Альбом фортепіанних пьєс / [под ред. Л. Ройзмана и В. Натансона]. Москва: Сов. композитор, 1961. 88 с.
16. 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.

REFERENCES

1. *Hliier Reinhold Moritseyvych* [Glier Reingold Moritsevich]. *Wikipedia*. URL: 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 [in Ukrainian].
2. Zavialova, O. (2015). *Ukrainskyi aktsent u "violonchelnii" temi R.M. Hliiera* [Ukrainian accent in the "cello" theme of R.M. Gliera]. *Uchytel – uchen: ideia spadkoiemnosti ta novatorstva v muzychnii kulturi Ukrainy (do pamiatnykh dat R. M. Hliiera, B. M. Liatoshynskoho, I.F. Karabytsia): zb. st. ta materialiv Vseukr. naukovopraktych. konf. Sumy: TOV VPP "Fabryka druku"*. Pp. 21–25. [in Ukrainian].
3. Zavialova, O. (2016). *Violonchel' v zhizni i tvorchestve R.M. Hliiera* [The cello in the life and work of R.M. Gliere]. *Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów / [red. L. Jerszowa, C. Nowosielski]. Żytomierz: Wydawca: "O.O. Yevenok"*. Pp. 110–123. [in Ukrainian].
4. Kalashnykova, A. (2020). *Stylovi parametry formuvannya ukraïnskoi fortepiannoi muzyky malykh form pershoi tretyny XX st.* [Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century]: *dys. ... kand. mystetstvovzn.: spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo"*. Kharkiv – Sumy. 225 s. [in Ukrainian].
5. Kostiuk, O. *Gliier Reinhold Moritsovykh* [Glier Reingold Moritsovykh]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646> [in Ukrainian].
6. Liatoshynskiy B. (2002). *Epistoliarna spadshchyna. U 2-kh t.* [Epistolary heritage. In 2 vols] / [holov. nauk. konsultant I. Tsarevych; upor. i avtor vst. st. M. Kopytsia]. Kyiv, 2002. T. 1. Borys Liatoshynskiy – Reinhold Hliier. Lysty (1914–1956). 768 s. [in Ukrainian].
7. Martsenkivska, O. *Fortepianna tvorchist R.M. Hliiera ta B.M. Liatoshynskoho v konteksti semantychnoho analizu* [Piano creativity of R.M. Gliera and B.M. Lyatoshynskiy in the context of semantic analysis]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Vyp. 52. Pp. 116–134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-Marcenkivska.pdf> [in Ukrainian].
8. Ohuz, A. (2005). *Kharkivski storinky tvorchoi biohrafii R. M. Hliiera* [Kharkiv pages of the creative biography of R. M. Glier]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].
9. Raspopova, A. (2005). *R. M. Hliier na Donechchyni* [R. M. Glier in Donetsk region]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].
10. *Reinhold Hliier: biohrafii, tsikavi fakty, tvorchist* [Reingold Glier: biography, interesting facts, creativity]. URL: <https://uk.perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html> [in Ukrainian].
11. Skorulska, R. (1998). *"Skertso" na temu istorychnoho "papirtsia"* ["Scherzo" on the theme of a historical "paper"]. *Muzyka*. № 4. [in Ukrainian].
12. Spys-Krevska, A. (2004). *M. Hliier – dyrektor Kyivskoi konservatorii* [M. Glier – director of the Kyiv Conservatory]. *Istoriia muzyky: novi fakty ta interpretatsii: naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*. Kyiv. Vyp. 42. Pp. 27–39. [in Ukrainian].
13. Tamilyna, I. (2005). *R. M. Hliier v kontsertnomu zhytti Kyieva (1913–16 rr.)* [R. M. Glier in the concert life of Kyiv (1913–16)]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].

14. Shevelieva, M. (2023). *Reinhold Gliere – kompozytor zi svitovym imiam rodom iz Kyieva* [Reingold Gliere is a world-renowned composer from Kyiv]. *Ukrainskyi interes*. 11 sichnia. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612> [in Ukrainian].
15. Gliere, R. (1961). *Albom fortepiannykh pies* [Album of piano pieces] / [pod red. L. Roizmana i V. Natansona]. Moskva: Sov. kompozitor. 88 s. [in Russian].
16. Glière, R. *Vingt quatre pièces caractéristiques* [Twenty four characteristic pieces]. Op. 34. P. Jurgenson, s. a. Cah. I 13 p., Cah. II 15 p., Cah. III 17 p., Cah. IV 19 p. [in French].