

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
Кафедра камерного ансамблю

**ТВОРИ МОРИЦА МОШКОВСЬКОГО
В КЛАСІ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ**

Методичні рекомендації
з навчальної дисципліни
«КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ»
фахові профілізації
«Фортепіано, орган», «Оркестрові струнні інструменти»
для самостійної роботи здобувачів другого (магістерського)
рівня вищої освіти
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ОНП «Музичне мистецтво»
до теми 4: «Камерно-інструментальний жанр у спадщині
західноєвропейських композиторів другої половини ХІХ століття»

Харків – 2024

Друкується за рішенням Вченої ради
Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського
(протокол №13 від 19 червня 2024 р.)

Укладач:

Міц Оксана Романівна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри камерного ансамблю Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Рецензенти:

Щепакін Василь Михайлович – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури.

Седюк Ігор Олегович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Твори Моріца Мошковського в класі камерного ансамблю : метод. рек. з навчальної дисципліни «Камерний ансамбль» (Фортепіано, Оркестрові струнні інструменти) для самостійної роботи здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 «Музичне мистецтво», ОНП «Музичне мистецтво» до Теми 4: «Камерно-інструментальний жанр у спадщині західноєвропейських композиторів другої половини XIX століття» / уклад. Міц О.Р. ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2024. 23 с.

В запропонованому науково-методичному виданні розглядаються специфічні властивості ансамблевої музики М. Мошковського в призмі виконавського аспекту на прикладі одного з його творів, а саме Сюїти для двох скрипок та фортепіано ор. 71. Методичний матеріал спрямований на оптимізацію самостійної роботи, для викладачів мистецької спрямованості, студентів-піаністів, аспірантів вищих навчальних закладів для ознайомлення в класі камерного ансамблю.

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науковометодичної ради
ХНУМ, протокол № 7 від «7» червня 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ОСНОВНА ЧАСТИНА	5
ПЕРЕЛІК ТВОРІВ.....	8
ВИСНОВКИ	17
ДЖЕРЕЛА	18

ВСТУП

Метою методичних рекомендацій є ознайомлення з маловідомими камерними творами Моріца Мошковського, а також опанування виконавськими аспектами камерного музикування під час самостійної роботи здобувачів вищої освіти. На прикладі п'єс композитора із Сюїти для двох скрипок та фортепіано ор. 71 студентам пропонується інструментарій для набуття необхідних навичок сумісної гри, що сприятиме накопиченню знань, методів та прийомів, розумінню специфіки ансамблевої гри, що дозволяє максимально ефективно підготувати майбутніх фахівців до роботи в класі камерного ансамблю. Аналізується робота над твором для кращого розуміння інтерпретації та успішного виконання.

Оскільки заняття у класі не можуть детально опрацювати всі технічні прийоми та аспекти гри одразу декількох виконавців – самостійна робота є необхідною умовою даної дисципліни.

В ході роботи вирішуються наступні завдання, що сприяють:

- розумінню принципів сумісного музикування в камерно-інструментальному ансамблі;
- формуванню комплексу практичних та теоретичних знань про специфіку ансамблевої гри;
- підготовці професійного фахівця, спроможного до успішної ансамблевої діяльності;
- створення бази для розширення ансамблевого репертуару у закладах вищої освіти.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Моріц Мошковський – один з найвідоміших композиторів свого часу, музику якого у XIX ст. можна було почути у концертних залах, музичних закладах, салонах видатних митців та діячів. Його твори, багаті мелізмами з блискучими пасажами та елегантною мелодією, були яскравим проявом салонного стилю кінця XIX століття. Під час епохи індустріалізації салонна музика була масовим товаром, і Мошковський був серед перших, хто опанував цим ринком. Більшість творів були створені ним для концертного виконання, а діамантово-віртуозний стиль підкорював серця слухачів. Величезна кількість різнохарактерних п'єс Мошковського були настільки популярні, що звучали свого часу у кафе, на вулицях, і навіть як супровід у німому кіно. Не дивлячись на те, що композитор відрізнявся великою скромністю та сором'язливістю, він неодноразово вказував, що його композиції набули широкого визнання серед слухачів та виконавців.

Проте зміни, що почались на початку 20-х років XX ст. на політичній та соціальній арені – знайшли своє відображення й в області мистецтва. Музичний смак змінювався слідом за змінами епохи. Популярність до салонної музики поступово стала зникати, а разом з нею і престиж Мошковського. Якби в його репертуарі було щось революційне, що відображало би класову боротьбу то ім'я Мошковського забути не було. Проте, для композитора по своїй природі не були властиві жодні ідеології. Його життєве кредо – це чисте служіння мистецтву як Красі, і не більше того. Тому його твори більше не вважались в дусі часу.

На сьогоднішній час музику Мошковського найчастіше можна почути у шкільних навчальних закладах. Щоправда, іноді, в репертуарі сучасних виконавців входять деякі з творів композитора, у якості яскравих номерів на біс. Треба відмітити, що зацікавленість до музики Мошковського більше присутня західно-європейським слухачам. У теоретичному відношенні інтерес до особистості композитора почав з'являтися лише в кінці XX століття.

Одною з проблем вивчення творчості композитора є дуже невелика кількість літератури українською мовою, а також багатьох нот.

Так, одним з першопроходців вивчення музики Мошковського був Віллард Людтке, що у 1975 році написав монографію, про життя та творчість композитора. Єдина копія цього неопублікованого твору знаходиться в архіві Нью-Йоркської публічної бібліотеки. У 1981 в США була захищена дисертація Д.К. Хадду «Мориць Мошковський та його фортепіанна музика» (1981) й Г. Ходос «Транскрипції, парафрази та аранжування: композиторське мистецтво Мориця Мошковського» (2004). Крім того, відома магістерська робота Гізели Кампа, копія якої знаходиться в Інституті музикознавства Франкфуртського університету на Майні та в архіві Інституту німецької музики на Сході в Бергіш-Гладбах. Проте необхідно відмітити, що у всіх американських дослідженнях зустрічаються неточності біографічних даних а також творчого доробку композитора.

Однією з найбільш популярних, на сьогоднішній день, робіт стала монографія болгарського дослідника Б. Ассенова «Мориць Мошковський», видана німецькою мовою в Берліні 2009 року. Можна ознайомитись з деякими нотатками та примітками в музичних журналах ХІХ століття, а також стислих статей, що не несуть цінні відомості про діяльність митця.

Композиторська спадщина Мошковського є дуже багатогранною, та охоплює величезну кількість мініатюр для фортепіано, скрипки, віолончелі, твори для симфонічного оркестру, концерти для солюючих інструментів з оркестром, пісні, транскрипції та парафрази, етюди різноманітної важкості, а також новаторську «Школа подвійних нот», яку Мошковський пропонував у своїй педагогічній діяльності. Всі вони були дуже відомими свого часу, та мали величезний успіх.

Твори Мошковського відзначені рисами віртуозного стилю і у багатьох породжують асоціації з музикою Шопена і Шумана. Дійсно можна простежити деякі Шопенівські віяння, особливо це стосується вибору жанру: вальси, полонези, експромти, етюди, скерцо, баркарола. Але для Мошковського, як

композитора польського походження, здавалося просто необхідним розбиратися в музичній спадщині Шопена. А схожість окремих прийомів в його фортепіанних творах завжди постають в оновленому варіанті, поза дублювання «першоджерела».

«Вплив Шумана також проявляється у домінуванні мелодійно-ліричної та жартівливо-скерцозної сфер, тяжінні до характеристичності образів та циклу п'єс, об'єднаних єдиною художньою ідеєю, конкретизованою за допомогою програмних підзаголовків, або за принципом сюїти. Разом з тим, притаманні для Шумана різнохарактерні психологічні стани героїв мініатюр, драматизм музики Шопена, «мефістофельський» початок у творах Ліста, тобто ті області, які, здавалося б, найбільше мали зацікавити композитора, який орієнтувався на романтичну традицію, виявилися далекими для Мошковського, чия музика поєднує емоційну різноманітність, тонкий ліризм із врівноваженою, стриманою манерою висловлювання. Як видається, композитор усвідомлював, що усталені прийоми, які він використовував, диктують необхідність іншої «огранки», уникнення сильних пристрастей, зайвої афектації. Вищезазначене не виключає в його музиці елементів драматизму, яскравих театральних ефектів, блискучої віртуозності» [4, с.11].

Одним з багатогранних жанрів музики композитора став ансамбль. П'єси, які створювалися протягом усього життя Мошковського, відображають еволюцію його власного індивідуального стилю, яскраво репрезентують його творчий метод, естетику та виконавські прийоми.

Ансамблеві п'єси музиканта потребують більш докладного висвітлення стосовно розкриття специфіки авторського відтворення, новацій у фортепіанному письмі та виконавстві. Камерні твори, що запропоновані у даному науково-методичному виданні виявляють індивідуальність композитора як продовжувача романтичної традиції.

Переважна більшість камерної музики Мошковського – це мініатюри:

- Іспанський танець ор. 12, № 1 для кларнета та фортепіано
- Вальс ор. 15, № 5 для віолончелі та фортепіано
- Дві концертні п'єси для скрипки та фортепіано ор. 16
- Мелодія ор. 18, № 1 для віолончелі та фортепіано
- Російський танець ор. 23, № 1 для віолончелі та фортепіано
- Три п'єси для віолончелі та фортепіано ор. 29

Були написані близько 1882 року та присвячені другу Мошковського Генріху Грюнфельду.

№ 1 повітря

№2 Тарантелла

№3 Колискова

- «Гітара» ор. 45, № 2 для віолончелі та фортепіано
- «Гітара» ор. 45, № 2 для скрипки та фортепіано (аранжування Сарасате/Мошковського)
- Сарабанда ор. 56, № 2 для скрипки та фортепіано
- Passeried ор. 56, № 3 для скрипки та фортепіано
- Pres du Verseau (Біля колиски) ор. 58, № 3 для скрипки та фортепіано
- Quatre Morceaux (4 п'єси) для скрипки та фортепіано ор. 82

Рік написання 1909. Цікавим є те, що кожна п'єса присвячена певній особі:

№ 1. Пану П'єру Секіарі

№ 2. Пану Альберто Бахманну

№ 3. Пану Ізраелю Мендельсу

№ 4. Пану Джорджу Енеско

Всі частини програмні:

№1 Німфи

№2 Каприз

№3 Мелодія

№4 Гумореска

Тріо та квінтет

- Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71

- Квінтет для фортепіано та струнного квартету

З небагатьох спогадів сучасників музиканта нам відомо, що Мошковський ще у юному віці отримував уроки не лише з фортепіано, але й скрипки. Він грав у студентському оркестрі партію другої скрипки. Деякі паралелі з прийомами струнних інструментів можна відчуту у ансамблевому трактуванні фортепіанної фактури. На уроках композитор приділяв увагу плавній грі, що безумовно може бути співставлено зі смичковим протяжним легато. У фортепіанних п'єсах, як Гітара з ор. 45 та Жонглерша ор. 52 відчувається вплив прийомів звуковидобування скрипкового штриху сотіє, що виконується дрібними рухами одним і тим самим місцем смичка у швидкому темпі та із невеликою силою звуку. Скрипкове тремоло прослуховується у п'єсі «Зефір» з ор. 57, а підкреслене детаще можна почути у Полонезі ор. 17, Російському танці ор. 68 та багато ін. Тому зрозуміло, чому більшість камерних творів написано саме для скрипки та фортепіано.

Одним з найбільш популярних творів Мошковського стала *Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71*.

Створено приблизно 1903 р., мабуть, на замовлення. Присвячена мадам Ізабель Леваллуа. Його сюїта – це справжня симфонія в мініатюрі. Критики одразу оцінили Сюїту, як ефектний та блискучий твір. Протягом багатьох років вона залишалась одним з найбільш відомих творів Мошковського. Це надзвичайно різнохарактерний цикл композитора в якому між частинами переплітаються тематичні зв'язки. Мелодійний, веселий та віртуозний твір із самого початку сподобався публіці. На жаль, разом із усією музичною творчістю Мошковського, сюїта зрештою зникла з концертної сцени.

Відкриває цикл п'єса, з вказівкою, що скоріше відноситься до характеру - *Allegro energico*. З першого такту кожен з ансамблістів грає на *ff*. Заданий експресивний настрій музики у скрипок проходить лейтмотивом протягом всієї п'єси та має міцну підтримку у фортепіано, що починається октавою на два форте та виконує роль гармонії. П'єса є досить швидка, композитор

рекомендував темп метроному – 92. Характер музики схвильований, імпульсивний та потребує від всіх трьох виконавців неабияких емоційних зусиль. Скрипкові акценти підкреслюють ключові моменти характеру музики. В даному випадку фортепіано виступає в якості басу та гармонійної основи для скрипкових фігурацій, тому тут важлива спільна підтримка динаміки на форте, симетричне відчуття схвильованості та руху вперед. Відтак, після енергійного вступу – настає контрастний епізод, де мелодія скрипок йде в унісон з мелодією правої руки у фортепіано. Тут важливо змінюючи характер музики на більш ліричний – триматись заданого темпу та відчувати рух партнерів. Для скрипалів буде важливим м'яке та пластичне видобування звуку. Партія фортепіано відрізняється дуже насиченою та поліфонічною фактурою. Не дивлячись на широке розташування музичного матеріалу – піаністу необхідно грати максимально на *legato*, таким чином зливаючись в єдиний образ схвильованої мрійливості із струнними. Піаністу слід обережно користуватися педаллю оскільки зміна гармонічних функцій йде у швидкому темпі.

Наступна тема базується на перекликах партій двох скрипок під тріольний акомпанемент фортепіано. Піаніст повинен володіти двоплановістю своєї партії та чергувати басову лінію із акомпануючою функцією тріолей. Для піаніста тут постає завдання – чітко дотримуватись метроритму, оскільки хвилеподібний рельєф музичної фрази – провокує на *accelerando* та *ritenuto*. Фактура, що нагадує шопенівські твори, надає цій музиці прозоро-схвильований настрій. Скрипалям важливо мати добрий контакт між собою та підхоплювати одне одного аби забезпечити єдину безперервну лінію, після чого, ансамблісти міняються ролями і далі, як зв'язуючий елемент звучать пасажі шістнадцятими нотами у фортепіано на фоні цілих та половинних нот у обох скрипок.

Наступний епізод змінює характер музики та розділяє ансамблістів на дві групи: солюючий такт у фортепіанній партії характеризується дрібними тривалостями, що йдуть секстами та терціями на стакато, що дає змогу

піаністу продемонструвати свою віртуозність. Композитор висловлює побажання грати – *risoluto*, що перекладаємо як рішуче. Піаністу слід звернути увагу на динаміку, так як перше проведення охарактеризовано на *f*, в той час як наступне повинно звучати *molto p*. В той же час, відповідями на рішучі мотиви фортепіано - звучать дві скрипки, контрастуючи по характеру, змінюючи штрих на легатний, проте не втрачаючи ясність вимовлення нот. Фактура побудована на принципі діалогу фортепіано та скрипок де інструменти обмінюються короткими репліками.

І знову музика занурює нас в образ схвилюваної ліричності. Від ансамблю потребується зміна настрою у виконанні. На фоні арпеджійних візерунків у фортепіано – звучать наспівні мелодичні лінії скрипок. Тут слід зазначити, що піаністу необхідно дотримуватись м'якого звуковидобування та пластичності кистів рук. Ансамблістам потрібно звернути увагу на фразування, оскільки такі фактурні діалоги можуть провокувати гру «по такту».

Кульмінаційним моментом стає бурхливий епізод, який є дуже насиченим та оркестровим. Виконавці звучать на *f* з *cresc* підхоплюючи по черзі одне одного та зливаючись в єдиному динамічному наростанні. Акценти у фортепіанній партії підкреслюють напруженість дії. Штрих має бути рішучим, а взяття акордів напруженим.

Кульмінація повертає нас до повтору музичного тексту як на початку п'єси, однак в подальшому зі зміною тональності. Кінцівка п'єси має невелику каденцію у першій скрипці, до якої згодом підключаються фортепіано і на фоні октавних фігурацій, як спогад, звучить головна тема у другій скрипці. Блискуча та віртуозна *coda* захоплює своєю бравурою. Останні три такти мають прозвучати однаково у всіх учасників. Це короткі, акцентовані акорди, які потребують максимально фіксованої позиції рук у піаніста та чітких рухів у скрипалів. Ансамбль має звучати як один інструмент, енергійно та напружено.

Неабиякий піаністичний масштаб цієї п'єси можна пояснити високим рівнем виконавської майстерності Мошковського-піаніста. Вона відносно розгорнута та сповнена постійними перепадами динаміки та характеру, що може нести складність для виконавця, якому необхідна швидка реакція на зміну образів та способів викладу музичного матеріалу.

Друга п'єса побудована на двох темах. Перша маркована темповим позначенням *Allegro moderato*. Задана швидкість руху програмує на лірично-споглядальний характер. Позначка *grazioso* у першій скрипці налаштовує на гру без форсування та без надання великої ваги смичку. Образна сфера цієї теми викликає асоціації внутрішнього спокою та пасторальності. Після затакту першої скрипки у аналогічному русі із динамікою *p* вступає друга скрипка та фортепіано, підтримуючи заданий настрій частини. Однією з основних завдань для піаніста стає пошук м'якого та чутливого контакту з клавіатурою. Необхідно слідкувати, щоб дотик пальців був безударний, звучність тихою але ясною. Подібні прийоми вимагають від виконавця неабиякої майстерності у володінні туше, що може бути досягнутим через максимальний слуховий контроль. Піаніст повинен враховувати протяжність викладу скрипкових мелодичних ліній та супроводжувати їх максимально підлаштовуючись під струнне *legato*. Фактура ансамблевого викладу безперервно переплітається репліками між партіями скрипок на фоні інтонаційних орнаментів у фортепіано. Виконавцям необхідно продовжувати звучання один одного, час від часу поступаючись першоплановою роллю.

Наступна тема, що з'являється – змінює характер музики від грайливого та безтурботного на схвильований, напружений, та призводить до кульмінаційної точки. Бачимо, як поступово змінюється фактура у фортепіано. Звучання з легкого піцикатного постає більш густим та масивним. Скрипковий рух восьмими нотами з елементами пунктирного ритму надають звучанню емоційності та напруженості. Фортепіано продовжує та повторює тематизм скрипкових партій. Головним завданням для ансамблістів буде чітко відтворити метроритмічний малюнок, ретельно виконати представлені штрихи та уважно

продивитись динамічні позначки. За період лише декількох тактів динамічна шкала виростає з *p* з позначкою *con leggerezza* до *f* та *marcato*. Для піаніста буде важливим вистроювати мелодію в безперервну горизонтальну лінію, не дивлячись на синкопований та гострий нотний матеріал.

Кульмінація хоч і не велика за розміром, триває близько восьми тактів однак вона потребує від виконавців емоційної віддачі, оскільки насичена драматизмом та динамічним звучанням. Октавний виклад фактури провокує на прискорення, однак тут слід утримувати темп та рухатись у єдиному метрі. Кульмінація поступово призводить до затухання, темпового уповільнення та змінює характер звучання на первинний – споглядальний та заспокоєний.

Третя п'єса розпочинається з фортепіанного вступу. Від запропонованої агогіки піаніста буде залежати рух мелодії всієї п'єси. У перших чотирьох тактах звучить баладна тема, в якій присутня деяка інтимність оповідання, відчуття глибокого смутку. Позначка *sempre molto legato* підказує виконавцю, що звук повинен бути максимально м'яким та плавним. Доцільним буде мінімізувати рухи кистями та відчувати всю глибину клавіші не піднімаючи високо пальці. Це допоможе зробити мелодію гнучкою та надати їй оркестрового звучання. Одночасно, не слід забувати про відчуття часу, та намагатись організувати рух до третьої долі. Хоча у композитора стоїть лише одна позначка *p* на самому початку, однак вилка *dim.* у кінці четвертого такту дає зрозуміти, що протягом вступу йде нарощення динаміки, немов морської хвилі та її спад у кінці. Мелодія характеризується тембровою барвистістю фортепіанної фактури у поєднанні з драматичною змістовністю. Останню гармонію слід залишити відкритою, «недоговореною», для передачі теми скрипки.

Після фортепіанного вступу у аналогічному русі по черзі вступають перша та друга скрипки, продовжуючи заданий настрій частини. Піаністу слід продовжувати легатне туше враховуючи м'якість викладу скрипкових партій. Цей епізод базується на матеріалі фортепіанного вступу. Скрипки немов перехоплюють ініціативу, в той час, як фортепіанна партія відходить на другий

план. Піаністу необхідно будувати динаміку таким чином, щоб насичена піаністична фактура не перекривала ніжну лірику скрипок. Буде доречним облегшити фактуру однак тримати басову гармонію як основу в поліфонічному викладенні.

Вся частина складається з переплетіння мотивів, які доповнюючи одне одного, нарастають у динаміці та виплескуються в драматургічну кульмінацію. Ці фактурні мотиви разом повинні вистроювати фразу, тому партнерам необхідно відчуття цілісності цієї частини. Із кожним тактом виконавцям важливо відчувати поступовість розвитку. Звучання повинно бути глибоке та об'ємне. Ансамбль повинен визначити кульмінаційну точку до якої будуть прагнути всі виконавці. Не легким завданням для всіх учасників буде проведення нарастаючої мелодичної лінії без акцентування та безупинний рух до кінця.

Останнє речення демонструє стан глибокого смутку. Динамічний план коливається в межах нюансів – *p*, *pp* та *ppp*. Верхні голоси у фортепіанних акордах потрібно грати переповзаючи від одного акорду до іншого. Таким чином старатись досягнути плавності й однорідності плину музичної фактури. Лінія басу може бути виражена більш виразно. Заключні акорди повинні бути дуже тихими, точними, зіграні зібраними пальцями з вагою на мізинці.

Останні шість тактів скрипалям варто грати восьми тривалості рівно, аби лінія звучала безшовно, поступово згасаючи та заспокоюючись.

Остання, **четверта п'єса** сюїти представлена образом іскрометних вогників «колючих» штрихів. Вона дуже технічна та вимагає великої віртуозності у всіх учасників ансамблю. Проте яскравий задум музики підкорили піаністичні труднощі. Ця частина відрізняється яскравою образністю та справжнім концертним блиском. З одного боку, в середньому епізоді їй притаманна мрійлива та поетична лірика, а з іншого, – коловорот грайливих образів, які, подібно вихору, змінюються один одним.

«Жартівливо-балаганний характер віртуозності Мошковського» [12, с. 68] - притаманний багатьом його творам. Політ і легкість наділяють цю п'єсу особливою чарівністю.

Тема базується на перекликах партій скрипок. Їм необхідно підкреслювати гострі штрихи, активно переключатись на легатні вставки та пам'ятати про безупинний рух.

Піаністу в даному епізоді належить другорядна роль. Йому необхідно розуміти свою ансамблеву функцію та відчувати різницю між звуковими рівнями своєї партії та партії скрипок. Це налаштовує на кропітку ансамблеву роботу. Партія фортепіано повинна звучати легко, рухаючись по басовій лінії, яка відіграє функцію гармонії. Акомпануючі арпеджійні візерунки мають звучати легко та граціозно. Для цього необхідно володіти гарною пальцевою технікою, тримати пальці близько до клавіатури та не піднімати їх високо. Педаль варто брати дуже обережно, не перенасичуючи музичну фактуру.

Ліричний епізод, що починається у фортепіано – змінює акомпануючу функцію на солюючу. Важливо вчасно змінювати педаль на кожній гармонічній функції, оскільки тут акордова фактура. Піаністу необхідно вести лінію верхнього голосу, з якого в'ється мелодія та згодом переходить у партію скрипок. Проведення тем змінюються в тональностях, завдяки чому відбувається під'йом динамічного плану. Виконавці повинні виділяти різницю між звуковими рівнями відповідним емоційним, схвильованим та динамічним посилом. Кульмінацією є рівноправне злиття всіх інструментів, що передає справжню оркестровість музики.

Кода п'єси – надзвичайно віртуозна, позначка *ancora piu presto* вимагає ще більшої швидкості виконання. Легкість звучання, гострій штрих, енергійний характер та безперервний рух вперед, з можливістю прискорення – допоможуть зіграти цей епізод максимально ефектно. Яскравий фінал сюїти залишають враження блискучого та елегантного стилю, що був так притаманний М. Мошковському.

Загалом у сюїті використовується широка виконавська палітра інструментів: дрібна та октавно-акордова техніка, подвійні ноти як в партії фортепіано так і в скрипкових партіях, багат шаровість фактури у піаніста, велике різноманіття артикуляцій, агогічних та динамічних засобів.

Постійний діалог і взаємодія між фортепіано та скрипками, а також цілком рівноцінна роль інструментів в ансамблі дають право віднести сюїту до жанру камерної музики.

ВИСНОВКИ

Аналізуючи ансамблеві твори М. Мошковського, перш за все, можна відмітити піаністичну зручність, внутрішню витонченість та елегантність.

Технічна майстерність, що притаманна всьому творчому спадку композитора є доволі зручною з точки зору пальцевої техніки. Багато музикантів стверджують, що твори композитора зручні для виконання. Використовуючи легкі та природні рухи на інструменті можна набути необхідні звукові ефекти. Тобто, можна сказати, що техніка налаштована на можливості рук. Разом з тим, твори М. Мошковського вирізняються багатством образного мислення та досконалі за своєю формою. Ймовірно, це досягалося завдяки вродженому почуттю міри композитора та його вишуканому смаку.

Блиск та витонченість музичного матеріалу, різноманіття гармонічної та тембральної мови дають можливість погодитися з тим, що ці твори мають право увійти в репертуар камерного класу не лише учнівських шкіл але й можуть бути представлені у якості учбового репертуару для закладів вищої освіти.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Катрич О. Т. (2000) Індивідуальний стиль музиканта–виконавця (теоретичний та естетичний аспекти). [Автореф.дис.канд.мистецтв., Національна музична академія ім. П.І. Чайковського].
2. Кашкадамова Н. Б. (2006) Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підручник. АСТОН.
3. Кияновська Л. О. (2014) Психологічний портрет композитора як джерело пізнання його індивідуального стилю. Українська музика: Науковий часопис. 3 (13), 52–57.
4. Міц О. Р. (2018) Жанр фортепіанної мініатюри у творчості М. Мошковського. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 50, 136-148.
5. Міц О. Р. (2015) Концертно-фортепіанний стиль М. Мошковського (на матеріалі концертів для фортепіано з оркестром). Актуальні проблеми історії, теорії, та практики художньої культури, 34, 284-291.
6. Міц О. Р. (2018) Педагогічна система розвитку фортепіанної техніки у творчості М. Мошковського. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 52, 119-131.
7. Міц О.Р. (2021) Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття. [дис.канд.мистецтв., Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського].
8. Міц О. Р. (2015) Фортепіанна музика М. Мошковського: шляхи відродження виконавської традиції. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 44, 141-151.
9. Чернявська М. С. (2002) Епоха романтизму в фортепіанній музиці (до проблеми різноманіття фортепіанних стилів XIX століття). Теоретичні питання культури, освіти та виховання, 20, 186–191.
10. Шукайло В. Ф. (2004) Педалізація у професійній підготовці піаніста.

Факт.

11. Шукайло В. Ф. (2017) Шлях до майстерності піаніста: навч.-метод. посіб. Запоріж. нац.ун-т.
12. Assenov B. (2009) Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie : der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie : Dr. phil. – genehmigte Dissertation / Tag der wissenschaftlichen Aussprache : 04. Februar 2009. Berlin.
13. Bailbe Joseph-Marc. (1991) La musique en France a l'Epoque Romantique 1830–1870. Paris : Flammarion.
14. Bula K. (2004) Polnische Komponisten und Musiker im Berliner Musikleben zwischen 1871 und 1914 [Edition IME]. Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa e.V. Reihe I : Schriften, Bd. 13. Sinzig : Studio.
15. Delente G. (1986) The original four-hand piano music of Moritz Moszkowski. (<https://search.proquest.com/openview/f4932f3461d7cb6c3add500d4ee971b0/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819728>)
16. Eastick Martin. (2000) Moritz Moszkowski. The New Grove Dictionary of Music and Musicians II. Ed. Stanley Sadie London.
17. Enoch & Cie Editeurs de musique. (<https://www.enoch-editions.com/fr/>)
18. Gisela K. (1990) Moritz Moszkowski (1854–1925). Magisterarbeit. Exemplare im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt am Main und im eingelagerten Archiv des Instituts für Deutsche Musik im Osten in Bergisch-Gladbach.
19. Grew Sydney. Persons and Personalities: Moszkowski. The Gramophone 3. No. 2 (July 1925). 58-59.
20. Haddow J. C. (1981) Moritz Moszkowski and his piano music : Ph.D. diss.; Saint Louis : Washington University, [USA].
21. Harten C. (1997) Moszkowski Moritz. Neue Deutsche Biographie 18 (<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116941391.html#ndbcontent>)
22. Hodos G. (2004) Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The

- Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss.; New York : City University, [USA].
23. Jarociński Stefan (1955) Antologia polskiej krytyki muzycznej XIX i XX wieku, do roku 1939. Polskie Wydawn. Muzyczne.
 24. Johnson Thomas Arnold. The Piano Music of Moszkowski. The Music Teacher & Piano Student. 25, no. 3 (March 1946).
 25. Verlagsarchiv Edition Peters Leipzig GmbH (deponiert im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig): Korrespondenz Moritz Moszkowski 1855–1894, (Alt-Archiv C. F. Peters); Korrespondenz Moritz Moszkowski 1896–1905, (Alt-Archiv C. F. Peters); Korrespondenz Moritz Moszkowski 1907–1914, 1921, 1924, (Alt-Archiv C. F. Peters); Korrespondenz mit Sohn Marcel Moszkowski 1932–1939, (Alt-Archiv C. F. Peters).
(https://archiv.sachsen.de/cps/suche.html?q=*Moszkowski)
 26. Kovacic Ernst. Moritz Moszkowski: Prelude & fugue op. 85.
(<https://www.youtube.com/watch?v=6XkDKg9cNEY>)
 27. Ladies Home Journal. V. 24, 1906-1907.
(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015013140838&view=1up&seq=174&q1=Moszkowski>)
 28. Ladies Home Journal. V. 23, 1905-1906.
(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011447888&view=1up&seq=9&q1=Moszkowski>)
 29. Luedtke W. (1975) Notes, thoughts, and fragments about Moritz Moszkowski and some of his music : An informal monograph. New York.
 30. Mits O.R. (2020) Spanish theme in the works of Moritz Moszkowski. The European Journal of Arts, Premier Publishing s.r.o. Vienna. №1, 58-62.
 31. Moszkowski Alexander (1925) Romane Essays Satire und Biografien: Das Panorama meines Lebens. Berlin : F. Fontane & Co.
 32. Moszkowski, Alexander (1911) Romane Essays Satire und Biografien Das Pianola: Ein Beitrag zur Kunstphilosophie. Berlin.
 33. Moszkowski Moritz. Spanish Dances, Book 1, Op. 12: No. 4 in B-Flat Major.

- (<https://www.youtube.com/watch?v=Txf5Na1PFoY>)
34. Moszkowski Moritz, pianiste, violoniste, compositeur, professeur.
(<http://www.histoire-vesinet.org/moszkow.htm>)
35. Moszkowski Moritz : Tage- und Notizbuch (ab 1874) Aus den Archiven der Nationalbibliothek von Frankreich.
36. Moszkowski Moritz : Tagebuch (17. Juni 1918–21. Oktober 1918) Aus den Archiven der Nationalbibliothek von Frankreich.
37. Moszkowski Moritz : Tagebuch (24. Januar–23. Juni 1919) Aus den Archiven der Nationalbibliothek von Frankreich.
38. Olin D. Moritz Moszkowski. The Musical Times (22 März 1925).
(<https://www.jstor.org/stable/i237718>)
39. Perlman Itzhak, Zukerman Pinchas and Rohan De Silva. Moritz Moszkowski: Suite in g minor for two violins and piano, op. 71.
(<https://www.youtube.com/watch?v=CEnKlhCzb-U>)
40. Szlenk Tudorica Larisa (2004) Between Chopin and Szymanowski: a Guide to Polish Solo Piano Music, 1850–1900. DM document, Indiana University.
41. The Etude magazine. (<https://digitalcommons.gardner-webb.edu/etude/index.html>)
42. The Etude magazine. Volume 20. Number 08 (August 1902).
(<https://digitalcommons.gardner-webb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1472&context=etude>)
43. The Etude magazine. Volume 26, (Juli 1908).
(<https://digitalcommons.gardner-webb.edu/etude/538/>)
44. The Etuded magazine. Volume 28. Number 01 (January 1910).
(<https://digitalcommons.gardner-webb.edu/etude/554/>)
45. The Etude magazine. V. 29. No. 12 (December 1911).
(<https://digitalcommons.gardner-webb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=etude>)
46. The Etude magazine. V. 30. No. 12 (December, 1912).
(<https://digitalcommons.gardner->

webb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1030&context=etud)

47. The Music magazine-musical courier.
(<https://catalog.hathitrust.org/Record/012407978>)
48. The Music magazine-musical courier. V. 81 (30 Dezember 1920).
(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.097536084&view=1up&seq=2>)
49. The Music magazine-musical courier. V. 82, Nr. 27 (Oktober 1921).
(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.097536204&view=1up&seq=1433&q1=Moszkowski>)
50. The Musical Times. (<https://www.jstor.org/journal/musicaltimes>)
51. Unknown artist. Moritz Moszkowski: Suite for Two Violins and Piano in G Minor, Op. 71. (https://www.youtube.com/watch?v=DzV_ikDQiwY)

ФОТОГРАФІЯ

1. Мошковський М. Твори для фортепіано
(<http://ru.scorser.com/S/Ноты/Мошковский+Фортепиано/-1/1.html>)
2. Мошковський М. Твори для фортепіано
(https://www.musicaneo.com/ru/sheetmusic/1388_moric_moszkovskij)
3. Anthology of German Piano Music (Moszkowski, Moritz). V 1, 2. Boston :
Oliver Ditson Company, 1914.
([https://imslp.org/wiki/Anthology_of_German_Piano_Music_\(Moszkowski_%2C_Moritz\)](https://imslp.org/wiki/Anthology_of_German_Piano_Music_(Moszkowski_%2C_Moritz)))

