УДК 78.071.1(438)(092):784.3]:785.7'06
DOI 10.34064/khnum2-41.05

Міц Оксана Романівна
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри камерного ансамблю
e-mail: ksenamits@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-3619-9635

Камерна творчість М. Мошковського та її роль у сучасному ансамблевому виконавстві

На тлі піаністичних досягнень М. Мошковського-композитора його камерна музика несправедливо залишається в тіні, попри те, що музикант створив багато ансамблевих композицій для струнних або духових інструментів та фортепіано. Новизна пропонованої розвідки полягає в дослідженні камерної музики М. Мошковського як маловивченого пласта його творчості. Мета статті – визначити цінність камерної творчості М. Мошковського та її роль у сучасному ансамблевому виконавстві. На підставі огляду камерно-інструментальної спадщини митця в історико-біографічному, феноменологічному, жанрово-стильовому, репертуарно-виконавському і текстологічному вимірах установлено, що більшість камерних творів М. Мошковського складають ансамблеві версії його власних сольних або оркестрових композицій. Отже, ансамблевий жанр став для митця своєрідною творчою лабораторією, де він експериментував насамперед зі складом інструментів, удосконалюючи темброво-фактурний простір власних творів. У зв'язку із цим можна припустити, що ансамблеві твори майстра є «покращеною» версією його творів-першоджерел. У сфері сучасної виконавської практики значення камерної творчості М. Мошковського проявляється передусім у репертуарному вимірі: сполучення високої художньої якості, відносної компактності форми, піаністичної зручності, вишуканої мелодики та продуманої ансамблевої взаємодії робить його камерно-інструментальні твори цінним матеріалом як для виконання, так і для педагогіки.

© Видавець **ХНУМ імені І. П. Котляревського**, **2025**.
Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Ключові слова: *М. Мошковський; камерна творчість; ансамблева взаємодія; дует; тріо; темброво-фактурний простір твору; композиторська інтерпретація.*

Постановка проблеми.

Моріц Мошковський (1854–1925) – видатний польський композитор, піаніст, скрипаль, педагог і музичний редактор, особистість широкого спектра обдарувань і творчих можливостей. Його багатогранна творча діяльність залишила помітний слід у процесах розвитку європейського піанізму другої половини XIX – початку XX століття. Вплив М. Мошковського на формування ігрової системи фортепіанного виконавства важко переоцінити. Основні досягнення музиканта у сфері фортепіанного мистецтва поєднують виконавській, композиторській, педагогічній та редакторській виміри, що дозволяє визнати універсалізм його творчої діяльності, яка «відзначена масштабністю, тривалістю, цінністю для митця, його сучасників та нащадків» (Коменда, 2020: 13). У зв'язку із цим нинішнє відродження інтересу до особистості музиканта, його різноманітної творчої спадщини й унікального творчого досвіду свідчать про *необхідність переосмислення та переоцінки* його внеску в європейське музичне мистецтво.

Між тим, на тлі піаністичних досягнень М. Мошковського несправедливо залишалась у тіні його камерна творчість, адже музикант написав багато ансамблевих творів для струнних інструментів з фортепіано[1], дуетів для духових з фортепіано[2], тріо[3], квінтет[4]. Ця музика композитора залишається фактично не дослідженою. Навіть

[1] Наприклад, Вальс ор. 15в, № 5 для віолончелі та фортепіано, Дві концертні п'єси для скрипки та фортепіано ор. 16, «Мелодія» ор. 18а, № 1 для віолончелі та фортепіано, Три п'єси для віолончелі та фортепіано ор. 29, «Гітара» ор. 45а, № 2 для віолончелі та фортепіано, Сарабанда ор. 56с, № 2 для скрипки та фортепіано, Passepied ор. 56с, № 3 для скрипки та фортепіано, «*Pres du Berceau*» («Біля колиски») ор. 58а, № 3 для скрипки та фортепіано та ін.

[2] Наприклад, «Іспанський танець» ор. 12а, № 1 для кларнета та фортепіано.

[3] Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71.

[4] Квінтет для фортепіано та струнного квартету без опусу.

у таких фундаментальних енциклопедичних виданнях, як *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie, Tyrrell, 2001), вона представлена лише переліком опусів, без розгорнутого аналізу, а окремі наукові праці, присвячені виключно камерним творам, практично відсутні. Незаслужено забуті ці твори й на концертній естраді. Порівняно з фортепіанними опусами, що міцно закріпилися в концертному й педагогічному репертуарі, камерні твори М. Мошковського звучать значно рідше, що додатково сприяло їх науковому «затемненню». У сучасних умовах, коли конкурси, фестивалі й навчальні програми музикантів декларують прагнення до оновлення репертуару, спадщина М. Мошковського набуває нового значення. Його власні твори й редакції можуть стати джерелом оновлення сучасного виконавського репертуару, яке не перевантажене стереотипними інтерпретаційними кліше.

Таким чином, камерні твори М. Мошковського доцільно включати і в навчальну програму середніх і старших курсів як альтернативу або доповнення до традиційних педагогічних циклів, і в конкурсний та концертний репертуар. Вони дозволяють ансамблістам продемонструвати не лише техніку, а й відчуття пізньоромантичного стилю, позначеного вишуканістю смаку та гармонічністю. Сьогодні спостерігається відновлення інтересу до музичного доробку М. Мошковського, оскільки його музика «живе сяючим нагадуванням про золотий вік класичної музики. У міру того, як нові покоління музикантів та меломанів відкривають для себе його твори, зірка Мошковського продовжує сяяти, а його спадщина надійно зберігається в серцях і руках тих, хто грає та слухає його позачасові композиції» (Kathryn, 2025).

Останні дослідження і публікації за темою статті. У наукових джерелах творчість М. Мошковського розглядається переважно в аспекті його фортепіанної спадщини. Спеціальних досліджень камерної музики композитора фактично немає; його камерні твори, як правило, згадуються лише в переліках опусів або стисло коментуються в примітках до нотних видань і буклетах до аудіозаписів. Найчастіше інформація про камерну творчість подається дуже

побіжно – у загальних розвідках про композитора. Це свідчить про те, що камерна музика М. Мошковського, порівняно з фортепіанною, досліджена значно менше. Дуже обмежену інформацію щодо згаданої теми можна знайти в енциклопедичних виданнях, таких як *Grove Music Online* (Eastick, 2001), у монографічних працях (Luedtke, 1975; Assenov, 2009; Міц, 2022), дисертаційних дослідженнях (Hodos, 2004), деяких есе (Jaffe, 2022; Kathryn, 2025). Тому для вивчення камерної музики М. Мошковського мають бути задіяні мемуарні праці й щоденникові записи музиканта, рецензії та музично-критичні статті, різноманітні каталоги, його редакторські роботи і статті (Moszkowski, 1912, 1914) – загалом усі можливі джерела й наукова література. Такий масив інформації може надати вагоме підґрунтя для повноцінного висвітлення камерної творчості М. Мошковського, спростування статусу митця як виключно салонного композитора, з'ясування значення його музики, належної та об'єктивної оцінки його досягнень.

Мета цієї статті – визначити цінність камерної творчості М. Мошковського та її роль у сучасному ансамблевому виконавстві.

Методологія дослідження. Історико-біографічний, феноменологічний, жанрово-стильовий; репертуарно-виконавський і текстологічний підходи дозволяють розкрити культурний контекст камерної творчості М. Мошковського.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Перший камерний твір М. Мошковського – *П'єса для скрипки та фортепіано* без опусу (MoszWV 133) – був написаний ним між 1865 та 1869 роками (Assenov, 2009: 338), тобто у віці 11–15 років. У цей час його родина переїжджає до Дрездена, де він навчається в гімназії. Зі щоденників музиканта[5](цит. за: Assenov, 2009: 468) стає відомо, що юнак бере уроки в Дрезденській консерваторії: з фортепіано – у професора Леонхардта (*Leonhardt*), з гармонії – у Рішбіле (*Rischbiele*) та зі скрипки, але ім'я його педагога залишилося невідомим. М. Мошковський був дуже старанним учнем як піаніст

[5]Moritz Moszkowski, Tagebuch MoszWV 350, S. 319 (цит. за: Assenov, 2009: 468).

і скрипаль, та не дуже любив теорію та гармонію; ці предмети «не захоплювали його» (Assenov, 2009: 468).

1869 року М. Мошковський переїжджає до Берліна, де навчається в Консерваторії імені Юліуса Штерна: по фортепіано – у Едуарда Франка (*Eduard Franck*); контрапункт вивчає у Фрідріха Кіля (*Friedrich Kiel*). Він також навчається гри на скрипці, але ім'я його педагога в історичних документах знову відсутнє. М. Мошковський грає в студентському оркестрі партію другої скрипки. Після одного з академічних виступів критики визнають його найкращим учнем закладу (там само: 486). 1870 року молодий музикант переходить до Нової музичної академії в Берліні, де його вчителями стають Теодор Куллак / *Theodor Kullak* (фортепіано), Ріхард Вюрст / *Richard Wüerst* (композиція) та Генріх Дорн / *Heinrich Dorn* (оркестровка). Після цього М. Мошковський починає сам приватно навчати студентів писати фортепіанні та скрипкові п'єси, а також створює *Фортепіанний квінтет* (1872, MoszWV 136), про що й повідомляє свого вчителя гармонії, однак це справедливо «викликало докори з його боку» (там само), оскільки він не бачив на той час у юнака якогось композиторського таланту.

Від 1873 року М. Мошковський розпочинає концертну діяльність, представляючи в різних містах Європи свої власні твори. 1875 року він завершує навчання в Новій музичній академії Берліна й «поринає» в яскраві гастрольні виступи, створюючи багато власної музики. Серед його камерних композицій з'являються цикли – *Дві концертні п'єси для скрипки й фортепіано ор. 16* (1878) і *Три п'єси для віолончелі й фортепіано ор. 29* (1882). Інша ансамблева музика М. Мошковського виникає як результат композиторської інтерпретації його блискучих фортепіанних п'єс у дві або чотири руки. Отримуючи «друге життя», ці твори здобувають додаткову позначку-літеру в тому самому опусі, яким було позначене й першоджерело. Таким чином виникають «*Іспанський танець» ор. 12а, № 1 для кларнета з фортепіано (1876), «Мелодія» ор. 18а, № 1 для віолончелі та фортепіано (1878),* де «піаністичний» досвід М. Мошковського трансформується

з огляду на струнну та ансамблеву техніку, наприклад, через додання штрихів *détaché, spiccato, sautillé*, тремоло, співочого *legato* тощо. У результаті розширення складу музикантів фактура творів збагачується, стаючи більш поліфонізованою та насиченою різнотембровим багатоголоссям. Мелодія в ансамблі зазвичай проводиться в партії струнних або духових інструментів, а фортепіано здебільшого виконує акомпанувальну функцію, фактурно наповнюючи музичну тканину.

У зв'язку зі станом здоров'я у 26 років М. Мошковський був змушений залишити кар'єру піаніста. Після 1881 року не було знайдено жодної згадки щодо програм за його участю. У період «виконавського мовчання» композитор активно продовжував виступати як диригент, а також здійснювати педагогічну та композиторську діяльність. Від середини 1880 років спостерігається творчий підйом у сфері композиції: М. Мошковський пише твори із 24-го по 60-й опус, більшість із яких – фортепіанна музика. У цей час він створює й масштабні композиції: Концерт для скрипки ор. 30 (1882), Першу та Другу сюїти для оркестру, ор. 39 та ор. 47 (1885, 1890), оперу «Боабділ, останній король Маврів» ор. 49 (1892), два балети – «Танець зі смолоскипами» (1893) та «Лаурін» (1896).

На початку 1888 року М. Мошковський знову починає перетворення свого фортепіанного доробку на ансамблевий. Цього разу ансамблевої трансформації зазнає п'єса «Гітара» з ор. 45, що постає у новому складі – для віолончелі і фортепіано. Вже в лютому 1888 року видатний віолончеліст Генріх Грюнфельд (*Heinrich Grünfeld*) здійснив світову прем'єру аранжування М. Мошковським *«Гітари»* як *ор. 45а № 2 для віолончелі та фортепіано.* Ця п'єса стала настільки популярною, що в тому ж році (1888) з'явилася ще одна її версія – *ор. 45b, № 2 для скрипки та фортепіано* в аранжуванні, що належало авторові та П. де Сарасате (*Pablo de Sarasate*)

Роки активної композиторської та диригентської практики спонукали М. Мошковського до переінструментування деяких власних фортепіанних творів із метою збагачення їх темброво-звукового втілення. У такий спосіб 1896 року з'явилася п'єса «*Pres du Berceau*»

(«Біля колиски») *ор. 58а, № 3 для скрипки та фортепіано*, у 1902-му – *Вальс ор. 15в, № 5 для віолончелі та фортепіано*. У1897 році М. Мошковський створив також ансамблеву версію двох номерів із власного оркестрового циклу «Дон Жуан і Фауст» – «С*арабанди» ор. 56с, № 2* та «*Passepied» ор. 56с, № 3 для скрипки й фортепіано.*

Найбільш вагомими творами М. Мошковського в камерно-інструментальному жанрі стали чотиричастинне тріо – *Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71* (1903) та ансамблевий цикл «*Quatre Morceaux*» («Чотири п'єси») *для скрипки та фортепіано ор. 82* (1909). П'єси з *ор. 82* «*Les nymphes*» («Німфи»), «*Caprice*», «*Mélodie*», «*Humoresque*» були створені на замовлення скрипаля Анрі Гінріхсена (*Henri Hinrichsen*), про що свідчить його листування з композитором від 1909 року (там само: 335–337).

За життя М. Мошковського найбільший успіх серед його камерних творів мала *Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71*, присвячена Ізабель Леваллуа. Створена тоді, коли М. Мошковський перебував у зеніті своєї слави, протягом багатьох років Сюїта утримувала статус одного з найбільш відомих творів композитора. Наскрізні тематичні зв'язки «вибудовують» єдину драматургічну ідею всього твору, що дає підстави назвати його «сонатою для дуету скрипок та фортепіано, за винятком того, що вона не містить повноцінної частини в сонатній формі» (Jaffe, 2022). Цикл ор. 71 підтверджує серйозність намірів композитора створити багаточастинний твір, де камерність сягає симфонічного рівня. Тому метафорично його можна визначити як «симфонію в мініатюрі». Чотири частини розгортаються за принципом симфонічної драматургії, на відміну від багатьох фортепіанних творів М. Мошковського (відповідно, й їх аранжувань), де композитор часто культивував легкий популярний «салонний» стиль. Перша частина – дуже драматична, демонструє зіставлення контрастних тем, завдяки чому наближається до сонатної форми. Одна з тем «містить контрапункти, взаємодію та пасажі *[інструментів – О.М.]*, інша вводиться акордами фортепіано, а потім відбувається діалог між двома скрипками» (там само). Друга частина,

на відміну від попередньої, демонструє відсутність напруги: її прозора фактура й загальний характер нагадують менует. У третій, ліричній, частині фортепіано проводить прекрасну повільну мелодію в низькому регістрі, що з часом поступається «зворушливому канону» (там само) двох скрипок. Жвавий фінал із провідною танцювальною ритмоформулою тарантели завершується блискучою кодою, що стрімголов «мчить до кінця, а скрипки перебувають у вічному русі, підбадьорюючи фортепіано» (там само).

Сюїта демонструє чітко організоване «спілкування» партій завдяки тому, що мелодичний матеріал часто передається від одного інструменту до іншого. Ансамблева взаємодія в тріо відбувається через зміни функцій партнерів: фортепіано то веде основну мелодію, то акомпанує скрипкам; струнні також виступають або носіями основної думки, або виконують фоновий акордово-ритмічний матеріал. Таке спільне вибудовування звукового простору твору вимагає й «колективного» мислення, уважного дослухання до партнерів у процесі загального творення фактури, гнучкого реагування на будь-які зміни динаміки та штрихів, виконання стильових і агогічних нюансів на єдиному диханні.

Таким чином, камерні твори М. Мошковського можна вважати своєрідною «школою» з опанування музики пізнього романтизму. Цей музичний матеріал є дуже корисним для відчуття романтичної фрази, часопростору *rubato*, гнучкої динаміки, набуття вміння працювати над відтворенням національного колориту музики різних країн (польської іспанської, німецької тощо). Безперечною перевагою камерних творів М. Мошковського є їхня ігрова «зручність» – композитор добре володів і фортепіано, і струнним інструментом (скрипкою).

Відродження сучасними виконавцями камерних творів М. Мошковського значно «пожвавить» навчальний і концертний, різної складності, репертуар ансамблістів, допоможе подолати репертуарну «консервативність поглядів, обмеженість, вузькість інтересів як серед слухацької аудиторії, так і серед виконавців» (Чернявська, Тимофеєва, 2022: 44). Переважна більшість камерної музики польського митця

представлена мініатюрами для скрипки, віолончелі або кларнета та фортепіано («*Spanish Dance*» op. 12, «*Melodie*» op. 18, *Trois pièces* op. 29, «*Guitare*» op. 45, «*Sarabande*» й «*Passepied*» op. 56, «*Pres du Berceau*» op. 58, «*Quatre Morceaux*» op. 82 та ін.). Це – яскравий, але не «заїжджений» репертуар для концертів, фактурно прозорий, віртуозний, разом із тим – зручний, оскільки техніка «налаштована» на можливості рук. Такі твори дають змогу працювати над звуком, фразою, ансамблевою рівновагою, не «тонучи» в надлишковій складності. Співтворчість музикантів у дуетах, тріо, квартетах тощо дозволяє розвинути ансамблеве відчуття, осмислити «оркестрове» трактування фортепіано, навчитися балансу звуку між інструментами-партнерами. Виразна мелодика творів М. Мошковського є гарною школою кантилени для скрипалів і віолончелістів, а чітка й зрозуміла форма дає можливість молодим музикантам навчитися вести музичну думку не лише в одній фразі, а й у цілих розділах і творі в цілому.

Окреме місце в камерній спадщині М. Мошковського посідають Сюїта op. 71 для двох скрипок і фортепіано та Квінтет для фортепіано і струнного квартету, які здобули певне визнання у виконавському середовищі, що знайшло відбиття й в сучасних нотних виданнях. Особливо це стосується Сюїти, де, як вже йшлося, між частинами існують тематичні зв'язки, даються взнаки принципи симфонічного мислення й простежується виразна взаємодія інструментів. Тому є підстави розглядати камерну музику композитора і як своєрідну «сполучну ланку» між «малими» салонними та «великими» симфонічними формами.

Оскільки М. Мошковський був не лише піаністом, але й скрипалем і диригентом, у його камерній музиці найяскравіше виявляється трактування фортепіанної партії як «ансамблю інструментів», що підтверджує розподіл голосів за «тембровими шарами», прийоми, навіяні технікою струнних. Саме в камерній музиці ці «струнні» риси є особливо рельєфними: поруч зі справжніми струнними добре чути, як фортепіано наслідує їхні оркестрові та ансамблеві виразні ознаки.

Висновки.

Камерна музика М. Мошковського постає як малодосліджений пласт його творчості. Оскільки ім'я польського митця асоціюється насамперед із фортепіанною музикою, його камерно-інструментальні твори досі несправедливо перебувають на «другому плані». Це підтверджує аналіз наукових джерел, який переконує, що основна увага дослідників прикута до фортепіанної спадщини композитора. Спеціальних робіт, присвячених його камерним творам, фактично немає: вони, як правило, лише згадується в переліках або стисло коментуються в передмовах до нотних видань. У ході дослідження було встановлено, що камерні твори М. Мошковського здебільшого виниклі як ансамблеві версії сольних або оркестрових. Отже, ансамблевий жанр став для композитора своєрідною творчою лабораторією, де він експериментував насамперед зі складом інструментів, удосконалюючи темброво-фактурний простів власних творів. У зв'язку із цим можна припустити, що ансамблеві твори майстра становлять «покращену» версію його творів-першоджерел.

Камерний доробок М. Мошковського можна вважати надійною сходинкою на шляху до оволодіння великою романтичною камерно-симфонічною традицією. Технічно доступні й водночас блискучі твори композитора – мініатюри для скрипки, віолончелі, кларнета з фортепіано, Сюїта ор. 71, Квінтет для фортепіано і струнного квартету – дають змогу формувати в молодих музикантів навички ансамблевого слухання, відчуття пізньоромантичної фрази, володіння нюансованою динамікою і штриховою палітрою. Для професійних виконавців ці твори є привабливим, але досі недостатньо освоєним репертуаром. Саме в ансамблевих жанрах чітко проступають риси «скрипкового» й «оркестрового» мислення М. Мошковського, що знаходять відображення у трактуванні фортепіанної фактури та динаміки. Сполучення піаністичної зручності, вишуканої мелодики та продуманої ансамблевої взаємодії робить ці твори цінним матеріалом як для виконання та аналізу, так і для педагогіки.

У сфері сучасної виконавської практики значення камерної творчості М. Мошковського розкривається передусім у репертуарному вимірі. На тлі усталених, часто «канонізованих» програм із надмірною концентрацією на обмеженому колі творів (насамперед «великих» сонат, концертів і циклів) його музика пропонує альтернативний шлях: включення до сольного і камерного репертуару творів, які поєднують високу художню якість із відносною компактністю форми й доступністю технічного рівня. Для молодих піаністів це – можливість будувати повноцінні концертні програми без обов'язкового звернення до найбільш масштабних зразків репертуару, поступово готуючи себе до них через опанування «середньої ланки». Для досвідчених виконавців – шанс запропонувати публіці менш знайомий, але яскравий романтичний матеріал, уникаючи перевантаження слухача «важкими» творами.

Перспективою нашого дослідження є подальше ознайомлення із жанрами камерної творчості М. Мошковського в аспекті специфіки їхньої музичної мови та виконавської інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

Коменда, О. І. (2020). *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі.* (Автореф. дис. … д-ра мистецтвознавства). НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ.

Міц, О. (2022). *Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття.* (Монографія). Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Чернявська, М., Тимофеєва, К. (2022). Вектори оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця. *Аспекти історичного музикознавства,* XXIX, 43–67. DOI 10.34064/khnum2-29.03

Assenov, B. (2009). *Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie.* (Doktor der Philosophie genehmigte Dissertation). Technischen Universität Berlin. Berlin. https://doi.org/10.14279/depositonce-2121

Eastick, M. (2001). Moszkowski, Moritz. In *Grove Music Online*. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=Moszkowski%2C+Moritz+&searchBtn=Search&isQuickSearch=true

Hodos, G. (2004). *Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski*. (DMA diss.). The City University of New York

(CUNY). New York, USA. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/gc_etds/article/4393/&path_info=hodos_diss_redacted.pdf

Jaffe, J. V. (2022). Moritz Moszkowski (1854–1925). Suite for two violins and piano, Op. 71. Parlance. Chamber concerts. https://www.parlancechamberconcerts.org/individual-program-notes/moritz-moszkowski-(1854%E2%80%931925)/suite-for-two-violins-and-piano%2C-op.-71

Kathryn, T. (2025). Moritz Moszkowski: The Forgotten Maestro of Romantic Piano. *Animato Strings*. https://animato.com.au/moritz-moszkowski-the-forgotten-maestro-of-romantic-piano/

Luedtke, W. (1975). *Notes, thoughts, and fragments about Morits Moszkovski and some of his music*: An informal monograph. New York: Typed Manuskript.

Moszkowski, M. (1914). *Anthology of German Piano Music*. Vols. 1, 2. Boston: Oliver Ditson Company. https://imslp.org/wiki/Anthology_of_German_Piano_Music_(Moszkowski%2C_Moritz)

Moszkowski, M. (1912). The Importans of Editions of the Classics. *The Etude magazine*, Vol. 30 (No. 12) (December), 243–244. Cooke, James Francis (ed.). Digital Commons @ Gardner-Webb University, Boiling Springs, NC. https://digitalcommons.gardner-webb.edu/etude/31

Sadie, S., Tyrrell, J. (Eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

REFERENCES

Assenov, B. (2009). *Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie. [Moritz Moszkowski – a monograph of his works]*. (PhD diss.). Technischen Universität Berlin [Technical University of Berlin]. Berlin. https://doi.org/10.14279/depositonce-2121 [in German].

Chernyavska, M., Timofeieva, K. (2022). Vectors for updating the piano repertoire of a modern performer. *Aspects of Historical Musicology*, XXIX, 43–67. DOI 10.34064/khnum2-29.03 [in Ukrainian].

Eastick, M. (2001). Moszkowski, Moritz. In *Grove Music Online*. URL https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=Moszkowski%2C+Moritz+&searchBtn=Search&isQuickSearch=true [in English].

Hodos, G. (2004). *Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski*. (DMA diss.). The City University of New York (CUNY). New York, USA. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/gc_etds/article/4393/&path_info=hodos_diss_redacted.pdf [in English].

Jaffe, J. V. (2022). Moritz Moszkowski (1854–1925). Suite for two violins and piano, Op. 71. Parlance. Chamber concerts. https://www.parlancechamberconcerts.org/individual-program-notes/moritz-moszkowski-(1854%E2%80%931925)/suite-for-two-violins-and-piano%2C-op.-71 [in English].

Kathryn, T. (2025). Moritz Moszkowski: The Forgotten Maestro of Romantic Piano. *Animato Strings*. https://animato.com.au/moritz-moszkowski-the-forgotten-maestro-of-romantic-piano/ [in English].

Komenda, O. I. (2020). *An universal creative personality in Ukrainian musical culture*. (Dr. Habil.' diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].

Luedtke, W. (1975). *Notes, thoughts, and fragments about Morits Moszkovski and some of his music*: An informal monograph. New York: Typed Manuskript [in English].

Mits, O. (2022). *M. Moszkowski's creativity in the context of piano art of the second half of the XIX – early XX century*. (Monograph). Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Art [in Ukrainian].

Moszkowski, M. (1914). *Anthology of German Piano Music*. Vols. 1, 2. Boston: Oliver Ditson Company. https://imslp.org/wiki/Anthology_of_German_Piano_Music_(Moszkowski%2C_Moritz) [in English].

Moszkowski, M. (1912). The Importans of Editions of the Classics. *The Etude magazine*, Vol. 30 (No. 12) (December), 243–244. Cooke, James Francis (ed.). Digital Commons @ Gardner-Webb University, Boiling Springs, NC. https://digitalcommons.gardner-webb.edu/etude/31 [in English].

Sadie, S., Tyrrell, J. (Eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press [in English].

Oksana Mits
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
the Department of Chamber Ensemble
e-mail: ksenamits@gmail.com; ORCID iD: 0000-0002-3619-9635

M. Moszkowski's chamber music and its role in modern ensemble performance

Statement of the problem. *Since M. Moszkowski's musical output is associated primarily with piano music, his chamber works have unfairly remained in the shadows. This is confirmed by the analysis of scientific sources, which*

convinces that the main attention of researchers is focused on the composer's piano heritage. The article attempts to establish the role of chamber music in the composer's work, as the musician created many ensemble works for string or wind instruments and piano.

***Objectives, methods, and novelty of the research**. The purpose of the article is to determine the value of M. Moszkowski's chamber music and its role in modern ensemble performance. Research methods – historical and biographical, phenomenological, genre and stylistic; repertoire and performance, and textological approaches – determine the cultural context of M. Moszkowski's chamber music. The scientific novelty of the article lies in the study of M. Moszkowski's chamber music as a little-studied layer of his work.*

***Research results.** The following chamber pieces by M. Moszkowski are analyzed: Piece for Violin and Piano without opus (1865–1869), Piano Quintet (1872), Spanish Dance op. 12a, No. 1 for clarinet and piano (1876), Two Concert Pieces for Violin and Piano op. 16 and "Melody" op. 18a, No. 1 for cello and piano (1878), Three Pieces for Cello and Piano op. 29 (1882), "Guitar" op. 45a, No. 2 for cello and piano and op. 45b, No. 2 for violin and piano (1888), "Pres du Berceau" op. 58a, No. 3 for violin and piano (1896), Waltz op. 15b, No. 5 for cello and piano (1902), Suite for two violins and piano op. 71 (1903), "Quatre Morceaux" for violin and piano op. 82 (1909). It has been established that most chamber works originated as ensemble versions of the author's solo or orchestral works. Since M. Moszkowski was not only a pianist, but also a violinist and conductor, his chamber music most clearly shows the interpretation of the piano part as an ensemble of instruments, which confirms the division of voices according to "timbre layers" due to techniques inspired by string instruments. It is in chamber music that these "string" features are particularly prominent: next to real strings, one can clearly hear how the piano imitates their orchestral and ensemble expressive specifics.*

***Conclusion.** During the study, it was found that most of M. Moszkowski's chamber works originated as an ensemble version of his solo or orchestral works. Thus, the ensemble genre became a kind of creative laboratory for the composer, where he experimented primarily with the composition of instruments, improving the timbre and texture of his own works. In this regard, it can be assumed that the master's ensemble works constitute an "improved" version of his original works. In the field of modern performance practice, the significance of M. Moszkowski's chamber work is manifested primarily in the repertoire dimension. Against the background of established, often "canonized" programs*

with excessive concentration on a limited range of works (primarily "great" sonatas, concertos and cycles), his music offers an alternative path: the inclusion in solo and chamber programs of works that combine high artistic quality with relative compactness of form and accessibility of technical level.

Keywords: *M. Moszkowski; chamber music; ensemble interaction; duet; trio; timbre-texture space of the work; composer's interpretation.*

Стаття надійшла до редакції 3.10.2025,
рекомендована до друку 7.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.