

УДК 78.071.1(430)(092):780.614.331.083.1  
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-27>

**Оксана МІЦ**

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри камерного ансамблю, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

**ORCID:** 0000-0002-3619-9635

**Емма КУПРІЯНЕНКО**

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри камерного ансамблю, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

**ORCID:** 0000-0002-8037-0823

**Бібліографічний опис статті:** Міц, О., Купріяненко, Е. (2025). Suite for Two Violins and Piano op. 71 Моріца Мошковського як приклад жанрової трансформації. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 206–211, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-27>

## SUITE FOR TWO VIOLINS AND PIANO OP.71 МОРИЦА МОШКОВСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД ЖАНРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

У статті розглянуто Сюїту для двох скрипок та фортепіано op.71 Моріца Мошковського, як приклад жанрової трансформації камерно-ансамблевої жанрової форми XIX століття. Особливу увагу приділено аналізу інструментального складу, фактурній організації та стилістичним особливостям твору.

**Мета дослідження** полягає у виявленні особливостей композиційної структури та стилістичних властивостей, що свідчать про активні процеси жанрової дифузії, унаслідок яких народжується нова концепція камерного симфонізму – як синтез камерної взаємодії та концертної віртуозності.

**Методологічну базу** дослідження передбачає: аналітичний метод – для розкриття особливостей музичної мови твору, структури його частин, фактурних та тематичних процесів; порівняльно-історичний – для виявлення зв'язків між Сюїтою М. Мошковського та аналогічними зразками камерної музики Й. С. Баха, Ф. Мендельсона, К. Сен-Санса, що дозволяє простежити історичну динаміку жанрової трансформації; стилістичний аналіз – для визначення індивідуальних рис композиторського письма М. Мошковського; інтерпретаційно-виконавський підхід – з метою виявлення взаємодії інструментальних партій і концертних тенденцій у межах камерного ансамблю.

**Наукова новизна** роботи полягає у спробі вперше розглянути Сюїту для двох скрипок і фортепіано не лише як приклад ансамблевого мистецтва, а як зразок еволюції та нового «обличчя» жанру.

**Висновки.** Визначено, що нетиповий для традиційного фортепіанного тріо склад – дві скрипки та фортепіано – зумовлює своєрідну темброву й фактурну структуру, яка наближає твір до концертного жанру. У процесі аналізу виявлено, що завдяки поєднанню сольності, дуєтності й тріадності у творі народилась нова модель камерного симфонізму.

**Ключові слова:** М. Мошковський, сюїта, жанрова трансформація, камерний ансамбль, романтизм.

**Oksana MITS**

PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Chamber Ensemble Department, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

**ORCID:** 0000-0002-3619-9635

**Emma KUPRIYANENKO**

PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Chamber Ensemble Department, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

**ORCID:** 0000-0002-8037-0823

**To cite this article:** Mits, O., Kupriyanenko, E. (2025). Suite for Two Violins and Piano op. 71 Moritsa Moshkovskoho yak pryklad zhanrovoi transformatsii [Suite for Two Violins and Piano, Op. 71 by Moritz Moszkowski as an example of genre transformation]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 206–211 doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-27>

## SUITE FOR TWO VIOLINS AND PIANO, OP. 71 BY MORITZ MOSZKOWSKI AS AN EXAMPLE OF GENRE TRANSFORMATION

*The article examines the Suite for Two Violins and Piano, Op. 71 by Moritz Moszkowski, as an example of genre transformation within the 19th-century chamber ensemble genre. Particular attention is paid to the analysis of the instrumental scoring, textural organization, and stylistic features of the work.*

*The goal of the study is to identify the peculiarities of the compositional structure and stylistic properties that indicate active processes of genre diffusion, resulting in the birth of a new concept of chamber symphonism – a synthesis of chamber interaction and concert virtuosity.*

*The methodological basis of the study includes: the analytical method – to reveal the features of the work's musical language, the structure of its movements, and the textural and thematic processes; the comparative-historical method – to identify links between Moszkowski's Suite and analogous examples of chamber music by J. S. Bach, F. Mendelssohn, and C. Saint-Saëns, which allows tracing the historical dynamics of genre transformation; stylistic analysis – to determine the individual characteristics of M. Moszkowski's compositional style; and the interpretative-performance approach – to reveal the interaction of instrumental parts and the concertante tendencies within the chamber ensemble.*

*The scientific novelty of the work lies in the attempt to consider the Suite for Two Violins and Piano for the first time not only as an example of ensemble art but also as a model of the genre's evolution and its new «face».*

**Conclusions.** *It is determined that the scoring – two violins and piano, which is atypical for the traditional piano trio – determines a unique timbral and textural structure that brings the work closer to the concerto genre. The analysis revealed that thanks to the combination of solistic, duet, and trio elements, a new model of chamber symphonism was born in the work.*

**Key words:** *M. Moszkowski, suite, genre transformation, chamber ensemble, Romanticism.*

**Постановка проблеми.** Жанр сюїти в європейській музиці пройшов складний шлях еволюції – від барокового циклу танців до вільного романтичного ансамблевого жанру з розгорнутою драматургією. Наприкінці XIX століття цей жанр переживає період активної трансформації, коли композитори поєднують у межах сюїти концертність, камерний світ ліризму і симфонічне мислення.

Камерно-ансамблеве мистецтво цього періоду переживає глибокі стильові та жанрові трансформації, пов'язані з розширенням виразних можливостей інструментів, ускладненням фактури та зростанням ролі віртуозного начала. У цей період відбувається поступовий відхід від класичної рівноваги ансамблевих партій до більш індивідуалізованих форм співдії між інструментами.

У цьому контексті Сюїта для двох скрипок та фортепіано оп. 71 Моріца Мошковського є показовим прикладом такого синтезу, проте її жанрово-стильові особливості залишаються малодослідженими в сучасному музикознавстві, що зумовлює актуальність даного дослідження.

**Аналіз останніх досліджень.** Аналіз наукових праць свідчить про підвищення інтересу дослідників до творчості М. Мошковського

(Luedtke, 1975; Hodos, 2004; Assenov, 2009; Міц, 2021). Проте увага зосереджується переважно на його фортепіанній та симфонічній спадщині, а композитор згадується переважно як піаніст-віртуоз і автор ефектних концертних п'єс. Попри широку популярність фортепіанної творчості Мошковського, його ансамблеві твори залишаються недостатньо дослідженими. Польські музикознавці розглядають композитора в контексті національної романтичної традиції, проте питання камерно-ансамблевих творів залишаються на периферії досліджень. Українська музикознавча література також лише побіжно згадує «Suite for Two Violins and Piano» оп. 71 Моріца Мошковського, що зумовлює наукову актуальність даної роботи.

Проблема полягає у відсутності ґрунтового аналізу цього твору як прояву жанрової трансформації сюїти в контексті камерно-ансамблевої музики пізнього романтизму.

**Метою дослідження** є аналіз та розкриття специфіки жанрової трансформації в Сюїті для двох скрипок та фортепіано Моріца Мошковського.

**Виклад основного матеріалу.** В історії німецько-польської музики творчість Моріца Мошковського зазвичай розглядається

у контексті його досягнень у галузі фортепіанного мистецтва. Одним із найхарактерніших, але водночас маловідомих напрямів діяльності композитора є камерно-інструментальний, центральним твором якого постає Сюїта для двох скрипок і фортепіано ор. 71. Цей оригінальний зразок жанрової трансформації вирізняється серед інших зразків камерно-інструментальної музики XIX століття.

Твір вирізняється нетиповим для камерного жанру інструментальним складом і своєрідною фактурною організацією. Незважаючи на належність до камерного ансамблю, Сюїта демонструє ознаки концертності, що ставить питання про її жанрову природу та місце у системі музичних форм XIX століття.

Композитор, відомий насамперед як віртуозний піаніст, застосовує у цьому творі прийоми, характерні для концертного письма: розгорнуті пасажи, блискучу техніку, щільну фактуру фортепіанної та скрипкових партій. Унаслідок цього фортепіано набуває провідної ролі, а ансамбль загалом наближається до жанрової моделі «тріо-концертанте».

Скрипкові партії вирізняються комплексом синтетичних рис: поєднанням сольного виконавського начала з поліфонічною взаємодією між голосами. Їхня фактура насичена поліфонічними прийомами, канонічними імітаціями, тематичними перекличками, що створює відчуття рівноправного діалогу між інструментами. Саме ця взаємодія сольності, дуєтності й тріадності стає основою для формування нової моделі камерного симфонізму, де мікρο-структура ансамблю віддзеркалює принципи симфонічного мислення.

Таким чином Сюїта для двох скрипок та фортепіано Моріца Мошковського є оригінальним явищем у європейській камерній музиці XIX століття.

Порівняльний аналіз із творами Й. С. Баха, Ф. Мендельсона та К. Сен-Санса дозволяє простежити історичну перспективу розвитку жанру сюїти від барокової танцювальної циклічності до романтичної концертної віртуозності. У контексті цих зіставлень Сюїта ор. 71 постає як своєрідний синтез традицій і новаторства, де камерність поєднується з оркестровим масштабом звучання.

Нетиповий для класичного фортепіанного тріоскладу – дві скрипки та фортепіано – зумовлює

нові темброві й фактурні співвідношення. У Сюїті композитор створює своєрідну «тріаду» партій, де фортепіано не лише акомпанує, а й бере участь у розвитку тематизму, забезпечуючи оркестрову повноту звучання. Таке трактування ансамблю зближує Мошковського з традицією Р. Шумана та Й. Брамса, але його стиль зберігає властиву йому граційність і віртуозну легкість, притаманну салонно-концертній культурі кінця XIX століття.

Скрипкові партії не є рівноправними у традиційному сенсі ансамблю, а наближаються до сольного викладу, в якому кожна з них виконує самостійну тематичну роль. Мошковський насичує їх віртуозною технікою: широкими арпеджіо, швидкими пасажами, подвійними нотами, стрибками через струни, поєднанням позицій, що вимагає високого рівня виконавської майстерності.

Особливо показовим є використання подвійних нот – терцій, секст, октав, які створюють щільну гармонічну тканину, часто утворюючи своєрідну поліфонічну фактуру всередині однієї партії. Такі епізоди демонструють синтетичність скрипкового письма: мелодійна лінія поєднується з гармонічним заповненням, а тематичні мотиви – з акомпануючими голосами.

Швидкі темпи, складні метроритмічні формули, часті зміни артикуляції (*staccato*, *legato*, *spiccato*) та використання синкопованих фігур свідчать про блискучий, майже концертний характер викладу. Це надає сюїті драматичної динаміки, властивої скоріше симфонічним або концертним жанрам, ніж камерним.

Фортепіанна партія, у свою чергу, не виконує лише акомпануючу функцію. Вона рівноправно бере участь у формотворенні, часто виступаючи провідним тематичним носієм. Щільна акордова фактура, тремолоподібні пасажи, октавні дублювання та контрапунктні вставки утворюють звукову основу, що наближає ансамбль до звучання камерного оркестру. Таким чином, відбувається розширення фактурного та динамічного діапазону камерного жанру. Внаслідок такого підходу композитор досягає ефекту «камерного симфонізму» – синтезу камерної інтимності з оркестровою масштабністю. Злиття сольності, дуєтності й ансамблевої взаємодії створює нову модель камерного мислення, де межі між жанрами фактично зникають.

Порівняння з аналогічними за духом творами Ф. Мендельсона (Trio d-moll, op. 49) чи К. Сен-Санса (Trio f-dur, op. 18) показує, що Мошковський йде далі у напрямку технічного ускладнення та індивідуалізації партій. Якщо у його попередників переважає ансамблева рівновага, то у Сюїті op. 71 домінує принцип віртуозного діалогу, що перетворює твір на сценічно привабливий концертний номер.

**Проблема синхронності у виконавській практиці.** Однією з найскладніших виконавських проблем Сюїти для двох скрипок та фортепіано op. 71 є забезпечення точної ансамблевої синхронності. Складність полягає в тому, що обидві скрипкові партії надзвичайно технічно насичені: численні подвійні ноти, складні позиційні переходи, швидкі пасажі, фігурації з переплетенням голосів і часті зміни штрихів створюють небезпеку мікрозсувів навіть при незначному відхиленні від загального пульсу.

Особливо проблемним є поєднання таких елементів у швидких темпах, де навіть мінімальні неточності у ритмічному малюнку призводять до втрати ансамблевої єдності. Для досягнення повної злагодженості виконавцям необхідно не лише технічно оволодіти матеріалом, а й виробити спільне «внутрішнє відчуття темпу», що потребує значної ансамблевої практики.

Складність синхронізації підсилюється тим, що фортепіанна партія не просто супроводжує, а активно вступає у поліфонічний діалог зі скрипками, часто випереджаючи або віддзеркалюючи їх мотиви. Це вимагає від виконавців тонкої координації фразування, артикуляції й динаміки, а також глибокого розуміння структури кожного епізоду. Таким чином, Сюїта op. 71 не лише технічно вимоглива, а й формує високий рівень ансамблевої культури, властивий камерному симфонізму.

Важливим аспектом виконання Сюїти op. 71 є забезпечення чистоти інтонаційного строю, особливо у скрипкових партіях. Швидкі пасажі, подвійні ноти та складна поліфонія ускладнюють точне зіставлення висоти звуку між двома скрипками та фортепіано. Виконавцям необхідно постійно контролювати інтонаційну рівність, що стає критичним фактором для досягнення ясності та прозорості звучання. Висока інтонаційна дисципліна дозволяє не лише уникнути дисонансів, а й максимально підкреслити

контрапунктні та тематичні взаємозв'язки, що робить музичну форму більш виразною й збалансованою.

Таким чином, робота над інтонацією стає органічною частиною ансамблевого процесу і безпосередньо впливає на художнє сприйняття твору, підкреслюючи його концепцію камерного симфонізму.

Короткий огляд частин Сюїти:

*Allegro energico* – перша частина має динамічний, концертний характер. Вона побудована на контрасті головної енергійної теми та ліричного епізоду. Переважає моторика руху, щільна фактура, активний обмін мотивами між скрипками та фортепіано. Технічні труднощі зумовлені швидким темпом і великою кількістю синкоп та подвійних нот.

*Allegro moderato (Romanze)* – друга частина надає емоційної рівноваги. Це ніжна, співуча сторінка, де обидві скрипки ведуть плавний, кантиленний діалог. Фортепіано виконує роль гармонічної опори, підтримуючи мелодію м'якими акордами. Тут відчувається вплив романтичної лірики Ф. Мендельсона.

*Allegro leggiero (Intermezzo)* – частина в жвавому танцювальному ритмі з рисами скерцо. Відзначається легкістю, жартівливістю, витонченими штрихами *spiccato*. Складність полягає у збереженні прозорості фактури та точності ритмічної артикуляції при високій швидкості.

*Allegro con brio (Finale)* – заключна частина – блискавка, майже віртуозна кульмінація сюїти. Тут відчутний концертний розмах: активна роль фортепіано, розвинені скрипкові пасажі, постійні імітації та переклички між інструментами. Фінал вимагає від ансамблю максимальної злагодженості, технічної впевненості й сценічної енергії.

Таким чином, Сюїта op. 71 демонструє надзвичайну виконавську складність, зумовлену поєднанням концертної техніки, поліфонічної насиченості й ансамблевої рівноправності. Проблема синхронності в ній стає не лише технічним, а й художнім чинником, що визначає цілісність звучання і розкриває нову концепцію камерного симфонізму Мошковського.

**Висновки.** Сюїта для двох скрипок та фортепіано op. 71 Моріца Мошковського постає як яскравий приклад жанрової трансформації камерно-ансамблевої форми у європейській музиці XIX століття. Композитор поєднав

у цьому творі риси камерної взаємодії з принципами концертного симфонізму, що призвело до народження нової, проміжної моделі – камерного симфонізму. Інструментальний склад – дві скрипки та фортепіано – виявився визначальним чинником оновлення жанрової концепції. Завдяки йому Мошковський досягає тембрової рівноваги та поліфонічної насиченості, створюючи ефект оркестрового мислення в межах камерного ансамблю.

Особливу роль у формуванні нової якості відіграє технічна складність скрипкових партій, які відзначаються насиченістю подвійних нот, швидкими пасажами, складними штрихами й позиційними переходами. Вони перетворюють ансамблеве музикування на віртуозний діалог, що вимагає від виконавців не лише технічної досконалості, а й високого рівня ансамблевої чутливості.

Проблема синхронності у швидких темпах стає одним із ключових аспектів виконання сюїти. Вона виявляє специфіку композиторського мислення Мошковського, який прагне об'єднати індивідуальну віртуозність кожного інструмента з ансамблевою узгодженістю. Таким чином, технічні труднощі набувають естетичного сенсу – вони стають засобом досягнення внутрішньої енергії та драматичного напруження твору.

Аналіз кожної частини показує, що Мошковський послідовно вибудовує динамічну драматургію циклу – від моторної енергії першої частини через ліричну кантиленність Романсу та жвавість Інтермецо до блискучого фіналу. Ця драматургічна логіка наближає Сюїту до симфонічного принципу розвитку. Проблема полягає в необхідності осмислення цієї композиції

як зразка жанрової трансформації – переходу від традиційних форм камерного музикування до нової моделі камерного симфонізму, у якій поєднуються принципи сольності, дуєтності й тріадності. Дослідження цього процесу дає змогу не лише уточнити особливості творчого методу Мошковського, а й простежити ширші тенденції розвитку камерного жанру кінця XIX століття. Жанрова трансформація у цьому творі проявляється у синтезі різних типів музичного руху-мислення – танцювального, концертного й камерно-ліричного. Мошковський поєднує барокову традицію циклу з романтичною свободою композиції, надаючи кожній частині внутрішню драматургію. Водночас, на відміну від типових “сюїт” епохи бароко, де панує послідовність танців, тут на перший план виходить єдність тематизму та динамічний розвиток образів. Завдяки цим рисам Сюїта виступає як жанрово гібридна форма, у якій сюїтна послідовність набуває концертного характеру. Твір поєднує церемонність і танцювальну ритміку старовинних форм із віртуозною естетикою пізнього романтизму, що свідчить про поступове перетворення сюїти у жанр художньо-виразного, драматично наповненого ансамблю.

Отже, Сюїта оп. 71 є не лише зразком високої композиторської майстерності, а й свідченням ширших процесів еволюції камерно-ансамблевої музики кінця XIX століття. Вона демонструє синтез камерності й концертності, технічної віртуозності й поліфонічної глибини, що робить її одним із найбільш оригінальних явищ у творчості Моріца Мошковського та в історії жанру.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк Т. В. Методика навчання гри в ансамблі у класі камерного ансамблю. *Мистецька освіта та культура*. 2019. № 26. С. 13–17.
2. Гриневич Л. М. Формування навичок ансамблевого музикування у студентів мистецьких закладів. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. 2020. № 18. С. 42–47.
3. Міц О. Р. Педагогічна система розвитку фортепіанної техніки у творчості М. Мошковського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. № 52. С. 119–131.
4. Міц О. Р. Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2021. 227 с.
5. Польська І. Феномен ансамблевої діалогізації в сольному музичному виконавстві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 58(2). С. 93–98.
6. Assenov B. Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie. (Der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie). Berlin: 2009. 525 p.
7. Bach J. S. Suites for solo violin [Sheet music]. Leipzig, Germany: 1720. Breitkopf & Härtel.
8. Hodos G. Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski. Ph.D.

diss.; New York City University, USA: 2004. 340 p.

9. Luedtke W. Notes, thoughts, and fragments about Moritz Moszkowski and some of his music: An informal monograph. New York: 1975. 257 p.

10. Mendelssohn F. Piano Trio in D minor, Op. 49 [Sheet music]. Berlin, Germany: 1839. C. F. Peters.

11. Moshkowski M. Suite for two violins and piano, Op. 71 [Sheet music]. Warsaw, Poland: 1910. Gebethner i Wolff.

12. Saint-Saëns C. Piano Trio in F major, Op. 18 [Sheet music]. Paris, France: 1862. Durand.

#### REFERENCES:

1. Antoniuk T. V. Metodyka navchannia hry v ansambli u klasi kamernoho ansambliu [The method of teaching ensemble playing in the chamber ensemble class]. *Mystetska osvita ta kultura [Art Education and Culture]*. 2019. № 26. S. 13–17. [in Ukrainian].

2. Hrynevych L. M. Formuvannia navychok ansamblevoho muzykuvannia u studentiv mystetskykh zakladiv [Formation of ensemble performance skills in art students]. *Aktualni problemy mystetskoï pedahohiky [Current Issues of Art Pedagogy]*. 2020. № 18. S. 42–47. [in Ukrainian].

3. Mits O. R. Pedagogichna sistema rozvitku fortepiannoyi tehniki u tvorchosti M. Moshkovskogo [Pedagogical system for the development of piano technique from the creativity of M. Moszkowski]. *Problemi vzayemodiyi mistectva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]*. 2018. № 52. S. 119–131. [in Ukrainian].

4. Mits O. R. Tvorchist M. Moshkovskogo v konteksti fortepiannogo mistectva drugoyi polovini XIX – pochatku HH stolittya [The creativity of M. Moszkowski in the context of the piano mystique of the other half of the 19th century – the beginning of the 20th century] : dis. ... kand. mistectvoznavstva: 17.00.03. Harkiv, 2021. 227 s. [in Ukrainian].

5. Polska I. Fenomen ansamblevoi dialogizatsii v solnomu muzychnomu vykonavstvi [The phenomenon of ensemble dialogicity in solo musical performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current Issues in the Humanities]*. 2022. № 58(2). S. 93–98. [in Ukrainian].

6. Assenov B. Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie. (Der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie). Berlin: 2009. 525 p.

7. Bach J. S. Suites for solo violin [Sheet music]. Leipzig, Germany: 1720. Breitkopf & Härtel.

8. Hodos G. Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski. Ph.D. diss.; New York City University, USA: 2004. 340 p.

9. Luedtke W. Notes, thoughts, and fragments about Moritz Moszkowski and some of his music: An informal monograph. New York: 1975. 257 p.

10. Mendelssohn F. Piano Trio in D minor, Op. 49 [Sheet music]. Berlin, Germany: 1839. C. F. Peters.

11. Moshkowski M. Suite for two violins and piano, Op. 71 [Sheet music]. Warsaw, Poland: 1910. Gebethner i Wolff.

12. Saint-Saëns C. Piano Trio in F major, Op. 18 [Sheet music]. Paris, France: 1862. Durand.

Дата першого надходження статті до видання: 13.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025