

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

МІЦ ОКСАНА РОМАНІВНА



УДК 78.03:373.67(477.43./44+477.82)

**ТВОРЧІСТЬ М. МОШКОВСЬКОГО
В КОНТЕКСТІ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ЧЕРНЯВСЬКА Маріанна Станіславівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри спеціального фортепіано

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КИЯНОВСЬКА Любов Олександрівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка, завідувач кафедри
історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
РИНДЕНКО Оксана Валеріївна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського, професор кафедри
спеціального фортепіано № 2

Захист відбудеться «_11_» __травня_ 2021 р. об __11.00__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «_10_» __квітня__ 2021 р.

В.о. вченого секретаря
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



Анфілова С. Г.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. В історії європейського музичного мистецтва другої половини XIX – початку XX століть чільне місце належить творчості видатного польського композитора, піаніста, педагога, диригента і музичного діяча Моріца Мошковського (1854–1925). Минуло майже сто років від дня смерті цього видатного музиканта, але до сьогодні його внесок в розвиток музичного мистецтва в повній мірі не оцінений, а багатогранна композиторська спадщина – недостатньо досліджена. Попри це, постать М. Мошковського представляє неабиякий інтерес для сучасного музикознавства.

Композиторська творчість М. Мошковського охоплює багато музичних жанрів, серед яких – опера «Боабділ, останній король маврів» (1892); балет «Лаурін» (1896); Симфонічна поема «Жанна д'Арк», Три оркестрових сюїти, «Танець з факелами» (1893), Прелюдія і fuga для струнних (1911), Концерти для фортепіано з оркестром *h-moll* (1874) та *E-dur* (1898), Балада для скрипки з оркестром, Концертні п'єси для скрипки з оркестром, Концерт для скрипки з оркестром *C-dur* (1882); камерні твори: Дві концертні п'єси для скрипки і фортепіано, Чотири п'єси для скрипки і фортепіано (1909), Сюїта для двох скрипок і фортепіано, Три п'єси для віолончелі та фортепіано; вокальні твори та ін.

Серед великої кількості творів значне місце посідає фортепіанна музика М. Мошковського: два фортепіанних концерти, немала кількість циклічних творів – сюїта, полонези, музичні моменти, вальси, концертні та інструктивні етюди, безліч п'єс, тарантела, та ін. – всього понад двісті творів, високо оцінених його сучасниками. За історичними відомостями (*B. Assenov, G. Hodos, W. Luedtke*) М. Мошковський користувався великою популярністю як композитор, виконавець та викладач. Серед його учнів були такі видатні виконавці, як Й. Гофман, В. Ландовська, Х. Туріна, Х. Нін-і-Кастельянос, що свідчить про внесок польського музиканта, чия особистість заслуговує пильної уваги. Великий інтерес представляє концертна діяльність піаніста, багатоплановість його репертуару, прагнення до всебічного охоплення художніх проблем. Аналіз цих особливостей дозволяє виявити естетичні закономірності формування не лише виконавських та педагогічних, а й композиторських принципів музиканта.

Однією зі складнощів вивчення творчості М. Мошковського є практично повна відсутність вітчизняних наукових праць. В більшості іноземних досліджень інформація зустрічається зазвичай у вигляді коротких статей та нотатків в численних періодичних виданнях. Часто можна зустріти розбіжності в даних щодо списку творів, деяких фактів біографії та різних видів діяльності композитора. Лише в кінці XX – початку XXI століття музикознавці різних країн стали приділяти увагу музиці М. Мошковського (*B. Assenov, G. Hodos, W. Luedtke*), але теоретичні праці, які б всебічно представляли фортепіанні твори композитора з огляду виконавської проблематики, відсутні.

У сучасному музикознавстві до цього часу відсутнє дослідження, яке комплексно узагальнило б всі досягнення М. Мошковського в сфері фортепіанного

мистецтва, представивши його виконавську, композиторську, педагогічну та редакторську діяльність. Така постановка проблеми спонукає до розгляду М. Мошковського з точки зору універсальної творчої особистості, зібравши портрет видатного музиканта, починаючи з щоденникових записів та спогадів сучасників, рецензій на його концертні виступи, через з'ясування педагогічних методів, закінчуючи нотним текстом фортепіанних творів майстра. Такий підхід дає змогу висвітлити особливості світогляду М. Мошковського, характер його відносин з оточенням, дозволяє визначити внесок музиканта в фортепіанну культуру.

Особливого розгляду також вимагають питання, що пов'язані із взаємовпливом вищеназваних сфер діяльності музиканта; розкриттям звукової специфіки його фортепіанних творів; особливостями піанізму М. Мошковського, що відображений в його музиці; виявленням основного кола засобів музичної виразності, характеру і способів музичного викладу; проблемами інтерпретації фортепіанних творів композитора. На сьогоднішній час можна відзначити зростання інтересу до фортепіанних творів М. Мошковського. Його музику все частіше можна почути на концертних майданчиках, в навчальних закладах, на міжнародних конкурсах та фестивалях різних країн світу. Широка виконавська практика робить актуальним завдання мистецтвознавчого осмислення процесів, що відбуваються в розвитку цього явища, тому стає необхідним вивчення проблеми інтерпретації творів композитора.

Всі перелічені аспекти визначають актуальність обраної теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Гіпертекст сучасного музичного виконавства» перспективного тематичного плану кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2015–2020 роки (протокол № 2 від 23.09.2015 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015 р.).

Мета дослідження – обґрунтувати значимість внеску М. Мошковського в фортепіанне мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття через створення цілісної картини життєтворчості та діяльності композитора. Зазначена мета викликала необхідність вирішення наступних *завдань*:

- систематизувати біографічні відомості М. Мошковського та на цьому підґрунті скласти загальну картину життєтворчості музиканта;
- представити періодизацію фортепіанно-виконавської діяльності М. Мошковського в її взаємозв'язку з фактами життя та композиторської творчості;
- розглянути фортепіанний доробок М. Мошковського в його жанровому різномайтті;
- виявити специфічні властивості фортепіанної музики М. Мошковського в аспектах її композиторської та піаністичної складових;

– визначити проблеми, які можуть виникнути при виконанні творів М. Мошковського: артикуляційні засоби, динаміку, особливості інтонування, віртуозно-технічні труднощі, аплікатуру та педалізацію;

– на основі зіставлення записів фортепіанних творів М. Мошковського видатними піаністами різних поколінь та національних шкіл виявити особливості виконання його музики;

– визначити основні засади педагогічної та редакторської діяльності М. Мошковського.

Об’єкт дослідження – європейське фортепіанне мистецтво другої половини XIX – початку XX століття.

Предмет дослідження – творчість М. Мошковського як діяча фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття.

Матеріалом дослідження виступають твори для фортепіано М. Мошковського: два концерти для фортепіано з оркестром (Концерт №1 ор. 3, *h-moll* (1874) та Концерт №2 ор. 59 *E-dur* (1898), численні п’єси: Скерцо *B-dur* ор. 1 (1874), «Вшанування Шуману» ор.5 *Es-dur* (1875), Фантазія-експромт ор. 6 *F-dur* (1875), Три музичних моменти ор. 7 (1875), Іспанські танці ор. 12 (1876), Шість п’єс ор. 15 (1877), Вісім характерних п’єс для фортепіано ор. 36 (1886), «Гітара» з циклу мініатюр ор. 45 (1888), «Арабески» ор. 61 (1899), Концертні етюди ор. 48 (1890), етюди ор. 64 (1901), 15 віртуозних етюдів ор. 72 (1903), Технічні ескізи ор. 97 (1920), авторські транскрипції: «Пісня циганки» з опери «Кармен» Ж. Бізе (1906), Баркарола з опери «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха (1910), Парафраз на тему «Смерть Ізольти» з опери «Тристан та Ізольта» Р. Вагнера (1910), Парафраз на тему «*Venusberg Bacchanale*» з опери «Тангейзер» Р. Вагнера (1910-1911), п’єси-аранжування: Л. Бетховен: Менует *G-dur* № 2 (1918), *Adagio un poco moto* з фортепіанного концерту № 5. ор. 73 (1921), В. А. Моцарт: Менует з опери «Дон Жуан» (1919), Романс з фортепіанного концерту *d-moll* № 20 KV 466 (1919), Ф. Мендельсон-Бартольдї: Ноктюрн з Увертюри «Сон в літню ніч» (1919), Й. Брамс: Угорські танці №№1, 3, 4, 7, 8, 10 для одного фортепіано у чотири руки, №№ 1-10 для одного виконавця (1904), Ф. Шопен: Вальс №1, ор. 64 (1919), К. Черні: Токата *C-dur*, ор. 92 (без року), К. Сен-Санс: Хаванез (без року), а також інструктивний репертуар: етюди ор. 24, 67, 70, 75, 78, 91, 92; методичний посібник «Книга про гами» (1904) та хрестоматія «Антологія німецької фортепіанної музики» (1905) за редакцією М. Мошковського. Для аналізу задіяні аудіо-записи фортепіанних творів композитора у виконанні таких піаністів, як С. Рахманінов, В. Горовиць, Й. Гофман, P. Lane, M. Pawlik, M. Ponti, S. Tanyel, G. Novaes, I. Vered, M. Levitzki, C. Keymer. Також використані історико-біографічні документи, преса, епістолярна спадщина, в тому числі листування та щоденники музиканта.

Методологія дослідження ґрунтується на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття проблематики роботи. За методологічну основу взято комплексний підхід, що поєднує принципи музично-теоретичного, музично-історичного і виконавського аналізу. Максимальне розкриття цільової проблеми потребує розгляду музичного аналізу фортепіанних творів М. Мошковського в

єдності історичних, жанрово-стилістичних та виконавських проблем із залученням понятійного апарату теоретичної науки та теорії піанізму.

Методи дослідження. В роботі були також задіяні такі методи:

- *історико-біографічний* – дозволяє залучити матеріали, пов'язані з життєтворчістю композитора;
- *культурно-історичний* – виявляє специфіку проявів універсальної творчої особистості в музичній культурі зазначеного періоду;
- *жанрово-стильовий* – виявляє індивідуальні риси фортепіанних творів М. Мошковського;
- *виконавсько-інтерпретологічний* – зосереджує увагу на піаністичних проблемах відтворення композиторського тексту у виконавській практиці.

Теоретичною базою роботи стали дослідження, присвячені:

- різним аспектам творчості М. Мошковського, висвітлених в працях європейських та американських музикознавців (*B. Assenov, H. Bauer, E. Choe, G. Delente, S. Dybowski, A. Fay, K. Gisela, S. Grew, J. Haddow, C. Harten, G. Hodos, E. Krohn, W. Luedtke, J. Skarbowski, C. Tardif*);
- загальній картині фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століть (О. Алексєєв, О. Антонєць, І. Белза, С. Богоявленський, Н. Буслаєва, Л. Гаккель, Є. Гуревич, М. Друскін, К. Зєнкін, Є. Зінгер, Н. Кашкадамова, В. Конєн, І. Мартинов, С. Привалов, К. Розєншильд, К. Неф, М. Чернявська, Б. Штейнпресс);
- специфіці композиторській творчості (М. Арановський, М. Бонфельд, С. Вайман, О. Вязкова, О. Дєв'ятова, І. Коновалова, Л. Кияновська, С. Лисєнко, Д. Малий, А. Муха, Л. Шаповалова);
- питанням універсалізму творчої особистості (В. Батанов, М. Гаврюшин, М. Гончарєнко, Г. Єрємїна, О. Коєнда, А. Мартинюк, Т. Некрасова, О. Рощєнко);
- теорії музичного стилю та жанру (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Н. Горюхіна, Г. Григор'єва, І. Коханик, М. Лобанова, В. Мєдушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, Т. Попова, А. Сохор, А. Хасаншин, Л. Шаповалова);
- проблемам інтерпретації музичного твору (Н. Голубовська, О. Гольденвейзер, Л. Касьянєнко, Н. Корихалова, В. Москаленко, Т. Сирятська, С. Скрєбков, І. Сухлєнко, К. Тимофєєва, М. Шамахан, О. Шул'пяков);

Виконавські завдання, що висувуються перед музикантами, формуються в дослідженнях, в яких метод виконавського аналізу містить в собі естетичні висновки, зв'язок змісту з моторно-руховими можливостями виконавців (Л. Барєнбойм, А. Бірмак, Б. Благой, І. Браудо, Л. Гаккель, Й. Гофман, Г. Коган, Є. Ліберман, А. Малінковська, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Г. Нєйгауз, О. Ніколаєв, Д. Рабінович, С. Рахманінов, С. Савшинський, С. Фєйнберг, М. Чернявська).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що у музикознавстві *вперше*:

- представлено систематизоване дослідження життєтворчості М. Мошковського, що розглядається з точки зору універсальної творчої особистості;

– обґрунтовано значимість фортепіанної спадщини та діяльності М. Мошковського в західноєвропейському музичному мистецтві другої половини XIX – початку XX століття;

– фортепіанна творчість М. Мошковського вивчається комплексно в аспекті виконавської, композиторської, педагогічної та редакторської діяльності;

– запропоновано періодизацію фортепіанно-виконавської творчості М. Мошковського;

– визначено індивідуально-авторські властивості фортепіанних творів композитора;

– виявлено комплекс піаністичних засобів фортепіанних творів М. Мошковського (особливості артикуляції, інтонування, педалізації, аплікатури, динаміки, віртуозно-технічна складова);

– введено до наукового обігу коло зарубіжних піаністів, що репрезентують виконавську традицію М. Мошковського, методичну та редакторську спадщину музиканта;

– визначено основні засади педагогічної та редакторської діяльності М. Мошковського.

Практична значущість роботи. Фактологічний і аналітичний матеріали дослідження можуть бути використані в навчальних курсах «Історія і теорія фортепіанного мистецтва», «Методика навчання фортепіано», «Історія світової музичної культури», «Педагогіка», «Аналіз музичних творів» для бакалаврів, магістрів та аспірантів вищих музичних навчальних закладів України та інших країн світу. Загальні положення, що стосуються виконавських завдань конкретних фортепіанних творів, можуть бути використані в практичній роботі в класі спеціального фортепіано. Проведене дослідження сприятиме впровадженню до виконавської практики низки високохудожніх фортепіанних творів М. Мошковського і на цій підставі може виявитися корисним для студентів фортепіанних факультетів вищих навчальних закладів, педагогів та виконавців.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були оприлюднені у виступах на науково-теоретичних конференціях «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2008, 2011), «Молоді музикознавці України» (Київ, 2011), «Музикознавчі студії» (Львів, 2014), «Актуальне інтонування як виконавська проблема» (Харків, 2015), «На зламі епох: митець, як рушій культурних пластів» (Харків, 2019), «Музика і театр у сучасному науковому просторі» (Харків, 2019), «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, 2020).

Публікації. Основні положення роботи відображені в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України та 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому виданні «*The European Journal of Arts*» (Австрія).

Структура дисертації. Робота складається зі Вступу, трьох Розділів з

підрозділами і короткими Висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел та Додатку. Загальний обсяг дослідження становить 227 сторінок, з них основного тексту – 169 сторінок. Список використаних джерел – 396 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність тематики дослідження, відзначаються його мета, завдання, об'єкт, предмет, методи; розкривається наукова новизна отриманих результатів, їх теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

РОЗДІЛ 1 «МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ М. МОШКОВСЬКОГО: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА» присвячений розробці наукових напрямів дослідження.

У **підрозділі 1.1. «Постать М. Мошковського в панорамі фортепіанного мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століття»** розглядається загальний історичний контекст музичної культури Європи, в тому числі, представників Польщі – країни, що подарувала музичній культурі Європи багато славетних імен. Велика кількість обдарованих поляків мала схожу долю: вони змушені були виїхати зі своєї рідної країни та асимілювати в інших національних культурних просторах. Серед них – Ф. Шопен, А. Міцкевич, М. Мошковський, Т. Лешетицький, Й. Гофман та ін.

М. Мошковському пощастило народитись в епоху розквіту фортепіанного мистецтва, яке найкращим чином вплинуло на його формування. Але його ім'я згодом було загублене серед видатних майстрів того часу, оскільки за ним закріпився статус салонного композитора, чия музика була спрямована на розважальну та поверхневу гру. Хоча в музиці М. Мошковського не спостерігається яскраво виражених героїчних настроїв, такі його фортепіанні твори, як концерти для фортепіано з оркестром унеможливають розгляд постаті композитора лише як представника салонного мистецтва. Творчість та діяльність митців, що гармонійно поєднували в собі виконавські, композиторські, педагогічні, редакційні, дослідницькі та організаторські таланти, актуалізує необхідність їх розгляду через призму універсальної творчої особистості. Розвиток такого феномену стимулювався необхідністю цілісного перебування митця в різноманітних видах діяльності в обраній ним професії. Загальна картина діяльності М. Мошковського як композитора, піаніста, педагога, диригента, редактора та музично-громадського діяча переконливо репрезентує його як митця універсального типу. Поєднання всіх перерахованих аспектів надає можливість не тільки представити цілісну картину творчості музиканта та виявити його особистий внесок в фортепіанне мистецтво на просторах світового культуротворчого процесу, але й відчути величезний масштаб його творчості.

У **підрозділі 1.2. «Творчість М. Мошковського в дзеркалі музикознавчої думки»** висвітлюється джерелознавчий корпус праць, що репрезентує різні грані діяльності митця. Складність вивчення життя і творчості композитора обумовлена відсутністю вітчизняних розробок, важкою доступністю багатьох історичних джерел

XIX століття, включаючи каталоги та періодику, недостатність даних про загальне життя й творчість композитора. Важливим джерелом інформації щодо вивчення діяльності М. Мошковського стали його листи, щоденники, музична періодика того часу (журнали «*The Etude*», «*The Music courier*», «*The Musical Times*», «*The Music Teacher & Piano Student*», 1902–1925), тощо.

Аналіз музикознавчої літератури підтверджує зацікавленість науковців на межі XX–XXI століть до постаті М. Мошковського та його творчого доробку. Ініціаторами вивчення теми, пов'язаної в життєтворчістю майстра, стали дослідники – представники США (*W. Luedtke, J. Haddow, G. Hodos*) та Європи (*B. Assenov, H. Bauer, E. Choe, S. Dybowski, J. Skarbowski*). В представлених працях є цікаві факти біографії композитора, матеріал, присвячений окремим фортепіанним творам (переважно інструктивного та характеристичного плану). Однак, цілісної картини фортепіанної музики М. Мошковського в музикознавчих працях немає. Отже, сьогодні ми спостерігаємо відродження інтересу до музики польського композитора. Дане дослідження також покликане скласти цілісний портрет М. Мошковського – піаніста, композитора, педагога, редактора. Це вельми необхідно для того, щоб краще зрозуміти красу його музики, сприяти впровадженню в сучасну концертну практику і навчально-виховний процес фортепіанних творів митця.

У підрозділі 1.3. «Шляхи відродження виконавської традиції фортепіанних творів М. Мошковського» прослідковується динаміка зацікавленості піаністів та слухачів фортепіанним доробком композитора (від створення – до сьогодення). Відзначається, що за життя М. Мошковського його музика широко виконувалася і була затребуваною. Так, на початку XX століття Концерт №2 для фортепіано з оркестром оп. 59 увійшов до репертуару європейських (Еміль Ліблінг, Фанні Блумфілд-Цейслер) та американських (Джесі Шей, Ельза Брайдт) піаністів. Протягом століття мініатюри М. Мошковського можна знайти в дискографіях таких музикантів, як В. Бакхауз, Л. Годовській, Й. Габріловіч, Ф. Блумфілд-Цейслер, І. Фрідман, Р. Ганц, М. Левіцькій, Г. Ноес, Й. Гофман, С. Рахманінов, В. Горовиць. Саме увага до цієї частини репертуару сприяла формуванню думки про М. Мошковського як про представника виключно салонного напрямку.

Лише на межі XX–XXI століть починає відроджуватися виконавська традиція фортепіанного доробку М. Мошковського, яка в повній мірі репрезентує його репертуар. Серед сучасних виконавців творів польського майстра назвемо американського піаніста німецького походження М. Понті (*M. Ponti*), австралійця П. Лейна (*P. Lane*), ізраїльську піаністку І. Веред (*I. Vered*), турецьку піаністку армянського походження С. Таніель (*S. Tanyel*), американського композитора і піаніста Е. Уайльда (*E. Wild*), німецького піаніста М. Павлика (*M. Pawlik*). Виконавців різних країн та континентів привертає в музиці композитора дві грані його піанізму – концертність та салонність, що існують паралельно. Ці дві нібито протилежні риси є складовими одного цілого, яке виявляється в масштабності форми, витонченості деталей, прагнення до мініатюризму та камерності п'єс, що об'єднуються у цикли. Доробок М. Мошковського відрізняє прагнення до

лаконізму, мініатюризації форм. Цілісність творів забезпечується характерними для стилю композитора принципами наскрізного розвитку та інтонаційного варіювання. Рівень піаністичної майстерності, відображений у фортепіанних творах музиканта, дає сучасному виконавцю властиве романтикам відчуття трансцендентальності, переваги над звичайним слухачем.

РОЗДІЛ 2 «ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ТА КОМПОЗИТОРСЬКА СПАДЩИНА М. МОШКОВСЬКОГО» присвячений магістральним напрямкам діяльності музиканта.

У підрозділі 2.1. «**Мошковський–піаніст: етапи виконавської кар’єри**» розглядається одна з найважливіших, але найменше вивчених, сфер його творчості. Оскільки піаністична діяльність не має безперервного характеру, її доцільно розглядати в єдності складових життя та діяльності. Разом з тим, вибраний акцент на виконавській складовій цієї діяльності, зумовлює групування наукової інформації навколо тих періодів життєтворчості М. Мошковського, які розкривають етапи його виконавської кар’єри.

У пункті 2.1.1. *Ранній етап (1865–1880 роки)* зазначено, що початок піаністичної кар’єри М. Мошковського знаменує 1875 рік, коли молодий виконавець вперше виступив з сольним концертом в Берліні. Одним з творів, що представив М. Мошковського публіці, був його Концерт № 1 *h-moll* для фортепіано з оркестром. Цей юнацький твір залишився неопублікованим. Його першовиконання відбулося на початку 1875 року з великим успіхом. Концерт відвідав Антон Рубінштейн, який гастролював в цей час в Берліні, і високо оцінив гру молодого піаніста. Берлінські критики також позитивно оцінили таку подію. Виконання Концерту *h-moll* було також високо оцінено Ф. Лістом. М. Мошковський зустрічався з угорським генієм у Ваймарі (1870, 1875, 1879). Відомі також спільні виступи з Ф. Лістом в чотириручному ансамблі на фортепіано.

В молодому віці М. Мошковський активно концертував містами Німеччини, Франції, Польщі, США, Швейцарії, Англії. Критики щодо його виступів писали, що він був зрілим піаністом зі значною музично-художньою силою впливу на слухачів. Завдяки відгукам на концертні програми, що збереглися, видається можливим реконструювати деякий репертуар піаніста. Так, навесні 1880 року М. Мошковський виконував у своїх концертах: Концерт №4 для фортепіано з оркестром Л. Бетховена, «Новелетти» ор. 21 Р. Шумана, «Іспанська рапсодія» і «Блукаючі вогні» Ф. Ліста, «Баркарола» ор. 60, Соната *h-moll* ор. 58, Етюди ор. 10 і 25 Ф. Шопена, «Запрошення до танцю» К. Вебера – К. Таузіга та ін. Однак перше місце завжди посідали власні твори, які піаніст завжди виконував в концертних залах, дбаючи про їх поширення. Через проблеми зі здоров’ям М. Мошковський закінчив перший етап кар’єри піаніста у віці 26 років. З 1881 року митець припинив свою концертну діяльність на 17 років. Однак майстерність його фортепіанних творів дала йому змогу ніколи не втратити репутацію піаніста світового рівня.

У пункті 2.1.2. *Пізній етап (1898–1914 роки)* розглядається продовження піаністичної кар’єри М. Мошковського після 17-річної перерви. 1883 року композитор переїжджає в Париж, через деякий час повертається в Берлін.

М. Мошковський присвячує свою діяльність композиції, з 1885 року плідно співпрацюючи з Філармонічним товариством Лондона. 1893 року його призначили членом Королівської академії мистецтв у Берліні. 1897 році композитор переїжджає в Париж, де житиме до кінця свого життя.

З 1898 року піаніст відновлює свою виконавську діяльність. Пізній етап творчості знаменує другий фортепіанний концерт *E-dur* op. 59, який приніс йому світову славу. Твір, присвячений найкращему учневі М. Мошковського – Й. Гофману, був надрукований у видавництві С.Ф. Peters. Прем'єра у травні 1898 року в Королівському філармонічному товаристві в Лондоні викликала неймовірний успіх у критиків та публіки. Сам автор також вважав Концерт *E-dur* своїм найвдалішим твором. Після невеликого турне по Великобританії відбулися численні концерти у країнах Європи та США. В концертних програмах піаніста виконувались такі твори: Соната *b-moll* Ф. Шопена, Прелюдія та Фуга *e-moll* Ф. Мендельсона, Прелюдія *As-dur* Ф. Шопена, Новелета *fis-moll* Р. Шумана, а також твори М. Мошковського: «Іспанський каприс» op. 37 Сюїта *G-dur*; «Мелодія та Капричіо» op. 54; «Мазурки» op. 60. Його діамантова гра і легкість музики підкорювали публіку. Одна грань піаністичного обдарування М. Мошковського тісно пов'язана з концертним стилем. У його палітрі дрібна і октавно-акордова техніка, різноманітні комбінації арпеджіо, подвійних нот, трелей, багат шаровість фактури, яка вимагає диференціації артикуляційних, динамічних, агогічних засобів, метроритмічна різноманітність, що створює поліритмічні й поліметричні нашарування та ін. При цьому М. Мошковському залишається властива йому захопленість бісерною пасажною або приголомшуючою уяву октавною технікою.

Останній раз М. Мошковський виступив як піаніст в Берліні у січні 1914 року з Сонатою №23 Л. Бетховена, «Карнавалом» Р. Шумана, п'єсами Ф. Шопена, С. Борткевича, М. Розенталя, але без власних творів. Після цього музикант присвятив себе аранжуванням, редакційній діяльності, викладанню, а також головуванню на іспитах та музичних конкурсах. Однак, через погане самопочуття постійно працювати він вже не міг.

У підрозділі 2.2. «Мошковський-композитор» аналізується обширний фортепіанний доробок музиканта.

Пункт 2.2.1. «Концертно-фортепіанний стиль М. Мошковського (Концерти для фортепіано з оркестром)» присвячений одному з титульних жанрів творчості композитора. Два концерти для фортепіано з оркестром, що були написані в різні періоди творчості, стали уособленням фортепіанного концертного стилю М. Мошковського. Вже в ранньому творі – Концерті № 1 *h-moll* – були закладені індивідуальні риси автора у концертно-фортепіанному жанрі. Головною стильовою рисою музики стає імпровізаційність, що спирається на традиції блискучого піаністичного стилю з романтично імпульсивною зміною емоційних станів. Один з найбільш значних творів М. Мошковського став Концерт № 2 для фортепіано з оркестром op. 59 *E-dur*, який композитор присвятив своєму учневі Й. Гофману. Концерт є масштабним чотиричастинним циклом з контрастним співставленням частин, що зближує його з симфонією. При цьому твір продовжує лінію блискучих

віртуозних концертів, відрізняється розгорнутою фортепіанною партією, значною роллю діалогу між солістом і оркестром. Переважна лірична експресія в Концерті свідчить про орієнтацію композитора на досвід романтичної культури. Таким чином, фортепіанні концерти М. Мошковського визначають концертно-фортепіанну складову його авторського стилю і є вагомим внеском у розвиток західноєвропейської фортепіанної культури другої половини ХІХ – початку ХХ століття.

У пункті 2.2.2. розглядається «Традиція *morceaux du salon* у фортепіанних мініатюрах», яка сприяла формуванню найважливішої складової композиторського стилю М. Мошковського. Фортепіанні мініатюри композитора виступають своєрідною творчою лабораторією митця, де кожна з п'єс, відображаючи миттєві почуття, об'єднується в цикл за принципом швидкоплинності світу. Внутрішньожанровий спектр мініатюр містить п'єси-малюнки, п'єси-настрої, широке коло танців, п'єси-вшанування, п'єси-картинки світу, етюди, жанрові моделі епохи бароко тощо. Сама естетика мініатюри була надзвичайно близька М. Мошковському – відчуття краси у вишуканості, витонченості, безконфліктне сприйняття дійсності – сформувало його ставлення до цього жанру. Афористичність – принцип ясності розуму, що став основою багатьох п'єс М. Мошковського, продемонстрований в «Гарантелі» ор. 27, «Експансії» ор.36, «Скерцо-Вальсі» ор.40, відчуття яскравості, іскрометності представляє автора «в усій красі». Принцип мініатюрності по-різному відображається в п'єсах М. Мошковського: у циклі «4 маленьких п'єси» ор.10, «Гумореска» ор.14 він виступає критерієм масштабу, у циклі «3 усього світу» ор.23 – як концентрація великої енергії в малих формах, в «Арабесках» ор.61 – як риса мініатюрності у вишуканості малюнку.

Фортепіанні мініатюри віддзеркалюють своєрідну естетичну позицію автора – піднесення позитивного настрою, витонченості, елегантності, віртуозності як ознаки володіння інструментом. Розглянуті мініатюри М. Мошковського можна диференціювати за такими напрямками: салонно-камерний («Полонез», «Вальс» та «Мазурка» з циклу ор.17, «Баркарола» ор.27, «Пісня прялки» ор.33, «Сільський номер» ор.36) та концертно-віртуозний («Іспанські танці» ор.12, «Іспанський каприс» ор.37, «Хабанера» ор.65, «Концертний вальс» ор.69). В фортепіанних мініатюрах М. Мошковського можна відзначити панування двох образних сфер – ліричної та скерцозної. Перша, володіючи багатобарвним спектром емоцій, дає можливість М. Мошковському продемонструвати тонкі градації особистісного висловлювання, які часто тяжіють при цьому до психологічності тону. Скерцозність близька йому яскравою характеристичністю, полярністю образних планів, захопленням ігровою стихією.

У пункті 2.2.3. «Транскрипції, парафрази та аранжування» відзначається, що увага музиканта до такого жанру є цілком природною: для нього як для продовжувача традицій піаністів-віртуозів романтичної доби вторинний жанр слугував своєрідною площадкою для вираження власних виконавських можливостей. Композитор звернувся до цього жанру майже наприкінці свого життя, але залишається незрозумілим замовчування концертних транскрипцій

М. Мошковського, а також великої кількості перекладань, що були створені з педагогічною метою. Композитор писав як спрощені перекладання-аранжування (на замовлення журналу «*The Etude*»), що були призначені для навчальної гри та мали на меті ознайомити неосвідчених студентів зі світовими музичними шедеврами, так і складні масштабні віртуозні транскрипції – для концертного виконання (на твори Л. Бетховена, В. А. Моцарта, Г. Ф. Генделя, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера, Й. Брамса, Ф. Шопена, К. Черні, К. Сен-Санса). Багаточисельні транскрипції та парафрази, на жаль, не посіли належне місце в репертуарі виконавців. Єдиний відомий виступ з «Піснею циганки» з опери «Кармен» Ж. Бізе належить Моріцію Розенталю (1862-1946). Враховуючи непростий стан композитора на початку ХХ століття, малоймовірно й те, що М. Мошковський сам міг виконувати свої транскрипції. На жаль, публікація двох транскрипцій Р. Вагнера була несвоєчасною, адже вона збіглася з початком Першої світової війни 1914 року. Сильні антинімецькі настрої, що панували у Франції та інших країнах, не дозволили здобути популярності вагнерівській тематиці. Ще один факт, що вплинув на зниження інтересу до музики даного жанру, – набуття розвитку фонографа та звукозаписуючих пристроїв. Тож необхідність у транскрипціях, аранжуваннях, фантазіях та парафразах стала меншою. Тому не дивно, що хоча сам композитор та його музика були високо оцінені за життя, довговічність його транскрипцій була меншою, ніж очіувалося.

Аналізуючи методи композиторських перетворень в транскрипціях, можна відзначити особливу дбайливість та обережність М. Мошковського по відношенню до першоджерела. Спостерігається також тенденція транскриптора до насичення звукової тканини, одним з важливих компонентів є педалізація, ретельно підібрана для максимально необхідного динамічного оркестрового ефекту. Аранжування М. Мошковського, що втілюють простоту та лаконізм з точки зору кількості нот, водночас не поступаються місцем за виразністю музичного матеріалу та тембру, завдяки чому успішно адаптують прийоми та звукову реалізацію оркестрових інструментів на фортепіано та відображають суть партитури транскрипційного матеріалу. Намагаючись максимально зберегти структуру першоджерела, М. Мошковський-транскриптор намагається створити власні технічні альтернативи, піаністично зручні переходи або розподілення мелодичної лінії між руками, щоб підтримати мелодійну цілісність.

У РОЗДІЛІ 3 «ПЕДАГОГІЧНА ТА РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ М. МОШКОВСЬКОГО» досліджується внесок музиканта в систему розвитку фортепіанної техніки, педагогіки, редагування нотного тексту.

Підрозділ 3.1. «Антологія фортепіанного етюдів в творчості М. Мошковського» репрезентує опуси педагогічної системи розвитку виконавця. Як справжній піаніст-віртуоз, М. Мошковський впровадив риси своєї технічної майстерності у великій кількості творів етюдного жанру, які створював протягом всього життя. Арсенал технічних прийомів, які М. Мошковський використовує в етюдах, відрізняється багатством і різноманітністю, що підкреслює художні достоїнства цих композицій. Етюди М. Мошковського дають змогу не тільки вдосконалити техніку, але й розвинути музичний слух учня, діючи як «місток» між

навичками віртуозності та мисленням яскравими образами. Без сумніву, такий підхід забезпечує міцну основу в усіх сферах гри на фортепіано.

Три концертні етюди оп. 24 (1880) М. Мошковського присвячені його вчителю Т. Куллаку. Творчий підхід композитора до жанру етюд, пошук нових звукових рішень при опорі на типові фактурно-ритмічні формули вказує на втілення шопенівської та лістівської віртуозної традиції. Виразові засоби, що обираються композитором, обмежені конкретним художнім завданням та специфікою образного плану, а не вимогами жанру. Ці етюди швидше можна віднести до числа різновидів ліричних фортепіанних мініатюр. Твори такого типу є замальовками емоційних станів людини або картин природи.

З 1900-х років М. Мошковський віддав творчу перевагу виключно жанру етюд. Музикант узагальнив свій педагогічний досвід у «Школі подвійних нот» оп. 64 (1901), вважаючи цей вид техніки дуже складним і мало розвиненим серед піаністів. Іноді композитор дуже вільно трактує жанр етюд: як заміну іншого жанру («Дві мініатюри» оп. 67), як частину циклу-дилогії («Каприс-етюд» та «Імпровізація» оп. 70) та ін. Величезним внеском у розвиток технічних засобів фортепіанного виконавства та найбільш популярними стала збірка «15 віртуозних етюдів» оп. 72 (1903). Музикант-педагог вимагав від своїх учнів різних відтінків звуку. Привертають увагу його погляди на способи звуковидобування на фортепіано. У своїх творах він використовує різні фактурні прийоми, аж до оркестрових. Мелодична лінія часто індивідуалізована, її інтонаційний склад наближається до людського голосу.

Для фортепіанних етюдів оп. 78, 91, 92 характерні невеликі розміри, зосередженість на певному виді техніки, виразність технічно-віртуозних завдань, застосування простих форм, художня різноманітність, домінування світлих настроїв та рухливих темпів. 1916 року композитор опублікував «Шість п'єс» оп. 93 і «Десять п'єс» оп. 94; 1920 року з'явилися його останні твори: «П'ять коротких п'єс» оп. 95, «Метр і учень» оп. 96 – 8 невеликих п'єс в чотири руки, і «Технічні ескізи» оп. 97. Ці етюди та характерні п'єси мали більшою мірою педагогічну спрямованість, тому були значно простіші в порівнянні з більш ранніми творами композитора. Деякі з цих п'єс М. Мошковський додатково публікував в журналах як ілюстрації для уроків гри на фортепіано. «Технічні ескізи» оп. 97 (1920) – останній опус митця. 16 номерів цього фортепіанного циклу є майстерно написаними інструктивними етюдами на різні види техніки, що сповнені фантазії та витонченості. В основі кожного з них, щонайменше, – одне технічне завдання, яке, будується на матеріалі однієї або небагатьох фактурних формул, що розробляються протягом усього твору.

Численні фортепіанні твори та цінні методичні поради композитора, створені ним з педагогічною метою, сьогодні використовуються в навчальній практиці недостатньо широко. Багато з них спрямовані на розвиток елементарних піаністичних навичок, необхідних для розвитку юного виконавця: п'ятипальцевої побудови, гамообразні послідовності, акорди. Вони вельми важливі, тому

викладаються послідовно від самих основ піанізму до найвищого щаблю піаністичних труднощів через систематизацію основних форм віртуозності.

У підрозділі 3.2. розглядаються **«Педагогічні принципи музиканта, система аплікатури та редагування фортепіанних творів»**. М. Мошковський почав викладати з 16 років, а у 18 років (1873) був прийнятий педагогом у Нову академію музичного мистецтва в Берліні, продовжив діяльність у Берлінській консерваторії, з 1897 року – в Парижі. Музикант не записував імена своїх учнів та дати уроків, тому скласти повний перелік студентів та періоди їх навчання неможливо. Склад його учнів був «інтернаціональним»: німці, поляки, австрійці, американці. Найвідомішим з них був Й. Гофман (навчався 1888–1892 роки), якого М. Мошковський називав «прикладом його педагогіки». Навчальна програма учнів М. Мошковського охоплювала класичний репертуар гри на фортепіано – твори Й.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена.

Після того, як композитор здобув педагогічне визнання, він був змушений створювати власний інструктивний репертуар для фортепіано. Виконавські принципи музиканта багато в чому визначили напрямок пошуків і методику його педагогічної роботи. На заняттях він звертав увагу, перш за все, на плавну гру та зручну і доцільну аплікатуру, приходячи, таким чином, іноді до нетрадиційних рішень. Вивчення твору мало здійснюватися в певній послідовності: оволодіння нотним текстом; гра в запропонованому автором темпі; аналіз змісту твору. Дійсно, виконавцю необхідно вміти поділити роботу на певні етапи, особливо в етюдах – прагнути до максимально ясної постановки технічного завдання, виключаючи все, що могло б ускладнити її виконання. Особливу увагу він приділяв педалізації, вважаючи її часто знехтуваним художнім ресурсом.

М. Мошковський узагальнив свій досвід та розробив методику аплікатури для гри на фортепіано. 1904 року він опублікував «Книгу про гами», де у вступі до даного збірника виклав власну аплікатуру для гам. М. Мошковський створив свою переконливу систему аплікатури, яка ґрунтувалася на принципі дзеркальної симетрії пальців рук піаніста. Як стверджує композитор, серед гам є обов'язково дві, що відповідають одна одній, тому їх виконання вимагає подібного дзеркального вибору аплікатури в обох руках. Такі гами завжди мають однакову кількість протилежних знаків, наприклад, тональності з чотирма дієзами та чотирма бемолями. Композитор радить грати ці гами, починаючи одну – з тоніки, а іншу – з третьої ступені, таким чином обидві руки виконуватимуть ідентичні позиції.

М. Мошковський здійснював редакторську діяльність, «готуючи» таким чином фортепіанний репертуар інших композиторів до використання в педагогічному процесі. Ще 1883 року музикант опублікував видання «Новелет» Р. Шумана ор. 21, в яких ретельно опрацював аплікатуру та доповнив збірку повчальними анотаціями. 1905 року він склав «Антологію німецької фортепіанної музики» у двох томах, яка була опублікована лише 1914 року. Ця збірка стала своєрідною хрестоматією для його учнів. Свою особисту редакторську філософію музикант виклав у статтях «Важливість вишуканих видань класики» та «Як публікації допомагають студентам і вчителям» (1912), де виступив з жорсткою

критикою щодо недопущення відхилу від оригінального авторського тексту. Більшість редакторських робіт музиканта вийшла друком після 1914 року у паризькому видавництві «*Heugel und Enoch*»: фортепіанні концерти Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, Р. Шумана, повне зібрання сонат Л. Бетховена, твори Ф. Шопена, Й. Крамера, Ф. Ліста, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Й. Гуммеля, К. Черні, А. Рубінштейна, К. М. Вебера та ін.

У **ВИСНОВКАХ** викладено підсумки дослідження.

Багатогранність різних видів діяльності М. Мошковського у сфері фортепіанної музики потребує осмислення його особистості як універсального музиканта, але все ж таки з уклоном у бік виконавства, оскільки саме цей вид діяльності майстра був визначальним і впливав на інші. Тому цілком очевидно, що вся творчість М. Мошковського стала своєрідною проекцією його блискучого виконавства. Вивчення життєтворчості музиканта, співставлення різних, іноді суперечливих, даних про нього, дозволяють не тільки значно точніше реконструювати факти його біографії, а й перш за все, побачити конкретну людину та спробувати осягнути її внутрішній світ, що відображає систему цінностей митця. Невеличка низка джерел, віднайдених автором роботи, дозволяє зіткнутися з деякими проявами особистості митця, його манерою спілкування, притаманним йому самовідчуттям аристократизму, шляхетності, поваги до інших людей, неперевершеним витонченим відчуттям гумору, тощо.

Виконавську діяльність видатного піаніста можна умовно поділити на два етапи – *ранній*, що почався з 1865 року одночасно з навчанням і тривав до початку 1880 року, і *пізній* – з 1898 і до 1914 року, за одинадцять років до його смерті. Справжню популярність Мошковському-піаністу принесло виконання власних творів для фортепіано – віртуозних п'єс, концертних етюдів, вальсів, музичних моментів, іспанських танців та ін. Одна грань піанізму М. Мошковського проявляється в тяжінні до мінімалізму, акварельності фортепіанних фарб, витонченості та бравурності фактури. Ця група творів розкриває в ньому прихильника салонного мистецтва, поетично налаштовану особистість.

Для виконавського стилю М. Мошковського були характерні прозорість і тонка деталізація фактури, дрібне фразування і співучість звуковидобування. Віртуозність гри М. Мошковського була спрямована на ефект, коли при виконанні найскладніших технічних п'єс створювалося відчуття відсутності труднощів. Піаніст грав жартома, засліплюючи слухачів вихором пасажів. Ця риса була притаманна йому як людині, про що свідчать багато фактів його біографії. У виконавській творчості для музиканта особливе значення мало тяжіння до елегантності, внутрішня аристократичність, естетика дендизма, в центрі якої знаходиться вільна творча особистість з характерною для неї свідомістю власної винятковості, поклонінням красі в усіх її формах.

Інша грань піаністичного обдарування М. Мошковського тісно пов'язана з концертним стилем. У його виконавській палітрі домінує дрібна і октавно-аккордова техніка, різноманітні комбінації арпеджіо, подвійних нот, трелей, багатшаровість фактури, що вимагає диференціації артикуляційних, динамічних, агогічних засобів,

метроритмічна різноманітність, що створює поліритмічні і поліметричні нашарування і т.п. При цьому М. Мошковському залишається властивою захопленість бісерною пасажною або приголомшливою октавною технікою.

Фортепіанна музика М. Мошковського, що розглянута в дослідженні у всьому різноманітті її жанрів, виявляє індивідуальність композитора як продовжувача романтичної традиції. М. Мошковський розвиває закладений в попередній художній практиці творчий потенціал, розкриває неминущу цінність її завоювань в області фортепіанного мистецтва. Композитор вибірково підходить до різних жанрів, що склалися в цій галузі: він визначає пріоритет великих циклічних форм (два концерти) та фортепіанної п'єси. Перевага віддається етюдів, танцювальним мініатюрам; палітра останніх, яка містить вальси, мазурки, полонези, слугує підтвердженням великого ареалу, успадкованого музично-історичного досвіду. Разом з тим, у композиторському доробку митця є скерцо, капричіо, фантазія-експромт, музичні моменти, арабески, канон, баркарола, ліричні п'єси – практично весь набір найбільш поширених жанрів романтичної епохи.

Дуже важко чітко окреслити періоди композиторської творчості М. Мошковського. Критерієм періодизації в даній роботі були переломні моменти в біографії композитора, які можна зіставити з періодами його життєвого шляху. В цілому, розвиток фортепіанного стилю М. Мошковського полягав не в переході на якісно новий рівень, а в поглибленні і проясненні основних параметрів стилю і граней його піанізму. Замість кардинальних змін можна побачити лише поступове вдосконалення його ремесла, що призвело до створення багатьох видатних фортепіанних творів. У ранніх творах М. Мошковського простежується вплив Ф. Шопена, Ф. Мендельсона та, особливо, Р. Шумана. Пізніше Мошковський-композитор сформував власний стиль, який явно показував тонке авторське почуття інструменту та його можливостей. Технічна майстерність характеризує всю фортепіанну спадщину композитора. При відносно легких рухах на інструменті можна здійснювати оптимальні звукові ефекти. Необхідна техніка виконання оптимально відповідає можливостям рук. Разом з тим, твори М. Мошковського – досконалі за формою, за володінням специфікою фортепіанної фактури і багатством образного мислення. Труднощі багатьох з них полягають не стільки в самій фактурі, скільки в способах використання інструменту, а також поставлених автором виконавських завдань, вирішення яких передбачає максимальну активізацію слуху піаніста.

Отже, твори М. Мошковського націлені на розкриття піаністом музично-звукового образного змісту, а в педагогічному аспекті – на формування цього уміння. Технічні складнощі фортепіанних творів М. Мошковського пов'язані зі швидким темпом, віртуозністю пасажів, чистотою попадання при віддалених стрибках, зі видобуванням блискучого звучання і виконавської невтомності. Все це, в свою чергу, невід'ємне від активності та тривалості руху. Типовою стильовою

рису його музики стає імпровізаційність, що спирається на традиції блискучого піаністичного стилю виконавства з романтично імпульсивною зміною емоційних станів. Перш за все, ці твори корисні для відпрацювання дрібної пальцевої техніки. Особливий вид піанізму – техніка *perle* – досить складний прийом. Він вимагає особливої артикуляції, коли дотик до інструменту дуже чуйний та делікатний, при цьому всі інтонаційні тяжіння всередині ланцюжків дуже добре відчутні.

Мистецтво виконання як романтичної мініатюри, так і фортепіанного концерту, являє собою вищий щабель піаністичного мистецтва – освоєння глибокого художнього змісту та піаністичної майстерності. У технічному відношенні вони нерідко вимагають великої віртуозності, проте труднощі техніки підкоряються яскравому змістовному задуму. Наприклад, активність руху, притаманна етюдів, тлумачиться як вираз схвильованості, як бурхливий натиск, як стрімка польотність, вона може бути звернена і на картини природи.

Необхідно підкреслити вагомий внесок композитора в збагачення інструктивного фортепіанного репертуару. Його педагогічні опуси можуть і сьогодні служити гарною підмогою для учнів середніх і старших класів музичних шкіл, студентів музичних училищ та академій. Серед творів педагогічної спрямованості в сьогоденній навчальній практиці широко використовуються лише «15 віртуозних етюдів» ор. 72. Для молодих музикантів було б вельми корисно познайомитися з численними етюдів композитора, оскільки вони представляють безсумнівний інтерес для розвитку як технічних навичок, так і образного мислення. Редакторська діяльність М. Мошковського цілком вписується в контекст його педагогічної системи і призначена для учнів, що досягли високого рівня піаністичної майстерності. Фортепіанний репертуар, який редагував М. Мошковський, належить до «золотої скарбниці» піаністичної літератури. Тим більш цінним вбачаються письмові «вказівки», залишені нащадкам видатним піаністом, композитором і педагогом.

У другій половині XIX – на початку XX століття відбувся занепад салонної культури, поняття «салон» отримує негативну оцінку і починає асоціюватися з міщанством. В зв'язку з цим у XX столітті музика М. Мошковського втратила популярність через зміну естетичних уподобань та відмову від аристократичної та витонченої краси салонної культури. Твори композитора вважалися застарілими, оскільки в них слухачі не знаходили образи, співзвучні жорстким зрушенням XX століття. Якщо ще на початку кар'єри композитора твори М. Мошковського були популярними та затребуваними, то з часом, замість того, щоб прилаштуватися до нових віянь в музиці, композитор продовжував писати у своєму звичному стилі, й, таким чином, почав поступово зникати з перших планів серйозного музикування. Його експерименти з транскрипціями припали на час, коли епоха цього жанру, після смерті Ф. Ліста, поступово згасала. Вже на початку другої половини XX століття музика М. Мошковського була майже забута. Втративши свою аудиторію, творчість М. Мошковського, по суті, підвела підсумок у розвитку салонного напрямку фортепіанної музики, в якій вбачаються результати пошуків салонно-віртуозних рис усієї попередньої плеяди композиторів-виконавців А. Контського, Дж. Фільда,

Ц. Кюї та ін. Проте М.Мошковський вдало відчував попит «замовників», вміло тримаючи баланс між серйозною і розважальною музикою.

У ХХ столітті, хоча твори М. Мошковського й не були масово затребувані, вони все ж отримали віддзеркалення у виконавській діяльності таких видатних піаністів романтичного напрямку, як Й. Гофман, С. Рахманінов, В. Горовиць. Лише на початку ХХІ століття, зі зміною та переоцінкою естетичних установок, ми спостерігаємо відродження інтересу до творчості М. Мошковського піаністів різних національних шкіл: П. Лейна, М. Павлика, М. Понті, С. Таніель, Е. Райса, І. Веред, Е. Уайлда. Авторка даного дослідження також зробила власний внесок у виконавську мошковськіану сучасного століття, виступивши в Україні з низкою творів композитора, серед яких були представлені Концерт №2 *E-dur*, Етюди оп. 72, «Іскри». Численні фортепіанні твори митця, що відрізняються широкими мистецькими можливостями, повинні сьогодні по праву зайняти гідне місце не тільки в педагогічній, але й в концертній практиці сучасних піаністів.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Міц О. Р. Фортепіанна музика М. Мошковського: шляхи відродження виконавської традиції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2015. Вип. 44. С. 141-151.

2. Міц О. Р. Концертно-фортепіанний стиль М. Мошковського (на матеріалі концертів для фортепіано з оркестром). *Актуальні проблеми історії, теорії, та практики художньої культури*. Київ, 2015. Вип. 34. С. 284-291.

3. Міц О. Р. Жанр фортепіанної мініатюри у творчості М. Мошковського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 50. С. 136-148.

4. Міц О. Р. Педагогічна система розвитку фортепіанної техніки у творчості М. Мошковського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 52. С. 119-131.

5. Mits O.R. Spanish theme in the works of Moritz Moszkowski. *The European Journal of Arts*, Premier Publishing s.r.o. Vienna. №1, 2020. P. 58-62.

АНОТАЦІЇ

Міц О.Р. Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

Дисертація присвячена творчості визначного польського композитора, піаніста, педагога і диригента М. Мошковського (1854–1925). Багатогранність різних видів діяльності М. Мошковського у сфері фортепіанної музики потребує осмислення його особистості як універсального музиканта, але все ж таки з уклоном у бік виконавства, оскільки саме цей вид діяльності майстра був визначальним і впливав на інші. Композитор вибірково підходить до різних жанрів, що склалися в цій галузі: він визначає пріоритет великих циклічних форм (два концерти) та фортепіанної п'єси. Перевага віддається етюд, танцювальним мініатюрам; палітра останніх, яка містить вальси, мазурки, полонези, слугує підтвердженням великого ареалу, успадкованого музично-історичного досвіду. Разом з тим, у композиторському доробку митця є скерцо, капричіо, фантазія-експромт, музичні моменти, арабески, канон, баркарола, ліричні п'єси, тобто практично весь набір найбільш поширених жанрів романтичної епохи. Розглядаються методичні принципи композитора, розроблені ним принципи аплікатури, яке мають велике значення, але використовується в навчальній практиці недостатньо широко. Вони вельми важливі, тому викладаються в легких етюдах, систематизуючи основні форми віртуозності. М. Мошковський – яскравий приклад універсальної особистості, що демонстрував не тільки свої музичні (композиторські, виконавські) таланти, але й неабиякі педагогічні дарування, редакторські та організаторські здібності.

Ключові слова: творчість М. Мошковського, фортепіанне виконавство, віртуозність, композиторська спадщина, педагогічна та редакторська діяльність, салонність, концертно-виконавський стиль.

Миц О.Р. Творчество М. Мошковского в контексте фортепианного искусства второй половины XIX - начала XX века. Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» (02 – Культура и искусство). Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Харьков, 2021.

Диссертация посвящена творчеству выдающегося польского композитора, пианиста, педагога и дирижера М. Мошковского (1854-1925). Многогранность видов деятельности М. Мошковского в сфере фортепианной музыки требует осмысления его личности как универсального музыканта, но все же с уклоном в сторону исполнительства, поскольку именно этот вид деятельности мастера был определяющим и влиял на другие. Композитор избирательно подходит к разным жанрам, сложившихся в этой области: он определяет приоритет крупных циклических форм (два концерта) и фортепианной пьесы. Преимущество отдается этюдам, танцевальным миниатюрам; палитра последних содержит вальсы, мазурки, полонезы, служит подтверждением большого ареала музыкально-исторического

опыта. Вместе с тем, в композиторском наследии художника есть скерцо, каприччио, фантазия-экспромт, музыкальные моменты, арабески, канон, баркарола, лирические пьесы, то есть практически весь набор наиболее распространенных жанров романтической эпохи. Рассматриваются методические принципы музыканта, созданная им система аппликатуры, которая сегодня используется в учебной практике недостаточно широко. Педагогические принципы музыканта весьма важны, они излагаются от легких этюдов до сложнейших пьес, систематизируя основные формы виртуозности. М. Мошковский – яркий пример универсальной личности, демонстрировавший не только свои музыкальные (композиторские, исполнительские) таланты, но и незаурядное педагогическое дарование, редакторские и организаторские способности.

Ключевые слова: творчество М. Мошковского, фортепианное исполнительство, виртуозность, композиторское наследие, педагогическая и редакторская деятельность, салонность, концертно-исполнительский стиль.

Mits O.R. The creative works of M. Moszkowski in the context of piano art of the second half of the XIX - beginning of the XX century. Qualifying scientific work as a manuscript.

The thesis for the Candidate's Degree in Art History (Doctor of Philosophy) by specialty 17.00.03 – “Musical art” (02 – Culture and art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Art, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The dissertation is devoted to the study of the works of the outstanding Polish composer, pianist, teacher and conductor M. Moszkowski (1854–1925). The versatility of different activities of M. Moszkowski in the field of piano music requires understanding of his personality as a universal musician, but still with a bias towards performance, as it is this type of master's activity that was decisive and influenced others. Therefore, it is quite obvious that all the works of M. Moszkowski became a kind of projection of his brilliant performance. Studying the creative life of M. Moszkowski, comparing different, sometimes contradictory, data about him, allow not only to much more accurately reconstruct the facts of his biography, but also, above all, to see a particular person and try to understand his inner world, reflecting the artist's value system. A small number of sources found by the author of the work allow us to face some manifestations of the artist's personality, his manner of communication, his inherent sense of aristocracy, nobility, respect for other people, unsurpassed sense of humor, and so on.

The performing activity of the outstanding pianist can be conveniently divided into two stages – the early one, which began in 1865 simultaneously with his studies and lasted until the beginning of 1880; and later, from 1898 to 1914, eleven years before his death. The real popularity of Moszkowski-pianist was brought by the performance of his own works for piano – virtuoso pieces, concert etudes, waltzes, musical moments, Spanish dances, etc. One facet of M. Moszkowski's pianism is manifested in the tendency to minimalism, watercolor piano paints, elegance and bravura texture. This group of works reveals in him a fan of salon art, a poetically-minded personality. The performance style of

M. Moszkowski was characterized by transparency and a fine detail of the texture, fine phrasing and sympathy of sound production. Another facet of M. Moszkowski's pianistic talent is closely connected with the concert style, the understanding of virtuosity, which has become synonymous with perfect mastery of the instrument with a thoughtful attitude to the image and emotional side of the performed music. His palette includes small and octave-chord technique, various combinations of arpeggios, double notes, trills, multi-layered texture, which requires differentiation of articulatory, dynamic, agogic means, metrorhythmic diversity, which creates polyrhythmic and polymetric layers, etc. At the same time, M. Moszkowski remains to be known for his inherent passion for the beaded passage or the stunning octave technique.

Moszkowski's piano music, which is considered in the study in all its diversity of genres, shows the individuality of the composer as a continuation of the romantic tradition. Preserving an organic connection with the laws of tonal thinking, the achievements of piano culture of the XIX century, M. Moszkowski develops the creative potential inherent in previous artistic practice and reveals the enduring value of its achievements in the field of piano art. The composer selectively approaches the different genres that have developed in this area: he prioritizes large cyclical forms (two concerts) and a piano piece. The preference is given to etude, dance miniatures; the palette of the latter contains waltzes, mazurkas, polonaises, and serves as a confirmation of the large area of musical and historical experience. At the same time, the composer's art heritage includes scherzo, capriccio, impromptu fantasy, musical moments, arabesques, canon, barcarole, lyric pieces, that is, almost the entire set of the most common genres of the romantic era.

Based on the analysis of piano pieces of different genres by M. Moszkowski, the individual attitude of the composer to tradition, the free choice of figurative and stylistic priorities has been shown. The difficulties of many of them lie not so much in the texture itself, but in the ways of using the instrument, as well as in the performing tasks set by the author, which will be impossible without the concentration of the pianist's hearing. M. Moszkowski is a vivid example of a universal personality who demonstrated not only her musical (composer, performing) talents, but also an outstanding pedagogical talent, editorial and organizational skills.

Key words: creativity of M. Moszkowski, piano performance, virtuosity, composer's heritage, pedagogical and editorial activity, salon, concert-performing style.

Підписано до друку 09.04.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

