

УДК 780.614.331:785.6]:78.071.1 Борткевич С.(477)''19''
DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160658](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160658)

ЯКУБОВ Т. А.

Якубов Темур Азимович – аспірант кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5316-8099>

СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ ОР. 22 СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА ЯК ПЕРШИЙ ЗРАЗОК ЖАНРУ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Розкрито історію створення та виконання Концерту для скрипки з оркестром ор. 22 Сергія Борткевича. Залучено раніше невідомі первинні джерела (епістолярій, анонси та рецензії з архівних газет), які дають змогу спростувати хибну інформацію, що побутує в українських та зарубіжних матеріалах. Досліджено обставини написання концерту та його сценічне життя протягом першої половини ХХ століття. Проаналізовано концерт, визначено його форму, наскрізний тематизм і теми, які композитор згодом використовує як цитати в інших творах. Здійснено стислий екскурс в історію формування жанру. Скрипковий концерт С. Борткевича розглянуто у світовому контексті. У ньому продовжено традиції великого романтичного «симфонізованого» концерту (масштабне тричастинне полотно у супроводі потрійного складу симфонічного оркестру). Написаний у Харкові 1916 року, імовірно, він став першим зразком жанру в історії української музики. Його створено у період співпраці з чеським скрипалем Ф. Смітом, під впливом виконавської манери останнього. Концерт мав широку географію виконання: у Празі, Берліні, Гаазі, Відні, Сан-Паулу та Ріо-де-Жанейро, він був у репертуарі багатьох європейських виконавців. Вплив твору на українську скрипкову традицію досить обмежений, адже його українська прем'єра відбулася лише 2002 року.

Ключові слова: творчість Сергія Борткевича, український скрипковий концерт, романтичний концерт, історія жанрового канону, історія скрипкового виконавства.

Постановка проблеми. Концерт для скрипки з оркестром ор. 22 *ре міно*р композитора-харків'янина Сергія Борткевича (1877–1952) тривалий час не привертав уваги українських музикознавців. Їх цікавила переважно фортепіанна творчість митця. Вона значно більша за обсягом і різноманітніша за жанрами, ноти фортепіанних творів широко доступні, а отже, вони частіше потрапляють до репертуару виконавців. Композитор був яскравим піаністом-віртуозом, тож мав можливість популяризувати саме ці свої твори. Однак скрипковий концерт ор. 22 – одна з найбільш масштабних його композицій і, безумовно, заслуговує на увагу дослідників. Якщо врахувати час його написання – орієнтовно 1916 рік, то концерт можна вважати першим зразком цього жанру в історії української музики. Відколи Анатолій Баженов у супроводі Чернігівського академічного симфонічного оркестру «Філармонія» (диригент – М. Сукач) виконав українську прем'єру твору в Чернігові (16 лютого 2002)¹, а згодом – і в Колонному залі

¹ Сукач М. В. Сергій Борткевич – останній романтик. До 125-річчя від дня народження: буклет концерту в Колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної Філармонії України (28 лютого 2002 р.). Київ: Мрія, 2002. С. 5.

імені М. В. Лисенка Національної філармонії України (28 лютого 2002), минуло більше 15 років, однак передусім через обмежений доступ до нотного тексту, концерт так і не набув популярності серед українських скрипалів. Водночас зацікавлення музикою С. Борткевича останніми роками торкнулося і цього твору: 2016 року було видано компакт-диск із його записом у виконанні концертмейстера оркестру театру Ковент-Гарден (Лондон, Великобританія) Сергія Левітіна в супроводі Королівського Шотландського симфонічного оркестру (диригент – Мартін Єйтс / Martin Yates).

Аналіз останніх досліджень. Диск супроводжується буклетом зі статтею англійського музикознавця Гая Рікардса (Guy Rickards) «Сергій Борткевич», у якій охарактеризовано скрипковий концерт композитора як цикл загалом, проаналізовано окремі його частини¹. Однак відсутністю доступу до рідкісних документів – «Автобіографії» митця й авторського рукописного списку творів (або недостатнім їх опрацюванням), зумовлено кілька неточностей у тексті Г. Рікардса, які, як і незначний обсяг статті, не дають змоги визнати її ґрунтовним дослідженням Концерту для скрипки з оркестром ор. 22 С. Борткевича.

Крім статті Г. Рікардса, скрипковий концерт С. Борткевича згадується у докторській дисертації Джеремаї Джонсона (Jeremiah Johnson)², кандидатській дисертації Анни Резнік³ та Ольги Чередниченко⁴, у магістерській роботі Девіда Елкока (David Alcock)⁵ і статтях Катерини Лебедевої⁶ та Агнешки Кошчеляк-Надольської (Agnieszka Kościelak-Nadolska)⁷. Стислу, але інформативну характеристику цього твору дає диригент академічного симфонічного оркестру «Філармонія» Микола Сукач як супровідний матеріал (буклет) до концерту, який відбувся в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України 28 лютого 2002 року⁸.

Актуальність теми статті зумовлена також зростанням популярності цього твору після появи запису на компакт-диску і нот у вільному доступі в мережі Інтернет (Міжнародна нотна бібліотека Петруччі – IMSLP)⁹ та, як наслідок, поступовим залу-

¹ Rickards G. Sergei Bortkiewicz. // Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello : CD booklet (CDLX 7323 (SACD)). Dutton Epoch, 2016. P. 2–5.

² Johnson J. Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz : Doctoral Document in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Musical Arts / University of Nebraska. Lincoln, Nebraska, 2016. 103 p.

³ Резнік А. Л. Творческий путь и фортепианное наследие С. Э. Борткевича : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. 241 с.

⁴ Чередниченко О. В. Фортепианное творчество С. Борткевича в свете классико-романтической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. 297 с.

⁵ Alcock D. The reception of Sergei Bortkiewicz (1877–1952) and the rediscovery of his music as a “lost narrative” : diss. ... Master of Arts (Music) / Rhodes University. Grahamstown, South Africa, 2015. 83 p.

⁶ Лебедева К. А. Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 43 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд. Кн. 2 : зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2005. С. 35–41.

⁷ Kościelak-Nadolska A. Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877–1952). Część II : Typologia utworów inspirowanych tańcem // Notes Muzyczny. Łódź, 2016. No. 2 (6). S. 127–155.

⁸ Сукач М. В. Сергій Борткевич – останній романтик. До 125-річчя від дня народження : буклет концерту в Колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної Філармонії України (28 лютого 2002 р.). Київ : Мрія, 2002. 8 с.

⁹ International Music Score Library Petrucci (www.imslp.org).

ченням концерту до репертуару (зокрема й педагогічного) українських і зарубіжних виконавців. **Мета** статті – увести Концерт для скрипки з оркестром оп. 22 *ре мінор* С. Борткевича в обіг українського музикознавства. **Завдання:** систематизувати відомості про скрипковий концерт С. Борткевича, наявні в українській і зарубіжній науковій літературі; з'ясувати історію написання, публікації та виконання твору; здійснити його комплексний аналіз, визначити типові й особливі ознаки композиції та структури твору (авторську інтерпретацію жанрового інваріанту); виявити місце скрипкового концерту С. Борткевича в історії жанру (в Україні та за кордоном).

Методологія дослідження полягає в комплексному застосуванні історичного, джерелознавчого й компаративістського методів. Це надасть змогу систематизувати й уточнити розрізнені відомості про твір в українських і зарубіжних джерелах і позиціонувати концерт як, імовірно, перший зразок жанру в українській музиці. Джерела інформації – крім партитури¹ і клавіру² Концерту оп. 22 С. Борткевича – дисертації Дж. Джонсона, А. Резнік, О. Чередниченко, магістерська робота Д. Елкока, статті Г. Рікардса, К. Лебедевої, А. Кошчеляк-Надольської, а також епістолярна спадщина композитора, («Автобіографія»³, «Спогади»⁴, лист до його друга Гюго ван Далена (Hugo van Dalen)⁵, авторський рукописний список творів⁶), матеріали з австрійських, німецьких, нідерландських та бразильських газет першої половини ХХ століття (розміщені на ресурсах: ANNO – AustriaN Newspapers Online⁷, Europeana Newspapers⁸, Zefys⁹, Delpher – Nederlandse kranten, boeken en tijdschriften¹⁰ та Homeroteca Digital Brasileira¹¹), більшість яких вводиться в обіг українського музикознавства вперше, онлайн-архів програм концертів Віденського Musikverein¹² і буклет концерту в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України (28 лютого 2002) з текстом М. Сукача.

Основний матеріал дослідження. Тема концерту і концертності в європейській академічній традиції, ґрунтовно розроблена у фундаментальних працях Стівена Ліндемана (Stephan Lindeman)¹³, Євгенія Дукова¹⁴, Володимира Зарансько-

¹ Bortkiewicz S. Concerto pour Violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano op. 22 : Partition pour Orchestre. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1923. 118 p.

² Bortkiewicz S. Concerto pour Violon op. 22 : Edition pour Violon et Piano. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1922. 52 p.

³ Bortkiewicz S. Autobiography // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 36–40.

⁴ Bortkiewicz S. Erinnerungen // Musik des Ostens : in 6 Bdn. Kassel : Bärenreiter Verlag, 1971. Band 6. S. 136–169; Див. також: Bortkiewicz S. Recollections // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 1–35.

⁵ Brief Sergei Bortkiewicz zu Hugo van Dalen. 07. August 1922 [scan-kopie des Handschrift] // Persönliches privates Archiv von Wouter Kalkman (Leiden, Niederlande). 2 Bl.

⁶ Bortkiewicz S. Das Werkverzeichnis [scan-kopie des Handschrift]. 1952. Persönliches privates Archiv von Nils Franke (London, England), 3 Bl.

⁷ ANNO – AustriaN Newspapers Online. URL: www.anno.onb.ac.at (accessed: 15.11.2018).

⁸ Europeana Newspapers. URL: www.europeana-newspapers.eu (accessed: 15.11.2018).

⁹ Zefys. URL: <http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de> (accessed: 15.11.2018).

¹⁰ Delpher – Nederlandse kranten, boeken en tijdschriften. URL: www.delpher.nl (accessed: 15.11.2018).

¹¹ Homeroteca Digital Brasileira. URL: bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital (accessed: 15.11.2018).

¹² Musikverein. Konzertarchiv. URL: www.musikverein.at/konzertarchiv (accessed: 15.11.2018).

¹³ Lindeman S. The Concerto: A Research and Information Guide. New York : Routledge, 2006. 320 p.

¹⁴ Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. Москва : Классика-XXI, 2003. 254 с.

го¹, Назіри Ахмедходжаєвої² та ін. І все ж, щоб зрозуміти контекст і стан розвитку жанру скрипкового концерту в період написання твору С. Борткевича, доцільно здійснити стислий екскурс в історію його формування та еволюції.

Концерт для скрипки з оркестром остаточно сформувався як самостійний жанр в епоху Бароко (перша половина XVIII століття). Засновником його традиційно вважають А. Вівальді³, у творчості якого формується тричастинна композиція зі швидкими крайніми і повільною середньою частинами. Швидкі зазвичай містять одну тему (рідше – дві). Форма крайніх частин – ригурнелна: оркестрові епізоди *tutti* – ригурнелі зіставляються із сольними епізодами *violino principale*, які спочатку виконували сполучно-варіативну функцію в *allegro* рондального типу⁴. Середня частина тяжіє до аріозного типу викладу. У концерті передбачені місця для розгорнутої імпровізації (*каденції*), позначені знаком *фермати* (зазвичай на домінантовій гармонії перед черговим поверненням до основного тематичного матеріалу). Характерною особливістю партії *violino principale* у скрипковому бароковому концерті є виконання солістом епізодів *tutti* спільно з рештою оркестру в групі перших скрипок. Ця традиція зберігалася і за часів класицизму (скрипкові концерти Й. Гайдна, В. А. Моцарта), а часом і пізніше. Жанровий канон, подібний до запропонованого А. Вівальді, трапляється й у творчості Т. Альбіноні, Дж. Тартіні, П. Локателлі, П. Нардіні, Й. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Ж.-М. Леклера та ін.

У творчості композиторів доби Класицизму (мангеймська школа, Й. М. Гайдн, Ф. Й. Гайдн, В. А. Моцарт) відбувається поступове зближення концерту з жанром симфонії (зокрема Концертна симфонія В. А. Моцарта для скрипки й альту з оркестром К. 364/320d). Традиційною формою першої частини концерту цього періоду є *сонатне allegro* з подвійною експозицією: спочатку головна й побічна партії проводяться в основній тональності в оркестрі, після чого соліст експонує їх у традиційному тоніко-домінантовому співвідношенні. Місце каденції остаточно закріплюється між репризою і кодою (фактично, перед завершальним проведенням основного тематичного матеріалу в оркестрі). Л. Кириліна відзначає, що таке композиційне рішення свідчить про глибоку спорідненість форми сонатного алегро сольного концерту з вокальною формою концертної арії *da capo*⁵. Форма другої частини варіюється від простої дво- і тричастинної *da capo* до сонатної. Тональність повільної частини найчастіше *субдомінантова*, рідше – *домінантова*, або основна. Фінал в основній тональності або однойменному мажорі написаний здебільшого у формі рондо або рондо-сонати, хоча трапляється й сонатне *allegro*.

¹ Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Київ, 2001. 211 с.; Див. також: Заранський В. І. Український скрипковий концерт : навч. посібник. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2003. 222 с.

² Ахмедходжаєва Н. М. Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ташкентская гос. консерватория им. М. Ашрафи, Ташкент, 1985. 199 с.

³ Concerto / A. Hutchings, M. Talbot, C. Eisen and others // The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vols. 2nd ed. Oxford University Press, 2001. Vol. 6. P. 243.

⁴ Talbot M. Ritornello // The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vols. 2nd ed. Oxford University Press, 2001. Vol. 21. P. 446-447.

⁵ Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. С. 194.

Кульмінацією започаткованої тенденції до зближення концерту із симфонією стала поява скрипкового концерту Л. ван Бетховена оп. 61. Цей твір знаменує народження нового різновиду жанру – «симфонізованого» концерту, у якому всі виражальні засоби підпорядковані єдиному композиторському задуму (навіть каденція, у якій раніше розкривалися віртуозні можливості сольного інструмента, у Л. ван Бетховена містить додаткову партію литавр, яка має важливе семантичне значення в першій частині концерту¹). В епоху Романтизму цей різновид набув розвитку у творчості Р. Шумана (1853), М. Бруха (концерт №1 1868), Е. Лало («Іспанська симфонія» для скрипки з оркестром 1874), Й. Брамса (1878), П. І. Чайковського (1878), А. Дворжака (1879) Р. Штрауса (1882), а згодом – Я. Сібеліуса (особливо в маловідомій першій редакції скрипкового концерту, 1903), О. Глазунова (1904), Е. Елгара (1909–1910). На противагу «симфонізованому», виникає концерт «віртуозний», автори якого здебільшого самі були скрипалями-виконавцями й орієнтувалися на свої виконавські можливості: Н. Паганіні², Л. Шпор, Ш. де Беріо, К. Ліпінський, П. Роде, Р. Крейцер, пізніше – Г. Ернст (Концертино оп. 12, 1840; «Патетичний» концерт оп. 23, 1851), А. В'єтан, Г. Венявський (насамперед скрипковий концерт № 1, 1852) та Й. Йоахім. Характерною особливістю таких концертів є епізоди віртуозного характеру, спрямовані на розкриття певного виду скрипкової техніки: дрібні ноти й пасажі, подвійні ноти, флажолети (зокрема подвійні), специфічні штрихи й штрихові комбінації тощо. Іншою тенденцією в розвитку скрипкового концерту можна вважати ліризацію жанру як наслідок відображення в мистецтві романтичного світосприйняття – концерти Дж.-Б. Віотті, Л. Шпора, Ф. Мендельсона (концерт *re minor* WoO, 1814; концерт *mi minor* оп. 64, 1844), Р. Крейцера, Ш. де Беріо, Г. Венявського (концерт №2, 1862), К. Сен-Санса та ін.

Романтичний скрипковий концерт тяжіє до переосмислення жанрового інваріанту. Тональний план стає значно різноманітнішим, відходить від класичного канону. Композитори часом відмовляються від оркестрової експозиції, від початку доручаючи головну тему інструменту соло (Ф. Мендельсон, К. Сен-Санс). Каденція першої частини іноді розміщена одразу після розробки, перед репризою (Ф. Мендельсон, Г. Венявський). Друга частина іноді становить не окремий епізод циклу, а внаслідок прийому *attacca* органічно продовжує першу частину (Ф. Мендельсон, М. Брух, А. Дворжак, К. Сен-Санс). У концерті оп. 64 Ф. Мендельсона є епізод-зв'язка між другою частиною і фіналом. Створюються зразки одночастинної композиції, наближеної до поемного типу. Наприклад, у концерті № 8 Л. Шпора кілька різнопланових епізодів формують єдину структуру, а в концерті №5 А. В'єтана основний драматургічний розвиток відбувається в першій частині, другу за обсягом і значенням можна прирівняти до ліричного епізоду, а фінал є кодою. Унаслідок виконання всіх частин *attacca*, твір, по суті, перетворюється на одночастинний концерт-поему для скрипки у супроводі симфонічного оркестру. Кардинально інший підхід спостерігаємо у скрипковому концерті оп. 23 Г. Ернста і в концерті №1 оп. 3 Й. Йоахіма, у яких весь твір має форму самодостатнього сонатного *allegro*.

На початку ХХ століття, крім продовження традиції романтичного концерту симфонізованого (Я. Сібеліус, О. Глазунов, Е. Елгар) і віртуозного (М. Карлович, 1902) типів, здійснювались нові експерименти. Даниною імпресіонізму можна вважати концерти для скрипки з оркестром К. Шимановського (перший – 1916, другий – 1933). Ці твори «вражають <...> вишуканістю оркестровки, політональними ефектами, грою

¹ Мається на увазі оригінальна авторська каденція Л. ван Бетховена, хоча подібний прийом також використовує у своїй каденції до скрипкового концерту Л. ван Бетховена А. Шнітке.

² Для композиторів, які є авторами трьох і більше концертів, роки їх створення не вказуються.

тембрів, реєстрів <...> концертний жанр перетворюється в колористичне звукове панно, у якому панує пристрасно-чуттєвий тембр солюючої скрипки»¹. Зовсім інакший підхід до жанру концерту в С. Прокоф'єва (Концерт №1, 1917): різке, «шокує» зіставлення домінуючих ліричних епізодів і скерцозного гротеску за принципом, аналогічним до кіномонтажу. Діаметрально протилежним до класичного є темпове вирішення циклу – повільні крайні обрамлюють другу частину-скерцо.

Українська музика з багатьох причин перебувала поза межами інтенсивного процесу становлення і розвитку жанру скрипкового концерту в Європі й Росії. В. Заранський² вважає, що концерти В. Косенка, О. Рябова, І. Кишка й В. Фемеліди, датовані 20-ми роками ХХ століття³, є першими зразками жанру⁴ в українській музиці. Така ситуація зумовлена кількома причинами: переважання вокальних і хороших жанрів унаслідок певних історичних і соціально-політичних передумов розвитку національної музичної культури; опора професійної академічної української музики на фольклор, а отже, переважання жанрів інструментальної обробки українських народних пісень або варіацій на народні теми; відсутність своєї професійної виконавської школи; тяжіння до мініатюри як основного жанру для композиторської самореалізації в інструментальній музиці, зокрема внаслідок недостатньої професійної освіти з композиції інструментальних форм та нестачі відповідного досвіду.

В. Заранський не згадує в дисертації (2001) Концерту для скрипки з оркестром С. Борткевича, бо повернення цього твору в Україну відбулося 2002 року, однак про нього, як не дивно, «забуто» в монографії 2003 року. Це при тому, що скрипкові концерти В. Косенка, О. Рябова та І. Кишка – певною мірою експериментальні студентські роботи, а опублікований 1922 року концерт С. Борткевича – повноцінний твір зрілого майстра. Крім того, В. Косенко так і не оркестрував свій одночастинний концерт поемного типу – це здійснив Г. Майборода лише 1940 року. Концерт С. Борткевича – тричастинне оркестрове полотно з яскравою і майстерною оркестровкою (потрійний склад духових інструментів, арфа – це, фактично, великий симфонічний оркестр⁵).

На проблему датування скрипкового концерту С. Борткевича звернула увагу ще О. Чередниченко: «Не менш суперечливі відомості про *Концерт для скрипки з оркестром* оп. 22. У публікаціях С. Циганкова, В. Кравець час і місце створення вказані – 1915–1916, Харків. Джерелами інформації, ймовірно, були матеріали В. Калкмана: “<...> Упродовж цих років життя у Харкові він створив свій віолончельний концерт опус 20 <...> і скрипковий концерт оп. 22”. До такого висновку спонукають і *Спогади* композитора, який, описуючи події свого життя під час Першої світової війни, після повернення на Батьківщину <...> пише: “<...> Мій скрипковий концерт я присвятив своєму другу Ві Сміту”⁶. При цьому відзначимо, що конкретний час написання концерту в тексті

¹ Заранський В. І. Український скрипковий концерт : навч. посібник. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2003. С. 17.

² Там само. С. 20.

³ Концерт В. Косенка написаний 1919 року.

⁴ Крім того, В. Заранський без посилання на джерела інформації згадує про «відомості, що в кінці 80-х років ХІХ століття Ісидор Воробкевич написав Скрипковий концерт і присвятив доньці Вікторії» (Див.: Заранський В. І. Український скрипковий концерт : навч. посібник. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2003. С. 20).

⁵ Bortkiewicz S. Concerto pour Violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano op. 22 : Partition pour Orchestre. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1923. P. 3.

⁶ Тобто Франку Сміту (Frank Smit, 1892–1962) – скрипалю, з яким С. Борткевич давав спільні концерти в той період (прим. автора статті).

не зазначено. У зарубіжних джерелах цей твір датується роком видання *D. Rahter* <...> 1923 рік»¹. Оскільки пізніше були віднайдені відомості про прем'єрне виконання твору у Празі 1922 року, то зарубіжні музикознавці (зокрема Дж. Джонсон² і Г. Рікардс³) саме цей рік вважають датою написання. Д. Елкок вказує лише роки прем'єри⁴ і публікації твору⁵, уникаючи наводити будь-які відомості про час його написання.

О. Чередниченко, дотримуючись непрямих аргументів, схиляється до думки, що концерт для скрипки з оркестром оп. 22 написано протягом 1914-1919 років у Харкові⁶. Так само датовано твір і в буклеті до концерту в Київській філармонії від 28 лютого 2002 року⁷, хоча не наведено джерел інформації, які б дали змогу довести, що концерт написаний саме в Харкові, а не в Австрії. А. Резнік узагалі суперечить сама собі, стверджуючи спочатку, що концерт написаний у харківський період (1914–1919)⁸, а згодом – 1923 року⁹. К. Лебедева вважає, що скрипковий та віолончельний концерти і симфонічна поема «Отелло» оп. 19 написані в Криму (м. Севастополь) 1919 року¹⁰. Однак кілька неточностей змушують піддати сумніву цю версію. По-перше, С. Борткевич протягом 1919–1920 років жив у Ялті¹¹, а не в Севастополі¹², по-друге, симфонічну поему було написано ще в Берліні 1914 року¹³.

¹ Чередниченко О. В. Фортепианное творчество С. Борткевича в свете классико-романтической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. С. 34.

² Johnson J. Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz : Doctoral Document in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Musical Arts / University of Nebraska. Lincoln, 2016. P. 25.

³ Rickards G. Sergei Bortkiewicz // Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello : CD booklet (CDLX 7323 (SACD)). Dutton Epoch, 2016. P. 4.

⁴ Alcock D. The reception of Sergei Bortkiewicz (1877–1952) and the rediscovery of his music as a “lost narrative” : dis. ... Master of Arts (Music) / Rhodes University. Grahamstown, South Africa, 2015. P. 38.

⁵ Там само, с. 68.

⁶ Чередниченко О. В. Фортепианное творчество С. Борткевича в свете классико-романтической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. С. 34–35.

⁷ Сукач М. В. Сергій Борткевич – останній романтик. До 125-річчя від дня народження : буклет концерту в Колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної Філармонії України (28 лютого 2002 р.). Київ : Мрія, 2002. С. 5.

⁸ Резнік А. Л. Творческий путь и фортепианное наследие С. Э. Борткевича : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. С. 23.

⁹ Там само. С. 52.

¹⁰ Лебедева К. А. Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 43, кн. 2 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд : зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2005. С. 49.

¹¹ Bortkiewicz S. Recollections // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by V. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 29.

¹² Помилку спричинило невдале скорочення оригінального тексту редактором німецького видання «Спогадів» (Див.: Bortkiewicz S. Erinnerungen // Musik des Ostens : in 6 Bdn. Kassel : Bärenreiter Verlag, 1971. Band 6. S. 164).

¹³ Чередниченко О. В. Фортепианное творчество С. Борткевича в свете классико-романтической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. С. 248.

Остаточно вирішити питання про датування концерту ор. 22 С. Борткевича дають змогу два авторських свідчення – власноручний список творів, який митець склав для свого друга, музикознавця Кнута Франке (Knut Franke)¹ та «Автобіографія», написана композитором «у третій особі» для свого іншого друга, піаніста Г. ван Далена (2007 року перекладена англійською мовою та опублікована в Канаді дослідником Бгагваном Тадані / Bhagwan Thadani). І якщо в першому джерелі просто вказано рік написання – «1916»², хоч це могло бути дописано пізніше і не обов'язково самим композитором, то в «Автобіографії» зазначено: «Він [С. Борткевич] також давав багато концертів і протягом років життя у Харкові написав Скрипковий концерт ор. 22, Віолончельний концерт ор. 20»³. Отже, можна вважати неспростовним, що Концерт для скрипки з оркестром ор. 22 С. Борткевич написав у Харкові, вірогідно, 1916 року. Рукопис партитури, очевидно, був серед манускриптів, які композитор вивіз із собою до Константинополя (Стамбула) 1920 року⁴, а згодом до Австрії (1922). Цей твір опублікувало німецьке видавництво D. Rahter (Лейпциг) у версії для скрипки й фортепіано (клавір) 1922 року⁵, а як повноцінну партитуру – 1923 року. Отже, знімається питання, порушене Г. Рікардсом: чи відображений у музиці твору складний період, який пережив композитор за кілька років до публікації концерту (зокрема, еміграція, зубожіння сім'ї, смерть матері)⁶. Усі ці події трапилися вже після написання Концерту ор. 22.

Звернення композитора до жанру скрипкового концерту в Харківський період не випадкове. Після вимушеного повернення з Берліна в Україну (1914) С. Борткевич потоваришував з богемським⁷ скрипалем Франком Смітом (Frank Smit, 1892–1962), учнем Отакара Шевчика (Otakar Sevcik)⁸. За «Спогадами» С. Борткевича, дует Ф. Сміт – С. Борткевич вдало виконав кілька концертів на півдні Російської імперії (імовірно, йдеться про територію сучасної України), а також у містах Орел і Москва (Росія)⁹. Про успішність виступів свідчить домовленість про другий концерт у Москві, який так і не відбувся через політичну нестабільність. Крім Ф. Сміта, партнером композитора у той час був скрипаль Олександр Могилевський (1885–1955), учень Івана Гржималі й Леопольда Ауера¹⁰. Творчі контакти з високопрофесійними виконавцями, безумовно, спонукали його звернутись до жанру скрипкового концерту. З одного

¹ Зберігається в особистому архіві Нільса Франке (Nils Franke), сина музикознавця.

² Bortkiewicz S. Das Werkverzeichnis [scan-kopie des Handschrift]. 1952. Persönliches privates Archiv von Nils Franke (London, England). Bl. 1.

³ Bortkiewicz S. Autobiography // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 38.

⁴ Bortkiewicz S. Recollections // Там само. С. 32.

⁵ Bortkiewicz S. Concerto pour Violon op. 22 : Edition pour Violon et Piano. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1922. P. 2.

⁶ Rickards G. Sergei Bortkiewicz // Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello : CD booklet (CDLX 7323 (SACD)). Dutton Epoch, 2016. P. 4.

⁷ Богемія – історичний регіон Центральної Європи, нині – західна частина Чеської Республіки.

⁸ Отакар Шевчик (1852–1934) – видатний чеський педагог, автор низки методичних праць із гри на скрипці, значну частину свого життя присвятив викладацькій діяльності в Харківському (1874–1875) та Київському (1875–1892) музичних училищах (Див.: Григорьев В. Ю. Шевчик Отакар // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 6 : Хейнце – Яшугин. Москва : Сов. энциклопедия, 1982. С. 315).

⁹ Bortkiewicz S. Autobiography // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 25.

¹⁰ Ямпольский И. М. Могилевский Александр Яковлевич // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 3 : Корто – Октоль. Москва : Сов. энциклопедия, 1976. С. 618.

боку, він міг вільно радитися з питань скрипкової техніки, фактури, як свого часу консультувався у Фердінанда Давіда (Ferdinand David) Ф. Мендельсон, працюючи над концертом ор. 64¹. З іншого, – колега-інструменталіст, унаслідок такої співпраці, був природнім претендентом на роль виконавця прем'єри твору. Справді, так і сталося, як у випадку з концертом Ф. Мендельсона, так і з ор. 22 С. Борткевича.

Основне джерело інформації про сценічну долю Концерту С. Борткевича – архівні газети та журнали, які містять відомості про програми концертів та їх виконавців. Оскільки загальнодоступною є переважно преса не менше як 70-річної давнини², і далеко не в усіх виданнях розпізнаний текст (OCR), який надає можливість віднайти необхідні дані, історія сценічного життя цього твору неминуче буде неповною. Інше джерело – архіви, у яких зберігаються матеріали з програмами заходів найбільших європейських концертних організацій (філармоній, концертгаузів тощо), вони розміщені нині на відповідних сайтах.

На меморіальному веб-сайті С. Борткевича, створеному одним із найавторитетніших борткевичезнавців світу – голландським дослідником Ваутером Калкманом (Wouter Kalkman), вказано, що прем'єра скрипкового концерту відбулася у Празі (Чехія) 15 грудня 1922 року³. Утім, С. Борткевич у листі до Г. ван Далена від 7 серпня 1922 року пише, що в листопаді того ж року у Відні заплановане виконання з оркестром усіх написаних на той час концертів композитора, зокрема віолончельного (соліст Пауль Грюммер / Paul Grümmer), першого фортепіанного (соліст Поль де Конн / Paul de Conne) і скрипкового (соліст Ф. Сміт)⁴. І все ж, доки не вдалося розшукати анонси й рецензії на цей концерт, гіпотеза щодо ймовірної віденської прем'єри твору залишається недоведеною.

Завдяки рецензії невідомого автора (ініціали E. R.) в газеті «Prager Tagblatt» від 19 грудня 1922 року (вівторок) вдалося з'ясувати, що концерт для скрипки з оркестром ор. 22 прозвучав у «неділю ввечері», тобто 17 грудня 1922 року, у Празі в залі імені Б. Сметани Празького муніципалітету (ратуші) в супроводі оркестру Чеської філармонії (соліст – Ф. Сміт, диригент – С. Борткевич). У рецензії зазначено: «Сміт – дуже темпераментний і з чудовим відчуттям ритму скрипаль, для якого техніка не становить жодних труднощів. Його тон піднесений і благородний, хоча іноді хотілося б, щоб він був дещо теплішим. Концерт Борткевича – твір повнокровного музиканта, який ставить перед солістом і оркестром надзвичайно виграшні завдання. Звучання часом дещо нагадує Ріхарда Вагнера, далі, однак, слово має Музикант з великої літери. Професор Борткевич, який диригував власноруч, був удостоєний найвищих похвал за чудову інтерпретацію»⁵. Показово, що в рецензії жодного слова не сказано про прем'єру. Це може бути непрямим свідченням того, що твір був виконаний місяцем раніше, у Відні.

¹ Hiller F. David Ferdinand // Grove's Dictionary of Music and Musicians in 5 vols. Vol. 1. London : Macmillan & Co., Ltd, 1904. P. 667.

² Згідно з європейським законодавством із захисту авторських прав, винятком є матеріали, опубліковані з дозволу правовласника.

³ Kalkman W. Sergei Bortkiewicz. First Austrian Period (1922–1929) // Sergei Bortkiewicz: his life and music : URL: <https://sergeibortkiewicz.com/first-austrian-period-1922-1928/> (accessed: 21.01.2019).

⁴ Brief Sergei Bortkiewicz zu Hugo van Dalen. 07. August 1922 [scan-kopie des Handschrift] // Persönliches privates Archiv von Wouter Kalkman (Leiden, Niederlande). Bl. 1.

⁵ Bühne und Kunst. Konzerte // Prager Tagblatt. 1922. Nr. 296. 19. Dezember. S. 6.

Після Праги концерт у виконанні Ф. Сміта прозвучав 29 січня 1923 року в Берліні, в Академії співу (Singakademie), у супроводі Берлінського симфонічного оркестру. Про це йдеться в анонсі й у відгуку на концерт в газетах “Berliner Tageblatt” (відповідно, від 28 січня¹ і 3 лютого 1923 року²). Хто диригував оркестром – поки що не виявлено. З газетних публікацій відомо, що диригентом був Камілло Гільдебранд (Camillo Hildebrand), а С. Борткевич зазначений як виконавець свого Концерту для фортепіано з оркестром *сі-бемоль мажор* ор. 16. Цікаво, що невідомий рецензент наголошує: «<...> Фортепіанний концерт *сі-бемоль мажор* мав значний успіх, та все ж таки, виконаний наступним скрипковий концерт *ре мінор* ор. 22, майстерно зіграний Франком Смітом, як композиція був оцінений значно вище»³. І це при тому, що перший фортепіанний концерт ор. 16 є на сьогодні, та й тоді був, чи не найпопулярнішим і найчастіше виконуваним твором крупної форми митця⁴. З іншого боку, у лейпцизькому періодичному виданні «Signale für die musikalische Welt» №39 від 26 вересня 1923 року зазначено, що берлінською прем'єрою скрипкового концерту С. Борткевич диригував сам⁵. Остаточо вирішити це питання можна тільки віднайшовши нові матеріали (анонси, рецензії, а можливо й програми концерту), у яких буде чітко зазначено, хто був за диригентським пультом під час виконання концерту в Берліні.

Після Німеччини концерт звучав в м. Гаага (Нідерланди) 3 лютого 1923 року, про що свідчить розгорнута рецензія в газеті «Het Vaderland» від 4 лютого того ж року. Цікаво, що невідомий автор (ініціали Е. Р. Д.) характеризує Ф. Сміта як скрипаля, який «грає з такою теплотою, якої я ще не чув від школи Шевчика»⁶. У каденції до твору відзначено вплив зворотів Й. Йоахіма – Л. ван Бетховена. Рецензент згадує виконання концерту в Празі й Відні, але жодного слова не сказано про Берлін, де буквально за тиждень до того прозвучав цей самий твір. Отже, не можна впевнено стверджувати, про що йдеться: про запланований на кінець листопада вечір із трьох концертів С. Борткевича (див. раніше) чи рецензент замість Берліна помилково назвав Відень. Відомо, що у столиці Австрії цей твір виконала скрипалька Кріста Ріхтер (Christa Richter) у Великому залі Musikverein (Відень, Австрія) 30 квітня 1927 року на «Вечорі музики С. Борткевича»⁷. Утім, це виконання не позначене як *Erstaufführung* – місцева прем'єра, отже, Концерт ор. 22 звучав у Відні й раніше.

Ф. Сміт виконував скрипковий концерт С. Борткевича і після того, як творчі шляхи музиканта й композитора розійшлися, тобто цей твір став своєрідною «родзинкою» репертуару скрипаля. Ф. Сміт емігрував до Бразилії, де, крім сольної кар'єри, грав як перша скрипка у струнному квартеті «Quarteto Brasil». 9 листопада 1927 року в Національному інституті музики в м. Ріо-де-Жанейро (Бразилія) під час

¹ Konzert von Sergei Bortkiewicz und Frank Smit // Berliner Tageblatt. Morgen Ausgabe. 1923. 28. Januar. S. 15.

² Konzerte // Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe. 1923. 03. Februar. S. 4.

³ Там само.

⁴ Левкулич Є. О. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у виконавському просторі першої половини ХХ століття // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2018. № 4 (41). С. 94–96. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(41\).2018.152166](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152166).

⁵ Kleinere Mitteilungen // Signale für die Musikalische Welt. Leipzig, Deutschland: Bartholf Senff, 1923. Heft 39. 26. September. S. 10 (1388).

⁶ Kunst en Letteren. Concert Haagsche Kunstkring // Het Vaderland. 1923. 4 Februari. P. 3.

⁷ Kompositionskonzert Bortkiewicz // Der Morgen. 1927. 9. Mai. S. 4. Див. також: Rapper H. Konzerte // Wiener Sonn- und Montags-Zeitung. 1927. Nr. 19. 09. Mai. S. 8.

свого другого сольного концерту він виконав бразильську прем'єру Концерту ор. 22¹. А через рік, 24 жовтня 1928 року, у концертному залі муніципалітету м. Сан-Паулу скрипаль знову звернувся до твору С. Борткевича². Ця подія навіть стала приводом до публікації невеликої біографічної статті про композитора в газеті «Diário Nacional»³. Крім загальновідомих фактів із біографії та окрім поширеної помилки щодо дати написання скрипкового концерту ор. 22 (1921–1922 роки), у ній зазначено, що цей твір Ф. Сміт виконував у Берліні, Празі, Гаазі та, знов-таки, у Відні. І все ж, без точної дати та інших відомостей питання про виконання Концерту ор. 22 чеським скрипалем у столиці Австрії залишається відкритим.

Крім Ф. Сміта і К. Ріхтер, протягом першої половини ХХ століття цей твір виконували також: угорська скрипалька Ібойка Дярфаш (Ibolyka Gyarfas) – 25 вересня 1923 року в Берліні⁴ та австрієць Яро Шмід (Jaro Schmied) – 30 жовтня 1943 року у Відні⁵. З часом зацікавлення твором зменшилось унаслідок зниження протягом другої половини ХХ століття зацікавлення творчою спадщиною С. Борткевича загалом, особливо у другій половині ХХ століття. Як уже зазначалося, українська прем'єра Концерту ор. 22 відбулася в Чернігові 2002 року.

Композиційно Концерт для скрипки з оркестром ор. 22 С. Борткевича відповідає типу романтичного «великого» або симфонізованого концерту. У клавирі митець сам указує на можливість певних скорочень⁶ (*купюр*) для полегшення виконання твору та його сприйняття менш підготованою аудиторією (особливо за умови заміни оркестрової партії фортепіано, значно обмеженішим у засобах виразності й тембровій палітрі). Твір насичений наскрізним тематизмом, типовим для масштабних музичних полотен доби Романтизму. Тематизм настільки яскравий, що композитор пізніше використав деякі з тем як автоцитати (зокрема, тему з другої частини – у «Медитації» з ор. 63, а епізод із фіналу – у другій частині скрипкової сонати). В усіх трьох частинах із типовою схемою швидко-повільно-швидко – *Allegro deciso, Largo i Allegro alla marcia* – переважає розмір 4/4, який, утім, досить вільно змінюється протягом кожної з частин. Тональний план циклу вже менш типовий: основну тональність *ре мінор* першої частини та фінал у *ре мажорі* відтіняє друга, «Поєма», у віддаленому *фа мінорі*. Форма кожної з цих частин загалом відповідає жанровому інваріанту – сонатне алегро, тричастинна й рондо-соната відповідно. Однак структурне вирішення дещо відрізняється від загальноприйнятого канону.

Композитор відмовляється від подвійної експозиції (оркестрового вступу) в першій частині концерту і розпочинає одразу з проведення головної теми солістом. Натомість кульмінаційний епізод частини, який ґрунтується на матеріалі головної партії, доручено симфонічному оркестру. Цей матеріал доповнений розгорнутою віртуозною скрипковою каденцією. Вони разом ніби вклинюються між побічною та головною партіями дзеркальної репризи. Крім основної каденції, перша частина і фінал містять кілька каденційних епізодів віртуозного характеру. Однак, на відміну від

¹ Segundo recital de violino de Frank Smit // Correio da Manhã. 1927. 9 de Novembro. P. 6.

² Frank Smit // Diário Nacional. 1928. 23 de Outubro. P. 8.

³ Serge Bortkiewicz // Diário Nacional. 1928. 17 de Outubro. P. 7.

⁴ Konzerte // Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe. 1923. 29. September. S. 2.

⁵ Sergei Bortkiewicz-Abend in Brahms-Saal, Musikverein, 30. Oktober 1943 // Konzertarchiv des Wiener Musikverein : веб-сайт. URL: <https://www.musikverein.at/konzert/eventid/39150> (accessed: 22.01.2019).

⁶ Bortkiewicz S. Concerto pour Violon op. 22 : Edition pour Violon et Piano. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1922. P. 52.

«віртуозного типу» романтичного скрипкового концерту, специфічні інструментальні технічні прийоми трапляються лише в основній каденції твору, тоді як інші епізоди демонструють майже виключно широковживану пасажну техніку й арпеджіо. Тональне вирішення частини свідчить про переосмислення традиційної схеми. В експозиції замість звичного тоніко-домінантового співвідношення головної партії (*Allegro deciso*) та побічної (*Andantino con moto*) композитор використовує *соль мажор*, тобто тональність мажорної субдомінанти. Тональний план дзеркальної репризи ще більш незвичний. Замість основної тональності або паралельного мажору тема побічної партії проводиться в *мі-бемоль мажорі*. Повернення в основну тональність відбувається тільки у згаданому вже кульмінаційному оркестровому епізоді, перед скрипковою каденцією.

Такий тональний план дає змогу висунути ще одну версію щодо трактування сонатної форми першої частини твору – розглядати побічну партію в *мі-бемоль мажорі* як хибну репризу, після якої розгортається друга хвиля розробки (оркестровий епізод) і скрипкова каденція. У такому випадку реприза частини із дзеркальної перетворюється на неповну, обмежену лише проведенням головної партії, яка одразу переходить на лаконічну коду, що ґрунтується на тому ж тематичному матеріалі. Цей підхід більш логічно пояснює розташування кульмінаційного епізоду і каденції (наприкінці розробки, а не між двома розділами репризи), а також тональний план твору. Неповна істинна реприза, після проведення побічної партії у хибній, також виглядає цілком переконливим композиційним рішенням. Єдине питання, яке вимагає подальшої дискусії та осмислення, – чи можна вважати частиною розробки практично дослівне повторення усієї побічної партії, нехай і в іншій тональності.

Ще одне дискусійне питання – інтерпретація епізоду *Allegro* (ц. 5), який Г. Рікардс описує як короткий скерцозний мотив головної партії¹. А. Кошчеляк-Надольська вказує на ритмічні особливості (тріолі й пунктир), цілотонову гаму й використання *стакато* як ознаки танцювальності (орієнтації на народний танець)². Зазначимо, що використання цілотонової гами і збільшених акордів акомпанементу свідчить радше про казкові образи, типові для російської романтичної традиції (М. Глінка, М. Римський-Корсаков, А. Лядов). Якщо врахувати, що С. Борткевич у Санкт-Петербурзькій консерваторії з теоретичних дисциплін навчався в А. Лядова³, використання цих характерних прийомів для створення відповідної образності є цілком природним. Сумнівним також видається трактування цього епізоду Г. Рікардсом як складової головної партії. Зважаючи на розміщення після *Andantino con moto* (кантилена побічна), його можна трактувати як завершальну партію або як контрастний елемент побічної.

Інша особливість першої частини концерту – поява в розробці нової теми *Sostenuto* (ц. 9)⁴. Цей прийом навряд чи можна назвати новаторським, адже він трапляється ще в Третій симфонії Л. ван Бетховена. Водночас його не можна назвати поширеним. Нетипове розташування теми підкреслює її важливість для всього циклу

¹ Rickards G. Sergei Bortkiewicz // Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello : CD booklet (CDLX 7323 (SACD)). Dutton Epoch, 2016. P. 4.

² Kościelak-Nadolska A. Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877–1952). Część II : Typologia utworów inspirowanych tańcem // Notes Muzyczny. Łódź, Polska, 2016. No. 2 (6). S. 143.

³ Bortkiewicz S. Erinnerungen // Musik des Ostens : in 6 Bdn. Kassel : Bärenreiter Verlag, 1971. Band 6. S. 139.

⁴ Тема використовується також в основній каденції твору.

(у дещо видозміненому вигляді вона проводиться у другій частині й фіналі концерту, тобто є чи не найяскравішим прикладом наскрізного тематизму).

В елегійному вступі «Поєми» експоновано дві теми у *фа мінорі*: перша – у вигляді мотиву, який згодом буде розвинений у середньому розділі частини й використаний як інтонаційна основа коди; друга – повноцінна, інтонаційно споріднена з головною партією першої частини та з'являється тільки в експозиційному розділі (у репризі її немає). У першому розділі тричастинної форми відзначимо нетипове тональне співвідношення тем – *фа мінор* та *фа-дієз мажор*, що зберігається і в репризі. У більш схвильованому середньому розділі розвивається мотив зі вступу частини, після чого з'являється (*Lento*, ц. 34) тема з розробки першої частини, яка не має розвитку й одразу переходить на репризу.

Між другою частиною і фіналом розміщена інтродукція (як початковий розділ третьої частини циклу), два епізоди якої (*Andantino* й *Allegro*) ґрунтуються на матеріалі двох тем головної партії (або побічної та завершальної) першої частини, посилюючи цілісність циклу. В інтродукції до третьої частини відбувається модуляція з *ре-бемоль* мажору (спорідненого з *фа мінором* другої) в *ре мажор* фіналу.

Рефреном фіналу в Концерті є тріумфальний марш, який почергово змінюють два різнопланові епізоди. Перший на основі видозміненої (але легко впізнаваної) теми з розробки першої частини, яка у процесі розвитку змінює свою жанрову основу з гротескно-скерцозної на легку баркаролу (навіть із вальсовими інтонаціями) в *соль мажорі* (тональність *субдомінанти*, що корелює з тональним планом першої частини концерту). Другий, кантиленний епізод *Meno mosso* в *сі-бемоль мажорі* виконує роль ліричної кульмінації всього циклу. У репризі рондо-сонати скерцозно-баркарольний епізод повторюється в тональності *фа мажор*. Завершує концерт *ре мажорна* кода *Presto* на основі тематичного матеріалу рефрену.

Кульмінація фіналу, яку, як і в першій частині, доручено симфонічному оркестру, підкреслює позиціонування твору композитором як масштабного симфонічного полотна. Таке композиційне вирішення циклу (відсутність оркестрового вступу до першої частини, використання інтродукції перед фіналом) є розвитком ідей, утілених раніше в жанрі скрипкового концерту Ф. Мендельсоном. Такий творчий орієнтир не випадковий, адже С. Борткевич навчався в Лейпцизькій консерваторії¹, яку заснував цей німецький композитор. Тональні експерименти як на рівні циклу, так і на рівні частин є продовженням тенденцій пізнього Романтизму.

Висновки. Отже, Концерт для скрипки з оркестром оп. 22 С. Борткевич написав у Харкові, орієнтовно, – 1916 року. Цей твір можна вважати чи не першим зразком жанру в історії української музики. З іншого боку, концерт, як масштабне, тричастинне, майстерно оркестроване полотно з наскрізним тематизмом, віртуозною каденцією та оригінальним тональним планом органічно вписується в традиції пізнього романтичного скрипкового концерту (Я. Сібеліус, О. Глазунов, Е. Елгар). У творі відчутний вплив західноєвропейської (насамперед німецької) та російської композиторських шкіл, що цілком відповідає творчому досвіду митця, який навчався в Лейпцигу і Санкт-Петербурзі, тривалий час жив і працював у Берліні. Українські традиції практично не проступають, що типово для початкового етапу – залучення в місцевий музичний простір нового, «зовнішнього» жанру, уже після «засвоєння»

¹ Bortkiewicz S. Recollections // Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 14.

якого в нього проникають традиційні українські елементи¹. Унаслідок еміграції митця, невдовзі після написання скрипкового концерту і виконання його тільки в Західній Європі (а згодом у Бразилії), де композицію сприймали просто як традиційний романтичний концерт, ор. 22 С. Борткевича фактично був вилучений із процесу формування й розвитку цього жанру в українській музиці. І все ж, як яскравий зразок масштабного скрипкового твору, до того ж, один із найбільш професійних в українській музиці романтичної традиції, він може зацікавити як виконавців, так і широку слухацьку аудиторію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Ахмедходжаева Н. М. Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ташкентская гос. консерватория им. М. Ашрафи, Ташкент, 1985. 199 с.
2. Григорьев В. Ю. Шевчик Отакар // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 6 : Хейнце – Яшугин. Москва : Сов. энциклопедия, 1982. С. 315.
3. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. Москва : Классика-XXI, 2003. 254 с.
4. Заранський В. І. Український скрипковий концерт : навч. посібник. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2003. 222 с.
5. Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2001. 211 с.
6. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. 376 с.
7. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.
8. Левкулич Є. О. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у виконавському просторі першої половини ХХ століття // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2018. № 4 (41). С. 88–103. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(41\).2018.152166](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152166).
9. Лебедева К. А. Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 43, кн. 2 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд : зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2005. С. 35–41.
10. Резник А. Л. Творческий путь и фортепианное наследие С. Э. Борткевича : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. 241 с.
11. Сукач М. В. Сергій Борткевич – останній романтик. До 125-річчя від дня народження : буклет концерту в Колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної Філармонії України (28 лютого 2002 р.). Київ : Мрія, 2002. 8 с.
12. Чередниченко О. В. Фортепианное творчество С. Борткевича в свете классикоромантической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. 297 с.

¹ Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. С. 154.

13. Ямпольский И. М. Могилевский Александр Яковлевич // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 3 : Корто – Октоль. Москва : Сов. энциклопедия, 1976. С. 618.
14. Alcock D. The reception of Sergei Bortkiewicz (1877–1952) and the rediscovery of his music as a “lost narrative” : diss. ... Master of Arts (Music) / Rhodes University. Grahamstown, South Africa, 2015. 83 p.
15. Bortkiewicz S. *Autobiography // Recollections, letters and documents*, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 36–40.
16. Bortkiewicz S. *Concerto pour Violon avec accompagnement d’orchestre ou de piano op. 22 : Partition pour Orchestre*. Leipzig, Deutschland: Daniel Rahter Verlag, 1923. 118 p.
17. Bortkiewicz S. *Concerto pour Violon op. 22 : Edition pour Violon et Piano*. Leipzig : Daniel Rahter Verlag, 1922. 52 p.
18. Bortkiewicz S. *Das Werkverzeichnis [scan-kopie des Handschrift]*. 1952. Persönliches privates Archiv von Nils Franke (London, England), 3 Bl.
19. Bortkiewicz S. *Erinnerungen // Musik des Ostens* : in 6 Bdn. Kassel : Bärenreiter Verlag, 1971. Band 6. S. 136–169.
20. Bortkiewicz S. *Recollections // Recollections, letters and documents*, translated from the German and annotated by B. Thadani. 3rd ed. Winnipeg : Cantext publications, 2007. P. 1–35.
21. Brief Sergei Bortkiewicz zu Hugo van Dalen. 07. August 1922 [scan-kopie des Handschrift] // Persönliches privates Archiv von Wouter Kalkman (Leiden, Niederlande), 2 Bl.
22. *Bühne und Kunst. Konzerte // Prager Tagblatt*. 1922. Nr. 296. 19. Dezember. S. 6.
23. *Concerto / A. Hutchings, M. Talbot, C. Eisen and others // The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vols. 2nd ed.* Oxford University Press, 2001. Vol. 6. P. 240–260.
24. Frank Smit // *Diário Nacional*. 1928. 23 de Outubro. P. 8.
25. Hiller F. *David Ferdinand // Grove’s Dictionary of Music and Musicians in 5 vols.* London : Macmillan & Co., Ltd, 1904. Vol. 1. P. 666–667.
26. Johnson J. *Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz : Doctoral Document in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Musical Arts / University of Nebraska*. Lincoln, Nebraska, 2016. 103 p.
27. Kalkman W. *Sergei Bortkiewicz. First Austrian Period (1922–1929) // Sergei Bortkiewicz: his life and music* : URL: <https://sergeibortkiewicz.com/first-austrian-period-1922-1928/> (accessed: 21.01.2019).
28. *Kleinere Mitteilungen // Signale für die Musikalische Welt*. Leipzig, Deutschland: Bartholf Senff, 1923. Heft 39. 26. September. S. 9–12 (1387–1390).
29. *Kompositionskonzert Bortkiewicz // Der Morgen*. 1927. 9. Mai. S. 4.
30. *Konzert von Sergei Bortkiewicz und Frank Smit // Berliner Tageblatt. Morgen Ausgabe*. 1923. 28. Januar. S. 15.
31. *Konzerte // Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe*. 1923. 03. Februar. S. 4.
32. *Konzerte // Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe*. 1923. 29. September. S. 2.
33. Kościelak-Nadolska A. *Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877–1952). Część II – Typologia utworów inspirowanych tańcem // Notes Muzyczny*. Łódź, Polska, 2016. No. 2 (6). S. 127–155.
34. *Kunst en Letteren. Concert Haagsche Kunstkring // Het Vaderland*. 1923. 4 Februari. P. 3.
35. Lindeman S. *The Concerto: A Research and Information Guide*. New York : Routledge, 2006. 320 p. DOI <https://doi.org/10.4324/9780203961476>.
36. Rapper H. *Konzerte // Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*. 1927. Nr. 19. 09. Mai. S. 8.
37. Rickards G. *Sergei Bortkiewicz // Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello : CD booklet (CDLX 7323 (SACD))*. Dutton Epoch, 2016. P. 2–5.

38. Segundo recital de violino de Frank Smit // Correio da Manhã. 1927. 9 de Novembro. P. 6.
39. Serge Bortkiewicz // Diário Nacional. 1928. 17 de Outubro. P. 7.
40. Sergei Bortkiewicz-Abend in Brahm's-Saal, Musikverein, 30. Oktober 1943 // Konzertarchiv des Wiener Musikverein : веб-сайт. URL: <https://www.musikverein.at/konzert/eventid/39150> (accessed: 22.01.2019).
41. Talbot M. Ritornello // The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vols. 2nd ed. Oxford University Press, 2001. Vol. 21. P. 446–447.

REFERENCES

1. Akhmedkhodzhaeva, N. M. (1985). *Theoretical problems of concertness and concertizing in Music Art [Teoreticheskie problemy kontsertnosti i kontsertirovaniya v muzykalnom iskusstve]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by speciality 17.00.02 Music Art. M. Ashrafi Tashkent State Conservatoire. Uzbekistan, 199 p. [in Russian].
2. Alcock, D. (2015). *The reception of Sergei Bortkiewicz (1877–1952) and the rediscovery of his music as a “lost narrative”*. Dissertation work for gaining the degree of the Master of Arts (Music). Rhodes University. Grahamstown, South Africa, 83 p. [in English].
3. Art and Literature. Concert Haagsche Kunstkring [Kunst en Letteren. Concert Haagsche Kunstkring] (1923). *The Fatherland [Het Vaderland]*. February 04, p. 3 [in Deutch].
4. Bortkiewicz, S. (1922). *Concerto for violin. Edition for Violin and Piano [Concerto pour Violon op. 22. Edition pour Violon et Piano]*. Leipzig: Daniel Rahter Verlag, 52 p. [Piano score].
5. Bortkiewicz, S. (1923). *Concerto for Violin with accompaniment of orchestra or piano op. 22. [Concerto pour Violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano op. 22 : Partition pour Orchestre]*. Leipzig, Germany: Daniel Rahter Verlag, 118 [Orchestral score].
6. Bortkiewicz, S. (1952). List of works [Das Werkverzeichnis], scan-copy of manuscript. *Personal private archive of Nils Franke (London, UK)*, 3 p. [in German].
7. Bortkiewicz, S. (1971). Recollections [Erinnerungen]. *Music of the East*, in 6 vols. [Musik des Ostens]. Kassel, Germany: Bärenreiter Verlag, Vol. 6, pp. 136–169 [in German].
8. Bortkiewicz, S. (2007). *Autobiography. Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani*. Winnipeg: Cantext publications, pp. 36–40 [in English].
9. Bortkiewicz, S. (2007). *Recollections. Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated by B. Thadani*. Winnipeg, Canada: Cantext publications, pp. 1–35 [in English].
10. Cherednychenko, O. V. (2008). *Piano creativity of Sergei Bortkiewicz in the light of classical-romantic tradition [Fortepiannoe tvorchestvo S. Bortkevicha v svete klassiko-romanticheskoy traditsii]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by speciality 17.00.02 Music Art. Kharkiv National Kotliarevsky University of Arts. Kharkiv, 297 p. [in Russian].
11. Concert of compositions by Sergei Bortkiewicz [Kompositionskonzert Bortkiewicz] (1927). *The Morning [Der Morgen]*. May 9, p. 4 [in German].
12. Concert of Sergei Bortkiewicz and Frank Smit [Konzert von Sergei Bortkiewicz und Frank Smit] (1923). *Berlin Daily. Morning issue [Berliner Tageblatt. Morgen Ausgabe]*. January 28, P. 15. [in German].
13. Concerts [Konzerte] (1923). *Berlin Daily. Evening issue [Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe]*. February 03, P. 4 [in German].
14. Concerts [Konzerte] (1923). *Berlin Daily. Evening issue [Berliner Tageblatt. Abend Ausgabe]*. September 29, P. 2 [in German].

15. Dukov, Ye. V. (2003). *Concerto in the history of West-European Art [Kontsert v istorii zapadnoevropeyskoy kultury]*. Moscow: Klassika-XXI, 254 p. [in Russian].
16. Frank Smit (1928). *National Daily [Diário Nacional]*, October 23, p. 8. [in Portuguese].
17. Grigorev, V. Yu. (1982). Sevcik Otakar [Shevchik Otakar]. *Music Encyclopedia in 6 vols. Moscow, Russia: Soviet Encyclopedia*, vol. 6, p. 315 [in Russian].
18. Hiller, F. (1904). David Ferdinand. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, in 5 vols., vol. 1. London: Macmillan & Co., Ltd., pp. 666–667 [in English].
19. Hutchings, A., Talbot, M., Eisen, C., Botstein, L. and Griffiths, P. (2001). Concerto. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. Oxford: Oxford University Press, vol. 6, pp. 240–260. [in English].
20. Johnson, J. (2016). *Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz*. Doctoral Document in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. University of Nebraska. Lincoln, Nebraska, 103 p. [in English].
21. Kalkman, W. *Sergei Bortkiewicz. First Austrian Period (1922–1929)*. Available at: <https://sergeibortkiewicz.com/first-austrian-period-1922-1928/> (accessed: 21.01.2019) [in English].
22. Kirillina, L. V. (2007). *Classical style in music of the 18th – early 19th centuries [Klasicheskiy stil v muzyke XVIII – nachala XIX veka]*. Part III: *Poetics and stylistics [Poetika i stilistika]*. Moscow: Kompozitor, 376 p. [in Russian].
23. Kornii, L. P. and Siuta, B. O. (2014). *Ukrainian music culture. A view through the ages [Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 592 p. [in Ukrainian].
24. Koscielak-Nadolska, A. (2016). Life and creativity of Sergei Bortkiewicz (1877–1952). Part II: Typology of works inspired by dance [Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877–1952). Część II: Typologia utworów inspirowanych tańcem]. *Musical notes [Notes Muzyczny]*. Lodz, Poland, vol. 2 (6), pp. 127–155 [in Polish].
25. Levkulych, Ye. O. (2018). Piano heritage by Sergei Bortkiewicz in the performance space of the first half of 20th century [Fortepianna spadshchyna Serhiia Bortkevycha u vykonavskomu prostori pershoi polovyny XX stolittia]. *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, 4 (41), P. 88–103 [in Ukrainian]. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(41\).2018.152166](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152166).
26. Liebiedieva, K. A. (2005). Creativity of Sergei Bortkiewicz in the context of the historical and cultural epoch of the first half of the 20th century [Tvorchist Serhiia Bortkevycha v koneksti istoryko-kulturnoi epokhy pershoi polovyny XX stolittia]. *Scientific Herald Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv, 43, 2, P. 35–41. [in Ukrainian].
27. Lindeman, S. (2006). *The Concerto: A Research and Information Guide*. New York: Routledge, 320 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203961476> [in English].
28. Rapper, H. (1927). Concerts [Konzerte]. *Viennese Sun- and Monday newspaper [Wiener Sonn- und Montags-Zeitung]*. No.19, Mai 9, P. 8 [in German].
29. Reznik A. L. (2017). *Creative path and Piano Heritage of S. E. Bortkiewicz [Tvorcheskii put i fortepiannoe nasledie S. E. Bortkevicha]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by speciality 17.00.02 Music Art. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. Nizhny Novgorod, 241 p. [in Russian].
30. Rickards, G. (2016). Sergei Bortkiewicz. Violin Concerto & Symphonic poem Othello: CD booklet, CDLX 7323 (SACD). Dutton Epoch, pp. 2–5 [in English].
31. Second violin recital of Frank Smit [Segundo recital de violino de Frank Smit] (1927). *Morning Mail [Correio da Manhã]*. November 9, p. 6 [in Portuguese].
32. Serge Bortkiewicz [Sergei Bortkiewicz] (1928). *National Daily [Diário Nacional]*. October 17, p. 7 [in Portuguese].

33. Sergei Bortkiewicz to Hugo van Dalen, August 07. 1922. Letter [Brief Sergei Bortkiewicz zu Hugo van Dalen 07. August 1922], scan-copy of manuscript. *Personal private archive of Wouter Kalkman (Leiden, Netherlands)*, 2 p. [in German].
34. Sergei Bortkiewicz's Night at October 30, 1943 in Brahms Hall of Musikverein [Sergei Bortkiewicz-Abend in Brahms-Saal, Musikverein, 30. Oktober 1943]. *Concert Archive of Viennese Musikverein*. Available at: <https://www.musikverein.at/konzert/eventid/39150> (accessed: 21.01.2019) [in German].
35. Small announcements [Kleinere Mitteilungen] (1923). *Signals for Musical World [Signale für die Musikalische Welt]*. Leipzig: Bartholf Senff, vol. 39, pp. 9–12 (1387–1390) [in German].
36. Stage and Art. Concerts. [Bühne und Kunst. Konzerte] (1922). *Prague Daily [Prager Tagblatt]*, December 19, p. 6. [in German].
37. Sukach, M. V. (2002). *Sergei Bortkiewicz – the last Romantic. On 125th anniversary of birth [Serhii Bortkevych – ostannii romantyk. Do 125-richchia vid dnia narodzhennia]*. Concert booklet (Feb. 28, 2002) of National Philharmonic of Ukraine. Kyiv: Mria, 8 p. [in Ukrainian].
38. Talbot, M. (2001). Ritornello. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, in 29 vols. Oxford University Press, Vol. 21, pp. 446-447 [in English].
39. Yampolskiy, I. M. (1976). Mogilevskiy Aleksandr Yakovlevich. *Music Encyclopedia [Muzykal'naya entsiklopediya]*, in 6 vols. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, vol. 3, p. 618 [in Russian].
40. Zaranskyi, V. I. (2001). *Ukrainian violin concerto. Trends in genre-style dynamics [Ukrainskyi skrypkovyi kontsert. Tendentsii zhanrovo-stylovoi dynamiky]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by speciality 17.00.03 Music Art. Lviv State Music Academy. Lviv, 211 p. [in Ukrainian].
41. Zaranskyi, V. I. (2003). *Ukrainian violin concerto [Ukrainskyi skrypkovyi kontsert]*. Lviv, 222 p. [in Ukrainian].

Якубов Т. А. Скрипичный концерт оп. 22 Сергея Борткевича как первый образец жанра в истории украинской музыки. Раскрыта история создания и исполнения Концерта для скрипки с оркестром оп. 22 Сергея Борткевича. Привлечены ранее неизвестные первичные источники (эпистолярный, анонсы и рецензии из архивных газет), позволяющие опровергнуть ложную информацию, которая бытует в украинских и зарубежных материалах. Исследованы обстоятельства написания концерта и его сценическая жизнь в течение первой половины XX века. Проанализирован концерт, определена его форма, сквозной тематизм и темы, которые композитор впоследствии использует как цитаты в других произведениях. Осуществлён краткий экскурс в историю формирования жанра. Скрипичный концерт С. Борткевича рассмотрен в мировом контексте. В нём продолжены традиции большого романтического «симфонизированного» концерта (масштабное трёхчастное полотно в сопровождении тройного состава симфонического оркестра). Написанный в Харькове в 1916 году, он стал первым образцом жанра в истории украинской музыки. Концерт создан в период сотрудничества с чешским скрипачом Ф. Смитом, под воздействием его исполнительской манеры. Концерт имел широкую географию исполнения: в Праге, Берлине, Гааге, Вене, Сан-Паулу и Рио-де-Жанейро, он был в репертуаре многих европейских исполнителей. Влияние произведения на украинскую скрипичную традицию достаточно ограничено, ведь его украинская премьера состоялась только в 2002 году.

Ключевые слова: творчество Сергея Борткевича, украинский скрипичный концерт, романтический концерт, история жанрового канона, история скрипичного исполнительства.

YAKUBOV TEMUR

Yakubov Temur – Postgraduate at the Department of the History of Ukrainian Music and Music Folklore-studies at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5316-8099>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160658](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160658)

VIOLIN CONCERTO OP. 22 BY SERGEI BORTKIEWICZ AS A FIRST SAMPLE OF THE GENRE IN THE HISTORY OF UKRAINIAN MUSIC

Relevance. The most grandiose violin masterpiece by Sergei Bortkiewicz – his Violin Concerto op. 22 has not yet become an object of comprehensive musicological research and analysis. The date and place of creation in different sources are considered to be either Kharkiv (Ukraine) in 1914–1919 or Vienna (Austria) in 1922–1923. Some issues in the history of performance of this piece and specific of its form should also be marked.

Objectives. The main targets of this study are to introduce Concerto for Violin and Orchestra by S. Bortkiewicz to the Ukrainian musicology, to carry out a comprehensive analysis of the work and to identify the place of the work in the history of the genre evolution.

Methods. The research methodology is based on complex applying of historical, source-study and comparative methods.

Results. Contradictory information about the period of creating of S. Bortkiewicz's violin concerto is a result of delayed publication of the piece and limited access to composer's epistolary. "Autobiography" by S. Bortkiewicz proves that he composed his Concerto op. 22 in Kharkiv. His own handwritten list of works gives us the date 1916. So, Violin Concerto by S. Bortkiewicz must have been the 1st example of the genre in Ukrainian music.

S. Bortkiewicz's interest in violin music is a consequence of his cooperation with violinists Alexander Mogilevsky and Frank Smit, the latter is a dedicatee of Violin Concerto and its first performer. According to newspapers from Austrian, German, Dutch and Brazilian archives, Smit has performed Concerto in Prague, Vienna, Berlin, Hague, Sao Paulo and Rio de Janeiro. First known performance, according to review in Prager Tablatt, took place in Prague on December 17, 1922. Though, it was not marked as premiere. Bortkiewicz has written to his friend Hugo van Dalen, that Smit would perform Violin Concerto in Vienna in November 1922, but there are no evidences, that the concert took place. Other violinists, who played Violin Concerto by Bortkiewicz during 1st half of 20th century were Ibolyka Gyarfás, Christa Richter and Jaro Schmied. Ukrainian premiere is dated February 16, 2002 (soloist: Anatolii Bazhenov).

S. Bortkiewicz embodied his idea in three movements with traditional *fast-slow-fast* order. A few motifs are used throughout the cycle among unique themes of each movement (mvt). Opening mvt (allegro sonata) in D minor includes virtuosic violin cadenza. Elegiac 2nd mvt "Poem" in F minor is written in ternary form with preamble and more inspired central section. Introduction episode of 3rd mvt in D-flat major bind "Poem" with Finale. Finale is a sonata rondo in D major (parallel to the main key) in march style. As in the opening mvt, climax is located in orchestral episode.

Conclusions. S. Bortkiewicz's Violin Concerto had been written in Kharkiv in 1916 and turned up to be the 1st example of the genre in Ukrainian music. Various violinists performed it in different cities all over the world. The date of premiere performance is still uncertain. Climax episodes of the orchestra emphasize Grand Manner of the concerto. The influences of German and Russian tradition (countries where composer got his education) can be traced. Absence of opening preamble and introduction inserted before Finale correlate with Violin Concerto op. 64 by Felix Mendelssohn and a fairytale episodes using whole-tone scales ascend from Mikhail Glinka. Being isolated from further process of genre evolution in Ukraine Violin Concerto by S. Bortkiewicz could scarcely influence its descendants, however it remains an interesting and rare example of Romantic style Ukrainian music.

Keywords: Music by Sergei Bortkiewicz, Ukrainian violin concerto, Romantic concerto, history of the genre canon, history of violin performance.