

УДК 787.1:781.22

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-08>

СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ В УКРАЇНІ НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ: ХУДОЖНІ ПОШУКИ ЙОЗЕФА КАРБУЛЬКИ

Наталія Самострокова – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри скрипки,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-9285-1771>

Досліджуються художні пошуки чеського скрипаля Йозефа Карбульки у контексті розвитку жанру скрипкового концерту в Україні на зламі XIX–XX століть, здійснюється спроба вирізнити внесок мистця у формування виконавської та композиторської традиції українського скрипкового мистецтва. Проаналізовано маловідомий твір скрипкового репертуару – Концерт d-moll, опублікований у 1911 році. Стверджується, що упродовж століть на українському музичному ґрунті заявили про себе видатні зарубіжні виконавці, які нерідко поєднували виконавську діяльність із композиторською та педагогічною практикою, ставши фундаторами скрипкових шкіл та новаторами художньої і виконавської творчості. Серед них особливе місце посідають Кароль Ліпінський, Генрик Венявський, Кароль Шимановський, Павел Коханський та інші мистці, чия творчість істотно вплинула на розвиток вітчизняного музичного середовища та загалом європейського скрипкового мистецтва. Водночас у мистецькому просторі України на зламі XIX–XX століть помітні здобутки демонстрували й інші музиканти, переважно польського та чеського походження, які сприяли розширенню виконавських практик, професіоналізації музичного середовища та інтеграції української культури у загальноєвропейський контекст, серед яких – Й. Карбулька, Я. Кубелик, Е. Млинарський, Й. Перман, П. Перковський, Ф. Ступка та ряд інших скрипалів. Діяльність таких мистців, що поєднувала виконавську майстерність із педагогічними ініціативами та організаційною роботою, залишила значний слід у музичному житті XX століття.

З'ясування ролі Скрипкового концерту d-moll Йозефа Карбульки (1866–1920) показало, що твір став одним із попередників композиторських здобутків Кароля Шимановського, зокрема, Першого концерту для скрипки з оркестром (1916), написаного у співпраці з Павлом Коханським, Скрипкового концерту Сергія Борткевича, створеного разом із чеським скрипалем Ф. Смітом (1916), Скрипкового концерту Віктора Косенка (1919) та послідовників, що започаткувало розвиток жанру скрипкового концерту у XX столітті.

У результаті проведеного дослідження аналітичного розгляду Концерту для скрипки з оркестром d-moll Йозефа Карбульки стверджується, що творчість мистця поєднала високий технічний рівень із ліричною виразністю. При тому, що твір є прикладом домінантно-сольного типу комунікативності виконавських партій, у ньому подекуди простежується характерна для романтичної епохи інтеграція сольної та оркестрової партій, що свідчить про елементи симфонізації жанру. Серед головних специфічних ознак твору – використання етнохарактерних мотивів та ритмо-інтонаційних моделей, а також риси вільного формотворення (композиційна модуляція та ін.), що у комплексі формує специфічну ідентичність Концерту.

Поєднання у діяльності Йозефа Карбульки виконавства, педагогіки та композиції свідчить про мистця як про одну із ключових постатей у становленні як української, так і загальноєвропейської скрипкової традиції на зламі XIX–XX століть. Отож, перспективи подальших досліджень представленої теми вбачаємо у компаративному погляді на скрипкову творчість Йозефа Карбульки та сучасників мистця, а також в увиразненні педагогічної ролі чеського майстра в Україні.

Ключові слова: скрипковий концерт, скрипкове виконавство, романтизм, партія соліста, творчість, діяльність Йозефа Карбульки.

Постановка проблеми. Актуальність задекларованої теми зумовлена потребою комплексного осмислення процесів становлення та розвитку скрипкового мистецтва в Україні, що формувалося у тісній взаємодії із загальноєвропейськими культурними традиціями. Упродовж століть на українському музичному ґрунті заявили про себе видатні зарубіжні виконавці, які нерідко поєднували виконавську діяльність із композиторською та педагогічною практикою, ставши фундаторами скрипкових шкіл та новаторами художньої і виконавської творчості. Серед них особливе місце посідають Кароль

Ліпінський, Генрик Венявський, Кароль Шимановський, Павел Коханський та інші мистці, чия творчість істотно вплинула на розвиток вітчизняного музичного середовища та загалом європейського скрипкового мистецтва. Водночас у мистецькому просторі України на зламі XIX–XX століть помітні здобутки демонстрували й інші музиканти, переважно польського та чеського походження, які сприяли розширенню виконавських практик, професіоналізації музичного середовища та інтеграції української культури у загальноєвропейський контекст, серед яких – Й. Карбулька, Я. Кубелик, Е. Млинар-

ський, Й. Перман, П. Перковський, Ф. Ступка та ряд інших скрипалів. Діяльність таких мистців, що поєднувала виконавську майстерність із педагогічними ініціативами та організаційною роботою, залишила значний слід у музичному житті XX століття. Однак роль цих постатей у формуванні національної скрипкової традиції потребує більш ґрунтовного висвітлення в науковій літературі.

Таким чином, виявлення, систематизація та аналітичне осмислення внеску зарубіжних виконавців у розвиток скрипкового мистецтва України є важливою науковою проблемою, розв'язання якої дозволить не лише уточнити певні історико-культурні чинники становлення української скрипкової школи, а й розкрити ширший контекст міжкультурних взаємин, що зумовили специфіку розвитку національної музичної культури надалі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика розвитку скрипкового мистецтва в Україні привертала увагу численних дослідників, що дозволяє окреслити логіку його еволюції в контексті взаємовпливів із західноєвропейською культурою. Значний внесок у цей напрям зробили українські музикознавці, серед яких Л. Кияновська [1], О. Легкун [2], Л. і Т. Мазеп [3] та ін.; роботи вказаних дослідників висвітлюють загальні тенденції розвитку національної музичної культури, інституційні та педагогічні процеси, що визначали становлення скрипкової традиції.

Особливу увагу приділено дослідженню діяльності видатних діячів скрипкового мистецтва західноєвропейського походження, що працювали на українських теренах, зокрема, у працях А. Калениченка [4; 5], О. Полячка [6], А. Сироти [7], К. Шамаєвої [8], В. Щепакіна [9] та ін. Аналіз вказаних матеріалів дозволяє простежити вплив європейських майстрів на формування національної скрипкової школи та на трансформацію виконавських і педагогічних традицій.

У контексті історії та теорії скрипкового мистецтва для представленої статті значущими є роботи Ю. Волощука [10; 11], В. Заранського [12], Д. Колбіна (Kołbin) [13], І. Пилатюка [14], Р. Солтиса [15] та інших дослідників, котрі розглядають розвиток жанрово-стилістичних та інтерпретаційних практик аспектів скрипкової творчості насамперед у жанрі концерту. Інформацію про окремих персоналій та їхній внесок у скрипкову культуру надають дослідження зарубіжних авторів, серед яких – Т. Хилінська [16], Е. Щепанська-Ланге [17] та ін.

Аналіз вказаних джерел дозволяє формувати комплексне уявлення про еволюцію скрипкового

мистецтва на українських теренах, увиразнюючи роль у цьому процесі західноєвропейських персоналій.

Мета статті – простежити художні пошуки Йозефа Карбульки у контексті розвитку жанру скрипкового концерту в Україні на зламі XIX–XX століть, вирізнити внесок мистця у формування виконавської та композиторської традиції українського скрипкового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до проблеми, задекларованої у статті, насамперед зазначимо, що на зламі XIX–XX століть на теренах України було створено низку скрипкових концертів пізньоромантичного типу, зокрема маловідомий до сьогодні Скрипковий концерт d-moll чеського скрипала Йозефа Карбульки (1866–1920), опублікований у 1911 році. В Україні Йозеф Карбулька працював з 1896 року протягом двадцяти років, займаючись педагогічною та концертною діяльністю в Одесі та Миколаєві [7]. Таким чином, можемо стверджувати, що твір став одним із попередників композиторських здобутків Кароля Шимановського, зокрема Першого концерту для скрипки з оркестром (1916), написаного у співпраці з Павлом Коханським, Скрипкового концерту Сергія Борткевича, створеного разом із чеським скрипалем Ф. Смітом (1916), Скрипкового концерту Віктора Косенка (1919) та послідовників, що започаткувало розвиток жанру скрипкового концерту у XX столітті.

Відомості про діяльність чеського скрипала та педагога Йозефа Карбульки представлені у науковій літературі досить фрагментарно. Низка локальних джерел, зокрема енциклопедичні словники та красназавчі збірники, подають лише короткі біографічні дані та вказують на участь мистця у концертному житті Одеси й Миколаєва кінця XIX – початку XX століття. Згадки про Йозефа Карбульку трапляються також у працях, присвячених історії Одеського відділення музичного товариства тогочасної російської імперії, де мистець фігурує як учасник струнного квартету й викладач музичного училища. Окремі публікації, зокрема, у хроніках концертного життя провінції та статтях про становлення одеської скрипкової школи містять вказівки на педагогічну діяльність Йозефа Карбульки, зокрема, у контексті навчання видатного скрипала Петра Столярського. Оскільки життєтворчість Йозефа Карбульки не є досить відомою у сучасному інформаційному просторі, то вкажемо на головні етапи діяльності мистця. Отже, вихованець Празької консерваторії класу А. Бенневиця (закінчив 1885 року), скрипаль здійснив подальше удосконалення у

Вищій школі музики в Берліні під керівництвом Йозефа Йоахіма (1889). Це забезпечило високу європейську виконавську кваліфікацію майстра, яка стала основою подальшої діяльності як виконавця та педагога. У 1892–1893 роках мистець працював професором Загребської консерваторії, а 1893 року був придворним солістом короля Чорногорії. У 1896–1901 роках Карбулька очолював кафедру скрипки в Одесі при Музичному училищі РМТ, а з 1906 року продовжив педагогічну діяльність у Миколаєві, де з 1907 по 1920 рік обіймав посаду директора музичного училища та керував камерними квартетами Одеси (1898–1901) і Миколаєва (1903–1916), а також концертував в Італії, Сербії, Чорногорії та Австрії, виступаючи як сольний скрипаль і ансамбліст, а також у ролі диригента [7].

Можемо зазначити, що виконавські програми Йозефа Карбульки відзначалися поєднанням класичної і романтичної європейської та елементів української традицій – це твори Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Б. Сметани та українського автора М. Аркаса. Композиторська спадщина мистця включає понад сто опусів для скрипки та численні невеликі оркестрові твори, виконані у салонно-віртуозному стилі. Серед найпомітніших творів – «Словацька рапсодія», «Гавот», «Безперервний рух», Концерт D-dur і «Романс» та ін. [7].

Особливу увагу варто приділити педагогічній діяльності Йозефа Карбульки, яка мала далекосяжні результати для розвитку скрипкової школи в Україні. Учні майстра, серед яких найвідомішим є Петро Столярський, продовжили традиції високого виконавського стандарту та педагогічних методик, започаткованих наставником, формуючи школи скрипкового виконавства в Одесі та Миколаєві.

Звернімося до Концерту для скрипки з оркестром d-moll, присвяченого королю Альфонсо XIII Іспанському та опублікованого видавництвом Steingräber Verlag у 1911 році у Лейпцигу [18].

Перша частина твору Allegro maestoso має активний, дієвий характер. Звучання розпочинається темою головної партії в оркестрі, яка виростає із висхідних і низхідних рухів звуками тоніки (перший елемент), за якими звучать патетичні ходи із тріолями (другий елемент). Схвилюваності загальному звучанню додає синкопованість гармонічного супроводу та низхідний рух у басовій лінії з використанням хроматичних ходів. Описана тема починає звучати у соліста, позначена ремаркою *energico*, де перша заклична фраза подана в октавному дублюванні. Упродовж

усього звучання тема ГП надається до активного розвитку у дусі романтичної віртуозності, при цьому автор використовує загострену інтонаційність, тріолі, пасажі тощо (рис. 1).



Рис. 1. Allegro maestoso. ГП

Різким контрастом до попередньої емоційності звучить тема побічної партії в однойменній тональності D-dur, яка має елегійно-баркарольний характер. Заколихуючі мотиви, що звучать подвійними нотами у партії соліста, викладаються на фоні довгих арпеджіо в оркестру з тонічним органним пунктом, що створює ефект арфового звучання. Загалом, автор показує приклад задушевної лірики як іншої грані романтичного світовідчуття, що продовжується у заключній партії, яка містить численні пасажі на основі розспіву теми ПП.

Схвилюваний настрій повертається у розробці, яка складається з двох розділів. Перший розпочинається з проведенням теми ГП в тональності субдомінанти a-moll і відзначається активним розвитком головного тематизму у пасажних послідовностях у партії соліста. Другий звучить в однойменній тональності A-dur та також зосереджується на віртуозному розвитку теми ГП. Особливістю форми першої частини є композиційна модуляція із сонатної форми у тричастинну, ознакою чого є звучання у репризі лише теми головної партії. Таким чином, відсутність побічної партії усуває головну ознаку сонатності – контраст і наступне зближення головних тем.

Таким чином, у першій частині закладено провідні інтонаційно-тематичні особливості першої частини Скрипкового концерту d-moll Йозефа Карбульки. Акцент зроблено на поєднанні енергійної динаміки з романтичною віртуозністю, що виявляється у використанні контрастних елементів теми, синкопованості гармонічного супроводу та хроматизованого басового руху. Звернення до октавних дублювань, тріольних фігурацій та пасажності створює яскраво експресивний харак-

тер звучання, завдяки чому тематизм набуває патетично піднесеного, хвилюючого забарвлення. Отже, композитор формує індивідуальну інтерпретацію жанру, органічно поєднуючи класичну структурність із романтичною виражальністю.

У другій частині *Andante* у форсі вільних варіацій, написаній у паралельній тональності *F-dur*, знову змальовується пасторально-баркарольна образність, при цьому метрична організації звучання змінюється з чотиридольної четвертними на шестидольну восьмими тривалостями. Тема характеризується особливою широтою, наспівністю і є близькою до мелодій українських народних пісень. Перше речення теми виголошується у партії оркестру, якому в реченні другому відповідає соліст іншим тематичним матеріалом (рис. 2), підхоплюючи тему рухом від мелодичної вершини (з ремаркою *molto espressivo*). Проведення теми у партії соліста відбувається двічі – із переходом на октаву вище на фоні арфоподібних гармонічних фігурацій в партії оркестру. Таким чином, створюється проста двочастинна форма з модуляцією в тональність домінанти в завершальній каденції першої частини та поверненням в основну тональність у частині другій. Загалом ця форма становить тему для варіацій на рівні всього *Andante*.



Рис. 2. *Andante*

Після теми звучать дві варіації – у тональностях *Des-dur* та *A-dur*, в яких автор сповна реалізує ліричний первінь твору, показує різні варіанти трансформації початкового тематизму. Підсумування варіацій відбувається у коді, викладений в основній тональності. Таким чином, *Andante* постає як художній центр концерту, де поєднано традиції втілення романтичної виразності з елементами етнічно-інтонаційної стилістики.

Форма фіналу концерту, як і першої частини, має суттєві особливості: вона не містить сонатності або рондо-сонатності, обмежується складною двочастинною структурою: *Agitato con fuoco* та *Presto*. У цілому тематизм фіналу є близьким до аналогічних тем першої частини.

В основі першого розділу *Agitato con fuoco* – образне та тональне зіставлення двох тем, подібне до зіставлення тем головної і побічної партій в експозиції сонатної форми. Перша тема фіналу є стрімкою, активною, характерною для фіналів сонатно-симфонічних циклів, що звучить в основній тональності *d-moll* після сповненого синкопованих ритмічних фігур вступу. Мелодична лінія теми, що спадає з мелодичної вершини звуками тонічного тризвуку, також насичена синкопами, а ще тріолями та пунктирними групами (рис. 3), що є головним засобом творення динамічної образності.



Рис. 3. *Agitato con fuoco*. Перша тема

Друга тема фіналу *D-dur* представляє сферу витонченого ліризму, характерного для скрипкової творчості Кароля Шимановського та інших мистців у перші десятиліття XX століття. Мелодична лінія здіймається на все нові вершини, утворюючи арабескові візерунки на фоні мірного супроводу у партії оркестру (рис. 4).



Рис. 4. *Agitato con fuoco*. Друга тема

Другий розділ *Presto* у тональності *D-dur*, де використовується прийом *arco*, продовжує та розвиває віртуозного типу тематизм, викладений у першій темі фіналу, створюючи таким чином квінтесенцію усього Концерту. Завершується твір традиційною кодою. Концерт не містить сольної каденції, при цьому партія соліста демонструє високий рівень віртуозності, характерної для інструменталізму романтичної доби.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Аналітичний розгляд Концерту для скрипки з оркестром *d-moll* Йозефа Карбульки свідчить про те, що творчість мистця поєднала високий технічний рівень із ліричною виразністю. Хоча твір є прикладом домінантно-сольного типу комунікативності виконавських партій, у ньому зрідка простежується

характерна для романтичної епохи інтеграція сольної та оркестрової партій, що свідчить про окремі елементи симфонізації жанру. Серед головних специфічних ознак твору – використання етнохарактерних мотивів та ритмо-інтонаційних моделей, а також риси вільного формотворення (композиційна модуляція та ін.), що у комплексі формує специфічну ідентичність Концерту.

Поєднання у діяльності Йозефа Карбульки виконавства, педагогіки та композиції свідчить про мистця як про одну із ключових фігур у становленні як української, так і загальноєвропейської скрипкової традиції на зламі XIX – XX століть. Отож перспективи подальших досліджень представлені теми вбачаємо у компаративному погляді на скрипкову творчість Йозефа Карбульки та сучасників мистця, а також в увиразненні педагогічної ролі чеського майстра в Україні.

Література

1. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. : дис... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2000. 420 с.
2. Легкун О. Розвиток музичної культури Волині кінця XIX – першої третини XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 20 с.
3. Мазепа Т., Мазепа Л. Польсько-українські взаємини в музичній культурі. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2007. Вип. 17. Пам'яті Яреми Якубія (1942–2002). С. 104–120.
4. Калениченко А. До питання про зародження в Україні скрипкового світового стилю XX століття : Переднє слово. *Кароль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано*. Київ : Муз. Україна, 2012. С. 5–6.
5. Калениченко А. Кароль Шимановський і Галичина. *Українсько-польські культурні взаємини*. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2008. Вип. 2. С. 235–249.
6. Полячок О. Про традиції скрипкового виконавства і педагогіки в Єлисаветграді першої чвертини XX ст., або до предисторії одного з єлисаветградських творів Кароля Шимановського. *Шимановський і Україна / Szymanowski a Ukraina* : матеріали наукової конференції / наук. ред., передм. А. Калениченка. Кіровоград : Кіровоград. держ. вид-во, 1998. С. 67–72.
7. Сирота А. Карбулька Йозеф. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL : <https://esu.com.ua/article-9752> (дата звернення: 20.09.2025).
8. Шамаєва К. Чеські музиканти на Волині. *Велика Волинь : науковий збірник Товариства дослідників Волині*. Житомир-Малин, 2001. Т. 24. С. 4–6.
9. Щепакін В. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця XVIII – початку XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2001. 153 с.
10. Волощук Ю. Поліетнічний зміст підготовки виконавців в Одеській скрипковій школі кінця XIX – першої третини XX століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2008. Вип. 14. С. 57–63.
11. Волощук Ю. Скрипкова культура Галичини 1848–1939 років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1999. 16 с.
12. Заранський В. Український скрипковий концерт. Львів : Сполом, 2003. 221 с.
13. Kołbin D. Karol Lipiński – promotor zbliżenia europejskich kultur muzycznych. *Karol Lipiński. Życie, działalność, epoka*. Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 2013. Tom V. P. 37–64.
14. Пилатюк І. «Військовий концерт» Кароля Ліпінського: образно-сміслові проблеми інтерпретації і дидактичні завдання. *Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка*. 2001. Вип. 5 «Музика Галичини = Musica Galiciana». С. 115–123.
15. Солтис Р. Львівське струнно-смичкове виконавство та педагогіка як полікультурний феномен : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2013. 19 с.
16. Chylińska T. Karol Szymanowski i jego epoka. T. 1. Kraków : Musica Iagellonica, 2008. 554 s.
17. Szczepańska-Lange E. Emil Młynarski. Życie i działalność w Warszawie i w Wielkiej Brytanii do 2016 roku. Warszawa : Instytut Muzyki i Tańca, 2013. 148 s. URL : <https://imit.org.pl/uploads/materials/files/E.%20Szczepa%C5%84ska-Lange.%20Emil%20M%C5%82ynarski.pdf> (дата звернення: 20.09.2025).
18. Karbulka J. Concerto pourle Violin op. 33. Leipzig : Steingräber Verlag, 1911. 42 p.

References

1. Kyyanovska, L. (2000). Stylova evolutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st. [Stylistic evolution of Galician musical culture in the 19th–20th centuries]. *Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Lehkun, O. (2012). Rozvytok muzychnoi kultury Volyni kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Development of Volhynian musical culture in the late 19th and early 20th centuries]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Mazepa, T., Mazepa, L. (2007). Rozvytok muzychnoi kultury Volyni kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Polish-Ukrainian relations in musical culture]. *Naukovi zbirkky LNMA im. M. V. Lysenka*, 17, *Pamiaty Yaremy Yakubiaka (1942–2002)*, 104–120 [in Ukrainian].
4. Kalenychenko, A. (2012). Do pytannia pro zarodzhennia v Ukraini skrypkovoho svitovoho styliu XX stolittia : Perednie slovo [On the emergence of the 20th-century world violin style in Ukraine : Foreword]. *Karol Szymanowski. Works for violin and piano*. Kyiv, 5–6 [in Ukrainian].
5. Kalenychenko, A. (2008). Karol Shymanovskiy i Halychyna. Ukrainsko-polski kulturni vzaiemyny [Karol Szymanowski and Galicia. Ukrainian-Polish cultural relations]. Kyiv, 2, 235–249 [in Ukrainian].
6. Polyachok, O. (1998). Pro tradytsii skrypkovoho vykonavstva i pedahohiky v Yelysavethradi pershoi chvertyny KhKh st., або do predistorii odnogo z yelysavethradskykh tvoriv Karolia Shymanovskoho [On the traditions of violin performance and pedagogy in Yelisavetgrad in the first quarter of the 20th century, or the prehistory of one of Karol Szymanowski's Yelisavetgrad works. Szymanowski and Ukraine]. .. Shymanovskiy i Ukraina / Szymanowski a Ukraina : Mat-ly nauk. konf. Kirovohrad, 67–72 [in Ukrainian].

7. Syrota, A. (2012). Karbulka Yozef. [Karbulka, Joseph]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv. URL: <https://esu.com.ua/article-9752> (20.09.2025) [in Ukrainian].
8. Shamayeva, K. (2001). Cheski muzykanty na Volyni [Czech musicians in Volhynia]. *Velyka Volyn : naukovi zbirnyk Tovarystva doslidnykiv Volyni, Zhytomyr-Malyin*, 24, 4–6 [in Ukrainian].
9. Shchepak, V. (2001). Cheski muzykanty v muzychnii kulturi Ukrainy kintsia XVIII – pochatku XX st. [Czech musicians in the musical culture of Ukraine in the late 18th – early 20th centuries]. *Candidate's thesis*. 17.00.01. Kharkiv [in Ukrainian].
10. Voloshchuk, Yu. (2008). Polietnichnyi zmist pidhotovky vykonavtsiv v Odeskii skrypkovii shkoli kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [The polyethnic content of training performers at the Odessa violin school in the late 19th and early 20th centuries]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*, 14, 57–63 [in Ukrainian].
11. Voloshchuk, Yu. (1999). Skrypkova kultura Halychyny 1848–1939 rokiv [Violin culture in Galicia, 1848–1939]. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
12. Zaranskyi, V. (2003). Ukrainskyi skrypkovyi kontsert [Ukrainian violin concerto]. Lviv [in Ukrainian].
13. Kołbin, D. (2013). Karol Lipiński – promoter of the rapprochement of European musical cultures. Karol Lipiński. Life, work, era, V, 37–64 [in English].
14. Pylyatiuk, I. (2001). «Viiskovyi kontsert» Karolia Lipinskoho: obrazno-smyslovi problemy interpretatsii i dydaktychni zavdannia [Karol Lipiński's «Military Concert»: Figurative and Semantic Problems of Interpretation and Didactic Tasks]. *Naukovi zbirkky LDMA im. M. V. Lysenka*, 5, *Muzyka Halychyny = Musica Galiciana*, 115–123 [in Ukrainian].
15. Soltys, R. (2013). Lvivske strunno-smychkove vykonavstvo ta pedahohika yak polikulturnyi fenomen [Lviv string and bowed instrument performance and pedagogy as a multicultural phenomenon]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Lviv [in Ukrainian].
16. Chylińska, T. (2008). Karol Szymanowski and his era. Vol. 1. Krakow [in Polish].
17. Szczepańska-Lange, E. (2013). Emil Młynarski. Life and work in Warsaw and Great Britain until 2016. Warsaw. Retrieved from: <https://imit.org.pl/uploads/materials/files/E.%20Szczepa%C5%84ska-Lange.%20Emil%20M%C5%82ynarski.pdf> (20.09.2025) [in English].
18. Karbulka, J. (1911). Concerto pourle Violin op. 33. Leipzig [in German].

Nataliia Samostrokova – Candidate of Art Studies, Associate Professor at the Department of Violin, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

Violin concert in Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries: the artistic explorations by Joseph Karbulka

The artistic explorations of Czech violinist Josef Karbulka are examined in the context of the violin concerto genre development in Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries, with an attempt to highlight the artist's contribution to the formation of the Ukrainian violin art performing and compositional traditions. A little-known work from the violin repertoire, the Concerto in D minor, published in 1911, is analyzed. It is argued that over the centuries, outstanding foreign performers have made their mark on Ukrainian music, often combining performing with composing and teaching, becoming founders of violin schools and innovators in artistic and performing creativity. Among them, Karol Lipiński, Henryk Wieniawski, Karol Szymanowski, Paweł Kochanski, and other artists occupy a special place, whose work has significantly influenced the development of the domestic music environment and, in general, European violin art. At the same time, at the turn of the 19th and 20th centuries, other musicians, mainly of Polish and Czech origin, also made notable achievements in the artistic space of Ukraine, contributing to the expansion of performance practices, the professionalization of the musical environment, and the integration of Ukrainian culture into the European context. Among them were J. Karbulka, J. Kubelik, E. Młynarski, J. Perman, P. Perkowsky, F. Stupka, and a number of other violinists. The activities of these artists, which combined performing skills with pedagogical initiatives and organizational work, left a significant mark on the musical life of the 20th century.

An examination of the role of Joseph Karbulka's (1866–1920) Violin Concerto in D minor, published in 1911, showed that the work was one of the precursors to Karol Szymanowski's compositional achievements, in particular, his First Concerto for Violin and Orchestra (1916), written in collaboration with Paweł Kochanski, Serhii Bortkevych's Violin Concerto, created together with Czech violinist F. Smith (1916), Viktor Kosenko's Violin Concerto (1919), and their followers, which initiated the development of the violin concerto genre in the 20th century.

As a result of the analytical study of Josef Karbulka's Concerto for Violin and Orchestra in D minor, it is argued that the artist's work combined a high technical level with lyrical expressiveness. Although the work is an example of the dominant-solo type of communicativeness of the performing parts, it sometimes shows the integration of solo and orchestral parts characteristic of the Romantic era, which indicates elements of symphonization of the genre. Among the main specific features of the work are the use of ethno-characteristic motifs and rhythmic-intonational models, as well as features of free form creation (compositional modulation, etc.), which together form the specific identity of the Concerto.

The combination of performance, pedagogy, and composition in Joseph Karbulka's work testifies to the artist as one of the key figures in the formation of both Ukrainian and European violin traditions at the turn of the 19th and 20th centuries. Therefore, we see the prospects for further research on this topic in a comparative view of the violin works by Josef Karbulka and his contemporaries, as well as in highlighting the pedagogical role of the Czech master in Ukraine.

Key words: violin concerto, violin performance, romanticism, solo part, creativity, Josef Karbulka's activities.



Стаття надійшла до редколегії 23.09.2025

Стаття рекомендована до друку 29.10.2025

Опублікована 28.11.2025