

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра оркестрових струнних інструментів

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ВИМІР ТВОРЧОСТІ
БОГОДАРА КОТОРОВИЧА**

Магістерська робота

Сороковської Софії Віталіївни

Науковий керівник:

Зінченко Вікторія Олександрівна

кандидат мистецтвознавства, старший
викладач

Текст містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело

Сороковська С. В.



ЗМІСТ

ВСТУП	3
 РОЗДІЛ 1. БОГОДАР КОТОРОВИЧ: ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ	8
1.1. Творча постать Богодара Которовича: виконавська та педагогічна діяльність	8
1.2. Формування виконавських принципів у творчості Б. Которовича	12
1.3. Роль Богодара Которовича у розвитку української скрипкової школи	21
Висновки до Розділу 1	25
 РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ БОГОДАРА КОТОРОВИЧА: ДОСВІД ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	29
2.1. Скрипкові концерти E-dur, Op.3 №12 та a-moll, Op.3 №6 А. Вівальді: жанрово-стильові та виконавські принципи.....	29
2.2. Концерт d-moll, BWV D4 для скрипки, фортепіано та струнного оркестру Ф. Мендельсона: технічні завдання та особливості виконавської майстерності	37
2.3. Камерна музика М. Скорика для фортепіано: специфіка інтерпретаційного втілення.....	45
2.3.1 Соната №1 для скрипки та фортепіано: композиторський задум та виконавська реалізація.....	45
2.3.2 «Мелодія» для скрипки та фортепіано: виконавсько-стильові аспекти	49
Висновки до Розділу 2	52
 ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творчість Богодара Которовича є яскравим явищем у музичному просторі України, в якому переплелися традиції світової скрипкової школи та національна ідентичність. Його ім'я стало символом високого мистецтва, що сягає далеко за межі звичайного виконавства, перетворюючи кожен виступ на глибокий мистецький акт. Которович відкрив для слухачів нові грані класичного й сучасного музичного репертуару, поєднуючи технічну віртуозність із глибоким розумінням драматургії музичного твору.

В епоху, коли виконавська майстерність часто сприймається через призму технічних досягнень, його творчість демонструє інший, духовний вимір інтерпретації. Саме в цьому полягає його унікальність: Которович не просто виконував музику, а «розмовляв» через неї зі своїми слухачами, відкриваючи їм світ ідей, почуттів і емоцій. У його інтерпретаціях кожна нота набувала нового сенсу, стаючи частиною цілісного художнього задуму.

Окрему сторінку його діяльності становить популяризація сучасної української музики. Він активно співпрацював із такими композиторами, як Євген Станкович, Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, відкриваючи світові багатство української музичної культури. Його творчий підхід сприяв не лише її майстерній інтерпретації, а й формуванню нових виконавських стандартів, які вплинули на ціле покоління виконавців.

Не менш важливою є педагогічна діяльність Которовича. Його учні сьогодні продовжують справу свого вчителя, розвиваючи традиції української скрипкової школи. У цьому сенсі він є не лише виконавцем, а й творцем нових мистецьких сенсів, які надихають музикантів у різних куточках світу.

Дослідження творчості Богодара Которовича є важливим не лише для музикознавців чи виконавців, а й для збереження та примноження культурної спадщини України. У світі, де ідеї глобалізації все більше стирають національні

особливості, його творчість залишається прикладом того, як можна поєднувати найкращі традиції світового мистецтва з глибоким усвідомленням свого коріння.

Таким чином, **актуальність** теми дослідження зумовлена вивченням інтерпретаційних підходів Богодара Которовича – це не лише данина пам'яті видатному митцю, а й крок до розуміння ширшого контексту українського музичного мистецтва в його історичному та сучасному вимірах.

Об'єкт дослідження – скрипкове мистецтво другої половини ХХ - початку ХХІ століть.

Предметом дослідження – принципи виконавської інтерпретації Богодара Которовича.

Мета дослідження – виявити виконавські принципи та інтерпретаційні підходи Богодара Которовича.

Поставлена мета зумовила досягнення наступних **наукових завдань** дослідження:

- *охарактеризувати* розвиток київської скрипкової школи;
- *дослідити* та *систематизувати* біографічні та творчі аспекти діяльності Б. Которовича ;
- *зазначити* роль Б. Которовича у популяризації сучасної української музики;
- *проаналізувати* жанрово-стильовий профіль репертуару скрипаля;
- *здійснити* інтерпретаційно-стильовий аналіз творів у виконанні Б. Которовича;
- *виявити* специфіку інтерпретаційної підходів Б.Которовича;
- *сформулювати* висновки даного дослідження.

Матеріал дослідження. Для здійснення нашого дослідження були залучені – аудіо- та відеозаписи наступних творів у виконанні Богодара Которовича:

- Скрипковий концерт А. Вівальді E-dur, RV. 265, Op.3 №12 з камерним оркестром Алма-атинської державної консерваторії (відеозапис кінця 1980-х років) ;

- Скрипковий концерт А. Вівальді a-moll, RV. 356, Op.3 №6;
- Концерт d-moll, BWV D4 для скрипки, фортепіано та струнного оркестру Ф. Мендельсона у виконанні ансамблю «Київські солісти» (партія фортепіано – Є. Басалаєва);
- Соната №1 для скрипки з фортепіано та «Мелодія» М. Скорика (партія фортепіано – Є. Басалаєва).

Методологія дослідження. Методологічну основу роботи становлять наступні методи:

- *історико-культурологічний* – спрямований на вивчення тенденцій розвитку українського скрипкового виконавства другої половини ХХ століття;
- *біографічний* – направлений на вивчення життя та творчості Богодара Которовича;
- *жанрово-стильовий* – залучений для виявлення жанрово-стильових ознак творів;
- *структурно-функціональний* – використовується для визначення композиційної структури та драматургії музичних творів;
- *інтерпретаційний* – спрямований на виявлення специфіки виконавської стилістики та інтерпретаційних підходів Б. Которовича;

Теоретична база. У магістерській роботі використані наукові джерела за наступними напрямками:

- *з теорії та історії скрипкового виконавства* (О. Андрейко [1], С. Кучеренко [25], І. Андрієвський [2]);
- *скрипкове виконавство України ХХ століття* (І. Андрієвський [2], І. Буханець [6], Ю. Волощук [8], Н. Дика [13], Н. Гуральник [12], М. Полянко [33], А. Уличний [42]);
- *життя та творчість Б. Которовича* (Є. Басалаєва [3], Ю. Волощук [8], І. Плехова [32], О. Слюняєв [36] та ін.);
- *теорія жанру та стилю* (О. Катрич [15, 16], С. Шип [45, 46]);

- *аналіз музичних творів та виконавська інтерпретація* (В. Москаленко [28], Л.Шаповалова [44], Ю. Ніколаєвська [29], К. Тимофєєва [41], Я.Якуб'як [48]).

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

- *здійснено* комплексний аналіз інтерпретаційних підходів Богодара Которовича, які вперше систематизовано як феномен українського виконавського мистецтва;
- *виявлено* характерні риси його інтерпретаційної майстерності, проаналізовано стильові особливості виконання творів різних епох;
- *окреслено* внесок Богодара Которовича у популяризацію сучасної української музики.
- *висвітлено* педагогічній діяльності Которовича, яка вплинула на формування нових підходів у виконавській скрипковій школі України.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях, а також у навчальних дисциплінах «Історія скрипкового виконавського мистецтва», «Музична інтерпретація», «Методика викладання гри на спеціальному інструменті», «Основи наукових досліджень» для здобувачів вищої освіти фортепіанного факультету закладів вищої освіти України. Окрім того, обговорення ідей дослідження представляє практичний інтерес в контексті професійної діяльності здобувачів вищої освіти-виконавців у класі скрипки.

Апробація отриманих результатів дослідження. Основні положення магістерської роботи було оприлюднено автором у доповіді на VI міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (ХНУМ імені І.П. Котляревського, 14-15 листопада 2025 р.) та науково-

творчій конференції «Магістерські читання» (ХНУМ імені І.П. Котляревського, 29 листопада 2025 р.).

Структура дослідження визначається метою, науковими завданнями, об'єктом і предметом дослідження. Магістерська робота складається зі Вступу, двох Розділів, які охоплюють шість підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний об'єм магістерської роботи становить 67 сторінок, з них основного тексту – 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1

БОГОДАР КОТОРОВИЧ: ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ

1.1. Біографія Богодара Которовича: етапи становлення виконавця та педагога

Богодар Которович (1941–2009) належав до когорти музикантів, які поєднали в собі віртуозну техніку, глибоку емоційність і бездоганне розуміння стилістики різних епох. Він здобув освіту в Московській консерваторії в класі Давида Ойстраха, що забезпечило йому фундаментальні знання й професійну основу, проте своє мистецтво Которович реалізував передусім через призму української культурної ідентичності.

Богодар Антонович Которович народився 3 липня 1941 року в Грубешові (Польща), регіоні, який суттєво вплине на його творчий шлях [18]. Зростаючи в родині, яка цінувала освіту та мистецтво, Б. Которович виховувався в середовищі, яке заохочувало творчість і самовираження. Його батько, який сам був музикантом, відіграв ключову роль у вихованні його раннього інтересу до музики. Це підтримуюче сімейне життя забезпечило Б. Которовичу основу, необхідну для його майбутнього успіху як скрипаля та диригента. Поєднання родинної підтримки та багатого культурного середовища у Львові (переїхав з батьками у 1947 році), де він провів більшу частину свого дитинства, заклало основу для його відданості виконавському мистецтву на все життя [26].

Початкове знайомство Б. Которовича з виконавським скрипковим мистецтвом відбулося в досить ранньому віці – його навчав батько Антон Которович – за фахом – інженер-гідротехнік, проте паралельно блискуче завершив Вищу школу Празької консерваторії (він був шульгою та грав на скрипці, що було зроблена для лівої руки) [19 – тайм-код: 02:18] [37]. Цей ранній досвід послужив іскрою, яка запалила його пристрасть до музики та виконавства.

Почавши вчитися грі на скрипці, Б. Которович швидко захопився виразними можливостями інструменту. Це захоплення спонукало його здобути офіційну музичну освіту у «Львівській десятирічці» (Львівська середня спеціалізована музична школа-інтернат імені Соломії Крушельницької), де він відточив свої виконавські навички та поглибив своє розуміння музичної теорії та з блиском закінчив її [19 – тайм-код: 03:43]. Таке раннє знайомство не тільки вдосконалило його технічні здібності, але й прищепило йому бажання ділитися красою музики з іншими, прагнення, яке визначило б його кар'єру як виконавця, так і вчителя. [24].

Протягом років свого становлення Б. Которовичу пощастило зустріти кількох ключових наставників, які суттєво вплинули на його розвиток як музиканта: провчившись 1 рік у Львівській консерваторії (клас викладача Павла Миколайовича Макаренка (1915-1995)), проте його подальше навчання було у Московській консерваторії у класі Юрія Ісайовича Янкелевича. Про це трохи пізніше Богодар Антонович сам скаже так:

«Мій шеф у Московській консерваторії, професор Янкелевич, свого часу навчив мене дуже простих істин (на жаль, саме ці найсправедливіші аксіоми багато хто найчастіше й ігнорує у практичній діяльності). Постулат перший такий: на уроці учень має грати. Та, хоч як це не дивно, у середовищі педагогів знайдеться чимало любителів після перших двох тактів зупиняти студента і читати йому лекцію на тему “як би він зіграв, якби зумів”... Тепер щодо самої гри: що добре – не чіпайте». [21]. Серед цих наставників були відомі скрипалі та диригенти, які визнавали його потенціал і вели його через тонкощі виконавства та педагогіки. Ці стосунки відіграли важливу роль у формуванні його художньої філософії, зокрема віри у «дозрівання» музиканта, де справжнє мистецтво розвивається з часом [24]. Керівництво, яке він отримав, не лише покращило його технічну майстерність, але й надихнуло його культивувати подібний підхід до

виховання у своєму викладанні пізніше в житті, наголошуючи на важливості особистого зростання та самовираження у світі музики.

Розвиток кар'єри виконавця. Кар'єра Богодара Которовича як виконавця була суттєво сформована його формальним навчанням та освітою у сфері виконавства [18]. Він почав свій музичний шлях у молодому віці, зрештою навчаючись у престижних навчальних закладах, де відточував свої навички скрипаля. Його освіта дала йому міцну основу як у класичних техніках, так і в нюансах виконання, що згодом зіграло вирішальну роль у його розвитку як художника. Протягом цього часу він познайомився з різними музичними стилями та методологіями, що дозволило йому культивувати різнобічний підхід до свого мистецтва. Ця сувора підготовка не лише підготувала його до уваги, але й прищепила йому глибоке розуміння технічних аспектів музики, що стане очевидним у його майбутніх виступах.

Кар'єра Б. Которовича була відзначена видатними виступами та досягненнями, які зміцнили його репутацію провідної фігури в музичному світі [37]. Він отримав значне визнання завдяки своїм інтерпретаціям творів відомих композиторів, таких як Нікколо Паганіні, демонструючи свою віртуозність та емоційну глибину. Один із його видатних моментів стався в 1999 році, коли він виконав два соло, які захопили як публіку, так і критиків, ще більше підтвердивши його статус блискучого виконавця [37]. Протягом усієї своєї кар'єри Б. Которович був не просто виконавцем; він також був диригентом і засновником Державного камерного ансамблю «Київські солісти» в 1995 році, що дозволило йому зробити свій внесок у музичну культуру України та популяризувати творчість як класичних, так і сучасних композиторів.

Еволюція стилю та техніки виконання Б. Которовича є свідченням його відданості музичному мистецтву [26]. З роками він удосконалив свій підхід, включивши інноваційні методи та особистий підхід, що відрізняло його від сучасників. Которович був відомий своїм майстерним володінням акордовою

технікою, що стало визначальною рисою його виконавства. Його здатність поєднувати традиційні елементи з сучасними інтерпретаціями дозволила йому глибоко резонувати з аудиторією, створюючи унікальний музичний досвід. Оскільки він продовжував розвиватися як артист, виступи Которовича не лише відображали його технічну майстерність, але й глибоке розуміння емоційного та культурного значення музики. Цей шлях зростання та дослідження зрештою сприяв його спадщині як однієї з видатних постатей у світовому музичному мистецтві [26].

Перехід до викладання. Богодар Которович здійснив значний перехід від відомого виконавця до відданого педагога, керованого його пристрасною до виховання наступного покоління музикантів [18]. Його рішення зосередитися на освіті впливає з глибокої прихильності до розвитку молодих талантів в українському музичному середовищі. Б. Которович визнав, що однією з найважливіших ролей вищих музичних навчальних закладів є підготовка висококваліфікованих спеціалістів, здатних зробити внесок у мистецтво. Віддаючи пріоритет освіті, він мав на меті передати свої великі знання та досвід, сприяючи появі нової хвилі кваліфікованих виконавців, які могли б продовжити спадщину досконалості у виконанні та педагогіці.

Розробляючи філософію та методику викладання, Которович наголошував на важливості цілісного підходу до музичної освіти [18]. Він вважав, що ефективно навчання виходить за межі технічних навичок; це передбачає виховання творчості, емоційне вираження та розвиток особистого стилю. Методи Которовича часто включали персоналізоване навчання, адаптоване до індивідуальних потреб його студентів, забезпечуючи їм можливість досліджувати свій унікальний мистецький голос. Цей підхід відображено в матеріалах і вправах, які він курував, які зосереджувалися як на технічній майстерності, так і на художній інтерпретації, сприяючи всебічній музичній освіті, яка готувала студентів до різноманітних викликів у виконавському мистецтві [25].

Вплив Б. Которовича на своїх студентів і внесок у співтовариство виконавського мистецтва були глибокими та далекосяжними [17]. Його відданість викладацькій справі не лише сформувала кар'єру багатьох успішних музикантів, але й сприяла розквіту культурної атмосфери у Львові та за його межами. Студенти, які навчалися у нього, часто хвалили його здатність надихати та мотивувати їх, прищеплюючи їм відчуття мети та пристрасть до музики. Спадщина, яку він залишив, включає не лише досягнення його учнів, а й збагачену культурну тканину української музики, підкреслюючи значення наставництва у вихованні творчості та національної ідентичності в мистецтві [25].

1.2. Формування виконавських принципів у творчості Б. Которовича

Репертуар Богодара Которовича — видатного українського скрипаля, диригента, педагога, — є свідченням надзвичайної широти його художніх інтересів та інтерпретаторських можливостей. Його виконавська діяльність охоплює твори різних епох, національних шкіл і стильових напрямів — від бароко до сучасної музики, що створює багатопланову картину розвитку європейського музичного мислення у його виконавській практиці.

У творчій програмі Б. Которовича твори **Антоніо Вівальді** займають особливе місце. Його інтерпретації концертів і сонат барокового майстра відзначаються риторичною виразністю, пластичною артикуляцією, вишуканим фразуванням і глибоким розумінням стилю доби. Виконавський підхід Б. Которовича до Вівальді поєднує елементи історичної інформованості з романтичним забарвленням звуку, що надає бароковим творам емоційної

насиченості та сучасного звучання. Така манера засвідчує його прагнення не лише до точності стилю, а й до оновлення традиції — через живе відчуття музики як актуального мистецтва.

Репертуар скрипаля включав і твори **Вольфганга Амадея Моцарта**, які він трактував із властивою йому камерною інтонаційністю, витонченістю звукової палітри, гнучким відчуттям форми. У виконанні Другої частини Дивертисменту №17, K.334 D-dur В. А. Моцарта Б. Которович уникав зовнішньої ефектності, прагнучи до гармонійного поєднання інтелектуальної глибини і природної співучості, що дозволяло виявити істинну «мову почуттів» класичної епохи.

Серед найяскравіших сторінок його концертного репертуару — твори **Фелікса Мендельсона, Ніколо Паганіні та Фріца Крейсlera**, які демонструють віртуозну майстерність скрипаля, його технічну досконалість і тонке відчуття романтичного стилю. Мендельсонівський Концерт d-moll для двох скрипок з камерним оркестром у трактуванні Б. Которовича вирізнявся прозорістю звучання, драматичною логікою розвитку, а виконання флорентійських етодів для скрипки Н. Паганіні відзначалося блискавичною технікою, внутрішньою зібраністю і артистизмом. У творах Крейсlera Б. Которович розкривав камерну поетику, теплоту інтонації та глибину музичного жесту, що споріднювало його з традицією великої віденської школи.

Особливу сторінку становить звернення Богодаря Которовича до французького репертуару – **Клода Дебюссі та Ернеста Шоссона**. Дебюссівські твори, зокрема “Minstrels” у його інтерпретації набували імпресіоністичної прозорості, з м’якими відтінками динаміки та досконалим володінням звуковим кольором.

У творчій практиці скрипаля знайшлося місце й на той час, сучасним композиторам – **Мирославу Скорикові, Ігорю Щербакову, Полу Макартні**. Цей сегмент репертуару відображає відкритість Которовича до експерименту, його інтерес до нових засобів виразності, до синтезу жанрів і стилів. Твори

Мирослава Скорика — насамперед «Мелодія» і концертні опуси — у трактуванні

Б. Которовича з його другою дружиною Євгенією Бесалаєвою (фортепіано) поєднували національну мелодику з вишуканою європейською культурою звуку.

Співпраця з сучасними українськими композиторами (зокрема І. Щербаковим) свідчить про його прагнення формувати новий музичний контекст, де класична традиція природно взаємодіє з авангардом. Виконання творів **Пола Макартні**, адаптованих для скрипки, демонструє універсальність музиканта, його відчуття межі між академічним і популярним жанром, що було характерною рисою його виконавської філософії.

Не менш важливим напрямом його репертуару була камерна музика — від сонат **Франца Шуберта** до ансамблевих творів сучасних українських композиторів. У цих виконаннях Б. Которович виявляв глибоке розуміння ансамблевої взаємодії, вміння створювати звукову рівновагу, водночас не втрачаючи яскравої індивідуальності.

Ранні впливи Богодара Которовича сприяли формуванню його виконавських принципів як музиканта та педагога. Роки становлення Которовича, який народився 3 липня 1941 року в Грубешові, були відзначені міцною музичною освітою. Він продовжував навчання у провідних навчальних закладах, де занурювався як у теоретичні, так і в практичні аспекти музики. Середовище, в якому він навчався, відіграло вирішальну роль у його розвитку, познайомивши його з різними музичними традиціями та стилями. Ця різноманітна освіта заклала основу для його подальшого внеску в українську скрипкову школу, оскільки він включав елементи різних жанрів у свою виконавську практику, забезпечуючи багатий і різноманітний підхід до музики.

Ключові наставники та мистецькі впливи відіграли значну роль у формуванні виконавських принципів Которовича на початку його творчості [47]. Як один із засновників сучасної української скрипкової школи, Б. Которович зазнав глибокого впливу техніки та філософії відомих музикантів і педагогів.

Його наставники не лише надали йому технічних навичок, а й прищепили йому цінування культурних та історичних контекстів музики, яку він виконував. Це наставництво сприяло унікальному поєднанню класичного навчання та інноваційних підходів, які Которович пізніше інтегрував у свої методи навчання. Його відданість передачі цих принципів майбутнім поколінням ще більше зміцнила його вплив на сферу музичної освіти в Україні.

Історичний контекст мистецтва часів Б. Которовича суттєво вплинув на його становлення як художника і педагога [31]. Соціокультурне середовище в Україні середини XX століття характеризувалося багатим гобеленом мистецького вираження, сформованим як національними, так і світовими течіями. У результаті Которович зміг залучити різноманітні мистецькі рухи, які сформували його розуміння виконання та композиції. Еволюція музичної освіти в цей період також дала можливість для Б. Которовича зробити внесок у розвиток нових виконавських форм, поєднуючи сольну та колективну практику. Цей історичний фон не тільки збагатив його мистецьке бачення, але й дозволив йому залучитися до сучасних проблем музикознавства, зрештою покращивши його виконавські принципи.

Розвиток неповторної виконавської манери Которовича. У розвитку неповторної виконавської манери Богодара Которовича прослідковується складна взаємодія історико-культурних передумов, індивідуальної техніки й естетичних орієнтирів, що разом утворюють системно організований виконавський стиль.

У фільмі «Відблиски. Богодар Которович» на Першому національному (випуск 2012 року, 1 частина) Заслужений артист України Кирило Стеценко говорив про виконавський стиль видатного скрипаля: *«Кожен геніальний музикант якраз тому є геніальний, що він геніальний по-своєму. Богодар Антонович звичайно був неповторний... Йому в рецензіях приписували такі як рапсодичність скрипкової манери, вибуховий романтизм... це все було це все правда, але Богодар Антонович суміщав і ще дуже такий холодний розум*

фахівця, і все що він робив, він робив дуже усвідомлено і дуже концептуально... Мабуть його унікальність в тому, що це був той скрипаль, який не просто умів чудово грати, але він знав як це робиться» [19 тайм-код – 4:50]

Як зауважує З. Ядловська, у зазначений період існувала яскраво виражена тенденція поєднання академічної європейської техніки з місцевими традиціями інтонування й фразування; ця синтеза дала підґрунтя для виникнення виразних індивідуальностей серед виконавців. У цьому контексті формування манери Которовича слід розглядати не як ізольований феномен, а як результат творчої роботи в межах певної професійної спільноти, де помітну роль відіграли педагогічні школи, концертна практика та репертуарні пріоритети. Саме взаємодія із середовищем — з колегами, педагогами, слухачами та критикою — створила поле для експериментів у тембрових і інтерпретаційних рішеннях, що стали характерними для виконавця [47]. Другий блок чинників пов'язаний із суто інструментально-технічними аспектами манери. До них можна віднести особливості постановки руки, техніку смичка, застосування фразувальних штрихів і технічних прийомів, що впливають на формування унікальної звукової палітри. У працях, присвячених цьому періоду, наголошується на тенденції до цілеспрямованого розширення тембрових можливостей скрипки: від тонкої, прозорої інтонації у малій динаміці до щільного, насиченого звуку в кульмінаційних місцях твору [47]. У манері Которовича виразно простежується прагнення до контрастності звучання як засобу драматургічного формування фрази: плавні переходи від легато до більш емоційного штрихування, вміле використання додаткових штрихів для підкреслення ритмічних акцентів, а також різноманітні прийоми нюансування інтонації (*subito*-переходи, *rubato* в межах метричної основи). Така технічна палітра дозволяла йому підкреслювати смислові відтінки музичного тексту й будувати індивідуальні інтонаційні мікромелодії в межах загальної формальної архітектури твору.

Особливу роль у створенні неповторної манери відіграють прийоми фразування й ритмоінтонаційні рішення. За матеріалами досліджень, розповсюдженою практикою того часу стало усвідомлене відхилення від жорсткої метричної статичності на користь гнучкого, «мовного» фразування, де кожна інтонація прагнула відтворити внутрішню логіку речення; це наближало інструментальне виконання до вокальної традиції інтерпретації [47]. У Которовича ця тенденція реалізується через лінійну перспективу: фраза живе як цілісна інтонаційна одиниця, внутрішня динаміка якої виводиться на передній план завдяки ретельно дозованим змінам тембру, інтенсивності і темпу. Важливим компонентом також є робота зі «звуковими паузами» та мовними відходами, які в його інтерпретації набувають структуроутворювального значення — паузи не просто розділяють фрази, а стають частиною інтонаційної архітектури.

Третій аспект — репертуарні й програмні пріоритети — визначає не лише те, що виконавець грає, але й як він це грає. Вибір творів, їхня інтерпретаційна презентація, а також практика програмування сольних та камерних виступів створюють певну смислову матрицю, у межах якої формується образ виконавця. Як зазначає Є. Басалаєва, у тексті про самого Богодара Которовича і його художньо-життєвий контекст важливими виявилися саме особисті етичні й естетичні орієнтири, що впливали на програмні рішення та підхід до інтерпретації. Репертуар, орієнтований одночасно на класику й на композиції з сильним наративним потенціалом, сприяв тому, що його виконання вирізнялося не лише технічною досконалістю, а й виразною концептуальністю: музика подавалася як наратив із чітким смисловим розвитком [3].

У фільмі «Відблиски. Богодар Которович» (1 частина) Заслужений артист України Кирило Стеценко зазначав про педагогічний стиль свого вчителя Б. Которовича: *«Мені пощастило, що я потрапив в клас Богодара Антоновича тому, що це не просто була людина, яка могла грамотно, якісно навчити*

технології, навчити інтерпретації музики – в цьому сенсі Богодар Антонович був унікальною людиною він насправді знав точні відповіді: як найкращим чином вести смичок, як з'єднувати, як переходити... Скажу одразу, що це був не тільки блискучий музикант і педагог, а це ще був справжній учитель...», [19 тайм-код – 18:16] «Богодар Антонович з різними учнями мав талант бути абсолютно різним... Я його запам'ятав все ж таки як ліберального вчителя... Разом з тим Богодар Антонович був дуже вимогливий, тобто його лібералізм в навчанні, оцей товариський тон... Це був скоріше тон артиста колеги, який бачив в своїх учнях партнера і це мені дуже подобалося, але якщо якийсь учень припускався якихось таких етичних неточностей чи просто елементарно лінувався і не виявляв достатнього старання, Богодар Антонович міг робити абсолютні розноси і студенти такі виходили з кабінету червоними, змоклими від поту і страху... знаєте Богодар Антонович був чудовий і ще і актор, який міг чудовим чином розіграти і гнів, якщо це було потрібно і виразити радість і ну захоплення якимись успіхами своїх учнів». [19 тайм-код – 20:13]

Донька від першого шлюбу видатного скрипаля Мирослава Которович у тому самому фільмі відгукується про свого батька: «Мій тато був з тих, що дозволяв мати свою думку, дозволяв обирати свій шлях і дозволяє зараз.. я все одно внутрішньо відчуваю, що він є присутній Тато, дуже багато настанов залишив шкода, що я не всі одразу їх зрозуміла... От зараз я пригадую і сприймаю вже як великий урок і то, що я сприймала раніше, як можливо знаєте навчав то тепер я розумію що навчав...» [19 тайм-код – 18:53]

Інтерпретаційний підхід Б. Которовича також містить соціокультурний вимір: його манера — продукт діалогу з публікою і сценічною практикою. У творі-виступі виконавець не лише відтворює партитуру, а й інтерпретує її для конкретної аудиторії; уміння коригувати інтонаційні акценти, темброві переходи і драматургію залежно від слухачького середовища — важливий елемент його мистецького профілю. Це відповідає загальним спостереженням Басалаєвої про

взаємозв'язок особистісних рис і публічної поведінки у формуванні художнього образу митця [3]. Слід підкреслити, що у фільмі «Відблиски. Богодар Которович» (1 частина) экс-міністр закордонних справ України Володимир Огризко так охарактеризував виконання Б. Которовича: *«Я би сказав, що в ньому було багато і традиційного, бо це власне є у кожного з нас, ми з чогось виростаємо, ми всотуємо в себе, що подарувала нам попередня історія в будь-чому, включаючи і музику, але знаєте... він її переосмислював по-своєму і пропускав її через себе, тому він начебто те, що вже тисячу разів було зроблено до нього – переосмислював і давав слухачу саме через своє серце, саме через своє уявлення про те, яким той чи інший твір має бути, тобто в цьому його звичайно можна назвати новатором, бо він уходив від речей шаблонних... Завжди намагався почути автора...»* [19 тайм-код – 21:50]

Вплив виконавських принципів Которовича на сучасну творчість. Принципи Богодара Которовича суттєво вплинули на наступні покоління митців, сформувавши їхні творчі підходи та виконавські манери [3]. Його інтеграція традиційних і сучасних технік надихнула нову хвилю виконавців на дослідження глибин емоційного вираження та залучення аудиторії, що відображає прихильність як до технічної майстерності, так і до художньої автентичності. Такий наголос на емоційному резонансі спонукав молодих митців надавати пріоритет розповіді історій і зв'язкам у своїх виступах, дозволяючи їм звільнитися від традиційних кордонів і експериментувати з власними інтерпретаціями. Як наслідок, спадщину Которовича можна побачити у творчості сучасних виконавців, які прагнуть викликати щирі емоції та сприяти змістовній взаємодії з аудиторією.

Окрім впливу на окремих митців, внесок Которовича виконавську освіту заклав фундаментальні принципи для викладання та навчання виконавського мистецтва. Як зазначає, його учень – Заслужений артист України Кирило Стеценко у фільмі «Богодар Которович. Відблиски» (2 частина), що *«Богодар*

Которович є засновником модерної української скрипкової школи» [20 – тайм-код 0:19] Його методології сприяють міждисциплінарному підходу, який поєднує різні форми художнього вираження, заохочуючи студентів до різноманітності технік і стилів. Ця освітня філософія не тільки розвиває технічні навички, але й виховує критичне мислення та креативність серед початківців виконавців. Вплив Б. Которовича на виконавську освіту скрипаля додатково підкреслюється створенням майстер-класів, які поширюють його вчення, надаючи майбутнім поколінням митців інструменти, необхідні для досягнення успіху в індустрії, що постійно розвивається.

Визнання та спадщина Которовича в середовищі виконавського мистецтва є очевидними через численні нагороди та незмінну актуальність його робіт [3]. Його унікальний стиль виконання та новаторська сценічна майстерність викликали захоплення як у колег, так і у критиків, зміцнивши його позицію як видатної фігури в мистецькому середовищі. Крім того, такі події, як Міжнародна науково-творча конференція, демонструють незмінний вплив принципів Которовича, де митці та освітяни збираються, щоб обговорити та відзначити його внесок. Цей постійний діалог гарантує, що спадщина Которовича продовжуватиме надихати та формувати майбутнє перформансу, підкреслюючи його важливу роль в еволюції мистецтва.

1.3. Роль Богодара Которовича у розвитку української скрипкової школи

Українська скрипкова школа сформувалася внаслідок поєднання національних традицій із загальноєвропейськими виконавськими тенденціями, і її розвиток неможливо уявити без постаті Богодара Которовича. Його ім'я стало символом високого професіоналізму, відданості українській музиці та активного культурного діяча, який сприяв визнанню української скрипкової виконавської традиції на міжнародному рівні.

Особливістю його виконавського стилю була органічна поєднаність технічної досконалості з глибоким осмисленням змісту твору. Його інтерпретації відзначалися витонченістю фразування, чистотою інтонації, емоційною напругою та глибоким змістовим наповненням. Він активно виконував твори українських композиторів, зокрема Євгена Станковича, Валентина Сильвестрова, Мирослава Скорика, Бориса Лятошинського, сприяючи їх популяризації на міжнародному рівні.

Одним із ключових аспектів діяльності Богодара Которовича була його педагогічна робота. Як професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, він виховав цілу плеяду талановитих скрипалів, серед яких — лауреати міжнародних конкурсів, викладачі, солісти провідних оркестрів України та світу. Которович передавав своїм учням не лише технічні навички, а й культивував високу художню культуру, вимогливе ставлення до інтерпретації та глибоку повагу до національної музичної спадщини.

Його педагогічна методика ґрунтувалася на індивідуальному підході до кожного студента, а також на цілісному розвитку особистості музиканта, здатного мислити самостійно, творчо та відповідально.

Просвітницька діяльність і міжнародне визнання. Крім виконавської й педагогічної праці, Которович активно займався культурною дипломатією. Він був організатором і художнім керівником камерного оркестру «Київські солісти»,

з яким виступав у найпрестижніших концертних залах світу. Завдяки його ініціативі українська музика пролунала на сценах Західної Європи, Південної Америки, Азії. Репертуар колективу охоплював твори як світової, так і української класики, з особливим акцентом на сучасну музику.

Його діяльність сприяла формуванню професійного скрипкового виконавства України як країни з багатими музичними традиціями й високим рівнем академічної культури. Которович отримав звання Народного артиста України, був лауреатом Державної премії ім. Тараса Шевченка, а також мав численні міжнародні відзнаки.

Встановлення стандартів навчання гри на скрипці було ще одним важливим аспектом спадщини Б. Которовича в розвитку української скрипкової школи. Як відданий педагог, він підготував понад 150 солістів, багато з яких здобули міжнародне визнання. Його педагогічні методи підкреслювали не лише технічну майстерність, але й важливість музичності та емоційного вираження. Новаторський підхід Б. Которовича до викладання став орієнтиром у викладанні гри на скрипці в Україні, вплинувши як на його учнів, так і на їхніх наступних учнів. Виховуючи нове покоління скрипалів, які добре знають як техніку, так і культурне значення своєї музики, Б. Которович забезпечив, щоб українська скрипкова школа продовжувала процвітати та розвиватися на світовій музичній сцені.

Вплив на майбутні покоління українських скрипалів. Наслідки творчої спадщини Богодара Которовича для наступних поколінь українських скрипалів слід розглядати як багаторівневе явище, що охоплює педагогічне наслідування, конкурсний імператив, інституційну пам'ять та трансляцію художніх ідей у нових контекстах. На підставі публікацій в ЗМІ, офіційних повідомлень та аналізу музично-культурних процесів можна виділити основні напрями впливу, а також виклики, які супроводжують цей процес.

Перш за все, конкурси та фестивалі, названі на честь Которовича, створюють репертуарну та мотиваційну платформу для молодих музикантів. Зокрема, у квітні 2018 року в Києві вперше відбувся Перший Всеукраїнський конкурс скрипалів імені Богодара Которовича, у якому взяли участь 16 конкурсантів з різних областей України, від 16 до 26 років, і який діяв у межах X Міжнародної Пасхальної асамблеї. У програмі конкурсу був обов'язковим твір українського автора, а також сонати Паганіні — репертуар, пов'язаний безпосередньо з ім'ям Которовича. Через такі змагання ім'я митця стає орієнтиром для вибору репертуару, стандарту виконавської майстерності й професійного змагання серед молоді. [30].

Конкурс, окрім суто музичного, має виражений освітній характер: він об'єднує молодих виконавців, створює майстер-класи, залучає викладачів і членів журі з числа учнів чи співпрацівників Которовича. Таким чином, конкурсна схема слугує своєрідним «мережевим вузлом» передачі традиції, що активізує обмін інтерпретаційним досвідом і стимулює осмислення художнього наслідування. Подібні інституціоналізовані конкурси — це не лише іміджевий тромбон пам'яті, а дійсна педагогічна структура, яка впливає на кар'єрне середовище молодих скрипалів. [30]

Другим важливим каналом впливу є педагогічне спадкоємство — учні, учнів учнів, послідовники. Як зазначено у віртуальній виставці Національної музичної академії України, серед учнів Которовича були В. Астраханцев, П. Бондас, А. Комісарова, М. Которович, Т. Печений, Б. Півненко, О. Рівняк, О. Семчук, С. Семчук, К. Стеценко, Д. Ткаченко, К. Шарапов і Т. Яропуд. [54] Ця мережа учнів стала своєрідним «продовженням» виконавської школи, поширюючи стилістичні орієнтири Которовича у різних регіонах і навчальних центрах. Через власну педагогічну діяльність, майстер-класи та участь у журі конкурсів ці музиканти підтримують певні стандарти інтонацій, манери, інтерпретаційних прийомів.

Ці педагогічні лінії водночас конструктивно впливають на формування національної виконавської школи. Підтримуючи високі професійні вимоги, спадкоємці Которовича вносять у навчальний репертуар ті твори й інтерпретаційні підходи, які могли б загубитися у більш кон'юнктурних умовах. Саме таким чином ім'я Которовича стає маркером певного «виконавського стандарту» у підготовці скрипалів.

Будучи засновником і художнім керівником Державного камерного ансамблю «Київські солісти», він створював платформи для молодих музикантів, щоб продемонструвати свої таланти та отримати безцінний виконавський досвід. Крім того, вплив Которовича поширювався на різні навчальні заклади, де він впроваджував структуровані навчальні програми, які наголошували як на традиційній, так і на сучасній техніці гри на скрипці. Його зусилля привели до створення комплексних скрипкових програм по всій Україні, що дозволило скрипалям-початківцям отримати якісну освіту та наставництво. Ця основоположна робота заклала основу для міцної мережі скрипалів, забезпечивши, щоб методи та філософія Которовича продовжували процвітати в майбутніх поколіннях.

Третім чинником є символічно-культурна меморіалізація, яка також трансформується у практику. Зокрема, ініціативи на кшталт фестивалю-конкурсу *MAESTRO-Fest. Богодар Которович* спрямовані на «актуалізацію культурної спадщини» митця, публікацію матеріалів архіву, випуск буклетів і книг, поширення його творчого наративу. Такі культурні ініціативи служать не лише данню пам'яті, а активному залученню нових поколінь до дискусій навколо його творчого методу, інтерпретаційних позицій і репертуарного вибору.

Ці меморіальні й комеморативні акції значимі, бо вони встановлюють на рівні музичного поля «ім'я як бренд», до якого прив'язується певний художній імператив. Молоді виконавці, котрі беруть участь у конкурсах під егідою імені Которовича, автоматично входять у певну виконавську «поляру» або орієнтир, що

стимулює порівняння, самовимірювання, самоактуалізацію [21]. Він не лише виховав понад 150 солістів, багато з яких здобули міжнародне визнання, але й прищепив почуття національної гордості своєю відданістю українській музичній спадщині. Його заслуги були відзначені різними відзнаками, включно з присвоєнням звання члена-кореспондента Академії мистецтв України в 1997 році. Крім того, його студенти часто беруть участь у престижних міжнародних змаганнях, демонструючи високий рівень підготовки, яку вони отримали під його керівництвом. Незмінний вплив Которовича очевидний у незмінному успіху його учнів і тривалому впливі, який він зробив на український музичний ландшафт, гарантуючи, що його спадщина матиме резонанс у наступні роки.

Висновки до Розділу 1

Життєвий і творчий шлях Богодара Которовича постає як багатовимірний феномен, у якому поєдналися яскравий виконавський талант, глибока педагогічна місія, стратегічна культурна діяльність та активне формування національної моделі скрипкового мистецтва. Аналіз матеріалів, поданих у розділі, переконливо засвідчує: становлення митця відбувалося в середовищі, де природний дар, родинне виховання та раннє залучення до музики наклалися на потужні традиції європейських скрипкових шкіл. Освіта, отримана у Львові та в класах видатних педагогів Московської консерваторії, стала тим фундаментом, який зумовив високі технічні стандарти, здатність до професійної рефлексії та тонке відчуття

стилю різних епох. Водночас біографічні обставини, мистецькі впливи та особистісна відкритість виконавця заклали основу для його подальшого утвердження як провідної постаті українського музичного життя.

Поступове формування індивідуальної виконавської манери Которовича виразно демонструє синтез традиції й новаторства. Розмаїтий репертуар, що охоплював барокову, класичну, романтичну та сучасну музику, сприяв тому, що виконавець виробив унікальний підхід до інтерпретації, у якому технічна досконалість поєднувалася з глибоким художнім задумом і вмінням створювати концептуальну драматургію виконання. Звернення до творів Вівальді, Моцарта, Мендельсона, Паганіні чи Крейсlera постає не лише як демонстрація віртуозності, а як прояв фундаментального розуміння стилю та історично сформованої мовної природи музики. Інтерпретації французького репертуару, зокрема творів Дебюссі та Шоссона, показують здатність митця працювати з барвистою тембровою палітрою й передавати музичні образи у напівпрозорій імпресіоністичній манері. Окрему цінність становить його увага до сучасних авторів, серед яких Мирослав Скорик, Ігор Щербаков та інші, що вказує на його відкритість до експерименту й бажання брати участь у формуванні сучасного українського музичного контексту.

Формування виконавських принципів Которовича нерозривно пов'язане з багатим історико-культурним тлом, у межах якого він працював. Українське музичне життя другої половини ХХ століття характеризувалося поєднанням академічних традицій і локальних інтонаційних моделей, і Которович став однією з тих постатей, які зуміли інтегрувати елементи національної музичної мови в європейський контекст. Його стиль — це складний переплетений результат впливів педагогів, концертної практики, репертуарних уподобань і живого діалогу з мистецьким середовищем. Virізняючись рапсодичністю, романтичною експресією, але водночас холодною професійною раціональністю, він демонстрував здатність інтерпретувати музику не лише як емоційний жест, а як

свідомо вибудовану форму. У його манері поєдналися майстерність роботи зі штрихами, філігранна техніка смичка, нюансована артикуляція та прагнення надати фразі “мовного” характеру, що робило його звучання впізнаваним і глибоко індивідуальним.

Велике значення для становлення його творчого обличчя мало й прагнення до концептуальності: Которович не просто виконував твір, а вибудовував його драматургічну логіку, створюючи музичний наратив. Він уникав шаблонності, переосмислював усталені інтерпретаційні традиції й щоразу пропускав партитуру через власний емоційний і мистецький досвід. Його контакт із аудиторією не був другорядним аспектом: виконавець тонко відчував реакцію слухача, гнучко коригуючи інтонаційні та темпові рішення, що робило кожен виступ неповторною подією.

Особливо вагомим компонентом спадщини Которовича є його педагогічна діяльність. Як професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського він створив власну педагогічну школу, що вирізнялася індивідуальним підходом до кожного студента, високими технічними стандартами, акцентом на розвиток художнього мислення та глибокою етикою взаємодії “учитель — учень”. У спогадах його вихованців постає образ надзвичайно вимогливого, але водночас ліберального педагога, який бачив в учневі не об’єкт навчання, а майбутнього колегу. Він учив відчувати відповідальність за кожну інтонацію, розвивав здатність до самостійного мислення, наголошував на потребі усвідомлювати власну роль у формуванні національного музичного простору. Цей підхід не лише забезпечив високий професійний рівень його учнів, але й створив умови для появи цілого покоління скрипалів, які сьогодні успішно працюють як в Україні, так і за її межами.

Педагогічне та культурно-просвітницьке значення Которовича виходить далеко за межі академічних аудиторій. Засновані ним творчі платформи, зокрема камерний ансамбль “Київські солісти”, стали важливим центром популяризації

української музики у світі. Його ініціативи, фестивалі та конкурси, що проводяться нині в його честь, відіграють роль інструментів культурної дипломатії, підтримують інтерес молоді до національної скрипкової школи та закріплюють ім'я митця як одного з її духовних лідерів. Меморіалізація постаті Которовича — через конкурси, видання, архівні матеріали, мистецькі проекти — не лише вшановує пам'ять, а й продовжує реальне функціонування його ідей у сучасному музичному середовищі.

Отже, узагальнюючи матеріал першого розділу, можна стверджувати, що Богодар Которович був і залишається однією з ключових постатей українського скрипкового мистецтва. Його життєвий шлях — це історія становлення митця європейського масштабу; його виконавська манера — приклад органічного поєднання технічної досконалості й емоційної глибини; його педагогічна діяльність — модель формування творчих особистостей; його культурна активність — важливий інструмент розвитку національної ідентичності української музики. Спадщина Которовича не лише зберігається, а й активно продовжує впливати на сучасний музичний процес, що робить його постать фундаментальною для розуміння траєкторії розвитку української скрипкової школи.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧОСТІ БОГОДАРА КОТОРОВИЧА: ДОСВІД ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2.1. Барокова музика у репертуарі Б. Которовича: скрипкові концерти – E-dur, RV. 265, Op.3 №12 та a-moll, RV. 356, Op.3 №6 А. Вівальді

У другій половині XX століття інтерес до барокової музики в Україні почав зростати як у середовищі виконавців, так і серед слухацької аудиторії. Особливої ваги в цьому процесі набуває діяльність видатного українського скрипаля і диригента Богодара Которовича (1941–2009), який у своїй творчій практиці активно впроваджував інтерпретацію творів доби бароко в академічний репертуар.

Його мистецьке бачення поєднувало в собі пошук автентичного звучання та сучасну виконавську свободу (постає як результат складного синтезу технічної досконалості, інтелектуальної інтерпретації й духовно-етичного світогляду митця). У даному підрозділі розглядається скрипковий концерт a-moll RV 356, Op. 3 №6 Антоніо Вівальді в інтерпретації Б. Которовича у складі камерного оркестру Алма-атинської державної консерваторії (відеозапис кінця 1980-х років) як приклад інтеграції барокового стилю в пізньорадянський академічний простір [51].

Антоніо Вівальді (1678–1741), один із найвпливовіших італійських композиторів епохи бароко, суттєво вплинув на розвиток інструментального концерту як жанру. Він був одним з найуспішніших композиторів епохи бароко, найбільш відомим завдяки своїм культовим концертам для скрипки «Чотири пори року». «L'Estro Armonico», Op.3 є одним з найважливіших друкованих видань концертів Вівальді; після публікації в 1711 році твори одразу ж отримали велике

визнання, що дало змогу видати понад 30 перевидань протягом наступних 32 років. Це була перша збірка концертів, опублікована під назвою, що свідчило про те, що сам композитор усвідомлював винятковість цієї події. Твір був присвячений принцу Фердинандо де Медічі, сину і спадкоємцю Козімо III, великого герцога Тоскани.

Скрипковий концерт E-dur, RV 265, Op. 3 No. 12 у збірці «*L'estro armonico*» Антоніо Вівальді є прикладом стандартної тричастинної структури, характерної для барокових концертів. У первісному виданні кожен концерт Op. 3 надруковано в наборі окремих партій (чотири скрипки, два альти, виолончель і фігурований бас для континуо), що відображає ідею «concerti a 7» та дозволяло комбінувати концертні і риперторні (tutti) фактури. Для Концерту №12 це означає, що сольна партія скрипки виступає в постійному діалозі з ансамблем, а оркестрові частини часто працюють як чітко організований риторичний «ritornello» (інструментальний вступ, інтермедія або завершальний розділ в інструментальному творі), яке повертається та модифікується протягом частин. Такий композиторський підхід не лише закріплює формальну певність, але й створює драматургію між солістом та оркестром.

Перша частина (Allegro) побудований у жанрово типовому для Вівальді *ritornello*-формі: оркестрові риторнелли дають мотивну та гармонійну «рамку», соло входить із каденційними та мотивними інтервенціями, розробляючи та варіюючи матеріал риторнелло. У цьому творі риторнелло формує не статичний рефрен, а послідовність фраз, що повертаються у різних тональностях і фактурах — іноді фрагментарно, іноді в повному масштабі. Гармонічна мова тут дотримується тональності E-dur, але Вівальді використовує короткі, протяжні модуляції в паралельні й домінантні тональності, щоб створити відчуття контрасту і повернення; найчастіше риторнелло подано в відкритій текстурі tutti, тоді як соло розкриває дрібні прикраси, синкопи та послідовності. У партитурі видно, як автор чергує прості дво- і триголосні партії інструментів оркестру з

блискучими сольними фігураціями: це створює контраст «масштабу—елегантності», типовий для венеціанського бароко. При аналізі формального розподілу варто помітити, що риторнелло іноді скорочене або трансформоване — що свідчить про функціональний підхід до повтору.

Друга частина (*Largo e spiccato*) відкриває інший простір — лірико-сповільнений, де центральну роль в композиції набуває фразування й апітюрна висота звуку соло-скрипки. Тут А. Вівальді застосовує більш камерну фактуру: оркестр переходить у супровідний режим, континуо та нижні струнні утворюють стійку підкладку, а сольна партія розгортає мелодично висхідні та силогічні ланцюги. Нотація «*spiccato*» вказує на чіткий артикулювання, яке разом із повільною темпоритмікою створює грайливу, майже «танцювальну» якість у межах повільного руху — явище не рідке для Вівальді, котрий вміло поєднував спокійні мелодичні типи з певною в'язкістю ритмічної атаки. Гармонічно рух є відносно консервативним: переважно діатонічні гармонії, місцями з вкрапленням зворотних послідовностей та невеликих прикрас у формі коротких каденційних фраз, які підкреслюють вокальність соло-лінії. Така побудова дозволяє виконати сольну партію як своєрідну арію інструментального характеру — відчутно співаючу, з чітким відчуттям фрази.

Фінал (*Allegro*) відновлює енергію і демонструє майстерність А. Вівальді у поєднанні віртуозного сольного письма з танцювальною енергією оркестру. Фінал побудовано на жвавих ритмічних мотивах, яскравих секвенційних проходах у соло та підкреслених тактових акцентах у tutti. Вівальді широко застосовує послідовності, короткі імпульсні фігурації та короткі або протяжні пасажі, які дають виконавцеві простір для прояву техніки, а одночасно забезпечують цілісність тематичного матеріалу. Формально фінал часто організовано як велика риторнелло-пульсація з частими виступами соло, котрі інтенсифікують розвиток тем і переходів. Це створює ілюзію постійного руху вперед, завершеного останнім, підсумковим спалахом. Партитура вказує на

помітну відповідальність континуу у створенні гармонічного каркасу, а частини альтів іноді забезпечують контрапунктні або текстурні підпори, підсилюючи барвистість темброво-динамічних побудов оркестру.

Тонально-гармонійний аналіз показує, що Вівальді дотримується класичної тональної прогресії бароко, використовуючи домінантні та субдомінантні зупинки для створення напруги та релаксації. Особлива особливість Ор. 3 — систематичне використання «риторнелло-методу» для розгортання тонального плану: повтори риторнелло часто повертаються у тоні тоніки, тоді як солові епізоди відправляються в модулі (часто на домінанту або в сусідні модуси) і повертаються до тоніки разом із модифікованим риторнелло. Це робить кожен рух не просто послідовністю контрастів «соло/с tutti», а когерентною архітектурою з внутріруховими драматургічними пунктами. У межах Ор. 3 загальна ідея — поєднати ясну тональну структуру з гнучкістю соло-висловлення — тут реалізована особливо візуально: партитура зберегла точні розмітки динаміки, артикулювання.

Фактурно та контрапунктно твір насичений характерними для венеціанського бароко прийомами: гомофонні tutti секції з чіткими ритмічними акцентами змінюються на більш прозорі, контрапунктичні або гомофонно-арпеджовані супроводи під час сольних епізодів. Важливу роль відіграє не лише сольна партія, а й функції інших інструментів (іноді виолончель чи другі скрипки підхоплюють сольні мотиви або вступають у короткий діалог із солістом). Така організація багатоголосної тканини сприяє барвистій варіації кожного повторного появи теми, утворюючи відчуття уривчастого, але послідовного розвитку — центральна риса А. Вівальді як драматурга інструментальної музики. Цей підхід значною мірою пояснює популярність *L'estro armonico* серед музикантів інших шкіл (зокрема Bach використовував матеріали з Ор. 3 у своїх транскрипціях), бо композитор надавав у своїй музиці чітких «рефлексів» європейської інструментальної мови XVIII ст.

В інтерпретації скрипкового концерту Вівальді E-dur, RV. 265, Op. 3 № 12 Б. Которович з камерним оркестром Алма-атинської державної консерваторії імені Курмангази (відеозапис кінця 1980-х деякі фрагменти) демонструє нюансований підхід до барокової орнаментики та артикуляції, що є вирішальним для передачі стилістичної сутності доби. Виконання Б. Которовича відзначається ретельним підбором орнаментів, таких як трелі, морденти та апподжатури, які виконуються з точністю та смаком, підсилюючи мелодичні лінії, не затьмарюючи намірів Вівальді. Його артикуляція, що характеризується чітким поділом нот і тонкою технікою смичку, привносить ритмічну ясність і жвавість у швидкі пасажі концерту. Ця увага до історичних деталей не тільки збагачує враження від прослуховування, але й відображає глибоке розуміння виконавської практики бароко. Такий підхід узгоджується з науковим наголосом на історично обґрунтованій інтерпретації, що підкреслюється в останніх дослідженнях специфіки камерного виконавства та творчості, забезпечуючи збереження стилістичної цілісності музики Вівальді в сучасному виконанні.

Вибір між епохою та сучасними інструментами значною мірою формує звуковий ландшафт барокових скрипкових концертів, і репертуар Которовича є прикладом цієї динамічної взаємодії. У той час як деякі виконавці обирають барокові скрипки з внутрішніми струнами та старовинними смичками, Которович вміло адаптує сучасні інструменти, щоб передати темброві якості, пов'язані з епохою Вівальді. Ця адаптація включає в себе регулювання натягу струн, використання легших ударів смичком і модифікацію використання вібрато для імітації більш легкого, прозорішого звучання ансамблів вісімнадцятого століття. Результатом є поєднання історичної достовірності та сучасних технічних переваг, що забезпечує більшу проекцію та виразний діапазон. Крім того, баланс між солістом і оркестром ретельно керується, гарантуючи, що голос скрипки залишається видатним, не перебиваючи ансамбль. Ця продумана інтеграція

вибору інструментів демонструє повагу до історичного контексту, водночас охоплюючи можливості сучасного виконання.

Експресивне фразування та динамічне формування є центральними у трактуванні Которовичем барокового репертуару, особливо у виконанні ним скрипкових концертів Вівальді. Використовуючи динамічні контрасти та гнучкий темп, Которович підкреслює риторичну природу музики, залучаючи слухачів до емоційної розповіді кожного руху. Його використання крещендо та димінуендо, а також ретельно виліплені мелодичні контури відображають барокову естетику почуттів, де музика покликана викликати певні емоційні стани. Примітним у його фразуванні є увага до природних дихальних просторів у мелодійній лінії, що підсилює відчуття діалогу між солістом і ансамблем. Цей підхід не лише відображає витончене розуміння експресивності бароко, але й узгоджується з ширшими тенденціями у виконанні камерної музики, де вибір інтерпретації залежить як від історичних досліджень, так і від сучасної творчості.

Його цикл «*L'estro armonico*», Op. 3, опублікований у 1711 році в Амстердамі, став визначальним для європейської музичної культури XVIII століття, а *Concerto a-moll, RV 356, Op. 3 №6* — яскравим прикладом індивідуального стилю композитора та архітектоніки барокового концерту [55].

Концерт складається з трьох частин, типових для італійського інструментального концерту бароко: Allegro – Largo – Presto. Перша частина має ритурнельну форму, в якій чергуються розділи тутті (оркестрові вставки) та епізоди соліста. Основна тема ритурнелю, що містить моторний ритм та секвенційний розвиток, є зразком вівальдійської експресії, побудованої на повторюваних ритмо-інтонаційних фігурах. Епізоди демонструють технічну віртуозність скрипаля, зокрема використання арпеджіо, пасажів та послідовностей.

А. Вівальді широко застосовує тональний план, заснований на головній тональності (ля мінор) та її споріднених (до мажор, мі мінор, соль мажор).

Гармонічна мова в концерті порівняно проста, але ефективна: функціональні каденції, секвенції в діатонічному русі та використання остинатних структур. Largo, друга частина, написана у C-dur і вирізняється кантиленним сольним голосом з ліричним настроєм, супроводженим акордовим оркестром, що створює ефект basso continuo [49]. Усі три частини є прикладами економного використання тематичного матеріалу. В першій частині головна тема ригурнелю містить ритмічний мотив з пунктирною пульсацією, що перегукується з моторикою італійського стилю. У фіналі (Presto) домінує енергійна та яскраво ритмізована тема, яка використовує стрибки і секвенційний розвиток, підтримуючи безперервну динаміку [50].

Соліста в цьому концерті наділено виразною роллю: його партія вимагає технічної майстерності, включаючи швидкі пасажі, подвійні ноти, стрімкі арпеджіо, що характерно для вівальдійського концертного стилю. На думку Майкла Талбота, саме такі твори започаткували традицію віртуозного сольного концерту, що була розвинута у творчості Баха та пізніших майстрів [55]

У своєму виконанні Б. Которович обирає помірно швидкі темпи для «Allegro» ригурнелю, з виразною пунктуацією та легким технічним «відпуском» у пасажах. Це відповідає бароковій «гармонійній розмові» між соло і tutti, але водночас надає виконавській свободі індивідуального відтворення, властивого виконавській традиції оркестру, яким керував Б. Которович. Водночас Алма-Атинський камерний оркестр підтримує соло скрипки «прозорим» тембром струнних інструментів, зі значною інтонаційною щільністю у tutti. Контрапункт тут часто простий, із чіткою акомпанементною функцією, що відповідає виклики Ор. 3.

У Largo контрастно звучить лірико-кантиленна мелодія, витягнута соло-голосом Б. Которовича. Використання відлуння акорду basso continuo і цілеспрямовано сповільнені музичні похили створюють атмосферу камерної інтроспекції, характерну для італійського бароко. Також спостерігається

зміщення в бік плавності і мелодійної лінії, що збалансовує ритмічну чіткість Allegro. Ритм у Presto набуває зворушливої швидкості і вимагає від музикантів високої координації, що вдало реалізовано у виконанні.

У фінальній частині Б. Которович демонструє виразну техніку: подвійні ноти, стрибкові пасажі, чіткі арпеджіо. Хоча традиційно вівальдійський стиль орієнтований на ясність і точність, у відео це підкріплено «живою» динамічною енергією. Камерний оркестр вибрано невеликим складом із ключовими інструменталістами, що сприяє чистоті текстури basso continuo та зберігає прозорість, характерну для барокової італійської практики. Оркестрове фонове звучання — прозоре, тонально вирівнане з сольним інструментом, без тяжіння до драматичної палітри.

Камерний оркестр виконує свою партію з чіткою координацією та збалансованістю звуку. Звуковий баланс між соло-скрипкою та оркестровими інструментами витриманий таким чином, що кожен елемент звучання залишається виразним і не перекриває інших. Важливо відзначити точне дотримання метроритмічної основи, що дозволяє підтримувати пульсацію та енергію твору. Використання тембрових контрастів у tutti-секціях додає динаміки та кольорової багатшаровості звучанню.

Б. Которович займає проміжну позицію, не надаючи перевагу ні романтизації, ні радикальній реконструкції виконавської практики. Виконання камерного оркестру Алма-атинської державної консерваторії під керівництвом Богодара Которовича є цінним документом української інтерпретаційної традиції барокової музики. Воно демонструє поєднання академічної строгості з художньою гнучкістю, що особливо проявляється у роботі зі скрипковою партією та оркестровою підтримкою.

Інтерпретація відповідає основним принципам барокового стилю, зберігаючи при цьому індивідуальні виконавські особливості, що робить її актуальною для вивчення та подальшого порівняльного аналізу. Цей запис є

цінним джерелом для виконавців, дослідників та інтерпретологів, які прагнуть глибше зрозуміти підхід до виконання музики А. Вівальді.

2.2. Концерт d-moll, BWV D4 для скрипки, фортепіано та струнного оркестру Ф. Мендельсона: технічні завдання та особливості виконавської майстерності

Концерт d-moll для скрипки, фортепіано і струнних (BWV D4) — приклад юнацької творчої зрілості Мендельсона: він створив його в 1823 році у віці чотирнадцяти років для домашнього виконання разом зі своїм другом і вчителем по скрипці Едуардом Рітцом, а пізніше (у редакції) доповнив партитуру духовими та литаврами; первинна версія для струн зберегла прозору камерну фактуру, що робить діалог між солістами особливо відкритим і контрастним.

Форма і загальна архітектоніка твору відповідають трьохчастинній моделі концерту класико-романтичного виду: швидка вступна частина (Allegro), повільна середня (Adagio) і рухливе, рондо-подібне завершення (Allegro molto). Проте вже на рівні задуму Ф. Мендельсон поєднує класичну ясність форми з помітною ранньоромантичною палітрою інтонацій і контрастним сольним письмом: два солісти суттєво відрізняються за роллю — фортепіано часто ініціює тематичний матеріал і розкриває гармонічні плани, тоді як скрипка, завдяки блискучим артикулюванням і мелодичній гнучкості, виконує цілеспрямовані темброві і ліричні функції; інколи ролі міняються, утворюючи справжній діалог між партіями оркестру. Ця характерна «партитна» взаємодія — важливий аспект композиції: Мендельсон не пише тут просто супровід для одного інструмента, а проектує дві сольні особистості в одній конфігурації.

Перша частина *Allegro* починається з оркестрового вступу, який задає драматичний тон в тональності ре-мінор: ритмічно підкреслені фігури в струнних і відчуття пунктується спрямованості створюють напруження перед появою сольних інструментів. Структурно частина — близька до сонатної форми: експозиція представляє два контрастні тематичні начала (ГП і ПП), які потім піддаються розвитку. Перший тематичний матеріал має мотиваційну компактність — короткі ритмічні ядра й фразування, що дозволяє Мендельсону розвивати їх у різних регістрах. ПП часто у паралельній тональності, працює як ліричний контраст: тут скрипка вводить кантилену, а фортепіано — фігурний акомпанемент, інколи з власними фігураційним оздобленнями. У середньому розділі Мендельсон використав традиційні композиційні методи розвитку — розщеплення мотива, послідовності, тональні модуляції — однак характер розвитку не агресивний, а ближчий до конструктивного зростання ліричних елементів; кульмінаційні моменти часто підсилюються тим, що динаміка досягає піку не через грубі форсування, а через щільність текстури та контрпунктні заплетення. У партитурі помітна тенденція до збереження прозорого струнного тла — навіть коли фортепіано і скрипка ведуть складні віртуозні пасажі, оркестр частіше виступає як підстава для сольних «монологів» або ж відповідає у *tutti*, підкреслюючи форму.

Adagio, середня частина, вирізняється нотами філігранного ліризму та просторової, майже кантиленності, що в композитора іноді нагадує його зацікавленість вокальною простотою. Тут домінує однорідна текстура, яка дає можливість виділити співучість скрипки: мелодична лінія, часто довга і архітектонічно «вишукана», розгортається над арпеджіо та доладними фігураціями фортепіано; інструментальні діалоги замовкають і знову виникають як вкраплення орнаментів. Гармонічно Ф. Мендельсон експериментує з нюансами паралельних і субдомінантних модуляцій, створюючи м'яке відчуття «плавного руху» між тональностями — ефект, властивий ранній романтичній

гармонії. Особливо цікавий момент — використання тональних «відкритих» пауз і подовження фрази, що підкреслює внутрішню рафінованість драматургії; інтонаційні звертання до барочної контрапунктної спадщини (включно з намірами хоруального характеру в деяких пасажах фіналу) дають творові історичний контекст і підкреслюють Мендельсонову схильність до поєднання класичного й романтичного.

Фінал (*Allegro molto*) має яскраво рондо-подібний характер: мотивічний матеріал легко впізнаваний, повторюваний у варіаціях і доповненнях, а його ритм і контрастні епізоди створюють відчуття святкової завершеності. Мендельсон тут використовує і народноподібні елементи, і барочні ідеї (короткі хорові вставки, фігури, що нагадують хоральну фактуру), іноді — несподівані гармонічні переміщення задля кольорових ефектів. Важливо, що фінал — не просте віртуозне шоу: вищі фігурації для солістів органічно витікають із мотивного матеріалу, а його рондо-принцип дозволяє повертати слухачеві знайомі образи в оновленому гармонічному й оркестровому вбранні. Мендельсон також вводить елементи контрапункту між фортепіано й скрипкою, іноді на тонкій підкладці струн, що підсилює відчуття інтригуючої поліфонічної гри перед вирішенням у тоніці.

Первісна версія твору писана для струнного оркестру, що надає звучанню камерної інтимності й водночас чіткої прослуховуваності сольних партій; пізніша редакція з доданими духовими частинами змінює тембровий баланс і робить її більш «синфонічною». У внутрішніх деталях партитури видно, що Ф. Мендельсон обережно використовував струнні смичкові фігури як «платформу» для сольних віртуозних епізодів: струнні часто реплікують або підкреслюють фрагменти тем, але рідко домінують над солістами. Така архітектура дозволяє солістам бути тимчасовими «голосами» у різних регістрах, а також створює тонку динамічно-фактурну палітру, де відчуття простору та прозорості важливіше за масивний оркестровий звук. Для розуміння розташування сольних і оркестрових

ролей варто звернутися до партитури — вона чітко ілюструє, як змінюються ролі фортепіано й скрипки від частини до частини.

Концерт d-moll для скрипки, фортепіано і струнних (MWV D4) у виконанні Богодара Которовича (скрипка) (1941-2009), Євгенія Басалаєва (фортепіано) та Національного камерного ансамблю «Київські солісти» (художній керівник, диригент Богодар Которович) у записі CD 1999 року становить цікаве поєднання історичної усвідомленості та особистісно забарвленої виконавської манери.

Вибір темпів у цьому записі вирізняється прагненням до ясної формальної орієнтації й одночасно до природної співучої пластики. Которович прагне до логічної розгортки музичного матеріалу: вступні строфи ведуться в помірно швидкій, але не поспішній швидкості, що дозволяє витримувати баланс між пружністю ритму та ліричною витримкою. Такий темповий вектор сприяє тому, що фрази набувають архітектонічної виразності — вони не стають суто декоративними, але й не редукуються до сухої структурної ясності. У швидших епізодах соліст зберігає стрункість і лінійність скрипкового тону, тоді як у повільніших місцях — віддає перевагу плавній, протяжній фразі, яка розкриває інтонаційний зміст мелодії.

Фразування Б. Которовича відзначається тонким відчуттям мовної інтонації: кожна синкопа, кожен акцент сприймаються як смисловий маркер, а не лише як ритмічна подія. Він вміє робити «повернення» фрази таким чином, що повтори й варіації набувають відтінків діалоговості. У цьому контексті важливою є його робота з відтінками фрази: нечасті, але свідомі деформації метричної рівноваги створюють відчуття написаного «вдиху», що є характерним для романтичної ідеї «співу інструменту». При цьому в технічно складніших пасажах, де фразова цілісність загрожує розривом через віртуозні фрагменти, Которович утримує сенс мелодичного розвитку, не підміняючи його демонстрацією віртуозності.

Артикуляція соліста вирізняється контрастністю й водночас внутрішньою єдністю. Майстерне володіння смичком і тонка робота зі звукоутворенням забезпечують надзвичайну виразність виконання. Б. Которович чітко диференціює штрихи: короткі, акцентовані використовуються для підкреслення ритмічних пунктуацій, тоді як плавні, протяжні пасажі створюють відчуття суцільності та співучості звуку. Його техніка гри дозволяє точно регулювати щільність звучання — від прозорого, легкого тону у високому регістрі до насиченого й теплого у середньому. Завдяки цьому мелодичні лінії зберігають архітектонічну цілісність і не розпадаються навіть у віртуозних епізодах. Такий підхід свідчить про глибоке розуміння природи інструмента й про свідоме використання тембрових відтінків як засобу художнього виразу.

Динамічна палітра виконання виявляє усвідомлене прагнення до драматичної градації, але й до внутрішнього тонального балансу. Которович майстерно маніпулює мікродинамікою: поступові нарости та раптові відсічки слугують не лише як зовнішній ефект, але й як атрибути формотворення. У результаті кульмінаційні місця здаються неминучими — логічно витікають з попередніх інтонацій — а не є випадковими апогеями. Водночас інтимні епізоди отримують специфічну інтимізацію через зменшення інтенсивності та фокусування на тембрових відтінках скрипки.

Взаємодія між скрипковим та фортепіанним соло в цьому записі заслуговує окремої уваги. Оскільки Богодар Которович обіймав і роль диригента, і роль скрипаля у фрагментах із камерним ансамблем, усвідомленість ансамблевої інтеграції відчувається на всіх рівнях. Супровід Євгенії Басалаєвої виступає не як пасивний акомпанемент, а як активний партнер у музичній розповіді: фортепіано забезпечує гармонічну опору, контрапунктну контрастність і ритмічну підтримку. У діалогічних моментах Б. Которович і Е. Басалаєва ухвалюють взаємні канцелірування та підсилення інтонаційних акцентів, що підкреслює співтворчість двох солістів. Така модель співпраці відображає принцип

камерного мислення, де кожен інструмент долучається до спільної інтерпретаційної концепції.

Ансамблева складова — Національний камерний ансамбль «Київські солісти» під проводом Б. Которовича — демонструє високий рівень координації та чутливості до солістичних інтенцій. Оркестрова текстура в цьому виконанні завжди зорієнтована на вирізнення солюючої партії, проте не втрачає самоцінності: струнні розгортки створюють широку фонетичну площину, на якій розгортаються контрасти. Перехід від більш прозорих, камерних розсадок до повнішої, симфонічної фактури відбувається природно, без різких «стерильних» переходів. Ця якість інтерпретації підсилюється відчуттям колективної дихальності — ансамбль веде злагоджене дихання, що відповідає фразовій архітектоніці солістів.

Особливо примітною є підхід до тембральної організації. Мендельсон як композитор XIX століття поєднував легкість класицизму з романтичним внутрішнім напруженням; в інтерпретації Б. Которовича цей двобік тембрально підкреслено. Скрипка подається з багатством кольорів — інколи явно ліричною, інколи гострою, майже вокальною; фортепіано іноді виступає як яскравий, майже оркестровий інструмент, іноді поступається місцем тонким аркушам супроводу. Оркестрові струнні забезпечують спектральну картину, що розширює тональну палітру й підкреслює контрасти між прозорістю й щільністю звучання.

Інтерпретаційна версія Б. Которовича проявляється також у проработці ритмічного нюансу та рубато. Його рубато не є суто індивідуалістичним «розгойдуванням»: воно підпорядковане логіці фрази і служить формоутворенню. Б. Которович часто вдається до легкого уповільнення на завершальних звуках фрази й до прискорення в початкових атаках наступних, що створює відчуття перемовини між фразою та її продовженням. Ця тактика робить музичну мову більш «мовною», менш метрично механічною, а також дозволяє ускладнити емоційну палітру твору.

Технічний бік виконання заслуговує на визнання: точність інтонування, чистота пасажів, контроль арко віртуозних пасажів демонструють майстерність скрипаля високого рівня. Проте важливо підкреслити, що техніка тут є засобом виразу, а не самоціллю. У випадках, коли віртуозність могла б взяти гору, Которович стримує демонстративність заради смислового навантаження. Сам контроль інтонації, особливо в екстремальних регістрах, підтримується тісною координацією з ансамблем, що мінімізує ризик «випадання» солюючої партії з оркестрового контексту.

Критичний аспект виконання пов'язаний із певними компромісами між історичною аутентичністю і сучасною оркестровою практикою. Виконання 1999 року, яке стоїть у традиціях камерно-симфонічного підходу XX століття, інколи тяжіє до більш «повного», інколи до «кіно-романтичного» тембру, що може дещо віддалятися від стриманішої інтонативності доби Ф. Мендельсона. Однак такий вибір має свою художню виправданість: він підкреслює внутрішню драму твору і робить його сприйняття більш емоційно насиченим для сучасного слухача. Стилiстичний відтінок виконавської манери Которовича — індивідуальний і водночас конструктивний — формує нові смислові відтінки, які не обов'язково суперечать історичній правді твору, а радше інтерпретують її під лінзою сучасного інструментально-виконавського досвіду.

Ще одним важливим моментом є трактування каденцій і каденційних функцій. Которович не прагне до надмірної заповненості каденцій — вони стають моментами інтроспекції і водночас випробуванням смислової кристалізації теми. У каденціях увага зосереджується на розвитку інтонаційних мотивів, на нюансуванні динаміки і на створенні внутрішньої напруги, що готує наступну музичну дію. Такий підхід робить каденції не лише технічною демонстрацією, а й невід'ємною частиною тематичного аргументування.

Неспростовною заслугою виконання є його здатність поєднати індивідуальну емоційність з архітектонічною чіткістю. Которович створює

виконання, в якому емоції не домінують над формою, але й не редукуються до прохолодного академізму. Це досягається через рівновагу між пунктуаційною експресією й ретельною роботою над довгими лініями розвитку. Такий баланс робить інтерпретацію змістовною і цілісною.

З погляду інтерпретаційної традиції, виконання Б. Которовича можна розглядати як приклад свідомого синтезу: тут поєднуються камерно-інтимні характеристики і широкі романтичні амплітуди, історично інформовані прийоми і сучасна оркестрова палітра. Це гарантує одночасну привабливість для вузькопрофесійного слухача та для широкої публіки, що шукає в інтерпретації як щирого емоційного досвіду, так і логічної ясності.

Підсумовуючи, слід відзначити, що запис 1999 року демонструє високий мистецький рівень Богодаря Которовича як скрипаля і диригента, а також його здатність побудувати інтерпретацію, яка поєднує технічну бездоганність і глибоку смислову наповненість. Це виконання не є консервативною реконструкцією тексту композитора в догмі, але й не є радикальною його ремодернізацією; воно, натомість, пропонує тонке, майстерно сформульоване прочитання твору, у якому історична традиція слугує точкою опори для виразово індивідуального мистецького висловлення. Такий підхід робить запис цінним як для аналізу виконавської практики кінця XX століття, так і для розуміння універсальних можливостей інструментальної музики Мендельсона у сучасному інструментальному виконавстві.

2.3. Камерна музика М. Скорика для фортепіано у виконанні Б. Которовича: принципи інтерпретаційного підходу

2.3.1 Соната №1 для скрипки та фортепіано

Камерна творчість Мирослава Скорика становить один із найвиразніших сегментів його композиторського доробку, у якому сконцентовано поєднання модерністичних інтенцій, національної інтонаційної традиції та індивідуального лірично-драматичного мислення. Скрипкова соната №1 для скрипки та фортепіано належить до тих опусів, що окреслюють ранній період композиторської еволюції митця, і водночас презентують зародження тих стильових домінант, котрі згодом стануть визначальними для його творчої мови. У контексті виконавської інтерпретації інструментальних творів М. Скорика саме скрипкові твори займають особливе місце завдяки органічному поєднанню драматургічної рельєфності, яскравого тематизму та внутрішньої вокальності, що виявляється у характерному для композитора «співучому» мелодизмі. Виконавська версія Богодара Которовича у співпраці з піаністкою Євгенією Басалаєвою є показовою щодо розкриття специфічного емоційного поля твору й тих інтерпретаційних стратегій, які визначають художню концепцію камерного дуету.

Соната №1 вирізняється структурною компактністю та водночас значною експресивною насиченістю, що надає твору внутрішньої напруги та майже симфонізованого розвиткового типу мислення. У цьому ракурсі особливо важливою є роль виконавського трактування, яке визначає баланс між аналітичною точністю у відтворенні композиційних рішень і художньою свободою прочитання. Которович вибудовує інтерпретацію на принципі наскрізного драматургічного розгортання, що виявляється у його здатності поєднувати

камерну стриманість і масштабність звукового жесту, ретельно корегуючи рівень емоційної концентрації протягом усієї сонати. Його фразування поєднує раціонально структуровану артикуляцію з внутрішнім «співом лінії», який уможлиблює передачу меланхолійної природи інтонаційного матеріалу, властивого Скориковій мелодиці.

Особливістю виконавської версії Б. Которовича є загострена увага до мікродинаміки, що формує багатий палітровий рельєф скрипкової партії. Він надає перевагу довгій, «дихаючій» фразі, де кожен інтонаційний сегмент набуває семантичного навантаження. Це проявляється у послідовному нарощуванні та спаді інтенсивності звучання, створюючи відчуття безперервного коливального руху. Така інтерпретаційна стратегія формує ефект внутрішнього монологу, що перегукується з емоційною природою твору. Своєю чергою Є. Басалаєва, відзначаючись скрупульозною увагою до фактурного рельєфу фортепіанної партії, не лише підтримує загальний драматургічний розвиток, але й формує рівноправне поліфонічне переплетення голосів, у якому фортепіано виступає своєрідним коментатором і партнералізованим центром тяжіння.

Темпова концепція дуету демонструє поміркований підхід, що сприяє чіткому фокусуванню на інтонаційних нюансах і ретельному моделюванню кожної фрази. Которович обирає помірковано стримані темпи, які дозволяють не лише розкрити драматургічну логіку тематичного розвитку, але й підкреслити характерну для Скорика схильність до емоційної зосередженості та внутрішньої напруги. У повільних розділах домінує медитативний характер, який доповнюється майже вокальною гнучкістю інтонацій — це створює ефект співучої нарації, що є одним із найсуттєвіших компонентів стильового образу Сонати №1. Натомість швидкі чи більш експресивні сегменти звучать у Которовича не як зовнішня віртуозна демонстративність, а як природний розвиток емоційного імпульсу, що походить із попередньої інтонаційної логіки.

Фортепіанна партія у виконанні Є. Басалаєвої постає не фоновою, а конструктивно визначальною силою. Її інтерпретація тяжіє до прозорості фактури та виразної артикуляційної членованості. Такий підхід сприяє не лише стабілізації загального інтонаційного «простору», але й розкриттю архітектонічних особливостей твору. Є. Басалаєва надзвичайно тонко вибудовує співвідношення вертикальних акцентів і горизонтальних ліній, що дозволяє створювати своєрідні «зони напруги» і «зони розрядження», які вказують на приховані драматургічні вузли. Її динамічна модельність артикулює структуру твору не лише як акомпанемент, а як повноцінну смислотворчу систему.

Взаємодія Которовича та Басалаєвої має характер постійного діалогу, що виявляється як у суголосності їхніх тембрових стратегій, так і у точності реакції на фразування один одного. Скрипкова партія, з її вокальною природою й внутрішньою експресивністю, знаходить своє віддзеркалення у фортепіанній артикуляційній пластичності. Така взаємодія формує багаторівневий поліфонічний простір, у якому кожен виконавець виступає рівноправним носієм змісту. Саме ця взаємна чутливість до партнера створює враження цілісності інтерпретаційної концепції: соната звучить як єдиний монолітний художній жест, у якому індивідуальні виконавські риси поєднуються із загальним емоційним наскрізним рухом.

Темброва палітра Б. Которовича вирізняється застосуванням широкого спектра барв — від гранично прозорих, майже флажолетних відтінків до насичено-глибоких темних регістрів. Використання різних варіантів штрихової техніки сприяє моделюванню своєрідного «дихання» музичної тканини. Натомість у фортепіано домінує принцип фактурної ясності: Басалаєва шукає не стільки масивності, скільки структурної чистоти, що підкреслює архетипну суворість мелодики Скорика. Її стримана емоційність формує необхідний контрапункт до Которовичевої експресії, створюючи врівноважений ансамблевий баланс.

У контексті загальної інтерпретаційної концепції дуету важливим є драматургічний принцип «зростання і розсіювання», котрий проходить наскрізною лінією через виконання всієї сонати. Которович не вибудовує кульмінаційні точки як різкі контрасти чи зовнішні вибухи. Навпаки, кульмінації виростають органічно з попередніх інтонаційних мотивів, набуваючи рис внутрішньої екзальтованості. Їхнє драматичне наповнення має переважно ліричну природу, що є ознакою вираженого, філософськи осягненого художнього прочитання. Цей підхід демонструє не просто технічну майстерність, а й глибоку співпричетність виконавця до емоційного світу твору.

Інтерпретація Сонати №1 у виконанні Которовича й Басалаєвої презентує зразок високого камерного мистецтва, де домінують інтонаційна проникливість, структурна дисципліна та багатовимірна темброва уява. Їхня спільна версія твору демонструє розуміння Скорикової музики як системи внутрішніх смислів, де мелодика формується не стільки як тематизм у традиційному розумінні, скільки як емоційна «мовленнєва» інтонація. Завдяки цьому Соната №1 постає не лише камерним твором, але й своєрідним філософсько-поетичним висловлюванням, у якому поєднані особистісна рефлексія й структурна вираженість.

Отже, інтерпретація, здійснена Богодарем Которовичем і Євгенією Басалаєвою, розкриває глибинну емоційно-смыслову структуру Сонати №1 Мирослава Скорика, підкреслюючи її інтонаційну цілісність, драматургічну логіку та камерну проникливість. Їхній підхід постає як гармонійне поєднання аналітичної точності й емоційної інтуїтивності, що уможливорює створення цілісного художнього образу, який виразно артикулює характерні риси композиторського стилю М. Скорика. Таким чином, виконання дуету можна розглядати як один із еталонних зразків сучасної інтерпретаційної практики камерних творів українського модернізму, що розкриває потенціал Сонати №1 як значущого явища національної музичної культури.

2.3.2 «Мелодія» для скрипки та фортепіано

Серед скрипкових композицій Мирослава Скорика особливе місце посідає його знаменита «Мелодія», створена для кінофільму «Високий перевал» на початку 1980-х років. Цей твір здобув виняткову популярність і став одним із найвиконуваниших у світі. Ліричну «Мелодію» нерідко називають духовним гімном України. Сам М. Скорик створив понад 14 авторських аранжувань для різних виконавських складів. Композитор зазначав: «Моя “Мелодія” підходить до будь-яких переживань – несправедливість, співчуття, надія... Після виходу фільму я зробив обробку цього твору ще й для скрипки» [7]. Музика вражає емоційною глибиною, виразністю, яскравою образністю та свіжістю інтонаційного мислення, відкриваючи широкі можливості для творчої виконавської інтерпретації.

Будова твору симетрична, присутня класична квадратність. Форма трип'ятичастинна. Темп твору визначено як *Moderato* («помірно»), а зміна метру надає музиці відчуття імпровізаційності та свободи. У першому розділі (А) головну тему виконує скрипка у середньому регістрі, а стриманий фортепіанний супровід підкреслює елегійний характер твору. Концертмейстер грає в динаміці *tr*, прагнучи максимально зв'язати акордову фактуру та використовуючи пряму й напівпедаль. Важливо уважно сприймати горизонтальний рух лінії, підтримуючи глибокий бас. Починаючи з п'ятого такту, фраза набирає кульмінації на *mf*. У другому реченні скрипка повторює основну тему, тоді як акомпанемент фортепіано стає більш динамічним.

У другому розділі (В) музичний рух посилюється. Автор зазначає динаміку *piano, poco crescendo ed affettuoso* («тихо, поступово нарощуючи силу звуку, ніжно, з емоційним поривом»). Контраст між ля-мінором першої частини та до-дієз мінором другої підсилює виразність музики. Використовується

висхідна секвенція; скрипка грає шістнадцятими нотами, а вісімки фортепіано підкреслюють лівою рукою фактурно віолончельний характер партії.

У третьому розділі (А) основну мелодію виконує скрипка на октаву вище й у динаміці *forte*. Фортепіанна партія стає поліфонічною й більш насиченою, розвиток набуває хвилеподібного характеру. З'являються поліфонічні елементи, які збагачують фактуру та драматургію твору.

У наступному розділі (В) друга тема повторюється без змін, виконуючи роль підготовки до основної кульмінації твору.

В останньому розділі (А), відповідно до авторської вказівки, повертається початковий темп. Основна тема звучить у партії фортепіано *legato*, голосно й повнокровно, з октавно-акордовим викладом на тлі широких фігурацій. Особливу увагу слід приділити динамічним нюансам і зміні педалі. Скрипка супроводжує тему стрімкими висхідними мелодичними мотивами, надаючи музичному потоку емоційності та пристрасті — це кульмінаційний момент твору. Поступово напруга зменшується, звучання згасає й завершується на *piano* на тлі довготривалого акорду [7].

Особливої уваги заслуговує виконання Богодаря Которовича (скрипка) у супроводі Євгенії Басалаєвої (фортепіано), яке відзначається високим рівнем технічної майстерності та глибинним емоційним осмисленням музики. Співвідношення скрипкової мелодики та поліфонічної фактури фортепіано створює багат шаровий поліфонічний простір, в якому чітко простежується драматургія твору. Особливої уваги заслуговує тонка робота з динамікою, педалізацією та тембровими нюансами, що дозволяє максимально точно передати емоційно-інтонаційний спектр композиції.

«Мелодія» Скорика у виконанні Б. Которовича та Є. Басалаєвої виявляє характерну для митця здатність поєднувати ліричну виразність, інтонаційну чистоту та драматургічну цілісність. Її виконання дозволяє глибоко відчувати художню концепцію композитора, підкреслюючи універсальність музичного

вислову та можливість його адаптації до різних емоційних станів слухача. Твір демонструє, як камерний склад, навіть у відносно простій інструментальній формі, може досягати значної експресивної та смислової насиченості.

Також варто звернути увагу на динамічні накреслення — інтерпретація Которовича часто відрізняється м'яким фразуванням, в якому скрипка плавно переходить між *pianissimo* й *mezzo-forte*, тоді як бас акомпанементу у фортепіано дає стабільну, постійну опору, підтримуючи і водночас контрастуючи з вокальним тембром скрипки. Фортепіано, зі свого боку, забезпечує гармонічну основу, підтримуючи скрипкову лінію, водночас вносячи власні кольори через гармонічні підкладки й відтінки. Ансамблевисть цих інструментів дає відчуття діалогу — скрипка як носій мелодійного голосу, фортепіано — як стабілізатор гармонійного простору, одночасно й зміцнюючи, й доповнюючи мелодію.

Семантично композиція «Мелодія» у виконанні цього дуету набуває додаткової ваги: через простоту теми, її емоційну прозорість, модуляції, розвиток і повернення, виконавці створюють не просто музичний виступ, а глибокий емоційно-філософський наратив. У контексті української культури ця «Мелодія» стає не просто твором мистецтва, а своєрідним інтонаційним архівом — її звучання у ХХІ столітті несе в собі пам'ять, смуток, надію, ідентичність.

Отже, виконання Богодаря Которовича та Євгенії Басалаєвої твору Мирослава Скорика «Мелодія» є не просто інтерпретацією популярної композиції — це художній жест, який поєднує технічну майстерність із глибоким емоційним змістом, відображаючи культурну пам'ять, національну ідентичність та універсальну силу музики. Така інтерпретація збагачує музичний дискурс і водночас сприяє утвердженню твору як символу української духовності та мистецької спадщини.

Висновки до Розділу 2

Творчість Богодара Которовича у взаємодії з камерно-оркестровим і сольним репертуаром різних епох постає як складний, багатошаровий феномен українського виконавського мистецтва, що поєднує в собі історично обґрунтовану інтерпретацію, індивідуальну художню манеру, глибоку інтонаційно-смыслову роботу з музичним текстом і особливий дар формування цілісного ансамблевого простору. Аналіз барокового, класико-романтичного й модерного пластів репертуару, який охоплює творчі інтерпретації Которовича у творах Антоніо Вівальді, Фелікса Мендельсона та Мирослава Скорика, дає змогу виокремити ключові принципи його музичного мислення та специфіку виконавського підходу, що вирізняється унікальною комбінацією професійної культури, емоційної проникливості та інтелектуально сформованої позиції щодо музичного тексту.

Звернення Которовича до барокового репертуару, зокрема до концертів А. Вівальді RV 265 та RV 356, засвідчує його здатність поєднувати історичність і сучасну інтерпретаційну свободу в єдину художню модель, де увага до орнаментики, штриху, тембрової прозорості та пульсаційної організації звучання стає передумовою відтворення барокової стилістики. Виконання характеризується природною, неконфліктною взаємодією між солістом і tutti, де риторичні принципи бароко набувають нових відтінків через динамічну чутливість і структурну ясність. Которовичеве трактування барокового звуку демонструє не механічне наслідування автентичної практики, а глибоке розуміння її внутрішньої логіки: прозорість фактури, обмежене й усвідомлене використання вібрато, гнучка фразова риторика, увага до архітектури риторнелло та драматургічного «дихання» концерту. Завдяки такій сукупності художніх рішень Вівальді постає не як музейний експонат, а як жива музична тканина, здатна до персонального переосмислення в контексті сучасного виконавського мистецтва.

Інший аспект творчої інтерпретації Богодара Которовича розкривається у виконанні Концерту d-moll для скрипки, фортепіано і струнних Ф. Мендельсона, де проявляється його здатність працювати всередині класико-романтичної стилістики як гнучкої системи, що потребує точного балансу структури, емоційності та ансамблевого мислення. Тут Которович постає не лише як соліст, а й як диригент та співтворець ансамблевого звукового простору. Його інтерпретація виявляє рідкісну здатність зберігати класичну ясність форми й водночас наповнювати її романтичним психологізмом. Темпова організація, фразування та динамічні градації розгортаються у скрупульозно вибудованій драматургії, яка не дозволяє віртуозності стати зовнішнім ефектом. Которович формує мелодику за принципом «мовної інтонації», де фрази мають логіку висловлювання, а не лише музичного руху. Партнерство з піаністкою Євгенією Басалаєвою посилює враження двопланової інтерпретації, у якій фортепіано не замикається на акомпанементі, а перетворюється на повноцінного учасника інтерпретаційного діалогу. Оркестр у цьому виконанні також виконує не лише функцію тла, але й функцію співучасника драматургічного процесу, створюючи структуру, що живе одночасним рухом усіх виконавських складових. У підсумку концерт Мендельсона в трактуванні Которовича набуває камерної виразності, прозорості фактури та емоційної змістовності, що дозволяє говорити про нього як про приклад високої інтерпретаційної культури кінця XX століття.

Особливо виразним виміром творчої індивідуальності Богодара Которовича є його інтерпретації творів Мирослава Скорика, зокрема Сонати №1 для скрипки та фортепіано та «Мелодії». Погляд Которовича на музику українського модернізму відзначається здатністю поєднати філософську споглядальність і структурну ясність із яскравим емоційним відгуком. У Сонаті №1 важливим виявляється принцип наскрізної драматургії, який Которович вибудовує за допомогою довгих, вивірених фраз, мікродинамічних градацій, тембрової гнучкості й точного інтонаційного рельєфу. Взаємодія з Є. Басалаєвою формує

поліфонічний ансамблевий простір, де фортепіано звучить не як акомпануючий інструмент, а як рівноправна темброва й семантична одиниця. Партитура Сонати набуває під їхніми руками виразних контрастів, внутрішнього моноологізму та камерної напруги, що дозволяє розкрити ідею твору не як лінійний розвиток, а як внутрішній психологічний процес.

«Мелодія» Мирослава Скорика у виконанні Б. Которовича набуває особливої художньої ваги, оскільки поєднує в собі емоційну простоту, структурну ясність і глибинну інтонаційну суть, яка резонує з українською культурною пам'яттю. Виконання Которовича й Басалаєвої демонструє тонке відчуття сакральної природи мелодії, її здатності до внутрішнього зростання, хвилеподібного розвитку та ліричної кульмінації. Його скрипковий звук виявляє надзвичайну пластичність, перетікаючи між нюансами *pianissimo* і *forte* так, що кожна фраза перетворюється на завершений інтонаційний жест. Фортепіано, своєю чергою, створює гармонічну опору та водночас утворює навколо мелодії простір емоційної глибини. Саме в такому поєднанні виникає ефект художньої цілісності, коли твір звучить не лише як музика, а як інтонаційний символ, що передає переживання, пам'ять і національний біль та надію.

Порівняння інтерпретацій Которовича в різних жанрово-стильових системах засвідчує низку спільних принципів, що визначають характер його виконавського мислення. Насамперед це наскрізна логіка фразування, що передбачає інтонаційну завершеність кожного висловлювання; увага до мікродинаміки як основного інструмента створення емоційного рельєфу; особливе відчуття тембру та його кольорових можливостей; здатність до стилістичного перевтілення, яка не суперечить, а доповнює особистісну манеру; а також формування ансамблевого простору як колективного висловлювання, у якому кожен учасник є активним носієм драматургічної інформації. Бодай у якому репертуарі — бароковому, романтичному чи модерному — Которович залишається художником інтонаційної правди, для якого музика є не лише

структурою, але й способом висловлення думки, емоційного досвіду й філософського змісту.

Отже, розділ 2 демонструє, що виконавська інтерпретація Богодара Которовича є унікальним синтезом традицій та новаторства, історичної інформованості й індивідуального художнього бачення, технічної досконалості та духовно-інтонаційної глибини. У його прочитаннях постає модель музичного мислення, де жанр і стиль виступають не обмеженням, а простором творчої свободи, а кожен твір — нагодою до формування особливого діалогу між композитором, виконавцем і слухачем. Завдяки цьому творчість Которовича стає не лише частиною української виконавської традиції, але й вагомим внеском у сучасний європейський контекст музичного мистецтва, засвідчуючи високий рівень інтерпретаційної культури, що поєднує національні інтонаційні корені з універсальними художніми смислами.

ВИСНОВКИ

Життєвий і творчий шлях Богодара Которовича постає як винятковий приклад органічного поєднання високої виконавської майстерності, тонкого музичного інтелекту та природженої педагогічної харизми, що сформували його постать як однієї з центральних у розвитку української скрипкової школи другої половини XX – початку XXI століття. Вихований у музично-чутливому родинному середовищі, сформований у контексті львівського культурного простору та загартований фундаментальною школою Московської консерваторії, Которович пройшов шлях від здібного юного скрипаля до маестро, який визначив цілу епоху виконавства й педагогіки. Його мистецька біографія нерозривно пов'язана з особистостями, які впливали на його становлення, – батьком Антоном Которовичем, що дав перші уроки майстерності, та педагогами — Павлом Макаренком і особливо Юрієм Янкелевичем, чий принципи мислення й фразування він не лише засвоїв, а й творчо перетворив. Завдяки такому ґрунту він сформував власну систему виконавських цінностей, у якій поєдналися аналітичність, свобода інтонаційного жесту й вимога внутрішньої логічності музичного мовлення. Поступово діяльність Которовича вийшла далеко за межі індивідуального виконавства: як диригент, організатор, художній керівник і натхненник ансамблю «Київські солісти» він створив платформу, що визначила траєкторію розвитку камерного мистецтва в Україні.

Педагогічна діяльність Которовича не була лише продовженням його виконавської практики — вона становила окремий вектор його творчої сутності. Він володів рідкісним даром бачити у студенті не просто виконавця, а особистість зі своїм неповторним потенціалом. Його педагогічний метод вирізнявся інтелектуальною глибиною й практичною простотою: учень мав грати, відчувати власну музичну логіку, навчатися відповідальності за звук і фразу. У класі він формував атмосферу пошуку, в якій техніка була не метою, а лише інструментом

для вияву музичної сутності твору. Серед сучасників він вирізнявся умінням пояснювати найскладніші процеси неймовірно точними, майже афористичними формулами. Його слова «не чіпайте те, що добре звучить» стали педагогічною аксіомою, що передає його віру в органічну природу звуку й інтерпретації. У результаті учні Которовича, серед яких багато яскравих музикантів нового покоління, перейняли не просто технічні навички, а цілий світогляд — повагу до музичного тексту, внутрішню дисципліну, чуття артистичної міри й свободу у межах авторського задуму. Саме тому вплив Которовича на українську скрипкову школу вимірюється не лише кількістю вихованих ним виконавців, а й формуванням унікальної інтелектуально-звукової традиції, яка нині сприймається як одна з визначальних для національної музичної культури.

Репертуар Богодара Которовича відзначався винятковою широтою — від барокової стилістики до новітньої української музики. Його інтерпретації Вівальді стали важливою ланкою у відродженні барокового мислення в академічній сцені пізньорадянського та пострадянського часу. Звернення до концертів із циклу «L'estro armonico» дає змогу побачити його вміння поєднати історично обґрунтовану манеру з сучасною технічною точністю. Його виконання вирізняли ясність артикуляції, логічність риторичних акцентів і здатність оживлювати барокові формули завдяки тонкій динаміці та вишуканому фразуванню. Слухаючи його інтерпретації, легко помітити, що він ніколи не прагнув до сухої реконструкції — його метою було віднайти баланс між стилем та живим імпульсом, що робить музику актуальною. Цей підхід поєднує барокове відчуття мови з романтичним «подихом фрази», створюючи унікальну виконавську перспективу, якою нерідко захоплювалися музиканти й дослідники.

Не менш виразними були трактування класико-романтичного репертуару — передусім творів Моцарта й Мендельсона. Його Моцарт звучав камерно, інтелігентно й співуче, без надмірного ефекту, але з тонким відчуттям форми та «мови почуттів». Виконання Мендельсонового Концерту d-moll для скрипки,

фортепіано та струнних разом з Євгенією Басалаєвою підкреслило здатність Которовича створювати справжній партнерський діалог. Тут скрипка не затьмарює фортепіано, а вибудовує з ним рухливу архітектуру взаємодії, де кожен жест має логічне продовження. Віртуозна техніка в нього ніколи не перетворювалася на самоціль: навіть у найбільш блискучих епізодах він зберігав сенс мелодичного розвитку, інтонаційну чистоту й архітектонічну цілісність.

У романтичному та модерному репертуарі — Паганіні, Крейслері, Дебюссі, Шоссоні — Которович демонстрував іншу грань свого стилю: віртуозно-поетичну, емоційно розкуту, але завжди контрольовану розумом. У його Паганіні поєднувалися стрімкість технічного жесту й внутрішня зібраність, а Крейслер у його трактуванні набував особливої теплої камерності. Дебюссі в його виконанні був напівпрозорим, світлотіньовим, ніби написаним аквареллю, що свідчило про глибоке розуміння тембрових аспектів музики кінця XIX століття.

В особливому світлі постає звернення Которовича до української сучасної музики. Його співпраця з Мирославом Скориком і Ігорем Щербаковим була не просто інтерпретаційним актом, а взаєморозумінням творця й виконавця. У «Мелодії» Скорика він досяг того тонкого співвідношення національної інтонації та європейського тембрового облагородження, яке зробило цю музику відомою далеко за межами України. Він бачив у сучасних українських опусах не периферійний матеріал, а рівноправний елемент загальноєвропейського музичного процесу. Саме таким підходом він посприяв формуванню нового контексту української академічної музики, в якому традиція існує не як музейна пам'ять, а як живий, динамічний процес.

Окремою площиною його спадщини є внесок у розвиток київської скрипкової школи. Которович став тим містком, що поєднав європейську академічну техніку, львівську чуттєвість і київську інтелектуальність, створивши неповторний стиль, який нині можна назвати «школою Которовича». У ній важливими є не лише технічні параметри — постановка руки, робота зі смичком,

темброва палітра, а й витончений інтонаційний підхід, ритмо-мовна свобода фразування та драматургічна логіка інтерпретації. Київська скрипкова школа завдяки Которовичу набула нового звучання: вона стала осередком камерного мислення, ансамблевої культури та художньої свідомості. Його ідеї про індивідуальну відповідальність музиканта перед твором, про необхідність формувати внутрішній образ твору, а не копіювати зразки, змінили принципи викладання й підходи до репертуару. Сам ансамбль «Київські солісти» став практичним утіленням цих принципів — лабораторією живої інтерпретації, де кожен учасник був рівноправним творцем, а не просто механічною частиною колективу.

Аналіз виконань Которовича — від барокових концертів Вівальді до романтичних і сучасних творів — показує, що його інтерпретаційне мислення відзначалося декількома визначальними рисами: риторичною ясністю, тембровою тонкістю, драматургічною доцільністю й внутрішньою концептуальністю. Він ніколи не прагнув до зовнішнього ефекту, навіть якщо технічно це було в межах його можливостей. У його інтерпретаціях завжди відчувалося розуміння глибинних структур — тональних, гармонічних, поліфонічних, а також відчуття музики як мистецтва смислів. Його здатність поєднувати традицію з індивідуальністю дозволила створити виконавську модель, у якій режими історичної інформованості та творчої свободи не суперечили один одному, а взаємно підсилювалися.

Таким чином, творчість Богодара Которовича постає не лише як сукупність видатних виконавських досягнень, а як культурний феномен, що значною мірою визначив напрям розвитку українського музичного мистецтва. Він залишив після себе не просто репертуар записів, концертів, учнів — він залишив спосіб мислення, етику інтерпретації, культуру ансамблю й академічну традицію, яка сьогодні сприймається як одна з найцінніших у європейському культурному просторі. Значення Богодара Которовича для українського й світового музичного

контексту вимірюється не масштабами сцен, де він виступав, і не кількістю титулів, які здобув, а тим глибоким впливом, який він справив на розвитку інструментального мислення, педагогічної культури, камерного виконавства й музичного світогляду кількох поколінь. Він став для української музики тим, ким стають лише справжні митці — «точкою тяжіння», навколо якої вибудовується живий, динамічний культурний процес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Концептуальні засади формування виконавської культури музиканта в контексті педагогічної творчості. *Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики* 18. 201. С. 57-60.
2. Андрієвський І. Деякі проблеми розвитку української скрипкової школи в контексті еволюції європейської інструментальної музики. *Музичне виконавство: Науковий вісник*. Вип. 14, кн. 6. Київ, 2000. С. 32-40.
3. Басалаєва Є. Богодар Которович. Фрагменти незавершеної повісті. ТОВ «ВД «АДЕФ-Україна»: Київ, 2021. 288 с.
4. Бентя Ю. Не йшов уторованими шляхами (Пам'яті члена-кореспондента АМУ Б. А. Которовича). *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ, 2009. Вип. 2. С. 380-381.
5. Богодар Которович. Веб – сайт: URL : <https://www.kyiv-clasic.com.ua/maestro-bohodar-kotorovych/> (Дата звернення 10.11.2024)
6. Буханець І. М. Скрипкові твори українських композиторів ХХ–ХХІ століть у концертному і педагогічному репертуарі виконавців. Кваліф. роб. на здоб. освіт. ст. маг-ра. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми. 2020. 96 с.
7. Вівчарук І., Коцюрба Н., Дуда С. Мирослав Скорик «Мелодія» для скрипки та фортепіано: Методичні рекомендації для самостійної та індивідуальної роботи здобувачів освіти освітнього компоненту «Спеціальний клас (Скрипка, Фортепіано)». Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 20 с.
8. Волощук Ю. І. Методико-педагогічні засади скрипаля Богодара Которовича. *The 4th International scientific and practical conference “Eurasian scientific congress”*, 19-21.04.2020. Barca Academy Publishing, Barcelona, Spain. 2020. С.298–305

9. Волощук Ю.І. Львівська скрипкова виконавсько-педагогічна школа: регіональні традиції та мистецькі інтеграційні процеси. *Мистецтвознавчі записки*. Київ. 2004. Вип. 5. С. 9-15.
10. Волощук Ю. І. Київська скрипкова школа в контексті розвитку європейського виконавського мистецтва. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Ів.-Франківськ. 2006. Вип. ІХ. С. 109-118.
11. Голинська О. Династія Которовичів. День. 2016. 2 грудня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/dynastiya-kotorovychiv>.
12. Гуральник Н. П. Розвиток скрипкової школи Східної Європи ХХ століття: історія, теорія, методика: навч.метод. посібник. НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 144 с.
13. Дика Н. О. Львівська школа камерно-інструментального виконавства. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія “Мистецтвознавство”*. Тернопіль, 1999. № 2. С. 89-94.
14. Землянська Ю. Богодар Которович – спадкоємець традицій Юрія Янкелевича. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. Вип.86. С. 116-127.
15. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця. *Теоретичні та естетичні аспекти : дослідження*. Київ-Дрогобич. 2000. 100 с.
16. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2001. 17 с.
17. Кафедра скрипки. Львів. нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. URL: <https://www.ukrinma.edu.ua/kafedry/kafedra-skrypky/> (дата звернення: 28.05.2025).
18. Которович Богодар Антонович. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0

- %BE%D0%B4%D0%B0%D1%80_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 14.03.2025).
19. Которович Богодар. Відблиски (Фільм 1). НТУ «Перший Національний». 2012. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=vVprtePDw_8 (дата звернення: 03.10.2025).
 20. Которович Богодар. Відблиски (Фільм 2). НТУ «Перший Національний». 2012. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZB6m2P2sHZg> (дата звернення: 03.10.2025).
 21. Которович Богодар — перша скрипка України. Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3272892-bogodar-kotorovic-persa-skipka-ukraini.html> (дата звернення: 03.11.2025).
 22. Которович Б. (скрипка), Басалаєва Є. (фортепіано). М. Скорик «Мелодія». YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_Z2AyDaX4tk (дата звернення: 03.11.2025).
 23. Которович М. Творчий портрет Богодара Которовича у музичних творах-присвятах. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник матеріалів та тез VIII Міжнародної науково-практичної конференції 28 квітня 2023 року м. Дрогобич*. Дрогобич: Посвіт, 2023. С. 139-145 с.
 24. Кузьма І. Життєтворчі аспекти Назарія Пилатюка в ракурсі сучасного скрипкового виконавства. Магістерська робота. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів. 2024. 49 с.
 25. Кучеренко С. І. Шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи. Дис.... канд. мист-ства: за фахом 17.00. 03. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2018. 276 с.
 26. MAESTRO-конкурс «Богодар Которович». Київ-Класік. URL: <https://www.kyiv-clasic.com.ua/maestro-bohodar-kotorovych/> (дата звернення: 28.02.2025).

27. Максименюк А., Кацалап О. Творчий спадок Богодара Которовича в контексті розвитку сучасного скрипкового виконавського мистецтва. VII Міжнародна студентська наукова конференція «Тренди та перспективи розвитку мультидисциплінарних досліджень», 28 березня 2025 р., м. Івано-Франківськ, 2025. С. 186–188.
28. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ, 2013. 249 с.
29. Ніколаєвська Ю. В. Аутентична виконавська стратегія та її сучасні трансформації. *Аспекти історичного музикознавства*. 2017. Вип. 10. С. 180–198.
30. Перший всеукраїнський конкурс скрипалів імені Богодара Которовича стартує! mus.art.co.ua. — URL: <https://mus.art.co.ua/pershyj-vseukrajinskyj-konkurs-skrypaliv-imeni-bohodara-kotorovycha-startuje/> (дата звернення: 28.05.2025).
31. Пилатюк І. М. Камерно-інструментальний ансамбль: український та світовий вимір: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції: до 70-річчя діяльності кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА імені М.В. Лисенка. Каравела: Київ. 2023. 272 с.
32. Плехова І. Д. Которович Мирослава Богодарівна. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=37 (дата звернення: 28.05.2025).
33. Полянко М. О. Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти. Кваліф. роб. на здоб. освіт. ст. маг-ра. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2021. 115 с.
34. Семененко Н. «Моменти істини» Богодара Которовича. День. 2013. 24 січня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/momenti-istini-bogodara-kotorovicha>.
35. Сидоренко О. Ю. Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати). автореф. дис. ... кан. мист-ва. Харків, ХНУМ імені І.П.Котляревського, Харків, 2018. 17 с.

- 36.Слюняєв О. І. Богодар Антонович Которович: характеристика творчої особистості митця. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця, 2012, № 36. С. 377-380
- 37.Спренціс О. Которович Богодар Антонович. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://www.esu.com.ua/article-368> (дата звернення: 08.04.2025).
- 38.Спренціс О. Педагогічні принципи Б. А. Которовича. Київ: КІМ, 2012. 130 с.
- 39.Спренціс О. В класі Богодара Которовича: про роль особистості в становленні української скрипкової школи. *Науковий вісник Націон. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. Київ: НМАУ, 2002. Вип. 22. Кн. 8. С. 206-218.
- 40.Слюняєв О. І. Богодар Антонович Которович: характеристика творчої особистості митця. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця. 2012. Вип. 36. С. 377-380.
- 41.Тимофєєва К. Інтерпретологія у системі сучасного музикознавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* 32. 2011. С. 177-187.
- 42.Уличний А. Репрезентація та аналіз розвитку традицій Львівської скрипкової школи другої половини ХХ століття на прикладі періоду навчання українського скрипаля Михайла Стріхаржа. *Scientific Collection «InterConf»*. 2022. Вип. 136. С. 237-241.
- 43.Ушков В. Бесіди з Б. Которовичем. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип. 22 : Музичне виконавство, Кн. 8. С. 219-234.
- 44.Шаповалова Л. В. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. Вип. 20. С. 218–229.

45. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. наук. пр. Київ, 2002. Вип. 16. С. 154–177.
46. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
47. Ядловська З. Г. Українське скрипкове мистецтво 60–80-х рр. ХХ ст.: тенденції розвитку. Автореф. дис канд. мистецтвознавства. Київ, 2008.
48. Якуб'як Я. В. Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація. *Текст музичного твору: практика і теорія: Київське музикознавство: Зб. ст.* 2001. 27.
49. Everett P. Вівальді : The Four Seasons and Other Concertos, Op. 8. Cambridge University Press. 1996.
50. Hogwood C., Huggett M., Holloway J., Orchestra, Hogwood, C., & Holloway, J. L'estro armonico: op. 3. Archiv Produktion. Academy of Ancient Music (Cambridge). 1987.
51. Kotorovich Bogodar. Antonio Вівальді – Violin Concertos (excerpts). Chamber Orchestra of Alma-Ata State conservatoire «Kurmangazy». Alma-Ata State Conservatoire's Big Hall, end of 80's. YouTube. URL: <https://youtu.be/gGmkyStm4Xk> (дата звернення: 03.05.2025).
52. Kotorovych B. & Basalaieva E. Mendelssohn: Concerto in D Minor for Violin, Piano and Strings. National Chamber Ensemble 'Kyiv Soloists', artistic director and conductor Bohdan Kotorovych. Recording (CD) 1999. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9pYVrGVULnY> (дата звернення: 03.10.2025).
53. Kotorovych B. & Basalaieva E. M. Skoryk – Sonata №1 for violin and piano. 1998. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rogicrlaoJ8> (дата звернення: 03.10.2025).
54. Lib.knmau.com.ua. URL: <http://lib.knmau.com.ua> (дата звернення: 28.11.2025).

55. Talbot M. The Вівальді Compendium. Boydell Press. 2011.