

ЗАВОЛГІН О. В.

Заволгін Олександр Вікторович, виконувач обов'язків доцента кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-6024-8427>

**ГАНС ФОН БЮЛОВ І ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ
ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ: МУЗИЧНЕ НОВАТОРСТВО
ТА ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ**

Висвітлено творчий шлях Ганса фон Бюлова – першого диригента-інтерпретатора, представника німецької романтичної школи другої половини XIX століття. Розкрито особливості його взаємодії з колективом виконавців і способи впливу на музикантів. Охарактеризовано унікальні навички Бюлова-диригента. Обґрунтовано необхідність висвітлити процес становлення і розвитку нової сфери музичного виконавства та виокремлення професії диригента-виконавця як її самостійної ланки. Акцентовано на особливостях нового підходу до управління творчим колективом, що його запропонував Г. фон Бюлов. Визначено фактори, за допомогою яких відбувається відокремлення професії диригента-інтерпретатора від загальноприйнятої – композитора-диригента. Розглянуто й обґрунтовано складові методики впливу диригента на колектив виконавців, виявлено особливості інтерпретації музичного матеріалу в роботі диригента-фахівця. Простежено етапи появи, становлення і подальші напрями розвитку диригентської професії в діяльності послідовників та учнів Г. фон Бюлова.

Наукова новизна статті: уперше охарактеризовано процес становлення і формування професійного диригента в особі Г. фон Бюлова – представника німецької романтичної школи кінця XIX століття, спадкоємця традицій диригентського та диригентсько-композиторського мистецтва Р. Вагнера, Г. Берліоза та Ф. Ліста. Зазначено, що Г. фон Бюлов упорядкував процес передконцертної репетиційної підготовки, вдавшись до відповідних засад і методів, які вплинули на подальший розвиток професії диригента-виконавця.

Ключові слова: творчість Ганса фон Бюлова, реформатор, новатор, диригентське виконавство, диригент-інтерпретатор, німецька романтична школа, принципи та методи диригування, партитура.

Постановка проблеми. Фах диригента сформувався відносно недавно в процесі становлення професії музиканта-інтерпретатора, у діяльності якого інтерпретаторський спосіб диригування відокремлюється від капельмейстерсько-композиторського керування колективом. Поява спеціальності диригента-виконавця пов'язана з іменем Ганса фон Бюлова. Він сконцентрував погляд на усталеній композиторсько-диригентській манері управління оркестром і запропонував новий принцип роботи – інтерпретаторський.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками значно зросла увага дослідників до процесу формування і становлення диригентської професії, до діяльності фахівців, які сприяли її зародженню. Постать Ганса фон Бюлова – одна з найважливіших у цьому плані. Мабуть, немає жодного видання

з питань диригентського мистецтва, у якому не йшлося би про німецьку диригентську романтичну школу. Однак у більшості наукових праць розкрито переважно лише деякі питання, висвітлено окремі факти, розглянуто загальновідомі принципи й методи роботи, властиві всім представникам німецької диригентської школи другої половини XIX – початку XX століть.

Зважаючи на німецьке походження Ганса фон Бюлова, більшість авторів таких розвідок зосереджують увагу саме на німецьких виданнях. Ідеться, наприклад, про фундаментальну монографію знаного англо-канадського музикознавця, професора Алана Вокера (Alan Walker) «Ганс фон Бюлов. «Життя і часи»¹ (2010), у якій послідовно й докладно висвітлено життєвий і творчий шлях диригента, охарактеризовано його диригентську і загалом концертну діяльність.

Фрїтьоф Хаас (Frithjof Naas), німецький диригент і музикознавець, керівник оперної школи в Університеті музики Карлсруе у книзі «Ганс фон Бюлов. Життя і творчість»² (2002) надав біографічні дані про сучасників видатного маестро й опублікував їхні спогади про нього.

У роботі «Навчання у Ганса фон Бюлова»³ (1894) учня маестро, німецького піаніста Теодора Пфейфера (Theodor Pfeiffer) розглянуто понад 70 творів восьми композиторів – авторів фортепіанної музики, розкрито погляди диригента на виконання окремих опусів і стиль їхніх творців.

У книзі «Ганс фон Бюлов» (1921) графа Ріхарда-Марії-Фердинанда Мулі-Екарта⁴ (Richard Du Moulin-Eckart) – відомого німецького історика, педагога, професора Гейдельберзького та Мюнхенського університетів, автора біографічних досліджень про життєтворчість Отто фон Бісмарка й Козіми Вагнер – докладно висвітлено життєвий і творчий шлях метра: залучено його епістолярій і результати наукових пошуків провідних мистецтвознавців, великий обсяг інформації структуровано за періодами життя й творчості диригента. Ця ґрунтовна праця, опублікована одразу після смерті Г. фон Бюлова, – надзвичайно цінна.

У сучасному українському музикознавстві про діяльність і творчість диригента йдеться у працях Віктора Плужникова⁵ (2006), Юрія Лошкова⁶ (2012), Германа Макаренка⁷ (2006). Ці автори розглядають постать Ганса фон Бюлова в контексті історичного дискурсу, не заглиблюючись у деталі методів і способів його професійно-диригентського підходу, не розкриваючи його поглядів на формування і становлення диригентської професії.

Мета статті – визначити особливості концертно-виконавської діяльності Ганса фон Бюлова як представника німецької романтичної школи другої половини XIX століття, виявити ознаки новаторського підходу до процесу диригування, висвітлити роль митця в утворенні нового напрямку музичного виконавства – диригентського.

¹ Walker, A., 2010. *Hans von Bülow. A Life And Times*. New York: Oxford University Press, 510 p.

² Naas, F., 2002. *Hans von Bülow: Leben und Wirken: Wegbereiter für Wagner, Liszt und Brahms*. Wilhelmshaven: F. Noetzel; Heinrichshofen-Bücher, 365 s. Тут і далі іншомовні джерела цитовано у перекладі автора статті.

³ Pfeiffer, T., 2014. *Studien bei Hans von Bülow*. Nachdruck der Ausgabe, 136 s.

⁴ Moulin-Eckart, R., 1921. *Hans von Bülow*. München: Rösl & cie, 503 s.

⁵ Плужніков, В. М., 2006. *Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній практиці XIX століття*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 196 с.

⁶ Лошков, Ю. І., 2012. Німецька романтична диригентська школа (друга половина XIX ст.). *Культура України*, 36, сс.267–276.

⁷ Макаренко, Г. Г., 2006. *Творчість диригента в контексті інтегративного підходу*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 328 с.

Виклад основного матеріалу. Закінчилася епоха представників романтизму Гектора Берліоза, Ріхарда Вагнера й Ференца Ліста, які поєднували у діяльності дві професії – композитора й диригента (надалі це явище збережеться, швидше, як виняток). І хоча в історичному сенсі важко визначити точний час і дату народження диригування як окремої професії, усе ж таки можна вважати, що остаточно її визнання припадає на початок другої половини XIX століття.

Перелом в оцінці ролі диригента у виконавстві намітився насамперед у пресі тих років. До цього часу критики більше уваги приділяли композиторській творчості, аналізу музичних творів, характеризували також виступи співаків та інструменталістів. Із появою видатних композиторів-диригентів критики й рецензенти мистецьких заходів дедалі частіше пишуть про специфіку мистецтва диригування, особистість керівника і симфонічне виконавство загалом. У музичній культурі того часу все більшої актуальності набував такий **професійний диригент**, який міг би оригінально й неповторно інтерпретувати твори авторів різних епох і стилів. Так виокремлення митця-диригента як самодостатнього учасника виконавського процесу стало революційним кроком у формуванні й подальшому розвитку нової професії, окремої галузі в музичному мистецтві – диригентства.

З другої половини XIX століття у багатьох європейських країнах засновуються постійні симфонічні колективи, концертні товариства. Найінтенсивніше цей процес відбувається у Німеччині і Франції. Наприклад, тільки в Парижі на початку 1860–1870-х років провадять активну діяльність одразу кілька відомих ансамблів виконавців. У 1861 році Жюль Падлу¹ організовує «Народні концерти класичної музики» («Concerts populaires», або «Concerts Padeloup»); від 1871 року активно діє «Французьке музичне товариство» («Ars Gallica»), створене з ініціативи Каміля Сен-Санса та інших французьких музикантів. У 1873 році запроваджено ще два концертних товариства: одне з них очолив Едуар Колонн² – «Національні концерти» («Concert National»), що згодом отримали назву «Концерти Колонна» («Concerts Colonne»), інше – «Товариство

¹ Жюль Етьєнн Падлу (Jules Étienne Padeloup, 1819–1887) – французький диригент. Навчався в Паризькій консерваторії. Перший приз здобув за програмою сольфеджіо (1832) і гри на фортепіано (1834). У 1851 році заснував у Парижі «Товариство молодих артистів консерваторії» («Société des jeunes artistes du conservatoire»), диригував його концертами. У 1861–1884 роках керував «Народними концертами класичної музики» в «Зимовому цирку» («Cirque d'Hiver») в Парижі. Пізніше концерти отримали назву «концерти Падлу» («Concerts Padeloup»), припинили діяльність 1884 року, відновлені в 1886–1887 роках. У 1868 році Ж. Е. Падлу створив «Товариство ораторій» («La Société des oratorios»). Працював головним диригентом у Théâtre-Lyrique (1868–1870).

² Едуар Колонн (Edouard Colonne, справжнє ім'я Жудá Колонн, Judas Colonne, 1838–1910) – французький диригент і скрипаль. У березні 1873 р. світовою прем'єрою ораторії Сезара Франка «Спокута» («Rédemption») Е. Колонн відкрив у паризькому театрі «Одеон» (Théâtre de l'Odéon) перший сезон своїх недільних концертів. У листопаді того ж року для проведення цих імпрез митець заснував власний оркестр. Колектив виконував насамперед музику сучасних французьких композиторів: Ж. Массне, Е. Лало, Ж. Бізе, Г. Берліоза, М. Равеля та ін. Колонна вважають одним із найвидатніших французьких диригентів XIX століття. Він залишив по собі славу жорсткого, майже тиранічного керівника оркестру.

священної гармонії» («Société de l'Harmonie sacrée») – очолив Шарль Ламуре¹. Тоді ж у Німеччині розпочав діяльність Берлінський філармонійний оркестр².

Саме в цей час мав з'явитися митець, який би зумів організувати колектив (оркестр), очолити його і забезпечити найвищий професійний рівень виконавства, а також удосконалити процес передконцертної підготовки так, щоби сама імпреза стала фінальною крапкою високохудожньої музичної події. Таким музикантом-диригентом, видатним інтерпретатором можна вважати Ганса фон Бюлова. Це була епоха пізнього романтизму в музиці, коли віртуозність у виконавстві стала визначальним критерієм якості.

Ганс фон Бюлов походить із дворянського роду, син німецького поета Карла фон Бюлова. З дев'яти років Ганс навчався музики – гри на фортепіано у професора Фрідріха Віка, музично-теоретичну освіту здобував у Франца-Карла Ебервейна³ (з 1844 р.). У Штутгарті, навчаючись у гімназії (від 1846 р.), Г. фон Бюлов уперше виступив як піаніст. А 1847 року, оселившись у Лейпцигу (щоб вивчати право), бере уроки контрапункту в Моріца Гауптмана⁴. Тут він навчається гри на фортепіано в Луї Плейді⁵. У 1846–1848 роках, перебуваючи в Штутгарті, Бюлов познайомився з

¹ Шарль Ламуре (Charles Lamoureux, 1834–1899) – французький диригент і скрипаль. У 1876–1878 рр. – головний диригент паризької Опера-комік (Opéra-Comique), потім диригував у Паризькій опері. У 1881 році заснував власний оркестр, спершу під назвою «Нові концерти» («Nouveaux Concerts»). Пропагуючи новітню французьку музику (К. Сен-Санса, Е. Лало, В. д'Енді та ін.) Ш. Ламуре зі своїм оркестром протягом багатьох років виконував для парижан і твори Р. Вагнера. Завдяки лідерським якостям Ш. Ламуре в різний час залучив до оркестру таких видатних виконавців, як скрипалі Люсьєн Капе (Lucien Capet), Фірмен Туш (Firmin Claude Alexandre Léon Touche), віолончелісти Жозеф Сальмон (Joseph Salmon) і Пабло Казальс (Pablo Casals). Ш. Ламуре – кавалер Ордена Почесного легіону (1879).

² Берлінський філармонійний оркестр (Berliner Philharmoniker) – провідний симфонічний оркестр Німеччини. Його попередницею була Більзенська капела (Frühere Bilsesche Kapelle), котру організував 1867 року скрипаль, диригент і композитор Бен'ямін Більзе (Johann Ernst Benjamin Bilsse) з 1882 року з ініціативи концертного агента Германа Вольфа (Hermann Wolff) відбуваються Великі філармонійні концерти, які набули визнання і популярності. З цього ж року оркестр став називатися філармонійним. У 1882–1885 роках концертами Берлінського філармонійного оркестру диригували Франц Вюльнер (Franz Wüllner), Йозеф Йоахім (Joseph Joachim), Карл Кліндворт (Karl Klindworth). У 1887–1893 роках оркестр виступав під орудою Г. фон Бюлова, який значно розширив репертуар колективу. Його наступниками були Артур Нікіш (1895–1922), потім Вільгельм Фуртвенглер (Wilhelm Furtwängler) – до 1945 і в 1947–1954 роках. Під керівництвом цих диригентів Берлінський філармонійний оркестр здобув світову славу. Концерти мали велике значення в музичному житті Берліна. У 1924–1933 оркестр під багудою Юліуса Прювера (Julius Prüwer) виконував щороку 70 концертів. У 1925–1932 роках під очільництвом Бруно Вальтера відбувалися абонементні концерти, у яких звучали твори сучасних композиторів. У 1945–1947 оркестром керував диригент Серджу Челібідаке (Sergiu Celibidache), з 1954 його очолював Герберт фон Караян (Herbert von Karajan). Із Берлінським філармонійним оркестром виступають видатні диригенти, солісти, хорові ансамблі. У 1969 році колектив гастролював у СРСР. Після Другої світової війни Берлінський філармонійний оркестр базувався у Західному Берліні.

³ Франц Карл Адальберт Ебервейн (Franz Carl Adalbert Eberwein; 1786–1868) – німецький композитор, скрипаль, капельмейстер, диригент. У літературі часто згадується як Макс Ебервейн.

⁴ Моріц Гауптман (Moritz Hauptmann, 1792–1868) – німецький музикознавець, композитор і педагог, теоретик музики.

⁵ Луї Плейді (Louis Plaidy, 1810–1874) – німецький педагог, піаніст. З 1843 року – викладач Лейпцизької консерваторії. Опублікував книгу з методики гри на фортепіано «Technische Studien für das Pianofortespiel» (1852), яка була високо оцінена і використовується й досі, а також брошуру «Der Klavierlehrer» (1874). Виховав багатьох відомих музикантів, композиторів, виконавців, серед яких Едвард Гріг та Г. фон Бюлов.

Йоахімом Раффом¹ та іншими музикантами. У 1849–1850 він продовжував отримувати юридичну освіту в Берліні.

У 1849 році Ганс фон Бюлов був на концерті, яким диригував Ріхард Вагнер, а через рік – на веймарській прем'єрі «Лоенгріна» під керуванням Ференца Ліста. Ці події справили на Бюлова велике враження: він вирішив покинути юридичну кар'єру і серйозно зайнятися музикою.

Бюлов консультується з Лістом, бере приватні уроки з диригування у Ріхарда Вагнера і за його рекомендацією диригує в Цюріху оперою Г. Доніцетті «Дочка полку»². Однак брак належних навичок призводить до швидкої відставки Бюлова. Він працює диригентом невеликого оперного театру в Санкт-Галлені, де дебютує з оперою «Вільний стрілець» К. М. Вебера. Публіка приймає Бюлова дуже добре, зокрема тому, що він диригує всю виставу напам'ять, без партитури.

У 1851 році Бюлов стає учнем Ліста (у Веймарі), припинивши на якийсь час диригентську кар'єру. Він старанно вдосконалює майстерність піаніста, починає писати статті. Як і Карл Таузіг³, Бюлов був, мабуть, чи не найяскравішим серед перших учнів Ліста. Сам Ліст називав Бюлова одним із найвизначніших музичних феноменів, які йому зустрічалися.

Як і більшість музикантів тих часів, Ганс випробовує сили і в композиторській сфері. Але з часом, усвідомлюючи, що безсмертних творінь йому не написати, вирішує присвятити себе диригентській діяльності. Взірцевими композиторами Ганс фон Бюлов завжди вважав сучасників – Р. Вагнера, Ф. Ліста, Г. Берліоза, Й. Брамса. Він був не першим музикантом, який пожертвував кар'єрою композитора заради пропагування творів інших, але, можливо, був найвидатнішим із них.

У 1855–1864 роках Бюлов виступає як піаніст. Серед його студентів у Берліні були Астер Хамерік (Asger Hamerik) і Йозеф Паче.

1864 року Г. фон Бюлов отримав місце придворного капельмейстера (Hofkapellmeister) у Мюнхені. На цей момент він досяг визнання як диригент. Англійський музикознавець, музичний критик і письменник Норман Лебрехт (Norman Lebrecht) у книзі «Маестро міф. Великі диригенти в гонитві за владою»⁴ розповідав, що Ріхард Вагнер, готуючи до постановки музичну драму «Трістан та Ізольда» (10 червня 1865 р.), під час репетиції вирішив подивитися на сценічне виконання із залу і попросив помічника – Г. фон Бюлова замінити його за диригентським пультом. Бюлов диригував чотиригодинною оперою без партитури – напам'ять.

Відтоді Вагнер перестав диригувати своїми творами і доручив цю справу Г. фон Бюлову. Надалі Бюлов опікується підготовкою і диригує успішними

¹ Йозеф Йоахім Рафф (Joseph Joachim Raff, 1822–1882) – німецько-швейцарський композитор, музичний педагог, музикант. Автор трьох опер, 11-ти симфоній, сюїт, увертюр, творів камерного та камерно-симфонічного жанру. У 1877 році став першим директором консерваторії Гоха у Франкфурті-на-Майні (Hoch's Konservatorium). Заснував спеціальний клас для жінок-композиторів і залучив Клару Шуман та інших музикантів до педагогічної праці. Як викладач виховав чимало композиторів і музикантів, серед яких Едуард Мак-Доуелл (Edward MacDowell) і Александр Ріттер (Alexander Ritter). З 1850 до 1853 року працював помічником Ф. Ліста у Веймарі, де з 1850-го приєднався до веймарської школи музики.

² «Дочка полку» (фр. «La fille du régiment»; італ. «La figlia del reggimento») – комічна опера на дві дії італійського композитора Гаetano Доніцетті. Французьке лібрето написали Жуль-Анрі Верно де Сен-Жорж і Жан-Франсуа Баяр.

³ Карл (Кароль) Таузіг (Karol Tausig, 1841–1871) – польський піаніст-віртуоз, композитор і педагог.

⁴ Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. New York: Simon & Schuster, 393 p.

прем'єрами двох опер Ріхарда Вагнера – «Трістан та Ізольда» («Tristan und Isolde», 1865) та «Нюрнберзькі мейстерзінгери» («Meistersinger von Nürnberg», 1868).

Отже, 10 червня 1865 року можна вважати днем народження Бюлова-диригента, а також і початком формування та поетапного розвитку нового виконавського амплуа: диригента-професіонала-інтерпретатора, посередника між творцем-композитором і слухачем-глядачем. Водночас ця дата – ще й день народження нової галузі музичного виконавства – професійного диригування¹. Таким чином, Ганс фон Бюлов був одним із перших представників цього фаху.

Раніше композитори зазвичай самі диригували власними творами, тож автор був водночас і виконавцем, і інтерпретатором, і диригентом, і навіть редактором та режисером своїх творінь (зокрема музично-театральних). Особистість композитора неминуче накладала суб'єктивний відбиток на його диригентське мистецтво, однак це не завжди йшло на користь трактування опусів інших митців.

Виконуючи «чужу» музику, диригент-професіонал (на відміну від автора) більше уваги приділяв роботі з оркестровими групами, окремими партіями, загальному колориту звучання, пошуку тембральних співвідношень, водночас удосконалював техніку диригування. Його репертуар був значно ширшим і багатшим, охоплював творчість композиторів різних країн, епох, стилів, жанрів. І, як наслідок, географія концертних виступів розширювалася. Такі концерти збагачували і слухачів, і виконавців, і самого маестро.

Г. фон Бюлов став першим таким диригентом – чудовим посередником між композитором і оркестром. Він натхненно виконував твори інших, як свої, і скромно називав себе «всього лише диригентською паличкою Р. Вагнера» («nur der Taktstock Wagner»).

У 1867–1869 роках Бюлов – директор Королівської баварської музичної школи (Königliche Bayerische Musikschule)², заснованої 1846-го як Королівська музична консерваторія (Königliche Bayerische Musikschule). Він викладає тут гру на фортепіано, орієнтуючись на педагогічні принципи Ф. Ліста. У 1869-му Бюлов залишає мюнхенський пост. Одна з причин – розрив із дружиною, друга – втручання короля Людвіга II у процес постановки опери «Золото Рейну». З 1872 року митець виступає як піаніст у Британії (1873) і США (1875–1876), де дає 139 (!) концертів, серед яких – прем'єра у Бостоні Першого фортепіанного концерту П. Чайковського, присвяченого Г. фон Бюлову.

На особливу увагу заслуговує робота Бюлова з Майнінгенським оркестром (1880–1885), завдяки якій він зміг претендувати на статус диригента-віртуоза. Після ретельних щоденних репетицій протягом трьох місяців (повний склад оркестру на початку роботи диригента становив 48 музикантів) Бюлов змусив колектив виконати напам'ять усі дев'ять симфоній Бетховена під час гастролей у Берліні та Відні, – столичні міста ніколи не бачили такої дисципліни в оркестрі, що дало змогу виконавцям розраховувати на успіх. Публіка була вражена майстерністю музикантів, коли вся струнна секція, стоячи, зіграла напам'ять «Grosse Fuge» Бетховена в оркестровому аранжуванні Бюлова.

Як найяскравіший представник новонародженої професії диригента-професіонала, Ганс фон Бюлов реформував репетиційний і концертний процеси. За його вимогами збільшилась кількість репетицій (оркестрових, хорових, ансамблевих), зроста їхня інтенсивність і тривалість, тож зведені репетиції (прогони) стали більш продуктивними. Бюлов – одним із перших почав використовувати метроном під час репетицій для точного дотримання темпу (!). Диригенти зрозуміли,

¹ Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. New York: Simon & Schuster, S. 21.

² З 1998 року – Мюнхенська вища школа музики і театру (Hochschule für Musik und Theater München).

що слід уважніше ставитися до авторських ремарок (особливо щодо темпу й динаміки). Покращилася й злагожденість усіх видів ансамблю.

Відомий своїм перфекціонізмом та прискіпливістю до деталей, під час репетицій Г. фон Бюлов вимагав від кожного виконавця максимальної зосередженості. Відпрацьовуючи складні фрагменти твору, іноді він проводив репетиції доти, доки звучання не сягало абсолютної досконалості (що не завжди подобалося оркестрантам). На репетиціях панували бездоганна дисципліна і порядок. Шліфування епізоду (часто найскладнішого), як правило, завершувалось ансамблевим відтворенням, що потребувало від музикантів високої концентрації та уваги до деталей. Бюлов вважав це основою успішного виступу.

Віктор Плузников так охарактеризував принципи роботи диригента з оркестрантами: «Спілкуючись з оркестром, Бюлов поєднував дистанційованість лідера з комунікабельністю, тобто ставився до музикантів як до колег, але й зберігав власне реноме. Така стратегія <...> забезпечувала настільки високий ступінь готовності твору до виконання, що <...> на концерті давала змогу уникати найменшої помилки <...>. Водночас це сприяло артистичній свободі диригента, тож його дії сприймалися не як “керівництво”, а як натхненна творчість. Оркестр досягав тієї якості віртуозності, що набувала ознак високої майстерності, – якою і визначався вододіл між ремеслом і мистецтвом»¹.

Фелікс Вейнгартнер стверджував, що Бюлов-диригент «...передавав оркестру своє розуміння музичного твору, домагався такого ансамблю, такого довершеного виконання, щоб не могло навіть виникнути запитання: хто з оркестрантів гірший, а хто кращий, щоб не було жодних сумнівів щодо трактування твору <...> Оркестр здавався одним величезним інструментом, на якому грав Г. фон Бюлов, як на роялі»². Він і справді відкрив нову еру в історії диригентського мистецтва: відтепер механічне, недбале махання і мертве тактування віджило.

Бюлов – перший диригент, який, подібно до інструменталістів-віртуозів, постійно гастролював. У 1880–1881 роках уперше в історії він здійснив гастролі з Майнінгенським придворним оркестром містами Німеччини, Австрії та Росії.

Слушною видається думка Ф. Вейнгартнера, що саме Г. фон Бюлову, а не тим знаним композиторам, які водночас були й диригентами, ми зобов'язані зміцненням і поширенням погляду на диригування як на мистецтво, а не ремесло.

Призначення Бюлова 1887 року художнім керівником нещодавно створеного Берлінського філармонійного оркестру принесло міжнародне визнання як йому, так і місту. За п'ять років зі скромної для тих часів групи музикантів він виростив ансамбль світового рівня. Його публічні репетиції та післяконцертні промови, сповнені дотепних спостережень, берлінська публіка, що заповнювала стару філармонію вщерт, сприймала надзвичайно захоплено, оскільки розуміла, що є свідком неординарних мистецьких подій, важливих для історії музичного мистецтва.

«Бюлов мав незаперечний авторитет. Як пишуть сучасники, на подумі він аж підстрибував, сповнений потужної енергії. Жести його рук були широкими, а “паличка” описувала найкрасномовніші дуги, “виводячи на свою орбіту” весь ансамбль. Його називали володарем “співочої палички”. Його тіло розхитувалося назад і вперед, коли він намагався вловити найневловимішу мить – *tempo Rubato* (тобто важко виконуваний для оркестрантів). Уважно стежачи за формою кожної фрази, Бюлов, пронизував музикантів поглядом і витягував із них музику глибокої

¹ Плузников, В. М., 2008. Пути становления творческой личности Бюлова-дирижёра. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 22, сс.124–134. С.133.

² Weingartner, F., 1895. *Über das Dirigieren*. Berlin: S Fischer, 86 s. S.15.

інтенсивності. Його розумовий потенціал диригента був наповнений до країв. Його слух був бездоганний, як і його пам'ять, яка не мала меж»¹.

Р. Вагнер і Г. Берліоз першими стали диригувати без партитури, але Ганс фон Бюлов надав цьому способу універсального значення. Він міг запам'ятовувати цілі сторінки партитури, яку бачив лише раз, і відтворювати їх на фортепіано. Сьогодні, ймовірно, ніхто з диригентів не зможе виконувати масштабні оперні твори напам'ять.

Ріхард Штраус, учень і послідовник Бюлова, так характеризував учителя: «Як педагог він міг бути невблаганно педантичним, та його девіз “Навчіться насамперед точно прочитувати партитуру бетховенської симфонії – і тоді інтерпретація буде вже знайдена” міг би прикрасити портал будь-якої вищої музичної школи. <...> Він ненавидів усіляку художню недбалість. І ось тому приклад. На його запрошення я диригував 1892 року в Берліні своїм “Макбетом”. Бюлов був присутній на репетиції. Я давно не заглядав у ноти свого твору (я часто бував дещо неуважним, покладаючись на досить пристойне вміння читати партитуру), <...> тож постав перед чесними філармоністами як композитор, що прилип носом до партитури. Це розлютило сумлінного Бюлова: “Партитура має бути в голові, а не голова в партитурі” <...> : навіть якщо сам написав п'єсу»².

За свідченнями сучасників, сам Бюлов диригував дуже жваво. Він не належав до диригентів, які простягають руки над оркестром, немов благословляють його, прагнуть засліпити публіку елегантністю вигляду, приймаючи певні пози. Бюлов не намагався «справити враження», він реально брав участь у музично-драматичному процесі. Кожен мотив супроводжував ясними жестами, зрозумілими і слухачеві, і музикантам. Будь-яке його бажання можна було розпізнати за виразом обличчя. Іноді він дозволяв собі у розпал виконання твору покласти паличку на пульт, надавши оркестру привілей самостійно грати далі, потім повертався до публіки і незворушно протирав окуляри носовиком. Дехто з музикантів убачав у цьому прагненні дешевого ефекту. Ймовірніше, Бюлов хотів у цей час стати слухачем, що загострювало почуття відповідальності музикантів, додавало їм упевненості. Він твердо знав, що оркестр цілком підвладний йому.

Емоційне відтворення змісту твору, що було основою техніки диригування Бюлова, справляло враження деякого зухвальства. Та, мабуть, ми тільки зараз, зважаючи на велику кількість сучасних диригентів-виконавців і різноманіття диригентських шкіл, розуміємо міру тієї енергії та експресії, яку Ганс фон Бюлов вкладав у свою виразну манеру диригування і передавав емоційну суть музичного твору. Про Бюлова також розповідали, ніби він одягав чорні рукавички, коли диригував Траурним маршем із Героїчної симфонії Бетховена³.

Бюлов вважав, що вибір музичної програми не менш важливий, ніж сама імпреза. Він був зацікавлений у подоланні протистояння між двома різними романтичними школами: більш традиційними поглядами прихильників непрограмової музики і помірною новаторства, до яких, зокрема, належали композитор Й. Брамс і критик Е. Ганслік, та Нової німецької школи, яку представляли Ф. Ліст і Р. Вагнер.

Г. фон Бюлов обирав для виконання музику, котру цінував, незалежно від школи, до якої належав автор. Критики часто підкреслювали його вірність задуму композитора. Програми Бюлова (що дійшли до нас) допомогли сформувати

¹ Walker, A., 2010. *Hans von Bülow. A Life And Times*. New York: Oxford University Press, 510 p. P. 53.

² Штраус, Р., 1975. Размышления и воспоминания. *Исполнительское искусство зарубежных стран*, 7, сс.24–95. С.42.

³ Сидельников, Л. С., 1991. *Симфоническое исполнительство*. Москва: Советский композитор, 284 с. С.51.

і переосмислити концепцію концертного відтворення та розкрити диригента не тільки як митця, а й педагога.

На думку Ф. Вейнгартнера, діяльність Бюлова мала і негативні наслідки. Так, для багатьох він став об'єктом наслідування. З'явилося безліч «маленьких Бюлових». Зазвичай за зразок брали (як це досить часто буває із нездарамі-музикантами) ті «вільності» Бюлова, які у будь-кого іншого ставали просто смішними. Елізабет фон Герцогенберг (Elisabeth von Herzogenberg), німецька піаністка, композиторка й співачка у листі до Й. Брамса написала про один концерт Бюлова в Лейпцигу: «Бюловська звичка до афектованих коротких пауз за умови швидкої зміни епізодів або гармонічних зрушень невиліковна. В останній частині ля-мажорної симфонії Бетховена він так і розсипав легкі фермати, де хотів, у результаті кожен такт набув особливого забарвлення»¹.

Інша цікава деталь «негативного впливу» Бюлова на суспільство полягала в тому, що деякі критики вважали, ніби саме він породив культ диригента, і вимагали повернути верховенство композиторам. Їх обурювало те, що багато хто з музикантів і слухачів віддавав перевагу творам саме у виконанні Г. фон Бюлова, немов применшуючи значення композитора і підносячи на п'єдестал диригента.

Бюлов-диригент мав дивовижну здатність переконувати виконавців у правильності своїх поглядів. Звернення, переконання, навіювання, а не примус, були основними у його спілкуванні з оркестрантами. Можна згадати диригентів, які згодом теж так працювали: Вільгельм Фуртвенглер, Томас Бічем, Бруно Вальтер, Леопольд Стоковський. Але їх небагато.

Під орудою Ганса фон Бюлова музиканти в Майнінгенському і Берлінському філармонійних оркестрах досягли неймовірного рівня професійного ансамблевого виконання. І хоч були іноді й конфлікти, та коли Бюлов вирішив піти з Берлінської філармонії – оркестранти підписали петицію, закликаючи його залишитися, і назвали його «нашим великим Учителем».

Після смерті маестро (1894) оркестр не одразу знайшов нового гідного диригента. Наступником Бюлова 1893 року став Ріхард Штраус. Однак, за його ж зізнанням, «утриматися після такого великого майстра»² він не зміг. Критики писали: «Вівтар, освячений Бюловим, тепер осквернили пігмеї»³. У 1895 році його змінив на цій посаді Артур Нікіш.

Фредерік Ламонд⁴ – шотландський піаніст і композитор, учень Г. фон Бюлова, так сказав про вчителя: «Він був найвеличнішим диригентом із тих, хто коли-небудь жив, – навіть Тосканіні не наблизився до нього <...> Я бачив і чув їх усіх. Ніхто – Нікіш, Ріхтер, Малер, Вайнгартнер – не міг зрівнятися з ним за щирою теплотою, яка є душею і сутністю всякого мистецтва»⁵.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Процес формування універсальної, новаторської системи керування творчим колективом виконавців став наріжним каменем у розвитку і становленні нової професії – диригентського виконавства. Ганс фон Бюлов – диригент-митець, творець професійної системи диригування, засновник диригування як окремої і самодостатньої сфери виконавського мистецтва. Одне з головних досягнень Г. фон Бюлова – впровадження

¹ Цит. за: Галь, Г., 1968. *Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера, три мира*. Перевод с немецкого А. В. Михайлова. Москва: Радуга, 480 с. С. 64, 65.

² Штраус, Р., 1975. Размышления и воспоминания. *Исполнительское искусство зарубежных стран*, 7, сс.24–95. С.39.

³ Там само.

⁴ Фредерік Арчибальд Ламонд (Frederic Archibald Lamond, 1868–1948) – був також учнем Ф. Ліста.

⁵ Цит. за: Walker, A., 2010. *Hans von Bülow. A Life And Times*. New York: Oxford University Press, 510 p. P.53.

концепції «музика як мова», що означало відмову від класичного підходу до виконання та пошук нових, оригінальних інтерпретацій музичних творів. Можна констатувати: якщо Р. Вагнер став великим реформатором опери, то Г. фон Бюлов увійшов в історію як один із головних реформаторів професії диригента.

Життю Бюлова властиві крайнощі. Схильний до щирого християнського смирення, він міг бути справжнім тираном для підлеглих. Бюлов був щасливий самовіддано служити Вагнеру – і саме від нього зазнав жорстокого удару.

Діяльність Ганса фон Бюлова як піаніста і диригента, його світоглядні й естетичні погляди, новий виконавський стиль, прагнення досконалості в музичному виконанні – усе це суттєво вплинуло на формування ідеалу концертного виконавства.

Безперечно, ґрунтовного і всебічного дослідження потребують досвід Ганса фон Бюлова, його досягнення і здобутки – як одна з найважливіших ланок у становленні й розвитку сучасного мистецтва диригування.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2024 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Галь, Г., 1968. *Брамс. Вагнер. Верді. Три мастера, три мира*. Перевод с немецкого А. В. Михайлова. Москва: Радуга, 480 с.
2. Лошков, Ю. І., 2012. Німецька романтична диригентська школа (друга половина XIX ст.). *Культура України*, 36, сс.267–276.
3. Макаренко, Г. Г., 2003. Практичний аспект нового способу диригування: європейська модель. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 24, сс.202–205.
4. Макаренко, Г. Г., 2006. *Творчість диригента в контексті інтегративного підходу*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 328 с.
5. Плужников, В. М., 2008. Пути становления творческой личности Бюлова-дирижёра. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 22, сс.124–134.
6. Плужников, В. М., 2006. *Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній практиці XIX століття*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 196 с.
7. Сидельников, Л. С., 1991. *Симфоническое исполнительство*. Москва: Советский композитор, 284 с.
8. Штраус, Р., 1975. Из опыта дирижирования великими классическими произведениями. *Исполнительское искусство зарубежных стран*, 7, сс.72–85.
9. Штраус, Р., 1975. Размышления и воспоминания. *Исполнительское искусство зарубежных стран*, 7, сс.24–95.
10. Chan, J., 2013. *Pianistic contributions of Hans von Bülow (1830–1894): performer, teacher, and editor*. Bloomington: Indiana University, 48 p.
11. Haas, F., 2002. *Hans von Bülow: Leben und Wirken: Wegbereiter für Wagner, Liszt und Brahms*. Wilhelmshaven: F. Noetzel; Heinrichshofen-Bücher, 365 s.
12. Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. New York: Simon & Schuster, 393 p.
13. Moulin-Eckart, R., 1921. *Hans von Bülow*. München: Rösl & cie, 503 s.
14. Pfeiffer, T., 2014. *Studien bei Hans von Bülow*. Nachdruck der Ausgabe, 136 s.
15. Vianna, da Motta J., 2007. *Esse Homo, so war er nun beurteilt ihn*. Noetzel: Florian Noetzel Verlag, 264 s.
16. Walker, A., 2010. *Hans von Bülow. A Life And Times*. New York: Oxford University Press, 510 p.
17. Weingartner, F., 1895. *Über das Dirigieren*. Berlin: S Fischer, 86 s.
18. Weingartner, F., 1905. *Über das dirigieren. Note*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 61 s.

REFERENCES

1. Gal', G., 1968. *Brams. Vagner. Verdi. Tri мастера, tri mira [Brahms. Wagner. Verdi. Three Masters, Three Worlds]*. Translated from German by A. V Mikhailov. Moskva: Raduga, 480 p.
2. Loshkov, Yu. I., 2012. Nimetska romantychna dyryhentska shkola (druha polovyna XIX st.) [German Romantic Conducting School (second half of the 19th century)]. *Kultura Ukrainy*, 36, pp.267–276.

3. Makarenko, H. H., 2003. Praktychnyi aspekt novoho sposobu dyryhuvannia: yevropeiska model [The practical aspect of the new way of conducting: the European model]. *Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia*, 24, pp.202–205.
4. Makarenko, H. H., 2006. *Conductor's creativity in the context of an integrative approach*. Doctor of Art History. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 328 p.
5. Pluzhnikov, V. M., 2008. *Puti stanovleniya tvorcheskoi lichnosti Byulova-dirizhera* [The development of Bülow the conductor's creative personality]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 22, pp.124–134.
6. Pluzhnikov, V. M., 2006. *The profession of conductor and ways of its formation in Western European theater and concert practice of the 19th century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 196 p.
7. Sidel'nikov, L. S., 1991. *Simfonicheskoe ispolnitel'stvo* [Symphonic performance]. Moskva: Sovetskii kompozitor, 284 p.
8. Shtraus, R., 1975. Iz opyta dirizhirovaniya velikimi klassicheskimi proizvedeniyami [From the experience of conducting great classical works]. *Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran*, 7, pp.72–85.
9. Shtraus, R., 1975. Razmyshleniya i vospominaniya [Reflections and recollections]. *Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran*, 7, pp.24–95.
10. Chan, J., 2013. *Pianistic contributions of Hans von Bülow (1830–1894): performer, teacher, and editor*. Bloomington: Indiana University, 48 p.
11. Haas, F., 2002. *Hans von Bülow: Leben und Wirken: Wegbereiter für Wagner, Liszt und Brahms*. Wilhelmshaven: F. Noetzel; Heinrichshofen-Bücher, 365 s.
12. Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. New York: Simon & Schuster, 393 p.
13. Moulin-Eckart, R., 1921. *Hans von Bülow*. München: Rösl & cie, 503 s.
14. Pfeiffer, T., 2014. *Studien bei Hans von Bülow*. Nachdruck der Ausgabe, 136 s.
15. Vianna, da Motta J., 2007. *Esse Homo, so war er nun beurteilt ihn*. Noetzel: Florian Noetzel Verlag, 264 s.
16. Walker, A., 2010. *Hans von Bülow. A Life And Times*. New York: Oxford University Press, 510 p.
17. Weingartner, F., 1895. *Über das Dirigieren*. Berlin: S Fischer, 86 s.
18. Weingartner, F., 1905. *Über das dirigieren. Note*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 61 s.

ZAVOLGIN OLEKSANDR

Zavolgin Oleksandr, acting Associate Professor of the Choral Conducting Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-6024-8427>

HANS VON BÜLOW AND HIS ROLE IN THE FORMATION OF THE SCHOOL OF CONDUCT: MUSICAL INNOVATION AND PERFORMANCE SKILLS

The creative path and peculiarities of interaction with the group of performers through the use of unique skills and methods of influence of the talented conductor-interpreter of the German romantic school of the second half of the 19th century, Hans von Bülow, were studied. There is an urgent need to highlight the moment of emergence and further development of a new field of musical performance — and to separate the profession of a conductor-performer into an independent branch. Attention is focused on the features of a new approach to managing a creative team, which was proposed by the first professional conductor-interpreter Hans von Bülow. The factors that separate the profession of a conductor-interpreter from the generally accepted profession of a composer-conductor are determined. The components of the methods of the conductor's influence on the group of performers and the peculiarities of the interpretation of musical material by a professional conductor are considered and substantiated. The emergence, formation and further directions of development of the conducting profession in the personalities of the successors and students of the outstanding musician are determined. The scientific novelty of the article consists in determining the process of formation and development of a professional conductor in the person of a bright representative of the German romantic school of the end of the 19th century, the inheritor of the traditions of the German conducting and conducting-composing heritage of R. Wagner, H. Berlioz and F. Liszt — H. von Bülow, who organized and improved the process of pre-concert rehearsal preparation, establishing

certain principles and methods that influenced the further development of the conductor-performer profession.

Statement of the problem. The formation of any link of musical performance has a moment of its birth. The profession of a professional conductor, which is included in the direction of “conductor performance”, is quite young. And it is in the process of the appearance of a professional musician-interpreter, who takes responsibility for distinguishing the conductor-interpreter way of conducting from the conductor-composer way of managing a team and the separation of the independent profession of a conductor-performer that is the main problem of consideration of this topic. The emergence of the profession of conductor-performer was led by the outstanding German conductor of the second half of the 19th and early 20th centuries — Hans von Bülow. It was he who formed an authoritative view of the established composer-conductor management style and transferred it to the plane of purely conductor-interpreter management.

Analysis of recent research and publications. Recent years have shown a growing interest in studying the peculiarities of the formation of the conducting profession in the person of professional conductors who stood at the roots of its origin. The figure of Hans von Bülow is one of the most popular in the discussion of this issue. There is probably not a single publication that, covering the history of conducting performance, would not choose the German conducting romantic school as the object of its research.

However, the majority of scientific works are based, for the most part, on superficial or general statements and facts, focusing on the bibliographic component, and as for professional activity, they focus on the definition of well-known principles and methods of work inherent in all representatives of the German romantic school of the second half of the 19th century — the beginning of the 20th century.

Given the conductor's ethnic origin, most research is concentrated in German publications: in particular, the global work of the well-known Anglo-Canadian musicologist and professor Alan Walker “Hans von Bülow” “A Life and Times” (Alan Walker “Hans von Bülow” “A Life And Times”, Oxford University Press, New York 2010 (1568), in which the author consistently and in detail tells about the life and creative path of the outstanding conductor, focusing in separate sections on his direct conducting and concert activities.

The book of the famous German conductor, head of the opera school at the Karlsruhe University of Music, musicologist and researcher Frithjof Haas *Life and work of Hans von Bülow*, in which the author presents the biographical data and memories of contemporaries of the outstanding maestro in an accessible form.

It is impossible to ignore the work of the German pianist, which examines more than 70 works of eight outstanding piano composers and in which you can hear first-hand information and personal views of maestro Bülow on the performance of individual works and highlights views on the composers' personal style.

The book of the famous German historian, teacher, professor of Heidelberg and Munich universities, author of biographies of Otto von Bismarck and Cosima Wagner - Count Richard-Maria-Ferdinand-Moulin-Eckart reveals the life and creative path of Hans von Bülow in detail. The large volume of material, citations, correspondence of the conductor and presentation of information by periods of life and creativity really attracts attention. This in-depth work, published immediately after the death of the famous conductor, is quite valuable material for research.

In modern Ukrainian musicology, this topic is presented in the dissertation studies of Authoritative authors here consider the figure of Hans von Bülow in the context of historical discourse, without delving into the details of personal methods and methods of his professional conducting approach, individual views on the formation of the conducting profession.

The purpose of the article is to reveal and highlight the main features of the concert performance of the famous representative of the German romantic school of the second half of the 19th century, Hans von Bülow, in the context of an innovative approach, and the formation of a new independent direction of musical performance - conductor performance.

Keywords: work of Hans von Bülow, reformer, innovator, conducting performance, conductor-interpreter, German romantic school, principles and methods, score.