

ЕТАПИ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ Г. БЮЛОВА ЯК ДИРИГЕНТА

В. М. Плужніков

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
viktor_pluzhnikov@xdak.ukr.education

V. Pluzhnikov

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-4306-7913>

В. М. Плужніков. Етапи професійного становлення Г. Бюлова як диригента

Розглянуто виконавську діяльність видатного німецького диригента Г. Бюлова й етапи його професійного становлення як оперного та симфонічного диригента. Уперше визначено хронологічні межі етапів, а також характерні особливості творчої діяльності капельмейстера в музично-театральних установах Швейцарії та Німеччини. Систематизовано розрізнені відомості, що містяться в спогадах сучасників Г. Бюлова та працях музикознавців; висвітлено особливості його виконавського стилю як диригента, а також методи роботи діяча з музичним колективом.

Ключові слова: Г. Бюлов, Р. Вагнер, Ф. Ліст, диригування, диригент, оркестр Мейнінгенської капели, Берлінський філармонічний оркестр, гастрольна практика, оперно-симфонічне виконавство.

V. Pluzhnikov. Stages of H. Bülow's professional development as a conductor

The performing activity of the outstanding German conductor H. Bülow and the stages of his professional development as an opera and symphony conductor are considered. The chronological boundaries of the stages are determined for the first time, as well as the characteristic features of the creative activity of the conductor in musical and theatrical institutions of Switzerland and Germany. The scattered information contained in the memoirs of H. Bülow's contemporaries and the works of musicologists is systematized; the features of his performing style as a conductor are highlighted, as well as the methods of the figure's work with a musical collective.

The purpose of the article is to analyze previous scientific sources devoted to this issue; to fill in the existing gaps in the creative biography of H. Bülow, to systematize the scattered information contained in the memoirs of his contemporaries and the works of musicologists; to highlight the features of H. Bülow's performing style as a conductor, as well as his methods of working with a musical group; to offer our own recommendations for further research.

The methodology. The research is based on a combination of the following scientific methods: historical and cultural, comparative — for comparing and understanding individual aspects of the activities of conductors, historical and biographical — for highlighting the most important events of H. Bülow's creative life.

The results. The first stage of H. Bülow's formation as a conductor (October — early December, 1850) was associated with the Zurich Opera House (Switzerland), where H. Bülow, under the guidance of R. Wagner, mastered the basics of the profession. The second stage (from December 10, 1850 to the spring of 1951) is associated with the theatre in St. Gallen (Germany), where, as music director, G. Bülow developed his skills for independent work as an opera conductor. The third stage (1851–1855) was the improvement of performing skills (including conducting skills) under the guidance of F. Liszt in Weimar (Germany). The fourth stage (1864–1869) was the court conductor on special assignments in Munich (Germany). The fifth stage was Kapellmeister of the court theatre in Hanover (Germany, 1877–1880). The sixth stage (1880–1886) was Kapellmeister of the orchestra of the court Meiningen chapel, Meiningen (Germany). The seventh stage (1887–1893) was conductor of the Berlin Philharmonic Orchestra, Berlin (Germany). H. Bülow's conducting work is associated by modern musicians with professionalism and artistry of the highest order. This is confirmed by the fact that in 1994 the musical community of Meiningen solemnly celebrated the 100th anniversary of H. Bülow's death with a week-long regional music festival. In the same year, the International Hans von Bülow Society was founded.

The scientific novelty of the research is the creation of a periodization of professional activity and a characteristic of the features of H. Bülow's performing style at each stage of its development. To date, there has been no research in the information space devoted to the study of the stages of H. Bülow's formation as a conductor that would meet the modern requirements of the scientific community.

The practical significance of the article is the scientific substantiation and methodological presentation of the

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

main positions of the research, intended for further use in the educational process for the education of young conductors and scientific and pedagogical workers.

The prospects for further study are to deepen and popularize the results of scientific research, to use them during classes in the following academic disciplines: "History and Theory of Opera and Symphonic Performance", "Methodology of Working with an Orchestra and Teaching Special Disciplines", "Fundamentals of Conducting", "Fundamentals of Symphonic Conducting", "Practical Course in Symphonic/Choral Conducting", etc.

Keywords: *H. Bülow, R. Wagner, F. Liszt, conducting, conductor, Meiningen Chapel Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, touring practice, opera and symphony performance.*

Постановка проблеми. Розквіт музики композиторів-романтиків у Німеччині в другій третині XIX ст. потребував нового підходу як до її тлумачення, так і методів практичного втілення. На думку доктора мистецтвознавства, професора Ю. І. Лошкова, партитури Г. Берліоза і Р. Вагнера «<...> неможливо було виконувати старим капельмейстерським способом, дотримуючись задовільного ансамблю. Вони вимагали більшої, чим будь-коли, техніки та музичної проникливості» (Лошков, 2007, с. 10).

Почало формуватися покоління диригентів нової формації, які не володіли яскравими композиторськими здібностями, але органічно сприйняли художньо-естетичні ідеали видатних майстрів музично-сценічного мистецтва й вважали своєю головною метою пропаганду їхньої творчості. Почалась диференціація капельмейстерів на композиторів та диригентів, у результаті чого виникли дві нові мистецькі спеціальності. Це був непростий, тривалий, іноді драматичний процес.

Яскравим прикладом музиканта, який присвятив свій талант саме диригуванню, був Ганс Бюлов. Його зустріч з Р. Вагнером без перебільшення була доленосною: після прем'єри його опери «Рієнці» в Дрездені 20 жовтня 1842 р. 12-тирічний Ганс, зачарований музикою, дав клятву присвятити своє життя Р. Вагнеру. У результаті завдяки останньому та його численним послідовникам став можливим той величезний прогрес у галузі оперно-симфонічного виконавства, що привів до справжнього розквіту світової музичної культури на межі XIX–XX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Доктор мистецтвознавства, професор Ю. І. Лошков у своїй статті (Лошков, 2012а), присвяченій становленню німецької диригентської школи в другій половині XIX ст., зосередився на вивченні диригентського виконавства як одного з напрямів музичного мистецтва, що виникло на ґрунті німецької романтичної естетики. У загальному контексті обраної теми автор надав стислу характеристику диригентської діяльності Г. Бюлова (Лошков, 2012а, сс. 272, 273, 275). У наступній статті (Лошков, 2012b), яка є продовженням попереднього дослідження автора, розглянуто специфіку функціонування німецької романтичної диригентської школи, у межах якої сформувались естетичні засади оперно-симфонічного диригування як різновиду виконавського мистецтва першої половини XX ст. та став простежуватись вплив Г. Бюлова на диригентів наступних поколінь (Лошков, 2012b, с. 225).

Кандидатка мистецтвознавства, доцентка Н. В. Остроухова (Остроухова, 2022) у своїй статті здійснила екскурс в історію, що пов'язувався з традицією виконання музики Р. Вагнера в Одесі. Авторка дослідила особливості культурного життя цього міста від початку 1860-х рр. і дотепер, сфокусувавшись на вагнерівському репертуарі, який виконувався в Одеському оперному театрі. Також науковиця встановила особи постановників і виконавців вистав; вказала склади конкретних хорів та оркестрів; процитувала найбільш цікаві фрагменти рецензій на вистави та концерти; навела статистичні дані щодо кількості вистав і симфонічних концертів, які складались із фрагментів творів Р. Вагнера та інших композиторів. У цьому дослідженні також визначено важливу роль, яку відіграли вагнерівські товариства в Києві, Львові та Харкові, створені в 1990-х рр. з метою популяризації творчості Р. Вагнера в Україні та виконавських традицій Байройту (Німеччина).

Усі наведені публікації, безумовно, є цікавими й корисними для подальшого вивчення базових питань диригентської проблематики. Але досі не було дослідження, присвяченого вивченню етапів формування Г. Бюлова як диригента, що відповідало б сучасним вимогам наукового суспільства. У цьому й полягають **актуальність та новизна** статті.

Мета статті — проаналізувати попередні наукові джерела, присвячені цій проблематиці; заповнити наявні прогалини у творчій біографії Г. Бюлова, систематизувати розрізнені відомості, що містяться в спогадах його сучасників та працях музикознавців; висвітлити особливості виконавського стилю Г. Бюлова як диригента, а також методів його роботи з музичним колективом; запропонувати власні рекомендації щодо подальших розвідок.

Методологія дослідження. Розвідка ґрунтується на поєднанні таких наукових методів: історико-культурологічний, компаративний — для зіставлення й осмислення окремих аспектів діяльності диригентів, історико-біографічний — для висвітлення найбільш важливих подій життєтворчості Г. Бюлова.

Виклад основного матеріалу дослідження. Барон Ганс-Гвідо-Фрайгер фон Бюлов народився 8 січня 1830 р. в Дрездені (Німеччина). Його батько Карл Едуард фон Бюлов був письменником. Початок музичного виховання дев'ятирічного Ганса був пов'язаний із грою на фортепіано під керівництвом Ф. Віка, Ц. Шмідель та М. Ебервайна; композиції він навчався в М. Гауптмана. Г. Бюлов уже мав європейську славу як піаніст, був автором кількох музичних творів, але переламним у його творчій долі став 1845 рік. Як пише музикознавець Г. Райман, після знайомства з мистецтвом Р. Вагнера та особистого спілкування з ним юний музикант неодноразово говорив матері, Францисці фон Бюлов, про своє бажання стати диригентом, але не поспішав займатись цим глибше. Відповідно до традиції старовинного лицарського роду Бюлових, Ганс мав стати юристом, і тому на вимогу матері вступив на навчання до Берлінського університету (Reimann, 1935, pp. 239–240). У 1849 р. Г. Бюлов відвідав симфонічний концерт, де диригував Р. Вагнер, а через рік — веймарську прем'єру «Лоенґріна» під орудою Ф. Ліста. Ці мистецькі події справили на Ганса таке враження, що він остаточно вирішив залишити юридичну кар'єру та професійно зайнятися музикою.

Пропозиція Р. Вагнера познайомити його з професією диригента в Цюрихському оперному театрі в 1850 р. стала відправною точкою в долі Г. Бюлова: заради досягнення цієї мети він зважився на втечу з батьківського дому (Wagner, 1992, pp. 8–10). З листування Р. Вагнера з батьками Г. Бюлова стає зрозумілим, що вибір професії диригента не міг відбутися без його активного втручання в долю двадцятирічного музиканта (Reimann, 1935, pp. 244–248). Батько спробував переконати вже дорослого сина, однак «Ганс упав йому в ноги і просив дозволити йому стати музикантом» (цит. за: Reimann, 1935, pp. 250–251). «І ось, одного прекрасного дня, промоклі й забризкані брудом, — згадував Р. Вагнер, — вони з'явилися до мене, здійснивши подорож, повну різних пригод. <...> Перш за все я постарався вселити в Г. Бюлова бадьорість і добрі надії на майбутнє. Матеріальні труднощі незабаром усунули. На тих же умовах, що і Карл, Ганс уклав контракт із дирекцією театру» (Wagner, 1992, pp. 11–12)¹.

Перший етап формування Г. Бюлова як диригента (жовтень — початок грудня 1850 р.) був пов'язаний із Цюрихським оперним театром, де Г. Бюлов під керівництвом Р. Вагнера опанував ази професії. 16 жовтня 1850 р. Ганс вперше диригував виставою комічної опери «Донька полку» Г. Доніцетті. Про його дебют Р. Вагнер писав: «Не переглянувши жодного разу нот, він з таким натхненням і впевненістю повів за собою оркестр, що, на превелике своє задоволення, я відразу переконався в безперечній талановитості нашого новоспеченого диригента» (Wagner, 1992, p. 12). Успіх був таким, що в наступні 10 днів Р. Вагнер чотири рази поступався йому місцем за пультом. Після «Доньки полку» відбулися вистави «Цар і тесля» А. Лорцінга, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Фра-Дияволо, або Заїзд у Террачині» Д. Обера та фарс «Сто тисяч талерів». Не обійшлося без театральних інтриг проти недосвідченого диригента, але Р. Вагнеру вдалося тимчасово вгамувати злосників. Згодом він провів ще кілька спектаклів, «... частково з

1. Директор театру Крамер запропонував К. Ріттеру з жовтня вступити на посаду музикдиректора (диригента), а оскільки він був новачком в оперній справі, Р. Вагнер дав за нього поруку: «<...> я зобов'язувався замінити за диригентським пультом Ріттера, якщо внаслідок недостатньої його підготовки до капельмейстерської діяльності відбудуться які-небудь затримки в ході театральних справ», — згадував він у своїх мемуарах (Wagner, 1992, pp. 8).

бажання порушити інтерес публіки до порівняно непоганої трупи, частково в тому, щоб на власному прикладі показати юним друзям, особливо багатобардовому Бюлову, у чому саме полягає мистецтво оперного капельмейстера. Незабаром Ганс так добре став ладнати зі своїм завданням, що я із чистою совістю міг скласти з себе зобов'язання замінювати його в разі будь-яких музичних невдач, про що я заявив директору театру», — згадував Р. Вагнер (Wagner, 1992, pp. 12–13). Після того як він анулював свою поруку, молода співачка Раух-Вернау заявила директору, що розриває свій контракт, тому що не хоче співати під орудою Г. Бюлова. У разі її звільнення театр міг збанкрутувати, тому піти було запропоновано самому музиканту. 2 грудня 1850 р. він провів свою останню виставу «Німа з Портічі» Д. Обера; Р. Вагнер залишив Цюрихський театр разом із ним, незважаючи на заплановану постановку вистави «Летючий Голландець».

Другий етап (з 10 грудня 1850 р. до весни 1951 р.) пов'язаний з театром у Санкт-Галлені (Німеччина), де на посаді музикдиректора Г. Бюлов розвинув свої навички самостійної роботи як оперний диригент. Саме в цей час його запросили обійняти посаду музикдиректора в згаданому Санкт-Галлені, куди музикант прибув 10 грудня 1850 р. разом із К. Ріттером (хормейстер). Тут диригент мав відносно незалежне становище, проте зіткнувся з іншими проблемами: трупа не витримувала жодного порівняння із цюрихською; оркестр, неповний за складом, складався майже з одних дилетантів; штатного хору взагалі не було. На першій репетиції «Зброя» Г. Бюлов прийшов до переконання, що з таким матеріалом нічого не зробиш, «оскільки справа йшла не просто огидно, вона взагалі не йшла» (цит. за: Reimann, 1935, p. 279). Разом з тим, лише за три репетиції диригент зміг підготувати виконавців настільки, що оперна вистава пройшла цілком благополучно. Уже за два тижні після прибуття в місто Г. Бюлов вів усі вистави, що значилися в репертуарі театру. Коли Р. Вагнер відвідав своїх вихованців і побачив гнітючу обстановку театру, було вирішено, що Ганс

цілком довів капельмейстерську спроможність. Тепер слід знайти йому посаду, що дозволяє «плідно застосувати його музичні обдарування» (Wagner, 1992, pp. 13–14). Ф. Бюлов наполягла, щоб для подальшого вдосконалення її син був посланий до Ф. Ліста у Веймар. За відомостями Г. Раймана, Г. Бюлов спробував самостійно вибратися з «музичного болота» до сусіднього міста Вінтертур, де культурне життя було більш жвавим. Але театр остаточно збанкрутував, і Ганс був змушений повернутися до свого батька (Reimann, 1935, p. 295).

Третій етап (1851–1855 pp.) — удосконалення виконавської майстерності (в тому числі диригентських навичок) під керівництвом Ф. Ліста у Веймарі (Німеччина). Навесні 1851 р. Г. Бюлов переїхав до Ф. Ліста та став його улюбленим учнем¹. У Веймарі проводилися музичні тижні В. А. Моцарта, Дж. Россіні та Г. Берліоза, тому Ганс значно розширив свій оперно-симфонічний репертуар. Майже завжди, коли потрібно було виконати оркестрові твори, доручали диригувати саме Г. Бюлову. У 1859 р. він організував концерти в Берліні, переважно для виконання творів Г. Берліоза, Ф. Ліста та Р. Вагнера. За відомостями К. Кребса, концерти не мали великого успіху слухачів, забезпечували диригента мізерними доходами. Але Г. Бюлов завжди робив те, що, на його думку, мав робити, він «нічого не боявся, йшов своїм шляхом крок за кроком», не турбуючись про наслідки (Krebs, 1919, p. 136).

Четвертий етап (1864–1869 pp.) — придворний капельмейстер з особливих доручень у Мюнхені (Німеччина). У листопаді 1864 р. Г. Бюлов із дружиною та двома доньками переїхав із Берліна до Мюнхена. За ініціативи Р. Вагнера він змінив посаду викладача фортепіано консерваторії Штерна на придворного капельмейстера. Відповідно до планів Р. Вагнера, крім заповнення прогалин у музичній освіті баварського короля Людвіга II, Г. Бюлов мав заснувати та очолити «Німецьку школу музики», яка в перспективі мала замінити мюнхенську консерваторію. Серед її провідних діячів, поряд із Г. Бюловим, були такі педагоги, як П. Корнеліус, Г. Поргес, Ф. Шмідт, який раніше викладав вокал у Лейпцигу. За висловом музикознавця Г. Галя, Р. Вагнер без всякого сорому

1. У 1857 р. Г. Бюлов одружився з позашлюбною донькою Ф. Ліста Козімою (1837–1930).

«користувався у своїх цілях королівськими милостями», що стало однією з причин кризи (Gal, 1975, pp. 320–321). Якщо «Летючий Голландець» і «Тангойзер» у блискучих постановках під орудою Р. Вагнера пройшли в спокійній обстановці, то коли за пульт став Г. Бюлов (одна непарламентська репліка поставила під сумнів всю його мюнхенську кар'єру) — все змінилось.

Прем'єра «Тристана та Ізольди» 10 червня 1865 р. стала справжньою сенсацією. На думку Г. Галя, кращого диригента, ніж Г. Бюлов, який зробив клавір цієї опери і «внутрішньо жився з нею», не можна було уявити. Це дозволило Р. Вагнеру повною мірою «зосередитися на режисурі та досягти у цій постановці рідкісної досконалості» (Gal, 1975, p. 321). Саме тоді Г. Бюлов впровадив свій алгоритм постановки оперної вистави: індивідуальна підготовка співаків, прослуховування їх окремо та в ансамблях із фортепіанним акомпанементом, групові репетиції оркестру, оркестрові за участі солістів, повні сценічні «прогони» (перед прем'єрою «Тристана та Ізольди» їх було 11).

Через величезний скандал, що трапився 10 грудня 1865 р., Р. Вагнер був змушений залишити Мюнхен й оселитися в Швейцарії на віллі Трібшен¹. Восени 1867 р. він завершив партитуру опери «Нюрнберзькі майстерзінгери», а навесні 1868 р. під керівництвом Г. Бюлова почалася постановка цієї вистави. Її прем'єра 21 червня стала справжнім тріумфом Р. Вагнера як композитора. Капельмейстеру Г. Бюлову залишалося лише скласти із себе службові обов'язки, подати прохання про розлучення і залишити Мюнхен, що він і зробив у 1869 р.²

П'ятий етап — капельмейстер придворного театру в Ганновері (Німеччина, 1877–1880 рр.). Перебування Г. Бюлова там було доволі коротким (трохи понад два роки), але результативним. За відомостями К. Кребса, Г. Бюлов виконав три нові опери: «Бенвенуто Челліні» Г. Берліоза, «Життя за царя» М. Глінки та «Лісний крадій» Г. Маршнера; здійснив поновлення постановок 9 опер, які йшли раніше; диригував

18 абонементними концертами; виступив як піаніст у 24 концертах. Через жорстоку сутичку з тенором А. Шоттом, він подав прохання про свою відставку (Krebs, 1919, pp. 142–143).

Шостий етап (1880–1886 рр.) — капельмейстер оркестру придворної Мейнінгенської капели, Мейнінген (Німеччина). Європейське визнання як диригент Г. Бюлов здобув саме в цей час. Тут він уперше отримав повну свободу: не був «прив'язаний» до виконання регулярних театральних обов'язків, міг скільки завгодно проводити репетиції, тому втілював все, що художньо дозріло в ньому в попередні роки. За відомостями К. Кребса, спочатку диригент свідомо обмежив репертуар оркестру виконанням лише творів Л. Бетховена: з 1 жовтня по 20 грудня 1880 р. не прозвучала жодна нота іншої музики. Завдяки цій «подорожі навколо Бетховена за 80 днів», як Г. Бюлов її називав, було досягнуто надзвичайно важливих результатів (цит. за: Krebs, 1919, p. 144). Після ретельного вивчення творчості віденського класика у звучанні оркестру з'явилися нові акустичні ефекти: красоти та тонкощі, які раніше існували лише в авторській партитурі, стали чутними. За відомостями К. Кребса, веймарський придворний капельмейстер Е. Лассен був вражений таким значним художнім результатом. Він зізнався Г. Бюлову, що не чув нічого настільки досконалого вже 30 років. На його думку, лише концерти оркестру Паризької консерваторії під керівництвом Ф. Габенєка, які захоплювали Р. Вагнера, відзначались технічною якістю, але навіть вони поступалися з точки зору художнього відтворення (Krebs, 1919, p. 144). Згодом герцог Георг II та Г. Бюлов залучили до співпраці з оркестром таких видатних композиторів, як Р. Вагнер та Й. Брамс.

Оркестр Мейнінгенської капели налічував 40 музикантів, але не всі вони були першокласними виконавцями. Але Г. Бюлов прагнув розширити штат та вдосконалити його структуру, наскільки це було можливо і наскільки дозволяв обмежений бюджет. Він вперше почав використовувати п'ятиструнні контрабаси та педальні литаври. Щоб забезпечити оркестр талановитим

1. У травні 1866 р. до нього переїхала Козіма з трьома дітьми. На той час вже померла дружина Р. Вагнера, В. Планер (1817–1866), тому з його сторони не було перешкод для укладання нового шлюбу.

2. Відразу після завершення шлюбнорозлучного процесу, у 1870 р. Р. Вагнер і Козіма одружились. У 1882 р. Г. Бюлов одружився з акторкою Марією Шанцер, яка згодом написала його біографію.

гобоїстом, диригент додавав до загального бюджету щорічно 300 марок з власного рахунку. На думку К. Кребса, Г. Бюлов «завжди був надзвичайно щедрим у фінансових питаннях, справжнім джентльменом» (Krebs, 1919, p. 143). За відомостями цього музикознавця, одного разу диригент пригостив оркестрантів 15 пляшками шампанського, щоб «розігріти» їх перед концертом (там само).

Свій метод роботи із симфонічним оркестром Г. Бюлов пояснює так: «Я працюю за принципами Мейнінгена — окремі репетиції духових і струнних інструментів, останні, у свою чергу, поділяються на перші та другі скрипки, альти, віолончелі, контрабаси. Кожен динамічний нюанс вивчається; кожен удар смичка, кожне стаккато точно й рівномірно прослідковується; музичне фразування та пунктуація ретельно перевірені в кожній деталі. У мистецтві немає дрібниць — це моя аксіома» (цит. за: Krebs, 1919, pp. 143–144). Для досягнення бажаного художнього результату диригент докладав надзвичайно багато часу й зусиль. Наприклад, у Гамбурзі він змусив валторністів повторити певний фрагмент твору 50 разів, у Ганновері, після кількох невдалих спроб, люб'язно порадив валторністу обрати «більш простий інструмент» (цит. за: Krebs, 1919, p. 144).

У 1881 р. герцог Георг II відправив оркестр придворної Мейнінгенської капели в турне найбільшими містами Німеччини, Швейцарії, Голландії, Данії, Англії та Богемії. Далеко не першокласний оркестр капели скрізь здобував перемогу над колективами зі світовою популярністю, що склалися з найвідоміших музикантів. «Невтомною роботою, — писав німецький диригент Ф. Вейнгартнер, — Бюлов передав оркестру своє розуміння музичних творів і домігся від нього такого досконалого виконання і такого ансамблю, при якому не могло навіть виникнути питання, хто з оркестрантів гірший, а хто кращий, або якою мірою виправданий той чи інший момент трактування твору диригентом. Оркестр здавався одним величезним інструментом, на якому Бюлов грав як на роялі» (Weingartner, 1906, p. 12). Після гастролей оркестру Мейнінгенської капели стало очевидним фактом, що безглузде тактування остаточно втратило актуальність. У музичних театрах та концертних

закладах Західної Європи було вжито заходів щодо збільшення штату та поліпшення комплектації оркестрів, збільшилася кількість репетицій, диригенти стали серйозніше ставитися до авторських вказівок у нотному тексті. Предметом першорядної важливості стала бездоганна злагодженість ансамблю, у результаті чого виконавські можливості оркестрів значно зросли.

Коли Г. Бюлову знадобився помічник, він обрав Р. Штрауса (1864–1949), якому тоді виповнився 21 рік. «1 жовтня 1885 року, коли я вступив на свою нову посаду, — згадував Р. Штраус, — почався період навчання, цікавішим, ефективнішим і захоплюючим якого не вигадаєш» (Strauss, 2014, p. 55). Репетиції Г. Бюлова проходили щодня з 9 до 12 години. Свої зауваження музикантам він робив, як правило, у формі дотепної епіграми. Іноді наставник раптово звертався з питанням до учня, зануреного в партитуру, і той мав негайно надати відповідь, інакше міг стати об'єктом іронії маестро. За словами Р. Штрауса, Г. Бюлов був «невблаганно педантичним» педагогом, а його кредо «навчитися, передусім, *точно* [курсив автора] прочитувати партитуру бетховенської симфонії, і тоді інтерпретація вже буде знайдена», міг би прикрасити портал будь-якої вищої музичної школи (Strauss, 2014, p. 21). Характерними особливостями виконавського стилю Г. Бюлова, на думку Р. Штрауса, були «духовне проникнення в партитуру за педантичної вірності кожній букві оригіналу», аналітичний підхід до музичної форми, глибоке розуміння психологічного змісту твору, особливо симфоній Л. Бетховена і увертюр Р. Вагнера, а також вражаюча точність фразування. Водночас Г. Бюлов не уникнув критики сучасників: йому дорікали за довільне тлумачення темпів, нюансування та схильність до тривалих пауз. 1 квітня 1886 р. диригент залишив оркестр Мейнінгенської капели через конфлікт із Й. Брамсом.

Сьомий етап (1887–1893 рр.) — диригент Берлінського філармонічного оркестру, Берлін (Німеччина). За короткий проміжок часу Г. Бюлову вдалося закласти міцний фундамент всесвітньовідомого музичного колективу. Майже всі диригенти, які згодом працювали із цим оркестром, дотримували його морально-етичних та естетичних принципів. Йдеться, насамперед,

про особисту відповідальність диригента за довірений йому творчий колектив: відповідно до афоризму Г. Бюлова, «немає поганих оркестрів, є погані диригенти». Необхідність досконального вивчення диригентом партитури ще до початку репетиційної роботи, а також диригування основних творів репертуару напам'ять, що дозволяє зосередитися на мистецькій стороні твору. Показово, що із часів Г. Бюлова жоден художній керівник не замикався лише на своєму колективі (паралельно він працював із Гамбурзьким симфонічним оркестром, гастролював як диригент і піаніст), що відкрило доступ до оркестрів як відомим майстрам, так і обдарованій молоді.

У 1893 р. за станом здоров'я Г. Бюлов залишив посаду диригента. На початку наступного року він вирушив на лікування до Єгипту, а 12 лютого 1894 р. помер у приватному пансіоні в м. Каїр; похований на Ольсдорфському цвинтарі в м. Гамбург (Німеччина). Берлінський філармонічний оркестр не відразу знайшов диригента, гідного обійняти цю посаду. Наступником Г. Бюлова в 1893 р. став Р. Штраус. Проте, за його власним зізнанням, «утриматися після такого великого майстра не зміг» (Strauss, 2014, р. 18). У 1895 р. Р. Штрауса змінив на посаді А. Нікіш.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, визначимо характерні особливості виконавського стилю Г. Бюлова як диригента.

- диригування без партитури. Г. Бюлов проголосив афоризм: «Краще партитура в голові, ніж голова в партитурі»;
- під час тривалих репетицій диригент перенаправляв увагу виконавців з окремих тактів нотного тексту на музичні фрази та періоди, насичуючи їх природним «диханням», а також прагнув підняти стиль інтонування симфонічних творів на висоту драматичної мови;
- ставлення диригента до музикантів як колег за збереження власного реноме. Такий підхід забезпечував настільки високий рівень готовності твору, що під час виконання дозволяв уникати навіть найменшої помилки. У свою чергу, це дозволяло диригенту відчувати артистичну свободу, унаслідок чого його дії сприймалися виконавцями не як «керівництво», а як спільна натхненна творчість. У результаті виникала та якість віртуозності,

що визначає вододіл між ремеслом та мистецтвом, тобто — високої майстерності;

- диригент став ключовою фігурою, відповідальною за виконавську інтерпретацію твору, якість проведення репетицій, концертний виступ, формування програм та запрошення гастролерів;
- Г. Бюлов першим у світовій історії здійснив гастролі симфонічних оркестрів — Мейнінгенського та Берлінського.

Мали місце також і негативні тенденції, що виникли під впливом його виконавської творчості. На думку Ф. Вейнгартнера, диригентська діяльність Г. Бюлова породила також і негативні явища, відповідальність за які лягає на його наслідувачів. За його словами, Г. Бюлов додав у музичне виконання «прагнення до сенсації і оригінальності, яке перетворилося на справжнє божевілья, що охопило як молодиків, які не вміють вести себе, але потребують прав на самотність, так і талановитих, але слабовільних артистів, провокуючи останніх на безглузді вчинки» (Weingartner, 1906, р. 24). Однак, на нашу думку, це жодною мірою не применшує досягнень видатного Майстра оперно-симфонічного виконавства. Диригентська творчість Г. Бюлова асоціюється в сучасних музикантів з професіоналізмом та артистизмом найвищого ґатунку. Підтвердженням цьому є той факт, що в 1994 р. музична спільнота Мейнінгену урочисто відзначила 100-річчя смерті Г. Бюлова тижневим регіональним музичним фестивалем. Того ж року було засновано Міжнародне товариство Ганса фон Бюлова (Hans von Bülow, 2023).

Перспективи подальших розвідок полягають у тому, щоб поглибити та популяризувати отримані результати наукового дослідження, використовувати їх під час проведення занять з навчальних дисциплін: «Історія та теорія оперно-симфонічного виконавства», «Методика роботи з оркестром та викладання спеціальних дисциплін», «Основи диригування», «Основи симфонічного диригування», «Практикум з симфонічного / хорового диригування» тощо.

Список посилань

- Лошков, Ю. (2007). *Генеза та становлення диригентського виконавства в Україні: Монографія*. ХДАК.
- Лошков, Ю. (2012a). Німецька романтична диригентська школа (друга половина XIX ст.). *Культура України*, (36), 267–276.
- Лошков, Ю. (2012b). Німецька романтична диригентська школа (перша половина XX ст.). *Культура України*, (39), 224–233.
- Остроухова, Н. (2022). Екскурс в історію виконання музики Ріхарда Вагнера в Одесі. В М. Черкашина-Губаренко, О. Клековкін (Ред.), *Українська книга про Ріхарда Вагнера* (сс. 78–94). Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.
- Gal, H. (1975). *Brahms, Wagner, Verdi: Drei Meister, drei Welten*. S. Fischer.
- Krebs, C. (1919). *Meister des Taktstocks*. Schuster & Loeffler.
- n.a. (n.d.). Hans von Bülow. In *Internationaler Hans-von-Bülow-Wettbewerb 2023 in Meiningen. Internationaler Hans-von-Bülow-Wettbewerb Meiningen 2023 (4–18 Mai 2023)*. <https://www.buelow-wettbewerb-meiningen.de/?Hans-von-Buelow>
- Reimann, H. (1908). *Hans von Bülow. Sein Leben und sein Werken. Band I: Aus Hans von Bülows Lehrzeit*. Harmonie.
- Strauss, R. (2014). *Betrachtungen und Erinnerungen* (W. Schuh, Hrsg.). SCHOTT MUSIC GmbH & Co KG.
- Wagner, R. (1992). *My Life* (A. Gray, Trans.; Vol. 3). Cambridge University Press.
- Weingartner, F. (1906). *On Conducting*. E. Newman (Trans.). Breitkopf & Härtel.

References

- Loshkov, Yu. (2007). *The Genesis and Formation of Conducting Performance in Ukraine: Monograph*. KSAC. [In Ukrainian].
- Loshkov, Yu. (2012a). The German Romantic Conducting School (Second Half of the XIX Century). *Culture of Ukraine*, (36), 267–276. [In Ukrainian].
- Loshkov, Yu. (2012b). The German Romantic Conducting School (First Half of the XX Century). *Culture of Ukraine*, (39), 224–233. [In Ukrainian].
- Ostroukhova, N. (2022). An Excursion into the History of Performing Richard Wagner's Music in Odesa. In M. Cherkashyna-Hubarenko & O. Klekovkin (Eds.), *Ukrainska knyha pro Rikharda Vahnера* (pp. 78–94). Institute for Contemporary Art Studies of the National Academy of Arts of Ukraine. [In Ukrainian].
- Gal, H. (1975). *Brahms, Wagner, Verdi: Drei Meister, drei Welten*. S. Fischer. [In German].
- Krebs, C. (1919). *Meister des Taktstocks*. Schuster & Loeffler. [In German].
- n.a. (n.d.). Hans von Bülow. In *Internationaler Hans-von-Bülow-Wettbewerb 2023 in Meiningen. Internationaler Hans-von-Bülow-Wettbewerb Meiningen 2023 (4–18 Mai 2023)*. <https://www.buelow-wettbewerb-meiningen.de/?Hans-von-Buelow>. [In German].
- Reimann, H. (1908). *Hans von Bülow. Sein Leben und sein Werken. Band I: Aus Hans von Bülows Lehrzeit*. Harmonie. [In German].
- Strauss, R. (2014). *Betrachtungen und Erinnerungen* (W. Schuh, Hrsg.). SCHOTT MUSIC GmbH & Co KG. [In German].
- Wagner, R. (1992). *My Life* (A. Gray, Trans.; Vol. 3). Cambridge University Press. [In English].
- Weingartner, F. (1906). *On Conducting*. E. Newman (Trans.). Breitkopf & Härtel. [In English].

В. М. Плужніков

кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра
оркестрових інструментів, Харківська державна академія
культури, м. Харків, Україна

V. Pluzhnikov

Candidate of Art History, Associate Professor,
Department of Orchestral Instruments,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

Отримано: 22.08.2025

Прийнято до друку: 06.10.2025

Опубліковано: 25.12.2025