

УДК: 78.071.2:7.03"18/19"(430)(045)  
DOI: 10.31318/2414-052X.3(68).2025.343251

**ОЛЕКСАНДР ЗАВОЛГІН**

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

в.о. доцента кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
[ivalzavolgin7704@gmail.com](mailto:ivalzavolgin7704@gmail.com)

## ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ АРТУРА НІКІША В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НІМЕЦЬКОЇ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

*Розглянуто творчо-виконавський шлях становлення та розвитку постаті Артура Нікіша в контексті діяльності німецької диригентської школи. Охарактеризовано його професійну творчість як художнього керівника та диригента Лейпцизького театру (Oper Leipzig, 1878–1910), Симфонічного оркестру Бостона (Boston Symphony Orchestra, 1889–1893), музичного директора Будапештської опери (Magyar Állami Operaház, 1893–1895), головного диригента Лейпцизького Гевандхауз-оркестру (Gewandhausorchester Leipzig, 1895–1922) та Берлінського філармонійного оркестру (Berliner Philharmoniker, 1895–1922). Висвітлено діяльність Артура Нікіша як запрошеного диригента амстердамського оркестру «Концертгебау» (Koninklijk Concertgebouworkest), Лондонського симфонічного оркестру (London Symphony Orchestra, у різні роки між 1904–1913), Віденського філармонічного оркестру (Wiener Philharmoniker), а також як диригента-постановника в театрі «Ковент-Гарден» (Royal Opera House). Проаналізовано педагогічну діяльність Артура Нікіша в Лейпцизькій консерваторії, його вплив на подальший розвиток і становлення національних диригентських шкіл — зокрема німецько-австрійської, англійської, італійської, румунської, угорської, американської та інших у творчості їхніх найяскравіших представників. Охарактеризовано особливості мануальної диригентської техніки Артура Нікіша як диригента-інтерпретатора. Розкрито його унікальні способи взаємодії з оркестровим колективом і вплив на нього завдяки яскравим індивідуальним якостям й тонкому володінню психологічними прийомами. Підкреслено аналітичний підхід маестро до роботи над партитурою, зосередженість на якості звуку, пошуку тембрової палітри, цілісності й стилістичній узгодженості музичної тканини, що забезпечувало втілення твору у самотутню, завершену концертну форму. Простежено послідовність і спадковість у передачі засад мануальної техніки, методів і прийомів роботи з творчим колективом від «старшої» генерації німецьких диригентів (Артур Нікіш, Ганс Ріхтер, Фелікс Мотль, Ганс фон Бюлов) до «молодшої» плеяди диригентів-виконавців (Ріхард Штраус, Вільгельм Фуртвенглер, Вацлав Таліх, сер Адріан Боулт, Фріц Райнер, П'єр Монте, Густав Малер та інші), що відображає комплікативно-емпіричний характер диригентського стилю Артура Нікіша як провідного представника свого покоління.*

**Ключові слова:** життєтворчість Артура Нікіша, диригент, творчий портрет, німецька диригентська школа, мануальна диригентська техніка.

**Постановка проблеми...** Сьогодні, коли увага сучасних диригентів і дослідників звернена до історичних аспектів становлення професії диригента-

виконавця, особливу увагу слід приділяти постатям, без яких виникнення й розвиток цієї ланки музичного виконавства були б неможливими. До таких персоналій належить видатний диригент другої половини ХІХ – початку ХХ століття, педагог і один із родоначальників професії диригента — Артур Нікіш. Його феноменальний талант як інтерпретатора творів Бетховена, Вагнера, Ліста, Берліоза, Чайковського, Малера та багатьох інших композиторів, у тому числі сучасників, значною мірою сприяв не лише розвитку диригування як автономної галузі музичного виконавства, а й загалом прогресу романтичної опери, симфонії та інших вокально-інструментальних жанрів у творчості багатьох композиторів ХІХ століття (зокрема Р. Вагнера, Й. Брамса, Г. Малера, Р. Штрауса та інших). Це, відповідно, посприяло розквіту виконавської інструментальної школи й підняттю рівня їх майстерності.

Детальний розгляд унікального творчого шляху Артура Нікіша, насиченого різнобічною концертною діяльністю, широким програмним діапазоном (у всіх основних вокально-інструментальних жанрах) та багатонаціональною педагогічною практикою, а також його особливої техніки диригування, що поєднувала психологічні й мануальні прийоми, вимагає ґрунтовного аналізу в контексті розвитку німецької диригентської школи кінця ХІХ – початку ХХ століття. На відміну від окремих його попередників (зокрема Ганса фон Бюлова) та представників вагнерівської епохи, Артур Нікіш залишив по собі аудіо- й відеозаписи, які дозволяють не лише оцінити його унікальний талант, а й дають сучасним диригентам-виконавцям можливість безпосередньо зануритися в атмосферу раннього диригентського мистецтва та торкнутися перших виконань шедеврів класичного й романтичного репертуару.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Німецька романтична диригентська школа вважається основоположницею сучасного професійного диригентського мистецтва. Саме в її межах сформувалися засадничі принципи, які стали фундаментом для подальшого розвитку інших національних шкіл — англійської, італійської, французької, чеської та угорської. Ця традиція визначила основні напрями становлення сучасної диригентської професії.

Практично жодне наукове дослідження історичного спрямування не обходиться без звернення до здобутків перших диригентів-новаторів — Ганса фон Бюлова, Артура Нікіша та їхніх сучасників, які заклали методологічні основи диригентського мистецтва. Попри це, у сучасному музикознавчому дискурсі спостерігається певний дефіцит літератури, присвяченої ґрунтовному аналізу творчих постатей провідних представників німецької школи другої половини ХІХ – початку ХХ століття.

Більшість праць, що торкаються діяльності Артура Нікіша, обмежуються загальними згадками про нього як про одного з родоначальників професії диригента, поряд із Гансом фон Бюловим. Водночас, якщо методологічні засади диригентської практики Бюлова принаймні частково описані, то спадщина Артура Нікіша, який не залишив письмових свідчень щодо особливостей своєї роботи з оркестром чи принципів інтерпретації, залишається менш дослідженою. На відсутність авторських методичних записів Артура Нікіша звертає увагу його сучасник і біограф Артур Детте у книзі «*Nikisch*» (*Arthur Dette*, 1922). Саме завдяки цій праці маємо можливість відтворити основні етапи творчого шляху диригента, ознайомитися з його методами роботи, принципами співпраці з оркестром і педагогічною діяльністю. Книга Артура Детте є однією з перших біографій, що комплексно висвітлює постать маестро, поєднуючи документальні свідчення з професійним аналізом його виконавської манери.

Порівняння Артура Нікіша з Гансом фон Бюловим є неминучим, адже обидва диригенти визначили напрям розвитку професії на межі століть. Проте індивідуальні особливості їхніх підходів — технічних, методичних і психологічних — засвідчують існування різних моделей диригентського мислення в межах спільної німецької традиції, що лише підсилює цінність їхнього внеску у становлення європейської диригентської школи.

Найповніший опис життя та творчості Артура Нікіша подано в монографії професора Фердинанда Пфоля «Артур Нікіш як особистість і художник, наступник Германа Зеємана» (*Pfohl*, 1922). Праця вирізняється ґрунтовністю

матеріалу, чіткою структурою викладу та значним ілюстративним наповненням — численними фотографіями, музичними прикладами, листами, малюнками й прижиттєвими портретами диригента.

Поглиблений аналіз творчої діяльності Артура Нікіша, опис його методів роботи з різними оркестровими колективами, а також характеристика особливостей диригентської техніки представлені у збірнику статей під редакцією Генріха Шевальє «Артур Нікіш. Життя та творчість» (*Chevalley*, 1922). Це видання, укладене ще за життя маестро, поєднує праці кількох авторів, кожен із яких розглядає окремі аспекти його життєвого й професійного шляху. Основну частину книги становить дослідження відомого німецького музичного критика Фердинанда Пфоля, який детально простежує етапи становлення, концертної діяльності та художнього розвитку Артура Нікіша. Особливу увагу питанням диригентської практики та формування професії диригента-виконавця приділяє сам редактор видання (Генріх Шевальє) у статті «Артур Нікіш — диригент» (*Arthur Nikisch der Dirigent*, 1922), що є цінним джерелом для вивчення специфіки його мануальної техніки, репетиційних принципів і стилю інтерпретації.

Книга відомого австрійського диригента, музикознавця і критика Еліота В. Галкіна «Історія оркестрового диригування в теорії і практиці» (*Galkin*, 1988) є масштабним дослідженням, у якому в хронологічній послідовності простежується становлення професії диригента в різних країнах. Автор ґрунтовно аналізує еволюцію диригентського мистецтва з історичної, технічної та естетичної точок зору. Окремий розділ присвячено постаті Артура Нікіша. Важливою складовою видання є ілюстративний матеріал (колекція гравюр, фотографій та карикатур, що розширює сприйняття історичного контексту та художньої атмосфери епохи).

Сучасний британський музичний критик, музикознавець і письменник Норман Лебрехт у своїй книзі «Міф про маестро: відомі диригенти у боротьбі за владу» (*Lebrecht*, 1992) подає критично-оцінний, подекуди провокативний погляд на феномен диригентської професії крізь призму особистостей видатних маестро.

Серед джерел диригентсько-методичного характеру особливу цінність становлять книги британських диригентів сера Адріана Боулта (*Sir Adrian Cedric Boult*, 1963) та сера Генрі Джозефа Вуда (*Sir Henry Joseph Wood*, 1938). Їхні праці містять спостереження, узагальнення й аналітичні коментарі, що ґрунтуються на власному виконавському досвіді та безпосередньому спілкуванні з представниками провідних європейських диригентських шкіл, зокрема з Артуром Нікішем.

У сучасному українському музикознавстві окремі аспекти становлення німецької диригентської школи та роль у ній Артура Нікіша розглядаються у працях Ю. Лошкова (2012), В. Плужнікова (2006), у дисертації Г. Макаренка (2006). У цих роботах постать митця згадується переважно в узагальненому контексті розвитку німецької диригентської традиції, без глибокого аналізу його індивідуального стилю та творчих принципів.

Попри значний внесок Артура Нікіша у формування диригентської професії, його художньо-естетичні погляди, методика роботи й виконавська техніка залишаються недостатньо висвітленими, особливо в українському науковому просторі, що зумовлює актуальність цього дослідження.

**Мета статті** — здійснити комплексне дослідження творчої діяльності Артура Нікіша як одного з основоположників сучасної диригентської майстерності з розкриттям специфіки його диригентської техніки, інтерпретаційних принципів і сценічної культури й визначенням ролі митця у формуванні професійних стандартів симфонічного виконавства та у становленні європейських і американських диригентських традицій кінця XIX – початку XX століття. Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання дослідження**:

- 1) проаналізувати історичні передумови становлення німецької диригентської школи кінця XIX – початку XX століття з визначенням місця Артура Нікіша в її традиції;
- 2) з'ясувати основні етапи творчого шляху Артура Нікіша на основі аналізу його професійної діяльності у провідних оркестрових колективах Європи й США;
- 3) розкрити специфіку диригентської техніки Артура Нікіша, зокрема

поєднання мануальних і психологічних прийомів, що стали визначальними складовими його індивідуального стилю;

4) оцінити педагогічну діяльність Артура Нікіша в Лейпцизькій консерваторії зі з'ясуванням її впливу на формування нових диригентських шкіл у різних країнах світу.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Диригенти XIX століття, зокрема Ганс фон Бюлов, Карл Ріхтер та інші, оволодівали мистецтвом диригування переважно на практиці у процесі підготовки та виконання оперних вистав і симфонічних програм. У репетиційній та постановчій роботі вони часто співпрацювали з композиторами (Ф. Лістом, Р. Вагнером, Г. Берліозом, П. Чайковським, Г. Малером), які нерідко самостійно диригували власними творами. Для цього періоду характерне становлення диригентської професії в умовах відсутності системної освіти: майстерність передавалася переважно через практичний досвід та індивідуальне спостереження, тобто у формі так званої «усної традиції».

Артур Нікіш, як і більшість його сучасників, не мав спеціальної диригентської підготовки й формував свій професійний досвід у практичному полі діяльності — від оркестрового скрипаля та капельмейстера до одного з найвпливовіших диригентів кінця XIX – початку XX століття. Саме в період його активної концертної та педагогічної діяльності диригування поступово утверджується як самостійна музична дисципліна і фахова спеціалізація, що набуває теоретичного осмислення та впроваджується у навчальні програми музичних закладів.

Артур Нікіш (угор. *Nikisch Artúr*, 1855–1922) народився 12 жовтня 1855 року в невеликому містечку Лебенсент-Міклош<sup>1</sup> (*Lebenszent-Miklós*, «місто святого Миколая») в Угорській імперії. Він був третьою дитиною у родині бухгалтера Августа Нікіша (за національністю чеха) та Луїзи фон Робош. Музичні здібності майбутнього диригента проявилися в ранньому дитинстві під

---

<sup>1</sup> Місто Лебенсент-Міклош, нині відоме як Чинадієво, яке у червні 1945 року увійшло до складу України.

впливом відомих музикантів Йозефа Хеллмесбергера<sup>1</sup>, Генріха Рьовера<sup>2</sup> та піаніста Антона Дора<sup>3</sup>. У семирічному віці родина переїхала до міста Бучовиці (чеськ. *Vičovice*) в Моравії, де місцевий учитель познайомив хлопчика з основами гри на фортепіано і теорією музики.

Батько, рано розпізнавши талант сина, сприяв його професійному розвитку. У 1866 році одинадцятирічний Нікіш вступив до Віденської консерваторії, де навчався упродовж семи років (1866 – 1873). У класі Йозефа Геллмесбергера-молодшого<sup>4</sup> він опановував гру на скрипці, у Йоганна фон Гербека<sup>5</sup> — на фортепіано, а композицію вивчав під керівництвом Фелікса Отто Дессоффа<sup>6</sup>. Уже в 13-річному віці здобув Золоту медаль за написання струнного секстету, а згодом отримав першу премію за гру на скрипці та другу — за виконання на фортепіано. Під час навчання Нікіш активно займався композицією: створив сонату для скрипки та фортепіано, струнний квінтет і кантату «Різдвяна ніч» для соліста, хору та оркестру. Втім, із часом він остаточно зосередився на виконавській і диригентській діяльності, відмовившись від композиторських амбіцій.

Після завершення навчання (1873) Артур Нікіш упродовж трьох років працював скрипалем у оркестрі Віденської придворної опери, під орудою видатних диригентів — Йоганна Гербека, Фелікса Отто Дессоффа та інших. Тут він мав змогу безпосередньо спостерігати манеру роботи Ференца Ліста, Антона Рубінштейна, Йоганнеса Брамса, а також брати участь у першому виконанні Другої симфонії Антона Брукнера під керуванням автора. У 1872 році брав участь у виконанні Дев'ятої симфонії Бетховена в Байройті під управлінням Ріхарда Вагнера — події, присвяченій початку будівництва Байройтського театру. Професійна кар'єра Нікіша розвивалася стрімко. Уже

<sup>1</sup> Йозеф Хеллмесбергер (нім. Joseph Hellmesberger; 1828 – 1893) – австрійський скрипаль, диригент, музичний педагог. У 1851 – 1859 рр. працював у Віденській консерваторії: професором скрипки, керував студентським оркестром, з 1851 р. і до кінця життя був її директором.

<sup>2</sup> Генріх Рьовер (нім. Heinrich Röver; 1827 – 1875) – австрійський віолончеліст.

<sup>3</sup> Антон Доор (нім. Anton Door; 1833 – 1919) – австрійський піаніст і музичний педагог.

<sup>4</sup> Йозеф Геллмесбергер (нім. Joseph Hellmesberger; 1855 – 1907) – австрійський скрипаль, диригент, композитор. Син Йозефа Геллмесбергера-старшого, брат Фердинанда Геллмесбергера.

<sup>5</sup> Йоганн Франц фон Гербек (нім. Johann Ritter von Herbeck; 1831 – 1877) – австрійський диригент і композитор.

<sup>6</sup> Фелікс Отто Дессоф (нім. Felix Otto Dessoff; 1835 – 1892) – німецький диригент, композитор і музичний педагог.

в 1878 році він отримав посаду другого диригента Лейпцизького театру, а з 1879 року — головного диригента цього колективу. Саме від цього періоду розпочинається активна фаза його диригентської діяльності, що принесла митцеві міжнародне визнання та закріпила його авторитет як одного з провідних представників німецької диригентської школи кінця XIX – початку XX століття.

Артур Нікіш відзначався винятковою вимогливістю у доборі репертуару, надаючи перевагу творам, що відображали нові тенденції в музичному мистецтві цього періоду. Особливу увагу він приділяв творчості сучасних йому композиторів — Ріхарда Штрауса, Макса Регера, Антона Брукнера. У 1884 році під диригуванням Нікіша відбулася прем'єра Сьомої симфонії Антона Брукнера у виконанні оркестру Гевандхауса в Лейпцигу. Ця подія мала значний резонанс і стала визначальним етапом у визнанні композитора широкою публікою. Артур Нікіш був одним із перших диригентів, який активно підтримував представників так званої «молодої Німеччини», серед яких — Енгельберт Гумпердінк, Еріх Вольфганг Корнгольд, Вальтер Браунфельс, Ганс Цель та інші. Він також прагнув розширювати репертуар за межі німецької традиції: поряд із творами Гектора Берліоза він виконував музику сучасних французьких авторів, включав до програм твори англійського композитора Едварда Елгара, швейцарців Волькмара Андреа, Ганса Хубера, а також представників північних шкіл — норвежця Крістіана Сіндінга та фіна Яна Сібеліуса. У пізній період творчості Нікіш виявив зацікавлення ранньою італійською музикою.

Окреме місце у діяльності Артура Нікіша посідала хорова музика. Як глибоко релігійний і духовно зосереджений диригент, він приділяв особливу увагу виконанню ораторіальних і сакральних творів. Традиційним для нього стало щорічне диригування «Страстями за Матвієм» Йоганна Себастьяна Баха у Страсну п'ятницю в церкві Святого Фоми в Лейпцигу.

У 1888 році Артур Нікіш очолив Симфонічний оркестр Бостона, з яким здійснив численні концертні виступи у США. Його інтерпретації симфоній Людвіга ван Бетховена, зокрема П'ятої, викликали значний резонанс у музичній критиці, спричинивши полярні оцінки. Водночас, це сприяло зростанню

зацікавлення публіки його диригентським стилем. У 1893 році Артур Нікіш був призначений музичним директором Будапештської опери, а вже через два роки отримав запрошення одночасно очолити Лейпцизький оркестр Гевандхаусу та Берлінський філармонічний оркестр. Приймавши обидві пропозиції, він згодом також керував філармонічними концертами в Гамбурзі, зберігаючи ці посади до кінця життя. Співпраця з Берлінським філармонічним оркестром стала однією з найважливіших сторінок у творчості Нікіша. Разом із колективом він здійснив масштабні гастрольні тури більшістю європейських країн. Як запрошений диригент працював з оркестром Концертгебау в Амстердамі та Віденським симфонічним оркестром. У 1904 – 1913 роках часто виступав із Лондонським філармонічним оркестром, з яким у 1912 році здійснив турне по США. Працюючи в лондонському театрі «Ковент-Гарден», Нікіш поставив низку оперних творів, серед яких цикл Ріхарда Вагнера «Кільце Нібелунга» (1913). У цей період його авторитет як диригента стрімко зростає; він активно гастролював, співпрацюючи з провідними європейськими оркестрами та театрами<sup>1</sup>.

Окрім диригентської діяльності, Артур Нікіш активно працював у сфері музичної освіти. У 1905 – 1906 роках він обіймав посаду директора Лейпцизької опери, а протягом тривалого часу (з 1889 по 1922 рік) викладав диригування в Лейпцизькій консерваторії (*Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig*). Серед його учнів — румун Джордже Джорджеску, англієць Альберт Коутс, чех Вацлав Таліх та інші. Водночас коло музикантів, які вважали себе його послідовниками й однодумцями, було значно ширшим.

Манера роботи та диригування Артура Нікіша виокремлює його серед сучасників як митця, що сформував нові професійні стандарти у сфері диригентського мистецтва. «Його диригентська техніка була наслідком внутрішньої врівноваженості та гармонії, а витонченість жестів —

---

<sup>1</sup> Цікавим є факт, що під час концертного турне Лондонського симфонічного оркестру у США 1912 року Артур Нікіш через зміни в розкладі виступів вирішив залишитися в Європі. За початковим планом він мав вирушити океанським лайнером «Титанік», на який уже були придбані квитки. Таким чином випадковий збіг обставин урятував диригента від трагічної події.

відображенням спокою й концентрації. Нікіш досягнув надзвичайної виразності, використовуючи обмежений діапазон рухів — переважно верхньої частини тіла та рук. Його жести відзначалися точністю та емоційною насиченістю, а музиканти беззастережно реагували на них. Особливої сили набував його погляд, який мав виразну сугестивну (гіпнотичну) дію: учасники оркестру Гевандхауса зазначали, що під впливом його очей виконання ставало повністю підпорядкованим диригентській концепції Нікіша, і грати інакше було практично неможливо» (*Detle*, 1922, pp. 70-71).

Артур Нікіш володів рідкісним даром спонтанної передачі виконавської волі — однією з визначальних ознак справжнього диригентського таланту. Йому було властиве вміння емоційно й водночас раціонально втілювати чітко сформульовані музичні ідеї (як ритмічного, так і тонального характеру) безпосередньо впливаючи на оркестровий колектив. Завдяки цьому вмінню «проектувати» музичну думку в реальний звук, Нікіш виробив техніку, що поєднувала максимальну свободу жесту з внутрішньою дисципліною та невимушеністю виконавського процесу.

Як вже зазначалося, Артур Нікіш володів винятковими можливостями сугестивної імпровізації, які використовував для поглиблення музичної виразності та її тонкої диференціації, зокрема у сфері мотивної декламації. Він був переконаний, що динамічні відтінки, їхня інтенсивність і тривалість визначаються виключно внутрішньою логікою музичного твору. Саме завдяки такому підходу виконання під керуванням митця вирізнялося художньою повнотою та багатством звучання. Його інтерпретації відзначалися особливою рельєфністю музичної мови, у якій кожен акцент природно впливав із внутрішньої сутності твору.

Особливості виконавської майстерності Артура Нікіша ґрунтовно охарактеризував Артур Детте у своїй праці «*Nikisch*». Дослідник зазначає: «Коли слухаєш його “Трістана”, відчуваєш, що мімозна тонкість художнього відтворення дозволила йому досягти найвищого рівня інтерпретаційної майстерності. Чудеса другого акту, зокрема винятковий дует, залишають

враження, що зберігаються на все життя. А коли дозволено було пережити “*Liebestod Isolde*” (“Смерть Ізольтди у коханні”), з її тремтливими гармонічними таємницями та великою мелодією, яка заповнювала сцену й проникала вглиб душі, неможливо було не повірити в любов, здатну перетворювати й очищати світ» (Dette, 1922, p. 88). Характеризуючи його трактування «Дон Жуана» Ріхарда Штрауса, автор додає: «Його пристрасна інтерпретація наділяла твір суб’єктивною привабливістю. Оркестр палав під його рукою, немов розпечене залізо у вогні. Його диригентський жест проникав у саму сутність музичного матеріалу, змушуючи його приймати найсміливіші форми вираження» (Dette, 1922, pp. 88-89).

Адріан Боулт, спостерігаючи за роботою Артура Нікіша з оркестром Гевандхауса в Лейпцигу, де традиційно проводилися відкриті репетиції (по середках), залишив цінні спостереження щодо його диригентської техніки. Він зазначав: «Враження від репетицій було таким самим, як і від справжнього концерту. Сила експресії диригентської палички Нікіша була настільки великою, що здавалося неможливим виконувати *staccato* там, де він показував *legato*. Йому не потрібно було просити про *sostenuto* — його паличка сама досягала цього від музикантів. І так було майже з усіма штрихами й відтінками... Його гнучка ліва рука використовувалася лише для підсилення вказаного паличкою нюансу, тож словесні пояснення ставали зайвими. Ніхто ніколи не помічав, щоб ліва рука Нікіша дублювала рухи правої, за винятком одного такту в кульмінації — і не більше. Його жести були напрочуд економні. Під час репетиції однієї з симфоній Брамса я раптом усвідомив, що рука Нікіша жодного разу не піднялася вище за його обличчя, і що якби вона піднялася до краю — це безумовно викликало б землетрус» (Boult, 1963, pp. 48-49).

У своїх спостереженнях за Артурем Нікішем Адріан Боулт також відзначав фізичні та сценічні особливості маестро, які, на його думку, підкреслювали специфіку його мистецької присутності. «Нікіш колоритна постать: будучи надзвичайно маленького зросту, він пишався своїми маленькими руками і на половину покривав їх величезними накрохмаленими манжетами, тому руки

здавались ще меншими. Ходив він завжди повільно. Після концерту він зазвичай розкланювався перед публікою, потім перекидався кількома словами з музикантами, потім знову виходив уперед і кланявся. Так повторювалося до тих пір, поки оплески не згасали, що дозволяло йому піти — повільно і з гідністю» (Boult, 1963, p. 10). Ця характеристика демонструє увагу Нікіша до сценічної етики, акуратності та витримки в поведінці, що доповнює його образ як диригента, який поєднував технічну досконалість з організованою, елегантною манерою виступу перед публікою.

Артур Нікіш належав до типу диригентів, здатних до імпровізації під час концертів, використовуючи її свідомо й цілеспрямовано для досягнення вражаючих, іноді несподіваних результатів. Сучасники відзначали його високу професійну та художню майстерність, завдяки якій навіть технічно слабкі оркестри починали звучати як першокласні. Звільняючи музикантів від дрібного контролю та розкриваючи їхні художні можливості, Нікіш сприяв ефективному виконанню творів великої складності.

### **Висновки.**

1. Артур Нікіш, як концертуючий диригент із патетичним та романтичним темпераментом, завдяки своєму міжнародному визнанню сприяв поширенню німецької музики за кордоном та на всьому культурному просторі Європи й Америки. Він був носієм високої оркестрової культури і презентував у своїх концертах виконавські ідеали диригентської майстерності. Його спадщина, як одного з основоположників сучасного диригування, ґрунтується на глибокому аналізі партитури, чіткому ритмі та харизмі, що дозволяли розкрити всю палітру звучності оркестру та проникнути у глибини музики, підтверджуючи, що диригування є комплексним процесом, здатним поєднувати інтелектуальні, емоційні та технічні аспекти.

2. Кар'єрний шлях Артура Нікіша демонструє поступове формування професійного досвіду від скрипаля та капельмейстера до одного з провідних диригентів Європи і США кінця XIX – початку XX століття. Саме тому його стиль став одним із еталонів оркестрового виконання та диригентської культури

у світі. Його концертна діяльність суттєво вплинула на розвиток симфонічного виконавства і заклала основи для формування високих професійних стандартів диригентської майстерності у Європі та Америці.

3. Майстерність диригування Артура Нікіша вирізнялося винятковою економністю рухів, точністю жесту, виразністю погляду та здатністю «проектувати» музичну думку у звук, що забезпечувало максимальну ефективність оркестрового виконання. Його диригентська культура поєднувала професійну майстерність, комунікативні навички, естетичний смак, високий рівень технічного володіння рухом і здатність глибоко відчувати та осмислювати музику. Саме це формувало індивідуальний стиль Артура Нікіша, який вирізнявся неповторністю та високим рівнем виконавської культури. Його підхід демонстрував, що диригентська майстерність є не лише «технічним ремеслом», а комплексним процесом, який потребує гармонійного поєднання інтелекту, емоційності та глибокого музичного розуміння.

4. У XIX столітті диригентська професія розвивалася за умов відсутності системної освіти, коли знання, уміння та навички передавалися переважно шляхом практичного досвіду й усної традиції. Саме тому педагогічна діяльність Артура Нікіша в Лейпцизькій консерваторії відіграла важливу роль у становленні наступних поколінь професійних диригентів. Його виконавський стиль справив суттєвий вплив на творчість таких видатних майстрів, як Леопольд Стоковський, Артуро Тосканіні, Адріан Боулт, Сергій Кусевицький, Вільгельм Фуртвенглер та інших. Постійно впливаючи на формування музичних смаків публіки та стимулюючи розвиток симфонічного виконавства, Артур Нікіш активно вводив до програм своїх концертів твори сучасних композиторів. З його діяльності бере початок і формування національної школи угорських диригентів, яскравими представниками якої стали Джордж Селл (який називав митця «оркестровим чарівником»), Юджин Орманді, Георг Шолті (справжнє ім'я — Дьєрдь Штерн) та інші.

**Перспективи подальших розвідок...** З опрацьованих джерел відомо, що Артур Нікіш не залишив жодних письмових матеріалів, які б розкривали його

пріоритети та принципи виконавської й педагогічної діяльності. Тому дослідження його унікальних методів роботи з партитурою та процесу «діалогу» з оркестром, що призводив до народження неповторних інтерпретацій класичних і романтичних творів, потребує детального вивчення, систематизації та нотування для подальшого практичного використання сучасними диригентами.

### Список використаної літератури і джерел

1. Лошков, Ю., 2012. Німецька романтична диригентська школа (друга половина XIX ст.). *Культура України*, 36, сс.267–276.
2. Макаренко, Г., 2006. *Творчість диригента в контексті інтегративного підходу*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
3. Плужніков, В., 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.
4. Boulton, A., 1963. *Thoughts on conducting*. 1st ed. London: Phoenix House.
5. Chevalley, H., 1922. *Arthur Nikisch: leben und wirken*. Berlin: Bote und Bock.
6. Dette, A., 1922. *Nikisch. Lothar Joachim*. Leipzig: Voerkels.
7. Galkin, E. W., 1988. *A History of orchestral conducting in theory and practice*. New York: Pendragon Press.
8. Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. London: Simon & Schuster.
9. Pfohl, F., 1922. *Arthur Nikisch. leben und wirken*. Redaktionelle herausgab H. Chevalley. Berlin: Bote und Bock.
10. Wood, H., 1938. *My Life of Music*. London: Gollancz.

### References

1. Loshkov, Yu., 2012. Nimetska romantychna dyryhentska shkola (druha polovyna XIX st.) [The German romantic conducting school (second half of the 19th century)]. *Kultura Ukrainy*, 36, pp.267–276.
2. Makarenko, H., 2006. *The creativity of a conductor in the context of an integrative approach*. Doctor of Art History. Thesis. The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
3. Pluzhnikov, V., 2006. *The profession of a conductor and the ways of its formation in the western european theatrical and concert practice of the 19th century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts.
4. Boulton, A., 1963. *Thoughts on conducting*. 1st ed. London: Phoenix House.
5. Chevalley, H., 1922. *Arthur Nikisch: leben und wirken*. Berlin: Bote und Bock.
6. Dette, A., 1922. *Nikisch. Lothar Joachim*. Leipzig: Voerkels.
7. Galkin, E. W., 1988. *A History of orchestral conducting in theory and practice*. New York: Pendragon Press.
8. Lebrecht, N., 1992. *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. London: Simon & Schuster.
9. Pfohl, F., 1922. *Arthur Nikisch. leben und wirken*. Redaktionelle herausgab H. Chevalley. Berlin: Bote und Bock.
10. Wood, H., 1938. *My Life of Music*. London: Gollancz.

**OLEKSANDR ZAVOLGIN**

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

*Acting Associate Professor at the Department of Choral Conducting  
at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine)  
ivalzavolgin7704@gmail.com*

**The Creative Portrait of Arthur Nikisch  
in the Context of the Development of the German Conducting School  
of the Late 19th – Early 20th Centuries**

*The article examines the creative and performing path of Arthur Nikisch's formation as a conductor within the context of the evolution of the German conducting school. His professional activity is characterized through his work as artistic director and conductor of the Leipzig Opera (Oper Leipzig, 1878–1910), the Boston Symphony Orchestra (1889–1893), music director of the Hungarian State Opera (Magyar Állami Operaház, 1893–1895) and principal conductor of both the Gewandhaus Orchestra Leipzig (1895–1922) and the Berlin Philharmonic Orchestra (Berliner Philharmoniker, 1895–1922). The study highlights Nikisch's engagements as guest conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra (Koninklijk Concertgebouworkest), the London Symphony Orchestra (in various years between 1904–1913), the Vienna Philharmonic (Wiener Philharmoniker) and his work as stage conductor at the Royal Opera House, Covent Garden. His pedagogical activities at the Leipzig Conservatory are analyzed, emphasizing his influence on the development and establishment of national conducting schools—including the German-Austrian, English, Italian, Romanian, Hungarian, American and others through the artistic legacy of their prominent representatives. The features of the manual conducting technique of Artur Nikish as a conductor-interpreter are described. His unique ways of interacting with the orchestral ensemble and his influence on it due to his bright individual qualities and subtle mastery of psychological techniques are revealed. The maestro's analytical approach to score study, his focus on sound quality, search for timbral richness, and pursuit of structural and stylistic integrity are underlined as factors that shaped the transformation of musical works into distinctive, complete concert forms. The research also traces the continuity and succession in transmitting the principles of manual technique, rehearsal methods, and approaches to ensemble collaboration from the "older" generation of German conductors (Arthur Nikisch, Hans Richter, Felix Mottl, Hans von Bülow) to the "younger" generation of performing conductors (Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, Václav Talich, Sir Adrian Boult, Fritz Reiner, Pierre Monteux, Gustav Mahler, and others). This succession reflects the compilative and empirical nature of Arthur Nikisch's conducting style as one of the leading representatives of his era.*

**Keywords:** *Arthur Nikisch creative legacy, conductor, creative portrait, German conducting school, manual conducting technique.*

*Стаття надійшла до редакції 03.05.2025 р.  
Отримано після доопрацювання 19.06.2025 р.  
Прийнято до друку 12.07.2025 р.*