

Retrieved from: <http://hram.in.ua/biblioteka/osnovy-viry/263-book263/3178-title3730>  
[in Ukrainian].

4. Shpak, G. (2023). Angel Singing as the Basis of Choral Singing of the East Slavic Tradition and Choral Heritage of K. Pigrov. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 218–224 [in Ukrainian].

5. Sapozhnik, O. (2024). Church music of Kyivan Rus in the formation of religious-aesthetic ideals and mental-ideological attitudes of Orthodoxy. *Kultura i suchasnist*, 26 (1), 58–65 [in English]. <https://doi.org/10.63009/cac/1.2024.58>

*Дата першого надходження рукопису до видання: 15.03.2026 р.*  
*Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.03.2026 р.*  
*Дата публікації: 20.04.2026 р.*

UDC 78.071.2.087.68(439)(92):78.03  
DOI 10.33287/222611

**Батовська Олена Миколаївна,**  
*доктор мистецтвознавства, професор*  
*кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування*  
*Харківського національного університету мистецтв*  
*імені І. П. Котляревського*  
тел.: (099) 955 - 42 - 68  
e-mail: bathelen@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0002-1435-1245>

**Плужніков Віктор Миколайович,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент*  
*кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування*  
*Харківського національного університету мистецтв*  
*імені І. П. Котляревського*  
тел.: (093) 450 - 89 - 98  
e-mail: pluzhnikov@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0002-4306-7913>

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ ДИРИГЕНТА А. НІКІША**

**Мета статті** – проаналізувати попередні наукові джерела інформації та висвітлити характерні особливості виконавського стилю А. Нікіша, а саме: принцип добору репертуару, особливості його інтерпретацій, специфіку роботи з виконавцями, прийоми диригентської техніки, запропонувати власні рекомендації щодо

подальших розвідок. **Методи.** Робота ґрунтується на поєднанні музично-історичного, жанрово-стильового, компаративного та історико-біографічного методів. **Наукова новизна** постає у зверненні до маловивченої у вітчизняному науковому середовищі ключових аспектів виконавського стилю А. Нікіша, що потребують уточнень (у питаннях, пов'язаних з його диригентською технікою) та узагальнень (щодо особливостей проведення репетицій). **Висновки.** Сформулюємо основні ознаки виконавського стилю А. Нікіша: диригент мав екстрасенсорні здібності, проявом яких є яснобачення, телепатія, загострена інтуїція, психокінез, емпатія; його репертуар склали шедеври класиків музичної культури, а також твори сучасних авторів, що визначили перспективні напрямки розвитку оперно-симфонічного мистецтва; він був універсальним диригентом, що успішно працював у всіх основних жанрах, виконував твори багатьох національних шкіл, різноманітних художніх напрямків, спрацював з різними типами виконавських колективів; удосконалив власну диригентську техніку, що забезпечило ефективну співпрацю з виконавцями; як диригент досяг найбільш високого художнього рівня у галузі оперно-симфонічного виконавства; створив новий стандарт якості у сфері диригентського мистецтва – всі оркестри, з якими працював диригент, звучали як першокласні музичні колективи.

**Ключові слова:** Г. Бюлов; Г. Малер; А. Нікіш; Берлінський філармонійний оркестр; Гевандхаус-оркестр; Лейпцизька консерваторія; диригентське мистецтво; оперно-симфонічне виконавство.

**Batovska Olena**, Doctor of Sciences in Art Criticism, Professor, Professor of the department of choral and opera-symphonic conducting, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky.

**Pluzhnikov Viktor**, Candidate of Arts, Associate Professor, Associate Professor of the department of choral and opera-symphonic conducting, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky; Associate Professor in the Department of Orchestral Instruments at the Kharkiv State Academy of Culture.

**The purpose** of this article is to analyze previous scholarly sources and highlight the distinctive features of A. Nikisch's conducting style, specifically: his approach to repertoire selection, the characteristics of his interpretations, his approaches to working with performers, and his

conducting techniques; and to propose recommendations for further research.

**Methods.** The study is based on a combination of music-historical, genre-stylistic, comparative, and historical-biographical methods.

**Scientific novelty** lies in examining key aspects of A. Nikisch's conducting style that remain insufficiently studied in Ukrainian academic scholarship and require clarification (regarding his conducting technique) and generalization (regarding the specifics of rehearsal processes).

**Conclusions.** The main characteristics of A. Nikisch's conducting style can be summarized as follows: the conductor possessed extrasensory abilities manifested in clairvoyance, telepathy, heightened intuition, psychokinesis, and empathy; his repertoire consisted of masterpieces of classical music as well as works by contemporary composers who defined promising directions for the development of operatic and symphonic performance; A. Nikisch was a versatile conductor who successfully worked in all major genres, performed works from many national schools and diverse artistic movements, and collaborated with various types of performing ensembles; he perfected his conducting technique, which ensured effective collaboration with performers; as a conductor, he achieved the highest artistic level in the field of operatic and symphonic performance; he established a new standard of quality in the art of conducting—all orchestras with which he worked sounded like first-rate orchestras.

**Keywords:** G. Bülow; G. Mahler; A. Nikisch; Berlin Philharmonic Orchestra; Gewandhaus Orchestra; Leipzig Conservatory; conducting; operatic and symphonic performance.

### **Постановка проблеми.**

Межа XIX – XX століть стала важливим етапом розвитку оперно-симфонічного мистецтва у Західній Європі. Видатні представники німецької диригентської школи, перш за все диригенти так званої «післявагнерівської п'ятірки» (Г. Ріхтер, Ф. Мотль, Г. Малер, А. Нікіш та Ф. Вейнгартнер), акумулювали у своєї виконавської творчості здобутки Р. Вагнера і Г. Бюлова в галузі керування великими виконавськими колективами, а також збагатили їх власними досягненнями.

Г. Малер (1860–1911 рр.) і А. Нікіш (1855–1922 рр.) досягли найвищого рівня майстерності в галузі оперно-симфонічного виконавства та визначили найбільш перспективні напрямки подальшого розвитку диригентського мистецтва. Як відомо, вони

належали до різних психотипів диригентів. Перфекціоніст Г. Малер був диктатором, завжди вказував виконавцям за найменші помилки, а його пронизливий погляд майже вганяв їх у стан паралічу так, що іноді вони не могли взятися за музичні інструменти. Оркестранти ненавиділи диригента, але ніколи вони не грали так гарно, як під його орудою. А. Нікіш, на відміну від Г. Малера, не вимагав жорстко дотримання інструкцій щодо виконання конкретних деталей свого творчого задуму, а надавав можливість музикантам бути співавторами художньої інтерпретації твору. Між диригентом і виконавським колективом утворювалась атмосфера довіри, справжньої творчості та взаємоповаги.

Імена А. Нікіша та його учнів дуже тісно пов'язані з музичними закладами в містах, які раніше належали Австро-Угорській та Російській імперіям, а згодом увійшли до складу сучасної України. Так у 1896 році відбулися успішні гастролі Берлінського філармонійного оркестру на чолі з А. Нікішем у Харкові, Києві, Одесі та інших містах. У 1910-і роки з харківським, одеським, київським симфонічними оркестрами та оперними театрами співпрацювали талановиті диригенти, серед яких були найбільш відомі учні А. Нікіша: Олександр Хесін (1869–1955 рр.) і Костянтин Сараджев (1877–1954 рр., його справжнє прізвище – Сараджян); у період 1900–1939 рр. у Львові працювало троє вихованців Лейпцизької консерваторії (зараз – Лейпцизька вища школа музики й театру імені Фелікса Мендельсона-Бартольдї) – Валеріан Бердяєв (1885–1956), Тадеуш Мазуркевич (1887–1968) та Ігнац Ноймарк (1888–1959). Тому постать А. Нікіша, чий творчий шлях був надзвичайно насиченим виконавською та педагогічною діяльністю, привертає до себе увагу багатьох дослідників, у тому числі хормейстерів.

### ***Останні дослідження і публікації.***

У процесі вивчення проблематики, пов'язаної з особливостями виконавського стилю видатного диригента А. Нікіша, співавторами даної статті було проаналізовано величезну кількість джерел інформації вітчизняних та іноземних фахівців. Перед тим, як перейти до огляду сучасних наукових публікацій, звернемо увагу на літературні праці музикознавців та відомих диригентів, що були видані ще у ХХ столітті, але досі залишаються недостатньо опрацьованими українськими дослідниками. Наприклад, книга німецького музикознавця А. Детте «Нікіш» [4] є однією з перших

біографій всесвітньо відомого диригента, яка містить багато документальних свідчень його сучасників, а також результати аналізу виконавського стилю А. Нікіша.

У збірці статей «Артур Нікіш. Життя та творчість» під редакцією Г. Шевальє [3], автори дослідили творчу біографію А. Нікіша, висвітлили методи його роботи з музичними колективами, а також особливості диригентської техніки. Складовою частиною цієї книги є дослідження авторитетного музичного критика Ф. Пфоля [6], що ретельно описав етапи професійного становлення та розвитку диригента. Сам Г. Шевальє у статті «Артур Нікіш як диригент», вдало висвітлив окремі питання диригентської техніки видатного майстра, особливості його методики проведення оркестрових репетицій, а також принципи інтерпретації музичних творів.

Велику історичну цінність мають книги британських диригентів А. Боулта [2], Г. Вуда [8] та їх німецького колеги Ф. Вейнгартнера [7]. Їхні літературні праці містять надзвичайно цікаві професійні спостереження та коментарі, що ґрунтуються, як на їх власному виконавському досвіді, так і представників інших диригентських шкіл (у тому числі А. Нікіша).

Доктор мистецтвознавства, професор Ю. І. Лошков у статті [10] висвітлив актуальні питання, пов'язані зі специфікою функціонування німецької романтичної диригентської школи у другій половині ХІХ – першій половині ХХ століть, коли сформувалися естетичні та професійні засади оперно-симфонічного диригування як різновиду виконавського мистецтва. Дослідник не конкретизував особистий внесок кожного з музикантів (зокрема А. Нікіша), а відтворив загальну панораму історичних подій визначеного періоду.

Кандидат мистецтвознавства, хормейстер О. В. Заволгін розглянув у статті [9] творчий шлях А. Нікіша в контексті розвитку німецької диригентської школи. Автор надав розгорнуту характеристику його діяльності як художнього керівника та диригента Лейпцизького оперного театру, Симфонічного оркестру Бостона, музичного директора Будапештської опери, головного диригента Лейпцизького Гевандхаус-оркестру, Берлінського філармонічного оркестру; висвітлив його досягнення як запрошеного диригента Лондонського симфонічного оркестру, Віденського філармонічного оркестру, амстердамського оркестру «Концертгебау», а також диригента-постановника лондонського театру «Ковент-Гарден».

Проаналізовано особливості його комунікації з виконавцями, прийоми мануальної техніки, а також психологічного впливу диригента. Крім того, автор дослідив досягнення А. Нікіша як педагога, та визначив його творчий внесок у розвиток різних національних диригентських шкіл.

На думку співавторів статті, всі наведені публікації свідчать про величезну зацікавленість дослідників диригентської творчості А. Нікіша. Попри те, досі ще залишаються недостатньо висвітленими окремі аспекти виконавського стилю А. Нікіша, що потребують певних уточнень, узагальнень та поглиблено професійного занурення у проблематику.

**Мета статті** – проаналізувати попередні наукові джерела, присвячені даній проблематиці; навести найбільш важливі факти біографії, що вплинули на формування молодого диригента; висвітлити принцип добору репертуару А. Нікіша, а також особливості його художніх інтерпретацій; розкрити специфіку роботи диригента з виконавцями під час репетицій та публічного виконання музичних творів у порівнянні з іншими видатними диригентами; ґрунтовно дослідити прийоми диригентської техніки А. Нікіша, а також феномен його психо-емоційного впливу на співучасників творчого процесу, що значною мірою визначало виконавський стиль диригента; запропонувати власні рекомендації щодо подальших розвідок. В цьому, на думку співавторів, полягає **актуальність** та **наукова новизна** статті.

**Методологія дослідження.** Робота ґрунтується на поєднанні таких наукових методів: музично-історичного – для реконструкції культурно-історичних подій, пов'язаних з диригентською діяльністю А. Нікіша, жанрово-стильовий – для ґрунтовного вивчення характерних особливостей виконавського стилю диригента, компаративного – для порівняння окремих аспектів творчої діяльності видатних диригентів, а також історико-біографічного – при висвітленні важливих подій життєтворчості А. Нікіша, що сприяли його формуванню як диригента.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Артур Нікіш (12.10.1855–23.01.1922 рр.) – один з найбільш відомих і впливових диригентів у світовому масштабі. Разом с тим, його диригентська творчість досі залишається одним з найбільш загадкових явищ у галузі оперно-симфонічного мистецтва. Чоловік, який мав маленький зріст,

маленькі руки, був спокійний за характером, разом с тим, за диригентським пультом він робив те, на що були здатні лише одиниці у всьому світі. На відміну від Г. Бюлова<sup>13</sup>, який, за вдалим висловом Ф. Вейнгартнера, додав у диригування «прагнення до сенсації і оригінальності» [7, 24], А. Нікіш був мінімалістом у використанні засобів диригентської техніки для досягнення видатних художніх результатів, як при виконанні релігійних творів, так і оперно-симфонічного репертуару.

Загальновідомо, що А. Нікіш не мав спеціальної диригентської освіти<sup>14</sup>, а сформувався як професіонал найвищого гатунку безпосередньо у виконавському процесі під час репетицій та концертів симфонічних оркестрів Віденської придворної опери та Лейпцизького театру. Він був яскравою творчою особистістю як виконавець, завжди створював щось своє, відштовхуючись від авторської партитури: часто змінював запропоновані композитором темпи, позначки, динаміку, і робив це з величезним успіхом. Оскільки біографія А. Нікіша достатньо висвітлена авторитетними музикознавцями, нагадаємо лише найбільш важливі факти, що вплинули на формування молодого диригента.

А. Нікіш (угор. *Nikisch Artúr*) народився у Лебенсент-Мікловш (*Lebenszent-Miklós* – «місто святого Миколая») Австро-Угорської імперії<sup>15</sup>. Він був третьою дитиною у родині бухгалтера Августа Нікіша (чеха за національністю) та угорки Луїзи фон Робш. Коли Артуру виповнилося 7 років, родина переїхала до міста Бучовиці (чеськ. *Buchovice*) в Моравії, де місцевий учитель познайомив хлопчика з основами гри на фортепіано та теорією музики. За відомостями О. В. Заволгіна, у 1866 році 11-річний Артур вступив до Віденської консерваторії, де навчався упродовж 7 років (1866–1873 рр.). У класі Й. Геллмесбергера-молодшого він опановував гру на скрипці, Й. Гербека – на фортепіано, а композицію вивчав під керівництвом

---

<sup>13</sup> Творчості видатного німецького диригента Г. Бюлова (1830–1894) присвячено окрема наукова стаття В. М. Плужнікова [11].

<sup>14</sup> Зауважимо, до 1913 року диригентський клас в Німеччині функціонував лише в Лейпцизькій консерваторії. Диригування, як факультативну дисципліну, вивчали приватно під керівництвом провідних диригентів. Така освітня практика існувала у багатьох європейських країнах.

<sup>15</sup> Містечко Лебенсент-Мікловш, тепер – селище міського типу Чинадійово Мукачівського району Закарпатської області України (у 1919–1939 рр. перебувало у складі Чехословаччини, до 1944 р. мало статус позаштатного містечка Мукачівського повіту Угорського королівства, у 1945–1991 рр. – у складі СРСР).

Ф. О. Дессоффа. Вже у 13-річному віці він здобув Золоту медаль за створення струнного секстету, згодом отримав першу премію за гру на скрипці та другу – за виконання твору на фортепіано. Ще під час навчання у консерваторії А. Нікіш створив сонату для скрипки та фортепіано, струнний квінтет і кантату «Різдвяна ніч» для соліста, хору та оркестру. Втім, із часом він зосередився лише на виконавській діяльності, відмовившись від композиторських амбіцій. Після завершення навчання (1873 р.) упродовж 3 років А. Нікіш був скрипалем оркестру Віденської придворної опери, де спостерігав роботу Ф. Ліста, А. Рубінштейна, Й. Брамса, брав участь у першому виконанні Симфонії №2 А. Брукнера під керуванням автора. У 1872 році був одним із виконавців Симфонії №9 Л. Бетховена у Байройті під орудою Р. Вагнера. В 1878 році у віці 23 років отримав посаду другого диригента Лейпцизького театру, а в 1879 році – головного диригента [9, 99–101]. Таким був початок його славетної диригентської кар'єри.

Однією із найважливіших складових професійної діяльності справедливо вважають витончений художній смак диригента. Всі вказані вище дослідники творчості А. Нікіша поділяють думку про те, що артист був надзвичайно вимогливим у доборі творів, що складала його репертуар. Він обирав шедеври класиків світової музичної культури, а також новинки сучасних авторів, що у подальшому визначали найбільш перспективні напрямки розвитку оперно-симфонічного мистецтва. Диригент з великим успіхом виконував твори Р. Штрауса, М. Рegera, П. Чайковського, А. Брукнера та багатьох інших композиторів. Прем'єра Симфонії №7 А. Брукнера, що відбулась у Гевандхаузі під орудою А. Нікіша (Лейпциг, 1884 р.), стала визначальним етапом як у долі композитора, так і диригента. А. Нікіш активно підтримував Е. Гумпердінка, Е. В. Корнгольда, В. Браунфельса, Г. Целя та ін. – представників угруповання «Молода Німеччина» (нім. *Junges Deutschland*). Він суттєво збільшив репертуар симфонічних оркестрів за рахунок творів сучасних європейських композиторів та навіть представників північних країн (К. Сіндінга та Я. Сібеліуса). На думку О. В. Заволгіна, окреме місце у концертній діяльності А. Нікіша посідала хорова музика. Як релігійна людина, диригент приділяв особливу увагу виконанню ораторіальних і сакральних творів, тому щорічно виконував у Страсну п'ятницю «Страсті за Матвієм» Й. С. Баха в церкві Святого Фоми у Лейпцизі [9,

101]. У пізній період своєї творчості А. Нікіш звернувся до шедеврів ранньої італійської музики.

А. Нікіш відрізнявся від багатьох відомих диригентів як фахівець, який разом з виконавськими колективами не лише досяг найбільш високого художнього рівня у галузі оперно-симфонічного виконавства, а створив новий стандарт якості у сфері диригентського мистецтва. «Його [А. Нікіша – прим. співавторів статті] диригентська техніка була наслідком внутрішньої врівноваженості та гармонії, а витонченість жестів – відображенням спокою та концентрації, – констатував А. Детте. – 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» [4, 70–71].

Міміка є ключовим елементом виконавського апарату диригента, що у поєднанні з виразними жестами його рук і пальців здатна передати найвиразніші відтінки музичного твору. Очі керівника оркестру, хору та оперної трупи є основним каналом невербальної комунікації з виконавцями. Вірогідно, «секрет» надзвичайно успішної творчої діяльності А. Нікіша обумовлений його екстрасенсорними здібностями, проявом яких фахівці вважають яснобачення, телепатію, загострену інтуїцію, психокінез та емпатію. Щоб підтвердити цю тезу, наведемо цитату А. Детте: «Особливої сили набував його [А. Нікіша – прим. співавторів статті] погляд, який мав виразну гіпнотичну дію: учасники оркестру Гевандхауза зазначали, що під впливом його очей виконання ставало повністю підпорядкованим диригентській концепції Нікіша, і грати інакше було практично неможливо», – констатував він [4, 71]<sup>16</sup>.

Відомий німецький музикознавець К. Кребс також спостерігав прояви надзвичайної влади А. Нікіша над оркестром і публікою. На його думку, диригент володів здатністю всилити музикантам свою волю, добиваючись ідеального звучання мінімальними, але надзвичайно виразними жестами [5, 55]. За висловом О. В. Заволгіна, А. Нікіш володів рідкісним даром спонтанної передачі виконавської волі, що є однією з визначальних ознак справжнього диригентського таланту. «Йому [А. Нікішу – прим. співавторів статті] було властиве

---

<sup>16</sup> На жаль, не існує відеозаписів диригування А. Нікіша із синхронним звуком, оскільки диригент помер до появи звукового кіно. Проте збереглися унікальні кадри без звукової доріжки тривалістю лише 9 секунд, які дають певне уявлення про особливості його виконавського стилю. Кінохроніка датована 1913 р. [1].

вміння емоційно й водночас раціонально втілювати чітко сформульовані музичні ідеї (як ритмічного, так і тонального характеру), безпосередньо впливаючи на оркестровий колектив. Завдяки вмінню втілювати музичну думку в реальний звук, А. Нікіш виробив техніку, що «поєднувала максимальну свободу жестів з внутрішньою дисципліною та невимушеністю виконавського процесу», – вважає київський дослідник [9, 103].

Не зважаючи на той факт, що А. Нікіш був переважно симфонічним диригентом, в процесі виконання оркестрово-хорових та оперних творів диригент також був повною мірою переконливим за пультом. Це є проявом його універсалізму, як виконавця, що демонструє професійну спроможність успішно працювати у багатьох жанрах. Виникає закономірне питання: завдяки чому диригент досяг видатних художніх результатів? На справедливую думку О. В. Заволгіна, творчі досягнення А. Нікіша, як одного із засновників сучасного диригування, ґрунтуються на глибокому аналізі авторської партитури, чіткому ритмі та харизмі, що допомагали йому розкрити всю звукову палітру оркестру та зануритись у саму сутність музики, підтверджуючи, що «диригування є комплексним процесом, здатним поєднувати інтелектуальні, емоційні та технічні аспекти» [9, 105].

Оскільки динамічні відтінки, агогіка та артикуляція визначаються музичною драматургією твору, виконавські інтерпретації А. Нікіша вражали слухачів надзвичайною глибиною розкриття творчого задуму композитора. «Коли слухаєш його [А. Нікіша – прим. співавторів статті] “Трістана”, – згадував А. Детте, – відчуваєш, що мімозна тонкість художнього відтворення дозволила йому досягти найвищого рівня інтерпретаційної майстерності. Дива другого акту, зокрема винятковий дует, залишають враження, що вони зберігаються на все життя. А коли дозволено було пережити “Liebestod Isolde”, з її тремтливими гармонічними таємницями та великою мелодією, яка заповнювала сцену й проникала вглиб душі, неможливо було не повірити у любов, здатну перетворювати й очищати світ» [4, 88]. Ділячись своїм враженням від прослуховування симфонічної поеми «Дон Жуан» Р. Штрауса, А. Детте характеризував концертне виконання наступним чином: «Його [А. Нікіша – прим. співавторів статті] 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» [4, 88–89].

Гарні стосунки з виконавцями та поважне ставлення до них, не позначає, що диригент не був вимогливим під час репетицій. Але, задля досягнення максимально виразного виконання творів, А. Нікіш намагався створити відповідну творчу атмосферу, що сприяла бездоганному звучанню оркестру. Завдяки високій майстерності А. Нікіша та його надзвичайному емоційно-вольовому впливу, всі оркестри, з якими він працював, звучали як першокласні музичні колективи. При цьому, як відзначав К. Кребс, А. Нікіш ніколи не виконував симфонічні твори однаково. Кожен його концерт був актом співпраці виконавців, де інтерпретація народжувалася «тут і зараз» під впливом поточного моменту [5, 130].

Цікаві спостереження щодо особливостей диригентської техніки А. Нікіша залишив у своїй книзі А. Боулт. Спостерігаючи за його роботою з оркестром Гевандхауза, англійський колега констатував, що виразність диригентської палички А. Нікіша була такою, що додаткові пояснення здавалися зайвими. Ліву руку диригент використовував лише для підсилення вказаного паличкою нюансу. «Ніхто ніколи не помічав, щоб ліва рука Нікіша дублювала рухи правої, за винятком одного такту в кульмінації – і не більше. Його жести були на диво економними. 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» [2, 24].

Саме у кінчику палички, як у фокусі, зосереджується контакт диригента з оркестром, і якщо паличку міцно затиснути, як це нерідко трапляється, то при відсутності гнучкості в кисті вісь обертання переміщається в лікоть, отже, кінчик палички виявляється мало виразним, – справедливо вважав А. Боулт. – Паличка і рука утворюють жезл, що не гнеться, і тільки лікоть управляє виконанням – ансамблем, темпом, експресією. У А. Нікіша ж пальці, кисть та лікоть були гнучкими та вільними. Він тримав паличку трьома пальцями – двома середніми і великим. Два середні пальці були віддалені один від одного приблизно на ширину пальця. Великий палець знаходився точно проти цього проміжку, і тим самим утворювався потужний важіль. Якщо перемістити паличку так, щоб вона стала продовженням великого пальця, буде досягнута легка та гнучка хватка. Таке

положення, на думку А. Боулта, дозволяє описати кінцем палички широке коло, не вдаючись до рухів більших ланок руки. Якщо потрібен більший жест, долучається кисть і, нарешті, лікоть. «Часто, коли музика повинна звучати *mezzo forte* і йде на 4 удари в такті, кисть включається лише для того, щоб показати першу частку такту», – вважав він [2, 38]. Однак, слід зауважити, що на документальних кадрах кінохроніки А. Нікіш тримає паличку традиційним способом, а ні так, як описав А. Боулт. Вірогідно, диригент змінював його, виходячи з характеру музики та стилістики виконуваного твору.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане, сформулюємо основні ознаки виконавського стилю А. Нікіша:

- надзвичайно обдарований диригент високої культури, володів екстрасенсорними здібностями, проявом яких є яснобачення, телепатія, загострена інтуїція, психокінез та емпатія;
- він був надзвичайно вимогливим у доборі творів, що складали його репертуар: обирав шедеври класиків світової музичної культури, а також новинки сучасних авторів, що у подальшому визначали найбільш перспективні напрямки розвитку оперно-симфонічного мистецтва;
- А. Нікіш був універсальним диригентом, що успішно працював у всіх основних жанрах, виконував твори багатьох національних шкіл, різноманітних художніх напрямків, працював з різними типами виконавських колективів;
- він використовував ефективну диригентську техніку, яка, на справедливу думку О. В. Заволгіна, «поєднувала максимальну свободу жестів з його внутрішньою дисципліною та невимушеністю виконавського процесу» в цілому [9, 103];
- А. Нікіш разом з найкращими виконавськими колективами світу досяг найбільш високого художнього рівня у галузі оперно-симфонічного виконавства;
- він створив новий стандарт якості у сфері диригентського мистецтва: завдяки високої майстерності А. Нікіша та його надзвичайному емоційно-вольовому впливу, всі оркестри, з якими працював диригент, звучали як першокласні музичні колективи.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у тому, щоб поглибити та популяризувати отримані результати наукового

дослідження, а також активно використовувати їх у освітньому процесі.

### Список використаних джерел і літератури:

1. «Arthur Nikisch conducting» URL: <https://youtu.be/9zhyRDEUtvk> (дата звернення 15.12.2025).
2. Boult A. Thoughts on conducting. 1st ed. London: Phoenix House, 1963. 114 p.
3. Chevalley H. Arthur Nikisch: leben und wirken. Berlin: Bote und Bock, 1922. 220 p.
4. Dette A. Nikisch. Lothar Joachim. Leipzig: Voerkels, 1922. 143 p.
5. Krebs C. Meister des Taktstocks. Schuster & Loeffler, 1919. 229 p.
6. Pfohl F. *Arthur Nikisch. leben und wirken*. Redaktionelle herausgab H. Chevalley. Berlin: Bote und Bock, 1922.
7. Weingartner F. On Conducting. Translated by Ernest Newman. London Breitkopf & Härtel, 1906. 56 p.
8. Wood H. My Life of Music. London: Gollancz, 1938. 495 p.
9. Заволгін О. Творчий портрет Артура Нікіша в контексті розвитку німецької диригентської школи кінця XIX – початку XX століть. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2025. № 3 (68). С. 94–108. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3\(68\).2025.343251](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3(68).2025.343251)
10. Лошков Ю. Німецька романтична диригентська школа (перша половина XX ст.). *Культура України* : зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2012. Вип. 39. С. 224–233.
11. Плужніков В. Етапи професійного становлення Г. Бюлова як диригента. *Культура України*. Харків: ХДАК, 2025. Вип. 91. С. 120–127. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.091.13>

### References:

1. «Arthur Nikisch conducting» URL: <https://youtu.be/9zhyRDEUtvk> (accessed 15.12.2025).
2. Boult, A. (1963). Thoughts on conducting. 1st ed. London: Phoenix House.
3. Chevalley, H. (1922). Arthur Nikisch: leben und wirken. Berlin: Bote und Bock.
4. Dette, A. (1922). Nikisch. Lothar Joachim. Leipzig: Voerkels.
5. Krebs, C. (1919). *Masters of the Baton*. Berlin: Schuster & Loeffler.
6. Pfohl, F. (1922). Arthur Nikisch. leben und wirken. Redaktionelle herausgab H. Chevalley. Berlin: Bote und Bock.
7. Weingartner, F. (1906). On Conducting. Translated by Ernest Newman. London Breitkopf & Härtel.
8. Wood, H. (1938). My Life of Music. London: Gollancz.
9. Zavolhin, O. (2025). The Creative Portrait of Arthur Nikisch in the Context of the Development of the German Conducting School of the Late 19th – Early 20th Centuries. *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2025, No.

3 (68), 94–108. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.  
[https://doi.org/10.31318/2414-052X.3\(68\).2025.343251](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3(68).2025.343251)

10. Loshkov, Yu. (2012). The German Romantic Conducting School (First Half of the 20th Century). *Culture of Ukraine: Collection of Scientific Papers*, Issue 39, 224–233. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture.

11. Pluzhnikov, V. (2025). Stages of the Professional Formation of H. Bülow as a Conductor. *Culture of Ukraine*. Issue 91, 120–127. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.091.13>

*Дата першого надходження рукопису до видання: 14.03.2026 р.*

*Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.03.2026 р.*

*Дата публікації: 20.04.2026 р.*

*UDC 598.2:780.643.2.082.4 Машіма*

*DOI 10.33287/222612*

**Лебедь Володимир Олександрович,**

*доктор філософії,*

*завідувач кафедри оркестрових інструментів*

*Дніпровської академії музики*

*тел. (097) 158 – 67 - 33*

*e-mail: lebedvolodymyr@dk.dp.ua*

*<https://orcid.org/0000-0003-2162-9759>*

## **ОБРАЗ ПТАХІВ У ТВОРАХ ДЛЯ САКСОФОНА**

**(на прикладі концерту «Птахи» Т. Машіма)**

**Метою статті є розкриття зв'язку образу птахів у творах для саксофона з виразовими можливостями саксофона, як чинника успішності творів означеної репертуарної палітри та виявленні особливостей втілення образу птаха в академічній саксофонній музиці ХХ–ХХІ століть, а також аналіз її семантичного, композиційного й виконавського потенціалу на прикладі твору сучасного японського композитора Т. Машіма «Птахи». У ряді методів дослідження означимо метод виконавського аналізу, методи аналізу, синтезу та структурно-функціональний метод. Новизна роботи полягає у зверненні до пласту сучасної репертуарної палітри саксофона, а саме твору сучасного японського композитора Т. Машіма, як музичного матеріалу, що не розглядався в українському музикознавстві з точки**