

Областное государственное автономное профессиональное  
образовательное учреждение  
«Томский музыкальный колледж имени Э.В.Денисова»

Е. В. Царева

**Работа над произведением крупной формы в классе по  
хоровому дирижированию на примере Хора эльфов из оперы  
Отто Николаи «Виндзорские проказницы».**

*Методическая разработка*

Царёва Елена Васильевна  
Преподаватель ОГАПОУ  
«Томский музыкальный колледж им. Э.В.Денисова»

Томск 2020

**Царёва Елена Васильевна**

**Работа над произведением крупной формы в классе по хоровому дирижированию на примере Хора эльфов из оперы Отто Николаи «Виндзорские проказницы».**

Методическое пособие «Томский музыкальный колледж им. Э.В.Денисова»  
2020 —18 стр.

В процессе обучения в классе хорового дирижирования важное значение приобретает работа над произведениями крупной формы, которая предполагает управление большим количеством исполнителей: оркестр, хор, солисты.

В данной методической разработке приводится пример работы над Хором эльфов из оперы «Виндзорские кумушки» О. Николаи. В работе затрагиваются основные этапы работы над произведением крупной формы, предлагаются методы и приемы работы над преодолением технических трудностей.

Цель данной работы – наметить пути правильной организации занятий по освоению произведений крупной формы в классе по дирижированию.

Данная работа может быть полезной для учащихся разных специальностей, изучающих дисциплину «Дирижирование».

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
1. Этапы работы над произведением крупной формы в классе по хоровому дирижированию.....	5
2. Работа над «Хором эльфов» из оперы «Виндзорские кумушки» Отто Николаи.....	8
Заключение.....	18
Список литературы.....	19

## **Введение**

В программе обучения в классе хорового дирижирования предусмотрено изучение произведений крупной формы: развернутых номеров из кантат, ораторий, оперных сцен. Разучивая номер из крупного сочинения, дирижер должен охватить музыкальную форму целого сочинения, понять его драматургию и закономерности развития музыкальных образов, и суметь подчинить трактовку отдельной части идейной и художественной сущности целого произведения.

От дирижера потребуются умение управлять большим коллективом исполнителей, выделяя главное в общей звуковой массе. Среди основных технических трудностей, с которыми столкнется учащийся можно выделить: сочетание различных фактур изложения в хоре, оркестровой партии и у солистов; умение аккомпанировать сольным партиям, речитативам.

Работая над оперной сценой, необходимо помнить, что характер дирижёрской техники также должен быть подчинен условиям сценического воплощения.

Большое значение в работе над произведением крупной формы уделяется подготовительной работе по его изучению, всестороннему анализу и постижению идейно-художественного замысла.

Студенту необходимо выучить не только музыку изучаемого фрагмента, но и познакомиться со всей оперой в целом. Изучить хоровые партии по отдельности, а затем исполнить на фортепиано весь номер целиком, соединив в игре хоровую партитуру и сопровождение. Сложные в фактурном отношении произведения могут исполняться на двух фортепиано вместе концертмейстером. С особой тщательностью необходимо изучить музыкальные термины, указанные автором в партитуре.

Только после тщательного изучения всей музыки номера можно переходить к дирижёрскому воплощению произведения.

Роль педагога - донести до учащегося методику освоения произведений крупной формы, подсказать учащемуся необходимые технические приемы, облегчающие достижение согласованности всех исполнительских групп.

### **1. Этапы работы над произведением крупной формы в классе по хоровому дирижированию.**

Приступая к изучению произведения крупной формы, учащийся должен провести подготовительную работу, которую условно можно разделить на несколько этапов.

В практической деятельности опытного дирижера формирование представления о звучании произведения чаще всего происходят на основе работы внутреннего слуха, изучения партитуры на фортепиано и пропевания хоровых партий. Начинающему же дирижеру-хормейстеру, приступающему к освоению нового произведения, рекомендуется прослушать аудиозапись для ознакомления и создания общего представления о музыке, об основных художественных образах композиции.

Прежде чем приступать к разучиванию произведения учащийся должен ознакомиться с творчеством композитора, изучить эпоху, в которой он жил, стилевые особенности его письма. Если осуществляется работа над фрагментом из крупного циклического сочинения, например, оперы, необходимо познакомиться с произведением целиком, изучить место и драматургическое значение изучаемого номера в концепции полного цикла.

Также важным моментом является знакомство с литературным источником произведения. Как известно, поэтическое произведение обладает образной и смысловой многогранностью текста и подтекста, и каждый композитор может прочесть его по-своему, расставляя смысловые акценты, выделив те или иные стороны художественного образа. Если речь идет об оперной сцене, то необходимо изучить либретто, которое зачастую может отличаться от литературного источника. Важно знать содержание оперы, состав исполнителей и действующих лиц.

Если в работу берется произведение зарубежного композитора, необходимо сделать литературный перевод изучаемого фрагмента.

Важным разделом подготовительной работы является всесторонний анализ произведения. Для дальнейшей трактовки которого необходимо раскрыть особенности его музыкальной формы, проанализировать комплекс выразительных средств, использованных композитором. Установить каким образом мелодика, гармония, темпоритмические особенности, динамическое решение музыкальной формы способствуют раскрытию главной идеи поэтического текста. Также важно выявить жанровые истоки тематизма, установить взаимосвязь речевой и музыкальной ритмоинтонации, рассмотреть принципы музыкального развития.

Поскольку произведения крупной формы чаще всего имеют оркестровое сопровождение, необходимо понять его роль в раскрытии идейно-художественного содержания. Для дальнейшего дирижерского воплощения изучаемого фрагмента оперы важно познакомиться с его оркестровкой.

Знание состава хора, особенностей тесситуры, ритмических и интонационных трудностей хоровых партий, фактуры изложения также помогут в дальнейшем выбрать правильное дирижерские приемы.

Исполнительский анализ должен помочь выявить не только какими средствами композитор передает то или иное содержание, рисует те или иные образы, но и какими художественными средствами можно наиболее убедительно передать данное содержание в реальном звучании.

Важно осознать какими дирижерскими приемами можно реализовать исполнительский художественный образ, и какие ритмические, ансамблевые и другие технические трудности могут возникнуть перед дирижером в процессе реализации исполнительского замысла.

Особое внимание необходимо уделить комментариям композитора в нотах, сделать перевод всех музыкальных терминов.

Большое значение для дирижерского воплощения партитуры играет изучение партитуры за фортепиано. Проигрывание произведения на инструменте помогает выучить музыку оперной сцены в целом, ощутить фактуру, суметь выстроить темповую, динамическую драматургию, определить форму, кульминационные зоны, установить цезуры между фразами, периодами и частями.

Исполнение произведения на фортепиано имеет также важное значение для ощущения плотности, фактуры звучания, что в дальнейшем поможет найти соответствующий по наполнению дирижерский жест.

Изучение вокальных партий помогает выявить наиболее трудные в ритмическом, интонационном и тесситурном отношении места, и предположить пути их реализации в жесте.

К дирижированию стоит переходить лишь после всестороннего и тщательного изучения музыки номера или оперной сцены. Продумывая способы наиболее убедительного исполнительского прочтения произведения крупной формы, необходимо найти точное соответствие между звучащей музыкой и ее пластическим выражением.

Необходимо определить основной характер звуковедения в произведении, и подобрать соответствующий по штриху и амплитуде тип дирижерского жеста; выделить в фактуре главный тематический материал, продумать показы хору, солистам, оркестру; распределить ауттакты.

Важно выявить основные дирижерские трудности в исполняемом произведении, продумать пути их решения, и подобрать необходимые упражнения для выработки тех или иных технических приемов. Также необходимо продумать эмоциональное наполнение будущего дирижирования, поскольку без мимики, внутреннего ощущения художественного образа исполнение будет лишено выразительности.

Дирижерское воплощение партитуры должно происходить от общего освоения произведения к частному, к детальной проработке отдельных фрагментов.

## **2. Работа над «Хором эльфов» из оперы «Виндзорские кумушки»**

### **О. Николаи.**

Перед началом работы над произведением необходимо предложить студенту познакомиться с творчеством композитора, изучить литературный источник и оперное либретто.

**Карл Отто Эренфрид Николаи** (1810-1849) - немецкий композитор и дирижёр, работал в основном в русле немецкой романтической традиции. К жанру оперы композитор впервые обратился, работая в Италии. Им были написаны четыре оперы на итальянские либретто. Знаменитая опера **«Виндзорские проказницы»** стала дебютом немецкого дирижера и композитора Отто Николаи в области немецкой оперы. Премьера оперы состоялась в начале весны 1849 года в Берлине.

Произведение основано на одноименной комедии **Уильяма Шекспира**, которая опирается на реальные исторические факты и была опубликована в 1602 году. Первый биограф Уильяма Шекспира, писатель XVIII века Николас Роу писал: "Королеве Елизавете настолько понравился образ Фальстафа в двух частях "Генриха IV", что она приказала Шекспиру изобразить его в еще одной пьесе и показать его влюбленным". «К решению задачи, поставленной перед ним заказом королевы, Шекспир подошел как художник-реалист. Он знал, что жизнь богата и многообразна, и, как ни неожиданна мысль о том, что Фальстаф может оказаться втянутым в любовную интригу, тем не менее Шекспир принял это допущение как одно из возможных. Задача для него заключалась в том, чтобы показать данный характер в предложенных ему обстоятельствах. Выход, который нашел Шекспир, принес еще одну победу его реализму. Фальстаф у Шекспира предстает не влюбленным, а лишь притворяющимся, что он влюблен. Верный себе, Фальстаф решает "приударить" за женами двух состоятельных виндзорских горожан с тем, чтобы извлечь для себя из этого выгоду и наполнить свой отощавший кошелек.» [3]



Не смотря на то, что по мнению исследователей пьеса Уильяма Шекспира «Виндзорские проказницы» не являлась лучшей в творчестве автора, к ее сюжету в оперном творчестве обращались и другие известные композиторы: Антонио Сальери («Фальстаф» 1799), Адольф Адан («Виндзорские проказницы» 1856), Джузеппе Верди («Фальстаф» 1893), Ральф Воан-Уильямс («Влюбленный сэр Джон» 1924) и др.

Либретто к опере Отто Николаи «Виндзорские проказницы», которое создал немецкий драматург Соломон Герман Мозенталь (1821-1877), основано на истории о рыцаре, плуте, распутнике, обжоре и пьянице. В попытке поправить свое материальное положение, он пытается соблазнить двух женщин. Содержание оперы включает в себя три действия, события разворачиваются в городе Виндзоре.

#### **Краткое содержание оперы:**

«Старый повеса толстяк Джон Фальстаф отправил два совершенно одинаковых любовных письма подругам-соседкам — миссис Форд и миссис Педж (у Николаи это госпожи Флют и Райх, однако в театральной практике им нередко возвращаются шекспировские имена). Подруги решают посмеяться над хвастливым рыцарем. Миссис Форд назначает ему свидание. Едва Фальстаф начинает любезничать с ней, как возвращается ревнивый муж. Перепуганный ловелас прячется в большую корзину для грязного белья, а слуги выносят ее и вываливают содержимое в канаву. Однако вскоре Фальстаф снова отправляется на свидание. Опять неудача: врывается все тот же Форд, и, чтобы выйти из положения, его жена переодевает Фальстафа в платье уволенной старой служанки. Ревнивый муж, обыскав весь дом, не обнаружил любовника, но, чтобы сорвать гнев, отколотил ненавистную ему старуху. Ночью в парке шутники, надев в фантастические костюмы, под видом духов дурачат и пугают толстяка, а в это время Анна, дочь миссис Педж, против воли родителей венчается в часовне со своим возлюбленным Фентоном.» [5]

Отто Николаи назвал свое произведение комично-фантастической оперой. В ней соединяются лиризм, неприхотливый юмор и поэтическая фантастика, близкая традициям музыкального романтизма. Характеризуя свою задачу, композитор писал: «Это должна быть прежде всего немецкая музыка, но к этому следует присоединить итальянское изящество». [5]

Перед тем как перейти к разучиванию «Хора эльфов» за фортепиано студенту предлагается прослушать оперу в записи. Прослушивание поможет познакомиться с образно-эмоциональным содержанием оперы, получить представление о музыкальном языке композитора. Студентам можно предложить записи произведения в разных исполнениях, что даст возможность изучить различные манеры исполнителей и найти в них что-то для себя. Наиболее убедительный вариант исполнения произведения сможет вызвать яркий эмоциональный отклик у студента и желание погрузиться в работу по изучению и пластическому воплощению музыки.

Музыкальный язык оперы «Виндзорские кумушки» отличается выразительной мелодикой, основанной на итальянской кантилене и острой характерностью, свойственной опере-буффа. Отто Николаи органично сочетает лирические фрагменты с виртуозными, использует танцевальные элементы и мелодии в народном стиле. шествию.

«Хор эльфов» звучит в финале третьего действия, является фрагментом большой сцены с хором и солистами. По сюжету одна из главных героинь Анна с подругами и соседями предстают перед Фальстафом в образе сказочных эльфов и духов. «Восходит луна, слышатся голоса невидимых духов, воспевающих ночь, луну и любовь». [5] Пение эльфов приводит в ужас главного героя своим «мистическим» звучанием.

Поскольку опера написана на немецком языке, необходимо знать перевод изучаемого фрагмента. В исполнительской практике принято исполнять музыкальное произведение на оригинальном языке автора, но в классе по дирижированию допускается, а в некоторых случаях, считается более

целесообразным использовать в работе текст в переводе. Изучаемое нами сочинение мы будем рассматривать в переводе П.И. Кирса:

*«Облитые луны лучом, кружиться на луга пойдем...*

*Обыщем лес со всех концов, душистых наберем цветов.*

*Облитые луны лучом, мы пляски резвые начнем».*

Литературный текст фрагмента не несет определенной смысловой нагрузки, имеет скорее образное, «атмосферное» значение.

Музыка «Хора эльфов» носит изобразительный характер. Для передачи легкого и грациозного характера движения эльфов (У Шекспира эльфы — это маленькие воздушные крылатые существа) композитор использует подвижный темп, штрих *staccato* и преимущественно тихую звучность. Хор исполняется женской группой хора в сопровождении группы деревянных духовых и струнных инструментов. В мелодической линии чередуется движение на одном звуке со скачками на широкие интервалы, в ритме преобладает движение восьмыми длительностями.

Необходимо отметить, что партия оркестра сочетает в себе две функции. Наиболее часто, его роль аккомпанирующая, с дублированием хоровых партий, лишь в оркестровых проигрышах — самостоятельная, и носит звукоизобразительное значение. Звучание флейт в высоком регистре в сочетании со стремительными пассажами скрипок помогают передать движение сказочных эльфов.

Исполняя «Хор эльфов» на фортепиано студент должен постараться наиболее точно приблизить звучание к реальному. В исполнении необходимо найти характерное грациозное звучание, продумать фразировку, выявить кульминационные моменты и продумать динамическую драматургию.

Особо важно проанализировать хоровую партитуру, рассмотреть вокальные, тесситурные, интонационные, ритмические, дикционные и ансамблевые особенности исполнения. Вокально-хоровой анализ с последующим пропеванием хоровых партий также внесет некоторые корректировки в определении штриха, динамики и развития музыкальной

фразы. Знание хоровой ткани поможет наиболее точно определиться с темпом исполнения.

Таким образом, наметив исполнительский план исполнения, можно переходить непосредственно к пластическому выражению данного музыкального фрагмента.

Выбирая характер жеста, необходимо учитывать совокупность музыкально-выразительных средств. Поскольку в звучании «Хора эльфов» преобладает штрих стаккато, тихая динамика, быстрый, без агогических изменений темп, жест в данном произведении должен быть легким, компактным по амплитуде, с преобладанием кистевого движения. Дирижерская схема должна быть графически ясной, точки упругие.

Поскольку изучение оперных сцен осуществляется на старших курсах музыкального колледжа, со студентами, имеющими некоторый дирижерский опыт, можно предложить продирижировать произведение в умеренном темпе от начала и до конца, чтобы получить представление о музыкальной форме, о характере развития.

После ознакомительного проигрывания, необходимо наметить основные дирижерские трудности, и остановиться на них подробнее.

Поскольку цель работы над музыкальным произведением – раскрыть его художественный замысел, передать определенными техническими средствами музыкальное содержание, то необходимо начать работу с выработки художественно оправданного жеста.

Быстрый темп, в сочетании тихой динамикой в штрихе staccato на начальном этапе работы может вызвать затруднение у учащегося. Для решения этой задачи можно порекомендовать следующие упражнения:

- 1) на выработку остроты кистевых движений в одной точке:

Приведя руки в положение «раза» немного приподнять кисть, и задержав, сделать бросковое движение, как бы ударяя по воображаемой плоскости. После удара кисть должна отскочить вверх, приготовившись к следующему броску. Для начала это упражнение

можно выполнять на столе, затем переносить ощущение в воображаемую плоскость в пространстве.

2) на выработку остроты кистевых движений во всех точках плоскости в четырёхдольной схеме тактирования:

выполняя бросковые движения с последующим отскоком студенту, необходимо следить за графической точностью четырехдольной схемы при небольшой амплитуде движения. Важно контролировать остроту точек и согласованность работы кисти и предплечья. Также вначале отрабатывается на твердой поверхности.

Упражнения желательно выполнять каждой рукой в отдельности, что поможет развить их независимость. Иногда для поиска нужных движений необходимо прибегнуть к помощи ассоциативных представлений. Например, при вялости кистевого движения вверх можно предложить студенту ощущение соприкосновения с раскаленным предметом.

После выработки верных тактирующих движений можно переходить к дирижированию оркестровой партии, которой свойственно ровное остигатное движение. Поскольку движения «моторного» типа могут вызвать у неопытного дирижера мышечный зажим, на начальном этапе необходимо постоянно контролировать мышечное удобство, чередовать процессы напряжения и расслабления, следить за устойчивым положением ног. Преподаватель может определить зажимы у студента по характерному приподниманию плечевого сустава.

Реплики хора желательно также проработать отдельно. Управление хоровой звучностью осуществляется левой рукой в более высокой позиции. Имея в виду, что реальное исполнение должно проходить в условиях оркестровой ямы, студент должен овладеть навыком разноплоскостного дирижирования, умея сочетать показы хору, стоящему на сцене и оркестру, располагающемуся внизу.

Большое внимание в работе должно уделяться качеству показов вступлений и снятий хору, от точности которых зависит точность интонации

певцов и дикционный ансамбль. Поскольку музыкальные фразы в произведении практически всегда начинаются с неполной доли, необходимо уделить внимание работе над показом неполного ауттакта.

Наряду с гармонической фактурой в хоровой ткани встречаются элементы полифонической имитации. Чтобы показы отдельным группам хора были заметны на фоне общего тактирования, необходимо перед вступлением той или иной партии сокращать амплитуду дирижерского жеста.

The image displays a musical score for a choir and piano. It is divided into three systems. The top system consists of four vocal staves, each with a line of Russian lyrics underneath. The lyrics are: "лес со всех кон . цов, о - бы - щем лес со всех кон .", "о - бы - щем лес со всех кон .", "о - бы - щем лес со всех кон .", and "о - бы - щем лес со всех кон .". The middle system shows a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The bottom system consists of four vocal staves with lyrics: "- цов. Эльф лёг - кий рой, сне - ши - те рез - во - ю тол .", "- цов. Сне - ши - те рез - во - ю тол .", "- цов. Сне - ши - те рез - во - ю тол .", and "- цов. Сне - ши - те рез - во - ю тол .".

На следующем этапе работы, объединяя хоровую и оркестровую группы, необходимо уметь согласовывать их действия, достигать правильного

соотношения в звучании основного и второстепенного материала и находить соответствующее выражение этому в дирижировании. Поскольку основная тема проходит в хоровой партии, а оркестр чередует аккомпанирующую роль с самостоятельным изобразительным материалом, необходимо научиться своевременно переключать внимание с одной группы исполнителей на другую. В условиях оперного дирижирования ауттакты должны носить особо опережающий характер.

С.1 и 2 [mp] Об - ли - ты - е лу - ны лу - чом ,

А.1 и 2 [mp]

[p leggiero]

кру -

После технического освоения отдельных эпизодов произведения необходимо перейти к конструированию формы, выстроить динамическую драматургию, выделить кульминационные зоны.

Первая кульминация приходится на окончание 1 раздела:



Поскольку кульминация выражена традиционными музыкальными средствами (усилением динамики, сменой фактуры, акцентированием и укрупнением длительностей в кульминационной зоне) особой трудности в дирижерском отражении она не вызовет. Движение к кульминации отображается в некотором увеличении амплитуды тактирования. Главная кульминация приходится на окончание второго раздела.



С 1 и 2  
Л 1 и 2

пой. Ско-ре-е, заль- фоз свет- лыи рои, сне- шн- те

рез- во- ю тол- пой, Об- ли- тм- е лу- ны лу-

чом, мы пляс- ки рез- зм- е пач- пем.

сресто,  
p

Основной технической трудностью является передача длительного кадансирования с постепенным нарастанием динамики. Очень важно на протяжении нескольких тактов не потерять линию постепенного сквозного нарастания, равномерно распределив увеличение амплитуды движения. Так как подвижный темп не позволяет использовать слишком крупный жест, в показе длительного крещендо большое значение приобретает нарастание

эмоционального наполнения. Как известно, в основе каждого изменения динамики лежит рост или ослабление определенного состояния, увеличение или ослабление той или иной эмоции, усиления ее яркости, насыщенности.

Наряду с работой над технической оснащенностью дирижеру важно уделить внимание выразительности жеста. Поскольку музыка принадлежит к числу наиболее эмоциональных видов искусств, дирижеру, как главному интерпретатору необходимо передавать эмоции, диктуемые образным содержанием в выразительных движениях, мимике и пантомимике<sup>1</sup>.

Так в «Хоре эльфов», в котором горожане, предстающие в образе фантастических эльфов с большим увлечением и азартом, пытаются вызвать ощущение страха и ужаса у главного героя Фальстафа, дирижер должен наполнить жесты соответствующей экспрессией.

Илья Мусин в своей работе «Техника дирижирования» писал, что исполнителям «надо показывать не то, что и без дирижера понятно, а то, что «лежит за нотами», не просто оттенок, а его причину, не ноты, а связи между ними, не фразу, а живой музыкальный образ во всей его конкретности и выразительности».[4, с. 261]

### **Заключение**

В заключении еще раз хотелось бы подчеркнуть роль педагога, который должен донести до учащегося методику освоения произведений крупной формы, предложить соответствующие приемы для преодоления технических и интерпретационных трудностей. Деятельность педагога также должна быть направлена на развитие самостоятельности студента в его исполнительских действиях.

От студента, в свою очередь, потребуется стремление к настойчивой и кропотливой работе над совершенствованием своей дирижерской техники, чтобы в результате дирижёрский жест «заменил ему речь, превратившись в

---

<sup>1</sup> Пантомимика — выразительные движения человека (изменения в походке, осанке, жестах), при помощи которых передается сообщение о его психическом состоянии, переживаниях.

своеобразный «язык», с помощью которого дирижер «говорит» с исполнителями и слушателями о содержании музыки». [4, с. 291]

### Список литературы

1. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. М., 1969 г.
2. Гозенпуд А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.classic-music.ru/windsor.html>
3. Зелинский Ф. «Рок наизнанку, или... комическая пародия трагического рока», Возрожденцы, вып. I, П. 1922, стр. 92 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z00000011/st062.shtml>
4. Мусин И. «Техника дирижирования» М., 1967 г.
5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<https://www.belcanto.ru/windsor.html>)