

УДК 784

DOI: 10.34670/AR.2026.49.68.012

Принципы дирижирования крупной хоровой формой в наследии Г.В. Свиридова: на материале «Весенней кантаты»

Цзэн Чуньсэнь

Ассистент-стажёр,
Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского,
620014, Российская Федерация, Екатеринбург, просп. Ленина, 26;
e-mail: 1368373367@qq.com

Аннотация

В статье рассматриваются принципы и способы дирижирования сочинением Г.В. Свиридова «Весенняя кантата». Актуальность исследования объясняется насущными проблемами хорового дирижирования, которые объясняются возникновением того комплекса задач, с которыми сталкивается дирижёр на практике. Сложность хоровых произведений Г.В. Свиридова требует особого подхода и внимания, и в данной статье будут рассмотрены ключевые принципы дирижирования этим масштабным хоровым полотном, представляющим собой большой интерес и для разбора, и для исполнения. Автор приходит к выводу о том, что для успешного дирижирования хоровым произведением «Весенняя кантата» требуется глубокое понимание стиля композитора (синтез фольклора, церковной традиции и современной гармонии), владения техникой жеста, способного передать тембровый колорит, лиризм и эпичность композиции, умения объединить хор и оркестр в единый художественный организм.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзэн Чуньсэнь. Принципы дирижирования крупной хоровой формой в наследии Г.В. Свиридова: на материале «Весенней кантаты» // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 2А. С. 147-154. DOI: 10.34670/AR.2026.49.68.012

Ключевые слова

Свиридов, хоровое произведение, «Весенняя кантата», дирижирование, жест, хор, оркестр, хоровая форма, русская музыка XX века.

Введение

Творчество Г.В. Свиридова (1915-1998) – важнейшая веха в развитии хоровой музыки XX века. Его кантатно-ораториальные сочинения соединяют в себе как традиционные тенденции, свойственные русской музыке в целом (опора на русский фольклор, церковное пение, классическую вокальную интонацию), так и новаторские, характеризующиеся переосмыслением формы и гармонии.

Сочинение Г.В. Свиридова «Весенняя кантата» (1972), написанное на фрагменты поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (хотя имеет посвящение А.Т. Твардовскому) давно признано образцом крупной хоровой формы. Сумев найти общие черты в творчестве двух русских поэтов разных эпох (тяга к фольклору, стремление воспевать русскую природу и русский народ), композитор вдохновенно создал это произведение. М.С. Вайнберг писал о нём в письме автору: «... Сочинение это – как и многие другие твои – является для меня загадкой. Непонятно, как сознательно отказавшись от привычных законов развития музыкальной ткани, всего царствующего арсенала музыкальной кухни, вознеся на алтарь принцип максимального самоограничения, как только при всем этом добиться такой художественной озарённости и выразительности» [Вайнберг, 2024]. Этот отзыв другого крупнейшего композитора второй половины XX века позволяет представить и масштаб замысла, и высокохудожественное качество его воплощения. А.Н. Уфимцева замечает: «Произведение можно назвать подлинной картиной национальной русской самобытности» [Уфимцева, 2018, с. 495].

Это достаточно сложное сочинение (как для исполнения, так и для дирижирования) состоит из четырёх номеров: «Весенним зачином», «Песня», «Колокола и рожки», «Матушка Русь». Все они и в литературном, и в музыкальном плане тяготеют к народности, эпичности и в некоторых моментах даже сказочности. Это ярко выраженное и отчётливо звучащее фольклорное начало задаёт тон и направление дирижёру для выбора интерпретации. Дирижёрское прочтение любого музыкального сочинения традиционно начинается с тщательного, всестороннего анализа партитуры, который включает в себя несколько аспектов: знакомство с творчеством композитора, его стилевых черт, изучение партитуры (всех компонентов музыкального языка и выразительности), изучение текста, вокально-хоровой анализ, работа над дирижёрским жестом. Ю.С. Чапрасова и А.В. Савадерева пишут: «В комплекс профессионально значимых умений и навыков дирижера-хормейстера входит выполнение различных видов анализа хоровых произведений. Одним из них является дирижёрско-исполнительский анализ партитуры, на основе которого и формируется интерпретация зашифрованного в нотном тексте музыкального образа» [Чапрасова, Савадерева, 2025, с. 70].

Дирижёрско-исполнительский анализ «Весенней кантаты»

Итак, первый номер «Весенний зачин» является своеобразным эпическим вступлением, целью которого является донести до слушателя мощный и красочный образ природы, которая пробуждается после зимнего сна. Поэтому вполне логичным является тот факт, что исполнение начинается с женского хора с оркестром. Исполняемый ими напев восходит к протяжной русской народной песне с широким распевным характером (темп *andantino cantabile*) (рис. 1)

Здесь обращает на себя внимание не только распевный характер, но и сложные (несимметричные размеры) и меняющиеся размеры, которые также характерны для народной песни. В данном случае необходим продуманный и прочувствованный дирижёрский жест,

эмоциональный, но без излишеств, так как необходимо сохранять мягкость, плавность. Таким образом, основной задачей является показать певучесть, кантиленность звучания. С другой стороны, дирижёр не может игнорировать особенности размера и метра в данном номере, поэтому должен добиваться чёткой аутфактной техники, чтобы показать присущую им пульсацию, гибкого жеста при смене метрических акцентов, а также ощущения так называемого речевого ритма, который присущ народной песне.

Рисунок 1 – Фрагмент «Весенней кантаты» Г.В. Свиридова

Далее вступает мужской хор с напевом иным по характеру – более энергичным и торжественным. Однако эти фрагменты, ассоциирующиеся со стремительным и бурным весенним ростом, сменяются моментами задумчивости, когда жизнь будто на секунду замирает. Таким образом композитор передаёт тонкие связи между природой и человеком, который вслушивается в происходящие перемены, ощущает новый приток жизни, что зачастую выражается резкими динамическими всплесками. Поэтому в данном случае необходимо сочетать активность жеста с плавностью, показывать длинные ноты, которые несут в себе особую семантику, связанную с размышлением и рефлексией.

Второй номер «Песня», как и предыдущий, насыщен контрастами: с одной стороны, лирическая героиня переживает радостный, счастливый момент своей жизни (встречу с возлюбленным), с другой стороны – в глубине души она понимает, что её счастье обречено и будет недолгим. Отсюда – и печаль, и тоска. Темп *adagio* (четверть равна 44), как и авторские указания (*dolce*, *legato*) позволяют заранее оценить настрой и характер. Загадочные и таинственные звуки вибратона, напоминающие звон капли, предвосхищают начало вокальной партии (рис. 2).

Рисунок 2 – Фрагмент «Весенней кантаты» Г.В. Свиридова

Это особое лирическое ядро кантаты, в котором объединились элементы народной песни и церковные интонации. Партия начинается в очень высокой тесситуре, требует особой нежности исполнения. Дублирующий вокал виброфон создаёт эффект колокольного звона, предвещает его кульминационный расцвет в третьей части. Далее характер несколько меняется – тихая динамика переходит к *forte*, а певучести теперь противопоставляется решительность и уверенность:



Рисунок 3 – Фрагмент «Весенней кантаты» Г.В. Свиридова

Таким образом возникает выразительный и контрастный диалог между женским и мужским хором, который характеризуется также очень насыщенной динамикой, которая позволяет ещё ярче передать конфликт произведения. Все эти нюансы диктуют и дирижёрскую стратегию. Очевидно, что дирижёр точно, чётко, выразительно воплощает в своих жестах и напевность, и энергичность, динамические подъёмы и спады. Здесь будет уместно задействовать не только жесты, но и мимику, которая включает в себя движения глаз, бровей, губ и т.д. Однако наиболее выразительным является в этом отношении является взгляд. Э.А. Скрипкина утверждает: «Взгляд дирижёра во многом определяет сюжетная линия конкретного произведения: в драматических фрагментах он наполняется энергией, стремлением разрешить заложенный в драматургии конфликт; в лирических – нежностью; в трагических – ощущением боли, а при подходе к кульминации способен предвосхитить её появление» [Скрипкина, 2016, с. 113]. Приведённая цитата в очередной раз свидетельствует о том, что дирижёр, в первую очередь, должен досконально знать произведение, глубоко чувствовать и понимать его идею, конфликт и образы, буквально проживать музыку, тогда и мимика будет точной, органичной и выразительной. Дирижёр должен здесь сфокусировать своё внимание на том, чтобы сбалансировать темп и ритм с дикцией певцов (особенно в скороговорных эпизодах, которые встречаются достаточно часто).

Третья часть кантаты «Колокола и рожки» являет собой инструментальный эпизод с символикой колокольного звона (рис. 3).

Тем не менее, нельзя не отметить и звучание рожков (их имитируют деревянные духовые) – нежное и лирическое. Именно с них, с их мелодичного напева начинается эта часть, в которой создаётся тонкая и переливчатая ткань, в которую постепенно, подобно каплям, вкрапляется колокольный звон (вибрафон, челеста и колокола). Вместе они создают неповторимое русское звучание, под которую визуализируются картины русской жизни, воспетой и Некрасовым, и Твардовским.

И, наконец, четвёртая часть, носящая название «Матушка Русь» (хор и оркестр), которая представляет собой торжественный финал, органичный синтез эпической мощи и тонкого, проникновенного лиризма. Согласимся с мнением О.В. Титарёвой, которая пишет: «дирижёрский жест должен быть здесь вязким, на *legato*, с тактированием по двухдольной схеме: это почти горизонтальные плавные жесты» [Титарёва, www]. Тем не менее, и они должны передавать внутреннюю экспрессию и энергетику, которые свойственны Свиридовской музыке. Это замечание касается и лиричных фрагментов, и оstinатных эпизодов, и там, где используется фермата. На протяжении всей работы с хором необходимо добиваться акцентирования смысловых акцентов в поэтическом тексте, сохранять чёткость, синхронизировать артикуляцию с оркестровыми штрихами.



Рисунок 4 – Фрагмент «Весенней кантаты» Г.В. Свиридова

Таким образом, можно выделить некоторые принципы дирижирования крупной хоровой формой: дирижёр, взявший в работу эту кантату Свиридова, должен внимательно и глубоко изучить партитуру и стихотворный текст, сделать всесторонний анализ. Он должен обратить особое внимание на народный характер мелодии, на метrorитмические и темповые особенности (речь идёт о несимметричных размерах, которые требуют энергичного и точного показа). В партитуре встречается множество темповых контрастов между частями кантаты (от лирической и нежной напевности до торжественного апофеоза), которые диктуют дирижёру очень точно показывать смену темпов, сохранять внутреннюю энергетику и пульсацию даже в сохранении внутренней пульсации, даже в протяжённых эпизодах, на ферматах.

Также отметим очень богатую тембровую палитру сочинения: мужские и женские голоса, оркестр, храмовое и народное песенное звучание, мощная полифония в оркестровых эпизодах, колокольный звон. Каждый из этих тембровых пластов требует своего показа, своего жеста и мимики, который и должен выработать дирижёр в зависимости от своей интерпретации. Это крайне сложная задача, поскольку дирижёру необходимо контролировать множество важнейших моментов: выделение тембровых слоёв пластов; следить за балансом между хоровыми и оркестровыми партиями; применять в соответствии с партитурой мануальную и невербальную технику.

Отдельной работы требует поэтический текст Н.А. Некрасова, содержащий очень богатый и сложный эмоционально-смысловой аспект, который нашёл достойное и художественное воплощение в музыке. Т. Боева пишет: «Впервые обратившись к текстам Некрасова, композитор составил из них нетипичное полотно: “Весенняя кантата” – это звуковая картина деревенской жизни, разом архаичной и вечной» [Боева, www].

Кантату можно считать примером оригинальной и творческой интерпретации поэтического текста через музыку, которая отразила в себе все основные качества некрасовской поэзии – лиризм (диктует мягкий и кантиленный дирижёрский жест); эпичность (требует масштабности и торжественности), символичность (эмоциональность и драматизм во время звучания колокольного звона), динамику (умение передавать контрастность, но при этом сохранить целостность произведения).

В связи с вышесказанным можно дать ряд практических рекомендаций: дирижёр должен провести глубокую предварительную работу, в которую входит изучение поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (в полном объёме) и авторский замысел Г.В. Свиридова, по возможности, историю создания кантаты. Далее необходимо приступить к следующему этапу – проанализировать партитуру по партиям (хор, оркестр). При этом будет эффективнее, если дирижёр сам пропоёт все хоровые партии под фортепианный аккомпанемент (по клавиру), чтобы ощутить все интонационные нюансы и трудности.

Во время репетиций (которые начинаются с прояснения замысла произведения) необходимо начинать разучивание с медленного темпа (это касается и сольных эпизодов и ансамблевых), тщательно проработать женские и мужские партии, многоголосные моменты, а также фрагменты, в которых задействован смешанный хор. Отдельно необходимо проработать дикцию, особенно в сложных ритмических и быстрых эпизодах. Хор должен быть очень хорошо подготовлен, чтобы начать репетиции с оркестром.

Заключение

Хоровая музыка Г.В. Свиридова требует от дирижёра не только технического мастерства, но и духовной сопричастности к русскому слову и национальной музыкальной традиции (понимание, проникновение в душевность русской песни и высокую одухотворённость церковных песнопений), поскольку только так можно воплотить в звуке эпическую мощь и лирическую тонкость этого сочинения.

Проведённый дирижёрско-исполнительский анализ «Весенней кантаты» Г.В. Свиридова позволяет выделить комплекс принципов, необходимых для работы над крупной хоровой формой. Каждая из четырёх частей сочинения предъявляет особые требования к мануальной и невербальной технике дирижёра: от кантиленного жеста и чёткой аутфактной техники в «Весеннем зачине» до тембровой драматургии в «Колоколах и рожках» и синтеза эпической мощи с внутренней экспрессией в финале «Матушка Русь». Особое значение приобретает работа с поэтическим текстом Н. А. Некрасова, поскольку лиризм, эпичность и символика первоисточника напрямую влияют на характер дирижёрского жеста.

В ходе исследования сформулированы практические рекомендации, включающие углублённое изучение литературного первоисточника и партитуры, вокально-хоровой анализ, а также поэтапную организацию репетиционного процесса. Таким образом, успешное дирижирование «Весенней кантатой» требует от дирижёра не только технического мастерства, но и духовной сопричастности к русской музыкальной традиции, позволяющей объединить хор и оркестр в единый художественный организм.

Библиография

1. Боева Т. Георгий Свиридов. Хоровая музыка [Электронный ресурс]. URL: <https://melody.su/upload/iblock/17d/17d19c49cd80360eae1f9df69dfd9273.pdf> .
2. Вайнберг М. «Люди все больше меня огорчают». Из переписки Мечислава Вайнберга с Георгием Свиридовым // Музыкальная жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://muzlifemagazine.ru/lyudi-vse-bolshe-menya-ogorchayut/> .
3. Скрипкина Э. А. Мимика как средство невербального общения дирижёра-хоровика и пути её развития в классе дирижирования // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2016. № 1(13). С. 109–121.
4. Титарёва О. В. Аннотация хорового произведения Г.В. Свиридова «Матушка-Русь» [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/annotaciya-horovogo-proizvedeniya-g-v-sviridova-matushka-rus-5424612.html> .
5. Уфимцева А. Н. Воплощение фольклорных мотивов в музыке Г.В. Свиридова (на примере «Весенней кантаты») // Музыкальное искусство и образование в современном социокультурном пространстве - 2017 : Сборник докладов участников II Международной научно-практической конференции : в 2 томах, Белгород, 17–18 октября 2017 года / Отв. ред. Васильева Н.В., Кузнецова Н.С., Хмельницкая О.Н. Том 1. Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2018. С. 493–496.
6. Чапрасова Ю. А., Савадерева А. В. Работа над дирижерско-исполнительским анализом хорового произведения в классе дирижирования // Сохранение и развитие традиций отечественной музыкальной культуры : Материалы X Всероссийской научно-практической конференции, Чебоксары, 26 марта 2025 года. Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2025. С. 70–73.

Principles of Conducting a Large Choral Form in the Legacy of G.V. Sviridov: Based on the "Spring Cantata"

Zeng Chunshen

Assistant Trainee,
Ural State Conservatory named after M.P. Mussorgsky,
620014, 26, Lenina ave., Yekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: 1368373367@qq.com

Abstract

The article examines the principles and methods of conducting the composition "Spring Cantata" by G.V. Sviridov. The relevance of the study is explained by the pressing problems of choral conducting, which are determined by the emergence of the complex of tasks that a conductor encounters in practice. The complexity of G.V. Sviridov's choral works requires a special approach and attention, and this article will examine the key principles of conducting this large-scale choral work, which is of great interest both for analysis and for performance. The author concludes that for the successful conducting of the choral work "Spring Cantata," a deep understanding of the composer's style (a synthesis of folklore, church tradition, and modern harmony), mastery of gesture technique capable of conveying the timbral color, lyricism, and epic quality of the composition, and the ability to unite the choir and orchestra into a single artistic organism are required.

For citation

Zeng Chunshen (2026) Printsipy dirizhrovaniya krupnoy khorovoy formoy v nasledii G.V. Sviridova: na materiale "Vesenney kantaty" [Principles of Conducting a Large Choral Form in the Legacy of G.V. Sviridov: Based on the "Spring Cantata"]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (2A), pp. 147-154. DOI: 10.34670/AR.2026.49.68.012

Keywords

Sviridov, choral work, "Spring Cantata", conducting, gesture, choir, orchestra, choral form, Russian music of the 20th century.

References

1. Boeyeva, T. (n.d.). *Georgiy Sviridov. Khorovaya muzyka* [Georgiy Sviridov. Choral music]. <https://melody.su/upbad/iblock/17d/17d19c49cd80360eae1f9df69dfd9273.pdf>
2. Chaprasova, Yu. A., & Savaderova, A. V. (2025). Rabota nad dirizhersko-ispolnitel'skim analizom khorovogo proizvedeniya v klasse dirizhirovaniya [Work on conductor-performance analysis of a choral work in the conducting class]. In *Sokhraneniye i razvitiye traditsiy otechestvennoy muzykal'noy kul'tury: Materialy X Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (pp. 70–73). Cheboksary: Chuvash State Institute of Culture and Arts.
3. Skripkina, E. A. (2016). Mimika kak sredstvo neverbal'nogo obshcheniya dirizhyora-khorovika i puti yeyo razvitiya v klasse dirizhirovaniya [Facial expressions as a means of non-verbal communication of a choir conductor and ways of its development in the conducting class]. *Vestnik kafedry UNESCO Muzykal'noye iskusstvo i obrazovaniye*, 1(13), 109–121.
4. Titareva, O. V. (n.d.). *Annotatsiya khorovogo proizvedeniya G.V. Sviridova «Matushka-Rus'»* [Annotation of G.V. Sviridov's choral work «Mother Russia»]. <https://infourok.ru/annotatsiya-horovogo-proizvedeniya-g-v-sviridova-matushka-rus-5424612.html>
5. Ufimtseva, A. N. (2018). Voploshcheniye fol'klornykh motivov v muzyke G.V. Sviridova (na primere «Vesenney kantaty») [The embodiment of folklore motifs in the music of G.V. Sviridov (based on the «Spring Cantata»)]. In N.V. Vasilyeva, N.S. Kuznetsova, O.N. Khmel'nitskaya (Eds.), **Muzykal'noye iskusstvo i obrazovaniye v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve - 2017: Sbornik dokladov uchastnikov II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii** (Vol. 1, pp. 493–496). Belgorod: Belgorod State Institute of Arts and Culture.
6. Vaynberg, M. (2024). «Lyudi vse bol'she menya ogorchayut». Iz perezpiski Mechislava Vaynberga s Georgiyem Sviridovym [«People disappoint me more and more». From the correspondence of Mieczysław Weinberg with Georgiy Sviridov]. *Muzykal'naya zhizn'*. <https://muzlifemagazine.ru/lyudi-vse-bolshe-menya-ogorchayut/>