

10. Zlydneva, N.V. (2008) *Motiv Volny v iskusstve moderna i literature simbolizma* [The Wave Motif in Art Modern and Symbolist Literature]. *Izobrazheniye i slovo v ritorike russkoy kul'tury* [Image and word in the rhetoric of Russian culture]. Moscow: Indrik Publishing House.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-121-127

Л.В. Малацай

**ОБОГАЩЕНИЕ ФАКТУРЫ В ХОРОВЫХ ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ  
А.М. СТЕПАНОВА РОМАНСОВ С.В. РАХМАНИНОВА  
«СОН» И «ЗДЕСЬ ХОРОШО»**

*В публикации изложены результаты анализа приемов переложений уже получивших признание публики романсов С.В. Рахманинова, но зазвучавших по-новому в мастерской аранжировке для академического хора. В ходе исследования использовался междисциплинарный подход. Среди применявшихся научных методов отметим метод аналитического обобщения научной литературы и метод целостного музыковедческого анализа. А.М. Степанову – автору переложений – удалось открыть новые художественно-выразительные грани, свежие тембровые колористы, переосмысливая первоисточник.*

*Ключевые слова: хоровая музыка, фактурная организация, С.В. Рахманинов, романс, средства музыкальной выразительности.*

*Актуальность темы исследования.* Хоровой репертуар требует постоянного обновления, однако особенно приятно исполнять романсы великих отечественных композиторов, уже получившие одобрение публики, но в новом хоровом звучании, богатом новыми тембровыми красками и аранжировочными решениями. Избранный для исследования музыкальный материал видится в данном контексте весьма своевременным, что подтверждает актуальность исследования. В концертном репертуаре, наряду с оригинальными произведениями, часто используются разного рода обработки, аранжировки, транскрипции композиторских произведений. Переложения образцов музыкальной литературы для хора способствуют расширению репертуара, решающего ряд образовательно-воспитательных и профессионально-исполнительских задач.

*Степень научной разработанности проблемы.* Внимание сфокусировано на восполнении существенной лакуны в современном музыковедении – явлении переложения сольных старинных романсов для исполнения хором. Проблемам хоровой аранжировки посвящены труды М.Н. Ивакина (1967), И.Г. Лицвенко (1964), А.С. Ленского (1980), О.В. Девуцкого (2005). Однако эти работы не могут быть применены для решения проблемы, обозначенной в данной публикации, так как они касаются в большей степени техники создания переложений, а не композиторского подхода к осмыслению хорового звучания сольных романсов.

*Цель, задачи и исследования.* Цель статьи – выявить приемы хорового переложения романсов С.В. Рахманинова. Уточняющие ее задачи можно сформулировать следующим образом: представить музыковедческий анализ романсов «Сон» и «Здесь хорошо» С.В. Рахманинова; указать неординарность аранжировочных решений, найденных А.М. Степановым в хоровых переложениях этих романсов. Предмет исследования – специфика фактурной организации переложений.

*Научная новизна исследования* заключается в выявлении богатых возможностей хорового звучания, напрямую связанных с обогащением фактурной организации партий в процессе аранжировки.

*Методология и методы исследования.* Методология исследования базируется на комплексном подходе, который включает достижения смежных областей наук – музыковедения, хорovedения, литературоведения, аранжировки и позволяет рассматривать переложения романсов С.В. Рахманинова в единстве составляющих разнонаправленного анализа. Из арсенала применявшихся научных методов следует особо отметить метод аналитического обобщения научной и методической литературы и метод целостного музыковедческого анализа.

*Источниковая / эмпирическая база исследования.* Вопросы фактурной организации рассматривались в опоре на исследования Т.Н. Красниковой [1], В.О. Семенюка [2]. Приемы переложений анализировались с учетом положений, сформулированных А.В. Пчелинцевым [3], О.В. Девуцким [4], Д.Е. Полетаевой и В.С. Чернуцкой [5]. При изучении романсов С.В. Рахманинова учитывались данные исследований Пак Су Чжин [6], Н.А. Русановой [7].

Эмпирической базой исследования стали ноты романсов С.В. Рахманинова в изложении для голоса с фортепиано, которые издавались еще при жизни композитора, а также аудиозаписи романсов в исполнении Т.И. Синявской, З.А. Долухановой, А.Ю. Нетребко, Х.Л. Герзмавы, Д.А. Хворостовского, С.Я. Лемешева, И.С. Козловского, Е.Е. Нестеренко. Хоровые переложения романсов были любезно предоставлены А.М. Степановым (Иконниковым) – композитором XXI века, аранжировщиком, автором хоровых произведений и музыки для детей. Они были сделаны в 2013 году для камерного хора Московской консерватории по предложению профессора А.В. Соловьева; тогда же были впервые исполнены и остаются в репертуаре до настоящего времени.

*Основная часть.* Музыка С.В. Рахманинова – это несметное богатство и гордость отечественного музыкального искусства, она вдохновляет исполнителей и слушателей, наполняет внутренний мир человека чувством прекрасного. Уникальность творений композитора неоспорима, современный музыковед Н.В. Бекетова в связи с этим справедливо утверждает: «Нигде и никогда Рахманинов никого не повторяет, не копирует, предлагая совершенно индивидуальные, самобытные решения, даже когда речь идет о хорошо знакомых образцах» [8. С. 85].

Значению фактуры в музыкальных произведениях музыковеды-исследователи и практикующие дирижеры-хормейстеры придавали большое значение. В частности, С.С. Скребков отмечал: «Понятие фактуры представляет собой огромное обобщение. Это конкретная художественная организация многоголосия» [9. С. 218]. Рассматривая хоровую фактуру, В.О. Семенюк писал о том, что в этом понятии заложена «“жизнь” голосов, их движение, взаимодействие, влияние друг на друга, способность формировать ритмические структуры, организующие движение музыкальной ткани, выражение стилевых и жанровых характеристик музыки через характер многоголосия и роль его в оформлении смыслового интонирования слова» [2. С. 4]. Именно такой комплекс выразительных средств участвует в создании хоровой аранжировки. Переложение сольных вокальных произведений с аккомпанементом позволяет аранжировщику сделать музыкальное содержание богаче и многообразнее.

Одной из характерных особенностей музыки С.В. Рахманинова, обращающей на себя внимание при знакомстве с ней, является выразительный мелодизм, певучесть. Это основное качество рахманиновского стиля, в значительной степени определяющее характер гармонического мышления композитора и фактуру его произведений, насыщенную, как правило, самостоятельными голосами, то выдвигающимися на передний план, то исчезающими в густой плотной звуковой ткани.

Традиционно в хоровой фактуре голоса могут выполнять 3 основные функции: мелодическую, гармоническую и полифоническую. Важную роль играет также тембровая краска, которая в большей степени связана с мелодической функцией хоровой партии, исполняющей основную мелодию оригинального сочинения. Передача мелодической функции различным хоровым партиям может усилить или вообще сместить смысловые акценты произведения. Однако, не менее важны голоса фактуры, выполняющие роль аккомпанирующих элементов или гармоническую функцию. Плотность изложения музыкального материала в аккомпанирующих голосах – разреженность и уплотнение хоровой фактуры позволяет также придать хоровому прочтению новые краски и смысловые акценты.

В цикл переложений А.М. Степанова «Три романса Сергея Рахманинова», посвященных камерному хору Московской консерватории, вошли «Сон», «Сирень» и «Здесь хорошо». Все три романса, согласно классификации, предложенной Ли Эрюн, относятся к группе лирических романсов, это «романсы, запечатлевающие длящееся время ... романсы-переживания (или романсы-интroversии)» [10. С. 165]. В практике хорового исполнительства существует множество переложений для разных составов исполнителей романса «Сирень», поэтому в данной публикации он не рассматривается. Остановимся на двух романсах С.В. Рахманинова – «Сон» на стихи Г. Гейне в переводе А.Н. Плещеева и «Здесь хорошо» Г.А. Галиной. Они получили широкое распространение в исполнительской практике учебных хоров благодаря качественно выполненным А.М. Степановым многоголосным переложениям.

Романс «Сон» (соч. 8, № 5) был написан С.В. Рахманиновым в молодом возрасте, композитору тогда был всего 21 год. В музыкально-литературном содержании нашел отражение трепетный образ призрачных надежд лирического героя. Разряженная фактура сопровождения изображает покачивание (либо шестнадцатыми длительностями, либо триольными восьмыми) на легких водных волнах и придает образу черты мечтательной баркаролы. Для мелодической линии характерна распевность в сочетании с экспрессией. Романс занимает объем 22-х тактов, в то время как в переложении встречаются и фрагменты сокращения, и фрагменты дополнения музыкального материала.

В переложении сохранена тональность оригинала – Es dur. В начале переложения сокращен один такт, предваряющий вступление сольной партии. Хор начинает петь с неполной первой доли, то есть с того места, когда в оригинальном произведении начинается проведение сольной партии. В переложении использована плотная аккордовая фактура с *divisi* в партии сопрано. Черты прозрачности, воздушности придает использование звучания неполного смешанного хора без басовой партии. Басы вступают на словах «Прекрасен он». Аранжировщик в третьем такте дополняет гомофонно-гармоническую фактуру включением имитационного проведения фразы сопрано через октаву в партии теноров. Общему усилению звучности способствует использование плотной гармонической фактуры в 4-м такте. В 5-м такте мелодическая фраза из фортепианного аккомпанемента перенесена в партию басов и оформлена как имитация в басовой партии, что придает общему звучанию черты весомости, важности высказывания.

Изменения в переложении коснулись и метро-ритмической организации. Так, 7-й и 18-й такты прописаны в оригинале в основном размере 3/4 с фермой на первой восьмой 2-й доли и последующим *lento* в короткой дополнительной фразе солиста «Но то был сон!» В интерпретации аранжировщика изменен размер такта на 4/4, не выписано агогических отклонений и смены темпа. Ритмическая группа восьмая длительность с точкой и шестнадцатая на 3-й доле такта заменены равными четвертными длительностями на 3-ю и 4-ю доли такта.

Инструментальный проигрыш между 1-й и 2-й частями в объеме пяти тактов сокращен до 4-х тактов в связи с пропуском такта вступления в начале партитуры.

Здесь вновь использован уже встречавшийся ранее прием: мелодическая фраза из фортепианного аккомпанемента перенесена в партию басов и оформлена как имитация со словами из начального проведения «И у меня был край родной».

Поскольку романс написан в простой двухчастной форме повторного строения, то вторая часть начинается аналогично первой. В 15-м такте хоровой партитуры выписана имитация в кварту в партии басов, которая имеется в верхнем голосе аккомпанемента. Инструментальный отыгрыш, занимающий в оригинальном романсе 4 такта, в переложении расширен до 6-ти тактов. Музыкальный материал заключительного раздела переложения весьма отличается от того, что прописано в романсе С.В. Рахманинова. В 20-м такте хоровой партитуры появляется выдержанный органнй пункт в басу на квинте, обозначающий зону каденционного оборота. В 21-м такте ранее встречавшееся басовое имитационное проведение, изложено в виде вариантного повтора мелодического материала.

Подводя некоторые итоги анализу переложения романса «Сон», можно отметить, что образ мечтательного героя (благодаря фактурным дополнениям в виде имитационныхведений, передаче парящего в верхней тесситуре мелодического голоса из инструментального аккомпанемента в басовую партию) становится более весомым, основательным; проявляются элементы драматизации. Возможно, аранжировщик многократно слушал романс в исполнении мужчин-солистов, что потребовало внести в художественный образ некоторые новые краски. Средством для достижения желаемого результата стало введение басовой партии с полифонической фактурной функцией. Слушая хоровое переложение, можно отметить, что в трактовке образа исчезли черты юношеского любования, им на смену пришли рассуждения взрослого, умудренного опытом человека, который воспринимает действительность с позиций прожитых лет. Немаловажную роль в этом сыграло обогащение фактурной организации произведения новыми дополнительными штрихами.

Романс «Здесь хорошо» (соч. 21, № 7) по настроению созерцательно-нежный, умиротворяющий. Лирический герой растворяется в гармонии с природным миром. Многослойность фактуры фортепианного аккомпанемента позволила сделать его оркестровое переложение. В связи с наложением ровных восьмых длительностей ритмической организации вокальной партии на триольность аккомпанемента, возникает некий диалог между сольной вокальной партией и партией сопровождения.

Форма произведения в переложении существенных изменений не претерпевает. Романс написан в простой двухчастной форме (8 т.+8 т.) с 6-тактовым каденционным дополнением. По своим характеристикам распевная мелодия близка русской народной протяжной песне. Романс в оригинале написан для высокого сопрано в тональности  $A\ dur$  с диапазоном вокальной партии  $d^1-h^2$ . Аранжировщик изменяет тональность на более низкую –  $F\ dur$ . Это сделано для вокального удобства всех хоровых партий, исполняющих романс.

В переложении отсутствует вступление в объеме полутакта. Хор начинает исполнять произведение с неполной третьей доли, там, где в оригинальном романсе выступает солист. Фактура переложения довольно плотная в сравнении с оригиналом. Аранжировщик часто использует в вертикальном срезе 6-голосные аккорды, которые возникают за счет фрагментарного деления каждой из хоровых партий на 2 голоса в различных частях партитуры.

В данном хоровом переложении так же, как и в предыдущей партитуре, часто встречаются добавленные голоса с полифонической функцией, а именно – имитационные проведения мелодического материала. Отличительной особенностью хоровой партитуры является применение аранжировщиком приема тембрового колорирования, то есть мелодически ведущий голос не всегда проходит в партии сопрано. Так, на словах «Цветным ковром...» мелодия поручена партии альтов в октавном удвоении с басами.

Это придает образу черты убедительности, важности, полновесности. В 6–7-м тактах переложения появляется инструментальный по своей природе фрагмент, который продублирован из фортепианного аккомпанемента. В хоровой партитуре его исполняют партии женского хора (первые сопрано и вторые альты).

Начало второй части на словах «Здесь нет людей...» также поручено партии альтов, при этом сопрано исполняют мелодию из фортепианного аккомпанемента. Создается эффект подражания народно-песенному многоголосию, о котором уже упоминалось ранее. Повторение фразы текста дважды говорит о применении полифонического приема развития фактуры.

Отметим, что аранжировщик иначе мыслит кульминационную зону в переложении. Если у С.В. Рахманинова в романсе это тихая кульминация на словах «Да ты, мечта моя!», что сообщает образу черты лирически-интимного высказывания; то в переложении на этих словах выписана кульминационная зона при уровне динамической организации *forte* – лирический герой смело заявляет о своих чувствах без тени сомнения. Многократное повторение фразы «мечта моя» с вариантно измененным материалом темы в имитационных проведениях способствует утверждению признания лирической героини в своих чувствах. Далее звучит вокализ инструментального типа, так как основан на асемантическом тексте, что сообщает образу черты невысказанности, потаенных мыслей, которые продолжают волновать лирического героя и после громкого признания в своих чувствах.

*Таким образом*, подводя общие итоги, отметим, что автор переложения тонко чувствует семантику музыкального образа и делает его более ярким за счет наполнения фактурной организации переложения новыми смыслами. Среди всех фактурных функций голосов мелодическая занимает ведущее место, так как она в большинстве случаев несет важную эмоциональную нагрузку и является тем основным компонентом в музыкальном произведении, который выражает основную мысль и может быть понятным для восприятия слушателем и без сопровождающих голосов. При переложении это выражается в усилении звучности мелодии по сравнению с остальными голосами хоровой партитуры.

Мелодически ведущий голос плавно перетекает из одной хоровой партии в другую. Изменение тембральной окраски мелодии существенно обогащает художественный образ композиции, то придавая черты парящей возвышенности, то весомости высказывания. Вокализ можно трактовать как невысказанные потаенные мысли, в которых имеет место и тень сомнения, и сокровенные чувства, которыми лирический герой не спешит делиться с окружающими. Приемы тембрового колорирования позволяют существенно расширить образно-эмоциональную сферу. Богатство хоровой фактуры, наличие в ней голосов с различными фактурными функциями делает звучание более насыщенным, богатым музыкальными красками и оттенками. На этом фоне мелодические линии становятся еще более нежными, утонченными и завораживающими.

Освоение хоровых переложений произведений С.В. Рахманинов, как и других любимых публикой отечественных композиторов, существенно расширяет репертуар хора, привносит в него новые творческие веяния, основанные на переосмыслении музыкальных шедевров. Демонстрация богатого спектра выразительных возможностей хора в новом звучании вокальных произведений позволяет слушателю оценить выразительные возможности коллектива, возвысится в духовных устремлениях и помыслах.

За долгие годы исследуемые романсы С.В. Рахманинова исполняли многие знаменитые вокалисты, создавая убедительные авторские интерпретации. Определенный интерес для практикующих дирижеров-хормейстеров может представлять анализ исполнительских интерпретаций в контексте решения проблем трактовки художественного образа хоровым коллективом.

### Литература

1. Красникова Т.Н. Фактура в музыке XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2010. 547 с.
2. Семенюк В.О. Хоровая фактура. Проблемы исполнительства. М.: Композитор, 2008. 328 с.
3. Пчелинцев А.В. Феномен аранжировки: история, теория, практика: дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д., 2021. 527 с.
4. Девуцкий О.В. Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки: дис. ... кандидата искусствоведения. Саратов, 2006. 168 с.
5. Полетаева Д.Е., Чернуцкая В.С. Особенности хоровых обработок малороссийских песен Г.М. Концевича // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 4 (67). С. 137–140.
6. Пак Су Чжин. Вокальное творчество С.В. Рахманинова: к проблеме эволюции стиля: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 133 с.
7. Русанова Н.А. Камерно-вокальное творчество С.В. Рахманинова: дис. ... канд. искусствоведения. Оренбург, 2006. 158 с.
8. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. СПб.: Планета музыки, 2016. 448 с.
9. Бекетова Н.В. Концепция памяти в рубежном творчестве С.В. Рахманинова // Образование и культурное пространство. 2025. № 3. С. 81–93.
10. Ли Эрюн. Романсы С.В. Рахманинова: к проблеме классификации // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 162–175.

#### **Enrichment of Texture in the Choral Arrangements of A.M. Stepanov's interpretation of S.V. Rachmaninov's “Dream” and “It's nice here”**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 1 (100), 121–127*

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-121-127

*Lyudmila V. Malatsay*, Orel State Institute of Culture (Orel, Russian Federation), Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: 1441970@mail.ru

**Keywords:** choral music, textural organization, S.V. Rachmaninov, romance, means of musical expression.

The issue of a performing group's repertoire remains relevant over the years. Russian musical culture has accumulated a substantial body of composers' works that invariably delight listeners and attract them to concerts. The music of one of the symbols of Russian art, Sergei Rachmaninoff, has consistently attracted and intrigued generations of listeners, performers, and researchers alike.

The composer's inspiration came from a variety of real-life sources, such as the beauty of nature and images from literature and painting. However, he strove not so much to directly reflect real-life phenomena through music or to depict them in sound, but rather to express his emotional reactions, feelings, and experiences arising from various external impressions.

S.V. Rachmaninoff's choral works are limited, although he wrote approximately 80 romances. His vibrant melody, combined with the rich, multi-layered, orchestral texture of the accompaniment, offers ample scope for choral arrangements. Two of Rachmaninoff's emotional romances, “Dream” and “It's Nice Here”, arranged by A.M. Stepanov, have already gained popularity in performance and teaching.

A comprehensive analysis of these choral arrangements allowed us to conclude that the scores' textural organization has been enriched. The use of timbre coloring techniques, the transfer of melodic lines from one choral part to another, and the use of varying sound densities significantly expand the expressive palette. The richness of the choral texture and the presence of voices with different textural functions make the sound more intense, rich in musical colors and nuances.

The musical reinterpretation of famous composers' masterpieces in choral arrangements significantly expands the choir's repertoire, adding new nuances of sound and allowing for a careful approach to great Russian classics, presenting them to listeners in a fresh new guise at concerts.

### References

1. Krasnikova, T.N. (2010) *Faktura v muzyke XX veka* [Texture in 20th-century music]. Doctor of Arts. Diss. Moscow.
2. Semenyuk, V.O. (2008) *Khorovaya faktura. Problemy ispolnitel'stva* [Choral texture. Problems of performance] Moscow: Composer.
3. Pchelintsev, A.V. (2021) *Fenomen aranzhirovki: istoriya, teoriya, praktika* [The Phenomenon of Arrangement: History, Theory, Practice]. Doctor of Art Criticism. Diss. Rostov n/D.
4. Devutsky, O.V. (2006) *Teoreticheskiye aspekty iskusstva khorovoy aranzhirovki* [Theoretical aspects of the art of choral arrangement]. Candidate of Art History. Diss. Saratov.
5. Poletaeva, D.E. & Chernutskaya, V.S. (2017) Osobennosti khorovykh obrabotok malorossiyskikh pesen G.M. Kontsevicha [Features of choral arrangements of Little Russian songs by G.M. Kontsevich]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (67). pp. 137–140.
6. Pak, Su-jin (2010) *Vokal'noye tvorchestvo S.V. Rakhmaninova: k probleme evolyutsii stilya* [Vocal works of S.V. Rachmaninov: on the problem of style evolution]. Candidate of Art History. Diss. Saint Petersburg.
7. Rusanova, N.A. (2006) *Kamerno-vokal'noye tvorchestvo S.V. Rakhmaninova* [Chamber and vocal works of S.V. Rachmaninov]. Candidate of Art History. Diss. Orenburg.
8. Skrebkov, S.S. (2016) *Khudozhestvennyye printsipy muzykal'nykh stiley: uchebnoye posobiye* [Artistic principles of musical styles: a tutorial]. St. Petersburg: Planet of Music.
9. Beketova, N.V. (2025) Kontseptsiya pamyati v rubezhnom tvorchestve S.V. Rakhmaninova [The concept of memory in the landmark works of S.V. Rachmaninov]. *Obrazovaniye i kul'turnoye prostranstvo – Education and cultural space*. 3. pp. 81–93.
10. Li, Eryun (2024) Romansy S.V. Rakhmaninova: k probleme klassifikatsii [Romances by S.V. Rachmaninov: on the problem of classification]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism*. 53. pp. 162–175.