

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНСОВ РАХМАНИНОВА
ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Ян Дундун

Аннотация. В статье исследуется проблема интерпретации романсов Рахманинова певцами — представителями русской вокальной школы. В качестве примера автор приводит замечательных певцов: И.К. Архипову, Г.П. Вишневу, А.В. Нежданову, И.С. Козловского, З.А. Долуханову — наследников славных традиций русской вокальной школы, интерпретации которых послужили ориентирами для многих исполнителей последующих поколений. На примере анализа их исполнений, а также интерпретаций молодых певиц, таких как Х.Л. Герзмава, Я.Л. Иванилова, В.Р. Джисоева, раскрываются некоторые вопросы исполнительской интерпретации романсов Рахманинова. Автор рассматривает интерпретацию романса «О, не грусти» (З.А. Долуханова), «Я жду тебя» (Г.П. Вишневская), «Сирень» (А.В. Нежданова, И.К. Архипова и Х.Л. Герзмава), «Сей день я помню» (И.С. Козловский), «Маргаритки» (Я.Л. Иванилова), «Вокализ» (И.К. Архипова, Х.Л. Герзмава, И.С. Козловский, В.Р. Джисоева).

Ключевые слова: Рахманинов, романсы, русская вокальная школа, певец, сопрано, Нежданова, Архипова, Вишневская, Козловский, Джисоева, Герзмава.

Для цитирования: Ян Дундун. Особенности исполнительской интерпретации романсов Рахманинова представителями русской вокальной школы // Преподаватель XXI век. 2025. № 2. Часть 1. С. 107–113. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-107-113

107

THE PECULIARITIES OF THE PERFORMING INTERPRETATION
OF RACHMANINOV'S ROMANCES BY REPRESENTATIVES
OF THE RUSSIAN VOCAL SCHOOL

Yang Dongdong

Abstract. The article examines the problem of interpretation of Rachmaninov's romances by singers — representatives of the Russian vocal school. As an example, the author cites remarkable singers — I.K. Arkhipova, G.P. Vishnevskaya, A.V. Nejdanova, I.S. Kozlovsky, Z.A. Dolukhanova — heirs of the glorious traditions of the Russian vocal school, whose interpretations served as guidelines for many performers of subsequent generations. Using the example of the analysis of their performances,

© Ян Дундун, 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

as well as the interpretations of young singers (H.L. Gerzmava, Y.L. Ivanilova, V.R. Dzhioeva), some issues of the performing interpretation of Rachmaninov's romances are revealed. The author examines the interpretation of the romance "Oh, do not be sad!" (Z.A. Dolukhanova), "I'm waiting for you" (G.P. Vishnevskaya), "Lilac" (A.V. Nejdanova, I.K. Arkhipova and H.L. Gerzmava), "I Remember this Day" (I.S. Kozlovsky), "Daisies" (Ya.L. Ivanilova), "Vocaliz" (I.K. Arkhipova, H.L. Gerzmava, I.S. Kozlovsky, V.R. Dzhioeva).

Keywords: Rachmaninov, romances, Russian vocal school, singer, soprano, Nejdanova, Arkhipova, Vishnevskaya, Kozlovsky, Dzhioeva, Gerzmava.

Cite as: Yang Dongdong. The Peculiarities of the Performing Interpretation of Rachmaninov's Romances by Representatives of the Russian Vocal School. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education. 2025, No. 2, part 1, pp. 107–113. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-107-113

Российская вокальная школа, представленная множеством выдающихся артистов, заложила блестящую традицию интерпретации романсов Рахманинова, унаследованную от ее первых представителей. Многие из этих имен увековечены в авторских посвящениях Рахманинова. В качестве примера можно назвать замечательных певцов: Ф.И. Шаляпина, А.В. Нежданову, Н.И. Врубель, Е.А. Лавровскую, Н.П. Кошиц и Л.В. Собинова. К сожалению, до нас дошло лишь небольшое количество записей, которые по причине их качества не дают полное представление о голосах этих артистов. Тем не менее, несмотря на несовершенства старой звукозаписывающей технологии, которая не способна передать все нюансы исполнения и тембровые особенности, именно данные записи служили ориентирами для многих исполнителей последующих поколений. Русские артисты, наследники славных традиций русской вокальной школы, замечательно исполняют романсы Рахманинова, поэтому мы обратимся к их интерпретациям романсов композитора, в полной мере отражающим особенности русского вокального искусства. Таким образом, объектом исследования являются особенности российской вокальной школы, а предметом — романсы Сергея Васильевича Рахманинова в исполнении ее представителей.

Камерно-вокальное творчество Рахманинова представляет собой бесценное художественное наследие, его романсы сыграли важную роль в эволюции вокальной музыки в России и за ее пределами. Романсам композитора посвящена обширная научная литература. Своеобразие камерно-вокальных сочинений Рахманинова отражено в их музыкальной образности, выразительных средствах, композиционной структуре и поэтическом содержании. Благодаря этим качествам романсовое творчество Рахманинова представляет собой выдающееся явление мировой музыкальной культуры. В романсах композитора претворены различные художественные концепции, при этом для него характерно обращение к определенным излюбленным образным сферам: философской, религиозной и духовной.

Рахманинов, как представитель серебряного века и русского романтизма, отразил в своем творчестве сложную и многогранную эстетику времени, в которой переплелись черты символизма, позднего романтизма, даже нигилизма и тревожного предчувствия глобальных перемен, что выразилось в образности его сочинений, а также использова-

нии различных символов и знаков. Например, присутствие в его сочинениях средневекового песнопения (*Dies irae*) в самые трагические моменты или знаменные распевы, которые придавали музыке Рахманинова глубокий подтекст и рождали различные философские обобщения. В некоторые моменты в произведениях Рахманинова отчетливо ощущается влияние импрессионизма (особенно в средний и поздний период), а также присутствует чрезвычайное усложнение гармонического языка в поздний период, что в целом характерно для того периода развития музыкального искусства и направления авангард.

О романсах композитора написаны многочисленные научные работы, среди них диссертационное исследование З.А. Апетян [1], статьи и крупные труды В.П. Бобровского [2], Ю.В. Келдыша [3], Л.А. Мазеля [4], Е.В. Назайкинского [5; 6], Н.А. Русановой [7] и многих других исследователей.

Мы обратимся к анализу исполнений певцов — представителей русской школы различных поколений: И.С. Козловского, А.В. Неждановой, З.А. Долухановой, Г.П. Вишневской, И.К. Архиповой, Х.Л. Герзмавы, Я.Л. Иваниловой, В.Р. Джигоевой.

Среди записей особую ценность представляют исполнения А.В. Неждановой, не только по причине ее выдающихся вокальных данных и артистического таланта, но и потому, что они получили одобрение самого композитора, что придает ее интерпретациям статус образцовых. Антонина Нежданова являлась для Рахманинова одной из любимейших певиц, чье искусство побудило композитора на создание «Вокализа» — крайне сложного произведения с точки зрения вокальной техники (учитывая замечания Неждановой, Рахманинов изменил первую редакцию Вокализа [8, с. 56]). Тембр голоса Неждановой обладал уникальной теплотой и поразительной техникой, что позволяло певице с легкостью продолжительное время находиться в верхней части вокального диапазона. Запись романса «Здесь хорошо» служит убедительным примером ее мастерства, где Нежданова, в отличие от многих других певиц, точно следует указаниям автора, исполняя фразу «Да ты мечта моя!» в высоком регистре на *pianissimo*.

Некоторые черты, являющиеся основополагающими в интерпретации романсов Рахманинова в русской традиции, восходят к оперному искусству и творчеству его выдающихся представителей прошедших эпох. Для этих мастеров всегда было характерно пение, насыщенное однородным полным звуком, с умеренным использованием тембровых оттенков.

В течение всего XX столетия «оперная» интерпретация романсов Рахманинова считалась образцовой. Подобным стилем отличаются записи таких певцов, как Н.А. Обухова, А.С. Пирогов, И.И. Масленникова, В.А. Атлантов, Н.Л. Дорлиак, И.С. Козловский, С.Я. Лемешев, П.Г. Лисициан, Т.А. Милашкина, Е.Е. Нестеренко, А.П. Огневцев, Н.П. Рождественская, В.М. Фирсова, Н.Д. Шпиллер. Среди этих знаменитых певцов можно выделить нескольких исполнителей, чьи прочтения рахманиновских романсов являются особенно популярными.

Записи Зары Долухановой являются сокровищницей камерной вокальной музыки. Ее уникальный голос (колоратурное меццо-сопрано) позволил ей раскрывать новые нюансы и тембровые краски в хорошо знакомых слушателям «сопрановых» романсах, демонстрировать тонкое понимание смысла произведения и глубокое воплощение художественного замысла композитора, что является свидетельством

высокого уровня ее мастерства. Одним из ярчайших примеров является ее прочтение романса «О, не грусти!». В ее исполнении мастерски отражены три фазы в драматургии сочинения, отчаяние, проявляющееся в вокальных интонациях третьей строфы и приводящее к глубокому трагическому взрыву, который стремился отобразить Рахманинов. Среди записей Долухановой содержится множество шедевров Рахманинова, включая более поздние романсы, такие как «Муза» ор. 34 и «Сон» ор. 38. Несомненно огромная художественная ценность данных интерпретаций, но в то же время на записях фортепиано выполняет второстепенную функцию и звучит довольно бледно по сравнению с вокальной партией, что создает заметный звуковой дисбаланс, который недопустим, учитывая важность фортепианного сопровождения в романсах Рахманинова.

Галина Вишневская — одна из выдающихся певиц российской оперы — создала непревзойденные интерпретации произведений Рахманинова. В соответствии со своим артистическим темпераментом, певица предпочитает романсы, насыщенные страстью и драматизмом. Примером может служить романс «Я жду тебя». Вишневская довольно свободно интерпретирует это сочинение, в частности замедляя темп в первой строфе, что может показаться излишней вольностью, но в целом ее исполнение гармонично сочетается с замыслом Рахманинова, где рефрен повторяется трижды, каждый раз с усилением эмоционального напряжения. Яркость и непосредственность эмоционального выражения, характерная для театральных исполнителей, идеально соответствуют духу данного сочинения. В то же время с «Вокализом», записанным вместе с М.Л. Ростроповичем, ситуация несколько иная, поскольку здесь музыка отличается по своей природе от экспрессивных порывов романса «Я жду тебя» и требует максимальной кантиленности и мягкой подачи звука. В этом контексте довольно резкая атака, применяемая певицей, представляется неуместной.

На сегодняшний день одной из главных тенденций в вокальном искусстве является эволюция камерно-вокальной музыки как отдельной формы музицирования, существующей обособленно от оперы. Их основное отличие заключается в тонкости и детализации звучания: камерное пение обладает более разнообразной тембровой палитрой, для нее характерна более личностная трактовка романсов, которая позволяет исполнителю установить более глубокую связь со слушателями, словно общаясь с ними один на один.

В связи с этим интересно сопоставить различные интерпретации романса «Сирень», относящиеся к разным периодам истории русской вокальной школы. Уникальная запись Неждановой, сохранившаяся до наших дней, является классическим примером оперного подхода к этой миниатюре. Голос певицы отличается полным насыщенным тембром, она выделяет каждую ноту, которые по этой причине звучат у нее как бы по отдельности. Подобная манера исполнения неизбежно вызывает замедление темпа. Подобные «застывания» в движении совершенно не соответствуют характеру этой музыки, где вокальная партия образует непрерывную мелодическую линию и происходит постоянное разворачивание музыкальной ткани. Более удачной в данном отношении является интерпретация романса «Сирень», выполненная И.К. Архиповой, которая исполняет вокальную мелодию как единое целое. Однако даже она не может избежать традиционных подходов, насыщая звучание густым

тембром, характерным для меццо-сопрано и применяя прием *portamento*, темповые замедления, почти не используя динамических нюансов (за исключением фразы «Свое счастье искать», которая звучит особенно убедительно). В качестве образца для поиска верного темпа и правильного использования *rubato* при исполнении данной миниатюры можно послушать авторскую фортепианную транскрипцию, записанную в исполнении композитора. Следует отметить, что Рахманинов изначально играет в довольно быстром темпе, однако в процессе развития мелодической линии применяет постоянные замедления, будто «проговаривая» каждый мотив (как это происходит у Неждановой). Тем не менее звучание насыщено внутренним движением благодаря ускорениям, которые уравнивают темповые замедления. Необыкновенная свобода как в темпе, так и в тембре звучания придает интонациям большую рельефность и выразительность. Примером камерного воплощения романса может послужить интерпретация современной певицы Хиблы Герзмавы: ее нежный голос, тонкость подачи звука идеально отражают поэтическую атмосферу сочинения. В то же время недостатком данного исполнения можно считать неизменность темпа, не соответствующую рахманиновскому *rubato*.

Поздние вокальные миниатюры Рахманинова характеризуются совершенно иной стилистикой. Романсы ор. 34 и ор. 38 исполняются реже, чем другие, из-за сложности их музыкального языка и высоких технических требований. Тем не менее и эти романсы можно подразделить на те, для которых больше подходит оперная интерпретация, и более камерные. Это наглядно демонстрирует романс «Сей день я помню» из ор. 34 в интерпретации И.С. Козловского. Прославленный певец прочитывает сочинение как любовную арию, часто применяя *portamento*, что способствует избыточной эмоциональности музыкального выражения. Высокая воздушная фактура фортепиано плохо гармонирует с густым мужским тембром, который лежит в основе музыкальной ткани.

Схожее взаимодействие вокала и фортепиано можно наблюдать в романсе «Маргаритки» ор. 38. Если певец в интерпретации этого сочинения выполняет доминирующую функцию, исполнение будет неудачным: удивительное очарование романса заключено как раз в изящном переплетении мотивов, где голос исполнителя встраивается в средний фактурный пласт и в своей выразительности равноправен партии фортепиано. К числу лучших исполнителей этого романса можно причислить талантливую камерную певицу Яну Иванилу: ее легкое сопрано, отличающееся прозрачностью тембра, более соответствует характеру романса, поскольку по регистру совпадает с фортепиано.

Козловский, подобно многим своим выдающимся современникам, интерпретирует романсы Рахманинова в единой манере, в русле русских традиций оперного пения. Это в полной мере относится к его трактовке «Вокализа». Позволим себе предположить, что наиболее верному исполнению этого романса могла бы способствовать опора на вокальную стилистику барокко. Конечно, речь не идет о копировании аутентичной исполнительской манеры, однако здесь весьма подходящим оказалось бы использование некоторых характерных черт старинных арий барочной эпохи. Это в первую очередь подключение легкого «головного» регистра и характерного вибрато. Вокальная партия «Вокализа» инструментальна по своему характеру и этим напоминает арии И.С. Баха, поэтому чрезмерная вокализация

может исказить тонкий мелодический рисунок. Следуя барочной традиции, можно представлять себе вокальную партию не отдельными интонациями, а целыми фразами, объединенными лигами: романс отличается таким интонационным богатством, что акцентирование каждой интонации рискует внести в исполнение карикатурность, тем более что в романсе развитие строится преимущественно на секвенциях, и их единообразное повторение сделает исполнение скучным и невыразительным. Романс основан на единой музыкальной ткани, мелодия плавно перемещается от одного голоса к другому, оказываясь то в вокальной, то в фортепианной партии, так что певец не должен выступать в роли солиста, а ощущать себя частью общего звукового пространства. Из современных русских певцов в большей степени к идеальному исполнению этого романса приблизилась Вероника Джигоева.

Итак, интерпретация романсов Рахманинова, отличающихся по своему образному содержанию и музыкальному языку, должна быть различной, а само прочтение должно базироваться на определенных стилевых особенностях произведений. Вокалисту следует внимательно слушать партию сопровождения, его функция в ансамбле должна соответствовать замыслу композитора в данном произведении. Музыкальные параллели с вокальными сочинениями других композиторов и эпох (например, барокко) всегда должны быть в поле зрения певца. Различные виды лирического высказывания требуют специфического подхода к исполнению: с одной стороны, следует стремиться к выразительному, полнозвучному воспроизведению ключевого музыкального мотива, с другой — следовать непрерывному течению мелодии, не теряя ощущения ритмической пульсации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Апелян З.А.* Романсы Рахманинова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1947. 17 с.
2. *Бобровский В.П.* Тематизм как фактор музыкального мышления. Вып. 2. М.: КомКнига, 2008. 304 с.
3. *Келдыш Ю.* Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 470 с.
4. *Мазель Л.* О лирической мелодике Рахманинова // С. В. Рахманинов: сб. статей и материалов / ред. Т.Э. Цытович. М.–Л.: Музгиз, 1947. С. 155–176.
5. *Назайкинский Е.В.* Символика скорби в музыке Рахманинова (к прочтению Второй симфонии) // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993). М.: Московская гос. консерватория имени П.И. Чайковского, 1995. С. 29–42.
6. *Назайкинский Е.В.* Лейтмотив как имя // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова: материалы научной конференции: сб. статей / ред. Е.И. Чигарёва, Е.М. Царева, Д.Р. Петров. М.: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 2002. С. 71–85.
7. *Русанова Н.А.* Камерно-вокальное творчество С.В. Рахманинова. Поэтика жанра и вопросы исполнительской интерпретации: дис. ... канд. искусствоведения. Оренбург, 2006. 158 с.
8. *Коряпина Т.П.* Трансформация финала в трех редакциях Четвертого фортепианного концерта С.В. Рахманинова: новый взгляд на форму // Журнал Общества теории музыки. 2023. № 2(42). С. 56–66.

REFERENCES

1. Apetjan Z.A. *Romansy Rahmaninova* [Rachmaninov's Romances]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Art History). Moscow, 1947, 17 p. (in Russ.)
2. Bobrovskij V.P. *Tematizm kak faktor muzykalnogo myshlenija. Vyp. 2* [Thematism as a Factor of Musical Thinking, iss. 2]. Moscow, KomKniga, 2008, 304 p. (in Russ.)
3. Keldysh Ju. *Rahmaninov i ego vremja* [Rachmaninov and His Time]. Moscow, Muzyka, 1973, 470 p. (in Russ.)
4. Mazel L. O liricheskoy melodike Rahmaninova [On the lyrical melody of Rachmaninov]. In: *S.V. Rahmaninov: sb. statej i materialov* [S.V. Rachmaninov: Collection of Articles and Materials], ed. by T.Je. Cytovich. Moscow, Leningrad, Muzgiz, 1947, pp. 155–176. (in Russ.)
5. Nazajkinskij E.V. Simvolika skorbi v muzyke Rahmaninova (k prochteniju Vtoroj simfonii) [The Symbolism of Sorrow in Rachmaninov's Music (to Read the Second Symphony)]. In: *S.V. Rahmaninov. K 120-letiju so dnja rozhdenija (1873–1993)* [S.V. Rachmaninov. On the 120th anniversary of his birth (1873–1993)]. Moscow, Moskovskaja gos. konservatorija imeni P.I. Chajkovskogo, 1995, pp. 29–42. (in Russ.)
6. Nazajkinskij E.V. Lejtmotiv kak imja [Leitmotif as a Name]. In: *Slovo i muzyka. Pamjati A.V. Mihajlova: materialy nauchnoj konferencii: sb. statej* [Word and Music. In Memory of A.V. Mikhailov: Materials of a Scientific Conference: Collection of Articles], ed. by E.I. Chigarjova, E.M. Careva, D.R. Petrov. Moscow, Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P.I. Chajkovskogo, 2002, pp. 71–85. (in Russ.)
7. Rusanova N.A. *Kamerno-vokalnoe tvorchestvo S.V. Rahmaninova. Pojetika zhanra i voprosy ispolnitel'skoj interpretacii* [Chamber Vocal Creativity of S.V. Rachmaninov. The Poetics of the Genre and Issues of Performing Interpretation]: PhD Dissertation (Art History). Orenburg, 2006, 158 p. (in Russ.)
8. Korjapina T.P. Transformacija finala v treh redakcijah Chetvertogo fortepiannogo koncerta S.V. Rahmaninova: novyj vzgljad na formu [Transformation of the Finale in Three Editions of the Fourth Piano Concerto by S.V. Rachmaninoff: a New Look at the Form]. *Zhurnal Obshhestva teorii muzyki* = The Music Theory Society's Journal, 2023, No. 2 (42), pp. 56–66. (in Russ.)

Ян Дундун, аспирант, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, 879100557@qq.com

Yang Dongdong, Post-graduate Student, Musical Performing Arts Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, 879100557@qq.com

Статья поступила в редакцию 17.03.2025. Принята к публикации 10.04.2025

The paper was submitted 17.03.2025. Accepted for publication 10.04.2025