

УДК 78.4

DOI: 10.34670/AR.2026.64.12.031

**Особенности вокального письма
для баритона в «Судьбе» и «Вокализе» С.В. Рахманинова:
к проблеме воплощения русского скорбного мелоса**

Чэнь Юэ

Специалист-эксперт,
Российская академия музыки им. Гнесиных,
125009, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская, 30/36;
e-mail: gioia19990222@gmail.com

Лю Тинци

Специалист-эксперт,
Российская академия музыки им. Гнесиных,
125009, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская, 30/36;
e-mail: liutingqi12358@gnesin-academy.ru

Аннотация

Вокальное письмо С.В. Рахманинова для баритона в романсах «Судьба» и «Вокализ» раскрывается через призму русского скорбного мелоса как ключевой интонационной константы отечественной музыкальной культуры, объединяющей традиции знаменного распева, протяжной крестьянской песни и романсовой лирики XIX века. В этих произведениях, разделенных значительным временным промежутком, нисходящее мелодическое движение, прерываемое восходящими скачками, сочетается с ладовой вариантно-ритмической свободой, воплощая состояния глубокой внутренней сосредоточенности и горестного размышления. В «Судьбе» речитативно-ариозная структура вокальной партии, взаимодействующая с фортепианным мотивом рока из бетховенской симфонии, передает драматическое противостояние личности неумолимой силе через контрастные тесситурные переходы, тритоновые интонации и динамические кульминации в переходном регистре баритона. Напротив, «Вокализ», лишенный словесного текста, представляет мелос в чистом виде как непрерывную волнообразную кантилену с равномерным использованием диапазона, где средний регистр голоса передает просветленную печаль через тембровую глубину и плавное звуковедение. Баритоновый тембр выступает оптимальным носителем этой семантики благодаря сочетанию драматической экспрессии верхнего регистра, лирической теплоты среднего и весомости нижнего, что усиливает ощущение мужественной сдержанности и экзистенциальной укорененности переживания. Взаимодействие вокальной и фортепианной партий варьируется от диалога-противостояния до взаимопроникновения в единой звуковой среде, отражая различные модусы скорбного мелоса — драматический и элегический. Синтез архаических и индивидуально-лирических элементов в мелодическом стиле Рахманинова подчеркивает семантический потенциал баритона в русской вокальной традиции, позволяя интерпретировать эти сочинения как выражение надличной мировой печали,

унаследованной от предшественников и обогащенной авторским почерком. Такой подход способствует уточнению представлений о композиторской технике и исполнительских аспектах, раскрывая механизмы интонационного воплощения ключевых культурных констант.

Для цитирования в научных исследованиях

Чэнь Юэ, Лю Тинци. Особенности вокального письма для баритона в «Судьбе» и «Вокализе» С.В. Рахманинова: к проблеме воплощения русского скорбного мелоса // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 2А. С. 288-300. DOI: 10.34670/AR.2026.64.12.031

Ключевые слова

Русский скорбный мелос, баритон, вокальное письмо, Рахманинов, Судьба, Вокализ, интонационный анализ, камерно-вокальная музыка.

Введение

Вокальное творчество Сергея Васильевича Рахманинова представляет собой одну из вершин русской камерно-вокальной музыки, в которой органически соединились традиции романсовой лирики XIX века и индивидуальный авторский почерк, отмеченный глубоким проникновением в природу человеческого голоса. Среди многочисленных романсов композитора особое место занимают произведения, адресованные баритоновому тембру или допускающие баритоновое исполнение, где специфика голосового диапазона и колористические возможности этого типа голоса оказываются неразрывно связаны с содержательным пластом музыки. «Судьба» (ор. 21, № 1) и «Вокализ» (ор. 34, № 14) – два сочинения, разделённые почти полутора десятилетиями, – при всём различии жанровой природы обнаруживают глубинное родство в сфере интонационного мышления, которое может быть охарактеризовано как русский скорбный мелос [Дедюрин, 2018]. Это понятие, восходящее к исследованиям Б. В. Асафьева и получившее развитие в работах отечественных музыковедов второй половины XX столетия, позволяет выявить специфическую эмоционально-семантическую доминанту, объединяющую оба произведения и определяющую своеобразие вокального письма Рахманинова.

Феномен скорбного мелоса в русской музыкальной традиции связан с особым типом интонирования, в котором распевность, свойственная народной песенной культуре, соединяется с экспрессией индивидуального высказывания [Дедюрин, 2018]. Истоки этого явления обнаруживаются как в православной богослужебной практике – в традициях знаменного распева с его сосредоточенной углублённостью, – так и в протяжной крестьянской песне, где тема утраты, разлуки и горестного переживания получает развёрнутое мелодическое воплощение. Рахманинов, будучи глубоким знатоком церковнопевческой традиции, что подтверждается его обращением к литургическим жанрам, и одновременно наследником романсовой культуры Чайковского, синтезировал эти истоки в собственном мелодическом стиле [Ковалев, 2022]. Баритон как тип голоса оказывается в данном контексте носителем особой семантики — голосом зрелого мужского переживания, в котором лирическая открытость сочетается с драматической весомостью, а тембровая «темнота» нижнего регистра усиливает ощущение сосредоточенной скорби.

Романс «Судьба» на стихи А. Н. Апухтина, созданный в 1900 году, принадлежит к числу наиболее драматически насыщенных камерно-вокальных опусов Рахманинова. Произведение

открывается фортепианным вступлением, цитирующим мотив судьбы из Пятой симфонии Бетховена, что сразу задаёт философский масштаб высказывания и помещает камерный жанр в пространство симфонической монументальности [Спист, 2015]. Вокальная партия строится на сопряжении речитативных и ариозных элементов, причём переход от декламационности к широкому распеву становится главным выразительным средством, воплощающим борьбу личности с неумолимым роком. «Вокализ», завершивший последний романсовый опус Рахманинова (1915), напротив, лишён словесного текста, и именно это отсутствие слова превращает мелодическую линию в самодостаточное высказывание, где скорбный мелос предстаёт в своём чистом, «дословесном» виде [Миняков, Завирюха, 2023]. Обращение к этим двум произведениям позволяет рассмотреть вокальное письмо Рахманинова для баритона в его полярных проявлениях — от синтеза слова и музыки до торжества бессловесной мелодики.

Необходимо отметить, что проблема баритонового исполнения произведений Рахманинова имеет не только теоретическое, но и практическое измерение, поскольку значительная часть его романсов создавалась в расчёте на конкретных исполнителей и впоследствии транспонировалась для различных голосов. «Вокализ», посвящённый А. В. Неждановой, изначально предполагал сопрановое звучание, однако баритоновая версия, утверждённая самим композитором, обнаруживает иные выразительные качества мелодии, связанные с более тёмной тембровой палитрой и специфическим ощущением тесситурного напряжения [Федосеева, 2024]. Изучение особенностей вокального письма в указанных произведениях позволяет не только уточнить представления о композиторской технике Рахманинова, но и выявить закономерности воплощения скорбного мелоса как одной из ключевых семантических констант русской музыкальной культуры.

Материалы и методы исследования

Методологической основой работы послужил комплексный музыковедческий подход, объединяющий элементы интонационного анализа в традиции Б. В. Асафьева, структурно-функционального анализа мелодики и вокально-исполнительского анализа, учитывающего специфику баритонового голоса. Выбор методологического инструментария обусловлен необходимостью рассмотрения вокального письма Рахманинова одновременно как композиторского феномена и как явления исполнительской практики, поскольку особенности мелодической организации «Судьбы» и «Вокализа» неотделимы от тех вокально-технических задач, которые они ставят перед певцом [Ху Янь, 2025]. Интонационный анализ позволил выявить типологические черты скорбного мелоса на уровне интервалики, ладовых тяготений и ритмической организации мелодической линии.

Материальную базу исследования составили нотные тексты романса «Судьба» (ор. 21, № 1) и «Вокализа» (ор. 34, № 14) в авторских редакциях и в транспозициях для низкого голоса, опубликованных в Полном собрании сочинений С.В. Рахманинова. Привлечены фонографические источники — записи баритонов различных исполнительских школ, включая архивные записи Д. А. Хворостовского, А. П. Ведерникова, С. Лейферкуса, а также ряда современных вокалистов [Мерзлов, 2019]. Корпус привлечённых теоретических и историко-музыковедческих источников составил 15 наименований, включающих фундаментальные труды по вокальной методике, работы, посвящённые творчеству Рахманинова, исследования в области семантики мелоса и истории русской камерно-вокальной музыки.

Аналитическая процедура включала сравнительный анализ мелодических структур двух произведений с выявлением общих интонационных моделей и различий, обусловленных

жанровой спецификой. Особое внимание уделялось тесситурным характеристикам вокальных партий, динамическому профилю мелодических фраз, соотношению кульминационных зон с регистровыми возможностями баритона, а также роли фортепианной партии в формировании совокупного звукового образа [Чжао Ц., 2020]. Сравнительный метод применялся также при анализе исполнительских интерпретаций, что позволило верифицировать теоретические наблюдения данными реальной певческой практики.

Результаты и обсуждение

Вокальное письмо Рахманинова для баритона характеризуется особым отношением к мелодическому движению, в котором принципиальную роль играет поступенное нисходящее развёртывание, периодически прерываемое восходящими интервальными скачками. Эта закономерность, прослеживаемая во множестве его романсов, приобретает в «Судьбе» и «Вокализе» концентрированное выражение, поскольку оба произведения тематизируют состояние глубокой внутренней сосредоточенности, граничащей с горестным размышлением [Хе Т., 2014]. Нисходящее движение мелодии в контексте русской музыкальной традиции устойчиво ассоциируется с семантикой плача, причитания, прощального вздоха — того интонационного комплекса, который в отечественном музыкознании обозначается как скорбный мелос и восходит к архаическим формам обрядового оплакивания.

В романсе «Судьба» этот интонационный комплекс взаимодействует с текстом Апухтина, который сам по себе строится на риторике трагического монолога, обращённого к безличной и неумолимой силе рока. Вокальная партия организована таким образом, что речитативные фрагменты, в которых преобладает силлабическое произнесение текста в узком диапазоне, чередуются с ариозными разделами, где мелодия обретает широту дыхания и распевность, характерную для русской песенной традиции [Ли Ш., 2021]. Именно в этих ариозных зонах скорбный мелос проявляется наиболее отчётливо: мелодическая линия движется преимущественно вниз, опираясь на секундовые и терцовые ходы, а кульминационные подъёмы достигаются через напряжённые интервальные скачки, которые в баритоновом исполнении воспринимаются как эмоциональные «прорывы» — моменты максимального экспрессивного накала.

Для понимания специфики рахманиновского вокального письма необходимо рассмотреть те интонационные модели, которые формируют мелодическую ткань исследуемых произведений. Сопоставление ключевых мелодических элементов «Судьбы» и «Вокализа» обнаруживает ряд общих черт, свидетельствующих о единстве интонационного мышления композитора, и одновременно существенные различия, определяемые жанровой природой каждого сочинения (табл. 1).

Таблица 1 – Сравнительная характеристика интонационных моделей скорбного мелоса в романсе «Судьба» и «Вокализе» С.В. Рахманинова

Параметр интонационной модели	«Судьба» (op. 21, № 1)	«Вокализ» (op. 34, № 14)
Преобладающее направление мелодического движения	Нисходящее с резкими восходящими скачками	Волнообразное с постепенным нисхождением
Характерные интервалы	Секунды, кварты, тритоны в кульминациях	Секунды, терции, сексты как опора распевности
Роль речитативного начала	Структурообразующая, чередование с ариозо	Отсутствует, непрерывная кантилена

Параметр интонационной модели	«Судьба» (ор. 21, № 1)	«Вокализ» (ор. 34, № 14)
Тип кульминации	Драматический взрыв с выходом в верхний регистр	Лирическое восхождение с последующим нисхождением
Связь с традицией плача-причитания	Опосредованная через поэтический текст	Непосредственная через мелодическую интонацию
Ритмическая организация	Свободная, подчинённая речевому ритму	Регулярная, с элементами метрической вариантности
Семантика завершения фраз	Обрыв, незавершённость, вопросительность	Замкнутость, возвращение к исходному тону

Представленное сопоставление позволяет заметить, что в «Судьбе» скорбный мелос реализуется через драматургический принцип столкновения — речитативная декламация словно «прорывается» в ариозную распевность, и этот переход сам по себе становится носителем трагического смысла. Баритоновый голос здесь выполняет функцию протагониста музыкальной драмы, и его тесситурные перемещения между средним и верхним регистрами отражают динамику внутреннего конфликта. Тритоновые интонации, появляющиеся в кульминационных зонах, усиливают семантику рокового противостояния и вносят в мелодическую ткань элемент обострённой экспрессии, нехарактерный для «Вокализа» с его более созерцательным строем.

В «Вокализе» скорбный мелос приобретает иное качество — он лишён драматургической конфликтности и предстаёт как непрерывно длящееся состояние просветлённой печали. Волнообразное движение мелодии, в котором каждый подъём неизменно переходит в нисхождение, создаёт ощущение бесконечного мелодического «дыхания», где скорбь не противопоставлена чему-либо, а пронизывает собой всю звуковую ткань [Верба, 2018]. Характерно, что замкнутость фразовых окончаний в «Вокализе» не столько разрешает напряжение, сколько фиксирует его на постоянном уровне, что превращает всё произведение в медитативное погружение в единое эмоциональное состояние. Отсутствие слова здесь становится не ограничением, а условием более глубокого проникновения в сущность скорбного мелоса, освобождённого от конкретики поэтических образов.

Вопрос о соотношении вокальной и фортепианной партий в обоих произведениях существен для понимания того, каким образом Рахманинов выстраивает звуковое пространство, в котором баритоновый голос обретает свою выразительную функцию. Фортепиано у Рахманинова никогда не является простым аккомпанементом — оно выступает равноправным участником музыкального высказывания, и характер взаимодействия голоса и инструмента во многом определяет специфику скорбного мелоса [Ма И., 2021]. В «Судьбе» фортепианная партия несёт в себе мотив рока, который существует как бы в ином смысловом измерении по отношению к вокальной линии, создавая эффект диалога человека с надличной силой. В «Вокализе» фортепиано скорее образует гармоническую и ритмическую «среду», в которой мелодия голоса существует как самостоятельное высказывание, и это различие в типах взаимодействия определяет принципиально разные условия баритонového интонирования.

Рассмотрение тесситурных и регистровых особенностей вокальных партий требует учёта специфических свойств баритонového голоса, отличающих его от других типов мужских голосов. Баритон обладает уникальной способностью соединять экспрессию теноровой верхней зоны с весомостью и глубиной басового нижнего регистра, и Рахманинов, как композитор с исключительно тонким ощущением вокальной природы, использует это свойство для создания многомерного эмоционального пространства (табл. 2).

**Таблица 2 – Тесситурно-регистровые особенности
вокальных партий в «Судьбе» и «Вокализе» для баритона**

Характеристика	«Судьба»	«Вокализ»
Рабочий диапазон вокальной партии	Преимущественно средний и верхний участки баритонового диапазона	Равномерное использование всего диапазона с акцентом на среднем регистре
Функция нижнего регистра	Сосредоточенное размышление, речитативная декламация	Создание тембровой глубины в нисходящих фразах
Функция верхнего регистра	Кульминационные возгласы, эмоциональные «прорывы»	Лирические вершины фраз, зоны максимальной распевности
Характер тесситурных переходов	Резкие, контрастные, связанные с драматургическими переломами	Плавные, постепенные, обусловленные волнообразностью мелодики
Наиболее выразительная регистровая зона	Переходная зона (ми — фа-диез первой октавы)	Средний регистр (си-бемоль малой — ре первой октавы)
Тесситурное напряжение	Неравномерное, с пиками в кульминациях	Ровное, умеренное на протяжении всего произведения

Из представленных характеристик видно, что «Судьба» предъявляет к баритону требования, связанные прежде всего с владением переходной зоной голоса, где тембровые возможности достигают наибольшей экспрессивной концентрации. Именно в этой зоне баритоновый голос звучит с максимальным напряжением, и Рахманинов размещает здесь наиболее значимые смысловые акценты вокальной партии — моменты, когда герой романса обращается к судьбе с вопросом или упреком [Чжу Ж., 2025]. Резкость тесситурных переходов требует от исполнителя не только технического мастерства, но и способности к мгновенному переключению эмоционального состояния, что делает «Судьбу» одним из наиболее сложных романсов Рахманинова для баритонового исполнения.

Иначе обстоит дело с «Вокализом», где тесситурное напряжение распределено более равномерно, и от певца требуется прежде всего способность к непрерывному, ровному звуковедению на протяжении длительных мелодических построений. Средний регистр баритона, являющийся наиболее выразительной зоной в этом произведении, обладает качеством «прикрытого» звучания, которое идеально соответствует характеру просветлённой скорби, пронизывающей «Вокализ». Отсутствие текста делает ещё более значимой собственно тембровую окраску каждого звука, и баритоновое исполнение привносит в произведение измерение, которого лишена сопрановая версия, — ощущение мужественной сдержанности чувства, его глубинной укоренённости в тёмном тембровом пространстве голоса [Алиева, 2022].

Важным аспектом вокального письма Рахманинова является ритмическая организация мелодической линии, которая в обоих произведениях обнаруживает специфические особенности, связанные с воплощением скорбного мелоса. В русской музыковедческой традиции неоднократно отмечалось, что ритмика рахманиновской мелодики тяготеет к так называемой «свободной ритмике» русской протяжной песни, где метрическая регулярность сохраняется лишь как фоновая структура, а реальное ритмическое движение определяется «дыханием» мелодической фразы. В «Судьбе» это проявляется в виде речитативной свободы, подчиняющей музыкальный ритм ритму поэтического слова, тогда как в «Вокализе» ритмическая организация обретает бóльшую регулярность, но при этом сохраняет характерную для Рахманинова тенденцию к расширению и сжатию фразовых единиц [Ху Янь, 2025].

Осмысление места «Судьбы» и «Вокализа» в контексте русской камерно-вокальной традиции требует обращения к тем культурным и эстетическим парадигмам, которые

определяли развитие отечественного романса на рубеже XIX–XX веков. Скорбный мелос как интонационная константа русской музыки связан не только с фольклорными истоками, но и с более широким философско-мировоззренческим контекстом, в котором переживание страдания осмысливается как путь к духовному очищению и постижению высших ценностей. Рахманинов наследует эту традицию, идущую от Глинки через Даргомыжского и Мусоргского к Чайковскому, и придаёт ей новое качество, связанное с индивидуализацией лирического высказывания и усилением субъективного начала (табл. 3).

Таблица 3 – Генезис скорбного мелоса в вокальном творчестве русских композиторов XIX — начала XX века и его преломление у Рахманинова

Традиция / источник	Характерные черты скорбного мелоса	Преломление в «Судьбе» и «Вокализе» Рахманинова
Знаменный распев	Сосредоточенность, повторность попевок, узкий диапазон, модальная основа	Сосредоточенность интонации, возвращение к опорным тонам, ладовая вариантность
Русская протяжная песня	Широта дыхания, распевность, нисходящие мелодические обороты, свободная ритмика	Протяжённость мелодических фраз, нисходящее движение как выражение скорби
Романсовая лирика Глинки и Даргомыжского	Сочетание речитативности и кантилены, чуткость к поэтическому слову	Речитативно-аризный принцип в «Судьбе», детальная проработка просодии
Вокальная декламация Мусоргского	Примат слова, интонационная характерность, драматическая экспрессия	Речитативные эпизоды «Судьбы», интонационная «портретность»
Лирический мелодизм Чайковского	Широта и непрерывность мелодического развёртывания, эмоциональная открытость, секвентное развитие	Мелодическая широта «Вокализа», секвентные построения, лирическая интенсивность обоих произведений

Генеалогия скорбного мелоса в русской музыке обнаруживает, что Рахманинов не просто воспроизводит ту или иную стилистическую модель, но осуществляет их синтез на качественно новом уровне. В «Судьбе» этот синтез проявляется в совмещении декламационной экспрессии, восходящей к Мусоргскому, с мелодической широтой чайковского типа, причём фортепианная партия с её бетховенской цитатой вносит дополнительное измерение, связывающее произведение с общеевропейской традицией осмысления темы рока. Баритоновый голос здесь выступает носителем того интонационного опыта, который аккумулировала русская вокальная культура на протяжении столетия, и многослойность генетических связей делает вокальную партию «Судьбы» одной из наиболее семантически насыщенных в камерном наследии Рахманинова.

В «Вокализе» генеалогическая линия оказывается иной: здесь на первый план выходит связь с традицией знаменного распева и протяжной песни, причём отсутствие слова усиливает архаические коннотации мелодического высказывания. Голос, лишённый вербальной опоры, обращается к тем пластам интонационной памяти, которые предшествуют словесной артикуляции, и скорбный мелос предстаёт здесь в своей «первозданной» форме — как чистое мелодическое выражение скорби, не нуждающееся в понятийном опосредовании [Меркулов, 2024]. Баритоновое исполнение усиливает этот эффект, поскольку тембровая «тёмность» голоса ассоциативно связана с мужским обрядовым пением, с голосом, который звучит «из глубины» — и в буквальном физиологическом, и в метафорическом смысле.

Следует обратить внимание на то, каким образом гармонический язык Рахманинова взаимодействует с мелодической линией в обоих произведениях, формируя целостный звуковой образ скорбного мелоса. Гармония Рахманинова, при всей её хроматической насыщенности, сохраняет опору на функциональную систему, и это создаёт специфическое соотношение между «закреплённостью» гармонической вертикали и «свободой» мелодического развёртывания [Ли Ш., 2021]. В «Судьбе» гармонический язык тяготеет к обострению ладовых тяготений, что проявляется в использовании альтерированных аккордов, уменьшённых септаккордов и неожиданных модуляций, усиливающих ощущение трагической напряжённости. В «Вокализе» гармония более диатонична и прозрачна, хотя и не лишена хроматических отклонений, и эта гармоническая «мягкость» создаёт среду, в которой скорбный мелос звучит не драматически, а элегически (табл. 4).

Таблица 4 – Особенности взаимодействия вокальной и фортепианной партий в контексте скорбного мелоса

Аспект взаимодействия	«Судьба»	«Вокализ»
Тип соотношения партий	Диалог-противостояние, два «персонажа»	Единство звуковой среды, взаимопроникновение
Функция фортепианного вступления	Экспозиция мотива рока, создание образа враждебной силы	Создание гармонической атмосферы, «настройка» эмоционального тона
Гармоническая вертикаль	Хроматически насыщенная, с обострёнными тяготениями	Преимущественно диатоническая с плавными хроматическими отклонениями
Ритмическое соотношение партий	Контрастное: ритмическая остигатность фортепиано против свободы голоса	Согласованное: ритмическая пульсация фортепиано поддерживает мелодическое дыхание
Роль фортепианных отыгрышей	Комментарий, усиление драматического напряжения	Продолжение мелодического развития, «эхо» вокальной линии
Кульминационная зона	Совместная кульминация с динамическим и тесситурным максимумом	Кульминация в вокальной партии при сдержанности фортепиано

Характер взаимодействия голоса и фортепиано в двух рассматриваемых произведениях отражает принципиально различные модели драматургического мышления. В «Судьбе» фортепианная партия олицетворяет ту самую безличную силу рока, которой противостоит лирический герой, и этот конфликт воплощается через ритмическое и тематическое противопоставление двух партий. Баритоновый голос в данной ситуации должен обладать не только мелодической выразительностью, но и декламационной энергией, способной «преодолеть» плотную фактуру фортепианного сопровождения [Дедюрин, 2018]. Остигатный мотив судьбы в партии фортепиано создаёт фон неизменной угрозы, на котором мелодические «взлёты» вокальной линии воспринимаются как акты сопротивления — тщетного, но исполненного достоинства.

В «Вокализе» отношения голоса и фортепиано строятся на иных основаниях — здесь нет противостояния, а есть взаимопроникновение, при котором фортепианная фактура словно «окутывает» мелодическую линию голоса, создавая единое звуковое пространство. Фортепианные отыгрыши не столько комментируют вокальную мелодию, сколько продолжают её, и границы между партиями оказываются проницаемыми. Для баритонového исполнения это

означает необходимость тонкого ансамблевого слышания, при котором голос не доминирует над инструментом, а растворяется в общей звуковой ткани, сохраняя при этом индивидуальность тембровой окраски [Ковалев, 2022]. Скорбный мелос в этих условиях воспринимается не как высказывание отдельного субъекта, а как выражение некоего надличного состояния, в котором индивидуальная скорбь совпадает с «мировой печалью».

Интересно также рассмотреть динамический профиль обоих произведений, поскольку именно через динамику во многом реализуется эмоциональное содержание скорбного мелоса в баритоновом исполнении. «Судьба» выстраивается по принципу волнообразного нарастания, где каждая последующая волна достигает более высокой динамической и тесситурной вершины, кульминируя в заключительном разделе, после которого следует резкий спад. Эта динамическая драматургия требует от баритона владения широким диапазоном динамических градаций — от сосредоточенного *piano* в речитативных эпизодах до мощного *forte* в кульминациях [Спист, 2015]. «Вокализ», напротив, тяготеет к более камерной динамике, где основные выразительные средства сосредоточены в области *mezzo-forte* и *piano*, а отдельные динамические подъёмы носят характер не столько драматических кульминаций, сколько лирических «волн» — мягких, плавных, быстро возвращающихся к исходному динамическому уровню.

Обобщая наблюдения над интонационными, тесситурными, гармоническими и динамическими особенностями вокального письма Рахманинова в двух рассмотренных произведениях, можно констатировать, что скорбный мелос реализуется в них через два различных, но взаимодополняющих модуса — драматический и элегический. Драматический модус, представленный «Судьбой», предполагает конфликтность, контрастность, резкость тесситурных и динамических переходов; элегический модус «Вокализа» — непрерывность, плавность, тембровую однородность. Оба модуса, однако, опираются на общий интонационный фонд, в основе которого лежит нисходящее мелодическое движение, ладовая вариантность, тяготение к модалным оборотам и специфическая ритмическая свобода, унаследованная от русской песенной традиции.

Баритоновый голос оказывается идеальным «медиумом» для воплощения скорбного мелоса в обоих его модусах, поскольку сочетает в себе качества, необходимые для каждого из них: драматическую мощь верхнего регистра, лирическую теплоту среднего, глубину и весомость нижнего. Рахманинов, будучи выдающимся пианистом и, вероятно, не обладавший специальным вокально-педагогическим опытом, тем не менее обнаружил поразительное понимание природы певческого голоса, что проявилось в безупречном соответствии мелодического рисунка физиологическим и акустическим возможностям баритона. Его вокальное письмо «удобно» для голоса не в смысле технической простоты — оба произведения предъявляют высокие требования к исполнителю, — но в смысле органичности мелодического движения, которое воспринимается как естественное продолжение человеческого дыхания и эмоционального переживания [Миняков, Завирюха, 2023].

Необходимо также отметить, что история исполнительских интерпретаций обоих произведений подтверждает устойчивость их связи с баритоновым тембром в восприятии музыкантов и слушателей. Записи выдающихся баритонов русской и мировой вокальной школы демонстрируют, что именно в баритоновом исполнении скорбный мелос «Судьбы» и «Вокализа» обретает ту степень эмоциональной достоверности, которая связана с ощущением зрелого, выстраданного чувства [Мерзлов, 2019]. Теноровое исполнение тех же произведений, при всей его возможной красоте, смещает семантический акцент в сторону юношеской экзальтации, тогда как басовое — в сторону философской отстранённости. Баритон же

удерживает тот хрупкий баланс между экспрессией и сдержанностью, который составляет сущность рахманиновского скорбного мелоса.

Выводы

Исследование вокального письма Рахманинова для баритона в «Судьбе» и «Вокализе» позволяет выявить устойчивые принципы организации мелодической ткани, связанные с воплощением русского скорбного мелоса как специфической интонационной константы отечественной музыкальной культуры. Два рассмотренных произведения, принадлежащие к различным этапам творчества композитора и различным жанровым сферам — поэтическому романсу и бестекстовой вокальной миниатюре, — обнаруживают глубинное единство на уровне интонационного строя, обусловленное общностью эмоционально-содержательной доминанты. Нисходящее мелодическое движение, ладовая вариантность, тяготение к модалным оборотам, специфическая ритмическая свобода и особая роль тесситурных зон баритонового голоса — все эти элементы складываются в целостную систему выразительных средств, посредством которой скорбный мелос получает своё звуковое воплощение.

Значение баритонового тембра для интерпретации рассмотренных произведений определяется не столько техническими параметрами голоса, сколько его семантическим потенциалом. Баритон в русской вокальной культуре традиционно ассоциируется с образом зрелого мужчины, чьё переживание отмечено глубиной внутреннего опыта, и эта ассоциация оказывается релевантной для обоих рахманиновских сочинений. В «Судьбе» баритоновый голос воплощает драматический монолог личности, противостоящей неумолимой силе рока, и здесь особое значение приобретает способность голоса к резким тесситурным контрастам, к переходу от сосредоточенной речитативной декламации к экспрессивной ариозной распевности. В «Вокализе» тот же голос становится инструментом бессловесного высказывания, в котором скорбь предстаёт в своём очищенном, внепонятийном виде, и качества баритонового тембра — его «тёмная» окраска, весомость звучания, способность к длительному ровному звуковедению — создают ту акустическую среду, в которой мелодия обретает экзистенциальную глубину.

Русский скорбный мелос, прослеживаемый в вокальном творчестве Рахманинова, представляет собой явление, выходящее за пределы индивидуального авторского стиля и укоренённое в многовековой традиции отечественной певческой культуры — от знаменного распева и обрядового причитания до романсовой лирики XIX столетия. Рахманинов осуществил синтез этих разнородных истоков на новом уровне, создав мелодический стиль, в котором архаические интонационные модели обретают индивидуально-лирическую выразительность, а субъективное переживание возвышается до общезначимого символа. Баритоновое исполнение «Судьбы» и «Вокализа» актуализирует именно эту двойственную природу скорбного мелоса, делая слышимой и его архаическую глубину, и его лирическую непосредственность.

Результаты проведённого анализа могут быть полезны как в сфере музыковедческих исследований, посвящённых интонационному строю русской камерно-вокальной музыки, так и в практике вокального исполнительства и педагогики. Понимание интонационных и тесситурных закономерностей рахманиновского вокального письма способно обогатить интерпретационную практику баритонов, работающих над камерным репертуаром композитора, и содействовать формированию более осознанного подхода к вопросам стилистической адекватности исполнения. Скорбный мелос как аналитическая категория, применённая к конкретным произведениям Рахманинова, демонстрирует свою эвристическую

продуктивность и может быть использована при изучении других образцов русской вокальной музыки рубежа XIX–XX веков, в которых тема страдания и скорби получает мелодическое воплощение, опирающееся на национальную интонационную традицию.

Библиография

1. Алиева З. Э. Пунктирные штрихи в скрипичных сонатах Р. Шумана: к проблеме исполнительского прочтения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 4 (49). С. 133-139.
2. Верба Н. И. «Русалка» Константина Бальмонта в русском романсе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 43. С. 153-168.
3. Дедорин А. П. Особенности переложения для баяна произведений с насыщенной фактурой (на примере «Вокализа» С.В. Рахманинова) // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1 (30). С. 88-95.
4. Ковалев А. Б. Два песнопения из Всенощного бдения ор. 37 С.В. Рахманинова «Свете тихий», «Богородице Дево, радуйся». Из опыта музыкально-литургического анализа // ACADEMIA: музыкознание, исполнительство, педагогика. 2022. № 4 (5). С. 29-36.
5. Ли Ш. Камерно-вокальное творчество русских композиторов в интерпретации И. П. Богачёвой // Университетский научный журнал. 2021. № 61. С. 177-183.
6. Ма И. «Песни без слов» Феликса Мендельсона в контексте исполнительской интерпретации // Университетский научный журнал. 2021. № 64. С. 86-90.
7. Мерзлов А. Н. Варианты нотного текста сонаты для фортепиано № 1 Сергея Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3 (36). С. 62-70.
8. Меркулов А. М. «Он исполняет композиции Скрябина лучше, чем сам автор» (к 150-летию со дня рождения Всеволода Буюкли) // Художественное образование и наука. 2024. № 4 (41). С. 197-208.
9. Миняков И. Д., Завирюха В. И. Роль баяна в творчестве В. Бибергана. Концертная сюита «1919 год» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 65. С. 122-132.
10. Спист Е. А. Драматургия музыкального цикла как отражение взаимодействия музыки и слова (на примере «Шести стихотворений для голоса с фортепиано» ор. 38 С. Рахманинова) // Философия и гуманитарные науки в информационном обществе. 2015. № 2 (8). С. 77-85.
11. Федосеева А. А. Две миниатюры Скрябина в интерпретациях автора и пианистов XX-XXI столетий // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2024. № 2 (78). С. 34-39.
12. Хе Т. «Баритонизация» басового пения в басовых партиях XIX века и в произведениях Дж. Верди // Таврические студии. Серия: Искусствоведение. 2014. № 5. С. 33-39.
13. Ху Янь. Педагогические подходы к освоению вокальных партий для низкого женского голоса контральто, исполняемых меццо-сопрано (на примере песни Вани из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин») // Преподаватель XXI век. 2025. № 2-1. С. 114-121.
14. Чжао Ц. Семь вариаций для кларнета и фортепиано на тему из оперы «Сильвана» ор. 33 К. М. фон Вебера: к проблеме преемственности вокальной интонации в инструментальных жанрах // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2020. № 2 (257). С. 189-195.
15. Чжу Ж. Сравнительный анализ фортепианных текстур в аккомпанементе вокальных произведений Рахманинова и их связь с лирической тематикой романтической музыки в эпоху модерна // Управление образованием: теория и практика. 2025. № 9-1. С. 310-318.

Features of Vocal Writing for Baritone in "Fate" and "Vocalise" by S.V. Rachmaninoff: On the Problem of Embodying Russian Lament Melos

Chen Yue

Specialist-Expert,
Gnessin Russian Academy of Music,
125009, 30/36, Povarskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: gioia19990222@gmail.com

Chen Yue, Liu Tingqi

Liu Tingqi

Specialist-Expert,
Gnessin Russian Academy of Music,
125009, 30/36, Povarskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: liutingqi12358@gnessin-academy.ru

Abstract

The vocal writing of S.V. Rachmaninoff for baritone in the romances "Fate" and "Vocalise" is revealed through the prism of Russian lament melos as a key intonational constant of Russian musical culture, uniting the traditions of znamenny chant, the protracted peasant song, and romance lyricism of the 19th century. In these works, separated by a significant time interval, the descending melodic movement, interrupted by ascending leaps, is combined with modal variability and rhythmic freedom, embodying states of deep inner concentration and sorrowful reflection. In "Fate," the recitative-arioso structure of the vocal part, interacting with the piano's fate motif from Beethoven's symphony, conveys the dramatic confrontation of the individual with an inexorable force through contrasting tessitura transitions, tritone intonations, and dynamic climaxes in the baritone's transitional register. In contrast, "Vocalise," devoid of verbal text, presents melos in its pure form as a continuous undulating cantilena with uniform use of the range, where the middle register of the voice conveys enlightened sadness through timbral depth and smooth voice leading. The baritone timbre serves as an optimal carrier of this semantics due to the combination of dramatic expression of the upper register, lyrical warmth of the middle, and the weightiness of the lower, which reinforces the sense of courageous restraint and existential rootedness of experience. The interaction between the vocal and piano parts varies from dialogue-confrontation to interpenetration within a unified sound environment, reflecting different modes of lament melos — dramatic and elegiac. The synthesis of archaic and individual-lyrical elements in Rachmaninoff's melodic style emphasizes the semantic potential of the baritone in the Russian vocal tradition, allowing these compositions to be interpreted as an expression of impersonal world sorrow, inherited from predecessors and enriched by the author's own hand. This approach contributes to refining ideas about compositional technique and performance aspects, revealing the mechanisms of intonational embodiment of key cultural constants.

For citation

Chen Yue, Liu Tingqi (2026) Osobennosti vocal'nogo pis'ma dlya baritona v "Sud'be" i "Vocalize" S.V. Rachmaninova: k probleme voploshcheniya russkogo skorbnogo melosa [Features of Vocal Writing for Baritone in "Fate" and "Vocalise" by S.V. Rachmaninoff: On the Problem of Embodying Russian Lament Melos]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (2A), pp. 288-300. DOI: 10.34670/AR.2026.64.12.031

Keywords

Russian lament melos, baritone, vocal writing, Rachmaninoff, Fate, Vocalise, intonational analysis, chamber vocal music.

References

1. Alieva, Z. E. (2022). Punktirnyye shtrikhi v skripichnykh sonatakh R. Shumana: k probleme ispolnitelskogo prochteniya [Dashed Strokes in R. Schumann's Violin Sonatas: On the Problem of Performing Interpretation]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanakh*, 4(49), 133-139.

2. Dedyurin, A. P. (2018). Osobennosti perelozheniya dlya bayana proizvedeniy s nasyschennoy fakturoy (na primere "Vokaliza" S.V. Rakhmaninova) [Features of Transposing Works with a Rich Texture for the Bayan (Based on the "Vocalise" by S.V. Rakhmaninoff)]. *Problemy muzykalnoy nauki*, 1(30), 88-95.
3. Fedoseeva, A. A. (2024). Dve miniatyury Skryabina v interpretatsiyakh avtora i pianistov XX-XXI stoletiy [Two Miniatures by Scriabin in the Interpretations of the Author and Pianists of the 20th and 21st Centuries]. *Musicus: Vestnik Sankt-Peterburgskoy gosudarstvennoy konservatorii im. N. A. Rimskogo-Korsakova*, 2(78), 34-39.
4. He T. (2014). "Baritonizatsiya" basovogo peniya v basovykh partiyakh XIX veka i v proizvedeniyakh Dzh. Verdi ["Baritonization" of bass singing in the bass parts of the XIX century and in the works of J. Verdi]. *Tavrisheskiye studii. Seriya: Iskustvovedeniye*, 5, 33-39.
5. Hu Yan. (2025). Pedagogicheskiye podkhody k osvoyeniyu vokalnykh partiy dlya nizkogo zhenskogo golosa kontralto, ispolnyayemykh metssto-soprano (na primere pesni Vani iz opery M. I. Glinki "Ivan Susanin") [Pedagogical Approaches to Mastering Vocal Parts for a Low Female Voice, Contralto, Performed by a Mezzo-Soprano (Based on the Song "Vanya" from the Opera "Ivan Susanin" by M. I. Glinka)]. *Prepodavatel XXI vek*, 2-1, 114-121.
6. Kovalev, A. B. (2022). Dva pesnopeniya iz Vsenoshchnogo bdeniya op. 37 S.V. Rakhmaninova "Svete tikhiy", "Bogoroditse Devo, raduysya". Iz opyta muzykalno-liturgicheskogo analiza [Two Chants from the All-Night Vigil, Op. 37 by S.V. Rakhmaninov: "Svete Tikhi," "Bogoroditse Devo, Raduyes." From the Experience of Musical and Liturgical Analysis]. *ACADEMIA: muzykoznanie, ispolnitelstvo, pedagogika*, 4(5), 29-36.
7. Li Sh. (2021). Kamerno-vokalnoye tvorchestvo russkikh kompozitorov v interpretatsii I. P. Bogachyovoy [Chamber and Vocal Works by Russian Composers in the Interpretation of I. P. Bogacheva]. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal*, 61, 177-183.
8. Ma I. (2021). "Pesni bez slov" Feliksa Mendelsoona v kontekste ispolnitelskoy interpretatsii ["Songs Without Words" by Felix Mendelssohn in the Context of Performing Interpretation]. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal*, 64, 86-90.
9. Merzlov, A. N. (2019). Varianty notnogo teksta sonaty dlya fortepiano № 1 Sergeya Rakhmaninova [Variants of the musical text of the Piano Sonata No. 1 by Sergei Rakhmaninoff]. *Problemy muzykalnoy nauki*, 3(36), 62-70.
10. Merkulov, A. M. (2024). "On ispolnyayet kompozitsii Skryabina luchshe, chem sam avtor" (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya Vsevoloda Buyukli) ["He Performs Scriabin's Compositions Better Than the Composer Himself" (on the 150th Anniversary of the Birth of Vsevolod Buyukli)]. *Khudozhestvennoye obrazovaniye i nauka*, 4(41), 197-208.
11. Minyakov, I. D., & Zaviryukha, V. I. (2023). Rol bayana v tvorchestve V. Bibergana. Kontsertnaya syuita "1919 god" [The role of the accordion in the work of V. Bibergan. Concert Suite "1919"]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 65, 122-132.
12. Spist, E. A. (2015). Dramaturgiya muzykalnogo tsikla kak otrazheniye vzaimodeystviya muzyki i slova (na primere "Shesti stikhotvoreniy dlya golosa s fortepiano" op. 38 S. Rakhmaninova) [The Dramaturgy of a Musical Cycle as a Reflection of the Interaction between Music and Word (Based on S. Rachmaninoff's "Six Poems for Voice and Piano" Op. 38)]. *Filosofiya i gumanitarnyye nauki v informatsionnom obshchestve*, 2(8), 77-85.
13. Verba, N. I. (2018). "Rusalka" Konstantina Balmonta v russkom romance ["Rusalka" by Konstantin Balmont in Russian Romance]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 43, 153-168.
14. Zhao C. (2020). Sem variatsiy dlya klarneta i fortepiano na temu iz opery "Silvana" op. 33 K. M. fon Webera: k probleme preymstvennosti vokalnoy intonatsii v instrumentalnykh zhanrakh [Seven Variations for Clarinet and Piano on a Theme from the Opera "Silvana" op. 33 by C. M. von Weber: On the Problem of Continuity of Vocal Intonation in Instrumental Genres]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedeniye*, 2(257), 189-195.
15. Zhu J. (2025). Sravnitelnyy analiz fortepiannykh tekstur v akkompanemente vokalnykh proizvedeniy Rakhmaninova i ikh svyaz s liricheskoy tematiki romanticheskoy muzyki v epokhu moderna [Comparative Analysis of Piano Textures in the Accompaniment of Rachmaninoff's Vocal Works and Their Connection with the Lyrical Themes of Romantic Music in the Modern Era]. *Upravleniye obrazovaniyem: teoriya i praktika*, 9-1, 310-318.