

УДК 78

EDN [GYCOOU](#)



## Теноровая революция в рамках оперного искусства

Хэ Бинжуй\*

Российский Государственный Педагогический Университет им. А.И. Герцена,  
Набережная реки Мойки 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия

\*E-mail: [hebingrui20acp@mail.ru](mailto:hebingrui20acp@mail.ru)

**Аннотация.** В статье проведен ретроспективный анализ тенорового исполнительства, начиная с этапов становления оперного искусства до современности. Зародившись в XVI веке, как музыкальный спектакль, сегодня опера является самостоятельным элементом вокально-сценического искусства. Актуальность статьи обусловлена тем, что предметом исследования служит теноровое исполнительство, которое долгое время не имело главных партий в опере, и лишь в XIX веке ситуация изменилась коренным образом. В свою очередь, в Китае, оперное искусство западного образца зародилось гораздо позже, чем в других странах. Этому послужили Опиумные войны, начавшиеся в XIX веке, благодаря которым западная цивилизация начала окончательную экспансию в Китай. Цель исследования заключается в том, чтобы выявить условия, способствующие становлению тенорового исполнительства в Китае, так как оперное искусство трижды переживало реформацию, которая была порождена политическими изменениями в стране. В результате исследования определено, что в современное время вокально-сценическое искусство западного образца пользуется большим спросом у публики. Теноровое исполнительство в Китае носит универсальный характер. Это обусловлено тем, что исполнитель должен уметь сочетать основы, как национальной музыкальной культуры, так и западной.

**Ключевые слова:** исполнители, тенор, оперное искусство, XIX век, музыкальная культура, Китай.

## The tenore revolution in the framework of opera

He Bingrui

The Herzen State Pedagogical University, Embankment of the river Moika 48,  
St. Petersburg, 191186, Russia

\* E-mail: [hebingrui20acp@mail.ru](mailto:hebingrui20acp@mail.ru)

**Abstract.** The article provides a retrospective analysis of tenor performance, starting from the stages of the formation of opera art to the present. Having originated in the 16th century as a musical performance, today opera is an independent element of vocal and stage art. The relevance of the article is due to the fact that the subject of the study is tenor performance, which for a long time did not have the main roles in the opera, and only in the 19th century the situation changed radically. In turn, in China, Western-style opera art originated much later than in other countries. This was served by the Opium Wars that began in the 19th century, thanks to which Western civilization began its final expansion into China. The purpose of the study is to identify the conditions conducive to the development of tenor performance in China, since the art of opera has gone through a reformation three times, which was generated by political changes in the country. As a result of the study, it was determined that in modern times, Western-style vocal and stage art is in great demand among the public. Tenor performance in China is universal. This is due to the fact that the performer must be able to combine the basics of both national and Western musical culture.

**Keywords:** performers, tenor, opera art, XIX century, musical culture, China.

## 1. Введение

Согласно утверждению китайского исследователя, Ян Сяоцин в 1597 году, итальянский композитор Я. Пери создал первое музыкальное произведение, похожее на современную оперу, на либретто поэта и драматурга О. Рануччини [1].

Российский исследователь Е.С. Черная придерживается мнения, что прототипом современной оперы служили музыкальные спектакли, один из которых датирован октябрем 1600 года, когда небольшая труппа музыкантов продемонстрировала публике «Сказание в музыке» об Орфее и Эвридике [2].

Но все это подтверждает тот факт, что вокально-сценическое искусство, максимально приближенное к оперному, зародилось в конце XVI века. Опера, как универсальный вид искусства, опирается на музыку и театр, так как музыка – это основа произведения, а драматическая составляющая связывает данный жанр со сценой. В течение четырех столетий концепция оперы *drama per musica* (драма через музыку) объединяет в себе формы пространства и времени, художественные приемы, основанные на музыкальных, вербальных, визуальных, художественных аспектах [3].

XIX век считается расцветом вокально-сценического искусства, так как в этот период произошел плавный переход от классицизма к романтизму. Это привело к тому, что сменилось амплуа оперных героев. Появился герой-одиночка, для которого абсолютно обоснована романтическая роль на сцене [4].

Итальянский певец, лирико-драматический тенор Дж. Лаури-Вольпи утверждал, что теноровые голоса, несомненно, были и в XVII веке, во время становления оперы, но их выступления были крайне редки. Первой предпосылкой для партии тенора стали произведения Д. Россини «Вильгельм Телль», «Моисей», и «Севильский цирюльник», написанные в начале XIX века, и в которых обозначен курс на исполнение партии тенором [5].

Дж. Лаури-Вольпи поддерживает современный российский историк оперы и музыкальный критик Е.С. Цодоков, который утверждает, что именно романтизм, как жанр, послужил изменениям в вокально-сценическом искусстве. Так на месте баритона и баса, окончательно закрепили свои позиции тенора, контральто и меццо-сопрано. По мнению критика, удачная «экспансия» теноров заключалась в том, что роль кастратов, которые ранее исполняли как мужские, так и женские партии, больше не могла соответствовать принципу романтизма. Пионерами в вокальном исполнительстве

можно считать композиторов Г. Доницетти и В. Беллини. Несмотря на то, что их профессиональный размах не смог превзойти произведения их современников Д. Россини и Д. Верди, все же в свое время это были достаточно известные композиторы. Дело в том, что в XIX веке также сменился метод исполнения бельканто, который требовал более выраженных чувств и образов героев, а не просто виртуозного исполнения. Заслуга В. Беллини заключается в том, что он стал «пионером» в технике широкого мелодичного дыхания, которое органично сочеталось с лирико-драматическим характером оперного действия [6].

## 2. Постановка задачи

Для того чтобы понять точное предназначение тенора, необходимо проанализировать, каким образом происходили изменения в исполнении партий. Вначале для того, чтобы взять верхнюю ноту, приходилось переходить на фальцет или «микст» (ключичное дыхание). Затем появилась так называемая «носовая» эмиссия (реберно-диафрагматическое дыхание). И только на рубеже XIX-XX веков, когда проявился талант Э. Карузо, вокально-сценическое искусство получило «заглубленную» эмиссию звукоизвлечения (диафрагмально-абдоминальное дыхание) [5].

Существуют очевидные различия между разными типажам основных теноровых голосов. Проведем сравнительный анализ основных теноровых голосов:

1. Лирический тенор обладает чистым и красивым тембром, богатым высоким тоном. Общий диапазон: мягкий, приятный высокий и активный диапазон (до<sup>2</sup>, до<sup>2</sup> – диез). Музыкальный ряд представлен партией Альфреда в «Травиате» Дж. Верди, Тамино в «Волшебной флейте». В.А. Моцарта и др.
2. Спинто отличается более сильным голосом в верхнем диапазоне. Находится посередине между лирическим и драматическим тенором. Например, партия Калафа из оперы «Турандот» Дж. Пуччини.
3. Драматический тенор отличается объемным, звонким и эмоционально мощным звучанием. Например, партия Тристана в «Тристане и Изольде» Р. Вагнера.
4. Героический тенор отличается низкой тесситурой. Большая сложность заключается в том, что мощный звук должен продолжаться в течение длительного времени. Примером служит партия Зигфрида в «Кольце Нибелунга» Р. Вагнера [7].

### 3. Методы и материалы исследования

Безусловно, теноровая «революция» затронула все западные страны. Но если провести логический анализ становления вокально-сценического искусства по западному образцу в Китае, то в этом случае мы можем констатировать, что никакой теноровой революции не было. Здесь нужно четко обозначить тот факт, что опера в целом, как часть западной музыкальной культуры, является революционным аспектом для этой страны. В первую очередь, это обусловлено более поздним проникновением оперы в Китай, чем это произошло в других странах. Например, первая премьера оперы в России «Сила любви и ненависти», которая была поставлена по лекалам итальянской оперной школы и представлена широкой аудитории, состоялась в 1736 году. Но и раньше, в XVII веке, существовали русские оперы, которые демонстрировались лишь в театре царского двора. Но все же, первая русская опера, отражающая национальный характер, была создана в 1756 году композитором Ф. Г. Волковым и поэтом И.А. Дмитриевским и называлась «Танюша, или счастливая встреча» [8].

Если мы проведем исторический анализ вокально-сценического искусства Китая, то можем увидеть следующее. Первоначальное соприкосновение китайской публики с оперным искусством западного образца началось в XVIII веке при правлении династии Цин, но соответствующей заинтересованности не получило в силу разности менталитетов в рамках культурных традиций. Вот какие записки дошли до нас: ««Си Лин приехал в Китай, чтобы ставить драмы, а династия Даогуан уже сделала это. Это называется зарубежной оперой...В Шанхае идут иностранные драмы, и китайцы тоже ходят на них смотреть, в то время как жители Запада уделяют большое внимание пению и танцам в актерском мастерстве, причем мужчины ставят мужские пьесы, а женщины — женские» [9].

Также в XIX веке вводится музыкальное обучение по западным стандартам. Например, в Нанкинской женской школе Хуйвэнь каждый день в течение получаса проходило обучение теноров для хоровой части литургии, что говорит о первом этапе становления тенорового исполнительства в будущем [10].

### 4. Результаты

С начала XX века под влиянием итальянских и русских оперных трупп в Китае стали образовываться исследовательские школы оперных направлений. Так китайский

композитор Ли Шутун организовал «Оперный клуб Чунью», драматург и актер Оуян Юцянь организовал школу «Шэнь Юхуэй». Но все же, первая национальная опера была создана лишь в 1945 году. «Седая девушка», написанная авторами Хэ Цзинчжи и Дин Ни, сочетала в себе национальные мотивы и западные традиции, что способствовало окончательному закреплению западной музыкальной культуры в рамках вокально-сценического искусства КНР [11].

В современной музыкальной культуре КНР все чаще пропагандируется «научный метод вокализации», то есть научный подход определяется в любом методе пения, в том числе и в теноровом исполнительстве. Это устанавливает четкую направленность развития национального тенора. Благодаря частым обменам между музыкальными культурами разных национальностей в Китае процветает создание народных песен, что отражается на разнообразии стилей национальных теноровых песен. За десятилетия после основания КНР появилось большое количество выдающихся национальных теноров, таких как Янь Вэйвэнь, Лю Бинь, Лу Цзихун, Ван Хунвэй, Яо Цзефу, Хуан Юань Инь, Чжу Чунмао, Цзан Юянь, Шэнь Сян, Ху Сунхуа [12].

## 5. Заключение

В современном мире вокально-сценического искусства музыкальные педагоги непрерывно сочетают преимущества тенорового исполнительства с характеристиками китайского вокального искусства и языка, чтобы сформировать китайскую школу вокальной музыки. Так, группа педагогов-вокалистов, таких как Ю Исюань, Шэнь Сян, Цзинь Телин и Мэн Лиин, проделав большую и кропотливую исследовательскую работу, добилась плодотворных результатов. С 90-х годов XX века и в современное время при организации Художественного института Цзилинь проходят Национальные провинциальные (районные) комплексные собрания по обмену и сотрудничеству академий искусств, а также мероприятия по обмену преподаванием вокальной музыки. На этих заседаниях присутствуют эксперты и профессора из Академий художеств Цзилинь, Гуанси, НОАК, Академии художеств Юньнани, Академии художеств Нанкина, Синьцзяна, Шаньдуна и Шэньянской консерватории.

Практика показала, что при обучении вокалу национальных теноров также необходимо следовать и осваивать научные методики вокально-сценического искусства. Главной задачей является универсальность тенорового исполнительства, это

значит, что тенор должен уметь исполнять партии как национальных, так зарубежных опер.

### **Благодарности**

Автор исследования выражает особую благодарность научному руководителю, профессору Г.В. Абдуллиной за помощь при проведении данного теоретического исследования.

### **Список литературы**

1. Сяоцинъ Ян. Метаморфозы итальянской оперы середины XVIII века / Ян Сяоцинъ // Журнал Уханьской консерватории музыки. – 2013. – №2. – С. 39-44 (на китайском языке).
2. Черная Е.С. Беседы об опере / Е.С. Черная. – М.: Знание, 1981. – 160 с.
3. Рывкина А.С. Становление и взаимодействие национальных оперных школ в контексте европейской эстетической культуры XVIII века / А.С. Рывкина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 2. – С. 119-127.
4. Попов Д.А. Оперное искусство как воплощение идеалов романтической эстетики / Д.А. Попов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12-2. – С. 163-166.
5. Цодоков Е.С. Вокал оперный в 19-20 веках. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.operanews.ru/dic-vocal1.html> (дата обращения: 10.05.23).
6. Лаури-Вольпи Д. Вокальные параллели / Д. Лаури-Вольпи. – Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. – 303 с.
7. Синтао Ма. Основные типы теноровых голосов в западной опере / Синтао Ма // Вестник музыкальной консерватории университета Вайфан. – 2011. – №10. – С.116 (на китайском языке).
8. Бабенко О.В. Истоки русской оперы как ключ к пониманию современного оперного искусства / О.В. Бабенко // Культура и искусство. – 2020. – №8. – С.76-86.
9. Эдавис Дж.Ф. Общее описание Китайской империи и ее жителей / Дж.Ф. Эдавис. – Пекин: Anhui Literature and Art Publishing House. – 414 с. (на китайском языке).

10. Цзинань Сунь. Музыкальное образование в китайских школах. Важное открытие «музыкальных песен» раннего Нового времени в Китае / Сунь Цзинань // Music Research. – 2007. – №1. – С. 6 (на китайском языке).
11. Сяэ Ли. Краткий анализ развития китайской оперы в XX веке / Сяэ Ли // Литература и искусство. – 2022. – № 5. – С. 87 (на китайском языке).
12. Хунфэй Ляо. Исследование национального тенорового пения / Хунфэй Ляо // Журнал музыкальной школы Университета искусств Гуанси. – 2014. – №4. – С. 70-74 (на китайском языке).