

Ин Чжань

Московский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Специфика тенора как певческого голоса в контексте проблем профессиональной подготовки китайских студентов-вокалистов

В последние годы в отечественных вузах растет число китайских студентов-вокалистов, стремящихся овладеть академическим вокалом, включая стиль бельканто. При этом обучение пению таких студентов сопряжено с рядом проблем, обусловленных различием типологии голосов, эстетических и технических принципов исполнения партий в операх западно-европейских композиторов и национальной китайской манеры пения, что и определяет актуальность исследования. Цель работы – выявление специфики обучения китайских студентов-вокалистов с учетом различий типов теноров и особенностей оперных партий, предназначенных для особых тембров высокого мужского певческого голоса. Задачами работы стали определение специфики тенора как певческого голоса, дифференциация типов теноров и их характеристик, формулировка основных проблем обучения китайских студентов-вокалистов и путей их решения в связи со спецификой и типологией тенора. В ходе исследования проанализированы и обобщены научные труды, посвященные тенору как певческому голосу и его типам. Сравнительному анализу подвергнуты западноевропейский и национальный китайский стили пения. Критически рассмотрены теория и практика обучения китайских студентов-вокалистов, определены пути решения проблем профессиональной подготовки обучающихся из КНР. Результатом исследования стали рекомендации, касающиеся профессиональной подготовки китайских студентов-вокалистов. В работе делается вывод о том, что специфика тенора как певческого голоса

© Ин Чжань, 2024



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

и его различных типов играет важную роль в профессиональной подготовке китайских студентов-вокалистов, поскольку овладение ими теми или иными качествами тенорового голоса, навыками и умениями вокально-исполнительского искусства, основанного на принципах западноевропейской оперы и культуры бельканто, напрямую связаны с музыкальным языком и стилем партий, предназначенных для того или иного типа певческого голоса.

Ключевые слова: специфика тенора как певческого голоса, академический вокал, бельканто, обучение китайских студентов, профессиональная подготовка студента-вокалиста

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чжань И. Специфика тенора как певческого голоса в контексте проблем профессиональной подготовки китайских студентов-вокалистов // Педагогика и психология образования. 2024. № 2. С. 81–95. DOI: 10.31862/2500-297X-2024-2-81-95

DOI: 10.31862/2500-297X-2024-2-81-95

Ying Zhan

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

Tenor specificity as a singing voice in the context of the problems of professional training of Chinese vocal students

In recent years, the number of Chinese vocal students trying to master academic singing, including the bel canto style, has been growing in Russian universities. At the same time, teaching these students singing is associated with a number of problems due to the difference in the voices typology, aesthetic and technical principles of the performing the parts in the Western European composers' operas and the national Chinese manner of singing, which determine the relevance of the study. The purpose of the work is to identify the specifics of the training of Chinese vocal students, to determine

the differences in the tenor types and the features of opera parts intended for special timbres of high male singing voice. The goal of the work was to determine the specifics of the tenor as a singing voice, differentiate the types of tenors and their characteristics, formulate the main problems of teaching Chinese vocal students and ways to solve them in connection with the specifics and typology of the tenors. Scientific works devoted to the tenor as a singing voice and its types were analyzed and summarized in the course of the study. Western European and national Chinese singing styles were subjected to comparative analysis, the theory and practice of teaching Chinese vocal students were critically considered, ways to solve the problems of vocational training for students from the PRC were determined in this article. The result of the study was recommendations regarding the professional training of Chinese vocal students. The work concludes that the specificity of the tenor as a singing voice and its various types plays an important role in the professional training of Chinese vocal students, since their mastery of certain qualities of the tenor voice and skills of vocal and performing art, based on the principles of Western European opera and bel canto culture, are directly related to the musical language and style of parts intended for a particular type of singing voice.

Key words: specificity of the tenor as a singing voice, academic vocals, bel canto, teaching Chinese students, professional training of student vocalists

CITATION: Zhan Y. Tenor specificity as a singing voice in the context of the problems of professional training of Chinese vocal students. *Pedagogy and Psychology of Education*. 2024. No. 2. Pp. 81–95. (In Rus.). DOI: 10.31862/2500-297X-2024-2-81-95

Введение

Прежде чем завоевать оперную сцену, тенор прошел длительный путь развития как высокий мужской певческий голос с диапазоном между контртенором и баритоном, охватывающим звуки $A-e^2$. «Тенор как тип певческого голоса словно “искал” свое место и роль в музыкальном искусстве» [8, с. 7]. Изначально теноры, постепенно заменявшие певцов-кастратов, получали в операх-серии второстепенные, нередко комические роли, однако в опере-буффа с ее демократическим музыкальным языком «появляется специфическая партия тенора-буффа, а развитые теноровые партии (лирические и комические) становятся важным элементом» [Там же, с. 4].

В последние десятилетия отмечается повышение интереса китайских вокалистов к западноевропейскому оперному искусству и, как результат, увеличение числа студентов из КНР в российских вузах. Проблемы обучения китайских студентов-вокалистов связаны с указанными выше особенностями тенора как высокого мужского певческого голоса и его типов и в первую очередь обусловлены различиями между принципами национального вокала и бельканто, лежащими в основе обучения оперных певцов. Этим различиям посвящены работы Ц. Ван [1], Ц. Лу [2], Ц. Люй [3], М. Фан [5], П. Хань [6], М. Чжао [7]. Между тем в научной литературе не уделено внимание профессиональной подготовке китайских певцов-теноров к исполнению партий в западноевропейских операх, что и обуславливает актуальность темы исследования.

Цель и задачи

Целью работы стало выявление специфики обучения китайских студентов-вокалистов с учетом различий типов теноров и особенностей оперных партий, предназначенных для особых тембров высокого мужского певческого голоса.

Для достижения цели автором решаются следующие задачи: определить специфику тенора как певческого голоса, дифференцировать различные типы теноров и их характеристики, сформулировать основные проблемы обучения китайских студентов-вокалистов и пути их решения в связи со спецификой и типологией тенора.

Материалы и методы

Материалами исследования стали научные работы, посвященные тенору как певческому голосу и его типам, теноровые партии в операх XVIII–XX вв., западноевропейский и национальный китайский стили пения, теория и практика обучения китайских студентов-вокалистов.

В ходе исследования применялись теоретические (анализ научной литературы, систематизация результатов исследований, классификация типов певческих голосов) и практические (педагогическое наблюдение, обобщение педагогического опыта, моделирование педагогического процесса) методы.

Методологической базой исследования послужили работы современных ученых, посвященные проблемам обучения китайских студентов вокалу на основе традиций западноевропейского оперного искусства и принципов бельканто, а также специфике различных типов теноров.

Результаты

Специфика тенора как певческого голоса

С конца XVII в. под термином «тенор» понимали мужской голос, в партии которого проводилась мелодия *cantus firmus*. Диапазон голоса при этом не играл решающей роли: слово «тенор» указывало на роль партии, а не тип голоса, и в партитурах XVIII в. «тенором» могли обозначать разные партии [12].

Как самый высокий из мужских певческих голосов тенор обладает диапазоном от *B* до c^2 , характером для «стандартного» оперного репертуара [10]. Однако партия Родриго в опере Россини «Дева озера», рассчитанная на Андреа Нодзари, включает ноту *As*, а в других партиях, например, карлика-нибелунга Миме (Вагнер) и Ирода (Штраус) самым низким звуком становится *A*. Ряд теноровых партий преодолевает верхний предел c^2 и требует более высоких звуков, например, cis^2 в арии «*Di quella pira*» из «Трубадура» Верди или «*Che gelida manina*» из «Богемы» Пуччини; не менее «популярной» нотой в теноровом оперном репертуаре является d^2 , присутствующая в «*Mes amis, écoutez l'histoire*» из «Почтальона из Лонжюмо» Адольфа Адама и «*Loin de son amie*» из «Жидовки» Фроменталья Галеви [13]. В партии Артуро в опере «Пуритане» Беллини встречается звук f^2 , поэтому она исполняется в транспозиции или с применением фальцета [11, с. 458].

Как отмечают С.А. Эпова и К.Н. Зымалев, «классификация теноров по типам впервые сформировалась в оперном искусстве XIX века» и включала в себя такие типы, как «лирический тенор (*tenore di grazia*); драматический тенор (*tenore di forza*); лирико-драматический тенор (*mezzo-carattere*); характерный тенор; тенор-альтино; контртенор» [8, с. 5].

В зарубежной научной литературе теноры делятся на семь признанных в западноевропейской опере типов: легкий или грациозный (*leggero tenor*), лирический, лирико-драматический спинто (*spinto tenor*), драматический, героический (*heldentenor*), «моцартовский» (*Mozart tenor*) и буффонный, или комический (*spieltenor*) [10–12]. Некоторые роли предназначены для тенора «синтетического» типа, т.е. совмещают в себе лирические, драматические, а порой и комические черты. Однако типы теноров дифференцируются не только по диапазону, но и техническим и выразительным возможностям, соотношению кантиленности и виртуозности пения.

Также известный как *tenore di grazia*, легкий или изящный тенор является лирико-колоратурным мужским певческим голосом. Он легкий, гибок и способен исполнять сложные пассажи и фиоритуры в пределах $C-e^2$ (некоторые певцы способны взять и ноту f^2 и выше полным

голосом). Голос этого типа используется преимущественно в музыке эпохи барокко и операх Россини, Доницетти и Беллини. Наиболее известными ролями легкого или лирического тенора стали: Артуро из «Пуритан» и Эльвино из «Сомнамбулы» Беллини, Граф Альмавива из «Севильского цирюльника», Линдоро из «Итальянки в Алжире» и Дон Рамиро из «Золушки» Россини, Эрнесто из «Дона Паскуале» и Тонио из «Дочери полка» Доницетти, Сэр Морозус из «Молчаливой женщины» Рихарда Штрауса [9].

Лирический тенор – легкий и грациозный голос, но более яркий, теплый и полный по звучанию, одновременно сильный, но не тяжелый, хорошо слышимый на фоне оркестра. Лирический тенор охватывает диапазон от c и чуть ниже до d^2 . Лирические теноры обладают различными тембровыми оттенками, и репертуар должен подбираться в соответствии с окраской голоса, техническими и выразительными возможностями певца. Жильбер Дюпре (1806–1896) стал исторически значимым лирическим тенором, который первым пел на оперной сцене высокий звук c^2 грудным голосом («из грудной клетки»), не используя фальцет. Он был известен блестящим исполнением роли Эдгара в «Лючии ди Ламмермур» Доницетти. Типичными ролями для лирического тенора стали: Эдгар из «Лючии ди Ламмермур» Доницетти, Альфредо из «Травиаты», Герцог Мантуанский из «Риголетто» Верди, Фауст из одноименной оперы Гуно и его же Ромео из «Ромео и Джульетты», Ленский из «Евгения Онегина» Чайковского, Вертер из одноименной оперы Массне, Давид из «Нюрнбергских мейстерзингеров» Вагнера, Шевалье из «Диалогов кармелиток», Пинкертон из «Мадам Баттерфляй», Ринуччо из «Джанни Скикки», Родольфо из «Богемы» Пуччини и другие [13].

Тенор спинто обладает яркостью и диапазоном лирического, но большим «вокальным весом», позволяющим достигать драматических кульминаций с меньшим напряжением, чем у более легких теноров. У спинто тембр темнее, чем у лирического, поэтому он близок драматическому. Этот тип чаще встречается в немецкой опере, особенно Вагнера (Лоэнгрин и Штольцинг). Разница между спинто и драматическим состоит в глубине и металлическом оттенке голоса, присущего лирическому тенору, и, напротив, более светлом звучании драматического. Диапазон такого тенора $c-c^2$. Для тенора спинто созданы роли Макса из «Вольного стрелка» Вебера, Поллионе из «Нормы» Беллини, Дона Карлоса из одноименной оперы Верди и его же Густаво из «Баламаскарада», Эрнани из «Эрнани», Макдуфа из «Макбета», Радамеса из «Аиды» и Манрико из «Трубадура», Дон Хосе из «Кармен» Бизе, Герман из «Пиковой дамы» Чайковского, Эрика из «Летучего голландца»

Вагнера, Марио Каварадосси из «Тоски», Калафа из «Турандот», Де Грийё из «Манон Леско» Пуччини и других [9].

Драматический, или «прочный» *тенор (tenore robusto)* обладает ярким, эмоциональным и мощным, подобным колоколу, героическим тембром. Диапазон такого типа тенора – $B-b^1$ или c^2 . Низкие звуки певческого диапазона драматического тенора (A и A_s) близки по насыщенности и темной окраске баритону, как у зрелого Энрико Карузо, однако некоторые певцы, например, Франческо Таманьо, обладают стальным тембром голоса. Для драматического тенора предназначены роли Дона Альваро из «Силы судьбы» и Отелло из одноименно оперы Верди, Канио из «Паяцев» Леонкавалло, Дика Джонсона из «Девушки с Запада» Пуччини, Самсона из «Самсона и Далиль» Сен-Санса, Питера Грайма из одноименно оперы Бриттена [13].

Героический тенор имеет темный по окраске, богатый оттенками, мощный по звучанию голос. Название *heldentenor* возникло в немецкой романтической опере, в которой широко применялся этот тип тенора. Хелдентенор – немецкий эквивалент *tenore drammatico*, но с более баритоновой окраской и певческими качествами – типичный вагнеровский протагонист. Основным репертуаром для героического тенора является «Зигфрид» Вагнера с чрезвычайно сложной главной ролью, требующей широкого певческого диапазона, большой силы, а также выносливости и актерских способностей. Звучание героического тенора нередко напоминает баритон, и самыми высокими его нотами являются a^1 или b^1 . Однако такие звуки в партиях для героического тенора редки. Примерами тому служат роли Флорестана из «Фиделио» Бетховена, многочисленные роли из опер Вагнера (Тангейзер, Лоэнгрин, Зигмунд, Зигфрид, Вальтер фон Штольцинг, Тристан, Парсифаль), Эгиста из «Электры», Бахуса из «Ариадны на Наксосе», Императора из «Женщины без тени», Менелая из «Египетской Елены», Аполлона из «Дафны» Штрауса, Тамбурмажора из «Воццека» Берга, Мао Цзедуна из «Никсона в Китае» Адамса [9].

Моцартовский тенор – тип высокого мужского певческого голоса, обладающий широким спектром технических и выразительных возможностей. Важнейшей стилевой чертой оперной музыки Моцарта был инструментальный характер вокального звучания, который подразумевал: красоту и благородство тембра, безупречное звуковедение, совершенную интонацию, идеальное легато, четкую дикцию и осмысленную фразировку, способность справляться с динамическими сменами и контрастами, безупречную и непрерывную линию вокальной мелодики, которую обеспечивает абсолютный контроль и идеальная поддержка дыхания, музыкальный интеллект и дисциплина тела, а также

элегантность, гибкость и драматическую выразительность каждой интонации, обусловленных строгим моцартовским стилем. Такие качества были присущи большинству теноровых партий в операх венского классика от Бастьена до Тамино. Моцартовский тип тенора получил развитие в немецкой опере к концу 1920-х гг., когда исполнители начали использовать технику Карузо (который, кстати, редко пел в операх Моцарта) для достижения необходимой динамики, силы, подвижности и драматической выразительности голоса.

Буффонный, или *шпильтенор* – подвижный и виртуозный тенор, способный благодаря развитым актерским навыкам придавать разные оттенки голосам персонажей. Теноровые партии такого типа изобилуют быстрыми пассажами и фигурами, буффонными скороговорками, стаккатными репетициями на одном звуке, скачков. Буффонный тенор предназначен для исполнения неглавных комических ролей. Диапазон такого голоса при этом шире обычного и включает звуки ниже c и выше c^2 [11, с. 460]. Во французской комической опере второстепенные роли, требующие подвижного и виртуозного голоса и актерской игры, получили название «триальные» по имени певца Антуана Триала (1737–1795); они применяются в операх Равеля и в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха. Для буффонного тенора создано множество ролей: Граф Данило Данилович из «Веселой вдовы» Легара, Дон Базилио из «Свадьбы Фигаро», Моностатос из «Волшебной флейты», Педрилло из «Похищения из Сералия» Моцарта, Слендер из «Веселых жен Виндзора» Николаи, Миме из «Кольца нибелунга» Вагнера, Гастон из «Травиаты», Родриго из «Отелло», Доктор Каюс из «Фальстафа» Верди, Фокусник из «Консула» и Король Каспар из «Амала и ночных гостей» Менотти, Беппо из «Паяцев» Леонкавалло, Сполетта из «Тоски», Горо из «Мадам Баттерфляй», Понг из «Турандот» и Герардо из «Джанни Скикки» Пуччини, Капитан из «Воццека» Берга, Юродивый из «Бориса Годунова» Мусоргского, Трике из «Евгения Онегина» Чайковского, Ковалев из «Носа» Шостаковича и другие [13].

Таким образом, типы тенора различаются и диапазоном, и тембровыми красками, и техническими и выразительными возможностями, и своего рода «амплуа» (характерами или типажам героев), и степенью соотношения кантиленности и виртуозности пения.

Проблемы обучения китайских студентов-вокалистов

Проблемы обучения студентов-вокалистов из КНР обусловлены различиями между принципами бельканто, лежащего в основе вокально-оперного исполнительского искусства и китайского национальной

манеры пения (как народной, так и характерной для традиционных видов музыкальной драмы).

Если западноевропейский стиль характеризуется грудобрюшным дыханием и поддержкой диафрагмы, обеспечивающими большой объем воздуха, то китайская национальная вокализация основывается на небольшом объеме воздуха при его направленности в нижнюю часть брюшной полости. Бельканто подразумевает микширование звука в разном соотношении полного голоса и фальцета в зависимости от регистра, благодаря чему переходы между ними остаются незаметными [4]. Китайские же народные песни и партии в региональных видах традиционной музыкальной драмы поются в высоком регистре полноценно звучащим тембром, без фальцета, с максимально развитым голосообразованием [7].

Значительно различаются западный и китайский стили пения и в отношении применения резонансов: в звукообразовании в бельканто задействуются грудной и головной резонаторы за счет формирования гласных в задней части ротовой полости, придавая звуку силы и объемности; в китайском вокально-исполнительском искусстве резонанс возникает в передней части ротовой полости, куда направлен звук, усиливаемый за счет твердых тканей певческого аппарата [4].

Звукообразование, артикуляция и средства вокально-исполнительской выразительности в западноевропейском и китайском искусстве пения также различаются. Так, бельканто подразумевает округлое пение за счет куполообразной формы ротовой полости с приподнятым мягким нёбом и опущенной гортанью, формирование звука внутри ротовой полости, тогда как в Китае преобладает естественное пение с минимальным воздействием полости глотки и направлением звука вперед, формированием гласных в передней части ротовой полости [6].

В технике бельканто регулирование и координация голосообразования обеспечивает естественный, красивый, полный, но при этом легкий и полетный звук благодаря расслаблению певческого аппарата (рта, глотки, горла и нижней челюсти), органов дикции и резонанса. Характерное для национального китайского искусства пение полным голосом в высоком регистре без фальцета связано с понятием «легкой функции тембра» [14, с. 148] и феноменом высоко звучащих голосов в пекинской опере, где тембр, а не диапазон или тип голоса, обусловлен амплуа персонажей. В китайском национальном пении «каждый персонаж или каждое вокальное сочинение использовали единый регистр с максимально развитым голосообразованием внутри него» [3, с. 280]. Народные песни в Китае традиционно поются максимально естественно, чистым натуральным голосом, но некоторые региональные стили

характеризуются, например, ярким звучанием в высоком регистре (северные районы) [1].

Кроме того, типизация певческих голосов в китайской академической культуре во многом обусловлена амплуа героев музыкальной драмы, какой бы региональной традиции она ни принадлежала. Вокальные техники зависят от типа роли в пекинской опере (шэн, дан, цзин, чоу), поэтому различаются [6]. Наиболее строгие и сложные виды вокальной техники у амплуа шэн (мужчина) и дан (женщина); менее строгие и сложные – у чоу, который редко поет в опере арию или песню, в отличие от его же роли в куньцзюй [1].

Как отмечает в своей диссертации Чжао Мэн, несмотря на то что история бельканто в Китае насчитывает около 100 лет, педагоги «рационально сочетают научные принципы бельканто с китайским языком» [7, с. 87], а в учебный репертуар, как правило, входят как произведения китайских композиторов, так и народные песни и образцы итальянской вокальной музыки, поскольку в Китае обучение стилю бельканто не носит системный характер, а ведется наряду с обучением традиционным стилям пения. При всей «необходимости и востребованности сегодня в Китае владения вокалистами компетенциями применения в собственной исполнительской практике певческого стиля бельканто», педагоги по-прежнему «используют отдельные элементы техники бельканто и включают в репертуар обучающихся оперные арии европейских композиторов, но не считают это первостепенной задачей, что обусловило в занятии некий дисбаланс и превалирование музыки китайских композиторов» [Там же, с. 95–96].

Таким образом, при обучении китайских студентов-вокалистов необходимо учитывать вышеуказанные различия, а также требования, предъявляемые к типам тенора как певческого голоса, музыкально-смысловая нагрузка которого менялась в зависимости от музыкально-исторической эпохи, композиторского стиля и особенностей музыкального языка и драматургии конкретной оперы. Так, партии для лирического тенора требуют выработки кантиленности звучания, а буффонному тенору необходима сильная опора дыхания, гибкость, подвижность и виртуозность, ведь его партия изобилует стаккатными репетициями звуков, фигурациями и пассажами из мелких длительностей, фразами, исполняемыми как скороговорки, широкими скачками и т.д.

Ярким примером может служить комическая опера «Джанни Скикки» Пуччини, в которой партии двух теноров весьма различны по музыкальному языку, техническим и выразительным возможностям и соответственно требованиям к певцам. Речь идет о Ринуччио, роль которого исполняет лирический тенор, и Герардо, партия которого предназначена для буффонного тенора.

Вокальная партия Ринуччо, преимущественно декламационная, наполнена кантиленными фразами широкого дыхания, изменчивый ритмический и мелодический рисунок отражает внутренние переживания и искренние чувства Ринуччо, горячо влюбленного в Лауретту. Лирическое ариозо героя «Флоренция похожа на цветущее дерево» поется в манере тосканской песни. Экспрессия высказывания Ринуччо подчеркивается широкими кварто-квинтовыми и октавными ходами, охватывающими широкий диапазон. Этот персонаж олицетворяет собой любовную линию оперной драматургии, отсюда преобладание плавной лирической мелодики в ариях героя и включение в речитатив выразительного пения. Соответственно, обучение китайских студентов-вокалистов, осваивающих репертуар для лирического тенора, должно быть нацелено на достижение непринужденности звукоизвлечения, плавности перехода от звука к звуку, красивой и насыщенной тембровой окраски голоса и его выровненности во всех регистрах, кантиленности пения, а также овладение штрихом *legato*, навыками певческого дыхания и пения на диафрагмальной опоре, применения головного и грудного резонаторов.

Совершенно иного рода теноровая партия Герардо: его партия преимущественно речитативна, содержит остинатные повторения однозвучков и типичные буффонные репетиции, краткие, прерываемые паузами реплики речевого характера. При этом реплики Герардо, как и других персонажей комической оперы «Джанни Скикки», выражают конкретные эмоции фальшивой скорби, льстивых похвал в адрес умершего, наигранного сожаления о его кончине, а затем волнения, негодования и даже бешенства, вызванного отсутствием столь желанного завещания, робкую надежду на получение наследства. Следовательно, в обучении китайских студентов-вокалистов в процессе работы над партиями подобного рода, предназначенными для буффонного тенора, особое внимание должно быть уделено достижению легкости и полетности звучания голоса, его технической подвижности и гибкости, овладению штрихом *staccato*, актерскими навыками, позволяющими менять интонацию и оттенок голоса при выражении конкретных эмоций – искренних или скрываемых. Актуальной в работе над партиями для буффонного тенора становится задача совершенствования дикции и артикуляции, которые обычно неидеальны у китайских студентов-вокалистов ввиду больших различий между китайским и итальянским (и русским) языками. Также требует развития эмоциональность и выразительность исполнения китайскими студентами-вокалистами вокальных партий в операх итальянских композиторов, особенно поздних романтиков и веристов.

Выводы

В профессиональной подготовке китайских студентов-вокалистов необходимо учитывать множество факторов, главными из которых представляются специфика западноевропейской и национальной китайской манер пения, тип тенора как певческого голоса, во многом зависящего от периода создания оперы, стиля композитора, характера персонажа и особенностей партии. Даже в пределах одного исторического периода, а порой и творчества одного композитора (например, Моцарта) различается трактовка тенора, степень соотношения кантилены и виртуозности, а также требования к техническим и выразительным возможностям певческого голоса, как подразумеваемым авторами опер, так и предъявляемым к исполнителям.

Лирический, драматический, героический или буффонный теноры различаются не только тембровыми оттенками (от светлого до темного) или диапазонами (особенно это касается звуков «крайних» регистров), но и звуковыми качествами (от глубокого и выразительного до яркого и звонкого), степенью соотношения кантиленности и виртуозности исполнения, соответственно требующих либо плавности перехода от звука к звуку, красивой и насыщенной тембровой окраски голоса и его выровненности во всех регистрах, владения штрихом *legato*, навыка певческого дыхания и пения на диафрагмальной опоре, применения головного и грудного резонаторов (это необходимо для лирических теноров), либо легкости и полетности, технической подвижности и гибкости голоса, развитого навыка дыхания владения штрихом *staccato*, актерских способностей, позволяющих менять интонацию и оттенок голоса при выражении различных, часто экспрессивных эмоций, которые испытывают комические герои. Соответственно, при обучении корректируются задачи и педагогические подходы к подготовке тенора к оперному исполнительству и работе над оперными партиями.

Одной из задач становится определение типа тенора обучающегося вокалиста и работа над соответствующим ему оперным репертуаром. Разумеется, будущий профессиональный оперный певец должен владеть разнообразным репертуаром и освоить широкий диапазон арий, песен, романсов и других вокальных жанров различных эпох, стилей, направлений и композиторских школ. Это обеспечит не только формирование у обучающегося необходимых свойств и качеств тенорового голоса, но и овладение им техники бельканто и комплексом навыков и умений высокохудожественного оперного пения.

Однако работа тенора конкретного типа именно над предназначенными для него оперными партиями в классе с педагогом будет способствовать совершенствованию голоса и становлению профессионального мастерства исполнения тех ролей, которые требуют именно данного типа голоса. Обучение китайских студентов-вокалистов целесообразно направить именно в соответствии с типами теноров, которые подразумевают разные степени соотношения кантилены и виртуозности, плавности и ровности звучания с гибкостью и подвижностью.

Второй задачей становится формирование и развитие именно тех качеств тенора, которые необходимы конкретному типу, близкому голосу обучающегося. Китайские студенты, за редким исключением, владеют техникой бельканто не на высоком уровне ввиду значительной разницы между принципами певческого дыхания, техникой голосообразования, применении резонанса, вокальном звукоизвлечении и качествах певческого голоса, поэтому обучающимся необходимо овладеть не только базовыми навыками и умениями в области искусства бельканто, но и характерными для конкретного типа голоса свойствами и качествами. В современной педагогической практике этому пока уделяется недостаточно внимания.

Специфика тенора как певческого голоса и его различных типов играет важную роль в профессиональной подготовке китайских студентов-вокалистов, поскольку овладение ими теми или иными качествами тенорового голоса, навыками и умениями вокально-исполнительского искусства, основанного на принципах западноевропейской оперы и культуры бельканто, напрямую связаны с музыкальным языком и стилем партий, предназначенных для того или иного типа певческого голоса.

Библиографический список / References

1. Ван Ц. Национально-культурные типы вокально-исполнительского искусства (на материале сравнения пекинской музыкальной драмы и европейской оперы) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. № 21 (51). С. 28–31. [Wang Q. National-cultural types of vocal and performing arts (based on a comparison of Beijing musical drama and European opera). *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2007. No. 21 (51). Pp. 28–31. (In Rus.)]
2. Лу Ц. Рецепция бельканто в китайской вокальной культуре: образовательные, репертуарные и исполнительские аспекты // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 2. С. 195–204. [Lu C. Bel canto reception in Chinese vocal culture: educational, repertory and performing aspects. *Bulletin*

- of the International Centre of Art and Education*. 2023. No. 2. Pp. 195–204. (In Rus.)]
3. Люй Ц. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 11. С. 278–282. [Lü J. Singing technique in the vocal traditions of Chinese musical culture. *Manuskript*. 2019. Vol. 12. Issue 11. Pp. 278–282. (In Rus.)]
 4. Стахевич А.Г. Искусство бельканто в итальянской опере XVII–XVIII вв.: монография. Харьков, 2000. [Stakhevich A.G. *Iskusstvo belkanto v italyanskoj opere XVII–XVIII v.* [Art bel canto in the Italian opera of the 17–18th centuries]. Kharkiv, 2000.]
 5. Фан М. Техника бельканто как предмет теоретического изучения в Китае: история и современность // *Colloquium-Journal*. 2019. № 16-6 (40). С. 24–29. [Fang M. Bel canto technique as a subject of theoretical study in China: History and modernity. *Colloquium-Journal*. 2019. No. 16-6 (40). Pp. 24–29. (In Rus.)]
 6. Хань П. Особенности исполнительского стиля в китайской и западной вокальных традициях // *Человеческий капитал*. 2023. № 6 (174). С. 206–211. [Han P. Features of the performing style in the Chinese and Western vocal traditions. *Chelovecheskij kapital*. 2023. No. 6 (174). Pp. 206–211. (In Rus.)]
 7. Чжао М. Освоение основ европейской вокальной школы в процессе подготовки оперных исполнителей Китая: дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2023. [Zhao M. *Osvoenie osnov evropejskoj vokal'noj shkoly v processe podgotovki opernyh ispolnitelej Kitaya* [Mastering the foundations of the European vocal school in the process of preparing opera performers in China]. PhD Dis. St. Petersburg, 2023.]
 8. Эпова С.А., Зымалев К.Н. Эволюция тенора как типа певческого голоса // *Современный взгляд на науку и образование: сборник научных статей / науч. ред. Н.П. Кирина. М., 2019. С. 18–26. [Epova S.A., Zymalev K.N. Evolution of the tenor as a type of singing voice. *Sovremennyj vzglyad na nauku i obrazovanie*. N.P. Kirina (ed.). Moscow, 2019. Pp. 18–26. (In Rus.)]*
 9. Boldrey R. *Guide to operatic roles and arias*. Caldwell Publishing, 1994.
 10. Fallows D., Jander O., Forbes E. et al. *Tenor*. Grove Music Online. URL: <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.27667> (accessed: 12.01.2024).
 11. Roland J. *Performance practice: A dictionary-guide for musicians*. Routledge, 2013.
 12. Stark J. *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto, 2003.
 13. Suverkrop B., Draayer S. *Tenor Aria*. IPA Source. URL: <https://www.ipasource.com/tenor> (accessed: 12.01.2024).
 14. 理查德·奥尔德森. 《嗓音训练手册》, 李维贞 (译) 北京: 中央音乐出版社, 2006. [Alderson R. *Vocal training. Manual*. Li Weizhen (transl.). Beijing, 2006. (In Chinese)].

Статья поступила в редакцию 19.12.2023, принята к публикации 12.02.2024

The article was received on 19.12.2023, accepted for publication 12.02.2024

Сведения об авторе / About the author

Ин Чжань – аспирант кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет

Zhan Ying – postgraduate student at the Department of Methodology and Technologies of Pedagogy of Music Education of the Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University

E-mail: zhanying18545277895z@gmail.com