

6. Herborn, P. (2022) *Features of the perception and construction of melodies*. Zurich: Emanomedia.
7. Rodriguez, S.P. (2022) *Some Remarks on the Pedagogy of Advanced Jazz Improvisation in the 2020s*. [Online] Available from: <https://muse.jhu.edu/article/844015> (Accessed: 03.09.2023).
8. Harer, I. (2022) *Defining Ragtime Music: Historical and Typological Research*. [Online] Available from: <https://studylib.net/doc/8821490/defining-ragtime-music—historical-and-typological-research> (Accessed: 07.09.2023).
9. King, B. (2001) *American symphonic jazz: an excursion into the geography of music*. [Online] Available from: <http://www.scena.org/lsm/sm6-5/jazz.html> (Accessed: 03.09.2023).
10. Crawford, R. (2019) *George Gershwin's life in music*. New York: W.W. Norton and company.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-125-132

В.Н. Демина, Л.В. Малацай

ИСКУССТВО АРАНЖИРОВКИ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫХ ВОКАЛЬНЫХ ГРУПП А CARPELLA

Статья посвящена проблеме изучения современных методик аранжировки произведений для эстрадно-джазового вокального ансамбля а carpella. Исследование сконцентрировано на освещении вопросов, касающихся формирования авторской методики создания вокально-ансамблевой партитуры а carpella в опоре на специфические для стилей и направлений джазового искусства языковые компоненты. Комплексный подход к анализу музыкального материала дал возможность обозначить стилевые особенности современных вокальных аранжировок, определив тем самым новизну и своеобразие резюмирующих выводов.

Ключевые слова: аранжировка, вокальная группа, ансамбль, эстрадно-джазовая музыка, джазовые исполнители, коллективная импровизация.

Эстрадные вокальные коллективы чрезвычайно актуальны как в практике концертного исполнительства, так и в учебно-образовательном процессе. Их востребованность на концертной эстраде была определена профессором, отечественным аранжировщиком и исследователем В.Е. Ровнером [1. С. 74]. По его мнению, именно малочисленность камерного состава ансамбля исполнителей, мобильность их передвижения позволяют экономно использовать средства организаторов концертов, что обуславливает активную заинтересованность последних.

Сегодня существует множество обоснованных качественных методик аранжировки для хоровых коллективов, для эстрадно-джазовых инструментальных ансамблей и оркестров, а учебных пособий по аранжировке произведений для эстрадно-джазового вокального ансамбля а carpella пока нет. Известны отдельные публикации – статьи, тезисы, аналитические работы, но самостоятельной методики пока не разработано.

Объектом исследования является творчество эстрадно-джазовых ансамблей а carpella в исторической ретроспективе. *Предметом* – методы преобразования музыкального первоисточника в сфере аранжировочной деятельности эстрадно-джазового вокально-ансамблевого исполнительства.

Цель работы – выявить специфику аранжировки в практике современных эстрадно-джазовых групп а cappella рубежа XX–XXI веков. Достижение цели обеспечивает решение следующих задач:

- рассмотреть историю становления и развития эстрадно-джазовых вокальных ансамблей а cappella;
- выявить приемы и принципы джазовой аранжировки в контексте адаптационных механизмов вокально-ансамблевых партитур;
- установить особенности отечественных аранжировок в аспекте применения традиционных приемов;
- изложить практические рекомендации по созданию аранжировок а cappella для вокальных ансамблей.

Методологию исследования составляет комплексный подход, включающий общенаучный логический метод и методы исторического музыкознания, позволившие соотнести особенности аранжировочной сферы деятельности зарубежных и отечественных ансамблей; а также специальные методы музыкознания: метод сравнительного анализа, музыкально-теоретического анализа, исполнительский анализ. Указанные методы позволяют выявить природу аранжировочной деятельности, направленную на обогащение выразительных возможностей партитур, включающих темброво-колористические эффекты вокально-ансамблевого исполнительства.

Материалом исследования послужили рукописные и опубликованные нотно-музыкальные партитуры вокально-ансамблевых аранжировок отечественных и зарубежных эстрадно-джазовых групп («The Swingle Singers», «The Manhattan Transfer», «Take 6», «Улыбка», «Песняры», «A Cappella ExpreSSS»), а также учебно-методические пособия отечественных хормейстеров-практиков, предназначенные для формирования навыков аранжировочной деятельности. Также рассматривались аудио- и видеозаписи эстрадно-джазовых исполнителей, в репертуаре которых нашел отражение опыт в области транскрипции.

Появление вокальных групп в джазе – явление, с одной стороны, уникальное, с другой, – вполне закономерное. Можно предположить, что массовое пение а cappella возникло в связи с церковной традицией в первой половине XVIII века. Профессор Ю.Г. Кинус, исследуя историю джаза, упоминает о том, что в указанный выше период в английских колониях Америки весьма успешно проповедовал один из основоположников протестантского методизма – Дж. Уайтфилд. На его проповеди приходило столько слушателей, что помещения церквей не могли вместить всех желающих, и «Уайтфилд проповедовал в открытом поле» [2. С. 44].

Сегодня доказано, что музыкальный элемент представлен практически во всех религиях мира. В одних отмечаем наличие вокальной практики, в других вокальная практика соединена с инструментальной традицией. Учитывая описанное в цитате место проведения религиозных собраний – «в открытом поле», – можно утверждать отсутствие какого-либо инструментального сопровождения.

В качестве истоков появления вокальных групп Ю.Г. Кинус упоминает домашние ансамбли и «чернолицых менестрелей» [3. С. 6]. Не стоит сбрасывать со счетов и тот факт, что, преодолев водные просторы океана, на американской почве выросла английская по происхождению Barbershop-музыка. Barbershop-квартеты в сопровождении гитары или а cappella достаточно активно развивались на юге Америки.

На основе исследования Ю.Г. Кинуса [3], посвященного вокальным группам в джазе, приходим к выводу о том, что в XX веке в основном вокалисты выступали под аккомпанемент инструментальных составов – бэндов и оркестров. В то же время ученый отмечает, что партитуры вполне подходят для исполнения а cappella. Разбор джазовой гармонии, особенностей изложения инструментальных партий ряда вокальных групп, таких как «Les Double Six of Paris», «The Singers Unlimited», «The Swingle

Singers», «The Manhattan Transfer», «Take 6», «New York Voices» позволяет, по утверждению исследователя, создавать аранжировки вокально-ансамблевых партитур без сопровождения.

Анализ партитур вокальных групп «Flips», «The Manhattan Transfer», «Take 6» приводит к выводу о том, что англоязычные вокальные ансамбли не изобрели какого-либо нового джазового направления, а, наоборот, работали в известных им джазовых стилях, подчеркивая в отдельных аранжировках характерные особенности избранного жанра (соул, госпел, рок-н-ролл и другие). Аранжировщиками широко используются выразительные возможности голосов (тембр, диапазон), часто встречаются фрагменты подражания звучанию джазовых инструментальных составов и/или отдельных инструментов (труба, саксофон, их засурдиненное звучание, *glissando*, *portamento*). В исполнительской практике импровизированный джазовый вокализ может исполняться как солистом под аккомпанемент ансамбля, так и всеми ансамблистами. Сложность джазовой гармонии, многосоставность аккордов обусловили уход от традиционного квартетного звучания в сторону увеличения исполнителей до мужских секстетов и смешанных октетов.

Стимулом к созданию отечественных вокальных джазовых ансамблей послужило, по мнению В.Е. Ровнера, появление в 1929 году организации «Теа-джаз», которую возглавил Л.О. Утесов. Наряду с этим, в 30-е годы XX века особой популярностью пользовались джазовые вокальные составы, которыми руководили А.В. Рязанцев и В.А. Канделаки [4. С. 59]. Последний получил название «Джаз-гол». В 50-е годы XX века популярность обрел женский вокальный квартет «Улыбка», выступавший в сопровождении эстрадных оркестров и ансамблей, а также смешанный вокальный квартет «Аккорд».

Дальнейшая история появления партитур без сопровождения связана с возникновением и творческой деятельностью советских вокально-инструментальных ансамблей. Согласно исследованию профессора А.М. Цукера [5], ВИА появились в недрах самодеятельного творчества и вышли на концертную эстраду в 60–70-е годы XX века.

Рассмотрение творческого наследия отечественных вокальных ансамблей дает основание утверждать, что в практике отечественного концертирования не было распространено ансамблевое исполнение песен *a cappella*. Однако, отдельные партитуры (чаще обработки народных песен или партитуры, стилистически близкие к ним) имели место быть в репертуарных списках ВИА, а также вокальных групп, выступавших в сопровождении инструментального ансамбля или джазового оркестра. В их партитурах отметим использование джазовых аккордов и синкопированного ритма. Часто в партитурах фрагменты многоголосного изложения чередуются с унисонным движением всех исполнителей (обычно указанный прием используется в конце или в начале фразы).

Анализ отечественной учебно-методической литературы свидетельствует об отсутствии пособий по методике создания многоголосных переложений для вокальных ансамблей. В годы социалистического строительства многое делалось государством в направлении поддержки самодеятельного творчества пролетариата. В 1920-е годы, начиная с воинских частей, а затем в городах и селах стали создаваться самодеятельные хоровые коллективы.

В цикле брошюр «В помощь руководителям художественной самодеятельности» вышла брошюра И.Г. Лиценко «Техника переложений сольных вокальных произведений для разных вокальных составов» [6]. В ней в качестве нотно-музыкальных примеров, наряду с произведениями русской классики, использована песня «Журавли» (муз. В. Мурадели, сл. П. Барто).

В описании подготовки многоголосного переложения применительно к теме настоящего исследования привлекают внимание следующие аспекты:

а) в гармоническом оформлении инструментального сопровождения встречаются аккорды с добавленной секстой и септимой, не характерные для классической гармонии;

б) рассматривается применение аккомпанементных фигураций в хоровой партитуре;
в) при анализе ритмических фигураций обращается внимание на характерный танцевальный ритм, определяющий жанровую принадлежность композиции, который в дальнейшем рекомендуется отразить в партитуре а cappella.

Конечно, указанные аспекты весьма условно относятся к области джазовой музыки, но, тем не менее, указанный квартет «Джаз-гол», например, исполнял песни «Хоу-хоу», «Еще раз», «Слон и рыбка», написанные в жанре фокстрота, относящегося к основным бальным танцам эпохи джаза. В отдельных композициях рассмотренных вокальных групп можно найти черты и других танцев, например, буги-вуги, рок-н-ролл.

Аранжировка, как всякий творческий процесс, имеет свои принципы, то есть исходные позиции, в соответствии с которыми выстраивается работа. Профессор Ю.Г. Кинус в одной из своих статей [7, с. 195] выделяет 4 основных составляющих джазовой аранжировки для инструментального состава.

К ним относятся:

- исходная джазовая тема как основа / ориентир для создания партитуры,
- непосредственно аранжировка / инструментовка, заключающаяся в творческом осмыслении и многоголосной интерпретации избранной темы,
- исполнительский состав, который не только интерпретирует нотную запись в процессе исполнения, но и вносит черты импровизации в исполнение,
- слушательская аудитория, готовая воспринять джазовую аранжировку темы, возможно, знакомой и не однажды прослушанной в разных исполнительских редакциях.

Остановимся на каждом из указанных принципов. Прежде чем начать аранжировку, следует подобрать исходный музыкальный материал – это может быть стандарт, эстрадная песня или инструментальная мелодия. Избираемый музыкальный материал с литературным текстом может стать основополагающим при выборе состава исполнителей. Так, если в тексте повествование идет от женского лица, то лучше не поручать исполнение мужскому ансамблю и т. д. Личные высказывания от первого лица единственного числа предпочтительнее отдать солисту.

В хоровых партитурах мелодию рекомендуют помещать в верхний голос – так она более ярко слышна в партитуре. Анализ партитур вокальных ансамблей показывает, что это вовсе не обязательно. Следует задуматься над функциями голосов в фактуре аранжировки. Голоса фактуры могут исполнять вокальную (с дублирующим солиста литературным текстом) и инструментальную (с асемантическим текстом) функции. Если мыслить ансамбль как вокальное озвучивание инструментального состава, это будет подражательно-инструментальная функция; если голоса или часть голосов будут двигаться в едином ритме со словами текста, функции голосов можно обозначить как вокальные. Далее следует продумать состав исполнителей: однородный (мужской, женский), смешанный или с солистом (например, женское соло + мужской ансамбль).

В неразрывной связи с составом исполнителей выступает фактурное оформление партитуры. Традиционно в хоровой партитуре выделяют мелодическую, гармоническую и контрапунктическую функции голосов и, в соответствии с ними, распределяют музыкальный материал сопровождения при многоголосном переложении партитур.

Профессор Ю.Г. Кинус, размышляя о распределении музыкального материала между исполнителями джазового инструментального состава, пишет следующее: «Фактура каждого отдельного коруса может быть различной и тесно связанной со стилем, инструментальным составом, изобретательностью аранжировщика и всегда включает в себя три компонента:

- 1) ритмо-гармоническую основу, реализуемую ритм-секцией;
- 2) бэкграунт – фактурный фон, создаваемый аккомпанирующими инструментами;
- 3) соло, которое поручается вокалисту, инструменталисту или какой-либо оркестровой секции» [7. С. 197].

В аранжировке для вокального ансамбля первая и вторая исполнительские задачи будут совмещаться. Действительно существуют партитуры, в которых прописан шагающий бас, или, например, перкуссионные эффекты исполняет битбоксер. Но зачастую указанные Ю.Г. Кинусом функции совмещаются из-за малочисленности состава вокальных ансамблей а *caprella*.

В хоровых партитурах или переложениях песен с заданным инструментальным аккомпанементом голоса «выбираются» из предложенного нотно-музыкального материала. В эстрадно-джазовой аранжировке все голоса аранжировщику приходится прописывать самостоятельно, поэтому надо продумывать движение каждого из голосов самостоятельно. Однако общие принципы техники многоголосного звучания остаются неизменными:

- тема должна быть узнаваемой при первом ее появлении в аранжировке,
- удобнее начинать исполнение в рабочем диапазоне, т.е. в средней тесситуре,
- лучше в вокальном исполнении звучит тесное расположение аккордов, чем широкое,
- вокалистам проще интонировать ходы на уменьшенные интервалы, чем на увеличенные,
- переключивание голосов не должно становиться нормой, а использоваться лишь как исключение в целях достижения определенных эффектов звучания,
- при распределении литературного текста между аккомпанирующими голосами необходимо следить за логикой смыслового наполнения.

Важную особенность отмечает Г.А. Гаранян, перечисляя правила организации партитуры для вокальной группы. Он особое внимание уделяет певческому дыханию и обязует аранжировщиков указывать в партитуре паузы и цезуры. Действительно, хорошему составу присущ навык пения на цепном дыхании, а певцы вокального ансамбля зачастую являются единственными исполнителями партии, поэтому они должны брать одновременно прямое общее дыхание либо на выписанных паузах, либо во время обозначенных цезур.

Таким образом, приемы и принципы джазовой аранжировки для вокального ансамбля а *caprella* базируются на сочетании двух методик: классической аранжировки для хоров и аранжировки для инструментально-джазовых составов. Джазовая музыка имеет свою специфику, главным компонентом которой является ее импровизационный характер, спонтанность музыкального выражения возникающего образа или мысли. На вопрос, каким образом в вокально-ансамблевой партитуре следует использовать импровизацию, поможет ответить анализ выступлений современных вокальных джазовых групп.

В контексте истории развития вокальных групп а *caprella* необходимо отметить, что уже с 20-х годов XX века такие джазовые коллективы, как «The Comedian Harmonists», «The Mills Brothers», «Golden Gate» работали над формированием неповторимого стиля звучания группы. Важным этапом в этом процессе стали новации Луи Армстронга, заложившего основы пения скэт (*scat solos*) и изменившего направление развития джазового вокала (например, *scat solos* Эллы Фицджеральд). В 1950-х и 1960-х годах творчество групп а *caprella*, таких как «The Persuasions» рассматривалось в связи с развитием инструментальных стилей джаза – «обменом идеями» [9].

В 1970-х годах произошли прогрессивные изменения в технологии записи ансамблей, позволявшие накладывать записи партий, выполненные одним вокалистом. Это создало условия создания эффекта восьмиголосного звучания при квартетном составе исполнителей для таких групп, как «The Singers Unlimited».

Обозначенные тенденции нашли выражение в творчестве Бобби Макферрина. Его работа была направлена в сторону увеличения количества голосов в звучании группы (один голос озвучивал многоголосный состав группы а *caprella*, звукоподражая различ-

ного рода тембрам духовых инструментов). Он существенно расширил возможности вокального исполнения известных образцов джаза и популярной музыки (тем, стандартов и др.) не только в области фактуры, но и охвата различных стилевых тенденций.

Особого внимания заслуживают инновации Б. Макферрина в области коллективной импровизации, в которой участвуют не только профессиональные музыканты, но и слушатели / участники концерта. В процессе создания произведения он обучает искусству вокальной импровизации. По замыслу автора, вся зрительская аудитория является активным участником проводимого эксперимента. Создавая форму произведения, Бобби Макферрин задает паттерн для озвучивания аудиторией, а затем импровизирует на повторяющийся музыкальный фрагмент. Подключая к импровизации все новых участников, он создает уникальную многоголосную фактуру, не фиксируемую в нотной записи.

В данном контексте необходимо отметить обучающие контенты, позволяющие освоить ансамблевую аранжировку как базис для импровизации. Например, в электронном пособии J.V. Craigeau «A Capella Jazz Vocal Arrangement Lesson» предлагается подход к обучению импровизации в составе ансамбля а cappella [10]. Выбрав известный оборот джаза – Eb/Bb – Bb₇ – Eb, воспроизводимый в четырехголосном изложении мужским квартетом, при каждом последующем проведении автор усложняет как структуру аккордов, так и оборот, путем введения дополнительных напряженных звуков, дающих в вертикальном срезе дополнительные аккордовые структуры – Eb/Bb – Bb₇ – B dim₇ – Cadd9 и т.д. Подобные методики формирования многоголосной ткани джазовых стандартов, основанные на импровизационном подходе, позволяют расширить спектр возможностей использования вокальных данных в создании авторской импровизации.

Подводя итоги исследования, отметим, что создание партитур для эстрадно-джазового вокального ансамбля а cappella предполагает наличие у аранжировщика знаний об особенностях вокальной работы, о специфике звучания голосов в разных частях диапазона, об их темброво-выразительных возможностях, понимания работы дыхательного аппарата во время пения, умений распределять вокальные голоса в соответствии с их функциями в фактуре. Наряду с композиторскими навыками, аранжировщик должен разбираться в направлениях, стилях и жанрах эстрадно-джазовой музыки.

Для создания качественной аранжировки необходим пространственный слуховой опыт, знание риторических фигур и формул, которые используют композиторы для передачи того или иного состояния, чувства. Если в качестве исходного материала выбрана песня, то следует учитывать, что повторность музыкального материала в куплетах вносит определенное однообразие, что утомляет слушателя. Избежать этого можно, применяя приемы вариантного или вариационного развития в изложении куплетов.

Таким образом, именно практическая работа с ансамблем в качестве певца, аранжировщика или руководителя (в идеале – исполнитель должен обладать всеми указанными качествами) способствует созданию качественной аранжировки. Умение аранжировать для разных вокальных составов исполнителей позволит значительно обогатить репертуар и реализовать руководителям эстрадно-джазовых вокальных ансамблей свою творческую индивидуальность и художественные замыслы. Творчество – это всегда создание чего-то нового, поэтому именно профессионально сделанные аранжировки способствуют обновлению репертуара и делают его эксклюзивным для слушателей.

Литература

1. Ровнер В.Е. Из истории советских вокальных квартетов (1917–1947 гг.) // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. № 179. С. 73–85.
2. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов н/Д.: Феникс, 2011. 492 с.
3. Кинус Ю.Г. Вокальные группы в джазе и современной популярной музыке. Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2008. 48 с.

4. Ровнер В.Е. Вокальный ансамбль. Л.: Музыка, 1977. 64 с.
5. Цукер А.М. Проблемы массовых музыкальных жанров (на материале современной отечественной музыки). Программа-конспект для музыкальных вузов и вузов культуры и искусств. Ростов н/Д.: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С.В. Рахманинова, 2003. 27 с.
6. Лицвенко И.Г. Техника переложения сольных вокальных произведений для разных хоровых составов. М.: Музыка, 1964. 96 с.
7. Кинус Ю.Г. Аранжировка как фактор композиции в джазе // Южно-Российский музыкальный альманах. 2004. № 1. С. 193–201.
8. Гаранян Г.А. Основы эстрадной и джазовой аранжировки: учебное пособие. М.: Региональный общественный фонд развития джазового искусства Георгия Гараняна, 2010. 256 с.
9. Primarily A Cappella. URL: <https://www.singers.com/> (дата обращения: 14.07.2023).
10. Craipeau J.B. A Capella Jazz Vocal Arrangement Lesson. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Eaqf-wRSx7E> (дата обращения: 20.11.2022).

The Art of Arrangement in Practice Activities of Pop-Jazz Vocal Groups a Cappella

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 3 (90), 125–132.
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-125-132

Vera N. Demina, Rostov State Conservatory named after S.V. Rachmaninov (Rostov-on-Don, Russian Federation). E-mail: vnd-80@mail.ru

Lyudmila V. Malatsay, Oryol State Institute of Culture (Oryol, Russian Federation). E-mail: 1441970@mail.ru

Keywords: arrangement, vocal group, ensemble, pop-jazz music, jazz performers, collective improvisation.

The demand for original pop-jazz arrangements, which make it possible to present the individuality of the creative team, the vocal capabilities and technical skills of the singers, the unusual harmonic design, voice special effects, original author's versions of jazz standards and popular songs, led to the search for educational and methodological literature for them. The absence of such has marked the main problem of the study, which is to find ways to create pop-jazz a cappella arrangements for vocal ensembles. Considering a cappella vocal ensembles in a historical retrospective, the features of the scores of English-speaking and domestic groups were indicated. An analysis of the domestic educational and methodological literature on the creation of polyphonic arrangements for academic choirs and ensembles made it possible to generalize the classical arrangement techniques. Works by Yu. G. Kinus and G. A. Garanyan became the basis for identifying the principles of jazz arrangement for instrumental and vocal-instrumental compositions. Summarizing the practical experience of B. McFerrin and J. B. Craipeau, demonstrated in the recording in the form of electronic resources on the Internet, made it possible to present recommendations regarding the teaching of collective improvisation. The summarizing results lead to the fact that the basis of the creators of the arrangements is a strong academic school. Creating a part-tour for a pop-jazz vocal ensemble a cappella requires the arranger to know the voices of a “living unique instrument” – an active vocal group, and to realize the possibilities of its voices. It is also necessary to know the features of the ensemble texture, to be able to distribute vocal parts in convenient registration areas of the score and to navigate in the style directions of pop-jazz music. Of no small importance is the accumulation of experience in the field of listening to recordings of recognized domestic and foreign jazz vocal ensembles. When solving creative problems, the arranger must have certain composing skills.

References

1. Rovner, V.E. (2008) *Iz istorii sovetskih vokal'nyh kvartetov (1917–1947 gg.)* [From the History of Soviet Vocal Quartets (1917–1947)]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury – Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture*. 179. pp. 73–85.
2. Kinus, Ju.G. (2011) *Dzhaz: istoki i razvitie* [Jazz: origins and development]. Rostov-on-Don: Feniks.
3. Kinus, Ju.G. (2008) *Vokal'nye gruppy v dzhaze i sovremennoj populjarnoj muzyke* [Vocal groups in jazz and modern popular music: a teaching staff]. Rostov-on-Don: Publishing House of the Rostov State Conservatory.
4. Rovner, V.E. (1977) *Vokal'nyj ansambl'* [Vocal ensemble]. Leningrad: Muzyka.
5. Cuker, A.M. (2003) *Problemy massovyh muzykal'nyh zhanrov (na materiale sovremennoj oteche-stvennoj muzyki). Programma-konspekt dlya muzykal'nykh vuzov i vuzov kul'tury i iskusstv* [Problems of mass musical genres (based on the material of modern Russian music). Program-summary for music universities and universities of culture and arts]. Rostov-on-Don: Publishing House of the Rostov State Conservatory.
6. Licvenko, I.G. (1964) *Tehnika perelozhenija sol'nyh vokal'nyh proizvedenij dlja raznyh horovyh sostavov* [Technique of arrangement of solo vocal works for different choral compositions]. Moscow: Muzyka.
7. Kinus, Ju.G. (2004) *Aranzhirovka kak faktor kompozicii v dzhaze* [Arrangement as a composition factor in jazz]. *Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah – South-Russian Music Almanac*. 1. pp. 193–201.
8. Garanjan, G.A. (2010) *Osnovy jestradoj i dzhazovoj aranzhirovki* [Basics of pop and jazz arrangements]. Moscow: Regional'nyy obshchestvennyy fond razvitiya dzhazovogo iskusstva Georgiya Garanyana.
9. *Primarily A Cappella* (2023). [Online] Available from: <https://www.singers.com/> (Accessed: 14.07.2023).
10. Craipeau, J.B. (2010) *A Capella Jazz Vocal Arrangement Lesson*. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=Eaqf-wRSx7E> (Accessed: 20.11.2022).

УДК 781.7, 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-132-142

Чжэн Сюэ Чэнь, Е.В. Смагина

«ДИКАЯ ЗЕМЛЯ» ЦЗИНЬ СЯНА: СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА В НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ

Предметом исследования стала опера «Дикая земля» талантливого китайского композитора Цзинь Сяна. Методом исследования явился целостный анализ оперы, направленный на рассмотрение ее образно-смыслового содержания, музыкальной драматургии и стиля. Новизна исследования состоит в анализе художественной концепции оперы в контексте проблемы развития традиций национальной музыкальной драмы в условиях современных методов композиции. Цзинь Сян обогатил стиль традиционной китайской оперы достижениями западной музыкальной культуры, создав свой неповторимый композиторский язык.

Ключевые слова: Цзинь Сян, «Дикая земля», китайская опера, национальный стиль, синтез китайских и европейских традиций.