

5. Trofimov, R.V. & Klimova, I.A. & Solovyov N.A. (2023) *Filosofiya telesnosti v khoreografii kak kul'turno-smyslovaya paradigma* [Philosophy of corporeality in choreography as a cultural and semantic paradigm]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura – Science. Art. Culture*. 2 (38). pp. 77–88.
6. Nikitin, V.Yu. (2013) *Sovremennyy tanets v Rossii: tendentsii i perspektivy* [Modern dance in Russia: trends and prospects]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2(52). pp. 232–238.
7. Ivashkovsky, A.A. (2006) *Khoreokorreksiya: teoreticheskie i prakticheskie osnovy: uchebno-metodicheskoe posobie* [Choreocorrection: theoretical and practical foundations: an educational and methodical manual]. Kaluga: K.E. Tsiolkovsky KSPU.
8. Bern, E. (1997) *Igry, v kotorye igrayut lyudi: Psikhologiya chelovecheskikh vzaimootnosheniy* [The games that people play: The psychology of human relationships]. Translated from English. General edition by M.S. Matskovsky. St. Petersburg; Moscow: Universitetskaya kniga, AST.
9. Butterworth, D. (2016) *Tanets: Teoriya i praktika* [Dance: Theory and practice]. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr.
10. Kehoe, J. (2017) *Podsoznanie mozhet vse!* [The subconscious mind can do anything!]. Minsk: Popurri.
11. Safin, A.R. (2023) *Igry s razumom. Printsipy optimal'nogo myshleniya dlya biznesa, kar'ery i lichnoy zhizni*. (2023) [Mind games. Principles of optimal thinking for business, career and personal life]. Moscow: Eksmo.

УДК 78.02

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-91-97

У Мина, Чэнь Синюй

ХУАН ЦЗЫ И МИР ДЕТСТВА: ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ШКОЛЬНЫХ ПЕСНЯХ

В центре внимания статьи – камерно-вокальное и хоровое творчество Хуан Цзы – композитора, теоретика, стоящего у истоков профессионального музыкального образования в Китае. Предмет исследования – воплощение образа человека в музыке Хуан Цзы. Методы и подходы: историко-стилевой, системный; методы герменевтики, компаративистики, музыковедческого анализа. Новизна исследования состоит в изучении образно-художественного мира композитора как системы, отражающей исторические и культурные факторы изменяющейся реальности.

Ключевые слова: Хуан Цзы, «Потешки», «Убеждать учиться», «Пробираясь по снегу в поисках цветущей сливы», «Песня сопротивления врагу», жанровые основы, музыка для детей, стилистический синтез.

Актуальность исследования обусловлена особой ролью Хуан Цзы (1904–1938) в становлении академической культуры и профессионального музыкального образования в Китае. В 2024 году в КНР отмечается 120-летие со дня рождения композитора. Как педагог он объединил традиции китайского музыкального обучения с постижением теоретических основ европейского музыкального искусства и воспитал выдающихся художественных деятелей, которые составляют гордость музыкальной культуры Китая, – Хэ Лутина, Чэнь Тяньхэ, Цзян Динсяня, Лю Сюэяня. Хуан Цзы был первым человеком в

профессиональных музыкальных учебных заведениях Китая, который всесторонне, полно и систематически преподавал теорию традиционных европейских композиторских техник. Представленная статья – дань уважения творчеству и личности Мастера, посвятившего себя становлению музыкального образования в Китае, а множество своих сочинений – детям и по-своему отразившего в них образ человека.

В российской музыкальной науке творчеству Хуан Цзы посвящено довольно много работ, однако их примечательной особенностью является то, что художественное наследие композитора исследуется в рамках более масштабных проблем музыкального искусства Китая. Ван Инъин изучает вокально-хоровое творчество китайских композиторов с точки зрения влияния на него исторических событий [1. С. 82–87]. В контексте широких культурных пересечений и параллелей рассматривают роль личности и произведений Хуан Цзы в развитии китайского вокального искусства Ли Ясюнь [2], Чжан Цяньвэй [3], Ян Цзунбао [4]. Романсы Хуан Цзы исследуются Чжао Жунжун [5] и Ли Синьянь [6] с позиции выявления атрибуции их жанровых признаков. Вопросам взаимодействия слова и музыки в камерно-вокальном и хоровом творчестве композитора посвящены отдельные разделы изданий Ин Шаннэн [7], Ван Бо [8], Дун Хуа [9]. Ряд статей китайских авторов раскрывает различные аспекты музыкального языка Хуан Цзы, однако вопросам изучения образно-художественного мира композитора как системы, отражающей исторические и культурные факторы изменяющейся реальности, посвящены лишь отдельные высказывания в рамках решения иных аналитических задач.

Цель работы – определить образно-художественные составляющие, типичные для воплощения мира детства в школьных песнях Хуан Цзы. *Объект исследования* – камерно-вокальная и хоровая музыка Хуан Цзы. *Основная проблема* – доказать множество стилевых и жанровых истоков, влияющих на воплощение образа человека в школьных песнях композитора. *Гипотеза исследования*: в сфере детской музыки постепенно происходит усложнение музыкального языка, подготавливая зрелые произведения композитора. Подходы и методы исследования: историко-стилевой, системный; методы герменевтики, компаративистики, музыковедческого анализа.

Отражению образа человека в музыке посвящены труды Л.П. Казанцевой [10, 11], В.Н. Холоповой [12, 13], Л.Н. Шаймухаметовой [14] и ряда других ученых. Предложенная музыковедами методология помогает понять специфику проявления внутреннего мира человека, реальности вокруг него и воплощение мира идей, продуцируемых человеком, что также актуально и для данного исследования.

Хуан Цзы оставил потомкам 107 произведений, среди которых представлены разные жанры: оркестровые композиции, симфоническая музыка «Ностальгия», первый саундтрек к фильму «Городской пейзаж». Значительное количество его произведений было адресовано детям и опубликовано в учебниках для начальной и средней школы. Таковы песни «Способности», «Пробираясь по снегу в поисках цветущей сливы», «Слова западного ветра» — все это музыкальные критики относят к шедеврам, которые до сих пор популярны и широко используются в учебных изданиях. Романсы Хуан Цзы «Цветы — это не цветы», «Тяньлунь Сун» и «Песня ненависти» также являются бессмертными образцами его композиторского творчества. В 1931 году Хуан Цзы сочинил первую антияпонскую песню «Антивражеская песня», вместе с более поздними «Развевается флаг», «Китай должен быть сильным», «Кровь» — эти и другие патриотические песни получили признание по всей стране и стали самой вдохновляющей патриотической музыкой за 14 лет антияпонской войны [15].

Остановимся подробнее на отдельных произведениях композитора. Большой популярностью пользуются вокальные циклы Хуан Цзы, написанные для детей «Потешки», «Убеждать учиться». Цикл «Потешки» включает шесть песен: «Весенний бриз», «Разводить шелковичных червей», «Водяной орех», «Слова западного ветра», «Снеговик», «Новый год». Цикл пронизан светом и спокойной радостной атмосферой, поскольку

композитор использует мажорные тональности: *Es-dur*, *C-dur*, *F-dur*, *G-dur* и другие. Медленные, распевные миниатюры (№ 1, 4, 6) чередуются с более энергичными, танцевальными (№ 2, 3, 5). В форме композитор предпочитает повторные структуры – период повторного строения (№ 1, 5), а также простую двухчастную форму (№ 2), в которой вторая часть развивает исходный образ с новым качеством. Как правило, мелодический диапазон песен не превышает октавы. Во многих песнях мелодическое развитие строится на основе опевания устойчивых звуков тонического трезвучия. В ряде миниатюр ясно прослеживаются жанровые влияния: хоральность определяет опору на гармонические вертикали в аккомпанементе в первой песне «Весенний бриз», словно иллюстрируя контраст между статикой и движением; танцевальность служит выражением праздничного настроения в песнях «Снеговик» (размер 6/8) и «Новый год» (3/4).

Цикл песен «Убеждать учиться» включает в себя пять хоровых миниатюр «Вступительные экзамены», «Разводить шелковичных червей», «Взаимная помощь», «Хорошие ученики», «Выпускной». Несмотря на небольшой масштаб цикла, в нем улавливаются внутренние связи и продуманная драматургия. Первый номер написан в *D-dur* в простой двухчастной форме, в размере 6/8. Мелодия строится вокруг устойчивых звуков тонического трезвучия, развивается плавно. Во второй части мелодический контур обрисовывает трезвучие II ступени. Плагальность во втором развивающем разделе подчеркивает спокойствие и уверенность – ведущие эмоции песни.

Вторая песня «Разводить шелковичных червей» благодаря яркому свету тональности *C-dur*, пунктирной фигуре в восходящем движении мелодии, размеру 4/4 имеет активный энергичный характер. Песня написана в форме периода. В мелодическом развитии движение вокруг звуков тонического трезвучия чередуется с красками трезвучия II ступени, а также устремлением к параллельному минору во втором предложении, но это всего лишь краски, оттеняющие *C-dur*. Опора на гармонии II и VI ступени подчеркивают преобладание экспозиционности над развитием.

Однако эта тенденция будет постепенно изменяться. В третьей песне «Взаимная помощь», написанной в тональности *g-moll*, начинает акцентироваться мажорная доминанта. Тенденция к активному движению подчеркивается жанровой основой марша (размер 4/4), авторская ремарка *Marcato*. В четвертой песне «Хорошие студенты» *C-dur* динамическая устремленность реализуется посредством сохранения маршевых истоков (размер 4/4), включения пунктирной фигуры в мелодию и ее восходящим движением по звукам тонического трезвучия и секстаккорда. Во втором предложении периода развитие мелодии сосредоточивается вокруг доминантовой гармонии. Автентическая направленность сохраняется в финальной песне «Выпускной» *G-dur*. Ее жанровая основа – марш. Песня написана в простой двухчастной форме. Если в первой части развитие связано с возвратом к доминантовому звуку в мелодии и использованию IV повышенной ступени, то во второй части тонально-ладовое движение затрагивает сферы *a-moll* / *A-dur*, *e-moll*. Такое интенсивное развитие в миниатюрах второй части цикла (№ 3–5) можно объяснить взрослением героя детских песен и его устремленностью во взрослую жизнь, выходом из спокойного и идеального мира детства. В начале цикла (№ 1, 2) этот образ моделируется опорой мелодии на устойчивые звуки тонического трезвучия, чередующиеся со ступенями плагальных гармоний, поддерживающих состояние пребывания и спокойного созерцания-изучения окружающего мира.

Песня Хуан Цзы «Пробираясь по снегу в поисках цветущей сливы» написана в куплетной форме. Несмотря на сложную символику, связанную с образом цветущей сливы¹, она привлекает простой и незамысловатой мелодией, хорошо запоминающейся и

¹ Содержание песни связано с воспеванием красоты сливы, расцветающей в конце зимы – начале весны и ее устойчивости к изменениям климата. Цветущая слива не боится снега и начинает цвести еще без устойчивого тепла. Слива распространена в Китае в качестве декоративного растения, а в китайской поэзии на протяжении тысячелетий воспевается дух снежной сливы.

расположенной в удобном певческом диапазоне. Песня перекликается с рождественскими западноевропейскими песнями и наиболее популярной «*Jingle bells*», благодаря использованию звукоизобразительной интонации позвякивания колокольчика, наиболее явно слышимой в припеве. Песне свойственен синтез различных жанровых истоков: танцевальности, песенности, хоральности. Танцевальность раскрывается в двухдольном размере, отсылающем к западноевропейской польке. В то же время повторность метроритмических фигур связывается с дорожными песнями, для которых типична двигательная процессуальность, определяющая кинетическую повторность мотивов. В песне Хуан Цзы устойчивость фактурного оформления, ритмическая повторность словно олицетворяют движение путешественника, едущего на ослике, чтобы насладиться цветением сливы. Позвякивание колокольчиков является знаком-сигналом, активизирующим ассоциативные связи с визуальным изображением путешественника и колокольцами, висящими на шее у животного, с одной стороны, и, одновременно, отсылает к звуковым атрибутам дворцово-храмовых церемоний, посвященных почитаниям правителей и богов. Эту метафору усиливает гомофонно-гармонический аккомпанемент в припеве, воплощая аккордовыми созвучиями эффект полноты и объемности звучания. Примечательной особенностью этой детской песни является подчинение средств музыкальной выразительности раскрытию содержания поэтического текста. Эта тенденция становится ведущим принципом при написании патриотических сочинений.

«Песня сопротивления врагу» написана как отражение событий 18 сентября 1931 года, когда японские войска вторглись в три северо-восточные провинции Китая, что зафиксировано в истории Китая как инцидент «18 сентября». Песня написана в простой двухчастной форме. При этом основой развития является секвенционный повтор начальной призывной фразы басового голоса, опирающейся на восходящие ходы по тоническому трезвучию. Энергетика восходящей призывной фразы солиста усиливается пунктирным ритмом, подчеркивая пластический компонент фразы, напоминая жест оратора. Единение народа на национально-патриотической основе воссоздается Хуан Цзы при помощи моделирования почти театральной мизансцены в музыке. Ведущий прием интонационной драматургии – имитационное развитие хоровой миниатюры, построенное по принципу постепенного прирастания тембровой массы и наращивания объема хорового звучания.

Использование начальной фразы баса-солиста, обобщенно выражающей символический смысл призыва к единению, варьируется в дальнейшем в других сольных партиях. Примечательно также слияние отдельных хоровых партий по вертикали и горизонтали. По вертикали единение хоровых партий в «ответах» подчеркивается консонирующими интервалами – терцией, секстой, октавой, децимой. По горизонтали – чередованием ансамблей партий – в тактах 5–8. Общие ритмические конструкции объединяют здесь партии баса и альты, тенора и сопрано. Во втором предложении периода имитационное развитие в ансамблях сопрано и тенора, альты и баса выполняет синтезирующие функции. Во втором предложении мелодия вместе со звучанием женских голосов получает лирическое преломление, что вносит в маршевый контекст выражение «душевности», «человечности». В итоге в хоровой песне зримо воссоздается сцена призыва к борьбе и сплочение народа в едином порыве. На это направлена тонкая тембровая работа, применение полифонической техники, а также ритмоинтонационные тематические связи между хоровыми партиями.

Таким образом, тонкое переплетение разных жанровых и стилистических истоков создает «открытость» содержания песен Хуан Цзы для восприятия слушателей разных национальностей. Взаимодействие национальной китайской и европейской музыкальной символики сближает слушателей в понимании универсального содержания, изложенного как в незамысловатых детских миниатюрах, так и в патриотических песнях, призывающих к консолидации и борьбе.

В детских вокально-хоровых сочинениях композитор старательно сохраняет камерный колорит, спокойный тон высказывания. Даже в патриотическом высказывании о призыве к борьбе, благодаря опоре на консонирующие интервалы, Хуан Цзы создает позитивный настрой и воплощает эмоциональную наполненность звучания хора. В этом смысле показательна мысль Ли Синьянь, о том, что в «школьных песнях» композитора... мы видим, как усложняется образный мир, все больше приближаясь к жанру художественной песни / романса» [6. С. 18].

Преобладание неторопливого темпа, светлой окрашенности тембрами детских голосов, мажорной тональности рисуют пространство детского мира, наполненного важными делами, – наблюдениями за жизнью природы в ее разных формах и видах, отмечание праздников с родными. Многообразие образных сфер, раскрываемых через образы насекомых, животных, растений, друзей, семьи, моделирует в музыке идеальный мир детства. Данные образные сферы не персонализированы в музыке. Все они объединены спокойным тоном эмоционального высказывания. Важно при этом, что моделируемый мир детства – не иллюзорный мир мечты, а реальный, наполненный движением в его различных формах, связанных с постижением окружающей действительности.

Литература

1. Ван Инъин. Мое мнение об изучении музыкальной литературы на тему анти-японской войны // Журнал Фошаньского института науки и технологии. 2016. № 6. С. 82–87. (На кит. яз.).
2. Ли Ясюнь. Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2023. 19 с.
3. Чжан Цяньвэй. Китайская вокальная музыка XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2023. 24 с.
4. Ян Цзунбао. Вокальная музыка современных композиторов Китая в зеркале истории и культуры: XX век: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2024. 21 с.
5. Чжао Жунжун. Жанр романса в современной китайской музыке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2022. 26 с.
6. Ли Синьянь. Китайский романс: специфика жанра в композиторском творчестве и вокальном исполнительстве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2024. 21 с.
7. Ин Шаннэн. Музыкальные произведения и избранные произведения. Чанчунь, 2003. 271 с. (На кит. яз.).
8. Ван Бо. Предварительное исследование выразительного стиля музыки. Часть 2 // Журнал Синхайской консерватории музыки. 1993. № 1. С. 14–19. (На кит. яз.).
9. Дун Хуа. Множественные выражения в вокальном языке: исследование взаимосвязи между вокальной музыкой и языком. Хуачжун, 2012. 140 с. (На кит. яз.).
10. Казанцева Л.П. Автор в музыкальном содержании: монография. М.; Астрахань: Волга, 1998. 247 с.
11. Казанцева Л.П. Музыкальный портрет. М.: Консерватория, 1995. 123 с.
12. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М.: Планета музыки, 2014. 320 с.
13. Холопова В.Н. Музыкальные эмоции. М.: Альтекс, 2012. 346 с.
14. Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М.: Государственный институт искусствознания, 1999. 317 с.
15. Хуан Цзы – первый национальный музыкант современного Китая. URL: <https://read.muzikair.com/tw/articles/8c1891e2-cfb7-4c98-a057-6f9b24083f57> (дата обращения: 23.03.24) (На кит. яз.).

Huan Tzi and the World of Childhood: Features of Reflecting the Image of a Person in School Songs

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 2 (93), 91–97.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-91-97

Wu Mi Na, Guangxi Normal University (Guilin, China). E-mail: 1317207932@qq.com

Chen Xinyu, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 023054@cdnu.edu.cn

Keywords: Huang Tzu, “Rhyme Songs”, “Persuasion to Learn”, “Walking through the Snow in Search of a Blooming Plum Tree”, “Song of Resistance to the Enemy”, Music for children, genre fundamentals, stylistic synthesis.

The article focuses on the chamber vocal and choral works of Huang Zi, a composer and theorist who stood at the origins of professional music education in China. The subject of the study is the embodiment of the image of a person in the music of the Master. Methods and approaches: historical-style, systemic; methods of hermeneutics, comparative studies, musicological analysis. The novelty of the research lies in the study of the figurative and artistic world of the composer as a system reflecting the historical and cultural factors of a changing reality. Based on the analysis of the vocal cycles “Rhymes”, “Persuasion to Study”, songs “Walking through the Snow in Search of a Blooming Plum”, “Song of Resistance to the Enemy”, the existence of a synthesis of various genre sources is substantiated, which determines the “openness” of the content of Huang Tzu’s songs for the perception of listeners of different nationalities. As a result of the study, the complexity of the figurative content and style of the composer is proved even within the framework of one vocal cycle, showing the gradual approach of the song to the characteristics of the romance genre. Preservation of intimate utterance, calm tempo, predominance of major keys, clear composition (period form or simple two-part structure), consonant harmonies models the ideal world of childhood in music. It is important that this is not an illusory dream world, but a real one, filled with movement in its various forms associated with comprehension of the world.

References

1. Wang, Yingying. (2016) Moe mnenie ob izuchenii muzykal'noy literatury na temu antiyaponskoy voyny [My opinion on the study of musical literature on the theme of the anti-Japanese war]. *Zhurnal Foshan'skogo instituta nauki i tekhnologii – Journal of the Foshan Institute of Science and Technology*. 6. pp. 82–87. (In Chinese).
2. Li, Yaxun. (2023) *Vokal'nye tsikly v tvorchestve sovremennykh kitayskikh kompozitorov: obrazy i stilevye cherty* [Vocal cycles in the works of modern Chinese composers: images and stylistic features]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Zhang Qianwei. (2023) *Kitayskaya vokal'naya muzyka XX veka* [Chinese vocal music of the twentieth century]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
4. Yang, Zongbao. (2024) *Vokal'naya muzyka sovremennykh kompozitorov Kitaya v zerkale istorii i kul'tury: XX vek* [Vocal music of modern Chinese composers in the mirror of history and culture: 20th century]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
5. Zhao Rongrong. (2022) *Zhanr romansa v sovremennoy kitayskoy muzyke* [The romance genre in modern Chinese music]. Abstract of Art History Cand. Diss. Nizhny Novgorod.
6. Li Xinyan. (2024) *Kitayskiy romans: spetsifika zhanra v kompozitorskom tvorchestve i vokal'nom ispolnitel'stve* [Chinese romance: the specifics of the genre in composition and vocal performance]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
7. Ying Shannen. (2003) *Muzykal'nye proizvedeniya i izbrannye proizvedeniya* [Musical works and selected works]. Changchun. (In Chinese).

8. Wang Bo. (1993) *Predvaritel'noe issledovanie vyrazitel'nogo stilya muzyki. Chast' 2* [A preliminary study of expressive style music. Part 2]. *Zhurnal Sinkhayskoy konservatorii muzyki – Journal of the Xinghai Conservatory of Music*. 1. pp. 14–19. (In Chinese).
9. Don Ghua. (2012) *Mnozhestvennye vyrazheniya v vokal'nom yazyke: issledovanie vzaimosvyazi mezhdv vokal'noy muzykoy i yazykom* [Plural expressions in vocal language: An exploration of the relationship between vocal music and language]. Huazhong. (In Chinese).
10. Kazantseva, L.P. (1998) *Avtor v muzykal'nom sodержanii*. Monografiya [Author in musical content. Monograph]. Moscow; Astrakhan: Volga.
11. Kazantseva, L.P. (1995) *Muzykal'nyy portret* [Musical portrait]. Moscow: Konservatoriya.
12. Kholopova, V.N. (2014) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form]. Moscow: Planeta muzyki.
13. Kholopova, V.N. (2012) *Muzykal'nye emotsii* [Musical emotions]. Moscow: Al'teks.
14. Shaimukhametova, L.N. (1999) *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskyy kontekst muzykal'noy temy* [Migrating intonation formula and semantic context of the musical theme]. Moscow: State Institute of Art Studies.
15. Read.muzikair.com. (2014) *Huang Zi is the first person in modern China to be a national musician* [Online]. Available from: <https://read.muzikair.com/tw/articles/8c1891e2-cfb7-4c98-a057-6f9b24083f57> (Accessed: 23.03.2024) (In Chinese).

УДК 781.6: 398.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-97-110

С.А. Жиганова, Д.В. Козуб

АВТОРСКИЕ СТИЛИ ХОРОВЫХ ОБРАБОТОК НАРОДНЫХ ПЕСЕН ИЗ РЕПЕРТУАРА ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО КУБАНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ХОРА

В XX веке хоровая аранжировка становится главным инструментом преобразования народной песни, предназначенной для сценического исполнения. В течение нескольких десятилетий были выработаны основные методы хоровой аранжировки фольклорного материала и апробированы в творчестве музыкантов-хоровиков. В результате этого современное хоровое народно-певческое искусство отличается не только значительное жанровое и стилевое разнообразие, но и многообразие авторских стилей хоровой обработки народных песен. В статье анализируются авторские стили аранжировки (обработки) народных песен из репертуара Государственного академического Кубанского казачьего хора, принадлежащие разным хормейстерам, выявляются стилевые особенности аранжировок.

Ключевые слова: народная песня, Кубанский казачий хор, аранжировка, обработка, структура, ритм, фактура, гармония.

Современное народно-певческое исполнительство отличается значительное жанровое и стилевое разнообразие. Исторически в отечественной музыкальной культуре сформировались различные подходы и точки зрения на художественный облик народных песен, исповедуемый и пропагандируемый теми или иными музыкантами. Шкала этих точек зрения колеблется от исключительно аутентичных образцов, сохраняющих самые тонкие черты исконной певческой культуры, до принципиально обработанных, стилизованных музыкальных произведений, большинство которых обязано своему существова-