

ОСОБЛИВОСТІ МЕТРО-РИТМІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ ЛАТИНО-АМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ

Лукасян Л. Г.

здобувач вищої освіти першого (бакалаврського рівня)

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Міжнародний гуманітарний університет

Науковий керівник: Каплун Т. М.

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Латиноамериканська музика характеризується багатогранним використанням метро-ритмічних структур, які слугують не лише супроводом, але й фундаментальною основою для її виразності та жанрового розмаїття. Організаційним ядром багатьох її напрямків є ритмічні патерни, що походять з синкретичного поєднання африканських, європейських та, меншою мірою, автохтонних традицій [1, с. 218].

Ключовим елементом, що пронизує значну частину афро-кубінської музики та її похідних, є клаве [2, с. 44]. Клаве (від ісп. «clave» – ключ, музичний ключ) – це п'ятиударний ритмічний патерн, що виконується двома дерев'яними паличками (клавесами) і слугує базовим ритмом для широкого спектра латиноамериканських музичних творів, від повільного болеро до енергійного гуагуанко [7, с. 79].

Основні типи клаве: сон клаве, румба клаве.

Сон клаве (патерн 3/2) характерний для оркестрових танцювальних стилів і містить синкопу на другій ноті в тридольній частині такту.

Румба клаве (патерн 2/3) асоціюється з карнавальними ритмами та відрізняється додатковим синкопуванням, що надає сучасній сальсі більш фанкового звучання [2, с. 32].

Сон клаве і румба клаве відомі також як прямий та зворотний клаве: ці форми відображають інтерактивну напругу, що є важливою для еволюції афро-кубінської музики. Їх зіставлення знаходить паралель у феномені «дзеркальності», властивому іспанській поетичній формі десімі еспінеля.

Ритмічний малюнок клаве залишається незмінним протягом усієї композиції, створюючи стабільну основу для імпровізації. Мелодія твору визначає тип використовуваного клаве (сон чи румба) та його напрямок

(3/2 чи 2/3). Клаве зберігає ключові африканські ритмічні характеристики [1, с. 20].

Існують два шляхи розвитку кубінських музичних жанрів у ХІХ столітті – перший зазнав європейського впливу (французький контрданс, принесений біженцями з Гаїті, еволюціонував у більш вільний дансон), другий – африканського (зародився у релігійно-культурній спільноті вільних африканців кабільдо у формі карибського карнавалу з танцем кокойе у розмірі 4/4; саме в кокойе використовувався «сінкільйо (cinquillo)» – п'ятидольний патерн, який став фундаментальним для всієї латиноамериканської музики [3, с. 55]).

Румба – революційний вуличний жанр, що виник на початку ХХ століття внаслідок злиття кубінських музичних традицій, закривши основу афро-кубінської музики, подібно до ролі блюзу для рок-н-ролу [1, с. 43]. Назва жанру означає «прокладати шлях» або «почнімо рухатися».

Ритмічна основа та інструментарій. Заборона африканських культурних проявів (1909–1933) призвела до використання пакувальних ящиків «кахас» замість традиційних барабанів. У сучасній румбі використовуються румба-клаве, ката (паличка), маранга (залізна тріскачка), а також ритми каскара (імітація копит) та бомбо (акцентований удар з резонансом).

Найсучаснішим різновидом румби є гуагуанко, що поєднує метрику 4/4 з поліритмією 6/8, вважається одним із найскладніших ритмів у сальсі.

Кубінське болеро – романтичний жанр, що походить від триви. Характеризується синкопованою технікою гри на струнних («расгеадо») та використанням клаве.

Чаранга – напрямок, започаткований на початку ХХ століття, представляв полегшені версії данзону, де духові інструменти замінювалися флейтами, скрипками та фортепіано, що впливало на загальну ритмічну текстуру [5**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 21].

Сон – поліритмічна форма з Сантьяго, що зазнала впливу північноамериканської музики, джазу та румби. Ритмічну основу створювали клаве. Структура сон включала вступ та «пісенну» частину з характерним брейком «монтажно», побудованим на моделі «запит-відповідь». Сон базується на взаємодії трьох елементів: тумбао (синкопована басова лінія), ритмічної секції (гітара, бонго, маракаси) та клаве. Африканське коріння проявляється у вокальних патернах «запитання-відповідь» [6, с. 86].

Меренге (Домініканська Республіка) – має чітку ритмічну структуру, що базується на швидкому танцювальному ритмі у розмірі 2/4 [2, с. 68]. Серед музичних інструментів меренги ключову роль у ритмічній секції відіграють тамбора (двосторонній барабан), що задає основний ритмічний малюнок, та гуаяно (металева тертка), що підкреслює ритмічну пульсацію.

Мелодико-гармонічні інструменти (акордеон, саксофон, бас) підпорядковані загальній метро-ритмічній організації [4, с. 71].

Кумбія (Колумбія) поєднує індіанські, африканські та європейські елементи. Африканський вплив виявився у використанні досконаліших барабанів та поліритмії, що збагатили танцювальні елементи. Рання форма кумбії – гайтеро [6, с. 117]. Виконується кумбія на трьох барабанах різного розміру, мараках та флейті гаїта, характеризується гіпнотичним ритмом малого барабана, імпровізаціями інших барабанів та орнаментальними ритмами маракасів. Особливість ритмічного малюнку кумбії (п'янка легкість) досягається через ритмічне акцентування слабкої долі, що створює гіпнотичний ефект [3, с. 124].

Самба музика родом з Бразилії і представляє собою переважно перкусійна музика, що виконується в розміреному ритмі 2/4. В самбі використовуються різноманітні барабани (сурдо, батарея) та перкусійні аксесуари (куїка, реко-реко, агого), що виконують функції, подібні до кубинських інструментів каскара та чекере. Характерне використання свистків під час карнавальних парадів [1, с. 228].

Танго (Аргентина) походить від мілонги – пісенно-танцювальної форми гаучо з синкопованим ритмом 2/4. Вірші мали формат, подібний до десіми, структуровані в музичний період із восьми тактів у розмірі 2/4. З гідом гітару замінила бандонеона як гармонійно-ритмічний центр танго, що суттєво вплинуло на його ритмічну фактуру [2, с. 86].

Література:

1. Dunn C. Brutality garden: tropicalia and the emergence of a brazilian counterculture. The University of North Carolina Press, 2000. 276 p.
2. Fernandez R. A. Drumming in cuban. From afro-cuban rhythms to latin jazz. 2006. P. 83–98. URL: <https://doi.org/10.1525/california/9780520247079.003.0006> (date of access: 09.02.2025).
3. McCann B. Hello, hello brazil: popular music in the making of modern brazil. Duke University Press, 2004. 314 p.
4. Moore R., Austerlitz P. Merengue: dominican music and dominican identity. *Yearbook for traditional music*. 1997. Vol. 29. P. 162. URL: <https://doi.org/10.2307/768310> (date of access: 09.02.2025).
5. Salazar M. Mambo Kingdom: Latin Music in New York. New York : Schirmer Trade Books, 2002. 320 p.
6. Salsiology: Afro-Cuban music and the evolution of salsa in New York City. *Choice reviews online*. 1992. Vol. 30, no. 02. P. 30–0825–30–0825. URL: <https://doi.org/10.5860/choice.30-0825> (date of access: 09.02.2025).
7. Shepherd J., Horn, D., Laing, D., Oliver, P., & Wicke, P. (Eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World Volume II: Performance and Production*. London : Continuum, 2003. 682 p.