

УДК 78.08, 785

ВЛИЯНИЕ АФРОАМЕРИКАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА НА СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ

*Переверзева М. В.*¹

¹ Российский государственный социальный университет, ул. Вильгельма Пика, д. 4/1, Москва, 129226, Россия.

Статья посвящена афроамериканскому фольклору и его влиянию на современную латиноамериканскую музыку, которая звучит и развивается не только в странах Южной Америки, но и в США. Предмет исследования — стили современной эстрадной музыки стран Латинской Америки, имеющие разнообразные этнические корни. Автор доказывает, что почти все известные музыкальные стили Латинской Америки (афролатина), такие как сальса, самба, реггейтон или тверк, кизомба, румба, афробит, имеют африканские корни, а современные исполнители (Натали Коул, Бейонсе, Рианна, Шакира, Дженнифер Лопез, Тони Брекстон, Мадонна и некоторые другие знаменитости) включают в свои произведения ритмы и интонации афро- и латиноамериканских стилей.

Ключевые слова: музыка; история музыки Латинской Америки; афроамериканский фольклор; латиноамериканская музыка; афролатина.

THE INFLUENCE OF AFRICAN AMERICAN FOLKLORE ON MODERN STYLES OF LATIN AMERICAN MUSIC

*Pereverzeva M. V.*¹

¹ Russian State Social University, 4/1, Wilhelm Pik St., Moscow, 129226, Russian Federation.

The article focuses on African American folklore and its influence on modern Latin American music, which sounds and develops not only in South America, but also in the United States. The subject of the study is styles of modern pop music in Latin America, which have various ethnic roots. The author proves that almost all the famous musical styles of Latin America (Afrolatine), such as salsa, samba, reggeyton or twerk, cizomba, rumba, afrobite, have African roots, and modern performers (Natalie Cole, Beyoncé, Rihanna, Shakira, Jennifer Lopez, Tony Brexton, Madonna and some other celebrities) include rhythms and intonations of Afro-Latin American styles in their works.

Keywords: music; history of Latin American music; African-American

folklore; Latin American music; Afrolatine.

Введение

Латиноамериканская музыка является производной трех культур — индейской, креольской и африканской. При этом стоит отметить, что африканская культура проникла на южноамериканский континент практически в «чистом» виде: в Америку прибывали переселенцы из Южной, Центральной, Западной и некоторых стран Восточной Африки (Гвинея, Бенин, Ангола, Конго, Нигерия и др.). Ассимиляция музыкальных культур происходила неравномерно, и если аутентичный индейский фольклор сохранился лишь в небольших общинах, то африканская и европейская культуры распространились по всему континенту с XV по XVII век.

О профессиональной популярной музыке в странах Латинской Америки можно говорить только с конца XIX – начала XX века. Народные африканские песни, ассимилируясь с европейской песенно-танцевальной культурой (самба и ее переход в босса-нову, румба) или вступая в противоречие с ней (музыка капоэйры, самба де рода, кизомба), становились основой многих современных стилей латиноамериканской музыки.

Большой вклад в развитие латиноамериканской музыки внесли такие музыканты, как Зека Пагодинью, Бэт Карвальо, Антонио Карлос Жобим, Жоао Жильберто, Сержио Мендес, Мигель Матаморос, Селия Крус. С их помощью музыка Латинской Америки достигла мирового уровня и может сейчас гордиться общезначимыми музыкально-культурными ценностями. Среди африканских исполнителей стоит отметить всемирно известных музыкантов, сочетающих в своем творчестве ритмы африканского фольклора и мировые музыкальные традиции: Мириама Макеба, Ричарда Бона (бас-гитара, вокал), Рокию Траори, Анжелик Киджо, Фелу Кути (создатель афробита) и его сына Шона Кути (саксофон), Винтора Гордона, Ями Аладе.

Развивая тему «диалога культур» Африки и стран Латинской Америки, необходимо отметить, что африканская музыкальная традиция и степень ее влияния на латиноамериканскую музыку представляют собой малоизученную область музыкальной культуры, отдельным явлениям и процессам которой посвящено данное исследование.

Взаимодействие стилей и жанров африканского фольклора в музыкальной культуре Латинской Америки

В некоторых районах южноамериканского континента преобладают либо индейская, либо африканская или креольская культуры, но для многих стран характерно их смешение. Так, афроамериканская присутствует на Антиль-

ских островах, в Карибском бассейне и всем Атлантическом побережье Южной Америки от Кубы, Колумбии и Венесуэлы до южных штатов Бразилии. Именно сюда, на плантации сахарного тростника и кофе в период работорговли было ввезено больше всего африканских невольников [1, с. 204]. Поэтому в таких странах, как Бразилия и Куба, влияние африканского компонента наибольшее. В 70–80-е годы XX века многие музыканты африканского происхождения эмигрировали или работали в США — центре развития мировой музыкальной культуры. Значительное влияние африканских традиций было признано исследователями музыки Латинской Америки. Так, П. А. Пичугин определяет последнюю как «синтез европейской (исходной) и африканской (ассимилирующей) музыкальных культур» [2, с. 35].

Музыкальный фольклор играет огромную роль в жизни афроамериканцев, неся в себе защитную и социализирующую функцию, а музыка выражает национальную идентичность. «...Мы — нация танцоров, музыкантов и поэтов, — сказал в 1756 году Олаудаху Экиано из племени игбо, — поскольку такие важные события, как победоносное завершение войны или какая-то другая причина для всенародной радости, всегда отмечаются танцами в сопровождении праздничной музыки и песен» [3, с. 46]. Африканская культура подверглась культурному влиянию извне и изнутри, обретая тем самым «неоафриканский характер» [4, с. 15].

Ведущую роль в музыкальной афрокультуре играет ритм, поэтому в странах Латинской Америки сохранилась большая часть ударных инструментов африканцев. Тамбор, бата, конги, бонги, тамбурин, реку-реку, маримба, агого и многие другие шумовые и ударные в своем первоначальном или измененном виде послужили основой инструментария латиноамериканской музыки и придали ей особый колорит и узнаваемость.

Бонго (исп. *bongó*) — небольшие сдвоенные барабаны родом из Африки, на которых играют сидя, придерживая икрами ног. Большой барабан эмбра (*hembra*, в переводе с испанского — «самка») является воплощением женского начала и основным барабаном двойки. Он находится по правую руку от барабанщика (бонгосейра) и настроен низко и глубоко. Малый мачо (исп. *macho* — «самец») настроен выше и является вспомогательным, вторящим ритму эмбры. Барабаны бонго используются во всех музыкальных стилях и странах Латинской Америки.

Африканский клавэ (исп. *clave* — «ключ») получил популярность в Бразилии. Клавэ представляет собой две палочки, ударами которых друг о друга создаются ритмические рисунки и пульсация в определенных жанрах и стилях. Африканцы использовали полые бамбуковые трубки, бразильцы — дерево, отчего менялся характер звука от глубокого к высокому и резкому. Тембр звучания меняется от местоположения на ладони одной из палочек, которая

выступает в качестве резонатора и глушит тон или делает его более звонким.

Шекере (исп. shekere) — инструмент класса идиофонов, который также был завезен африканскими рабами и распространен по всей Латинской Америке. Изначально изготавливался из небольшой высушенной тыквы и оплетался сверху бусами или семенами, которые при раскачивании создавали характерный призыв. Одной рукой музыкант держит тыкву за дно, другой — за горло. В этой позиции ее можно трясти, вращать, создавая шумовые эффекты, а также ударять по боковой части, создавая ритмический рисунок.

Агого (порт. agogo) — афробразильский инструмент. На языке африканского племени йоруба «agogo» это «колокол», а в Бенине слово «акоко» означает часы. В разных названиях он существует на континенте: «рубэмбе» (rubembe) у народов лунда и чокве, «нгонжé» (ngongê) или «нгонго» (ngongo) у народов банту, «нгомбе» (ngombe) в Судане и Нигерии. Афробразильский агого подставляет собой несколько соединенных металлической дугой разноразмерных колокольчиков без язычков. Специальной палочкой ударяют по колокольчикам различной высоты. Агого играет ведущую роль в создании полифонического рисунка капоэйры, макулеле, самбы. Изначально агого использовался в религиозно-церемониальной музыке племени йоруба, а также в африканских ритуалах кандомбле.

Беримбау (порт. berimbau) — африканский ударный инструмент в виде лука с одной или несколькими струнами и привязанной к основанию высушенной тыквой. Использовался как примитивный щипковый и ударный инструмент, а также во время охоты. Беримбау различают по тону: гунга (низкий тон), медиу (средний тон) и виола (высокий тон). В аутентичной капоэйре использовали только звук гунга; в современных школах сочетают все три тона.

Кашиши (порт. saxixi) — шумовой инструмент африканского происхождения, используемый певцами и солистами в Восточной Африке. Представляет собой небольшую плетеную корзину с мелким зерном внутри. В Бразилии используется в качестве шумового инструмента и для обогащения звука беримбау.

Реку-реку (порт. gesso-gesso) — простейший африканский идиофон, получивший широкое распространение в бразильской карнавальнóй батарии. Изначально использовался в африканских ритуалах кандомбле. Инструмент представляет собой полый ствол бамбука или рог животного с насечками, на которых играют, проводя деревянной палочкой. На карнавальнóх шествиях для усиления звука используют простые металлические терки. Одной из разновидностей реку-реку, распространенной в Бразилии, является диканза (ангольский dicanza — «блуждание») — ангольский инструмент, изготовленный из пальмы или бамбука. Звук из него извлекается палочкой зелеле (zélêle). ПеркуSSIONист может постукивать по корпусу инструмента пальцами или специальными наперстками. Ангольская диканза отличается

длиной (в 2-3 раза длиннее бразильской), способом звукоизвлечения (играют палочкой, руками в наперстках), материалом (природный полый ствол бамбука или пальмы).

Безусловно, это далеко не все африканские инструменты, получившие распространение в странах Латинской Америки. Как правило, все инструменты изначально использовались в проведении обрядов и только со временем стойко вошли в музыкальный аккомпанемент, в том числе и современной латиноамериканской музыки.

В латиноамериканской музыке отразились такие черты африканской музыки как пентатоника, двудольность, синкопированный ритм, полиритмия, импровизационность, антифонная и респонсорная формы исполнения. Ритмические и гармонические импровизации, а также вокализация ритма слогами легли в основу такого развитого в Бразилии явления, как скэт (англ. scat). Этот музыкальный феномен несколько отличается от американского скэта не только слогами, но и ритмикой и приемами звуковой имитации. Латиноамериканский ритмический скэт основан на имитации звучания ударных и шумовых инструментов [5].

В регионах, где влияние афроамериканского фольклора было велико (например, в Бразилии), возникли жанры с ярко выраженной африканской стилистикой: самба, музыка капоэйры, макулеле, батукада, а также сон, конга, румба и другие.

Одним из самых аутентичных стилей латиноамериканской музыки, имеющим африканские корни, является капоэйра. Он представляет собой сложный культурный феномен, объединяющий игровое действие, музыку, танцы. Капоэйра имеет устную форму бытования и строгие каноны исполнения. Хотя сегодня она больше известна как вид спорта (в отдельных племенах Анголы, Нигерии и Конго встречается подобная борьба), изначально капоэйра была танцем с обязательным пением в сопровождении музыкальных инструментов. «Умение петь вместе с хором — это обязанность каждого капоэйриста» [6, с. 127]. Есть предположение, что в основе капоэйры лежит «танец зебр» — танец воинов племени нголо, в котором они изображали подготовку к бою (между пальцев ног у танцующих были зажаты острые бритвы).

Капоэйра имеет различные стили музыкального сопровождения, отличающиеся ритмикой и типом движения. Различия вызваны смешением фольклора различных африканских племен, происходившим в общинах переселенцев. Традиционные инструменты капоэйры (беримбау, атабаке, пандейро, огого, реку-реку) имеют африканские корни. Беримбау задает ритм, от которого зависит характер песен и движений. Музыка капоэйры имеет четкую трехчастную структуру:

– ладаинья (порт. *ladainha*) — соло мэстре (мастера исполнения) под ритм

ударных или *a carrella*; песня-история или песня-послание, обращение к «игрокам» — участникам действия, изображающим воинов;

– шула (порт. *chula*) в разных школах капоэйры — саудасау (порт. *saudasãu*) или лоувасау (порт. *louvação*) — приветствие или прославление воинов и великих мэстре, рассказ об «игроках»¹. В ответ «игроки» исполняют втору — хвалу великим мэстре или основателям школы. Втора исполняется в унисон, в четко заданном солистом ритме. К концу второй песни мэстре выбирает двух «игроков» (воинов), которые начинают игру в кругу (имитируют бой или схватку).

Во второй части капоэйры возможно подключение инструментов, которые начинают играть в медленном темпе, повышая его к третьей части. Она называется корридуш (порт. *corrido*, корриду — в ед. ч.) — «начало боя» и представляет собой антифонное пение. Солист задает ритм, который подхватывают беримбау и другие ударные. Мелодия запева и втора хора повторяются, но основная мелодия может меняться. Солист импровизирует и даже может замедлить или ускорить темп. В зависимости от ритма движения «воинов» становятся быстрее или медленнее. Смысл запевов — в описании «игры», поддержке «воинов», призыве к удачному окончанию боя.

Исполнение музыки в капоэйре является одним из важнейших умений. Вокал в капоэйре основан на африканской традиции горлового (гортанного) пения и импровизации. Голос солиста должен быть сильным и звучным; мэстре должен «петь громко, как труба и использовать резонаторы» [6, с. 107]. В качестве распевов используются сочетания «лайя», «уюэ», «аэ», «лэй-лэй», которые исполняются хором во время «боя». Ученики любой школы капоэйры осваивают различные ритмические фигуры, как правило, в двудольных размерах с четко выраженной полиритмией и импровизацией. Каждый капоэйрист должен владеть всем арсеналом ударных инструментов.

Музыка капоэйры включает в себя такие стили, как батукада, макулеле, самба ди рода и другие. Многие из них стали самостоятельными стилями современной латиноамериканской музыки, сохранив ритмические особенности и аутентичные ударные инструменты африканской музыки. Музыка капоэйры популярна в Бразилии и за ее пределами. Многие мэстре стали известными музыкантами этого стиля, например, Суассума, Баррао, Тони Варгас, группа «Бонга», «Беримбау».

Макулеле (порт. *makulele*) — еще один афробразильский стиль музыки и боевого искусства, также модифицированного в танец. Макулеле развивал-

¹ У каждого из них есть нареченное имя, которое, как правило, обозначает их талант (напр., «золотое горло»), стиль «игры» (напр., «лягушонок»), или душевные качества (напр., «золотое сердце»).

ся параллельно с капоэйрой и сейчас является ее частью. Макулеле — это танец с палками². По одной из версий, макулеле придумали африканские рабы в сензале — большом амбаре, в котором их содержали, по второй — это ритуальный танец в честь удачного сбора урожая, по третьей — танец самозащиты (от «охотников за головами»). В книге М. Мутти, которая провела тщательный анализ стиля макулеле, процитирована строчка из аутентичной песни: «Эта борьба превратилась в танец, чтобы не исчезнуть во времени» [7, с. 31].

Макулеле танцуют не только мужчины. Как в африканских, так и индейских племенах в Бразилии существуют ритуальные военные танцы, которым обучают детей, стариков и женщин, оставшихся без мужчин, ушедших на войну. По легенде, макулеле — имя мальчика, который победил в борьбе с напавшим на деревню соседним племенем. Подобная легенда представлена как в африканском, так и в индейском фольклоре. Макулеле похож на танцы коренных бразильских племен.

Африканское происхождение подтверждается и языком, на котором исполняется часть песен макулеле: это язык племени йоруба с португальским или бразильским диалектами. Песни и инструментальное сопровождение в макулеле, как и в капоэйре, передаются из уст в уста и имеют каноническую основу. Макулеле развивается в школах капоэйры и имеет схожие с капоэйрой черты исполнения песни под барабан (атабаку и ритмически выверенные удары палочек друг о друга). Форма макулеле также имеет три песенных запева с ответами. Допускается хоровое исполнение, но без вопросно-ответной структуры.

Макулеле — танец, в котором солисты поддерживают ритм ударами палочек. Танцоры одеты в тростниковые юбки, которые используются для создания шумовых эффектов. Один из самых распространенных ритмов макулеле — барравенту (порт. *barravento*) [8]. Он двудольный, начинается с затакта и переходит в быстрый ритм. Типичны для барравенту полиритмия и ускорение темпа, требующие от танцоров виртуозности исполнения [9]. В настоящее время ритмические рисунки макулеле используются в современной латиноамериканской музыке.

Одним из самых популярных афробразильских стилей также является самба, точнее, ее первоначальные версии самба де рода (*samba de roda*) и самба но пе (*samba no pe*). Местом рождения самбы является штат Баиия, где сосредоточено большое количество плантаций сахарного тростника и кофе и, как следствие, высока плотность африканского населения. Самба де рода — «самба в кругу», самый аутентичный вид самбы, также рожденный в общинах

² Изначально вместо палок использовались стебли сахарного тростника и мачете для рубки тростника.

переселенцев. Мужчины исполняют музыкальный аккомпанемент в размере 2/4, в основном используя барабаны и шумовые инструменты, а женщины поют открытым звуком как хором, так и соло. Стоящие в кругу исполнители создают сложную полиритмию хлопками в ладони. Женщины по очереди выходят в центр круга для исполнения танца, мужчины же выходят только под конец «роды» (круга).

В капоэйре «самба в кругу» может стать окончанием цикла военных танцев и песен, исполняемых мужчинами-воинами. Самба выполняет защитную и ритуальную функции. Однако в настоящее время она звучит во время праздников и часто имеет развлекательный характер. «Даже в современной карнавальная самбе видны отголоски этой традиции. Самба — это ритуал самоутверждения и самоидентификации, когда тебе грустно — танцуй» [10, с. 78].

Самба но пе — «самба ногами» — стиль танца и музыки, которая характеризуется двудольным размером, полиритмией и использованием различных барабанов и струнных щипковых (инструментальный ансамбль включает пандейру, тамбурин, куику, реку-реку, гитару, кавакинью). Поют как женщины, так и мужчины открытым звуком, сильным и мощным голосом, часто хором, чтобы не потеряться в громком шуме барабанов. Основой самбы служат ритуальные танцы африканских племен банту и йоруба. Эти танцы в честь богов носят страстный и неистовый характер. Самба танцуется с интенсивной перестановкой ног и движениями бедер³.

На основе аутентичной самбы с ее основным ритмическим рисунком в Бразилии возникло множество музыкальных стилей (в основном это самба с четкой гармонической структурой, богатой инструментальной, разными вариантами вокализации и звукоизвлечения): пагоде, партидо-альто, самба-батидо, самба-канкао, самба-коро, самба-шула, самба-корридуш, самба-энредо, самба-экзальтакао, самба-фанк, самба-джаз, самба-риядо, самба-рэп, самба-регги, самба-рок, самба-синкопадо, самба ди рода, самба ди терьеро, самбалада, самбаланко, самболеро.

Самба остается одним из самых аутентичных стилей латиноамериканской музыки, который возник в синтезе музыки племен банту и йоруба. Именно самба становится основой различных современных стилей, в которых традиции европейской музыки соединяются с афроамериканской ритмической основой и инструментарием: самба-пагоджи, самба-графизейра, самба-джаз и многие другие. Среди исполнителей традиционной самбы можно отметить Бета Карвалью, Паулинью да Виола, Уилсона Мореяру, Терезу Кристину, Сеу

³ Одна из версий происхождения самбы — исполнение ритуального танца рабами, закованными в ножные кандалы, которые сковывают движения ног, но оставляют свободными бедра [11, с. 176].

Жорже, Картолу, Жорже Бена. В 1958 году Антонио Карлос Жобим представил слушателям новый стиль самбы в песне («Больше никакого приветствия» (“Chega de saudade”), имеющей аутентичный ритм и гармонию в духе кулджаза (англ. cool jazz). Этот стиль был назван босанова (порт. bossa nova).

*Влияние африканской музыки
на современные латиноамериканские стили*

Африканская музыка оказала заметное влияние на музыкальную культуру стран Северной и Южной Америки. Последняя — в силу исторических обстоятельств — стала центром развития новой афрокультуры. Собственные музыкальные стили Африки существуют и развиваются на континенте и за его пределами до сих пор, при этом большинство из них наследует аутентичные музыкальные традиции. Несмотря на влияние европейцев африканские переселенцы сохранили культурную самобытность, и ассимиляция культур порой происходила с явным перевесом в сторону африканской народной музыки, которая легла в основу большинства современных музыкальных стилей Латинской Америки.

Так, традиционным стилем африканского племени йоруба является фуджи (англ. Fuji). Официально он появился в 1960-е годы благодаря Сикиру Авинде, который сравнивал свою музыку с известной горой Японии, определившей своим названием название стиля. Этот стиль уходит своими корнями в молитвенное пение апала под аккомпанемент «говорящих» барабанов. Отсюда — назальное пение и мелизматика, свойственные мусульманской традиции. В стиле фуджи сохраняются ритмы апала, но тексты носят светский характер. В Латинской Америке фуджи представляет собой пение в сопровождении барабанов дум и гавайской гитары, которые придают стилю танцевальный оттенок; нередко используются ритмы мамбы. Представителями данного стиля являются Авинла Коллингтон и Васиу Барристер.

Регги (англ. reggae) — один из самых популярных стилей современной Африки. Музыка регги была привезена на континент Бобом Марли, который выступал на концерте в Хараре в 1980 году в честь дня независимости Зимбабве, после чего его песни стали транслироваться по всем радиостанциям континента. Африканцы, взяв за основу стиль регги, обогатили его перкуссионным звучанием и особым колоритным исполнением. В настоящее время регги является одним из самых популярных не только в Африке, но и Латинской Америке и служит основой современных стилей эстрадной афролатины. Динамичная танцевальная музыка с африканскими ритмическими рисунками кваса-кваса (англ. kwassa kwassa, возможно от фр. quoi ça) распространилась в Малави в 80–90-е годы XX века. Это смешение конголезского стиля сукус (soukous) с ритмами ска и регги. Основателем стиля считается

группа «Сапитва». В 1960-е годы в Камеруне сложился стиль макосса (англ. makossa), основанный на фольклорных песнях танцевального характера, распространенных в миссионерских школах. В ансамбль сопровождения входят гитара и аккордеон. Эбоа Лотин — наиболее значимый представитель стиля макосса. Другой музыкант, Ману Дибанго, в 1972 году соединил стиль макосса с фанком. Так появился популярный в Америке соул макосса. Известными исполнителями макосса являются Бебе Манга, Миссе Нгоа, Лапиро Мбанга, Сан Фан Томас.

Самым популярным стилем государства Кабо-Верде является морна (порт. morna). Он образовался в результате слияния португальской фаду с ритмами фольклора Анголы и бразильской модиньи. Морна представляет собой лирические песни глубокого содержания на креольском и португальском языке. Их основа — медленные минорные мелодии, наполненные чувством любовной тоски и страдания. Реже встречаются морны сатирического характера. Изначально морны исполнялись на струнных инструментах в высоком регистре (гитара, виола, кавакиню в ансамбле с аккордеоном и фортепиано), чтобы подчеркнуть пронзительность лирики. Основной ритм задают маракасы. В современных морнах используется весь европейский инструментарий, в том числе и ударная установка. Исполнители морн в своих выступлениях выражают социальный протест. Например, мировая звезда Сезария Эвора выступает босая в знак солидарности с бедными представителями своей родины. Еще одним исполнителем морн является Бана — певец из города Минделу (о. Сент-Висент), который ныне живет в Лиссабоне и популяризирует стиль морны.

Творчество множества африканских исполнителей стало известно далеко за пределами континента. Певица из ЮАР Мириам Макеба получила мировую известность и была дважды награждена премией «Грэмми». Она с легкостью соединяла джаз и африканский фольклор, получив второе имя «Мама Африка». Как и большинство африканских исполнителей, Макеба была борцом за гражданские права и свободу личности. Группа «Ледисмит блэк мамбазо» из ЮАР также получила премию «Грэмми» за лучший международный альбом. Этот вокальный коллектив более 30 лет исполняет сложнейшие хоровые произведения в традиционном песенном стиле и современных аранжировках. Музыканты участвовали в записи дисков мировых звезд эстрады: Стиви Уандера, Долли Партон и Пола Саймона. Босоногая дива из Кабо-Верде Сезария Эвора приобрела всемирную славу, исполняя морны, фаду и модиньи. Ее музыка сочетает в себе национальную музыку и популярные латиноамериканские песни фаду. Уникальный голос Сезарии был узнаваемым и сочетал традиции африканского пения с мягким креольским произношением. В своих песнях Эвора пела о любви к родине, о тяжелой жизни бедняков.

Ричард Бона — виртуозный бас-гитарист, композитор и вокалист с мировым именем, обладатель нескольких статуэток «Грэмми». В основе его музыки, как и музыки Мириам Макеба, лежит этническая традиция Камеруна, придающая необычное звучание музыке в стиле фьюжн. Генри Олусегун Адела Сэмюэл — вокалист африканского происхождения, известный в мировой эстрадной музыке как «Тюлень». Хелен Фолшаде Аду, или Шэйд, — вокалистка с нигерийскими корнями, часто выступающая на мероприятиях мирового уровня, посвященных проблемам африканского континента. В одной из самых популярных ее песен («Мама»), посвященных Африке, певица отдает дань своим африканским корням. Тенденция к использованию африканских фольклорно-песенных приемов и ритмов очевидна и в творчестве таких популярных исполнителей как Бейонсе, Рианна, Фаррел Уильямс, Джейсон де Рулла.

В 1980-е годы в Руанде (Ангола) зародился песенно-танцевальный стиль кизомба (kizomba), в переводе с кимбунду (язык народа амбунду) означает «медленно двигаться». Он возник под влиянием танцевального стиля семба, аналога бразильской самбы и зука. В дальнейшем кизомба распространилась по континенту и за его пределами, приобретя особую популярность в Латинской Америке. В португальском языке слово кизомба означает «медленно следовать» [12, с. 115]. В основе кизомбы лежит медленный анголийский ритм батуке («праздник») и элементы музыки семба и меренге. Первым музыкантом, употребившим слово «кизомба» по отношению к музыке, принято считать барабанщика группы «S.O.S» Биби. Кизомба быстро стала популярной и распространилась прежде всего в Латинской Америке и Португалии.

Выделяют четыре основных вида кизомбы по странам распространения: в Анголе, Кабо-Верде, Гвинее-Бисау и Португалии. Каждая разновидность кизомбы имеет общую ритмическую основу; разными являются только инструментарий и аранжировка. Ангольский вариант кизомбы получил наибольшее распространение и считается эталонным в Латинской Америке. Выделяют несколько разновидностей кизомбы по темпам: пассада (самый медленный и чувственный), таррашинья, квадринья или квадрадринья в размере 4/4. Несколько быстрее, чем пассада, — вентоинья — самый ритмичный вид кизомбы. Родственником кизомбы является стиль зук, родина которого — Кабо-Верде и Ангола. Именно зук считают одним из прародителей кизомбы.

Эти стили, несмотря на свое африканское происхождение, стали популярными в Латинской Америке и легли в основу современной эстрадной музыки. Ангольский зук распространился в Бразилии благодаря танцевальным фестивалям, посвященным фольклорным традициям народов, населяющих страну. Танец кизомбу вместе с сальсой танцуют в Аргентине [13]. Эти стили сохраняют ритмические особенности аутентичной африканской музыки, но адаптируются под латиноамериканский инструментарий. Африканские

барабаны заменяются «родственными» бразильскими, и, хотя ритмически стиль не меняется, звучание приобретает новый колорит [14]. При этом – вопреки традиционному канону – сохраняется принцип импровизационного взаимодействия певцов, танцоров и музыкантов (прежде всего, ударников),

Реггейтон, тверк, афробит – относительно новые стили, которые набирают популярность среди латиноамериканцев. Латинская Америка легко адаптирует афростилистику благодаря длительному периоду ассимиляции музыкальных культур. Американская певица пуэрториканского происхождения Дженифер Лопес, колумбийская певица Шакира, Рикки Мартин, Дон Омар – все они в своем творчестве развивают латиноамериканские афростили, применяя характерные ритмы и современные аранжировки. Большинство песен современной латиноамериканской эстрады имеет аутентичные ритмические формулы и сопровождается африканскими ударными инструментами.

Анализ научно-исторической литературы, посвященной африканской и латиноамериканской музыке, современной эстрадной музыки показал, что диалог культур, их ассимиляция не только отразилась на формировании собственного латиноамериканского стиля в музыке стран Южной Америки, но и оказал влияние на тенденции мировой эстрадной музыки в целом. Важнейшей тенденцией конца XX – начала XXI века в странах обеих Америк становится отражение в творчестве национальных традиций и популяризация музыки предков. Поэтому такие известные представители афроамериканской культуры, как Бейонсе, Рианна, Алишия Кисс, Ашер, Фаррел Уильямс и другие используют в своих композициях афробит и африканские инструменты, а также популярный в Африке стиль регги. Также для эстрадной музыки Латинской Америки характерны: идущая от африканского фольклора полиритмия, приемы вокализации (гортанное пение, скэт и др.), преобладание ударных в инструментальном ансамбле, большое значение танцевального ритма.

Разнообразные ударные и ритмическая основа африканской музыки стали характерными чертами современной эстрадной музыки американского континента. Артисты всего мира включают в свои произведения ритмы и интонации афро- и латиноамериканских стилей. Так, Натали Коул, Тони Брекстон, Мадонна писали альбомы, полностью состоящие из произведений в стиле афролатина, афроамерикана. Ники Менаше отдает дань своим африканским корням, используя в музыке афробит и реггейтон; латиноамериканцы Шакира, Дженифер Лопес, Рикки Мартин, Дон Омар, Малума используют в своих произведениях реггейтон и афролатину. В ритмическом сопровождении эти музыканты используют как универсальные для разных музыкальных культур Африки ритмические формулы, так и отдельные паттерны, характерные для традиционной музыки конкретных африканских народов.

Из множества музыкальных стилей и жанров афролатина выделяется

особенно ярко и является на сегодняшний день феноменом мирового музыкального масштаба. Кроме этого, происходит качественный скачок в развитии современной африканской музыки и возрастание ее роли в мировой музыкальной культуре. В современном мире латиноамериканская эстрадная музыка отдает дань своим африканским корням, делая ставку на этнический компонент и благодаря этому приобретая особенное узнаваемое звучание в современной музыкальной культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев В. П.* Историческая антропология и этногенез. М.: Наука, 1989. 444 с.
2. *Пичугин П. А.* Амадео Рольдан и Алехандро Гарсиа Катурла // Культура Кубы: сб. ст. М.: Наука, 1979. С. 145–168.
3. *Зайцев А. В.* Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности. М.: Ин-т Африки РАН, 2004. 134 с.
4. *Доценко В. Р.* История музыки Латинской Америки XVI–XX веков. М.: Музыка, 2010. 368 с.
5. *Земсков В. Б.* О междивизиационном взаимодействии // *Ibérica Americans. Механизмы культуuroобразования в Латинской Америке.* М., 1994. С. 7–14.
6. *Saroeira N.* Saroeira: Roots of the dance-fight-games. Berkeley: Blue Snake Books, 2003. 227 p.
7. *Мэрризм А.* Африканская музыка // Очерки музыкальной культуры народов Тропической Африки / Сост. и пер. Л. Голден. М.: Музыка, 1973. С. 42–51.
8. *Leon A.* Elementos africanos en lo festivo latinoamericano // *Revista de la Universidad de la Habana.* 1986. № 227. P. 169–180.
9. *Locke D.* Principles of Off-Beat Timing and Cross-Rhythm in Southern Ewe Dance Drumming // *Ethnomusicology.* 1982. Vol. 26. № 2. P. 217–246.
10. *Ramos A.* Folclore Negro do Brasil. Rio de Janeiro, 1954. 264 p.
11. *Alvarenga O.* Música popular brasileira. México, 1947. 272 p.
12. *Ortiz F.* La música afrocubana. Madrid, 1974. 439 p.
13. Gerard Ch., *Sheller M.* Salsa! The Rhythm of Latin Music, 1989.
14. *Карпентьер А.* Латинская Америка в музыке // Музыка стран Латинской Америки / Сост., общ. ред. и примеч. П. Пичугина. М.: Музыка, 1983. С. 5–21.

REFERENES

1. *Alekseev V. P.* Istoricheskaya antropologiya i etnogenez. M.: Nauka, 1989. 444 s.
2. *Pichugin P. A.* Amadeo Rol`dan i Alexandro Garsia Katurla // Kul`tura Kuby`: sb. st. M.: Nauka, 1979. S. 145–168.

3. Zajcev A. V. Afrikanо-amerikanskaya muzy`ka i problemy` afrikanо-amerikanskoj identichnosti. M.: In-t Afriki RAN, 2004. 134 s.
4. Docenko V. R. Istoriya muzy`ki Latinskoj Ameriki XVI–XX vekov. M.: Muzy`ka, 2010. 368 s.
5. Zemskov V. B. O mezhcivilizacionnom vzaimodejstvii // Ibérica Americans. Mexanizmy` kul`turoobrazovaniya v Latinskoj Amerike. M., 1994. S. 7–14.
6. Capoeira N. Capoeira: Roots of the dance-fight-games. Berkeley: Blue Snake Books, 2003. 227 r.
7. Me`rrie`m A. Afrikanskaya muzy`ka // Oчерки muzy`kal`noj kul`tury` narodov Tropicheckoj Afriki / Sost. i per. L. Golden. M.: Muzy`ka, 1973. S. 42–51.
8. Leon A. Elementos africanos en lo festivo latinoamericano // Revista de la Universidad de la Habana. 1986. № 227. R. 169–180.
9. Locke D. Principles of Off-Beat Timing and Cross-Rhythm in Southern Ewe Dance Drumming // Ethnomusicology. 1982. Vol. 26. № 2. P. 217–246.
10. Ramos A. Folclore Negro do Brasil. Rio de Janeiro, 1954. 264 p.
11. Alvarenga O. Música popular brasileira. México, 1947. 272 p.
12. Ortiz F. La música afrocubana. Madrid, 1974. 439 p.
13. Gerard Ch., Sheller M. Salsa! The Rhythm of Latin Music, 1989.
14. Karpent`er A. Latinskaya Amerika v muzy`ke // Muzy`ka stran Latinskoj Ameriki / Sost., obshh. red. i primech. P. Pichugina. M.: Muzy`ka, 1983. S. 5–21.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Переверзева М. В. — д-р искусствоведения, доц., melissasea@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Pereverzeva M. V. — Dr. Habil., Ass. Prof., melissasea@mail.ru
ORCID 0000-0003-4992-2738