

На правах рукописи

ПЛАТОНОВА Олеся Александровна

САЛЬСА КАК ФЕНОМЕН ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Специальность: 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Москва
2016

Работа выполнена в Нижегородской государственной
консерватории им. М. И. Глинки

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Сыров Валерий Николаевич

Официальные оппоненты: **Цукер Анатолий Моисеевич**
доктор искусствоведения,
профессор,
заведующий кафедрой истории музыки
Ростовская государственная
консерватория имени С.В. Рахманинова,

Кряжева Ирина Алексеевна
доктор искусствоведения,
профессор,
Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского

Ведущая организация: Новосибирская государственная
консерватория имени М. И. Глинки

Защита состоится «26» февраля 2016 г. в 15:00 на заседании диссертационного совета Д 210.004.03 по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство при Государственном институте искусствознания Министерства культуры РФ по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания и на сайте: sias.ru/research/dissovets/

Автореферат разослан «25» января 2016 года

Ученый секретарь
диссертационного
совета
кандидат искусствоведения



Лебедева-Емелина
Антонина Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Сальса (от исп. – Salsa – «соус») – современный музыкальный жанр, сформировавшийся в 60-е гг. XX века в среде латиноамериканских эмигрантов в США, а также одноименный парный танец¹. Особенности музыки сальсы – размер 4/4, умеренный или быстрый темп, сложный ритмический рисунок, представляющий собой совокупность паттернов, исполняемых различными инструментами (клавес, контрабас или бас-гитара, фортепиано, бонги, конги и т.д.), важная роль коллективного исполнения (диалог солиста и группы) и характерная вокальная манера с элементами импровизации.

Корни сальсы уходят в музыку испаноязычных стран Латинской Америки, прежде всего, Карибского бассейна (Пуэрто-Рико, Куба), а также прибрежных территорий Венесуэлы и Доминиканской республики. Кроме того, на ее облик оказала воздействие музыка джазовых биг-бэндов. Своеобразие влияний объясняется самой космополитической средой Нью-Йорка, одного из крупнейших городов США, в котором зародилось звучание сальсы и в котором соседствовали латиноамериканские эмигранты, афроамериканцы и белое население.

Специфика происхождения жанра отражена и в этимологии названия. Кулинарный термин, использовавшийся с начала XX века в музыкальном лексиконе как символ ритмической остроты и темпераментного исполнения, в 1960-е гг. закрепился в качестве обозначения конкретного жанрового феномена.

Парадокс жанра заключается в том, что, зародившись в США, а значит, формально являясь плодом американской культуры, сальса предстает перед современным исследователем как уникальный, самобытный феномен культуры латиноамериканской.

¹ Танец сальса характеризуется особой раскованной пластикой, определенной последовательностью шагов («шаг-шаг-шаг-пауза») и спонтанным сочетанием различных танцевальных элементов: «вращений», «узлов», «футворка» (с англ. букв. «работа ног» - выразительные элементы танца, связанные с движением ног и последовательностью шагов).

Во-первых, в ней обнаруживается родство с региональными жанрами (прежде всего, кубинскими соном, отчасти с румбой, пуэрториканскими бомбой и пленой, венесуэльской кумбией) на уровне формообразования, интонирования, ритмики, исполнительской манеры.

Во-вторых, как указывают исследователи (С. Эскалона, Ш. Пьетробрюно) сальса является для латиноамериканцев одним из важнейших способов сохранения самобытности и культурной идентичности в условиях современного мира.

В-третьих, сальса на современном этапе вышла за рамки культуры США, при этом сохранив неразрывную генетическую связь с Латинской Америкой. В частности, основными носителями традиций сальсового музицирования по-прежнему остаются испаноязычные музыканты. Их исполнительский темперамент, манера пения, само звучание испанского языка, являются критериями подлинности жанра.

Самобытность сальсы, с одной стороны, и ее привлекательность для широких масс, с другой, во многом способствовали тому, что практически с первых лет своего существования она получила распространение не только в США и Латинской Америке, но и во всем мире: Европе, Австралии, некоторых странах Азии (Япония), Африки (Мали, Сенегал, ЮАР).

«Рынок сальсы» (Л. Уэйксер) сегодня включает многочисленные ежегодные фестивали и конгрессы, географически охватывающие пять частей света, частные уроки сальсы и школы танцев, мастер-классы ведущих танцоров (Альберто Вальдеса, Майкла Фонтса, Йоаниса Тамайо, Хорхе Камагуэя), мировые гастроли музыкантов (Оскара де Леона, Spanish Harlem Orchestra, La-33, El Gran Combo de Puerto Rico).

Показательным является распространение сальсы в России с начала XXI века. Это выражается в создании десятков школ в европейской части России, на Урале и в Сибири, проведении крупных фестивалей Timba Fest (г. Москва), «Третий фронт» (г. Ростов), Afro-Cuban Weekend (г. Нижний Новгород), White Nights Salsa Fest, Freestyle Salsa Fest и International Salsa Congress (г. Санкт-

Петербург), а также появлении первой российской группы, исполняющей сальсу, Cuba Jam.

Кроме того, популярность сальсы, ее оригинальность и самобытность, способствовали началу стилевого диалога с академической музыкой в творчестве современных латиноамериканских композиторов: пуэрториканцев Эрнесто Кордеро (р. 1946), Уильяма Ортица Альварадо (р. 1946), Роберто Сьерры (р. 1953), Раймонда Торреса Сантоса (р. 1958), аргентинца Освальдо Голихова (р. 1960).

Данные процессы настоятельно требуют научного осмысления.

Степень научной разработанности темы

Расцвет сальсы на российской почве в последние годы практически совпал с общим интересом к культуре латиноамериканского региона и, как следствие, появлением новых научных работ в этой области. Это энциклопедия «Культура Латинской Америки» (2000), «Аргентинское танго» П. Пичугина (2010), «История музыки Латинской Америки XVI–XX веков» В. Доценко (2010), диссертации И. Кряжевой «Музыка Испании и Латинской Америки» (2007) и В. Котова «Son Habanero и аспекты его изучения в кубинском музыкознании» (2013), в которых красной нитью проходит идея синтеза культур (европейской, африканской, индейской), особой роли песенно-танцевальных жанров, которые стали не только развлечением, но и способом самоидентификации латиноамериканского этноса.

Исследования 2000–2010 гг. возникли на почве более ранних работ П. Пичугина, В. Доценко, М. Сапонова и В. Конен. Последняя в книге «Пути американской музыки» уделила немало внимания латиноамериканской музыке, находя в ней один из источников джаза.

Что же касается непосредственного объекта данного исследования, то в отечественных источниках сальса упоминается в статье В. Котова «Son Habanero и его жанровый статус в кубинской музыке» как «производная» кубинского сона.

За рубежом сальса является объектом научного интереса на протяжении нескольких десятилетий. Особенностью зарубежных исследований можно считать

междисциплинарный подход, объясняющийся спецификой самого феномена, которое можно рассматривать в нескольких аспектах:

- социокультурном (например, как символ самоидентификации пуэрториканцев и кубинцев в Нью-Йорке, как современную субкультуру или коммерческий феномен);
- музыкальном (вопросы, касающиеся истоков и жанрового своеобразия);
- хореографическом (истоки танцевального движения, современные разновидности танца сальса);
- лингвистическом (тексты песен, языковой стиль композиций);

Среди научных источников – статья Джозефа Блума «Проблемы исследования сальсы» (1978), монография Саула Эскалоны «La salsa: «*pa' bailar mi gente*»: un phenomene sociocultural» (1998), диссертация К. Уошберна «Salsa in New York: Musical Ethnography» (1999), сборник «Situating Salsa: Global markets and Local Meaning in Latin Popular Music» (2002) под редакцией канадского этномузыковеда Лайс Уэксер, содержащий ряд аналитических статей, касающихся жанровой специфики, музыкально-выразительных средств, вопросов развития сальсы в Венесуэле, Колумбии, Великобритании и Японии.

Внимания заслуживает книга Винченцо Перны «Тимба: Звучание кубинского кризиса», в которой автор уделяет некоторое внимание музыкальным особенностям сальсы (роль импровизации, структура, звучание и инструментовка, вокальный стиль).

Помимо научно-исследовательских, существуют и иные источники:

- журналистские. Например, сборник статей и интервью «Salsiology», или документальный фильм «Latin Music in USA».
- практические материалы, в частности, книга композитора и пианистки Ребекки Маулеон «Salsa Guidebook», представляющая собой синтез теоретического справочника и практического пособия.

Многочисленность и многоплановость специальных источников на иностранных языках, и полное отсутствие материалов на русском при активном

развитии этого феномена на отечественной почве еще раз подтверждает актуальность и востребованность исследования.

Кроме того, основной проблемой большинства зарубежных источников остается нечеткость представлений о месте сальсы в общей жанрово-стилевой системе.

Автор данной диссертации, опираясь на теоретические работы зарубежных (О. Ален, К. Вега, Х.-П. Гонсалес, Р. Оливера) и отечественных музыковедов (А. Сохора, В. Цуккермана, Е.Назайкинского, Л. Казанцевой, О. Соколова), рассматривает сальсу как самостоятельный жанр.

Объект исследования - сальса как феномен латиноамериканской культуры.

Предмет исследования - музыка сальсы и ее особенности.

В качестве аналитического **материала** привлекаются видео- и аудиозаписи композиций, созданные в этом жанре на протяжении нескольких десятилетий. Это коллективы, исполняющие сальсу более 40 лет (El Gran Combo de Puerto Rico, ансамбль Оскара де Леона), и новые группы (La Excelencia, Salsa Celtica, La-33, Spanish Harlem Orchestra). Интернациональный облик сальсы подчеркивается отбором групп (ансамбли из Венесуэлы и Колумбии, Пуэрто-Рико и Кубы, США и Швеции, Шотландии и России).

Цель исследования заключается в раскрытии сальсы как феномена латиноамериканской культуры.

Постановка данной цели требует решения ряда **задач**:

1. Найти наиболее адекватное терминологическое определение данного явления.
2. Обозначить место сальсы в эволюции танцевальных жанров Латинской Америки.
3. Наметить образно-тематический круг песен и выявить типичные черты жанрово-стилевого комплекса сальсы.
4. Проанализировать пути взаимодействия сальсы с такими явлениями, как джаз и классическая музыка.

5. Выявить специфику стилевого диалога сальсы и академической музыки.

6. Отразить особенности сальсы как социокультурного феномена, ее связь с другими искусствами - литературой, живописью, кино, театром.

Научная новизна диссертации

1. Впервые сальса определена и позиционирована как музыкальный жанр с указанием и подробным анализом конкретных жанровых признаков, как музыкальных, так и внемузыкальных.

2. Впервые в истории вопроса собран подробный материал о сюжетных и языковых особенностях композиций, переведен ряд текстов песен (более 60) с испанского на русский. Переводы выполнены автором исследования.

3. Проанализировано более 50 композиций сальсы. Расшифрованы образцы паттернов (güajeo, tumbao), вокальных мелодий. Выполнен структурный анализ песен.

4. Прослежена жанровая генеалогия (от креольского контрданса до сальсы), позволяющая рассматривать возникновение данного феномена массовой культуры как результат последовательной эволюции.

5. Впервые в отечественном музыковедении освещен вопрос о взаимодействии сальсы с академической музыкой в творчестве джазовых музыкантов и современных академических авторов. Особое внимание уделено самобытному творчеству пуэрториканского композитора Роберто Сьерры. Проанализировано 20 произведений Сьерры (как камерных, так и симфонических) на основе имеющихся нотных источников и самостоятельной расшифровки аудиоматериалов.

Таким образом, в диссертации феномен сальсы выступает в единстве музыкального, словесного и танцевального аспектов, систематизированы знания о нем. Сальса представлена в контексте родственных явлений современной массовой культуры, рассмотрены истоки жанра. Это позволяет взглянуть на

сальсу как на закономерный итог эволюции богатейшего пласта латиноамериканской музыки XX века.

Теоретическая и научно-практическая значимость

1. Предложенные в работе аспекты анализа могут послужить основой для дальнейшего изучения явлений, живущих по схожим законам (городская танцевальная музыка регионов Латинской Америки, современные массовые музыкальные жанры).

2. Рассмотренные понятия (паттерн, тумбао, монтуно, мамбо и т.д.) могут войти в аппарат современного теоретического музыковедения, существенно обогатив его возможности.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования его материалов в учебном процессе среднего и высшего учебного звена, в курсах «Массовая музыкальная культура», «История музыки Латинской Америки», «Музыка народов мира», «Инструментоведение и аранжировка», а также в практическом курсе импровизации.

Методология и методы исследования

Специфика темы исследования потребовала применения междисциплинарного подхода с его комплексными методами исследования, опирающимися на последние достижения в области теоретического и исторического музыкознания, этномузыковедения, а также смежных гуманитарных наук: культурологии, филологии, социологии, истории.

Для анализа феномена сальсы в контексте латиноамериканской культуры становится необходимым привлечение системного, сравнительно-исторического, текстологического и музыкально-аналитического методов.

Теоретическую базу обеспечивают методы исследования, характерные для общего анализа музыки «третьего пласта» (В. Конен, А. Цукер, Л. Переверзев, В. Сыров, А. Чернышов), популярной музыки Латинской Америки (О. Альваренга, А. Васконселос, Ж. Бехаг, П. Пичугин, В. Доценко, И. Кряжева) и сальсы (В. Перна, Ф. Апарисио, М. Берриос-Миранда, Л. Уэксер, К. Уошберн). Применяемые исследователями методы незаменимы при воссоздании целостного

облика явления, включении его в социокультурный контекст, рассмотрении истоков и эволюции феномена, жанрово-стилевого диалога с музыкой академической традиции.

Устная природа сальсы и ее генетическое родство с креольским фольклором позволяет также воспользоваться методами этномузыковедения (зарубежные работы Ф. Ортиса, К. Веги, А. Карпентьера, А. Леона, ряд отечественных исследований, посвященных общей проблематике фольклора, работы П. Богатырева, В. Гусева, И. Земцовского, Б. Путилова). Данные методы стали необходимы при расшифровке аудиоматериалов, анализе интонационных и ритмических особенностей композиций, тембрового своеобразия и характерных черт инструментального состава.

Специфика материала диссертации потребовала также привлечения работ, касающихся проблемы жанров и стилей в музыке, разработанная в трудах А. Сохора, В. Цуккермана, Е. Назайкинского, О. Соколова Л. Казанцевой (автором акцентированы социологические аспекты этой теории), теории ритма (В. Холопова, Ж. Далькроз) и импровизации (М. Сапонов, С. Мальцев, Р. Столяр, Д. Лившиц).

Понятийный аппарат исследования образуют термины, широко распространенные в современной музыкальной науке: «вариативность», «автентический оборот», «тональность», «паттерн» (в теории джаза) и т. п.

Кроме того, введены термины, принятые в исполнительской практике, а также в зарубежном музыкознании при анализе образцов латиноамериканской музыки (тумбао, мамбо, монтуно и т. д.). Они относительно новы для отечественной музыкальной науки, поэтому потребовалось создание глоссария, куда включены термины, касающиеся различных сфер музыкальной выразительности: (инструментарий, структуры, ритмические и жанровые элементы и др.).

При анализе образцов академической музыки, испытавших влияние сальсы, автор пользуется понятием *сальсовость*, которое можно определить, как особое стилистическое качество музыки, единство ритмических, интонационных,

формообразующих черт, которые связывают образ произведения с жанровым первоисточником – сальсой.

Совокупность всех этих терминов образует понятийный аппарат, в наибольшей степени отвечающий предмету исследования.

Положения, выносимые на защиту

1. Сальса – это современный музыкальный жанр, обладающий рядом характерных признаков (особый тип ансамбля, специфическая музыкальная форма, интонационное и ритмическое своеобразие, индивидуальная манера исполнения), которые позволяют рассматривать ее как самобытный феномен латиноамериканской культуры.

2. Сальса – это результат соединения африканских и испанских традиций, что отражается в исполнительской манере, особенностях музыки и текстов, характерных чертах танца. Важное значение в ней играет также «американский» компонент.

3. В XXI веке сальса приобрела статус популярного социокультурного и музыкального феномена и спровоцировала появление новых жанров и стилистических моделей (сальсатон, тимба), тем не менее, сохранивших тесную связь с жанровым первоисточником.

4. Современный облик сальсы – результат эволюции традиционных латиноамериканских жанров (сон, в меньшей степени – плена, кумбия) и их последующей американизации (влияние джаза, отчасти рок-н-ролла, фанка и r'n'b).

5. Существует двусторонний диалог сальсы и академической музыки, осуществляющийся, с одной стороны, в сальсовых транскрипциях и обработках популярной классики (Klazz Brothers, С. И. Джоннер), с другой – в камерных (У.О. Альварado), симфонических (Р. Сьерра) и вокальных (О. Голихов) произведениях современных академических композиторов. Процесс подобного взаимодействия можно представить как движение от простого заимствования интонаций и форм сальсы при сохранении связи с жанровым первоисточником к

созданию сложных авторских концепций на основе ее отдельных жанровых элементов.

Апробация результатов

Диссертация и автореферат неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки и были рекомендованы к защите на заседании сектора теории музыки Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. Материалы диссертации были представлены в статьях, опубликованных как в научных журналах из списка изданий, рекомендованных экспертным советом ВАК Министерства образования и науки РФ, так и в других изданиях (сборниках и журналах). Положения диссертации были также отражены в докладах на различных научных конференциях: Сальсерос: новая ночная субкультура? / 4-я Всероссийская конференция «Ночь: ритуалы, искусство развлечение» (Москва, 2011); Сальса как социокультурный феномен / Международная научно-методическая конференция аспирантов, соискателей и преподавателей вузов «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 4–5 марта 2013); Ритмическая организация в сальсе как претворение «кубинской музыкальной модели» / 18-я нижегородская сессия молодых ученых, Гуманитарные науки, (Нижний Новгород, 22–25 октября 2013); Национальное своеобразие сальсы: тематика, поэтика, стилистика / Международная научно-практическая конференция для студентов и молодых ученых «Музыкальное образование в зеркале современности» (Казань, 15–16 мая 2014); Диалог сальсы и академической музыки: развлечение становится искусством / 6-я Всероссийская конференция «Развлечение и искусство» (Москва, 26–28 ноября 2014); Музыка сальсы в кино: между стереотипом и самобытностью / II Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, 19 ноября 2014); Сальсовые мотивы в симфоническом творчестве Роберто Сьерры: к проблеме диалога массовых и академических музыкальных жанров / Всероссийская научно-

практическая конференция аспирантов «Слово молодых ученых» (Саратов, 27 марта 2015) и т.д.

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка терминов, списка иллюстративного материала (62 рисунка, 4 таблицы), списка литературы, включающего 282 источника (171 – на русском языке, 106 – на английском, французском и испанском языках, 4 нотных издания). Работа также содержит три приложения, содержащие: интервью автора с пуэрториканским композитором Роберто Сьеррой; видеографию и аудиопримеры (вкладыш к CD).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

ГЛАВА 1. САЛЬСА НА ФОНЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

1.1 Развитие латиноамериканских танцев в XVIII-XIX веках.

Рассматривая эволюцию танцев (креольский контрданс – дансон – сон), автор прослеживает, каким образом в них накапливались определенные черты, проявившиеся в сальсе в виде своеобразного генетического кода. Это:

- базовая последовательность шагов, наложенная на четырехдольный такт, которая в ходе эволюции дополнялась новыми танцевальными элементами (близкая позиция в дансоне, вращения в сонe). Сочетание европейских танцевальных элементов с африканскими (пружинящие шаги, покачивания бедрами и т.п.);
- специфический инструментальный состав, баланс классических европейских и местных инструментов (прежде всего, перкуссий);
- особенности ритма: постепенное складывание полиритмической структуры, состоящей из нескольких паттернов.
- двухчастная форма (формирование двух контрастных разделов с объединяющей «рефренной» темой – в дансоне; складывание вокального раздела *montuno*, построенного на чередовании сольных и коллективных реплик – в сонe).

1.2 Новый виток эволюции: «американизация» танцевальных жанров

Эмиграция талантливых музыкантов в США (Марио Бауса, Мачито) способствовала эволюции жанров на американской почве, а позднее - появлению жанра мамбо, непосредственного предшественника сальсы.

Характерной особенностью мамбо стало влияние джазовой стилистики, выразившееся в блестящем звучании медных-духовых, особой ритмической собранности, энергии и динамизме, в самой специфике танцевальных движений. Virtuозный и элегантный танцевальный стиль «мамбо «Палладиума»», созданный танцором Педро Агиларом (псевдоним Cuban Pete), явился прообразом современного стиля «сальса New York».

Помимо основной генеалогической ветви сальсы (от креольского конгрданса до мамбо) существовал и ряд других, побочных ветвей, которые представляли различные региональные танцы (пуэрториканские бомба и плена, доминиканское меренге, колумбийская кумбия и кубинская румба). Именно богатство влияний и неоднородность стилистик обусловили индивидуальное преломление жанровой музыкальной и танцевальной модели сальсы на современном этапе.

1.3 История сальсы

1.3.1 «Fania Records»

Расцвет «Fania Records» связан с активным периодом развития американского звукозаписывающего бизнеса: формированием новых (EMI, Polygram) и жесткой конкуренцией сложившихся крупнейших лейблов (Warner Brothers, CBS, MCA), функционированием независимых латиноамериканских лейблов «Tico Records» и «Allegre Records». «Fania Records» учли опыт компаний-предшественников, что выразилось в сотрудничестве с признанными музыкантами (Селия Крус, Эдди Палмьери, Вилли Колон), в высоком уровне профессионализма и технической оснащенности, тесных связях со СМИ, создании звездной супергруппы «Fania All Stars» (подобно «Tico All Stars» и «Allegre All Stars»). Лидерству «Fania Records» также способствовало заключение контрактов с молодыми, неизвестными массовой публике музыкантами

(композитор и поэт Рубен Блейдс, певец Эктор Лаво, пианист Ларри Харлоу, конгеро Рэй Баррето).

Проекты «Fania Records» демонстрируют постепенный переход от жанровой эклектики («латинская опера» «Hommy» композиторов Генри Альвареса и Ларри Харлоу, фильм-концерт «Nuestra Cosa») к большему единообразию и формированию самостоятельного жанра *salsa classica* (альбомы «El Jucio» Вилли Колона и Эктора Лаво, «Celia & Johny» Сельи Крус и Джонни Пачеко, «La Voz» Эктора Лаво, «Siembra» Рубена Блейдса и Вилли Колона).

Процесс образования региональных сцен ознаменован выходом альбома «Llego la salsa» (1966) Federico y Su Combo Latino, началом карьеры Оскара де Леона в Венесуэле; ансамблей La Sonora Ponceña и El Gran Combo в Пуэрто-Рико, созданием нового танцевального стиля «Salsa Caleña» в Колумбии.

В период 1960–1970-х гг. сальса обретает свой современный облик, завоевывая новую аудиторию, преодолевая географические и социокультурные барьеры, становясь новым жанровым феноменом латиноамериканской популярной музыки.

1.3.2 Кризис жанра. Salsa dura и salsa romántica

Период 1980–1990-х гг. в истории сальсы связан с рядом событий: прекращением деятельности «Fania Records», созданием новых конкурирующих звукозаписывающих рынков и завоеванием сальсой международной аудитории (Франция, Германия, Испания, Япония, Сенегал, Мали).

В это же время формируется новый коммерческий «стиль» *salsa romántica* (*salsa erotica*, *salsa sensual*, *salsa monga*), обладающий рядом характерных черт: преобладанием любовной и эротической тематики, «феминностью» звучания, «красивостью» мелодий, упрощением аранжировок, приближением традиционной двухчастной сальсовой формы к куплетной, снижением роли импровизационности (творчество Тито Низвеса, Гильберто Санта Росы, Марка Энтони, певицы La India и др.).

Своеобразной реакцией на появление *salsa romantica* стало возрождение классической модели сальсы в альбомах «Determination» La Sonora Ponceña

(1982), «La Universidad de la Salsa» El Gran Combo (1983), «Soy Feliz» Исмаэля Риверы (1990), в творчестве Оскара де Леона, Вилли Росарио, Soneros Del Barrio. Жанр *salsa classica* получил второе название *salsa dura* (с исп. «тяжелая», «сильная», «живучая») или *salsa gorda* (с исп. «большая», «серьезная»).

Кризисные процессы благоприятно отразились на развитии сальсы как танца. Были созданы авторские танцевальные стили: элегантный, уравновешенный New York (Эдди Торрес) и эффектный Los Angeles (Франсиско Васкес), в которых хореография сальсы эволюционировала от нескольких простейших движений до каскада сложных элементов.

1.3.3 Сальса на современном этапе

На сегодняшний день сальса приобрела статус популярного коммерческого, социокультурного, музыкального и хореографического феномена. Образ сальсы стал активно использоваться в кинематографе («Грязные танцы–2», «Уличные танцы–2», «El Cantante», «Сальса», «Королева сальсы»), литературе (беллетризованные биографии и автобиографии музыкантов, увлекательные истории сальсы, танцевальные пособия), живописи (работы Аллы Герсон, Андреса Жиральдо, Рэйна Адера, Валери Вескови) и театре (хореографические спектакли «Viva La Salsa», «Anacaona», «Semblanza de la Salsa»).

Развитие сальсы спровоцировало и появление новых жанров и стилистических моделей:

- сальсатон – соединение регги, электронной музыки и сальсы, отражающее требования современной молодежной субкультуры.
- тимба – специфический кубинский музыкально-танцевальный феномен, отличающийся включением в состав традиционных групп новых инструментов, характерных для рок-музыки (синтезатор, электрическая гитара, ударная установка); большей энергичностью, насыщенностью аранжировок (повышение самостоятельности инструментов, в том числе фортепиано и духовых, их солирующей функции); стремлением преодолеть зависимость от сальсовых паттернов и обогатить звучание ритмами более традиционных афро-кубинских жанров (макута, юка, румба гуагуанко).

Отстаивая точку зрения о несомненном родстве сальсы и тимбы, автор диссертации обращает внимание на оригинальную танцевальную стилистику тимбы (кубинская сальса, *salsa casino*), связанную с высокой концентрацией африканских «ингредиентов» (пластическая свобода, элементы румбы, религиозных танцев сантерии).

Таким образом, в настоящий момент сальса выходит за рамки *salsa dura* и *salsa romantica*. Гораздо большее значение приобретает индивидуальная стилистика отдельных групп, выражающаяся в особенностях текстов, аранжировок, ритмики.

ГЛАВА 2. ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ГРАНИ

2.1 Слово в сальсе: сюжеты и языковые особенности

В сальсе присутствуют пять основных сюжетных сфер: любовная, музыкально-танцевальная, социально-политическая, повседневно-бытовая и религиозная, связанная с синкретической афро-кубинской религией сантерией.

Для большинства песен свойственна зависимость вокальной фразировки и аранжировки, стилизаций (румба в «*Vendio Su Corazon*» La Excelencia, крестьянская песня в «*Jibarito Enamorado*» Оскара де Леона) от движений сюжета, эмоционального нагнетания.

Характерные черты текстов сальсы:

- сочетание некоторого пафоса, велеречивости с элементами разговорной речи.

- «проглатывание» (термин И. Кряжевой) слогов в сальсе, связанное с природой разговорного испанского языка и потребностью авторов в сжатой передаче основной мысли при сохранении размера и рифмы строфы. Отсюда – усеченные конструкции, слияние предлогов с местоимениями (*para ti – pa'ti*), глаголами (*para gozar – pa'goza*), наречиями (*nada mas – na'ma*), приемы инверсии для удобства произнесения текстов.

- диалог со слушателями в ситуации живого концерта, обилие междометий и экспрессивных восклицаний, усиливающих эмоциональный накал («*Sabroso!*», «*Azucar!*», «*Que Rico!*», «*Mira!*», «*Escucha!*», «*Oye, mamita!*», «*Oiga mi gente!*»).

- типичные обращения к женщине (mami, mamacita, mamita, mujer, chiquita, nena, negra, princesa, cariño), мужчине (papi, compañero, caballero, señor, latinoamericano, oyente, bailador) или к группе людей (mi gente, mi pueblo, los rumber(ito)s, señores, pueblo latino, publico).

- африканизмы («aquanile») или плоды словотворчества («bambalina» «manganzón», «sabrosón», «achilipu»), часто использующиеся как элемент звукописи.

- в религиозных текстах также отмечен билингвизм, то есть соединение испанского языка и йоруба (церемониальный язык сантерии) в песнях («*Aquanile*» Эктора Лаво, «*Cabo e*» Риччи Рэя и Бобби Круса, «*Y que tu quieres que te den*» Адальберто Альвареса), а также наличие священной цветовой и предметной символики в религиозных текстах (желтый веер Очун, пунцовый платок и меч Чанго, священные барабаны бата);

- поэтическая структура: от кратких плакатных текстов в 3–4 строки (у Salsa Celtica, La–33) до стихов, обнаруживающих отдаленное сходство с традиционной квартетой (четкое деление на четверостишия, ясная, простая рифма у Spanish Harlem Orchestra, Оскара де Леона, El Gran Combo).

В целом, на первом плане в текстах сальсы стоит не столько красота стиха и четкая организация строфы, сколько простота, доступность высказывания, динамизм и ритмическая активность.

2.2 Музыкальные аспекты сальсы

2.2.1 Исполнение и звучание

Существуют определенные характеристики сальсового саунда: состав участников от 6 до 20 музыкантов, «густое» звучание ансамбля с балансом «джазовых» духовых и «африканских» перкуссий, важная роль импровизации, мастерство фразировки у певца-sonero.

Поскольку сальса – музыка танцевально ориентированная, то в ней важную роль играют не только технические навыки или виртуозность музыкантов, но, прежде всего, их личностные качества, интуиция и темперамент, благодаря чему

стандартизированное звучание обретает индивидуальность («кельтский саунд» – у Salsa Celtica, джазовый – у La-33, агрессивный, «тимбовый» – у Calle Real и т.п.)

2.2.2 Особенности музыкальной формы

Типичная структура сальсы может быть представлена следующим образом: вступление, первая часть-tema, связка-puente, второй раздел и заключение.

По результатам подробного анализа указанных разделов отметим, что главную роль в композициях играет вторая часть, основанная на чередовании вокальных (montuno) и инструментальных (mambo) разделов, в которых раскрывается талант певца-sonero и импровизаторские качества исполнителей.

В форме сальсы также присутствует сочетание трех принципов: двухчастности, рондальности (в вокальном разделе montuno) и вариантности (в сольных вокальных репликах и материале mambo).

Моменты свободной импровизации с ее виртуозными мелодическими рисунками, ритмическими сбивками, смещением акцентов не являются обязательными, но часто динамизируют структуру сальсы. Таковы импровизации перкуссий в песнях группы La Excelencia, духовых – у La-33, инструментальные скрипичные соло у Salsa Celtica, фортепианные – у Spanish Harlem Orchestra и Cuba Jam.

2.2.3 Ритмическое своеобразие

Ритмическая партитура сальсы строится как система типичных паттернов (фортепианное guajeo, синкопированный басовый паттерн tumbao, marcha у конгов, martillo у бонгов, cascara у тимбалес). Они, в свою очередь, напрямую зависят от основного паттерна clave, являющегося своеобразным организующим началом, что связывает сальсу с другими музыкальными явлениями Латинской Америки (например, соном, румбой и т.д.).

Вне единой полиритмической системы и традиционного инструментального состава сальсы, паттерны не играют значимой роли. Их основные свойства проявляются именно в ситуации живого ансамблевого музицирования.

ГЛАВА 3. САЛЬСА И АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА: НА ПУТИ К ДИАЛОГУ

3.1 Сальса в контексте жанрово-стилевого взаимодействия: от транскрипции к симфонии

Процесс диалога сальсы и академической музыки является двусторонним. С одной стороны, существуют «сальсовые» парафразы и обработки популярной европейской классики (альбом «Symphonic Salsa» Klazz Brothes, аранжировки С.И. Джоннера), произведения популярных музыкантов («латинские оперы» Ларри Харлоу *Hommy* и Рубена Блейдса *Maestra Vida*, балет Вилли Колона *Baquiné de los angelitos negros*), где сохраняется традиционный облик первоисточника.

С другой стороны, звучат сочинения современных академических композиторов, претворяющих мелодии и ритмы сальсы (*Subway* для тромбона Уильяма Ортица Альварадо, *Концерт для куатро и оркестра* Эрнесто Кордиго, оратория *Страсти по Святому Марку* Освальдо Голихова). Среди них – и произведения пуэрториканца Роберто Сьерры.

Сьерра, как и многие композиторы Латинской Америки (А. Пьяццолла, Л. Брауэр, А. Хинастера, К. Чавес), занимает срединную, сбалансированную позицию между национальным и интернациональным, индивидуальным и универсальным, между латиноамериканской *música popular* – и европейской музыкой (от барокко до авангарда). Подобное колебание объяснимо самой природой латиноамериканской музыки, соединяющей несколько традиций: европейскую, африканскую, индейскую, креольскую.

3.2 Творчество Роберто Сьерры сквозь призму диалога массовой и академической музыки

3.2.1 Общая характеристика творчества

В творчестве Сьерры существуют два основных периода: *первый* (1983–1990-е гг.) – с характерным тяготением к камерным жанрам, миниатюрности, использованием приемов свободной полифонии и *второй* (2000 – наши дни) –

отмеченный большим вниманием к жанру симфонии, поворотом к простоте, большей мелодической ясности и тональной определенности.

Для композитора свойственен взгляд на музыку как на экспериментальную площадку, не ограниченную узкими стилевыми рамками. Его произведения демонстрируют гармонию двух начал: европейского и испано-карибского. Преломлением последнего является сальсовая сфера, воспринимаемая композитором двояко: и как нечто новое, еще не раскрытое в академической музыке, и, в то же время, тесно связанное с традициями его родной культуры.

Избегая стилизации или копирования жанровой модели, оставляя без внимания вокальный стиль сальсы, Сьерра обращается непосредственно к ее инструментальному языку, что отражается в выборе жанров (небольшие пьесы, камерные циклы и симфонии).

3.2.2 Сальсовость в камерных произведениях Роберто Сьерры

Камерные произведения Сьерры различны по своему образному строю:

1. Сочинения, в которых сальсовость трактуется достаточно традиционно. Ощущается связь с танцевальным прообразом, музыка сохраняет живость, ясность колорита (*Соната для флейты и фортепиано, Три фантазии для кларнета, виолончели и фортепиано* op. 14).

2. Произведения, где сальсовость присутствует, как некое обобщенное действенное начало. Танцевальность уступает место моторности, динамизму, образам вечного движения (*Трио № 2* для скрипки, виолончели и фортепиано; *Martillo* из цикла *2x3* для двух фортепиано; пьеса для клавесина *Con Salsa*)

3. Сочинения, в которых Сьерра использует отдельные паттерны как нестандартные технические элементы, из которых конструируются совершенно новые образы, практически не связанные с жанровым первоисточником. (*Гармонии полудня* из цикла *2X3* для двух фортепиано; *Trio Tropical* для скрипки, виолончели и фортепиано; квинтет *Salsa para vientos* для флейты, английского рожка, кларнета, фагота и валторны).

Характерные черты камерных «сальсовых» произведений композитора:

1. Большое значение паттернов (*martillo*, *clave*, *tumbao*), чья ритмическая острота, оstinатность, синкопированность, а также интонационная специфика (*güaje*) являются важным источником ритмического своеобразия, своеобразным жанровым якорем авторской музыки.

2. Баланс между четкой организованностью ритмических паттернов и импровизационностью целого. В камерных произведениях эта идея часто реализуется через сопоставление нескольких фактурных пластов: например, прихотливой, изменчивой мелодической линии и моторного, остро ритмичного сопровождения (*Соната для флейты и фортепиано*, пьеса для клавесина *Con salsa*).

3. Раскрытие «ударного» потенциала европейских инструментов через простейшие приемы звукоизвлечения: пиццикато скрипки и виолончели, имитирующее постукивание клавиш в *Trio №2*; стаккато и резкие аккорды-кластеры у клавесина в пьесе *Con Salsa*, монотонное репетитивное биение пульса, ассоциирующееся с игрой на перкуссиях, в пьесе *Martillo* из цикла 2×3 для двух фортепиано и в финале *Trio Tropical*.

3.2.3 Сальса в контексте симфонического творчества Роберто Сьерры

В симфонических сочинениях Роберто Сьерры сальсовость предстает в более привычной танцевальной трактовке.

В финале драматической *Четвертой симфонии*, построенной на основе ритма *clave* и паттерна *güaje*, то скерцозного и динамичного у фортепиано, то хрупкого и затаенного у арфы, переосмысливается сам образ сальсы: из легкого, ритмичного, радостного танца она превращается в диковатую, слегка зловещую пляску, внезапно обрывающуюся в конце.

В еще более традиционном ключе сальса воплотилась в *Третьей симфонии*, *La Salsa* (2004). Ее основные стилистические черты:

1. Квинтэссенция танцевальности: от светлой, энергичной первой части *Tumbao*, через таинственную хабанеру II части (*Habanera*), задорные наигрыши пуэрториканской дансы в III части (*Danzas*) к оживленному радостному массовому празднеству в финале симфонии, *Jolgorio*.

2. Привнесение в оркестр элементов сальсового «саунда». Усиление группы медных духовых (4 валторны, три трубы, три тромбона), наличие партии фортепиано, введение в партитуру карибской перкуссии (маримба, тимбалес, клавес, гуиро, бонги, конги).

3. Широкое использование элементов сальсового языка, облакаемых в традиционную сонатную форму (различные варианты *guajeo* в главной партии I части и финала, синкопированный бас *tumbao* – в начале симфонии, характерная связующая партия I части, напоминающая связку-*puente* или *tambo* в сальсе).

Таким образом, в творчестве композитора сальсовость является неотъемлемой частью авторской манеры письма, как, например, норвежские фольклорные мотивы у Эдварда Грига, мазурочность у Шопена, танговость у Пьяцоллы. Сьерра не пытается облечь сальсу в оркестровые «одежды», а обогащает её элементами и приемами письма традиционные камерные и симфонические жанры.

Внедрение сальсовости в язык современной академической музыки Роберто Сьеррой – это часть диалога не только между массовой и академической музыкой, но и между двумя культурами: европейской и латиноамериканской. Диалог этот продолжается уже многие столетия. И в XXI веке участником его становится сальса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении диссертации подводятся некоторые итоги, подчеркивается самобытность и актуальность явления, открывающего путь для новых исследований.

Автор еще раз подчеркивает, что сальса – это самостоятельный музыкальный жанр, сформировавшийся в США в 60-е гг. XX века, обладающий рядом характерных признаков:

1. Атмосфера исполнения – «живые» концерты в пространстве танцевальных «латинских» клубов или открытых городских площадок. Важнейшее значение деятельности звукозаписывающих студий в формировании и

продвижении звучания сальсы (Fania Records, позднее – RMM, Universal, E-Musica).

2. Автор сальсы – часто композитор, исполнитель и создатель текстов в одном лице (Рубен Блейдс, Адальберто Альварес). Личность, обладающая даром импровизации, особым темпераментом, умением поддерживать диалог со слушателем в атмосфере живого выступления. Нередко создание композиций сальсы становится коллективным процессом, в котором участвует несколько музыкантов группы.

3. Определенный образный круг песен, простирающийся от бытовых зарисовок и романтических песен до серьезных политических, религиозных сюжетов и текстов, связанных с социальной проблематикой. Тексты сальсы, создаваемые на испанском языке, могут быть как краткими (3–4 строки), так и довольно развернутыми. В то же время используются несложные грамматические конструкции, элементы разговорной речи, обилие эпитетов, междометий, обращений к музыкантам и слушателям.

4. Особый индивидуальный тип танцевального движения: наличие базовой последовательности шагов («шаг-шаг-шаг-пауза»), связанной, прежде всего, с метроритмическими особенностями музыки (зависимость от ритма *clave*). Сочетание «африканской» гибкости, пластичности с разнообразными «связками» («узлами»), вращениями и элементами футворка. Специфическая комбинация этих элементов создает индивидуальные стили танца: броский, акробатический стиль *Los Angeles*, элегантный *New York*, самобытную *Salsa caleña*, свободный, опирающийся на фольклорные истоки Кубы, стиль *casino*.

5. Типичные средства музыкальной выразительности:

- тембровая специфика – наличие постоянного состава группы: духовые (в основном, сочетание труб и тромбонов, иногда включение саксофонов, флейт и т.п.); фортепиано и партия баса (контрабас или бас-гитара), обеспечивающие ритмико-гармоническую основу музыки; ритмическая перкуссионная группа (конги, бонги, ковбэлл, маракас, гуиро и т.д.). Особой характеристикой

сальсового ансамбля (salsa band) или оркестра (salsa orchestra) является «fuerza» (с исп. – «сила»). Это понятие, заключающее в себе тембровые краски инструментов («мягкость», «звонкость» звучания), динамические оттенки, штрихи и представляющее собой нечто вроде «темперамента» сальсовых инструментов.

- вокальная манера, важнейшей характеристикой которой являются качества sonero, то есть владение техникой импровизации, умение создавать новый песенный текст и мелодический рисунок практически «на ходу», во время выступления, подчиняя ее общему настроению песни, стихии сальсового ритма;

- метроритм – наиболее распространенный размер 4/4; характерная ритмическая система сальсы, генетически связанная с традициями латиноамериканской музыки (в частности, кубинским соном) и представляющая собой систему типичных паттернов, координирующим центром которой является ритм clave. Основные колористические свойства данной полиритмической системы проявляются в совокупности, в рамках традиционного состава сальсового ансамбля и при наличии определенной исполнительской харизмы – «afinque» (термин М. Берриос-Миранды).

- темповые приоритеты – умеренный или быстрый темп, как правило, комфортный для танца;

- форма – двухчастная, где первая часть приближается к традиционной куплетной форме, а вторая часть сальсовой структуры представляет собой «сердце» композиции, средоточие танцевальной энергетики, динамизма, импровизационного мастерства. Основная идея ее заключается в чередовании инструментальных (mambo) и вокальных (montuno) разделов, в противопоставлении сольного и коллективного начал.

- музыкальная интонация. Своеобразным символом сальсы, обеспечивающим ей узнаваемость, является фортепианное guajeo.

Анализ жанровых признаков, неоднократно отмечаемая связь музыки, слова и танца позволяет осознать, насколько глубоко сальса связана с культурой Латинской Америки, причем не только с ее праздничной, «карнавальной» составляющей, но и с повседневной жизнью латиноамериканского этноса.

Аспекты, освещенные в диссертации, рожают перспективы для дальнейших музыковедческих исследований.

Так, появление новой стилистической модели тимба может стать основой для научных работ, касающихся истории возникновения, места данного феномена в массовой музыкальной культуре, глубинного сравнительного анализа с сальсой.

Актуальна проблема поиска сходств и различий между сальсой и *latin jazz*'ом, впервые поднятая в книге французского музыковеда И. Леймари «*Le salsa y le latin jazz*» и требующая серьезного научного осмысления в наши дни.

Возможно также сопоставление особенностей джазового музицирования – и сальсового исполнительства.

Перспективны изыскания в области жанрово-стилевого взаимодействия сальсы и академической музыки. Особого внимания заслуживает вопрос о реализации принципа сальсовости в творчестве пуэрториканских композиторов (У. Альварado, Э. Кордеро, Р. Т. Сантоса), воспринимающих данный жанр как начальный импульс для ритмических и интонационных экспериментов.

Итак, при глубоком анализе сальса предстает глубоким и неординарным явлением, которое устояло перед лицом времени, глобальных мировых процессов и меняющейся моды. Причина этого – в тех крепких корнях, которые питают ее и которые уходят вглубь в самобытную и многосоставную культуру Латинской Америки.

Публикации по теме исследования

(общий объем – 5, 3 п. л.)

В рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Платонова, О.А. К вопросу изучения сальсы в контексте *música popular* / О.А. Платонова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 3 (29). – С. 50–53 [0,5 п. л.].
2. Платонова, О.А. Контрданс и сальса: связь поколений / О.А. Платонова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2015. – № 3 (37). – С. 70–72 [0,4 п. л.].

3. Платонова, О.А. Сальса и академическая музыка: новые пути диалога / О.А. Платонова // Музыковедение. – 2015. – № 3. – С. 46–50 [0,6 п. л.].

4. Платонова, О.А. Сальса и сантерия: к проблеме десакрализации ритуала / О.А. Платонова // Обсерватория культуры. – 2015. – №3. – С. 52–58 [0, 8 п. л.].

Другие публикации:

5. Платонова, О.А. Латиноамериканская сальса: истоки, развитие, сохранение в условиях коммерциализации / О.А. Платонова // XVI Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки. 24–27 октября 2011 г. – Нижний Новгород: НИУ РАНХиГС, 2012. – С. 121–123 [0,2 п. л.].

6. Платонова О.А. Музыка сальсы в кино: между стереотипом и самобытностью / О.А. Платонова // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: Материалы III Международной научно-практической конференции / Отв. ред. З.М. Явгильдина, Н.В. Шириева. – Казань: Отечество, 2015. – С. 177–180 [0,3 п. л.].

7. Платонова О.А. Национальное своеобразие сальсы: тематика, поэтика, стилистика / О.А. Платонова // Музыкознание в зеркале современности: Материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 15–16 мая 2014 года) / Отв. ред. З.М. Явгильдина, Д.Ф. Хайрутдинова, Н.В. Шириева. – Казань: Отечество, 2014. – С. 63–66 [0,3 п. л.].

8. Платонова, О.А. Ритмическая организация в сальсе как претворение «кубинской национальной модели» / О.А. Платонова // XVIII Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки. 22–25 октября 2013 г. / Отв. за вып. И.А. Зверева. – Нижний Новгород: НИУ РАНХиГС, 2013. – С. 121–123 [0,2 п. л.].

9. Платонова, О.А. Сальса и джаз: пути взаимодействия / О.А. Платонова // Искусствознание: теория, история, практика. Рубрика – Гуманитарное знание и история искусства. – Челябинск: Южно-Уральский институт искусств им. П.И. Чайковского, 2015. – сентябрь. – № 3 (13). – С. 44–48 [0,5 п. л.].

10. Платонова, О.А. Сальса и ее звучание [Электронный ресурс] / О. А. Платонова // Musiqi Dünyası. – Баку. – 2015. – №1 (62). – С.40–44. URL: http://www.musigi-dunya.az/index_ru.htm (дата обращения: 10.09.2015) [0, 6 п. л.].

11. Платонова, О.А. Сальсерос: новая ночная субкультура? / О. А. Платонова // Ночь: ритуалы, искусство, развлечение: Вып. 4 / Ред.–сост. Е.В. Дуков. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 215–229 [0,9 п. л.].