

В.Р.Доценко

Фламенко и фадó: обновление традиции

В статье рассматриваются два традиционных жанра народной музыки — испанское фламенко и португальское фадó как характерные образцы многослойной иберийской музыкальной культуры. Анализируются их взаимодействие с другими жанрами современной популярной музыки, стилистическая эволюция на этапе постмодернизма и жанровые видоизменения в свете проблем национальной идентичности.

Ключевые слова: испанское фламенко, португальское фадó, музыкальная культура Иберии.

Музыкальная культура стран Иберийского полуострова — Испании и Португалии, — обладая множеством общих с культурами других государств европейского континента, отличается яркой самобытностью, порожденной их окраинным географическим положением и особыми историческими обстоятельствами формирования. «Испания и Португалия — две братских нации, ветви одного ствола. Они всегда шли одним путем в различные периоды истории: в конкистах и открытиях, в цивилизации и прогрессе... Рядом с католическими королями появляется Жуан II Совершенный, Христофору Колумбу сопутствуют Васко де Гама и Магеллан, Сервантес вслед за Камоэнсом. Португалия и Испания — две нации, начиная с Фелипе IV; однако они всегда были одной нацией в своей идентичной истории, обычаях и устремлениях»¹. Много воды утекло со времени вышеприведенного высказывания 1871 г., содержащегося в журнале «Banquete fraternal», — будущее оказалось не столь оптимистичным. В отношениях между Испанией и Португалией вслед за почти полным единением наступали периоды охлаждения и даже враждебности. В начавшемся в 1970-е годы процессе демократизации обе страны вновь сошлись на одной дороге, ознаменовавшейся их одновременным вхождением в Европейский союз 1 января 1986 г.².

Посвятив эту статью рассмотрению сходства и различий музыкальных культур Испании и Португалии, их связей между собой и с музыкаль-

Виталий Романович Доценко — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ИЛА РАН (vitali.dotsenko@yandex.ru).

ными традициями других стран, необходимо затронуть ряд общих вопросов исторического, этнографического и эстетического порядка. Они вписываются в более широкий круг взаимодействий мирового масштаба, часто обозначаемый как процесс транскulturации, т.е. перемещения элементов культуры из одного общества в другое и возникновения в результате их смешения новых культур. Так, в этом контексте европейская культура есть не что иное, как результат грандиозного процесса транскulturации множества исходных культур, образовавших эволюционирующее единство. В европейском культурном пространстве музыка Иберийского полуострова представляет собой единство особого рода, где на протяжении веков сочетались элементы разнородных культур, далеко отстоящих друг от друга по историко-этническим корням и обстоятельствам их формирования. Характерные элементы, из которых складывались культуры Испании и Португалии, не остались в прошлом, не потеряли своего очертания, образовав неразделимую, но разнохарактерную, даже экзотическую смесь.

Процессы транскulturации — не открытие нового времени. Они происходили всегда, однако в прошлом протекали значительно медленнее, и их результаты были рассредоточены на громадные временные периоды. На современном этапе с развитием техники и средств массовых коммуникаций эти процессы значительно ускорились, и их результаты становятся ощутимы в реальной жизненной практике. Географические границы уже не являются препятствием ни для этнического смешения, ни для взаимообмена в сфере высоких культур и искусств, где происходит все возрастающая диверсификация стилей, жанров и направлений.

Совершенно по-иному может быть поставлен и вопрос об иностранных влияниях: многие произведения, созданные в одних странах, благодаря средствам массовой информации проникают на рынок других стран и остаются там не только как образцы преходящей моды, но часто ассимилируются с местными культурами, обрстая признаками, принадлежащими уже локальным явлениям.

Что из наследия, доставшегося Испании и Португалии, сохранилось, было сохранено и стало частью традиции, а что безвозвратно ушло в прошлое? Ведь, каким бы устойчивым, незыблемым ни казалось традиционное, оно не живет в безвоздушном пространстве, а видоизменяется под влиянием разнообразных причин. Но и многое из того, что сегодня представляется новым, даже новаторским, со временем может стать частью традиционного. И в этом кроется одна из серьезнейших проблем: мелодико-ритмические и иные элементы этой, «чужой» музыки, замещают традиционные, знаковые элементы местной музыки, заставляя ее терять свою самобытность, или, как принято говорить сегодня, идентичность.

Для того, чтобы проследить состояние данной проблемы на современном этапе мы выбрали два жанра популярной музыки Испании и Португалии — фламенко и фадó, вобравшие в себя наиболее характерные черты национальной идентичности. В данном контексте представляется нелишним оглянуться назад и посмотреть — откуда пошла и есть земля иберийская, и из каких именно элементов образовался этот драгоценный сплав народной музыкальной культуры. Видимо, недаром его образцы — испан-

ское фламенко и португальское фадó — в 2010 и 2011 гг. были признаны объектами Всемирного нематериального наследия ЮНЕСКО.

Пиренейский полуостров всегда был весьма привлекателен как в стратегическом смысле, так и своими природными условиями, поэтому на протяжении веков он испытал вторжение самых различных племен и народов (иберы, кельты, финикийцы, греки, римляне, цыгане, арабы, иудеи-сефарды, германские племена — свевы, вандалы, вестготы). На базе этого расового и этнического смешения здесь сформировалась музыкальная культура, на которую, наряду с основным европейским элементом, ощутимое влияние оказали другие народы, что и придало культуре Иберии ее неповторимые черты.

В поисках фундаментальной базы мы наталкиваемся на следы раннехристианской Византии времен правления императора Юстиниана (550-е годы), претерпевшей сильное влияние греческо-римской и ближневосточной культур³. Иберийская музыка наследовала от них значимые характеристики в способах развития мелодии, свободное обращение со временем, разнообразную и богатую гармонию, восточную орнаментальную микрохроматику и голосовое вибрато.

Заметную роль сыграла музыкальная культура иудеев-сефардов, распространившихся на Иберийском полуострове в Средние века и изгнанных из Испании и Португалии в 1492 г. Многие специалисты приписывают сефардийскому влиянию склонность иберийцев к экстремальной степени выражения таких чувств, как страдание и печаль, которые иудеи испытывали на протяжении многовековых гонений. Хроматизированные модуляции литургических и каббалистических мелодий, как и их причудливая мелизматика, оставили явные следы во многих жанрах иберийской музыки⁴.

Арабский элемент заложен в самом генезисе музыкальной традиции Иберии и наиболее явственно проявляется в Андалусии, само название которой происходит от арабского «Al-Andalusi» — провинции, входившей в халифат Кордовы в IX—X вв. Позже, после Реконкисты, многие арабы остались в этих землях и приняли католицизм. Однако их музыка, «*musica andalusi*», стала частью традиции, чему способствовала деятельность арабского музыканта Зуриба, служившего при дворе султана Кордовы. До настоящего времени многие исполнители владеют речетативно-импровизационной манерой исполнения и нерегулярной ритмикой мусульманских молитвенных песнопений.

Отметим также, что многие европейские музыкальные инструменты имеют арабское происхождение. Их наименования — «лауд, рабель, гитара и орган» происходят от арабских «оуд, рабаб, китара и ургун». Поэзия trovadores генетически также восходит к арабским истокам и унаследовала от арабов чувственность их мировосприятия (*lirica perdida*).

Цыгане (*gitanos*) пришли предположительно из Индии или Пакистана в XIV—XV вв., хотя некоторые авторы относят их появление в Иберии к значительно более отдаленным временам. Будучи весьма восприимчивыми к новому вследствие своего кочевого образа жизни, цыгане освоили различные формы андалусийского фольклора, трансформировали их и создали собственный стиль, свои мелодические и метроритмические модели⁵. Цыганская культура, смешавшись с арабо-андалусийскими корнями, поро-

дила в Испании фольклорный жанр канте хондо (*cante hondo*), ставший базой канте фламенко (*cante flamenco*), — стиля средиземноморской городской музыки, характеризующегося крайней степенью эмоциональности и спонтанностью выражения чувств. В эту эпоху сформировался специфический «лад ми» (*modo mi*), ставший одним из наиболее характерных признаков испанской музыки.

Явные следы арабского влияния носит и португальское фадо. В особенности это заметно по мелизматике импровизационного плана, генетически восходящей к эпохе, предшествующей возникновению упорядоченного темперированного строя, принятого в европейской музыке в эпоху барокко.

Рассматривая процесс взаимообмена ценностями на Иберийском полуострове, мы не можем обойти музыку Латинской Америки, хотя она и не является предметом данной статьи. Правда, в данном случае мы будем идти в обратном направлении — из Америки в Европу. Так, с течением времени на Иберийском полуострове образовалось новое семейство жанров, называемых «*cantes ida y vuelta*», среди которых хабанера, танго, румба, милонга, видалита, коломбина, гуахира и др., переродившихся или возникших в Латинской Америке и вернувшихся обратно, чтобы уже в этом, трансформированном виде вновь стать частью испанской и португальской музыки. Те, кому довелось побывать в Испании и Португалии в последние годы, были свидетелями выступлений небольших групп бродячих музыкантов из Перу, Боливии, и других стран Латинской Америки, исполняющих свои песни в аутентичной манере в сопровождении автохтонных инструментов — флейт, тамборов, местных разновидностей гитар. Вклад этих музыкантов огромен, они «вновь напитывают глубокие корни... народной музыки»⁶.

Стоит указать на некоторые примеры проникновения элементов популярной музыки из США, в связи с чем появляется повод говорить не только о дуалистичности иберо-американской музыкальной культуры, но уже о некоем триединстве, в котором к Иберии и Латинской Америке добавляется и афроамериканская музыка. Так, в вышедшей в 1994 г. книге под названием «Джаз, фламенко, танго: берега одной широкой реки» Хосе Луиса Салинаса Родригеса прослеживаются параллели между цыгано-андалусийской и афроамериканской музыкой, а также проникновение в Испанию других латиноамериканских жанров — кубинского сона, румбы, босановы, более поздней сальсы, элементы которых исподволь откладываются в сознании музыкантов и оставляют свои следы в испанской музыке. Заметим, что аналогичным образом бразильская популярная музыка проникает в Португалию и оседает там.

Важную роль в формировании иберийской музыкальной культуры сыграли европейская музыка, а в целом и весь комплекс культуры Старого Света. Европейская музыка, безусловно, является образующим элементом во всей испанской и португальской музыке. Вальсы, польки, мазурки, марши и т.д. бытуют в народной среде наравне с традиционными национальными формами и жанрами, обладающими, в свою очередь, целым рядом общеевропейских ритмоинтонационных и ладовых признаков. Вышеназванные компоненты — византийский, иу-

дейский, арабский, цыганский и др. — лишь добавляют к европейской основе иберийской музыки черты характерности, своеобразия, экзотичности.

Итак, если подвести первый итог этому краткому обзору иберийской музыки, можно увидеть, что она сложена из двух фундаментальных блоков — европейского и ближневосточного. Здесь наслаиваются две основные ладоинтонационных системы — европейская (мажор-минор, регулярная ритмика, функциональные гармонические отношения, темперированный строй, куплетная форма) и восточная (нерегулярная ритмика, хроматизмы, орнаментальность, импровизационность, несистематизированная ладово-интонационная настройка).

Общность генетических корней и постоянное тесное общение обусловили, наряду с признаками национального своеобразия, множество общих черт в музыке испанцев и португальцев. Для прояснения этого вопроса ценным подспорьем послужила работа Мигеля Майсано, в которой дается представление о взаимодействии народной музыки португальской провинции Трас-уж-Монтеш и граничащих с ней испанских провинций Самора и Саламанка⁷.

Музыкальные формы и жанры двух соседствующих провинций очень схожи. Причина этого очевидна: музыкальная практика осуществляется в условиях тесного контакта с сельской жизнью, в которой в циклической форме повторяются все виды работ, праздников и обычаев, сопровождающих существование человека от рождения до смерти. В обеих зонах наличествуют весь традиционный репертуар: ронды и кансьон, повествовательные жанры, свадебные тонады, трудовые, бытовые, развлекательные, религиозные, колыбельные и детские песни. Разумеется, количество и их распространенность неравномерны в зависимости от местных особенностей.

В сравнении с испанской кансьон португальская кансау более лирична. А испанской музыке свойственна контрастность: с одной стороны, сдержанность, граничащая с аскетизмом, элементы архаики, с другой — агрессивная напористость, не свойственные португальскому характеру. В характере взаимодействия текста и мелодии в обеих зонах также имеется много общего. В стихах используются восьмисложные квадраты, которые являются основным поэтическим размером испанской и португальской песенной лирики. Однако в некоторых образцах появляются нечетные размеры — от девяти до тринадцати слогов. В этом, видимо, проявляется влияние восточных традиций.

В репертуаре наблюдаются аналогичные структуры развития: строфические мелодии без эстрибильо, в которых четыре строки поэтической формулы группируются в короткие фразы или более длинные полужады, каждая из которых охватывает два стиха текста. Часто встречаются короткие вводные слова (*muletilla*, *bordon*), повторяющиеся с определенной очередностью. Для ладовой организации характерны диатонические мажорные и минорные звукоряды, при этом преобладают мелодии гармонического типа, хотя нетрудно обнаружить и модальные мелодии, имеющие литургические признаки, а также орнаментику, происходящую из иудейской и мусульманской традиции. В

ритмическом отношении также много общего, хотя есть различия в деталях. Песни и танцы можно сгруппировать в две основных группы — двухдольную и трехдольную, записываемые чаще всего в размере 6/8, который можно разделить как на две доли ($3/8 + 3/8$), так и на три ($2/8 + 2/8 + 2/8$).

На приграничных территориях часто происходит взаимообмен репертуаром: в Португалии поются испанские кансьон, а в Испании португальские кансау. Это, конечно, порождает неопределенность в отношении национальной принадлежности некоторых образцов, поскольку имеется много жанров, общих для обоих регионов. Один и тот же танец может называться по-разному: к примеру, португальская вира и испанская хотя различаются лишь в хореографии и темпе, более медленном в португальском варианте.

В испано-португальском инструментарии превалируют гитары, техника игры на которых достигла высочайшего уровня. Такие инструменты, как кастаньеты, кахоны (ящики) и другие ударные и духовые, предоставляют много возможностей для тембрового разнообразия звучания народных ансамблей. Различия наблюдаются в технике игры португальской и испанской гитар, в речевых особенностях вокального исполнения, в целом ряде внемузыкальных элементов — вскриках, жестах, в общем, всем комплексе компонентов, укладывающихся в понятие «национальный акцент».

Эти примеры контактов между двумя приграничными регионами соседних стран могут рассматриваться скорее как частные и не могут еще привести к каким-либо широким обобщениям. Для конкретизации наших рассуждений обратимся к испанскому фламенко и португальскому фадо.

Фламенко — музыкально-танцевальный жанр, наиболее распространенный в испанских провинциях Андалусия, Экстремадура и Мурсия и представляющий собой единство пения, игры на гитаре и танца. Из всех гипотез о происхождении фламенко наиболее убедительно звучит положение об его исходной принадлежности к культуре мавров-«морисков» — мусульман Аль-Андалусии, обращенных в католичество в начале XVI в., которые в процессе последующей метисации с цыганами, кастильскими иммигрантами и иудеями участвовали в формировании этого жанра. Поэтому фламенко, впитавшее все эти влияния, заслужило право считаться базовым компонентом, в котором воплотились сложившаяся эстетика и оригинальный стиль музыкальной культуры Андалусии⁸.

Канте хондо — это фольклорный источник канте фламенко, объединяющий группу андалузских песен, в ряду которых цыганские тоно, фандаго, сегиррия, поло, мартинете и солеа. «Они сохранили древние элементы византийско-литургического и арабского пения, на которые наложилась певческая манера цыганских племен, пришедших в Андалусию с Востока»⁹.

Канте фламенко, несмотря на его фольклорные истоки, уже не принадлежит к собственно фольклору Андалусии, а является профессиональным сценическим жанром, занявшим свое место в спектаклях сарсуэлы где-то на границе XVIII—XIX вв. Фламенко — это результат

художественной реинтерпретации фольклора Андалусии, в частности, жанра канте хондо. Непосредственно к канте фламенко принадлежат различные песенно-танцевальные формы (palos), различающиеся по характеру и ритмическому рисунку: alegrías, bulerías, farfuegos, malagueñas, granadinas, roneses, sevillanas. Способы реализации жанра канте фламенко могут быть различными. В самом широком плане этот спектакль — уличная сценка, дружеская вечеринка, коллективное театральное танцевально-песенное представление, сольное выступление певца, танцора или гитариста.

Наряду с португальским фадом, греческим ребетиком, аргентинским танго и негритянским блюзом фламенко принадлежит к жанрам, зародившимся в нижних, маргинальных слоях общества, отражавших мироощущение людей, вынужденных жить в условиях расовой и сексуальной дискриминации, безработицы, и подверженных настроениям отчаяния, безысходности и тоски. Фламенко на этапе формирования в XV в. звучало лишь в зонах цыганских поселений Трианы, Кадиса и Хереса на границе с Португалией и не признавалось как нечто истинно испанское. Большая часть испанского общества с презрением относилась к фламенко, считая манифестацией субкультуры цыган и в целом низших классов, вследствие чего этому жанру пришлось пройти долгий путь к признанию как высшей ценности, сосредоточившей в себе сокровенные черты национального характера.

К XIX в. фламенко стало неотъемлемым компонентом испанской сарсуэлы, развиваясь в рамках романтической традиции итальянской оперы. Однако затем, вплоть до середины XX в., оно находилось в состоянии жанрового кризиса, будучи оттесненным на периферию общественного внимания вследствие попыток франкистского режима насаждения «испанскости» (hispanidad) под эгидой Кастилии¹⁰.

Первыми признаками возрождения фламенко были публикация «Фламенология» Ансельмо Гонсалеса Климента в 1955 г. и первый национальный конкурс канте хондо, проведенный в 1956 г. в Кордове, ставший продолжением знаменитого конкурса канте хондо, организованного в 1922 г. Мануэлем де Фальей и Гарсиа Лоркой. Как подчеркивает Анхель Алварес Кабальеро, традиционное или классическое фламенко было создано в 1950-е годы с целью возрождения жанра в состоянии воображаемой чистоты¹¹. В это время зазвучало имя создателя «фламенко пуро» (puro) — кантаора Антонио Майрены, и, соответственно, модель «майренизма»¹².

Если в 40-е годы было запрещено упоминать какую-либо «чуждую» национальному духу музыку, начиная с джаза, до любой другой иностранной музыки, то к концу 50-х политическое давление режима диктатуры стало ослабевать. Из вынужденной эмиграции в Испанию стали возвращаться многие музыканты и другие деятели культуры. С целью привлечения туристов с 1959 г. начал проводиться фестиваль «Бенидром», за ним последовала серия музыкальных фестивалей в Барселоне, Майорке, на Канарских островах, на которых загорелись звезды первой величины, такие как Рафаэль, Хулио Иглесиас и др. С ними в 60—70-х годах в испанскую популярную музыку проникли новые стили и ритмы твиста, рок и поп-музыки, песни группы «Биттлз». В сфере влияния этих новых музыкальных жанров оказалось и фламенко. Взорвалась веселая, жизнерадостная каталонская румба-фламенко, отличающаяся особой гитарной техникой «вентилятора»,

состоящей из вращательных движений кисти, прерываемых резким сухим ударом по струнам. Этот музыкальный стиль стал очень популярен благодаря цыганским музыкантам Перету Калату, Антонио Гонсалесу и аргентинцу Гато Пересу.

В 1980-е годы возникло «Новое фламенко»¹³. Этот термин появился, чтобы определить разницу между фламенко эпохи «майренизма» 50-х годов и фламенко великого гитариста Пако де Лусиа и кантаора Хосе Монте Круса по прозвищу «Камарон», проложивших дорогу от традиционного фламенко к другим субкультурам современной музыки, таким как джаз, босса-нова, джипси, кубинский свинг, танго, рок, поп-музыка и сальса. Эти музыкальные жанры позволили создавать богатые комбинации различных стилей мировой популярной музыки и музыки фламенко¹⁴. В списке лучших исполнителей фламенко Кармен Линарес, Энрике Моренте, Мигель Поведа, Диего Сигала, Антонио Чакон, Нинья де Пуэбла, Маноло Караколь, Нинья де лос Пейнес. Не забыто имя Антонио Майрена — борца за чистоту фламенко и одновременно провозвестника его возрождения в современную эпоху.

В настоящее время фламенко как жанр можно считать не только принадлежностью Андалусии. По всей Испании проводится множество фестивалей фламенко, среди которых фестивали в Кадисе, Хересе, Севилье, Кордове, Барселоне и Мадриде. Фестивали и конкурсы фламенко проходят и в других странах, в частности, в России. Так, начиная с 2001 г., регулярно проводится крупный фестиваль и конкурс танца фламенко в Москве. 31 октября 2015 г. в Кремлевском дворце состоялся XIX Кубок мира по латиноамериканским танцам. С 5 по 10 декабря 2015 г. в театре Эстрады испанские и российские артисты выступали с интересными программами, среди которых балет «Дочери Альбы» по мотивам пьесы Гарсиа Лорки.

Португальское фадо и испанское фламенко — ближайшие родственники. Многие их характеристики совпадают. Эти жанры как бы олицетворяют два фланга единой иберийской народной культуры. Тематика фламенко и фадо очень близки. В обоих жанрах наибольшее место занимает тема любви. Эта любовь почти всегда несчастная, связанная с разлукой, и часто кончающаяся трагически. Больше всего это относится к фламенко. Причины здесь нужно искать в особенностях испанского характера: в испанской поэзии и музыке вопросы любви и смерти, ревности, мщения, наконец, убийства на этой почве встречаются гораздо чаще, чем в португальской. Однако, видимо, недаром значение слова «фадо» связывают с созвучным ему латинским *fatum* — судьба. В поэтических текстах фадо нередко появляется многозначное понятие ностальгии — *saudade*, которое можно трактовать как нечто среднее между тоской и меланхолией.

О происхождении фадо имеется множество противоречивых свидетельств. Широко распространено мнение, что фадо зародилось более семи веков назад, когда арабы жили на холмах замка Сан Жоржи близ Лиссабона, поэтому его мелодии с их жалобными, вибрирующими интонациями имеют так много общего с арабской музыкой Северной Африки. Антрополог Жозе Машадо Паис приводит свидетельство Жиля Висенте, слушавшего в исполнении цыган пение и танцы фадо в 1521 г.¹⁵ По одной из версий

фадо происходит от афробразильского танца лунду и появилось в Португалии с возвращением в 1822 г. королевского двора из бразильского изгнания. Первые документальные свидетельства о фадо датируются 1838 г., когда оно зазвучало в тавернах старого Лиссабона.

За время существования фадо меняло свой характер: если сначала это был песенно-танцевальный жанр, то впоследствии танец исчез, сформировался образ фадистки — исполнительницы фадо, наделяемой весьма нелепыми характеристиками относительно ее образа жизни, поскольку, как уже было замечено выше, зарождение жанра происходило в низших, маргинальных слоях общества. Тем не менее престиж фадо постепенно возрастал, а фигура фадистки в наше время достигла уровня звезды международного класса.

Жанр фадо представлен прежде всего двумя разновидностями: печальная и даже фаталистская песня-романс жителей Лиссабона и фадо-серенада студентов университета Коимбры — веселая и лиричная. Наибольшую известность получил лиссабонский вариант, отражающий глубинные черты мировосприятия португальцев. Несмотря на то, что фадо повествуют преимущественно о негативных эмоциональных состояниях, существует множество его жанровых разновидностей — корридо, марш, танго др., в которых охватывается широкая гамма чувств человека вплоть до настоящего веселья. По сути в сферу фадо может попасть почти любая популярная песня, если она исполняется в особой, свойственной лишь этому жанру специфической голосовой манере, характеризующейся повышенной вибрацией (по-современному микрохроматикой) и орнаментикой. Неизменный спутник фадо — португальская гитара-мандолина, отличающаяся от испанской мелодической техникой, основанной на кистевом тремоло.

Жанр фадо получил широчайшее распространение в народе и вплоть до настоящего времени пополняется новыми произведениями, плодами спонтанного самодеятельного творчества. Авторство сочинителей фадо не всегда известно, что позволяет относить этот жанр к фольклорным. Излишне повторять, что фадисты, подобно исполнителям фламенко, чутко откликаются на современные модные веяния, и по своему вкусу вносят в традиционное фадо элементы из других популярных жанров. В этом деликатном вопросе все решают вкус и чувство меры музыканта.

Одной из лучших исполнительниц популярной музыки считается известная с 1990-х годов певица Дулсе Понтеш. В ее программах, отличающихся жанровым разнообразием, множество чисто традиционных фадо, записанных с соблюдением всех классических канонов. Особенным успехом стали пользоваться фадо «Лагримас» и «Песня моря», вошедшие затем в репертуар многих артистов. В поисках новых форм музыкального выражения Д.Понтеш смешивает иберийские мелодии и ритмы с мотивами и созвучиями, вдохновленными арабской и болгарской музыкой, с элементами джаза, обогащает тембровую палитру инструментального сопровождения звучанием ударных и духовых инструментов¹⁶.

Большой популярностью в Португалии пользуются фадистки Мариза, Анна Моура, Карминьо и другие. Нужно отметить также такое заметное явление, как группа «Мадредеуш» — инструментальный квинтет, основанный в 1985 г. гитаристом Педру Айришем де Магальяишем, стремившемся

к воссозданию образа воображаемого португальца как во внешнем облике, так и в стиле исполнения. С 1987 по 2007 г. с этой группой успешно выступала певица Тереза Салгейру, нашедшая оригинальную комбинацию классического фаду с разновидностями современной фольк-музыки. Однако непревзойденной звездой фадо остается Амалия Родригес (1920—1999), благодаря искусству которой этот жанр в свое время не только был возрожден, но и получил мировое признание как эталон самобытности португальской музыки.

На фоне стремительно разрастающегося международного общения возникло множество примеров взаимодействия фламенко и фадо с другими жанрами популярной музыки и их взаимовлияния. В доказательство идеи единства иберо-американского мира было проведено множество фестивалей — фестивали музыки Иbero-Америки, в которых совместно выступают исполнители Португалии, Испании и стран Латинской Америки стали постоянным явлением в международной концертной жизни. Организаторы этих мероприятий часто приглашают участвовать в них представителей других стран и континентов — США, Африки, материализуя идею глобального единства народов мира. Выберем из обширного списка те, в которых наиболее наглядно иллюстрируется эта идея.

В шестивии по улицам Лиссабона в честь фестиваля «Иберийская маска» 22 апреля 2014 г. приняли участие 500 участников из 30 групп, которыми были представлены Север и Центр Португалии, Галиция, Леон, Замора, Касерес, Астурия, Саламанка. Кроме выступлений артистов проведены конкурсы иберийской кухни и вин. Выступило несколько групп фольк-музыки, стилистика которых представляла собой сплав европейских элементов с элементами музыки ска и регги, зародившихся на Ямайке. Кепа Жункера из Страны Басков, звезда фольк-музыки, играющий на диатоническом аккордеоне-трикитите, в программе под названием «Галисия» сумел достичь синтеза традиционных баскских мелодий с волынками, галисийскими бубнами и арфами¹⁷.

«Фадо — это все, что случается, когда смеются и плачут, забывают и вспоминают, ненавидят и любят, — так определяет его Фредерико Кармо, организатор фестиваля фадо в Буэнос Айресе в мае 2014 г. — Танго и фадо — жанры, с которыми идентифицируются их страны, они повествуют о чувствах и выражают объединяющую их ностальгию. Достаточно сказать, что Карлос Гардель имел сильную связь с фадо, так же, как и Амалия Родригес часто пела танго. Эта близость жанров весьма примечательна»¹⁸.

Центром иберийской музыки стал в последние годы город Бадахос в автономной области Экстремадура на границе с Португалией. Фестиваль иберийской музыки «Бадасом» (Badasom) здесь с перерывами проводится с 1973 г. по настоящее время, охватывая все больший круг исполнителей и жанров как классической, так и народной музыки. Слово «Badasom» произошло от слияния двух слов: «Bada» (от названия города Бадахос) и «som» (по португальски означает «звук»). Таким образом само название фестиваля «Бадасом» символизирует единение испанской и португальской культур. Посол Испании в Португалии Эдуардо Хунко подчеркнул, что Бадахос — это особое место: «балкон, с которого Испания смотрит на Португалию и увеличивает число точек соприкосновения между двумя музыкальными традициями»¹⁹.

Отметим восьмой фестиваль «Бадасом» (9-11 июня 2015 г.), посвященный женщинам-фламенкисткам и фадисткам и их выдающейся роли в возрождении и поддержании традиций народного искусства. Среди исполнительниц — самые известные на сегодняшний день: группа фламенко Сары Барас, Нины Пастори и Селии Ромеро; фадистки Дулсе Понтеш, Анна Моура и Кука Розетта. Оригинальностью замысла отличалось выступление Сары Барас, посвятившей свой концерт «Voces» (голоса) памяти великих кантаоров и гитаристов Камарона, Пако де Лусиа, Антонио Гадеса, Энрике Моренте, Кармен Амайа и Мораито.

Значительным культурным событием, в котором приняли участие 600 артистов из 23 стран Иберо-Америки, стал фестиваль «Иберийская сюита», прошедший 3-24 марта 2015 г. в Центре Кеннеди в Вашингтоне. Целью организаторов фестиваля было в течение трех недель завоевать американскую столицу лучшим, чем располагает Иберийский полуостров. Смешение традиций многих народов мира было продемонстрировано артистами разных жанров, направлений и видов искусства. В программе среди других значились: выступление испанских танцоров Ангела и Кармен Корелья; фадо в исполнении португальской певицы Карминьо в сопровождении бразильской танцевальной группы Корпо и мозамбикского саксофониста Морейра Чонгиса. В фестивале также приняла участие певица гвинейского происхождения Конча Буика в сопровождении кубинского пианиста Ивана Левиса и его Континуум Квартета (Continuum Quartet); аргентино-уругвайский ансамбль «Танго-фадо» Даниэля Бинелли и Поли Ферман в сопровождении нью-йоркского оркестра «Manhattan Camerata» продемонстрировал связи между аргентинским танцем и португальским пением. Произведение Ангела Гиля-Ордоньеса «Иберийская мистика: слияние религий» (Mística Iberica: la Confluencia de las Fes) было посвящено воплощению идеи сосуществования исламской, католической и иудейской культур. Две наиболее яркие фигуры современного фламенко Сара Барас и Мариа Пагес разделили сцену с танцевальной группой из Португалии. Почетный гость фестиваля король Испании Хуан Карлос в своем выступлении на открытии фестиваля сказал: «Было время, когда Испания и Португалия распространили свое влияние на весь мир — от Перу до Китая, от Манилы до Сан-Франциско. Маршруты, проложенные нашими кораблями, открыли пути к глобализации, которой мы наслаждаемся сегодня... Это цивилизация, которая продолжает существовать как в наших языках, так и в воображении наших артистов и нашей музыке... Фестиваль «Иберийская сюита» являет собой магическую дверь в этот волшебный мир»²⁰.

Несмотря на оптимистический финал данной статьи, из волшебного мира все же необходимо вернуться в реальность. Традиционное музыкальное искусство Испании и Португалии, разумеется, не ограничено жанрами фламенко и фадо, и многое, о чем говорилось здесь, в равной степени относится и к другим жанрам. Музыка продолжает модифицироваться, впитывая в себя стилистические и технические новшества, предоставляемые современной эпохой. Взаимопроникновение различных культур и образование новых форм и жанров, помимо объективно положительного характера этих явлений с точки зрения повышения профессиональных качеств исполнителей и новых произведений ис-

куства, приводит к неизбежному ослаблению черт самобытности, стиранию национальных отличий. И эта тенденция к «денационализации» искусства является оборотной и далеко не положительной стороной так называемого прогресса. Выигрывая в качестве, осовремениваясь, традиционная музыка проигрывает в аутентичности и подлинности. К сожалению, этот процесс остановить невозможно. Остается только надеяться, что запас самобытности в искусстве таких оригинальных культур, как испанская и португальская, позволит им еще долго сохранить свои неповторимые черты.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- ¹ Available at: <http://ceec.revues.org/4533> Marta Gino Janer. Portugal en los primeros anos de la Ilustracion espanola y Americana (1869-1873). Cahiers de civilization espagnola contemporaine. 10/20/2013. Banquete fraternal. LIEA, 25.V.1871. p. 225. (accessed 05.03.2016).
- ² Available at: <http://llegalultima.com/2013/02/15/portugalespana-semejanzas-y-diferencias> (accessed 04.03.2016).
- ³ Е. Г е р ц м а н. Византийское музыкознание. М.Музыка 1988. С.8. [Е. G e r t s m a n. Visantiiskoe musikosnanie] [Bizantine musicology]. Moscow, Musica, 1988. p. 8.
- ⁴ Г. З е л е н и н а. Наикратчайшая история сефардов. Мигдаль. Times № 98. [G. S e l e n i n a. Naikratchaishaya historia sefardov] [The shortest history of the Sephardim]. — Available at: <http://www.migdal.org.ua/98/17251> (accessed 10.03.2016).
- ⁵ Available at: <http://www.Cancioneros.com/> diario digital 22/11/2010. Pol Ducable Roges. La herencia de la cultura Gitana en la musica Mediterranea (accessed 03.03.2016).
- ⁶ А.М.А л в а р е з. Presencia de los musicos de America en la nueva musica espanola. — Cuadernos de Musica Iberoamericana. 1996, SGAE. Madrid, vol 1, p. 229.
- ⁷ М.М а у з а н о. Interrelaciones entre la música tradicional del Nordeste de Portugal y la de la región occidental de Castilla y León. Ponencia en el “VI Encontro de Musica Iberica”. Lisboa, 27-28 de octubre de 1984.
- ⁸ Available at: <http://www.Cancioneros.com/> diario digital 22/11/2010 Pol Ducable Roges. La herencia de la cultura Gitana en la musica Mediterranea (accessed 11.03.2016).
- ⁹ И.А.К р я ж е в а. Музыкально-критическое наследие Мануэля де Фаллы. — Проблемы иberoамериканского искусства. Сб. статей. Государственный институт искусствознания, 2013. с. 148. [И.А.К р и а з х е в а. Muzicalno-criticheskoe nasledie Manuelia de Falla] [Music critical legacy of Manuel de Falla]. Problemi iberoamericanskogo iskusstva. Sb. Statei. Gosudarstvennii institut iskusstvoznaiia. 2013, с. 148.
- ¹⁰ Available at: <http://revistacombare.com>. Franquismo y heteronomias en la musica Espanola (accessed 17.03.2016).
- ¹¹ А.А.А л в а р е з. С а б а л л е р о. El cante flamenco. Madrid. Alianza. 1994. p. 257—262.
- ¹² W. W a s h a b a u g h. Flamenco: Passion, Politics and Popular Culture. Oxford/Washington D.C. 1996. Ortiz Nuevo, J.L. Alegato contra la pureza. Barcelona: Libros PM, 1996.
- ¹³ L. C l e m e n t e. 1995 Historia de Nuevo Flamenco. Valencia: La Mascara, p. 10.
- ¹⁴ Available at: [http:// Tucson.com](http://Tucson.com) Arizona Daili Star. Cathalena E. Burch. Willi & Lobo bring flamenco blends. May 07. 2011 (accessed 12.09.2016).
- ¹⁵ Available at: <http://etnicigana.blogspot>. Conversas sobre o Povo Cigano 2 de hulho de 2008. Influencia Cigana na Cultura Portuguesa “O Fado” (accessed 13.03.2016).
- ¹⁶ Available at: <http://m.pagina12.com.ar>. Pagina 12. Radar. Domingo. 12 de abril de 2015. Juan Ignacio Babino. Un fado en el fin de mundo (accessed 14.04.2016).

¹⁷ Available at: <http://www.agendax.pt/.../ix-festival-internacional-m>. IX Festival Internacional Mascara Iberica. Lisboa, 22.04.14 (accessed 10.03.2016).

¹⁸ Available at: <http://m.pagina12.com.ar>. 12 viernes, 30 de mayo 2014. El fado, cerca de la ciudad del tango (accessed 28.03.2016).

¹⁹ B.C. Charró. Noticias relacionadas. — La Cronica de Badajoz. Jueves, 13 de agosto de 2015.

²⁰ Available at: <http://www.elpais.com> Ayuso, Silvia. Washington 4 mar 2015. La cultura iberica, a la conquista de Washington. Festival Iberian Suite (accessed 20.03.2016).

Vitali R. Dotsenko (vitali.dotsenko@yandex.ru)

Dr. of Arts, Leading Researcher of Center for Cultural Studies, Institute of Latin America, RAS

Flamenco and Fado: Update tradition

Abstract. This article discusses two traditional popular music genres — Spanish flamenco and Portuguese fado as the characteristic patterns of the multilayer Iberian musical culture, their interaction with other genres of modern popular music the stylistic evolution at the stage of post-modernism and genre modification in the light of the problems of national identity.

Key words: Spanish Flamenco, Portuguese fado, the music culture of Iberia.