

A high-contrast, black and white graphic illustration of a man's face and upper body. He is shown in profile, looking down and to the left, with his hands positioned as if playing a guitar. The style is reminiscent of mid-20th-century poster art, using stark black and white areas with some red highlights. The background is a light, textured cream color.

А. ШЕВЧЕНКО

**ГИТАРА
ФЛАМЕНКО**

МЕЛОДИИ И РИТМЫ

«МУЗИЧНА УКРАЇНА»

А. ШЕВЧЕНКО

ГИТАРА ФЛАМЕНКО

МЕЛОДИИ И РИТМЫ

Рецензент А. К. Фраучи

В настоящее время на волне всеобщего увлечения гитарой неуклонно повышается интерес и к гитаре фламенко. Процесс этот закономерен, так как именно культура фламенко явилась той средой, в которой в основном и сформировался «сей прекрасный и таинственный инструмент».

Многие из наших отечественных гитаристов, как профессиональных, так и самостоятельных, обращаются к музыке фламенко, но при этом на их пути возникает ряд трудных, часто неразрешимых, проблем. Одна из них — почти полное отсутствие доступа к дидактическому и художественному материалу. Другая, самая сложная, — это адаптация к специфическому, лежащему в русле устной традиции, методу фламенко, при котором каждый исполнитель по-своему разрабатывает традиционные, передающиеся из поколения в поколение, мелодические звукоформулы, опираясь на принципиальные закономерности того или иного жанра.

Предлагаемая работа представляет попытку изложения особенностей данного метода средствами современной фламенкологии с ориентацией на общепринятую дидактическую систему. Издание ни в коей мере не претендует на роль школы, самоучителя или другого какого бы то ни было учебника. Оно рассчитано на гитаристов, владеющих основными техническими приемами игры на гитаре и желающих освоить метод фламенко.

Помимо техники во фламенко большое значение имеет психологическая настроенность (*гуэнде*) исполнителя, ощущение им стиля, знание природы самого явления. Поэтому первая часть сборника посвящена истории и структурному анализу искусства фламенко в целом, содержание второй — детализация элементов, составляющих собственно метод фламенко, в третьей, заключительной, приведены примеры, в которых автор стремился в концентрированной форме показать наиболее характерные, типические признаки основных жанров фламенко¹.

При постижении феномена фламенко не следует, однако, ограничиваться знакомством с данной или какой-либо другой работой. Решающим фактором в освоении фламенко, в силу его специфики, служит слуховой опыт. Поэтому автор настоятельно рекомендует всем, изучающим гитару фламенко, систематизированные прослушивания лучших исполнителей, к которым могут быть отнесены Роман Гранаино, Мельчор де Марчена, Сабикас, Пако Пенья, Маноло Санлукар, Пако де Лусиа и др. Фиксация и анализ различных элементов их композиций будут способствовать творческому становлению обучающихся и в конечном итоге определению ими собственного стиля — этого весьма важного фактора в искусстве.

¹ Все нотные примеры приводятся в записи автора и принадлежат ему, кроме тех случаев, когда есть ссылка на первоисточник.

Пояснение терминов фламенко, не оговоренных в основном тексте, можно найти в кратком словаре, помещенном в конце издания.

Фламенко (исп. flamenco). Этимология этого слова до конца не определена. Существует несколько гипотез его происхождения и точного значения:

- 1) от латинского flamma — огонь, пламя;
- 2) от арабского felahmengi — беглый, свободный крестьянин;
- 3) от испанского flamenco, имеющего несколько значений, — фламинго, фламандский, цыганский и т. д.

В широком смысле фламенко — это культура, сложившаяся на юге Пиренейского полуострова (главным образом в Андалусии) и вобравшая в себя элементы культур других народов (финикийцев, греков, арабов и др.), вступавших в контакт с этим древнейшим центром европейской цивилизации. Культура фламенко включает в себя *канте* (вокальное искусство), *байле* (танцевальное искусство), *токе* (инструментальное, в основном гитарное искусство), поэзию, элементы театрального искусства, а также обычаи, стиль одежды и т. п.

Канте фламенко наиболее близко соприкасается с древней восточной музыкальной традицией. Образно и емко определил эту особенность Федерико Гарсиа Лорка, который писал: «...это редчайший и самый древний в Европе образец первобытных напевов, его звуки доносят до нас обнаженное, вняющее ужас чувство древних восточных народов»¹.

Танцы гадитанских дев — танцовщиц из Гадеса (современный Кадис) — пользовались большой популярностью еще в Древнем Риме. В XVII—XVIII веках нашей эры андалусская чакона, наряду с пассакалей, сарабандой и другими танцами, получает общеевропейское распространение. И в настоящее время танцы фламенко представляют собой значительное художественное явление.

Гитара во фламенко играет роль, аналогичную фортепиано в классической европейской музыке. Как в канте и байле, в токе фламенко главным исполнительским принципом по праву считается импровизация на основе определенного комплекса традиционно сложившихся мелодических (*фальсетас*) и метроритмических (*компас*) звукоформул. Для гитарных композиций фламенко характерен токатно-виртуозный стиль, предполагающий широкое использование богатых возможностей инструмента.

Искусство фламенко оказало огромное влияние на процесс становления латиноамериканской музыки, музыкального импрессионизма и, в известном смысле, джаза. Сейчас, когда повышается интерес к неевропейским культурам, фламенко, своеобразно объединяющее культурные традиции Востока и Запада, приобретает особое значение.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1. ИСТОРИЯ И ГЕОГРАФИЯ ФЛАМЕНКО

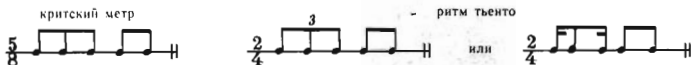
Термин «фламенко» при употреблении часто получает различную интерпретацию — как испанская народная музыка, музыка испанских цыган, рудимент арабской культуры и т. п. Но, с точки зрения современной фламенкологии, ни одна из этих трактовок не может претендовать на абсолютную точность. Так, арабская культура Андалусии сложилась главным образом на местной почве, а связь этого региона со странами Востока исторически прослеживается намного раньше прихода арабов на Пиренейский полуостров. Следовательно, не стоит переоценивать значение арабской традиции в культуре фламенко. Столь же преувеличенной при ближайшем рассмотрении оказывается и роль цыган, которые, часто являясь яркими исполнителями фламенко, могли лишь привнести в него черты своего, несколько экзальтированного, темперамента. Что же касается определения фламенко как испанской народной музыки, то оно неверно вдвойне. Во-первых, культура фламенко родилась и до последнего времени развивалась только в Андалусии и частично в Мурсии — южных провинциях Испании, музыка которых стилистически весьма специфична. Во-вторых, в той же Андалусии бытует фольклор, не включаемый обычно во фламенко. Разумеется, между ними существует связь, аналогичная взаимосвязи народного и профессионального искусства. Это взаимодействие далеко не однозначно. С одной стороны фольклор глубоко проникает в культуру фламенко, а с другой — фламенко органично вплетается в быт и мироощущение народа.

Таким образом, фламенко — это традиционная классическая культура Андалусии, сформировавшаяся в крупных ее центрах (Кадисе, Кордове, Севилье, Гранаде и др.) и обладающая высокоорганизованной, систематизированной структурой. В силу особенностей географического распространения, исторических условий эволюции она вобрала в себя черты как европейской, так и древневосточной цивилизаций. К элементам европейского искусства в музыке фламенко можно отнести внедрившуюся в некоторые ее жанры функциональную гармонию. Принцип модальности, устный характер музыкального мышления, мелизматизированный тип мелодической линии свидетельствуют о влиянии восточной традиции. Своеобразие, яркость да и сама значимость фламенко во многом определяются его синтетической природой.

Каким же образом сложилось это уникальное явление?..

...Между водами Средиземного моря и Атлантического океана — там, где юго-западная оконечность европейского континента почти соприкасается с северо-западным побережьем Африки, отделенная от него лишь узким Гибралтарским проливом, — в III—II тысячелетиях до нашей эры возникло одно из древнейших государств на территории Европы — Тартесс. Античные авторы (Геродот, Посидоний, Страбон) отмечают высокую образованность тартессийцев, обладавших письменностью и самобытной музыкальной культурой. Даже свои законы они излагали в ритмизованной форме — в «Шести тысячах стихов» (Страбон).

В эпоху расцвета Тартесса занимала всю территорию современных Андалусии и Мурсии. В этот период Тартесс уже включается в ареал средиземноморской культуры. Исследователи обнаруживают связь между Тартессом и древним Критом, ряд признаков которой в качестве своеобразного рудимента до сих пор сохранился в Андалусии. Так, коррида воспринимается как далекий прообраз игр с быком на Крите, а терракотовые статуэтки женщин в облегающих платьях с пышными воланами, сбегаящими к земле, напоминают характерные позы и наряд танцовщиц фламенко. Столь распространенный позднее в музыке эляянов,⁵ метр $\frac{5}{8}$ имеет критское происхождение. Трансформировавшись со временем в размере $\frac{2}{4}$, он сохранился в ритмической фигуре фламенко *тьенто*:



В конце II тысячелетия до нашей эры финикийцы начинают основывать в Тартессе свои постоянные фактории. Так возникают Гадир или Гадес (современный Кадис), Малака (современная Малага), Гиспалис (современная Севилья) и др. Являясь адептами древней сирийской культуры, финикийцы, вероятно, первыми протянули ту нить, которая до сих пор связывает Андалусию с «загадочным Востоком» (Ф. Г. Лорка). В дальнейшем эту связь поддержали преемники финикийцев — карфагеняне.

Почти одновременно с карфагенянами к андалусским берегам прибыли греки. Несмотря на пренебрежительные отношения эллинов к сирийской музыке, которую они обвиняли в некоей «оргиастичности», музыка самих греков сформировалась под значительным влиянием сирийского искусства и несет в себе черты, общие для многих средиземноморских культур рассматриваемого периода. Интересно отметить, что ряд этих особенностей оказались наиболее устойчивыми именно в музыке фламенко. Дорийский лад¹, который занимал центральное место в искусстве эллинов (они характеризовали его как самый совершенный, мужественный, возвышенный), и поныне является основополагающим во фламенко.

Мезомед. Гимн Музе (II в. н. э.)



¹ В связи с ошибкой, допущенной средневековыми учеными при расшифровке древнегреческих ладов, дорийский лад в современном музыковедении получил наименование фригийского. Во фламенкологии принята первичная, т. е. древнегреческая терминология.

В этом, одном из немногих дошедших до нас, образце древнегреческой кифаристики проявляется общность с музыкой фламенко, в частности с *петенерой*, не только в ладовой, но и в метроритмической структуре ($\frac{6}{8}$ $\frac{3}{4}$). Не исключена возможность, что уже гадитанские девы потрясали античный

Рим ритмами петенеры. Во всяком случае, характеристики, дающиеся их искусству Ювеналом, Марциалом и другими современниками, вполне соответствуют некоторым особенностям канте (пения) и байле (танцев) фламенко.

В VI—VII веках нашей эры юг Иберийского полуострова подпадает под влияние греко-византийской цивилизации. Это выразилось прежде всего в факте утверждения в качестве официальной формы религиозного богослужения византийской литургии, что сыграло значительную роль в эволюции музыкальной культуры всей Испании. Хотя подобное нововведение не привнесло ничего принципиально нового в музыкальный язык Бетики², поскольку собственно музыкальная сторона византийской литургии основывалась на уже известных здесь элементах сирийского и греческого искусства, посредством последней Андалусия смогла расширить ареал своих культурных взаимосвязей до Армении, Грузии и славянских стран — Болгарии, России.

Таким образом, к приходу арабов на Пиренейский полуостров (711 г.) в Андалусии сложилась древняя, высокая цивилизация, развивавшаяся в едином русле древневосточной традиции. Так сформировалась классическая андалусская музыка, которая так и называется сейчас в странах Магриба (Алжир, Тунис, Марокко), — *района*, откуда в свое время пришла в Испанию арабские племена берберов и куда они были вновь отнесены в результате Реконкисты³.

«Выйдя с Востока, арабская традиция получает новый стимул к развитию на почве Пиренейского полуострова, впитав и ассимилировав некоторые формы и жанры испанской музыки», — констатирует И. Болян в своей работе «Очерки арабской музыки»⁴. Вследствие этого процесса появляются *муатшах*⁵, андалусская *ноуба*⁶. Принцип обрамления каждой строфы повторяющейся *горнадой*⁷, послуживший основой форм *заджала* и *зехеля*⁸, был характерен для испанской музыки и поэзии (жанры *вуальта*, *торнада*, *альба*, *серранилья*, *сегидалья* и др.). Во фламенко он довольно четко прослеживается в структуре *севильянас*:



С расцветом мавританской Андалусии города Кордова, Севилья, Гранада становятся крупнейшими культурными центрами Европы. Андалусская музыкальная культура вступает в контакт с европейской, оказывая существенное воздействие на процесс ее формирования. Провансальская лирика, творчество трубадуров, труверов, первых профессиональных музыкантов находятся под значительным влиянием андалусского искусства. Некоторые жанры, такие, как *альба*, *баллада*, «уходят» за Пиренеи, сохраняя не только свою стилистику, но и структурные особенности:

² Так называлась Андалусия во времена Римской империи.

³ Реконкиста — движение за освобождение от арабского господства в Испании.

⁴ Болян И. Очерки арабской музыки. М., 1977. С. 48.

⁵ Тип песни репониционного характера (запев — хоровый припев).

⁶ Вид вокально-инструментальной многочастной *сюиты*.

⁷ Структура, а также самостоятельный музыкальный и поэтический жанр, характеризующийся признаками *рондаля*.

⁸ Вокально-инструментальные жанры куплетно-строфического строения, получившие развитие в творчестве Мохамеда де Кабра, Иби-Кузмана и других андалусских музыкантов IX—X веков.

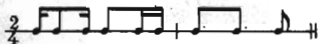


Нельзя не отметить, что в этом произведении через шестисотлетнюю завесу времени явно проступают контуры *сигирий* фламенко — тот же лад, та же ясно прослеживаемая переменность метра, тот же интонационный строй⁹.

Разумеется, существенным в рассматриваемый период было влияние андалусской ветви искусства и в общепенском масштабе. Так, наиболее значительный тогда в стране композитор Хуан дель Энсина, присутствовавший в 1492 году при взятии Гранады — последнего оплота мавров в Испании, — написал своего рода «репортаж» об этом событии — *вильянеско*¹⁰ «О взятии Гранады» в форме, близкой к заданию.

Как бы спеша сменить арабов в качестве «полномочных представителей» Востока, в Андалусии к моменту их ухода появляются племена цыган. Выходцы из Индии, прошедшие через всю Азию, они нашли в Испании родственную музыкальную культуру и легко, органично сжились с ней. Иногда роль цыган во фламенко приравнивается к той, которую сыграли негры Америки в процессе формирования джаза. Это явное преувеличение, как, впрочем, и приписывание истока происхождения канте хондо иудейской псалмодии или арабскому *азану*¹¹. Как отмечает И. Росси и другие исследователи, цыгане, так же как и евреи, не являются создателями канте фламенко, они только способствуют его сохранению совместно с андалусскими и мурсийцами. То есть речь может идти лишь об общих принципах и элементах этих разных культур, сложившихся в сходных условиях и контактировавших на протяжении большого исторического периода.

Через год после завершения Реконкисы состоялось открытие Американского континента Кристофором Колумбом. Андалусские портовые города — Кадис, Севилья, Малага, Картахена — стали своего рода связующими звеньями между Старым и Новым Светом. Это во многом определило решающую роль андалусского искусства в процессе формирования классической латиноамериканской музыкальной культуры, почти все основные жанры которой (кубинский *сон*¹², хабанера, аргентинское танго, румба) имеют свои прототипы в музыке фламенко.



Этот ритм *тъенто* фламенко явился ритмической основой хабанеры, танго и т. п. Переменный метр 6/8 сохранился в кубинской *гуахи́ре*, *криолье*¹³. Через латиноамериканскую музыку фламенко в дальнейшем включится в процесс становления джаза.

Блестящая плеяда испанских *виуэлистов*¹⁴ и гитаристов XVI—XVII вв. (Нарваэс, Милан, Мударра, Санс и др.) создала прекрасные образцы инструментального творчества, в значительной степени навеянные вдохновенной игрой народных музыкантов. Испанские гитаристы той эпохи вывели на европейскую арену такие жанры, как *пассакалья*, *чакона*, *павана*, *сарабанда*, которые даже в сочинениях композиторов других стран (Ж. Б. Люлли, И. С. Баха, Ж. Бизе) сохранили многие признаки своего андалусского, «фламенкского» происхождения.

В XIX веке интерес к фламенко среди деятелей музыкальной культуры еще более возрос. М. И. Глинка посетил Испанию, чтобы на месте изучать андалусскую музыку. Он высоко оценивал игру *токо́ра* (гитариста фламенко) Мурсиано, слушал крупнейшего певца фламенко того времени Эль Плана, создателя одного из стилей *сигирий*. О том, что Жорж Бизе был хорошо знаком с фламенко, свидетельствует его опера «Кармен». Яркое претворение получили испанские образы в произведениях русских композиторов Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и др. Музыка фламенко лежала в основе формирования современной испанской классической школы (И. Альбенис, Э. Гранадос, М. де Фалья). Существенную роль сыграло искусство фламенко в процессе развития музыкального импрессионизма (К. Дебюсси, М. Равель).

⁹ Подробнее об особенностях *сигирий* см. во второй части настоящей работы.

¹⁰ Испанская песня XV—XVI вв. для одного, иногда двух или больше голосов.

¹¹ Негре музидина.

¹² Песня, сочетающая черты испанского романса с остроинтонированными ритмами негритянской музыки.

¹³ Жанр песенно-танцевального искусства народов Центральной Америки.

¹⁴ Исполнители на виуэле — разновидности гитары с выпуклой нижней декой.

В настоящий период искусство фламенко, выйдя за пределы Андалусии, вызывает живой интерес во всем мире. Появляются исследователи фламенко во Франции, Англии, Америке, Японии, в нашей стране. В силу большого распространения классической гитары, по своему происхождению и характеру тесно связанной с гитарой фламенко, именно этот инструмент является наиболее универсальным и эффективным средством приобщения к своеобразной культуре Андалусии. Но инструментальное искусство фламенко (токе) в свою очередь переплетено и во многом вытекает из вокального (канте) и хореографического (байле) — этих двух источников фламенко (*dos fuentes* — как говорят андалусские музыканты). К рассмотрению их особенностей мы и обратимся.

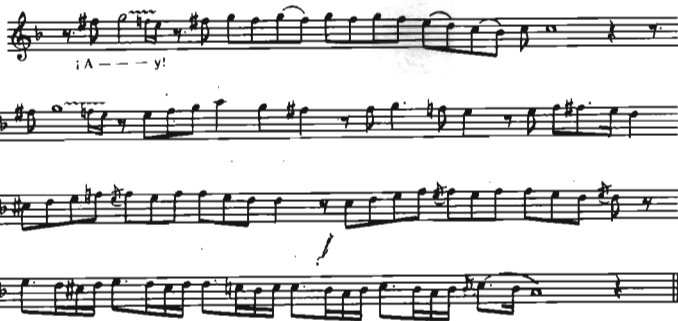
2. КАНТЕ ФЛАМЕНКО

Еще в первой половине нашего века канте делилось на две категории — канте хондо¹⁵ и канте фламенко. В дальнейшем термин «фламенко» стал определять явление в целом, а упомянутые разновидности получили наименования *канте гранде*¹⁶ и *канте чико*¹⁷. Иногда в современной фламенкологии промежуточные по своей специфике жанры выделяются в отдельную группу — *интермедио*.

Категория гранде — самая древняя и наиболее сложная во фламенко. К ней относятся:

а) чисто вокальные формы, исполняющиеся без инструментального сопровождения — *тонá*, *дéb-ла*, *мартинéте*, *саэ́та*, *карселéра*, *трильéра*, — представляющие собой неординарные модальные структуры (аналогичные древнегреческому *ному*, индийской *раге*, арабскому *макаму* и другим формам классической музыки Востока). Их жанровые особенности обусловлены происхождением. Так, *трильера* (от *trilla* — жатва) связана с крестьянскими трудовыми песнями, *саэ́та* (буквально стрела) — со средневековыми религиозными мистериями, а еще ранее — с языческим культом плодородия, ритуалом вызывания дождя при помощи стрелы, посылаемой в небо из лука, и т. п. Наиболее фундаментальный характер в канте фламенко носит *тонá*. Это, вероятно, результат ее генезиса, восходящего к древнему андалусскому эпосу, подобному сказаниям древнегреческих аэдов, средневековой «Песне о Роланде», русской былине, киргизскому манасу, украинской думе:

Тонá



¹⁵ Глубокое пение.

¹⁶ Буквально — большое, древнее пение.

¹⁷ Буквально — маленькое (им. вв. малые формы, легкий жанр фламенко).

б) формы, модальная структура которых сочетается с гармоническим (но еще не функциональным) аккомпанементом гитары,— *сигирия, солеарес, ливианас, серранас, канья, поло* и др.

Солеарес

cante

guitarra

The musical score for 'Soleares' consists of two systems. The first system has a vocal line (cante) and a guitar line (guitarra). The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The guitar line is in treble clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the vocal melody and guitar accompaniment, with the vocal line ending on a final note and the guitar line concluding with a double bar line.

Категория интермедии включает в себя все семейство *фандангос*, т. е. *фанданго гранде, фанданго де Уэльва, малагенью, гранадину, таранту, минеру, картаженеру, ронденью*, а также *тьенто* и *пекенеру*.

Петенера

cante

guitarra

The musical score for 'Petenera' consists of two systems. The first system has a vocal line (cante) and a guitar line (guitarra). The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The guitar line is in treble clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the vocal melody and guitar accompaniment, with the vocal line ending on a final note and the guitar line concluding with a double bar line.



К категории *чико* относятся *алегриас*, *кантуньяс*, *караколес*, *булерьяс*, *вердуалес*, *гуахирас*, *тангос*, *гарротин*, *фаррука*, *самбра* и другие формы, с музыкой, как правило, жизнерадостного характера. Античный дорийский лад с различными наклонениями, господствующий в разновидностях *гранде* и *интермедии*, здесь уступает место мажоро-минорной системе:

Алегриас

canto

guitarra

Хореографическое искусство фламенко (байле) также представляет собой высокоорганизованную систему и отмечено большим своеобразием. Как правило, танцы фламенко являются сольными — солеарес, алегриас, *capateado*, сигирийя, — но могут быть и парными, как, например, фанданго, вердиалес, тангильо. Гитарный аккомпанемент байле, по сравнению с канте, более развит в мелодическом отношении, но в нем основой все же остается метроритмическая согласованность с таяцем:

Сибикис. Булериас



4. ТОКЕ ФЛАМЕНКО

Токе (toque) в испанском языке означает буквально прикосновение, удар. Аналогично итальянскому термину «токката», первоначально служившему для обозначения чисто инструментальной музыки, токе определяет инструментальное, т. е. гитарное искусство фламенко. Собственно, в широком смысле, сюда можно было бы отнести также искусство игры на кастаньетах, *лос литос* — ритмическое пощелкивание пальцами, *лос палос* — отбивание ритма при помощи специальных деревянных или металлических палочек. Но все это, наряду с другими составляющими ударно-ритмического арсенала и характерными возгласами — *оле!*, *альса!* и т. п., выделяется в самостоятельный разряд — *халео фламенко*.

Сформировавшись в едином русле с пением и танцем, токе фламенко имеет общие с ними признаки и делится на соответствующие категории, группы, жанры и т. д.

В основе большинства музыкальных форм фламенко лежит дорийский лад по древнегреческой или фригийский по средневековой терминологии. Мы будем пользоваться принятым во фламенко-логии наименованием *lorico* — дорийский лад, основой которого является определенный тетрахорд:



Соответствующее название получила и распространенная в музыке фламенко каденция:

дорийская (андалусская) каденция



Гармония в дорийской каденции характеризуется параллельным движением голосов. В тех же случаях, где в силу вступает мажоро-минорная система, гармония подчиняется всем ее закономерностям и становится функциональной.

Наиболее типичным для токе является классификация разновидностей по семействам, обусловленная метроритмическими особенностями основных жанров фламенко — солеарес, фандангос, сигирийяс и тьентос (тангос).

К семейству солеарес относятся собственно солеарес, канья, поло, росас, кантиньяс, караколес, мирабрас, алегриас, булериас. При всех ладовых и мелодических различиях этих форм, их объединяет общность метроритмической структуры (компа́са): двенадцатидольная сетка со следующей акцентуацией:

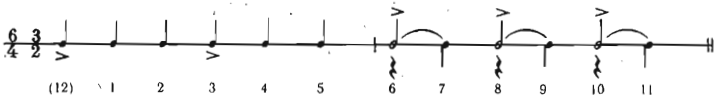


Выдерживаемая на протяжении всей композиции того или иного жанра этого семейства, приведенная модель является каркасом, на который нанизываются мелодические линии (фальсетас) и ритмические (пасео) звукоформулы в различных вариациях:

Кантиньяс



Своеобразие такой акцентуации обусловлено, вероятно, происхождением компа́са солеареса от переменного метра:

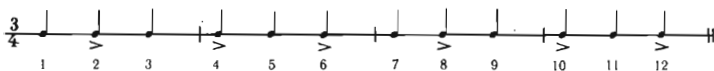


Это подтверждается также тем, что булериас, например, иногда может для удобства записываться в переменном компа́се $\frac{6}{8} \frac{3}{4}$:

Булериас

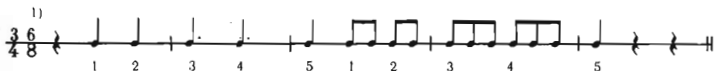


Семейство фандангос включает в себя следующие жанры: фанданго гранде, фанданго де Уэльва, малагенья, гранадина, таранта, минера, картаженера, ронденья, вердиалес, севильянас. Для них характерен такой компас:



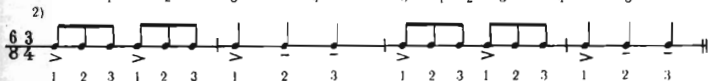
Но в названных формах фламенко он уже выдерживается не столь строго, как в солеарес. В процессе музыкального развития данный компас может подвергаться изменениям или же вообще уступать место свободной, неметризованной ритмике, как это наблюдается в гранадинас, тарантас, минерас и др.

В основе метроритмической структуры музыкальных жанров фламенко семейства сигирийяс лежит переменный компас двух разновидностей:



На нем строятся токе сигирийи, кабалес, серранас, ливianas.

Сигирийя



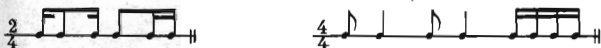
Этот компас является ритмоформулой петенерас и гуахирас.

Петенера



К семейству тангос относятся все жанры фламенко с двух- или четырехдольным метром: тьентос, тьентос канастерос (тангос), тангильо, сапатеадо, румба хитана, фаррука, гарротия, милонга, коломбианас, таранто¹⁶, данса моря, самбра.

Ритмическая формула тьенто, таранто, тангос, тангильо, сапатеадо выглядят так:



¹⁶ Таранто — танцевальная разновидность таранты.

Основным принципом формообразования во фламенко является вариационность, но метод фигурного варьирования одной или нескольких тем применяется крайне редко. В музыке фламенко преобладает не регламентированное конкретной мелодической задачей вариационное развитие определенного интонационного зерна или традиционной мелодической формулы. Такой тип вариаций в токе именуется *фальсетас*. Каждая фальсета представляет собой законченное в синтаксическом отношении построение — *терсио*, т. е. периода, состоящий из восьми, шестнадцати или более тактов. Отделяются фальсеты друг от друга небольшими, как правило четырехтактными, мелодическими (*интерлюдии*) или же ритмогармоническими (*пасео*) связками. Вся композиция токе часто обрамляется вступлением (*интрадой* или *салидой*) и заключением (*деспланте*).

Некоторые жанры фламенко отличаются специфическими структурными особенностями. Так, например, для всего семейства фандангос, характерна так называемая *копла*¹⁹, которая состоит из шести каденционных периодов (терсиос), соответственно, на следующих ступенях лада: VI, II, VI, III, VI, I. Схематически это выглядит так:

ми дорийский



Индивидуальными композиционными признаками обладают также кантиньяс, алегриас, севильянас, вердиалес и т. п. При мажорно-минорной ладовой организации в произведениях этих жанров проявляются элементы трехчастности, рондо, сюитности и других традиционных классических форм.

Итак, в токе фламенко ладово-мелодически варьируемая формула (фальсета), наизнанная на определенную метроритмическую модель (компас), последовательно чередуется с мелодическими (интерлюдии) и гармоническими (пасео) связками, образуя логически завершенное построение вариационного типа. Фальсета может представлять собой период (терсио), крупный блок (как *копла* в фанданго) или целый раздел в рондообразной, трехчастной и иных структурах. Исходя из этих закономерностей, токаор и составляет свою либо импровизированную, либо заранее подготовленную, композицию.

Гитара или, как еще называют ее в Андалусии, *сонанта* (буквально звучащая) обладает во фламенко функцией, аналогичной фортепиано в европейской профессиональной музыке или ситару в индийской. Благодаря деятельности крупнейших мастеров фламенко, таких, как Рамон Монтойя, Сабикас, Пако де Лусиа, Пако Пенья, гитара стала в наше время не только ансамблевым, но и одним из интереснейших сольных инструментов.

Исполнительская гитарная техника фламенко имеет общую основу с классической, принципы которой изложены во многих школах, самоучителях и других методических разработках. Поэтому в настоящем издании мы ограничимся характеристиками лишь специфических приемов игры фламенко.

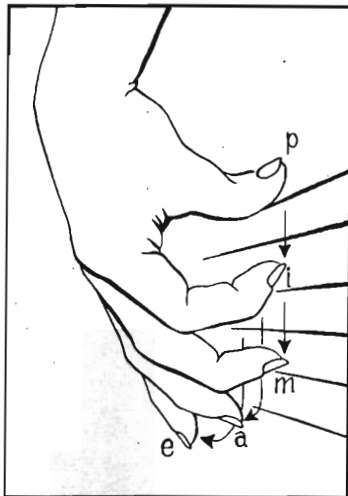
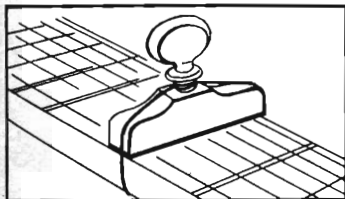
В отличие от классической посадки, при которой корпус инструмента опирается на левую ногу, поднятую на специальную скамеечку, посадка музыканта фламенко предполагает упор корпуса гитары (в ее нижней части) о бедро правой ноги, как правило, без применения подставки.



Характерной вспомогательной деталью гитары фламенко является *сехилья* (*cejilla*) — передвижной порожек, закрепляющийся на определенном ладу грифа. При помощи *сехилья* можно менять tessitura звучания и расширять круг удобных для гитары тональностей.

Среди основных штрихов, употребляемых в гитарной технике фламенко, назовем:

1. *Пикадо* (*picado*) — гаммообразные пассажи, исполняемые стаккато. Они базируются на тех же аппликатурных принципах, что приняты в классической технике (см. рисунок), но, наряду с двухпальцевой системой правой руки (i, m), при их воспроизведении иногда применяется трехпальцевая (i, m, a), а также *пудьгар* — игра большим пальцем²⁰.



²⁰ Подробнее об этом см. ниже.

2. *Lirago* (ligado) — легато. Этот штрих очень широко распространен в токе фламенко. Его яркость и равномерность обуславливаются четкостью удара пальцев левой руки в восходящем движении и энергичностью направленного под прямым углом к струне щипка в нисходящем. Экономность жестов при этом, так же, как и при исполнении пикадо, играет весьма существенную роль. Пальцы левой руки, находясь в «ставке», подготовленной специально или же предшествующим восходящим движением, при нисходящем направлении звуков легато снимаются только в момент щипка.

Соларес



3. Тремоло (tremolo) во фламенко, при всей общности с аналогичным классическим приемом, несет несколько иную нагрузку. Если в классической гитарной литературе оно является колористическим средством, на котором строится вся пьеса или основная ее часть (например, «Воспоминания об Альгамбре», «Грезы» Ф. Тарреги и т. п.), то в токе применяется эпизодически, как один из способов «оркестровки» гитарной композиции. Причем во фламенко чаще используется квинтольная формула тремоло, позволяющая органичнее передать тончайшие изгибы мелодической линии и придающая последней большую кантиленную насыщенность.



Пико де Лусии. Гранадина



4. Арпеджио (arpeggio) во фламенко обладает теми же особенностями, что и в классической школе, и для его изучения можно обратиться к упражнениям, этюдам и пьесам традиционного педагогического репертуара.

5. Пульгар (pulgar) — большой палец. В гитарной технике фламенко он играет фундаментальную роль, и его функции чрезвычайно многообразны. Помимо проведения линии баса во всех фактурах, пульгару могут поручаться гаммообразные пассажи, арпеджио, *rascreago*²¹, другие штрихи. Легато в токе фламенко исполняется главным образом при помощи большого пальца правой руки, так как он способен дать наиболее мощный из всех средств звукоизвлечения на гитаре импульс.



Применение большого пальца позволяет воспроизводить на гитаре своеобразные и достаточно сложные фактурные комплексы, как, например, *альсапуа* (alzapúa).

Тангос (по А. Батиста)



6. Гольпе (golpe) — удар по деке гитары безмянным или средним пальцем правой руки. В предохранительных целях в месте удара, между подставкой и розеткой, на деке крепится особая пластина — гольпеадор. Гольпе может обозначаться по-разному:

- а) начальной буквой G;
- б) белым квадратом □;
- в) крестообразной нотной головкой X;
- г) звездочкой * — в тех случаях, когда удар производится одновременно с извлечением звука или аккорда.

Гольпе в токе фламенко создает характерный колорит, расширяя «оркестровые» возможности гитары.

7. Расгеадо (rasgueado) является одним из самых специфичных элементов техники фламенко. Различают несколько вариантов расгеадо. Самый простой тип — *секо* (seco). Помещенная ниже схема наглядно демонстрирует его разновидности (стрелка показывает направление движения): удар по всем или нескольким струнам большим или указательным пальцем правой руки (1); последовательный удар четырьмя пальцами, начиная с мизинца (2); удар тремя или четырьмя пальцами с возвратным движением указательного пальца (3, 4); расгеадо с использованием большого пальца, мизинца и указательного пальца (5); непрерывное расгеадо (2, 6).

а) 1) ρ ρ
 б) $\uparrow$ $\downarrow$

в) 2) e a m i
 $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$

г) 3) a m i i
 $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\downarrow$

д) 4) e a m i i
 $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\downarrow$

е) 5) p e i
 $\downarrow$ $\uparrow$ $\uparrow$

ж) 6) e a m i p
 $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\downarrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\uparrow$ $\downarrow$

etc.

Среди основных ритмических формул расгеадо представим следующие:

✓ A_m E_m * G D * F C E B Соллеарес

$\frac{3}{4}$ $a m i i a m i i i i$

Алегрис

$\frac{3}{4}$ $e a m i i e a m i i i i i i i e a m i i i i i$

Булернас

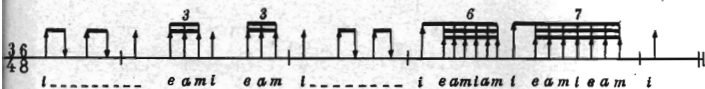
$\frac{3}{8}$ $i i i m i p e i p e i p e i p i$

Фандангос

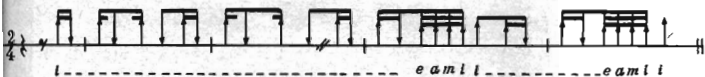
$\frac{3}{4}$ $e a m i i e a m i i i i i i i e a m i i i i e a m i i i i$

Севильянас

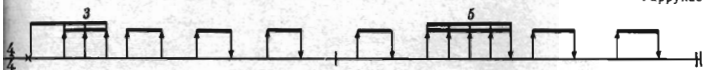
$\frac{3}{4}$ $i i i i e a m i i i$



Тъентос



Фаррукас



imi)

imi	aim	iaim	mia	i
mia	imi	aim	iaim	m
aim	iaim	mia	imi	a



1. ЛАД И ГАРМОНИЯ

1. ЛАД И ГАРМОНИЯ

Дорийский лад

Handwritten musical notation for the first system of 'The Rose Tree'. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style with various note values and rests. The notation is somewhat messy, with some ink bleeding and overlapping notes. The system ends with a double bar line.

Ля дорийский (la dorico):

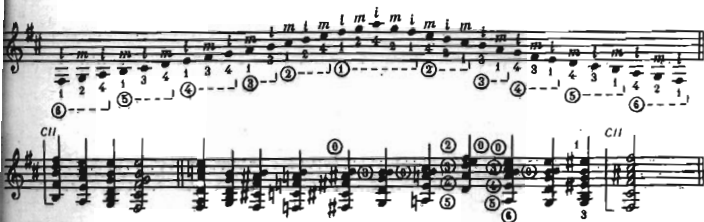
Си дорический (si dorico):

The first staff of music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It contains a melody with eighth and sixteenth notes. Below the staff, there are fingerings (1-4) and breath marks (vertical lines with a small circle). At the bottom, there are five numbered boxes (1-5) connected by dashed lines, indicating a sequence of notes or groups of notes.



Данная ладотональность типична для гранадинос.

Фа-диез дорийский (fis dorico):



В фа-диез дорийском исполняются таранта, таранто, минера, картаженера.

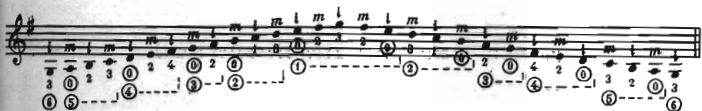
Мажор

До мажор (C-dur):



В тональности До мажор исполняются следующие жанры: кантиньяс, караколес, гарротин, сапатеадо.

Соль мажор (G-dur):



В Соль мажоре возможно звучание севильянас, мирабрас и т. п.

Ре мажор (D-dur):



В Ре мажоре могут быть исполнены гуахира, севильянас, тангильо.

Ля мажор (A-dur):



Тональность Ля мажор может составлять основу таких форм токе фламенко, как алегриас, тангильо, гуахира, коломбинана, альбореас.

Ми мажор (E-dur):



В этой ладотональности исполняются росас, возможно также звучание тангильо, севильянас.

Кадансы в мажорных тональностях:



Минор

Ля минор (a-moll):



В тональности ля минор исполняются фаррука, милонга, каманильерос, а также минорные разновидности булериас и севильянас.

The first staff of music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, there are fingerings (1-4) and breath marks (circled numbers 1-6) indicating phrasing and articulation.

Cu минор (h-moll):



Фа-диез минор (fis-moll):



До-диез минор (cis-moll):



Кадансы в минорных тональностях:

cis-moll

C11



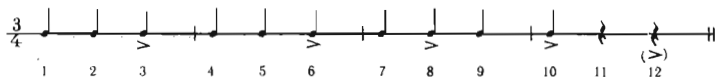
2. КОМПАС ФЛАМЕНКО

В данном разделе помещены наиболее часто употребляемые в токе фламенко ритмоформулы. Стремление представить их в систематизированном виде объясняет повторение здесь отдельных ритмических рисунков, встречавшихся ранее в тексте работы.

Двенадцатидольные структуры

Солеарес:

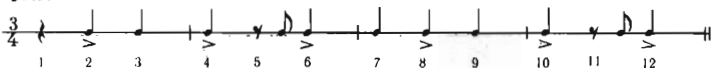
$\text{♩} = 120$



Этот же компас является метроритмической основой поло, каньяс, кантиньяс, росас, алегриас, караколес, мирабрас, булерияс.

Финданго де Уэльва:

$\text{♩} = 124$



Переменные структуры

Сигирияс:

$\text{♩} = 90$



Такой переменный компас (compas alterno) пропизывает также серранас, ливиянас, кабакас

Петенера:

$\text{♩} = 86$

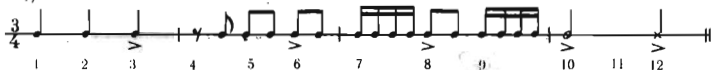


Помимо петенеры данная разновидность переменного метра типична для гуахиас.

Основные ритмические формулы жанров токе фламенко

Солеарес, канья, поло, алегриас, росас, кантиньяс, караколес, мирабрас:

1)





Булериас:

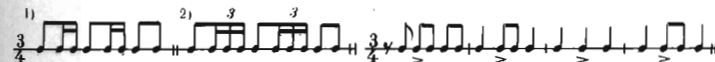


Сигирийяс, ливианас, серранас, кабалес:

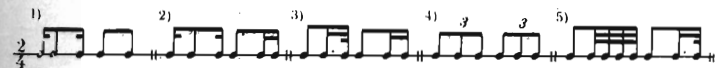


Фандангос, малагеньяс, вердиалес:

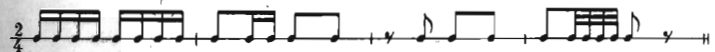
Севильянас:



Тьентос, тангильо, коломбианас, сапатеадос:



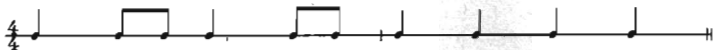
Тангильо:



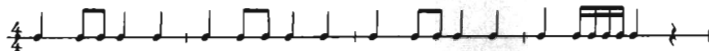
Цыганская румба:



Таранто:



Фаррука, гарротин, данса мора, самбра:



3. ПРИНЦИПЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

В связи с тем, что принципы формообразования в музыке фламенко невозможно постигнуть без знания особенностей элементов композиции различных жанров этого искусства, последовательность изложения материала в данном разделе выстроена от рассмотрения отдельных структурных звеньев до ознакомления с принципиальными схемами основных форм токе.

Интрада

Названия интрада (*entrada*), салида (*salida*) или *интродуccion* (*introduccion*) — обозначают интродукцию. По своей структуре она обычно представляет собой простое построение из четырех, восьми и более тактов, подготавливающее основной раздел композиции. Фактура в интраде бывает, как правило, аккордовая (*расгеадо*):

Солгарес



Сигирияс



Булернас



Возможны также и другие типы фактур — с использованием арпеджио, мелизмов и т. п., а также их комбинаций:



Фальсета

Как констатировалось выше, фальсета (falseta) — основной элемент формообразования в токе фламенко. Простейший тип фальсеты представляет собой четырехтактный период (терсио). В этом случае она может служить связкой (интерлюдием) между другими мелодическими и гармоническими построениями композиции:

Солерес



Характерна в синтаксическом отношении восьмитактовая структура фальсеты, при которой первый четырехтакт симметрично делится на две фразы, а второй является суммирующим:



Возможны также расширение структуры первых двух фраз до повторяющегося четырехтакта и динамизация дальнейшего развития, способствующая образованию периода в двенадцать, шестнадцать и более тактов:



Подобная стройность архитектуры присуща всем формам токе с ясно выраженным танцевальным характером и четкой метrorитмической структурой. В тех же формах, в которых компас не столь строго определен или отсутствует вовсе (как, например, в фандангос грандес, малагеньяс, градинас, тарантас и т. п.), соответственно и конструкция фальсеты более свободна, часто приближается к типу импровизируемой каденции:

Таранта



Структурная организация фальсеты в таких формах токе исходит из иных, прежде всего ладовых, принципов формообразования, что наиболее четко проявляется в построении разделов, именуемых копла. Эти части композиции присутствуют во всех жанрах семейства фандангос, а также в тарантас, минерас, картаженас в качестве одного из эпизодов. Напомним, что копла обычно состоит из шести каденционных периодов со строго определенным тональным планом. Например, в *ми дорийском* она может выглядеть так:

Copla

1) C

2) F

3) C

4) G⁷

5) C

6) 6 (F) E

В фа-диез дорийском, в котором исполняются тарантас, минерас и картахенерас, эта последовательность будет следующей: 1 — D; 2 — G; 3 — D; 4 — A¹; 5 — D; 6 — *fis doric*. А в гранадинас, соответственно:

1)  G

2)  C

3)  G

4)  D⁷

5)  G

6)  si doric

Таким образом, во всех случаях соотношение тональностей в кадансах остается неизменным, варьируются только модальная и метроритмическая структуры, в зависимости от особенностей каждой формы:

Фанданго де Уэльва

1)  C

2)  F



Структура коплы, заимствованная из других разновидностей канте фламенко (петенерас, тангильо и др.), встречается и в соответствующих жанрах токе:

Петенера

Copla



Лакопичные севильянас вообще строятся полностью по типу коплы, предваряемой небольшим вступлением (салидой), в котором излагается основное интонационно-мелодическое зерно композиции:

Севильяна

The musical score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The Copla section is marked with a double bar line and a key signature change. The Solida section is marked with a single bar line and a key signature change. The score is divided into two systems, each with a first and second ending bracketed at the end.

Другим формообразующим принципом в этом жанре является цикличность: исполняется несколько (обычно три-четыре) севильянас, разрабатывающих конкретные темы аналогичных вокальных разновидностей фламенко («Corraleras», «Por la Sierra Morena» и т. п.), в различных ладах — дорийском, мажорном и минорном.

В формах токе, сложившихся уже в русле мажоро-минорной системы, вступают в силу закономерности формообразования, общие для всей европейской музыки — трехчастность, рондообразность и т. д. Так, своего рода средней частью (trio) в алегрнас, росас, каятиньяс, мирабрас служит раздел *parada* (parada), характеризующийся более сдержанным (по сравнению с общим) темпом и содержащий, как правило, отклонение в одноименный минор:

Алегрнас

Parada



Кайдас

Kaídas (caldas) — типовые фактурно-мелодические обороты, заключающие композиции определенных форм токе фламенко.

Солеарес, алегрнас:



Сигирийяс:

Тьентос:



Пасео

Пасео (paseo) — ритмогармонические звукоформулы, представляющие собой четырех-, восьми- тактовые построения, играющие в токе фламенко роль небольших интермедий-связок между фальсеттами. Исполняются расгеадо.

Солеарес:



Кантиньяс:



Алегриас:



Булериас:



Булериас:



Фанданго де Уэльва:



Вердиалес:



Севильянас:



Сигирыйяс:



Серранас:



Петенерас:



Тьентос:



Тангильо:



Сапатеадо:



Тангос:



Фаррука:



Деспланте

Деспланте (desplante) — заключительный раздел, небольшая кода в токе фламенко. По своим интонационным особенностям деспланте близко к пасео, но отличается более утвердительным, завершающим характером. Деспланте как бы ставит последнюю точку в композиции.

Солеарес:





Булериас:



Кантиньяс:

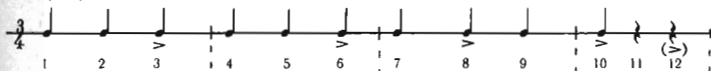


Алегриас:



Солеарес:

Compas (♩ = 120)



Алерриас:

Compás (♩=160)



Entrada



Falseta



Paseo



Desplante



Compás (♩ = 210)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Entrada

Falsela

toda pulgar

Paseo

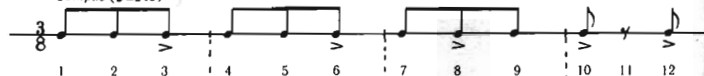
Desplante

amilamil

p m

Булериас (ля минор):

Compás (♩ = 240)



Entrada



Fulseta



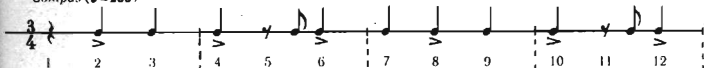
Paseo



Desplante
a m i l



Compás (♩ = 200)



Entrada



Falseta



Copla



Compás (♩ = 90)

3/6 4/8

(5) 1 2 3 4 5 1 2 3 4

Entrada

II

Falseta

II

p

6 6- 4 8

II

p

II

3 3

Paseo

II

am i i am i i

Compás (♩ = 86)



Petenera



Gnajira (♩ = 120)



Тъентос:

$\text{♩} = 80$

a m i p i p a m i p e a m i p

p -----

p *p* *p*

p i p p

pulgar

e a m i *f*

p -----

Сапатеадо:

$\text{♩} = 240$

e a m i

p -----



4. ИМПРОВИЗАЦИЯ

Импровизация во фламенко опирается на знание всего комплекса вышеизложенных закономерностей ладовой, метроритмической организации музыкального материала и общих принципов формообразования. Токаор может строить композицию на основе традиционных фальсетас, по-своему излагая, варьируя и развивая их, или же создавать собственные, строго придерживаясь соответствующих моделей. Например, в солареас изложение одной и той же мелодической формулы может выглядеть следующим образом:





Помещенная ниже мелодическая формула является основой наиболее общей модели фальсеты фанданго. Принципы музыкального развития здесь те же, что и в солеарес, но реализуются они с учетом специфики интонационной и метроритмической структуры фанданго де Уэльва:



Используя эту формулу, можно составлять самые разнообразные фальсеты:



3)

Exercise 3 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures with quintuplets (marked '5') and slurs. The second staff continues the piece, also featuring quintuplets and slurs, and ends with the abbreviation 'etc.'.

4)

Exercise 4 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures with triplets (marked '3') and slurs. The second staff continues the piece, also featuring triplets and slurs, and ends with the abbreviation 'etc.'.

В связи с вышесказанным схема импровизации коплы фанданго будет выглядеть так:

11



21



31



41



5)



61



Рассмотрим схему импровизации сигирийи. Ее исходные данные таковы:

Дал

Κομπάς

Закрывающий оборот



В заданных рамках, казалось бы, остается не столь уж много возможностей для фантазии. Однако практика показывает, что это далеко не так.

Вначале представим себе традиционную форму периода:



Заполним пробелы простейшим мелодическим оборотом:



Теперь разовьем этот интонационный «каркас» фактурно. В результате получаем законченную форму фальсеты сигирийи:

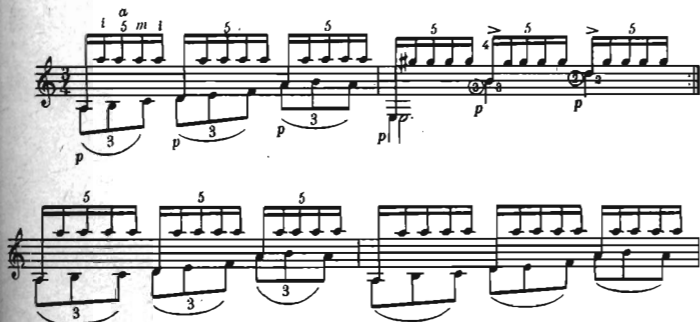


5. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГИТАРНОЙ ТЕХНИКИ

В данном разделе на конкретных примерах рассматриваются технические приемы, наиболее часто употребляемые в токе.

Сочетание легато и тремоло:

Солсарес





Сибикис. Фанданго

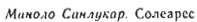


Сочетание легато и арпеджио:



Пако Пенья. Петенера





ПРИМЕРЫ ТОКЕ ФЛАМЕНКО

1. СОЛЕАРЕС
(SOLEARES)

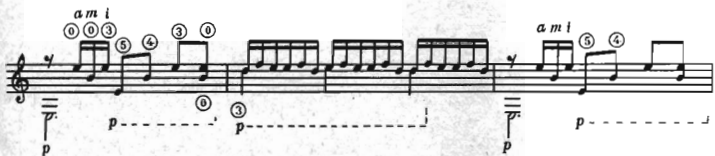
Moderato

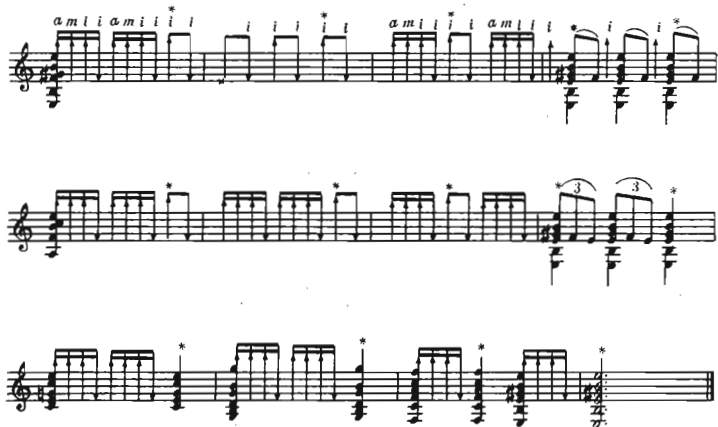
The musical score for 'SOLEARES' (SOLEARES) is written in 2/4 time and Moderato tempo. It consists of five staves of music. The first staff shows a melodic line with triplets and a bass line with triplets. The second staff continues the melody with slurs and accents. The third staff features a complex melodic line with triplets, slurs, and accents, and a bass line with triplets and slurs. The fourth staff continues the melody with slurs and accents. The fifth staff features a complex melodic line with triplets, slurs, and accents, and a bass line with triplets and slurs.

Musical notation for a guitar piece, featuring eight staves of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, a key signature of one sharp (F#), a 7/8 time signature, and dynamic markings like *p* (piano). The music is characterized by frequent triplets, slurs, and accents. A circled '0' with the text *toda pulgar* underneath it appears on the fourth staff. The piece concludes with a double bar line on the eighth staff.

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and circles with numbers. Ornaments are marked with asterisks. The piece includes section markers 'CVII', 'CVI', and 'CVIII'. The key signature has one sharp (F#).

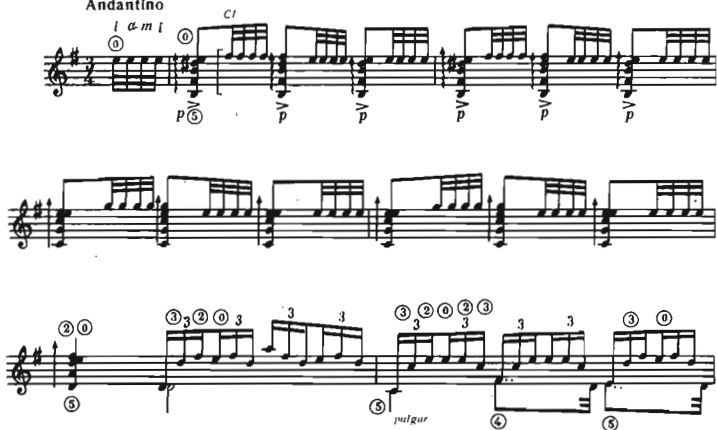
The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some marked with an asterisk (*). The second staff includes fingerings (1 m, 2 0, 3 0) and a dynamic marking 'p'. The third staff continues the melodic line with slurs and accents. The fourth staff features a key change to D major (two sharps) and includes slurs and accents. The fifth staff returns to the original key signature and includes a 'pulg' (pulsar) marking. The sixth staff contains a '6' marking and a '5' marking. The seventh staff includes a '6' marking and a '3' marking. The eighth staff features a '6' marking and a '3' marking. The ninth staff includes a '6' marking and a '3' marking. The tenth staff includes a '6' marking and a '3' marking.





2. ГРАНАДИНАС (GRANADINAS)

Andantino







CVIII



This page contains six staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation includes various guitar-specific symbols such as fingering numbers (0-4), dynamic markings (p, p.), and articulation marks (accents, slurs).

The first staff shows a sequence of eighth-note patterns with fingering numbers 4 and 5 indicated below the notes. The second staff continues this pattern, also with fingering numbers 4 and 5. The third staff introduces a new pattern with fingering numbers 0, 2, 3, 7, and 4, and includes the dynamic marking *p*. The fourth staff features a pattern with fingering numbers 0, 6, and 4, and a dynamic marking *p*. The fifth staff shows a pattern with fingering numbers 0, 2, 3, 7, and 4, and a dynamic marking *p*. The sixth staff continues the pattern with fingering numbers 0, 2, 3, 7, and 4, and a dynamic marking *p*.

Handwritten musical score for guitar, featuring six staves of music in G major. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (6, 5), and dynamic markings (p). Specific musical phrases are labeled with "l a s m l" and "ad libitum".

Staff 1: Features a melodic line with a sixteenth-note run (fingered 6) and a bass line with a five-note pattern (fingered 5). The key signature has one sharp (F#).

Staff 2: Continues the melodic and bass patterns from the first staff.

Staff 3: Includes a melodic line and a bass line. A section of the bass line is marked "ad libitum" and features a wavy line indicating a tremolo or rapid oscillation.

Staff 4: Features a melodic line with a sixteenth-note run (fingered 6) and a bass line. The phrase "l a s m l" is written above the melodic line.

Staff 5: Continues the melodic and bass patterns. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.

Staff 6: Features a melodic line with a sixteenth-note run (fingered 6) and a bass line. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.

Staff 7: Continues the melodic and bass patterns. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.

Staff 8: Features a melodic line with a sixteenth-note run (fingered 6) and a bass line. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.

Staff 9: Continues the melodic and bass patterns. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.

Staff 10: Features a melodic line with a sixteenth-note run (fingered 6) and a bass line. The phrase "l a m l" is written above the melodic line.



3. КАНТИНЬЯС (CANTINAS)

Allegretto





a tempo

a m l

① *p*

① *p*

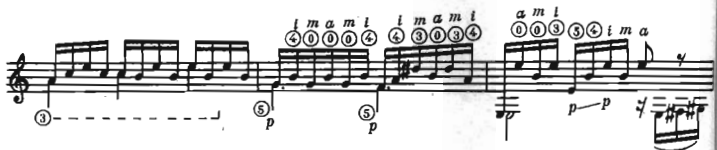
3 3 3 3 3

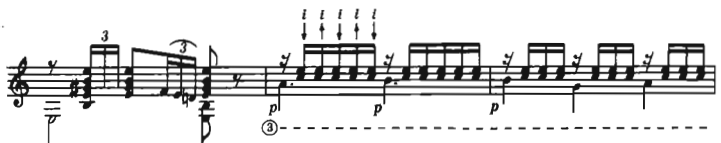
p

*

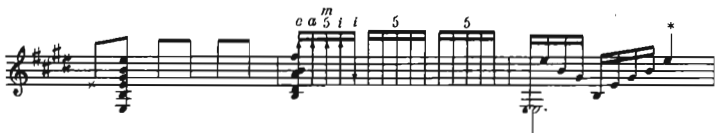
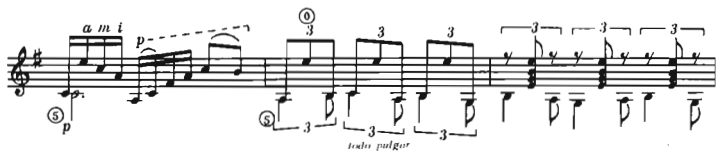
5

Musical notation on eight staves. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first two staves feature continuous eighth-note patterns. The third staff has a half note followed by eighth-note groups marked with asterisks. The fourth staff consists of eighth-note groups, some marked with asterisks. The fifth staff includes eighth-note groups with the text "a m l i" above them, some marked with asterisks. The sixth staff features eighth-note groups, some marked with asterisks. The seventh staff continues with eighth-note groups, some marked with asterisks. The eighth staff concludes with eighth-note groups, some marked with asterisks, and a final double bar line.

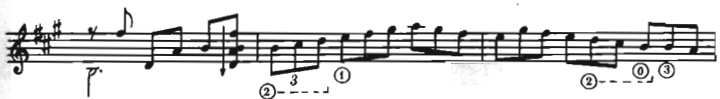
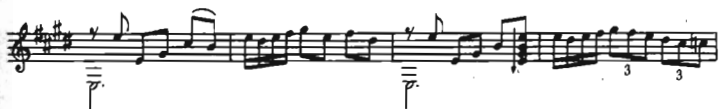






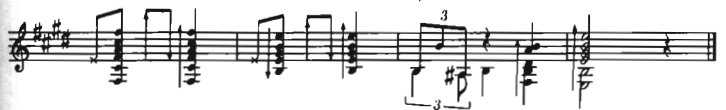
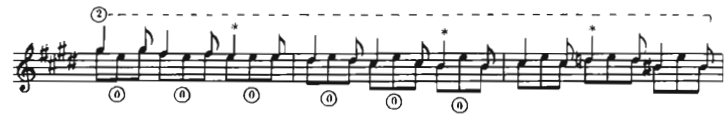






This page contains seven staves of musical notation, likely for guitar, in the key of G major (one sharp). The notation includes various musical symbols and performance markings:

- Staff 1:** Features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes, an asterisk (*) above a measure, and a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including an asterisk (*) above a measure.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes, an asterisk (*) above a measure, and the text "i m i m" written above the staff.
- Staff 4:** Features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes a slur over two measures with dynamic markings *p* and *p*, and an asterisk (*) above a measure.
- Staff 5:** Includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a slur over two measures with dynamic markings *p* and *p*, and an asterisk (*) above a measure.
- Staff 6:** Includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a slur over two measures with dynamic markings *p* and *p*, and an asterisk (*) above a measure. Below the staff, the text "d m i" is written, with a circled 3 above it and a circled 9 below it.
- Staff 7:** Includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a slur over two measures with dynamic markings *p* and *p*, and an asterisk (*) above a measure.



6. СИГИРИЙЯС (SIGUIRIYAS)

Sostenuto





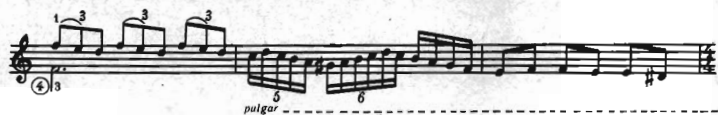




1 МАЛАГЕНЬЯ И ВЕРДИАЛЕС
(MALAGUEÑA Y VERDIALES)

Andante





Andantino





Verdiales









8. ГУАХИРАС
(GUAJIRAS)

Andante



Allegretto







CIV

ami i ami

*

*

p

p

*

ami ami

*

ami. ami i

*

*

ami i

e ami

9.

Grave



3

3

i m6 *Λ V Λ 6*

p *p*

6 3

*p**

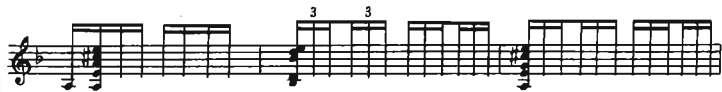
*p**

6



Por Tangos





10. ТАРАХТАС (ТАРАНТАС)

Andante espressivo



1 a m i 3

1 a 5 m i 1 a 5 m i 5

5 5 5 tremolo 5 5 simile

3 3 3

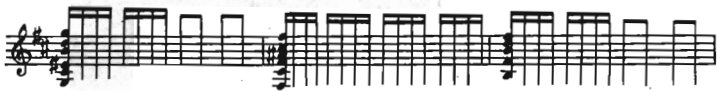
Por Taranto

p p p p p









|| БУЛЕРИАС
(BULERIAS)

Allegro con fuoco



This page contains eight staves of musical notation. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano).

- Staff 1:** Features a melodic line with notes marked with an asterisk (*). A piano (p) dynamic marking is present. A slur connects the final two notes of the staff.
- Staff 2:** Contains a series of chords and triplets (marked with '3').
- Staff 3:** Shows a continuous eighth-note melody with the syllable 'mi' written above it. A piano (p) dynamic marking is present.
- Staff 4:** Continues the eighth-note melody.
- Staff 5:** Continues the eighth-note melody.
- Staff 6:** Features a melodic line with notes marked with an asterisk (*). A piano (p) dynamic marking is present.
- Staff 7:** Contains a series of chords and triplets (marked with '3').
- Staff 8:** Features a melodic line with notes marked with an asterisk (*). A piano (p) dynamic marking is present.



This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Features a triplet of eighth notes (marked '3') and various chords.
- Staff 2:** Continuation of the melody with slurs and a triplet of eighth notes (marked '3').
- Staff 3:** Similar melodic line with a triplet of eighth notes (marked '3').
- Staff 4:** Continuation of the melodic line with a triplet of eighth notes (marked '3').
- Staff 5:** Melody with slurs and accents (v). Includes the syllable 'm i a m i' and a circled '5' below the staff.
- Staff 6:** Accompaniment part with triplets of eighth notes (marked '3 i') and dynamic markings 'p' and 'p3'.
- Staff 7:** Continuation of the accompaniment with triplets and dynamic markings.
- Staff 8:** Continuation of the accompaniment with triplets and dynamic markings.
- Staff 9:** Continuation of the accompaniment with triplets and dynamic markings.
- Staff 10:** Final cadence with a triplet of eighth notes (marked '3') and a final chord.

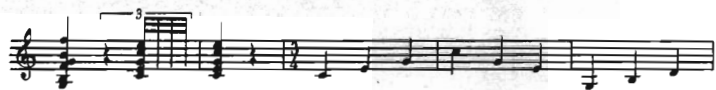
ΣΑΠΑΤΕΑΔΟ
(ZARATEADO)

Allegretto

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegretto'. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of seven staves of music. The first four staves feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fifth staff introduces triplets, marked with a '3' and a slur. The sixth and seventh staves continue with more complex rhythmic patterns, including slurs and triplets. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.







ДИСКОГРАФИЯ

- «Flamenco». DL 9925 DECCA.
 «Westminster Antology Of Cante Flamenco». WL 5303, 5304, 5305.
 «Antologia Del Cante». Vogue 166, 167, 168.
 «Dialogue Flamenco». Barclay 285—35.
 «Cante Flamenco». Hispavox 16—630, 1, 2.
 «Jaleo Flamenco». CANCELA CEL — 15.
 «Recital Flamenco». ZAFIRO ZV — 609.
 «Flamenco Fire». ABC — PARAMOUNT ABC — 191.
 «Guitare Flamenco». Le Chant du Mond LDY — 4037.
 Sabicas. ABC — PARAMOUNT ABC — 587.
 Serranito. ERATO 1504.
 Paco de Lucia. PHILIPS 13192.
 Paco de Lucia («Fuente y Caudal»). PHILIPS 6328109.
 Пако де Лусиа («Андалузские мелодии»). PHILIPS B. V. Vaarn/«Мелодия» (СССР). С 60—18929—009.
 Педро Солер. «Фламенко». Le Chant du Mond (France) / «Мелодия» (СССР). С 80—175 67.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Боткин В. П. Письма об Испании. М., 1976.
 Глинка М. И. Записки: Автобиографические и творческие материалы. Литературное наследие. Л.: М., 1952. Т. 1.
 Клараунт А. П., Альбайсин Ф. Искусство танца фламенко. М., 1984.
 Лорка Федерико Гарсиа. Канте хондо // Федерико Гарсиа Лорка. Об искусстве. М., 1971. С. 50—74.
 Пичугин П. А. Фламенко // Музыкальная энциклопедия. М., 1981. Т. 5. С. 838—845.
 Ритми фламенко: минуле і сучасність // Всесвіт. 1980. № 3. С. 17.
 Симорра Борис. Фламенко. Легенда и действительность // Панорама. М., 1973. № 6. С. 111—125.
 Фалья Мануэль де. Канте хондо (cante jondo), его истоки, значение, влияние на европейское искусство // Мануэль де Фалья. Статьи о музыке и музыкантах. М., 1971. С. 49—62.
 Чапек К. Прогулка в Испанию // Чапек К. Сочинения: в 5-ти тт. М., 1959. Т. 2.
 Шевченко А. Невпокорені ігри фламенко // Музика. 1980. № 5. С. 9.
 Ballsta Andres. Metodo de la guitarra flamenca. Madrid, 1978.
 Buckingham Jack. Flamenco Guitar. New York, 1966.
 Caballero Bonald J. M. El baile andaluz. Barcelona, 1957.
 Cano D. M. Cante y baile flamencos. Leon, 1973.
 Juan Martin's guitar metod el arte flamenco de la guitarra. London, 1978.
 Medina Emilio. Complemento del metodo para guitarra flamenca. Buenos Ayres, 1961.
 Pohlen D. E. L' Art flamenco. Sevilla, 1962.
 Rossy H. Teoria del cante jondo. Barcelona, 1966.
 Ruiz M. Introduccion al cante flamenco. Madrid, 1972.
 Szweczenko A. Flamenko (Leksykon Gitary). Krakow, 1979.
 Talsman. A Theory Of The Flamenco Song Of The Soulden Mistery Of Andalusia. Granada, 1974.
 Whitley Carol. Structure And Variation In Flamenco Song. And Its Guitar Accompaniment. New York, 1976.
 Zern Brook. Flamenco: an overview. New York, 1976.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ФЛАМЕНКО

Aficionado	(афисьянода) — энтузиаст, страстный любитель, знаток искусства фламенко
Alante	(аланте) — собственно пение (без танца, кастаньет и т. п.)
Alboreas	(альбореас) — жанр искусства фламенко, традиционно связанный с древними свадебными обрядами
Alegrías	(алегри́яс) — буквально — радость, веселье, — жанр фламенко, исполняется в Ми или Ля мажоре, размер $3/4$, компás солеареса
Atrás	(атрас) — пение с танцем, кастаньетами и т. п.
Bailao	(байлаор) — танцовщик фламенко
Baile	(байле) — танец, танцевальное искусство фламенко
Bulerías	(булерías) — от исп. buleria — ирония, шутка, бурлеска, — жанр фламенко; существует два вида булерияса — в ля дорийском и в ля миноре, метр трехдольный, компás солеареса, темп быстрый
Cantaor	(кантаор) — певец фламенко
Cante	(канте) — вокальное искусство фламенко
Cantiñas	(кантиньяс) — жанр искусства фламенко, семейство солеарес, разновидность alegrías, размер $3/4$, темп живой, быстрый
Caña	(канья) — разновидность солеареса
Cejilla	(сехилья) — зажимное устройство для регулировки тесситур звучания (передвижной порожек, располагающийся на грифе гитары)
Compas	(компás) — метроритмическая структура фламенко
Danca mora	(данса мора) — буквально — мавританский танец, — жанр фламенко, семейство тангос
Debla	(дебла) — чисто вокальная форма, одна из древнейших в канте хондо
Desplante	(деспланте) — заключительный раздел инструментальных и танцевальных форм фламенко
Duende	(дуэнде) — особое состояние исполнителя, воодушевление, способствующее созданию лучших образцов фламенко
Falseta	(фальсета) — мелодическое построение, вариация в гитарной композиции фламенко
Fandango	(фанданго) — обширное семейство и жанр искусства фламенко
Festero	(фестеро) — буквально — праздничный, — живые, подвижные жанры искусства фламенко
Golpe	(гольпе) — удар пальцем правой руки по деке гитары
Granadinas	(гранадинас) — форма фанданго, сложившаяся в Гранаде
Grande	(гранде) — буквально — большой, древний, — категория искусства фламенко
Hondo / Jondo	(хондо) — буквально — глубокое, — то же, что и grande
Intermedio	(интермедо) — средняя, промежуточная категория композиций фламенко
Jaleo	(халео) — комплекс специальных хлопков, возгласов и т. п., сопровождающих исполнение некоторых форм фламенко
Juerga	(хуррга) — буквально — встреча друзей, вечеринка, — сеанс фламенко
Ligado	(лигадо) — плавный, связный переход между двумя и более звуками
Malagueña	(малагенья) — форма фанданго, сложившаяся в Малаге
Marínete	(мартицете) — одна из древнейших форм канте хондо
Medio	(медо) — то же, что и intermedio
Nana flamenca	(нана фламенка) — колыбельная фламенко
Ole	(оле) — один из характерных возгласов в системе халео фламенко
Petenera	(петенера) — жанр искусства фламенко, характеризующийся переменным метром ($6/8$, $3/4$), умеренным темпом
Picado	(ликадо) — гаммообразные пассажи, исполняемые стаккато
Polo	(поло) — разновидность солеареса
Rasgueado	(расгеадо) — прием исполнения аккордов определенной последовательностью пальцев правой руки
Remate	(ремате) — заключительный раздел композиции канте фламенко
Saeta	(саэта) — вокальная форма фламенко, связанная со средневековыми религиозными мистериями

Salida	(салида) — начальный раздел в композиции канте фламенко
Soleares	(солеарес) — один из центральных жанров искусства фламенко, а также наименование обширного семейства жанровых форм
Siguriya	(сигирия) — одна из основополагающих форм искусства фламенко, характеризуется переменным метром ($\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$), исполняется в ля дорийском
Tablao	(таблао) — площадка, сцена для представления или концерта фламенко
Tabulatura	(табулатура) — буквенно-цифровая система записи музыки
Taranta	(таранта) — форма фанданго, сложившаяся на восточном побережье Испании
Taranto	(таранто) — форма, родственная таранте, но относящаяся к семейству тавгос
Tientos	(тьентос) — наиболее древняя форма фламенко, принадлежащая семейству тангос
Tocaor	(токаор) — гитарист фламенко
Toque	(токе) — инструментальное (гитарное) искусство фламенко
Tona	(тона) — наиболее древняя и сложная форма канте хондо
Zambra	(самбра) — разновидность мавританского танца данса мора
Zarabanda	(сарабанда) — старинный андалусский танец, оказавший большое влияние на формирование искусства танца фламенко
Zapateado	(салатеадо) — танец фламенко, характеризующийся сложной техникой работы ног, а также подвижная инструментальная пьеса, относящаяся к семейству тангос

Содержание

От автора	3
Введение	
Часть первая	
1. История и география фламенко	4
2. Каяте фламенко	8
3. Байле фламенко	11
4. Токе фламенко	11
Часть вторая	
1. Лад и гармония	20
2. Комплас фламенко	24
3. Принципы формообразования	26
4. Импровизация	48
5. Некоторые особенности гитарной техники	53
Часть третья	
Примеры токе фламенко	56
Дискография	108
Список рекомендуемой литературы	108
Краткий словарь фламенко	109

Нотное издание
ШЕВЧЕНКО АНАТОЛИЙ АНТОНОВИЧ
ГИТАРА ФЛАМЕНКО
МЕЛОДИИ И РИТМЫ

Киев, издательство «Музична Україна»

Редакторы *О. А. Голынская, Ю. С. Щуровский*

Художник *В. А. Кузнецов*

Художественный редактор *С. Н. Белоусова*

Технический редактор *И. К. Григорьева*

Корректоры *Г. Н. Вильховская, О. В. Поляруш, А. Г. Савчук*

ОИБ № 1576

Сдано на производство 19.05.88. Подписано к печати 27.10.88. Формат 60×90¹/₈.

Бумага офсетная № 2. Гарнитура балтика. Способ печати офсетный. Усл.

печ. л. 14. Усл. кр.-отт. 14,5. Уч.-изд. л. 16,34. Тираж 6000 экз. Заказ № 8—3079. Цена 1 р. 70 к.

Издательство «Музична Україна», 252004, Киев, Пушкинская, 32.

Киевская нотная фабрика, 252655, Киев, ГСП, Фрунзе, 51а.

Текстовые диапозитивы изготовлены на Головном предприятии республиканского производственного объединения «Полиграфкинг».

1 р. 70 к.

15300

«МУЗИЧНА УКРАЇНА»

