REFERENCES

1. *V dele Ruskoho Instytuta* [In the case of the Ruthenian Institute], *Halytska Rus* [Galician Rus] (1899), part 215, p. 2. (in Ukrainian).
2. *Iz Peremyshlia* [from Przemysl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1894), November 23, part 261, p. 4 (in Ukrainian).
3. *Iz Peremyshlia* [from Przemysl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1909), August 29, part 193, p. 3 (in Ukrainian).
4. Kopko, M. (1899). *Kolka myslei v spravi diakowskoi pru tsutaniu kvestionarov nadoslanych Uriadamu parachicalnymy Eparchii Peremyskoi* [Several intentions in the clerks works by reading articles sent by the government of Eparchiy Peremyski] *Diakovski glas* [Dyakov voice], Stanislav: publisher T. Stahevych, part 7, pp. 103–106. (in Ukrainian).
5. Kopko, M. (1907). *"Samouchka." Metodychnyi pidruchnyk dlia nauky spivu z not.* ["Samouchka." Methodical textbook for voice with notes], Przemysl, pechatnia "Udilovoi" I. Lazora. (in Ukrainian).
6. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1894), May 5, part 100, p. 2. (in Ukrainian).
7. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1899), April 2, part 74, p. 3. (in Ukrainian).
8. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1891), October 28, part 243, p. 3. (in Ukrainian).
9. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1888), January 18, part 13, p. 3. (in Ukrainian).
10. *Novynky* [Noveltys], *Galychanyn* [Galychanyn] (1901), January 23, part 17, p. 3. (in Ukrainian).
11. *Novynky* [Noveltys], *Dilo* [Work] (1889), January 11, part 8, p. 3. (in Ukrainian).
12. *Otzyv k spivoliubyvym rusynam* [A review of the voicelovely Rusyns], *Galychanyn* [Galychanyn], July 18, part 159, p. 2. (in Ukrainian).
13. *Ot Peremyshlia* [from Przemysl], *Galychanyn* [Galychanyn] (1899), July 31, part 170, p. 2. (in Ukrainian).
14. Khanyk, L. (1999). *Istoria khorovoho tovarystva "Boian"* [History of the choir society "Boyan"], Lviv. (in Ukrainian).

УДК 787.61
DOI: https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.11

Олександр Сомик
https://orcid.org/0000-0001-6576-3509
викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
somykua@gmail.com

Олена Якимчук
https://orcid.org/0000-0002-2276-6061
кандидат мистецтвознавства, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
ylelya@bigmir.net

Наталія Утешева
https://orcid.org/0000-0001-6723-0212
викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
natcasianchyk@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ФЛАМЕНКО В ГІТАРНІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджено формування і шляхи виникнення гітарного виконавського стилю Фламенко. Охарактеризовано стиль Фламенко загалом, наведено кілька варіантів пояснень стилю Фламенко. Проаналізовано роль складових частин виконавської групи, що виконують твір Фламенко та їх функції у виконанні Фламенко. Окреслено історичний шлях формування стилю Фламенко. Розкрита стильова особливість використання специфічних прийомів гри на гітарі при виконанні гітаристами музики Фламенко. Проаналізовано матеріали сучасних дослідників та виконавців Фламенко. Зроблено спробу виділити специфічні особливості стилю Фламенко в гітарному виконавстві, що дасть змогу глибше зрозуміти традиції виконання Фламенко на гітарі.

Ключові слова: *Фламенко, гітара, культура, Андалусія, Мавританська культура, роми, гітарне виконавство.*

Александр Сомик
преподаватель
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинського

Елена Якимчук
кандидат искусствоведения, старший преподаватель
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинського

Наталья Утешева
преподаватель
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михайла Коцюбинського

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ ФЛАМЕНКО В ГИТАРНОЙ МУЗЫКЕ XX ВЕКА

В статье исследовано формирование и основные пути возникновения гитарного исполнительского стиля Фламенко. Охарактеризован стиль Фламенко в целом, приведены несколько вариантов определений стиля Фламенко. Проанализирована роль отдельных составных частей исполнительской группы, исполняющих произведение и их функции в исполнении Фламенко. Очерчен исторический путь формирования стиля Фламенко. Раскрыта стилевая особенность использования специфических приемов игры на гитаре при исполнении музыки Фламенко гитаристами. Проанализированы материалы современных исследователей и исполнителей Фламенко. Предпринята попытка выделить специфические особенности стиля Фламенко в гитарном исполнительстве, что позволит лучше понять традиции исполнения Фламенко на гитаре.

Ключевые слова: *Фламенко, гитара, культура, Андалусия, Мавританская культура, ромы, гитарное исполнительство.*

Oleksandr Somyk
Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

Olena Yakymchuk
Candidate of Art Studies, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

Utesheva Nataliia
Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

FEATURES OF FLAMENCO STYLE IN THE GUITAR MUSIC OF THE XX CENTURY

Polyculture tendencies are traced in many forms of art. The modern world, with the possibilities of rapid communication and globalization, brings together the cultures of different countries, different ethnic and religious groups. In the field of musical performance, it also unifies the ways of communicating the musical image through the performance of music on the instrument. So, the guitar, becoming a classic academic instrument in the twentieth century, began to be used in all corners of our planet. Music that was performed in only one socio-cultural environment, with its own peculiarities, is now performed worldwide by musicians from different countries.

The purpose of the article is to understand, analyze, and deepen the study of the style of Flamenco. The content of the article reflects the main features of the flamenco style in guitar music of the twentieth century. The study of the problems involved musicologists, critics and singers, guitarists Ukraine and abroad.

Origins of Flamenco style is the subject of disagreement. Spanish Dictionary, primarily explains the creation of the style by the Spanish Gypsies. Of the hypotheses regarding its origin, there are widespread statements that flamenco developed through intercultural exchange between representatives of Andalusia, Gypsies, Castilians, Moors and Sephardic Jews who lived in Andalusia.

Flamenco in its strictest sense, is a professionalized art-form based on the various folkloric music traditions of southern Spain in the autonomous communities of Andalusia, Extremadura and Murcia. Singing and dancing are accompanied by playing the guitar and castanets. Flamenco's dance and accompanying guitar music come from southern Spain in the Andalusian region associated with Gypsies.

The Flamenco style has many common features with the Moorish musical culture, and this is the result of the emigration of the Moors from the African continent to Spain. Mauritania is an Islamic republic in northwestern Africa, bordered by the Atlantic Ocean, Senegal, Mali, Algeria and Western Sahara. Moorish music is influenced by the Arab tradition. Traditional musical instruments – harps (ardyn), drums (tbal, daguma), kalyam, bark, kusal (noise), lute (gambra, tidinit), membrane players, rbab (or rebab – bow), tom-toms, flutes (zamzaya, neffara).

From XVI century, flamenco in Spain existed in the underground as popular art Andalusian Gypsies. And only in the twentieth century, when the instrument of the guitar acquires its modern structure. Flamenco comes out of the underground and, at the same time, begins to quickly improve, embodying all the centuries-old folk traditions. And as you know, advanced guitar performers have been able to perform virtuoso music, music that is filled with a wide dynamic and timbral spectrum.

The performance of flamenco music on the guitar is accompanied by rhythmic tapping on the upper deck of the guitar body, and used typical attacks on muted strings, which simulated percussion instruments.

In the performance of flamenco on the guitar, the main role is given to rhythmic accompaniment. This feature encourages artists to use techniques that imitate percussion instruments. In the XX century flamenco guitar technique clearly entrenched basic tricks colorful, which traces the cultural traditions of African Moors. And as you know, in the musical culture of the African Moors the main instruments were (still remain) a string instrument – tidinitis and gambra (lute with four strings) and a percussion instrument – tbal. It is the sound of strings with rhythmic blows on the guitar`s body – was fixed in the performing technique of flamenco guitarists of the present and the last century.

This article is a starting point for attracting the attention of artists and not only Flamenco`s researchers, but also to other regional arts that have gained worldwide significance, to increase the flamenco ethnographic research. Thus, artists guitarists, art historians can better understand the socio-cultural significance of this artistic phenomenon in many different geographic regions and in

different contexts. To be able to reliably convey the value of a flamenco work, interpreting it in creativity and in work.

Keywords: *Flamenco, guitar, culture, Andalusia, Moorish culture, art, gypsies, guitar performances.*

Полікультурні тенденції простежуються в багатьох видах мистецтва. Сучасний світ, з можливостями швидкої комунікації і глобалізації, зближує культури різних країн, різних етнічних та релігійних груп. Вплив світової глобалізації поширюється не тільки на економічні та політичні процеси, а й на культурні процеси, триває зближення культур між країнами. У сфері музичного виконавства також уніфікуються способи донесення музичного образу через гру на інструменті. Так, гітару, яка в ХХ столітті стала класичним академічним інструментом, почали використовувати в різних регіонах планети. Музику, яку виконували тільки в одному соціо-культурному середовищі, з притаманними особливостями, тепер виконують у всьому світі музиканти багатьох країн. Щоб не втратити автентичність звучання тої чи іншої мелодії, музикантам – виконавцям на гітарі, потрібно глибше досліджувати культуру та походження тої чи іншої музики, встановлювати характерні ознаки її звучання і виконання, що притаманні тій чи іншій культурі. В іншому випадку, музика стане однаковою, тобто уніфікованою, будь то музика Іспанії, Англії, Китаю або України, – багато виразних елементів буде втрачено.

Дослідженням даної проблеми займаються музикознавці, мистецтвознавці та виконавці-гітаристи. В Україні гітарне виконавство загалом вивчають В. Доценко [1], Т. Іванніков [2], М. Михайленко [3], музику та мистецтво Фламенко вивчали такі дослідники, як М. Мачайн-Отенрієт [11], М. Хейс [13], А. Лендборн [10], Т. Бедінгоз [6], Г. Річбергер [12].

Мета статті – осмислити, проаналізувати та поглибити розуміння стилю Фламенко, точніше відобразити основні характерні риси стилю в гітарній музиці ХХ століття.

Фламенко – південноіспанський музичний, пісенний і танцювальний стиль, який склався в Андалусії наприкінці XVIII сторіччя (перша згадка в літературі – 1774 рік). Спів і танець сольні, супроводжуються грою на гітарі, кастаньєтах [4]. Як зазначив Д. Акомбо у книзі "Єдність музики і танцю у культурах світу", найдавніша згадка про Фламенко в архівних записах датована 1774 роком [5]. Фламенко формувалося під впливом ромського народу в Іспанії, який вклав у нього окремі елементи та притаманні ромській культурі риси, однак, як стверджує дослідник культури Фламенко М. Хайєнс, його походження та стиль є однозначно андалузькими [13].

У сучасному інформаційному просторі можна знайти багато різних визначень, що описують стиль Фламенко. Так, наприклад, доктор Адейра Лендборн з північної Америки, яку вважають визнаним фахівцем дослідження Фламенко, дала таке визначення: "Фламенко, у найсуворішому сенсі, – це професіоналізована форма мистецтва, базована на різних фольклорних музичних традиціях південної Іспанії в автономних громадах Андалусії, Естремадури та Мурсії" [10].

Походження Фламенко є предметом розбіжностей. У словнику іспанської мови йдетьться, що створення стилю – заслуга насамперед іспанських ромів (циган). З гіпотез щодо його походження, найпоширеніші твердження, що Фламенко розвивалося через міжкультурний обмін між рідними андалузькими, ромськими, кастильськими, маврськими та сефардськими євреями, що відбувалися в Андалусії [9], і драматург Федеріко Гарсіа Лорка писав, що наявність Фламенко в Андалусії істотно передувала приходу ромського народу до регіону [9].

Із корінням в індійській, маврській, арабській та іспанській культурах, танець, що візуалізує образи стилю Фламенко, відомий широкими рухами рук і ритмічним вистукуванням ніг (тупотінням). Танець Фламенко та гітарна музика, що супроводжує його, приходить з південної Іспанії в андалузькому регіоні, пов'язаному з циганами. В Іспанії побутує ще кілька назв циган, частіше – це "gitanos", рідше їх називають "kalo". Вважаючи, що мігрувавши з північно-західної Індії між IX і XIV століттями, цигани у своїх танцях використовували бубни, дзвони і дерев'яні кастаньєти, що влилося в музичний супровід. Фламенко є результатом ромської музики, змішаної з багатими культурами сефардських євреїв і маврів, які також живуть на півдні Іспанії. Під час уважного розглядання танцювальних рухів Фламенко можна

впевнено розпізнати рухи рук та ніг, які нагадують рухи класичного індуїстського танцю з Індійського субконтиненту [6].

Ранні танцівниці Фламенко, а це були переважно жінки, зосереджували більше уваги на рухах верхньої частини тіла і рук, подібно до індійської Бхарати Наті; в цьому танці увагу приділяли орієнтуванню на рухи рук і міміку. Багато теоретиків покладають провину на відсутність рухів ніг у ранньому жіночому Фламенко на мусульманські традиції, в яких жінкам було небажано показувати ноги. Слід зазначити, що індійський танець катхук, який виконували чоловіки та жінки, має схожість складними рухами ніг з танцем сапатеадо у Фламенко. Такі танці дійшли до Іспанії ще в грецькі часи, 500–250 роки до нашої ери, коли індійських танцівниць привезли в Іспанію у порт Гадір, який сьогодні називається Кадіс, щоб розважити королівську знать. Прихід маврів майже через тисячу років, а також циган, які привезли зі собою танцювальні та музичні стилі з Пакистану й Персії, збагатили наявні в Іспанії андалуські стилі.

У XVI столітті, під час переслідування з боку послідовників християнства маврів, євреїв і циган, культура цих етнічних меншин населення йде в андеграунд, тобто стає підпільною. Зі суспільного поля культури зникають музика і танці, тривалий час саме там, у вигнанні, вони й залишалися. Цей період історії вважають початком формування мистецтва Фламенко. Стиль танцю, який ми бачимо сьогодні, відтоді значно змінився. Сучасне Фламенко, загалом, складається з трьох художніх елементів: співу (cante), танцю (baile) та гітари (guitarra). Крім того, члени групи Фламенко часто виконують “palmas” – ритмічні плескання рук. Коли всі елементи збираються разом в одну композицію, між виконавцями утворюються своєрідні стосунки подібні до того, як це відбувається у джазі. Є основна структура, якої слід дотримуватись, але по суті, Фламенко – це імпровізована форма. Спів – центр виконавської групи Фламенко, і танцівниця фізично інтерпретує пісню через ударну роботу ніг і складні рухи тіла. Гітарист підтримує як співака, так і танцівницю, допомагаючи об’єднати ці елементи.

Стиль Фламенко має багато спільних ознак з мавританською музичною культурою, що є результатом еміграції маврів з африканського континенту до Іспанії. Мавританія – ісламська республіка на північному заході Африки, що межує з Атлантичним океаном, Сенегалом, Малі, Алжиром і Західною Сахарою. На мавританську музику впливає арабська традиція. Традиційні музичні інструменти Мавританії – арфи (ардин), барабани (тбал, дагума), калям, кора, кузал (шумові), лютня (гамбра, тідініт), мембранні інструменти, рбаб (або ребаб-лук), том-томи, флейти (замзайя, неффара) [12].

У статті, присвяченій гітарній творчості Антона Гарсіа Абриля, Т. Іванніков зазначив: “Розвиток іспанського гітарного мистецтва в другій половині XX століття характерний багатовекторністю протікання творчих процесів. З одного боку, музиканти старшого покоління на чолі з Андресом Сеговія і композиторами – Хоакіном Родріго, Хоакіном Турина, Федеріко Морено Торроба, Федеріко Момпах, Антоніо Руїс-Піпо – продовжували втілювати у своїй творчості ідеї “casticismo”, які стверджували вірність національним культурним традиціям, а також прагнення до відродження споконвічно іспанських жанрово-стильових моделей народно-пісенного та палацово-церемоніального побуту” [2, с. 48]. Паралельно з цим напрямом гітарного мистецтва, в Іспанії також розвивався напрям гітарної музики у стилі Фламенко. З XVI століття Фламенко в Іспанії існувало в андеграунді як народне мистецтво андалузьких ромів. І тільки у XX столітті, коли гітара набула сучасної будови, а гітарна виконавська техніка дала змогу виконувати віртуозну, наповнену широким динамічним та тембральним спектром музику, Фламенко вийшло з андеграунду й, одночасно, почало швидко вдосконалюватися, втілюючи всі, набуті протягом століть, народні традиції.

Сьогодні гітара Фламенко є однією з національних емблем Іспанії, подібно до Осборнського бика, сильної і гордої частини історії Андалузії. Але дотепер, насправді, дослідники фламенко не дають точної відповіді, коли саме гітара увійшла до Фламенко як супутній, супроводжувальний інструмент. Багато хто з дослідників датує виникнення гітари Фламенко початком XIX століття. Гітара у Фламенко значною мірою виступала як інструмент супроводу для голосу й танцю. Роллю гітари у Фламенко спочатку був ритмічний супровід, щоб надати танцю (або пісні) організовану структуру й рушійну силу. Саме в 1930-х роках

Рамон Монтойя адаптував для Фламенко кілька гітарних методів із класичної традиції, що розширило стиль гри на гітарі на початку розквіту Фламенко. До 1930-х років більшість гітаристів використовували істотно менше витончених методів, які хоча й були переконливими та ритмічними, не могли стати такими різноманітними у гармонії або мелодії, порівняно з тим, як є тепер.

Виконання музики Фламенко на гітарі супроводжується ритмічними постукуваннями по верхній деці корпусу гітари, також використовують характерні удари по заглушених струнах, що імітує ударні інструменти.

У музиці Фламенко все ж таки головна роль гітари – ритмічний супровід. Ця функція змушує виконавців використовувати прийоми, що імітують ударні інструменти. І хоча гітара традиційно належить до поліфонічних струнно-щипкових музичних інструментів, у багатьох традиціях гітару також використовують як ритмічний ударний струнний інструмент.

У XX столітті в гітарній техніці Фламенко чітко закріпились основні колористичні прийоми гри, в яких простежуються культурні традиції африканських маврів. А як відомо, в музичній культурі африканських маврів основними інструментами були й залишаються струнний інструмент – тіднніт і гамбра (лютні з чотирма струнами) та ударний інструмент – тбал. Так, саме звучання струн з ритмічними ударами по корпусу гітари закріпились у виконавський техніці гітаристів Фламенко сучасності та минулого століття.

В Іспанії у музиці Фламенко поняття метру і такту позначають терміном “Compas”. Компас (ісп. Compás) – іспанське слово для позначення понять метра і такту з теорії музики [7]. Воно також стосується ритмічного циклу або, інакше кажучи, є ритмічною схемою того або іншого стилю. Поняття компаса – фундаментальне для Фламенко. Часто слово “компас” перекладають як ритм, або такт, проте воно потребує ретельнішого пояснення, ніж у звичних стилях музики. Якщо Фламенко виконують без гітариста, компас задають плесканням долонь або постукуванням кісточками пальців по столі. Гітарист для завдання компаса може використовувати прийом гри расгеадо або удари по верхній деці чи по обичайці. Зміни акорду підкреслюють найважливіші частки такту. У Фламенко використовують три основних розміри: дводольний, тридольний та різновид дванадцятидольного такту, характерного тільки для Фламенко.

Справді, для гітари – функція ритмічного супроводу не суперечить її природі. У світі класичної музики гітару вважають інструментом, який використовує елементи ударного (удар, защипування струни) звуковидобування. Наприклад, як це відбувається у фортепіано, яке вважають музичним інструментом з ударним (молоточковим) способом звуковидобування. По струнах в обох випадках (що в гітарі, що у фортепіано) вдаряють.

Під час виступів артистів Фламенко непідготовлені глядачі бачать насамперед танцівників, а те, що роблять співак або гітарист, вважають неважливим. Але це помилковий підхід, бо тільки в поєднанні музики гітари, танцю та співу можна відчути справжні емоції Фламенко. Серед видатних гітаристів Фламенко XX століття відзначають Дона Рамона Монтойя, Ніно Рікардо (Manuel Serrapi), Сабікас (Augustin Castellon), Пако Де Лусію (Francisco Sanchez Gomez).

До середини XX століття гітарна музика Фламенко побутувала здебільшого як акомпанемент до танцю і співів. Але поява в музичному світі гітариста Фламенко Пако Де Лусії змінила розвиток стилю. Нова техніка виконання пасажів, де кожен звук защипували окремо, яскраві мелодії, збагачені новими гармоніями акордові формули – все це дало новий поштовх у розвитку сольного виконання Фламенко на гітарі у XX столітті [8]. Фламенко та гітарне виконавство у цьому стилі стали популярними у всьому світі, їх викладають у багатьох неіспаномовних країнах, особливо в США та Японії. Цікавий факт, що в Японії академій Фламенко більше, ніж в Іспанії. Знакова подія в історії розвитку жанру відбулась у 2010 році, коли всесвітня організація ЮНЕСКО оголосила Фламенко одним із шедеврів усної та нематеріальної спадщини людства.

Повне розуміння традицій виконання фламенко на гітарі може бути досягнуто тільки за допомогою локалізованого вивчення, що враховує практичне, реальне виконання, контекст,

характерні для місцевих громад як в Андалусії, де мистецтво Фламенко сформувалося, так і за її межами. Вивчення цих різних спільнот заслуговує подальших розвідок.

Дане дослідження є відправною точкою для того, щоб привернути увагу виконавців та дослідників не тільки Фламенко, а й інших регіональних мистецтв, які набули світового значення, збільшити етнографічні дослідження Фламенко. Таким чином, виконавці гітаристи, мистецтвознавці, можуть краще зрозуміти соціокультурне значення цього художнього феномена в безлічі географічних регіонів та різних контекстів, матимуть змогу достовірно передавати сенс того чи іншого твору Фламенко, інтерпретуючи його у своїй творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доценко В. І. Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття. *Збірник наукових праць Харківського державного ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2011. С. 3–11.
2. Іванніков Т. П. Гітарна творчість Антона Гарсіа Абриля: художні образи старовинної Іспанії. *Альманах "Культура і Сучасність"*. 2017. № 1. С. 47–54. URL: http://journals.uran.ua/kis/article/view/148895/148152 (дата звернення: 26.03.2019).
3. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
4. Фламенко : Вікіпедія, вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/ Flamenco.
5. Akombo D. The Unity of Music and Dance in World Cultures. Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, 2016. 300 p.
6. Bedinghaus T. What is flamenco dance? Performing Arts. 2018. URL: https://www.thoughtco.com/what-is-flamenco-dance-1007433.
7. Compás : Wikipedia, the free encyclopedia. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/ Compás_(música).
8. Flamenco master – A tribute to Paco de Lucía : The Economist. Prospero. 2014. URL: https://www.economist.com/prospero/2014/02/28/flamenco-master.
9. García Lorca F. Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "cante jondo. Conferencia leída en el "Centro Artístico" de Granada, el 19 de febrero de 1922. URL: https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/673/Importancia%20hist%C3%B3rica%20y%20art%C3%ADstica%20del%20primitivo%20canto%20Andaluz%20llamado%20Cante%20Jondo.pdf (дата звернення: 26.03.2019).
10. Landborn A. Flamenco and Bullfighting: Movement, Passion and Risk in Two Spanish Traditions. NC, USA : McFarland Book, 2015. 150 p.
11. Machin-Autenrieth M. Flamenco Algo Nuestro? (Something of Ours?): *Music, Regionalism and Political Geography in Andalusia, Spain* : Ethnomusicology Forum., 2015. pp. 4–27.
12. Rechberger H. The Rhythm in African Music Herman Rechberger : World Music Series. Fennica Gehrman Ltd., 2018. 495 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=AcVMDwAAQBAJ&lpg=PA482&dq=mauritania%20music%20culture&hl=ru&pg=PA482#v=onepage&q=mauritania%20music%20culture&f=true.
13. Hayes M. Flamenco : Conflicting Histories of the Dance. McFarland Books., 2009. 212 p.

REFERENCES

1. Dotsenko, V. I. (2011). Leo Brouwer and guitar art of the XX century, *Zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoho derzhavnoho un-tu mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho* [Collection of scientific works Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts], Kharkiv, 2011. pp. 3–11. (in Ukrainian).
2. Mykhailenko, M. P. (2011). "Theoretical foundations of the formation of the performance of the guitarist": Thesis abstract for Cand. Sc: 17.00.03. Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
3. Ivannikov, T. (2017). Guitar music of Anton Garcia Abril: artistic images of ancient Spain, *Almanakh "Kultura i Suchasnist"* [Almanac "Culture and Contemporaneity"], no. 1, pp. 47–54. available at: http://journals.uran.ua/kis/article/view/148895/148152 (date of request: 26.03.2019). (in Ukrainian).
4. Flamenco: Wikipedia, The Free Encyclopedia. available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/ Flamenco. (in Ukrainian).

5. Akombo, D. (2016). The Unity of Music and Dance in World Cultures. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company. (in English).
6. Bedinghaus, T. (2018). What is flamenco dance? Performing Arts. available at: https://www.thoughtco.com/what-is-flamenco-dance-1007433. (in English).
7. Compás: Wikipedia, the free encyclopedia. available at: https://es.wikipedia.org/wiki/Compás_(música). (in Spanish).
8. Flamenco master – A tribute to Paco de Lucía: The Economist. Prospero (2014). available at: https://www.economist.com/prospero/2014/02/28/flamenco-master. (in Spanish).
9. García Lorca F. Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "cante jondo. Conferencia leída en el "Centro Artístico" de Granada, el 19 de febrero de 1922. available at: https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/673/Importancia%20hist%C3%B3rica%20y%20art%C3%ADstica%20del%20primitivo%20canto%20Andaluz%20llamado%20Cante%20Jondo.pdf (date of request: 26.03.2019). (in Spanish).
10. Landborn, A. (2015). Flamenco and Bullfighting: Movement, Passion and Risk in Two Spanish Traditions. NC, USA: McFarland Book. (in English).
11. Machin-Autenrieth, M. (2015). Flamenco Algo Nuestro? (Something of Ours?): Music, Regionalism and Political Geography in Andalusia, Spain: Ethnomusicology Forum, pp. 4–27. (in English).
12. Rechberger, H. (2018). The Rhythm in African Music Herman Rechberger: World Music Series. Fennica Gehrman Ltd. available at: https://books.google.com.ua/books?id=AcVMDwAAQBAJ&lpg=PA482&dq=mauritania%20music%20culture&hl=ru&pg=PA482#v=onepage&q=mauritania%20music%20culture&f=true. (in English).
13. Hayes, M. (2009). Flamenco: Conflicting Histories of the Dance. McFarland Books. (in English).

УДК 783.1
DOI: https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.12

Юлія Воскобойнікова
https://orcid.org/0000-0001-6762-0018
доктор мистецтвознавства, доцент
Харківська державна академія культури
j_vosk@ukr.net

ВИКОНАВСЬКЕ МОДЕЛЮВАННЯ ХОРОВОЇ ДИНАМІКИ У ПОЛІФОНІЧНИХ ЖАНРАХ

У статті досліджено специфіку поліфонічних жанрів у хоровій музиці, визначено вплив тексту на формування акустичної моделі твору та сприймання поліфонічної фактури слухачем. Висвітлено принципові відмінності виконання хорової поліфонії від інструментальної. Запропоновано методологічно обґрунтовані виконавські підходи до поліфонічних хорових жанрів. На прикладі обраних творів продемонстровані шляхи практичного втілення різних методів виконавського моделювання хорової партитури у поліфонічних жанрах.

Ключові слова: *хорова фактура, хорова поліфонія, партесний стиль, імітація, фуга, інтерпретація.*