Карибская, южно- и центральноамериканская народная и популярная музыка XX века

Содержание

Введение	3
Глава 1. Мексика	5
Глава 2. Куба, Пуэрто-Рико и Доминиканская Республика	8
Глава 3. Северное побережье Южной Америки	14
Глава 4. Ямайка и Тринидад	17
Глава 5. Гаити и Центральная Америка	21
Глава 6. Тихоокеанское побережье Южной Америки и Анды	23
Глава 7. Бразилия	25
Глава 8. Аргентина и Уругвай	29
Заключение	32
Приложение. Рекомендуемые к ознакомлению музыканты и коллектив	ы34
Список литературы	36

Введение

Основной задачей при написании данной работы является более или менее краткий обзор музыкальных жанров стран Центральной и Южной Америки, а также Карибского моря. Задача представляет интерес постольку, поскольку этот материал мало известен в нашей стране как слушателям, так и исполнителям.

В каждой из глав будут описаны жанры, характерные для различных регионов этой части света. Здесь наиболее характерно то, что музыка чаще разнится не в странах, а в регионах. Так, к примеру, жанр болеро (bolero), появившийся в Мексике, органично (хотя и с некоторыми изменениями) прижился на Кубе, в Гаити и других странах региона.

Первым рассмотренным регионом будет Мексика. Затем мы уделим внимание Карибскому морю: сначала Куба и Пуэрто-Рико, далее рассмотрим бывшую территорию Великой Колумбии, потом перенесёмся на Ямайку и Тринидад (единственный англоязычный регион в данной работе) и на Гаити и в Центральную Америку (южнее Мексики и до границы с Южной Америкой), регион уникальный и по языку (французский, английский, различные креолы и т. д.), и по жанровому После Карибского бассейна содержанию. МЫ опишем жанры, характерные для тихоокеанского побережья Южной Америки и Анд, продолжим описанием бразильской музыки и закончим данную работу рассмотрением фактур Аргентины и Уругвая.

Необходимо сразу отметить, что данная работа не претендует на то, чтобы быть всеобъемлющей, хотя бы потому, что полноразмерное исследование на эту тему потребовало бы колоссального труда и усилий нескольких человек. Автор же намеревался дать общий очерк музыки, которую называют Latin. Как ни странно, некоторые авторы¹ относят этой группе жанров стили, берущие происхождение на Ямайке, острове

¹ Oscar Stagnaro. The Latin Bass Book. Sher Music Co.

не романо-язычном. Получается, что термин довольно расплывчатый. Автору показалось целесообразным включить сюда также Тринидад, чья музыка имеет тесную связь с ямайской.

Всё это пёстрое собрание отнюдь не однородно. Есть такие хорошо известные в России жанры, как бразильские самба (samba), босса нова (bossa nova), а есть совсем незнакомые широкому кругу слушателей и музыкантов музыка гауча (musica gaucha) из той же Бразилии и мексиканская ранчера (ranchera). Есть ска (ska), и реггей (reggae), мало представленные В отечественном музыкальном образовании, востребованные на сцене. Естественно, что автору пришлось столкнуться с кардинально разным количеством сведений о разных жанрах. Материала по Кубе – невероятно много (и музыки, и литературы), а по Гаити – крупицы информации во всемирной сети. Ещё один фактор – неодинаковое знакомство самого автора с различными стилями. Всё это привело, конечно же, к неравнозначному (по степени проработанности) содержанию глав. Автор надеется, что последующие работы, написанные на эту тему, дополнят оставшиеся в этой пробелы.

Прежде, чем перейти непосредственно к изложению материала, необходимо описать терминологию в обозначении состава ансамблей, характерных для «латинок»². Оркеста типика (orquesta tipica) обозначает состав, исполняющий эстрадную музыку. В разных странах он разный (например, оркеста типика для сальсы включает в себя 2 кларнета, трубу, две скрипки, контрабас, гиро и тимбалес). Шаранга (charanga) состоит из флейты, контрабаса, гиро, тимбалес, фортепиано, двух скрипок и (часто) тумбадоры. Конхунто (conjunto) на Кубе включает в себя гитару, трес, контрабас, бонго, тумбадору, маракасы, клавес, две или три трубы, фортепиано и трёх вокалистов, причём вокалисты играют на ручной перкуссии (маракасы, клавес), в других странах состав конхунто

² Rebeca Mauleon. Salsa Guidebook for Piano & Ensemble. Sher Music Co.

варьируется (об этом уже в соответствующих главах). Комбо (combo) обозначает ансамбль, состоящий из трубы, саксофона, фортепиано, баса, ударной установки, кубинской перкуссии и электрогитары. Впрочем, термином «комбо» обозначаются и другие составы, он зачастую употребляется в значении «группа» или «ансамбль». На этом введение можно считать законченным.

Глава 1. Мексика

Почти каждый слышал музыку из этой центрально-американской страны (например – "Besame mucho" или "La bamba"), она известна на просторах нашей родины, но, конечно же, отнюдь не вся.

Если сопоставить мексиканскую музыку с музыкой соседних испаноязычных стран и островов, то можно заметить, что ритмические рисунки всех инструментов в мексиканском материале менее синкопированы, чем, к примеру, в сальсе. Можно спорить о причинах, но автору полагает, что это является следствием наличия отсутствия в мексиканской музыке влияния африканской музыкальной традиции. Подтверждением этой этнический Мексики. Ещё гипотезы является состав одной отличительной чертой данного материала является довольно редкое использование фортепиано. Гармоническую функцию в ансамблях обычно выполняет гитара.

Мексика вообще может похвастаться целым выводком разновидностей этого инструмента. Первый из них — гитаррон (guitarron) — 6-струнная безладовая гитара со строем A-D-G-C-E-A. Его можно считать некоторым подобием акустической бас-гитары, но самая низкая струна на гитарроне на кварту выше, чем на бас-гитаре или контрабасе. Второй инструмент, который мы рассмотрим — виуэла (vihuela), пятиструнная гитара со строем A-D-G-B-E. Её интересная особенность — то, что у неё есть лады только на нижней части грифа, а верхние позиции — безладовые. Её функция — аккомпанирование мелодии и обозначение

текущей гармонии. Уапангера (huapanguera) — 8-струнная гитара, причём 1 и 8 струна — одиночные, а 2 с 3, 4 с 5 и 6 с 7 установлены попарно. Она настроена следующим образом: G-Dd-Gg-Bb-E.

Помимо перечисленных выше инструментов широко употребительны смычковые, духовые (особенно медные). Перкуссионные инструменты заимствованы из соседних карибских стран (Куба и Пуэрто-Рико), так что отложим их рассмотрение до главы, посвящённой музыке этого региона. В современной музыке повсеместно (кроме фольклорных ансамблей) применяется джазовая ударная установка.

Особенно хорошо и органично она прижилась в жанре ранчеры. Этот музыкальный стиль представляет собой короткие песни, повествующие о повседневной жизни мексиканцев (наркотики, нелегальное пересечение границы, кражи, убийства и т. п.). Можно сказать, что у него много общего с русским шансоном. Типичный состав — бас-гитара, аккордеон, гитара, ударная установка. Аккордеон, как правило, ведёт мелодию. Структура аккомпанемента приведена ниже:

Более старым жанром и предшественником ранчеры является жанр



мариачи (mariachi). Этот жанр можно назвать лицом мексиканской музыки и наиболее узнаваемым за пределами этой страны. Инструментовка может включать в себя медные духовые, смычковые и, конечно же, гитары. Темп может варьироваться от медленного (около 80 ударов в минуту) до среднего (около 150). Камерный состав обычно включает в себя 2 скрипки, гитаррон, виуэлу и уапангеру. Оркестровый вариант — смычковые и медные духовые. Инструменты почти

исключительно аккомпанируют вокалисту или вокалистам, играют подголоски, инструментальные произведения – редкость.

Жанр, наиболее известный за пределами Мексики и оказавший изрядное влияние на музыку близлежащих регионов (в том числе и США) – болеро. Это лирические балладные композиции (впрочем, темп разнится от 80 до 120 ударов в минуту). Основными чертами можно назвать характерные линии в аккомпанементе перкуссии и баса:



В силу гибкости и выразительности эта фактура получила распространение во всех близлежащих регионах, особенно стал известен кубинский вариант болеро. Вплоть до того, что многие¹ причисляют болеро к аутентичным кубинским жанрам.

Уапанго (huapango) представляет из себя быстрые произведения на Произведения обычно вокальные, характерной особенностью Важную является фальцет певца (или чаще певцов). роль инструментовке играет скрипка, её партии весьма подвижны и заполняют фактуру между вокальными куплетами. В качестве аккомпанирующих инструментов используются мексиканские разновидности гитар. Чаще всего ансамбль состоит из скрипки, виуэлы и уапангеры, причём все трое музыкантов ещё и поют (т. н. conjunto huasteco).

Харабе (jarabe) в некоторой степени схож с уапанго, но композиции, как правило, инструментальные и исполняются большими составами (в отличие от уапанго, где основной состав – трио). Важная особенность – использование разных размеров в рамках одного произведения (6/8, 3/4,

¹Carlos Del Puerto y Silvio Vergara. El verdadero bajo cubano. Sher Music Co.

2/4). Например, композиция "El jarabe tapatio" начинается в 6/8, затем переходит в 3/4, потом возвращается в 6/8, а заканчивается в 2/4.

Глава 2. Куба, Пуэрто-Рико и Доминиканская Республика

Данный раздел посвящён жанрам, которые объединены понятием «сальса» (salsa). Эта музыка рождена на островах Куба и Пуэрто-Рико и в Доминиканской Республике. Здесь следует отметить интересный факт: стили Кубы и Пуэрто-Рико (соседние острова в северной части Карибского моря) имеют между собой очень много общего (вплоть до жанрового смешения), в то время как у музыки Доминиканской Республики и Гаити (соседние страны на одном острове) общих черт много меньше. Впрочем, мы ещё рассмотрим гаитянскую музыку в одной из последующих глав.

Термин «сальса» появился в 1960-х гг. в США для обозначения кубинской музыки. Так что для описания сальсы нужно прежде всего обратить внимание на музыку этого острова. Кубинская музыка появилась в результате слияние европейской, африканской и (в меньшей степени) азиатской музыкальных традиций. Рассматривать процесс формирования современных жанров в рамках данной работы автор считает нецелесообразным. Эти сведения читатель может почерпнуть в [1], [2], [3], [6].

Теперь мы перейдём к сути. Суть в клаве (clave). Клаве это сердцебиение кубинской музыки¹. Весь аккомпанемент и фразировка строятся вокруг клаве. Данным термином обозначаются перкуссионный инструмент и ритмические фигуры, которые он играет. Инструмент (claves) представляет собой две небольших деревянных палочки,

¹ Lincoln Goines and Robby Ameen. Funkyfying the Clave. Afro-Cuban Grooves for Bass and Drums. Manhattan Music Publications.

издающие резкий сухой звук, продирающийся сквозь любой ансамбль. Эти остинатные фигуры собирают воедино все полиритмы, которые играют остальные инструменты оркестров. В зависимости от состава клаве (ритмические фигуры) можно распределить между разными инструментами. Более подробно об этом – в [1], [10].

Существует три основных вида клаве: сон, румба и 6/8. Каждый вид клаве, в свою очередь, подразделяется на 2-3 и 3-2. Перейдём теперь к конкретной информации. Сначала рассмотрим сон клаве 2-3:



В варианте 3-2 оно будет выглядеть следующим образом:



Эти двухтактовые фигуры построены на напряжении и расслаблении. Сторона 3 называется фуэрте (fuerte), или сильная, а сторона 2 — дебил (debil), или слабая². Клаве остаётся неизменным на протяжении всего произведения в то время как его взаимоотношение с музыкальным материалом может меняться.

Поясним это на примере композиции "Son de la loma" Мигеля Матамороса (Miguel Matamoros). Это произведение написано в сон клаве 2-3. При этом вступление длится 17 тактов, в результате чего часть А начинается не на дебил, а на фуэрте. Получается, что клаве «развернулось»? На самом деле клаве осталось неизменным, просто сильный такт мелодии поменял своё место. В течение песни такие изменения могут происходить не один раз.

Нелишним будет привести и другие виды клаве.

Румба 2-3:



Румба 3-2:

¹ Oscar Stagnaro. Afro-Cuban Slap Bass Lines. Berklee Press.

² Rebeca Mauleon. Salsa Guidebook for Piano & Ensemble. Sher Music Co.



Следует отметить, что в целом для сон клаве более характерно направление 2-3, а для румба - 3-2.

6/8 2-3:



Здесь стоит также упомянуть, что клаве 6/8 имеет некоторое количество вариаций, которые автор считает нецелесообразным приводить в данной работе. Пытливого читателя можно отослать к [1].

В пуэрто-риканской и доминиканской музыке нет клаве. В бомбе (bomba), впрочем, есть «клавеобразная» фигура, которая называется куа (cua), но она однотактовая и потому не может строго считаться клаве. 1

Куа:



Но своеобразие рассматриваемой в данном разделе музыки невозможно описать, не уделив внимания характерным для неё инструментам.

Часть инструментов имеет своё происхождение в Европе. Это фортепиано, смычковые, медные и деревянные духовые, 6-струнная гитара, аккордеон (впрочем, характерный скорее для Доминиканской



Республики и Пуэрто-Рико, чем для Кубы). Существуют также местные разновидности инструментов из Старого света. Например, кубинский трес (tres) (в Пуэрто-Рико – куатро (cuatro)),

for Piano & Ensemble. Sher Music Co.

представляющий из себя гитару с тремя парами струн, настроенную в домажорный квартсекстаккорд (G-C-E).

Но есть ещё большая группа инструментов, имеющих местное

происхождение. В-основном это разнообразные перкуссионные инструменты. Настало время приступить к их описанию. Начнём с кубинской перкуссии.

Тимбалес (timbales) представляют себя круглых ИЗ два котла настраиваемыми пластиками, установленные на металлическую стойку. На эту же стойку нередко устанавливается ОДИН или более



каубелл. На этом инструменте играют специальными палочками.

Конги (congas) (тж. тумбадора (tumbadora)) – высокие напольные бочкообразные деревянные барабаны (набор из двух или трёх штук) с настраиваемыми кожами. На конгах играют руками.

Бонги (bongos) – два маленких круглых барабана, закреплённых на массивном деревянном бруске. На бонго играют руками.

Все вышеперечисленные перкуссионные инструменты обладают весьма богатым набором штрихов, и их сочетание может создать очень сложную и красивую фактуру. При этом необходимо отметить отсутствие инструментов, которые по своему тембру и функции в оркестровке были аналогичны большому и ведушему барабанам современной ударной установки. Это создаёт некоторые проблемы при адаптации партий перкуссии для джазовой установки.

Также стоит отметить и другие инструменты из этой группы. О клаве говорилось выше. Кахон (cajon) представляет из себя деревянную коробку с отверстием на одной из боковых стенок (кроме передней).



Музыкант играет на кахоне сидя на нём верхом. Инструмент активно развивается. Гуиро (guiro) инструмент с засечками на поверхности, изготовлявшийся первоначально ИЗ плодов Ha горлянкового нём дерева. играют специальным скребком. Дать полный обзор кубинской перкуссии в рамках данной работы не представляется возможным ввиду строгого её ограничения по срокам и объёму.

Из перкуссии, характерной для Пуэрто-Рико, стоит отметить бомба (bomba) (барабан похожий на кубинскую тумбадору, но шире и ниже) и пандерета (pandereta) (тамбурин,

зачастую с натянутой на раму кожей).

Среди доминиканских перкуссионных инструментов хочется отметить два. Первый это гуира (guira), близкий аналог гуиро. Гуира — металлический инструмент с засечками, на котором играют металлической вилкой. Второй — тамбора (tambora), барабан с двумя рабочими пластиками, висящий на шее музыканта. На нём играют руками и палочкой.

Пожалуй, теперь стоит сделать по возможности краткое описание стилей музыки, характерных для описываемого региона. В первую очередь жанровые различия обусловлены темпом. Медленные стили – чача-ча (cha-cha-cha) (около 120...130 ударов в минуту), данцон (danzon) (100...140), пачанга (pachanga) (120...140). Среднетемповые – сон (son) (120...170), гуахира (guajira) (140...170), гуарача (guaracha) (130...160). Сюда же можно отнести пуэрториканские бомбу (bomba) и плену (plena) (120...190) К быстротемповым (180 и более ударов в минуту) жанрам можно отнести мамбо (mambo) (180...200),

гуагуанко (guaguanco) (около 180), доминиканское меренге (merengue) (200 и выше). Пожалуй, стоит отметить, что мамбо скорее даже не ритмический стиль, а способ инструментовки (биг-бенд). Для более подробного ознакомления с предметом можно порекомендовать [1].

Описывать хитросплетения линий перкуссии за рамками специальных работ — дело неблагодарное. Поэтому автор считает необходимым описать лишь некоторые ходы двух инструментов (баса и фортепиано), более или менее характерные для всех жанров.

Начнём с линий характерных для баса. Исторически эту функцию в ансамблях и оркестрах в рассматриваемом регионе выполнял контрабас, но, начиная примерно с 70-х годов XX века, стала широко использоваться бас-гитара. Построение линий у этих двух инструментов весьма близко, посему мы не будем рассматривать несомненно присутствующие между ними различия. Основной фигурой является тумбао (tumbao). Ниже приведено довольно типичное тумбао¹. Для ревнителей правильной нотной записи хочу отметить, что это принятое написание (читатель может убедиться в этом, открыв любой учебник по басу в данной



стилистике):

Как мы можем заметить, основными подчёркиваемыми долями являются «2и» и «4», а основными подчёркиваемыми ступенями аккорда — прима и квинта. Этот рифф можно играть в львиной доле кубинских и пуэрториканских жанров. Как правило, темп при этом разнится (примерно) от 170 до 220 ударов в минуту. Он носит название бомбопонче (bombo-ponche) по акцетируемым долям («2и» — бомбо, «4» — понче).

13

¹ Oscar Stagnaro. The Latin Bass Book. Sher Music Co.

Ниже приведено несколько других широко употребительных вариантов тумбао. Следующие два тумбао представляют собой вариации основного:



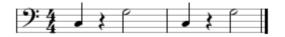
Приведённое ниже тумбао характерно для жанра ча-ча-ча:



Поскольку ча-ча-ча играется в темпе 120...130 ударов в минуту, а большая часть жанров быстрее, то его тумбао не столь универсально, как остальные.

Далее мы рассмотрим тумбао характерное для быстрых (примерно от 200

ударов в минуту) темпов. Оно является основным для меренге:



Часто в одной из частей композиции в жанре меренге линия баса меняется на основное тумбао (т. н. апанпичао (apanpichao)).

Последним приведённым тумбао будет низкотемповое (до 100 ударов в минуту):



Часто это тумбао применяется в болеро, жанре, пришедшем на Кубу из Мексики.

Теперь уделим немного внимания особенностям построения фортепианных линий на Кубе, Пуэрто-Рико и в Доминиканской Республике. Наиболее характерным и узнаваемым элементом фортепианного аккомпанемента в сальсе является монтуно (montuno). Это двухтактовый синкопированный рифф, строящийся в зависимости от



направления клаве и жанра. Выше приведено фортепианное монтуно на типичную последовательность аккордов (I-IV-V-IV), сон клаве 2-3¹:

Следует также отметить, что монтуно называется и одна из частей композиций в жанре сон-монтуно (son-montuno).

Глава 3. Северное побережье Южной Америки

Музыка рассматриваемого в данной главе региона имеет очень много общего с карибской сальсой², так что этот термин часто применяется к музыке северного побережья Южной Америки. Но, несмотря на множество общих черт есть и масса отличий, которые достойны упоминания.

Начнём описание, как обычно, с обзора местных инструментов. Каких-то необычных и не характерных для карибских стран перкуссионных инструментов здесь нет, хотя некоторые местные модификации барабанов существуют (например, тамбора (tambora)). В основном в аккомпанементе используются различные шейкеры и маракасы (maracas) (если говорить о народной музыке), но имеют место и бонги, и тумбадора, и другая карибская перкуссия.

¹ Rebeca Mauleon. 101 montunos. Sher Music Co.

² Huellas. Revista de la Universidad del Norte. №№67-68. Ponencias del Encuentro de investigadores de musica afrocaribe. Universidad del Norte.

Куатро (cuatro) — четырёхструнная гитара. Её строй — A-D-F#-B, причём между первой (A) и четвёртой (B) струнами — большая секунда. Не следует путать её с пуэрто-риканской гитарой с таким же названием: у них разное количество струн и они по-разному настроены. Бандола (bandola) — щипковый инструмент с корпусом грушевидной формы (по этой причине автор не находит возможным назвать его разновидностью гитары). Существует несколько разновидностей бандолы. Бандола янера (bandola llanera), наиболее распространённая, имеет четыре струны (строй — G-D-A-E, как у скрипки). Другие разновидности не отличаются принципиально (на некоторых, к примеру, струны сгруппированы по две или три).

Самой узнаваемой музыкой данного региона является кумбия (cumbia). Этот жанр разошёлся по соседним регионам, принимая порой причудливые формы (как, к примеру, аргентинская кумбия вилльера (cumbia villera) – жанр популярной музыки, песни, повествующие об убийствах, кражах, оргиях и употреблении наркотиков и создаваемые при помощи синтезаторов и драм-машин), но родина его – север Южной Америки. Это, как правило, вокальные произведения в размере 4/4. Темп варьируется (приблизительно) от 110 до 160 ударов в минуту. Инструментовка включает в себя медные и деревянные духовые, аккордеон, струнные и, конечно же, перкуссию. Составы разнятся от небольших групп (квартет, квинтет и т. д.) с акцентом на грув, а не изящные инструментовки, до больших оркестров co сложным взаимодействием между группами инструментов и развёрнутыми аранжировками.

Наиболее яркой и узнаваемой чертой кумбии является пунктир, который играется на маракасах или каких-либо инструментах типа шейкеров:



Часто (как правило – в припевах) совместно с приведённым выше пунктиром на тарелках играется следующая линия:



При этом наиболее распространёнными басовыми линиями являются следующие:



Последний пример характерен для более высоких темпов. Как можно заметить – ритмическое построение линий в общем остаётся таким же, как и в сальсе. Штрих и грув, конечно же, меняются, но отразить это в нотной записи не представляется возможным, да и не нужно при наличии музыкального материала. С появлением электрических инструментов кумбия получила дальнейшее развитие. Тембры органа, бас-гитары, электрогитары дали свой колорит, схожий в чём-то с кубинским фанком, но в кумбии с электрическими инструментами гораздо реже можно услышать джазовую ударную установку.

Ещё один любопытный жанр – хоропо (joropo). Аутентичный ансамбль состоит из куатро, маракасов и арфы, инструмента вообще не очень широко распространённого в Южной Америке (за некоторыми исключениями, это – одно из них). Инструментовка, конечно, разнится, но арфа остаётся очень важной частью музыки хоропо. Это арпа янера (агра llanera). Её отличие от классической оркестровой арфы в отсутствии педали, количестве струн (30...34, а не 46...47) и, соответственно, диапазоне. Хоропо характеризуется смешением размеров 6/8 и 3/4. Выписываются такие произведения в 3/4, но этот размер по своей сути полиритмичен, что позволяет довольно прихотливо переплетать партии инструментов в разных размерах.

Глава 4. Ямайка и Тринидад

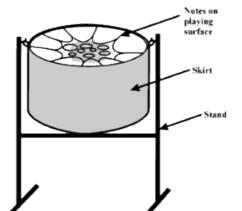
Теперь мы рассмотрим единственный англоязычный регион в работе.

В силу языка и иных культурных особенностей музыка Ямайки и Тринидада сильно отличается от музыки их соседей (Гаити и Кубы у Ямайки и Венесуэлы у Тринидада).

Описание местного материала мы начнём с рассмотрения тринидадской музыки калипсо



(calypso). Инструментовка варьировалась в зависимости от времени и состава, но можно выделить используемые инструменты: фортепиано, гитара, смычковые, медные и деревянные духовые. Перкуссия изначально не использовалась, но с развитием и распространением жанра



появилась. Здесь стоит отдельно упомянуть стилпэн (steelpan), тринидадский ударный инструмент. Он представляет собой металлический

Eb

настроенный идиофон, на котором музыкант играет палочками. Первые стилпэны были хроматическими, но со временем появилось множество инструментов настроенных по-разному и в разной тесситуре. Также в поздних инструментовках использовалась карибская перкуссия и джазовая установка.

Форма использовалась как джазовая (тема, инструментальные соло, тема), так и песенная (куплет, припев). Размер – исключительно 4/4 (что характерно для всех стилей, рассматриваемых в этой главе). Темп преимущественно средний (100...150 ударов в минуту). Произведения преимущественно вокальные.

Автор считает необходимым привести типичную для жанра басовую линию:



Как видно из нотного примера, голосоведение подчёркивает приму, терцию и квинту текущей гармонии, а ритм схож с приведённым в главе, посвящённой карибской сальсе.

Дальнейшим развитием жанра стала сока (soca). Эта музыка появилась в начале 1970-х гг. и вобрала в себя влияние жанров из других регионов (преимущественно Ямайки и США). Само название сложилось из двух слов СОул КАлипсо (SOul CAlypso). В силу времени инструментовка здесь состоит исключительно из электрических инструментов (басгитара, клавиши, гитара) и джазовой установки, которая часто заменяется драм-машиной.

Нелишним будет привести характерные для данного жанра линии ударных²:



¹ Ed Friedland. Reggae Bass. Hal Leonard.

² Ed Friedland. Bass Grooves. Backbeat Books.



Привести характерные партии для других инструментов представляется затруднительным, т. к. их построение в немалой степени зависит от построения мелодической линии, но в общем и целом для них характерно подчёркивание «2и» и «4».

Зарождение калипсо и его появление на Ямайке привело примерно в 1950-х гг. к созданию жанра менто (mento). Неудивительно, что эти два стиля имеют много общих черт. Необходимо отметить различия. Вопервых, с самого своего появления в инструментовке менто активно использовалась перкуссия. Во-вторых, ритмическое построение басового аккомпанемента часто более прямолинейное, чем в калипсо (бас может отмечать каждую четверть такта).

Теперь перейдём к описаниям ямайских жанров прочно занявших место на сцене по всему миру. Первый из них – ска. Его также называют традишнл ска (traditional ska) или ска первой волны, т. к. в 1970-х гг. в Англии появился жанр модерн ска (modern ska) (тж. 2-tone ska или ска второй волны), а в 1990-х в США этот жанр, смешавшись с джазом и современной поп-музыкой, прошёл новую реинкарнацию (ска третьей волны). Своё название ОН получил характерного OTаккомпанемента: цепляемые на гитаре снизу вверх аккорды на «и» звучат похоже на слово «ска». Инструментовка ничем не отличается от джазовых коллективов США того времени (середина 1960-х): духовые (саксофоны, труба, тромбон, реже губная гармоника), фортепиано (или орган), гитара, контрабас, джазовая установка, иногда вокал, но музыка по большей части инструментальная. Можно сказать, что ска – то, как ямайские музыканты видели свинг. Произведения имеют джазовую форму (ААВА, блюз и т. п.) или (в случае песен) – куплет-припев. Фортепиано и гитара играют на «и». Контрабас играет шагающий бас.

Приведённый ниже пример довольно типичен, гитара ритмически совпадает с фортепиано, поэтому автор посчитал излишним приводить её партию. Пульсация – либо ровные восьмые, либо шаффл.



Необходимо отметить, что для аранжировки духовых характерны аккомпанемент на «и» (в ритмический унисон с гитарой/фортепиано) и повторяющиеся одно-двухтактовые риффы в качестве сопровождения соло.

Следующим шагом в развитии ска стало рокстеди (rocksteady)¹. Темп произведений понизился со 120...150 ударов в минуту до 80...100 (границы, естественно, приблизительные), композиции стали по большей части вокальными, а в басу шагающая фактура уступила место одно- или двухтактовым риффам (т. н. риддимы (riddim)). На особо удачные риддимы было записано по несколько (а зачастую и помногу композиций). Многие (например – [8]) приписывают изменения в фактуре влиянию американского ритм-н-блюза. Автор склонен согласиться.

¹ Ed Friedland. Reggae Bass. Hal Leonard.

Следующим этапом стал реггей. Различия в фактуре между рокстеди и реггей не столь значительны, как между рокстеди и ска, в обоих стилях произведения по большей части вокальные, темповой диапазон схож. Главное различие здесь — в ритм-секции. Ударные (часто дополняемые карибской перкуссией) играют довольно свободно, но в общем и целом для грувов характерно подчёркивание «2» и «4» и использование римшота вместо удара по пластику малого барабана. Риддимы становятся более яркими и запоминающимися и часто дублируются гитарой. Контрабас окончательно уступает своё место бас-гитаре. Аккомпанемент на «и» (ска) остаётся, но становится более разнообразным.



Выше были приведены типичные варианты гитарного аккомпанемента для реггей. Как может заметить читатель, все они представляют собой вариации на тему «ска».

После этого появились такие жанры, как лаверс рок (lovers rock) и дэнсхол (dancehall). Лаверс рок — тот же реггей, но с более электронным звуком (за счёт синтезаторов), а дэнсхол — просто певцы в сопровождении «минусовок», набитых в ямайском стиле (темп в данном случае выше, чем в реггей).

Дальнейшее развитие музыки на Ямайке не дало миру каких-то новых вариантов фактуры. Зарождение рутс реггей (roots reggae) означало не более, чем изменение тематики текстов и привнесение джазового подхода к аккомпанементу. Скинхед реггей (skinhead reggae) –

22

¹ Ed Friedland. Reggae Bass. Hal Leonard.

английский вариант ямайского реггей и не несёт в себе чего-либо кардинально нового. Вторая волна ска привнесла в эту музыку влияние рока, но произошло это также в Объединённом Королевстве. Ска третьей волны дало с одной стороны — внедрение фактуры ска и реггей в джаз, а с другой — в панк-рок, но это США. Наконец джангл (jungle), появившийся также в Британии тоже под влиянием ямайской музыки, до недавнего времени вообще не исполнялся «вживую».

Глава 5. Гаити и Центральная Америка

Теперь пришло время рассказать о музыке Гаити, страны, находящейся на острове между Кубой и Пуэрто-Рико и делящей этот остров с Доминиканской Республикой. Из остальных рассматриваемых регионов эту страну выделяют некоторые особенности. Первая из них – язык. На Гаити два официальных языка — французский и креола, представляющая из себя тот же французский, но с искажённым произношением, упрощённой орфографией и большим количеством заимствованных из испанского и английского языков слов. Также примечателен расовый состав населения Гаити: там почти нет белых.

Эти факторы (наряду с другими) позволили создать уникальный материал. Его уникальность не в том, что он не похож ни на что, а в том, что он похож на всё! В гаитянской профессиональной музыке (особенно старой) очень сложно выделить именно гаитянскую составляющую.

Жанр конпа (konpa, тж. compas) представляет собой компиляцию жанров всех ближайших к Гаити стран и островов. В ней можно услышать и болеро, и гуахиру, и самбу, и кумбию, и даже свинг! В таких условиях очень сложно выделить какие-либо характерные особенности фактуры или типичные линии инструментов. Можно остановиться лишь на форме и инструментовке. Форма композиций либо песенная (куплет-

² Ed Friedland. Reggae Bass. Hal Leonard.

припев), либо джазовая. Первое более характерно для вокальных произведений. Здесь легче всего определить происхождение музыки — французский текст поверх латинской фактуры не встретишь нигде, кроме как на Гаити. Джазовая форма более характерна для инструментальных композиций (что неудивительно). Инструментовка в целом не отличается от инструментовки в соседних регионах. Те же фортепиано, духовые, перкуссия, бас и т. д..

Появившийся позже мизик расин (mizik rasin) носит те же черты, что и конпа — это своего рода фьюжн, только составляющие поменялись. Стало более ощутимым влияние ямайской и африканской музыки, появились электрические инструменты, но традиции остались неизменными.

Музыка стран Центральной Америки представляет собой такое же пёстрое смешение жанров. Доминирует в этом смешении, конечно же, сальса. Очень широко распространены в данном регионе характерные для Кубы, Доминиканской республики и сопредельных стран карибского побережья Южной Америки жанры. В более позднем материале явно ощущается влияние жанров, рассмотренных в предыдущем разделе. Довольно типичным продуктом такого синтеза является жанр брукдаун (brukdown, тж. brukdong) из Белиза. В инструментовке для акустических инструментов ЯВНО прослеживается влияние кумбии (широкое характерный для кумбии «галоповый» использование аккордеона, пунктир). Электрическая инструментовка испытала влияние карибской (использование джазовой ударной установки вместо перкуссии, подчёркивание несколькими инструментами долей «1», «2и» и «4»).

Глава 6. Тихоокеанское побережье Южной Америки и Анды

Музыка этого региона неоднородна. С одной стороны ощущается влияние кумбии всей Южной (распространённое, впрочем, ПО Америке). С другой – здесь есть в общем нетипичная для рассматриваемых в данной работе музыкальных жанров черта, а именно – влияние индейской Добавление ещё одной музыкальной традиции. составляющей, кроме европейской и африканской, дало рождение уникальному и не похожему ни на что жанру андина (andina). Обширная географическая



протяжённость региона также способствует жанровому разнообразию.



рассмотрения андины мы, пожалуй, и начнём описание музыки Этот данного региона. жанр собой представляет В основном инструментальные произведения. В инструментовке представлены струнные только щипковые И духовые (порой используется ещё

перкуссия). Сначала рассмотрим струнные щипковые. Помимо обычной шестиструнной гитары присутствуют ещё несколько местных её модификаций. Одна из них шаранго (charango). Это десятиструнная (пять пар струн) гитара с небольшой декой. Её струны настроены в обращение Ат (GG-CC-Ee-AA-EE), третья пара струн настроена в октаву, остальные в унисон). Духовые в андине используются исключительно деревянные, более того — исключительно флейты. Это местные инструменты. Сику (siku) — семейство двухрядных пан-флейт (местные аналоги) (однорядная модификация называется антара (antara)), они имеют диатонический строй (соль-мажор, ми-мажорная пентатоника и т. п.), причём сику состоит из двух частей, на которых играют два

музыканта. Кена (kena, тж. quena) – семейство инструментов, похожих на блок-флейты, тоже с диатоническим строем.

После описания используемых в жанре инструментов можно перейти к описанию непосредственно музыкального материала. Темп варьируется в пределах 100...140 ударов в минуту. Размер -4/4. Струнные в основном выполняют гармоническую функцию, духовые – мелодическую, но порой мелодию проводят И гитары. В отличие OT большей части работе рассматриваемого В данной материала андина мало синкопирована и не слишком полиметрична. Это можно объяснить её корнями: она взросла из слияния европейской и индейской музыкальных традиций, в ней роль перкуссии не так велика, как в музыке соседних регионов. Андина не обладает танцевальностью гуарачи или кумбии, это скорее задумчивая и мечтательная музыка.

Музыка криолья (musica criolla) напротив, весьма танцевальна. В ней интенсивно используется перкуссия, но, в отличие от андины, нет флейт, а есть певец или певцы, музыка криолья – вокальная. Часто в ней используется приём «вопрос-ответ», часто встречающийся в сальсе и в бразильской музыке, когда солист «спрашивает» одной фразой, а бэквокалисты «отвечают» другой. Музыка криолья – смешение европейской и африканской музыкальных традиций (как, к примеру, и сальса). «Вопрос-ответ» имеет африканские корни, а в инструментовке малых составов без бэк-вокалистов явно прослушиваются корни, принадлежащие фламенко. Размер произведений, как правило, 3/4, но при этом всегда присутствуют партии на 6/8, т. е. это полиритмичная музыка. Реже встречаются песни на 4/4. Темп варьируется примерно от 130 до 180 ударов в минуту. Инструментовка для оркестров включает в себя также струнные смычковые и медные духовые.

Куэка (cueca) – ещё один трёхдольный жанр. Это, несомненно, роднит его с музыка криолья, но куэка ниже по темпу, для неё не характерны вокальные аранжировки в стиле «вопрос-ответ» (встречается

солирование вокалиста в паузах остинатных фраз на бэках). В инструментовке часто используются фортепиано и аккордеон.

Глава 7. Бразилия

Теперь мы отправимся в один из самых богатых на жанры регион



Южной Америки и единственный португалоязычный. Бразильская музыка получила широкую известность в мире с появлением босса новы (bossa nova), жанра, имеющего несомненные народные

корни, но сугубо и трегубо профессионального и отличающегося от уличной самбы (samba) хотя бы использованием джазовой ударной установки. Внимания боссе мы уделять не станем, так как жанр этот

более или менее знаком всем практикующим музыкантам «на бескрайних просторах неописуемой нашей родины», но прежде всего, конечно, рассмотрим менее известные широкой публике стили.





Начать описание следует с обзора характерных для Бразилии инструментов. Конечно же, основное место здесь займёт перкуссия.

Здесь сразу стоит отметить нетипичную для латинской перкуссии особенность — в Бразилии есть барабан, чья роль сходна с ролью бочки в джазовой установке (быть может, поэтому она так органично прижилась в босса нове). Это сурдо (surdo) — средних размеров деревянный (в наши дни тж. алюминиевый) барабан, на котором играют палочками с большим наконечником. Сурдо может быть напольным, но может и висеть на шее

у музыканта. Ещё один барабан – репинике (repinique, тж. repenique). Его можно считать более или менее эквивалентным напольному тому джазовой установки, но репинике, как правило, выполнены из металла. Кайша (саіха) – бразильский металлический аналог малого барабана. Следующий – фрикционный барабан куике (сиіса). С одной стороны у него натянута мембрана, другая – открытая. К центру мембраны перпендикулярно ей крепится бамбуковая палочка. Барабан висит на груди музыканта, одной рукой он трёт влажной материей палочку, производя звук, а большим пальцем другой давит на мембрану в области крепления палочки, меняя звуковысотность. Пандейру (pandeiro) –

разновидность бубна. Его отличие в том, что мембрана пандейру настраиваемая, а тарелочки (обычно – 5 или 6) имеют чашеобразную форму и за счёт этого звучат суше и дают меньший сустейн.



Тамбурим (tambourim) — тоже род бубна, но без тарелочек и на нём играют палочками или рутами из пластика (реже пальцами). Агого (agogo) — разновидность каубелла. Этот инструмент состоит из двух конусообразных колоколов, закреплённых на U-образной проволоке. На нём чаще всего играют палочками, но иногда звук извлекают путём удара одного колокола о другой. На этом завершим краткий обзор бразильской перкуссии и перейдём к кавакиньо (cavaquinho). Это маленькая четырёхструнная гитара, настроенная в соль-мажорный квартсекстаккорд (D-G-B-D). Партии у кавакиньо очень подвижные и даже виртуозные.

Теперь рассмотрим жанры, характерные для Бразилии. Лицо



бразильской музыки, конечно же, самба! Это почти такой же многоликий и изменчивый жанр, как сальса (возможно, более корректным здесь было бы назвать самбу «собранием стилей»). Произведения сильно разнятся по темпу (примерно от 100 до 220 ударов в

минуту), неизменным остаётся лишь акцентирование первой и четвёртой долей. Например:



Выше приведён пример басовой линии. Следует обратить внимание и на то, что в Бразилии принято нотировать самбу в 2/4, но в наше время часто используется размер 2/2, как более удобный для чтения. В высоких темпах нередко используется игра четвертями:





Приведённые выше линии довольно типичны¹, но не исчерпывают всего многообразия.

Существует несколько видов самбы, каждый из которых характеризуется своими особенностями внутреннего движения. Автор считает необходимым привести два примера². Первый из них – партидо альто (partido alto):



Второй – афаше (afoxe):



Давать какие-либо пояснения к написанному в рамках данной работы нецелесообразно. Пытливого читателя можно отослать к [4].

Но самбой разнообразие бразильской музыки не ограничивается. Теперь мы перейдём к рассмотрению байона (baiao). Этот по большей части вокальный жанр родился в городе Сальвадор-де-Байя, старой столице Бразилии и от него получил своё название. Если сравнить байон с самбой, то можно выделит некоторое количество особенностей. В байоне менее ярко выражено подчёркивание «1» и «4», перкуссия создаёт скорее ровную пульсацию. Темп варьируется не столь сильно, как в самбе (110...160 ударов в минуту). Для байона характерна линия баса сходная с тумбао сальсы:

¹ George Lopez, David Keif. Latin bass. Musicians Institute Press.

² Nelson Faria & Cliff Korman. Inside the Brazilian Rhythm Section. Sher Music Co.



Ещё одна немаловажная

черта – главенствующая роль аккордеона, который и аккомпанирует, и проводит мелодии.

Шору (choro, тж. chorinho) – преимущественно инструментальный жанр. Темп варьируется (примерно) от 120 до 220 ударов в минуту. Размер – 4/4. Важная особенность – большое количество струнных щипковых в инструментовке и малая роль духовых. На первый план выходит кавакиньо, часто блистающий виртуозными пассажами в быстрых темпах.

Музыка гауча (musica gaucha) по своей сути ближе к аргентинской и уругвайской музыке, чем к бразильской: малая роль (а зачастую и отсутствие) перкуссии, формы танго. Важное место среди инструментов занимает аккордеон (хотя и не бандонеон, как в упомянутом выше регионе). Произведения как вокальные, так и инструментальные при заметном преобладании последних. Темпы сильно варьируются (от 100 до 170 ударов в минуту). Размер в основном 4/4.

Глава 8. Аргентина и Уругвай

Местная музыка стала известна (и прижилась) в Европе раньше, чем какая-либо ещё из «латинок» или других рассмотренных в данной работе жанров. Это танго (tango). На это, конечно же, повлияло не одно обстоятельство. Первое: этнический состав Аргентины формировался в результате эмиграции из Европы, а европейские переселенцы привозили с собой музыкальные инструменты и традиции. Соответственно, европейцы вполне ясно слышали в танго помимо заокеанской романтики и экзотики собственную музыкальную традицию, что облегчало

понимание. Второе – широкое развитие звукозаписи в начале XX века в Аргентине позволяло запечатлевать материал на носителях, что, конечно же, способствовало распространению танго.

Но танго оказало некоторое влияние и на музыку Нового Света. В кубинской контраданце (contradanza) (один из старинных кубинских жанров, из которых родилась сальса) есть ритмический элемент, который называется ритмо де танго (ritmo de tango, тж. tango congo)¹. По ритму он совпадает с основной фигурой милонги (milonga) (один из видов танго):



Инструментовка танго не отличается экзотичностью (стандартный



набор европейских инструментов: струнные смычковые, щипковые, духовые). Нетипично здесь отсутствие каких-либо народных инструментов. Отсутствие народных перкуссионных

объяснить инструментов ОНЖОМ этническим составом населения рассматриваемого региона: это почти исключительно потомки выходцев из Европы, а большинство «латинских» перкуссионных инструментов происходит из Африки. Отсутствие же народных гармонических или мелодических инструментов автор объяснить не может. На используемых в танго духовых стоит остановиться подробнее. Медные и деревянные вполне традиционны, но особняком стоит бандонеон (bandoneon), один из видов аккордеона, который можно назвать «душой танго». Изобретён он был во второй половине XIX века в Германии Генрихом Бандом (отсюда и название). Позднее этот инструмент попал из Европы в Аргентину, где и получил широчайшее распространение. В силу описанных выше причин бандонеон нельзя считать аргентинским народным

¹ Rebeca Mauleon. Salsa Guidebook for Piano & Ensemble. Sher Music Co.

инструментом, но по странной иронии именно там, а не на своей родине, он стал пользоваться поистине народной любовью. Нелишним будет упомянуть нюансы конструкции этого инструмента. На бандонеоне нет клавиатуры (как на фортепиано), только кнопки, причём при сжатии и расширении мехов одна и та же кнопка чаще всего даёт разные ноты. Оркеста типика танго состоит из двух скрипок, двух бандонеонов, контрабаса и фортепиано.

Думается, что теперь самое время перейти непосредственно к музыке. Танго включает в себя три «поджанра»: собственно танго, милонга и вальс (vals). Для танго и милонги характерны темпы в районе 100...150 ударов в минуту. Размер – 4/4 (для произведений первой половины XX века характерна запись нот на 2/4). Для вальса – примерно до 180 (это скорее 3/8, чем 3/4, в котором выписываются такие произведения). Тут следует отметить, что «танго» вместе с тем обозначает всю такого рода музыку в целом, а «милонга» обозначает вечеринку, на которой танцуют под неё. Вальс представляет собой музыку, имеющую очень много с европейским жанром с аналогичным названием (в танго вообще довольно сильно слышится связь с европейской музыкальной традицией). Танго и милонга схожи в темпе, но разнятся в груве. Это можно заметить по басовым линиям, используемым в данных жанрах (автор находит уместным привести запись в 4/4, а не в 2/4, что было бы более аутентично, но менее наглядно). Сначала приведём линию, характерную для танго:



Для милонги характерно несколько другое движение:



Как можно заметить, бас играет ритмическую фигуру весьма широко распространённую в «латинках». Следует дополнительно отметить, что в современных милонгах в быстрых темпах используется следующая ритмическая фигура:



Здесь также необходимо отметить, что танго в танцевальной своей ипостаси не предполагает никакой импровизации, все партии инструментов выписаны и почти всегда аккомпанируют проведению темы голосом, либо инструментом (инструментами). Это характерно и для оркестров (что неудивительно), и для оркеста типика. Автор считает причиной этого следующее: музыканты в коллективах, игравших танго, имели академическое образование, которое не включает в себя обучение импровизации, в то время как в Бразилии или, к примеру, на Кубе многие музыканты, игравшие на танцах, не проходили вообще никакого формального обучения музыке.

Заключение

Что ж, работа почти закончена. Она не может претендовать на то, чтобы быть всеобъемлющей. Некоторые жанры и регионы остались нерассмотренными. Но определённый объём исследований всё же проделан: описаны многие стили музыки, обозначены их особенности. Какие-то из них уже прочно закрепились на нашей сцене, какие-то до сих пор остаются известными лишь узкому кругу слушателей и музыкантов, а какие-то вовсе не известны почти никому. Несмотря на кажущуюся в XXI доступность любой информации, остаётся много «белых пятен», в том числе и в музыке. С одной стороны, то, насколько тот или иной жанр представлен на сцене, диктуется потребностью в нём слушателей (мало кто захочет играть бесплатно, да ещё и «под стук собственных копыт»). А

с другой, если аудитория не знает какого-либо жанра, то навряд ли захочет его слушать. На нашей сцене множество из описанных жанров сталкиваются и с этой проблемой, и ещё с другими. Российская система музыкального образования вообще не направлена на подготовку музыкантов, хорошо знакомых с широким спектром жанров, тем более странно было бы ждать от неё успехов в обучении студентов «латинкам» и ска. Бразильской музыке здесь повезло больше, чем какой-либо ещё из рассмотренных в данной работе: после появления босса новы она органично влилась в джаз и заняла своё место в традиционном джазовом образовании. Остальным повезло меньше. Но у всей разобранной в работе музыки есть одна общая черта: для её исполнения необходимы профессиональные навыки владения инструментом, так как вследствие большой разницы в музыкальных традициях нашей родины и Южной воспроизвести Америки местным музыкантам зачастую сложно характерное для тамошней музыки движение. Написанием данного обзора автор решил внести свой скромный вклад в развитие и популяризацию всех этих чудесных жанров. В заключение автор хотел бы поблагодарить С. Чернышова (за помощь в подготовке главы, посвящённой Мексике), А. Клесун (за аналогичные действия по отношению К разделу Бразилии) и И. Хряеву (3a перевод испаноязычных источников).

Приложение. Рекомендуемые к ознакомлению музыканты и коллективы

Здесь приведены любопытные и знаковые музыканты каждого из рассмотренных регионов. Перечислить всех невозможно, но кое-какие интересные имена упомянуть стоит. Автор посчитал целесообразным привести имена музыкантов и названия коллективов на языке оригинала, так как это облегчит поиск данного материала.

Мексика: Antonio Aguilar, Jose Ortega, Los Tigres Nel Norte, Jose Alfredo Jimenez, Los muecas, Alejandro Fernandez, La Nueva Dinastia, Cuco Sanchez, Los Tiranos Del Norte, Pedro Infante, Huapangueros Diferentes

Куба, Пуэрто-Рико и Доминиканская Республика: Cachao, Bebo Valdes, Ruben Gonzalez, Ismael Rivera, Juan Pablo Torres, Wilfrido Vargas, Rafael Cortijo, Orquesta Riverside, Johnny Ventura, Senen Suarez, Omara Portuondo, Carlos Puebla, Machito, Eladio Romero Santos

Северное побережье Южной Америки: Lucho Bermudez, Pacho Galan, Leonor Gonzalez Mina, Los Black stars, Grupo Cimarron de Cuba, Alfredo Gutierrez, Romulo Caicedo, Reynaldo Armas, Aldemaro Romero, Diomedes Diaz, Los Mirlos

Ямайка и Тринидад: The Roaring Lion, Harold Richardson, The Skatalites, Tommy McCook, Rico Rodriguez, Lord Kitchener, Attila, Byron Lee, Desmond Dekker, Harry J. All-Stars, Toots and The Maytals, The Paragons, Bob Marley & The Wailers, Gregory Isaacs, David Rudder

Гаити и Центральная Америка: Webert Sicot, Nemours Jean-Baptiste, Orchestre Tropicana d'Haiti, Wilfred Peters, The Black Parents, Lee-La Vernon, Boukman Eksperyans

Тихоокеанское побережье Южной Америки: Rolando Alarcon, Violeta Parra, Los Kjarkas, Savia Andina, Chabuca Granda, Lucha Reyes, Los Cuarto Huasos, Los De Ramon, Alberto Rey

Бразилия: Martinho da Vila, Waldir Azevedo, Luiz Gonzaga, Zeca Pagodinho, Zedantas, Pixinguinha, Maria Bethania, Humbero Teixera, Benedito Lacerda, Astrud Gilberto, Gil Gilberto, Airto Moreira, Renato Borghetti

Аргентина и Уругвай: Carlos Gardel, Francisco Canaro, Juan D'Arienzo, Alberto Echague, Mario Busto, Dino Saluzzi, Leopoldo Federico, Alfredo Marcucci, Anibal Troilo, Roberto Goyeneche, Alberto Arenas, Litto Nebia, Rodolfo Mederos

Список литературы

- Rebeca Mauleon. Salsa Guidebook for Piano & Ensemble. Sher Music Co.
- 2. Rebeca Mauleon. 101 montunos. Sher Music Co.
- 3. Carlos Del Puerto y Silvio Vergara. El verdadero bajo cubano. Sher Music Co.
- 4. Nelson Faria, Cliff Korman. Inside the Brazilian Rhythm Section. Sher Music Co.
- 5. Oscar Stagnaro. The Latin Bass Book. Sher Music Co.
- 6. Oscar Stagnaro. Afro-Cuban Slap Bass Lines. Berklee Press.
- Rogelio Maya. Keyboard Latin Grooves for the Creative Musician.
 Mayas Music Publishing, Inc.
- 8. Ed Friedland. Reggae Bass. Hal Leonard.
- Huellas. Revista de la Universidad del Norte. №№67-68. Ponencias del Encuentro de investigadores de musica afrocaribe. Universidad del Norte.
- 10. Lincoln Goines and Robby Ameen. Funkyfying the Clave. Afro-Cuban Grooves for Bass and Drums. Manhattan Music Publications.
- 11. Ed Friedland. Bass Grooves. Backbeat Books.
- 12. George Lopez, David Keif. Latin bass. Musicians Institute Press.