

УДК 78.03:78(292.8)«654»

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220129>

Цитування:

Васильєва Л. Л. Особливості формування латиноамериканських національних композиторських шкіл у постколоніальний період. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 183-188.

Васильєва Лариса Леонідівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9027-8350>
ms.vasylyeva@gmail.com

Vasylyeva L. (2020). Features of the formation of Latin American national composer schools in the post-colonial period. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 183-188 [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ КОМПОЗИТОРСЬКИХ ШКІЛ У ПОСТКОЛОЇАЛЬНИЙ ПЕРІОД

Мета статті — висвітлення особливостей формування національних композиторських шкіл країн Латинської Америки в контексті мистецьких течій XIX-XX століть. **Методологія дослідження** спирається на комплексний підхід із застосуванням системно-структурного, функціонального та компаративного методів, що дозволяє дослідити особливості формування національних композиторських шкіл Аргентини, Бразилії, Куби, Мексики в контексті європейського неофольклоризму та латиноамериканського музичного націоналізму XIX-XX століть. **Наукова новизна** полягає у висвітленні спільних для латиноамериканських країн принципів втілення музичного націоналізму в галузі музичного мислення, жанру, стилю, засобів музичної виразності (ладу, гармонії, ритму, тембрів та їх сполучень). **Висновки.** Осмислення композиторами Латинської Америки власного культурного спадку на основі європейського неофольклоризму спричинило формування ідеології духовного і художнього «націоналізму», втіленої як «негрим» на Кубі і в Бразилії, «індихенізм» в Аргентині, «ацтекський ренесанс» в Мексиці. Якщо на рівні засобів музичної виразності пошуки латиноамериканських композиторів в цілому були в річищі європейського неофольклоризму, то в галузі музичного мислення, стилю та жанру були зроблені відкриття, які уможливили кристалізацію специфічного латиноамериканського образу художнього і музичного мислення, а саме: вільне поєднання різних пластів власного фольклору, національного фольклору і європейських жанрів, вільне маніпулювання засобами різних європейських музичних епох.

Ключові слова: музичне мистецтво Латинської Америки, музичний націоналізм, ацтекський ренесанс.

Васильєва Лариса Леонідівна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального искусства Николаевского национального университета имени В. А. Сухомлинского

Особенности формирования латиноамериканских национальных композиторских школ в постколониальный период

Цель статьи — освещение особенностей формирования национальных композиторских школ стран Латинской Америки в контексте художественных течений XIX-XX столетий. **Методология исследования** опирается на комплексный подход с применением системно-структурного, функционального и сравнительного методов, что позволяет исследовать особенности формирования национальных композиторских школ Аргентины, Бразилии, Кубы, Мексики в контексте европейского неофольклоризма и латиноамериканского музыкального национализма XIX-XX столетий. **Научная новизна** заключается в освещении общих для латиноамериканских стран принципов воплощения музыкального национализма в области музыкального мышления, жанра, стиля, средств музыкальной выразительности (лада, гармонии, ритма, тембров и их сочетаний). **Выводы.** Осмысление композиторами Латинской Америки собственного культурного наследия на основе европейского неофольклоризма стало причиной формирования идеологии духовного и художественного «национализма», воплощенной как «негрим» на Кубе и в Бразилии, «индихенізм» в Аргентине, «ацтекский ренессанс» в Мексике. Если на уровне средств музыкальной выразительности поиски латиноамериканских композиторов в целом были в русле европейского неофольклоризма, то в области музыкального мышления, стиля и жанра ими были сделаны открытия, которые привели к формированию специфического латиноамериканского образа художественного и музыкального мышления, а именно: свободное сочетание разных пластов собственного фольклора, национального фольклора и европейских жанров, свободное манипулирование средствами различных европейских музыкальных эпох.

Ключевые слова: музикальне искусство Латинської Америки, музикальний націоналізм, ацтекський ренесанс.

Vasylieva Larysa, Ph.D., Associate Professor, Associate Professor, Department of Musical Art, Sukhomlinsky National University of Mykolaiv

Features of the formation of Latin American national composer schools in the post-colonial period

The purpose of the article is to highlight the formation features of national composer schools in Latin America in the context of the XIX-XX centuries artistic trends. **The methodology** of the study is based on an integrated approach using system-structural, functional and comparative methods, which allows one to study the peculiarities formation features of national composer schools of Argentina, Brazil, Cuba, Mexico in the context of European neo-folklore and Latin-American musical nationalism of the 19th and 20th centuries. **The scientific novelty** is to cover the principles of musical nationalism embodiment in the fields of musical thinking, genre, style, means of musical expressiveness (mode, harmony, rhythm, timbres, and their combinations) common to the Latin American countries. **Conclusions.** Understanding Latin American composers of their own cultural heritage on the basis of European neo-folklorism entailed the formation of spiritual and artistic "nationalism" ideology embodied as "Negrymism" in Cuba and in Brazil, "Indianism" in Argentina, "Aztec Renaissance" in Mexico. If, at the level of musical expressiveness, the search for Latin American composers as a whole was in line with European neo-folklore, then in the field of musical thinking, style, and genre they were discovered that led to the formation of a specific Latin American image of artistic and musical thinking, namely: the free combination of different layers own folklore, national folklore and European genres, free manipulation of the means of various European musical eras.

Key words: musical art of Latin America, musical nationalism, Aztec Renaissance.

Актуальність теми дослідження. Внесок країн Латинської Америки у світову художню культуру ХХ — початку ХХІ століть є значним. Незважаючи на це, музична культура регіону лише частково, завдяки програмі інтегрованого курсу «Мистецтво (пізнавальна складова)» [10] включена до навчального процесу вітчизняних закладів мистецького профілю. Тематичний план, розроблений до цієї програми, передбачає ознайомлення із сучасними втіленнями міського танцювального фольклору. Творчість латиноамериканських композиторів представлена в ньому лише двома танго аргентинця Астора П'яццолли [9], залишивши поза увагою Ейтора Вілла-Лобоса (Бразилія), Амадео Рольдана (Куба), Карлоса Чавеса, Сильвестре Ревуельтаса, Хуліана Карільо (Мексика), Альберто Хінастеру, Маурісіо Кагеля (Аргентина). Така ситуація можлива для інтегрованого курсу в умовах інших профілів, але недостатня для коледжів музичного мистецтва та музичних спеціалізацій коледжів культури і мистецтва. Актуальність роботи полягає в необхідності узагальнення й систематизації внесків представників провідних композиторів Латинської Америки в процес формування національних композиторських шкіл регіону у постколоніальній період відповідно до потреб профільної мистецької освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Латиноамериканські та європейські музикознавці активно вивчали фольклор континенту. Серед досліджень композиторської творчості виділяються

публікації О. Майєр-Серри, В. Мариза, В. Доценка, І. Кряжевої, П. Пічугіна, В. Федотової [7, 8, 2, 5, 12, 13, 14]. Серед узагальнюючих, історично-орієнтованих праць — статті А.Карпентьєра, І.Кряжевої, П.Пічугіна, В.Федотової [4, 6, 11, 15], навчальний посібник за редакцією В.Гаврилової [3], монографія В.Доценка [1]. Однак, композиторські школи Латинської Америки не розглядалася в контексті провідних художніх течій останніх двох століть.

Мета дослідження — висвітлення особливостей формування національних композиторських шкіл країн Латинської Америки в контексті мистецьких течій ХІХ—ХХ століть.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво країн Латинської Америки ХІХ—ХХ століть є багатошаровим, внаслідок історичних особливостей розвитку регіону. Саме цим воно якісно відрізняється від інших світових музичних культур. Поряд із професійною композиторською творчістю в ньому співіснують різні типи фольклору, включно із давніми архаїчними формами і пізнішими, пов'язаними з міською культурою. Якщо для Європи характерна послідовна змінюваність етапів розвитку народного мистецтва (архаїчні ритуальні форми витісняються селянськими та міськими, ті, в свою чергу, сучасною масовою культурою), то в Латинській Америці вони розвиваються симультанно та у сполученні із різними типами музичних традицій (африканської, індіанської, євроафриканської, креольської).

Пласт професійної композиторської творчості представлений в регіоні усіма основними європейськими музичними стилями, перенесеними, іноді зі значним запізненням, на латиноамериканський ґрунт. В умовах нового середовища провідними часто ставали риси й ознаки, які були другорядними в музиці Європи. Так, за доби романтизму (XIX ст.) в Латинській Америці панувало салонне музикування на основі малих пісенних і танцювальних жанрів [1, 17], тоді як європейське музичне мистецтво паралельно розвивало теми протиставлення митця і суспільства, природи як віддзеркалення стану людини, втечі від реальності у світ легенд і казок, які втілювалися у симфонічних та оперних творах.

Найбільш самобутньою і давньою частиною фольклору країн Латинської Америки є афрохристиянські і афро-індохристиянські ритуали, в яких відбилися міфологічні уявлення африканських і індіанських племен (сантерія на Кубі, воду на Гаїті, кандомбле та умбанда в Бразилії).

Поряд зі стародавнім ритуальним фольклором на континенті існує набагато пізніший, з європейської історичної точки зору, розважальний міський фольклор, який розвивається в контакт з малими жанрами професійної музики (салонними танцями, вокальними мініатюрами). Цей тип пізнього міського фольклору переважає в Латинській Америці та є найсамобутнішою частиною її художньої культури. У його надрах сформувалися аргентинське танго, бразильська самба, кубинський сон, мексиканські маріачі, бразильські шорани та ін. В них відбувся синтез європейського тонально-гармонійного мислення та музично-віршової метрики з афро-індіанським ритмічним чуттям, синкретизмом мовного, музичного та рухового начал, розумінням музичного простору і музичного розвитку, як невинного фактурно-динамічного нагнітання, імпровізаційною свободою і розкутістю. В єдності трьох описаних вище пластів і розвивається музичне мистецтво країн Латинської Америки у XX столітті.

Основою формування національних композиторських шкіл країн регіону стала ідеологія духовного і художнього «націоналізму», яка об'єднала усі найбільші явища латиноамериканської музики XX століття. Художній націоналізм надихнув появу таких музичних напрямків, як «негрїзм» у карибських країнах, «індіхенїзм» в андських, «ацтекський ренесанс» в Мексиці.

Європейські неофольклорні тенденції були по своєму осмислені і стали провідною стильовою ознакою у творчості найбільших музикантів латиноамериканського континенту, таких, як Ейтор Віла-Лобос (Бразилія), Карлос Чавес (Мексика), Альберто Хінастера (Аргентина) та інші. Використання латиноамериканськими композиторами виразових засобів інших напрямків західноєвропейської музики XX століття (імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму) також підпорядковувалося ідеї звернення до свого минулого [3, 376].

Зупинимося детальніше на особливостях музичного націоналізму в творчості провідних латиноамериканських композиторів.

Біля джерел національного спрямування музичного мистецтва Аргентини стояв Франсіско Харгрейвс (1849-1900). Важливу частину його спадщини, поряд з оперою, становили фортепіанні мініатюри - вальси, мазурки, мілонги, танго. Наступний крок на шляху освоєння національних традицій зробив Альберто Вільямс (1863-1952). Він намагався створити національний стиль на основі використання і стилізації пісенного і танцювального фольклору гаучо.

Нове трактування знаходить проблема синтезу національного і універсального в творчості Альберто Хінастери (1916-1983) у зв'язку з активним освоєнням серіалізму, сонористики, алеаторики, мікротонної техніки. Національне проявляється у Хінастери використанням узагальнених інтонаційно-тематичних формул (маламбо), звукосимволів (e-a-d-g-h-e — стрій шестиструнної гітари) і жанрових категорій (токатність) (фінали 1-го і 2-го фортепіанних концертів, 2-го віолончельного концерту, Концерту для струнних, 2-ї і 3-ї сонат для фортепіано), а також як вільне маніпулювання засобами різних європейських історичних стилів (Ренесансу, бароко, класицизму, романтизму, експресіонізму, неокласицизму, неофольклоризму, авангарду) [5].

Національні інтереси бразильських композиторів формуються в останній третині XIX в «Бразильському танго» для фортепіано і «Бразильській сюїті» для оркестру Алешандру Леві (1864-1892). В першій половині XX століття бразильський та афробразильський фольклор використано Альберту Непомусеном (1864-1920) в оркестровій сюїті «Бразильська серія», Антоніу Франсіску Брагою (1868-1945) у симфонічних поемах «Мара» і «Мараба», оркестрових «Прелюдії і варіація на бразильську тему». Ернесту Назарі (1863-1934)

використовував у своїх творах для фортепіано інтонації популярних жанрів міського фольклору (машише і танго) [13].

Серед бразильських композиторів, орієнтованих на концепцію «музичного націоналізму», особливе місце займає Ейтор Віла-Лобос (1887-1959). Найяскравіші прояви національної природи його творчості - цикли «Шоро» і «Бразильські Бахіани». Останні створені під впливом естетики неокласицизму: кожна частина європейської барокової сюїти, взятої за основу, отримує свого бразильського «двійника», позначеного в підзаголовку до номера. Як наслідок, сувора «бахівська» кантілена перетворюється на сумну бразильську пісню, а енергійний синкопований фольклорний танець демонструє схожість з бароковою токатою або жигою [14]. Сполучення таких далеких явищ відбувається на основі аналогій характеру музики, образно-сміслових паралелей, типів музичного руху, структурних ознак. Музична мова композитора будується на взаємодії локального (бразильського фольклору) і універсального (західноєвропейських жанрів і стилів) із використанням техніки реконструкції жанрових ознак сучасними музичними засобами й прийому переходу жанру з фольклорного контексту в універсальний на основі знайдених точок дотику «свого» (бразильського) і «чужого» (європейського) [5].

Музичний стиль Е. Віла-Лобоса мав значний вплив на творчість як сучасників, які орієнтувалися на концепцію «музичного націоналізму» (О. Л. Фернандес, Ф. Міньйон), так і на бразильських композиторів наступного покоління (К. Гуарнієрі і Ж. Сікейра).

У перші десятиліття ХХ століття в кубинській музиці формується «негризм» або «афрокубанізм» — яскравий і самобутній напрям на основі африканського і латиноамериканського мистецтва, втілений у творах Амадео Рольдана (1900-1939). Композитор прагнув поєднати європейську гармонійну систему з афрокубинськими мелодіями та ритмами. Так, у сюїті «Ритміки» він узагальнено відтворює характерні ознаки афрокубинського фольклору. Твір складається з шести частин, чотири з яких написані для інструментального ансамблю (флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, фортепіано), а п'ята (в ритмі сона) і шоста (в ритмі румби) тільки для ударно-шумових інструментів. Наголосимо, що композитор виходив з практики афрокубинського музикування і намагався реконструювати наявну традицію (у

галузі інструментального складу, поліритмічних ритмоформул, драматургічної логіки поступового нагнітання і фактурно-динамічного ущільнення), свідомо уникаючи однозначних жанрових асоціацій [11].

В основу національної концепції музичного мистецтва Мексики було покладено модель «індихенізму», яка характеризувалася відродженням індіанських і метиських коренів мексиканської культури і яскраво позначилася в «Мексиканських піснях» для фортепіано Мануеля Понсе (1882-1948) — фундатора метиського «музичного націоналізму».

Творчість Карлоса Чавеса (1899-1978) уособлювала ретроспективні тенденції мексиканського мистецького націоналізму, втіленого як «ацтекський ренесанс» і була спрямована на реконструкцію індіанського доколумбового фольклору: композитор вивчав документальні матеріали, на основі яких описав музичну практику ацтеків, їх музичні інструменти, соціальні і ритуальні функції музики, особливості музичної мови. Реконструкція елементів індіанської музики проявилася в його балетах «Новий вогонь» (1921), «Чотири сонця» (1926), в Індіанській симфонії (1936) і Концерті для фортепіано з оркестром (1940).

«Індіанська симфонія» — монументальна одночастинна контрастно-складена композиція, з ознаками циклічної форми, сонатного алегро, сюїти. Музичну мову твору відрізняють різноманітне використання остинато, витонченість ритмічної техніки (змінні розміри, поліритмія, синкопи), гармонійна жорсткість акордової вертикалі кварто-квінтової будови, використання простих діатонічних ладових структур, застосування традиційного індіанського музичного інструментарію [2].

Сильвестре Ревуельтас (1899-1940) будував свою узагальнюючу «латиноамериканську національну модель», додаючи до архаїчних рис пізніші мішані жанри метиського фольклору. Симфонічна картина «Сенсемайя» (1938) концентрує характерні риси творчості композитора: синтез романтичних традицій (картинна програмність, барвіста оркестровка, виразність мелодики) і неофольклорних (жорстка дисонантність, ритмічна активність нерегулярних ритмів і остинато). Програмною основою твору став однойменний вірш кубинського поета, лідера «негриської» поезії Ніколаса Гільєна, що відтворює звукову атмосферу афрокубинських ритуалів. У текст вірша як рефрен вплітаються

звуконаслідувальні вигуки на африканському діалекті конго - *mayombe, bombe, mayombe*, які створюють фонічний ефект і несуть ритмічну і впорядковувальну функцію у вірші, що спонукало композитора, відповідно до логіки негритянського ритуалу, побудувати твір на поступовому ритмо-динамічному нагнітанні і ущільненні фактури (засобами поліритмії, остинатними ритмокомплексами, нерегулярними метрами, дисонантними гармоніями) у русі до грандіозної кульмінації [12].

Наукова новизна. Аналіз шляхів формування національних композиторських шкіл країн Латинської Америки свідчить, що протягом постколоніального періоду в них відбувалися інтенсивні пошуки власної музичної мови на основі синтезу європейських течій та власних фольклорних елементів. Серед спільних для латиноамериканських країн принципів втілення музичного націоналізму виділяються: в галузі інструментарію — використання архаїчних (індіанських) інструментів, зокрема розширеного складу ударних, поряд із традиційними інструментами європейського симфонічного оркестру; в галузі ритму — застосування поліритмії, остинатних ритмокомплексів, нерегулярних метрів, синкоп; в галузі ладу — як діатонічних структур, так і об'єднання ангемітоніки з хроматикою; в галузі гармонії — ускладненої вертикалі, співзвуч кварто-квінтового типу, сонорно-шумових комплексів; в галузі музичного мислення — цитування народних мелодій, узагальнене відтворення характерних ознак національного фольклору, вільне маніпулювання засобами різних пластів власного фольклору; в галузі жанру — пошуки ритмоінтонаційної спорідненості національного фольклору і європейських жанрів; в галузі стилю — вільне маніпулювання засобами різних європейських історичних епох.

Висновки. Осмислення композиторами Латинської Америки власного культурного спадку на основі європейського неофольклоризму спричинило формування ідеології духовного і художнього «націоналізму», втіленої як «негризм» на Кубі та в Бразилії, «індихенізм» в Аргентині, «ацтекський ренесанс» в Мексиці. А також уможливило кристалізацію специфічного латиноамериканського образу художнього і музичного мислення.

Однак, «музичний націоналізм» мав своїх опонентів практично у всіх країнах

континенту, але найбільше в Аргентині й Мексиці (М. Кагель, Х Каррільо). Вивчення впливу їх творчості на формування самобутньої музичної культури регіону та внеску у світовий музичний процес можуть скласти перспективи подальших розвідок.

Література

1. Доценко В.Р. История музыки Латинской Америки XVI-XX веков. Москва: Музыка, 2010. 368с., нот.
2. Доценко В.Р. Карлос Чавес. Музыкальная культура стран Латинской Америки. П. Пичугин (ред.). Москва: Музыка, 1983. С. 92-116.
3. История зарубежной музыки. XX век: Учебное пособие. Сост. и общ. ред. Н. А. Гавриловой. М.: Музыка, 2005. 576 с.
4. Карпентьер А. Латинская Америка в музыке. Музыкальная культура стран Латинской Америки. П. Пичугин (ред.). Москва: Музыка, 1983. С. 5-21.
5. Кряжева И. Национальные «звукосимволы» в музыке Альберто Хинастеры (Аргентина) // Очерки истории латиноамериканского искусства. Часть II. XIX-XX века. М., 2004. С. 249–258.
6. Кряжева И. «Свое-чужое» в профессиональной музыке Латинской Америки // Музыкальное искусство XX века. Сб. 9, вып. 2. Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. М., 1995. Вып.2. С. 38–49.
7. Майер-Серра О. Сильвестре Ревуэльтас и национальный характер мексиканской музыки. Музыкальная культура стран Латинской Америки. П. Пичугин (ред.). Москва: Музыка, 1974. С. 262-278.
8. Мариз В. Эйтор Вила-Лобос. Л., 1977. 145с.
9. Масол Л. Орієнтовний тематичний план до уроків мистецтва у 10(11) класі (до підручника Л. Масол «Мистецтво»). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>. (дата звернення: травень 2020)
10. Мистецтво (профільний рівень). Програма для 10-11-х класів загальноосвітніх навчальних закладів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>. (дата звернення: травень 2020)
11. Пичугин П. Краткий очерк истории кубинской музыки. Музыкальная культура стран Латинской Америки. П. Пичугин (ред.). Москва: Музыка, 1974. С. 15-76.
12. Пичугин П. Сильвестре Ревуэльтас и мексиканский фольклор. Советская музыка. 1961. № 5. С. 170-176.
13. Пичугин П. Эйтор Вилла-Лобос и бразильская национальная музыкальная культура. Культура Бразилии. Москва: Музыка, 1981. С.101-

122.

14. Федотова В. К вопросу о тематизме «Бразильских бахиан» Э.Вилла-Лобоса. Музыка стран Латинской Америки. П. Пичугин (ред.). Москва: Музыка. 1983. С.126-136.

15. Федотова В. Композиторы Латинской Америки. Музыка XX века: Очерки. В двух частях. Ч.2: 1917-1945, кн. 5(А). Москва: Музыка, 1987. С.294-334.

References

1. Dotsenko, V. (2010). History of Latin American music of XVI-XX centuries. Moscow: Music [in Russian].

2. Dotsenko, V. (1983). Carlos Chavez. In P. Pichugin (Ed.) Music of Latin America. (pp. 92-116). Moscow: Music [in Russian].

3. History of foreign music. XX century: textbook (2005). N. A. Gavrilova (Ed.) Moscow: Music [in Russian].

4. Carpenter, A. (1983). Latin America in music. In P. Pichugin (Ed.) Music of Latin America. (pp. 5-21). Moscow: Music [in Russian].

5. Kryazheva, I. (2004). National «soundsymbols» in the music of Alberto Ginastera (Argentina). Sketches of the History of Latin American Art. Part II. XIX-XX centuries. (pp. 249-258) Moscow: Music [in Russian].

6. Kryazheva, I. (1995). «His-Alien» in the Professional Music of Latin America. Musical Art of the 20th Century. Sat 9, Vol. 2. (pp. 38-49). Moscow: Music [in Russian].

7. Mayer-Serra, O. (1974). Silvestre Revueltas and the national character of Mexican music. In P. Pichugin (Ed.) Music of Latin America. (pp. 262-

278). Moscow: Music [in Russian].

8. Maryse, V. (1977). Heitor Vila-Lobos. Leningrad: Music [in Russian].

9. Masol, L (2018). Approximately thematic plan for art lessons at 10(11) class (to the textbook L. Masol «Art»). Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> [in Russian].

10. Art (profile level). Program for 10-11th grades of secondary schools. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>. [in Russian].

11. Pichugin, P. (1974). Brief essay on the history of Cuban music In P. Pichugin (Ed.) Music of Latin America. (pp. 15-76). Moscow: Music [in Russian].

12. Pichugin, P. (1961). Silvestre Revueltas and Mexican folklore. Soviet music, 5, 170-176. [in Russian]

13. Pichugin, P. (1981). Eitor Villa-Lobos and Brazilian national musical culture. Culture of Brazil. (pp.101-122). Moscow: Music [in Russian].

14. Fedotova, V. (1983). On the subject of the «Brazilian Bachianas» thematic by E. Villa-Lobos. In P. Pichugin (Ed.) Music of Latin America. (pp. 126-136). Moscow: Music [in Russian].

15. Fedotova, V. (1987). Composers Latin America. Music of the twentieth century: Essays. In two parts. Part 2: 1917-1945, Vol. 5 (A). (pp. 294-334). Moscow: Music [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.05.2020

Прийнято до друку 22.06.2020