

Проект «Куба в лицах» представляет

Интервью с Хорхе Камагуэйем

«КЛАВЕС – КЛЮЧ К ТАНЦУ ИЛИ МУЗЫКЕ, ИЛИ ЧТО СЛУЖИТ ОТПРАВНОЙ ТОЧКОЙ ДЛЯ ТАНЦОРА»

Ирина Ионова: Считаешь ли ты, что казино раскрывает весь танцевальный потенциал кубинской музыки?

Хорхе Камагуэй: Да, казино может его раскрыть. Зависит от танцора и от его знаний. Если танцор потратит время на изучение фольклорных и популярных кубинских танцев, то, танцуя казино, он может внедрять их элементы в то же казино. Также это зависит и от музыки. Мы говорим, что кубинская музыка была создана для танцора, а танцор ей отвечает движениями на задаваемый ею ритм. В кубинских танцах сантерии или йоруба можно видеть, как танцор отвечает как на удары бата, так и на пение вокалиста. В этом связь певца, музыкантов и танцора. В колумбии также мы видим связь танцора с тем, кто играет на кинто. В общем, знание этой связи между песней, танцем и музыкой помогает хорошему кубинскому танцору танцевать казино. Но массово на мировом рынке этого не происходит. Это наивысший уровень, которого может достичь танцор, кубинский или любой другой.



Думаешь ли ты, что современные кубинские музыканты пишут музыку только для касинерос? Если нет, то для каких еще танцоров они ее пишут?

Думаю, то Куба делает музыку для Кубы. Музыканты, которые ее пишут, отдают себе отчет, что кубинцы, которые искренне любят свою музыку, возьмут на себя ответственность за внедрение и распространение этой музыки в тех странах, в которых они живут, за ее выражение посредством танца. Я думаю, не нужно писать какое-то особое переложение кубинской музыки для других народов, поскольку система проведения кубинской музыки местными кубинцами существует и хорошо работает. Это процесс экспансии. Он эффективен, потому что мы, кубинцы за рубежом, иногда ценим кубинскую музыку больше, чем те, кто живет на Кубе. Как поется в песне «Никто не ценит того, что имеет, пока этого не потеряет». За рубежом мы себя чувствуем больше кубинцами, чем когда мы дома. Это чувство Родины, чувство культуры определяет нашу идентичность. Мы отстаиваем это с большей агрессивностью за рубежом, чем дома.

Что для тебя означает клавес? Если это «ключ», то что он открывает?

В музыкальном контексте клавес означает африканский музыкальный инструмент, служащий опорой африканским религиям. У кубинских сонерос он имеет особую миссию задавания темпа по мере его нарастания до кульминации. Лично я не помню такого уж особенного акцента на Кубе с танцеванием в клавес (то есть с танцем по рисунку клавес). Вспомним, откуда взялись клавес. Из румбы. В других танцах этого инструмента не было. Например, сон игрался на гитаре и паре маракас. Когда сон Сантьяго прибыл в Гавану, после многих споров в него вошли клавес, но с измененным рисунком. Раньше рисунок был 2+3 (паттерн клавес в Абакуа), а сонерос в соответствии со своим пониманием и критериями поменяли его на 3+2. Танцевать по рисунку клавес – это один из возможных вариантов для танцора. Действительно, многое из кубинского фольклора танцуется под клавес – 2+3. Так танцуют Оришас – раз, два – раз, два, три. Также и румба, и афро. Таким образом, клавес имеет музыкальную ценность для танцора, но не слишком большую. Если ты послушаешь песни сальсы, то поймешь, что клавес скорее важно для певца, чем для танцора. «У меня есть клавес – значит, я пою. Я знаю акцент, я знаю магию». Не одно и то же – петь сальсу и петь румбу. Разные тона, разные акценты. Надо учиться этому. Румба – это сложно. Не все на Кубе поют румбу. Надо уметь петь в клавес, а если не получается, то скажут, что вовсе не умеешь петь. В этом роль клавес. И хотя оно важно, но не является единственной точкой отправления. Потому что не является музыкальным контрапунктом, если мы говорим для важных для кубинского танцора акцентах, например, соновом акценте. Да, клавес используется в соне. Оркестр применяет разные варианты клавес в соответствии с музыкальным жанром или заданной музыкальной линией. Однако внутри такого сложного явления, как сон, есть куча других инструментов, чьи рисунки более четко передают его ритм и характер.

Так что клавес для танцора может быть как всем, так и ничем.



Почему казино игнорирует клавес?

Это не казино игнорирует клавес, а танцор, которому недостает музыкальной информации и который не знает кубинской музыкальной пентаграммы. Клавес говорит о том, что в музыке 4 на 4 танцор не обязан быть привязанным к какому-то одному ритмическому рисунку. Клавес говорит о том, что есть многие другие возможности и они – одна из них. А помимо клавес, есть еще бас, конга, бонго, маракас, певец, труба или фортепьяно. Это не казино игнорирует клавес, а танцор без музыкальных знаний. Хотя рисунок клавес более важен для музыкантов, чем для танцоров. Он также важен для румбы, для певцов. Танцор может игнорировать клавес, если рисунки других инструментов ему больше подходят. Приведу пример: когда звучит музыка с клавес, люди испытывают затруднения. Когда же наступает самая ритмичная, самая танцевальная часть темы, клавес отдаляется, его становится не так слышно. И что происходит с танцором, который с самого начала настроился на клавес, а потом его потерял? Он теряется и перестает танцевать. Уходит основа его импровизации. И это часто происходит. Чтобы этого не было, танцору необходимо сначала научиться различать партии разных инструментов: научиться их дублировать, проговаривая рисунки каждого или отбивая их руками. После этого он сможет выбирать, под какой инструмент ему лучше танцевать.

Какие инструменты ведут танцора в сонне, румбе, тимбе? Клавес или тамборес (барабаны)?

Для танцора любой инструмент может служить отправной точкой. На занятиях я всегда упоминаю конге и бас, потому что у них довольно острые акценты для слуха. И людям их легче находить, чем партии мелодийных инструментов. Иногда сложно передать слышимое телу, потому что этому не научено воображение, не научено сознание. Мы это можем пытаться делать каждый день, танцуя это, но без понимания, потому что нам этого не объясняют. Потому что не так часто об этом говорят. Поэтому, в сонне бас имеет очень важный акцент. Раньше это была маримбула. У него рисунок 3-4-7-8, который помогает танцору поддерживать ритм. Акцент также может быть на 8-2-4-6, что представляет из себя акцент конги. В румбе, кроме клавес, есть конга, которая звучит как «кум-ба-ким ким-па, кум-ба-ким». Этот звук остается в песне постоянно, даже когда уходит клавес. Румберос Гаваны говорят, что их основной акцент приходится именно на этот «кум-ба-ким». Так что, и клавес, и барабаны могут быть основой для танцора. Но клавес больше служат ориентиром для музыкантов, оркестра, для создания скорости и доведения до кульминации. Но об этом не всегда пишут в учебниках или говорят в школе искусств.

Что для тебя является основной в казино? Как ты учитываешь богатство аранжировок в своем танце?

Для меня казино базируется на популярных и фольклорных танцах Кубы. Так что мне легко определить все черты и элементы того или иного танца. Я это считываю с самой музыки, когда ее слушаю. И для меня это дополнительная информация, которая расширяет возможности самовыражения в танце. Эта информация важна для меня и моей партнерши (если она умеет импровизировать). Чем больше элементов имеет танец – афро, румба, чачача, мамбо, деспелоте, реггетон – тем шире возможности для самовыражения. Новые стили возникают постоянно. И Куба постоянно их впитывает, ассимилирует, поглощает. И танцор обязан тоже всему этому соответствовать. Потому что не будем забывать принципа – кубинская музыка создана для танцора. И он должен ей соответствовать со всеми ее элементами – румба, афро, мамбо, чачача, реггетон, поп, что угодно.



А сальса основана на румбе?

Нет, нет и нет. Сальса имеет больше отношение к музыке Пуэрто-Рико и Нью Йорка. Там всегда была большая нехватка музыкальных жанров, но большее музыкальное качество. А что касается кубинской музыки, то в основе того же сона, гуарачи, или как говорят сегодня, тимбы, лежат скорей афро и мамбо, нежели румба. Румба породила отдельный стиль – гуагуанко-сон, который характеризуется специфическим пением, наличием отличного от сона рисунка клавес. Он узнается сразу, с первых тактов. Все эти элементы дают большие возможности танцору для самовыражения, если он их знает. У меня есть кубинские друзья, которые отлично танцуют касино и отлично танцуют румбу, но никогда их не смешивали! Потому что для этого нужно проделать большую работу, чтобы понять, как это делается.

Что для тебя означает фраза «танцевать в музыку»?

Мне эта фраза ни о чем не говорит. Я знаю, что такое «танцевать в ритм» или «танцевать в мелодию». Этим терминам учат в кубинских школах искусств. Сон танцуется в ритм. И, как я говорил раньше, имеет фокус на музыкальном контрастьемпо (т.е. на 4 и 8). Но в центральной части Кубы танцуют в мелодию, т.е. с акцентом на 1 и 5. В Гаване была популярна тенденция танцевать касино с акцентом на 3 и 7. Что не было ни в ритм (т.е. не под рисунок барабанов), ни в мелодию (не в рисунок мелодийных инструментов). На Кубе эта форма прижилась, потому что, во-первых, пентаграмма это позволяет, во-вторых, есть инструмент типа контрабаса, 3-4-7-8, рисунок которого хорошо слышен и ведет танцора, и в-третьих, нельзя было пройти мимо этой урбанизированной формы танцев, которые люди улиц танцевали всю жизнь. Да, касино на Кубе не пускали в приличное общество, где были сон, румба, чачача, считали недостойным. Сейчас ситуация изменилась. Многие говорят, что по экономическим причинам, так как касино приносит Кубе деньги, с ним тоже стали считаться. И возможно, к этому приложили руку мы, кубинцы, живущие в других странах. Есть куча разных видов сона, каждый со своей четкой ритмической формой. Что-то из них я танцую в ритм, а что-то мне хочется танцевать в мелодию. Это непросто, партнерша тоже должна владеть этим искусством импровизации.

Что значит «уметь импровизировать в танце»?

Значит многое. Прежде всего, говорит о знании танцором своей культуры, богатства

своего танца. А также говорит о его высших возможностях. Об умственных возможностях. В моем случае, например, без изучения балета, как бы мог я быть в состоянии разбираться в многообразии музыкальных инструментов в аранжировке? Я учился всему этому, и это дало мне уверенность в танцевальной импровизации. На Кубе я частенько сбивался, потому что для хорошей импровизации нужны годы практики и опыта, музыкальных знаний.

Какие музыкальные инструменты дают танцору максимум возможностей для импровизации?

Конга, тумбадора. Лучшие танцоры имеют за плечами годы практики во всех танцах, но , прежде всего, в колумбии. Однако я считаю, что страсть и увлеченность даже важнее такого опыта. Если что-то сильно нравится и превращается в предмет увлеченности, на котором концентрируется все твоё внимание, то это становится первым шагом к настоящей импровизации. Даже на Кубе людей, способных на настоящую импровизацию не так много. На моей памяти, на каждом празднике в любом городе вы встретите двоих, максимум троих танцоров, которые были выше остальных, явно отличались от среднего уровня. Тирсо Дуарте правильно сказал в одной из песен: «Если хочешь стать таким, как мы, ты должен стать сумасшедшим». Главное – это вдохновение.



Источник: iDance