

УДК 2-535:78.05

DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339051

Цитування:

Кулініч О. В. Арабська пісня Lamma Bada Yatathana в контексті розвитку жанру muwashshah. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 477–485.

Кулініч Олена Володимирівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0005-5900-8597>
dmz2123.okulinich@dakkim.edu.ua

Kulinich O. (2025). Arabic Song 'Lamma Bada Yatathana' in the Context of the Development of the Muwashshah Genre. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 477–485 [in Ukrainian].

АРАБСЬКА ПІСНЯ LAMMA BADA YATATHANA В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ MUWASHSHAH

Мета роботи статті полягає у здійсненні музикознавчого аналізу пісні Lamma bada yatathana у контексті розвитку жанру арабської класичної вокальної музики *muwashshah* («мувашшах»). **Методологія дослідження** спирається на міждисциплінарний підхід, що поєднує принципи історико-культурного, мистецтвознавчого та музикознавчого аналізу. У роботі застосовано методи структурно-аналітичного розгляду музичного тексту, жанрової типологізації, елементів порівняльного аналізу та інтерпретації поетичних джерел. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві здійснено цілісне осмислення арабської пісні «Lamma bada yatathanna» в контексті жанру *muwashshah*, з урахуванням його історичного розвитку, культурного контексту та музичних особливостей. Особливу цінність становить проведення детального структурного аналізу твору, який охоплює його ладотональну організацію, метроритміку та будову музичної форми. У **висновках** констатується, що на основі дослідження процесів жанротворення були визначені культурно-історичні передумови виникнення жанру *muwashshah* в арабській вокальній музиці, що пов'язані з андалузькими мистецькими традиціями; виявлено літературно-поетичне коріння, а також змістові, мовні, структурні, метроритмічні особливості жанру. Спираючись на виокремлення характеристик жанру *muwashshah*, було здійснено музикознавчий аналіз пісні «Lamma bada yatathanna», в рамках якого охарактеризовано її форму, ладотональний план, ритмічну організацію, типову для арабської традиції монофонічну фактуру із варіативними елементами орнаментики та імпровізації, а також розглянуто традиційний склад виконавців і особливості сучасних інтерпретацій, що засвідчують динаміку розвитку цієї музичної форми.

Ключові слова: арабська музика, арабська поезія, андалузька традиція, музичний жанр, жанр *muwashshah*, вокальна музика, арабська пісня Lamma bada yatathana.

Kulinich Olena, Postgraduate Student of the Department of Creative Cultural Industries, National Academy of Culture and Arts Management

Arabic Song 'Lamma Bada Yatathana' in the Context of the Development of the Muwashshah Genre

The purpose of the article is to conduct a musicological analysis of the song 'Lamma bada yatathana' in the context of the development of the genre of Arabic classical vocal music *muwashshah*. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach that combines the principles of historical and cultural, art historical and musicological analysis. The methods of structural and analytical consideration of the musical text, genre typology, elements of comparative analysis and interpretation of poetic sources are used. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology, a holistic understanding of the Arabic song 'Lamma bada yatathanna' in the context of the *muwashshah* genre has been conducted, taking into account its historical development, cultural context and musical features. Of particular value is the detailed structural analysis of the work, which covers its harmonic organisation, metrical rhythm and musical form. **Conclusions.** On the basis of the study of genre formation processes, the cultural and historical prerequisites for the emergence of the *muwashshah* genre in Arabic vocal music, which are associated with Andalusian artistic traditions, have been identified. The literary and poetic roots, as well as the semantic, linguistic, structural, and metrical features of the genre have been revealed. Based on the identification of the characteristics of the *muwashshah* genre, a musicological analysis of the song 'Lamma bada yatathanna' was conducted. Within the framework of this, its form, harmonic plan, rhythmic organisation, monophonic texture typical for the Arab tradition with variable elements of ornamentation and improvisation were characterised, as well as the

traditional composition of performers and features of modern interpretations that testify to the dynamics of the development of this musical form were considered.

Keywords: Arabic music, Arabic poetry, Andalusian tradition, musical genre, *muwashshah* genre, vocal music, Arabic song 'Lamma bada yatathana'.

Актуальність теми дослідження. Пісня *Lamma bada yatathana* є однією з найвідоміших арабських класичних вокальних композицій, яка входить до традиційного репертуару багатьох виконавців країн арабського регіону. Витоки форми, в якій написана *Lamma bada yatathana*, сягають епохи мавританської Іспанії (Іберії), яку також називають Андалузькою епохою. Хронологічні рамки цього періоду охоплюють приблизно VIII–XVII ст. н.е. – від початку ісламського завоювання у 711 році до остаточного вигнання морісків на початку XVII ст. Однак, історичні межі розвитку саме музичної культури зазвичай обмежують VIII–XV ст.

В арабській історії ця епоха ознаменована появою однієї з найбільших та впливовіших світових імперій – Арабського халіфату, за часів якого економіка, культура, релігія, наука досягли найвищого розквіту. Завойовану мусульманами територію Піренейського півострова стали називати Аль-Андалус (а пізніше аналогічну назву отримав стиль музики відповідної епохи), що породило непередбачуваний культурний синтез, взаємодію іспано-римлян, євреїв та арабів в усіх сферах суспільного життя. Зіткнення двох цивілізацій призвело до складного етнічного, культурного, мовного симбіозу народів Іберії (кельтів, басків, римлян, фінікійців, візантійців, вандалів та ін.) та різноманітних культур мусульманського світу (арабської, греко-візантійської, єврейської, перської, курдської, єгипетської) [10, 38].

Таким чином, в епоху Середньовіччя на півдні Європи сформувався свій аутентичний музичний світ. На відміну від північних регіонів Середземномор'я, де музична культура отримала «класичний» розвиток з точки зору західного світобачення (гармонія та поліфонія, діатонічна темперація, розвиток інструментальної музики тощо), середньовічний ісламський світ рухався в іншому напрямку (ускладнена модальна система, мікротоновість, перевага вокальної музики тощо) [10, 141–142].

Одним з найважливіших мистецьких досягнень Андалузької епохи вважають *muwashshah* – жанр арабської класичної вокальної музики, до якого відноситься, в тому числі, й пісня *Lamma bada yatathana*. З огляду на наявну потребу глибшого розуміння музично-поетичних традицій арабського

мистецтва, їхнього впливу на формування міжкультурного простору Андалусії та збереження культурної спадщини в сучасному виконавському репертуарі, актуальність музикознавчого аналізу пісні *Lamma bada yatathana* в контексті еволюції жанру *muwashshah* є беззаперечною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що *muwashshah* як жанр вивчається міждисциплінарно – на перетині музикознавства, культурології, філології та виконавських практик. Наприклад, праці провідної дослідниці середньовічної літератури Тови Розен зосереджені на аналізі походження *muwashshah*, його структури, мови та культурного контексту. У музикознавчому дискурсі жанр *muwashshah* досліджувався з різних перспектив. Дослідження Генрі Джорджа Фармера створили теоретичну базу для подальшого вивчення цього жанру, а Лоїс Ламія аль-Фарукі у своїй статті про *muwashshah* окреслила історичний розвиток жанру, його зв'язок із придворною культурою та структурні особливості. Дуайт Ф. Рейнольдс розглядає *muwashshah* у контексті усної традиції та перформативних практик. Суттєвий вклад у популяризацію і систематизацію знань про *muwashshah* зробили Хабіб Хассан Тума, Джонні Фаррадж і Самі Абу Шумейс, які у своїх дослідженнях викладають теорію арабської музики, включаючи модальні лади (*маками*) та ритмічні цикли, властиві цьому жанру. Амнон Шілоах детально аналізує еволюцію арабської музичної традиції, включаючи форми вокального мистецтва, а Алі Джихад Рейсі досліджує виконавські аспекти арабської музики, наголошуючи на ролі емоційної експресії, імпровізації та спонтанності у виконанні *muwashshah*.

Мета дослідження полягає у здійсненні музикознавчого аналізу пісні *Lamma bada yatathana* у контексті розвитку жанру арабської класичної вокальної музики *muwashshah*.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи історію розвитку жанру *muwashshah* зазначимо, що він виник спочатку як літературний жанр строфічної поезії приблизно в IX ст. на території Іберійського півострова та досяг свого розквіту в андалузький період правління династії Омейядів. З XII століття *muwashshah* набув поширення на території Північної Африки та в

мусульманських регіонах Близького Сходу. Відкриття *muwashshah* докорінно змінило уявлення про походження ліричної поезії не тільки Іспанії, а також і Європи. Араби представили свою більш розвинену культуру та мову, разом з тим, дозволяючи місцевій мові процвітати. В офіційному та придворному спілкуванні, а також літературі, науці та релігійних практиках використовувалася класична арабська мова *fusha* («фусха»). У повсякденному житті використовували андалузьку романську (мосарабську) та андалузьку розмовну арабську (*'ammīya*) [12, 122].

Такий мовний симбіоз та полікультурність андалузького суспільства посприяли виникненню форми *muwashshah* та вплинули на її мультілінгвістичну складову. Значна частина поетичних творів, створених у формі *muwashshah*, була написана класичною арабською мовою. Водночас характерною рисою цієї поетичної форми є включення елементів розмовної андалузької арабської мови, зокрема у заключній частині вірша – *kharja* («харджа») або *markaz* («марказ»). Така мовна дихотомія слугувала не лише стилістичним прийомом, але й відображала складну соціокультурну структуру багатомовного і багатокультурного простору середньовічної Андалусії.

Як описує Tova Rosen, *muwashshah* «відображає життя при дворі та на вулицях; соціокультурні відносини між різними етнічними групами та між чоловіком і жінкою; напругу та зближення світських та релігійних інтересів» [11, 165]. Тематичне розмаїття поезії у формі *muwashshah* охоплює низку мотивів, серед яких особливо виокремлюються кохання, вино та панегірик. Звернення до любовної лірики дозволяло авторам передавати як інтимні переживання, так і загальнолюдські емоційні стани. Панегіричні елементи, в свою чергу, мали на меті возвеличення покровителів або правителів, що відповідало традиціям придворної поезії. Тема вина, символічно пов'язана у суфізмі з екстазом і духовним піднесенням, також посідала значне місце, поєднуючи світські мотиви з елементами містичного сприйняття реальності [5, 126; 12, 126].

У дослівному перекладі термін *muwashshah* означає оздоблений пояс або шарф, прикрашений перлами та дорогоцінним камінням, який носили жінки в добу Андалусії. Ця семантика відбивається у характері самої форми – *muwashshah* вирізняється підвищеним рівнем «прикрашеності» та орнаментування,

що суттєво відрізняє її від більш традиційної структури найстарішого жанру арабомовної поезії *qasida* («касида»). Свого часу форма *muwashshah* вважалася сучасною інновацією та проривом в традиції *qasida* через використання багаточисленних нетипових рим, нетрадиційних ритмів та варіативної структури. На відміну від класичної поезії, яка характеризується поділом кожного вірша на дві метричні частини та повторенням однієї рими наприкінці, *muwashshah* зазвичай складається з п'яти строф, кожна з яких містить від чотирьох до шести рядків [3; 5, 125].

У полікультурному середовищі середньовічної Андалусії, де арабська, єврейська, християнська та романська традиції перепліталися, поезія і музика функціонували у тісному взаємозв'язку. Внаслідок цього, *muwashshah* природно перейшов із літературної площини в музичну практику. Уже в початковій фазі розвитку його структурні та ритмічні особливості мали яскраво виражений музичний потенціал: строфи із повторюваними римами, мелодійні ритмічні патерни, що добре підходили для співу, завершення короткою строфою, написаною розмовною арабською мовою або на романських діалектах, що створювало яскраве емоційне завершення.

При дворах Анадалусії поезію часто декламували під музичний акомпанемент – поети імпровізували та співали панегіричні *muwashshah*, співачки-рабині виконували *muwashshah* на хвалу принцам, меценатам та іншим знатним особам. Пісні на теми кохання та вина виконували розважальну функцію під час бенкетів і святкових заходів. Згодом *muwashshah* поступово вийшов за межі виключно придворного простору та здобув визнання серед ширшої аудиторії. Таким чином, *muwashshah* перетворився на провідну форму музично-поетичного висловлення в арабо-андалузькому культурному просторі. Цей жанр став не лише мистецьким явищем, а й своєрідним відображенням соціокультурної реальності Аль-Андалус. Не випадково Tova Rosen у своїй праці «Література Андалусії» визначає *muwashshah* як «квінтесенцію андалузької творчості та найдосконаліше літературне втілення поліетнічної та багатомовної структури андалузького суспільства» [11, 165].

Після падіння мусульманської Іспанії традиція *muwashshah* була збережена та отримала подальший розвиток у XVI–XVIII ст. в культурному середовищі Північної Африки

(Марокко, Алжир, Туніс) та Близького Сходу (особливо в Сирії та Єгипті), де вона стала невід'ємною частиною музичних форм *nuba* («нуба») та *wasla* («васла») [6; 8, 75; 8, 128]. Разом з тим, слід зазначити, що у магрибських країнах термін *muwashshah* здебільшого пов'язаний з мовними характеристиками музичної презентації. Натомість у регіоні Машир'ок воно охоплює всю поетично-музичну композицію в цілому. Характерною рисою *muwashshah* Близького Сходу, починаючи з сирійського Алеппо XVIII–XIX століть і до сучасного Єгипту, є суворе дотримання класичних метричних схем арабської поезії. В країнах Північної Африки поетичні тексти зазвичай створюються поза межами цих формальних обмежень [14, 83].

З огляду на переважно усну природу передачі музичного мистецтва в арабській культурі, нотованих зразків *muwashshah*, що походять з андалузького періоду, не зберіглося. Відтак, сучасні уявлення про музичний супровід жанру *muwashshah* здебільшого спираються на побічні джерела, припущення та гіпотетичні моделі. Не дивлячись на це, *muwashshah* і дотепер загалом асоціюється з андалузькою традицією – що є цілком виправданим, принаймні у контексті його музичної форми. В сучасну епоху *muwashshah* репрезентується переважно як вокальний жанр, що досяг особливого розквіту в місті Алеппо (Сирія), яке з XVII століття стало ключовим центром його розвитку. Хоча в більшості випадків у музичному репертуарі використовуються поетичні тексти, що походять з андалузької традиції, слід підкреслити, що основний мелодичний матеріал, відомий сьогодні, був створений в XIX–XX ст. єгипетськими та сирійськими композиторами.

Одним з прикладів цього є пісня «Lamma bada yatathanna», авторство якої досі залишається невизначеним. У деяких джерелах поетичний текст приписують андалузькому письменнику XIV століття Лісану ад-Діну Ібн аль-Хатібу, а мелодію – єгипетському композитору Мохаммаду Абдулрахіму Аль-Маслубу, який жив в першій половині XIX століття [7]. Водночас, у багатьох джерелах зазначається, що точні автори пісні залишаються невідомими.

Сучасні нотні версії пісні «Lamma bada yatathanna» не відображають її оригінальну мелодію, оскільки арабська музика традиційно передавалася усно, без використання нотного запису. Лише на початку XX століття для фіксації арабських музичних творів почали

застосовувати західну систему нотації. Через це точна мелодія пісні не є остаточно визначеною – вона значною мірою залежить від інтерпретації виконавця. Ця особливість є характерною рисою арабського музичного мистецтва, у якому не існує єдиного стандарту виконання: кожна інтерпретація відрізняється аранжуванням, структурою, складом ансамблю, варіаціями нотного тексту та вибором окремих рядків літературного твору. Відсутність сталої нотної версії сприяє різноманіттю інтерпретацій, і кожне виконання додає нових відтінків до змісту пісні.

Текст «Lamma bada yatathanna» написаний класичною арабською мовою – *fusha*. Хоча, як зазначалося вище, у структурі *muwashshah* традиційно завершальні рядки нерідко містили елементи розмовної мови або діалектів, у цьому творі такої особливості не спостерігається – весь текст витримано у високому класичному стилі. В пісні змальовується образ коханої жінки, яка полонить серце героя своєю красою та грацією. Центральним моментом є перше враження від її руху – саме ця мить викликає глибокі емоції, зачарування й тугу. Поетичний текст передає внутрішній стан героя, який розривається між почуттями та відсутністю відповіді з боку коханої. Вона постає як ідеал краси, недосяжна і водночас всемогутня у своєму впливі. Музика підсилює ці настрої – плавна, м'яка мелодія створює атмосферу мрійливості, ніжності й емоційної напруги. Нижче поданий текст пісні оригінальною мовою, її транслітерований варіант латиницею та поетичний переклад:

a)
لما بدا يتثنى
حبي جماله فتنى
أمرٌ ما بلحظة أسرنا
غصن ثنى حين مال

وعدي ويا حيرتي
مالي رحيم شكوتي
في الحب من لوعتي
إلا ملك الجمال

b)
Lamma bada yatathanna
Hebbi jamalu fatanna
Amrun bilahza asarna
Ghusnun thana hina mal

Wadi wayaa hirati
Min li rahimu shekwati
Fi l'hobbi min lawati

Pa malik aljamal

с)

Коли вона почала граційно рухатись,
Її врода полонила моє серце.
Лише один погляд – і я став полоненим,
Немов гнучка гілка, що схилилась у танці.

О, мої обітниці, о, мій розпач!
Немає милосердя до моїх страждань.
У любові від палаючої туги
Я знайшов лише володарку краси.

З плином часу структура музичної форми *muwashshah* зазнала змін у порівнянні зі своєю літературною основою, що цілком закономірно, враховуючи вокальну природу цього жанру в контексті музичного мистецтва. Хоча вокальний *muwashshah* зберігає витoki в класичному андалузському поетичному жанрі, у своєму сучасному вигляді – як форма, поширена у переважній частині Близького Сходу – він включає наступні основні структурні елементи: *dawr – dawr – khana – ghita'*, що відповідає формату ААВА [1, 3; 5, 127; 13, 130].

Початкова частина *muwashshah*, яка зазвичай складається з одного-двох рядків, називається *dawr* («даур»). У цьому фрагменті відбувається презентація основного *макаму* твору разом з його базовим *джінсом* (прим.: «jins» – фрагмент гамми *макаму*). Частина *dawr* повторюється щонайменше двічі.

У значній кількості прикладів *muwashshah* після другого *dawr* слідує принципово відмінна частина – *khana* («хана»). Поетичні рядки цієї секції мають іншу риму, ніж у попередній частині. *Khana* зазвичай супроводжується модуляцією – переходом із головного *макаму* до спорідненого, часто вищого за теситурою. Ця частина часто включає сольні імпровізаційні вставки – як вокальні, так і інструментальні. Текстовий матеріал, що використовується під час сольної імпровізації, зазвичай має лаконічний характер і часто обмежується стандартними вокальними формулами та словесними «наповненнями» – *tarannumat* («тараннумат»), які слугують засобом орнаментального розспівування, зокрема: *ah, aman, layl, yalalalli, janim* тощо [5, 127; 9, 90].

У разі наявності частини *khana* за нею, зазвичай, слідує фінальна секція – *ghita'* («гіта'») або *qafla* («кафла»), у якій здійснюється повернення до початкового *макаму*. Мелодія *ghita'* здебільшого відповідає мелодії *dawr*, однак виконується на інший

текст. Іноді ж замість *ghita'* просто повторюються початкові рядки композиції.

Таким чином, структура музичної форми *muwashshah* є надзвичайно гнучкою, що дозволяє різноманітні композиційні рішення залежно від виконавської традиції, *макаму* та естетичних уподобань. Ця модель виявляється особливо показовою у пісні «Lamma bada yatathanna», яка демонструє характерні елементи побудови *muwashshah*.

Як уже зазначалося, усталеного нотнотекстового варіанта пісні «Lamma bada yatathanna» не існує. Це підтверджується порівнянням наявних нотних записів, у яких спостерігаються суттєві відмінності як у мелодії та текстовому наповненні, так і в загальній структурі твору. Водночас, незважаючи на цю варіативність, більшість інтерпретацій композиції дотримуються традиційної музичної форми *muwashshah*, описаної вище. Відмінності між версіями стосуються переважно завершальної частини твору. В одних джерелах фіксується наявність частини *ghita'*, тоді як в інших – зазначається повтор вступних рядків композиції як альтернатива окремій заключній секції (рис.1).

Звертаючись до аналізу ладотонального плану зазначимо, що арабська музика ґрунтується на багатовіковій мелодійній основі, яка називається «макам» (*maqam*). Він являє собою «систему гам, типових мелодичних фраз, модуляційних можливостей, норм орнаменталізації та естетичних умовностей, які разом утворюють дуже багату мистецьку традицію» [5, 4]. Композиція «Lamma bada yatathanna» написана у *макамі nahawand* («нахаванд»), що за звучанням та будовою є еквівалентним до мінорного ладу західної класичної теорії музики. У другій частині твору (*khana*) відбувається модуляція до *макаму ajam* («аджам»), що відповідає мажорному ладу за європейською музичною системою. Така відповідність сприяє інтуїтивно зрозумілому сприйняттю композиції слухачами, які належать до іншої, зокрема західної, музичної традиції, що, своєю чергою, забезпечує її широку рецепцію в міжкультурному середовищі.

Поряд із концепцією *макаму* важливу роль в арабській музичній традиції відіграє метроритмічний компонент. Саме інтеграція цих елементів – ладово-мелодичної структури (*макаму*), ритмічної організації та поетичного тексту – формує цілісну музичну картину, що надає арабській музиці автентичного характеру. Особливістю ритмічної системи арабської музики є її представлення у двох

досягти більшої виразності та гнучкості, не порушуючи при цьому основного принципу монофонії. Пісня «Lamma bada yatathanna» є зразком традиційної арабської музики, яка зберігає характерну для жанру *muwashshah* монофонічну фактуру. Основу її музичної тканини становить єдина мелодична лінія, що реалізується через синхронне виконання вокальної партії та інструментального супроводу.

Водночас варто зазначити, що під впливом процесів вестернізації, починаючи приблизно з середини ХХ століття, в арабській музичній практиці спостерігається поступове

поширення елементів гармонічного мислення, зокрема використання акордової вертикалі у супроводі. Ця тенденція відображена і в сучасних нотних транскрипціях *muwashshah* «Lamma bada yatathanna», в яких нерідко зазначено акордові символи, що орієнтовані на західну музичну традицію (рис. 2). Відповідно, чимало виконавців у сучасних інтерпретаціях поєднують традиційний мелодичний розвиток із гармонічним акомпанементом, що свідчить про зміну парадигми сприйняття та виконання цього твору в новітній культурно-музичній дійсності.

The image shows a musical score for the song "Lamma bada yatathanna". It consists of ten staves of music in a 9/8 time signature with a tempo of 105. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lyrics are written below the notes, and various chord symbols are placed above the staff to indicate accompaniment. The lyrics are: Lam - ma ba - a - da - a ya - ta - tha - an - na Lam - ma ba - a - da - a ya - ta - tha - an - na He - eb - bi ja - mal - lu fa - ta - an - na A - am - run ma - a bi - lah - h - za a - sa - ar - na Hos - nu - u - un ta - na he - e - e - na - ma Lam/Waa - di wa - a ya - a - a - a hi - i - i - ra - ti Waa - di wa - a ya - a - a - a hi - i - i - ra - ti Me - en - ly ra - hi - mushe - e - e - kwa - ty Fi - il hob - bi min la - a - wa - a - ty El - la ma - lik o - o - ol - ja - mal E - el - la ma - lik o - o - ol - ja - mal E - el - la ma - a - lik o - o - ol - ja - mal A - ma - a - an a - man a - ma - a - an a - man

Рис. 2. Приклад нотації пісні «Lamma bada yatathanna» із зазначенням акордових символів

Монофонічна фактура, характерна для традиційного виконання пісні «Lamma bada yatathanna», дозволяла створювати чітку й гармонійну взаємодію між музикантами. У цьому контексті склад виконавців мав важливе

значення для досягнення аутентичності звучання, де кожен елемент ансамблю відігравав свою роль у створенні єдиного музичного образу. Згідно з історичними традиціями, вокальні композиції в жанрі

muwashshah, зокрема, пісня «Lamma bada yatathanna», виконувалася солістом-вокалістом, хором та класичним арабським ансамблем – *takht* («тахт»), до складу якого входили такі інструменти, як *'ud* («'уд») – арабська лютня, *qanun* («канун») – арабська цитра, *kamanja* («каманджа») – європейська скрипка, *darbuka* («дарбука») – перкусійний барабан та *daff* («даф») – арабський тамбурин. До середини XX століття композиція зазвичай виконувалася у класичному складі, де незмінним елементом був хор, роль якого в певних випадках виконували самі інструменталісти. Таке компонування ансамблю дозволяло досягти гармонійного поєднання вокальних та інструментальних складових. Однак з середини XX століття відбулися зміни у складі виконавців. Композицію почали виконувати в оновлених варіантах: лише з вокалістом та інструментальним ансамблем або ж за участю хору та ансамблю. З іншого боку, з'явилася тенденція до використання більшого оркестрового складу, що дозволяло додати нові інструментальні елементи та розширити звукову палітру композиції. Ці зміни були обумовлені не тільки розвитком музичних практик, а й впливом вестернізації, яка внесла корективи в традиційну структуру арабських музичних ансамблів.

Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві здійснено цілісне осмислення арабської пісні «Lamma bada yatathanna» в контексті жанру *muwashshah*, з урахуванням його історичного розвитку, культурного контексту та музичних особливостей.

Висновки. Пісня «Lamma bada yatathanna» є оригінальним зразком жанру *muwashshah*, витоки якого тісно пов'язані з андалузькою культурною традицією та еволюцією арабської музики. В статті було визначено характерні риси вокальної форми: поетичну будову, яка включає специфічні структурні елементи та виразні образи; мовну специфіку, зокрема вживання класичної арабської мови та діалектних варіантів; метроритмічну організацію, що підпорядкована чітким ритмічним циклам; а також музичну фактуру, яка поєднує традиційні елементи з сучасними інтерпретаціями. Музикознавчий аналіз пісні дозволив детально розглянути її ладотональну організацію, структуру композиції, а також виконавські особливості, які варіюються від традиційних до сучасних підходів.

Література

1. Al-Faruqi, Lois Ibsen. Music, musicians and muslim law. *Asian Music* : University of Texas PressStable, 1985. Vol. 17, №1. P. 3–36.
2. Al-Faruqi, Lois Ibsen. Muwashshah: A Vocal Form in Islamic Culture. *Ethnomusicology* : University of Illinois Press, 1975. Vol. 19, №1. P. 1–2. DOI: <https://doi.org/10.2307/849744>
3. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/muwashshah> (дата звернення: 17.03.2025).
4. Farmer, Henry. A history of Arabian music to the XIII century. Luzac & Co, 1929. 294 p.
5. Farraj, J., Shumays, S. Inside Arabic music: Arabic maqam performance and theory in the 20th century. Oxford University Press, 2019. 480 p.
6. Foundation for Arabic Music Archiving & Research. URL: <https://www.amar-foundation.org/003-al-muwashshah/> (дата звернення: 05.02.2025).
7. Foundation for Arabic Music Archiving & Research. URL: <https://www.amar-foundation.org/004-lamma-bada-yatathanna/> (дата звернення: 05.02.2025).
8. Plenckers, Leo. Arab music: a survey of its history and its modern practice. Archaeopress Publishing Ltd., 2021. 212 p.
9. Racy A.J. Making music in the Arab world: the Culture and Artistry of Tarab. Cambridge University Press, 2003. 248 p.
10. Reynolds, Dwight. The Musical Heritage of Al-Andalus. Oxford, 2021. 272 p. DOI: 10.4324/9780429281655.
11. Rosen, Tova. The muwashshah. *The Literature of Al-Andalus* / edited by Maria Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin and Michael Sells. Cambridge University Press, 2000. P. 163–189. DOI: 10.1017/cho19780521471596.010.
12. Sanyal, Sovon. Muwashshah and Kharja: Gems from al-Andalus. *Hispanic Horizon : Journal of the Centre of Spanish Studies*. Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 2001. №20. P. 121–129.
13. Shiloah, Amnon. Music in the World of Islam: a socio-cultural study. Wayne State University Press, 1995. 243 p.
14. Touma, Habib Hassan. The music of the Arabs / translated from Arabic by Laurie Schwartz. Portland, Ore : Amadeus Press, 1996. 238 p.

References

1. Al-Faruqi, L. I. (1985). Music, Musicians and Muslim Law. *Asian Music*, 17(1), 3–36 [in English].
2. Al-Faruqi, L. I. (1975). Muwashshah: A Vocal Form in Islamic Culture. *Ethnomusicology* : University of Illinois Press, 1975. Vol. 19, №1. P. 1–2. DOI: <https://doi.org/10.2307/849744> [in English].
3. Encyclopaedia Britannica: website. (n.d.). Retrieved from <https://www.britannica.com/art/muwashshah> [in English].
4. Farmer, H. (1929). A History of Arabian Music to the XIII Century. Luzac & Co [in English].

5. Farraj, J., & Shumays, S. (2019). *Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century*. Oxford University Press [in English].

6. Foundation for Arabic Music Archiving & Research: website. (n.d.). Retrieved from <https://www.amar-foundation.org/003-al-muwashshah/> [in English].

7. Foundation for Arabic Music Archiving & Research: website. (n.d.). Retrieved from <https://www.amar-foundation.org/004-lamma-bada-yatathanna/> [in English].

8. Plenckers, Leo. (2021). *Arab Music: A Survey of its History and its Modern Practice*. Archaeopress Publishing Ltd [in English].

9. Racy, A.J. (2003). *Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Tarab*. Cambridge University Press [in English].

10. Reynolds, D. (2021). *The Musical Heritage of Al-Andalus*. Oxford. DOI 10.4324/9780429281655 [in English].

11. Rosen, T. (2000). *The muwashshah. The Literature of Al-Andalus*. Cambridge University Press, 163–189. DOI 10.1017/cho19780521471596.010 [in English].

12. Sanyal, S. (2001). *Muwashshah and Kharja: Gems from al-Andalus*. *Hispanic Horizon*, 20, 121–129 [in English].

13. Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Wayne State University Press [in English].

14. Touma, Habib Hassan. (1996). *The Music of the Arabs*. Transl. by Laurie Schwartz. Portland, Ore [in English].

*Стаття надійшла до редакції 07.05.2025
Отримано після доопрацювання 10.06.2025
Прийнято до друку 17.06.2025*