

# ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА: ВІД ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ДО КОМПАРАТИВІСТИКИ

---

УДК 781.7(83):780.614.131

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215198>

## ІВАННІКОВ Т. П.

**Іванніков Тимур Павлович** — доктор мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7958-8799>

[premierre.ivannikov@gmail.com](mailto:premierre.ivannikov@gmail.com)

© Іванніков Т. П., 2020

## ФІЛАТОВА Т. В.

**Філатова Тетяна Володимирівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5869-631X>

[filatova.tanya@gmail.com](mailto:filatova.tanya@gmail.com)

© Філатова Т. В., 2020

## ЧИЛІЙСЬКИЙ ГІТАРРОН ЯК ІНСТРУМЕНТ НАРОДНОГО ТА КУЛЬТОВОГО ПОБУТУ

Розглянуто історію чилійського гітаррона як унікального різновиду латиноамериканських гітарообразних інструментів. Визначено його належність до звукових символів андської культури. Систематизовано інформацію про старовинні національні інструменти і музичні традиції Чилі доколоніального й колоніального періодів. Простежено родовід інструмента від європейської ренесансної та барокової гітари. Окреслено органологічну специфіку (значно більші розміри, широкий гриф, 25 струн у п'яти рядах із доданням парних дискантів “diablitos”) та темброві особливості. Наведено сучасні ідеї чилійських дослідників щодо спадкоємності естетики звука гітаррона, пов'язаної з доколумбовою андською звуковою концепцією, яка сформувалась значно раніше появи європейських хордофонів у Латинській Америці. Позначено дискретний характер процесу розвитку інструмента, обумовлений регіональною ізоляцією осередків його виникнення та побутування. Окреслено специфіку сольного й ансамблевого музикування. Розкрито жанрово-комунікативні функції гітаррона як «католицького» інструмента, задіяного у чилійських церковних церемоніях поряд з органом, фаготом, арфою та віуелою. Розглянуто практику супроводу священних, літургійних піснеспівів *Canto a lo Divino*. Окреслено зв'язок з поетикою старовинних чилійських народних жанрів *Canto a lo Poeta* як джерела сучасних гітарних традицій Чилі. Визначено причетність гітаррона до створення пісенно-танцювального жанру куека, а також соціально спрямованої пісенної культури. Процес відродження забутого інструмента у ХХ столітті пов'язаний з відновленням традицій гітаробудування, вдосконаленням техніки гри, формуванням осередків народно-побутового музикування та організацією щорічних фестивалів гітарроньєрів, концертів та науково-методичних семінарів.

**Ключові слова:** гітаррон, чилійське гітарне мистецтво, чилійська куека, андська музична культура.

**Постановка проблеми.** Первинним дискурсом для дослідження сучасного гітарного мистецтва країн андської групи є звернення до культурних артефактів, літописів, архівів, у яких збережено відомості про історію розвитку старовинних струнно-щипкових інструментів, традицій народно-побутового музикування. Останні є джерелом становлення сучасної виконавської практики та композиторських інтенцій творчості. Сімейство гітароподібних латиноамериканських інструментів включає чилійський гітаррон як унікальний національний різновид. Вивчення органологічних, історіографічних, тембрових, ритуальних, жанрових аспектів його побутування надає змогу сформуванню етнокультурологічного підґрунтя для аналізу чилійської гітарної музики ХХ століття.

**Аналіз останніх досліджень.** Наукові рефлексії щодо вивчення реліктових музичних інструментів в чилійській музикології набули актуальності на рубежі двох останніх століть. Окремі питання про історію виникнення гітаррона, його конструктивні особливості, виконавські ресурси та жанрово-комунікативні функції порушено у статтях Родольфо Ленца<sup>1</sup> (Rodolfo Lenz), Алехандро Вера<sup>2</sup> (Alejandro Vera), Хосе Переса де Арсе<sup>3</sup> (Jose Perez de Arce), а також у дисертаційній роботі північноамериканської дослідниці Емілі Джин Пінкертон<sup>4</sup> (E. J. Pinkerton). Систематизація та узагальнення наукових позицій утворюють розгорнуту панораму феномена, який до останніх років залишався поза увагою сучасних вітчизняних музикознавців.

**Мета статті** — виявити історичні, жанрові аспекти музичного побутування й розвитку чилійського гітаррона та його вплив на сучасну гітарну практику.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо подумки уявити музичну культуру Чилі у вигляді інсталяції раритетних народних інструментів, на її фасадній лінії розмістився б *гітаррон*. Історія не вивела його на провідні позиції, і лише зараз інструмент «наближається до законного високого становища в народній музичній іконографії Чилі»<sup>5</sup>.

Суперечки про походження і національно-культурну ідентичність гітаррона — про культивування в сільських регіонах, відродження в міських центрах, пряме залучення в церковно-релігійні ритуали, народний побут, популярну музику, про непрямий

---

<sup>1</sup> Lenz R. Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno // Anales de la Universidad de Chile. Santiago, 1919. № 9 (143). P. 511–622.

<sup>2</sup> Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 9–49.

<sup>3</sup> Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 22–55.

<sup>4</sup> Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. 277p.

<sup>5</sup> Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P 9.

зв'язок з академічним гітарним мистецтвом — становлять важливий спектр проблем для сучасних учених: соціологів, антропологів, фольклористів та музикознавців. Увага до цього автохтонного інструмента в останні роки підігрівалася загальним кліматом латиноамериканського наукового дискурсу в його проекції вглиб чилійської музичної історії.

Guitarrón Chileno<sup>1</sup> або велика чилійська гітара — латиноамериканський різновид струнно-щипкового інструмента з 25 струнами, родовід якого бере початок від ренесансної і барокової іспанської гітари та віуели. Згідно з історичними джерелами, ренесансну європейську гітару завезли на південний край материка солдати, поселенці та місіонери в XVI столітті, згодом вона набула особливої, унікальної «реплікації», можна сказати, ендемічної — властивої лише цій місцевості. Наведемо запозичену з дослідження Емілі Джин Пінкертон цитату: «За часів іспанської колонізації на території Чилі, затиснутої між горами, океаном і пустелею, розвиток унікальної культурної ідентичності відбувався в умовах природної ізоляції — сюди було важко добратися суходолом або морем, тому колонія опинилася серед найменш зручних місць для прийому європейських поселенців, експорту товарів і трансляції новин. “Острівний” досвід пояснює збереження архаїзмів та розвиток унікальних мовних і культурних особливостей»<sup>2</sup>.

З перших етапів еволюції гітаррон не мав строго визначеної виконавської локації. Його голос можна було чути звідусіль, «від сільських свят, кварталів червоних ліхтарів до католицької літургії, виступів популярних співаків з ліричними або соціально активними мотивами»<sup>3</sup>.

Тембр інструмента досі вражає гучністю, соковитістю, густотою і створює відчуття «магії, чарів, прекрасної загадки, зачарування, що йде з глибини серця до кожної клітинки шкіри»<sup>4</sup>, що резонує з екзистенційними, релігійно-духовними почуттями. У чилійській поезії виник метафоричний образ гітари як інструмента, здатного викликати пориви вітру і спричинити рух зірок.

На відміну від гітари і чаранго, гітаррон має ряд незвичних конструктивних особливостей. Зберігаючи в своєму вигляді впізнавані прикмети гітароподібного інструмента, він виділяється більшими розмірами, дуже широким грифом, нестандартною кількістю струн, а також їхнім розташуванням і ладом. Найбільш точний органістичний опис інструменту належить чилійцю Родольфо Ленцу, етнографу, лінгвісту початку XX століття<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> В іспанській мові суфікс -ón означає укрупнення форм означуваного предмета чи явища.

<sup>2</sup> Наведений фрагмент висловлювання Х. Гонсалеса (J. González) цитується американкою Емілі Джин Пінкертон у дослідженні «Чилійський гітаррон: соціальне, політичне і гендерне життя народного інструменту» (Pinkerton E. J. *The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument* // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 23).

<sup>3</sup> Pinkerton E. J. *The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument* // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 19.

<sup>4</sup> Там само. С. 12.

<sup>5</sup> Lenz R. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno* // *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, 1919. № 9 (143). P. 511–622.

Якщо порівняти з класичною шестиструнною гітарою, загальна довжина чилійського гітаррона практично така ж сама (97–100 см), однак через розміри обичайок (13 см проти 10 см) його корпус значно об'ємніший. «Ширина верхньої та нижньої частин деки вже традиційних округлостей (24 і 32 см відповідно), але, з іншого боку, — за словами Р. Ленца, — головка грифа, на якій кріпиться 21 струна, дуже масивна (23 см), а гриф навпаки коротший (23 см) і містить всього сім ладів. Уздовж корпуса і поза грифом попарно натягнуті інші чотири струни»<sup>1</sup>. Гітаррон за останні сто років не дуже змінився, про що свідчать публікації кінця ХХ — початку ХХІ століть: збільшилася кількість ладів з 7 до 8–10, подовжився гриф, а замість жильних струн з'явилися нейлонові<sup>2</sup> (фото 1).

Форма інструмента, широкий і короткий гриф, п'ять основних струнних рядів і 25 струн різних розмірів дозволяють дослідникам класифікувати «гітаррон як різновид барокової гітари, широко відомої в Чилі з часів колонізації»<sup>3</sup>, а також фіксувати унікальні конструктивні властивості. Насамперед такі як «використання “*diablitos*” (“дияволят” або дискантів), струн високого регістру поза грифом, які часто настроєні на тоніку і домінанту; поєднання нейлонових і жильних струн, металевих і шовкових з металевою обмоткою, і, перш за все, об'єднання від двох до шести струн в ряди, настроєні в унісон, октави, подвійні октави, — все це породжує сильну звучність, амплітуду регістрів, щільність і темброве багатство»<sup>4</sup>. У п'яти рядах, що утворюють звичне для гітари інтервальне співвідношення, згруповано різну кількість струн: п'ять струн *re* в п'ятому ряду, шість



Фото 1. Чилійський гітаррон.

<sup>1</sup> Lenz R. Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno // Anales de la Universidad de Chile. Santiago, 1919. № 9 (143). С. 522.

<sup>2</sup> Renacer del guitarrón chileno / AGENPOCH : Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile. Rancagua : FONDART, 1996. 100 p.

<sup>3</sup> Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 20.

<sup>4</sup> Там само. С. 21.

соль у четвертому, чотири до в третьому, три мі в другому і три ля в першому<sup>1</sup>. Серед елементів інкрустації на корпусі інструмента зустрічаються національні індіанські символи — наприклад, розташоване на грифі зображення дзеркала у формі ритуального барабана культуна (схожого на глибоке, обтягнуте шкірою блюдо, яке символізує всесвіт) або католицьких фігурок голубів і лаврового листа.

Вивчення унікальних властивостей гітаррона поєднує кілька фокусів бачення всієї картини. Перший, найбільш фундаментальний з них, криється глибоко і досягається зсередини *андської звукової концепції доколумбової епохи*, яка склалася задовго до прибуття європейських хордофонів в Чилі. Ця темброво-гармонічна концепція звуку оперує численними гомогенними вертикалями, однорідними в тембровому відношенні і розтягнутими в часі завдяки ритуальним практикам трансу. Хосе Перес де Арсе відзначає зв'язок стародавньої чилійської музики з гітарроном: «Вона походить від високорозвиненої музичної культури древніх індіанських ритуалів *picunche*, що ґрунтуються на особливому флейтовому “тріснутому звуці” — гучному, дисонуючому, з великою кількістю високих частот і обертонів, з різким звучанням до тридцяти флейт одночасно в мульти-оркестрових поліфонічних пластах. Протяжні у часі та просторі маси об'єднані в колективний інструмент великої звукової щільності і “вертикального” багатства. У ньому немає мелодії, тільки гармонія, однорідна, ідентична з тембрових позицій. Всі ці характеристики древніх флейтових оркестрів з регіонів болівійських, чилійських і перуанських Анд слугують первинними факторами місцевої ідентичності, спільності регіональної панорами. Протягом багатьох століть центр Чилі характеризувався розвинутою музичною культурою, яка передбачала вертикальну звукову організацію високої складності. Порівнюючи її з традиціями музичування на гітарроні, можна побачити між ними тісний зв'язок. Завдяки своєму “пірамідальному настроюванню” гітаррон відтворює атмосферу трансу величезним багатством мінливих тембрових нюансів, що відображає типову андську модель “гармонії-тембру” в музичній культурі Аконкагуа (Aconcagua), естетику “тріснутого звуку” трубних кам'яних флейт південних Анд доіспанського походження, з їхнім холодним красивим звучанням»<sup>2</sup>.

Другий фокус огляду концентрується на оригінальних ідеях гітарної побудови, мотивованих прагненням розгорнути шлях європейського інструмента в сферу автентики, адаптувати до місцевого середовища і «змусити звучати для своєї етнічної спільноти, привілейовано, відповідно до ідентичності»<sup>3</sup>. Для цього при звучанні одного інструменту був необхідний ефект акустичного злиття відразу декількох тембрів і резонансів, які створюють камерно-оркестровий масив. Така якість звуку досягалася збільшенням ряду струн численними дублікатами, виготовленими з різного матеріалу. Ця традиція вважається типово андським феноменом, що виник, на думку П. Арсе, стихійно і самостійно в різних місцях, але доведений до досконалості лише в конструкції гітаррона: «Геній анонімних андських майстрів гітаррона проявився в пошуку точної формули комбінування шістьма різними способами різних за якістю матеріалу струн — так, що все збалансовано працює як музичний континуум»<sup>4</sup>. У результаті

<sup>1</sup> Детальніша диспозиція струн гітаррона від нижніх регістрів до верхніх:  $d^1d^1d^1D$  —  $g^1g^1g^1GG$  —  $c^2c^2c^1C$  —  $e^1e^1e^1$  —  $a^1a^1a^1$ , включно з парними дискантами  $a^2-f\#^2$  і  $g^2-h^2$ .

<sup>2</sup> Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 43.

<sup>3</sup> Там само. С. 46.

<sup>4</sup> Там само.

чильйська гітара, навіть якщо вона виконує функцію акомпанемента до співу, постає в резонуючому, багатому обертонами «гармонік» спектрі. Додаткові струни, характерні для болівійського чаранго, венесуельського куатро<sup>1</sup> «з половиною», а також окремих зразків колумбійських і бразильських гітароподібних народних інструментів, в органології чильйського гітаррона займають атрибутивні позиції. Нарівні з іншими струнами вони посилюють барви в загальній тембровій палітрі: «Різний матеріал у чильйських гітарних струн, змішаних в арпеджіо, дозволяє дивуватися тембровому розмаїттю в унікальному злитті. Подібного інструмента немає в жодному з районів Чилі, крім Пірке, ні в Аргентині, Перу або Болівії та інших андських країнах — ні в Америці, ні у світі»<sup>2</sup>.

Для розуміння унікальності ситуації слід врахувати ще один факт. У загальному процесі перетворення андських різновидів гітар чильйський гітаррон проходив свій шлях «у віддаленому, забутому куточку Анд, дрейфуючи в повній самотності, збагачуючись власним досвідом»<sup>3</sup>. Історія адаптації європейських старовинних інструментів до архаїчних андських культур відбувалася в таких умовах вкрай ізольовано, замкнено, непроникно для інших регіонів. Вона не відстежувалася і не враховувалася офіційними джерелами, ігнорувалася в працях з позаєвропейської органології. Публікації сучасних чильйських вчених формують погляд на гітаррон як «унікальний інструмент, найдивовижніший, найскладніший, найоригінальніший на всій чильйській території і американському континенті загалом»<sup>4</sup>, який має щільний густий тембр завдяки безлічі відкритих струн, дзвінких і повільно загасаючих в оточенні резонуючих обертонів, інструмент, який зараз цінується досить високо в усіх сферах побуту. Фокусування погляду на новому секторі дослідження інструмента відкриє чергові грані його самотності, що підтверджуються зовсім іншими аргументами.

«Гітаррон є одним із найбільш специфічних і актуальних музичних інструментів у центральній частині Чилі», — вважає Алехандро Вера<sup>5</sup> з Католицького університету Чилі, який вивчав за історичними архівними документами і колекціями старовинних музичних інструментів зв'язки гітаррона з музично-літургійними практиками. Він встановив, виходячи з церковних кадастрів, перші згадки про гітаррон, які датуються 1701 роком, і уточнив дислокацію місць його виникнення: «Те, що ми називаємо сьогодні чильйською гітаррою, було винайдено окремими майстрами близько 1700 року поблизу Сантьяго. Це пояснюється розселенням музикантів в наближених до столиці сільських районах, таких як Меліпілла. Нагадаємо, що протягом дев'ятнадцятого століття гітаррон як і раніше виготовлявся в столиці та її околицях, і лише близько 1900 року одержав поширення в сусідніх регіонах»<sup>6</sup>.

У колоніальній історії гітаррон був «католицьким інструментом». У ході інвентаризації більше двохсот інструментів побуту виявилось, що сімдесят із них були

---

<sup>1</sup> Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Куатро як історичний феномен венесуельського гітарного мистецтва // Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. № 4 (45). С. 7–18.

<sup>2</sup> Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 41–42.

<sup>3</sup> Там само. С. 45.

<sup>4</sup> Там само. С. 22.

<sup>5</sup> Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 22.

<sup>6</sup> Там само. С. 23.

гітарами<sup>1</sup>. Вони звучали в невеликих соборах Сантьяго замість органа, а гітаристу пропонувалося регулярно відвідувати церковні церемонії. Однак, згідно з твердженням Алехандро Вера<sup>2</sup>, з кінця XVII століття у францисканських монастирях були узаконені суворі заборони на гітари в релігійних церемоніях і в побуті. Справа зовсім не в самому інструменті, а в місцевих церковних протоколах: наявність гітари, поряд з органом, фаготом, арфою та віуелами, допускалася хорвою партитурою вікарія в августинських монастирях, сільських церквах, а також в єзуїтських місіях в Сан-Крістобалі, але це не дозволялося в інших храмах. У колоніальних церквах соковитий голос гітаррона або арфи нагадував орган, прекрасно з ним поєднувався і міг слугувати заміною органа, який вийшов з ладу (далеко від європейського материка це ставало серйозною проблемою). Практика виконання священних піснеспівів під гітару поступово викорінювалася і до кінця XVIII століття була остаточно усунена в соборах, обмежуючись церемоніями в приватних будинках. Тим часом, досвід супроводу літургійної музики сформував набагато делікатнішу манеру гри на гітарроні, відмінну від тієї, що існувала в пісенно-танцювальних народних обрядах<sup>3</sup>.

Звернені до Бога сільські чилійські піснеспіви *Canto a lo Divino*, що оповідають під акомпанемент гітаррона історії Старого і Нового заповітів, навіть зараз практикуються у всенічних обрядах релігійної комуни Пірке (Pirque). За останні півстоліття місцеві священники здійснили їхні редакції та знову ввели до католицької літургії<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Нагадаємо, що гітарами тоді вважалися не лише п'ятирядні інструменти з одинарними або здвоєними струнами, але і шести-, семирядні (бас-гітари), а також маленькі гітари тіпле (tiple) або дискант-гітари. Варто врахувати встановлені Алехандро Вера факти: «У Чилі поставлялися гітари, виготовлені в перуанських містах Ліма і Куско, зокрема “велика гітара” із Ліми з комплектом басових струн із іспанської Андалусії. Однак, це були винятки, зазвичай гітари виготовлялися в Сантьяго. П'ятирядні гітари були популярними в народному середовищі. У місцевої еліти інструмент не був фаворитом, хоча шестирядні, багато інкрустовані перловими мушлями гітари слугували модним аксесуаром світського життя» (Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 18.).

<sup>2</sup> Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 15.

<sup>3</sup> «Сільська манера виконання на гітарроні в районах Пірке, Меліпілли, Кольчагуа базувалася, — як стверджує Хосе Перес де Арсе, — на давніх асоціаціях корінного населення, яке не знало струнних інструментів в доколумбовій історії, і ставленням до гітаррона як ударного інструменту зі струнами, чогось на кшталт гуркітливого барабана, звук якого витягується прийомом бреньчання» (Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 36).

<sup>4</sup> Цікавим є опис такого ритуалу Емілі Пінкертон під час відвідування «печери» Бернардита в Базиліці Лурда в Сантьяго-де-Чилі 5 лютого 2005 року: «На території, заповненій довгими рядами лавок, під високим сталевим павільйоном стояв вітвар у формі печери, який викликав асоціації з історією видіння Діви Марії Санта-Бернардита в Лурді (Франція, 1858 рік). Приблизно сотня учасників була розміщена у вигляді півкола. Були присутні більше п'ятдесяти співаків-канторів з Пірке і багато гітарроньєрів — учнів Франсиско Асторга. Їхні інструменти були зі сталевими або нейлоновими струнами. Спів під звуки гітаррона тривав багато годин. Наприкінці богослужіння священник Падре Мігель Джорда розповів про свою багаторічну місію — долучення *Canto a lo Divino* в сучасну католицьку службу» (Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 130).

Як показала історія побутування гітаррона, його сакральний імідж був не єдиним і навіть не головним. Високий рівень локалізації навколо чилійської столиці та її околиць позначався на сільських і міських народних атрибутіях інструменту. Серед перших явно лідирувала *Canto a lo Humano* (спів для людини). Практика розвивалася разом з поетикою старовинних чилійських народних жанрів *Canto a lo Poeta*, які стали коліскою чилійських гітарних традицій, — співу мелодії на основі десяти поетичних рядків в супроводі гітаррона, з подальшим додаванням інструментальної імпровізації. Нерідко співак, поет і гітарроньєро поставали в одній особі (*payador*), що часом позначалося на якості поезії, яку не можна порівнювати з високими художніми зразками.

Гітаррон як носій чилійського фольклору став провідником жанрової пісенно-танцювальної традиції **куека** (*Cueca Chilena*). На початку XIX століття танець виник в болівійській провінції Чаркас і проник в сусідні країни андського регіону — Перу, Аргентину, Чилі. З 1971 року танець куека був визнаний чилійським національним надбанням, офіційним символом, подібно до емблеми андського кондора і гірського гемала на гербі країни. Згідно з однією із давніх версій походження, куека зберігає близькість з обрядовими танцями індіанців стародавнього народу арауканів або мапуче<sup>1</sup>, які зображали птахів і тварин, обожествених в теократичних андських культурах. Куеку танцюють всі, зокрема й нечисленні нащадки корінних народів («куека кечуа»), і все ж вона вважається «танцем метисів». Цьому є цілком логічне пояснення.

Для чилійця куека, як для аргентинця танго, для венесуельця хоропо, для бразильця самба чи для іспанця хота, — це точка входу в національну культуру, фактор етнічної самоідентифікації. У чилійській куеці на перші позиції виводиться не найдавніший шар корінних культур (припустимо, індіанців мапуче), що цілком природньо з урахуванням впливу індіхенізму в інших андських країнах, а креольські суміші культур. «За часів масштабного посилення дискурсів індіхенізму в південноамериканських країнах, відповідного до них руху в Чилі не існувало, — пише Емілі Пінкертон. — Ця дискурсивна порожнеча може пояснюватися відсутністю корінної імперії, еквівалентної ацтекам або інкам, а можливо і недавнім «умиротворенням» мапуче (1883 рік), які правили в Чилі на найпівденніших кордонах континента. Межі чилійської національної ідентичності були розширені *креолізмом* — рухом, схожим на індіхенізм, але з вектором, спрямованим в бік змішування культур іспанців з корінними етносами. Саме тут використання гітари було задокументовано фольклористами — в середовищі нижчого і середнього класу міських жителів і сільського населення країни»<sup>2</sup>.

Інша версія походження куеки веде родовід від іспанської хоти і цигансько-андалузських танців, привезених в Чилі європейцями. Це круговий парний швидкий танець з різкими рухами танцюристів: жінок в пишних сукнях і чоловіків в тради-

<sup>1</sup> Етнонім «араукани» (*arauco*) закріпився в іспанському лексиконі для найменування корінних індіанців Мапуче (Марисе, «люди землі»), розселених на території Чилі та Аргентини. Назва походить від кечуанського слова «awq̄u» («супротивник», «ворог») і суфікса «kuua», вона застосовується щодо єдиного в Південній Америці народу, не завойованого ні інками, ні іспанцями. В каталозі національних чилійських танців зберігся релігійний танець «мапуче», поширений в південних індійських поселеннях. Він виконується під акомпанемент монотонної музики, яка вводить в транс, зі скупкою пластикою жестів, акцентами на русі голови (*lousomeu*) або стрибках (*ruketu purun*), а також з символічною атрибутикою у вигляді зелених гілок в руках танцівниць.

<sup>2</sup> Pinkerton E. J. *The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument*. Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 26.



ційних крилатих капелюхах, пончо і високих шкіряних чоботах зі шпорами. Кожен з танцюристів тримає в правій руці білу хустку і зображує ритуал залицяння, любовну пантоміму, рухаючись по круговій траєкторії без дотиків. Кульмінацією сцени слугує фінальний жест: танцюрист опускається на одне коліно, а танцівниця ставить свою ногу на його інше коліно. Вкладені в куюку смисли не обмежені любовними посланнями: це може бути гнів, образа, скорбота («куюка вдови» з уявним партнером, загиблим за часів диктатури), соціальний протест (присвята поету Віктору Хара).

Усе залежить від змісту поетичного тексту. У куюці обов'язкові слова, а виконання можливе навіть без інструментального акомпанементу, лише зі співом і танцем під плескання. Ансамблевий супровід у вигляді двох гітар, гітаррона, арфи і бубна — важлива, але при цьому не обов'язкова складова куюки. Основною функцією гітаррона є підтримка пульсації танцю акордовими акцентами на слабких долях  $\frac{6}{8}$  прийомом расгеадо, а басовий кістяк акомпанементу фіксується переважно на відкритих струнах. У солюючих епізодах до цього фундаменту додається швидке арпеджування в верхньому регістрі з використанням дискантових струн («*diablitos*»), які виділяються на тлі загальної густоти багатострунних рядів особливим дзвінком тембром, що нагадує арфу. У підсумку весь звуковий масив інструментального ансамблю може бути відтворений виключно одним гітарроном, який містить в собі всі тембри і ритмічні малюнки музичної тканини куюки (фото 2).



Фото 2. Чилійський гітарроньєро Мануель Санчес (Manuel Sánchez)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> The guitar and plucked string instruments. URL: <http://theguitar-blog.com/?p=575> (accessed: 21.01.2020).

«Золота доба» цієї традиції припала на середину минулого століття і об'єднала в загальному діапазоні соціально-політичних фонових подій провідних виконавців і слухачів. Куека щороку перетворюється в масове святкове дійство, безперервний багатогодинний марафон, до якого долучаються всі бажаючі на столичній площі Сантьяго, і втілює маніфест незалежності Чилі. Виконавці вважають, що гітаррон нарівні з куекою має бути офіційно визнаним надбанням чилійської музичної культури.

**Висновки.** Отже, чилійський гітаррон, що вважався менше століття тому «музичною перлиною, засудженою до забуття, але збереженою в сільській глибинці на південь від Сантьяго»<sup>1</sup>, зусиллями фольклорних спільнот був заново відкритий у середині ХХ століття як жива народна традиція і емблема популярної, соціально спрямованої пісенної культури. Сучасні виконавці на гітарроні Альфонсо Рубіо Моралес (Alfonso Rubio Morales), Ласаро Сальгадо (Lazaro Salgado) і його учень Франклін Хіменес (Franklin Jimenez) об'єдналися для організації щорічних фестивалів гітарроньєрів в Пірке. Дослідники Клаудіо Меркадо (Claudio Mercado) і Хосе Перес де Арсе<sup>2</sup>, вивчаючи історію і органологію інструмента, змінили сучасне сприйняття чилійської етнічної спадщини крізь призму його звучання. Район Пірке, що приваблює своєю природною красою і культурною самобутністю, став потужним анклавом традицій гри на гітарроні. З давніх-давен тут проживали нащадки землевласницької еліти, для яких звучання інструмента було вагомою частиною культурного дозвілля, а для зацікавленого слухача — засобом занурення в музичну атрибуцію чилійського народного мистецтва. Таким чином, нове відкриття гітаррона, який вважався історичним артефактом разом з технікою гри на ньому (здавалося б, безповоротно втраченою), вразило уяву не менше, ніж відкриття стародавніх поховань: «Наче ти зіштовхуєшся не просто з інструментом, а з цілою історією», — як сказав сучасний чилійський гітарист Рокель Баррос<sup>3</sup>.

Оскільки в ХХ столітті гітаррон залишався активною традицією тільки в Пірке, сучасна техніка виконання походить майже виключно від гітари *pircano*. Пірканська школа гри на гітарроні утворює об'єднання, конгрегацію сільських і міських музикантів. Спадкоємці мистецтва *Guitarrón Pirque*, захоплені ідеєю Альфонсо Рубіо Моралеса<sup>4</sup> про відродження народних традицій, привернули увагу до інструмента на національному рівні і отримали урядові гранти на межі ХХ–ХХІ століть. Завдяки цьому в провінції Кордильєр виготовляються нові інструменти, проводяться щорічні концерти і семінари. Однак, незважаючи на новації в сфері конструкції інструмента та техніки гри, сьогодні гітарроньєри співвідносять свою творчість з органікою національних звичаїв (сільських, міських, сакральних), з народною музикою і релігійним ритуалом, пов'язують з місцевою історією, поетичним поглядом в минуле і прогресивним, політично зарядженим дискурсом. Живе дихання традицій впливає на долю інструмента, яка продовжує розгортатися на наших очах, відбиваючись в академічних прошарках сучасної чилійської гітарної музики.

<sup>1</sup> Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 27.

<sup>2</sup> Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 22–55.

<sup>3</sup> Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. P. 50.

<sup>4</sup> Зараз існують й інші відгалуження пірканської школи гри на гітарроні, зокрема сформовані учнями Франсиско Асторга (Francisco Astorga).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Куатро як історичний феномен венесуельського гітарного мистецтва // Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. № 4 (45). С. 7–18.
2. Guitarrón [Electronic resource] // Memoria Chilena : Biblioteca Nacional Digital de Chile. URL: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93518.html> (accessed: 07.04.2020).
3. Lenz R. Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno // Anales de la Universidad de Chile. Santiago, 1919. № 9 (143). P. 511–622.
4. Perez de Arce J. El guitarrón chileno y su armonía tímbrica // Resonancias: Revista de investigación musical. 2007. Vol. 11. № 21. P. 22–55.
5. Pinkerton E. J. The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument // Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD. Austin : The university of Texas at Austin, 2007. 277 p. URL: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/13314/pinkertone89242.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (accessed: 01.04.2020).
6. Renacer del guitarrón chileno / AGENPOCH : Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile. Rancagua: FONDART, 1996. 100 p.
7. Vera A. La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino // Revista Musical Chilena. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. № 255. P. 9–49.

### REFERENCES

1. Ivannikov, T. P. & Filatova, T. V. (2019). Cuatro as a Historical Phenomenon of Venezuelan Guitar Art [Kuatro yak istorychnyi fenomen venesuelskoho hitarnoho mystetstva]. *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv, 2019. Vol. 4 (45), pp. 7–18 [in Ukrainian].
2. Guitarrón [online]. *Chilean Memory: National Digital Library of Chile [Memoria Chilena : Biblioteca Nacional Digital de Chile]*. Available at: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93518.html> (accessed: 07.04.2020) [in Spanish].
3. Lenz, R. (1919). On the popular printed poetry of Santiago de Chile. Contribution to Chilean folklore [Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno]. *Annals of the University of Chile [Anales de la Universidad de Chile]*. Santiago. № 9 (143). P. 511–622 [in Spanish].
4. Perez de Arce, J.(2007). The Chilean guitarrón and its timbral harmony [El guitarrón chileno y su armonía tímbrica]. *Resonances: Music Research Magazine [Resonancias: Revista de investigación musical]*. Vol. 11. № 21. P. 22–55 [in Spanish].
5. Pinkerton, E. J. (2007). *The Chilean Guitarrón: The Social, Political and Gendered Life of a Folk Instrument*. Dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of PhD [online]. Austin : The university of Texas at Austin, 277 p. Available at: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/13314/pinkertone89242.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (accessed: 01.04.2020) [in English].
6. *Rebirth of the Chilean guitarrón [Renacer del guitarrón chileno]* (1996). AGENPOCH : National Guild Association of Popular Poets and Payadores of Chile [Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile]. Rancagua: FONDART, 100 p. [in Spanish].
7. Vera, A. (2016). The music between writing and orality: the baroque guitar, the Chilean guitarrón and the song to the divine [La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino]. *Chilean Musical Magazine [Revista Musical Chilena]*. Ñuñoa : Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile. № 255. P. 9–49 [in Spanish].

### **ИВАННИКОВ Т. П.**

**Иванников Тимур Павлович** — доктор искусствоведения, доцент кафедры народных инструментов Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7958-8799>  
premierre.ivannikov@gmail.com

### **ФИЛАТОВА Т. В.**

**Филатова Татьяна Владимировна** — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5869-631X>  
filatova.tanya@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215198>

## **ЧИЛИЙСКИЙ ГИТАРРОН КАК ИНСТРУМЕНТ НАРОДНОГО И КУЛЬТОВОГО ОБИХОДА**

**Актуальность статьи** заключается в возможности углубления аналитики чилийской гитарной музыки посредством изучения влияния традиций и культуры бытования гитаррона — национальной разновидности латиноамериканских гитарообразных инструментов.

**Цель статьи** — выявить исторические, жанровые аспекты музыкального бытования и развития чилийского гитаррона, а также его влияние на современную гитарную практику.

**Методология исследования** включает использование исторического, системного, структурно-функционального методов (для комплексного анализа исторических событий, изучения жанрово-стилевых элементов чилийских музыкальных традиций), компаративного и феноменологического подходов (для сравнения латиноамериканских и европейских инструментов, их органологических особенностей). Сочетание этих методов и подходов даёт широкую панораму бытования чилийского гитаррона как феномена и его влияния на процессы развития чилийской музыкальной культуры в XX веке), а также прочные связи с национальным гитарным искусством.

**Основные результаты и выводы.** Рассмотрена история чилийского гитаррона как уникальной разновидности латиноамериканских гитарообразных инструментов. Определена его принадлежность к звуковым символам андской культуры. Систематизирована информация о старинных национальных инструментах и музыкальных традициях Чили доколониального и колониального периодов. Прослежена родословная инструмента, восходящая к европейской ренессансной и барочной гитаре. Определена органологическая специфика (значительно большие размеры, широкий гриф, 25 струн в пяти рядах с добавлением парных дискантов «*diablitos*») и тембровые особенности. Приведены современные идеи чилийских исследователей о преемственности эстетики звука гитаррона, связанной с доколумбовой андской звуковой концепцией, которая сформировалась значительно раньше появления европейских хордофонов в Латинской Америке. Очерчен дискретный характер процесса развития инструмента, обусловленный региональной изоляцией очагов его возникновения и бытования.

Определена специфика сольного и ансамблевого музицирования. Раскрыты жанрово-коммуникативные функции гитаррона как «католического» инструмента, задействованного в чилийских церковных церемониях наравне с органом, фаготом, арфой и виуэлой. Рассмотрена практика сопровождения священных, литургических песнопений *Canto a lo Divino*. Определена связь с поэтикой старинных чилийских народных жанров *Canto a lo Poeta* как источника современных гитарных традиций Чили. Обозначена причастность гитаррона к созданию песенно-танцевального жанра куэка, а также социально направленной песенной культуры. Процесс возрождения забытого инструмента в XX веке связан с восстановлением традиций гитаростроения, совершенствованием техники игры, формированием очагов народно-бытового музицирования и организацией ежегодных фестивалей гитарроньеров, концертов и научно-методических семинаров.

**Ключевые слова:** гитаррон, чилийское гитарное искусство, чилийская куэка, андская музыкальная культура.

### **IVANNIKOV, TYMUR**

**Ivannikov Tymur** — Doctor of Art Criticism, associate professor at the Department of folk instruments at the Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7958-8799>  
premierre.ivannikov@gmail.com

### **FILATOVA, TETYANA**

**Filatova Tetiana** — PhD of Art Criticism, associate professor, professor at the Department of Theory of music at the Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5869-631X>  
filatova.tanya@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215198>

## **CHILEAN GUITARRON AS AN INSTRUMENT OF FOLK AND RELIGIOUS USAGE**

**The relevance** of the study is the need to deepen the analytics of Chilean guitar music by studying the influence of Guitarron as an instrument of folk and religious usage on the development of academic guitar art.

**Main objectives** of the study is to identify the historical and genre aspects of the musical life and development of the Chilean guitarron as well as its influence on modern guitar practice.

**The methodology** involves the use of historical, systemic, structural-functional methods (for a comprehensive analysis of historical events, studying of genre-stylistic elements of Chilean musical traditions), comparative and phenomenological approaches (for comparing Latin American and European instruments and their organological features). The combination of these methods and approaches provides a wide panorama of the consideration of Chilean Guitarron as a phenomenon and its impact on the processes of developing Chilean musical culture in 20<sup>th</sup> century and strong relations with national guitar art.

**Results and conclusions.** The history of the Chilean guitarron as a unique variety of Latin American guitar-like instruments is considered. Its belonging to the sound symbols of the Andean culture is determined. The information on ancient national instruments and musical traditions of Chile of the pre-colonial and colonial periods is systematized. The pedigree of the instrument from the European Renaissance and Baroque guitar is traced. Organological specificity (significantly larger sizes, wide neck, 25 strings in five rows with the addition of diablitos paired trebles) and timbre features were determined. The modern ideas of Chilean researchers about the continuity of the aesthetics of guitar sound associated with the pre-Columbian Andean sound concept, which was formed much earlier than the appearance of European chordophones in Latin America are presented. The discrete character of the guitarron's development process is outlined, due to the regional isolation of the centers of its occurrence and existence. The specifics of solo and ensemble music playing are determined. The genre-communicative functions of the guitarron as a "Catholic" instrument, involved in Chilean church ceremonies along with the organ, bassoon, harp and vihuela are revealed. The practice of accompanying the sacred, liturgical chants of Canto a lo Divino is considered. The connection with the poetry of the ancient Chilean folk genres Canto a lo Poeta as a source of modern guitar traditions of Chile is determined. The involvement of the guitarron in the creation of the song-dance genre of cueca, as well as socially oriented song culture, is indicated. The process of reviving a forgotten instrument in the twentieth century is associated with restoring the traditions of guitar building, improving the playing technique, forming centers of folk music making and organizing annual guitarronero festivals, concerts and scientific and methodological seminars.

**Keywords:** guitarron, Chilean guitar art, Chilean cueca, Andean musical culture.