

УДК 780.8:780.614.131-048.23(83)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243205>

**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., 2021

## **АКАДЕМІЧНІ ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ ЧИЛІЙСЬКОГО ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА**

Розглянуто культурно-історичні аспекти становлення й розвитку чилійської академічної гітарної школи ХХ — початку ХХІ століть. Систематизовано її національні витoki, принципи, досягнення, транскультурні процеси та їх взаємовплив, що зумовили популяризацію інструмента на латиноамериканському континенті. Методологію дослідження становлять методи історичного, системного, компаративного аналізу. Охарактеризовано педагогічну діяльність ключових представників школи — Ліліани Перес Корі, Луїса Лопеса, Оскара Ольсена. Побудовано «родовід» творчих контактів і спадкоємних зв'язків між гітаристами різних поколінь. Обґрунтовано висновок: академічні традиції чилійської гітарної музики ХХ століття формувались у загальному руслі розвитку транскультурних феноменів. Асимільований досвід провідної іспанської класичної гітарної школи (Ф. Таррега, А. Сеговія, Е. Пухоль) було поєднано з різноманітними проявами латиноамериканської побутової практики гри (аргентинської, уругвайської, чилійської), а також із традиціями музикування на старовинних автентичних європейських інструментах (лютні, віуелі, бароковій гітарі). Зазначено, що завдяки успішному розвитку педагогічної, концертної, організаційно-просвітницької складових гітарного мистецтва наприкінці ХХ століття в чилійській культурі сформувалась представницька генерація віртуозів і викладачів. Чилійські гітаристи, незважаючи на багатогранність творчих уподобань (схильність до європейської старовинної, класико-романтичної, сучасної музики, латиноамериканської популярної, фьюжн, фольклорної традиції) висунули на провідні позиції творчість своїх співвітчизників і сучасників. Поява значної кількості альбомів чилійської гітарної музики у виконанні Х. А. Ескобара, Х. Контрераса, М. Вальдебеніто, Х. А. Санчеса, Л. Орландіні, Е. Еспінози, Е. Салазара, Д. Кастро свідчить про тісну й результативну співпрацю віртуозів і вітчизняних композиторів.

**Ключові слова:** чилійське гітарне мистецтво, академічні виконавські традиції, генеалогія чилійської гітарної школи, педагогічна діяльність Ліліани Перес Корі.

**Постановка проблеми.** Шляхи становлення однієї з перспективних південноамериканських гітарних шкіл зумовлені її історичною специфікою, асиміляційними культурними процесами в успадкуванні й розвитку європейського виконавського досвіду. Актуальність звернення до чилійського академічного гітарного мистецтва пояснюється відсутністю у вітчизняному музикознавстві наукових досліджень з питань національних витоків виконавської школи, її принципів, настанов і досягнень, транскультурних процесів та їх взаємовпливів, що зумовили зростання й популяризацію

гітари на латиноамериканському континенті. Наукова новизна статті полягає у формуванні генеалогії видатних представників чилійської гітарної школи, визначенні динамічних напрямів розвитку, які забезпечили її унікальність і несподіваний злет, визнання чилійських віртуозів на світових концертних подіумах сьогодення<sup>1</sup>.

**Аналіз останніх досліджень.** У сучасному чилійському музикознавстві протягом останніх десятиліть з'явилися публікації про стан і творчі здобутки майстрів академічного гітарного виконавства. Цей напрям досліджень є продовженням і відгалуженням історіографічних традицій, наукової роботи з архівними документами, манускриптами, артефактами, що свідчать про долю інструмента, його органологію, сфери побутування, специфіку національних різновидів. Актуалізація наукової думки, спрямованої на вивчення сучасної академічної практики гри на класичній гітарі, зростала з накопиченням відповідного досвіду в освітніх університетських колах, доступ до яких гітарі — улюбленому інструменту чилійців — відкрито ледве не останній з усіх спеціалізацій на факультетах мистецтв. Визнане протягом століть феноменальне лідерство гітари в народному музичному побуті й повсякденній сакральній практиці, салонному музикуванні не сприяло легітимації класичної гітари в академічних колах. Важливим подіям, що сталися протягом ста років, сьогодні присвячено поки що мало статей, нарисів і більш ґрунтовних наукових досліджень, виданих в університетах Сантьяго-де-Чилі.

Крістіан Урібе Валладарес<sup>2</sup> (Cristian Uribe Valladares), автор статті «Гітара в чилійській музичній історії» вводить судження про гітару в чилійській культурі у широкий світоглядний, ідеологічний, політичний, соціокультурний контекст, порівнюючи різні моделі бачення світу (колоніального, демократично-республіканського, салонно-буржуазного), з огляду на відображення історії інструмента в суспільній свідомості та суттєві зміни положення виконавців у музичному середовищі. Стаття Хуана Антоніо Санчеса<sup>3</sup> (Juan Antonio Sánchez) присвячена окремим класичним гітаристам сучасності, які поєднують академічні традиції з джазовими, «фьюжн», мистецтвом фламенко, популярною і народною музикою, що зберігається усно, у «м'язах пам'яті» набагато краще, ніж у нотах. Вернісаж створених автором «портретів» чилійських виконавців становить важливе джерело інформації. У публікації Ніколаса Емілфорка (Nicolas Emilfork) «Чилійська класична гітара та її композитори»<sup>4</sup> порушено проблему наповнення сучасного вітчизняного репертуару, який більше формується завдяки творчості гітаристів-віртуозів, ніж музикою професійних композиторів.

<sup>1</sup> Зазначений дискурс дослідження сприятиме поширенню в Україні знань про чилійське музичне мистецтво, зокрема про гітарну творчість ХХ — початку ХХІ століть. Його започаткувала автор цієї публікації в статтях про унікальний національний різновид латиноамериканських гітар (Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Чилійський гітаррон як інструмент народного та культового побуту // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 128 : Історія музики: проблеми, процеси, персони. Київ, 2020. С. 80–93), а також про гітарну творчість відомої чилійської мисткині В. Парри (Філатова Т. В. Чилійська гітарна музика: «Антикуеки» Віолети Парри // Там само. Вип. 129 : Сучасне музикознавство: методологія, теорія, історія. Київ, 2020. С. 232–250).

<sup>2</sup> Uribe Valladares C. La guitarra en los escritos de la historia musical chilena // Revista Musical Chilena. 2004. Vol. 58 (202). P. 26–37.

<sup>3</sup> Sanchez J. A. Guitarra Chilena // El Guillatun: Crónicas de música latinoamericana. 2014. 28 May URL: <https://www.elguillatun.cl/columnas/cronicas-de-musica-latinoamericana/guitarra-chilena-parte-1> (accessed: 10.02.2021).

<sup>4</sup> Emilfork N. La guitarra clásica chilena y sus compositores: antecedentes, diversidad y desafíos // El Guillatun. 2014. 6 October. URL: <https://www.elguillatun.cl/columnas/taner/la-guitarra-clasica-chilena-y-sus-compositores-antecedentes-diversidad-y-desafios> (accessed: 28.01.2021).

Найбільш масштабним дослідженням про академічну гітарну школу в Чилі є опублікована в Католицькому університеті науково-методична праця Пабло Себастьяна Сото Уртадо (Pablo Sebastián Soto Hurtado) «Техніка класичної гітари в Чилі ХХ століття»<sup>1</sup>, яка містить епістолярний і фактологічний матеріал, концертні програми, таблиці й хроніки подій, теоретичні основи іспанської техніки гри. У цій праці також аргументовано її роль у становленні чилійської класичної гітарної школи, простежено й охарактеризовано внесок провідних музикантів різних країн, педагогів, колективів, освітніх інституцій у розвиток гітарного мистецтва. Артикулювання методичної сторони питань гри на інструменті, проведення аналогій, виявлення взаємовпливів латиноамериканських та європейських традицій формують активну зону практичних зацікавлень для сучасних виконавців. Отже, комплексне осмислення цих матеріалів передбачає систематизацію нового масиву відомостей і може бути відправною точкою для розширення уявлень про чилійську культуру з урахуванням виконавських дискурсів латиноамериканського гітарного мистецтва.

**Мета статті** — розглянути розвиток академічних традицій чилійського гітарного виконавства, виявити тенденції формування й генеалогію спадкоємних зв'язків між генераціями солістів.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному світі академічного гітарного виконавства чилійська музика відома завдяки високій творчій репутації вітчизняних віртуозів останніх десятиліть, визнаних на різних континентах. Світовий соціокультурний простір відкрив перед ними можливості транслювати національні музичні досягнення, долучитись до загальної «партитури» новим, особливим «голосом» південноамериканських музичних мов і діалектів. Утім, так було не завжди.

Імена чилійських класичних гітаристів понад півстоліття були зовсім не відомі серед музикантів. Усе змінилося раптово, непередбачено й резонансно, коли з 1990-х років один за одним лауреатами й призерами стали молоді чилійські віртуози, які вражали журі престижних конкурсів технікою гри й оригінальним репертуаром: Луїс Орландіні (Luis Orlandini), Хосе Антоніо Ескобар (Jose Antonio Escobar), Карлос Перес (Carlos Pérez), Ренато Серрано (Renato Serrano), Естебан Еспіноза (Esteban Espinoza), Емерсон Салазар (Emerson Salazar), Дієго Кастро (Diego Castro), Хав'єр Контрерас (Javier Contreras)<sup>2</sup>. Їхні поважні наставники досі пишаються своїми вихованцями — понад сімдесят премій міжнародних європейських і американських гітарних конкурсів були завойовані й привезені до Чилі. Зараз досвідчені, добре відомі у світі чилійські виконавці можуть оцінювати процес розвитку національної гітарної школи як феномен, який не має аналогів. Так вважає Оскар Ольсен (Oscar Ohlsen), професор Каліфорнійського університету (The University of California), а також Чилійського католицького університету (Pontificia Universidad Católica de Chile), визнаний основоположником традицій автентичної гри на бароковій гітарі й лютні. Він пов'язує справжній тріумф чилійської класичної гітари у світі з нечувано високою для південноамериканських держав концентрацією провідних педагогів в одній країні. «Ми живемо в Чилі в золотий вік гітари, — додає професор університету Вальпараїсо (Valparaiso University) Гільєрмо Нур (Guillermo Nur), — і величезній

---

<sup>1</sup> Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis / Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Artes. Santiago, 2018. 300 p.

<sup>2</sup> Kazu S. Compositores: Javier Contreras (Chile): Entrevista con los compositores que escriben para la guitarra clásica // Compendio de Guitarra Clásica. URL: <https://www.kazu-classicalguitar.co.uk/blog/es> (accessed: 20.01.2021).

кількості гітаристів доступне навчання в академічних центрах, участь в місцевих конкурсах і фестивалях»<sup>1</sup>. Як свідчить історія, шлях до подібних професійних досягнень тривав кілька десятиліть.

Першими осередками формування класичної чилійської гітарної школи були класи гітари (1938) в Національній консерваторії в Сантьяго-де-Чилі (Conservatorio Nacional de Música), яка пізніше, у результаті реорганізації системи вищої освіти, увійшла до складу Чилійського національного університету як факультет мистецтв (1968). Гітарне виконавство академічного зразка розвивалось паралельно на кафедрах Чилійського католицького університету, у якому проводились наукові органіологічні, історіографічні дослідження, та Університету Концепсьйона (Universidad de Concepción), де на літніх курсах гітаристи мали можливість освоїти новітні колекції етнографічних знахідок фольклорних експедицій.

Чилійська гітарна школа, яка досягла визнання наприкінці минулого століття, формувалась як *транскультурний феномен* під впливом іспанської класичної традиції, з урахуванням місцевої народної практики гри (уругвайської, аргентинської, чилійської), а також автентичного виконавства на старовинних інструментах (лютні, віуелі, бароковій гітарі). Злиття цих джерел в різних комбінаціях і пропорціях забезпечувало розімкнення регіонального субкультурного поля, проникність його кордонів, а також протягом століть живило ґрунт для зростання і зміцнення «родоводу» професійного гітарного виконавства. Проникнення багатовікового культурного досвіду європейських шкіл в одне з віддалених місць Нового світу переводило свідомість в інший «регістр», в іншу антропологію, впливаючи на музикантів та слухачів.

Стійкі асоціації інструмента з народною чилійською музикою, її обрядовими функціями та побутовою атмосферою музикування втратили свою унікальність і стали в один ряд з іншими, суто академічними концертними асоціаціями. Чилійські мистецтвознавці пов'язують ці процеси з акультурацією — результатом впливу «зовнішніх культурних імпульсів на традиційний розвиток внутрішніх явищ; акультурація — не точна копія зовнішньої моделі, а її “зовнішнє облицювання” регіональними культурними прикметами, тобто не проста сума культурних елементів, а нова єдність, яка “транскультурує, не втрачаючи душі”»<sup>2</sup>. Такі імпульси визначають латиноамериканську ідентичність, про що згадує у своїх міркуваннях Пабло Себастьян Сото Уртадо (Pablo Sebastián Soto Hurtado).

У загальні соціокультурні трансформації вплетена доля чилійської гітарної школи. Історія її розвитку опосередковано свідчить про етнічні взаємодії і безліч гострих протиріч, які раз у раз виникають у щоденному житті Чилі. До цього спонукає кілька факторів, зокрема «множинність компонентів в етногенезі, складні процеси селекції та гібридизації, наявність великих груп корінного населення, не інтегрованих або частково інтегрованих у постколоніальні нації і народності, потік міграції європейців і азіатів протягом усього ХХ століття, особливо в наш час»<sup>3</sup>.

Порівняно із сусідніми країнами, концертні зали в Чилі спочатку не були активно відвідуваними і привабливими для гастрольних турів маститих європейських

<sup>1</sup> La historia de éxito de la guitarra clásica chilena // Purochile. El Mercurio, 2011. 23 de diciembre. URL: <https://purochilemusical.blogspot.com/2011/12/la-historia-de-exito-de-la-guitarra.html> (accessed: 28.01.2021).

<sup>2</sup> Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis. Santiago, 2018. P. 64.

<sup>3</sup> Mosquera G. Caminar con el diablo, textos sobre arte, internacionalismo y culturas. Madrid, España : Exit Publicaciones, 2010. P. 124.

гітаристів. Лідер іспанської школи Андрес Сеговія, незважаючи на численні поїздки Південною Америкою, у Чилі виступав рідко (1927, 1933), хоча неодноразово приїжджав до Аргентини. В уругвайській столиці Монтевідео музикант затримався на тривалий час (1937), поєднуючи концертну діяльність із педагогічною. Ця обставина привернула увагу всього гітарного світу. Серед охочих відвідати уроки легендарного маестро були й чилійці, утім, деякі з них удосконалювали свою гру безпосередньо в Європі, під прямим чи опосередкованим впливом іспанської школи Франсіско Таррегі (Francisco Tárrega), Еміліо Пухоля (Emilio Pujol).

На початковому етапі спадкоємність класичних традицій гітарного виконавства в Чилі здійснювалась завдяки латиноамериканським музикантам, представникам і прихильникам іспанської техніки гри. Місцеві чилійські гітаристи збагатили особистий актив кількома томами методичних настанов і вправ<sup>1</sup>, які освоювали завдяки провідним професорам консерваторії чи університетів. Серед педагогів були уроджені іспанці, уругвайці, аргентинці й чилійці, і як наслідок — у кожній новій ланці загального ланцюга виникало унікальне культурно-регіональне «зовнішнє облицювання» запозиченої традиції. Для наочності картини розвитку чилійської гітарної школи в місцевих інституціях наведемо її у вигляді своєрідного генеалогічного дерева, коріння якого занурене в ґрунт процесів, що впливають на його зростання, а крона створює візуалізацію «родовідних» зв'язків між школами, відомими педагогами, виконавцями, генераціями й поколіннями музикантів (схема 1).

Які зі специфічних прикмет іспанської класичної школи стали основою атрибуції чилійського гітарного мистецтва і наскільки змінилася історична траєкторія його руху назустріч академічним світовим стандартам? Спираючись на новітні дослідження діяльності чилійських гітаристів, для історичної реконструкції викладання гітари у своїй країні можна запропонувати кілька тверджень. Зріла іспанська школа була делегована у двох дискурсивних вимірах — естетичному і технічному. З погляду естетики, вона сприяла «художньому баченню класичної гітари»<sup>2</sup>, новому для чилійців: віртуозність гри поєднувалась з чистотою і якістю звуку, витонченістю романтичної інтерпретації європейського репертуару і сприяла визнанню привілейованого концертного статусу гітари, створенню нової чилійської музики як зразка художнього смаку і майстерності. Інший, технічний аспект удосконалювався завдяки європейським методикам гри, викладеним у працях іспанських віртуозів, або в безпосередньому контакті з авторитетними музикантами цієї гітарної школи.

Відому працю Еміліо Пухоля<sup>3</sup> чилійці освоювали досконально й послідовно, буквально «зчитуючи» прийоми один за одним, як готову модель для наслідування. Захоплення технічною стороною процесу іноді набувало надмірно строгих, ультимативних форм, відриваючись від художньої реальності. Уникнути цього на перших порах не змогли навіть такі впливові чилійські педагоги, як Ліліана Перес Корі (Liliana Pérez Corey), професорка консерваторії та університету, яка виховала велику генерацію чилійських віртуозів. Студенти могли годинами відпрацьовувати вправи, одночасно, перебуваючи в загальній великій аудиторії і чекаючи персональної уваги.

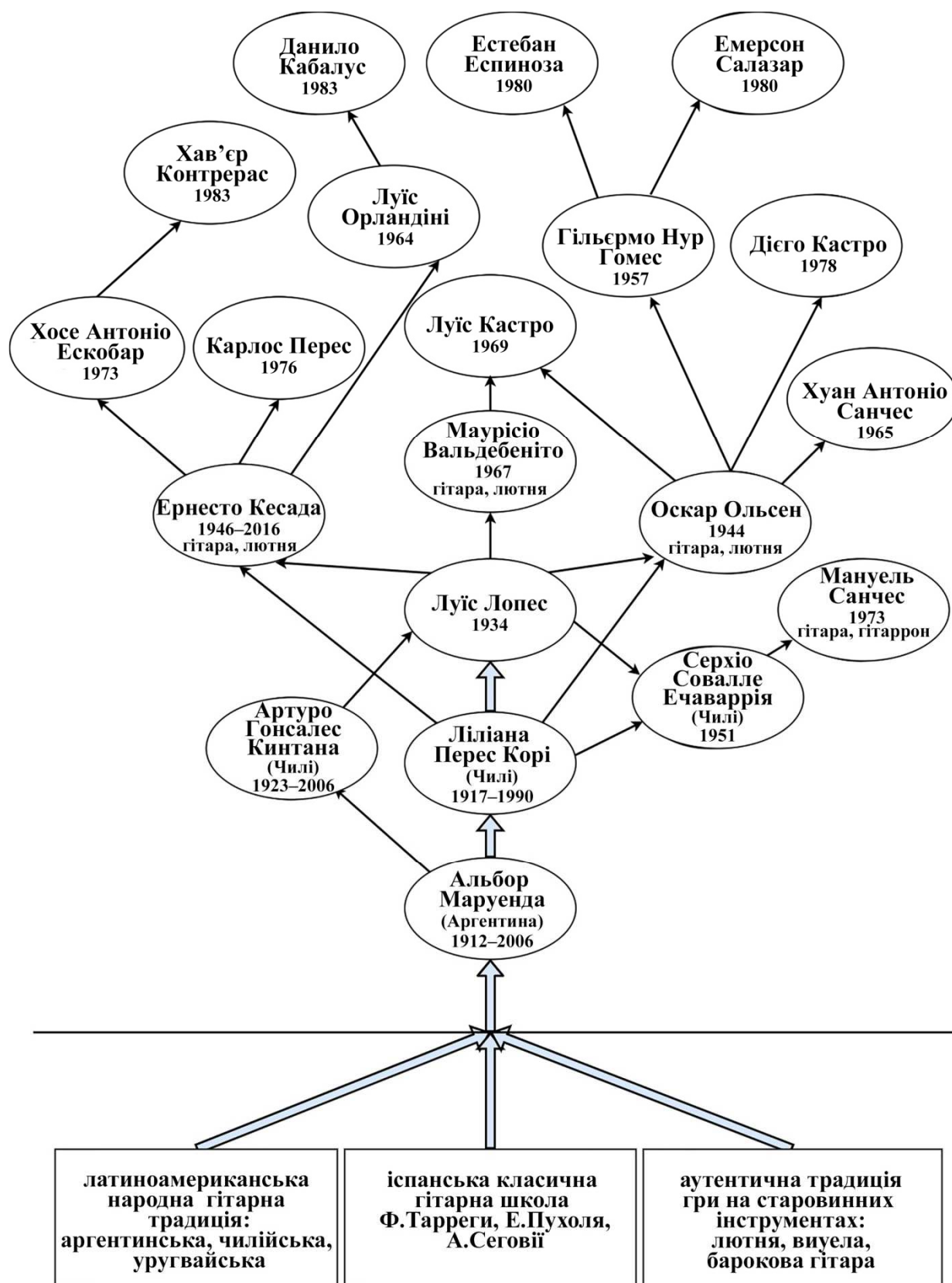
---

<sup>1</sup> Pujol E. Escuela Razonada de la Guitarra. Libros primero-segundo. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1934.

<sup>2</sup> Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis. Santiago, 2018. P. 55.

<sup>3</sup> Pujol E. Escuela Razonada de la Guitarra. Libros primero-segundo. Buenos Aires, 1934.

## Родовід чилійської академічної гітарної школи



Донині Ліліана Перес<sup>1</sup> очолює ряд найавторитетніших чилійських представників іспанської школи. Подібно до іспанців, місцеві гітаристи стали дбати про якість звука, прагнули до «більш теплих його відтінків, подібності до фортепіанного або струнно-смичкового звучання, на протигагу струнно-щипковому, “металевому” і “тонкому”»<sup>2</sup>.

У манері гри Ліліани Перес домінували ключові імперативи іспанської техніки з елементами південноамериканської народної практики. Серед основних характеристик: артикульована ритмічна пульсація, розслаблена рука при жорсткій сильній атаці звука, «втягнуті пальці правої руки; дуже вигнуті зап'ястя обох рук; розташування правої руки перпендикулярно до струн; видобуття звука великим пальцем без згинання фаланги»<sup>3</sup>.

Останній з атрибутів запозичений з уругвайської народної музики, в академічний контекст його ввів відомий віртуоз Абель Карлеваро (Abel Carlevaro) з Монтевідео. На вулицях уругвайської столиці його вразив неймовірно чистий, соковитий звук гітари і гранично високий темп гри місцевих музикантів, які повторюють народні наспіви без видимої втоми. Саме такі прийоми були поширені і в середовищі чилійського музичного побуту, вони внесли в класичну школу гітарного виконавства специфічний колорит.

Л. Перес під час концертних виступів у європейських країнах, за підтримки Латиноамериканського інституту (El Instituto de Estudios Latinoamericanos) в Мадриді, демонструвала успіх чилійської гітарної школи і нові твори на основі фольклорних зразків своєї культури. У місцевих інституційних колах її вважали засновницею національної артистичної еліти віртуозів-солістів, які грали європейську музику поряд із новими чилійськими композиціями для гітари.

Від загальної лінії розвитку чилійського гітарного мистецтва окрема гілка вела в бік старовинних європейських практик гри, автентичного виконавства. Багато в чому завдяки цьому напряду музиканти легко вливались у світове культурне співтовариство. Яким чином техніка гри на лютні чи бароковій гітарі вплинула на сучасну школу? Найкраще переконує висловлювання про досягнення гітаристами особливого звуку — «пастельного, оксамитового, найвищої якості, для його видобування положення правої руки музиканта було дещо витягнуте уздовж струн»<sup>4</sup>. Такі устремління були викликані художніми завданнями музичної інтерпретації, які гітарист вважав вищими за технічні. У результаті виходило гарне, прозоре, делікатне звучання, яке дещо нагадувало клавесин, без зайвої афектації і форсування. Ця техніка спонукала до плавності

---

<sup>1</sup> Згідно із зазначеним джерелом, Ліліана Перес (1917–1990) вивчала техніку гри в аргентинців іспанського походження Альбора Маруенди (Albor Maruenda) і засновника аргентинської академії гітари в Буенос-Айресі Домінго Прата (Domingo Prat Marsal) — учня іспанців Мігеля Льобета (Miguel Llobet) і Франсіско Таррегі. Альбор Маруенда стояв біля витоків чилійської школи і увійшов у її історію як перший професор Національної консерваторії (1938–1946). Він навчався у Валенсії, у послідовників знаменитого Франсіско Таррегі. Повернувся до Латинської Америки, за словами Сото Уртадо, «у стані спустошення, під впливом звісток про загибель мільйонів корінних жителів мапуче від повені; після концерту з творів Гранадоса, Фальї, Альбеніса затримався в Чилі на шість років, до початку громадянської війни і до вигнання його з країни» (там само, с. 169). Надалі провідні позиції в консерваторії надовго зайняла його учениця Ліліана Перес. 1958 року в Чилі був затверджений гітарний конкурс її імені.

<sup>2</sup> Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis Artes. Santiago, 2018. P. 53.

<sup>3</sup> Там само. С. 174.

<sup>4</sup> Там само. С. 198.

та зв'язності мелодичних ліній (зазначимо, що гітаристи в народному побуті такими навичками не володіли зовсім).

Наведений опис особливого звуку стосується гри Луїса Лопеса (Luis López)<sup>1</sup>, «при першій зустрічі з яким Сеговіа назвав його руки “найкращими, які бачив коли-небудь у гітаристів” і запросив на курси в Сантьяго-де-Компостела»<sup>2</sup>. Музикант грав старовинну музику, гастролюючи світом у складі камерних колективів Католицького університету Чилі.

Схильність до автентичного виконання докласичного репертуару на гітарі виявляли й інші імениті майстри, які вбачали в цьому своє покликання. Безумовним лідером серед них вважається Оскар Ольсен<sup>3</sup> (Oscar Ohlsen), який зробив «видатну кар'єру гітариста і лютняра, ставши однією з найвпливовіших постатей в національній культурі кінця ХХ століття»<sup>4</sup>. Досвід його концертних виступів з ансамблем старовинної музики Німеччини в Європі та Америці істотно вплинув на розвиток чилійської академічної гітарної техніки. На відміну від іспанської жорсткої, «силової» манери гри, в ній закріпилася «альтернативна версія» шляхом легкого дотику, природності «лютневого» положення зап'ястя і руки, витягнутої вздовж струн. Гітарист проводив наукові дослідження і став автором нових книг про лютневу техніку, виданих Католицьким університетом Чилі<sup>5</sup>. Спільно з професором цього університету Ернесто Кесадою (Ernesto Quezada)<sup>6</sup> він працював над культурою інтонації, її смисловою наповненістю, м'якістю виконавського жесту.

<sup>1</sup> Луїс Лопес (нар. 1934) — лютняр і гітарист, учень Л. Перес, професор університетів Сантьяго-де-Чилі і Консепсьйона.

<sup>2</sup> Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis. Santiago, 2018. С. 190.

<sup>3</sup> Оскар Ольсен (1944) — лютняр і гітарист, учень Л. Перес і Л. Лопеса в Чилі, а також іспанського лютняра Роберта Спенсера (Robert Spencer) і гітариста Карлоса Бонелло (Carlos Bonell) в Англії, професор Інституту музики при Католицькому університеті Чилі, професор Інституту музики Каліфорнійського університету.

<sup>4</sup> Там само. С. 201.

<sup>5</sup> Ohlsen O. V. Aspectos técnicos esenciales en la ejecución del laud. Santiago : Ediciones Universidad Católica de Chile, 1984. 54 p.

<sup>6</sup> Ернесто Кесада (1945–2016) — лютняр і гітарист, учень Л. Перес і Л. Лопеса в Чилі, а також відомого американського лютняра Гопкінсона Сміта (Hopkinson Smith) у Schola Cantorum (Базель, Швейцарія). Після повернення працював професором Чилійського університету по класу лютні та гітари; заснував творчий колектив старовинної музики «Syntagma Musicum» (1978); гастролював Латинською Америкою з європейським ренесансним та бароковим концертним репертуаром; записав альбом «Лютня і гітара доби Відродження», до якого увійшли твори французьких, іспанських та італійських майстрів. Музикант відомий як автор багатьох транскрипцій старовинної музики, виданих у Канаді. Як викладач, Ернесто Кесада доклав багато зусиль до світового визнання майстерності чилійських гітаристів. Зараз у Чилі успішно діє фонд гітарного мистецтва «Ernesto Quezada Fundación Guitarra Viva», започаткований маестро. Фонд сприяє розширенню професійної освіти для гітаристів, пропонує стипендії і дає змогу вдосконалити техніку гри під впливом видатних віртуозів на сесіях «Fundación Cultural Paragueno en Villarrica» на півдні Чилі, майстер-класах, семінарах або літніх курсах. Загалом, на думку Е. Кесади, вітчизняні викладачі виховали «ціле покоління конкурсантів, яких важко перевершити. Це Карлос Перес, Хосе Антоніо Ескобар, Роміліо Орельяна, Володимир Карраско» (Див.: La historia de éxito de la guitarra clásica chilena // Purochile. El Mercurio, 23.12.2011. URL: <https://purochilemusical.blogspot.com/2011/12/la-historia-de-exito-de-la-guitarra.html> (accessed: 28.01.2021).



**Висновки.** Академічні традиції чилійської гітарної музики ХХ століття формувалися в загальному руслі розвитку транскультурних феноменів. Виконавський дискурс склався комплементарно: під впливом найбільш відомої, домінуючої у світі іспанської класичної гітарної школи, в умовах непрямої взаємодії з латиноамериканською повсякденною практикою гри (аргентинською, уругвайською, чилійською) і досвідом музикування на старовинних автентичних європейських інструментах (лютні, віуелі, бароковій гітарі). Унаслідок активізації творчого обміну в інституціональній, концертній, фестивалній площинах, наприкінці ХХ століття в чилійській культурі сформувалась представницька генерація віртуозів і педагогів класичної гітари. Чилійські гітаристи різних поколінь, незалежно від їхніх творчих зацікавлень — європейська старовинна, класико-романтична, сучасна музика чи латиноамериканська популярна, фольклорна традиція — висунули на лідируючі репертуарні позиції твори своїх співвітчизників і сучасників. У цьому переконують альбоми чилійської музики, записані визнаними віртуозами. Вивчення найцікавіших зразків нової чилійської музики у виконанні провідних гітаристів відкриває широкі перспективи подальших наукових досліджень і актуалізує латиноамериканський сегмент сучасного академічного репертуару.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Чилійський гітаррон як інструмент народного та культового побуту // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 128 : Історія музики: проблеми, процеси, персони. Київ, 2020. С. 80–93.
2. Філатова Т. В. Чилійська гітарна музика: «Антикуеки» Віолети Парри // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 129 : Сучасне музикознавство: методологія, теорія, історія. Київ, 2020. С. 232–250.
3. Emilfork N. La guitarra clásica chilena y sus compositores: antecedentes, diversidad y desafíos // El Guillatun. 2014. 6 October URL: <https://www.elguillatun.cl/columnas/taner/la-guitarra-clasica-chilena-y-sus-compositores-antecedentes-diversidad-y-desafios> (accessed: 28.01.2021).
4. Kazu S. Compositores: Javier Contreras (Chile): Entrevista con los compositores que escriben para la guitarra clásica // Compendio de Guitarra Clásica. URL: <https://www.kazu-classicalguitar.co.uk/blog/es> (accessed: 20.01.2021).
5. La historia de éxito de la guitarra clásica chilena // Purochile. El Mercurio, 2011. 23 de diciembre. URL: <https://purochilemusical.blogspot.com/2011/12/la-historia-de-exito-de-la-guitarra.html> (accessed: 28.01.2021).
6. Mosquera G. Caminar con el diablo, textos sobre arte, internacionalismo y culturas. Madrid, España : Exit Publicaciones, 2010. 176 p.
7. Ohlsen O. V. Aspectos técnicos esenciales en la ejecución del laud. Santiago : Ediciones Universidad Católica de Chile, 1984. 54 p.
8. Pujol E. Escuela Razonada de la Guitarra. Libros primero-segundo. Buenos Aires : Ricordi Americana, 1934.
9. Sanchez J. A. Guitarra Chilena // El Guillatun: Crónicas de música latinoamericana. 2014. 28 May URL: <https://www.elguillatun.cl/columnas/cronicas-de-musica-latinoamericana/guitarra-chilena-parte-1> (accessed: 10.02.2021).
10. Soto Hurtado P. S. La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica : Doctor en Artes tesis / Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Artes. Santiago, 2018. 300 p. URL: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090> (accessed: 13.01.2021).
11. Uribe Valladares C. La guitarra en los escritos de la historia musical chilena // Revista Musical Chilena. 2004. Vol. 58 (202). P. 26–37.

## REFERENCE

1. Ivannikov, T. P. and Filatova, T. V. (2020). Chilean guitarron as an instrument of folk and cult life [Chyliiskyi hitarron yak instrument narodnoho ta kultovoho pobutu]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 128. *Music History: Problems, Processes, Figures [Istoriia muzyky: problemy, protsesy, persony]*. Kyiv, pp. 80–93 [in Ukrainian].
2. Filatova, T. V. (2020). Chilean guitar music: Violeta Parra's «Anticuecas» [Chyliiska hitarna muzyka: «Antykueky» Violety Parry]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 129: *Contemporary musicology: methodology, theory, history [Suchasne muzykoznavstvo: metodolohiia, teoriia, istoriia]*. Kyiv, pp. 232–250 [in Ukrainian].
3. Emilfork, N. (2014). The Chilean classical guitar and its composers: antecedents, diversity and challenges [La guitarra clásica chilena y sus compositores: antecedentes, diversidad y desafíos]. In: *El Guillatun*. 6 October. Available at: <https://www.elguillatun.cl/columnas/taner/la-guitarra-clasica-chilena-y-sus-compositores-antecedentes-diversidad-y-desafios> (accessed: 28.01.2021) [in Spanish].
4. Kazu, S. (2014). Composers: Javier Contreras (Chile): Interview with composers who write for classical guitar [Compositores: Javier Contreras (Chile): Entrevista con los compositores que escriben para la guitarra clásica]. In: *Classical Guitar Compendium [Compendio de Guitarra Clásica]*. Available at: <https://www.kazu-classicalguitar.co.uk/blog/es/compositores/chile/javier-contreras> (accessed: 20.01.2021) [in Spanish].
5. The success story of the Chilean classical guitar [La historia de éxito de la guitarra clásica chilena] (2011). In: *Purochile*. El Mercurio, 23 December. Available at: <https://purochilemusical.blogspot.com/2011/12/la-historia-de-exito-de-la-guitarra.html> (accessed: 28.01.2021) [in Spanish].
6. Mosquera, G. (2010). *Walking with the devil, texts on art, internationalism and cultures [Caminar con el diablo, textos sobre arte, internacionalismo y culturas]*. Madrid, España: Exit Publicaciones. [in Spanish].
7. Ohlsen, O. V. (1984). *Essential technical aspects in the performance of the lute [Aspectos técnicos esenciales en la ejecución del laúd]*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1984. 54 p. [in Spanish].
8. Pujol, E. (1934). *Reasoned School of the Guitar. First-second books [Escuela Razonada de la Guitarra]*. Libros primero-segundo. Buenos Aires: Ricordi Americana. [in Spanish].
9. Sanchez, J. A. (2014). Chilean guitar [Guitarra Chilena]. In: *El Guillatun: Latin American Music Chronicles [Guillatun: Crónicas de música latinoamericana]*. 28 May. Available at: <https://www.elguillatun.cl/columnas/cronicas-de-musica-latinoamericana/guitarra-chilena-parte-1> (accessed: 10.02.2021) [in Spanish].
10. Soto Hurtado, P. S. (2018). *The classical guitar technique in twentieth-century Chile contributions to a critical history [La técnica de la guitarra clásica en Chile del siglo XX aportes para una historia crítica]*: Doctor of Arts thesis. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Artes, Santiago, 300 p. Available at: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090> (accessed: 13.01.2021) [in Spanish].
11. Uribe Valladares, C. (2004). The guitar in the writings of Chilean musical history [La guitarra en los escritos de la historia musical chilena]. In: *Chilean Musical Magazine [Revista Musical Chilena]*. 2004. Vol. 58 (202), pp. 26–37 [in Spanish].

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

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243205>

**АКАДЕМИЧЕСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ  
ЧИЛИЙСКОГО ГИТАРНОГО ИСКУССТВА**

**Актуальность статьи** заключается в систематизации явлений чилийского академического гитарного искусства — изучении национальных истоков исполнительской школы, её принципов, достижений, транскультурных процессов и их взаимовлияний, обусловивших популяризацию инструмента на латиноамериканском континенте.

**Цель статьи** — рассмотреть развитие академических традиций чилийского гитарного исполнительства, выявить тенденции формирования и генеалогию преемственных связей между поколениями солистов.

**Методология** исследования предполагает использование методов исторического, системного, а также компаративного анализа для контекстного рассмотрения творческой деятельности известных исполнителей, формирования национальной гитарной школы, раскрытия преемственных связей между разными поколениями музыкантов, изучения влияния испанской академической традиции, латиноамериканской обиходной практики игры и специфики музицирования на старинных гитараобразных инструментах барочной эпохи.

**Основные результаты и выводы.** Исследованы культурно-исторические аспекты становления и развития чилийской академической гитарной школы XX — начала XXI веков. Охарактеризованы принципы и основные векторы педагогической деятельности её ключевых представителей — Лилианы Перес Кори, Луиса Лопеса, Оскара Ольсена. Выстроено «генеалогическое древо» творческих контактов и преемственных связей между гитаристами разных поколений. Сделан вывод о том, что академические традиции чилийской гитарной музыки XX века формировались в общем русле развития транскультурных феноменов. Исполнительный дискурс сложился комплементарно: под воздействием наиболее известной, доминирующей в мире испанской классической гитарной школы (Ф. Таррега, А. Сеговия, Э. Пухоль); в условиях непрямого взаимодействия с латиноамериканской обиходной практикой игры (аргентинской, уругвайской, чилийской) и опытом музицирования на старинных аутентичных европейских инструментах (лютне, виуэле, барочной гитаре). Отмечено, что вследствие активизации творческого обмена в институциональной, концертной, фестивальной сферах, в конце XX века в чилийской культуре сформировалась представительная генерация виртуозов и педагогов классической гитары. Чилийские гитаристы, независимо от их творческих интересов — европейская старинная, классико-романтическая, современная музыка, латиноамериканской популярной, фольклорной традиции — выдвинули на лидирующие репертуарные позиции произведения своих соотечественников и современников. Появление большого числа альбомов чилийской гитарной музыки в исполнении Х. А. Эскобара, Х. Контрераса, М. Вальдебенито, Х. А. Санчеса, Л. Орландини, Э. Эспинозы, Э. Салазара, Д. Кастро является свидетельством тесного и результативного сотрудничества виртуозов и отечественных композиторов.

**Ключевые слова:** чилийское гитарное искусство, академические исполнительские традиции, генеалогия чилийской гитарной школы, педагогическая деятельность Лилианы Перес Кори.

**TETIANA FILATOVA**

**Filatova, Tetiana** — Candidate 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](mailto:filatova.tanya@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243205>

**ACADEMIC PERFORMING TRADITIONS OF CHILEAN GUITAR ART**

**The relevance of the article** lies in the systematization of the phenomena of the Chilean academic guitar art, the study of the national origins of the performing school, its principles, achievements, transcultural processes and their mutual influences, which led to the popularization of the instrument on the Latin American continent.

**The purpose of the article is** to create an overview panorama of the development of the academic traditions of Chilean guitar performance, to identify trends in the formation and genealogy of successive ties between generations of soloists.

**The methodology** includes methods of historical, systemic, as well as comparative analysis (for contextual consideration of the creative activities of famous performers, the formation of a national guitar school, the detection of successive ties between different generations of musicians, the study of the influence of the Spanish academic tradition, Latin American everyday practice of playing and the specifics of playing music on ancient guitar-like instruments of the Baroque era).

**Results and conclusions.** The cultural and historical panorama of the formation and development of the Chilean academic guitar school of the 20<sup>th</sup>— early 21<sup>st</sup> centuries is investigated. The principles and main vectors of the pedagogical activity of its key representatives — Liliana Perez Corey, Luis Lopez, Oscar Ohlsen are characterized. A “genealogical tree” of creative contacts and successive ties between guitarists of different generations has been built. It is concluded that the academic traditions of the Chilean guitar music of the 20<sup>th</sup> century were formed in the general direction of the development of transcultural phenomena. The performing discourse developed in a complementary way: under the influence of the most famous Spanish classical guitar school that dominates the world (F. Tarrega, A. Segovia, E. Pujol); in the conditions of indirect interaction with the Latin American everyday practice of playing (Argentinean, Uruguayan, Chilean) and the experience of playing music on ancient authentic European instruments (lute, vihuela, baroque guitar). It is noted that as a result of the intensification of creative exchange in the institutional, concert, and festival spheres, at the end of the twentieth century, a representative generation of virtuosos and teachers of classical guitar arose in Chilean culture. Chilean guitarists, no matter in which of the spheres their personal interests were fixed — European old, classical-romantic, modern music or Latin American popular, folklore tradition — put forward the creativity of their compatriots and contemporaries to the leading positions. The appearance of a large number of albums of Chilean guitar music performed by J. A. Escobar, J. Contreras, M. Valdebenito, J. A. Sanchez, L. Orlandini, E. Espinoza, E. Salazar, D. Castro is evidence of close and effective cooperation between virtuosos and domestic composers.

**Keywords:** Chilean guitar art, academic performing traditions, genealogy of the Chilean guitar school, pedagogical activity of Liliana Perez Corey.