

УДК 78.071.1:78.03(510)+78.087.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-25>**Юань Шуцінь**

ORCID: 0009-0002-6845-4626

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
yuan.mail2356@qq.com

СКРИПКОВЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ: ВЗАЄМОДІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОГО ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ

*Метою даного дослідження є комплексне музикознавче осмислення процесів формування та розвитку національного скрипкового мистецтва Китаю, зокрема виявлення специфіки синтезу західноєвропейських композиційно-виконавських принципів і традиційної китайської інтонаційної системи. **Методологічну основу дослідження становить комплекс міждисциплінарних підходів, що забезпечують багаторівневий аналіз досліджуваного явища. Застосовано історико-стильовий метод для виявлення еволюції скрипкового мистецтва Китаю в контексті загальносвітових музичних процесів; інтонаційно-аналітичний метод – для дослідження специфіки ладо-гармонічної та мелодичної організації музичного матеріалу; структурно-функціональний аналіз – для вивчення композиційної драматургії твору; герменевтичний підхід – для інтерпретації художнього змісту музичного тексту; а також компаративний метод, що дозволяє зіставити європейські та китайські виконавські й композиційні моделі. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному розгляді китайського скрипкового мистецтва як феномена міжкультурного синтезу, що інтегрує різні інтонаційні та виконавські системи у єдину художню модель. Здійснено цілісний музикознавчий аналіз Скрипкового концерту Хе Чжаньхао та Чень Гана “Butterfly Lovers” («Лян Шаньбо та Чжу Інтай»), що дозволило виявити специфіку його ладо-гармонічної амбівалентності, драматургічної організації та виконавської інтерпретації. Розширено уявлення про роль китайського скрипкового репертуару у трансформації глобального музичного простору.***

Висновки. Становлення національного скрипкового репертуару Китаю відбувається в контексті активного діалогу із західноєвропейською музичною традицією, внаслідок чого формується специфічний тип художнього мислення, заснований на синтезі різних інтонаційних,



композиційних і виконавських систем. Такий синтез не зводиться до механічного поєднання елементів, а передбачає їх глибинну трансформацію, що забезпечує органічність нової музичної мови. Аналіз інституційних чинників розвитку скрипкового мистецтва Китаю засвідчив, що система професійної музичної освіти відіграє визначальну роль у формуванні виконавської школи, забезпечуючи не лише високий рівень технічної підготовки, але й поступове впровадження сучасних педагогічних концепцій, орієнтованих на розвиток творчої індивідуальності. Водночас виявлено, що сучасна китайська музична педагогіка перебуває у стані динамічної рівноваги між традиційною орієнтацією на технічну досконалість і новими підходами, спрямованими на формування інтерпретаційної гнучкості, що відповідає вимогам глобалізованого культурного простору.

Музикознавче осмислення Скрипкового концерту Хе Чжаньхао та Чень Гана “Butterfly Lovers” («Лян Шаньбо та Чжу Інтай»), який було розглянуто як репрезентативний зразок міжкультурного музичного тексту, демонструє що даний твір поєднує програмну драматургію, властиву європейській романтичній традиції, з інтонаційною специфікою китайської музики, що базується на пентатоніці та варіантно-варіаційному принципі розвитку. Виявлена ладо-гармонічна амбівалентність, синтез симфонічного мислення з національною мелодикою, а також специфіка виконавських засобів виразності свідчать про формування нового типу музичної мови, здатної до ефективної міжкультурної комунікації.

Ключові слова: скрипкове мистецтво Китаю, виконавська інтерпретація, пентатоніка, ладо-гармонічна система, музична драматургія, національний репертуар, музична освіта, скрипковий концерт, інтонаційне мислення, міжкультурна комунікація.

Yuan Shuqin, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Violin art in china in the context of contemporary cultural trends: the interaction of European performance traditions and national intonational thinking

The aim of this study is to provide a comprehensive musicological interpretation of the processes involved in the formation and development of Chinese national violin art, with particular emphasis on identifying the specific features of the synthesis between Western European compositional and performance principles and the traditional Chinese intonational system.

The methodological framework of the research is based on a complex of interdisciplinary approaches that enable a multi-level analysis of the phenomenon under investigation. The historical-stylistic method is employed to trace the evolution of Chinese violin art within the context of global musical processes; the intonational-analytical method is used to examine the specifics of modal-harmonic and melodic organization; structural-functional analysis is applied to explore the compositional dramaturgy of musical works; the hermeneutic approach is utilized for interpreting the artistic content

of the musical text; and the comparative method allows for the juxtaposition of European and Chinese performance and compositional models.

The scientific novelty of the study lies in the comprehensive consideration of Chinese violin art as a phenomenon of intercultural synthesis, integrating diverse intonational and performance systems into a unified artistic model. A holistic musicological analysis of the Violin Concerto by He Zhanhao and Chen Gang “Butterfly Lovers” (“Liang Shanbo and Zhu Yingtai”) has been conducted, revealing the specific features of its modal-harmonic ambivalence, dramaturgical organization, and performance interpretation. The study expands the understanding of the role of Chinese violin repertoire in the transformation of the global musical space.

Conclusions. The formation of the national violin repertoire in China occurs within the framework of an active dialogue with Western European musical traditions, resulting in the emergence of a specific type of artistic thinking based on the synthesis of diverse intonational, compositional, and performance systems. Such a synthesis is not a mechanical combination of elements but involves their profound transformation, ensuring the organic integrity of a new musical language. The analysis of institutional factors in the development of Chinese violin art has demonstrated that the system of professional music education plays a decisive role in shaping the performance school, providing not only a high level of technical training but also the gradual integration of modern pedagogical concepts oriented toward the development of creative individuality. At the same time, it has been revealed that contemporary Chinese music pedagogy exists in a state of dynamic balance between the traditional emphasis on technical perfection and innovative approaches aimed at fostering interpretative flexibility, corresponding to the demands of a globalized cultural environment.

The musicological interpretation of the Violin Concerto by He Zhanhao and Chen Gang “Butterfly Lovers” (“Liang Shanbo and Zhu Yingtai”), considered as a representative example of an intercultural musical text, demonstrates that the work combines programmatic dramaturgy characteristic of the European Romantic tradition with the intonational specificity of Chinese music, based on pentatonic structures and the principle of variant-variational development. The identified modal-harmonic ambivalence, the synthesis of symphonic thinking with national melodic idioms, and the specificity of performance expressive means indicate the formation of a new type of musical language capable of effective intercultural communication.

Key words: Chinese violin art, performance interpretation, pentatonic system, modal-harmonic structure, musical dramaturgy, national repertoire, music education, violin concerto, intonational thinking, intercultural communication.

Актуальність теми. Формування національного скрипкового репертуару Китаю зумовлюється сукупністю сучасних культурно-історичних, музикознавчих і виконавських чинників, що визначають динаміку розвитку глобального музичного

простору. У сучасних умовах інтенсифікації міжкультурних контактів та розширення художньої комунікації спостерігається переосмислення ролі національних музичних традицій, які перестають розглядатися як ізольовані феномени та натомість інтегруються у світову систему культурних обмінів. Саме тому китайське скрипкове мистецтво, що демонструє високий рівень синтезу західноєвропейських і традиційних елементів, постає як важливий об'єкт сучасного музикознавчого аналізу. Особливої актуальності набуває дослідження механізмів міжкультурної взаємодії, які реалізуються у процесі формування репертуару, оскільки вони дозволяють виявити закономірності трансформації музичної мови в умовах глобалізації. Скрипковий концерт "Butterfly Lovers" («Лян Шаньбо та Чжу Інтай») у цьому контексті виступає як показовий приклад художнього тексту, у якому поєднуються різні композиційні та інтонаційні системи, що робить його цінним матеріалом для аналізу процесів культурного синтезу. Вивчення подібних творів сприяє розширенню уявлень про сучасні форми музичного мислення, у яких традиційні категорії стилю, жанру та форми зазнають суттєвої трансформації.

Крім того, актуальність даної проблематики визначається зростаючою роллю китайських виконавців у світовому музичному просторі, що зумовлює необхідність глибшого розуміння специфіки їхнього виконавського стилю та репертуарних пріоритетів. У цьому аспекті аналіз національного репертуару дозволяє виявити ті інтонаційні, технічні та естетичні особливості, які формують унікальність китайської виконавської школи та визначають її місце у глобальному культурному контексті. Водночас дослідження виконавських аспектів таких творів сприяє вдосконаленню педагогічних підходів, орієнтованих на формування інтерпретаційної гнучкості та міжкультурної компетентності музикантів. Не менш важливим є і те, що звернення до китайського скрипкового репертуару дозволяє переглянути усталені євроцентричні моделі музикознавства, розширюючи аналітичний інструментарій за рахунок включення нових інтонаційних і композиційних принципів. Таким чином, дослідження даної тематики сприяє не лише поглибленню знань про конкретний

музичний матеріал, але й формуванню більш універсальної теорії музичного виконавства, здатної адекватно відобразити багатоманітність сучасної музичної культури.

Метою даного дослідження є комплексне музикознавче осмислення процесів формування та розвитку національного скрипкового мистецтва Китаю, зокрема виявлення специфіки синтезу західноєвропейських композиційно-виконавських принципів і традиційної китайської інтонаційної системи. **Методологічну основу дослідження** становить комплекс міждисциплінарних підходів, що забезпечують багаторівневий аналіз досліджуваного явища. Застосовано історико-стильовий метод для виявлення еволюції скрипкового мистецтва Китаю в контексті загальносвітових музичних процесів; інтонаційно-аналітичний метод – для дослідження специфіки ладо-гармонічної та мелодичної організації музичного матеріалу; структурно-функціональний аналіз – для вивчення композиційної драматургії твору; герменевтичний підхід – для інтерпретації художнього змісту музичного тексту; а також компаративний метод, що дозволяє зіставити європейські та китайські виконавські й композиційні моделі. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному розгляді китайського скрипкового мистецтва як феномена міжкультурного синтезу, що інтегрує різні інтонаційні та виконавські системи у єдину художню модель. Здійснено цілісний музикознавчий аналіз Скрипкового концерту Хе Чжаньхао та Чень Гана “Butterfly Lovers” («Лян Шаньбо та Чжу Інтай»), що дозволило виявити специфіку його ладо-гармонічної амбівалентності, драматургічної організації та виконавської інтерпретації. Розширено уявлення про роль китайського скрипкового репертуару у трансформації глобального музичного простору.

Виклад основного матеріалу. Проблематика скрипкового мистецтва, що протягом тривалого історичного періоду перебуває у центрі музикознавчого дискурсу, формується під впливом широкого комплексу культурно-історичних передумов, які визначають як еволюцію самого інструмента, так і трансформацію виконавських практик. Виникнення скрипки в італійському музичному середовищі XVI–XVII століть, пов’язане з станов-

ленням інструментальної музики як автономної сфери художньої творчості, заклало підґрунтя для формування виконавської традиції, що поєднувала технічну досконалість із риторичною виразністю барокового стилю. Подальший розвиток скрипкового мистецтва у класичну та романтичну епохи супроводжувався інтенсивною диференціацією виконавських шкіл, зростанням ролі віртуозності та індивідуалізації інтерпретації, що відобразилося як у композиторській практиці, так і у педагогічних системах. У ХХ столітті, в умовах глобалізації музичної культури, скрипкове мистецтво набуває транснаціонального характеру, що зумовлює необхідність його осмислення у ширшому міжкультурному контексті. Саме тому сучасні дослідження розглядають виконавство як багаторівневий процес, у якому взаємодіють історико-стильові, інтонаційні та когнітивні чинники, формуючи складну систему музичної комунікації.

У цьому контексті фундаментальна праця Леопольда Моцарта «*Versuch einer gründlichen Violinschule*» постає як один із перших систематичних викладів принципів скрипкового виконавства, у якому технічні аспекти гри невіддільні від естетичних категорій виразності. Автор детально аналізує штрихову артикуляцію, агогіку, інтонацію та орнаментику, розглядаючи їх не лише як технічні засоби, але як носії риторичного змісту, що відповідає бароковій концепції музики як «мови афектів». Особливої уваги заслуговує його підхід до інтонації, який передбачає гнучкість висотного інтонування залежно від гармонічного контексту, що свідчить про раннє усвідомлення взаємозв'язку між ладо-гармонічною структурою та виконавською практикою [8]. Подальший розвиток виконавської теорії знаходить відображення у праці К. Флеша «*The Art of Violin Playing*», яка репрезентує вже модерністський етап осмислення скрипкового мистецтва, орієнтований на раціоналізацію технічного апарату та систематизацію виконавських навичок. Флеш розглядає техніку як інтегральну систему, що включає позиційну організацію, координацію рухів та контроль звуковидобування, водночас підкреслюючи необхідність підпорядкування технічних засобів художньому задуму. Його концепція «свідомої техніки» передбачає аналітичний під-

хід до виконавського процесу, що дозволяє досягти максимальної точності та виразності інтерпретації [5]. Історико-стильовий вимір виконавства отримує глибоке теоретичне обґрунтування у дослідженні К. Дальхауса «Nineteenth-Century Music», у якому інтерпретація розглядається не як нейтральне відтворення нотного тексту, а як історично детермінований процес, що формується під впливом естетичних норм, жанрових конвенцій та виконавських традицій певної епохи. Дальхаус, розвиваючи ідеї історичної поетики музики, підкреслює, що музичний текст сам по собі не містить завершеного смислу, оскільки його семантичний потенціал реалізується лише у взаємодії з історично змінними інтерпретаційними практиками, які визначають характер фразування, темпову організацію та динамічну стратифікацію. Значну увагу дослідник приділяє вивченню романтичної традиції, у якій індивідуалізація виконавського жесту стає провідним принципом, що трансформує саму природу музичного висловлювання, надаючи йому суб'єктивно-експресивного характеру. У цьому контексті інтерпретація постає як процес реконструкції стилю, що водночас передбачає його актуалізацію у сучасному культурному полі, що зумовлює необхідність поєднання історичної обізнаності з творчою свободою виконавця [4].

Концепція перформативності музичного тексту, розроблена Н. Куком у праці «Beyond the Score: Music as Performance», представляє радикальне переосмислення традиційної текстоцентричної моделі музикознавства, зміщуючи акцент із нотного тексту як автономного об'єкта на процес його виконання як основний носій музичного смислу. Кук розглядає виконання як соціально та культурно зумовлену практику, у якій значення формується у взаємодії між виконавцем, слухачем і контекстом рецепції, що дозволяє говорити про музику як про форму комунікативної дії. У цьому підході особливого значення набуває категорія «перформативної ідентичності», яка визначає спосіб, у який виконавець конструює власну інтерпретацію, спираючись на історичні моделі, але водночас трансформуючи їх відповідно до сучасних естетичних очікувань. Таким чином, музичний текст постає як відкритий сценарій, що допускає множинність

інтерпретацій, а виконавство – як автономна форма творчості, що виходить за межі репродуктивної функції [3]. У свою чергу, дослідження Дж. Рінка «The Practice of Performance» розвиває ідею виконавського аналізу як специфічного типу аналітичної діяльності, що інтегрує структурно-теоретичний та практичний підходи до музики, акцентуючи увагу на її темпоральній природі. Рінок підкреслює, що традиційний аналіз, зосереджений на статичній структурі твору, не здатний повною мірою пояснити специфіку виконавського процесу, оскільки останній реалізується у часі та передбачає постійну варіативність. У зв'язку з цим він вводить поняття «виконавської логіки», що охоплює агогічні відхилення, мікродинамічні градації та ритмічну гнучкість як ключові параметри інтерпретації, які не фіксуються у нотному тексті, але визначають його звучання. Особливого значення набуває також ідея взаємодії аналітичного знання та інтуїтивного відчуття, що формує цілісну виконавську стратегію, у межах якої структура і експресія перебувають у постійному діалозі [11]. Все це свідчить про те, що сучасна теорія скрипкового виконавства постає як складна, багаторівнева система знань, у якій історичні, аналітичні та перформативні підходи взаємодіють, формуючи цілісне уявлення про виконавський процес як динамічну форму художньої комунікації.

На цьому тлі розвиток скрипкового мистецтва Китаю у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття репрезентує складний і багаторівневий феномен культурної інтерференції, у межах якого відбувається не лише рецепція західноєвропейських виконавських стандартів, але й їх глибинна трансформація відповідно до специфіки національного інтонаційного мислення, що історично сформувалося на основі пентатонічних ладових структур, модальної варіативності та особливих принципів мелодичного розгортання, пов'язаних із традиціями китайської інструментальної та вокальної музики. Важливо підкреслити, що цей процес не є лінійним або одностороннім, оскільки він передбачає активну селекцію, адаптацію та переосмислення зовнішніх впливів, які інтегруються у внутрішню систему музичної культури, формуючи нову якість виконав-

ського мислення. Як зазначає Дж. Сток, китайська музична культура ХХ століття функціонує у режимі «креативної адаптації», що передбачає не механічне запозичення, а продуктивне перетворення західних моделей у контексті локальних традицій [12]. У цьому сенсі скрипкове виконавство в Китаї може розглядатися як особлива форма міжкультурного діалогу, у якій інструмент, що має європейське походження, набуває нових семантичних і виразових функцій.

Подібний підхід розвивається і в дослідженнях Х. Піс, яка аналізує процеси модернізації китайської музики через призму глобалізаційних трансформацій, підкреслюючи, що інтеграція західних інструментів і жанрів супроводжується збереженням і трансформацією традиційних естетичних принципів [10]. У ширшому контексті ці процеси співвідносяться з концепцією «глокалізації», розробленою в культурології, яка описує взаємодію глобальних і локальних чинників у формуванні сучасних культурних практик. Музикознавчі дослідження, зокрема праці Б. Неттіл [9], дозволяють інтерпретувати китайське скрипкове мистецтво як приклад такої глокалізованої культури, у якій відбувається синтез різних музичних систем без втрати їхньої ідентичності.

У виконавській практиці зазначені процеси проявляються у формуванні специфічного типу звукової естетики, що поєднує раціоналізовану техніку, сформовану під впливом європейської академічної школи, із гнучкою інтонаційною моделлю, характерною для китайської традиції. Це знаходить відображення у використанні мікроінтонаційних відхилень, варіативності висотної організації звуку, а також у специфічному трактуванні таких засобів виразності, як портаменто, вібрато та динамічна нюансировка, які набувають не лише технічної, але й семантичної функції. Б. Чен підкреслює, що подібна інтонаційна гнучкість пов'язана з впливом традиційних інструментів, зокрема ерху, де висотна нестабільність і темброва варіативність є невід'ємною частиною виконавської естетики [2]. Таким чином, скрипка у китайському контексті перестає бути лише носієм європейської традиції, перетворюючись на універсальний інструмент, здатний репрезентувати різні культурні коди.

Не менш важливим є і соціокультурний аспект, пов'язаний із інституціоналізацією скрипкового мистецтва в Китаї, що включає розвиток системи музичної освіти, конкурсної практики та концертного життя. Як зазначає Лю Цзайшэн, формування професійної виконавської школи відбувається у тісному зв'язку з державними культурними політиками, спрямованими на інтеграцію китайської музики у світовий культурний простір [7]. У цьому контексті скрипкове мистецтво виступає як один із ключових інструментів культурної репрезентації, що пояснює його особливу популярність і високий рівень розвитку. Таким чином, китайська скрипкова школа може бути інтерпретована як синтетичний тип виконавської культури, що функціонує на перетині різних музичних парадигм, де взаємодіють європейська академічна традиція, національна інтонаційна система та сучасні глобалізаційні процеси. Її дослідження відкриває широкі перспективи для подальшого музикознавчого аналізу, спрямованого на виявлення механізмів міжкультурної взаємодії та трансформації виконавських практик у сучасному світі.

Інституційний аспект розвитку скрипкового мистецтва Китаю, пов'язаний із формуванням системи професійної музичної освіти, становить самостійний і надзвичайно значущий об'єкт музикознавчого аналізу, оскільки саме через освітні інституції здійснюється не лише передача технічних навичок, але й репродукція естетичних норм, виконавських стратегій і ціннісних орієнтацій, що визначають обличчя національної виконавської школи. Історично становлення професійної музичної освіти в Китаї пов'язане з процесами модернізації першої половини ХХ століття, коли під впливом західних моделей було створено систему консерваторій, орієнтованих на академічні стандарти європейського музичного навчання. Особливо важливим етапом стало заснування провідних музичних закладів, таких як Центральна консерваторія в Пекіні та Шанхайська консерваторія, які згодом перетворилися на ключові осередки формування виконавської еліти та науково-методичних підходів до навчання.

У другій половині ХХ століття, після періоду культурних трансформацій, система музичної освіти Китаю зазнала суттєвої

реконфігурації, що полягала у поєднанні централізованої організації навчального процесу з поступовим відкриттям до міжнародного досвіду. У цьому контексті скрипкова педагогіка стала однією з найбільш динамічно розвинених галузей, що пояснюється як універсальністю інструмента, так і його високим статусом у світовій музичній культурі. Як зазначає Лю Чін, сучасна китайська система музичної освіти характеризується високим ступенем структурованості, ієрархічною організацією навчальних рівнів, ранньою спеціалізацією та інтенсивністю підготовки, що сприяє формуванню технічно досконалих виконавців уже на початкових етапах професійного становлення [6]. Водночас така модель передбачає жорстку дисциплінарну рамку, у межах якої домінує орієнтація на досягнення виконавської бездоганності, що корелює з традиційними культурними установками на працьовитість і самовдосконалення.

Разом із тим, у сучасному етапі розвитку китайської музичної педагогіки спостерігається поступове зміщення акцентів від виключно техніко-орієнтованої моделі до більш комплексного підходу, що враховує необхідність формування художнього мислення, креативності та індивідуального стилю виконавця. Як підкреслює Джеймс Остін, глобалізаційні процеси та активна участь китайських музикантів у міжнародному культурному обміні сприяють інтеграції західних педагогічних концепцій, орієнтованих на розвиток творчої автономії студента, рефлексивного мислення та інтерпретаційної свободи [1]. У цьому контексті особливого значення набувають методики, що поєднують аналітичний підхід до музичного тексту з практикою виконавської імпровізації, а також міждисциплінарні підходи, які включають елементи психології, когнітивної науки та теорії комунікації.

Суттєвим фактором, що впливає на формування виконавської школи, є також конкурсна система, яка відіграє роль своєрідного механізму селекції та стандартизації виконавських норм. Участь у міжнародних конкурсах не лише стимулює технічне вдосконалення, але й сприяє формуванню універсального виконавського стилю, орієнтованого на глобальні критерії оцінки. Водночас, як зазначають сучасні дослідники музичної педагогіки, така стан-

дартизація може призводити до уніфікації виконавських інтерпретацій, що ставить під загрозу збереження індивідуальної художньої ідентичності. Саме тому у науковому дискурсі все більшої актуальності набуває проблема балансу між технічною стандартизацією та художньою індивідуалізацією, яка розглядається як ключовий виклик сучасної музичної освіти.

У ширшому музикознавчому контексті ця проблема співвідноситься з концепціями виконавської інтерпретації як творчого акту, що виходить за межі відтворення тексту і передбачає активну участь виконавця у процесі смислотворення. Таким чином, сучасна китайська система скрипкової освіти постає як динамічна структура, у якій взаємодіють традиційні педагогічні моделі, глобальні культурні впливи та інноваційні методології, що забезпечує їй високу ефективність і водночас відкриває перспективи для подальшого розвитку та наукового осмислення.

Формування національного скрипкового репертуару Китаю, яке інтенсивно відбувається з другої половини XX століття, становить один із ключових напрямів сучасних музикознавчих досліджень, оскільки дозволяє простежити складні механізми взаємодії різних музичних систем, у межах яких відбувається синтез західноєвропейських композиційно-драматургічних принципів і традиційної китайської інтонаційної моделі. Історично цей процес пов'язаний із загальною культурною модернізацією Китаю, що активізувалася після 1949 року, коли на рівні державної культурної політики було поставлено завдання створення національного академічного мистецтва, здатного інтегруватися у світовий культурний простір. У цьому контексті скрипка, як інструмент із потужною європейською традицією, стала своєрідним медіатором між різними музичними культурами, що зумовило її особливу роль у формуванні нового репертуару. Китайські композитори другої половини XX століття свідомо орієнтувалися на поєднання сонатно-симфонічних принципів розвитку з національними інтонаційними моделями, що базуються на пентатоніці, варіантності та специфічній орнаментальності [13]. У цьому сенсі формування скрипкового репертуару постає не як периферійне явище, а як центральний процес становлення сучасної китайської музичної ідентичності.

Особливе місце у цьому процесі займає Скрипковий концерт Хе Чжаньхао та Чень Гана «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» («Butterfly Lovers»), який став не лише знаковим твором китайської музики ХХ століття, але й одним із найбільш репрезентативних прикладів міжкультурного синтезу у світовій музичній практиці. Створений у 1959 році, цей концерт базується на відомій китайській легенді про трагічне кохання, що визначає його програмно-нарративну структуру, яка, однак, реалізується у межах одночастинної форми, близької до західноєвропейської концертної традиції з елементами сонатності. З точки зору музичної драматургії, твір представляє собою розгорнуту симфонізовану поему, у якій тематичний матеріал зазнає постійної трансформації, що відповідає як принципам романтичного симфонізму, так і принципам традиційного китайського варіантно-варіаційному мисленню.

Інтонаційна основа концерту базується переважно на пентатонічних структурах, які, однак, інтегруються у функціонально-гармонічний контекст, що створює ефект подвійної ладової організації. Це проявляється, зокрема, у використанні гармонічних послідовностей, характерних для європейської тональної системи, які водночас не руйнують модальної природи тематичного матеріалу. Така ладо-гармонічна амбівалентність дозволяє композиторам досягти високого ступеня інтонаційної виразності, зберігаючи національну специфіку музичної мови. Як зазначає Белла Чен, подібний синтез є характерною рисою сучасної китайської композиції, у якій гармонія виконує не стільки функціональну, скільки колористичну та експресивну роль [2].

З виконавської точки зору концерт «Butterfly Lovers» становить особливий інтерес, оскільки вимагає від соліста поєднання високої технічної майстерності з тонким відчуттям інтонаційної гнучкості, характерної для китайської музичної традиції. Значну роль відіграє використання портаменто, глісандо, а також специфічного вібрато, яке імітує звучання традиційних інструментів, зокрема ерху. Крім того, скрипкова партія часто набуває вокально-кантиленного характеру, що відсилає до традицій китайської опери, де мелодія виступає основним носієм емоційного змісту. У цьому сенсі виконавська інтерпретація твору вимагає не лише

технічної точності, але й глибокого розуміння стилістичних особливостей китайської музичної культури.

Структурно твір можна умовно поділити на кілька розділів, що відповідають основним етапам розвитку сюжету: експозиція (знайомство героїв), розвиток (зростання почуттів), кульмінація (трагедія) та кода (метаморфоза у метеликів). Кожен із цих розділів характеризується специфічною тематикою та оркестровою фактурою, що підсилює драматургічну логіку твору. Оркестровка відзначається яскравою колористикою, що поєднує європейські симфонічні принципи з елементами, які імітують тембри традиційних китайських інструментів, зокрема за допомогою специфічних прийомів гри струнних та дерев'яних духових.

Таким чином, Скрипковий концерт Хе Чжаньхао та Чень Гана «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» постає як складний синтетичний твір, у якому поєднуються різні музичні традиції, формуючи новий тип художнього мислення, що виходить за межі національних і стилістичних обмежень. Його аналіз дозволяє не лише глибше зрозуміти специфіку китайського скрипкового репертуару, але й виявити загальні закономірності розвитку сучасної музичної культури, у якій процеси міжкультурної взаємодії відіграють визначальну роль. Отже, сучасне скрипкове мистецтво Китаю постає як динамічна система, у якій перехрещуються процеси глобалізації, культурної адаптації та інноваційного розвитку, що зумовлює необхідність подальших музикознавчих досліджень, спрямованих на виявлення закономірностей функціонування виконавських практик у міжкультурному контексті.

Висновки. Становлення національного скрипкового репертуару Китаю відбувається в контексті активного діалогу із західноєвропейською музичною традицією, внаслідок чого формується специфічний тип художнього мислення, заснований на синтезі різних інтонаційних, композиційних і виконавських систем. Такий синтез не зводиться до механічного поєднання елементів, а передбачає їх глибинну трансформацію, що забезпечує органічність нової музичної мови. Аналіз інституційних чинників розвитку скрипкового мистецтва Китаю засвідчив, що система професійної музичної освіти відіграє

визначальну роль у формуванні виконавської школи, забезпечуючи не лише високий рівень технічної підготовки, але й поступове впровадження сучасних педагогічних концепцій, орієнтованих на розвиток творчої індивідуальності. Водночас виявлено, що сучасна китайська музична педагогіка перебуває у стані динамічної рівноваги між традиційною орієнтацією на технічну досконалість і новими підходами, спрямованими на формування інтерпретаційної гнучкості, що відповідає вимогам глобалізованого культурного простору.

Музикознавче осмислення Скрипкового концерту Хе Чжаньхао та Чень Гана «Лян Шаньбо та Чжу Інтай», який було розглянуто як репрезентативний зразок міжкультурного музичного тексту, демонструє що даний твір поєднує програмну драматургію, властиву європейській романтичній традиції, з інтонаційною специфікою китайської музики, що базується на пентатоніці та варіантно-варіаційному принципі розвитку. Виявлена ладо-гармонічна амбівалентність, синтез симфонічного мислення з національною мелодикою, а також специфіка виконавських засобів виразності свідчать про формування нового типу музичної мови, здатної до ефективної міжкультурної комунікації.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що китайське скрипкове мистецтво сучасності постає як динамічна система, у якій взаємодіють процеси глобалізації та національної самоідентифікації. Його розвиток відображає загальні тенденції трансформації світової музичної культури, у межах яких відбувається переосмислення традиційних уявлень про стиль, жанр і виконавство. Водночас виявлено, що саме через такі синтетичні явища, як розглянутий концерт, формується нова парадигма музичного мислення, у якій культурні межі стають умовними, а художній зміст – універсальним. Таким чином, проведене дослідження підтверджує необхідність подальшого вивчення китайського скрипкового мистецтва як важливого компонента сучасного музичного процесу, що відкриває нові перспективи для розвитку музикознавчої науки, виконавської практики та педагогіки, сприяючи формуванню більш комплексного та багатовимірного розуміння природи музичного мистецтва у глобалізованому світі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Austin J. Teaching Music in the Global Context. New York : Oxford University Press, 2010. 280 p.
2. Chen B. Intercultural Composition in Contemporary Chinese Music. London : Routledge, 2015. 256 p.
3. Cook N. Beyond the Score: Music as Performance. Oxford : Oxford University Press, 2013. 608 p.
4. Dahlhaus C. Nineteenth-Century Music. Berkeley : University of California Press, 1989. 417 p.
5. Flesch C. The Art of Violin Playing. New York : Carl Fischer, 1923. 400 p.
6. Liu Q. Music Education in China: Development and Reform. Beijing : Higher Education Press, 2012. 300 p.
7. Liu Z. A History of New Music in China. Hong Kong : Chinese University Press, 2010. 480 p.
8. Mozart L. Versuch einer gründlichen Violinschule. Augsburg, 1756. 264 p.
9. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions. Urbana : University of Illinois Press, 2015. 512 p.
10. Rees H. Echoes of History: Naxi Music in Modern China. Oxford : Oxford University Press, 2000. 240 p.
11. Rink J. The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 280 p.
12. Stock J. Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings. Rochester : University of Rochester Press, 1996. 320 p.
13. Yang Y. The Butterfly Lovers Violin Concerto: A Cultural Analysis. Beijing : People's Music Publishing House, 2018. 220 p.

REFERENCES

1. Austin, J. (2010) Teaching Music in the Global Context. New York : Oxford University Press. [in English].
2. Chen, B. (2015) Intercultural Composition in Contemporary Chinese Music. London : Routledge. [in English].
3. Cook, N. (2013) Beyond the Score: Music as Performance. Oxford : Oxford University Press. [in English].
4. Dahlhaus, C. (1989) Nineteenth-Century Music. Berkeley : University of California Press. [in English].
5. Flesch, C. (1923) The Art of Violin Playing. New York : Carl Fischer. [in English].
6. Liu, Q. (2012) Music Education in China: Development and Reform. Beijing : Higher Education Press. [in English].
7. Liu, Z. (2010) A History of New Music in China. Hong Kong : Chinese University Press. [in English].
8. Mozart, L. (1756) Versuch einer gründlichen Violinschule. Augsburg. [in German].

9. Nettl, B. (2015) *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*. Urbana : University of Illinois Press. [in English].
10. Rees, H. (2000) *Echoes of History: Naxi Music in Modern China*. Oxford : Oxford University Press. [in English].
11. Rink, J. (1995) *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press. [in English].
12. Stock, J. (1996) *Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings*. Rochester : University of Rochester Press. [in English].
13. Yang, Y. (2018) *The Butterfly Lovers Violin Concerto: A Cultural Analysis*. Beijing : People's Music Publishing House. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 11.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026