

**ПЕРЕТВОРЕННЯ КИТАЙСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ  
ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ У КОНЦЕРТІ  
ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ «BUTTERFLY LOVERS»  
ЧЕНЬ ГАНА ТА ЦАНГ ХАО**

*У статті розглядається один з найскравіших зразків скрипкової музики Китаю – Концерт для скрипки з оркестром «Butterfly Lovers» Чень Гана та Цанг Хао в контексті перетворення національних китайських та світових європейських тенденцій. Визначаються пропорції цих співвідношень на різних параметрах музичного твору. Послідовно-сюжетне втілення програмного змісту давньокитайської легенди про трагічну долю закоханих виокремлює даний твір загалом у жанрі скрипкового концерту у світовому розрізі, а гармонійне поєднання особливостей національної музичної мови та закономірностей європейських традицій дозволило витворити своєрідний, популярний у світовій виконавській практиці ХХ ст. скрипковий концерт.*

**Ключові слова:** китайська скрипкова музика ХХ століття, скрипковий концерт, співвідношення китайських національних та європейських традицій.

На перетині світових культурних процесів віддавна спостерігалося явище взаємовпливів, схрещення та взаємозбагачення загальносвітового та національного вимірів, що якнайскравіше виявилось і у сфері музичного мистецтва. Скрипкова музика Китаю, яка, маючи плідні традиції автентичного струнно-смичкового виконавства та народної і професійної творчості для великої групи різнорідних інструментів даного типу, в силу історичних обставин лише у ХХ столітті почала активно розвиватися, демонструючи яскраві здобутки і у виконавстві, і у площині композиторської творчості. Зближення з європейськими традиціями спостерігається ще у ХІХ столітті, та «особливо посилюється на межі ХІХ–ХХ століть, коли знайомство з європейською музичною культурою відбувається головним чином за посередництва Японії. З'являються перші китайські музиканти, які починають грати на європейських інструментах, оркестри європейського типу та перші китайські видання творів

класичної європейської музики» [1, 814]. Активним учасником цих процесів була і скрипкова музика. Як інструмент європейська скрипка здобувала собі тривку популярність серед музикантів, а після 1919 р. китайська молодь масово їде до Європи, здобуваючи класичну музичну освіту різних спеціальностей, в тім числі освоюючи скрипкове мистецтво. Серед найбільш відомих китайських скрипалів першої половини ХХ століття – композитор і скрипаль Ма Си-цун, скрипаль і диригент Хе Ші-де, яких можна вважати основоположниками китайської скрипкової школи, а її розвиток був приурочений діяльності кількох симфонічних оркестрів та навчальних музичних закладів (музичних відділень в університетах, музичних інститутів та консерваторій). Однак трагічні наслідки «культурної революції» перервали не лише розвиток освоєння європейських музичних досягнень, але під заборону потрапили й багатотисячолітні та своєрідні досягнення народної музики. І лише з 70-х років «музикантам дозволили включати в репертуар офіційно допущені до виконання твори народного мистецтва» [1, 815]. Однак, багато хто з прогресивних музикантів, незважаючи на заборони, переховував європейські та народні інструменти, ноти. Саме в такий непростий час виник один з найяскравіших зразків китайської скрипкової музики – перший і поки-що єдиний Концерт для скрипки з оркестром «Butterfly Lovers» Чень Гана та Чжань Хао, який здобув заслужену широку популярність у всьому світі, входячи в репертуар багатьох скрипалів. Своєрідність цього Концерту для скрипки з оркестром полягає і в специфічному, дещо експериментальному характері, з відчутним досить сміливим і рішучим прагненням створити симбіоз китайської традиції і світових музичних досягнень. Це свого роду відчайдушна спроба розповісти світові одну з чудових китайських легенд на засадах загально зрозумілої, універсальної, виробленої класичною музикою мовою. І це не дивно, адже твір було написано в 1959 році двома зовсім молодими китайськими композиторами: 24-річним Чень Ганом (народився в 1935 році), і 26-річним Чжань Хао (народився в 1933 році), під час їх навчання в Шанхайській консерваторії [4]. Однак, свою величезну популярність Концерту здобув лише наприкінці 1970-х років, коли Китай частково зняв обмеження Культурної Революції. Після ослаблення цензури та зняття заборони, цей Концерт став втіленням ідейно-естетичного символу культури Китаю з перехідною економікою. Це був один з перших потужних

паростків нового мислення, яке виходило за межі вузькототалітарного, «загальноприйнятого і дозволеного». Недарма весь Концерт немов пронизаний почуттям свободи, відкритості до світу, стаючи свого роду «візитною карткою» Китаю. Так, це дійсно один з найчастіше виконуваних творів, який неодноразово користується успіхом при оформленні музичного компонента у фігурному катанні, номерах у художній гімнастиці, в телепередачах, кіно, радіопрограмах тощо, та й звучить у виконанні багатьох скрипалів у концертних залах по всьому світу. Відзначимо, що цей твір користується особливою популярністю і здобув безліч перекладень для різних інструментів та інструментальних складів.

Найцікавішим в контексті даного дослідження є виконання Концерту для скрипки з оркестром «Любов метеликів» оркестром народних китайських інструментів, серед інтерпретацій яких зустрічаються різні склади, в тому числі з солуючою скрипкою, а також найбільш поширених в Китаї народних інструментів. І хоча найчастіше зустрічаються виконання на європейській класичній скрипці у супроводі оркестру, що складається або суто з китайських народних інструментів, чи доволі характерних для сучасної китайської музики оркестрів мішаних складів, де поєднуються народні китайські інструменти та класичні. Тут слід звернути особливу увагу на те, що струнно-смичкова народна традиція Китаю є надзвичайно цікавою і багатого, ймовірно тому, скрипка так природно і органічно стала одним з найпопулярніших серед китайців європейських інструментів.

Досліджуючи розвиток скрипкової музики Китаю в контексті міжкультурної комунікації, слід зазначити, що, незважаючи на європейську природу сучасної скрипки (інструмент, власне придбав своє класичне вираження і оформив остаточно конструктивну будову приблизно у XVI–XVII столітті, спираючись на множинну кількість різновидів одного з найбільш численних – струнно-смичкових сімейств), в Китаї існували і збережені досі автентичні струнно-смичкові інструменти, традиції виконання яких продовжують розвиватися. Специфічна будова і звучання китайських скрипок родини ху ци'нь (найбільш поширені серед 30 різновидів: ер-ху, гао-ху, бань-ху) і виконавська манера гри на цих національних інструментах – це величезна сторінка в художньому народному (а згодом і академічному) музичному мистецтві Китаю, адже маючи багатющий досвід в оволодінні струнно-смичкових майстерністю, китайські музиканти не

тільки зуміли освоїти і розвинути академічне виконавське мистецтво гри на скрипці, а й продемонстрували безліч цікавих композиторських опусів, які практично за минуле сторіччя створили основу національного скрипкового репертуару.

Та корені «співдії» на території природи струнно-смичкових інструментів значно глибші, про що свідчать органологічні дослідження. Цікаві факти щодо ролі давніх китайських інструментів знаходимо у ракурсі власне походження смичка. Необхідно відзначити, що історія виникнення смичка, його часові та географічні витоки досі викликають дискусії. Деякі вчені вважають, що батьківщиною смичка є Скандинавія, інші – Індія (цікавий документальний матеріал стосовно цього питання – філологічні, археологічні, етнографічні, іконографічні джерела – зібраний в роботі німецького дослідника В. Бахмана [3]). Цікаво, що одна з перших згадок про смичок знайдена в деяких зразках перської поезії IX століття. Тим же часом (IX–X ст.) датуються відомості про китайську смичкову цитру. Європейська цитра – фідель – починає своє існування з X століття. Однак на фресках з багатушою панорамою інструментів в індійській святині Боробудур (приблизно 800 рік н. е.) смичок не присутній. Таким чином, виникнення смичка і струнно-смичкових інструментів припадає десь між 800–900 роками н. е. Як зазначає К. Закс, «конструкція смичкової китайської цитри приписується монголам, східні варвари принесли фідель в європейском культуру, традиції же мусульманського світу вказують на Курдистан як батьківщину перських фіделів дуже близьких за будовою до європейських, а стародавні індійські струнно-смичкові споріднені туркменістанським. Так чи інакше – всі докази приводять нас в Середню Азію – до Китаю» [11, 197]. Іменитий органолог доводить, що «смичкова цитра в Китаї вперше згадується в 900-х роках Ліу Хіу і описується як споріднений інструмент цитрі дженг (щипковому) з більш як тисячолітнім існуванням (про нього згадується в описах монгольських Бенкет). Цей інструмент існує і до сьогодні в Північних областях Китаю під назвою я-ченг або ла-к'ін. Корпус цих дерев'яних інструментів подібний на розрізану вздовж копицю сіна і є доволі потужною резонуючою конструкцією. Десять пар шовкових струн, розміщених по безпівтоновій пентатоніці, прикріплені до верхньої деки, а вгорі до заокругленої «голівки» вони кріпляться за допомогою залізних кілочків» [10, 197]. Також величезну популярність

здобув у східній середньовічній культурі струнно-смичковий інструмент під назвою ху-ч'ін. У назві інструменту присутній частка «ху», якою китайці тривалий час позначали людей тюркського походження, уйгурів. Це дуже цікавий інструмент, бо частина його корпусу обтягнута шкірою змії або ящірки. Основа дерев'яного корпусу виготовляється з бамбука, кори іншого дерева або чаші кокосового плода з обрізаним верхом. Унікальність техніки гри полягає в тому, що смичок проходить між струнами, зовні смичок тре одну струну, іншу – зсередини, тобто відірвати смичок практично неможливо, бо він немов «просилений» як голка крізь тканину між двома струнами. На цьому інструменті особливо розвинена техніка вібрації і глісандо, що надає його звучанню дещо пискливо-тривожного характеру, нагадуючи пташині голоси. У Китаї існує велика кількість типів і різновидів цих інструментів. Причому кожен з них отримав власну назву. Так до різновидів ху-ч'ін (а) належать кілька груп: Група А: інструменти з вставленими кілочками ззаду, з натягнутою зміїною шкірою, що замінює верхню деку і струнами, прикріпленими до шийки: 1) Бамбуковий циліндричний корпус і дві струни: тан-ч'ін та хуей-ху; 2) Дерев'яний шестигранний корпус: ер-ху (2 струни) та з'-ху (4 струни).

Група В: інструменти з боковим розміщенням кілочків, дерев'яною плитою, струни проходять над рухомим порогом, розміщеним у верхній частині шийки, який детермінує довжину звучної струни: ги-ху (корпус з кокосового горіха, а верхня дека пристосована до корпусу, вірніше його отвору, подібно кришки до каструлі) та т'і – к'ін (верхня дека дуже глибоко вмонтована в отвір кокоса), а також та-ху-к'ін з дерев'яним корпусом грушоподібної форми.

Відзначимо, що архаїчні форми цих інструментів (за К. Заксом) ще іноді зустрічаються на периферії північного Китаю, а також на південних територіях (Гілакі), у верхів'ях річки Амур, серед асламського народу, який побутує між Тибетом і Бірмою, іноді і в Східній Африці. Однострунні все ж на території Китаю майже зникли [10, 169]. Як бачимо, підстав для розбудови і розвитку струнно-смичкової європейської музики у екзотичної китайської культури доволі багато. Беручи до уваги автономію скрипки у європейській культурі, відзначимо, що китайська народна музика має глибокі корені споріднення з всесвітнім процесом формування і розвитку струнно-смич-

кових загалом, а специфічний симбіоз двох рівнолеглих культурних площин функціонує і на сучасному етапі.

Однак, співдія національного та світового відбувається і в характері ідейно-образної площини, а саме – використанні програмної сюжетної лінії. В основу Концерту для скрипки з оркестром покладена давня китайська легенда часів династії Тан (VII–X ст.), про двох закоханих (яких називають китайськими «Ромео і Джульєтою»), що в силу обставин не могли бути разом і лише смерть та перетворення закоханих душ в метеликів об'єднала назавжди два люблячих серця. Зупинимось докладніше на цій легенді, адже саме її програмний сюжет суттєво вплине на особливості композиційно-драматургічної структури твору [7, 9]. Короткий зміст цієї легенди такий: дев'ята дитина в багатодітній родині, Чжу Ін Тай, передягнена чоловіком, вчиться разом з Лян Шань Бо в школі бойових мистецтв в Куайцзу. Вони проводять багато часу разом, в їх відносинах переплітаються і конкуренція, і щира дружба. Після закінчення навчання вони роз'їжджаються по домівках. Але Лян Шань Бо ніяк не може забути свого товариша і вирішує відвідати його через два роки. З подивом він з'ясовує, що його вірний друг Ін Тай – жінка. Буря почуттів, яка охопила молодого хлопця захоплює і дівчину, котра відповідає йому взаємністю. Сповнений хвилюючих почуттів, Лян Шань Бо вирішує просити руки Ін Тай у її батька, але той відмовляє йому, оскільки його дочка просватана вже за іншого. З горя Лян Шань Бо їде служити в провінцію Ін, і там від страждань та нещасного кохання незабаром помирає з горя. Його поховали поблизу міста Мао (неподалік Нінбо). Легенда розповідає, що коли весільна процесія з Ін Тай пропливала повз могилу невідомого, то човен раптом зупинився через сильний вітер і бурхливі хвилі. Коли ж наречена дізналася, чия це могила, то всім відкрилося її горе: ніщо не могло зупинити стогону, криків і сліз, невтішний плач врзвив весь весільний кортеж, який був охоплений і жахом. Адже сила почуттів дівчини була настільки великою, що відчинила брами гробниці коханого, після чого Ін Тай впала бездиханною. Свідки, онімілі від такої сили почуттів, побачили, коли стих вітер, як делікатно кружляють в ніжному любовному танці дві мініатюрні істоти – то були метелики небаченої краси, а витонченість і чуттєвість їх любовного пурхання захоплювали дух. Не було жодних сумнівів, що це душі двох закоханих – Чжу Ін Тай і Лян Шань Бо, які нарешті возз'єдналися.

Згодом в цьому місці було створено один з найдавніших в Китаї чудовий парк Лян-Чжу (в Нінбо), де стоїть древній храм Шань Бо, власне там і була знайдена могила героя [7]. Поетика цієї легенди вражає великою глибиною, розмаїттям перебігів психологічних нюансів та почуттів.

Ця легенда занесена в список Творів мистецтва усної спадщини Китаю Фондом ЮНЕСКО [7, 12]. Власне ця лірико-трагедійна історія стала однією з найбільш популярних в Китаї, і знайшла своє втілення у багатьох творах мистецтва (піснях, танцях, картинах, віршах тощо). Так, можна провести певні аналогії з характерним для європейського світу жанром балади, який передбачає гостродраматичний, як правило, хвилюючий любовний сюжет з фантастичними перетвореннями і часто з трагедійним фіналом. Власне для кола європейських народів є характерним явищем збереження канви сюжету та різноманітні національні типи музичних прочитань одного й того ж сюжету (чи його інваріанту) в традиційній музиці та більш різноманітні жанрово-видові – у сфері академічної світської культури.

Одним з найпоетичніших прочитань цього китайського сюжету стала його інтерпретація знаменитою шаолінською драмою – одного з найвищих досягнень китайської культури загалом. Можливо, що завдяки саме музично-театральним виставам шаолінської опери ця легенда і здобула свій високопоетичний непорушний статус. Безумовно, що в скрипковому концерті ми знайдемо не тільки елементи літературно-театральної програмності, але також і окремі музичні аналогії. Самодостатність шаолінської опери як специфічного виду мистецтва в національному та світовому вимірі з одного боку репрезентує іманентні параметри прочитання того чи іншого сюжету, з іншого ж боку – виступає як втілення основних рис національного бачення, об'єднуючи їх за рахунок синтетичної природи музично-театрального мистецтва. Елементи цієї драми таким чином стають часткою всенаціонального надбання, здобуваючись на щирі і міцну любов у широких демократичних колах. Тому, поява саме такого «сюжетного» скрипкового концерту в китайській культурі є явищем символічним, бо своїми витокami сягає не тільки легендарно-міфологічного пласту стародавніх китайських переказів, але і до його втілення в національному музичному театрі, звуковий світ якого був завжди своєрідним ретранслятором народно-національних музичних традицій Китаю. Мелодії, використані в шаолінсь-

скій опері часто ставали народними, здобуваючи особливу популярність, перетворюючись на так звані «образно-звукові моделі» для безлічі вокальних або інструментальних інтерпретацій, при чому, як у народному автентичному, так і в професійному середовищі. Саме до останнього типу можна віднести Скрипковий концерт «Любов метеликів». Його світова популярність може конкурувати з іншими китайськими шедеврами мистецтва. Під назвою «Butterfly Lovers» – цей концерт для скрипки з оркестром став одним з найвідоміших у світі сучасних творів китайської музики. Відразу відзначимо, що саме гармонійне поєднання традицій китайської музики з досягненнями світової культури, насамперед у сфері інструментального концерту стали тією плідною базою, синтезом, який і дозволив здобути такий високий рейтинг даного скрипкового твору. Безумовно, що чималу роль відіграла і літературна програма, адже це по-суті, це концертно-оркестрова адаптація переказу давньої легенди про трагічну долю двох закоханих, які змогли возз'єднатися лише після смерті, а їх душі перетворилися на метеликів. Саме проблемі програмності даного концерту була присвячена стаття сучасного китайського дослідника Су Юйчена [2], який визначає її, програмність, як типологічну рису китайської музики та ґрунтовно доводить її вплив на виникнення жанру «сюжетного» концерту.

Загально композицію можна окреслити як сонатну форму зі Вступом і Кодою, проте, майже сюжетна програмна лінія розвитку диктує (при збереженні сталих ознак сонатності – Г. П., П. П., аркоподібних Вступу і Коди, тріадної структури сонатного *allegro* тощо) не лише появу принципів наскрізного розгортання, але й певні драматургічно-композиційні блоки, що відповідають літературно-сюжетній канві легенди. Вступ – символізує метафорично-символічний образ метеликів вирішений делікатними імпресіоністично-коліристичними засобами, а також тут демонструються ліричні теми; у енергійній Експозиції відтворюється гра-змагання під час навчання закоханих у школі бойових мистецтв; багатофазова Розробка поступово розкриває етапи розгортання драми: розлука, зустріч, розквіт кохання, удар трагічних обставин; Реприза підсумовує остаточне розставання, переходячи в трагедійну Коду, яка передає картину смерті двох закоханих, душі яких перетворюються на метеликів, перекидаючи символічну арку до початку твору [3].



Серед вищезгаданих європейських аналогій можна назвати також і адаптацію рис поємності лістівського типу – наскрізної розповіді при частковому збереженні монотематичних принципів (розвиток і модифікація Г. П.), і принципів фаталістичних з інтенсивним лірико-психологічним тонутом симфонічних опусів П. Чайковського, і тонкого картинно-імпресіоністичного звукопису (Вступ і Заключення).

Твір написаний для класичного європейського симфонічного оркестру, однак, концерт для скрипки «Butterfly Lovers» яскраво демонструє насамперед національну природу китайської музики. Так, солююча скрипка виявляє не тільки ладово-інтонаційну і ритмічну схожість з закономірностями китайської музики, але й також відчутні і деякі технічні виконавські прийоми і методи, характерні для струнно-смичкових народних інструментів. Безумовно, найбільш відмітною рисою стало широке використання авторами Концерту традиційної п'ятизвучної ладової системи (переважно пентатоніки), а також безлічі китайських мелодій, поспівок, інтонацій, що безумовно впливає на будову і структуру акордики, ритміки, моделює специфічний виразовий комплекс. Це і надає творові відчутного «китайського» характеру звучання, хоча в цілому автори повною мірою використовують принципи формотворення та тонально-гармонічні співвідношення.

Цікаве інструментування з опорою на світові досягнення класичної музики приписувалася Цанг Хао, проте його основним внеском було створення знаменитих тем, наприклад, Вступу, в той час як більша частина розвитку музичного матеріалу належала насправді Чжен Гану. Це було виявлено в ексклюзивному інтерв'ю з останнім [9]. Прем'єра Концерту для скрипки з оркестром «Любов метеликів» відбулася в 1959 році. Солістом виступав 18-річний скрипаль Ю Лін. Вона пройшла у Шанхаї в рамках святкування 10-річчя з дня заснування Китайської Народної Республіки. Тоді ж вперше він був і записаний (в 1959 році) з солістом Шен Ронг у супроводі симфонічного оркестру Шанхайської консерваторії під керівництвом диригента Фан Чжен У.

Так, у даній композиції превалюють не лише яскраві елементи літературно-сюжетної програмності, але й інші аналогії, зокрема, зв'язки з шаолінською оперою. Поява «сюжетного» скрипкового концерту є малотиповим явищем і у світовій скрипковій

літературі, однак для китайської культури – це символічно, адже своїми джерелами твір виходить не лише з площини давньопоетичної народної творчості, але тяжіє до перетворення даного сюжету національним музичним театром, звуковий світ якого був своєрідним ретранслятором національних музичних традицій Китаю. Гармонічне поєднання традицій китайської музики з досягненнями світової культури стало тією плідною базою, синтезом, який уможливив здобуття такого високого рейтингу даному скрипковому концерту. Твір написаний для класичного європейського симфонічного оркестру, однак, яскраво демонструє національну природу китайської музики. Широке використання авторами традиційних ладів (особливо пентатоніки), багатьох китайських мелодій, послівок, інтонацій, характерних ритмічних зворотів впливає на тип мелодико-інтонаційної сфери, акордики, ритміки, моделюючи специфічний виразовий комплекс. Партія солюючої скрипки виявляє також деякі технічно-виконавські прийоми, характерні для струнно-смичкових народних інструментів. Так Концерт здобуває «китайський» колорит, хоча автори в повній мірі використовують тональні гармонічні співвідношення, формотворчі принципи (твір одночастинний і написаний в розгорненій сонатній формі), засоби оркестрового та сольного інструментального письма тощо.

Все сказане вище засвідчує неабиякі мистецькі вартості твору, демонструючи при тім плідний результат гармонійного синтезу загальносвітових європейських та національних традицій.

### Література

1. Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка. / Е. В. Виноградова, А. Н. Желоховцев // Музыкальная энциклопедия. – Т. 2. – М.: «Советская энциклопедия», 1974 – С. 807–815.
2. Су Юйчен. Трактовка програмности в концерте для скрипки с оркестром Чень Ган и Хэ Чжань-Хао «Ля Шань-Бо и Чжу Ин-Тай» / Юйчен Су // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – Вип. 111. – К., 2014. – С. 113–121.
3. Bachmann W. Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels. / W. Bachmann – Leipzig, 1966 – 417 s.
4. Butterfly Lover's to bid for Intangible World Heritage // Xinhuanet – June 15, 2004.

5. China to seek world heritage listing of Butterfly Lover's story // Newsgd.com (member of Nanfang Daily Group) – June 14, 2004
6. Concerto of ancient love story turns – электронный ресурс // [http: english. cctv.com/20090530/100838.shtml](http://english.cctv.com/20090530/100838.shtml)
7. Idema Wilt L. Old Tales for New Times: Some Comments on the Cultural Translation of China's Four Folktales in the Twentieth Century / Wilt L. Idema // Taiwan Journal of East Asian Studies – 2012, 9, № 1 – 25–46 p..
8. Mao Xian. Cowherd and Weaver and other most popular love legends in China. / Xian Mao – Book: Kindle Direct Publishing, 2013 – p. 211–234.
9. Relesing Muse's Arrow to the World; brief autobiography of Chtn Gang // Электр. ресурс: [http // www.musicweb-international.com / SandH / 2005 / Jan-Jun05 / singapore0203.htm](http://www.musicweb-international.com/SandH/2005/Jan-Jun05/singapore0203.htm)
10. Sachs C. Historia instrumentow muzycznych / Curt Sachs; tłumaczyl S. Olendzki. – Warszawa: PWM, 1975. – 556 s.
11. Sachs Curt. Muzyka w swiecie starozytnym / Curt Sachs. – Warszawa: PWM, 1988. – 374 s.
12. Портал ЮНЕСКО. – Электронный ресурс [http // portal.UNESCO.org / culture/en/ev.phpURL\\_ID=2226&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION =201.html](http://portal.UNESCO.org/culture/en/ev.phpURL_ID=2226&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) Jump up^UNESCO Item7

*Ли Янь Лун. Претворение китайских национальных тенденций в Концерте для скрипки с оркестром «Butterfly Lovers» Чень Гана и Цанг Хао. В статье рассматривается один из ярчайших образцов скрипичной музыки Китая – Концерт для скрипки с оркестром "Butterfly Lovers" Чэнь Гана и Цанг Хао в контексте претворения национальных китайских и мировых европейских тенденций. Определяются пропорции этих соотношений на разных параметрах музыкального произведения. Последовательно-сюжетное воплощение программного содержания древнекитайской легенды о трагической судьбе влюбленных выделяет данное произведение в целом в жанре скрипичного концерта в мировом разрезе, а гармоничное сочетание особенностей национального музыкального языка и закономерностей европейских традиций позволило создать своеобразный, популярный в мировой исполнительской практике XX в. скрипичный концерт.*

**Ключевые слова:** китайская скрипичная музыка XX века, скрипичный концерт, соотношения китайских национальных и европейских традиций.

**Li Yang Long. Transformation of Chinese National and European Trends in "The Butterfly Lovers" Violin Concerto by Chen Gang and He Zhanhao.** At the intersection of global cultural processes there have long been observed the phenomena of interaction, crossing and mutual environment of the worldwide and national dimensions that became the most pronounced in music. Violin music of China, having fruitful traditions of authentic string performance and folk and professional creative work for a large group of diverse instruments of this type, began to develop rapidly only in the twentieth century due to historical circumstances, demonstrating striking achievements both in performance and in the plane of composer's creative work. The first and so far the only, "The Butterfly Lovers" Violin Concerto can justly be regarded as one of the most striking examples of Chinese violin music, which won a well- deserved fame throughout the world, entering the repertoire of many violinists.

Ancient Chinese legend of the Tang Dynasty (7<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> cent.) about the two lovers (also known as the Chinese "Romeo and Juliet"), who could not be together due to certain circumstances and only death and transformation of lovers in butterflies united two loving hearts forever formed the basis of the Violin Concerto. UNESCO Foundation lists this legend as folk art heritage of China. It became one of the most popular in China, finding its reflection in many works of art. Its interpretation by famous Shaolin drama, one of the highest achievements of Chinese culture, is one of the most poetic interpretations of the story; probably the legend has obtained its highly artistic status thanks to these musical and theatrical performances.

Thus, not only vivid elements of literary and plot program prevail in this composition, but other analogies too, including links with Shaolin opera. The emergence of a "plot" Violin Concerto is hardly a typical phenomenon in the world violin literature, but it is symbolic for Chinese culture, because the work comes with its sources not only from the plane of the ancient poetic folk art, but tends to transform this story by the national musical theater, which sound world was a kind of retransmitter of the national musical traditions of China. The harmonious combination of the traditional Chinese music with the achievements of the world culture became a fruitful base, a synthesis, which made it possible to obtain such a high rating by this violin concerto. The work is written for a classical European symphony orchestra; however, it clearly demonstrates the national character of Chinese music. Extensive authors' use of traditional modes (especially pentatonic), many Chinese melodies, tunes, intonations, characteristic rhythmic turns affects the type of melodic and intonation spheres, chords, rhythm, creating specific expressive complex. Part of

*solo violin reveals some technical and performing techniques, characteristic of string folk instruments. Thus concerto gets "Chinese" coloring, although the authors fully use tonal harmonic correlation, formative principles (the concerto is in one movement, written in extended sonata form), means of orchestral and solo instrumental writing, etc.*

*The composition is generally defined as sonata form with an Introduction and Coda, however, nearly plot program line of development stipulates for (while maintaining the fixed signs of sonata - G.P., P.P., arch-shaped Introduction and Coda, triadic structure of sonata allegro, etc.) not only appearance of the principles of prevailing development, but also for some dramaturgic and compositional sections corresponding to the storyline of the legend. Introduction symbolizes metaphoric and symbolic image of butterflies, delicately revealed with impressionistic and colorful means, lyrical themes are demonstrated here as well; in energetic Exposition a play-competition during training of lovers at the school of martial arts is described; multistage Development gradually reveals the stages of the drama development: separation, meeting, blossoming love, blow of tragic circumstances; Reprise summarizes final parting, passing into a tragic Coda that describes a picture of death of the two lovers, whose souls are transformed into butterflies, throwing a symbolic arch over to the beginning of the composition.*

*The concerto originality becomes apparent in the effort to create a certain symbiosis of Chinese tradition and world musical achievements. The concerto was written in 1959, but attained popularity only in the late 1970s, when China loosened its restrictions after the Cultural Revolution. This work was one of the first emerging elements of new thinking that went beyond narrow' totalitarian, generally accepted and permitted one. It is not accidental that the feelings of freedom, openness to the world run through the whole concerto; it is symptomatic that it became one of the brightest "musical business cards" of China. The concerto sounds in many concert halls around worldwide, both in its classical version and in numerous interpretations for different instruments and groups (for example, for the Orchestra of Chinese Folk Instruments with solo violin or for Chinese folk instruments Erhu, Pipa and Liuqin), proving outstanding artistic value of the work, showing fruitful outcome of harmonious synthesis of global, European and national traditions.*

**Keywords:** *the Chinese violin music of the 20<sup>th</sup> century, the violin concerto, the ratio of Chinese national and European traditions.*