

УДК 785.1:780.641.2.082.4].071.1(510)Авшаломов(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-24>

Чжуцзюнь КУН,
orcid.org/0000-0002-0288-4781
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *timchpolsk@gmail.com*

ІННОВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ААРОНА АВШАЛОМОВА (НА МАТЕРІАЛІ АНАЛІЗУ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФЛЕЙТИ З ОРКЕСТРОМ)

Статтю присвячено проблемам мистецького світогляду та авторського стилю видатного китайсько-американського композитора ХХ століття Аарона Авшаломова (1894–1965), розглянутим на матеріалі аналізу його Концерту для флейти з оркестром. Підкреслюється історична роль митця як основоположника жанрів опери, симфонії, балету в музичному мистецтві Китаю, а також одного з фундаторів жанру китайського інструментального концерту. Акцентується концептуальне значення ідеї органічного поєднання музичних традицій Сходу та Заходу в творчій діяльності композитора.

Актуальність даного дослідження зумовлена масштабністю і художньою вагомістю мистецького доробку композитора, зокрема у жанрі інструментального концерту, інноваційністю його авторського стилю та існуючою потребою їх наукового осягнення. Метою статті є визначення інноваційних рис композиторського стилю Аарона Авшаломова на основі аналізу Концерту для флейти з оркестром. Методологічна база дослідження включає історичний підхід, системний та біографічний методи, методи жанрово-стильового, структурно-композиційного, інтонаційно-тематичного, ладогармонічного, фактурного, а також виконавсько-технологічного аналізу.

У статті здійснено детальний музикознавчий аналіз Концерту для флейти з оркестром Аарона Авшаломова. Визначено особливості композиції та музичної мови цього твору. Обґрунтовано інноваційність музичного мислення й авторського стилю композитора та визначено його загальні риси. Розкрито специфіку музичної форми і композиції Концерту для флейти з оркестром та особливості його тематизму і мелодики. Підкреслено новаторський характер трактування композитором ладогармонічної сфери. Визначено метроритмічні ознаки музики Концерту. Охарактеризовано поліпластовість фактури і темброву колористичність оркестровки твору.

У висновках сформульовано узагальнені результати дослідження.

Ключові слова: Аарон Авшаломов, музичне мистецтво, композитор, стиль, китайська музика, європейська музична традиція, жанр концерту.

ZhuJun KONG,
orcid.org/0000-0002-0288-4781
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *timchpolsk@gmail.com*

INNOVATIVE FEATURES OF THE COMPOSING STYLE OF AARON AVSHALOMOV (BASED ON THE ANALYSIS OF THE CONCERT FOR FLUTE WITH ORCHESTRA)

The article is devoted to the problems of the artistic worldview and author's style of the outstanding Chinese-American composer of the 20th century Aaron Avshalomov (1894–1965), considered on the basis of the analysis of his Concerto for Flute and Orchestra. The historical role of the artist as the founder of the genres of opera, symphony, ballet in the musical art of China, as well as one of the founders of the genre of the Chinese instrumental concert, is emphasized. The conceptual importance of the idea of an organic combination of musical traditions of the East and the West in the creative activity of the composer is emphasized.

The relevance of this study is determined by the scale and artistic importance of the composer's artistic output, in particular in the genre of the instrumental concerto, the innovativeness of his author's style and the existing need for their scientific understanding. The purpose of the article is to determine the innovative features of Aaron Avshalomov's compositional style based on the analysis of the Concerto for Flute and Orchestra. The methodological basis of the research includes a historical approach, systemic and biographical methods, methods of genre-stylistic, structural-compositional, intonation-thematic, harmonic, textural, and performance-technological analysis.

The article provides a detailed musicological analysis of Aharon Avshalomov's Concerto for Flute and Orchestra. The peculiarities of the composition and musical language of this work are determined. The innovativeness of the composer's musical thinking and author's style is substantiated, and its general features are determined. The specifics of the musical form and composition of the Concerto for flute with orchestra and the peculiarities of its thematysm and melodics are revealed. The innovative nature of the composer's interpretation of the harmonic sphere is emphasized. The metrorhythmic features of the music of the Concert have been determined. The multi-layered texture and timbre coloristic of the orchestration of the work are characterized.

The conclusions summarize the research results.

Key words: Aaron Avshalomov, musical art, composer, style, Chinese music, European musical tradition, concert genre.

Постановка проблеми. Яскрава творча постать Аарона Авшаломова (1894–1965) та його багатожанрова композиторська спадщина вже упродовж багатьох десятиріч пригортає до себе увагу в світовому культурному просторі. Особливо шанованими є «ім'я Аарона Авшаломова та його творча спадщина <...> в сучасному Китаї» (Кун Чжуцзюнь, 2023: 342). Останнім часом творчість цього видатного музиканта стає справжньою візитівкою китайської музики ХХ ст. «Сама творча постать цього митця та його художня спадщина фактично уособлюють в собі ідею плідного діалогу культур Сходу та Заходу» (Кун Чжуцзюнь, 2022: 359). Найвідоміші китайські артисти й творчі колективи починають репрезентацію досягнень національного музичного мистецтва в Європі та Америці з виконання саме творів Аарона Авшаломова. «Музика композитора сприймається як національний здобуток, а також як символ вдалого синтезу східної та західної культурних традицій» (Кун Чжуцзюнь, 2023: 342). Творчі здобутки видатного митця стають все більш відомими в усьому сучасному світі, набуваючи з кожним роком нового поширення. Все це зумовлює необхідність наукового осмислення його мистецьких досягнень.

Аналіз основних досліджень. Характеризуючи рівень дослідженості проблематики, пов'язаної з творчою особистістю Аарона Авшаломова та його мистецькою спадщиною, ми раніше вже підкреслювали, що «життєтворчість А. Авшаломова загалом знайшла певне висвітлення в світовій музичній науці, втім спеціальному розкриттю історичної ролі митця та аналізу його творчої спадщини присвячено ще небагато праць» (Польська, Кун Чжуцзюнь, 2021: 119). Серед існуючих наукових розвідок, в центрі яких стоїть композиторська постать і творчість Аарона Авшаломова, найбільшу кількість складають праці біографічного характеру. Серед них слід зазначити наукові публікації американських вчених Девіда Стеблера (*David Stabler*) (Stabler, 2001) та Джона Вінзенберга (*John Winzenburg*) (Winzenburg, 2012), присвячених висвітленню

творчої особистості Аарона Авшаломова та його життєвого та творчого шляху.

Одним з найзначніших джерел відомостей про мистецьку діяльність та композиторську спадщину Аарона Авшаломова є книга «Avshalomovs' Winding Way» сина митця, відомого американського композитора та диригента Джейкоба Авшаломова (*Jacob Avshalomov*) (Avshalomov, 2001), присвячена висвітленню життя та творчості його батька.

В українському музикознавстві дослідницький інтерес до композиторської постаті Аарона Авшаломова лише починає формуватися. Серед публікацій, присвячених цій проблематиці, значна частина належить авторці цієї статті (Кун Чжуцзюнь, 2021; Кун Чжуцзюнь, 2022; Кун Чжуцзюнь, 2023-1; Кун Чжуцзюнь, 2023-2; Польська І. І., Кун Чжуцзюнь, 2021). Зазначимо, що дана стаття є першим в українській музикології дослідженням, присвяченим аналізу Концерту для флейти з оркестром А. Авшаломова.

Мета статті – визначити інноваційні риси композиторського стилю Аарона Авшаломова на основі аналізу Концерту для флейти з оркестром.

Виклад основного матеріалу. Аарон Авшаломов відомий світові як засновник багатьох нових жанрів китайської музики ХХ ст. – опери, симфонії, балету тощо. Композитор створив свій неповторний стиль та музичну мову на основі органічного об'єднання музичних традицій східної та західної культур. Як раніше зазначалося авторкою статті, «саме у його творчості уперше було відтворено органічний синтез багатовікових традицій китайської національної музики з жанровими, композиційними та мовно-фактурними здобутками європейського музичного мистецтва» (Кун Чжуцзюнь, 2023: 153).

Народившись 1894 року, він прожив дивовижне життя, подорожуючи різними країнами і культурами. Творчість Авшаломова бере початок з його мультикультурного походження. Його батько був євреєм, а мати – китайкою. Ця унікальна спадщина сильно вплинула на творчу діяльність митця, що є зразком інтеграції європейських та китайських музичних традицій.

Як слушно зазначає Девід Стеблер, Авшаломов «навчався музиці в Китаї, а потім переїхав до Сполучених Штатів, де продовжив розвивати свій музичний стиль» (Stabler, 2001). Музика Авшаломова являє собою творчу переосмислення і природне поєднання східних мелодій, ладів, ритмів, інструментальних тембрів із західними принципами композиційно-драматургічного та інтонаційно-тематичного розвитку, музичними формами, фактурним викладом та інноваційними оркестровими техніками. Для його творів характерне яскраве, майже екзотичне оркестрування і складна гармонічна мова. За виразом Джона Вінценберга, композитор «Протягом свого творчого шляху <...> створював оркестрові твори, камерну музику, опери та вокальні твори. До найвідоміших і найвишукваніших належать: опери “Куан Ін” і “Велика стіна”, балет “Душа Ціна”, симфонічна поема “Алеї Пекіна”, концерти для скрипки та флейти» (Winzenburg, 2012). Усі ці твори відображали глибоку повагу до різних культур і прагнення композитора поєднати музичні традиції Сходу й Заходу, створивши на їхній основі неповторний творчий стиль.

Одним з творів, які є квінтесенцією новаторських рис авторського стилю композитора, є Концерт для флейти з оркестром, написаний у 1948 р. Композиція цього твору має багато цікавих особливостей. На перший погляд, Концерт представляє собою традиційний тричастинний цикл, але ампула цих частин та їх форма вже вирізняються від класичного варіанту. Всі частини твору написані у контрастно-складовій формі, що є активно вживаною у музиці ХХ ст., при цьому ознаки тричастинності зберігаються.

Перша частина (Andante) представляє собою яскраву презентацію декількох танцювальних мелодій, що змінюють одна одну, контрастуючи із ліричним епізодом у центрі. Відкривається частина невеличким двотактовим вступом, що відтворюється оркестром в унісон. Ладову основу вступу складає суміщення китайської пентатоніки (мінорна пентатоніка e-g-a-h-d) та елементів фрігійського ладу з низьким другим ступенем. Ладову ж основу тематичного матеріалу партії флейти складає цілотоновий лад (ges-as-b-c-d-e). Мелодія соліста являє собою хвилеподібні пасажі з широким використанням трелей, що створює асоціацію з щебетом пташок та перелітанням їх з гілки на гілку.

Зміна темпу та оркестровки визначає початок нового розділу форми (т. 12). Тут оркестровка збагачується появою мідних духових інструментів. У партіях валторн, тромбонів і туби звучить

мелодична поспівка, також заснована у ладовому аспекті на мінорній пентатоніці (h-d-e-fis-a). Ритмічний малюнок теми насичений синкопованими та пунктирними ритмами. Найяскравішою ознакою цього епізоду є метр. Автор постійно використовує перемінний розмір (3/4, 4/4), причому його зміни відбуваються з однаковою періодичністю. Здається, що композитор хоче підкреслити несиметричність будови, ніби об'єднуючи ці два розміри в єдиний (7/4).

Наступний розділ форми ознаменований новою зміною ладової основи: тепер це мінорна пентатоніка від cis (cis-e-fis-g-h). Фактурно цей епізод будується на чергуванні сольних та оркестрових реплік, що є проявом загалом притаманної концертному жанру ідеї змагальності. Тематичний матеріал звучить спочатку у перекличках, а згодом – у контрапунктичному співставленні партії солюючої флейти з гобоєм, далі з кларнетом, а також із струнною групою

Середній розділ першої частини Концерту подано за принципом контрасту, він відрізняється характером та оркестровкою. Ладову основу складають мажорна пентатоніка та лідійський лад. Поряд із продовженням «концертного» перегукування солюючої флейти з іншими інструментами, оркестровка збагачується також звучанням різноманітних ударних інструментів (металофон, ксилофон, трикутник, тарілки, литаври). Основний музичний матеріал цього розділу підлягає надалі активному мотивному розвитку. Виокремлені тематичні мотиви з'являються в партіях різних інструментів, створюючи легку, ніби наскрізь просякнуту тематизмом, музичну тканину.

Реприза повертає попередній образ, створюючи змістовно-тематичну арку, що цементуючі музичну форму.

Наприкінці першої частини композитор традиційно для концертного жанру розміщує сольну каденцію, позначаючи її *Cadenza ad libitum*. Зауважимо, що позначення *ad libitum* стосується тут насамперед темпових і метричних аспектів. Соліст може вільно трактувати темп, постійно то прискорюючи, то уповільнюючи його, що є яскравим втіленням імпровізаційності, іманентно властивої жанру каденції, та надає музичному матеріалу відчуття надзвичайно вільного руху. Також незвичним є відсутність розподілу музичного матеріалу на такти та тактового розміру. Вся каденція ніби написана одним тактом (246) (втім, візуально та аудіально умовний тактовий розподіл все ж певною мірою присутній). В цілому мелодичний рух каденції можна визначити як хвилеподібний: довгі висхідні пасажі змінюються низ-

хідними, або група висхідних стрибків на широкі інтервали (квінта, септима, октава, квінтдецима) змінюється довгим низхідним пасажем. Кожен з таких пасажів стає певною умовною одиницею метричного виміру. В ладовому відношенні каденція являє собою квінтесенцією багатоманітних ладових структур концерту. Серед використаних у каденції ладів та звукорядів зазначимо цілотонову гаму (ges-as-b-c-d-e), елементи хроматичного звукоряду та їх поєднання з пентатонічними ознаками (пропуск 2х ступенів), частини хроматичних звукорядів у тритоновому діапазоні та ін.

Метричне групування тривалостей по долях також є специфічним та інноваційним. Композитор широко використовує різноманітні групування шістнадцятих нот: тріолі, секстолі, а також більш складні групи, що об'єднують в собі вісім, десять, шістнадцять, вісімнадцять та двадцять дві шістнадцятих.

Завершується перша частина традиційно енергійною кодою, побудованою на мажорній пентатоніці. Оркестровка коди підсилена мідними духовими, колористичні ефекти створюють металофон та трикутник.

Друга частина Концерту (*Andante*), присвячена, згідно авторській ремарці, Іді Ровермен, є, безсумнівно, лірико-пасторальним та колористичним центром усього циклу. Попри доволі вільну композиційну будову, ця частина наділена чіткими ознаками тричастинності. Перший її розділ складають дві теми, імпрровізаційні за своїм характером та контрастні за ладом (мажорна та мінорна пентатоніка). У середині другої частини відбувається мотивний розвиток основних інтонаційно-мелодичних зворотів обох тем, їх фактурне та темброве перевтілення. Після невеличкої сольної каденції репризний розділ повертає першу пасторальну тему.

Будова мелодичної лінії першої теми є доволі класичною. Мелодія кантиленного характеру розподіляється на чотири фрази, з кожною з яких діапазон мелодії розширюється. Кульмінаційною є третя фраза, після якої четверта спадає вниз. Слід зазначити, що увесь цей музичний матеріал заснований на єдиному ладо-гармонічному комплексі, а саме: і мелодія теми у соліста, і гармонія, розміщена в оркестровій фактурі, побудовані на основі мажорної пентатоніки (d-e-fis-a-h). Гармонічні вертикалі, що утворюються на сильних долях тактів, є вертикалізованою мажорною пентатонікою. Саме такий прийом дає можливість досягти неймовірної однорідності звучання.

Третя частина (*Allegretto*), присвячена Бернардин Фріц (ремарка автора), написана, також як і

попередні частини, у контрастно-зіставній формі. Перший розділ частини має, як і має бути у фіналі концерту, танцювальний характер, що ґрунтується на жанровій основі польки (про що свідчить зокрема фактура «бас-акорд»). Основу гармонії та мелодичної лінії складає лідійський лад від «до». Темі соліста, за жанровою традицією концерту, передують її проведення в оркестрі. Тема енергійна, має чітке ділення на фрази, а також багато мелізмів. Все це надає їй риси саме сільського танцю.

Друга тема третьої частини концерту є зовсім іншою: вона повністю хроматизована, ніби блукаюча по різних ладових структурах у пошуках опори. Заключне *Presto* повертає головний енергійний образ фіналу.

Проведений аналіз Концерту для флейти з оркестром Аарона Авшаломова дозволяє визначити основні особливості композиції та музичної мови цього твору, а також узагальнити на їх основі інноваційні риси музичного мислення та авторського стилю композитора. Так., яскравим та неповторним характером вирізняється мелодика концерту. Вільні за метроритмічною будовою фрази ніби набувають імпрровізаційного характеру. Складною та новаторською є сама техніка гри на флейті в цьому творі. Артикуляційні прийоми, ефекти дихання, різноманітні технічні складнощі суттєво розширюють технічні та звукові можливості інструмента. У концерті часто зустрічаються складні пасажі у дуже швидкому темпі. Ці ділянки сольної партії вимагають гарної координації між руками флейтиста, швидкості гри, точності виконання і чіткості фразування.

Також композитор використовує широкий діапазон динамічних можливостей флейти, який включає в себе гру від *piano* до *forte*, а також різні відтінки та експресивні виразні засоби для передачі емоцій і настрою музики.

Надважливим для якісного виконання концерту є дотримання деяких особливостей фразування та час від часу дуже складної фразові побудови: Авшаломов часто використовує незвичні або складні фразові структури, що вимагають від виконавця точності та інтерпретаційної гнучкості.

Як і багато композиторів ХХ століття, А. Авшаломов використовує різні ігрові прийоми та звукові ефекти на флейті (трелі, тремоло, форшлаги, стаккато, легато тощо), щоб надати музиці особливої виразності.

Музика Концерту може становити технічні складнощі, пов'язані з тривалістю фраз, контролем дихання і створенням плавних переходів між нотами. Важливим аспектом виконання твору є

здатність флейтиста передати емоційну глибину та інтенсивність, закладену в його творах.

Загалом виконання сольної партії флейти в даному Концерті вимагає від флейтиста глибокої емоційності та високого рівня технічної майстерності.

До новаторських рис музичного мислення Аарона Авшаломова, що знайшли своє втілення у флейтовому концерті, належить зокрема трактування ладогармонічної сфери. По-перше, відмітимо, що вивчаючи китайську музику, Авшаломов довгий час був занурений у світ її традиційних образів та інтонацій. Тому в його музиці широкого використання набули китайські народні лади на чолі з пентатонікою, а також її різноманітні модифікації. Авшаломов уміло використовував лади для передачі емоцій і настроїв. Наприклад, мажорна пентатоніка та лідійський лад слугують для створення настрою радості, мінорна пентатоніка – для створення атмосфери світлого суму, а хроматизовані звукоряди слугують здебільшого для передачі тривожних настроїв.

Іншою стороною ладового забарвлення Флейтового концерту Авшаломова стає модальність. Композитор використовує різні модальні лади: дорійський, фрігійський, лідійський або міксолідійський, які є важливими елементами західної музичної традиції та у поєднанні з китайськими ладовими структурами надають музиці Концерту особливого характеру й емоційного забарвлення.

Також підкреслимо використання композитором хроматизованих звукорядів, які можуть з'являтися у різних частинах оркестрової фактури.

Однією з магістральних рис музичного мислення та авторського стилю Аарона Авшаломова, що присутні у всіх його творах, є синтез східних і західних музичних елементів. Митець не тільки використовував у своїй музиці східні мелодичні інтонації та лади, а й змішував їх з характерними для західного мистецтва гармоніями і музичними структурами, що надало його композиціям унікального характеру і гармонічного багатства. Так, Авшаломов як *західний* композитор широко використовував звичайні мажорні та мінорні акорди, акорди з доданими чи замінними тонами, септакорди та ін.. Водночас як *східний* музикант він намагався створити гармонічну вертикаль спільну з ладовим колоритом, використовуючи просту вертикалізацію звукоряду. Тобто А. Авшаломов створював п'ятизвучні акорди з мажорної та мінорної пентатонік, або семизвучні акордові масиви на основі модальних ладів.

З точки зору метроритмічної організації, музика Авшаломова також є унікальною. Він

експериментував з поліритмією та поліметрією, впроваджуючи в музику різні ритмічні фігури та метричні основи, які існувати незалежно одна від одної в оркестровій фактурі. Це створювало складні й перехресні ритми та різноманітні фактурні шари. Однією з новаторських творчих рис митця є використання нестандартних метричних групувань (тріолі, квінтолі, секстолі, октолі, а також групування по 10, 12, 16, 18 та 22 нот). Саме такі нестандартні групування тривалостей сприяли створенню відчуття імпровізаційності мелодій Авшаломова. До речі, критики доволі часто звинувачували композитора у відсутності гострих контрастів між темами. Після проведеного аналізу стало зрозуміло, що контрастність припадає на долю ритміки, це давало композитору змогу створювати безліч варіацій та емоційних нюансів через ритмічні зміни.

Однією з найбільш яскравих серед широкого спектру технік та прийомів, використаних Авшаломовим у Флейтовому концерті, є особливість фактури та оркестровка. Його оркестрова фактура відрізняється многослойністю та текстурністю. Композитор намагається створювати об'ємні, багатомірні звукові пейзажі, використовуючи зміну оркестрових груп, тембрів та технік. Він ніби знаходить нові звукові співвідношення інструментів. Надає слухачу можливість оцінити флейту в парі з гобоєм, кларнетом, струнними. Знаходить ідеальне звучання та баланс для використання мідних духових інструментів. Фактура концерту повністю відповідає його жанру. Постійні діалоги чи контрапункти між інструментами створюють ефект ажурного малюнку та відтворюють дух змагання, необхідний концертному жанру. Відмітимо, що у Флейтовому концерті композитор використав парний склад оркестру та, незважаючи на велику кількість оркестрових інструментів, зміг добитися ідеального звукового балансу між солістом та оркестровим масивом. Рівень складності підсилювався широким використанням мідних духових, органічно «вбудованих» у загальну оркестрову фактуру. Також оркестрова партитура концерту містить такі інструменти, як трикутник, ксилофон, металофон тощо, які найширше використовуються у другій частині твору та у кінці фіналу.

Висновки. Флейтовий концерт Аарона Авшаломова вирізняється низкою стильових рис, які роблять його унікальним та характерним твором:

Синтез західних (європейських) та східних (китайських) музичних традицій, який загалом притаманний творчості композитора.

Вдале поєднання класико-романтичних традицій з новаторськими ідеями сучасного для ком-

позитора музичного мистецтва ХХ ст. (зокрема у сфері гармонії, ритміки та оркестровки).

Експерименти зі звуком та оркестровкою. Однією з ключових рис творчості митця є експериментування з оркестровкою та звуковими текстурами. Прагнучи створити унікальні звукові пейзажі, Авшаломов використовував різні інструменти, тембри й техніки для досягнення бажаного звучання.

Емоційна глибина та експресія. Музика Авшаломова має надзвичайну виразність та емоційну глибину. Композитор прагнув до передачі

широкого спектра почуттів і настроїв через свої незвичні мелодичні лінії, барвисті гармонії та складну поліпластову фактуру.

Підсумовуючи зазначимо, що вищезазначені риси творчості Авшаломова, виявлені у Флейтовому концерті, відображають його творчу індивідуальність і специфіку музичного мислення. В його творчості органічно поєднуються вагомими для нього культурні й музичні традиції як Заходу, так і Сходу, пронизуючи всі рівні музичного твору та створюючи неповторний та інноваційний новаторський авторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кун Чжуцзюнь. Жанр інструментального концерту в творчості Аарона Авшаломова. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (22–23 листопада 2023 р.). Харків : ХДАК, 2023. С. 153–154.
2. Кун Чжуцзюнь. Музика А. Авшаломова відкриває музичний фестиваль «Китай зараз» у Нью-Йорку: діалог Сходу та Заходу. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (17–18 листопада 2022 р.). Харків : ХДАК, 2022. С. 358–359.
3. Кун Чжуцзюнь. Музика Аарона Авшаломова як символ культурної взаємодії Сходу та Заходу: європейські концерти Шанхайського симфонічного оркестру. Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. : матеріали міжнар. наук. конф., 20–21 квітня. 2023 р. Харків : ХДАК, 2023. С. 341–343.
4. Кун Чжуцзюнь. Оперна творчість Аарона Авшаломова. Музичне мистецтво і культура : науковий вісник / Одеська нац. муз. акад. імені А. В. Нежданової. Вип. 33. Кн. 1. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 109–120.
5. Польська І. І., Кун Чжуцзюнь. Творча діяльність Аарона Авшаломова в контексті розвитку музичного мистецтва Китаю ХХ століття. Китайська цивілізація : традиції та сучасність: матеріали міжнар. наук. конф, 24 листопада 2021 р. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 118–121.
6. Avshalomov Jacob (2001). Avshalomovs' Winding Way : Composers out of China – A Chronicle. Philadelphia, Pennsylvania. N. P.: Xlibris. 600 pp.
7. Stabler David. Avshalomov, Aaron. Grove Music Online. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000050665>
8. Winzenburg John. Aaron Avshalomov and new Chinese music in Shanghai, 1931-1947. Twentieth-Century China 37(1). 2012. URL: https://www.researchgate.net/publication/272310245_Aaron_Avshalomov_and_new_Chinese_music_in_Shanghai_1931-1947

REFERENCES

1. Kong ZhuJun (2023). *Zhanr instrumental'noho kontsertu v tvorhosti Aarona Avshalomova* [Genre of instrumental concert in the works of Aaron Avshalomov]. *Kul'turolohiya ta sotsial'ni komunikatsiyi: innovatsiyini stratehiyi rozvytku*. Kharkiv. Pp. 153–154. [in Ukrainian].
2. Kong ZhuJun (2022). *Muzyka A. Avshalomova vidkryvaye muzychnyy festyval' "Kytay zaraz" u N'yu-Yorku: dialoh Shkhodu ta Zakhodu* [A. Avshalomov's music opens the "China Now" music festival in New York: a dialogue between East and West]. *Kul'turolohiya ta sotsial'ni komunikatsiyi: innovatsiyini stratehiyi rozvytku*. Kharkiv. Pp. 358–359. [in Ukrainian].
3. Kong ZhuJun (2023). *Muzyka Aarona Avshalomova yak symbol kul'turnoyi vzayemodiyi Shkhodu ta Zakhodu: yevropeys'ki kontserty Shankhays'koho symfonichnoho orkestru* [Aaron Avshalomov's music as a symbol of cultural interaction between East and West: European concerts of the Shanghai Symphony Orchestra]. *Kul'tura ta informatsiyne suspil'stvo XXI st.* Kharkiv. Pp. 341–343 [in Ukrainian].
4. Kong ZhuJun (2021). *Operna tvorchist' Aarona Avshalomova* [Opera creativity of Aharon Avshalomov]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura* [Musical art and culture. Vyp. 33. Kn. 1. Odesa. Pp. 109–120. [in Ukrainian].
5. Polska I. I., Kong ZhuJun (2021). *Tvorcha diyal'nist' Aarona Avshalomova v konteksti rozvytku muzychnoho mystetstva Kytayu XX stolittya* [Aaron Avshalomov's creative activity in the context of the development of Chinese musical art of the 20th century]. *Kytays'ka tsyvilizatsiya : tradytsiyi ta suchasnist' Kyiv*. Pp. 118–121. [in Ukrainian].
6. Avshalomov Jacob (2001). *Avshalomovs' Winding Way : Composers out of China – A Chronicle*. Philadelphia, Pennsylvania. N. P.: Xlibris. 600 pp.
7. Stabler David (2001). *Avshalomov, Aaron*. Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000050665>
8. Winzenburg John (2012). *Aaron Avshalomov and new Chinese music in Shanghai, 1931-1947*. *Twentieth-Century China* 37(1). URL: https://www.researchgate.net/publication/272310245_Aaron_Avshalomov_and_new_Chinese_music_in_Shanghai_1931-1947