Jiang Weishan
Post-graduate student
Institute of Music, Theatre, and Choreography
The Herzen State Pedagogical University of Russia
e-mail: jiangwei-736437858@qq.com
St. Petersburg, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-4-153-162

STYLE IN THE WORK OF CONTEMPORARY CHINESE COMPOSERS

Summary: The primary focus of the article is to examine the leading forms of stylistic synthesis in the works of Chinese composers of the second half of the 20th – first quarter of the 21st centuries, using the flute performance repertoire as an example. The goal of the work is to comprehend the dominant trends in modern composing in the East Asian region by considering the functions of the national style in the works of modern Chinese composers. For this purpose, a comprehensive, hermeneutic, comparative approach and the method of musicological analysis are used. As a result of the study, the leading forms of stylistic synthesis used in the works of Wu Cheng-Yu, Guo Wenjing, Zhu Shirui, Zhang Chuan Hao, Zhou Long, Yang Qing, Shuwen Zhang, Zhou Tian, and Ma Yong were established. Among them, the following seem to be the most relevant: preservation of musical intonation of recognisable national tunes as a leading technique for embodying a national image in music; inclusion of various Chinese flutes (the xiao, the paixiao, the di, and others) in different ensembles with Western European instruments as well as one of the timbres of the Western European symphony orchestra; unification of characteristic features of academic, national, and modern styles through the synthesis of anhemitonic scale and atonality, multimedia technologies, instrumental theatre with classical form, artistic method of admiring the object, and the technique of combining various allusions as a method by which the work's musical material is formed. The named diffusion forms correspond to the updated content of modern musical compositions by Chinese musicians. They master images of virtual universes and unique earthly landscapes, acoustic properties of silence, and unusual forms of dialogue between man and nature. Experiments with updated artistic themes and images, differentiation and mixing of various timbre, modal, and harmonic palettes in music offer a wealth of resources for contemporary musicians-performers looking to explore fresh approaches to interpretation. It is mostly represented by the interpretations of modern Chinese flutists — Chen Tingwei, Chen Sanqing, Chen Qiling. They blend national traditions with modernity — instrumental theatre and the use of multimedia technologies.

Keywords: Chinese national style, artistic method, composition techniques, traditional and modern, themes and images, performing activities, Chinese flute, Western European flute.

With the beginning of the Reform and Opening Up policy in 1978, Chinese musicians began to actively master Western European art and, in general, world culture, introducing its characteristic elements into their own education and civilisation. It is natural that modern trends of globalisation fundamentally pose the problem of preserving individual-specific and authentic features in musical and artistic culture. Accordingly, the development of the ability to navigate in various styles, knowledge of their leading characteristics, and the use of this knowledge by musicians in China and, more broadly, in world performing practice are currently an indicator of serious professional training and a pressing problem in the development of modern musical art and education in general.

In 1979, while reflecting on the development of contemporary composer creativity, Russian musicologist M. Aranovsky introduced the term "stylistic pluralism"[1]. He designated with it the abundance of stylistic stratifications inherent in the development of artistic culture of the 20th

1. Aranovsky, M. G. "Symphonic Searches. The Symphony Genre in Soviet Music of the 1960s–1975s". 1979. Research Essays. Leningrad: Sovetsky Kompozitor, p.154.

century. Studying style as a system of relations[2], E. Ruchevskaya considers two contradictory trends, expressed by the tendencies of stylistic plurality and the desire for convergence of styles, in the music of the 20th century. Observed by researchers at different levels of music creation, the diffusion of stylistic means characterises flute compositions of modern Chinese composers. Important features of the majority of their creative work are 1) not only their compositional talent but also their performances as flutists; 2) understanding the national style category and different techniques of working with it in their compositions.

The purpose of the article is to consider the functions of national style in the works of modern Chinese composers in order to understand the leading trends in contemporary composer creativity in the East Asian region.

Traditions of recreating the signs of national style as a marker of another artistic culture were presented in the work of many composers. These include the works *Three Japanese Lyrics* for soprano and chamber orchestra and *Four Russian Songs for Mezzo-Soprano, Flute, Harp, and Guitar* by I. Stravinsky, M. Ravel's works *Chansons Madécasses* for soprano, flute, cello, and piano to words by E. Parny; H. Villa-Lobos's works *Bachianas Brasileiras No. 5* for voice (flute) and cello ensemble and P. Sarasate's "Gypsy Airs", "Scottish Melodies", "Melodía Rumana", "Russian Songs".

In most miniatures, national artistic images become the trigger that actualises the recreation of national style features in music. Thus, in the cycle *Japanese Lyrics,* the impetus for Stravinsky's imagination was provided by images of nature: 1. "White Flowers" — Akahito, 2. "Spring Has Come" — Masatsumi, 3. "What is White in the Distance?" — Tsaraiuki. In the cycle *Four Russian Songs…,* the basis was provided by images from Russian fairy tales: 1. "The Drake", 2. "A Russian Spiritual", 3. "Geese and Swans", 4. "Tilli-Bom". Many of the listed works, originally written for voice or violin, sound no less expressive in flute transcription. For the composer, his idea of the music of a particular people was most important in the interpretation of national style, while in the interpretation of the performer, their experience and auditory memory become significant. The latter allows the musician to reproduce "intonation complexes that have taken root in the music of a given nation … throughout the centuries-old history of development, securing … the most typical, indicative intonations as the 'core'"[3]. Thus, musical intonation and artistic image are often a generalised expression of national style in the music of the flute repertoire.

This is precisely what occurs in contemporary Chinese composers' compositions. A play by Chinese composer Huang Huwei, *The Bright Sun Shines over the Tian Shan*, is based on a recognisable motif of the Xinjiang folk melody. The general intonation basis of this motif unites the variation form development. The arrangement by Cindy Mao and Ma Baoling presents a popular Shandong lullaby, creating the national flavour of the play *Purple Bamboo Flute*.

Another form of stylistic synthesis is presented in the work of the famous Chinese flutist and composer, Wu Cheng-Yu. He specialised in studying modern and baroque flute at the Amsterdam Conservatory. In his work, he combines Western European flute and varieties of the national flute – the xiao, the paixiao, the di, and others. Now he is a guest soloist of several European and Asian ensembles of early music. At the same time, Wu Cheng-Yu participates in the performance of electronic music concerts and many festivals of contemporary music.

Wu Cheng-Yu is the creator of *Just Flute?*, a series of flute concerts. The purpose of this composition was to create a real performance using only one instrument — the flute. By means of different flutes, various stage and sound effects, the composer shows the acoustic evolution of the flute from ancient times to the present day. The first concert from *Just Flute?* project took place in Amsterdam in 2012 and gained wide recognition. Afterwards, concerts were held at the Van Gogh Museum in the Netherlands, in Shanghai, at the Taipei International Contemporary Music Festival[4].

In contemporary flute music, national style is frequently achieved by combining uncommon timbre combinations produced by various Chinese flute types with instruments from contemporary Western European symphony orchestras. Bamboo flute concertos, *The Melancholy to the Empty Mountain* and *Wildfire,* by Guo Wenjing are examples of such works. In *Twelve Questions* by Zhu Shirui, the Chinese flute is represented by six national varieties (xiao, paixiao, di, mendi, qudi, bangdi) capturing unique forms of dialogue in music.

A combination of academic and modern styles in works for flute is another form of stylistic synthesis. *Ten Jue Ju* by Wu Cheng-Yu is a modern musical project written for solo flute, combining traditional Chinese culture with Western classical music. The literal translation of the title of the work is "ten beautiful poems". Wu Cheng-Yu invited composers of different nationalities and cultures, including from Taiwan, Hong Kong, China, the Netherlands, and Italy, to create this musical poem. It blends modern music and ancient Chinese poetry of the Tang Dynasty. The work combines the sound of classical instruments and the use of multimedia technologies[5].

In Zhang Chuanhao's composition for flute, saxophone and voice, *Bridge to Faraway*, written in 2018, the classical three-part form includes contemporary means of expression. These are a free tempo (ad libitum), multiphonics, modern performance techniques: voice appears simultaneously with playing the melody on the flute, beating the instrument. The image of silence, mastered in the works of Western European composers of the 20th century, becomes relevant in the compositions "4'33" and "4'33 No. 2" by G. Cage, in the symphony "I Hear … Silence" by S. Gubaidulina, "Lux Aeterna" by A. Knaifel, the Silent Songs vocal cycle by V. Silvestrov, cadenzas in the Fourth Violin Concerto by A. Schnittke. The poetics of silence in Zhang Chuanhao's music is associated with the symbolic meaning of a bridge, which represents the connection between the real and the unreal, the otherworldly, in traditional Chinese culture.

"The Deep, Deep Sea" by Zhou Long[6] is created in a similar stylistic key. "To bridge the deep, deep sea" - thus ends the English translation of "The Hard Road" by Tang Dynasty Chinese poet Li Bai (701–762 CE). Zhou Long uses the poem's closing words as the title of the work that explores the evocative metaphor of a sea voyage under difficult circumstances while taking as its theme the hope that distance can be overcome. Zhou Long's "Deep, Deep Sea" is essentially a transcription of his earlier work "Green" (1984) for bamboo di flute and pipa (Chinese lute). The score also includes alto and piccolo flutes, timpani, harp, and strings. According to the composer[7], the acoustic processing of the sound material of "The Deep, Deep Sea" in the impressionistic style by Zhou Long, numerous motivic interactions between the flute parts and the ensemble, reveal a subtle, multifaceted world of relationships between man and nature.

The combination of academic, national, and modern styles is typical for the embodiment of unique natural landscapes, as, for example, in the composition "Desert" by Yang Qing. The traditional beginning is embodied by the melodies of Chinese folk songs using the traditional Yu mode. At the same time, folk melodies in augmented and diminished consonances and dissonances create an unusual sound entourage of the image of the desert in music.

National style in combination with modern musical means is used by Chinese composers of the early 21st century as an artistic method of describing objects of reality. Modal synthesis of atonality and anhemitonics (pentatonics) characterises a new aspect of stylistic diffusion in Shuwen Zhang's chamber ensemble, Jasmine Flower, for flute, two saxophones, and piano. The aesthetics of admiring an object as an artistic method is preserved in "Irises", a duet for flute and piano by Zhou Tian[8]. The impressionistic ligature of the texture, the phonism of the harmony mark the depiction of the image of flowers as a musical picture in the first part of "Irises". The scherzo quality emphasised by the motor movement in the flute part and its immersion in rich, expressive harmonies conveys the creator's ironic view in the second part of "Capriccio". The vocal arioso intonation of the flute, given in the rarefied texture of frozen consonant harmonies and then atonal sounds, is perceived as a certain standard image of the instrumental Arioso in the third part, miraculously preserved in modern times. The toccata vortex movement in the fourth part connects its thematics with the constructive searches in the reflection of modern machinery by composers of the early 20th century. Thus, in Zhou Tian's composition, sketches of the surrounding reality are united by various forms of movement: from impressionistic meditation in Part I, through the Baroque perpetuum mobile in Part II, a lyrical monologue-confession in Part III, and modelling the movement of modern machinery in Part IV. At the

2. Ruchevskaya, E. A. "Style as a System of Relations" // 2011. Works of Different Years. Articles. Notes. Memories. Vol. 1. St. Petersburg: Kompozitor, pp. 62-63 (57–66).
3. Kazantseva, L. P. *Fundamentals of the Theory of Musical Content*. 2001. Astrakhan: Fakel, Astrakhangazprom, p. 91.
4. Qin, Xin Xinghai. "Reflections after Comparison – Reflections on the State of Flute Teaching" // 2007. Journal of the Conservatory of Music, No. 1, p. 17.
5. Jin, Ya Wen. *Music Education Methodology. New Course in Primary School.* 2003. Beijing: Folk Music, p. 115.
6. Zhou Long. URL: https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/zhoulong/?cc=ru&lang=en& (date of access: 04.03.2025).
7. Ibid.
8. Zhou Tian. Personal page. URL: https://zhoutianmusic.com/about/ (date of access: 12.02.2023).

same time, the combination of various allusions as a compositional technique is aimed at the formation of the musical content of the work.

Another way to portray the national style is through instrumental theatre compositions. For example, Sunday Concert — Music for Tea, a solo concert for flute by Ma Yong. The flutist presents a collection of popular solo works by Chinese composers for flute, accompanied by commentary from the performer and specially selected audiovisual effects.

Spectacularity, virtuosity, and bright theatrical effects distinguish the performances of modern Chinese flutists: Chen Tingwei, Chen Sanqing, Chen Qiling. Chen Tingwei, one of the contemporary flute players, won the first prize at the 47th Budapest International Flute Competition in 2019. Recalling the course of the competition, Chen Tingwei said that just an hour before the start of the competition, it was possible to find mutual understanding with both the accompanist and the orchestra; however, mastering the competition repertoire, ranging from ancient music to modern pieces, was a serious challenge for its participants. In his competition repertoire, the musician included works by Chinese composers, in particular, Xu Songren's "Imagination Competition" and Zheng Libin's characteristic work, "You Command Jiafu". After receiving the award at the Budapest International Flute Competition, Chen Tingwei returned to Taiwan for the first time and devoted all his time to training musicians of the Taipei Philharmonic Youth Orchestra. Chen Tingwei has been a member of the orchestra since middle school and believes that "...the orchestra allowed us to gain necessary practical experience"[9]. Chen Tingwei is currently preparing to participate in the Geneva International Music Competition and the Kobe International Flute Competition in Japan, scheduled from August 26 to September 7, 2025.

Another famous flutist in China, Chen Sanqing, began his studies at the Zurich Conservatory in Switzerland and continued at the Geneva Conservatory. After returning to China, he has been working at the Beijing Symphony Orchestra and teaching at the China Conservatory and the Central Conservatory. He and his sister, Chen Qiling, organised the first Beijing International Flute Competition in 2006. Four such international competitions were held In 2018. They are very important for young musicians, since the younger generation can see new prospects in the performing arts development[10].

To summarise, we note the leading forms of stylistic synthesis that are relevant for the flute repertoire of modern Chinese composers of the second half of the 20th — first quarter of the 21st centuries:

– preservation of the musical intonation of recognisable national tunes as a leading technique for embodying a national image in music;

– inclusion of various Chinese flutes (the xiao, the paixiao, the di, and others) in different ensembles with Western European instruments and their use as one of the timbres of the Western European symphony orchestra;

– unification of characteristic features of academic, national, and modern styles through the synthesis of anhemitonics and atonality, multimedia technologies, instrumental theatre with classical form, artistic method of admiring the object, and the technique of combining various allusions as a method by which the work's musical material is formed.

The named forms of diffusion correspond to the updated content of modern musical compositions by Chinese musicians. They master the images of virtual universes and unique earthly landscapes, acoustic properties of silence and unusual forms of dialogue between man and nature. Experiments with updated artistic themes and images, differentiation and mixing of various timbre, modal, and harmonic palettes in music offer a wealth of resources for contemporary musicians-performers looking to explore fresh approaches to interpretation.

9. Zhu, Xiumin. "Research on Flute Education Development at the Shanghai Conservatory (1927–2007)". 2010. Shanghai: Shanghai Conservatory Publishing House, p. 112.

10. Ibid. P. 114.

REFERENCES

1. Aranovsky, M.G. 1979. "Symphonic Searches. The Symphony Genre in Soviet Music of the 1960s–1975s", *Issledovatelskie ocherki [Research Essays]*, Sovetsky Kompozitor, Leningrad, USSR.
2. Kazantseva, L.P. 2001. *Osnovy teorii muzykalnogo soderzhaniya [Fundamentals of the Theory of Musical Content]*, Fakel, Astrakhangazprom, Astrakhan, Russia.
3. Ruchevskaya, E.A. 2011. "Style as a System of Relations", *Raboty raznykh let. Stati. Zametki. Vospominaniya [Works of Different Years. Articles. Notes. Memories]*, Kompozitor, St. Petersburg, vol. 1, pp. 57–66.
4. Zhu, Xiumin. 2010. *Research on Flute Education Development at the Shanghai Conservatory (1927–2007)*, Shanghai Conservatory Publishing House, Shanghai, China.
5. Jin, Ya Wen. 2003. *Music Education Methodology. New Course in Primary School*, Folk Music, Beijing, China.
6. Qin, Xin Xinghai. 2007. "Reflections after Comparison – Reflections on the State of Flute Teaching", *Journal of the Conservatory of Music*, no. 1, pp. 12-17.
7. Oxford University Press, "Zhou Long", available at: https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/zhoulong/?cc=ru&lang=en& (Accessed 4 March 2025).
8. The official website of Zhou Tian, available at: https://zhoutianmusic.com/about/ (Accessed 12 February 2023).

Цзян Вэйшань
Аспирант Института музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического
университета имени А.И. Герцена
e-mail: jiangwei-736437858@qq.com
Санкт-Петербург, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-4-153-162

СТИЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация: Главным направлением статьи является исследование ведущих форм стилевого синтеза в творчестве китайских композиторов второй половины XX – первой четверти XXI века на примере флейтового исполнительского репертуара. Цель работы – рассмотреть функции национального стиля в произведениях современных китайских композиторов, чтобы понять ведущие тенденции современного композиторского творчества восточноазиатского региона. Для этого применяется комплексный, герменевтический, компаративный подходы, метод музыковедческого анализа. В результате исследования были установлены ведущие формы стилевого синтеза, применяемые в творчестве У Чжэнъю, Го Вэньцзина, Чжу Шижуя, Чжан Чуань Хао, Чжоу Луна, Ян Цина, Шуэн Чжана, Чжоу Тяня, Ма Йонга. Среди таковых наиболее актуальными видятся следующие: сохранение музыкальной интонации узнаваемых национальных напевов в качестве ведущего приема воплощения национального образа в музыке; включение разновидностей китайской флейты сяо, пайсяо, ди и других в различные ансамбли с западноевропейскими инструментами и в том числе, в качестве одного из тембров западноевропейского симфонического оркестра; объединение характерных признаков академического, национального и современного стилей, посредством синтеза ангемитоники и атональности, мультимедиа технологий, инструментального театра с классической формой, художественного метода любования объектом и приема сопряжения различных аллюзий на стиль как формы становления музыкального содержания произведения. Названные формы диффузии отвечают обновленному содержанию современных музыкальных композиций китайских авторов. В них осваиваются образы виртуальных вселенных и уникальных земных ландшафтов, акустические свойства тишины и необычные формы диалога человека и природы. Эксперименты в области обновленных художественных тем и образов, дифференциации и смешения разных тембровых, ладовых и гармонических палитр в музыке дают богатый материал для поиска новых путей исполнительской интерпретации современным музыкантам-исполнителям, что в наибольшей степени представлено интерпретациями современных китайских флейтистов – Чэнь Тинвэя, Чэнь Саньцина, Чэнь Цилин. Они сочетают национальные традиции с современностью – инструментальным театром и применением мультимедиа технологий

Ключевые слова: китайский национальный стиль, художественный метод, приемы композиции, традиционное и современное, темы и образы, исполнительская деятельность, китайская флейта, западноевропейская флейта.

С началом реформ и провозглашения политики открытости в 1978 году музыканты Китая стали активно осваивать западноевропейское искусство и, в целом, мировую культуру, привнося её характерные элементы в собственное образование и цивилизацию. Закономерно, что современные тенденции глобализации коренным образом ставят проблему сохранения своего индивидуально-специфического, аутентичного в музыкальной и художественной культуре. Соответственно, развитие умения ориентироваться в различных стилях, знание их ведущих признаков и использование этих знаний музыкантами в Китае и, шире – в мировой исполнительской практике, в настоящее время является показателем серьёзной профессиональной подготовки и актуальной проблемой развития современного музыкального искусства и образования в целом.

Осмысливая процессы развития современного композиторского творчества, в 1979 году российский музыковед М.Г. Арановский ввел термин «стилевой плюрализм»[1], обозначив им обилие стилевых расслоений, свойственное развитию художественной культуры XX века. Е.А. Ручьевская, исследуя стиль как систему отношений[2], рассматривает в музыке XX века два противоречивых направления, выраженных тенденциями стилистической множественности и стремления к сближению стилей. Диффузность стилевых средств, наблюдаемая исследователями на разных уровнях композиции музыкальных произведений, характеризует творчество современных китайских композиторов для флейты. Важными особенностями творчества большинства из них является: 1) не только композиторский талант, но и выступления в качестве флейтиста; 2) осмысление категории национального стиля и разные приемы работы с ней в своих сочинениях.

Цель данной статьи – рассмотреть функции национального стиля в произведениях современных китайских композиторов, чтобы понять ведущие тенденции современного композиторского творчества восточноазиатского региона.

Традиции воссоздания примет национального стиля как маркера иной художественной культуры были представлены в творчестве многих композиторов. Таковы сочинения «Три стихотворения из японской лирики для сопрано и камерного оркестра» и «Четыре русских песни для меццо-сопрано, флейты, арфы и гитары» И. Стравинского, сочинения М. Равеля «Мадагаскарские песни» для сопрано, флейты, виолончели и фортепиано на слова Э. Парни; произведения Э. Вилла-Лобоса «Бразильская бахиана» № 5 для голоса (флейты) и ансамбля виолончелей и П. Сарасате «Цыганские», «Шотландские напевы», «Румынская мелодия», «Русские песни».

В большинстве миниатюр национальные художественные образы становятся тем пусковым механизмом, который актуализирует воссоздание в музыке примет национального стиля. Так в цикле «Три песни из японской лирики» толчком для воображения Стравинского стали образы природы 1. Белые цветы – Акахито (Akahito), 2. Весна пришла – Масацуми (Mazatsumi), 3. Что это белое вдали? – Цараюки (Tsaraiuki). В цикле «Четыре русские песни...» основой послужили образы русских сказок: 1. Селезень, 2. Сектантская, 3. Гуси-лебеди, 4. Тилли-бом. Изначально написанные для голоса или скрипки многие перечисленные произведения не менее выразительно звучат во флейтовой транскрипции. Наиболее важным в интерпретации национального стиля для композитора явилось его представление о музыке того или иного народа, тогда как в интерпретации исполнителя важным становится его опыт и слуховая память. Последние позволят музыканту воспроизвести «интонационные комплексы, укоренившиеся в музыке данной нации ... протяжении многовековой истории развития, закрепляя в качестве ...“ядра” интонации наиболее типичные, показательные»[3]. Таким образом, музыкальная интонация и художественный образ нередко становятся в музыке флейтового репертуара обобщенным выразителем национального стиля.

Именно так происходит в сочинения современных китайских композиторов. В пьесе китайского композитора Хуан Хуэя «Солнце светит на Тянь-Шань» положен узнаваемый мотив синьцзянской народной мелодии. Общая интонационная основа этого мотива объединяет развитие вариационной формы. В обработке Синди Мао и Ма Баолин представлена популярная шаньдунская колыбельная, создающая национальный колорит пьесы «Пурпурная бамбуковая флейта».

Другая форма стилевого синтеза представлена в творчестве известного китайского флейтиста и композитора У Чжэнъю. Он специализировался на изучении современной и барочной флейты в Амстердамской консерватории. В своем творчестве он сочетает западноевропейскую флейту и разновидности национальной флейты сяо, пайсяо, ди и другие. Сейчас – он приглашённый солист нескольких европейских и азиатских ансамблей старинной музыки. Одновременно У Чжэнъю принимает участие в исполнении концертов электронной музыки и многих фестивалях современной музыки.

У Чжэнъю является автором серии флейтовых концертов «Одиночное шоу». Целью этой композиции было создание настоящего представления при помощи только одного инструмента – флейты. Используя разные флейты, различные сценические и звуковые эффекты композитор по-

1. Арановский М.Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов. Исследовательские очерки. Л.: Сов. Композитор, 1979. С. 154.
2. Ручьевская Е.С. Стиль как система отношений / Е.А. Ручьевская // Работы разных лет. Статьи. Заметки. Воспоминания. СПб.: Композитор, 2011. Т. 1. С. 62 – 63. (С. 57 – 66).
3. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань: Факел, Астраханьгазпром, 2001. С. 91.

казывает акустическую эволюцию флейты с древних времен до наших дней. Первый концерт из серии «Одиночное шоу» состоялся в Амстердаме в 2012 году и получил широкую известность. Затем концерты прошли в Музее Ван Гога в Нидерландах, в Шанхае, сочинение было показано на Тайбэйском международном фестивале современной музыки[4].

Национальный стиль в современной флейтовой музыке зачастую реализуется при помощи *необычных тембровых сочетаний,* запечатленных различными разновидностями китайской флейты, вписанными в необычные тембровые сочетания *с инструментами современного западноевропейского симфонического оркестра*. Таковы произведения Концерты для бамбуковой флейты «Печаль в пустынных горах» и «Лесной пожар» Го Вэньцзина. В сочинении «Двенадцать вопросов» Чжу Шижуя китайская флейта представлена шестью национальными разновидностями – сяо, пайсяо, ди, мэньди, цюйди, банди, запечатлевая уникальные формы диалога в музыке.

Еще одной формой стилевого синтеза является сочетание *академического и современного стиля* в произведениях для флейты. «Десять Джуи Джу» («Ten Jue Ju») У Чжэнъю – это современный музыкальный проект, написанный для флейты-соло, сочетающий традиционную китайскую культуру с западной классической музыкой. Дословный перевод названия произведения – «десять прекрасных стихов». У Чжэнъю пригласил композиторов разных национальностей и культур, включая Тайвань, Гонконг, Китай, Нидерланды и Италию для создания этой музыкальной поэмы. В ней сочетаются современная музыка и древнекитайская поэзия династии Тан. Произведение объединяет звучание классических инструментов и применение мультимедиа технологий[5].

В сочинении Чжан Чуань Хао для флейты и саксофона и голоса «Мост, ведущий вдаль» («Bridge to Faraway»), написанном в 2018 году классическая трехчастная форма включает в себя современные средства выразительности. К таковым отнесем свободный темп (авторская ремарка *ad libitum*), мультифоники, современные приемы исполнения: включение голоса одновременно с игрой мелодии на флейте, удары по инструменту. Актуальным в сочинении становится образ тишины, осваиваемый в произведениях западноевропейских композиторов XX века – в «4’33» и «4’33 № 2» Дж. Кейджа, в симфонии «Слышу …Умолкло» С. Губайдулиной, «Lux aeterna» А. Кнайфеля, вокальном цикле «Тихие песни» В. Сильвестрова, каденциях в Четвёртом скрипичном концерте А. Шнитке. Поэтика тишины в музыке Чжан Чуань Хао связана с символикой моста в традиционной китайской культуре, осуществляющего связь между мирами – реальным и ирреальным, потусторонним.

В близком стилистическом ключе решено произведение Чжоу Луна[6] «Глубокое море». «Перекинуть мост через глубокое, глубокое море» – так заканчивается английский перевод стихотворения «Трудная дорога» китайского поэта эпохи Тан Ли Бо (701–762 гг. н.э.). Чжоу Лун использовал заключительные слова этого стихотворения в качестве названия произведения, в котором исследуется вызывающая воспоминания метафора морского путешествия в трудных обстоятельствах. При этом он берет в качестве темы надежды на то, что расстояние может быть преодолено. Произведение Чжоу Луна «Глубокое море», по существу является транскрипцией его более раннего сочинения «Грин» (“Green”) (1984) для бамбуковой флейты ди и пипа (китайской лютни). Партитура также включает альтовую флейту и флейту пикколо, литавры, арфу и струнные. Акустическая обработка звукового материала «Глубокого моря» в импрессионистском стиле Чжоу Луном, многочисленные мотивные взаимодействия между партиями флейты и ансамблем, открывает тонкий, многогранный мир взаимоотношений человека и природы, по словам композитора[7].

Сочетание академического, национального и современного стиля характерно для воплощения уникальных природных ландшафтов, как это происходит в сочинении Ян Цина «Пустыня». Традиционное начало воплощают напевы китайских народных песен с применением традиционного лада Юй. В то же время народные мелодии, облаченные в увеличенные, уменьшенные созвучия, диссонансы создают необычный звуковой антураж образа пустыни в музыке.

Национальный стиль в сочетании с современными музыкальными средствами толкуется китайскими композиторами первой четверти XXI века в качестве *художественного метода* описания объектов действительности. Ладовый синтез атональности и ангемитоники (пентатоники) характеризует новый аспект стилевой диффузии в камерном ансамбле Шуэн Чжана «Жасминовый цветок» для флейты, двух саксофонов и фортепиано. Эстетика любования объектом как художественный метод сохраняется в дуэте для флейты и фортепиано «Ирисы» Чжоу Тяня[8]. Импрессионистическая вязь фактуры, фонизм гармонии отмечает живописание образа цветов как музыкальной картины в I части «Ирисы». Скерцозность подчеркнутая моторным движением в партии флейты и ее погружением в пряные, экспрессивные гармонии передает ироничный взгляд автора во II части «Каприччио». Вокальная ариозная интонация флейты, данная в разреженной фактуре застывших консонирующих созвучий, а затем атональных звучаний воспринимается как некий образ-эталон инструментального Ариозо в III части, чудом сохранившийся в современности. Токкатное вихревое движение в IV части связывает ее тематизм с конструктивными поисками в отражении современной машинерии композиторами начала XX века. Таким образом, зарисовки окружающей реальности объединены в сочинении Чжоу Тяня различными формами движения: от импрессионистической медитации в I части, через барочный *perpetum mobile* во II части, лирический монолог-исповедь в III части и моделированием движения современной машинерии в IV части. Одновременно *сопряжение различных аллюзий* на стиль как прием композиторской техники направлен на становление музыкального содержания произведения.

Ещё одной формой репрезентации национального стиля становится сочинения в области *инструментального театра.* Таков «Воскресный концерт – музыка для чая» («Sunday Concert – Music For Tea») – сольный концерт для флейты Ма Йонга. Флейтист представляет коллекцию популярных сольных произведений китайских композиторов для флейты, сопровождающихся комментариями исполнителя и специально подобранными аудиовизуальными эффектами.

Зрелищность, виртуозность и яркие театральные эффекты отличают выступления современных китайских флейтистов – Чэнь Тинвэя, Чэнь Саньцина, Чэнь Цилин. Чэнь Тинвэй – один из современных исполнителей на флейте выиграл первый приз 47-го Будапештского международного конкурса флейтовой музыки в 2019 году. Вспоминая ход конкурса, Чэнь Тинвэй сказал, что всего за час до начала конкурса можно найти взаимопонимание, как с аккомпаниатором, так и с оркестром, но освоение конкурсного репертуара конкурса, начиная от старинной музыки и заканчивая современными произведениями, представляет собой серьезную проблему для его участников. Сам музыкант включил в свой конкурсный репертуар произведения китайских композиторов, в частности, «Конкурс воображения» Сюй Сунжэня и хара́ктерное сочинение Чжэн Либинь «Вы командуете Цзяфу». После получения награды Будапештского международного конкурса флейтовой музыки Чэнь Тинвэй впервые вернулся в Тайвань и посвятил все свое время обучению музыкантов Тайбэйского филармонического молодежного оркестра. Чэнь Тинвэй был членом оркестра со средней школы и считает, что: «…оркестр позволил нам получить необходимый практический опыт»[9]. Сейчас Чэнь Тинвэй готовится к участию в Женевском международном музыкальном конкурсе и Международном конкурсе флейты им. Кобе в Японии, запланированном с 26 августа по 7 сентября 2025 года.

Ещё один известный в Китае флейтист Чэнь Саньцин начал свое обучение в Цюрихской консерватории в Швейцарии и продолжил обучение в Женевской консерватории. После возвращения в Китай он работает в Пекинском симфоническом оркестре и преподает в Китайской консерватории и Центральной консерватории. Он со своей сестрой Чэнь Цилин в 2006 году организовали первый Пекинский международный конкурс флейты. В 2018 году было проведено уже четыре таких международных конкурса. Они очень важны для юных музыкантов, так как молодое поколение может увидеть новые перспективы в развитии исполнительского искусства[10].

4. Цинь Синь Синхай. Размышления после сравнения – размышления о состоянии обучения флейте // Журнал консерватории музыки. 2007. № 1. С. 17.
5. Цзинь Я Вэнь. Методика музыкального образования, новый курс в начальной школе. Пекин: Народная музыка, 2003. С. 115.
6. Zhou Long. URL: https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/zhoulong/?cc=ru&lang=en& (accessed: 04.03.2025).
7. Ibid.
8. Zhou Tian. Personal page. URL: https://zhoutianmusic.com/about/ (accessed: 12.02.2023).
9. Чжу Сюминь. Исследования по развитию образования флейты в Шанхайской консерватории (1927-2007). Шанхай: издательство Шанхайской консерватории, 2010. С. 112.
10. Ibid. P. 114.

Обобщая отметим ведущие формы стилевого синтеза, актуальные для флейтового репертуара современных китайских композиторов второй половины XX – первой четверти XXI века:

- сохранение музыкальной интонации узнаваемых национальных напевов в качестве ведущего приема воплощения национального образа в музыке;

- включение разновидностей китайской флейты сяо, пайсяо, ди и других в различные ансамбли с западноевропейскими инструментами и в том числе, в качестве одного из тембров западноевропейского симфонического оркестра;

- объединение характерных признаков академического, национального и современного стилей, посредством синтеза ангемитоники и атональности, мультимедиа технологий, инструментального театра с классической формой, художественного метода любования объектом и приема сопряжения различных аллюзий на стиль как формы становления музыкального содержания произведения.

Названные формы диффузии отвечают обновленному содержанию современных музыкальных композиций китайских авторов. В них осваиваются образы виртуальных вселенных и уникальных земных ландшафтов, акустические свойства тишины и необычные формы диалога человека и природы. Эксперименты в области обновленных художественных тем и образов, дифференциации и смешения разных тембровых, ладовых и гармонических палитр в музыке дают богатый материал для поиска новых путей исполнительской интерпретации современным музыкантам-исполнителям.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арановский М.Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов // Исследовательские очерки. - Л.: Сов. Композитор, 1979.- 287 с.
2. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. - Астрахань: Факел, Астраханьгазпром, 2001. - 368 с.
3. Ручьевская Е.А. Стиль как система отношений // Работы разных лет. Статьи. Заметки. Воспоминания. - СПб.: Композитор, 2011. - Т. 1. - С. 57-66.
4. Чжу Сюминь. Исследования по развитию образования флейты в Шанхайской консерватории (1927–2007). - Шанхай: издательство Шанхайской консерватории, 2010. - 162 с.
5. Цзинь Я Вэнь. Методика музыкального образования, новый курс в начальной школе. - Пекин: Народная музыка, 2003. - 275 с.
6. Цинь Синь Синхай. Размышления после сравнения – размышления о состоянии обучения флейте // Журнал консерватории музыки. - 2007. - №1. - С. 12-17.
7. Zhou Long // Oxford University Press. URL: https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/zhoulong/?cc=ru&lang=en& (дата обращения: 04.03.2025).
8. The official website of Zhou Tian. URL: https://zhoutianmusic.com/about/ (дата обращения: 12.02.2023).