

Гун Цзыхуэй

ИДЕЯ – МАТЕРИАЛ – ВЫРАЖЕНИЕ:

ЦЗЯ ГОПИН О СОЗДАНИИ МИКРО-ОПЕРЫ

Цзя Гопин¹ является одним из самых передовых композиторов, представляющих наивысший уровень современного композиторского искусства в Китае, и одним из наиболее известных китайских композиторов за рубежом. Его композиции отличает большое жанровое разнообразие – это камерная и оркестровая музыка, произведения для оркестра национальных инструментов, а также танцевальная драма и музыка для кинофильмов и ТВ.

Цзя Гопин – это современный китайский композитор периода после 60-х годов XX века, который является эталоном композитора и преподавателя, внесшего огромный вклад в развитие китайской современной музыки. Он четко осознает свою миссию и обязанности в создании и развитии современной музыкальной культуры, что позволило ему сыграть важную роль в наследовании и обновлении современной китайской музыки,

¹ Биография Цзя Гопина приведена в Приложении 1 к статье.

воспитании молодых композиторов и исполнителей, в развитии новой современной китайской музыкальной культуры в целом.

В двенадцатой лекции своего курса лекций о композиции, прочитанного в 2019 году в Китайской консерватории в Пекине, Цзя Гопин блестяще рассказывает о процессе создания своей микро-оперы «Лин Лай» (кит. 《聆籁》 – Ling lai), от зарождения идеи до ее воплощения в жизнь. Он делится со студентами советами о том, как можно создать поистине оригинальное музыкальное произведение, как пробудить творческое мышление и внести элемент новаторства в создание композиции. «Лин Лай» – это микро-опера для симфонического оркестра, заказанная симфоническим оркестром г. Сучжоу для проекта конкурса сочинений Цзинцзиху в 2017 году, идеей которого было отражение садово-паркового искусства города Сучжоу. Композиция впервые прозвучала в Концертном зале Цзинцзиху г. Сучжоу 27 ноября 2018 года в исполнении Сучжоусского симфонического оркестра, а второе исполнение было приурочено к открытию 37-го музыкального сезона китайско-американской компании и осуществилось симфоническим оркестром Центральной музыкальной консерватории в Карнеги-холле в Нью-Йорке 13 декабря 2019 года.

Композиция Цзя Гопина «Лин Лай» вдохновлена садово-парковой культурой Сучжоу. Слово «Лин» (聆 – ling) в оригинальном названии обозначает «слушать, внимать», а «Лай» (籁 – lai) – это «звуки окружающего мира». «Лин Лай» означает внимательно прислушиваться к звукам природы.

Композиция поделена на четыре части, посвященных и основанных соответственно на звуках родника, дождя, ветра и снега. Композитор живо и поэтично передает разнообразие природных звуков, царящих в парках Сучжоу в разные времена года. Цзя Гопин считает, «что данная микро-опера несет в себе некоторые идеи из древнекитайской натурфилософии, связанной с концепцией взаимодействия человека и высших природных сил» [8]. Четыре главных «событий» микро-оперы – это весна, лето, осень и зима, которые последовательно воплощаются в роднике, дожде, ветре и снеге. Прислушиваясь к звукам, олицетворяющим эти четыре времени года, можно живо представить их в своем воображении и прочувствовать весь спектр различных чувств, которые рождаются в душе человека во время смены времен года. Эта композиция раскрывает простое и чистое мировосприятие и отношения между человеком и природой.

Остановимся на основных позициях, представленных Цзя Гопином в его двенадцатой лекции о композиции на примере создания микро-оперы «Лин Лай».

1. Идея. В своей лекции профессор Цзя Гопин рассказывает о том, как он создавал концепцию произведения «Лин Лай». Затрагивая тему концепции, он сначала объясняет, почему так важно, в первую очередь, сформировать общую идею произведения, прежде чем приступать к созданию самой композиции, и подкрепляет свою мысль ссылкой на древние тексты – цитаты из произведения «Шань Шуй Лунь» Ван Вэя («В пейзажной живописи

следует сперва продумать идею, а потом воплощать её на холсте»)², Ду Му «Да Чжуан Чун Шу» («В сочинении самое главное – это идея, она должна поддерживаться силой, пробивающейся наружу из всего текста, и охраняться хорошим слогом»)³ и «Тянь чу Цзинь луань» Су Ши («Хороший художник запечатлевает идею, а не форму»)⁴. Очевидна важность формирования идеи перед непосредственным созданием произведения, равноценно как для картины, так и для стихотворения и прозы, и эту же логику можно применить и к музыкальному произведению. После этого Цзя Гопин рассказывает о том, на что следует обратить внимание при формировании идеи.

2. Новизна. Для подтверждения своих мыслей Цзя Гопин снова приводит несколько ярких высказываний ученых прошлых эпох. Философ-конфуцианец времен династии Мин Гу Янь в произведении «Юй Жэнь Шу» указывал: «Недостаток Вашего сочинения в том, что оно так похоже на стиль Хань Юя и Оуян Сюя, что оно всегда будет лишь их подобием и никогда не сможет достичь совершенства» [2, т. 4, с. 20]. Литератор эпохи Цин Дун Фаншу в произведении «Чжаомэй Чжаньянь» советовал: «Избегайте всего, что уже использовалось раньше» [3, т. 9, с. 1].

² «Шань Шуй Лунь» – или «Трактат о пейзажной живописи», это теоретическое сочинение литератора эпохи Тан Ван Вэя, обобщающее его богатый практический опыт пейзажной живописи [9].

³ «Да Чжуан Чун Шу» – это одно из произведений литератора позднего периода эпохи Тан Ду Му, в котором выражаются его уникальные взгляды, сформировавшиеся посредством его творческого опыта [7, 39].

⁴ «Тянь чу Цзинь луань» – произведение литератора эпохи Сун Су Ши об образцах, стандартах, метре и стилях поэтических сочинений, в котором приводятся примеры стихотворений поэтов династий Тан и Сун [10, 1].

Китайский историк и филолог конца XIX – начала XX веков Ван Гуовой писал: «У каждой эпохи своя литература... Стихотворения в жанре ши во время династии Тан и в жанре цы в эпоху династии Сун, музыкальные драмы во времена династии Юань являются достижением литературных поколений каждой отдельной эпохи, и никто из деятелей последующих веков не сможет продолжить их достижения» [5, 30]. Это означает, что у каждого времени есть свои уникальные формы, и мы должны поразмышлять над тем, какая именно музыка должна зародиться в нашу эпоху. Изначально нужно осмыслить все, что уже было создано предшествующими композиторами вплоть до настоящего момента, важно проанализировать все произведения, созданные другими людьми, ведь только так можно избежать повторения. Если все время подражать другим, то никогда не сможешь их превзойти и уж тем более достичь наивысших результатов. Студенты должны знакомиться со всеми важнейшими композиторами в истории музыки и их произведениями, но они обязаны избегать сходства с ними, не стеснять свой творческий потенциал, смело создавать новое и идти вперед. Кроме того, Цзя Гопин подчеркнул: «Китайская традиционная музыка так же важна, как и европейская. Помимо усердного изучения своих собственных музыкальных традиций, мы должны изучать и зарубежные. Ведь чем больше мы знаем, тем выше вероятность того, что мы сможем создать что-то абсолютно новое» [8].

3. Возвышенность. Идея должна быть возвышенной. Цзя Гопин в этом ссылается на мнение поэта и писателя эпохи Цин Ван Шичжэня, который

сказал: «Давайте различать изысканность и заурядность, признавая мастерство (искусство, техника) стихов. Поистине изысканные женщины изысканны как с украшенным косметикой лицом и красивой одеждой, так и без них, а пошлые, вульгарные, женщины остаются такими же заурядными мещанками, даже если попытаться прихорошить их лицо пудрой и румянами» [4, 56]. Подобную точку зрения выразил писатель и историк конца эпохи династии Цзинь Юань Хаовэнь в произведении «Лунь Ши Сань Ши Шоу»: «Избегайте заурядной сути. Самое главное – это самоудовлетворенность, искренность в понимании себя и осознание уровня своих знаний, только если Вы довольны собой, у Вас появится храбрость, чтобы выразить свою душу» [6]. Известный поэт времен династии Южной Сун Цзян Байши говорил: «Есть вещи или предметы, о которых люди охотно болтают, я же скуп на болтовню; а о вещах или предметах, о которых люди избегают рассуждений, я рассуждаю легко и раскованно. И мои стихи не будут заурядными» [1].

Цзя Гопин подчеркивает, что, другими словами, в размышлениях об идейной составляющей произведения необходимо избегать повторения чужих идей. Знаний о том, какой именно язык музыки использовать, и как организовать собственную музыку, может быть недостаточно для того, чтобы придать возвышенность и изысканность созданному произведению. Для этого необходимо хотя бы понять, чего именно стоит избегать при создании композиции: «Если необходимо избежать заурядности и пошлости, то для

начала осознайте свою собственную суть, все накопленные Вами знания и подходящий именно Вам способ выражения, все Ваши достижения, только так у Вас хватит смелости создать нечто поистине одухотворенное и возвышенное» [8].

Концепция композиции «Лин Лай» заключается в отражении идеи садово-паркового искусства г. Сучжоу, обращении к жанру оперы куньцзюй и применении традиционной формы песенно-сказового театрального искусства пинтань (сказ с пением на чжэцзянском диалекте под аккомпанемент пипы или саньсяня) (см. Приложение 2 к статье).

4. Структура, материал. В своей лекции Цзя Гопин сказал: «Можно заметить, что некоторые композиторы лишь вновь и вновь повторяют одно и то же содержание в своих произведениях. Их креативность – возможно лишь результат импровизации. Но импровизация способна выделить только одно – два произведения композитора, а никак не все созданные им произведения. Почему некоторые композиторы в начале своего пути создают прекрасные композиции, а потом их произведения постепенно становятся хуже? Почему произведения многих композиторов лишь бесконечно повторяют самих себя без какого-либо намека на креативность? Часто студенты говорят мне, что иногда композиции просто не пишутся, и они не понимают, как писать музыку в такие моменты. Если у творчества нет конкретной цели, то тогда очень сложно что-то создать. В создании музыкальной композиции очень важно сначала продумать её структуру, только так можно понять, куда

необходимо двигаться. Именно поэтому планирование структуры произведения – крайне важная составляющая создания композиции» [8].

В структуре композиции Цзя Гопина «Лин Лай» (см. план структуры в Приложении 3 к статье) предусмотрено четыре части, которые отражают природный звуковой пейзаж четырех времен года. Каждая часть имеет определенный основной звуковой образ. Например, разнообразные арпеджио передают звук воды; повторяющиеся звуки – звуки падающей дождевой воды, звуки отдельных капель; вибрато – каскад звуков, например, звук ветра; непрерывный высокий бас – образ бесконечно дрящегося снежного дня. Цзя Гопин говорит о том, что можно с легкостью представить, что именно должно быть в каждой из этих частей – к примеру, звуки осеннего дождя, кваканье лягушек и так далее. А основываясь на этом, уже можно создать сцену, которую должна представлять каждая отдельная музыкальная фраза. При этом каждая музыкальная фраза имеет подзаголовок, который отражает лейтмотив сцены из небольшой части композиции. Например, в лейтмотиве сцены со звуком дождя заключено много драматизма – это морозящий дождь или сильный ливень, бьющий по листьям лотоса.

Материалы – это музыкальные инструменты и звуковые образы, тщательно отобранные в соответствии с планом сцены.

Рассмотрим вначале особенности использования музыкальных инструментов. Когда мы обдумываем структуру композиции, необходимо подумать и о тех инструментах, которые будут использоваться. При

исполнении композиции задействуются не только общепринятые в оркестре музыкальные инструменты, но и некоторые специфические инструменты, например, ударные.

Для исполнения композиции «Лин Лай» в общей сложности необходимо пять исполнителей-ударников, имеющих свои зоны ответственности:

1) исполнитель на литаврах: литавры (Timpani), тибетские поющие чаши (Singing Bow), кастаньеты (Castanets), наньбанцзы (деревянный барабанчик, колотушка, Wood Block);

2) исполнитель на ударных инструментах группы I: трубчатые колокола (Tubular Bells), деревянное било в форме рыбы (Temple Blocks), тарелка с заклепками (Sizzle Cymbal), большой барабан (Gran Cassa);

3) исполнитель на ударных инструментах группы II: колокольчики (Glockenspiel), бамбуковый бунчук (Bell Tree / Bamboo), рейнстик (Rain Stick), подвесная тарелка (Suspend Cymbal), гуиро (Guiro), лягушки-трещотки (Frogs)), конга (Conga), большой барабан (Gran Cassa);

4) исполнитель на ударных инструментах группы III: вибрафон (Vibraphone), 5 деревянных коробочек (5 Wood Blocks), металлический бунчук (Bell Tree / Metal), тарелки (Cymbals), 2 тимбала (Timbales), китайские маленькие тарелки (Chinese Small Cymbal), гуиро (Guiro), лягушки-трещотки (Frogs));

5) исполнитель на ударных инструментах группы IV: маримба (Marimba), эолифон (Wind Roll), малый китайский гонг (Small Chinese Gong), маракасы (Maracas), тамбурин (Tamburo), там-там (Tam-tam).

Надо отметить, что все используемые ударные музыкальные инструменты были заранее определены и тщательно распределены композитором перед непосредственным созданием музыки таким образом, чтобы они способствовали выражению основной темы композиции. Например, для исполнения лейтмотива «Кваканье лягушек» используются скребок в виде фигурки лягушки (Frogs) (см. иллюстрацию и нотный пример в Приложении 4 к статье), гуиро (Guiro - Frogs) и кастаньеты (Castanets).

В качестве другого примера можно привести использование эолифона для имитации звуков завывания ветра после снегопада зимой (см. иллюстрацию в Приложении 5 к статье). В качестве своеобразного эолифона композитор применил шланг от стиральной машины, и назвал этот инструмент «гармоническая труба» (Harmonic Pipe). Шланг при вращении издает протяжный звук, напоминающий завывание ветра после зимнего снегопада.

Для выражения разнообразных звуковых образов используются различные ударные инструменты. Например, для передачи продолжительного точно повторяющегося звука (имитация капель воды) в оркестр вводятся деревянные рыбы (Tempel Blocks), раскатов грома и шума дождя – металлические и кожаные ударные инструменты. В целом

создаваемый звуковой образ должен соответствовать тому содержанию, которое необходимо выразить, а это напрямую зависит от используемых материалов.

Оригинальна и подача музыкального материала. Музыкальная фраза «Проносится ветер» в части «III» – это применение традиционной формы музыкального сказа пинтань (см. нотный пример в Приложении 6 к статье). В коде четвертой части «Слушая снег» композитор ссылается на арию «Няо Цин Сы» из куньцзюй «Пионовая беседка» (см. нотный пример в Приложении 7). Появление данной мелодии символизирует слабое присутствие человека и его одиночество, ощущаемое во время непрекращающегося снегопада. Композитор не обращается к данным мелодиям напрямую, а отстраняется от них, трансформирует и реструктурирует первоначальный материал, всеми силами пытаясь избежать явных связей со стилем оригинала и придать музыке абсолютно новую выразительную силу (см. Нотный пример в Приложении 8).

В партитуре мелодия содержит интонационные «намёки» на основные мотивы «Няо Цин Сы», общий тембровый оттенок звучания определяется участием струнной группы (флажолеты первых скрипок и первых виолончелей *divisi*), флейты-пикколо, эолифона или гармонической трубы (органная педаль), арфы (флажолеты). Кроме того, струнные инструменты в симфоническом оркестре имитируют народные китайские хордофоны, что изменяет и украшает основную мелодию.

5. Выражение. Смысл, выражаемый в музыкальном произведении, заключается в использовании различных звуков для передачи звукового пейзажа парков и для передачи внутреннего мира китайского народа и его натурфилософии. Каждой музыкальной фразе композиции «Лин Лай» присущ свой звуковой образ, который выражает слияние человека и природы. Звуковая структура этой микро-оперы схожа со структурой драматического произведения. В ней есть декорация (сцена) (сады Цзяннани), основные события (весна, лето, осень, зима), действующие лица (звуки родника, дождя, ветра, снега), а изменение каждой музыкальной фразы и отрывка композиции отражает сюжет повествуемой композитором истории.

Слушая данную композицию, мы словно погружаемся в четыре разных времени года, попеременно царящих в садах Цзяннани. Цзя Гопин полагает, что при создании каждого музыкального произведения композитор так или иначе анализирует общепринятые традиции – традиции, касающиеся музыкальных инструментов, языка музыки, музыкального стиля, музыкальной структуры и так далее. В процессе создания произведения он не может избежать вдумчивого размышления над этими традициями, ведь иначе он не сможет создать нечто новое по сравнению с тем, что уже устоялось. Предположим, что Вы – композитор, который пишет музыку для какого-либо традиционного музыкального инструмента. Для Вас будет неизбежным столкновение со связанными с этим инструментом разнообразными историческими документами, которые сформировали основу традиции. И

опираясь на нее, современные авторы создают и развивают музыку. Каждое новое музыкальное произведение – это новое порождение восприятия истории и традиций. В то же время композитору необходимо анализировать и текущую ситуацию в сфере создания современной музыки, чтобы понять, каким образом сделать своё произведение выделяющимся на фоне других современных композиций. Без этого и речи быть не может о личности самого композитора.

В связи с выражением смысла произведения весьма важным является отношение Цзя Гопина к традиции. Он говорит: «Традиция наследуется. Как мы её наследуем? В звуках, исполняемых современными людьми, мы уже не можем различить подлинное звучание традиции. Но тем не менее мы должны упорно пытаться осознать самих себя посредством традиции. В жизни то, что мы называем традицией, вполне возможно является обычаем, привычкой. С точки зрения композиторов, традиции – это то, что поддается трансформированию и реструктурированию. То есть речь идет о том, как через произведение передать традицию» [8].

В завершении Цзя Гопин отметил: «На самом деле понять современную музыку намного легче, чем классическую. Современная музыка не скована всевозможными рамками и ограничениями, она создает более открытые образы, дает чувство свободы композиторам и простор для написания музыки, поэтому следует раскрепостить самого себя» [8].

В целом следует отметить, что характер произведения коренится в китайской традиционной культуре и классической эстетике. В использовании традиционных музыкальных материалов это также отражает его собственную индивидуальность. При использовании традиционных музыкальных материалов композитор реструктурирует оригинальные музыкальные материалы, поэтому оригинальные образцы приобретают новое художественное выражение. Независимо от структуры или тембра, произведения «Лин Лай» отражают замыслы композитора, появившиеся в процессе поиска инноваций и изменений. Нельзя не согласиться с его мнением, что при создании произведений, которые связаны с традиционной культурой, композиторы должны соприкоснуться с нею, и одновременно думать о современной композиции и разумно выбирать современный творческий опыт, чтобы успешно позиционировать идеи и достигать вершин мастерства в своих собственных творениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Антология Байши» // 360doc [Электронный ресурс] http://www.360doc.cn/article/52920_19400537.html (360 图书馆 2010 年 03 月 19 号)
2. Гу Яньбу. Тин Лин Вэн Цзи – Юй Жэнь Шу. Том. 4. / Яньбу Гу – Фотолитографическое издание династии Цин, неясное количество страниц.(顾

炎武 《亭林文集》清代影印版本,)

3. Дун Фаншу. Чжаомэй Чжаньянь. Том.9. / Фаншу Дун – Фотолитографическое издание династии Цин, неясное количество страниц.(东方树 《昭昧詹言》清代影印版本,)

4. Ли Пэй. Эстетический анализ к «Цзян Сюэ» Лю Цзунюана./ Пэй Ли – Журнал «Гуйчжоуский педагогический колледж», Апрель 1990, №.1 – С. 56-58. (李裴.对柳宗元《江雪》的审美分析[J].贵州教育学院学报, 1990年, (第1期))

5. Лу Ян. «Драма династий Сун и Юань» и «Поэтика». / Ян Лу – Журнал «Национальная академия китайского театрального искусства», Май 2009, №.2 – С. 30-34. (陆扬.《宋元戏曲考》与《诗学》[J].中国戏曲学院学报, 2009年, (第2期))

6. «Лунь Ши Сань Ши Шоу» // jianshu [Электронный ресурс] <https://www.jianshu.com/p/e99c682aa8b1> (简书 2017年10月25号)

7. Хуан Суцю. Да Чжуан Чун Шу. / Суцю Хуан – Журнал «Операция новыстей», Июнь 1963, №.11 – С. 39-41. (黄肃秋.答庄充书[J].新闻业务, 1963年, (第11期))

8. Цзя Гопин. Публичные лекции о современной композиции. Лекция 12. Пекин, Китайская консерватория, кафедра композиции, 11 ноября 2019 года (рукопись).

9. «Шань Шуй Лунь» // 360 [Электронный ресурс] <https://baike.so.com/doc/1024781-1083826.html> (360百科 2018年07月29号)

10. Ши Хуэйхун. Тянь чу Цзинь луань. / Хуэйхун Ши – Шанхай: Китайское книгоиздательство. 1958. – 104с.(释惠洪 《天厨禁脔》上海: 中华书局, 1958年,104页)

Приложение

1. Биография Цзя Гопина



Цзя Гопин родился в 1963 году в районе Лиши городского округа Люйлян в провинции Шаньси. С 1977 по 1980 год он работал в Шаньсийской музыкальной драматической труппе в районе Лиши, а с 1980 по 1984 годы

учился в Оперном училище Шаньси. В 1984-1987 годах он был сотрудником Музея народного искусства в Люйляне. В 1987 году Цзя Гопин поступил в Центральную музыкальную консерваторию на кафедру композиции, а в 1991 году он досрочно окончил обучение и стал преподавателем кафедры. В 1994 году Цзя Гопин выиграл грант на обучение в Государственной консерватории в Штутгарте от Германской службы академических обменов (DAAD). В 1997 году его композиция «Ton Yun» (струнное трио) завоевала главную награду на «Конкурсе современного композиторского искусства в честь года Брамса – Германия Гамбург 97'». В 1998 году в Германии он получил Диплом деятеля искусства, а в сентябре того же года вернулся в Китай, чтобы продолжить преподавание на кафедре композиции в Центральной музыкальной консерватории, чем он занимается вплоть до настоящего времени.

В 2000 году научно-исследовательская работа Цзя Гопина на тему «Анализ приемов создания музыкальных произведений и обобщенный практический опыт китайского композиторского искусства за последние двадцать лет» была удостоена золотой государственной награды для выдающихся молодых преподавателей от Министерства образования КНР. В том же году Цзя Гопин победил в VII конкурсе молодых преподавателей высших учебных заведений от Образовательного фонда им. Генри Фока. В 2003 году за исследование на тему «Анализ деятельности китайских композиторов по созданию инструментальной музыки в период с 1980-х

годов» он получил награду Национального фонда образования молодежи Министерства образования КНР.

В 2005 году за композицию «Дикие танцы в воздухе» для флейты и фортепиано Цзя Гопин был удостоен награды третьей степени на Национальном конкурсе музыкальных произведений (категория «Хор, камерная музыка»), проводимом Министерством культуры КНР. В 2010 году Цзя Гопин выиграл грант от «Программы поддержки выдающихся талантов XXI века». А в 2012 году получил премию «Выдающийся преподаватель» от Баошаньской сталелитейной компании.

Цзя Гопин сотрудничал с Arditti Quartet, Торонтским симфоническим оркестром, Немецким симфоническим оркестром, Мюнхенским филармоническим оркестром и Китайским Национальным симфоническим оркестром и др. Его произведения исполнялись во множестве городов Китая и других стран, а ноты большинства его композиций были опубликованы международным музыкальным издательством International Musikverlag Hans Sikorski. Его неоднократно приглашали для участия в отечественных и зарубежных музыкальных фестивалях и концертах. Среди них – Пекинский музыкальный фестиваль, Гонконгский фестиваль искусств, «Музыкальный фестиваль Великого шелкового пути», организованный Международным комитетом современной музыки IGNM Basel (г. Базель, Швейцария), серия концертов Musica Riservata (г. Винтертур, Швейцария), Китайско-корейский музыкальный фестиваль «Восточная эра», Корейский международный

фестиваль для молодых композиторов (Йоннам, Корея), Азербайджанский музыкальный фестиваль «Диалог культур», Ванкуверский «Музыкальный фестиваль китайских и канадских композиторов», Международный фестиваль традиционной музыки «По следам Марко Поло» (в разное время проходивший в Германии, Швейцарии, Австрии), Дальневосточный музыкальный фестиваль (г. Ганновер, Германия), Немецкий музыкальный фестиваль в Шлезвиг-Голштейне, Польский музыкальный фестиваль в Старом городе Кракова, Корейский музыкальный фестиваль в г. Тхонъён и пр.). Кроме того его приглашали для выступления и проведения мероприятий по обмену опытом в зарубежных музыкальных образовательных учреждениях – Музыкальной консерватории Любека, Гамбургском государственном музыкальном институте, Консерватории Тайваньского педагогического университета и др.

В 2007 году Цзя Гопин стал организатором Китайского конкурса композиторов новой камерной музыки «Соп Темпо», который был проведен уже шесть раз подряд. В 2009 году он организовал и спланировал серию мероприятий «Мастера композиторского искусства и классика современной музыки – Неделя современной немецкой музыки». В 2011 году Цзя Гопин начал подготовку к Первому международному мастер-классу по композиции в Пекине, который с тех пор успешно проводился уже три раза. В том же году он был ответственен за организацию и подготовку к проведению Первого форума музыкального анализа и основал Пекинский современный

камерный оркестр. В 2012 году вместе с делегацией он отправился в Европу на Немецкий музыкальный фестиваль в Шлезвиг-Голштейне, Польский музыкальный фестиваль в Старом городе Кракова, Немецкий фестиваль современной музыки Top Lagen в Дрездене, а в 2013 году на Корейский музыкальный фестиваль в Тхонъёене для организации специальных выступлений с произведениями современной китайской камерной музыки.

2. Сучжоуский пинтань.



3. План структуры композиции «Линлай»

Событие	Весна	Лето	Осень	Зима
Часть	I Слушая родник 1–48 тт.	II Слушая дождь 49–98 тт.	III Слушая ветер 99–170 тт.	IV Слушая снег 171–208 тт.
Такт				
Фраза	<p>А. Пробуждение природы</p> <p>В. Удар грома пробуждает змей и насекомых</p> <p>С. Порывы морозящего дождя, окрашенного в красно-зеленый цвет</p> <p>Д. Камышовка поёт в потоке родника</p>	<p>Е. Майский (сливовый) дождь моросит</p> <p>Ф. Пение цикад, в лесу становится тише</p> <p>Г. Стрела попадает в лотос, словно позолотил его</p>	<p>Н. Музыкальный шелест (рифма, созвучие) бамбука</p> <p>И. Свист осеннего ветра во дворе, сосны в лунном свете</p> <p>Ж. Проносится ветер</p> <p>К. Кваканье лягушек</p>	<p>Л. Бескрайняя белизна</p> <p>М. Снегопад</p> <p>Н. Завывание ветра в тишине, (Уединение и Тишина) (кода)</p>

4. Скребок «Лягушка» и нотная запись для его партии в оркестре.



V. Bl.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

5. Гармоническая труба.



6. Микро-опера «Лин Лай». Часть 3 «Проносится ветер».

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, there are vocal staves for Soprano (Soprano I, II), Alto (Alto I, II), Tenor (Tenor I, II), and Bass (Bass I, II). Below these are the woodwind sections: Flute (Fl. I, II), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Saxophone (Sax.). The brass section includes Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tub.). The string section consists of Violin (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Kontrabaß (Cb.). The percussion section (Perc.) includes various instruments like snare, cymbals, and tom-toms. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a variety of musical textures, including melodic lines, harmonic accompaniment, and rhythmic patterns. There are some markings in Chinese characters, such as '风' (wind) and '吹' (blow), which likely refer to the lyrics or the mood of the music. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

7. Микро-опера «Лин Лай». Часть 4 Мелодия «Няо Цин Сы».



8. Микро-опера «Лин Лай». Часть 4 «Слушая снег». Кода.