

学说体系 论钢琴演奏风格的

郑兴三

引言

对钢琴演奏艺术的研究已经证明正确地掌握演奏的基本风格是至关重要的问题。由于钢琴演奏有着其自身庞大的知识体系,并具备其内部的学习价值,它要求动作协调性的高度发展,能改变人的态度和感情。随着世界各大钢琴学派的承传因革、学术演变的影响,它提醒了我们在世纪末的反思中,必须把对风格母题从某一固定点去建立一个钢琴演奏风格的学说体系,使主要风格形态时期的不同作品都处于严格的学术规范之中。

钢琴演奏风格体系是历史地、逻辑地展开的,它是不断发展、不断演变、不断成熟的,

此体系是互相联系、互相制约而构成一个整体的,而其学说能揭示前人所未触及的新现象、新规律。17世纪以来,历代钢琴演奏家都有他自己的特点和方法,基本上都是在音乐会舞台上确立自己的地位,其键盘技巧也随着音乐理念和乐器的发展而变化,他们用自己人生的历练解读作品,形成了自身的一种风格。

本文旨在揭示钢琴演奏风格的学说体系构成,而且提倡以这个体系为基准来看待演奏,确定自己演奏的位置和前进的方向,并对体系本身进行质疑,捉住风格的本真含义,对风格进行系统地分析和研究,使演奏从零散的感悟中变成科学的学说体系。

个性

风格,首先是作曲家思想个性在创作上的体现;其次,风格具有独创性,是作曲家创作个性的反映。无个性,也就失去了自身存在的价值和意义。

钢琴音乐作品总是创作主体内心世界的“情”与“理”交融的外化形态,“风格即人”讲的就是这个道理。自古以来,风格就是一种研究对象,是作曲家性格的标志、个性的烙印。钢琴艺术的创造性是和个性分不开的,只有当个性的自由得到了保障时,演奏者才能满怀热情地对对象相拥抱。

钢琴演奏者对作品个性的把握是他自身灵魂的写照和特存,是一种审美掌握和艺术占有,是主体生命丰盈中的一种外在投射,是一种内心世界与外在世界的叠印认同。每个钢琴演奏者的天资、经历和修养不同,作品就会对每个演奏者呈现出不同的意义,个性融化于作品中就形成了作品的风格。因此,每个钢琴演奏者只能从他所受教育的水平,他所处的地位和境况,他的生活体验和经历,他的性格、气质和审美趣味,他的人生观、价值观

出发去阅读作品和理解风格,并坚持自己在本质直观中所形成的本真解释,达到对自我和世界重新审视的高度。可以这样说,演奏模式与形态标准的结合差别和表面上绝对标准的基础,即我们理解演奏风格的经验。

一部钢琴音乐作品是作曲家的生活经历、性格、气质、心理因素的投影,在本质上就具有表现力,而创造作品就是为了表现感知形式——生命和情感活动、个性的形成。钢琴音乐作品的风格不可避免地汇聚着作曲家身心的文化印迹,因而根据作曲家情形来解释作品情形就似乎具有必然性。但是,作曲家创作的动力、心态、个性、人生态度的真实材料,作曲家的亲身经历及他所处的时代环境,是可以透过作品表露出来的,总会或多或少地在作品中打上社会历史环境的印记。基于同一种信念:钢琴音乐作品是由作曲家创作出来的,是作曲家性格、个性、想象的表现;任何一部钢琴音乐作品都不是自发的,而是某一特定个人的产品。因而,要理解作品的风格,就必须首先把握风格核心,为整部作品的表达打下一个可靠的基础,理解作曲家本身的个性,即创造这一作品的个人。

一般地说,钢琴音乐作品一经诞生就有其内在组织、结构,就有其独立自在的、不以作曲家意志为转移的生命存在,其意义来源于两个方面:一是作品本身,二是演奏者的赋予。在钢琴的演奏过程中,每位演奏者都有自己追求的目标与个性,都能充分调动主体的能动性,激活自己的想象、直观、体验和感悟力,不但把创造主体所创造的艺术形象中包含的丰富内容复现出来,而且还渗入自己的人格、气质、生命意识,重新创造出各具特色的艺术形象,一句话,钢琴演奏者只有为风格增添色彩或个性的权力,而没有创造一个超然风格的可能。

钢琴演奏风格的曲线将没有很大的起

伏,也没有很高的峰值。作曲家个性色彩形成了作品的不同风格,作曲家就是作曲家,作品就是作品,它们是不可能完全等同的。唯有首先获得对于作曲家人格、气质、经历、时代、环境的认知,才有可能真正把握作品的意义,而追寻作曲家人格、气质、经历及其创作动机是最终追寻作品意义的根本前提。钢琴演奏者对作品意义的填充是能动的、决定性的,作品的意义等同于作曲家赋予的意义和演奏者接受所赋予的意义的总和。问题在于,钢琴演奏者对作品解释活动必然带有一定的主观性,而这种主观性是对钢琴音乐作品本身加以理解的不可缺少的“前结构”,正因为有这种“前结构”所蕴涵的主观性,作为演奏活动结果的“意义”就不可能是纯然客观的,而一定会有主体的“偏见”,也就是说在主体的理解活动中,作品又产生新的意义。

正因为每位演奏者都处于自己特定的时代氛围,都具有自己的文化历史传统和独特的景况,所以每位演奏者对作品本身的理解都会打上自己的个性及存在的烙印。个人气质当然不能造就钢琴音乐作品,但是在广义上,正是我们可以称之为风格的重要成分的东西。钢琴演奏者不可能有自己一个完整的风格,他只拥有一个属于普遍风格的个人风格,个人风格越是突出,就越是具有代表普遍风格的资格。个人风格是创造的结果,不是创作的产物,个人风格必须加上学派、地区、种族的风格。

时代性

在钢琴艺术历史上,任何一种演奏风格的形成都是一定时代的产物,都具有鲜明的时代特点,每一位作曲家必然属于他的时代,都要受到周围音乐风格的影响。钢琴音乐作品是属于特定时代的,然而又具有永恒的意义,因为演奏风格是作曲家、演奏家在艺术创

作中形成的总的思想风貌、创作倾向和艺术格调,而他们的思想观点和创作活动都受所处时代的政治、经济、文化、社会风尚、道德观念等社会条件的制约。要了解一部钢琴音乐作品,一个作曲家,必须正确地设想他们所属的时代精神和风格概况,这是对作品的一种最后解释,也是决定一切的基本原因。

任何一位作曲家、演奏家总是生活在一定的时代中,一定时代的社会物质条件、文化传统、艺术趣味、审美要求必然对其创作与演奏产生影响。不同时代的钢琴音乐作品有不同的深浅、正误的差异,钢琴音乐作品的时代感的强弱多寡,是其思想性和艺术性高低的标志之一。作曲家在作品中所反映的内容是社会条件影响和制约的那个时代的社会生活,所以,作曲家的创作以及在创作中形成的风格必然会带上鲜明的时代印迹。由此可见,每一个时代都有其各自的问题和特征,都有其不同于先前时代的时代构架。更进一步说,历代钢琴演奏家都把自己富于时代性的审美体验赋予了钢琴作品,从而对作品作出特殊的阐释,这种赋予和阐释又成为后代接受的基础,不停地积淀,并影响着后代演奏家们的艺术接受。这种不断的全新赋予和重新解释也使钢琴音乐作品的内涵不断深化、建构。

在强大的文化惯性中,钢琴演奏风格本身就是一种传统意识和传统行为,钢琴演奏风格是由演奏家灌注在钢琴作品中的某种精神材料所决定的,它同样也潜藏着时代精神。不同时代、不同民族、不同地域实际存在的风格形态是千差万别的,很难找出一个标准模式,而每部钢琴音乐作品都是属于它的时代和它的民族。因此,要了解作曲家其人,自然必须了解他的时代,把眼光投射到作曲家所处的时代能够达到的域外世界,同时也必须了解创作这一作品的那个背景;作曲家生活工作在什么样的历史与社会文化的条件里;

什么样的哲学观点影响了作曲家观察世界的方法;谁是他的赞助人及这些赞助人对他的趣味与风格有什么影响;作曲家所受的训练、他的艺术观、他运用的方法与材料,只有这样,才能充分领悟到演奏风格的真谛。演奏风格总是随着历史的不断发展和演奏家的相应观念的不断演变而发生变化。

对钢琴演奏风格的反应是一种学来的反应,对演奏风格的要求要有理智和音乐的敏感性,不同演奏风格的准则总是相互作用、相互渗透的,而钢琴音乐作品永远带着作曲家的基本气质或基本风格。确实,对风格的分析判断,往往可以找到时代的根据,基本上可以由两个方面理解:一方面是作曲家的个性特征(具有相对的稳定性),另一方面是作曲家的钢琴音乐作品所反映出来的具体特征。不同演奏学派的演奏家们是各自独立地以不同的演奏技巧反映着他们生活的某一时期,在一个共同的地理区域里进行艺术活动,他们有着共同的思想视野,尽管他们是各自独立地以不同的演奏技巧反映着他们的思想,也不可避免地将具有某种相同的思想。

对于钢琴艺术史来说,再没有比在各个时期的文化和各个时期的演奏风格之间作比较更为合乎情理了。因此,应充分认识演奏风格在历史的、序列的文化发展中呈现的广大空间范围的分布、联系、渗透、变异,并可追溯其文化母体及其内涵。西方音乐文化中的差异最重要的是时代的差异,所以,我们长期以来形成的演奏风格思维惯性必须移向重视时代观念、历史观念上来,从时代前进的发展中去寻找演奏风格发展的规律,去思考整体性的轮廓。

民族性

任何一种文化都是一个复杂的有机体,民族性是其中最重要的创造力,是过去一切

成就的源泉。任何民族文化的发展,都是一个自然历史的发展过程。一个民族共同参与、享受一种文化制度愈久远,接受这种文化制度的社会化就愈深刻,民族文化的传统精神也就愈强烈,愈具有民族性。

一个民族的精神生活与精神面貌就是通过艺术表现出来的。从特定民族、国度、区域、阶层的人们感受方式着手,就能探讨具体的作曲家、演奏家音乐活动的内在依据,由于各个民族的精神生活与精神面貌不同,它们的艺术风格也就迥然各异了。因此,在钢琴演奏风格的全过程中是不能忽视演奏学术发展民族形态的多样性、丰富性及其特殊性的,而应当承认和尊重各国家、各民族文化的不同特点,即是承认和尊重各国家、各民族文化独立生命和特殊的存在价值。

随着民族的产生和发展,钢琴演奏风格是通过民族形式的发展而形成民族的传统。钢琴演奏家的个人风格也是在时代、民族的风格前提下形成的。时代、民族的风格具有主客观两个方面的内容:主观方面是演奏家的演奏追求;客观方面是时代、民族乃至乐谱本身对演奏的规定性。由于演奏家生活经历、立场观点、艺术素养、个性气质的不同,因此在处理表现手法方面会有特色,这也就形成作品的个人风格,而独特风格的形成,是一个民族、演奏家本人在音乐艺术上达到一定成就的标志之一。不同民族的文化 and 思维方式是有差异的,这种差异甚至是相当显著的,但是互相间也存在相同点或近似点。

钢琴演奏风格的基本精神从实质上看,就是民族的精神,是将其民族自身的文化历史、现实境遇和社会进程相联系,追求一种民族内涵。民族性具有多元文化的丰富性价值,因为作曲家必定在继承某个民族语言的同时,继承这个民族的理念、观点和感情,灌注着民族自身的创造力和想象力。作曲家在

作品中必定有国家及民族性的表现,主要通过采用本国的民间旋律及舞蹈节奏以及从本国的历史和生活中选取的主题。的确,民族土壤中有音乐稳态的东西,民族性认为音乐在过去和将来都永远是民族的,但也要避免以某一状态作为一贯性来注意一个学派、一个民族的音乐文化。一个民族的生活中所显示出来的原在的、活性存在的一切,不管其水平如何,都有自己独特的文化,而这种文化就犹如一个人的思想行为方式,多少具有一致性,在传统演奏风格中是存在着显示民族性格特征的演奏心态。可见,不同时代和社会的钢琴音乐作品中反复出现的问题乃是各民族无意识原型的观念,而民族精神的演进,将给出演奏风格令人信服的评说。每一个民族的审美意识都是在历史的长河中沉淀、积累起来的,如果失去传统的演奏风格,也就失去了该民族的文化“基因”,而作为钢琴演奏这一审美意识表现形态,也是和本民族的传统分割不开的,它只有根据本民族的特点和发展的特殊规律来学习和接受外来的东西,从而把外来的东西变成自己的血肉之躯。

每个民族都有不同的种族特性,任何时代的演奏风格、思想、心理状况都可以在种族特性找到其胚胎,因而,民族特性是一切特性中最有意义、最重要、离本质最近的特性。钢琴演奏家对作品的认识也只能用世界的眼光来挖掘出民族的“根”,走出片面性、狭隘性的视界,潜沉到作品之中,分解其内部结构的民族要素,把握各部分、各结构、各要素组合的意义,把握民族文化的精神和特质,形成国家的认同感。

钢琴演奏风格是怎样从他们各自不同的民族生活中产生和发展起来的,并终于凝聚为民族精神的主体内容,关键是作为民族文化深层结构的理想人格,它一经形成,便对民族的社会心理和价值观念产生深刻的影响,

从而使之形成特定的传统心理。因此,在钢琴演奏中比较全面地考察世界各地各民族的历史、风俗、宗教、哲学、艺术和科学上的特点与成就,必将丰富对钢琴演奏风格的理解,必将对钢琴演奏风格的形成提供潜在的有力支持。

连续性

钢琴演奏风格的发展具有历史的连续性,存在着一种受到演奏家的经验与听众期望的影响,受到每个时期连续不断的传统历史的制约。社会物质生产发展的历史连续性是钢琴演奏风格发展历史连续性的基础,演奏风格代表着历史进程的连续性和内在潜力。

钢琴演奏传授知识的体系是以教师到学生为基础的,教师通过学生成为一个不断的环链一代一代继续下去,而其演奏风格的传承,实际上也就强调了学习的作用。实践表明,风格的交替反映了影响力的交替,只要作品不断地被流传,不断地被演奏,它就不断地进入新的参考坐标系,就会不断变化,不断被赋予新的风格意义。不同时代、不同民族的钢琴演奏家总会赋予钢琴音乐作品以不同意义;不同时期、不同学派、不同演奏家构成演奏风格的因素都或多或少有相互交叉的情况,而正是在这样一种解释中,钢琴音乐作品的生命才被确证、被延续。我们倘若能把握钢琴艺术程序的演变过程,就能揭示一个时代、学派的艺术特征。由于体验的加深,演奏家对同一作品的理解也会发生变异,会更有深度地探索自己和其它演奏家的想法及假设,所领会作品的意义也会发生很大的变化。一部钢琴音乐作品的潜在意义不会也不可能为某一时代的听众所穷尽,只有在连续不断发展的接受过程中才能逐步为演奏家所发掘。对一个作曲家作出评价,首先要看他对社会现

实反映的程度,为了使这种评价公正客观,就必须研究其全部作品,必须掌握有关这位作曲家的全部原始资料:作曲家的书信、自传、札记、回忆录、文集和各种手稿及日记。

解释钢琴演奏风格的质素,必须探寻风格持续发展的共同根源,从整体上追求一种永恒的情感。我们多半是从作曲家人格风范、创作心态、创作规律去考察作品的演奏风格;从不同学派观念的论争及其不同理解、不同侧重点上对作品进行解读;从各个角度上作不同的引申和阐发,分析不同学派的演奏方法、音乐生活、音乐趣味和音乐接受等问题,从而审视出演奏风格全景式的线索,发现演奏风格定位的潜在连续规律。

钢琴演奏风格绝不单纯是艺术表现方法、手段和技巧特点的一贯性,因为在演奏中的方法、手段和技巧总是与一定的思想内容相联系的。所以,作曲家、演奏家相对稳定的思想倾向、美学观点和艺术趣味是构成演奏风格的核心。只有通过演奏家的演奏过程,作品才能够进入一种连续性变化的经验视野之中,处于一个不断生成之中,使乐谱本身拥有现实的生命,并且获得新的规定性存在。实际上,钢琴音乐作品都是一种吁求,正是通过作品,演奏家与听众之间才能建立一种新型的关系。

多样性

钢琴演奏是一种知识的、理性的追求,其演奏风格明显不过的表现是如何看待风格所隐含着的普遍性问题。钢琴演奏风格是演奏成熟的一个标志,是成熟演奏行为及其结果的全部特点总和。钢琴演奏风格是在不断的形式中冲突、变化乃至更替的整个过程中一点一点地实现的。严格地说,钢琴演奏风格是一个包含必然性的形式上的态度,是非自我意识状态下的演奏家与音乐发生具体现实音

乐关系的时空场 它永远是一个历史性概念,在不同的历史场面中有不同的内涵,其深层之间还隐涵着把握钢琴音乐世界这样一种意义。

几乎西方的每一钢琴学派都从形式主义那里获得启发,对演奏风格的本质作出自己的新闻发和解释。可见,钢琴演奏风格在各自发展和创新中能够显示出它的多样性品格,人为设定某种演奏风格的最优选择,这种唯一性会把演奏家引向狭小的天地。演奏风格一般是为了形式的清晰而规定着,它是服从于它最内在的本质的,各种演奏风格是片面地以单一属性为基础的,力求掌握稳固的形式要素,它能够显现出最丰富多彩的面貌。从某种意义上说,钢琴演奏风格能通过演奏建立一个自己的世界,一个真诚而独特的世界。

钢琴演奏风格的多样性是一个尚待追问的问题,由于追问角度不同,对于其意义的理解也是不同的。演奏风格是有一定信息含量的,它们代表着各自的学派、各自的文化传统。演奏风格并不是固定的形式,演奏风格的气质是一种态度,它是一种行为,并将之导向形象化。不同文化中的演奏风格学派也是极具多样性的,演奏风格准确度上各个学派也存在着有意义的变化。

从比较观察表明,学派只是在极不相同的程序上发展自己的演奏风格,这种风格不是在整个学派中,而只是在一个有限的群体内具有鲜明的特征。钢琴演奏风格是按其自身的规律全方位发展的,但由于演奏联觉的作用(或称通感),必然产生横向拉力,产生演奏风格的类别(群体风格、个体风格)及层次(模式风格、个别风格)。简言之,各钢琴学派就是群体,作曲家本人就是个体;古典式就是模式,具体作品的风格则是个别风格。可以看出,钢琴演奏风格指的是群体风格和模式风格,是一种共性,其演奏风格诸如此类的概念

也是非常宽泛的。

在每个时期内,钢琴演奏风格的发展是受到了作曲家、演奏家对他们时代的表现模式、社会和经济形势及哲学所做反应的影响;钢琴演奏风格诞生地向外传播及变化是和它的背景变化以及权势者和赞助人的艺术趣味、社会地位、经济状况密切相关的。风格的真理问题,既不孤立地存在于作品上,也不孤立地存在于作为审美意识的主体上,而在特定具体的审美理解活动中。风格(即演奏者的感受性)必然指引着钢琴演奏的注意,而演奏风格的变化是以学术、理论的发展为催化剂的,演奏风格是持久地保留着人类反应的性质。同时,演奏风格也暗示着一定的美学功能,对风格进行敏感的反应是没有代用品的,只能通过演奏来获得。

钢琴演奏良好形态的心理需求,是受到演奏家关于风格的经验以及演奏家对钢琴音乐作品的意识制约和限制的。钢琴演奏所表现的是音乐生命的内核,是音乐生命内部最深的颤动;钢琴演奏令人神思飞动,感到壮美,也使听众对于事物的感觉增加了深度,增加了纯度。钢琴音乐作品的本质就是作品在多种演奏参考坐标系中显示出性质的总和。由于演奏家的世界观、美学理想和表现方法的不同,会形成不同的演奏风格,即使是世界观、美学理想和表现方法相同的演奏家也可能形成不同的演奏风格。每位演奏家可以根据自己的感受对演奏风格加以创造性的品尝,从而展示出演奏风格无限多样的可能性。

同一性

音乐是“文化心态”的一部分及其呼声。音乐本身就是一种观念,确实是一个世界的综合观念。西方钢琴音乐的许多体裁反映了一种基本信念:音乐风格的统一是重要的。音乐表面看来十分抽象,其实是在描写人类所

能经验到的心灵与肉体的无穷变化。伟大的音乐都是讲人的学问,讲人的丰富的、千变万化的各种心理。钢琴演奏风格是具有国际性的,世界各个国家的钢琴演奏家再也不能互相回避,或者采取闭关自守的孤立主义政策。整个世界在钢琴表演艺术上是愈来愈大地联系在一起了,再也没有种族、地位、区域等区别,它的演奏风格也愈来愈是具有同一性及其世界性的意义。

随着各国钢琴演奏事业的蓬勃发展,各类较高档次的国际钢琴比赛、各国钢琴演奏家的移居、各种钢琴学派因素的融入以及世界的演奏事业所形成的风格都是在一种方式中顺着同一性而多元并存地生活着。钢琴演奏风格所表现出来的潜在范畴必然涉及到同一性的东西,的确也揭示了演奏风格音乐结构成分的重要关系。在钢琴演奏史的独特进程中,音乐风格是起着最基本的作用。始于求原,终得原真。我们可以从下面几种脉络及固有的特征形式去认识演奏的基本概貌:

(一)旋律因素(乐句长短,乐句数量,终音的位置,旋律音阶,音程的宽窄,装饰音,复调特征)。

(二)节奏因素(整体节奏,声部规则及比例关系,节奏关系的变化次数,音高的律动)。

(三)动力因素(速度,音量,音域,音质,重音,节拍,拍子,对比高潮,音色技巧分布,扩展的调性系统,不谐和音的规律)。

(四)各种音乐原则(表现手段,整体中的变体,音型的再现,曲式逻辑,期待心理的焦点)。

任何一种演奏风格都在寻求其同一性中加快了其同化的过程,而演奏风格接受到什么程度是适宜的,这又是处在一个重新解读的节点上。

(1)必须指出每种风格影响的文化根源,追溯形成影响风格的历史条件,并且描述这

些演奏风格目前存在的背景。

(2)提高对多风格听赏对象的知觉技能及其敏感和愿望(包括各种音阶和音律体系及节奏能力、音色辨别)。

(3)保持分析和审美的态度,其中包括审美反应、审美价值及功能、音乐观念的一致性、国际音乐素质和意识、多文化之间的理解。

钢琴演奏风格是具有一定的弹性或伸缩性的,但必须是“微妙的”、“入木三分的”,因为它们必须具有某种内在的同一性,反映出一种平衡,正是这种平衡最终确立了作为一种风格,支撑了风格的学说体系,演奏风格应当被理解为新的情感价值的传达,应当获得演奏家心灵的感应。一个演奏家单独构思酝酿其将演奏的作品,其作品就会充满演奏家所属的文化风格。因为每部钢琴音乐作品都有纵深感,这种纵深感是把自己组织到被体验为一种均匀的纵深运动而具有完全不同的效果。演奏风格也是在对象的过程中发展自己,树立起方向标志的,使自己获得持久的生命,建立一个相对合理的信念,更客观、更恰当地理解演奏风格,就能发现演奏风格的普遍本质。我们首先须注意到,新的演奏风格中有更大的灵活性,要满足古老风格的条件也是非常困难的。

钢琴演奏风格在整个西方钢琴艺术史上都留下了它的标记,它的感觉痕迹。把演奏风格设想为一种表现,是一个时代和一个民族的心情表现,而且也是个人气质的表现,演奏风格同时也受到一种特定的学派潮流的有力影响。因此,我们必须用流变的观念来看待演奏风格的衍变,让演奏风格的向心方式回归到源头中去,就能形成同一性,形成一种真正的国际性钢琴音乐。

结 语

以上我们讨论了钢琴演奏学说体系基础问题的元点,明确了创新与继承的分寸关系。有了这个体系的理论图式,就能尽量排除经验定势下知性选择的盲点,就能洞悉演奏视域内对象的全部景观,就能避免存在意义上

的主观投射,就能看到演奏的坚实现象。体系带来了理论认识的稳定发展,体系有其自身的理论建构特征,体系能涵盖理论和经验思辨的成果。因此,钢琴演奏风格的学说体系意味着钢琴音乐文化的出路。

作者单位:厦门大学音乐系

动 态

谭盾多媒体歌剧《门》 在上海青铜艺术周隆重上演



2000年3月6日至8日,由美国百人会文化协会发起,上海博物馆、美国国家博物院、上海大剧院、武汉音乐学院和上海交响乐团参与,第一次联合举办了一个以中国青铜文化为主题的跨领域的文化艺术活动。

会间举办了《古乐新韵——中国古代青铜乐器展》。湖北省文物局、湖南省文物局和湖南省博物馆及上海博物馆展示了镇馆之宝:商代铜鼓、商代象纹青铜大铙、无射律管、虎钮铎等原件。这些展品在其各自的器类中都具有独特的意义,令广大观众有机会得以认识和了解我国古代青铜时代的音乐艺术。

青铜艺术周期间的一项重要活动是举办了中国古代青铜乐器学术讨论会。童忠良、林培安、黄纲正、李国梁、陈荃有、马承源、王世民、高至喜、陈应时、苏芳淑等十人发表了关于青铜乐器研究的学术论文。

伴随乐器展和研讨会,本次青铜艺术展

还别开生面地举办了以青铜文化为主题的歌剧、舞剧、交响乐演出。这一跨领域演出活动,是多视角、多方位、多层次地向观众展示青铜时代的文化,也是博物馆与演出团体(个人)的创造性的结合。

演出有中华编钟乐图的《古曲新声》,有谭盾作曲、黄豆豆的独舞《周朝六舞图想》。

特别引起注意的是,谭盾创作、指挥并参加演出的多媒体歌剧《门》,无论在内容上还是形式上都给中国观众一个极大惊喜。

《门》剧中的三位女主角分别是中国京剧《霸王别姬》中的虞姬、莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》中的朱丽叶、日本木偶剧《心中天网岛》中的小春,她们在回答复活之门的判官(谭盾饰演)的问题后,获得了再生。全剧融合京剧、电视、木偶及交响乐多种艺术为一体,是个大手笔的大制作。

(大 岗)