



当代浙学文库
DANGDAI ZHEXUE WENKU

大管演奏艺术

THE ART OF BASSOON

王震 著

PH
版社
I.CN

大管演奏艺术

ZHE ART OF BASSOON

王震 著

浙江省社科联省级社会科学学术著作出版资金资助出版

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

大管演奏艺术 / 王震著 - 上海: 上海音乐出版社, 2012.4

ISBN 978-7-80751-814-3

I. 大… II. 王… III. 大管 - 吹奏法 IV. J621.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 068998 号

书 名: 大管演奏艺术

著 者: 王 震

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 解华佳 (见习编辑)

封面设计: 宫 超

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/18 印张: $13\frac{2}{3}$ 谱、文: 244 面

2012 年 4 月第 1 版 2012 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1,000 册

ISBN 978-7-80751-814-3/J · 749

定价: 60.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

December 17th 1986.
 Wang Zhen has been playing the past few days of
 for me classes here at the Shanghai Conservatory.
 During the time I heard him play the
 above exercises ... unbelievably, but true.
 all in one breath. A remarkable display of circular breathing.
 George Zuckerman
 Vancouver, Canada

1986年12月,我应邀到上海音乐学院讲学,17日我聆听了王震的演奏,他在大管演奏中运用了“循环呼吸”这一换气不断音的高难度呼吸技巧,全部用一口气连贯地演奏了他自己编写的《音阶联奏曲》,简直令人难以相信,这是我亲耳所闻,确实是真的!

兰帕尔(法国著名长笛演奏家)后继有人啊!

加拿大著名大管演奏家:乔治·朱克曼

乔治·朱克曼

加拿大大管演奏家。1927年生于英国。曾在世界著名的以色列爱乐乐团、温哥华交响乐团中担任大管首席。先后在四十多个国家举行过大管独奏音乐会及讲学。他所演奏的作品流传于世界各地。评论家们称他为“巴松王子”、“巴松之父”、“伟大的巴松魔术师”。

I agree with everything
George Dreyfus
Melbourne, Australia
26/3/87

我完全同意朱克曼先生的评价。

澳大利亚著名大管演奏家：乔治·德雷弗斯

87·3·26

乔治·德雷弗斯

澳大利亚大管演奏家、作曲家。1928 年生于德国。1966 年成立“国际现代音乐会墨尔本分会”任音乐指导。1970 年组建“德雷弗斯室内管弦乐队”，这是澳大利亚唯一一只演奏 19、20 世纪音乐的团体。1972 年获“汉瑞·罗森节”澳大利亚文学奖，积极推进澳大利亚新音乐。1984—1989 年，德雷弗斯多次访华，在天津、南京、上海等地讲学演出。

Wang Zhen,

It's been a great pleasure
listening to the beautiful bassoon playing
of you and your fine colleagues. I think
we are both better bassoonists for having met.
Keep breathing!

E Ludwig 4/2/87
Con Spirito

听了你美妙的演奏,我非常高兴,我认为我和你都是很好的大管演奏家。

保持独特的呼吸技巧!

美国著名大管演奏家:艾立克·路德维希

87·4·7

艾立克·路德维希

现今美国著名大管演奏家。毕业于印第安纳大学、辛辛那提大学。先后师从奥特·埃菲尔特教授、西德尼·罗森伯格教授和李奥纳德·素罗教授。现为北亚利桑那大学大管教授、交响乐团指挥。

无伴奏大管独奏

《妇女歌》

献给青年大管

演奏家——王震

一九八七年六月

石正波

序

把来自西方的双簧气鸣乐器“Bassoon”不再称为“巴松”而称之为“大管”，应该是西洋乐器中国化的一个可喜表征。“Bassoon”来自意大利文的“Fagotto”，其原意为“一捆柴”；当它的中文名字叫“大管”以后，就与“一捆柴”毫无关系，而成为名副其实的“大的管子”了。

管子是中国民族乐器家族中的重要成员，尤其在中国的北方，在民间乐班里，管子几乎无所不在，知道《江河水》的人就没有不知道管子这件乐器的。管子作为双簧气鸣的中国民族乐器盛行于唐代，距今已有 1500 余年了。管子古时称作“筚篥”，原是西域胡人使用的乐器，北魏以来开凿的云岗石窟中就有吹奏管子的人物形象。《旧唐书·音乐志》：“筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。”隋开皇初年（581 年左右）在宫廷乐队中使用，后在隋唐九、十部乐中应用颇广，有大筚篥、小筚篥、双筚篥、桃皮筚篥等形制。早期的筚篥为竹制，唐李颀《听安万善吹筚篥歌》：“南山截竹为筚篥”；白居易《小童薛阳陶吹筚篥歌》：“剪削乾芦插寒竹。”宋《乐书》：“筚篥，……以竹为管，以芦为首。”《元史·礼乐志》：“燕乐之器，头管制，以竹为管，卷芦叶为首，七窍”。至明代，其名字已由“筚篥”改称为“管”，管身也由竹制改为木制，《明会典·大乐制度》：“头管，以木为之……，两末以牙管束，以芦为哨。”木制管的音色更为醇厚。明清两代，管子开始广泛流行于民间。

一般认为巴松与古希腊的奥洛斯管（Aulos）有较深的渊源，余以为它和西域的筚篥血缘更近。

源自西域胡人的筚篥，向西进入欧洲，工于制造术的欧洲人对其进行了改头换面的改造，将其称之为“Bassoon”，筚篥被欧洲化了；西域胡人的筚篥，向东进入中国，工于表演技艺的中国人重新演绎并赋予它新的演奏技术，并将其称之为“管子”，筚篥被中国化了。

20 世纪初，欧洲化了的筚篥以“Bassoon”（巴松）为名，越过发源地的西亚来到中国，“Bassoon”（巴松）在中国演奏家的手里“玩”了半个多世纪以后，恍然大悟：此物原是管子的放大之物，不过是大的管子而已。于是，将一千多年的演奏技艺移植于这种放大的管子，大管的演奏艺术实现了质的飞跃。

王震先生就是顿悟“Bassoon”(巴松)就是“大的管子”之一的大管演奏家。早在他研析大管吹奏技术之前,就已经是小有名气的竹笛和管子的演奏家了。

有幸的是余与王震君既是共事多年的同事,又是无话不谈的好友,在他的力作《大管演奏艺术》即将付梓之际,嘱余作序,余不便推脱,只好硬着头皮勉为其难了。

王震君 1988 年以优异成绩毕业于上海音乐学院管弦系后即分配到杭州师范大学音乐学院任教,至今已二十多个春秋了。多年来,王震君在大管演奏、教学领域潜心钻研,不断发表大管演奏与教学的学术研究论文。他注重演奏实践,举行过大管独奏音乐会,获得过浙江省高校教师器乐独奏比赛甲组一等奖,这些不间断的艺术实践活动使其演奏技巧、表演能力日臻完善。在长期的教学工作中,他又善思考,勤动笔,积累了丰富的演奏和教学经验,在演奏、教学、科研三个方面都取得了令人羡慕的佳绩。

《大管演奏艺术》运用多学科交叉渗透的研究方法,广泛深入地探讨了大管演奏技能的内部机制,大管演奏技能形成的基本规律、方法、法则,并创造性地渗透、融合了我国民族乐器演奏技法及东方文化的美学精髓,使《大管演奏艺术》具有独特的东西方文化交融的特征。本书虽然是以论述大管演奏技术为切入点,但着眼点并没有停留在大管演奏技巧的细枝末节上,而是从表演学、心理学与生理学,以及解剖学等角度,以至从美学层面对大管演奏中的从技术性到艺术性的跨越提出了技中之技、技外之技、无技之技等独到见解。应当说,《大管演奏艺术》从命题到内容,贯穿着可贵的求是、革新、进取之精神。它切合大管演奏、教学实际,言之有物,有的放矢,既强调学术性、科学性、系统性,亦注重创新性、前瞻性和学科理论交叉性,是一部有见地的学术专著。

另一方面,《大管演奏艺术》又是一本难得的教科书。对大管演奏中的各种技法,诸如气、唇、舌、指、身、法等技术的掌握;对重奏、合奏中大管与其他乐器的关系的处理;对音乐色彩的表现力和生理条件对大管演奏的影响等方面,作者不仅提出问题,阐发主张,更注重通过实际的训练解决问题。书中凡涉及具体的演奏实践与教学操作的部分,都提供了示范材料,说明练习方法、要领,并从各个角度配合大量的谱例进行介绍和分析。书中汇集了大管学习过程中常见的中外经典大管作品。除了对作者的生平、作品的时代背景作了简要介绍之外,着重对作品的风格、演奏技法进行了剖析,使读者对这些经典的大管音乐作品有了一个更全面的了解。同时作者对其中的困难片段以及大管学习者在实际演奏中容易产生的差错也作了详尽的演奏提示,具有学习指导意义。其实,该书所论述的内容不仅对大管这一乐器有具体指导作用,而且对于其他种类的管乐器甚至整个器乐表演艺术同样有着现实的借鉴、启迪作用和普遍指导意义。

我们从《大管演奏艺术》一书的内容可以看出,这绝非是短时期内的成果,而是

他的长期演奏实践、教学经验与学术研究的凝聚,因此,其中不乏真知灼见,亦有不少“秘籍绝招”。自从大管这件西方乐器传入我国以来,除了一些大管音乐作品和教材之外,对大管艺术进行专题研讨的论著屈指可数,王震君的《大管演奏艺术》应是我国第一部大管演奏艺术领域的专著,令人欣喜,值得庆贺。我相信,作者定会在目前这一基础上,继续坚持理论性与实践性、继承性与创新性的结合,坚持实事求是、精益求精的学术态度;以积极探索、大胆革新的进取精神把大管演奏的技术与艺术继续向前推进。

我们期待着王震君在大管演奏艺术领域里取得更大的成就。

田耀农

2011年3月识于杭州·西湖·玉皇山

前 言

乐器演奏是一种融心智与技艺为一体的艺术门类,具有极强的技术性。然而演奏技术只是演奏家必备的手段和工具,而绝非目的。将其形诸于艺术,乃是演奏家们孜孜以求的最高境界。

理论来源于实践,演奏艺术理论是长期演奏实践的经验概括和总结。没有理论指导的实践是盲目的实践,没有实践检验的理论是空洞的理论。掌握正确的、科学的演奏艺术理论,是一个演奏家成熟的标志。

演奏实践的深入必然激发演奏理论的探究,这也是我们音乐表演艺术学的职责。对乐器演奏艺术的探究与其他艺术门类相比更侧重于生理、心理、表演与教学的综合性,它的基础理论必定来源于演奏实践,并使之进一步感悟、深化、升华,梳理出客观的规律,提炼出全面、科学、系统的理论规范与训练的方法步骤,进而发挥其理论作用,去指导演奏实践。

长期以来,我们的大管演奏理论建设远远不能适应大管演奏艺术发展的要求,缺乏较高层次的理论建设成果。我们的教学实践也只能停留在演奏技能和经验的传承上,长期处于一种技术与艺术分离、技能与理论分家的局面。在大管演奏实践的诸多领域,如表演、创作、教学、科研等方面,都缺乏深入总结与研究。理论相对实践的落后,不仅阻碍了实践的发展,更失去了理论本身应有的指导职责与学术价值。

我从上世纪80年代中期开始,师从上海音乐学院赵准教授,在研习大管传统演奏技术的基础上,对大管演奏技法进行了一系列的探索,首创的大管演奏新技法“循环换气”、“无穷动断音”、“一源双声”等,在国内外大管专业领域中居领先水平。国内外专家、学者也对我的研究成果给予了充分的肯定,这给了我极大的信心,使我产生了把大管演奏艺术理论化、系统化的设想。在多年演奏、教学实践的基础上,我对这一课题进行了更全面、深入的研究,最终凝结成了这部书稿——《大管演奏艺术》。

《大管演奏艺术》是目前国内第一部系统性论述大管演奏艺术的专著。它包括了大管演奏的三大方面:技法篇、演奏篇、作品篇。这三者贯穿了大管演奏从技术

性走向艺术性的全过程,构成了大管演奏艺术的整体。

技法篇:由气、唇、舌、指、身、法等六章 28 节组成。对每一种技巧都进行了系统化的理论总结,并针对各种技巧的不同特点提供了科学有效的训练方法。强调技法学习中的科学性、系统性、实践性。

演奏篇:由三章 16 节组成。大管除了作为独奏乐器外,另一个十分重要的方面,就是与其他乐器的合作。本篇中重点论述大管在木管五重奏、交响乐队中的地位与作用。既阐明了在演奏实践中对处于主导地位时的独奏技巧的把握与运用,又通过具体的实例论述大管在重奏、合奏中如何做到随时相互默契配合,使大管声部始终处于恰当的地位。

作品篇:由西方作品与中国作品两大部分组成。在西方作品中,对从巴洛克时期到 20 世纪的 8 部大管经典作品,作了详细的作品分析及演奏提示。在中国作品中,精选了我国大管创作发展各时期的主要代表作品,包括早期的改编曲及新时期的原创曲等 7 部,详细分析了这些中国本土的大管作品在曲式结构、润腔声韵、意境风格、演奏方法及文化内涵上,表现出的不同于西方大管作品的自身特点,展现了中国大管音乐文化特征对世界大管音乐文化的贡献。

一门学科的理论建设是艰辛的,其中必然要经过长时间的不断探索和研究,才能趋于成熟。我既期待在理论研究、实践总结的跋涉中能有所创新、有所发展,也非常渴望能得到同仁、专家们的扶持与指点,以共同不断完善我国的大管理论建设。

2010 年秋夜

作者于西子湖畔玉皇山麓乐舞楼

绪 论

大管溯源

大管(意:Fagotto;英:Bassoon;法:Basson;德:Fagott)又音译为巴松管,是一种木制锥形双簧管乐器,是交响乐队木管声部中次中音和低音声部的担任者。常用的大管有两种:大管和低音大管。

大管是西方乐器,其发展历史源远流长。据史料考证,这种双簧的管乐器最早出现于古希腊时期。

古希腊时期用芦管制作而成的奥洛斯管(Aulos)可能是被证实的最早的一种双管式双簧吹奏乐器。奥洛斯管的管体为圆锥形,根据音高不同有各种大小不一的形制。大量考古资料表明,奥洛斯管一般呈双管演奏,即一个人同时吹奏两支管子,一支发出旋律音,另一支则提供持续音。奥洛斯管的音质嘹亮,常用于各种室外仪式的演奏。它是祭拜酒神狄俄尼索斯(Dionysus)的仪式中必奏的乐器。

古罗马时期,出现了一种与奥洛斯管同族并一脉相承的双簧管乐器——提比亚管(Tibia)。提比亚管在当时常用于酒神之祭和驱赶邪恶鬼魂的仪式中,是古罗马人生活中的一件重要的乐器。

到了中世纪时期,双簧管类吹管乐器继续发展,出现了肖姆管(Shawn)。肖姆管的双簧哨片由芦苇制成,用线缠绕在一个圆锥形金属哨管上。哨管则插在乐器的颈部,颈部连接着一个可以活动的唇托,吹奏时演奏者把簧片含在嘴里,但不是用双唇直接控制。双唇只是紧贴在唇托上,气流冲入双簧之间的缝隙,激发簧片振动而发音。乐器的底部有一个开口较大的呈铃形状的喇叭口,用来扩大其空气柱振动时的声辐射。肖姆管音域宽阔,发音灵巧,尖锐嘹亮,传远性极佳。

中世纪后期,管乐合奏形式逐渐多样化,并且出现了许多具有高超演奏技巧和创新演奏风格的民间音乐家。这些音乐家被叫做“游唱乐人”(Minstrel)。他们在管乐音乐的发展史上作出了极其重大的贡献。

这些游唱乐人被尊称为吹手(Mouth Minstrels),他们吹奏着当时十分流行的肖姆管,有时是单独的演奏,更多的是聚集起来一起合奏。音乐史学家将这种聚集起来一起吹奏的形式称作吹手团(Loud Minstrels)。

文艺复兴时期,肖姆管进一步兴盛,成为一种极受欢迎的室内合奏乐器。肖姆管的家族也随着管乐音乐的迅速发展而日趋壮大。各类音高不同的肖姆管不断增多,使音域得到扩展。在肖姆管的制作技术上也出现了大胆的革新,人们尝试在较长的管体上钻孔,并通过键子来控制一些距离较大的音孔,这样就出现了能吹较低的音的肖姆管。这种低音肖姆管在德语中又称为波默管(Pommer)。管体为直形,带有一个弯曲的、类似现代大管的吹嘴管。

后来,随着乐器制作技术日趋完善,在原低音波默管的基础上,又改进制作出了形体更大、底部管体呈“U”形的低音肖姆管,人称奔哈特管(Bomhart)。其名源于拉丁文“Bombus”,意为“嗡嗡声”。当时最大的一支奔哈特管是由纽伦堡的西格蒙德·施尼茨勒(Sigmund Schnitzer)制作,乐器的高度超过一般人的身高。奔哈特管的发明综合了当时各种管乐器的特长,它吸收运用了肖姆管的双簧簧片、低音竖笛和低音肖姆管的弯曲管形体、风笛式的双管管体结构等特点。奔哈特管是一种大木管乐器,有一个喇叭口,九个音孔及简单的音键装置。后经不断改良,又制作出了高音、中音、次中音和低音等四种不同形制的奔哈特管。现今在布拉格博物馆里仍保存着一支低音奔哈特管。

1539年,意大利天主教修道院院长阿夫拉尼奥(Afranio)和演奏家费格特兹(Phagatus)改革了全长9英尺的双簧乐器,将其管体改成U形相连,并加置了三个音键,将它叫做杜尔齐安管(Dolcian)。改革后的乐器因其词义为“柔和”的意思,因此又叫做“柔和的乐器”。但是,最初的杜尔齐安管在构造上仍不完善,体积很大,使用起来相当不便。为此又作了进一步的改进,将其管体分成段,折叠携带,方便演奏。由于乐器折叠之后很像一捆木柴,所以意大利语称其为Fagotto(一捆木柴之意)。大管的名称由此而来。

同时在文艺复兴时期流行的双簧类乐器还有:法国的库陶特管(Courtaut)、科内米斯管(Counemuse)、克鲁姆管(Crumhorn);德国的劳施管(Rauschfeife)、沙尔迈管(Schalmei即shawm)、索东管(Sordone)。库陶特管和索东管的管体都呈“U”形,哨片装在一根弯嘴管上进行吹奏,此弯管与现代大管的“S”管有相似之处。

1620年,柏林的乐器制造大师汉斯·施莱贝尔(Hans Schreiber)研制出了音域比大管还低一个八度的低音大管。低音大管的成功研制极大地拓展了大管的低音区,增强了管乐队中低音声部的力度和厚度。

1847年,当时的乐器制造师们深受德国长笛演奏家、乐器制造家波姆(Theobald Boehm)所成功研制出的带有新型指键系统的长笛——“波姆体系”长笛的影响,将波姆式长笛复键体系的原理也运用到了大管乐器上,形成了一整套基本原理相同的大管指键体系。这套体系被德国音乐学家萨赫斯(Kurt Sachs)称为“巴松管的波姆”(the Boehm of Bassoon)。

除此之外,德国乐器制造师阿尔门莱德(Carl Almenrader)也为大管的发展作出了杰出的贡献。他是一位集指挥、作曲、大管演奏于一身的天才音乐家。他将大管的指键、音孔等部件都作了精心的设计与调整,改良了大管的发音,在指键结构的设计上采用了波姆的轴杆和键杆等装置,代替了老式的滑动座架,极大地完善了大管的指键体系,使大管的结构与机械装置基本定型。

随着大管这一乐器的完善,大管艺术的发展也进入了全盛时期。

根据《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》记述,大管作为一个独立的声部在乐队中被使用,大约是在17世纪初。当时大管在乐队中基本上是吹奏一些音域变化不大的简单低音。到18世纪末,大管已经成为乐队中的固定成员。

在西方管弦乐作品中,大管最早在乐队中得到运用的总谱例证可追溯到1629年。著名的意大利作曲家A. 维瓦尔第就创作了大量的大管协奏曲、重奏曲。之后,大管音乐作品不断出现在各个时期的音乐家手中:古典主义时期的奥地利音乐大师莫扎特、浪漫主义早期代表德国作曲家韦伯都写有大管协奏曲,现代作曲家欣德米特也为大管创作了奏鸣曲。在作曲家们的眼中,大管是一件最理想的低音乐器,强弱得宜,独具个性。它在强奏时雄壮有力,能够与铜管乐器相抗衡;弱奏时柔和的音色又介于圆号和大提琴之间,与所有乐器都能和谐地融合。而且由于大管的演奏技法丰富,在任何音乐形式以及任何情绪的乐段中都能有出色的表现。因此,大管在交响乐队中占据了极其重要的地位,其他任何乐器都无法取代它的作用。

我们深感惊奇,在这件由“一捆木柴”组成的Fagotto上竟然创造出了如此绚烂的管乐历史。它那美妙动听的声音和表现力,展现了一个令人难以置信的文化奇迹。

大管在中国的传播

大管在中国的传播可以追溯到18世纪初,当时有大量的西方传教士来到中国传教。有一位著名的葡萄牙籍天主教耶稣会传教士徐日升(Sancho Pereira)来到北京,他不仅精通西洋音乐,对中国音乐也非常了解,于是这位徐神父逐渐为中西音乐交流搭建起一座桥梁。他不仅从事大量音乐教育活动,而且重新安装了北京宣武门天主教堂的管风琴,亲手以中国文字撰写西洋乐器著作《律吕纂要》,更组织起精简的西洋乐队开始四处演出。我们从方豪在《中国交通史》第八章中(引自法国人伯希和(Paul Pelliot)著《Le Premier voyage de “Amphitrite”》)所记载的关于一次小型西洋乐队的演出状况中可窥一斑:

“帝既回京,六月二十一日,京中教士之能奏乐者,由徐日升率领,进入宫中,在御前演奏。Lagrange 记曰:一中国人名王老爷(Vanlaoye)从官中来,谓吾教士已

自广东至京,遂请皇帝赐聆一次合奏。当时教士中有能吹(flutedouce)笛者,有奏风琴者,有奏古五弦大提琴者,有奏小提琴者,有吹巴松(basson)者,并不协调,甫开始,皇上即以手掩耳,厉声曰:罢了!罢了!(paleao, paleao)诸神父即各自回其所属教堂。”

尽管这次演奏看似是失败的,并遭遇皇帝的“罢听”,但这可能是有史可据的有关大管在中国最早的表现。这次首演作为大管艺术在华夏大地上的最初传播,在中国大管艺术发展历程中具有开拓性的历史意义。

1793年(乾隆五十八年),英国马戛尔尼使团来到中国。在这个使团中有一支“由5名德国音乐家组成的乐队”^①,他们每到一地都进行铜管乐表演,传播西方音乐。这期间音乐家们也在京城稍作停留,并每晚在宫廷中进行乐队表演。“特使在接见宾客的大厅中每晚都有乐队演奏助兴。来访人中有一位是中国皇帝的乐官,见乐队中有数种音乐声调非常优美,向特使商借这几种乐器各画一图。特使表示愿意把这些乐器举以相赠,他拒绝了赠送,差人来画图样。画工们把纸铺在地上,再把喇叭号角(clarinet 单簧管),低音笛(flute 长笛),法国号筒(bassoon 巴松和 French horn 圆号)等乐器放在纸上,先用炭笔勾一轮廓,然后细量乐器上各个口孔的尺寸,一一画出。据说,他们将依照这种形式令中国工人仿造,完成中国音阶,使它成为一种西式的中国新乐器。”^②

中华民族历来善于吸收外来文化的特点并使之融汇在自身的文化特质中。这些史料告诉我们,西洋乐器传入中国后,我们不仅欣赏到了西方音乐,而且还仿制出了西洋乐器,洋为中用。这一举措开创了我国西洋乐器制造之先河。

其实在明清之际,中国与西欧各国已在经济文化上有诸多交流,欧洲使团访华十分频繁。不过,经考证在使团内管乐队中有大管(Bassoon)之记载的却仅此上述一例。据载,当时使团的管乐队从入境地至北京的途中,会稍作停留进行铜管乐演奏。途中“围观者无数”^③，“百姓竞相争看”^④。这种管乐队的现场表演,给了中国民众在视觉和听觉上直观接触西洋乐器和西洋音乐的机会,其影响广泛深远。

乾隆时期可谓我国近代西洋乐器传播发展的鼎盛时期。然而到了嘉庆年间,开始推行保守排外的对外政策,“严令禁教,严禁从海外进口任何西洋物品”。这就

① [法]佩雷菲特:《停滞的帝国——两个世界的撞击》(王国卿等译),三联书店,1993年版,第5页。

② [英]斯当东:《英使谒见乾隆纪实》(叶笃义译),上海书店出版社,1997年版,第333页。

③ [葡]何大化:《远方亚洲》(金国平译),载《镜海飘渺》2001年,第77页。

④ [葡]麦德乐:《葡萄牙国王唐·若昂五世遣中华及鞑靼雍正皇帝特使出使简记》(金国平译),载《中葡关系史地考证》2000年,第207页。

阻碍了西洋乐器在中国的进一步传播,故乾隆时期之后西方音乐在中国的发展一度停滞不前。

直到鸦片战争以后,西方各国用枪炮轰开了中国的国门。在客观上,西洋音乐和西洋乐器随着列强的侵华战争及通商、传教等活动的重新兴盛而再次传入中国。其传播方式多种多样:有以西方宗教为媒介,通过教堂音乐和学校教育等渠道传播的;还有以来华西方人士的音乐活动为媒介,通过创办管弦乐队与进行音乐表演等渠道传播的等等。这一时期由西方人创建的乐队中,对大管艺术在中国的进一步传播起到一定作用的主要是上海公共乐队和赫德乐队。

成立于1879年的上海公共乐队(Shanghai Public Band),是中国最早出现的铜管乐队。它一开始规模很小,主要用于仪仗。乐队至1907年扩大为管弦乐队,由当年来华的德国人道鲁夫·伯克(Rudolf Buck)教授担任指挥。他带来了六名欧洲乐师,使乐队的规模达到了三十余人。根据其1911年的一份节目单^①,我们可以得知这段时期公共乐队的乐师阵容包括:第一小提琴4人,第二小提琴4人,中提琴3人,大提琴2人,低音提琴2人;长笛2人,双簧管2人,单簧管2人,大管2人;圆号2人,小号2人,长号2人;大、小鼓兼定音鼓1人。

此外还有赫德乐队,它从1885年建立到1908年解散历时23年,不仅是中国近代第一支主要由中国人组成的管乐队,也可能是中国近代第一个管弦乐团。

随着20世纪“欧风东渐”,西方音乐文化再次涌入中国,给予中国音乐新的灵感,西洋音乐在中国又一次得到了较高层次的发展。

不过,发展的同时也存在着缺憾,我们发现直到20世纪上半叶,中国的管乐事业仍停留在应用传播阶段,发展的步伐极为缓慢,当然更谈不上学术理论方面的深入研究。

大管在中国的发展

1949年新中国成立后,中国大管艺术的发展进入了新的历史时期。全国各大音乐院校相继设立了管乐学科,一些文艺团体也开始组建编制齐全的交响乐团(队)。高等院校与演出团体对于交响乐事业的重视使管乐的教学、表演、音乐创作、理论研究取得了长足的进步,同时也开展了频繁的对外音乐交流活动。特别是20世纪50年代,我国先后聘请了一批苏联、捷克、英国、德国、意大利的外籍大管专家来华讲学、演出,使我们学习和了解了国际间不同流派、不同表演风格的大管艺术,吸取了国外大管艺术领域的最新成果,积累了一大批国外经典的大管教材,

^① 钱仁平:《中国小提琴音乐》,湖南文艺出版社,2001年版,第36页。