

单簧管演奏艺术在乐队 形态中的思维体现

方强◎著

延边大学出版社

单簧管演奏艺术在乐队型态中的思维体现

方强 著

延边大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

单簧管演奏艺术在乐队型态中的思维体现 / 方强著
—延吉:延边大学出版社, 2016. 7
ISBN 978-7-5688-0690-9

I. ①单… II. ①方… III. ①单簧管—吹奏法—研究
IV. ①J621.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 181605 号

单簧管演奏艺术在乐队型态中的思维体现

著 者: 方 强

责任编辑: 孙淑芹

封面设计: 赵文雅

出版发行: 延边大学出版社

社址: 吉林省延吉市公园路 977 号 邮编: 133002

网址: <http://www.ydcbs.com>

E-mail: ydcbs@ydcbs.com

电话: 0433-2732435

传真: 0433-2732434

发行部电话: 0433-2732442

传真: 0433-2733056

印刷: 济南文达印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1 / 16

印张: 8.5 字数: 100 千字

印数: 2000 册

版次: 2017 年 1 月第 1 版

印次: 2017 年 1 月第 1 次

ISBN 978-7-5688-0690-9

定价: 40.00 元

前 言

单簧管是西洋木管乐器的一种，擅长演奏琶音、旋律以及音阶，而且演奏跳音则更加出色，它可以轻松演奏连音以及断音结合的乐句。单簧管以其自身柔美的音色与灵活的演奏，被广泛应用到管弦乐队、军乐队、爵士乐队和轻音乐队当中。因此，在单簧管演奏中，必须要高度重视其在各种乐队形态思维中的体现。

本书共计 6 章，合计 10 万字。由来自大连艺术学院的方强执笔撰写。由于时间比较仓促，编者水平有限，在编写的过程中难免会出现纰漏之处，敬请读者谅解。

目 录

第一章 单簧管演奏艺术研究	1
第一节 单簧管演奏艺术的中国化	1
一、单簧管演奏艺术简介	1
二、单簧管演奏艺术传入中国的背景分析	6
三、单簧管中国化的阐释	7
第二节 单簧管演奏的艺术观分析	23
一、单簧管演奏的历史发展观	23
二、单簧管演奏的艺术社会观	25
第三节 单簧管种类与演奏艺术方法研究	28
一、单簧管种类	28
二、单簧管演奏艺术方法	29
第二章 乐队演奏形态思维的构建	30
第一节 作品与演奏	30
一、作品分析	30
二、演奏分析	33
三、作品与演奏的本质存在	35
第二节 作曲家的意图	37
一、音乐作品作曲家的期待	37
二、乐谱与演奏的关系	40
第三节 音乐表达	44
一、修辞学与音乐修辞学	44
二、情感论以及音型论	46
三、非人化情感与人化情感	48
第四节 中国近现代管弦乐队演奏形态的发展	51
一、管弦乐队演奏形态的成长	51
二、西方音乐元素的融入	55
三、国际化发展趋势	57
四、乐队演奏形态中的音色与音响问题	59

五、乐队演奏排练中的问题分析·····	62
六、乐队演奏形态的发展规律·····	64
第三章 单簧管在乐队演奏形态中的思维体现·····	68
第一节 乐队演奏的发展·····	68
一、交响管乐队的发展·····	68
二、军乐队的发展·····	69
第二节 单簧管融入乐队演奏的具体体现·····	73
一、单簧管在交响管乐队演奏中的体现·····	73
二、单簧管在军乐队演奏中的体现·····	76
三、单簧管在不同形式乐队演奏作品中的角色训练·····	78
第四章 单簧管乐队演奏中的技巧分析·····	84
第一节 单簧管乐队演奏的基础训练技巧·····	84
一、单簧管演奏中的音色分析·····	84
二、单簧管演奏中的技术分析·····	86
第二节 单簧管乐队演奏中对音色训练的拓展·····	89
一、单簧管乐队演奏的气息运用·····	89
二、声音伸张力的训练·····	90
三、具体的音色训练拓展内容·····	91
第三节 单簧管乐队演奏中对技术训练的拓展·····	95
一、单簧管乐队演奏中音准训练·····	95
二、单簧管乐队演奏中节奏训练·····	96
三、单簧管乐队演奏中手指技术训练·····	97
四、单簧管乐队演奏中吐音技术训练·····	98
五、技术训练的具体内容·····	99
第五章 单簧管乐队形态演奏的特殊技巧研究·····	102
第一节 单簧管乐队形态演奏中的双吐音技巧·····	102
一、口型、舌头与口腔·····	102
二、练习与实践·····	102
第二节 单簧管乐队形态演奏中的循环呼吸·····	105
一、循环呼吸的运用目的·····	105
二、循环呼吸的基本原理·····	107

三、循环呼吸的具体方法·····	108
第三节 单簧管乐队形态演奏中的超高音演奏·····	110
一、超高音振动点·····	110
二、口腔与嘴唇的配合·····	110
第四节 单簧管乐队形态演奏中的打舌与花舌训练·····	112
一、打舌演奏·····	112
二、花舌演奏·····	113
第五节 单簧管乐队形态演奏中的滑音、双音与多音演奏·····	114
一、滑音演奏技巧·····	114
二、双音演奏技巧·····	115
三、多音演奏技巧·····	116
第六章 单簧管乐队演奏中片段演奏形态思维体现·····	118
第一节 单簧管乐队演奏形态的片段介绍·····	118
一、纯技术型困难片段·····	118
二、情感型片段·····	119
三、配合型困难片段·····	119
第二节 单簧管乐队片段形态的练习·····	120
一、里姆斯基-科萨科夫《西班牙随想》的练习·····	120
二、柏辽兹《幻想交响曲》的练习·····	121
三、乐队片段的实际演奏(木管声部间的配合)·····	121
四、移调·····	123
五、音色与音响效果·····	124
六、演奏时的心理状态·····	124
参考文献·····	125

第一章 单簧管演奏艺术研究

第一节 单簧管演奏艺术的中国化

一、单簧管演奏艺术简介

单簧管起源于西方,是一种(单簧)木管乐器(用木或胶木制作,偶尔有用金属制作的),管体呈圆柱形,是通过簧片震动来发音的。在经历了中世纪音乐、文艺复兴和巴洛克时期之后,18世纪初单簧管诞生。单簧管的诞生通常地被认为是纽伦堡的一名杰出的木管乐器制作师约翰·克里斯托夫纳发明的,即使单簧管的发明不归功于他,但是他仍不失为一名出色的制作师。在单簧管的早期,有一种叫做沙吕莫管的与它并存了一段时期,这使得单簧管的这一时期的历史不甚明了。但可以肯定的是,“泛音键”的出现是单簧管发明的标志,这使得单簧管和沙吕莫管的音区可以同时存在于一支单簧管上。对于到底是谁发明了单簧管,在这里我们就不再深究了。

从笛头和哨片上来看,起初,单簧管的笛头是被看成乐器的顶部,随着演奏和乐器的发展,人们逐步看到了笛头对声音的重要性,对笛头的制作更加地精良起来。1831年,巴黎音乐学院正式把簧片的位置改变为放在下嘴唇上,也就是我们现在看到的笛头的基本形状。早期的笛头有渐尖的外形以及相当狭窄的内槽,与其相配的簧片不仅窄而且非常短。后来,随着笛头内槽的渐渐扩宽,笛头正面向顶端渐尖的形状也越来越不明显,并在封口处呈一定的弯曲度。笛头的制作材料,制作者们也从起初的木质(如黄杨木或果木)到逐渐地使用一些抗潮的材料,到20世纪中叶,用硬橡胶来做笛头,到现在,塑胶成为了笛头的主要制作材料(也有用玻璃制作笛头的),塑胶的单簧管也在初学者中被广泛地使用。而哨片也随着笛头的发展而有所改进。早期的单簧管哨片宽(与笛头一样)且厚,而且没有向顶端渐薄。到了19世纪,英国出现了在外形上非常接近现代我们所用的簧片,而到现代,我们所用的簧片,分法式、德式两种,它们的长度、厚度还有宽窄尺寸不一,要使用与其形状、剖面、内膛、宽窄相匹配的笛头,可见,现代单簧管笛头和哨片的制作之精细。在继巴洛克长笛、双簧管、巴松管在乐队中成为正式成员后,18世纪中期,单簧管最

晚进入乐队，成为管弦乐队里的固定成员。

纵观单簧管的发展史，单簧管发展到今天，它的家族成员有很多，可以说在乐器中是成员最多的，包括最高音单簧管，小高音单簧管，高音单簧管，巴塞特单簧管，中音单簧管，低音单簧管和倍低音单簧管。

这些单簧管的使用和发展还和地域有关。比如：C调最高音单簧管用于19世纪中期的意大利；降E调小高音单簧管始于18世纪末，取代F调单簧管，用于军乐队和管弦乐队；F调巴塞特单簧管始于18世纪末。而我们现在比较常见的，在管弦乐队中经常用的是降B调A调降E调（小黑管也经常用到）单簧管。在独奏、重奏中，中音巴塞特单簧管也在逐渐地恢复，倍低音单簧管由于在乐队中不常用，从而也不经常能够见到。我们现在所用的单簧管又称“博姆系统单簧管”，它是演奏家海辛似·埃莉诺·克洛斯（Hyacinthe Eleanora Klose）和制作家路易—奥古斯特·布菲特（Louis-August Buffet）合作的产物（它是以人命名的，但博姆本人并没有参与单簧管的制作）。布菲特是有博姆长笛的制作经验，他将博姆长笛的机械原理应用到了单簧管上，但博姆长笛的声学原理并没有运用到单簧管上，实际上制作一支上乘的单簧管所存在的机械困难远远超过了其他木管乐器。我们现在使用的单簧管在音键上也有一些不同，有17键、19键的，也有21键的，音键越多，使用起来指法越方便。现代的单簧管分为两种。一种是德式的，多在德国、奥地利使用；另一种是法式的，是由德国人吸取法国制作者的机械、音键排列装置和声学原理，发明制作出了法式单簧管，为现在多数国家所采用。

从单簧管的结构上来看，单簧管是由五个部分构成的：笛头、二节（也有称为圆筒，或小筒）、左手段（上段管身）、右手段（下段管身）、喇叭口。具体来说，笛头也叫嘴子，是单簧管最上面的部分，吹奏时，我们口含笛头来演奏。二节是连接笛头和上半段（左手段）的部分，现在有很多乐器都配备了两个二节，一个稍长一些，一个稍短，根据演奏的需要来替换使用。左手段部分与右手段部分包括了单簧管的所有音键以及音孔。左手段在上，右手段在下，右手段的后面有一个“托”，在这两部分的连接处的侧段有一个起到连接上下节音键作用的音键，安装时要特别注意（这个音键是与左手音孔键相连的），安装时要按住左手音孔键，使其抬起，两节连接好后，这两部分的音键要连接好，对齐。管尾（喇叭口），单簧管的最底端的部分，它的叙述也很形象，像喇叭，顾名单簧管、单簧乐器。簧片（哨片）震动发声，那么这个簧片就安在单簧管的笛头上面，笛头背面的槽里，簧片用苇竹制成，顶端比较薄，利于震动，下半部稍厚，卡子用于把哨片在笛头上固定好。单簧

管是所有木管乐器里强弱变化最大和音域最宽的乐器。

我们都知道，干什么都是需要条件的，就像体操运动员，要手大脚大、个子小一样，学习音乐、学习单簧管也是要有一定条件的。

1. 生理条件。单簧管是一个技巧性较高的乐器，对演奏者的口、手、耳都有一定的要求。首先是有敏锐的听觉和节奏感，也就是我们常说的耳朵好使。这对每个学音乐的人来说都是非常重要的。虽然，单簧管本身有一定的音孔位置和音高，不像弦乐器那样完全靠听觉来辨别音程，但单簧管也是较难掌握的乐器之一。比如音与音之间的音程，单簧管的音色、音准，单簧管与钢琴，单簧管在室内乐中，在与乐队中的合作都是需要敏锐的听觉来判断的。

口：顾名思义，单簧管是吹奏乐器，那么对于口也是有一定要求的。首先要牙齿基本整齐，这样才可能有好的演奏口型。其次是舌头，由于单簧管的吐音是用舌头完成的，所以舌头的快慢直接影响到吐音的速度，舌头也必须是灵活的。再一个就是手了，和钢琴小提琴一样，单簧管是一种技巧性比较高的乐器，对手的要求也是不容忽视的，手指不能太细、太短（特别是小拇指），但也不能太粗，大拇指的第一关节最好能反弯曲，五根手指最好能够全部张开（有助于手指灵活）。还有一个条件是对乐器的适应能力，有的人拿到乐器后始终是一种僵硬、紧张的状态，而有的人经过学习、训练很快就能掌握本乐器的技术要点，达到演奏自如的程度。

2. 音乐感觉。这也就是我们常说的乐感。在选择学音乐之前，老师都会对学生进行一些看似不起眼、但却有决定因素的小“考试”，比如，拍一段节奏，让学生模仿，或者让学生唱首歌之类的，这是对于初学者。那么对想考音乐学院、准备从事专业音乐事业的同学来说，我们知道，进入音乐学院不但要考主科，也就是专业课，视唱练耳也是必考的一项。其实，这就是看学生对于音乐的感知能力，也就是说，不但要能听，还要能表达、表述出来。这是学习音乐、乐器的基础。还有就是对音乐的感受和理解，这个是要经过长期的对音乐的学习来培养的，也可以说一种积淀，一种修养。在我感觉，学习音乐是神圣的，就像音乐的起源一样，它刚开始是作为与神对话的方式存在的；而音乐也是世俗的，因为在历史的发展长河里，多少作曲家用音乐来表达着心声与哀怨；而在民间音乐中，它又是人们劳动、欢聚的一种表达形式。所以说，对于音乐的理解和感觉对学习音乐同时也是学习单簧管的必备条件。

3. 心理因素。这里所指的心理因素是指毅力、耐力和强壮的体魄，这是很重要的。有句话叫“台上三分钟，台下十年功”，其实，学音乐是这个道理的，要能吃

得了苦。单簧管是吹奏乐器，演奏者的肺活量需要比一般人的肺活量大才能胜任演奏（可能会有人觉得，这应该是身体原因），强壮的体魄是一个基本的也是必须的条件。其次，单簧管是一个具有较高技巧性的乐器，要掌握演奏技能，是需要大量地练习、反复地推敲的。再有哨片、笛头的选择、修理（这几乎是所有单簧管演奏者最头疼的问题），这些都需要演奏者具有坚强的耐力、毅力以及良好的身体素质的重要条件，并且通过长期艰苦的练习和努力才能展示其光辉。

4. 正确的演奏方法。对于一个初学者来说，有一个正确的指导和方法，那么无论是在吹奏还是在今后的演奏方面都有着重要的意义。

（1）姿势。两脚自然站好，大概与肩同宽，挺胸抬头，直立，两眼平视，肩、胸、颈、膝都要放松，这样能自然地呼吸并能够较容易地找到正确的发音感觉，且演奏姿态好。两臂放松自然下垂，然后抬起小臂，左手在上右手在下，这时，拿起单簧管，右手拇指放到乐器下节的手托处，托住单簧管，其余手指自然地搭在前面的音孔处，两臂保持自然放松。由于刚开始学，可以先借用左手握住单簧管的二节，以减轻右手拇指托单簧管的力量。拿好乐器后，乐器与身体成 40—45 度角。

（2）口形与发音。柏辽兹说：“在音的发生、增强、减弱和消失方面，单簧管是最理想的乐器，因此，它具有造成缥缈、深远、空谷回响、余音缭绕、薄暮昏冥等效果的可贵性。”那么，怎样才能演奏出好的声音呢？首先要有一个正确的口型。单簧管是管乐器，对于管乐来说，口型是关键（正确的口型才能发出松弛、明亮、穿透力强、富有生命力并且色彩多样的声音）。口型不但牵连到声音共振和音色变化，并且还还对呼吸、吐音和运指灵活也有影响。

嘴型是指人的嘴唇对笛头、哨片的适应和控制能力。当笛头放到嘴里时，将上牙（两颗门牙）成斜面放在笛头的正面上方光滑处，大概三分之一处（大约一公分），上唇自然搭在笛头上，稍往里收，类似“双包”式，但不是“双包”式，下唇包好下牙（不要过多，也不要太少，根据个人嘴唇的薄厚，舒服、自然、适中即可），自然闭合，面部放松，嘴角略微呈微笑状。嘴型摆好后，用舌头轻轻贴近哨片（用舌头尖的部位贴近哨片顶端约半公分处），在呼气和舌头离开哨片的一瞬间，发出声音。下唇含哨片不宜过多，上唇与下唇在外观上，下唇是少于上唇在笛头的位置的，这样更易发出好的声音。

由于初学者对舌头和发音掌握还不是很熟，发音时可以先不用舌头，先把乐器吹响。接着我们来说说嘴的内部，要发出好听的声音，不仅要有正确的口型，还要有口腔、气息、舌头甚至还有手指的配合。口腔的内部是非常重要的，它牵连到声

音的变化。单簧管的音色变化是管乐器里最丰富但又是更难控制的乐器之一。由于音乐具有民族性，所以每个国家在对音色的追求上也都是不同的。比如现在世界上的几大学派，德国偏向于浑厚甚至有点沉闷的声音；法国则偏向于清新、纯洁、透明圆润的声音；美国则是综合了德、法的特点；我国可能是受民族乐器的影响偏向于明亮、辉煌的声音。

随着音乐技术的不断发展和对声音的不同追求，在演奏方法上也必然带来小的差别。吹出好的声音，口腔里面的控制至关重要。当嘴唇包好笛头开始发音时，舌头帮助控制气流，舌根略微抬起，舌尖往上下牙之间平放，发“yu”音。发音时，上牙、上唇作为支点，将呼出的气推到上牙龈部位，这时，口腔要打开，这和声乐的发声有些相似，口腔打开是下颌骨向下，可以用手摸到，下唇自然含住笛头使哨片充分振动（只有共振的声音才是动听的声音）。我们可以把它比作一个水球，用针扎一下水球，水球里的水会往外溢，如果我们挤压水球，压力越大，水流就会越急。口腔里有了一定的压力和控制（膈肌拖住所呼出的气流也是很重要的），气流振动哨片也就会更充分。特别是在演奏雄壮的音乐时，就需要借助手的力量（左手大拇指往前推，右手大拇指往上抬）。当乐器充分共振时，你会像声乐演员那样，感到鼻腔、头部都会有共鸣，发声时声音有种往额头上去的感覺。即使是演奏 pop 时，口腔里的控制也不能松懈，只不过是气流量少了而已。总之，嘴唇（包括口腔、舌头、气息）与笛头哨片的关系就犹如弦乐器的弓子与琴弦的关系，既不能没有控制，又不能控制得太死。对于单簧管的口形与发音，演奏者要掌握好一个“巧”劲，方可发挥自如。

（3）气息的运用。气息对于管乐器来说非常地重要，气息的运用是演奏好管乐器的根本。气息包括吸气和呼气两个方面，演奏时二者的结合极其重要。单簧管的演奏是用嘴来进行吸气和呼气的（吹奏时也有用鼻呼吸的，不过这种情况很少），做好口型后，微微咧开嘴角，吸气。呼气时，嘴角自然闭合，舌尖发音。呼吸有胸式呼吸、腹式呼吸和胸腹式呼吸三种。从生理和实践的角度都证明胸腹式呼吸是最理想的吹奏呼吸。

单簧管演奏过程中，吸气要快而饱满，做深呼吸状，胸和膈肌处鼓胀，在吸气时，随着膈中心部分的下移（气压增加），增加了胸廓的径长，即会产生胸廓的扩张。但由于生理因素，吸气动作使外周肺组织扩张度较内周肺组织明显，演奏时肩膀的动作几乎没有。呼气时要慢而均匀，利用膈肌与腹肌同时收缩增加腹压（前面已提过）使气息均匀呼出。换气时，要把没有用完的气都呼出去后再吸气，有意识

地放松一下膈肌,再吸气,这样才能轻松自如、头脑清醒地完成演奏。练习呼吸时,可以两手放在身体两侧的膈肌处,做深呼吸,感受一下呼吸。做深呼吸时,两肩不要动,不要有向上抬肩膀的动作。吹奏时,呼吸要均匀,同样要注意肩膀不要向上抬。呼吸时应注意舌根的放松,这样吸气时才不会有其他的声音。由于演奏技术的发展,现在还出现了循环呼吸,即用鼓腮的办法将嘴里剩下的一点气流挤压出去,与此同时通过鼻腔吸入空气继续演奏(对单簧管有一定的难度),换气时易引起音色的变化。

(4) 运指的技巧。手形:手持单簧管,呈自然弧度,这与钢琴的手形有几分相似。但是钢琴是用指尖弹奏,单簧管则是用指肚:张开虎口,下节手托(见单簧管结构)放在右手拇指的第一关节处,手臂放松,用指肚按住音孔,手指呈半圆弧形。单簧管属键孔类乐器,需要用手指按住音孔来变换音,那么指肚可以很好地将音孔盖住,并能保证音孔的气密性。指肚盖住音孔时(按指),力度要适中,手指的第一关节不要打弯,这会影响运指速度。要保持好半圆弧形,左手拇指按后面的f的音孔和泛音键时稍向上竖起来一些,左手食指第三关节略向里,这样更方便运指。两手指按好音孔,看上去自然、放松。

二、单簧管演奏艺术传入中国的背景分析

就目前所知的材料来看,单簧管约于清乾隆七年(1743年)传入中国。当时,西方传教士们送给乾隆一批乐器,其中有一种叫做西洋箫的乐器。西洋箫被廖辅叔推断为是单簧管之类的乐器。因为没有见到实物,通过时间的推论,单簧管被改良定型是在19世纪以后,所以当时所谓的“单簧管”并不是现在的形制,应该是沙吕莫管。但无论怎样,单簧管也好,沙吕莫管也罢,都为组织宫廷管弦乐队提供了条件。史料记载,当时西洋箫的数量有8件,加之其他各类乐器,足以构成一个管弦乐队。乾隆召集宫中太监开始学习包括单簧管在内的西洋乐器,说明从那时已有中国人接触单簧管。有史料《英使谒见乾隆纪实》记录,1793年8月,当时一位宫廷乐官命英使画下所有的西洋乐器,因此中国首次有了单簧管(西洋箫)的图像资料。我们可以称这段时期为单簧管传入中国的“图片化”阶段。

作为音乐艺术,单簧管登陆中国,是中西方经济、文化交流与发展的结果。清朝末年,尤其是鸦片战争以后,有一个流行的词语叫做“舶来品”,是统称从西方引进的所有外国物品。其中,单簧管就是中国人眼中的“舶来品”。在中国,单簧管艺术作为一种外来文化,虽没有像钢琴和提琴类乐器那样在中国较早出现,但无

疑也对中国音乐产生了影响。事实上,人们并不是轻而易举地就接受“舶来品”的,它需要在一个良好的社会背景下成长。

在中华文明漫长的历史进程中,不乏外族文化传入并与本族融合形成民族新文化的现象。正所谓“师夷、变夷、自新”。以被国人公认的“民族乐器”——唢呐为例。据史料记载,唢呐的第一故乡在波斯。大约在公元3世纪进入新疆,至金、元,又传入中原。此后,它与中国人民相濡以沫,被广泛用于军乐、小曲、戏曲之伴奏及民族管弦乐队。随着各种乐器、乐种和各地戏曲、民歌小曲的发展,唢呐家族不断壮大,其成员有小唢呐、中唢呐、大唢呐、海笛。它们适用于不同地区与民族,与此同时,也成为中华国乐的重要组成部分。随着与西域的文化交流,唢呐于南北朝即传入中原,并深受人们的喜爱。唐代诗人李颀和白居易都曾撰写过该类诗作。同时还出现了一批优秀的演奏家,如安万善、董庭兰、李龟年、尉迟青等。曾有这样一段佳话:“德宗朝有尉迟青官至将军。大历中,幽州有王麻奴者,善此技,河北推为第一手;持其技踞傲自负。”(王麻奴)欲与尉迟青一比高下,结果自愧不如,较量使二人竟成至交。通过汉族艺人与西域民族艺人的交流,唢呐已不再是“胡乐”,而是成为了中国传统音乐文化的重要组成部分。

经过千年的漫长岁月,古代的乐官汲取了丰富的外来音乐文化,把外来乐器演变成民族乐器,将“胡乐”演变成“民乐”,使之成为“中国音乐”。中华民族有何等的气魄!同样,单簧管也踏上了“胡乐改革”之路,虽然我们没有一再改变它的形制,但随着东西文化交流日益频繁和民族间的友好往来,单簧管也不再只演奏外国作品,它们开始被渗透进中国元素。对于中国管乐艺术来说,掌握、精通单簧管是为了发展自己的管乐音乐语言,我们将用它来书写中华民族的悠远历史和灿烂文化,依附中国人民情感思想与审美观念来发展单簧管事业,使之带有鲜明的中国传统文化烙印,是中国单簧管人不断奋斗的目标。

三、单簧管中国化的阐释

1. 单簧管中国化的发展

(1) 赫德乐队的出现。19世纪中叶,赫德在中国担任清朝海关总税务司职务。赫德爱好音乐,能演奏多种乐器。同时因工作之需,如接待访客或各国使节举行宴会而建立了“赫德乐队”。该乐队被华人学者称为是“中国第一支西洋管弦乐队”,其成员一部分是海关工作人员,另一部分是在北京和天津招收的中国青年学生。1885年(也有资料显示1888年),赫德乐队购买乐器并聘请外籍教师,队员每天军事化

训练,演奏指定曲目,使乐队渐具规模。《自西祖东》一书中记载:赫德乐队除了服务于海关社交事务外,还去宫中为慈禧献艺。

19世纪末,赫德乐队的出现,以传播西乐为宗旨,以海关社交、宫廷娱乐为表现形式,以军事化训练和培训班教育为传播手段,凭借国外专业乐师在东北、京津、上海、广州等地的活动,使得音乐院校和乐团在中国得以建立和发展(如哈尔滨管弦乐团、上海工部局乐团等)。值得一提的是,他们还教授中国人一些专业技能。穆志清先生(曾担任北京大学音乐传习所单簧管导师)就是由多名国外乐师培养出来的我国第一位单簧管演奏家。

可以说,赫德乐队就是中国单簧管第一任的启蒙教师。因此,其贡献在中国单簧管发展史上是不容忽视的。上述之穆志清,是我国首位单簧管大师,后辈尊称其为“中国单簧管第一人”。可以说,他对中国单簧管事业的发展居功至伟。穆先生1889年生于北京,从小酷爱音乐。1900年考入海关附设音乐专修班,在该班始终担任管乐首席。一般文字记载认为,他师从于葡萄牙籍教师恩卡拉查欧·多尔顿,而在谭抒真的《回忆北京大学音乐传习所和穆志清先生》一文中看到,穆志清亲笔表明自己的师从情况,他的老师依次是英国人比格利、德国人高士达、荷兰人恩格拉斯、意大利人拉克多拉和美国人包尔多。其一生有两大贡献:①他开启了中国单簧管之路。他经常在宫廷为慈禧、洋人和宦官们演奏单簧管,这无意的举动,逐渐渗透着国人对这件从西方传教士手中而来的洋乐器之兴趣。由于慈禧喜欢这洋玩意儿,宦官们为了讨好她,也极力学习吹奏。这使穆先生无形中将此乐器传授于中国上层人士,并将其传播开来。②他开辟了中国单簧管教育事业。1922年,穆志清受邀前往北京大学音乐传习所,担任单簧管导师。吴伯超、谭抒真、冼星海等音乐家都曾是他的学生。其中冼星海在单簧管方面的造诣尤为突出,他创作的《风》,是由女高音独唱、降B调单簧管与钢琴伴奏的乐曲,诞生后即受到世界著名音乐家普洛克菲耶夫的好评。穆志清此后的教育足迹遍布祖国各地,中国单簧管的教育事业亦如雨后春笋般成长。

(2) 新中国建立以前的单簧管音乐发展。20世纪20年代,在中国音乐界出现了一支特殊的队伍,他们是来自俄国的音乐家。由于历史原因,“十月革命”后众多俄国移民逃难到世界各地,中国无疑也是他们的避难所之一。在来华的俄侨中,有不少的音乐家,他们大都来自专业团体或音乐院校,为中国发展西方音乐教育输入了新鲜血液。哈尔滨、上海等地是俄侨聚居地。在这里,音乐家们构建着自己的音乐文化空间,创造着良好的西方音乐氛围,从声乐到器乐,从歌剧到管弦乐队,

他们都显现着非凡的音乐气质。各专业良好的发展也客观地促进西乐在中国的传播。同样，单簧管专业也在这种环境中得到重视。在所建立的音乐团体和音乐院校中，聘请了一些俄籍单簧管演奏家，来担任乐队首席或学校教授。

哈尔滨地区音乐的发展在他们的影响下有了较大的起色。20 世纪 30 年代，建立哈尔滨交响管弦乐协会。当时，协会的宗旨：“陶冶市民情操，做宣传和抚育工作，承担日伪军警的慰问活动。”哈尔滨吹奏乐团在 1939 年附属于本协会并开始吸纳会员（不吸纳中国会员），会员可享受优惠观看演出的待遇。1941 年 2 月，中国人也可以成为协会会员，至此有了中文节目单。当时乐队中的单簧管演奏员是俄国人。1935 年至 1942 年（目前查阅到的资料）乐团的单簧管首席演奏员是 T. H · 列夫琴科和 A. A · 布任斯基。乐团的独奏音乐会中，担任独奏的一直是 A. A · 布任斯基。俄国单簧管演奏家维克多 · 巴列维茨 · 别斯阔同时还是一位管乐器修理师，精通单簧管的维修。哈尔滨交响管弦乐队在俄籍音乐家的带领下，不断进行出访活动并建立哈尔滨爵士乐队和哈尔滨声乐团，这其中都有单簧管的角色。如在出访活动中，有演奏员演奏了韦伯的《单簧管小协奏曲》；爵士乐队主要使用的乐器有单簧管、萨克斯管、小号、长号、爵士鼓等；声乐团乐队中有一单簧管乐手张子敏，他是俄籍华人演奏家常梅林的学生。

另外，上海地区西洋音乐的兴盛，他们也功不可没。首先是，上海工部局乐队的成立与发展。上海工部局乐队是上海交响乐团的前身。最初，只是一支管乐队的规模，由法国指挥家雷末赛于 1876 年初组建而成。乐队深受民众欢迎，演出活动频繁，但当时乐队的多数乐师都来自于马尼拉。直到 1919 年 9 月，意大利音乐家梅百器出任指挥之后，才前往欧洲聘请一流的演奏员，选购新乐器，并改称为交响乐队。数年后，上海工部局乐队一跃成为 20 世纪享有盛名的西洋管弦乐队之一。这不仅归功于梅百器对乐队的严格管理，更重要的是，由于俄国音乐家群体的加入，乐队的运营机制和演奏水平都得到较大的改善和提高。可以说，20 世纪上半叶是上海工部局乐队的巅峰时期。乐队与俄音乐家群体为在中国传播与发展西方音乐作出了巨大的贡献。

在上海工部局乐队中，俄籍演奏员分布在各个乐器组中，有 40 人之多，是乐队的主力军。木管组共 8 人，其中单簧管有 3 人，由著名的单簧管演奏家维尔尼克担任首席。另有，塔尔诺保利斯基和弗鲁姆松，同在管乐队中从事单簧管的演奏。在 1929 年出版的《工部局年报》中表明：“1929 年 8 月，乐队中的优秀俄籍演奏家为柏林 Odeon 公司录制了数张唱片，其中有单簧管演奏家德拉米斯录制的享誉世界的

莫扎特单簧管协奏曲，还有德拉米斯与长笛演奏家斯皮里多诺夫录制的管乐五重奏。” Odeon 唱片公司到现在已经有一百多年的历史，最早的双面唱片就是在这里发明的。唱片公司记录了当时俄籍音乐家的音乐声音，对后人研究当时的音乐文化原态与现代音乐的变迁起了巨大的作用。更重要的是，上海工部局乐队随着唱片的大量发行与广泛传播更为闻名，成为国际一流的西洋管弦乐团。可见，俄国音乐家群体的地位之重、贡献之大。

梅百器在职期间，工部局乐队举办了丰富的演出活动，其音乐形式繁多，吸引了大量的听众。有露天音乐会、交响乐演奏会、特别俄国节目、室内音乐会等形式。其中也不乏单簧管独奏节目，如 1944 年 3 月 18 日，第十八期交响乐演奏会中，由维尔尼克独奏圣桑的《引子与回旋随想曲》；1944 年 5 月 3 日第三次室内音乐会中，有勒费弗尔的作品——单簧管、长笛、双簧管、圆号和大管组曲。其次，对上海国立音乐院的贡献。1942 年 6 月，工部局乐队的俄国音乐家开始培养中国演奏员，并接受上海国立音专的邀请，培养中国首批管乐教师队伍。1927 年 11 月 27 日，我国第一所高等专业音乐院校“上海国立音乐院”建立，国立音乐院的首任院长和创办人是我国著名的教育家蔡元培先生和音乐教育家萧友梅，他们这一积极的举动使得中国的专业音乐教育扬眉吐气。刚刚起步的音乐院，最初只有 22 名学生，课程设置并不完善。直至 1928 年 9 月，学校开始效仿国外专业音乐院校的教学设置，分设系别，其中设有管弦乐器组。由于院系刚刚起步，寻找专业教师群体是保障教育水平的重中之重。此时，那些工部局乐队的俄侨音乐家们，便成为国立音乐院的主力。从此，他们就以演奏员和教师的双重身份，为发展上海乃至整个中国的音乐事业积极贡献。

秦鹏章先生不仅是我国的民族音乐家，而且还是一位出色的单簧管演奏家。他就是在俄籍音乐家维尔尼克门下学习单簧管的。与秦先生同辈的王端玮，也曾随俄籍音乐家沙哈罗夫学习。此外还有，吴雍禄、陈开浩、张梧、顾鹏等老前辈都曾向俄国人学习单簧管，后来，他们相继成为上海交响乐团的单簧管首席和上海音乐学院的单簧管教授，也有的前往北京担任中央音乐学院教授和中央乐团的首席。他们为我国的单簧管事业发展垫起了牢固的基石。其中，秦鹏章是上海交响乐团的第一位中国单簧管首席，这对于中国单簧管演奏事业的发展具有特殊意义。秦鹏章 1919 年生于上海，从小酷爱民族音乐。令人惊奇的是秦老先生这样一位深受民族音乐教育影响的艺术家同时也是一位著名的单簧管演奏家。他与单簧管乐器结缘，要从年少时说起，他 15 岁开始学习琵琶和古琴，同时也跟随俄国音乐家维尔尼克学习单簧