

福州

茶亭

执笔：施惟

十番音乐

福州市台江区文化局
福州市台江区旅游局 编
福州市台江区文化馆

序一

福州十番音乐的流传,据本书初步考证当始于明朝末年,但是如果将十番音乐与其它相应的文学艺术形式比照研究的话,它的历史渊源似乎还要更早些。而且,就象云南丽江地区的东巴古乐和我省闽南一带的南音一样,福州的十番音乐和河洛文化、中原古音之间渊源和传承关系,似乎也很有必要进一步的研究考证。

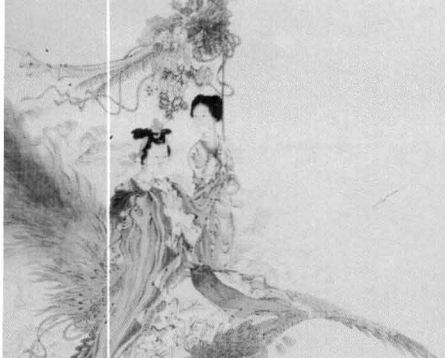
然而,福州的十番音乐不管它的曲牌曲调或是演奏形式,却总是以民间的面目出现的,它是福州民间民俗节庆活动一个不可缺少的组成部份。一提起十番,人们耳边即响起那舒缓悠雅或高亢激越的旋律,使人融入其中,如痴如醉;一提起十番,人们眼前便浮现出村社境巷庙会节庆时十番队伍且行且奏,载歌载舞那喧嚣热闹的场面。可以说几百年来,它是深受百姓喜欢的一种音乐表现形式。

十番音乐的流传有赖于民间乐社和乐人的收集、整理、创作和传授。以“大罗天”和后来的“鹤鸣皋”、“盛世元音”、“听月楼”等为代表的十番乐社,都集中在茶亭街,因此,茶亭十番声名远播,波及郊县,以至赴京出洋演出,可谓盛极一时。从而孕育出具有浓郁的福州地方特色和民间风情的艺术奇葩。

当然,随着社会的发展和人文环境的变化,虽然茶亭十番音乐代代传承以至今日,但已日渐式微。《福州茶亭十番》一书,比较全面地介绍了十番音乐的传播发展、曲牌乐器、演奏形式和艺术特色,希望能使更多的人了解十番音乐,喜欢十番音乐,同时在此基础上进一步收集整理,推陈出新,让这一古老的艺术焕发新春,重放异彩。这是我们编写本书的目的所在。是为序。

扬凡

二〇〇三年春节

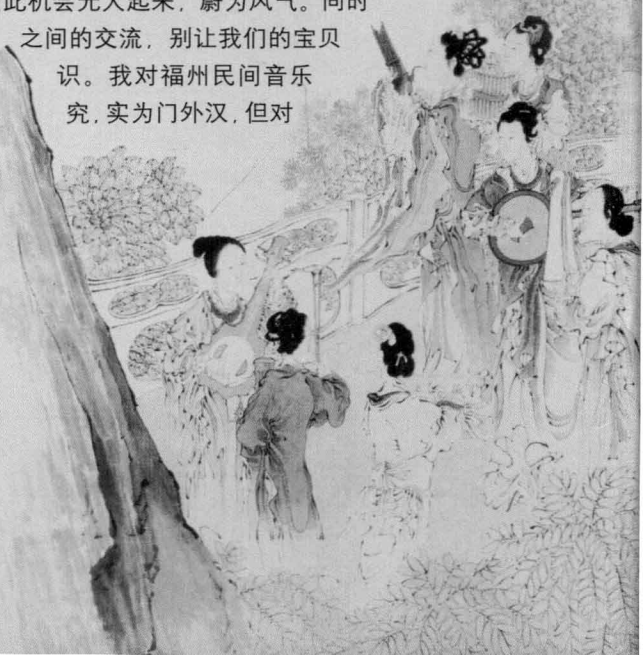


序二

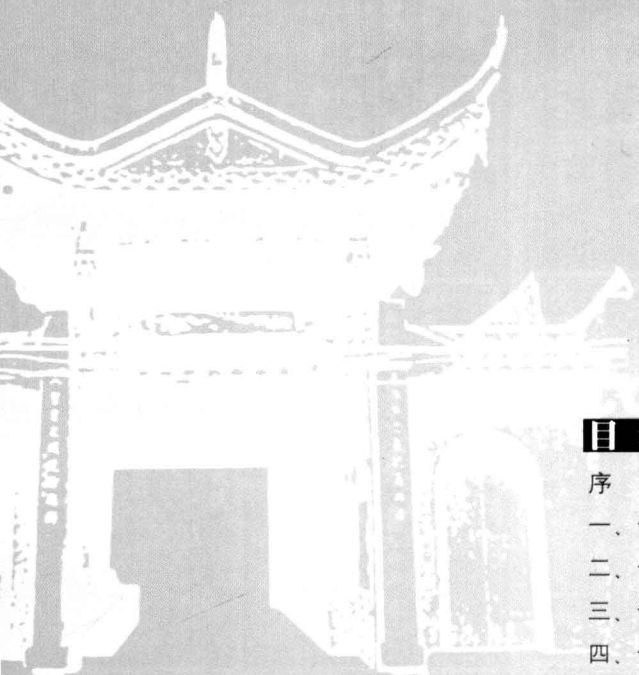
八闽厚土，积淀着无比深且无比绚丽的传统文化，福州十番音乐便是其中的一种。与禅和曲、评话、伢唱、漆画、寿山石雕等艺术一样，它是福州地区特色浓郁、意蕴精妙的民间艺术瑰宝。

我小时候便耳濡目染了十番音乐的演奏，艺人或于厅堂之上，或沿街演奏（更有趣）。那从容的鼓声，配以悠闲、雅淡的丝竹，既增添了节庆的欢乐，又呈现一种和平的生机，真是妙韵无穷。重要的是，它始终没有离开民间的怀抱，生于民间、长于民间、用于民间，为民添乐、为民造福，历久不衰，世代传承。

台江区的领导和文化部门的有识之士，对弘扬民族文化和建设发展先进文化十分重视，决定抓紧出版《福州茶亭十番》一书。施惟君乃江西人士，二十年来致力于福州音乐文化建设，对民间音乐怀着深深的爱，积多年的学习、调查和研究，整理此书，其精神既令人感动，亦令人敬佩。希望对民族民间的文化研究，能借此机会光大起来，蔚为风气。同时加强国内和国际之间的交流，别让我们的宝贝藏在深闺无人识。我对福州民间音乐缺少深入的研求，实为门外汉，但对这样一件有意义的事说几句心里话，自觉得也很有意义。故不避浅陋，大胆为文。是为序。



章绍同
2003年元月



CONTENTS

目 录

序

- 一、十番音乐的历史概况
 - 二、十番音乐的传播发展
 - 三、十番音乐的曲牌
 - 四、十番音乐的演奏形式
 - 五、十番音乐的乐器
 - 六、十番音乐的乐社及乐人
 - 七、十番音乐的艺术特色
 - 八、十番音乐的曲谱
- 后记

总 顾 问：江海 陈蒲

总 策 划：杨凡

主 编：林国强

编委主任：陈春光

副 主 任：陈福彬 李爱生 严明 陈华

责任编辑：陈华

平面设计：福州平野广告有限公司

摄 影：程惠平 陈华

一、十番音乐的历史概况

福州的十番音乐发源于台江区的茶亭。

“十番”又称“叶欢”、“什欢”和“十番伢”。

“十番”名称的由来，历来众说纷纭：有的认为，福建称“闽”，“闽”与“番”意思相近，为十种闽乐器演奏，称为“十番”；有的认为，按清初李斗《扬州画舫录》记载，番者为更番之意，应是多件乐器轮番演奏而得名；还有的认为，福州话“番”与“欢”同意，“番”是由“欢”演变而来。

最近，我查阅到一本《中国锣鼓曲》，（上海文化出版社1957年出版）此书为我们推断“十番”名称的由来提供了更为准确的解释。书中写道：“十番锣鼓”是我国打击乐器合奏的总称。我国古时没有“器乐合奏”及“锣鼓曲”等名称，只有“十番锣鼓”这个古老的名称。

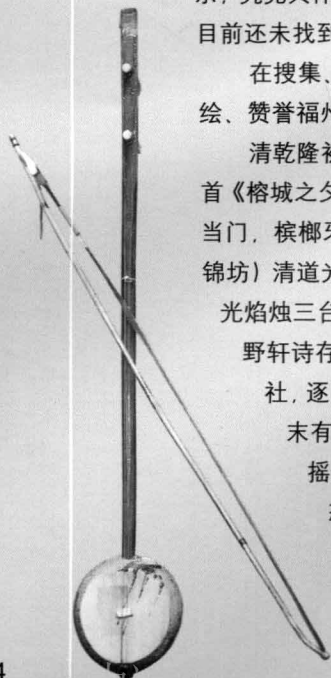
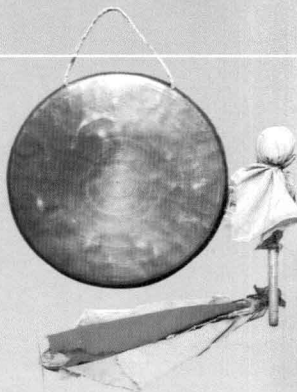
而福州的十番音乐恰巧正是从打击乐逐步发展起来的。“十番”的名称吻合了书中“十番”一词源自于打击乐器演奏总称之说。

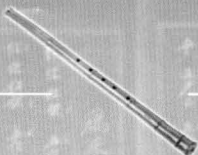
在我国，许多省及地区都有十番音乐。据《辞源》记载，十番音乐起源于明朝末年，距今已有近四百年的历史。但发源于台江区茶亭的福州十番音乐，究竟具体产生于何年代？它与外地“十番”的“关系链”如何？目前还未找到足够的材料来考证。

在搜集、整理资料的过程中，我们查找到清朝不少文人墨客描绘、赞誉福州十番音乐的诗句。

清乾隆初年，福州举人郑洛英在他的诗集《耻虚斋诗抄》中有一首《榕城之夕竹枝词》里曾记叙道：“闽山庙里夜入繁，闽山庙外月当门，槟榔牙齿生烟袋，子弟场中较十番”。（闽山庙址在鼓楼区衣锦坊）清道光年陈偕灿在《放灯词》中云：“里社阴浓绣绿苔，神祠光焰烛三台，十欢鼓乐前村去，一簇衣香载月来”。清吴继箴的《半野轩诗存》中，有《福州岁时竹枝词》一首云：“十番锣鼓鸣村社，逐队分班也竞争，毕竟闽人沿旧俗，时闻爆竹杂声声。”清末有首咏十番音乐的佚名诗云：“风流佻达自成群，过市招摇带酒樽，后奏管弦前鼓板，香烟人气两氤氲。霓裳羽衣态缤纷，六社迎神集似云，父老闭评当日盛，‘鹤鸣皋’以冠全军。”

这些诗句足以生动地体现当时十番音乐在福州民间热闹、欢乐的盛况。并记载了福州的十番音乐





在清朝乾隆年间已初具规模，并十分流行于福州城。

特别是吴继箴在《福州岁时竹枝词》诗文后的自注：十番，俗作“叶欢”，乐器以金革为主，亦杂以丝竹。其调乃闽人曲牌之名，如朝天子、万年欢、柳摇金、西江月、雁来云、秦楼月、五凤吟、美人娇、金索挂梧桐、蟠桃会、海底天、将军令、石榴花、一枝花、海潮珠、升平乐等。士林中亦可为之。

这段话，基本介绍了十番的概况，并为我们日后研究十番音乐提供了非常宝贵的文字依据。

关于福州十番音乐的由来及其演变，据茶亭民间十番老艺人陈英木口述：在很早前，福州民间盛行舞龙灯，群众不但爱看舞龙灯表演，也喜欢上为舞龙灯伴奏的有地方色彩的打击乐。后来，这种用来伴奏的打击乐逐渐分化出来，成为单独演奏。演奏时，使用的乐器只有狼串、大小锣、大小钹等五件。在元宵踩街、迎神赛会、婚丧寿喜时敲打一番。当装点仪式还显得单调感到不满足时，便考虑加进管弦乐器，包括笛子、逗管、榔胡，同时加进了清鼓、云锣。为求得音量上的平衡，每种管弦乐器多用双数，即双笛、双管、双胡。这时所用乐器已有十种，乐队规模基本成型。

当管弦乐器刚开始加进来时，难以和打击乐器融合到一块儿，双方“各自为政”了很长一段时间，在十番音乐的发展历史上，这个过程是很明显的。经过在实践中反复“磨合”，才达到“水乳交融”的程度。

从十番乐谱中，可以看到双方的配合。“吞腹”为打击乐器单独演奏；“夹腹”为乐曲某小节或数小节管弦乐器与打击乐器一道演奏；“全夹”则为整个曲调管弦乐器与打击乐器一起演奏。

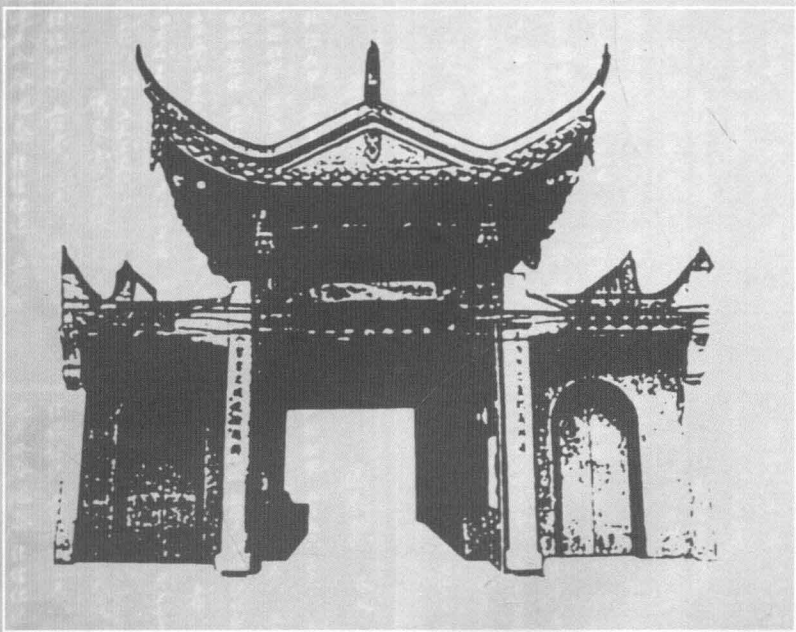
我们查到了十番乐社“听月楼”所珍藏的清朝咸丰七年（1857年）的乐谱，发现这个乐谱与现在的十番乐谱是一样的。由此可见，十番音乐至少在一百多年前就已经成熟。



二、十番音乐的传播发展

福州十番音乐的发祥地在茶亭，很显然，它最早形成和流行于城市，并逐步向周边农村及其它市县扩散。至清末民初时，福州的十番音乐不仅遍及福州的五区、六县、二市，还流传到宁德、建阳、南平、古田、霞浦、福安、柘荣、福鼎等地县。

纵观福州十番音乐发展，其中的一个高峰期是在二十世纪二、三十年代，十番的班社不仅到过北京、上海演出，还远赴香港、新加坡、台湾、东南亚等



地演出、授艺。

据台江区茶亭十番老艺人许大顺（小名牛仔）追述：福州的十番乐社曾二度赴香港，为庆贺英国女王加冕演出。第一次为1922年“鹤鸣皋”班社赴港；第二次为1931年农历3月25日“三听月楼”班社再次赴港，同年该班社赴星岛（新加坡）演出。

据茶亭十番老艺人倪依嫩说：台湾的十番音乐早期系春松师傅（姓氏不详）前去传播，二十世纪三十年代，他在台湾滨东组织教班。

根据2002年从台湾来榕探亲的台江区著名民俗专家方炳桂的侄儿说，台

湾至今还保存有十番音乐，且资料比我们还全，目前的台湾十番，揉进了本地音乐的元素。

1953年，福建省音乐工作组在挖掘、整理十番音乐时，曾访问了当时七十七岁高龄的茶亭十番老艺人林依贷。据他讲：在清朝乾隆末年，福州茶亭有个十番社团叫“大罗天”。（这是至今我们所知十番最知名的社团组织）随着十番音乐渐渐发展壮大，经十番艺人分散传授，后来先后发展成为二个流派。一派是“鹤鸣皋”，（台江茶亭，清咸丰年间）一派是“盛世元音”。（台江铸鼎环，清光绪年间）林老先生自小就是在“盛世元音”受的业，后来“鹤鸣皋”的艺人教出一批学生，组织了“听月楼”，（以台江茶亭曾金利乐器店曾畴官为主）“听月楼”又发展了“新听月楼”、（西郊洪塘乡）“三听月楼”、（台江水部乡）“同民乐”、（台江中选乡）“乐乐乐”、（台江茶亭）以及“仿听月楼”、“钦月楼”等。

光绪末年，福州的十番音乐由城市蔓延到农村，周边农村纷纷组成十番班社，盛极一时。较知名的十番班社有：北郊新店乡的“普天乐”、东郊鼓山乡的“醉太平”、西郊洪塘乡的“新听月楼”等。

光绪年间，还曾有过文人士大夫阶层组织的“赌棋山庄”、“五音学社”等十番乐社，但为时不久便解散了。

同时，十番音乐还被运用到福州“斗堂”（佛曲）中，“午供”或“过场”的伴奏，以及闽剧中，迎神、看花灯等热闹场面的伴奏。

十番音乐的组织形式，原是业余性质，其成员大多数是城市中的手工业者和农村中的农民，也有少数儒林派。（即社会上爱好音乐的士大夫阶层、知识份子、政教界、工商界人士等。）

起初演奏纯系自娱，演奏者不计任何报酬。随着十番音乐在社会活动中用途日益广泛，逐渐被用金钱雇来为灯节庙会、吉日庆典、婚丧嫁娶等活动所用。

同时，十番音乐也遭受到封建上层社会的鄙视，致使儒林派喜爱十番音乐的知识份子受旧意识影响，介入十番音乐的活动受到局限，使十番音乐队伍失去了更多的力量，也影响了十番音乐更快、更深入地发展。

三、十番音乐的曲牌

十番音乐从龙灯舞的打击乐发展而来。最早只有击乐“福套”、“滴流水”、“干牌”等几个锣鼓曲牌。后“福套”发展成为“福、禄、寿、喜”四套；“干牌”发展为“文干”、“武干”二套。

当十番音乐从单纯打击乐向融合管弦乐器发展后，演奏的曲牌便逐渐多起来。曲调来源大体为民间小调、唢牌（唢呐曲），以及从戏曲、曲艺、歌曲曲调中吸取养份发展而成，和艺人自己的创作等。

如今，十番音乐保存下来的曲牌有近50首。在这些曲牌中，突出的有五大牌，即《东欧令》、《西江月》、《南进宫》、《北云傲》、《月中桂》。（俗称“东西南北中”）此外，还有《万年欢》、《秦楼月》、《五凤吟》、《海底天》、《石榴花》、《千秋岁》、《将军令》、《一枝花》等也很受广大群众喜爱。

十番音乐的曲牌有不少都有一定的内容。每首曲牌都体现了一定的意境。有的还表现了古老的传说及故事的情节。

如在《海底天》（也称《水底天》）这首流传很广，十番音乐爱好者十分熟悉和喜爱的曲牌中，体现了诗人李白的怀才不遇，以及为诗人鸣不平的情感。乐曲音调高亢豪放，是诗人性格的真实写照，乐曲充分表达了对封建统治者愤愤不平的心声，使听众产生了强烈的共鸣。

再如《蟠桃会》，它是一首祝寿音乐，乐曲描述了一个有趣的神话故事。天上王母娘娘生日，众仙前来祝寿。有位放荡不拘的东方朔不在应邀之列，却来偷桃。皇道吉日，不至扫兴，王母娘娘也只好破例邀他入席，一场风波平息，皆大欢喜。乐曲自始至终充满欢乐、诙谐的情调，妙趣横生。

十番音乐在吸取一些民间小调时，不单是摒弃歌词，使它成为器乐演奏的十番乐曲，有的曲名也进行了更换。《美人娇》就是原小调《美貌娇容》的改称。还有《大八板》改为《海潮珠》等。这些民间小调通过器乐化的演奏，加上打击乐，在旋律及风格上的确起了很大的变化。





同时，十番组织的成员也开始创作新曲牌。清朝末年，清政府为了粉饰太平，曾于慈禧太后六十岁生日时，由礼部大臣通令全国上下举行盛大的庆祝活动。福州民间艺人趁着这“万民同乐”时，举行了一次十番音乐会演。其中台江茶亭“听月楼”乐社创作一曲《千秋岁》声调奇特，一鸣惊人，荣获第一。从此以后，十番音乐的创作逐渐多起来。如茶亭“三听月楼”乐社又创作了曲牌《金鱼女》、《罗雁女》、《月嫦娥》等曲牌。

另外，在二十世纪三十年代，有些十番乐社还将当时社会上风行的流行歌曲，如《葡萄仙子》、《可怜秋香》等进行改编拿来演奏。

到了近代，十番音乐曾经加上唱腔，这是适合在农村演出的需要，增添热闹气氛而为。在解放后的大跃进年代，新创作的曲调《千吨万吨钢》加进了豪迈的歌词，所以在民间，十番音乐也有“十番仄”的称谓。

二十世纪八十年代初，由福州业余民间乐队艺人王圻、郑子良二位老先生整理、创作了一首《十番锣鼓》，参加福建省第二届“武夷之春”音乐会。他们把十番音乐的打击乐优点予以突出地发挥。加入了民族乐队的低音乐器，用来弥补十番音乐缺少低音的不足。在乐器数量、乐队规模等方面予以扩大，进行了大胆的尝试，得到了广大群众及专家的一致认可及好评。该节目1983年被福建省歌舞团采用并录音，送中央人民广播电台播出。

四、十番音乐的演奏形式

十番音乐的演奏形式分坐奏和行奏，即室内与室外两种。

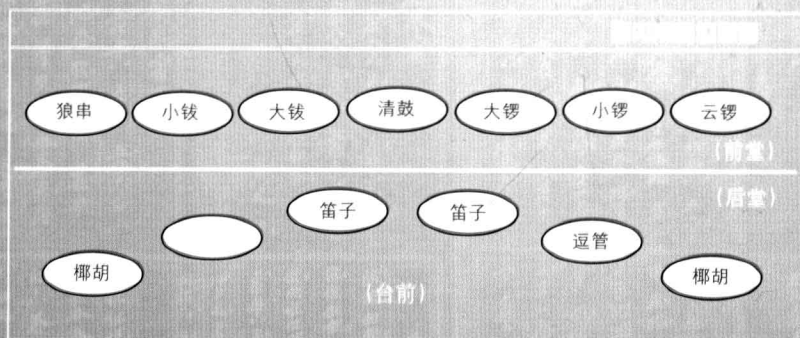
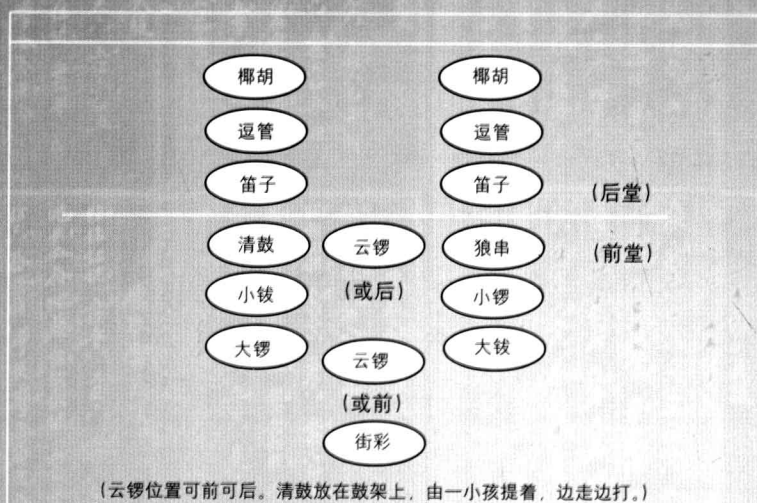
以前，十番音乐主要在民俗活动的迎神赛会及百姓中的婚丧嫁娶时演奏，穿梭于街头巷尾，逐队随之游行，边走边奏。据老艺人描述，民国时期，乐手穿统一之服饰，如“白绉衫”、“纺绸衫”、“广洋衫”等，后改为“中山装”，头戴小帽或高帽，每次行奏，必引来满街老人小孩投来好奇、兴奋的眼光驻足围观，场面异常热闹。

随着十番音乐在群众中的广泛流传，其用途功能的逐步扩大，在室内演奏的机会多起来，于是便产生了类似舞台排列的坐奏形式。

在乐队位置上，分有前堂与后堂。前堂以金革为主（打击乐器），后堂以丝竹为主（管弦乐器）。在室外行奏时，金革在前，丝竹紧随其后。在室内坐奏时，丝竹排在前面，金革放置后面。

在乐器使用上，又分有“左把”与“右把”。“左把”是用来演奏主要旋律，掌握速度，并指挥乐队开始与结束。“右把”一般是用来伴奏的，听从“左把”的指令进行演奏。丝竹乐器以笛子为“左把”，金革乐器以清鼓、大锣为“左把”。





五、十番音乐的乐器

传统十番音乐的乐器，主要有笛子、逗管、椰胡、云锣、狼串、大小锣、大小钹、清鼓等十种。随着十番音乐的不断发展与演变，而后又加进了笙、木鱼等乐器，到了二十世纪八十年代初，十番音乐登上福建省“武夷之春”音乐节的舞台时，所用乐器竟达二十余种之多，几乎涵盖了民族乐队的所有乐器。



十番音乐以它独
泛流传达二百多年之
众的喜爱，它所使用
估的作用。

十番音乐的乐器十分独特。十番的清鼓表面看与戏曲的板鼓相仿，但它的面较宽，中间的圆圈较大，声音则更圆润。大锣的锣面是平的，且质厚，声音低沉而悠长。小锣没有中间凸起的圆圈，形状似放大镜，声音高而尖。大小钹面大质薄，手握的地方较小，发出的声音与普通大小钹迥然不同。

十番音乐的乐器十分古老。狼串早在北宋时期我省闽清籍的音乐家陈旸所著的《乐书》中便有记载。另外逗管也与该书中绘图的管乐器箏篥十分相似。

据我市著名史学家、原福州市文物局局长曾意丹曾对狼串进行考证后

证实：狼串最早源自于中原，后由中原流传到我省以及高丽。这一论证吻合了福州历史上三次人口大迁徙，（晋末、汉末、唐宋时期）当时北方战火纷飞、兵荒马乱，群雄逐鹿中原，大批士人乡绅、平民百姓纷纷逃离故土，远涉千里定居“南蛮之地”福州，形成了中原文化南渐的格局。狼串传入福州，便是佐证。

Chating Shifan

以下着重介绍几种乐器：

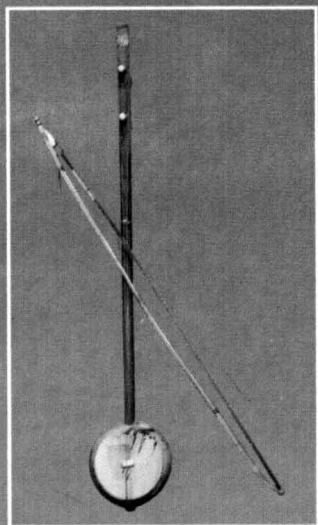
(一) 椰胡：

又称提胡，（在室外演奏时，提在手上边走边拉，故而得名）拉弦乐器，福州特有。

椰胡的琴筒由椰子壳制成，琴面为梧桐板。琴面近似圆形，直径14厘米左右。琴杆为红木或其它硬木，杆长90厘米左右。用丝弦演奏。

椰胡的定弦内弦为 $^{\sharp}e$ ，外弦为 $^{\flat}b$ ，两弦间相隔纯五度。音域为二个八度多一点。在十番乐队中，常用音域为十度左右，这跟在室外行进中演奏，音域宽换把太多，演奏不方便有一定的关系。

椰胡音色粗犷、雄浑，主要演奏旋律声部。其弓法的抖弓、煞弓及指法的颤音等给人留下很深的印象，是十番音乐的主奏乐器。

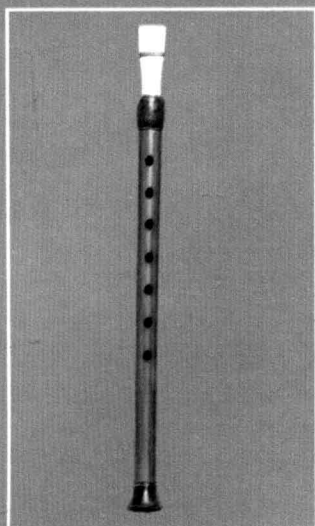


(二) 逗管：

又称斗管、头管，竹制吹管乐器，福州特有。

总长37.5厘米左右，正面开有七孔，背面三孔，无需贴膜。逗管由竹管、叫子、“手指”和“喇叭嘴”四部份组成。竹管长约30厘米，是逗管的主体部份，叫子长约4厘米，用芦苇制成。“手指”长约2厘米，用牛角制成，衔接叫子与竹管。“喇叭嘴”长约1.5厘米，用牛角制成，在竹管末端。

逗管为竖吹，音域只有八度（ c' 至 c'' ），音色柔和，演奏技巧中的“滑音”、“花舌”、“颤音”等颇具特色，是十番音乐的主奏乐器。

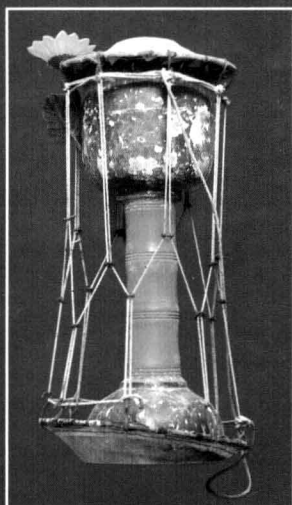


(三) 狼中：

又称“狼帐”、“弄杖”、“狼鼓”，打击乐器，和朝鲜族长鼓相似。

木制鼓身，细长、中空，左右两头为圆形，一大一小，蒙羊皮为面。（或牛皮、蛇皮）并附有网状细绳和硬圈，用以调节鼓皮松紧度，改变音高和音色。大头一端鼓面直径约18厘米，小头一端直径约9厘米，鼓身全长约57厘米，二头颜色为湖蓝色，中间红色。

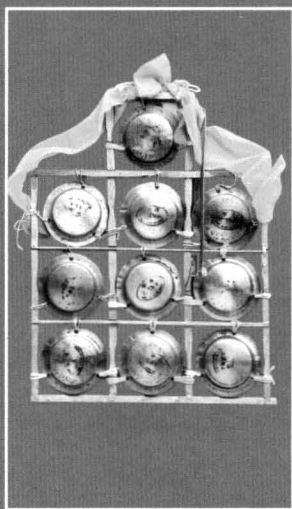
演奏时，左手拿住鼓身，（也可背在身上）右手五指并拢，用手指部位拍击大头鼓面。节奏常和着旋律的律动，常击出 XXO、X X 的特色节奏型。发音通透、有力，在乐队里能起到协调打击乐的音量、增加色彩，特别在形成乐曲高潮时，能起到推波助澜的作用，是十番音乐中富有特色的重要打击乐器。



(四) 云锣：

又称“十锦锣”，由十个大小不一、厚薄不同、音高不同的铜质小锣组成。（或七个、九个小锣）锣面直径不等，在6厘米至10厘米之间。锣面凸出部份的高度为1.2厘米左右。云锣架为木制或铁制，每个小锣用四根小绳系住，空悬于方框之间，下端有一手握的架柄。

云锣的音域为十度。（ b_2 至 c^2 ）十番所用调性音阶里的音基本齐备，但音准不很精确。音序排列分别为 $\hat{3}$ 、7、 $\hat{2}$ 、 $\hat{1}$ 、6、3、1、5、2、4。（从上到下，从左至右）演奏时，左手握住架柄，右手持小木槌敲击锣面，行奏、坐奏均很方便。常和着乐曲的音高、律动敲击，乐声悦耳、清脆透亮，是十番乐队的色彩性乐器。



六、十番音乐的乐社及乐人

从我们目前所知十番音乐最出名、最早能叫得出名字的乐社，清朝乾隆年间茶亭的“大罗天”算起，十番乐社已有二百多年的历史。乐社的发展伴随着整个十番音乐发展的起伏与曲折，同样经历了高潮和低谷。

在我们走访、调查、搜集、查找有关资料中不难看出，自清乾隆年至民国时期，是十番音乐形成、发展、成熟、繁荣的鼎盛时期。这二百来年间，乐社的发展对推动十番音乐的发展起到了关键的作用。

这时期，乐社间经常进行的演奏活动便是擂台竞赛，大家通过轮番竞技，达到了互相学习、切磋交流、共同提高以及吸引更多观众的目的。台上，各路班社鼓乐奏鸣，龙争虎斗、热火朝天；台下，市井百姓群情鼎沸，如痴如醉、欢声笑语。广大群众积极参与其中，评出高下，分出仲伯。

当时不少文人的诗句里，描述了这一盛况：闽山庙里“子弟场中较十番”；乡间社里“逐队分班也竞争”；街头巷尾“后奏管弦前鼓板，六社迎神集似云，父老闲评当日盛，‘鹤鸣皋’以冠全军”等。

到了二十世纪二、三十年代，“大罗天”乐社后来逐渐分支出的二个流派，“鹤鸣皋”乐社及“盛世元音”乐社遍地开花，带出了一茬又一茬新的乐社，如同星火燎原，将十番音乐的薪火传播到四面八方。

我们在1987年对福州的民间音乐进行搜集、整理时，当时郊区（今晋安区）的有关同志通过调查后对我们说：“直到解放后，我们每个乡、甚至很多村都有十番乐队。”在福清、闽侯、罗源、连江、长乐等地调查的情况也基本相似。可以毫不夸张地讲，十番音乐是我市五区、二市、六县最大一个民间音乐乐种。

说到十番的乐社，我们不能不提到乐社里那些为十番音乐默默奉献的乐人。不幸的是，他们中的绝大多数都已离开了人世。他们为钟爱的十番音乐献出了一生，却没有为自己留下文字记录。现就我们所采访、搜集到的台江茶亭十番乐队以及几位十番艺人的情况，介绍如下。

（一）台江区茶亭十番乐队

二十世纪五十年代，由台江区文化馆组织原茶亭十番老艺人建立台江区茶亭十番乐队。经过恢复排练，先后为福建人民广播电台、福州人民广播电台录制了十番曲牌《雁来云》、《石榴花》、《五凤吟》、《秦楼月》、《水底天》等。这些作品不仅播出，还于1983年制成录音带在国内及东南亚一带发行。乐队还与茶亭街道办事处联合招收学员，举办“十番音乐青年培训班”，培养了一批十番音乐的接班人充实到乐队。