

竹笛重奏教学实践初探

赵琦

(浙江音乐学院, 浙江杭州 310024)

摘要: 竹笛重奏艺术作为一种民族室内乐形式, 近些年来发展颇快, 新颖的表现方式和丰富的音响效果越来越受到专业人士的青睐。同时, 竹笛重奏教学的系统性问题一直也是竹笛专业教育工作者重视与实践的重要阵营。本文重点深入竹笛重奏课程的现实意义及竹笛重奏教学实践与思考两方面的探讨, 旨在竹笛重奏教学的重要性、浙音竹笛乐团的建立与目标、视奏的价值与应用、教学中实践性运用等四个方向进行论述。

关键词: 竹笛重奏; 教学; 实践

20世纪中期以来, 中国民族器乐演奏与教学开始从民间走向职业化、专业化, 而民族室内乐这一形式在受到西方“室内乐”理念的影响, 以中国传统民族器乐组合方式为基础, 逐渐形成两种态势: 一种以传统乐种、传统民间音乐为继承方向的民族器乐形式, 如“江南丝竹”“广东音乐”“福建南音”“吹打乐”等, 作品或直接传承于民间, 或由职业音乐家整理、改编而成。另一方面, 大量专业作曲家持续关注与加入这一形式的创作, 产生一大批具有中国音乐旋法、意蕴与西方体裁、创作技法相结合的作品, 如胡登跳先生创造的“丝弦五重奏”组合与作品。尤其在20世纪80年代之后, 这种现象的出现, 使得民族室内乐得以蓬勃发展起来。随之而来的各种器乐组合的创新运用以及单一器乐组合形式的发展应运而生, 竹笛乐团、竹笛重奏形式即是在历史大背景下出现而逐步发展起来的。

一、竹笛重奏课程现实意义

(一) 竹笛重奏教学的重要性

民族器乐教育普及化、专业化的当下, 一对一教学与训练模式下, 传统教学以传授专业技能、专业知识为导向, 以基本技术训练、练习曲、独奏作品为主要载体, 作为培养人才主流教学方式, 在几十年民族器乐教育高度专业化过程中发挥了极其重要的作用。但随着专业乐团职业化进程加快以及人们日益剧增的对音乐文化需求的加剧、欣赏审美的提升, 这种较为单一的教学模式慢慢滞后于现代社会发展的需要。专业教学视野也从培养“独奏家”为主要目标的方向, 渐而转向培养具有掌握全面演奏能力, 并兼具独奏、合奏、重奏、协奏能力经验的民族器乐应用复合型人才。

由此可见, 高校专业主课教学中一直较依靠教师个人知识结构、演奏体悟与实践经验的教授, 注重对专业技能提升、音乐风格手法与作品经典演绎的传承, 以及受到导师个人音乐审美标准的影响, 主要体现在教学中的“教”的重视, 而学生“学”的质量及实践能力无法在课堂中及时全面反映。当然, 这种教学方式对于提高学生的演奏技术技能、规范演奏艺术标准以及继承传统风格流派, 是不可或缺、行之有效的。而重奏教学的建立, 更多融入了简谱、线谱视奏训练、重奏练习曲、重奏音乐会曲目的训练及排演, 并更好地衔接民族室内乐课程、乐队课程, 成为器乐专业主课与各种排练课程教学的中间环节, 使专业主课教学立体化、多元化, 打破单一独奏训练的一元思维, 以一对多、排演为主的模式, 让学生尽早进入对标职业化乐手的专业标准, 通过互

动式的教学方式、更注重实践过程的训练方法, 培养学生独立思考、解决困难的能力, 提升其创新思维和综合音乐素养, 使专业课程更加多样性, 开阔学习者的艺术思维, 通过多名学生之间的互动比较, 形成更好的良性竞争与互相学习交流的热情。

(二) 浙音竹笛室内乐团的建立与建设目标确立

2012年中国音乐学院张维良教授率先建立了第一支竹笛重奏队伍——中国竹笛乐团, 乐团以笛类乐器为主奏乐器, 囊括了箫、埙等吹管乐器, 以自身创作为基础, 不断邀请不同创作风格的作曲家为乐团创作作品, 形成“创演研”一体的循环模式, 为中国竹笛重奏演奏与教学奠定了坚实的基础, 并为竹笛专业教学提供了全新的视野。与此同时, 上音竹笛乐团、上音“笛声赋”竹笛室内乐团、央音“龙之吟”笛埙乐团等相继成立, 为中国竹笛重奏演奏与教学提供更多形式与模版, 逐渐将竹笛重奏引向更为规范标准化进程, 呈现百家齐放之势。

而浙江音乐学院自2016年成立以来, 始终将课程建设与交叉学科互融放在学校发展建设的重要位置上, 并极其重视课程改革与创新。笔者先后主持两项教务处、研究生处教改及创新项目, 通过系统性、科学性的设计, 大量学习参考前人在重奏方向留下的宝贵经验与曲目, 并研究兄弟院校竹笛乐团与姐妹乐器在重奏教学上的相关训练模式, 找到一条符合时代需要, 适合浙音竹笛重奏发展的路径。在这种趋势下, 笔者通过多年的准备与实践, 于2020年6月正式建立了钱塘竹笛室内乐团, 这当中也得益于各种条件的支持: 1、如上文所述, 兄弟院校竹笛乐团的建立, 为乐团建设提供各种范本, 有利于更好的优化创演要求, 扬长避短。2、浙音五大学院的建立, 标志着学院在深化教学改革、创新人才培养模式方面迈出了坚实的一步, 也标志着浙音特色的教学机制、教学格局以及人才培养模式的基本形成。^①民族乐队学院的产生, 很好的反哺了专业课教学的单一性, 而重奏教学或者说竹笛乐团的建立, 更好的起到了专业主课到民族乐队学院排演培养模式的桥梁作用, 使之三者有机融合统一。3、各种民族室内乐课程的开设, 使学生有更宽泛、更开阔的视野投入到重奏训练中去。4、教改、创新课程项目的支持, 以及赵松庭竹笛国际艺术中心等平台的搭建, 并积极参与各种比赛, 为学生创造更多实践机会与舞台, 为最终完善艺术呈现提供坚实的保障。5、笛子宗师赵松庭先生生前研制的低音笛、弯管笛等, 丰富笛类乐器音色的同时, 很好地填补了竹笛乐器制作中低音部分的空白, 形成一支有效的高、中、

次中、低相对完备的竹笛声部,也为进一步笛子制作研发提供坚实基础。

浙音竹笛乐团课程教学近期主要以以下建设为目标:1、将视奏与重奏声部练习进入专业主课中去,形成多维度的器乐演奏训练培养模式。2、收集整理早期传统民间重奏作品,收录到日常训练曲目中去,形成课程传统。3、邀请更多的作曲家及演奏家加入到建设团队中来,委约创作更多形式多样的重奏作品。4、通过创作来提升乐器改革与研发以及融合不同乐器进行合作加强,从而带动乐团音色、音域、表现力拓展的多种可能。5、不断通过舞台实践来提升教学内容及手段,提高学生团队配合、创新思维、技艺融合、艺术修养等方面的能力。6、不断实践总结,并邀请理论家加入,为后期乐团的发展积淀理论基础。浙音竹笛乐团的成长还在初期,在建设的这两三年中也初具成效,曾获得第四届“云冈杯”国际民族器乐展演重奏组金奖,第五届“松庭杯”全国笛箫邀请赛重奏组金奖,南洋国际音乐大赛青年重奏专业组铜奖。首演改编作品《知道不知道》、原创作品《“杏花春雨”一江南印迹》,演奏《喜相逢》《双合风》《西南印象—云之忆》《风竹》《梦的呼唤》等一众纯竹笛乐团演绎的作品,在舞台呈现上已体现出规范、整齐的演奏及音响较丰富的音乐表现力。

二、竹笛重奏教学实践与思考

(一) 视奏的价值与应用

为适应现代音乐专业的职业化进程的需要,职业乐团的演奏员演出任务繁重,大量由职业作曲家创作的具有交响性的民族管弦乐作品、室内乐作品常在短时间的排练训练后呈现在舞台上,这就要求演奏员具备极强的视奏能力与音乐感知力、理解力。因此在教学环节,不可避免的要训练学生的简谱及五线谱的读谱视奏能力,以及互相转换的技能。通过大量的视奏,不仅能够提高快速视奏新的曲目的能力,有助于学生扩大曲目量,拓宽音乐视野,提高学习效率。并在各种排练演出中,能够顺利视奏陌生的乐谱,会使学生更加自信地面对新问题新挑战。最重要的,使演奏者具备对音符、节奏、速度、调式、和声、情感标记等音乐元素的快速反应和综合运用能力,有助于培养学生的音乐综合素养。

由于竹笛在乐队中常以梆、曲、新三种不同音色音域的呈现,在竹笛乐团中更增加倍低音笛或弯管笛的应用,是具有较强首调倾向的多调门乐器,要求演奏员在演奏旋律声部时要有较强的主调音乐思维,尤其是一些带有传统旋律,并带有地方风格的音乐运腔的作品,更需要掌握好各种指法的运用及线谱视奏中不同调门固定调的看法与首调移调看法。笔者曾在《竹笛演奏在民族管弦乐中的运用》一文中有较为详细的叙述,就不在此赘述。

在日常训练中,应做到循序渐进,尤其在五线谱视奏训练中,先从无升降的C调式训练开始,在熟悉并熟练谱面的情况下,逐步进入到多个升降号的调式中去练习,并运用梆曲两类笛子交替进行。实际教学和训练时,应注意以下几个方面:1、解决“视”

谱的能力。不管是视奏考核还是在实际演奏分谱时的准备,读取新谱,首先要对谱号、调式、节拍、速度、感情记号等标记有准确地读取和理解,其次要对音高、节奏、力度等细节进行一次从头到尾的解读,找出难点进行反复阅读,并通过对整体音域的把握,选择合适的调式乐器进行演奏。2、运用“奏”乐的方法。有了前面视谱的准备,选择正确的指法进行演奏,这当中除了解决调性和音域的问题,更重要的是音乐行腔时,特殊指法与合理技术的运用,使演奏更加流畅,具有音乐性,当然前提是能够注意正确气息方法的合理运用,以保证视奏过程中的音准、音色质量为前提。另一方面,音准、节奏、力度等细节的准确把握来源于对谱面的快速反应以及耳朵时刻的监听与内在听觉的外化体现,这需要在初期训练时尽量放慢速度进行,更多的注重视奏的准确性。3、“视”与“奏”的高度统一,是为了更好的通过演奏将谱面音符转化成旋法,进而演变成音乐,与内心情感表达相一致。提高视奏能力,提升演奏的自信心。

(二) 教学中实践性运用

1、教材及作品的选择

教学的标准化建立,离不开优质教材的选择。通过网上搜索、查阅资料、购买大量教材等方式,比对发现,以竹笛重奏命名的教材仅为6本,加上出现一定数量的重奏曲的曲集和教程,主要流通的为15本左右。(见表格<一>)(1)其中《中国竹笛名曲荟萃》中十首二重奏曲目,几乎囊括了20世纪50年代至80年代主要的优秀重奏作品,这些作品可谓是重奏曲目库中的传统,也是专业训练的重要曲目内容之一,像《顶嘴》《双合风》等独具地方风格的音乐作品,是需要掌握较强的传统技法能力的。(2)曲祥、曲广义先生编著的《笛子练习曲》与《笛子高级练习曲》,曲广义、树蓬编著的《笛子教学曲精选》以及后面郝益军教授编著的四本教材,作品篇幅较小,风格显著,作为重奏课程训练的练习作品,有重要的价值和意义。(3)音乐会重奏作品在教材上的选择极少,像詹永明教授编著的《竹笛精品课程新编》(第二册重奏曲)收录了多位著名作曲家的作品,如:周成龙、秦文琛、陆培等,也加入了几位青年作曲家的优秀作品,如:王辰威、陈密佳等。这一教材的问世,对专业竹笛乐团建设初期曲目的丰富起到了至关重要的作用。(4)由于重奏创作作品相对滞后,加之部分作品因版权、出版等原因,更需要更多的作曲家或者有创作能力的演奏家加入进来,如李博禅创作的《热情与冷漠的邂逅》,耿涛教授创作的《珠江畅想》,马迪、张延武先生创作的《跑早船》,陈思昂创作的《喜歌·对花》,张维良教授创作的《圆梦》等一大批耳熟能详的作品。近年来,笔者也与多位作曲家、演奏家委约作品,如高音波先生创作的《知道不知道》,作曲家孔志轩先生原创作品《“杏花春雨”一江南印迹》,作曲家李霓霞创作的《风竹》等一系列的作品,这些作品的问世与推广对重奏教学作品一次强有力的拓展。

表格<一>

书名	出版社	出版时间	作者
《笛子练习曲》	人民音乐出版社	1985年3月	曲祥、曲广义
《笛子高级练习曲选》	人民音乐出版社	1990年11月	曲祥、曲广义

《笛子教学曲精选》	人民音乐出版社	1994年5月	曲广义、树蓬
《中国竹笛名曲荟萃》	上海音乐出版社	1994年6月	阎黎雯
《宁保生笛子曲选集》	人民音乐出版社	1997年	宁保生
《循序渐进学吹笛子》	浙江文艺出版社	2003年6月	卢竹音
《中外名歌笛子曲集》	上海音乐出版社	2004年7月	刘凤山
《笛子实用练习》	中央音乐学院出版社	2008年12月	郝益军
《笛子技巧系统练习二十九课》	人民音乐出版社	2010年4月	刘凤山
《竹笛二重奏练习四十八首》《竹笛三重奏练习三十一首》 《竹笛四重奏练习三十三首》	人民音乐出版社	2018年	郝益军
《竹笛精品课程新编》(第二册 重奏曲)	上海音乐出版社	2020年	詹永明
《中央民族大学“高参小”系列教材—竹笛重奏》	中国社会劳动保障出版社	2020年	王溪
《青少年竹笛重奏作品集》	浙江大学出版社	2024年	李培坤、邹敬、张健民、申慧强

2、教学理念的运用

(1) 重在实践、练习与排演一体化

重奏教学已从传统的一对一转变成一对多的教学方式,教师通过讲解演奏要求(专业主课中完成)、排练作品(重奏课进行)来完成基本教学目标。学生也需要提前视奏分谱及解读总谱,更好的分析自身声部所承担在作品中的角色,对演奏中指法选择、速度、力度、音色明暗的变化、情感韵律的表达等要素做到心中有数,保障排演的顺利进行,激发学生“二度创作”的创新思维与积极性。通过排演,教师从教育者、讲解者的角色更多转变成倾听者,不过度指导暂时排练中出现的演奏问题,更多引导学生学会“听”“视”与“奏”的结合,做到思想与行动上的高度统一,使演奏具有群感。在把控自身演奏的同时,还要协调控制本声部与其他声部之间的音响平衡、声部衔接、技术应用、情感链接,以达到互相之间的默契配合。让学生在训练中自主调整、不断自我纠错改进。相比较传统主课的你教我做,更加重视学生自我探索、团队协作的能力。

(2) 培养学生自主性

深化教学内容,培养学生逆向思维的能力,在课堂中多引导学生站在老师视角来学习,培养师者思维意识,学生既可以是排演者,也可以是指挥,成为排演的策划者。笔者在这几年的教学过程中,时常邀请某一学生来担任指挥,而本人来完成其声部与学生们进行排演互动。这种方式,使学生在课程学习时对作品有更清晰的认识,学会教授排练训练的能力,找到指挥与乐队队员角色视角的异同点,进一步提升实践带来的宝贵经验,从而全面提高学生的综合艺术素养与多元发展的能力,使学生走出被动学习的惯性思维,更加积极求索,勇于攀高。

(3) 专业主课与重奏课程的互补

重奏教学是对专业主课的有力补充,专业主课注重演奏方法、基础技术技巧的培养,并通过练习曲及乐曲训练,基本解决各种风格手法的掌握与情感表达技术要领。学生通过大量的课外技术训练,是可以做到对一首独奏作品较好的呈现的,但是到了乐团或室内乐作品的排练中,学生拿到新谱,没有较多课后时间的练习,往往因技术能力不娴熟,视奏能力及浏览曲目量不达标,在实际演奏中常会出现理解指挥意图慢,无法快速解读谱意,演奏效果不到位的情况,甚至常出现音准、节奏、速度等方面的失误,影响音色融合及声部配合的准确性。因此,重奏视奏教学的介入,

较好地解决了这个问题。

专业主课的系统科学全面训练反哺了重奏教学,重奏课程训练的团队协作思维,使学生更加注重最基本的音乐素养的培养,提升“听辨”的能力,以此在专业训练上体现出更加严苛的自我要求。反过来看,要高标准地达到演奏控制器乐的能力,就需要更加讲究专业课对基础演奏方法与基本功的重视,技术技巧、风格手法掌握的越到位,表达音乐的手段和能力就具备,不管是独奏、重奏、协奏、合奏,从演奏手段上来说是一致的。所以,这两者能有机结合在教学中,定能更好地培养出不惧怕任何音乐形式、艺术风格挑战的多元人才。

三、结语

竹笛教学研究与实践是一个长期性工作,面对当今巨变的国际政治、经济、文化格局,中国音乐教育应走向更加开放、兼容并蓄的道路上,竹笛音乐文化的发展也应在当代音乐多元化的复杂环境中,坚持“恪守传统,开拓创新”,在充分尊重与继承优秀传统文化的同时,积极与世界多极文化交汇与相融。作为竹笛专业教育工作者,感觉肩上责任重大,正所谓:“肩鸿任钜踏歌行,功不唐捐玉汝成”。漫漫修远路上,需吾辈不断求索。

参考文献:

[1] 徐宗科. 论竹笛演奏技巧与地域音乐语音性特点融合[J]. 艺术研究: 哈尔滨师范大学艺术学报, 2023(5): 142-144.

[2] 罗小丁. 竹笛当代作品在五线谱中的运用与发展[J]. 数码精品世界, 2023(1): 330.

基金项目:

2020年浙江音乐学院教改项目;

2023年浙江音乐学院研究生教学创新项目(项目号: YCX2023003)

作者简介: 赵琦(1981-)男,汉族,浙江音乐学院副教授。

注释: ①《浙江音乐学院创设“五大学院”,解决艺术人才供需“最后一公里”》音乐周报2020年06月26日刊