

探索 创新 发展

——六届全国大提琴比赛今昔谈

■ 刘 洋

2010年5月20日至26日在厦门举办了全国第六届青少年大提琴比赛,历时八天的比赛紧张而有序,取得了圆满成功,它标志着我国大提琴艺术进入了一个新的发展阶段。全国青少年大提琴比赛从1988年开始,已经在济南、西安、北京、上海、广州分别举办过五届。本赛事是由文化部主办、地方承办,旨在促进国内大提琴艺术交流,提高教学与演奏水平,发掘培养大提琴人材,推动大提琴艺术事业的发展,也是目前国内大提琴专业最高水平的国家级比赛。

一、历年来我国重要的大提琴赛事

第一届全国全级别大提琴比赛于1988年8月24日至9月1日在山东济南举办。全国有156位选手参加了比赛,年龄最小的不满8岁,最大的62岁。比赛分老年、中年、青年、少年和儿童(甲、乙两组)五组,比赛进行两轮。比赛设置奖项:名次奖(一、二、三等)、青松奖、优秀表演奖、表演奖、中国作品演奏奖、单项特别奖。比赛主任委员由李德伦、司徒志文担任,委员有11名,评委分两组各6名,少年、中年和老年为一组评委,儿童、青年为另一组评委。评委全部由德高望重的大提琴教授、副教授或一级演奏员、乐团大提琴首席、指挥家和作曲家组成。这次比赛涌现出了一大批优秀的大提琴人材,如,儿童甲组第一名秦立巍,少年组一等奖周南、二等奖娜木拉、马雯,青年组一等奖陈学青等。

第二届全国大提琴比赛于1993年8月17日至24日在北京由中央音乐学院举办。全国共有110名选手参赛。比赛分

独奏、重奏两组,重奏组按年龄段又分甲、乙两组。这次比赛独奏项目只设一组,另增设了重奏项目,主要是提倡和鼓励重奏活动的开展。独奏组设最高特奖、一、二、三名四个奖项,重奏两组各设一、二、三名,比赛另设中国作品演奏奖。比赛由黄源礼任评委会主任,有副主任、评委7人,秘书长、副秘书长2人(1人兼),特邀了(美)奥·柯尔教授为艺术顾问。评委中大提琴教授5名,乐团大提琴首席2名。由于独奏项目只设一个组别,青少年选手同台角逐竞争更加激烈,低年龄段选手开始显示出不凡的实力。马雯获独奏组最高特别奖和中国作品演奏奖,汪霖和沈和群、金洁和郭炎分获重奏成年组、少年组第一名。

第三届全国大提琴比赛于1997年8月25日至9月1日在西安音乐学院举办。全国有76名选手参赛,比赛只有独奏一个项目,分青、少年两组,按初赛、决赛两轮进行。两组各设3个名次奖(一、二、三等奖)、中国作品演奏奖、优秀表演奖,少年组另设特别鼓励奖。司徒志文任评委会主任,宗柏、林应荣任副主任,在12名评委中国内音乐学院大提琴教授、副教授8名、国家级乐团大提琴首席4名。这次比赛冯尧、朱琳分获少年组、青年组一等奖,王丹迪获少年组特别鼓励奖。

第四届全国大提琴比赛于2000年8月18日至31日在上海音乐厅举行的“东航杯”比赛。全国有155人参加比赛,比赛分独奏、二重奏两个项目。独奏分少年、青年组,分别设置了金、银、铜奖,优胜奖,表演奖。二重奏组设一、二、三等奖和优胜奖。比赛另设少年组特别奖、中国作品演奏奖、舞台风度奖、优秀伴奏奖、伴奏特别奖等奖项。司徒志文任评委会主任,

15名评委中有13名音乐学院教授、副教授,2名乐团首席,其中包括美国密西西比大学助理音乐教授李天生和台湾辅仁大学音乐系曾素芝教授。卓贤和董瑶分获少年、青年组金奖,朱牧和郭筱姮获二重组第一名,卓玛次仁获少年组特别鼓励奖。本届大赛由上海广播交响乐团伴奏,并在比赛间歇中穿插举行了大提琴艺术论文研讨。

第五届全国青少年大提琴比赛于2004年4月20日至28日在广州星海音乐学院举办。参加本届比赛的118名选手既有来自祖国大陆、港台地区以及在国外学习的中国留学生,也有部分国内文艺单位的业务骨干。这次比赛分少年和青年两个组别,分别设名次奖(1至6名)、优秀演奏奖、中国作品演奏奖、优秀钢琴伴奏最佳指导教师奖等9个奖项。在往年只分初赛和决赛的基础上增加了复赛。比赛由司徒志文任评委会主任,在14名评委中国内音乐学院大提琴教授、副教授有10名,国家一级演奏员、大提琴首席4名。王丹迪获少年组第一名和中国作品演奏奖,鲁鑫获青年组第一名,卓贤获青年组中国作品演奏奖,李继武和俞明清获最佳指导教师奖。

由厦门大学艺术学院和厦门市文化局承办的第六届全国青少年大提琴比赛于2010年5月20日至26日在厦门宏泰音乐厅举行。这次比赛分青年和少年两个组别,分设一、二、三等奖,参赛选手通过预选赛共有16名少年选手、12名青年选手参加初赛。比赛由音乐家徐沛东担任评委会主任,在10名评委中有9名教授,1名中央交响乐团原大提琴首席。广州星海音乐学院的刁泓力获少年组第一名,广州星海音乐学院附中潘奕获青年组第二名(第一名空缺),指导教师均为广州星海音乐学院李继武教授。厦门大学艺术学院毕业生陈珑和中央音乐学院冯赫获得了中国作品奖。这次比赛不但有台湾选手报名参加比赛,还邀请到台湾大提琴家林肇富做评委。本届大提琴比赛由厦门歌舞剧院厦门乐团担任伴奏,钢琴家、指挥家石叔诚担任指挥。

在回顾我国大提琴发展历程上成功举办六届大提琴比赛的同时,有两次重要的比赛不能不提及。一次是1985年8月19日至24日在中央音乐学院举行的“全国艺术院校青少年大提琴比赛”,这是我国历史上首次举行的全国性大提琴比赛。这次比赛分青、少年两组,共有44名选手参赛。来自全国十七个省、市二十所艺术类院校的青少年选手相聚一堂,切磋技艺,相互学习,一批新秀崭露头角。全国各地新老大提琴教师沟通信息,交流经验,有力地促进了我国大提琴演奏和教学水平。这次比赛为今后举行全国全级别大提琴比赛打下了很好的基础。另一次是2002年10月18日至30日在厦门举办的“第四届柴科夫斯基国际青少年音乐比赛”,迈出了我国大提琴走向世界的重要一步。比赛分初赛、复赛、决赛三轮,共有56名世界各国17岁以下大提琴选手参加角逐。中国有21名

选手参赛,3位选手进入决赛,田博年获得金牌,贾楠获第三名、熊胤获第四名,娜木拉获最佳指导教师奖。

二、比赛推动了大提琴艺术的发展

我国近代把大提琴真正用于演奏,是从20世纪初当时清廷海关任职的罗伯特·赫德(1835—1911)开始在19世纪80年代后半叶建立的管乐队基础上,逐步加进弦乐而开始的^①。与此前后,陆续有外籍音乐家在山东、福建、北京、上海、哈尔滨等地举行室内音乐会,担任官场礼仪演奏,并开始专门传授大提琴演奏艺术。直到20世纪中叶,新中国的一大批优秀音乐青年,或赴苏联接受系统的大提琴艺术教育,或在国内接受苏联专家的培养。再加上一大批中国老一辈大提琴家们的不懈努力,逐步在大提琴演奏方法上取得共识,建立了适合中国人身体素质的基本教学方法,并形成了具有中国民族音乐特色的教材。自改革开放以后,国内多次举办了各个层面、各种形式的大提琴研讨交流和比赛,特别是从1985年开始,通过连续举办了六届全国大提琴比赛,涌现出一大批优秀的大提琴人材,并且在年龄结构上逐步形成了梯次,使我国的大提琴事业得到长足的发展,也使这项赛事成为我国大提琴艺术界最具号召力和影响力的专业活动。

通过不断学习、探索、创新,全国性的大提琴比赛组织得越来越科学、严密、有序,形成了特点,在大提琴的演奏和教学上起到了导向性作用。就赛事本身来说,选手构成多元化,不仅有港澳台选手,还有海外华人参赛,选手年龄段提前,由青年到成年提前到儿童、少年和青年,奖项设置更丰富,如中国作品演奏奖、指导教师奖等;比赛曲目量逐年增加,难度不断提高,越来越向国际惯例靠近;评委一直由有影响力的大提琴教授、演奏家担任,无论是年龄结构,还是地域分布都有很强的代表性;由单纯的音乐赛事逐渐引起了社会的广泛关注,特别是企业的积极参与,使之成为进入音乐领域的重要桥梁。

目前这项赛事已经成为国内音乐界较有影响的赛事之一。历届全国大提琴比赛的成功举行,一方面检验了大提琴教学成果,推动大提琴教育改革,提高了大提琴的普及程度;另一方面,大提琴的教育又为大赛提供了优秀人才,从而提高了大提琴演奏的整体水平,推动了大提琴事业的发展。参加历届全国大提琴比赛的儿童、少年选手,大多数都考上了专业音乐院校或艺术类院校,接受了专、本科以上教育,成为有一技之长的专门人才。不少大赛优秀选手经过深造进入乐团成为了演奏骨干。有的经过留学、读研成为了音乐、艺术院校的教学骨干,也有不少全国大赛的选手走出国门参加国际比赛,有的获了奖项,有的还担任了国外著名交响乐团的首席、副首席。因此毫不夸张地说,这六届全国大赛对我国大提琴走过从

模仿到自主、创新的艰苦历程,功不可没,起到了重要的作用。

三、创新是大提琴艺术发展的动力

全国大提琴比赛有力地推动了大提琴的教学和教改,培养了一大批优秀音乐人材,使大提琴队伍的整体水平和综合素质不断提高,大提琴的艺术事业得到了飞快的发展。特别是改革开放以来,经过几代人不懈努力,更是取得了令人瞩目的成绩。究其根本原因,就在于这项赛事与时俱进,不断创新。但是,在正确估价成绩的同时也清醒地看到,通过各次比赛反映出的一些问题,特别是一些深层次的问题,值得我们很好地进行研究,这是新形势下对大提琴艺术发展的新要求。

第一,比赛形式比较单一、内容简单。从表面上看大提琴比赛是单项技能的比赛,但是反映出的却是大提琴选手的综合素质,因此在比赛中应对选手进行起码的视唱、乐理、人文、历史等方面知识的测试,当前这样做对青少年,特别是对那些有特长青少年的长远培养,具有十分重要的意义。从内容上说,比赛中还可以适当穿插一些研讨、观摩、大师班讲课等活动。

第二,大提琴比赛规则还需进一步科学化。比赛的项目和轮次、奖项设置、评分标准等规则应参照国际比较有影响的大提琴赛事,尽可能细化、量化和科学,进一步提高可操作性,逐步形成或制定适合我国国情的统一的规范、标准。在评委中应吸收一些作曲、指挥、理论等方面专家,使赛事内涵更丰富,努力打造成为国内外比较有影响的品牌赛事。

第三,中国曲目比较少。大提琴自从西方传入中国,它既带来西方优秀的文化和演奏方法,也同时开始了与中华文化相融合、共同发展的漫长的道路,我国一大批作曲家、演奏家,创作了不少大提琴民族曲目,每届比赛也都强调了演奏中国曲目的要求,但是近年来新创作的大提琴民族音乐作品仍然比较少,远远不能适应教学、演奏的需要,因此选手也很难在演奏方法、音乐表现和挖掘作品内涵上得到突破。

第四,青少年大提琴选手保留曲目较少。大多数拉大提琴的青少年为了参赛、考学,取得好的名次,常常只是死抠死练指定的那么几首曲目,保留曲目较少,特别是对一些著名曲目不会拉,不敢拉。比赛曲目指定的不少,但选手们拉的还是集中在几首上,个别青少年大提琴选手入学考试是那首曲子,毕业还是拉那首曲子,“一锤子包打天下的”现象依然普遍存在,这样自然不能全面、真实地反映选手的水平。

第五,要加强重奏、协奏、与乐队配合的训练。大提琴的重奏、协奏、乐队伴奏下的演奏,是展现大提琴艺术魅力的重要形式。对青少年来说融洽的配合与密切协作,对于理解和表现音乐的丰富内涵,具有十分重要的意义。而有些青少年大提琴

选手往往只注重个人演奏技能的训练,忽视与乐队、重奏和协奏的配合,当然机会比较少也是重要原因。因此在国际比赛或与乐队配合的演出中常常因为缺少经验,有失水准。

第六,要重视大提琴钢琴伴奏的培养。从历届大提琴比赛来看,大提琴钢琴伴奏老师为大提琴选手能发挥出比较好的水平,做出了大量工作,因此在第四、五届比赛中专设了优秀钢琴伴奏奖,可见钢琴伴奏对培养优秀大提琴选手所起的重要作用。但是,当前专门学钢琴的青少年非常之多,而年轻、优秀的钢琴伴奏却不太好找,所以钢琴伴奏的培养应引起音乐、艺术类院校的高度重视。

第七,和国外交流渠道狭窄、渠道太少。自大提琴传入我国近一个世纪,无论是教学或演奏上都积累了丰富的经验,打上了民族传统音乐文化的烙印,形成了中国的特色,因此,应该尽快为青少年大提琴选手开辟出多渠道、多形式的出国学习交流的机会。就大赛本身来说,也可邀请一些外籍评委、选手参赛,在国内进行交流。

第八,大提琴专业学习和就业出路的矛盾日渐尖锐。在大赛的推动下学琴的人越来越多了,而且年龄段大大提前,应该说本身是好事,有利于青少年的素质教育。但是由于一些学校片面强调技能突出、比赛名次而降分录取,盲目扩招,导致这些青少年的文化、音乐素质较差,就业出路艰难。大赛虽然为一些琴童提供了重要机会,但是真正能成为出类拔萃人材的毕竟是少数,更多的家长希望把学琴当作前途和出路,这样加剧了培养和就业的矛盾。

第六届全国大提琴比赛带着喜悦和遗憾顺利结束了。与此同时,新一轮的较量 and 竞争又悄悄拉开了序幕。它将表现在各个层面,如:对个人大提琴的演奏技巧、音乐处理要求更高、更精湛,选手在技能素质、思想素质、文化素质、心理素质、综合素质等方面的竞争更加激烈;要求教学方法更先进、更科学,地方艺术院校异军突起;专业、业余水平差距不断缩小等等,不一而足。当然,比赛的第一不一定就是全国水平的第一;一次比赛的成败也并不能完全说明个人的实际水平。我们希望全国大提琴比赛一届比一届办得更好,因为它是一种动力,一种导向,一个希望,一个里程碑,我们更希望今后的比赛中,在群雄逐鹿,一比高下的同时,更多一些交流,更多一些切磋,更多一些友谊。

①汪毓和编著《中国近现代音乐史(第二次修订版)》,人民音乐出版社、华乐出版社,2002年版,第19页。

刘洋 厦门大学艺术学院助教

(责任编辑 荣英涛)