

手风琴艺术的形成与发展



讲解人：叶征

2013年3月

目录

一、手风琴的发展与键钮排列的演变

二、自由低音手风琴原创作品的特点分析

三、手风琴室内乐的类型及风格

四、手风琴演奏易忽略的问题

18世纪初创

1777年，阿莫依特（Amiot）神父将中国乐器“笙”传入欧洲，德国人利用笙的发音原理发明了手风琴。早期手风琴主要应用于教堂和民间歌舞伴奏。

俄国人阿·米列克在《键盘式手风琴演奏教程》（莫斯科，1973年版）中写到：“这样空气流动使金属簧片震动的发音原理，很早以前东南亚的一些国家和民族就知道。”



19世纪传统低音琴的发明

1852年在巴黎，钢琴键盘第一次被安装在一台手风琴上。由于当时处于浪漫派时期，和声结构都是传统和声，所以低音系统按对位低音和三和弦、七和弦排列，左手即可演奏单音也可演奏和弦。

手风琴在世界上的真正普及是伴随着传统低音系统的发展而形成的。



20世纪初巴扬出现及俄罗斯对手风琴发展的贡献

1905年俄国人研制出巴扬，右手部分半音阶键钮式，为转调带来方便。经过不断的改良，右手键钮能有三至五排，第四、五排重复前两排，从而提高手指的变化程度。

在手风琴流传开来之初，右侧照搬了钢琴键盘，其实钢琴键盘的布局与手并不相适应。十九世纪匈牙利人为钢琴设计了一种杨氏键盘，类似巴扬的音阶排列，李斯特也称赞那个发明，但最终没有普及，这种思路最终却被不断变革地手风琴所借鉴。



20世纪初巴扬出现及俄罗斯对手风琴发展的贡献



柴可夫斯基曾在音乐学院学习手风琴演奏，并在其1883年的作品《第二管弦乐组曲C大调Op. 53》在管弦乐队中为模仿街头民间音乐使用了四架手风琴，这也是手风琴首次运用于交响乐的作品；其1878作品年的作品《儿童曲集Op. 39》中的第12首《The Accordion Player 手风琴手》是一首专门有关手风琴的作品。



普罗科菲耶夫1936年为纪念十月革命20周年为合唱团、手风琴、打击乐器和管弦乐队创作了《清唱剧Op. 74》。

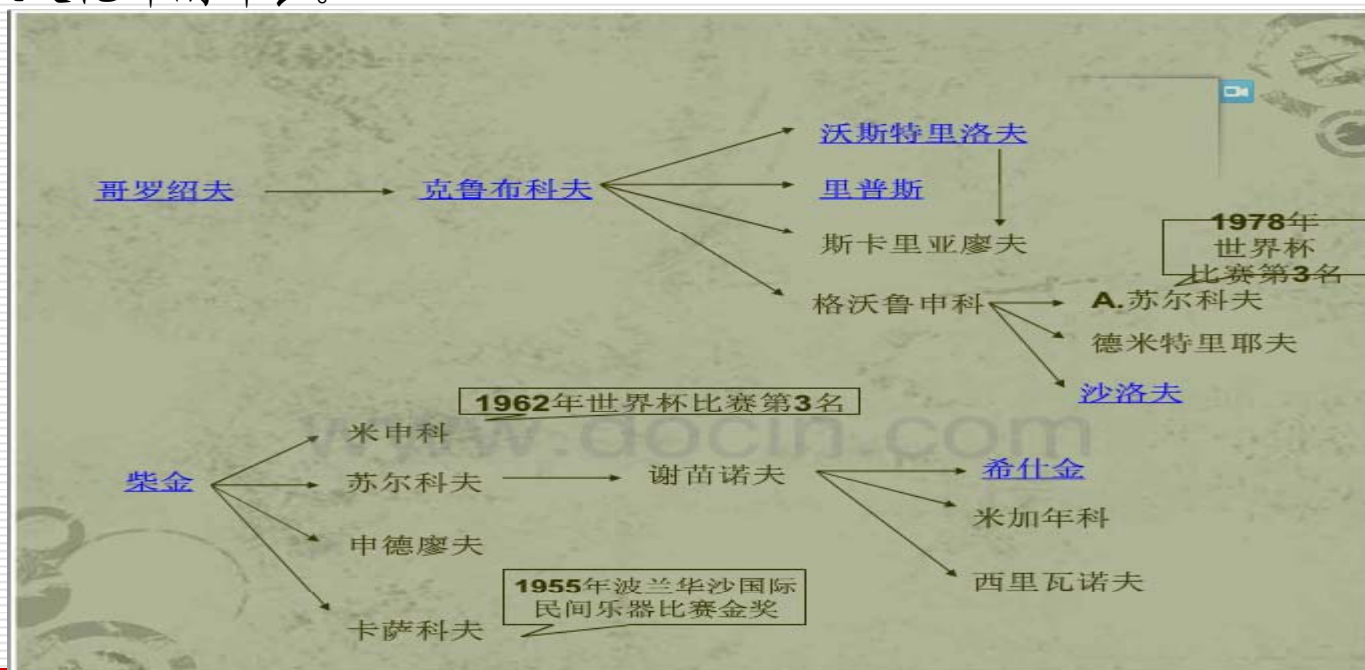


肖斯塔科维奇为他的合唱作品里专门编写了手风琴伴奏，老肖于1938创作《爵士组曲第二号》这部交响乐作品的第5章《抒情圆舞曲》和第8章《终曲》加入了手风琴。第5章由手风琴奏出第二主题，第8章由木管奏出第一主题后手风琴对这一主题的重复，在一段盛大乐队全奏之后，再次反复这一主题，音乐在第一乐章的引子中结束。由此可见手风琴在俄罗斯受重视的程度。

20世纪初巴扬出现及俄罗斯对手风琴发展的贡献

俄罗斯手风琴的强大还在于俄罗斯强大的手风琴学派的师承关系。其中的每一位艺术家都可以说是手风琴发展史上不可磨灭的一部分。比如从柴金到苏尔科夫再到谢苗诺夫再到希什金，四代的传承。

莫斯科格聂辛音乐学院不仅在俄罗斯水平最高，在世界范围基本上也是顶尖水平，手风琴专业的谢尔盖·克鲁布科夫教授培养了利普斯、斯卡里亚廖夫等一大批世界顶级手风琴演奏家，老谢1979年担任格聂辛音乐学院院长、81年-84年担任苏联文化部副部长。





尼古拉·柴金 NIKOLAI CHAIKIN

- 1915年2月15日出生在前乌克兰首都哈尔科夫
- 1930年至1936年在哈尔科夫电台民乐乐队演出，担任手风琴和长笛独奏
- 1933年考进哈尔科夫的音乐话剧学校，走上系统而专业的音乐学习道路
- 1937年考入国立基辅音乐学院历史理论系，获得作曲家学位并留校任教
- 他是俄罗斯著名作曲家、演奏家和教育家，俄罗斯联邦功勋艺术活动家
- 2000年因病逝世于莫斯科

[BACK](#)



弗里德里希·里普斯 FRIEDRICH LIPS

- 1948年11月18日生于东乌拉尔的叶曼泽棱斯克
- 1967年从玛格尼托戈尔斯克的格林卡音乐学校毕业后，来到莫斯科格涅辛音乐学院，师从克鲁布科夫教授
- 1969年获得德国克林根塔尔国际手风琴比赛第一名
- 1971年在莫斯科格涅辛音乐学院任教
- 1989年成为正教授，多年来培养出许多杰出的演奏家
- 1994年被授予俄罗斯“人民艺术家”称号

BACK



尤里·希什金 YURI SHISHKIN

- 1963年8月24日生于俄罗斯，从小受到家庭的熏陶学习手风琴
- 15岁时进入罗斯托夫艺术学院，师从于谢苗诺夫教授
- 1988年获德国克林根塔尔国际手风琴比赛第1名
- 1990年获美国堪萨斯国际手风琴比赛第1名
- 1991年获得意大利卡斯特费达多国际比赛第1名
- 1992年毕业于格涅辛音乐学院，开始了音乐会演出生涯

[BACK](#)

20世纪中期的自由低音革命

大约在20世纪40年代，巴扬手风琴的左手有了自由低音，也就是当时发明的185B.S自由低音手风琴，共有九排，演奏起来很不方便。后来莫斯科的手风琴制造者通过改进，又发明了120B.S可变换的双系统自由低音手风琴，左手通过一个变换装置使传统结构与自由低音相互转换，这样，左手的音域从原来的一个八度以内扩大到四个八度以上，具备了演奏复调音乐和近现代音乐的功能。

在这之后，德国、意大利的手风琴制造商才向苏联学习，仿造了双系统自由低音手风琴。自由低音手风琴的出现在手风琴发展史上具有里程碑的意义。从此，它为创作专业的手风琴作品提供了更多的空间，为手风琴原创音乐的发展开辟了广阔的天地。

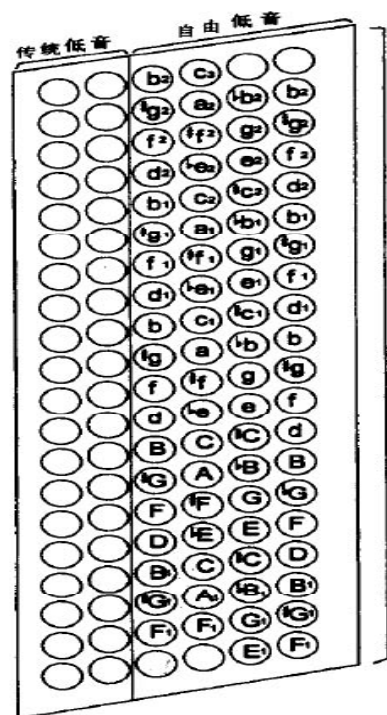


20世纪中期的自由低音革命

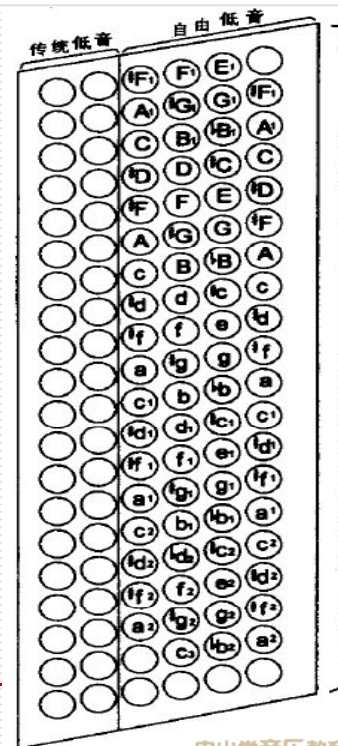
B系统左手低音部分低音到高音从琴的下端向上排列，C系统低音到高音从琴的上端向下排列，与右手同向进行。

B系统和C系统左手低音部分的缺失音不同，C系统缺失右上角的一个低音键钮，B系统缺失右上端横排最靠外的两个键钮，缺失下端中间两个键钮。

B系统流行于东欧国家，C系统流行于西欧国家，是东西方冷战造成的在手风琴制造规格上出现的人为差异。



B 系统结构图



C 系统结构图

20世纪中期的自由低音革命

从传统低音发展到自由低音，从键盘到键钮，手风琴在二十世纪发生了巨变，从最初给歌舞伴奏的角色变成可室内乐的重要一员，发展成具有交响性的多声部和声乐器。必须感谢那些优秀的作曲家，是他们使手风琴这件极具时代性的乐器发出耀眼的光辉。自由低音手风琴的特殊结构，如键钮的特殊排列，双手间的空间关系，无不给创作者提供了广阔的艺术表现方式。

作品欣赏：柴金《降B大调手风琴协奏曲》第一乐章



目录

一、手风琴的发展与键钮排列的演变

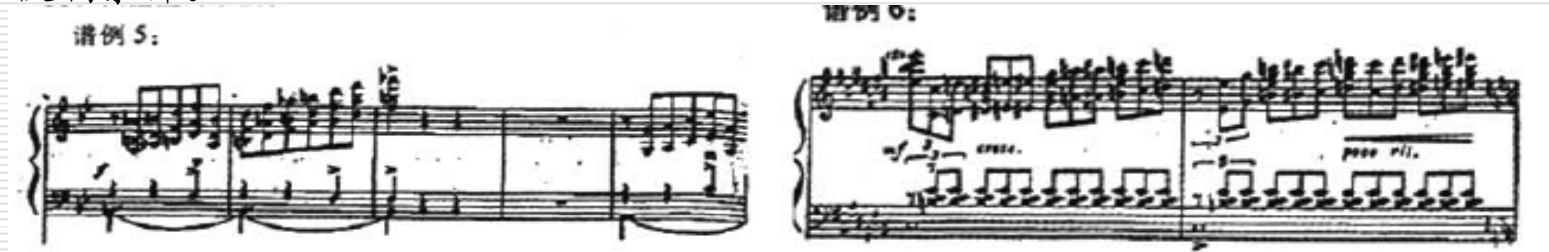
二、自由低音手风琴原创作品的特点分析

三、手风琴室内乐的类型及风格

四、手风琴演奏易忽略的问题

新音阶

不协和音的解放是19世纪下半叶以来西方音乐发展的趋向。20世纪兴起了各种各样所谓人工音阶。综观西方音乐发展的脉络，结构的观念根深蒂固，在自然有中心的调性观念与彻底的无调性观念之间还有大片中间性过渡区域，这一区域常常产生一种介于与调性与无调性的结构方法。这种音阶远离大小调体系的中心效果。如德彪西的全音阶（德彪西最喜欢的音阶有六个全音而完全没有半音（如C、D、E、升F、升G、升A），所以他的旋律听起来同任何过去的音乐都不一样，而他的和弦就更加奇怪），巴托克的综合调式音阶。在这些音阶中主音通过音阶本身常常是无法确认的。作曲家们欣喜地发现，在巴扬自由低音的键钮中，给创造新音阶提供了极大的便利条件。



巴扬音阶可以有多种变化形式，如减四度叠置、纯四度叠置，甚至将他的地位已经不是简单的过渡性的华彩乐段，而是直接提升到动机、主题的角色。需要补充的是，含有新音阶的手风琴曲一般都属于巴扬自由低音手风琴原作，假如用键盘自由低音手风琴演奏佐罗塔耶夫的风驰电掣般的音列简直不可能达到期望的效果。张国平先生虽然技艺高超，但在一次音乐会上用键盘琴演奏《帕蒂塔》那几段风驰电掣般的音列时还是明显地感觉到十分吃力。

平行和声

当所有声部在和弦序进中以相同的方向移动时，就出现平行和声。平行和声包含严格的平行进行和相似的平行进行。平行和声是二十世纪和声解放的产物，现代作曲家用平行和声强调旋律，是产生力量的一种方式。恰巧，巴扬的键钮和左手自由低音贝司由于科学的排列，可以毫不费力地演奏严格的平行和弦。不少优秀的手风琴作曲家偏爱平行和声。

谱例 4:



，它的方向主要为旋律上的考虑所支配，主题的再现是作者发展平行和声所产生足够的力键钮上，只需要保持同样的手形便可以毫不费力地演奏这一整串复杂的和弦。

平行和声是二十世纪音乐创作的重要技法之一，但除了乐队里协同作业，还没有单独一件乐器能象巴扬自由低音手风琴一样给以强有力的支持。用它来演奏平行和声易如反掌。手风琴作曲家早已意识到这一点，他们在自己的作品中也不约而同地频频使用平行和声的创作技法。可见，在手风琴作品中，平行和弦运用自如，并不时地使传统和声与平行和声交替，以保持音乐的新鲜感。平行和声在其他器乐曲中经常被运用，但使用最广泛的仍是在巴扬自由低音手风琴的作品中。

无论是自由低音巴扬还是自由低音键盘二者在艺术上处于平等的地位。“二者都是先进的系统，不存在优劣之分，没有争论的必要。”只是两种系统在选择曲目上略有不同，而在艺术的表现上都完全可以达到相同的高度。

变缺憾为优势——寻求新的音响世界

在用自由低音演奏巴洛克时期的多声部复调时，有经验的演奏者需尽量地不要将中声部的旋律频繁地在左右两只手转移。手风琴不同于钢琴，后者键盘是连续的，而自由低音手风琴有两组相对独立的键盘，被风箱隔开了，而且，左右两边的音色并不完全相同。谁也不希望在听巴赫的三声部（或四声部）赋格时中声部忽左忽右，这显然给演奏者造成了一定的不便，同时也给演奏效果打了折扣。

左右手虽然遗憾地被风箱断开，但这种空间上的分割无形中形成了两件乐器的概念。自由低音的实现，使他们力求作品当中寻找新的出路，总在竭力探求某种从未有人想象过的音乐世界。

由于左右手在时间，特别是空间上的距离，使得演奏出来的声音飘忽不定，呈现给听者的是一个任何人以前都无法设想得到的新天地。

谢苗诺夫的《顿河随想曲》中也是以这种左右手快速交替的独特写法惟妙惟肖地表现出河流逶迤，连绵不断的情景。这种写作手法为手风琴技术宝库增添了重要的为手风琴演奏艺术所未曾具备的、使人耳目一新的光彩和巧技。

库夏柯夫的《冬季素描》是较早传入中国的自由低音曲目，第三部分标题为“相聚在一起轮唱”。左右手两个声部快速交替的写作手法产生声音回荡、富有层次的效果，使人联想到小伙子和姑娘们默契地私语、歌唱，音响独特新颖。



目录

一、手风琴的发展与键钮排列的演变

二、自由低音手风琴原创作品的特点分析

三、手风琴室内乐的类型及风格

四、手风琴演奏易忽略的问题

手风琴室内乐的乐器组合

手风琴室内乐作为一个新的音乐形式，已经是今后手风琴发展的一大趋势。目前来看，手风琴室内乐是一个较广泛的概念。通常指由两人或两人以上组成的、至少包含一部手风琴的小型器乐重奏组，在实际表演中，某些由十人以上组成的手风琴乐团也常演奏具有室内乐风格的乐曲，因而有时也被称作手风琴室内乐团。就国际水平来看，手风琴室内乐已形成了初步的结构体系和艺术特色，然而与传统室内乐相比，手风琴室内乐在配器和音乐风格上有其独特之处。



手风琴室内乐的乐器组合

从乐器的组合来看，手风琴室内乐可分为两大类，第一类是用两台或两台以上的手风琴组成的重奏，通常每台手风琴的左手声部相同，演奏时可由一台手风琴同时担任左右手声部，而其余的琴只演奏右手声部，或者为了加强左手声部的低音和节奏，也可一起齐奏左手声部。

这种形式多见于根据民歌或其他器乐乐曲改编的手风琴重奏中，左手声部多采用传统低音的写法。这种由手风琴组成的重奏是目前手风琴室内乐中的主要形式。其特点在于：各声部音色统一，而音区和变音器的使用又形成了声部间的对比和映衬。



手风琴室内乐的乐器组合

手风琴室内乐的另一类是由手风琴和其他种类乐器组成的重奏，这种形式目前在国外却颇受重视，得到了很快的发展。

其中较常见的组合有手风琴与弦乐器的重奏，如：手风琴与大提琴，手风琴、小提琴与大提琴；也有手风琴与管乐器的重奏，如：手风琴与单簧管，手风琴与萨克斯等；

另外还有综合性的，如：手风琴、小提琴、大提琴与钢琴，或加入吉它、打击乐器甚至人声等。在这些组合中手风琴为人们展现出极为新颖而丰富的表现力，既能与其他乐器相互交融，又不失自己的个性，给人以一种崭新的视听享受。



手风琴室内乐的音乐风格

手风琴产生于19世纪浪漫主义时期，这时器乐发展到前所未有的高度，在此环境下，手风琴室内乐在借鉴其他器乐重奏形式的基础上，根据手风琴乐器本身的特点发展起来。

从音乐风格的演变历程来看，手风琴室内乐有着与其他室内乐所不同之处。手风琴自产生以来就与大众文艺紧密相连，在民间歌舞音乐中，常出现各种手风琴重奏形式。从这个意义上看，手风琴室内乐中的民族风格是最早形成的。随着手风琴专业化和艺术化水平的提高，手风琴室内乐的风格逐渐多元化，主要有民族的、古典的、现代的和流行的风格。

民族风格的手风琴室内乐

这类作品多为根据民歌改编而成的重奏曲，在欧洲，尤其以俄罗斯为代表，巴扬被视为俄罗斯的民族乐器，常与三角琴，古斯里琴，多姆拉琴等民族乐器组成小型乐队，演奏各种民间舞曲，如《拉斯不哈》，《夜莺》等。

此外，在罗马尼亚、保加利亚、奥地利、德国、芬兰、瑞典等国的乡村民间都有手风琴与其他乐器的重奏形式。

这类音乐的特点是：乐器的组合形式灵活多样，常带有民俗音乐的随意性和各自的传统文化底蕴。现在这些来自民间的手风琴重奏逐渐地走进音乐厅，成为手风琴室内乐一个古老而又独特的风格。

http://www.tudou.com/programs/view/JWSRZxZZ9kc/?bid=03&pid=03&resourceId=0_03_05_03 格里金的民族风格手风琴室内乐音乐会



古典主义风格的手风琴室内乐

在手风琴重奏作品中，古典时期的室内乐是主要的基础部分，由于这些作品本身多数来自于弦乐四重奏，因此在用四台手风琴演奏时，也应符合原作的风格，这就需要特别注意变音器的选用、演奏方法以及对作品风格的正确把握。

对于大量巴洛克时期和古典主义时期的室内乐，如巴赫、海顿、科雷利、莫扎特等创作的室内乐作品，常用两台或两台以上的手风琴重奏，一个声部由一台琴担任，乐谱几乎不用改动就可直接演奏。值得注意的是，必须要处理好变音器的使用，通过调整变音器能使手风琴的音色接近于本来乐器的音色。

曲例：莫扎特G大调弦乐小夜曲



现代派风格的手风琴室内乐

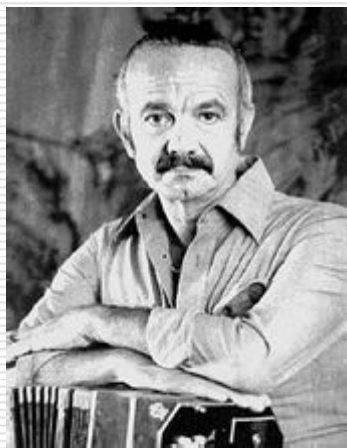
在手风琴室内乐中值得关注的是近几年不断出现的现代派作品，在这些作品中常采用巴扬与小提琴、大提琴或其他管乐器的组合形式，在这些现代派作品中融入了很多手风琴的特殊技巧，如颤风箱，刮键等与弦乐的颤弓、滑音等形成对应，使作品在整体效果上达到完美体现。

近年来出现的现代派手风琴室内乐作品，如古柏多丽娜的重奏作品《Seven Words》（《救世主基督临终七言》）；Berinsky 所写的《Seaworld》（小提琴和巴扬），《Il dolce dolore》（大提琴和巴扬）；Bronner所写的《Dream Garden》（大提琴和巴扬）等。



流行风格的手风琴室内乐

这是一种颇受大众欢迎的类型，在乐器选择上，常采用轻巧型的班多纽手风琴、普通键盘式手风琴或MIDI手风琴，与其合作的乐器则多为小提琴、大提琴、吉它、电贝钢琴、萨克斯、爵士鼓等。所表现的乐曲类型有轻音乐、探戈、民谣、爵士乐等。



在近代手风琴重奏中值得一提的是阿根廷的探戈之父Astore Piazzolla为手风琴和其他乐器的组合创作了大量作品，将探戈音乐艺术化。Astore Piazzolla曾是阿尔贝托·吉那斯特拉的学生，之后在巴黎师从传奇人物娜迪亚·布朗热，在她的劝导下，皮亚左拉将创作重心放在了探戈而不是古典音乐。而他的成功之处就是将探戈与古典音乐完美地结合起来。“他的音乐魅力，在于将原本发源于布宜诺斯艾利斯的探戈（Tango）这种集舞乐为一体的都市娱乐文化形式中的音乐，提升为具有极高品位、技巧精湛的雅俗共赏的艺术音乐，皮亚左拉的音乐不只是好听有趣，更重要的是深刻揭示了生活在熙来攘往的闹市中人的孤独与迷惘。因而能拨动现代人的心弦而引发共鸣。这种音乐虽不具备壮阔恢弘的气势或崇高伟大的英雄性，却丝毫不缺少撼动人心的力量。”

流行风格的手风琴室内乐

对皮亚左拉来说，作曲与演奏不可分割地交织在一起，他是一位文化素养深厚的器乐和戏剧音乐作曲家，拥有扎实的音乐理论功底和实现理念的现实技巧，他的音乐正如同阿根廷这个具有多元文化特征的移民国家一样，充满了矛盾的对立统一：旋律、和声、赋格、配器等传统作曲技法使他的音乐蕴藏着古典主义的内涵，而带有爵士乐风格的强劲节奏、不协和和声以及运用器乐的特殊技巧而制造出的新音色，又展现出现代派音乐的风格；他的音乐带着真实情感述说着人性的多样化：粗犷与细致，奔放与含蓄，欣喜与痛苦，希望与彷徨。从根本上来说，他的音乐带有一种悲剧性的基调，他那忧郁而富有动感的音乐配以优雅而狂野的舞姿，向人们展示了探戈的艺术魅力。

在探戈音乐的配器方面，皮亚左拉作了不断的改革和尝试，典型的探戈六重奏包括两台班多钮手风琴（阿根廷手琴）、两把小提琴、一把低音提琴和一架钢琴。皮亚左拉将它扩大，加上了一把大提琴和一把吉他。

老皮对世界音乐的贡献不仅影响了手风琴，还影响了弦乐、管乐、钢琴。很多著名的提琴演奏家、钢琴演奏家、管乐演奏家都改编老皮为手风琴创作的作品进行演奏，李云迪也用钢琴表演过《自由探戈》。

http://v.youku.com/v-show/id_XMTY3Mjc1NDgw.html

皮亚佐拉 - 1984年蒙特利尔现场音乐会

流行风格的手风琴室内乐

其他较有影响的演奏如下：

马友友：华裔著名大提琴演奏家。他在其《探戈灵魂》专辑中，与著名班多纽手风琴演奏家Nestor Marconi，吉他演奏家Assad兄弟，低音提琴家（也是皮亚佐拉生前的合作伙伴，见上文）Hector Console等人合作，将皮亚佐拉的探戈室内乐改编成大提琴加探戈重奏的新形式，成功地将独奏大提琴的音乐技法融入皮亚佐拉所营造的探戈音乐之中。该专辑尚收录运用现代技术将已逝的皮亚佐拉本人的演奏与马友友的演奏剪接之后的录音，以及马友友与钢琴家艾克斯合作演奏的皮亚佐拉写给独奏大提琴与钢琴的奏鸣曲性质的《大探戈》。

克莱默：犹太裔著名小提琴家。至今以皮亚佐拉的探戈音乐为主题发行两张专辑。其中在《纪念皮亚佐拉》一辑中，他演奏独奏小提琴，与著名手风琴家Nestor Marconi，低音提琴家Alois Posch等合作，成功将皮亚佐拉的音乐以古典小提琴技法展现出来，取得了世界性的影响。

巴伦波伊姆：犹太裔著名钢琴家、指挥家。他在近年推出的《探戈》专辑中，以独奏钢琴家的身份，与皮亚佐拉生前的老班底低音提琴家Hector Console等人合作演奏皮氏的探戈作品。

流行风格的手风琴室内乐

艾克斯：美国著名钢琴家。在其专辑Los Tangueros中，与皮亚佐拉生前的老班底钢琴家Pablo Ziegler合作。

沃尔夫冈·居特勒(Wolfgang Guettler)：德国著名低音提琴家，前柏林爱乐乐团首席低音提琴。曾于德国卡尔斯鲁厄Bad Herrenalb音乐节上演奏皮亚佐拉的《四季》改编曲，产生较大反响。

巴兹维克(Baadsvik)：挪威著名大号演奏家。与专辑《舞蹈》中演奏改编给独奏大号与钢琴的皮亚佐拉的作品。

克洛诺斯四重奏团(Kronos Quartet)：著名弦乐四重奏团体，在专辑《五个探戈情愫》中演奏改编给弦乐四重奏的皮亚佐拉的作品。

目录

一、手风琴的发展与键钮排列的演变

二、自由低音手风琴原创作品的特点分析

三、手风琴室内乐的类型及风格

四、手风琴演奏易忽略的问题

手风琴演奏易忽略的问题

问题一：手风琴变音器的认识与使用

问题二：手风琴演奏其它乐器改编作品（如钢琴）的文本调整

问题三：音乐表现问题

问题四：慢练的问题