

# 钢琴艺术简史

张敏 编著

THE  
BRIEF  
HISTORY  
OF  
PIANO  
ART

河南大学出版社

# 钢琴艺术简史

张 敏 编著

河南大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

钢琴艺术简史/张敏编著. —开封:河南大学出版社,2008.9  
ISBN 978-7-81091-645-5

I. 钢… II. 张… III. 钢琴—艺术史 IV. G624.19  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 146056 号

责任编辑 王 纯

封面设计 张 松

---

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2864669(行管部) 0378-2825001(营销部)

网址:www.hupress.com E-mail:bangong@hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南日报报业集团彩印厂

版 次 2008 年 9 月第 1 版

印 次 2008 年 9 月第 1 次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 18

字 数 427 千字

印 数 1—3000 册

定 价 39.00 元

---

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

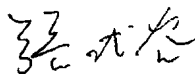
# 序 言

一个非常偶然的的机会听朋友介绍说,有位年轻的地方大学音乐专业教师在从事钢琴艺术史的研究工作,她搜集了大量相关资料,并在此基础上进行了较为深入的整理、分类与分析研究,编写了近五十万字的文字书稿,有编辑出版的愿望,希望我能提供指导与帮助。当作者张敏老师携带厚厚的书稿登门与我见面时,我为有这样的音乐工作者在音乐艺术领域默默地耕耘,执著地追求,进行大量有意义的研究与探索感到欣喜,当然这其中也包含了几代人努力的心血和心愿,我们期待这些经验和成果能够得到进一步总结、提高和推广。

钢琴作为一种外来乐器,在中国的发展只有100多年的历史,已成为普及的乐器之一。中国的钢琴艺术整体水平在近半个世纪中有了很大的进步和提高。认真总结和研究中外钢琴艺术的发展历史,对于钢琴理论的研究及中外钢琴文化的交流都有着积极的意义。

该书将中外钢琴艺术的发展历史集于一体,透过书稿能够感受到作者尝试着将西方钢琴艺术史和中国钢琴音乐发展的脉络与内在联系整体地介绍给读者的努力。作者从键盘乐器的发展过程论述到近现代著名钢琴演奏家的艺术成就,还将西方钢琴艺术的发展历史划分为三个阶段,即早期的键盘音乐时期、钢琴音乐的黄金时期和近现代钢琴音乐的多元化时期,使本书显得充实而有条理。在著作中作者将重要的知识点用加黑提示出来,并配有大量乐器及钢琴家的插图,使该书更显现出内容丰富、重点突出、直观易懂的特点,体现了作者在研究实践中勤于钻研、细腻严谨的治学作风。作者敏锐、巧妙地找到了与现有权威不同的着眼点,将思路绕开过于专业的作品分析层面,用通俗易懂的文字,给读者展示了在音乐文化的大背景下钢琴艺术的发展历史,描述了钢琴音乐的风格流派的演变及其审美特质,揭示了音乐作品在不同社会历史时期具有的人文精神。

《钢琴艺术简史》一书的作者,在结合自身的教学心得的基础上,广泛吸取了前人的研究成果及最新的学术信息。全书的整体结构和内容,充实全面,简明扼要,重古厚今,读来饶不费力,且又清楚明了,既适合于音乐工作者和音乐爱好者阅读,也适宜于钢琴专业的学生学习研究之用,是一部有一定学术价值、比较实用的史论专著。本书作者工作勤奋努力,且谦逊好学,我很高兴地看到一位年轻的学者在学术领域孜孜不倦地追求,我想我们应该给予积极的鼓励与支持,以宽容的胸襟真诚地关怀年轻学者的学术热情。相信该书的出版会是作者专业发展道路上一个很好的起点。我衷心希望此书的出版能引起广大同仁的关注,激起同仁以更大的热情投入到中国钢琴艺术的理论研究中,进一步推动钢琴艺术事业的蓬勃发展。谨此为序。



2008年8月

# 前 言

自从意大利人克里斯托福里于1710年制造出第一架钢琴后,钢琴艺术便开启了自己的历史。钢琴艺术经过18世纪的初期发展之后,到19世纪时,便以其宽广的音域和丰富的表现力从众多的乐器中脱颖而出,登上了“乐器之王”的宝座。同时,钢琴以它独有的艺术魅力,吸引了众多的作曲家为其创作出大量不同风格的钢琴艺术作品,涌现出许多令世人瞩目的钢琴家。他们创作的钢琴音乐作品是世界音乐宝库中的瑰宝,已成为人类不可缺少的精神食粮。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、门德尔松、肖邦、李斯特、德彪西等作曲大师的名字,和他们的作品被一起载入钢琴艺术史册。历代钢琴演奏大师不同风格的高超演奏技艺和风采,拨动着亿万人的心弦。著名的钢琴制作家、钢琴改革家、钢琴教育家、钢琴艺术理论家也如雨后春笋,层出不穷。在音乐发展的历史长河中,钢琴艺术占据着非常重要的位置。

钢琴进入中国不过百余年时间,同样也受到了中国人民的喜爱。中国的作曲家为之谱写了众多具有浓郁民族风格的作品,尤其是新中国成立之后,钢琴艺术日益繁荣。目前,中国钢琴演奏技艺已达到国际一流水平,出现了不少知名的钢琴演奏家。随着人们生活水平的不断提高,钢琴已走进千家万户,成为备受中国人民欢迎的乐器。同时,中国的钢琴教学水平、钢琴演奏水平以及钢琴制作水平等都在飞速地提高,令世界刮目相看。中国的钢琴艺术已取得了辉煌的成就。

本书从实际教学经验出发,在广泛搜集资料、整理研究的基础上编写而成。它分为西方钢琴艺术简史和中国钢琴音乐概述两大部分,附录部分介绍了近现代部分著名钢琴演奏家。“西方钢琴艺术简史”部分从键盘乐器的历史沿革谈起,追溯到欧洲中世纪后期及文艺复兴时期的键盘音乐,之后沿着巴洛克时期、古典乐派时期、浪漫乐派时期及近现代音乐时期的脉络顺序,论述了西方钢琴音乐风格以及演奏技术的变迁。特别是通过对各国重要作曲家及其主要钢琴作品的介绍,探讨了不同时期键盘音乐语言的变革与发展、音乐风格的形成及对以后音乐发展所起的影响;“中国钢琴音乐概述”部分介绍了中国钢琴音乐文化的产生背景及不同时期中国钢琴音乐发展的概况。

读史以明智,笔者希望在有限的篇幅里,本书能对大家的学习有一定的帮助,使广大读者对钢琴音乐及其发展历史有一个概括的了解。

编 者

# 目 录

序言 .....	( 1 )
前言 .....	( 2 )

## 第一部分 西方钢琴艺术简史

绪论 .....	( 3 )
第一节 钢琴艺术与键盘乐器 .....	( 3 )
第二节 键盘乐器的发展沿革 .....	( 5 )
管风琴 .....	( 5 )
古钢琴 .....	( 8 )
钢琴 .....	( 12 )
小结 .....	( 16 )
第一阶段 早期的键盘音乐时期 .....	( 18 )
第一章 早期键盘音乐的发展 .....	( 18 )
第一节 中世纪后期的键盘音乐(1300~1500) .....	( 18 )
第二节 文艺复兴时期的键盘音乐(1500~1600) .....	( 23 )
管风琴音乐 .....	( 23 )
古钢琴音乐 .....	( 26 )
第二章 巴洛克与洛可可艺术风格时期的键盘音乐 .....	( 28 )
第一节 巴洛克艺术风格时期(1600~1750) .....	( 28 )
意大利 .....	( 29 )
德国 .....	( 30 )
法国 .....	( 36 )
第二节 洛可可艺术风格时期(1725~1775) .....	( 38 )
弗朗梭瓦·库普兰 .....	( 39 )
让·菲利普·拉莫 .....	( 42 )

第三节	巴赫、亨德尔、斯卡拉蒂 .....	( 43 )
	约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 .....	( 44 )
	乔治·弗里德里克·亨德尔 .....	( 54 )
	多梅尼科·斯卡拉蒂 .....	( 58 )
第二阶段	钢琴音乐的黄金时期 .....	( 66 )
第三章	古典主义时期的钢琴音乐(1750~1820) .....	( 66 )
第一节	概述 .....	( 66 )
第二节	18世纪中叶的主要键盘音乐作曲家 .....	( 70 )
第三节	弗朗茨·约瑟夫·海顿 .....	( 75 )
第四节	沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特 .....	( 82 )
第五节	穆齐奥·克莱门蒂 .....	( 90 )
第六节	路德维希·凡·贝多芬 .....	( 92 )
第四章	浪漫主义时期的钢琴音乐(1820~1900) .....	( 102 )
第一节	概述 .....	( 102 )
第二节	与贝多芬同时代的部分作曲家 .....	( 104 )
	扬·拉迪斯拉夫·杜舍克 .....	( 105 )
	约翰·克拉莫 .....	( 105 )
	约翰·尼波默克·胡梅尔 .....	( 106 )
	约翰·菲尔德 .....	( 106 )
	弗雷德里希·卡尔克布雷纳 .....	( 106 )
	卡尔·车尔尼 .....	( 107 )
	伊格纳兹·莫舍莱斯 .....	( 107 )
	卡尔·玛利亚·恩斯特·冯·韦伯 .....	( 108 )
第三节	弗朗兹·舒伯特 .....	( 109 )
第四节	费里克斯·门德尔松 .....	( 115 )
第五节	罗伯特·舒曼 .....	( 117 )
第六节	弗雷德里克·肖邦 .....	( 123 )
第七节	弗朗兹·李斯特 .....	( 132 )
第八节	约翰内斯·勃拉姆斯 .....	( 138 )
第五章	浪漫主义时期欧洲民族乐派的钢琴音乐 .....	( 143 )
第一节	概述 .....	( 143 )
第二节	俄罗斯民族乐派 .....	( 144 )
	俄罗斯五人团 .....	( 144 )
	彼得·柴科夫斯基 .....	( 146 )

	谢尔盖·拉赫玛尼诺夫 .....	(147)
	亚历山大·斯克里亚宾 .....	(150)
第三节	北欧民族乐派 .....	(152)
	爱德华·格里格 .....	(153)
	北欧其他国家的钢琴音乐 .....	(155)
第四节	西班牙民族乐派 .....	(156)
	伊萨克·阿尔贝尼斯 .....	(157)
	恩里克·格拉那多斯 .....	(159)
	曼努埃尔·德·法利亚 .....	(160)
	华金·图里纳 .....	(162)
第五节	法国民族乐派 .....	(162)
	塞撒·弗朗克 .....	(163)
	卡米尔·圣-桑 .....	(164)
	加布里埃·福雷 .....	(165)
	埃马纽埃尔·夏布里埃 .....	(168)
	保罗·杜卡斯 .....	(168)
	阿贝尔·鲁塞尔 .....	(169)
第六节	欧洲其他国家的钢琴音乐 .....	(169)
	波西米亚(捷克斯洛伐克) .....	(169)
	意大利 .....	(170)
	英国 .....	(170)
第三阶段	近现代钢琴音乐的多元化时期 .....	(171)
	概述 .....	(171)
第六章	法国印象主义的钢琴音乐(1880~1930) .....	(173)
	第一节 概述 .....	(173)
	第二节 克洛德·德彪西 .....	(175)
	第三节 莫里斯·拉威尔 .....	(180)
第七章	20世纪(印象主义之后)的钢琴音乐 .....	(183)
	第一节 概述 .....	(183)
	第二节 表现主义(Expressionnism) .....	(184)
	第三节 新古典主义(Neo—classicism) .....	(188)
	伊戈尔·斯特拉文斯基 .....	(189)
	谢尔盖·普罗科菲耶夫 .....	(190)
	德米特里·肖斯塔科维奇 .....	(192)
	埃里克·萨蒂 .....	(193)



	法国六人团 .....	(195)
	保罗·欣德米特 .....	(196)
第四节	新民族乐派(Neo—nationalism) .....	(199)
	卡罗尔·希曼诺夫斯基 .....	(199)
	贝拉·巴托克 .....	(201)
第五节	先锋派(Avant—garde) .....	(204)
	奥列维埃·梅西安 .....	(205)
	皮埃尔·布莱兹 .....	(206)
	卡尔海因兹·施托克豪森 .....	(207)
第六节	美国的钢琴音乐 .....	(209)
	小结 .....	(214)

## 第二部分 中国钢琴音乐概述

绪论 .....	(219)
第一章 中国钢琴音乐文化的产生背景 .....	(220)
第一节 中国器乐音乐发展的文化根基 .....	(220)
第二节 键盘乐器进入中国 .....	(220)
第三节 襁褓中的中国钢琴音乐 .....	(221)
第二章 早期的中国钢琴音乐(1919~1937) .....	(225)
第一节 早期的钢琴专业音乐教育 .....	(225)
第二节 早期的中国钢琴音乐创作 .....	(228)
第三章 战争时期的中国钢琴音乐(1937~1949) .....	(230)
第一节 战争时期的钢琴专业音乐教育 .....	(230)
第二节 战争时期的中国钢琴音乐创作 .....	(231)
第四章 新中国成立初期的中国钢琴音乐(1949~1966) .....	(233)
第一节 重视钢琴音乐教育的发展 .....	(233)
第二节 中国钢琴音乐走向世界 .....	(239)
第三节 繁荣音乐表演艺术,推动中国钢琴音乐创作 .....	(242)
第五章 中国钢琴音乐发展的新起点(1978~1990) .....	(247)
第一节 迅速恢复和发展中国钢琴音乐教育 .....	(247)

第二节 重视国际交流与合作 .....	(249)
第六章 中国钢琴音乐的崛起(20世纪90年代之后) .....	(252)
第一节 中国钢琴教育理论研究水平的提高 .....	(252)
第二节 振兴中国钢琴音乐教育 .....	(253)
第三节 多元化的中国钢琴音乐创作 .....	(255)
小结 .....	(257)
附1 近现代部分著名钢琴演奏家 .....	(259)
附2 主要参考文献目录 .....	(275)
后记 .....	(278)

# 第一部分

## 西方钢琴艺术简史



# 绪 论

## 第一节 钢琴艺术与键盘乐器

被誉为“乐器之王”的钢琴在键盘乐器中占据着重要的位置。这不仅是因为它的体积庞大、音域宽广、音量恢弘,还因为它是一个“全能的”乐器,可以表现不同风格、不同形式的音乐,因此几乎所有的作曲家都会专门为钢琴创作音乐,甚至有些作曲家只创作钢琴曲。从音乐发展的历史来看,钢琴作品的数量远远超过了大多数其他独奏乐器。在音乐专业的学习中,钢琴教学也成为一门基础性学科。许多音乐教育家早就认识到,要想将钢琴专业学生培养成为真正有造诣的艺术家,除了必须让他们具备卓越的演奏技巧之外,还应该让他们具备丰富的音乐知识,了解钢琴艺术的发展历史,以便准确把握不同时期、不同作曲家作品的创作背景及演奏风格,增强其对音乐作品内涵的理解,从而加强其最终的艺术表现力。

钢琴在键盘乐器家族中的地位是最重要的,但它并不是最早出现的。1710年意大利人巴尔托洛梅奥·克里斯托福里(1655~1731)制成了世界上第一架钢琴。钢琴诞生后经过不断改良和完善,最终成为作曲家情有独钟的键盘乐器,并在经历过它辉煌灿烂的黄金发展时期后,一直走到今天,依然占据着“乐器之王”的宝座。今天人们在现代钢琴上演奏的卷帙浩繁的曲目中,大量的作品最初是为钢琴的前身——古钢琴,甚至为更古老的键盘乐器管风琴创作的。例如我们熟悉的巴赫、亨德尔以及海顿等作曲家,他们的大多数键盘音乐作品是为另一种键盘乐器——古钢琴创作的。在钢琴诞生之前,古钢琴是当时最重要的键盘乐器。钢琴与古钢琴及管风琴之间,虽然在音色、发声原理、外形、结构及音乐表现力方面都不尽相同,但它们之间毕竟存在着必然的承继关系,而且,它们在弹奏技巧上也没有太大区别,甚至在它们并行发展的年代里,许多作曲家的创作是不指明为它们中间具体哪一种乐器而创作的,许多键盘作品,是可以依据音乐的表现需要而在它们中间自由选用的。所以要学习钢琴艺术史,就必须从钢琴的史前时期开始去了解各类键盘乐器的特点及其键盘音乐的发展变化过程,也只有清晰地了解了键盘乐器的历史沿革,才可能理解与之息息相关的键盘音乐语言及其风格的自然演变过程,以利于大家更加准确地理解和把握不同时期和不同作曲家的创作风格。当然,我们了解乐器的历史沿革,并不意味着要在音响上刻板地去模仿当时乐器的音响,因为作曲家为他那个时代的乐器所写的作品(比如约·塞·巴赫的管风琴和古钢琴作品)完全可以在现代钢琴上获得新的生命力,满足现代听众的审美要求,我们追求的是音响上的“神似”而非“形似”。对于乐器历史的了解有

助于我们建立“音响”上的历史风格感,有助于提高识别版本的准确性,也有助于加强对作品内容的深入理解。

总的来说,钢琴艺术的发展历史是由人(作曲家和钢琴演奏家)、琴(键盘乐器)和乐(音乐作品)3个方面构成的,这三者既有各自的演进过程,又在历史的发展中形成了相辅相成、交汇融合的密切关系。几百年来,每一种乐器都伴随着历史的发展而不断发展变化着,键盘乐器的形态也曾屡次经过重大改变,但是这种或大或小的革新换代的过程往往被人忽视。人们在翻阅历史时更多的是注意到“人”和“乐”在风格上的发展演变过程,却遗忘了“琴”的更迭与沿革。殊不知乐器的发展,是直接影响到作曲家的创作和演奏家的演奏风格的,“人”和“乐”的发展都必然会受到“琴”的影响和制约。一个钢琴演奏者,应当了解自己所演奏的作品当初是为什么样的乐器而创作的,不仅要知道该乐器的结构材料、音量大小、音色特点、音值长短、音域范围、琴键轻重、踏板功能等,还要懂得当时在这种乐器上适用的触键方式、指法特点以及其他各类技巧,才可能准确地表现音乐作品的原貌。同时,音乐创作风格的演变和演奏技术的发展提高也是以乐器的不断演进和改良为前提的,比如,纵然是天才的李斯特和肖邦也难以在莫扎特演奏所用的维也纳钢琴上施展出其炫技和创作才能。演奏技术发展的可能性和乐器音响发展的效果必然会直接影响到作曲家的创作想象力;而作曲家的创作欲望,反过来又会成为促使乐器改革的伟大动力,如贝多芬就难以在当时的维也纳式钢琴上实现他内心强烈的表现欲望,他需要音量更加宏大的“布劳德伍德”钢琴;再如,持续音踏板的出现最终使印象派音乐风格的产生成为可能。

键盘乐器是表现力极丰富的乐器,它既能演奏和声与复调音乐,又能担任独奏、重奏或伴奏,并且结构复杂,能够表现复杂多样的键盘音乐技巧,无论是描绘如梦一般的诗情画意,还是表现气吞山河的排山倒海之势,键盘音乐都不断在追求和发挥其交响性的音乐表现力。在音乐表达的丰富性方面,没有其他乐器可以与之相比。键盘乐器音域宽广,声源丰富,是模拟性很强的乐器,不论管风琴还是钢琴,都能直接模仿或者暗示性模仿其他各类乐器,甚至人声和自然界的各种声响,历代许多作曲大师都在键盘音乐的创作上发挥了乐器的模拟性特点,他们中间较突出的有多·斯卡拉蒂、海顿、莫扎特、贝多芬、李斯特、勃拉姆斯、拉威尔等。但也有作曲家偏好从乐器的自身特点,也就是从键盘乐器的本原性出发,不断地探索和挖掘乐器内在的音响表现潜能,从而创造出其他乐器无可比拟、无从替代的音响美,这方面的伟人有肖邦、德彪西等。当然在绝大多数情况下,作曲家在创作中都同时发挥了键盘乐器的模拟性和本原性的特点,只是侧重点有所不同。在历史的发展中每种键盘乐器各具形态,呈现不同的特点,也发挥着各自不同的功能。在学习各种键盘乐器时,不仅要知其结构、材料、发音特点等物理性能,更要了解这些内容:这种乐器表现音乐的能力,比如它是以表现歌唱性旋律、华彩性经过句见长,还是特别适合演奏气势浑厚的和弦;乐器与演奏者之间的关系,比如音量和音色是由演奏者的手指还是机械装置来改变的;乐器在当时音乐生活中的功能,比如它是宗教性的还是世俗性的,用于独奏还是伴奏,是公众性的还是供个人抒情的等。只有从各个方面对它们都加以比较研究,并熟悉不同作曲家所喜好使用的键盘乐器,才可以理解他们是如何发挥乐器的模拟性或本原性的特点、如何运用独具匠心的创作手法的,进而对他们的内在创作意图有更深切的领悟。

除了对键盘乐器需要了解,我们还应该系统地了解作曲家及他们的音乐作品,通过纵向和横向的比较研究,加深我们对不同时代、不同地域和不同钢琴家、作曲家风格特征的理解,使我们得以从多个视角入手,鸟瞰这一幅经纬交错的钢琴艺术的历史宏图。

## 第二节 键盘乐器的发展沿革

### 管 风 琴

管风琴(organ)是键盘乐器中最古老的一种。管风琴的基本发音原理是利用键盘压力,使气流通过不同长度的系列音管来发出声音。

在人们的印象里一般会认为管风琴音乐就是西方天主教或基督教那种庄严神圣的教堂音乐,其实,管风琴最初并不是用于教堂而是用于宫廷的。在公元8世纪以前,任何器乐都被天主教会视为“魔鬼的声音”而被禁止。从公元9世纪起,管风琴才被允许进入教堂,而且只准用于为人声伴奏。11世纪以前,管风琴在宫廷中比在教堂中用得更广泛,直到文艺复兴时期(15世纪中~16世纪末)以后,它作为宗教乐器的地位才日益显得重要起来。

#### 古代管风琴

在久远的中世纪之前,有关键盘音乐的记载非常少。根据现存资料,我们可以证明的是管风琴为键盘乐器家族的鼻祖,是最古老的一种键盘乐器。在北非迦狄基遗址中出土的陶器水风琴,证明了这种乐器已有两千多年的历史,它由十几根长短不同但口径相同的管子组成,最初这种类似于管风琴的乐器并不是利用风,而是用水通过管子来发声。据史料记载,公元前250年在古埃及的亚历山大城已建有“水力管风琴”,它由音管、琴键、风袋和风箱组成,演奏时先通过风袋将空气引入风箱之中并在风箱内注入清水使空气压缩,然后按动风箱与音管之间的琴键,打开各个音管,风箱内的空气乘虚而入,振动管内的空气而发出声音,这种管风琴的声音嘹亮刺耳,往往是为古代罗马人的戏剧表演或击剑、竞技活动做伴奏以助兴的。

古代的管风琴发展缓慢,到公元800年时,仍然庞大而笨重。根据荷兰乌特莱赫特城的圣诗集(Utechf psalte)的图文所载,管风琴只有8根音管,两个僧侣坐在键盘旁按键,另有四个僧侣站在与风箱相通的、类似跷跷板的长木条上不断跳动,往风箱内送气,那两个按键的僧侣还不时催促他们加紧送气。到了公元980年,管风琴已越来越大。为了显示威仪,英国温彻斯特(Winchester)建造的一个巨型管风琴据说有10个键,400个音管,26个风箱,它需由两个人演奏,70个人操作风箱,所有参与演奏的人累得满头大汗,根本不可能享受音乐的愉悦。这种管风琴发出的声音震耳欲聋,远在几公里外就能听见,近处的观众不堪忍受这种轰鸣声,纷纷以手掩耳。这样的“音乐”不论对于演奏者还是听众来说,都是一种折磨而不是一种享受,但是,用这种管风琴制造出的令人生畏的宏大气势,却显示出神的无所不能、宫廷的至尊威严和教会至高无上的权力。

#### 中世纪管风琴

值得庆幸的是,管风琴并没有越造越大。在以后的几个世纪中,人们逐渐改进,研制了一些小型的、可以移动的管风琴。大约在中世纪(13~15世纪间),除了教堂中的大型管风琴外,还有两种小型的,即便携式和固定式管风琴。(见图1、图2)便携式管风琴体积很小,可随身携带,

有时就用一根皮带挂在演奏者的颈部,它只有一排音管,右手按键,左手拉风箱。固定式管风琴亦可携带,但演奏时必须固定在桌子或底座上,靠别人拉动风箱来送气。14世纪的意大利音乐家弗朗切斯科·兰蒂尼(Francesco Landini,1335~1397)就是以演奏这类小型的管风琴而著称的。小型的管风琴在中世纪时已进入家庭,而大中型的固定式管风琴则多半用于教堂。由于管风琴设有众多音管,所以它音量宏大,音色饱满,持续音气息宽广,和声效果丰富,复调表现力强,非常适宜营造庄严、神圣、肃穆的气氛,因此,安装管风琴的教堂日渐增多。



图1 1684~1765年马丁·恩格尔布雷希特的雕刻画,一位歌手在固定式管风琴伴奏下排练。



图2 珍藏于巴黎国家图书馆的微型画,马尔坦·勒·法兰克的诗《女中佼佼者》(1440~1442),图中左边为便携式管风琴,右边为竖琴。

从14世纪末起,管风琴上出现了二层手键盘,有的还加了足键盘,用以增加音域和调节音量。但在15世纪以前,中世纪的管风琴都尚未装置供演奏者改变音色用的变音音栓。音管的长度尽管不一,管径却相等,因此在同一音区内的音色无法作出变化。

### 巴洛克管风琴(见图3)

变音音栓的加入,是管风琴制作史上的重大突破。由于增加了独奏声部的音栓和较轻柔声音的音栓,管风琴的声音开始变得多样了。到16世纪,教堂大管风琴已与今日的管风琴大致相同。巴洛克时期(17~18世纪)可以说是管风琴的黄金时代,当时的管风琴已发展得日臻完美,它可以发出比哥特时期的管风琴更轻柔的声音,并且有包括主音栓或哨管音栓、混合音栓(上方泛音与基础音一起响出以增添色彩)和簧管音栓在内的各种各样的音栓。由这些音栓调节的音色变化是截然分明的,没有中间过渡层次,但每种音色都具有鲜明的个性特点。巴洛克管风琴保持了早期管风琴嘹亮辉煌的音响特点,但声音却要悦耳得多。它既可表现对位线条的混合声响,也可表现独奏声部的单一音色。巴洛克管风琴在低声部已有两层足键盘,高声部有了五层手键盘,音域大大扩展。

17世纪末、18世纪初,管风琴音乐在德国进入了黄金时代,并真正成了宗教音乐的代表,可



以说,宗教音乐最繁荣的时期也就是管风琴的鼎盛时期。德国音乐家约·塞·巴赫和亨德尔都是当时杰出的管风琴音乐大师。这一时期的管风琴制作在人类科学技术发展史上也有重要意义,欧洲工业革命以前,管风琴和时钟并列为最复杂的机械装置,是人类智慧的象征。

18世纪中叶以后,教会势力衰退,音乐走向世俗化,主调音乐兴起。随着古钢琴的优势和近代钢琴的崛起,管风琴在音乐史上风光不再,甚至连巴赫的管风琴音乐也逐渐被人淡忘。管风琴师不再纯粹为教堂服务,他们也可以自由地在剧院和音乐会上演奏。

### 电力管风琴

19世纪20年代以后,德国音乐家门德尔松发现和重新整理了约·塞·巴赫的作品,巴赫的管风琴音乐又得以上演。管风琴音乐有了新的起色,这一方面与巴赫在音乐史上地位的确立有关,另一方面,更重要的原因是管风琴的装置

比巴洛克时期复杂而先进了。19世纪人类发明电以后,管风琴结束了用人力拉动风箱的历史,进入了电力控制风箱的时代。从此,管风琴加上音栓,可以模拟各种乐器的音色。笛管发出的音色类似木管乐器,簧管发出的音色类似铜管乐器,这种音色变化极其丰富而且层次细腻,一架管风琴可与一支交响乐队相比。这一切正好符合了19世纪浪漫主义时期人们对音响色彩的审美追求,许多浪漫主义作曲家、钢琴家,如门德尔松、舒曼、勃拉姆斯、李斯特、弗朗克·圣·桑等都将管风琴当作单人演奏的交响乐队,为之写下大量的优秀作品并亲自演奏。但是浪漫主义时期的音乐家用电力管风琴演奏的巴赫、亨德尔的作品,由于色彩过于浓重,又加进了19世纪钢琴炫技大师们的许多华彩性风格,反而丧失了巴洛克时期原汁原味的古朴特点。

20世纪20年代在新古典主义思潮的影响下,人们对管风琴的兴趣从模拟性转向本原性。欧洲现有的许多巴洛克管风琴都是在本世纪仿造18世纪的样式制造的。人们恢复了管风琴固有的面目,在巴洛克管风琴上演奏巴赫、亨德尔等大师的作品,深受一大批听众的喜爱。

管风琴最大的优点是能持续发出各种音量的声音,比较适于演奏庄严宏伟的音乐,而演奏快速轻巧的乐句则有难度。管风琴没有琴弦,是靠空气振动发音的管乐性键盘乐器,而其他键盘乐器则都是通过敲击琴键或拨动琴弦来发声的弦乐性键盘乐器。

### 琉特琴

在键盘乐器的大家族中,管风琴是钢琴的近亲,而另一种不属于键盘乐器的弹拨乐器琉特琴(Lute)则是钢琴的远亲。琉特琴是古埃及乐器,外形类似吉他(Guitar),14世纪传至西班牙、意大利及西欧各国。15至17世纪作为与宗教乐器管风琴相对应的世俗乐器在欧洲盛行,直到17世纪末最终为古钢琴所排挤。琉特琴的音质特点与后来的羽管键琴相近,并擅长表现装饰音、分解和弦快速走句等。其作品体裁大多由世俗性歌曲与舞曲改编而来,织体松弛,以变奏曲和组曲为主,对日后古钢琴音乐脱离管风琴音乐的风格很有影响。(见图4、图5)



图3 巴洛克管风琴