



手风琴理论基础

SHOUFENGQIN LILUN JICHU

余 冰 编著



河南大学出版社



中国音乐学院
考级教材

第五套
考级教材

手风琴理论基础

中国音乐学院考级教材

李 杰 编

人民音乐出版社

中国音乐学院
考级教材

第五套
考级教材

本书获河南大学教材出版基金资助

手风琴理论基础

SHOUFENGQIN LILUN JICHU

余 冰 编著

河南大学出版社

· 开封 ·

图书在版编目(CIP)数据

手风琴理论基础 / 余冰编著. —开封: 河南大学出版社, 2008.12

ISBN 978-7-81091-886-2

I. 手… II. 余… III. 手风琴—奏法—教材 IV. J624.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 148629 号

责任编辑 郑华峰

责任校对 郑华峰

封面设计 马 龙

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: 0378-2825001(营销部)

网址: [www. hupress. com](http://www.hupress.com)

印 刷 河南郑印印务有限公司

版 次 2008 年 12 月第 1 版

印 次 2008 年 12 月第 1 次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 9.75

字 数 262 千字

印 数 1—1000 册

定 价 40.00 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)

目 录

第一章 世界手风琴艺术发展概述	1
一、手风琴艺术在欧洲的发展	1
二、手风琴艺术在亚洲的发展	4
三、手风琴艺术在非洲的发展	5
四、手风琴艺术在阿拉伯国家的发展	6
五、世界手风琴艺术的未来走向	6
第二章 手风琴艺术在中国的发展	7
一、手风琴的产生与演进概述	7
二、手风琴艺术在中国早期的发展	7
三、新中国成立前手风琴艺术在中国的应用	8
四、新中国成立后手风琴艺术在中国的发展	8
五、20 世纪末手风琴艺术在中国的繁荣	9
六、中国手风琴艺术的未来发展前景	11
第三章 手风琴基本知识	13
一、手风琴的种类、构造和性能	13
二、变音器简介及使用	16
三、手风琴五线谱、简谱关于音的时值长短对照表	17
四、手风琴的演奏姿势	17
五、手风琴的记谱方法	18
六、手风琴的指法设计	19
第四章 手风琴弹奏指法训练及演奏技巧	22
一、右手手指训练与触键方法	22
二、五指训练方法	22
三、连音、顿音、非连音的演奏技巧	23

四、音阶与琶音	24
五、双音、和弦、轮指、颤音、震音、滑音的演奏指导	25
第五章 手风琴的风箱控制与即兴伴奏	27
一、风箱的控制	27
二、风箱的推拉转换	27
三、即兴伴奏中的和弦运用	27
四、左手伴奏的类型	31
五、和声的编配	34
六、左手常用的伴奏音型	35
七、即兴伴奏中的前奏、间奏和尾声处理	35
第六章 练习与演奏曲目	36
左手练习	36
右手练习	36
双手练习	37
练习曲	车尔尼作品 599 之 11 38
练习曲	车尔尼作品 599 之 12 39
字母歌	法国童谣 余 冰编配 40
春天到了	德国民歌 余 冰编配 41
练习曲	车尔尼作品 599 之 20 42
练习曲	车尔尼作品 599 之 22 43
婚礼进行曲	瓦格纳曲 余 冰编配 44
费加罗的咏叹调	莫扎特曲 45
一路平安	苏格兰民歌 余 冰编配 45
团结就是力量	卢 肃曲 余 冰编配 46
练习曲	车尔尼作品 599 之 68 48
都达尔和玛利亚	哈萨克民歌 余 璐编配 49
河南大学校歌	陈梓北曲 余 冰编配 50
雪绒花	[美]罗杰斯曲 余 冰编配 51
草原上升起不落的太阳	美丽其格曲 聂希玲编配 52
欢乐	宋 正曲 53
康定情歌	四川民歌 余 冰编配 54
摇篮曲	东北民歌 费 捷编配 55
世上只有妈妈好	林国雄曲 杜 宁编配 56
阿里郎	朝鲜族民歌 杨 屹编配 57
故乡的亲人	福斯特曲 58
幽默曲	[捷克]德沃夏克曲 李 聪编配 59
平安夜	格鲁巴尔曲 60

青春舞曲	新疆民歌	61
山楂树	罗德金曲	62
秋收	陕西民歌	64
生日歌	米尔彻利特·帕利希尔曲 张新化编配	65
小酸梅果	俄罗斯民歌	66
墨西哥帽子舞	墨西哥民间舞曲	67
Do Re Mi ——美国影片《音乐之声》插曲	杨克勤编配	68
少女波尔卡	罗杰斯曲	70
西班牙女郎	迪恰拉曲	73
小啄木鸟	意大利乐曲	76
海滨之歌(转调)	[日]成田为三曲 姜杰编配	79
西班牙圆舞曲	佚名曲	81
六度的舞蹈	李未明曲	83
西班牙圆舞曲	西班牙民歌 林剑辉编配	84
新年好	莫特鲁斯曲 张新化编配	87
瑞典狂想曲	奥尔文曲 李遇秋编配	89
四季调	青海民歌	92
啊!朋友 ——南斯拉夫影片《桥》插曲	吴群编配	95
欢乐的眼睛	古德温曲 李遇秋编配	99
古老的进行曲	佚名曲	101
桑巴舞曲	C.卡米拉瑞曲	103
红莓波尔卡	佚名曲	106
啤酒桶波尔卡	佚名曲 余冰编配	108
彩云追月	广东音乐	112
杜鹃圆舞曲	[挪威]约纳逊曲	115
溜冰圆舞曲	艾·瓦尔德退弗尔曲	118
拉德斯基进行曲	约翰·施特劳斯曲	124
旧友进行曲	[美]泰克曲	128

第七章 正谱伴奏曲目 134

每当我走过老师的窗前	金哲词 童希哲曲 覃式编配	134
年轻的朋友来相会	张枚同词 谷建芬曲 李遇秋编配	137

第八章 即兴伴奏练习曲目 140

海鸥	金波词 宋军曲	140
幸福在哪里	戴富荣词 姜春阳曲	141
长江之歌	胡宏伟词 王世光曲	142
我和我的祖国	张藜词 秦咏诚曲	143
金风吹来的时候	任卫新词 马俊英曲	144

同一首歌	陈 哲、迎 节词 孟卫东曲	144
鼓浪屿之波	张 黎、江 曙词 钟立民曲	146
附 录 常用音乐术语		147
一、力度术语		147
二、速度术语		147
三、表情术语		147
四、常用记号		148
参考文献		149
后 记		150

第一章 世界手风琴艺术发展概述

手风琴(Accordion)起源于欧洲,诞生在浪漫主义音乐盛行的19世纪20年代,它是世界上使用最为普及的乐器之一。早在1931年,德国便在特洛辛根市建立了一所手风琴专业学校,1948年该校改为州立手风琴学院;英国则把手风琴作为发展音乐教育事业不可缺少的重要乐器,并于1936年建立了英国手风琴演奏者学院,为发展英国的音乐事业作出了重要贡献,同时也使英国成为手风琴音乐创作最为繁荣、文献资料最为丰富的国家之一;而在手风琴发展史上,俄罗斯手风琴艺术的发展道路也是值得注意的。目前,国际音乐组织设有国际手风琴协会,并经常举办国际性的手风琴比赛。西方国家一些著名的音乐学院(校)都建立了手风琴系,一些普通大学也设置了手风琴专业。可以说,当今手风琴不仅在乐坛上,而且在大众音乐文化生活中也占据着极为重要的地位。

一、手风琴艺术在欧洲的发展

1. 俄罗斯

众所周知,俄罗斯民族自古就有能歌善舞的传统,民间歌舞尤为突出。大约在1820年,手风琴从西欧传入俄罗斯,一开始是作为民间歌舞的伴奏乐器而存在的。那时常用的手风琴还是全音阶手风琴,即使有广为流传的器乐曲,也不过是传统的俄罗斯民族音乐,而专业的手风琴演奏家和作曲家尚未出现。19世纪末,手风琴开始受到俄罗斯城乡居民的喜爱。此时,也在俄罗斯出现了各种各样改良过的手风琴。例如,1871年,贝多波诺多夫制造了第一架二排半音阶手风琴,并于1888年成立了一支手风琴乐队;1883年,柴可夫斯基在他的第二管弦乐组曲C大调OP.53中使用了四个六角手风琴;1890年,斯特里基夫制造了一架称为“改良”的三排半音阶手风琴,手风琴家们开始演奏更多种类的乐曲;1907年,斯特里戈夫发明了第一架键钮式半音阶手风琴,即巴扬手风琴,这使得表演者们能演奏难度较大的古典乐曲。

1917年俄国十月革命以后,手风琴演奏家们演奏了许多有关革命和内战时期的乐曲。一些高水准的手风琴家渐渐出现,而且表演者们开始演奏专门为手风琴创作的乐曲。1926年和1927年,圣彼得堡和莫斯科分别建立了以教授专业手风琴演奏为主的中学和大学。从此,手风琴在俄罗斯朝着更加系统化、专业化的方向发展。1940年左右,带有自由低音系统的巴扬手风琴终于诞生了,但它有185贝司拉起来不方便,因此莫斯科的手风琴制造者后来将其改进,便成为今天普遍使用的120贝司可变换的双系统自由低音手风琴。自由低音手风琴的出现在手风琴音乐的发展史上具有里程碑的重要意义,它不仅为手风琴的创作和演奏提供了更为广阔的领域,也为手风琴音乐专业化的实现提供了基础。

俄罗斯人对这件还不够完善的乐器的热爱,是以一种特殊的方式体现的,他们掀起了一场对手风琴改良的风潮。一时间,在俄罗斯各地,同时出现了各种各样的手风琴,如意大利式手风琴、德国式

手风琴、多调式手风琴、双排式手风琴、改良式手风琴,等等。这些在今天看来似乎有些过于狂热的行为,大概正是手风琴能够成为典型的俄罗斯民间乐器的重要原因。如今,俄罗斯不仅生产专供手风琴乐队使用的高音、中音、次中音、低音、倍低音手风琴,也生产专供管弦乐队使用的手风琴,还有大管、大号、低音大号、圆号、小号、单簧管等特种音色的手风琴,而生产的最大型号的键钮式手风琴的音域,从大字一组的 E¹ 音到小字四组的 f⁴ 之间,包含 77 个半音音阶,超出了六个八度,这在当今世界乐器王国里也是屈指可数的。

同时,俄罗斯民间音乐对俄罗斯手风琴演奏艺术的繁荣与发展和手风琴音乐的创作也产生了积极的影响。例如,伟大的作曲家柴科夫斯基和普罗科菲耶夫,都曾把手风琴用在大型管弦乐队中;尼古拉·柴金为手风琴谱写了奏鸣曲和带有管弦乐队伴奏的手风琴协奏曲,引起了国际手风琴界的重视。目前,俄罗斯手风琴界正在为手风琴在管弦乐队中获取一席之地而不懈地努力着。

2. 德 国

18 世纪下半叶,随着中国的笙传入欧洲,德国开始出现了一些手风琴的前身乐器,但它们大都未能成形便被淘汰了,而真正用手拉的风琴是 1822 年德国的布什曼(1775—1832)创制的。当时,他把一种可以延伸的风箱装到一个小的手提键盘上,在这件乐器里装上了自由簧,并命名为手风琴。1857 年,霍纳先生根据布什曼发明的乐器设计出了口琴,开始生产近代历史真正意义上的手风琴。1903 年霍纳手风琴工厂成立,至 1905 年德国向法国共出口了 35220 架手风琴,那时已有 35 个手风琴制造商,其中最著名的是霍纳先生,他对德国手风琴的发展可谓功不可没。20 世纪初德国霍纳手风琴厂开始了大规模的工厂组装加手工制作的生产模式,大大降低了手风琴的生产成本和价格,1910 年霍纳手风琴厂已成为世界上最大的手风琴制造公司,也是世界上最大的手风琴生产商。1932 年,德国霍纳手风琴厂向上海口琴协会的石人望先生赠送了第一台手风琴,由此拉开了上海乃至中国手风琴演奏和教学的序幕。据史料考证,霍纳手风琴也是历史上最早进入中国的手风琴品牌。

德国南部的特洛辛根市,地处德国、法国和瑞士三国交界,是德国风光最秀丽的地方之一——黑森林的所在地,多瑙河从这里流经,与欧洲最著名和最大的内陆湖——博登湖相邻。这座城市因二战时汇集了大量德国的管风琴乐器而闻名于世。二战后,这里修建了众多的管风琴博物馆以及世界上第一台手风琴博物馆和世界上最早的簧片研究所。作为生产和研究手风琴的心脏,霍纳手风琴厂就坐落在这里。在手风琴制造过程中,他们积累了大量的簧片研究资料和试验数据,对簧片的合金成分、厚度等进行了细致的研究和分析,也吸取了俄罗斯尤比特手风琴厂的簧片技术和合金成分的经验,每台霍纳手风琴的簧片都要经过手工磨制,每台手风琴都需要经过 100 多道工序制成。因此,德国手风琴的生产标准也意味着全世界手风琴生产的标准。与俄罗斯和意大利的手风琴厂生产和使用的簧片不同,德国手风簧片的厚度稍厚,因此德国手风琴的音色更为结实有力,同时又不失音色的严谨和发音的灵敏。如果说俄罗斯人把手风琴融入了斯拉夫人的血液,法国人把手风琴融入了法兰西的浪漫,那么德国人则把手风琴融入了德意志生活的各个角落,而德国霍纳手风琴则是融入了德意志民族严谨细致和精益求精的生产理念。

3. 英 国

1840 年,全音阶手风琴首次被带入英国,由于它们是以散件的形式运到的,店主需要进行安装,它以美国式手风琴的形式在 19 世纪末开始流行,同六角手风琴一样为工人阶级所接受,而中产阶级则钟情于小风琴(脚踏式风琴)或管风琴。第一架圆柱型手风琴是由两名苏格兰人发明的,而英国早期的手风琴家乔治·迪克(1863—1932)曾于 1887 年、1888 年和 1890 年三次荣获 19 键手风琴英国北部冠军。1900 年至 1920 年间,皮特·理特姆被认为是爱丁堡最优秀的演奏家。20 世纪初,在英国许多地方都有过手风琴竞赛,其中包括水晶宫殿及伦敦的亚历山大宫殿。

键盘式手风琴是 1907 年介绍到英国的,最初被舞蹈团用来演奏探戈舞曲,19 世纪 30 年代期

间,霍纳手风琴学校开设了函授课程。1935年诞生了名为《手风琴时代》的杂志,各种地方性或全国性的冠军赛相继举行,一些著名的教师也出现在竞赛场上。1946年戴思蒙·哈特创办了《手风琴评论》杂志,由现代手风琴出版社发行。1947年英国手风琴教师协会成立,1949年还成立了国家手风琴组织。

此外,英国的半音阶手风琴有两排按键,第二排供演奏半音,所以演奏出来的旋律比其他种类的手风琴丰富;单动式的手风琴在拉开风箱时不会发声,更适合轻快节奏的舞曲;复动式的手风琴不论是挤压或拉开都不会发出另一个音,比较适合表现流畅的旋律。

4. 意大利

今天,意大利已经是世界上最大的手风琴制造和出口国。据说,一个朝圣者带着他的手风琴从奥地利行至意大利一个名叫洛莱特的镇子。他在一个农场过夜,而农场主的儿子说服了朝圣者将手风琴卖给了他,并于1863年开办了第一间工作场,1897年在这个工作场里制造出了第一台键盘式手风琴——玻璃钟,它的制造者是两个出色的工匠。在以后的60年中,许多类似的工作场相继开业。

全音阶手风琴在20世纪50年代前在意大利十分流行,六七十年代手风琴常被用来演奏或灌制唱片。70年代后期,在罗马开设的音乐学校中专门设置了三年制的全音阶手风琴专业,迄今为止培养了100多名学生。

在意大利,著名的手风琴家可谓层出不穷,现在最著名的当数意大利人彼得·安东尼奥·苏瓦韦。他从16岁开始参加国际手风琴比赛,不仅分别在英国、德国和意大利的重大比赛中获得首奖,而且曾在欧洲、美国和拉丁美洲举行巡回音乐会。此外,苏瓦韦受阿根廷作曲家阿斯特尔·皮亚佐拉的影响,在他的演奏中加入了特定的探戈手风琴——班多钮。

5. 西班牙

手风琴首次在西班牙出现是在1873年。1880年至1890年,第一代的手风琴来自乡村地区,是当地曾在法国工作的人们带回来的。在这一地区,手风琴一般是用来进行独奏的,有时也与小提琴或一些打击乐器进行合奏。20世纪40年代,人们的兴趣逐渐从全音阶手风琴转移到了半音阶手风琴上,手风琴音乐经常在电台播放,关于手风琴的书籍也有不少。西班牙最典型的手风琴是全音阶的,有两排,23个按键和几个低音贝司钮。这种手风琴在20世纪20年代至70年代得到广泛应用。

20世纪70年代是手风琴的复兴时期,亚瑟·布拉斯科联系了手风琴界的一些朋友,于1975年成立了西班牙手风琴协会,并召开了第一次西班牙手风琴协会会议。这个协会组织教授传统的手风琴演奏方法,并负责筹建了1988年开馆的全音阶手风琴博物馆。20世纪80年代,西班牙又重新掀起了全音阶手风琴热潮。

6. 法国

19世纪下半叶,来自意大利的移民把手风琴带入法国,随后手风琴受到普遍的欢迎。在咖啡馆里,或在有歌舞表演的餐馆里可以看到手风琴伴奏。起初,人们是用全音阶手风琴伴奏,后来被半音阶式手风琴代替。

20世纪30年代,华尔兹舞开始流行。人们通常跟着手风琴演奏者一支接一支地跳舞,当时出现了一些著名的小风笛式手风琴演奏者。路易斯·佩格李是“手风琴三兄弟”之一,他通常在餐馆和咖啡馆里表演,同时为手风琴谱曲,还为一些特色杂志撰写关于手风琴的文章。中西欧手风琴以法国手风琴为主,法国手风琴音乐就像浪漫的法国,轻松明快,很多法国香颂选择手风琴作为主要乐器演奏。

帕斯卡·康泰特是被国际评论界公认的法国手风琴复兴时期的重要领军人物,他不但构建了一系列全新的保留曲目,还跨界演绎了即兴和戏剧音乐作品,并参与设计了舞蹈作品。此外,他经常受到乐队和交响乐团的邀请,曾与众多著名的指挥家有过合作,1994年康泰特演奏了弗朗赛让写给他

的手风琴协奏曲。

7. 奥地利

人们普遍认为,手风琴起源于奥地利。在这里,手风琴不仅用于传统的民间音乐演奏中,而且在村里的集市上和游行队列中也可以看到手风琴的身影。手风琴在阿尔卑斯山脉一带盛行,特别是在希蒂里。虽然人们并不清楚手风琴在民间出现的具体日期,但它的确为民间音乐增色不少。

19 世纪,维也纳不仅是奥地利的首都,也是世界古典音乐的“首都”。受美国音乐的影响,古典音乐发展为布鲁斯和爵士乐,后来这种传统的城市音乐被命名为维纳斯布鲁斯。在 19 世纪 20 年代至 40 年代,管弦乐队在灌制以手风琴为主的音乐唱片时,保持了这一传统。

此外,吉他风格的手风琴音乐为人们所喜爱,手风琴二重奏的演奏者也渐渐增多,他们在街道或维也纳的乡村为游客演奏,并涌现出许多杰出的手风琴演奏者,包括在 1958 年获得库伯门德尔世界冠军奖的亨利·卡勒塔。今天,奥地利仍有许多著名的令人尊敬的手风琴演奏家。

手风琴室内乐作为一个新的音乐形式,是今后手风琴发展的一大趋势。从目前来看,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、至少包含一台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。奥地利为推动手风琴室内乐的发展作出了很大的贡献,在这一过程中涌现出来很多的手风琴室内乐艺术家。奥地利手风琴家华尔特·毛勒就是其中之一,他组建了三支乐队,其中维也纳室内手风琴乐队建于 1967 年。对于目前尚处于起步阶段的手风琴室内乐来说,毛勒认为若想改变手风琴重奏(合奏)的声部单调性,那么乐谱必须是为手风琴量身定做的才更有意义。

8. 罗马尼亚

第一台全音阶手风琴是在 19 世纪初期登陆罗马尼亚的。后来随着半音阶手风琴的出现,手风琴才成为当地的流行乐器。在罗马尼亚无论是过去还是现在,手风琴在多数情况下是与小提琴相配合演奏的。罗马尼亚手风琴家与匈牙利手风琴家的演奏风格相似,大多数乐队演奏的是传统舞曲。瓦西里·潘德勒斯基是著名的罗马尼亚手风琴家兼作曲家,他灌录了 8 张唱片。作为一名教师,他为罗马尼亚的手风琴发展作出了巨大的贡献。

2006 年 9 月 7 日至 9 日,罗马尼亚在 ARCUB 艺术中心成功主办了第一届布加勒斯特手风琴音乐节。2006 年是罗马尼亚的法国年,在法国大使馆的支持下,音乐节的创始人艾米·德拉戈决定邀请法国的大艺术家们前来参加活动。艾米的父亲与他小儿子的合作拉开了音乐节的序幕,他们表演了一组纪念手风琴演奏家的乐曲。然后,全音阶手风琴三重奏组表演了路易斯安那风格的音乐。音乐节的第二部分是来自乌克兰的巴扬手风琴独奏表演,观众还欣赏到由艺术大师表演的吉他伴奏——班多钮和爵士乐。罗马尼亚举办音乐节的目的是为了提高手风琴和与之相关的乐器在世界上的地位。

二、手风琴艺术在亚洲的发展

1. 印度

印度手风琴源于 19 世纪从欧洲改良传来的风琴,欧洲的手风琴体积硕大、价格昂贵,需要用脚来踏风,而印度乐器通常是席地而坐进行表演的,与之很不协调,于是聪明的印度人就发明了一种箱型手提式的风琴。此后,印度箱型手风琴在印度、巴基斯坦、阿富汗等地风靡一时,如今只流行在北印度的宗教吟唱、轻古典、电影音乐等中,但在印度和巴基斯坦的卡瓦里苏非吟唱中,则是必备的乐器。印度手风琴上的琴键看起来和欧洲的风琴没有什么不同,但印度手风琴有几个键是具有印度特色的持续低音键。此外,印度还有一种专门演奏低音、没有琴键的手风琴,称之为苏皮地。

印度的传统音乐对手风琴的发展未起到推动作用。因为,印度的宗教音乐不是用手风琴演奏的,而是用一种具有自由簧片和风箱的双手弹奏的乐器,它有一点点像小风琴。在印度,手风琴被用在电影中为歌曲担任伴奏,也经常出现在舞台上和流行音乐中。如今,键盘式手风琴是印度手风琴中最流行的一种。

2. 日本

普遍认为,手风琴是被一个名叫阿萨森的人带入日本的,他于1850年将手风琴作为礼物送给位于仕墨地区的神道教寺庙。1887年,日本专为上流社会女士进口了由德国生产的手风琴。1931年,法国影片在日本获得巨大的成功,使得人们对巴黎制造的手风琴的需求量大幅度增加,1932年雅马哈公司还生产了带有钢琴键盘的半音阶手风琴,但这种手风琴并未被其他国家大量进口。

第二次世界大战后,手风琴又流行起来。20世纪50年代中期,有歌舞表演的餐馆和大舞厅、夜总会等如雨后春笋般地在日本各地出现。同时,许多乐团开始在他们的演奏中采用手风琴,在这些乐团中,特别应该提到的是小松亮太,他是当今日本最受瞩目的手风琴演奏家,与阿根廷已故探戈作曲大师皮亚佐拉私交甚好。在他充满热情的表演中,许多原本对探戈音乐一窍不通的年轻人,也开始喜欢上这种音乐。小松亮太以其卓越的才华,与曾经是皮亚佐拉的班底乐师们一同完成了跨越时空与国界的公演壮举,发行了在布宜诺斯艾利斯录制的首张手风琴专辑《布宜诺斯艾利斯的夏天》,并在日本举行公演时获得了高度的赞誉。

3. 越南

手风琴是由法国殖民者带入越南的。20世纪30年代初,半音阶手风琴在越南广泛流行。在1933年,巴赫撒是第一个演奏键盘式手风琴的越南人。到1949年,他已经熟练地掌握了键盘式手风琴和半音阶手风琴的演奏技巧。随后,他对簧管式音栓的手风琴发生了极大的兴趣,并把它从法国带回了越南。1941年,他暂时放弃了手风琴演奏,但到1946年,他又开始在舞会中演奏起了手风琴。

4. 泰国

笙在泰国被叫作卡恩,且流行甚广。这种乐器的声音介于管风琴和手风琴之间,现在通常用它来演奏一些类似蓝调(布鲁斯)的音乐。泰国一些著名的手风琴演奏家如萨曼·卡查诺普林,除了从事创作泰国流行音乐之外,还演奏一些与国外不同风格的音乐,但通常是有钢琴伴奏的。此外,泰国的达洛尼·查塔拉达不仅是世界知名的手风琴评论家,也是一名优秀的手风琴演奏家。

三、手风琴艺术在非洲的发展

我们通常听到的非洲音乐大多都使用敲击乐器,1880年至1940年间,手风琴在非洲逐渐获得广泛的使用。手风琴的传入者是白人传教士,非洲的手风琴音乐是基督教颂歌和拉丁歌的组合。手风琴之所以受到青睐应归功于其自身的携带方便,在第一次世界大战期间,吉他和一些西洋乐器变得时髦起来,手风琴逐渐被人们所遗忘。虽然有许多非洲人弹奏手风琴,但在历史上几乎没有记载。

手风琴在加蓬比在西非的其他任何一个国家都受欢迎。20世纪初,手风琴、六角手风琴和口琴由水手引入了加蓬。

在很长一段时间里,莱索托发展了具有浓郁手风琴风格的传统音乐。音乐家们在他们的传统音乐中吸纳了手风琴音乐,并把手风琴作为主要乐器。20世纪30年代初,在尼日利亚的城市里出现了一种“护身符音乐”,这种风格是将传统音乐和复杂的音乐会音乐合二为一,有打击乐器伴奏和伴唱,在40年代,“护身符音乐”创始人达罗把手风琴的演奏融入这种音乐。芒德部落的人们也曾弹奏手风琴,乐队通常用西洋乐器如吉他、口琴、长笛、手风琴等。

在南非的约翰内斯堡,城郊的索韦托街头乐队和荷兰移民后裔的乐队中也可以看到手风琴。他

们通常在六角琴上演奏一种波尔卡音乐。荷兰移民后裔中最著名的手风琴演奏者之一是卡斯頓,他演奏键盘式手风琴已有 50 多年了,有“波尔卡音乐之父”的美称。

四、手风琴艺术在阿拉伯国家的发展

虽然,手风琴几乎在每个阿拉伯国家都存在,但在这些国家的书籍和唱片中几乎没有提到过手风琴。不提名字在阿拉伯的管弦乐队中很普遍,以致在阿拉伯国家虽然有很多手风琴演奏家,但几乎没有人知道他们的名字。20 世纪 30 年代中期,具有东方风格的埃及式手风琴来到了阿拉伯,到了晚上,俱乐部大都采用手风琴来演奏西洋舞曲,如华尔兹、探戈等。

在阿拉伯国家,手风琴很少单独使用,大多与阿拉伯的弦乐器一起演奏。20 世纪 50 年代后期,手风琴出现在管弦乐队中,用于产生共鸣效果,但仅限于和另一种乐器共同演奏,这使得手风琴在众多的弦乐中显得微不足道。此后,阿拉伯的音乐家开始在乐谱中使用手风琴,一些作曲家也特别喜欢手风琴演奏出的调子。

此外,苏丹的手风琴被融入到传统音乐中;在黎巴嫩,手风琴独奏更为普遍;1850 年左右,在土耳其的伊斯坦布尔开始制造手风琴;在以色列,手风琴家经常录制一些手风琴的唱片。

五、世界手风琴艺术的未来走向

20 世纪的人文社会科学,经历了语言转向、解释转向、后现代转向,直至文化转向。音乐界内,多元文化主义(Multiculturalism)在众多国家的音乐教育研讨中已经呈现出来。多元文化主义的使用有三层含义:一是指不同文化和不同民族的社会,二是指多元文化社会里各类不同文化间的互相尊重,三是指政府对多元文化社会的政策。21 世纪的人类社会将更加趋于全球一体化和文化多元化。全球一体化是人类科技、交通、信息、网络及经济发展的必然,文化多元化则出自人类在不同生存空间聚合方式的适应性的进一步扩展。

对于一件仅有百余年历史、却能在世界多元文化之中得到普遍使用的乐器——手风琴而言,基于不同文化的需求及使用功能,它扮演着不同的社会角色,构成相异的文化特性。从热烈的探戈舞曲、奔放的默朗格舞曲、欢快的波尔卡舞曲到令人激动的缪赛特舞曲,从爵士乐到布鲁斯轻音乐,从轻快的苏格兰双人舞曲到快乐舞曲,手风琴行走在或传统、或现代的不同风格的音乐中。法国、爱尔兰、俄罗斯、荷兰、比利时、瑞士、瑞典、挪威、丹麦、匈牙利等国家纷纷将各自的民族特色注入其中,使之融入世界音乐谱系。社会变革给人们带来多元的文化选择,音乐舞台鲜见手风琴的身影,更为重要的是,手风琴音乐圈中人自身对手风琴的理解也出现了价值取向上的偏差,在发展定位中产生了文化自卑心理:演奏者们封闭在自我狭小的天地里,甚至自行割裂了与其他艺术门类及文化背景之间的联系,导致了手风琴音乐与广大音乐同行及听众的距离越来越远。

在当今任何学科的发展中放弃全球观察的视域,孤立地谈自己的发展,或脱离自身文化根基去谈发展都是难以面向未来的。因此,我们需要基于一种全球多元音乐文化并存的思维方式来考虑未来手风琴专业的建构,同时还应结合音乐的不同门类(如声乐、乐器、舞蹈或理论),对其传授者与接受者提出具有针对性的建议。

第二章 手风琴艺术在中国的发展

一、手风琴的产生与演进概述

手风琴于 1926 年传入中国,尽管作为一种西洋乐器属于舶来品,但它却起源于一种叫做笙的中国传统乐器。

笙,属于中国古老的簧管乐器,它是通过簧片的自由颤动来演奏的,其形状类似于凤凰,由 13 至 24 根竹管、一个充当共振器和风室的葫芦以及一个吹嘴组成。殷代的甲骨文中已有“和”(小笙)的名称。西周时期的“八音分类法”中,笙被划分为“匏”类。春秋战国时期,笙已经非常流行,它在当时不仅是为歌舞伴奏的主要乐器,还有合奏、独奏的形式。在南北朝至隋唐时期,笙在隋唐的燕乐九部乐、十部乐中的清乐、西凉乐、高丽乐、龟兹乐中均被采用。1978 年在湖北随县发掘出土的曾侯乙墓中,除了精美的编钟,还出土了迄今最早的笙,其中笙斗保存完好,在笙斗内有同样保存完好的竹制簧片,其形状与发音原理和现代铜制笙簧相同。这表明,当时笙的制造工艺已达到相当高的水平。

1777 年,阿莫依特神父将中国民族乐器“笙”的活簧原理传入欧洲。这一原理被运用到当时的(管)风琴和其他乐器上,从此在世界上开始生产一些较古老的简易乐器,即手风琴的前身乐器,但他们大都未能成形便被淘汰了。不久,德国人弗里德里克·巴赫曼(1805—1864)设计了一种可供吹奏的名叫“奥拉”(一种新式口琴)的簧片乐器。同年,人们在手提式键盘的基础上安装了一个可伸展的风箱,并将可自由颤动的簧片装置于乐器内部,取名为“手拉风鸣琴”,这就是手风琴乐器的雏形。1829 年,奥地利人德米安在前人研究的基础上发明了世界上第一台被命名为“手风琴”的乐器。从此,手风琴这个名称一直沿用至今。

此后,相继出现了阿根廷式手风琴、英国式六角手风琴、德国手摇式键盘手风琴等,这些不同外形的乐器虽然同属于手风琴家族,但因其结构上的不同,始终是本国少数人掌握的民族乐器,很难在其他国家推广。20 世纪 60 年代开始出现了键盘式手风琴,从此手风琴分为键钮式和键盘式两大类。

二、手风琴艺术在中国早期的发展

手风琴的诞生以及它在中国的出现,是中西方经济、文化交流的结果。

中西方经济、文化交流的通道最早是在中国的西北部,正是在这些交流中笙被传出,一百多年后,手风琴又被传入。1840 年鸦片战争后,大批的商人和传教士纷纷涌入中国,与手风琴有关的音乐活动在 19 世纪末 20 世纪初开始萌芽。自“维新运动”以后,国内的新学堂普遍开展了“乐歌课”。1902 年后,“学堂乐歌”的兴起,使手风琴作为伴奏乐器用于中小学生的音乐课上。

然而,手风琴在传入中国的初期,由于乐器自身的局限性决定了其仅用于观赏和娱乐,或被作

为礼品赠送给孩子,或被当作商业宣传的工具以招揽顾客。直到20世纪三四十年代,除了三本正式出版的手风琴书籍——《手风琴独习》、《手风琴教科书》和《手风琴唱歌》之外,在中国几乎找不到关于手风琴的文献资料。此时,既没有手风琴专职教师,更没有相关的教学科研机构。第二次世界大战爆发后,很多俄罗斯手风琴演奏家和教师也随之涌入中国,他们大都是为求生存而在异地传授技艺。直到共和国诞生之后,俄罗斯的巴扬式手风琴和键盘式手风琴才传入中国,并成为我国群众文艺活动中常见且受欢迎的乐器。

三、新中国成立前手风琴艺术在中国的应用

手风琴在中国早期的应用,是同当时中国社会的现实情况和历史发展紧密联系的。由于“中俄”不平等条约的签订以及第一次世界大战的爆发,大批俄罗斯侨民涌入中国的东北地区,他们经常聚集在一起演奏手风琴音乐,其中包括手风琴独奏与合奏,活动范围主要在哈尔滨。直到19世纪40年代,手风琴才出现在中国人自己创办的表演中。

自工农红军的革命根据地建立以来,中国共产党和工农政府一直非常重视革命文艺的建设和发展。1929年,毛泽东同志在《古田会议决议》中明确指出:革命文艺应成为革命宣传中有利的武器,革命的文艺必须与政治结合、为群众服务。在边区音乐运动中,手风琴因其具有携带方便、普及性强等优势,成为革命文艺工作者伴奏演出不可缺少的“武器”。著名画家陈丹青的《陈丹青音乐笔记》一书的插图中,有一幅题为“晋察冀边区八路军在欢迎国际友人时举办音乐演奏会”的照片,其中就有一位怀抱手风琴的演奏者站立其中。在延安,《黄河大合唱》的首演式的伴奏乐队中也有手风琴。1938年,为纪念“一·二八”上海抗战六周年,延安的革命文艺工作者联合排演了四幕话剧《血祭上海》,向隅为该剧配乐并担任手风琴伴奏。此外,还有人们非常熟悉的原中国音乐家协会主席李焕之,1938年他在鲁艺音乐系的一个小乐队中担任手风琴演奏者。1943年,从延安为刘志丹同志移灵到保安的送灵乐队中,李焕之担任手风琴伴奏者。

这一时期,党中央先后成立了鲁迅艺术学院、边区音乐界抗敌协会、抗日军政大学合唱团等艺术院校和团体,不仅发展了革命区的音乐事业,而且培养了大批手风琴音乐人才。其中,最具代表性的手风琴演奏家是李遇秋。

手风琴凭借其乐器自身的特点满足了当时革命根据地音乐生活的需要,从此与中国军队结缘,为以后的手风琴演奏和音乐创作打下了基础。中国早期的手风琴音乐就是这样在战争中诞生的,可以说,“战争打到哪里,手风琴就拉到哪里”。

四、新中国成立后手风琴艺术在中国的发展

在中国手风琴艺术发展的道路上,解放军可谓是一支功勋卓著的先锋队。

20世纪五六十年代,部队的文艺工作者经常到基层为广大指战员进行演出,几乎所有的伴奏任务都由手风琴来担任;1962年,北京成立了新中国第一个手风琴乐团,举行了国内第一次手风琴专场音乐会,并且成立了手风琴学会。解放后,社会制度的变革给中国带来了文艺的繁荣,多数音乐艺术院校开设了手风琴专业课,师范院校和综合性大学的音乐系或艺术系也开设了手风琴必修课或选修课。总之,新中国成立初期的十七年不仅是手风琴在中国的普及阶段,也是中国手风琴艺术发展的第一个高峰期。

手风琴音量大、体积小且价格适中,很适宜在部队、学校、文工团使用,因此全国掀起了一股学习手风琴的热潮。借着这股热潮,手风琴通过专业音乐教育机构和军队、地方文艺团体这两种途径

在中国传播开来,完成了手风琴艺术在中国的普及。我国先后在沈阳音乐学院、西安音乐学院、四川音乐学院等音乐专业院校开设了手风琴专业,培养了许多专业的手风琴人才,不仅充实了中国手风琴教育的师资力量,而且使中国手风琴教育面向大众,并向专业化、艺术化方向发展。同时,手风琴在部队得到了极大的普及,作为教学工具也走进了中小学的课堂,这些为中国手风琴艺术事业的发展打下了良好的基础。

1. 手风琴教育机构的建立

1952年至1953年先后成立了东北音乐专科学校(沈阳)、西南音乐专科学校(成都)、中南音乐专科学校(武汉),1956年在西北人民艺术学院基础上成立了西安音乐专科学校,1958年又成立了广州音乐专科学校和天津音乐学院,前五所音乐专科学校后来都发展为地区性音乐学院,即沈阳音乐学院、四川音乐学院、武汉音乐学院、西安音乐学院和星海音乐学院。除中央音乐学院、上海音乐学院和广州音乐专科学校之外,其余几所音乐学院在这一时期相继开设了手风琴专业,其中武汉音乐学院于1976年开设。至此,中国手风琴专业教育机构基本创建成形。

20世纪40年代后期,中国人民解放军曾对中国手风琴艺术产生巨大的影响,中国早期的手风琴音乐就诞生在军队中。新中国成立后,中国军队又一次推动了手风琴的发展,形成了独特的“中国军旅手风琴音乐”。在中国军队承担了专业院校无法完成的手风琴普及教育工作的同时,军队自己也培养出一大批业务强、思想水平高的同志。1962年,成立了中国最早具有学会性质的手风琴机构——中国音乐协会北京手风琴专业组,同时成立了中国音乐协会手风琴乐队。在中国手风琴发展的道路上,许多“第一次”都产生在军队,中国军旅手风琴艺术家们一直是作为中国手风琴事业的领军人物走在时代最前列。

2. 手风琴乐曲创作

中国风格的手风琴乐曲,根据其创作特点可以分为三类:第一类是以民歌旋律为基础改编创作的,如《花儿与少年》;第二类是由别的音乐体裁的音乐作品(如钢琴作品、声乐作品等)改编而来的,如《游击队歌》(赵家恕、李遇秋改编);第三类是手风琴原创音乐,如《牧民之歌》(王域平、张增亮)。这一时期,手风琴除了为歌曲伴奏或参与乐队的合奏,也出现了一些从民族器乐曲或歌曲中提炼加工而来的独奏曲,其中主要有张自强、王碧云根据歌曲《战斗进行曲》改编的《士兵的光荣》和根据同名歌曲改编的《我是一个兵》,王碧云根据同名军乐改编的《骑兵进行曲》,宋兴元根据江南民间音乐风格改编的《彩云追月》、《花好月圆》,吕冰根据青海民歌创作的《花儿与少年》等。此外,1962年李遇秋专为手风琴创作了二重奏《草原轻骑》,同期还有王域平创作的《牧民之歌》。

值得注意的是,在历时十年的文化大革命时期,中国手风琴艺术虽然也受到了一定的冲击,但是,由于手风琴经常用于军队和工厂的“工宣队”为革命歌曲伴奏,因此并没有像其他西洋乐器那样被全盘否定,而是通过尝试为时代歌曲伴奏和对样板戏改编移植这两种途径,在对艺术种种限制的夹缝中,寻找到了中国手风琴艺术发展过程中极具时代特色的前进道路,继续着手风琴事业在中国的发展。

五、20世纪末手风琴在中国的繁荣

改革开放以来,中国的手风琴教育以音乐院校、艺术院校和师范院校为主体,形成了遍布全国的教学网络,从专业角度为中国手风琴艺术开创了新的历程,在中国掀起了一股业余时间学习乐器的热潮。手风琴由于价格便宜、携带方便,在当时备受青睐,业余学生人数最多时曾达十万人以上。这一时期,全国大中型城市都开办了手风琴学校和教学班,最早的业余手风琴学校是1985年3月在北京成立的北京市手风琴学校。此外,比较著名的还有1987年成立的中国音乐手风琴学校。上海于1984年