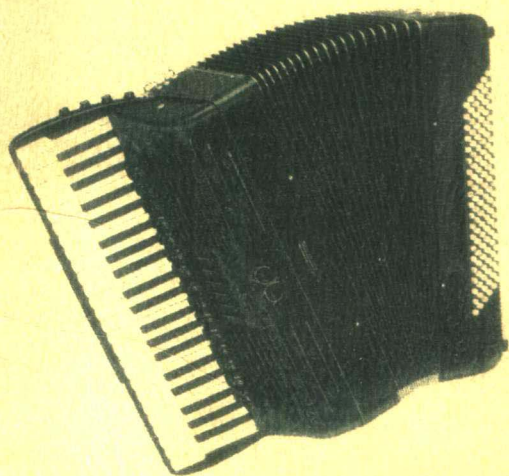


手风琴



演奏技巧

李未明 编著 湖南文艺出版社

28.50





手风琴
演奏技巧

李未明 编著
湖南文艺出版社

手风琴演奏技巧

李未明编著

责任编辑:王 雨

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省湘潭彩色印刷厂印刷

*

2000 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:7.75

印数:1-5000

ISBN7-5404-2285-8

J·333 定价:13.70 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

一、手风琴的沿革与乐器构造

手风琴是一件年轻的乐器,它虽是西方乐器,但其祖先却在中国。早在 1777 年,阿莫依特神父将中国的民间乐器——笙带到欧洲后,人们对它的发音原理产生了浓厚的兴趣,纷纷根据笙的活簧发音原理研制出了簧风琴、口琴、风琴等。1821 年,德国人弗里德里希·布施曼(Friedrich Buschmann, 1805—1864)设计了一种口吹“奥拉”琴(Aura);同年,又加以改制,增加了一个键钮盘和手拉风箱,称为“手拉风鸣琴”(Handaoline)。1829 年,奥地利人西里鲁斯·德米安(Syrillus Demian, 1772—1847)在前人研究的基础上发明了一种有四个低音键钮的乐器,命名为“手风琴”(Accordion),这个名称一直沿用至今。从这件乐器诞生距今已近 170 年,历经多次改革、演变。目前定型的这种较完善的手风琴,已成为一件音色优美、音域宽广、和声丰富、表现力强、携带方便、受人喜爱的乐器。它可用于独奏、重奏、合奏、伴奏,集多种用途于一身。

一件乐器的弹奏方法,通常受其构造的影响,而形成自身的弹奏特点和演奏方法。因此,当我们在学习演奏时,有必要先了解所学乐器的沿革和它的构造情况。这样,才能有成效地学好它、用好它。

手风琴有两大类型:一、键盘式手风琴,其右手部分为键盘(与钢琴键盘相似),左手部分是键钮。我国手风琴爱好者大多使用这类琴。二、键钮式手风琴,这种琴左右手都是键钮,在俄罗斯和欧洲广为流传。俄罗斯人称其为“巴杨”。这两种类型的手风琴又分为“传统低音琴”和“自由低音琴”。“传统低音琴”贝司部分为传统结构,前面两排键为单音,后面四排键为固定组织好的大、小、属七、减七和弦。通常我们以每台琴左手贝司的数量来区别琴的大小。“自由低音琴”的贝司部分设置了按半音排列的四组至五组单音,既可演奏音域宽广的旋律、多声部复调,也可用于组织各类和弦。这种“自由低音琴”极大地提高了乐器的音乐表现力,是手风琴艺术向高层次发展所必须采用的乐器。下面介绍两种自由低音琴:一种称为“可变换双系统自由低音琴”,这种琴的左手部分设置了“传统低音”和“自由低音”两套部件,演奏时根据需要随意转换。另一种是“185 贝司自由低音琴”,这种琴在左手原有传统低音的前面加上了两排自由低音。

手风琴的结构主要由右手键盘(键钮)、左手键钮和中间的风箱这三大部分组成。由于它的发音原理是依靠左手拉动风箱产生气流,由气流吹动簧片而发音,其音量大小的变化主要由风箱推拉的张力来决定。因此,在弹奏上采用左右手指低触键的触摸式弹奏方法。

二、手风琴的演奏方法

1. 演奏姿势

自然、松弛、积极的姿势是良好的演奏基础。弹奏手风琴通常采用坐的姿势。坐着演奏时,上身自然正直、两脚张开(大约与肩平宽)、脚全掌着地。演奏中重心要稳,不应随风箱的推拉而移动重心。

琴体上的肩带应调节到适当的位置,不宜过松或过紧。通常右肩带比左肩带稍宽些,以免右手受束缚。

琴的底部基本平放在两腿上,右边键盘下端略为向下紧靠右腿,但不宜深陷入大腿内侧。

左手伸进风箱皮带中,2、3、4、5指自然弯曲,靠在键钮上,拇指放松。风箱皮带靠紧手腕背部,注意调节好风箱皮带,使其松紧适度。

右手自然抬起,将五个手指自然弯曲地放在键盘上,手腕与键盘平行,不要突起或凹下。

2. 触键方法

手指触键,原则上是低贴键。指掌关节积极活动,手指快速下键后即松弛,应使每个手指独立弹奏,不互相影响。弹奏的力度不宜过大,应适度用力。琴键本身很轻,将琴键弹到底所需要的力量有多少,就是弹奏时应使用的力度。为了使手指尽快找到良好的触键感觉,可先关上风箱,进行不发音的练习。让每个手指在不发音的状态下,轻松而没有负担地做触键练习。

触键练习应注意下键、离键的速度。初学时为了锻炼手指的灵活性、独立性和力量,应采取快速下键和快速离键的方法。甚至采用少量的高抬指练习,以期达到训练的目的。但在实际演奏中,应视乐曲音乐上的要求,采用有变化的触键。如:活泼、欢快的乐曲可用快速下键离键的方法;而歌唱性强的抒情性乐曲,因音乐上的语气较长、较连贯,可采用慢下键慢离键的方法。当然,演奏方法是多种多样的,没有一成不变的准则,更不能生搬硬套。任何方法都必须以表现音乐为目的。练习时应尽量将技术训练与音乐要求结合起来,以使技术与音乐同步发展。

触键时还应注意手指自然弯曲,2、3、4、5指用指尖触键、手指是第一关节要站稳、不要摇晃。拇指用指尖外侧触键。手指下键后的离键动作应尽量贴近琴键,让手指及时松弛下来,便于做好下个音的弹奏准备。

3. 风箱运用

掌握风箱运用的技巧,是手风琴学习中的一个十分重要的环节。风箱对手风琴而言,犹如小提琴的弓子、歌唱者的气息。由于风箱是手风琴发音的“动力”,推拉风箱的力度、速度、角度、幅度都将影响发音的音质、音色、音量以及音的平衡,从而产生不同的音乐效果。风箱的运用是一种与音乐表现密切相关的技术手法,从严格意义上来说,风箱就是手风琴的心脏。因此,为了完美地演奏音乐作品,充分表达乐曲的内容和风格,必须严格地进行运用风箱的练习,并在演奏中进一步探索各种技巧,以丰富其音乐表现力。

下面谈谈风箱运用的基本要求。

拉动风箱成正面扇形,向身体的左后方运行 。手臂控制风箱的着力点集中在左腕背部。推风箱时为减少不必要的多余动作,保持风箱运行的平稳、力量的均匀、发音的自然,仍按拉出的方向和

轨迹推回,保持正面扇形 。推风箱时手臂控制风箱的着力点集中在腕部。

不论推拉风箱,都应有意识地对音量、音色加以控制。注意风箱运行中声音的平稳,推拉风箱转换过渡时发音自然、不留间隙。要避免用风箱打节奏或随着手指触键晃动风箱,以及转换风箱时急拉、急推造成不应有的重音、强音。

在演奏乐曲中,一般安排风箱的推拉转换,应注意乐句的完整性,尽量在不破坏完整乐句的前提下换风箱。

风箱运行中还必须注意到琴体的内在张力和反作用力:拉风箱时,应感觉有内在张力往回顶,而推风箱时,则有反作用力向外拉的感觉。使风箱始终处于一种充满张力的状态,才能发出圆润、饱满、积极、温暖、富于表现力的动人音色。

三、连音、跳音、非连音

1. 连音(legato)

音与音之间不留间隙的连贯演奏,用连奏的方式获得的发音效果,称为连音。连音是表现音乐的重要形式。

由于音乐是一种语言,因此,音乐语气的变化、乐句的连贯、音乐的起承转合,需要用声音的各种形态来加以表现,而其中连音是最重要的声音形态之一。

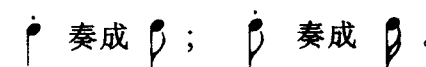
为了弹好连音,我们进行连奏练习,可以两个音一组、三个音一组、四个音一组、五个音一组的连音、直至一个完整的乐句加以训练。

弹奏时,要求连线的第一个音,用自然重力将低贴键的手指触键到底。连线后的音,用轻微自然的手腕动作将其带起,在手腕带动的过程中完成连线后的音,造成气口,产生音乐的呼吸效果。同时,还要注意音与音之间的连贯,只有当两个手指的起、落交替,动作紧密,不留间隙时,才可能产生良好的连音。这就要求,在一个手指完成触键动作后离键的瞬间,第二个手指及时地下键,让两个手指很好的完成同步起落动作。这里还须强调一点,应避免出现前一个手指尚未离键,后一个手指提前下键,而造成不应有的声音重叠现象。

另外,在手风琴上演奏连音,还必须注意风箱控制的配合,以使所有技术环节协调一致。

最后,我们还应当从听觉上来判断,听听自己所弹出来的声音是否连贯、圆滑,富于表情。

2. 跳音(staccato)

跳音的声音间断、跳跃,富于弹性,音的时值较短促,以断奏的方式弹奏。一般跳音比实际音符的原定时值减少一半。如:  奏成  ;  奏成  。

手风琴的跳音,其时值不宜过短。也就是说,手指触键,与琴键接触的时间不能过于短促。时值太短,将导致音簧振动不充分,而簧片的振动还未处于最佳状态时气息断了,发音中止,那么,声音的质量便受到影响。所以,必须让音簧充分振动后才将声音断开,这就要求演奏者演奏跳音时,要掌握最适当的触键时值。

由于演奏者的艺术趣味、修养、对作品理解的差异等因素,在处理跳音的时值上,仍存在许多不同之处。

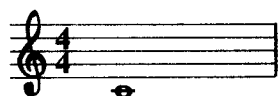
跳音分为手指跳音和手腕跳音。手指跳音以手指主动弹奏,手腕跳音则以手腕带动手指弹奏。通常要求弹奏跳音时,手指快速下键,触键果断、肯定、明确,手指触键到底后迅速反弹。

3. 非连音(non legato)

介于连音和跳音之间,既不是连音也不是短促的跳音。手指触键后,适当将时值保持住再断开。

以线条来区别连音、跳音、非连音的对比,其形态如下:

连音



跳音



非连音



四、音阶的弹奏

(键盘式传统低音手风琴)

弹好音阶是良好演奏的基础。在音乐中,不少乐曲的旋律、华彩乐句或高潮部分……等,是由各种不同类型的音阶形式来构成的。如果我们将这一课题单独进行训练,认真注意那些重要的技术环节,这会给演奏带来极大的益处。

1. 右手手臂

弹奏自然音阶时,指法规律通常是三个音或四个音成为一组,手臂也随着手指在三个音、四个音每组变换时而移动位置。

虽然手臂随着每组音的转换而移动位置,但演奏者对手臂作用的注意力应当贯穿于整组音阶(包括几个八度的上下行)尤其是快速演奏。

应使手臂在整个键盘的上下方移动中,平稳而自然地带动手腕和手指到达预定的位置,让这两个部位始终处于一种舒适自然的状态。

2. 手腕

弹奏音阶时,手腕的运动方向应与键盘平行,在手指穿指、跨指的过程中,手腕辅以轻微的转换动作,但不能上下摇动。常见的错误是:拇指穿指后的下键动作,手腕同时向下压。另一种情况是,2、3、4、5指弹奏时,手腕向上抬。

手腕是弹奏中力量传送的重要枢纽,为了使手指没有负担地自如活动,弹奏音阶时,手腕应处于一种轻松的悬浮状态,并随时将重心向弹奏的方向倾斜。

3. 手指

手指应贴键弹奏,尤其是快速弹奏时手指总是采用较低的位置,贴近键盘向下落指。手指离键后也

不高抬,但在慢速练习和变节奏练习中,有时为了锻炼手指的力量,加强指掌关节的活动,可适当采用高抬指练习。

当手臂手腕在一种稳定状态下,2、3、4、5 指的下键动作以垂直的方向(即纵向)向下弹奏。而手臂手腕在移动时,手指则需要以斜侧的动作弹奏。拇指则常常处于斜侧的方向弹奏,且随着穿指跨指动作的需要改变手指与琴键的接触点。

弹好音阶的关键在于,使所有手指的灵活性、独立性得到平衡发展。而其中最重要的是练好拇指。由于拇指既有上下的弹奏动作,也有左右伸展、穿越的动作,活动范围很宽。加上拇指本身既短又粗,它的弹奏动作需要牵动到指根以下的整块肌肉群,所以灵活性较差。若不加强训练并加以控制,则常常会由于拇指而影响了整个音阶走句的均匀、流畅、连贯,并弹出不应有的重音。因此,练好拇指是弹好音阶至关重要的环节。

弹奏中还应当充分注意各个手指下键后的力量传递。当一个手指触键后,应立即放松,并及时将力量传递给下一个手指,同时要提前做好手指穿指、跨指的提前准备。

以 C 大调音阶为例:



第一小节音阶上行,当拇指弹完 C 音,二指弹 D 音时,拇指即穿过二、三指到达 F 音上方做好弹奏准备。第三小节音阶下行,拇指弹 F 音的同时,三指跨越过拇指到达 E 音上方做好弹奏准备(拇指的下键与三指的跨越动作几乎是同时完成)。

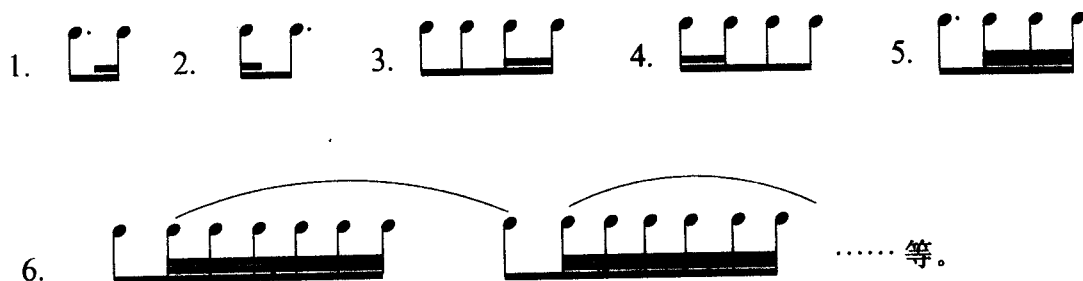
做好穿指和跨指的提前准备,让手指的转换不留痕迹,将使音阶的流畅、连贯获得重要保证。

4. 速度

弹奏音阶,速度始终是重要的。无论用什么速度演奏,都必须力求速度的均衡和稳定。应通过慢练将一些技术问题和必须注意的技术动作进行剖析,使正确的弹奏概念在慢练中形成。只有将所涉及到的技术环节逐个加以分解、细练,并以积极的状态慢练,这种慢速练习才是有效的。也只有通过慢,才能逐渐加快速度,直至达到最终的快速演奏。

为了达到训练手指的目的,练习过程也可采用变节奏的方法,让所有的手指都在不同的节奏排列中接触到各种变化。这时锻炼手指的敏捷,以及使每个手指的独立性、灵巧性得到平衡发展,是十分有益的。

变奏练如下:



5. 左手音阶

传统低音手风琴左手的音阶指法,常用的有以下四种。(以 C 大调为例)

C 大调指法



- ① 3 2 3 4 2 4 2 3 2 3 4 2 4 2 3 2 4 2 4 3 2 3 2 4 2 4 3 2 3
- ② 4 2 4 5 3 2 3 4 2 4 5 3 2 3 4 3 2 3 5 4 2 4 3 2 3 5 4 2 4
- ③ 4 2 4 5 3 5 3 4 2 4 5 3 5 3 4 3 5 3 5 4 2 4 3 5 3 5 4 2 4
- ④ 4 2 4 5 3 2 4 5 2 4 5 3 2 4 5 4 2 3 5 4 2 5 4 2 3 5 4 2 4

注: 1. 数字 1、2、3、4、5 代表指法, 数字下方的横线“—”代表对位低音(即贝司第一排的位置)。

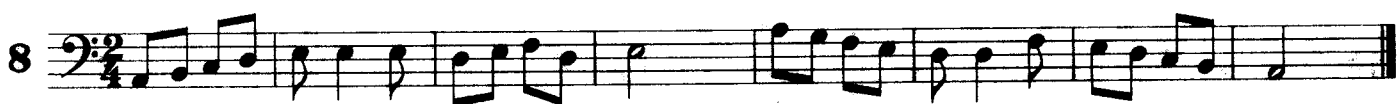
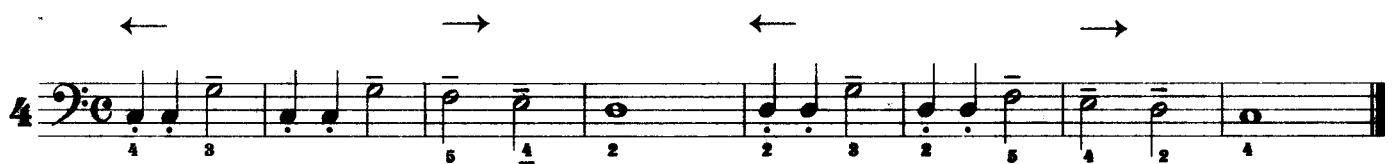
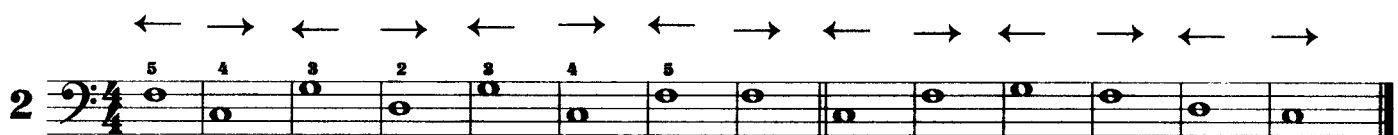
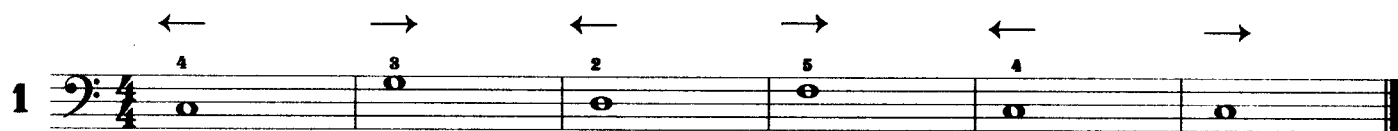
2. 几种不同指法不要混用。

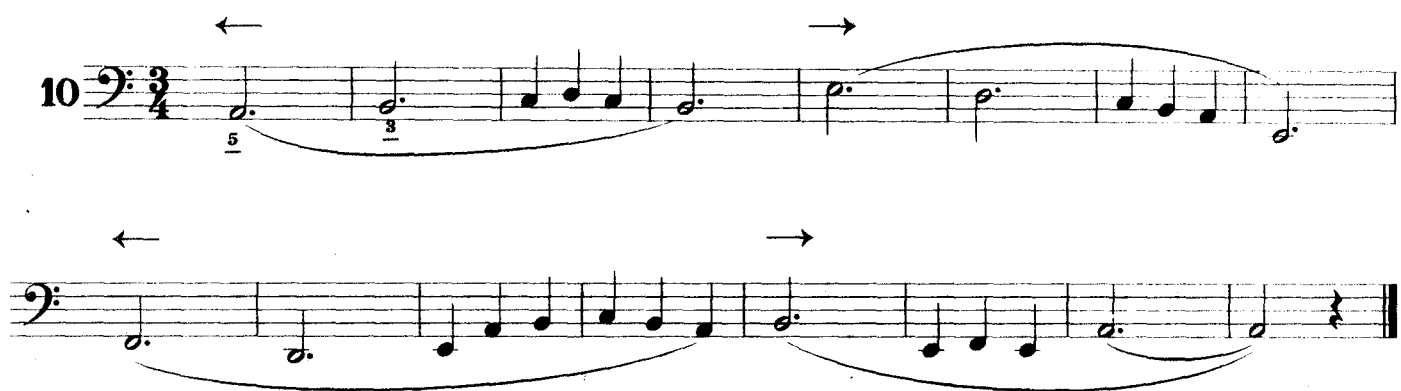
a 小调指法

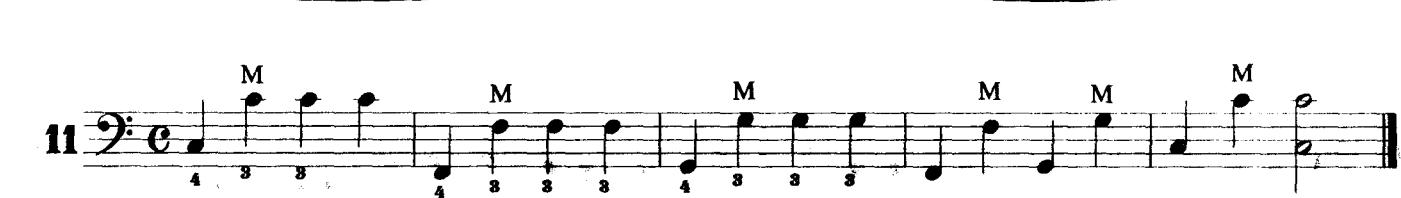


- ① 3 4 5 2 4 5 2 3 4 5 2 4 5 2 3 2 5 4 3 5 4 3 2 5 4 3 5 4 3
- ② 3 4 5 3 2 5 2 3 4 5 3 2 5 2 3 2 5 2 3 5 4 3 2 5 2 3 5 4 3
- ③ 3 2 5 4 2 5 2 3 2 5 4 2 5 2 3 2 5 2 4 5 2 3 2 5 2 4 5 2 3

左手练习

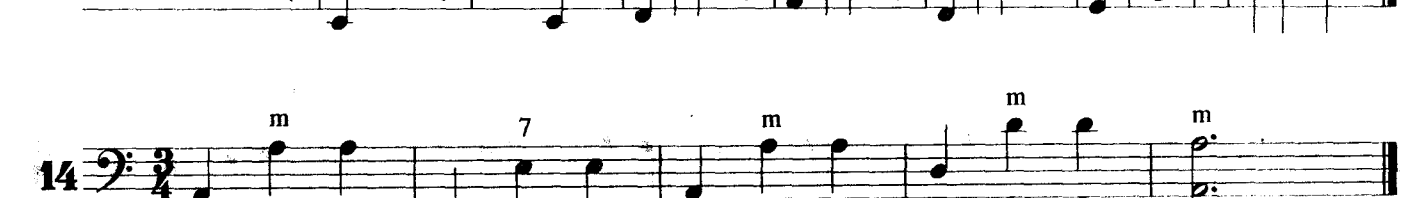


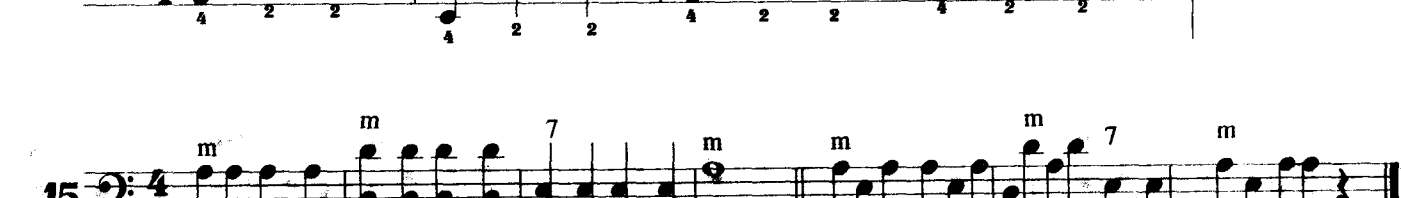
10 

11 

12 

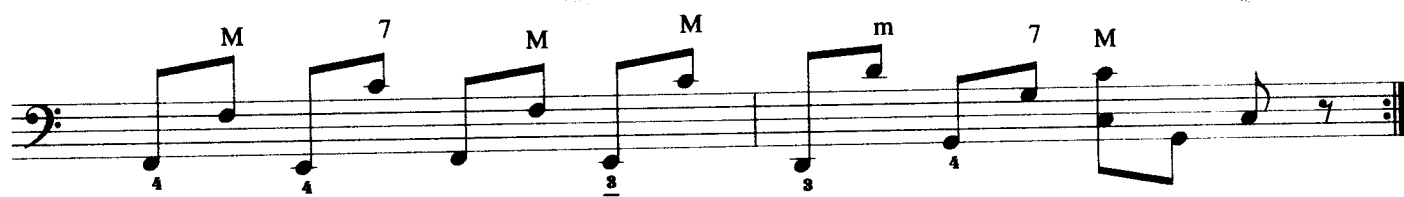
13 

14 

15 

16 

17 



20

M 7 7 M M

[illegible]

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a 3-measure rest. The melody starts on a low note, moves up stepwise, and then has a small leap. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece ends with a double bar line.

22

23

M M M M M M

4 3 3 2 3 4 3 3 2 3 4 3 3 2 3

24 

25

26

27

28

29

32

M

4 3 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2

33

M

4 3 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2

M

4 3 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2

M

4 3 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2

M

4 3 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2

