

中图分类号: _____

密级: 公开

UDC: _____

学校代码: 10094

河北师范大学
硕士学位论文
(同等学力)

李遇秋手风琴作品创作特征研究

Study on the creative features of Li Yuqiu's Accordion Works

作者姓名: 陈霄

指导教师: 单建鑫 教授

学科专业名称: 音乐学

研究方向: 手风琴演奏

论文开题日期: 2013 年 11 月 7 日

学位论文原创性说明



本人所提交的学位论文《李遇秋手风琴作品创作特征研究》是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：

陈霄

2014年9月20日

指导教师确认（签名）：

2014年11月1日

学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅或借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：

陈霄

2014年9月20日

指导教师确认（签名）

2014年11月1日

摘 要

李遇秋先生作为我国著名的作曲家，在其一生的艺术生涯中，创作了很多经典的手风琴作品，为我国的手风琴艺术发展贡献了重要的力量。手风琴本是一件舶来乐器，在进入我国初期，大家所演奏的手风琴作品大多都是国外的作品。在手风琴艺术本土化发展的过程中，众多的作曲家投入到手风琴作品民族化创作的热潮中，李遇秋先生便是其中最杰出的一位。

李遇秋先生在不同时期，创作了很多具有艺术价值与审美价值的手风琴作品。如《天女散花》、《京剧脸谱》、《红叶抒情》、《广陵传奇》等等。李遇秋先生的手风琴作品创作题材丰富、风格鲜明、意蕴深远，尤其是每一首作品都风格迥异，巧妙的将外国的现代手风琴创作手法与我国传统的音乐创作手法结合起来，形成了独树一帜的艺术风格。除此之外，李遇秋先生的手风琴作品不仅具有艺术性，还具有实践性。他的每一首作品都是精雕细琢的精品，结构合理，织体丰富，却又非常适合演奏。其中深刻的民族内涵无不彰显着创作者深厚的琴技功底。现在，李遇秋先生创作的手风琴作品依然彰显着独特的艺术魅力，成为手风琴教学、表演及比赛所重点选择的曲目。

本课题的研究主要是从三个方面展开的：第一章是对李遇秋先生手风琴作品创作特征的分析，包括对李遇秋先生生平及创作历程、对其手风琴作品中西洋创作技法的解读以及民族创作技法的解读。第二章是以李遇秋先生创作的两部作品为例，分别以《广陵传奇》、《惠山泥人印象》中的两部作品《六子戏弥陀》、《京剧脸谱》中的艺术特色及演奏手法进行了探讨，以展示李遇秋先生手风琴创作的风格特征。第三章是对李遇秋先生手风琴作品的审美分析，从中西合璧、艺术风采，神韵与气韵以及李遇秋作品中呈现的审美内涵对后来的手风琴作品创作的启示。

以上是本课题主要的研究内容。也在此追忆刚刚离世的李遇秋先生，感谢他一生对我国手风琴事业做出的贡献，以及为我们后人留下的这些千古不朽的伟大作品。

关键词： 李遇秋 手风琴 《广陵传奇》 《惠山泥人印象》 创作特征

Abstract

Mr. Li Yuqiu is our country famous accordion master, in his life career, wrote a lot of classical accordion works, which contributes a lot to the development of Chinese accordion art. This is a home-made accordion instrument, entered China early in the accordion works mostly foreign works. In the process of localization development of accordion art, many artists into the piano accordion nationalization creative upsurge, Mr. Li Yuqiu is one of the most outstanding.

Mr. Li Yuqiu period in different period, creating a lot of artistic value and aesthetic value of the accordion works. Such as "The heavenly maids scatter blossoms.", "Peking Opera", "red", "Guangling" Lyric legend etc.. Mr. Li Yuqiu's accordion works creation theme is rich, distinctive style, profound meaning, especially every song is different style, clever the modern accordion creation technique of foreign and Chinese traditional technique of music creation combining form, become an independent school of art style. In addition, Mr. Li Yuqiu's accordion works not only with art, but also has practical. His every song is crafted products, reasonable structure, texture rich, but very suitable for playing. One is the profound connotation of national show creator deep from foundation. Now, Mr. Li Yuqiu creation accordion works still shows the unique artistic charm, has become the accordion teaching, performance and competition key selected tracks.

The research mainly from three aspects: the first chapter is the analysis of the creative features of Mr. Li Yuqiu's accordion works, including the interpretation of Li Yuqiu's life and creative process, the western the accordion works of creative techniques and the interpretation of national creation technique. The second chapter is based on the creation of Li Yuqiu's two works as an example, respectively, to "Guangling legend", "Huishan clay figurines impression" of the two works "Amitabha", "six son play Peking Opera" the artistic features and performance techniques are discussed, in order to show Li Yuqiu the creation of accordion style characteristics. The third chapter is about the aesthetic analysis of Li Yuqiu's

accordion works, from the Chinese and Western splendor, style, showing the charm and flavor and aesthetic connotation in Li Yuqiu's works on the later creation of accordion works enlightenment.

The above is the main content of the project research. Also recall just death of Mr. Li Yuqiu, thanks to his life on the accordion career in our country's contribution, and great works for our future generations to leave these immortal.

Keywords: Li Yuqiu; Accordion; "Guangling legend"; "Huishan impression"
clay figurine; creative characteristics

目 录

摘 要	V
Abstract	VII
绪 论	1
一、选题意义.....	1
二、文献综述.....	2
三、特色及创新点.....	3
四、研究方法思路.....	4
五、研究内容.....	4
第一章 李遇秋手风琴作品创作特征分析	5
第一节 李遇秋生平及创作历程回顾.....	5
第二节 李遇秋手风琴作品中西洋创作技法的解读.....	7
第三节 李遇秋手风琴作品中民族创作技法的解读.....	9
第二章 《广陵传奇》及《惠山泥人印象》作品分析	13
第一节 《广陵传奇》作品分析及演奏手法探讨.....	13
第二节 《惠山泥人印象》作品分析及演奏手法探讨.....	16
第三章 李遇秋手风琴作品的审美及其地位	23
第一节 中西合璧 异彩纷呈.....	23
第二节 神韵与气韵.....	23
第三节 中国手风琴发展史上的地位.....	24
结 论	25
参考文献	26
致 谢	28

绪 论

一、选题意义

李遇秋先生作为我国著名的作曲家，对手风琴艺术的民族化与本土化做出了卓越的贡献。他的手风琴作品无一例外地展现着浓厚的民族色彩，同时又将现代音乐元素融合得巧妙至极，堪称是中西结合、古典与当代完美契合的手风琴佳作。手风琴作为一种西洋和声乐器，要用它演奏出富于中国民族音乐风情韵味的乐曲，让手风琴在“异域”大地上生根、发芽、成长壮大，就必须在乐曲创作过程中将民族化的创作技法加以渗透，因而对创作者本人的技能水准、对音乐的审美力要求甚高。特别是在民族文化背景如此迥异的情况下，对于创作者个人来说，这项艰巨任务对其自身专业修养、对多元音乐的融合能力不失为一种挑战。

李遇秋先生运用独到的创作手法，凭借其扎实深厚的音乐功底及其对民族文化精髓深刻的理解、洞悉，创作出了一系列手风琴独奏作品。而这些李遇秋先生的呕心沥血之作，恰恰是运用民族音乐文化元素进行现代创作的典范。他在这些作品中运用了多元的创作手法，使得手风琴作品将民族文化融合得更加完美，更加自然流畅，提升了乐曲的整体审美内涵。

例如：呈递式的结构发展手法、类似“急急风”一般的京剧音乐特色、板腔体戏曲式的“板眼”节拍、古诗词韵律般的分句处理、“撤”与“催”一般的“润腔”式节奏律动手法等等。这些民族化的创作技法与西洋技法及现代音乐创作手法的完美交融，使得李遇秋先生创作出一些洋溢着浓郁民族音乐风情的作品的同时，又折射出某些现代音乐元素的光芒，为本民族文化走向国际以及西方音乐的本土化做出了不小的贡献。此外，在侧面也推进了手风琴艺术创作的多元化。因此，对于李遇秋先生手风琴作品创作特征的解读，是研究二十世纪我国手风琴艺术的民族化、本土化发展历程的一个重要方面。因而，本课题的研究具有一定的实践价值。

二、文献综述

李遇秋先生毕生都在与手风琴打交道，创作的作品数不胜数，硕果累累。而对其作品的研究，也一直是学界热衷讨论的事情。目前在学界，对于李遇秋先生手风琴作品的分析，已经进行了一定数量的研究，其研究成果主要集中在——在学位论文方面主要包括：2004年西南师范大学苏菊的硕士论文《论李遇秋先生的手风琴音乐创作》；2005年首都师范大学丁旭东的硕士论文《李遇秋手风琴音乐的创作研究》；2009年湖南师范大学谢艳霞的硕士论文《李遇秋〈惠山泥人印象〉研究》；2010年河北师范大学李明华的《李遇秋手风琴作品中的京剧因素解析》等一批硕士学位论文；在期刊方面主要包括：杨博华的《浅谈李遇秋及其代表作〈长征组歌〉》；王佳姿的《〈沉思与酣歌〉的音乐分析》；莫兰的《李遇秋手风琴创作历程研究》；李美玉的《李遇秋三首手风琴作品分析》；李莉的《李遇秋手风琴音乐创作特征》；马瑜慧的《李遇秋手风琴作品创作概况》；莫芬芳的《民族风格与现代艺术之完美契合——李遇秋手风琴独奏曲〈天女散花〉创作手法与艺术风格解构》；杨婷的《李遇秋的生平追踪及其音乐创作研究》；朱文奇的《从两首手风琴奏鸣曲看李遇秋音乐创作的民族性特征》；张更生的《李遇秋手风琴曲〈天女散花〉赏析》；张瑜的《李遇秋手风琴音乐创作中的民族性特征——以〈天女散花〉、〈京剧脸谱〉两部作品为例》等众多的学术期刊论文。

总的来说，上述这些研究论文，大多是在对李遇秋先生生平、艺术风格、创作的具体曲目进行解读分析的基础上，针对特定的某一方面的研究。如：京剧因素在作品中的运用、民族化的音乐因素等，并对于李遇秋先生手风琴作品的曲式结构、调式调性、和声写作特点、西式技法的民族化等重要问题进行了较为深入的、专业性较强的个人分析性论述。尤其是对一些具体的问题如：非三度叠置和弦的运用、突破声乐模式的旋律发展手法、对民族乐器演奏技法的模拟、对京剧情韵的继承与再现等等几个方面，以上的研究文献都从一篇作品本身或一个专业角度出发，展开细致全面的理论分析和研究，做到了较为深刻、详尽的解读。

然而，笔者在看到一些独到而专业、详尽又细致的研究文章之外，也发现学者们在对李遇秋先生作品的研究中还有一些缺憾之处，而这些缺憾有时候恰恰体现了李遇秋先生作品的内涵及其深刻意义。比如在技法创作的民族化方面，及在西洋乐器本土化方面，众多的研究文献均未注意到李遇秋先生对于“句逗式节拍”

的处理方式。“句逗式”节拍源于中国古诗词的吟诵式语言，在我国历史悠久，源远流长，它不仅是一种声乐技巧，更是一种文化载体，李遇秋先生在其手风琴作品中对“句逗式”节拍的应用，是对民族文化的一种继承和发扬光大。所以在研究其作品的时候，对“句逗式”节拍方面的研究也应是重中之重。李遇秋先生的许多作品包括其代表作《广陵传奇》中的“移灯就座”等段落，都注意使用了这种“句逗式”的节拍处理方式。对其进行探讨和深入研究，既有专业意义，又有广泛的民族意义。

另外，李遇秋先生的手风琴作品，其民族风韵的一个重要表现方面在于对江南民间音乐尤其是丝竹音乐风格的吸收与创造性表现。丝竹音乐是一种汉族传统音乐，它的细和雅体现了传统的江南汉文化，是我国传统文化的瑰宝。而上述研究文献中对于李遇秋先生在手风琴创作中所运用的正音、偏音加花、合头、合尾、顶针以及江南特色的支声复调等手法，则往往语焉不详，尤其缺乏对于其音乐美学效果的评述。这对于李遇秋先生手风琴曲创作风格特征的研究来说，还是一个有待展开研究的地方。

综上所述，笔者认为，虽然学界对于李遇秋先生的手风琴作品已经有了一定量的研究，发表了一定数量的研究成果，然而从研究中存在缺憾的情况来看，选择李遇秋先生的手风琴作品来研究其中西融合的创作特征，从民族音乐文化融合与发展角度来研究其作品创作，还有着一定的拓展空间。

三、特色及创新点

本课题的特色及创新之处在于：从中西创作技法交融的角度来分析作品的创作特征、演奏处理手法，并分析中西创作技法的交融所带来的独特美感。故而，本文不仅对李遇秋先生手风琴独奏作品创作中的民族式音乐技法及其所表现出的民族风情进行分析，而且还着眼于李遇秋先生创作中对于西洋创作技法的灵活运用。本课题将从专业角度出发，探讨分析李遇秋的作品是如何在民族音乐与西洋技法都能发挥其美妙之处的情况下，达到一种水乳交融、完美升华的新境界，同时带给听众一场淋漓尽致的听觉盛宴。

对于创作技法民族化的研究，在力求较为全面地呈现与分析的基础上，本文将选取一些以往文献中被忽略或研究不深入之处加以详细解读。对于西洋技

法、现代音乐元素与民族化创作手法的交融，本文也将在力求较为全面地呈现与分析之基础上，选取一些以往文献中被忽略或研究不深入之处加以详细解读。另外，本文在分析具体作品的基础上，还将尝试解析李遇秋先生手风琴作品的总体审美特征，这些审美特征如何自然而然地表现，以及作品中所展示出的“气韵”与“神韵”——作品的灵魂部分。

因而，本文对于李遇秋先生手风琴独奏作品的研究，更多地是以中西创作技法交融的研究思路，重点探讨其作品的融合性、民族性及其在界内、当代社会的重大意义。试图从一个侧面来剖析作品的真谛，展现出这位手风琴泰斗学贯中西的创作理念与创作历程。

四、研究方法思路

课题的论证是在综合运用文献资料法、影像资料法、实践观摩法等研究方法的基础上开展的。本文的研究思路，以中西创作技法的交融为研究的切入点，在分析具体曲目创作特征及演奏处理手法的基础上，解析李遇秋先生手风琴作品的审美特征，并对李遇秋先生在二十世纪中国手风琴艺术发展史上的地位予以简单的评述。

五、研究内容

本课题的研究主要是从三个方面展开的：第一章是对李遇秋先生手风琴作品创作特征的分析，包括对李遇秋先生生平及创作历程、对其手风琴作品中西洋创作技法的解读以及民族创作技法的解读。第二章是以李遇秋先生创作的两部作品为例，分别以《广陵传奇》、《惠山泥人印象》中的两部作品《六子戏弥陀》、《京剧脸谱》中的艺术特色及演奏手法进行了探讨，以展示李遇秋先生手风琴创作的风格特征。第三章是对李遇秋先生手风琴作品的审美分析，从中西合璧、艺术风采，神韵与气韵以及李遇秋作品中呈现的审美内涵对后来的手风琴作品创作的启示。

第一章 李遇秋手风琴作品创作特征分析

第一节 李遇秋生平及创作历程回顾

一、李遇秋简介

李遇秋先生是我国著名的作曲家，中国手风琴协会的名誉会长。1929年9月8日出生在河北省深泽县，曾经担任了北京部队战友歌舞团的副团长、艺术指导，是国家一级作曲家。继抗日战争爆发后，全国人民掀起了抗日热潮，因此奠定了他童年接触救亡文艺的社会背景。

在1940年，李遇秋先生来到冀中军区抗属中学学习，他接受了专业的音乐训练，且磨练了坚强的意志力。在此期间，他除了要学习学校规定的课内知识外，还学揣摩怎样创作音乐，并且创作了许多优秀的作品。1945年，李遇秋先生加入了抗敌剧社，正式开始在专业教师指导下系统地学习视唱、乐理、和声及其表演等多方面的知识。同时还学习了怎样演奏打击乐、手风琴、小提琴等各种乐器，这为日后他成为一名非常专业的作曲家奠定了扎实的基础。

1950年，李遇秋先生考入上海音乐学院作曲系深造，经过专业的、正规的学习之后，掌握了许多作曲方面的专业知识和基本技能。1957年，学业结束以后，他回到之前的歌舞团从事专业性作品创作，成为了歌舞团专业的骨干作曲家。作曲家李遇秋先生的创作主要是以手风琴作曲为主，其它的声乐曲、钢琴曲作品为辅。

观其一生艺术生涯，李遇秋先生的亲身经历练就了他的高尚人格，以及在乐曲表达中体现硬的高贵的灵魂。当时的社会大背景，又在他体内注入了“民族意识”的强心剂，这为他日后的创作奠定了坚实的思想基础，也为他的作品时刻体现着“民族”二字做了最有力的诠释。

二、李遇秋创作历程

（一）前期创作

李遇秋先生音乐创作中的前期阶段是在二十世纪五十年代末至七十年代末，

这一阶段正处于中国的“文化大革命”时期。在动荡不安的社会环境和一浪又一浪的文化大潮下，李遇秋先生的创作主要集中在歌曲创作和编配伴奏上。他早先在学校期间学到的扎实正规的专业作曲理论和技术，为他以后从事的专业音乐创作奠定了稳固得基础。

在那个文艺活动频繁的年代，他曾为手风琴、民乐、钢琴、乐队等配写了大概近千首的伴奏，而且形式多种多样、十分丰富。与此同时，手风琴在中国的传播也愈益广泛，这大大增强了李遇秋先生的创作热情，因而许多作品也应运而生。从上世纪六十年代起，他开始了自己的手风琴创作生涯。经过几十年的呕心专研，他以传统的民族民间音乐为创作素材，并科学性的地结合西洋音乐，尤其是现代西方音乐的作曲技法，开辟了我国手风琴曲创作的“国际民族化”道路，李遇秋先生当之无愧是从手风琴方面“开眼看世界”的第一人。^[1]

1965年，作品《长征组歌》进入了创作阶段，抗日战争英雄们的感人事迹鼓舞激励着李遇秋，使他的脑海中汇集了满满的灵感和高昂的激情，让他以高质量、高效率的效率完成了总谱与合唱编写。凭借《长征组歌》的创作成果，他深厚的专业功底和音乐方面的才华得以施展，因而，他的名字也让音乐界所熟知。

此后他创作的一部分作品都成了歌舞团的保留曲目。如《一壶水》、《战士想的是什么》、《祖国处处有亲人》、《祖国的早晨》、《八一军旗高高飘扬》、《战士的歌声》等。正是因为李遇秋先生多年来的努力，使他获得了大量的创作素材和创作经验，并将现代新的音乐观念和新的创作技法与我国民族音乐相结合。同时，也赋予了后期手风琴音乐创作新的理念，使得手风琴音乐创作在中国本土民族化的道路上又迈上了一个新的台阶，也成为其走向成熟的标志。^[2]

（二）后期转变

八十年代开始，随着手风琴在我国的日益普及与快速发展，人们不满足于演奏外国作品的曲目，慢慢的开始有了对中国民族风格的手风琴作品需求，当时已是知名作曲家的李遇秋先生顺应时代的潮流，在手风琴创作方面做出了重大的改变。

在这一时期，随着文化交流国际化，中国手风琴事业也进入了向世界展现自己的新阶段。李遇秋先生凭借着对手风琴事业的热爱与扎实的专业理论基础，大

胆的改变自己的作曲风格，多次以民间元素和题材为主线，创作出了《促织幻想曲》、《惠山泥人印象》、《桑榆之梦》、《广陵传奇》等具有中国典型地域风格与时代特征的作品。

其中，最具代表性的作品应属组曲《惠山泥人印象》，它以江南的人文景观为背景，栩栩如生的刻画了慈祥的“弥陀”，端庄美丽的“仙女”和五彩缤纷的“京剧脸谱”等艺术形象，以风趣的乡土音乐语言把手风琴作品诠释的淋漓精致。正是因为这种充满人文意味的作品的诞生，使我国的手风琴作品进入了国际文化与民族文化相结合的轨道，真正体现了国际的本土化和“民族的，就是世界的”的理念，提高了人们重新认识中华民族文化的内涵，为我国传统文化的继承与发扬、与世界的文化接轨起到了不可小觑的作用。^[3]

二十世纪九十年代初，中国手风琴事业进入硕果累累全面发展的时期，许多大型的音乐作品相继产生。作为一名成熟的作曲家，李遇秋先生不断注入新的活力，默默的为手风琴艺术事业的发展辛勤耕耘，他以满腔的爱国之情和深厚的民族情感创作出让人们感动的音乐，且进一步完善了中国民族化风格的作品。

协奏曲《献给母亲们》、独奏曲《风雨同舟》、《沉思与酣歌》、奏鸣曲《天山云霞》、《长征》和《扎西德勒》等，这些都是李遇秋先生创作的大型乐曲，它们具有鲜明的时代特征，且展现了鲜活的音乐形象，故事性与画面感强，使人如身临其境、感同身受，是手风琴音乐的又一伟大丰碑。他在与西方作曲技巧相结合的过程中融入了较为深厚的民族底蕴，因此便无可非议的提升了李遇秋先生在我国手风琴行业中的地位，他的创作对繁荣我国手风琴发展史起着决定性地作用，为我国的手风琴事业做出了不可磨灭的巨大贡献。

第二节 李遇秋手风琴作品中西洋创作技法的解读

二十世纪以来，随着社会不断地进步与发展，西方国家的音乐发生了重大的变化。它在一些作曲的技法上打破了传统，把作品的形式和表现技法做了新的突破与创新，并出现了新的流派的音乐风格。就在这一时期，我国进入了社会主义新时代，改革开放的新政策使我国与世界各国的交流与沟通日益增多，因此中西方在音乐文化方面的交流也摩擦出新的火花，我国的一些音乐爱好者也随着这股新潮投入到新的音乐的创作中，李遇秋先生就是其中的一位作曲家。他在音乐创

作上欣然的接受了新的作曲观念，打破了固有的传统音乐文化禁锢，将外来的音乐文化与中国民族传统文化相结合，开辟了一条国际民族化的新道路。^[4]

一、 欧洲传统曲式的传承与创新

欧洲传统的曲式结构逻辑严密，结构方式均衡统一，它的调性布局和主题的产生牵制着全局的发展，正是这种整体性的原则把它分为了单三、复三、变奏、回旋、奏鸣曲等几种形式。

中国传统的音乐结构与西方音乐结构不同的原则，它没有固定的某种程式，它大多是根据音乐的故事内容和发展情绪进行展开的，具有独特的结构方式，且整体的结构布局比较自由随性，符合我国民族审美的心理需求。例如一段体、多段体、变奏体等等，它的特点虽然严谨但又自然融为一体。

李遇秋先生在音乐创作中，吸取大量西方传统曲式音乐知识，凭借自身的丰富经验、对音乐的充沛情感和领悟力，以及熟稔独到的技巧把它巧妙的与我们中国传统音乐曲式结构结合在一起，并且灵活运用，自然地把内容与形式融合在一起，演奏起来如水一般流畅悦耳，深入人心。杂糅而不会产生混乱感，美妙的组合使得听众自然而然地陶醉其中，沉迷于亦真亦幻的音乐情境当中。

例如作品《惠山泥人印象》，它采用了“组曲”这种新的结构形式，把整首乐曲分成四个相对独立的部分，并以标题的形式出现，成为一个完整的统一体，这就是中西方传统音乐结构相结合的体现。李遇秋先生还有很多创新的作品，如《天女散花》、《广陵传奇》、《促织幻想曲》是采用多段体的结构形式出现，而《沉思与酣睡》等则是采用复乐段的结构形式。这种对形式的灵活运用体现了大师的深厚功底，也恰如其分地展现了“音乐无国界”的一个神秘法则。^[5]

二、 广泛调性的体现

李遇秋先生的音乐作品具有多样化的调性特点。他经常采用西洋传统大小调体系原则，运用转调、离调、同主音大小调调性交替的技法进行创作，其中有一部分作品就是运用这一调性原则而产生。如《广陵传奇》就是打破了传统调式调性的约束，把调式音阶与无调性元素结合起来，使作品表现出情绪激昂的气势。

在李遇秋先生另一部分作品中多运用了我国民族五声调式，把五声调式融入

到西方十二音体系中，使两种截然不同的风格结合在一起进行创作。作品《桑榆之梦》就是运用这种技法创作而成。

广泛应用调性是建立在熟悉操作、深刻理解基础之上的，不是单单的另辟新径。传统的原则自有其生存下来之道，在正常情况下，不论是理论还是现实需要，都是不应该脱离常轨的。但遇到特殊情况，如特殊的情绪表达、特定的意外状况等，在自身具有足够扎实的专业能力、确保能够驾驭调性的情况下，做些变动可以为作品注入新鲜的活力，让作品更有吸引力，也更具表现力，焕发出异样的光芒，为作品本身加分。^[6]

第三节 李遇秋手风琴作品中民族创作技法的解读

一、民族器乐曲式结构的运用

在李遇秋先生的创作中，有一些作品是吸收和借鉴了我国传统民族乐器结构形式，《天女散花》便是一首借鉴传统民族器乐曲曲式结构的现代手风琴乐曲。具体表现在，它将我国传统器乐曲的套式曲体结构——联缀体与西方现代创作技法有机地结合起来。

“联缀体”是指“用对比的原则，将多个不同音乐材料(不同段落)依照一定的逻辑关系结合成一首完整的乐曲”。一般来说，按照速度的渐变或者音乐内容的情节化铺陈将上述的对比性段落连缀成为一首完整的乐曲。所谓“速度的渐变”，是指上述的一系列对比性段落按照“慢—中—快”的渐变式原则来展开，从而构成层次分明的递进关系。这样一来，在基于速度渐变、对比的段落递进当中就能展现多样化的写作风格，按照速度递进的“主线”将多个对比性的乐段有机地连缀成为一个整体。而《天女散花》则是李遇秋先生运用“连缀体”原则写作最为成功的民族风格手风琴曲，除了在音乐材料方面引用传统民族器乐曲素材以外，在曲式结构方面，《天女散花》也系统地借鉴了民族器乐曲的结构体式，有效地突出了这首手风琴作品的民族化风格更特征。

在异域文化盛行，韩流、日流一步步来袭的现当代，民族文化的振兴势在必行，刻不容缓。然而对民族文化的发扬，我们不能仅仅停留在引用典故、神话传说来达到我们所要达到的层次，这仅仅是“素材”，更深层次的是传统文化与现

代的深入结合,以及每个炎黄子孙深入骨髓的文化精神和文化认同。在这一点上,李遇秋先生是先驱,是榜样。他运用自己所长,在自己的精神国度里消化“素材”,加上自己融合的理论框架,把民族文化美好地展现在了大众的视野当中。^[6]

二、调式调性的风格特征

李遇秋先生在高校就读期间,曾经系统地学习过西洋音乐作曲技法,也曾对中国民族乐曲,尤其是传统器乐曲进行过深入的探究,这就使得他对西洋音乐的大小调体系以及中国传统民族音乐的各种调式音阶有着深刻而又清楚的认识,为他以后创作过程、创作形式奠定了基础。故而,在手风琴曲的创作实践当中,李遇秋先生积极地主张在继承中国传统乐曲调式、音阶的基础上,有机地融入西洋音乐的调性思维和创作技法。

例如手风琴曲《扎西德勒》的第一和第三乐章,其呈示部就较多地运用了“羽——宫”或“宫——羽”调式之间的回环、交替和转换,展现了藏族音乐的调性思维特征。而手风琴曲《天山云霞》的第一乐章,则基本是采用了b小调的音阶来组织富有地方音乐色彩的和弦及节奏形式,进而结构成篇,使得西洋音乐思维与热烈、欢快的维吾尔族民间音乐调性色彩有机地融为一体。

可见,在这两首手风琴曲作品中,李遇秋先生在借鉴西洋大小调音阶的基础上,分别吸收了新疆维吾尔族和西藏藏族的民族音乐调性语汇,不仅强化了这两首乐曲的艺术表现力,而且为乐曲带来了更多的民族化风格特征。民族文化元素的加入,不仅使作品焕发出勃勃生机,更为展现独特的地域风情提供了又一渠道,社会影响效应也不容忽视。^[7]

三、和声民族化的运用

李遇秋先生的音乐创作中追求民族风格性和声创作。一方面,他大胆探索五声调性风格的和声语言;另一方面,他吸收苗族、侗族原生态和声技法。正是在“兼收并蓄”的创作思想指导下,李遇秋先生的手风琴作品展现出了丰富而精湛的和声技法。除了广泛运用二度结构的和音,李遇秋先生手风琴曲还较多地选用了下列的民族五声性和弦:

(一) 四、五度叠置结构和弦

李遇秋先生的手风琴曲非常善于运用四、五度叠置和弦。这种和弦形态,在我国民间很多部音乐作品中是经常出现的,李遇秋先生作品中的这类和弦主要分为两种形式:四、五度混合结构的和弦及由单独地四、五度和声音程而构成的和声形态。^[8]

这类四、五度叠置的和弦结构,通常包含两种形式:一是由一个纯四度音程和一个纯五度音程叠置于八度的音程之内,如“re——sol——re”的和弦形式;二是琵琶和弦,它可以看作是两个纯四度音程与一个二度音程共同叠加于一个八度音程之内,也可以视为两个纯五度音程交错叠置于一个八度音程之内。由于这种和弦结构与我国传统民族乐器——琵琶的定弦方式相似,故而又称为琵琶和弦。

西洋音乐体系注重和声的功能性,为了避免纯四度、纯五度两种完全协和音程及其叠置所带来的纯八度这种极完全协和音程的协和效果破坏和声的功能性而产生“空洞”的效果而严格限制这种四、五度叠置的和弦形式。然而,我国传统民间音乐却并不强调和声效果,反而非常注重音响的协和性。故而,这种四、五度叠置的和弦在我国现代民族音乐的创作中却是颇受青睐的。而深谙民族音乐创作之道的李遇秋先生,也惯用这种四、五度叠置的和弦来增强手风琴曲的色彩感。比如在《广陵传奇》中,就多处运用了四、五度叠置和弦,凭借其“空旷”、“飘逸”的音响特征,形象地模拟了古琴这种乐器的音响效果。

(二) 二度叠置结构的和弦

二度叠置的和弦,是将两个二度音程进行叠加,从而构成的一种民族化的和弦形式。由于二度叠置和弦中包含两个不协和的二度音程,从而能够带来特殊的音响效果。而李遇秋先生也非常善于运用二度叠置和弦的不协和音效来丰富手风琴作品的和声色彩。比如在手风琴曲《沉思与酣歌》中,就连续地分布有众多的二度叠置和弦,它们呈“块”状的聚集,带来了极不协和的音响效果。

(三) 复合和弦

复合和弦指的是在某个相同的音阶、调性范畴中,由结构不同、级数不同的各种五声性和弦综合而成的复杂和弦结构。音响上的不协和性及和声的层次分明是它的两个基本特点。而李遇秋先生在手风琴曲创作中也非常擅长运用复合和弦。比如在《京剧脸谱》这首作品中,就运用了较多的复合和弦来表现京剧脸谱

丰富的造型特征与色彩形式。

四、旋法民族化的运用

李遇秋先生作品的旋律大多构建于民族民间音乐的基础之上,具有浓厚的民族音调色彩,蕴含中国古典音乐与戏曲的旋律特征。中国音乐与西方音乐曲风的不同之处在于,前者重视曲调的线条感而后者注重和声的功能感。

虽然长期以来,中国的大部分民族传统音乐都表现为单声织体,然而中国的民族传统音乐确实堪称为东方音乐的杰出代表。其中,旋律发展手法方面所体现出的线性音乐创作思维,指导着我国传统器乐曲、歌舞音乐、民歌小调、曲艺说唱、戏曲音乐的创作,并体现在织体的细节当中,构成了一座拥有丰富音乐语汇的“艺术宝库”。^[9]

李遇秋先生主张当代的作曲家们应当注重从中国传统民间音乐中汲取丰富的艺术营养来充实自己的创作。在他的一些代表性的手风琴作品中,如《惠山泥人印象》、《促织幻想曲》、《广陵传奇》等,就体现出了活用传统创作技法所带来的鲜明民族风格特征。这些作品的旋律发展手法是民族化的,尤其是融入了许多古代器乐曲以及传统戏曲的音乐语汇,使得上述这些作品的织体展现出浓郁的乡土、民族音乐气质,堪称为善于汲取传统音乐“艺术营养”的典范之作。

在李遇秋先生的民族风格手风琴作品中,除个别的传统器乐改编曲之外,大部分都是凭借独特、奇绝乐思和灵感指引而完成的。然而,上述这些民族风格手风琴作品,其音乐语汇和原型素材并不局限于哪一首民歌或哪一段器乐曲、戏曲唱腔,而是综合运用了众多传统、民间音乐形态的典型音乐语汇。这就体现了李遇秋先生深厚的民族音乐文化修养,也体现了他在“手风琴曲继承民族音乐思维及技法”这一方面的卓越贡献。

第二章 《广陵传奇》及《惠山泥人印象》作品分析

第一节 《广陵传奇》作品分析及演奏手法探讨

一、创作背景

《广陵传奇》是李遇秋先生以古琴曲《广陵散》为素材改编的一首手风琴作品。《广陵散》是汉末到魏晋时期流传于广陵郡内及其周边地区的一首古琴曲，题材取自战国时聂政刺杀韩傀的故事。

故而，原曲激情慷慨，情绪动人心魄，共分为 45 段，是中国现存古曲中唯一一首表现杀戮为题材的曲子。1987 年，李遇秋先生将其改变成手风琴独奏曲《广陵传奇》，他在保持原有曲风特征的基础上，反复研究故事内容，总结其实质，充分去挖掘作品的思想内涵，并且大胆的融入新的创作手法，在保留原故事思想实质的情况下，借鉴手风琴的多样化特征，巧妙地进行整合，运用新的形式阐述原有的故事情节，使其古曲赋予新的意味，让受众有更新奇的乐曲欣赏感受的同时，深化民族文化的影响力。^[10]

二、作品分析及演奏

该曲最开始的前 9 小节前奏部分，情感为 Eroico（英雄的），此段音乐丰满而有力，慷慨且又激昂，作者以它作为全曲的概况（谱例 1）。此乐曲第一个和弦音为 E，它以 ff 的力度奏出英雄气概的感觉，这样的话就预示出了故事中人物性格之刚烈，音乐气氛表现的非常紧张而又凝重，作为刚开始的主调，它为整体奠定了扣人心弦的情感基调。接着不协和和弦以 fff 的力度弹奏出，诠释出急躁愤怒之感。其中大七度下行跳跃、半音级进、减八度不协和音程的使用，把全曲的基调定位“民族风格现代感”。^[11]

谱例 1.

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system is marked 'Allegro' and includes a treble clef with a sharp sign. The second system is marked 'Allegro Mosso' and includes a bass clef with a sharp sign. The third system is marked 'Allegro' and includes a treble clef with a sharp sign. The score contains various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

随后，转入乐曲第一段 10—24 小节，Larghetto（宽广的）。此段的情绪忽然转变，比较平静、明朗。与开始的紧张凝重气氛相比较，好似“柳暗花明又一村”。主要是引用原曲“开指”的部分曲调，再现了原曲的风韵，没有戏剧性的夸张和对比，表现出古代家庭的和谐与安宁。

从第 25 小节开始到 71 小节为乐曲的第二段，为 C 大调。乐曲开始进入 Andantino（小行板）（谱例 2），此时的旋律仍然平静古朴，且叙事性强，缓缓道来，给人一种慢慢讲故事的感觉。再现了古曲《广陵散》的乐风。

谱例 2.

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system is marked 'Andantino' and includes a treble clef with a sharp sign. The second system is marked 'Andantino' and includes a bass clef with a sharp sign. The score contains various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

第三段 72—96 小节，降 B 大调，Rubato Lamentazione(怨诉、哀歌)。此调的感情基调是“悲”，情绪急转，旋律深沉有力，表达出主人公内心世界波澜起伏的变化。(谱例 3) 74—76 小节推出哭腔似的旋律，增加了音乐的沉重感，刻画主人公的悲痛之情。^[12]

谱例 3.

Musical score for 'Rubato Lamentazione' in B-flat major. The score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system is labeled 'Rubato Lamentazione' and 'B♭'. The music features a slow, expressive melody with a prominent, sustained note in the right hand and a more active bass line. The second and third systems continue the melodic and harmonic development with similar expressive qualities.

第四段 97—144 小节，降 D 大调，Allegro Agitato(激动的快板)，此段情感基调是“怒”，在这里，右手和左手部分都出现了一连串复杂的和弦形式，尤其是右手部分以十六分音符节奏型演奏的一连串强奏的和弦，带来了异常紧张的音响效果，烘托出了恢弘、猛烈的气势感，推动作品走向高潮，仿佛呈现出韩傀被刺死的壮观场面(谱例 4.)。

谱例 4.

Musical score for 'Allegro Agitato' in D minor. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system shows a complex, rhythmic pattern in the right hand with frequent chord changes. The second system features a dense, rapid sequence of chords in the right hand, creating a sense of intense tension and drama. The bass line provides a steady, rhythmic accompaniment.

尾声部分是从 145 小节开始，结尾再现前奏，音乐重新回到了平和、安宁的氛围，短短的华彩代表历史的烟消云散，像是后人谈论英雄的平静心境。

《广陵传奇》这首曲子是根据古琴曲《广陵散》改编而来，在演奏的时候必须注意原曲里面的内容和音乐素材，不能完全背离原曲的故事内容，尤其是思想实质，否则也与“民族化”背道而驰，改编是要保留其精华，用一种新颖的、更乐于接受的形式表达出来，更真实的展示故事，让受众更有体验感，就如亲眼目睹一样。所以，要多听原曲古琴曲的录音，体会从中的情感与技巧，在熟悉、深刻理解了原作品之后再加以其他形式的演奏或改编。

虽然是改编的《广陵散》，也不要一味的去模仿，因为那将会增加演奏的难度，甚至无法演奏，所以要理解乐曲，结合自己的一些人生经历和情感体验，把自己带入到故事中去，发挥自己的技巧，创造性的演奏它，正如“一千个人就有一千个哈姆雷特”一样，找到自己的感觉，将自己在故事人物身上找到共鸣，就可以演奏出最美妙的版本。^[13]

谱例 5.



在演奏这首乐曲时，会运用到很多手风琴独有的技巧。如抖风箱，它可以表现出作品激烈、紧张的气氛，可以带动情绪，使作品达到高潮的作用。作品在左手运用到复调的手法，加厚了声部的处理，有隐约的伤感和厚重感，更加能表现叹息、回忆的情感。此外，作品还出现了手风琴系列中不常见的技巧，左手和弦轮指技术，可谓是开拓性技巧。（谱例 5。）

第二节 《惠山泥人印象》作品分析及演奏手法探讨

一、创作背景

手风琴自传入我国到上世纪八十年代是手风琴又一个高峰期，当时处于和平

时期，百姓安居乐业，生活水平也进一步提高，音乐已成为一种专业的象征。一些作曲家慢慢也开始不满于演奏外国的手风琴音乐作品，非常渴望有自己国家的手风琴音乐，并能突出本国的音乐特征。由于当时的人们思想还不够开放，研究的人也很少，研究的范围比较狭窄且不够专业。因此便有部分先进人士掀起并呼吁创作本国手风琴作品的热潮，在这样的大潮下，大量具有中国民族风格特点的手风琴音乐作品问世了。

这些作品精彩纷呈，顺应潮流。李遇秋先生就是当时作曲家中的一份子，他顺应时代的需要，勇敢的站出来与常规挑战，结合自身的优势和当时的背景，他潜心把创作的重点转向了具有中国特色的“手风琴音乐创作”这个领域。著名的《惠山泥人印象》就是在这种社会环境和背景下谱写的。^[14]

1984年，李遇秋先生曾赴江苏省无锡市参观惠山泥人厂。工厂陈列室内的四件泥人雕像作品给他带来了“电光火石”般的创作灵感。凭借着娴熟的创作技巧和丰富、深刻的感受，李遇秋先生便创作出了《惠山泥人印象》这部手风琴组曲作品。在这部手风琴作品里，他创新性地将江南丝竹音乐语汇同传统戏剧的唱腔元素有机地结合起来，栩栩如生地刻画出了憨态可掬的“阿福”、娴静妙曼的“天女”、慈祥敦厚的“弥陀”和五彩缤纷的“京剧脸谱”等等艺术形象。

在这部组曲作品中，随着江南丝竹音乐语汇等乡土音乐元素的融入，使得手风琴曲的创作技法得到了有效的丰富，也使得乐曲的艺术表现力得到了有效的强化。乡土的、传统的音乐语言有机地融入到现代音乐的织体当中，这就为民族文化与外来文化相结合的个性化开创了一条前进的道路。

由此看出，音乐生于民间，音乐繁华于民间。民间是最饱满、最鲜活的创作源泉，音乐人需要深入到民间去，体验乡俗，体验“活的文化”，才能创作出最符合民族、也最具生命力与活力的作品。而手风琴作品也需要扎根于土壤，才能体现它的价值，流传它的价值，繁衍它的价值。^[15]

二、作品分析及演奏

这部组曲是由四首独奏曲组成，分别是《天女散花》、《阿福》、《六子戏弥陀》和《京剧脸谱》，每一首乐曲都把惠山泥人的活灵活现充分展现了出来。作品《惠山泥人印象》采用的是富有民族风格、创意的组曲形式。李遇秋先生创造性地将

中国传统音乐的多段体写作方式融入到了西洋音乐的组曲曲式结构当中，并吸收了江南民间音乐的创作手法，使四个相对独立的结构在文字标题的框架下，形成一个内容与形式完美融合，中西方特色兼而有之的理想作品，堪称自由而又有序结合的典范。

完整又有联系的统一体使得该作品浑然天成，仿佛不经任何雕饰、修葺而又丰满多变。它将西洋的曲式结构与我国民族特色的和声相结合起来，民族的精华和西洋的框架，就是如此不可思议地完美融合在了一起。不仅如此，这部作品的演奏也需要高超的技巧以及对于传统文化的感受能力和悟性，这就使得这部手风琴组曲作品，在演奏方面也能够体现出中国传统音乐文化的深刻内涵。^[16]

（一）《六子戏弥陀》

1、作品分析

“六子戏弥陀”的泥人造型是六个顽皮活泼的小男孩，他们缠绕着大肚子弥陀佛在玩耍嬉戏，弥陀佛在那慈祥地微笑，表现出他对这些孩子们的喜爱。乐曲分为六段，为 4/4 拍，全曲轻松活泼。

引子	第一段	第二段	第三段	第四段	尾声
1—4	5—18	19—30	30—43	44—57	58—66
#g	E 宫	E-#g-A-#g	#g-A-#g	E 宫	E 宫-A- E 宫

引子部分，双手反向进行，二度音和变化音的使用让乐曲增加了音乐色彩，仿佛六个小男孩很轻松、活泼的跑了出来，一起去戏“弥陀”，使乐曲进入主题。

（谱例 6）

谱例 6.



第一段，右手旋律部分由两个长句组成，乐句的语气好像说话一样抑扬顿挫，

推动了后面音乐的发展。第 12 小节处，使用了变化音从而造成一种不协和的和声效果，可使聆听身临其境的感受孩子们嬉戏玩耍的情绪。

第二段为连接段落，右手出现了连续的十六分音符，双手的跳音弹奏表现了小孩戏弄弥陀的天真，真实再现了故事想要表现的音乐画面。^[17]

第三段中，随着右手的刮奏，乐曲也向着最高音“涌动”、“冲击”。左右手声部内的众多柱式和弦，也为乐曲带来了结实、丰满的音响效果。上述的种种要素共同发挥作用，就把这首作品的主题“六子戏弥陀”推向了音乐高潮。

第四段与第一段的旋律相同，为第一段的再现。

尾声部分，渐强演奏的标记与重音分明的柱式和弦以及顿音技法有机地结合在一起，体现了“欲左先右”、“欲静先动”的传统审美原则，自然而然地引导出了乐曲的尾声，为音乐增添了色彩。

2、演奏技法分析

《六子戏弥陀》这首作品，将右手部分弹奏的欢快旋律同左手部分快速的低音有机地结合起来，在两个声部的对比当中展现了乐曲的张力。且它采用右手敲击键盘的演奏技巧，使其产生一种特殊的音响效果，增加了乐曲的艺术表现力。凭借左手部分快速流动音型的伴托，这首乐曲右手部分欢快的旋律，生动地刻画出了六童戏耍弥陀的意趣，使乐曲更加富有动感，也使得作品更加富有情趣和生命力，乐曲的风格表现的更加突出明朗，从而大大增添了乐曲的魅力，使人“过耳不忘”。

（二）《京剧脸谱》

京剧又称为“皮黄”，是由“西皮”和“二黄”两部分构成的。京剧艺术做为我国的国粹，发展至今有两百多年的历史。《京剧脸谱》描绘的是“一个参观者在惠山泥人厂的陈列室里，看到了许许多多的京剧脸谱之后，浮想联翩，脑海中出现了一出出动人的京剧场面，耳畔仿佛回荡着京剧的各种优美的唱腔，锣鼓喧腾，丝竹竞奏，一派热闹的景象。”作者尝试用手风琴这件乐器来表现中国国粹之精华，取得了巨大的成功。^[18]

1、作品分析

《京剧脸谱》是李遇秋先生吸取京剧风格创作的一部并列四部曲式，它由四

个独立的一部曲式并列构成，其引子部分由四个乐节组成，第一乐节由和声伴奏织体与强有力的和声式旋律而组成，凭借丰富、绚丽的和声色彩，似乎在听众的耳畔“搭建”出了一座恢弘的戏台。同时也仿佛是在感喟，中华民族的国粹——众美毕现的京剧艺术在“逝者如斯”在历史时空之中，不断发展、壮大、完善的历程。

随即而来的第二乐节，则仿佛是在“答话”，并运用几个不甚规则的装饰音来进行修饰，流露出了对于历久弥新的国粹——“京剧”的那份温婉、深厚的情愫，巧妙地将受众的注意力吸引过去；接下来，两个乐节连续使用了“换头不换尾”这种京剧所特有的板式发展手法，使乐曲引子部分的落音落在了“商”音上。这一段渲染了舞台的背景，预示着京剧中的人物即将登场。（谱例7）

谱例 7.

Rubato con dignita 李遇秋曲

A 部分乐段是分别由两个“过门”与一个主题构成的。第一个过门是李遇秋先生用不谐和的音块或强有力的柱式和弦来模仿京剧中的锣鼓声，烘托出一种紧张激烈的气氛，有利于情感的表达及故事的展现。画面时而刀光剑影，时而寂静无声；时而喧闹非凡，时而又略显“冷清”；生动形象地塑造出了富于立体感和空间画面感的武生打斗场面。^[19]

接下来，一个过门间奏和两个主题乐句共同构成了 B 部分。其中，过门间奏仍沿用一连串的十六分音符节奏音型。而第一个主题乐句，则成功地运用了八度

音程的快速分解音型,来模仿京胡那种高亢、苍凉而又包含内在热情的音响效果,令人拍案叫绝。同时,左手部分在不同的音调范畴内,运用“重复”这种旋律发展手法达成了音乐主题的转调模进。(谱例8)

谱例 8.

C部分,则包含有一个“过门”间奏和一个主题乐句。在流畅的旋律进行中,后半部分隐然体现的“转调模进”手法则有效地增强了音乐的动力性和对比性。这一部分的主体,实际上借鉴了京剧的“二黄”板式唱腔。虽然调性转换的技巧令人“目不暇给”,但其音乐语汇却始终是围绕“二黄”板式“sol——la——sol”这个风格化的特色音组来展开铺陈的。

同C部分类似,D部分也包含有一个“过门”间奏和一个主题乐句。流水板形式的“过门”间奏穿插在主题乐句中;再加上主题乐句中无重音切分节奏型、跨小节的连线,无不彰显出浓郁的京剧风格特征。^[20]

该曲尾声部分的民族音乐风格也十分鲜明。在尾声的开始处,作者用手风琴模拟了民族乐器——琵琶、古筝的特色化演奏手法(速度渐快、力度渐强、音符渐密),有效地突出了乐曲风格的民族化音乐特征。接着转入京剧西皮导板的模式中,并用哀鸣式的散板速度结束了全曲。

2、演奏技法分析

(1) 连奏的演奏技法

这首曲子当中的连奏是由和弦与和弦组成,在弹奏的时候手指应注意贴键演

奏，避免手指过高抬起而破坏演奏的连贯性。同时，放松的手腕也要配合手指的贴键演奏来进行适当的游移。另外还应注意，《京剧脸谱》这首作品比较鲜明地体现出了京剧唱腔的板式节拍。因而，在演奏时需要注意句读的合理划分以及节拍强弱方面相对自由的特点，以便彰显京剧唱腔独特的风格、神韵。

（2）对乐曲风格的把握

我国的“国粹”为京剧，它是我国传统艺术的其中之一。这首曲子吸取京剧音乐的素材，在演奏该曲最重的要一环是对京剧音乐神韵和特点的把握。演奏者想要运用手风琴这件西方乐器来弹奏出京剧的民族特点，就应该注意中西方音乐演奏表达的差别，要注重突出演奏的意境。对于手风琴演奏者来说，要弹好《京剧脸谱》，可以从以下几个方面来着手准备：

第一，要聆听、研究京剧的经典唱段，体会板式、断句、节拍、装饰音、润腔手法等方面所体现出的独特韵味；第二，要注意恰当地处理乐曲中的附点、切分、休止、快速十六分音符节奏型的各种要素，演奏时不能把它当作正常的节奏去演奏，而是要充分感受和体会其中所包含的京剧韵味。在演奏的时候不能死卡拍子，在保持大意不变的基础上，自由大胆的表现自己所理解的内涵，既要自由又要紧扣主题。本曲是模仿京剧板式西皮导板创作的，其中借鉴了琵琶、古筝、和部分中国民间锣鼓音乐的特色化技法。我们在演奏实践中，就应该注意利用变音器等“硬件”以及各种手风琴技法等“软件”，力求恰切地模仿上述这些民族乐器的音响效果。尤其要注意速度的逐渐加快和力度的逐渐加强，要做到自然、渐进的过渡。总之，力求恰切地模仿上述这些民族乐器的音响效果，在做到“形似”的基础上还要力求“神似”。^[21]

第三章 李遇秋手风琴作品的审美及其地位

第一节 中西合璧 异彩纷呈

乐器发展、生存的基础是音乐创作。而音乐创作离不开对音乐有着深厚感情、和超凡感知力的音乐人。他需要有敏锐的触角，对周围事物深刻的洞察力，以及最基础的专业修养。李遇秋先生便是这样的集大成者。为了使手风琴这件外来乐器能够深深地扎根于中国大地，李遇秋先生在他音乐创作的过程中大胆探索，勇于创新，敢于突破原有的体制，不断地融汇、吸收、消化西洋作曲技法，使丰富的民族文化与中国深厚的传统文化有机结合在一起，焕发出了强大的生机，创作出了大量的具有民族风格的手风琴音乐作品。^[22]

可以说，李遇秋先生创造了具有手风琴特色的“民族化道路”。李遇秋的作品中，吸取了中国的民族民间音乐因素为创作素材，同时巧妙、大胆的运用了西方现代作曲技法，让现代音乐创作方法与中国的传统音乐创作、西洋音乐与中国民族音乐融合在一起。除此之外，李遇秋在特殊音色的创新及手风琴演奏技法的方面也做了深入的、有意义的研究，极大的丰富了手风琴的音乐魅力。可以说，李遇秋先生的作品无处不散发着清新的时代气息、鲜明的个性特征、生动的民族气韵及“中西合璧”的艺术光彩。

第二节 神韵与气韵

中国的音乐文化以厚重的中国传统民族文化为依托，遵循儒道两家的审美思想，主张仁爱、天地人和、万事万物合二为一。李遇秋先生的很多作品都流露出这种“神韵意境、天人合一”的审美观。其中组曲《惠山泥人印象》最为代表，《六子戏弥陀》这一小标题指的是六个调皮可爱的孩子与慈祥的老头弥陀在一起嬉戏玩耍，其乐无穷，民间所向往的儿女绕膝、天伦之乐的情景，在这首作品中表现的淋漓精致。^[23]

作品《天女散花》中，李遇秋先生牢牢抓住仙女的神秘、飘逸的韵味，多次采用琵琶、笛子的演奏效果制造古朴、衣袂飘飘的仙境。让人谈到或听到曲子之后能够产生联想，脑海中出现天女散花的真实场景、人物及情感设定。《京剧脸谱》中，塑造了性格迥异的京剧人物形象，把男性性格和女性性格的人物特点表现的出神入化，前者大气、豪迈、阳刚，后者温柔、多情、秀美。李遇秋先生习

惯运用这种朴素、简练的语言塑造多种多样的音乐人物形象及色彩缤纷的音乐情境，注重讲究音乐的内在美，不像西方音乐那种张扬，正所谓言简意长，气韵缭绕，天人合一，注重内在的灵魂之气，作品主要体现作者的思想观念、对故事情节及实质的把握程度，讲究的是一种和谐，一种“仁”之美，真实的人性之美。

第三节 中国手风琴发展史上的地位

作曲家李遇秋先生是中国手风琴艺术家的代表人物之一。他毕生致力于手风琴音乐作品的创作与传播之中，与艺术终身为伴。自从手风琴在我国得到迅速发展和普及，被国内的普罗大众所接受，他就不断深入了解研究本民族文化并不断进行改革创新，结合西方音乐艺术，力求将自己毕生所学贡献给广大受众。他呕心沥血，在手风琴艺术道路上勇于探求，留下了自己闪光的足迹，同时也为广大手风琴爱好者及民族文化的传播者带来了福音。^[24]

从中国现当代手风琴作品的发展史来看，无论是看手风琴曲的数量还是作品的质量，李遇秋先生都是众多创作者的领军人物。他把中国传统民族音乐文化与西方现代作曲技法相结合，率先开创了手风琴创作的“国际民族化”道路，其作品内涵深厚、个性鲜明，既充满强烈的时代气息又有浓郁的民族风情，真正做到“洋为中用，古为今用”。他为我国手风琴音乐创作的发展做出显而易见的巨大贡献。总之，李遇秋先生对我国手风琴发展史产生相当大的影响，是一位在我国手风琴界具有突出地位的传奇人物。^[25]

结 论

自 20 世纪 20 年代手风琴传入中国以来,中国不少的演奏家、作曲家都在为手风琴艺术进行系统化、民族化、学术化的探索,不遗余力地想要在这片神州大地上栽种下一片关于手风琴作品的绿荫。为此,他们做出了巨大的贡献。如:杨文涛、杨屹、张自强、李遇秋等等,其中贡献最为突出的就是李遇秋先生。李遇秋先生手风琴音乐创作被《草原轻骑》拉开了的序幕,此后便全身心的投入到手风琴作品的创作当中来。^[26]

李遇秋先生在手风琴曲创作过程中,非常注重现代音乐元素与东西方传统、古典音乐元素的结合。他的作品的一个重要特征就是多元文化元素的融合以及整合作品的重新展现,而其中一个重要的表现就是其手风琴作品中调式音阶与无调性因素的有机结合。比如源于勋伯格的十二音音列与传统民族五声调式及巴洛克时期“帕萨卡利亚”式固定低音变奏形式的交织融合、利用副属和弦增添升降音达成十二音性质的和弦与五声调式旋律的相映成趣等方面(例如《桑榆之梦》等作品),以上的研究论著对这些方面谈之甚少,即使提到也往往着墨不多,论述不够充分,有些地方有很多漏洞,有时甚至是自相矛盾,这源于对作者作品了解的不到位,或局限于研究者本人的知识面和能力。因此很多地方还有一定的探索与论证空间。^[26]

一直到去年他老人家去世,他的一生都在默默无闻地为中国手风琴事业辛勤耕耘、一心想让我国的手风琴事业发扬光大。正是因为有了像他这样的作曲家和演奏家为艺术做出无私奉献,手风琴才能在中国站的直、站的稳,才能得以蓬勃发展。也正是因为有了像他这样的一批艺术家们,我们的民族文化才能够继续发展壮大,绵延后世,我们的子孙后代能够以中华传统文化为傲,以是炎黄子孙为傲!

参考文献

- [1] 李明华. 李遇秋手风琴作品《京剧脸谱》中京剧因素解析[J]. 芒种. 2013(09)
- [2] 高洁,褚然. 中国手风琴音乐创作概论[J]. 中国音乐学. 2008(01)
- [3] 李遇秋. 重回手风琴[J]. 乐器. 1999(02)
- [4] 高洁,汪毓和. 李遇秋与中国手风琴音乐创作[J]. 人民音乐. 2002(05)
- [5] 李玲. 音乐文化与手风琴艺术[J]. 新疆教育学院学报. 2002(01)
- [6] 马骊骊. 论李遇秋手风琴音乐创作的民族化[D]. 南京师范大学 2005
- [7] 谢艳霞. 李遇秋《惠山泥人印象》研究[D]. 湖南师范大学 2009
- [8] 苏菊. 论李遇秋的手风琴音乐创作[D]. 西南师范大学 2004
- [9] 曾杰. 五首中国传统器乐曲改编的手风琴作品研究[D]. 西北师范大学 2004
- [10] 王甜. 论手风琴组曲《惠山泥人印象》的“释”与“奏”[D]. 河北师范大学 2009
- [11] 丁旭东. 李遇秋手风琴音乐的创作研究[D]. 首都师范大学 2005
- [12] 苏菊. 论李遇秋的手风琴音乐创作[D]. 西南师范大学 2004
- [13] 朱文琪. 李遇秋手风琴奏鸣曲研究[D]. 山东师范大学 2005
- [14] 朱文琪. 飘自雪域高原的颂歌——李遇秋《扎西德勒》第一、二乐章浅析[J]. 艺术研究. 2008(02)
- [15] 王建柱. 李遇秋:把大半辈子心血融入《长征组歌》[J]. 湘潮. 2007(06)
- [16] 丁旭东. 李遇秋手风琴音乐的创作研究[D]. 首都师范大学 2005
- [17] 王域平. 世纪之交的回顾与展望——中国手风琴专业发展与建设的若干问题[J]. 中国音乐. 2001(04)
- [18] 陈刚,芮艳. 论手风琴音乐创作中的“民族化”[J]. 玉溪师范学院学报. 2005(09)
- [19] 申波. 中国军旅手风琴音乐的审美视角[J]. 解放军艺术学院学报. 2005(02)
- [20] 苏菊,张更生. 《京剧脸谱》的作品分析及演奏技法探讨[J]. 云岭歌声. 2005(03)
- [21] 高洁. 20 世纪上半叶中国手风琴艺术的传播[J]. 黄钟(中国.武汉音乐学院学报). 2003(01)

- [22] 王琦. 李遇秋手风琴曲《大女散花》赏析[J]. 艺术教育. 2006(07)
- [23] 马瑜慧. 李遇秋手风琴作品的调式与和声特征[J]. 陕西师范大学继续教育学报. 2007(02)
- [24] 柳白青. 在世界民族之林中矗立——近年中国手风琴作品赏析[J]. 艺海. 2007
- [25] 柳蕾. 朝花夕拾“长征”情 漫长岁月谱华章——纪念《长征组歌》创作45周年访作曲家李遇秋[J]. 小演奏家. 2010(07)
- [26] 唐晶晶. 建国以来中国手风琴作品风格特征研究[D]. 新疆师范大学 2011
- [27] 徐珊珊. 建国以来手风琴的民族化研究[D]. 新疆师范大学 2011
- [28] 张鑫. 手风琴演奏中国民族音乐经典作品之研究[D]. 内蒙古师范大学 2010

致 谢

论文在导师单建鑫教授的指导下顺利完成了，在此我感谢导师对我的帮助。从论文的定题到定稿这个过程，我的导师都给予了无私的帮助。我的导师在学术研究上非常严谨，对我们的要求也非常高。作为导师的弟子，我心里非常骄傲，也非常忐忑。努力提高自身的研究水平，希望自己的论文能够达到一定的水准，才能回报导师对我的殷殷希望。导师知识渊博、教学认真，都给我做了很好的榜样，我希望自己在将来的学习和工作中能够以导师为榜样，不断的完善自己、提升自己。

最后，感谢我的家人、同学、朋友、同事以及学生，感谢你们长久以来对我的支持。