



1900

菲尔布克

圣母升天和圣格雷戈里大帝朝圣教堂

管风琴教学视频

与克里斯托夫-博瑟特博士教授

于菲尔布克的圣母升天和圣格雷戈里大帝朝圣教堂中

马丁-约瑟夫-施林巴赫 (Martin Joseph Schlimbach)

于1900年制作的管风琴上录制

目录

布局	3
引言	5
I. 演奏台 [04:33]	6
II. 该管风琴的特点 [05:09]	6
III. 单簧管的色彩 - 音谱 - 该音色的渐变 [12:05]	7
IV. 在菲尔布克的施林巴赫管风琴(Schlimbach-Orgel)上的音色 [20:06]	8
在对此类管风琴的处理的更多分类 [38:59].....	10
V. 讨论 [1:01:45]	12
VI. 文献范例 [1:18:43]	13
引用乐谱范例	26
引用文献/乐谱文献.....	26

乐谱和音色示例

1. 弗朗茨-舒伯特，A 大调奏鸣曲 D 664，第一乐章 - 引子	5
2. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，A 小调管风琴协奏曲 BWV 593，改编自安东尼奥-维瓦尔第，A 小调 Concerto per 2 Violini, Archi e Cembalo 作品第三卷第八号 (RV 522) ; [34:02]	9
3. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，G 大调前奏曲 BWV 541 [36:55].....	10
4. 约翰-乌尔里希-施泰格莱德，Tablature Buch - Daß Vatter unser (1627)，Variatio 14 [1:22:40].	13
5. 格奥尔格-穆法特，Apparatus Musico Organisticus，(1690) C大调第七号托卡塔 [1:25:06].....	13
6. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，管风琴 C 大调幻想曲 BWV 573 (片段) [1:26:42]	14
7. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，ClavierÜbung III，降 E 大调管风琴 Praeludium BWV 552，主题组 I [1:29:22]	14
8. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，ClavierÜbung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 II [1:30:17]	14
9. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，ClavierÜbung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 III [1:31:39].....	14
10. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，ClavierÜbung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 III 重复 [1:32:46].....	14
11. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，《小管风琴集》，Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf BWV 617 [1:35:37].....	15
12. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，降 E 大调管风琴三重奏奏鸣曲 BWV 525，第 1 乐章 [1:37:07].....	15
13. 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，C 小调管风琴三重奏奏鸣曲 BWV 526，第 1 乐章 [1:38:36].....	15
14. 弗朗茨-舒伯特，A 大调奏鸣曲，posth 120，第 1 乐章，慢板，D 664 [1:42:57].....	15
15. 弗朗茨-舒伯特，A 小调奏鸣曲 作品 42，第 2 乐章 Andante poco mosso，D 845 [1:44:48].....	16
16. 费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，F 小调第一奏鸣曲，作品 65/1，第 1 乐章：快板和慢板	

[2:18:33].....	19
17. 费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，F小调第一奏鸣曲，作品65/1，第2乐章柔板 [2:27:38].....	20
18. 费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，D大调第五奏鸣曲作品65/5，第1乐章合唱曲 [2:31:17].....	20
19. 罗伯特-舒曼，降B大调巴赫作品60/2之赋格 II [2:37:33].....	21
20. 约翰内斯-勃拉姆斯，十一首管风琴合唱前奏曲，Schmücke dich, o liebe Seele 作品 122 之 5 [2:51:06].....	22
21. 约翰内斯-勃拉姆斯（Johannes Brahms），十一首管风琴合唱前奏曲，O wie selig seid ihr doch ihr Frommen 作品122 之 6	23
22. 约翰内斯-勃拉姆斯，十一首管风琴合唱前奏曲，O welt, ich muss dich lassen 作品 122 之 3 [3:00:38].....	23
23. 约翰内斯-勃拉姆斯，十一首管风琴合唱前奏曲，Herzlich tut mich verlangen 作品 122 之 3[3:05:49].....	23
24. 约翰内斯-勃拉姆斯，十一首管风琴合唱前奏曲，Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit 作品122之4	24
25. 约翰内斯-勃拉姆斯，D大调变奏曲，根据原创主题为钢琴而作，作品 21 之 1 [3:19:03].....	24

文本是教学视频的书面版本。乐谱示例由 Andrea Dubrauszky (DVVLIO) 制作。更多信息请参见资料来源列表。

布局

1900

马丁-约瑟夫-施林巴赫 (Martin Joseph Schlimbach, 1841-1914 年, 维尔茨堡) 在菲尔布克的圣奥古斯丁天主教堂 (朝圣教堂) :

布局:

手键盘 I: C-f" 主键盘:	手键盘 II: C - f' " 上键盘:	踏板: C-d'
纯管	长笛纯管	8' 低音纯管 16'
笛管	16' Salicional	8' 中提琴低音管 16'
空心笛管	8' 甜美的闭管	8' 大提琴低音管 8'
羚羊号管	8' Voxcoeleste	8'
古大提琴管	8' Dolce	8'
高八度纯管	4' Fugara	4'
芦笛	4'	
4重混合音管	2 2/3'	

混合音管: 构成 (从c1起有三度音)

C	c'
2 2/3'	4'
2'	2 2/3'
11/3'	2'
1'	1 3/5

机械式锥体风箱

脚部连动器 (I-P, II-P)

手部连动器 (I-II)

脚按键: Piano、Forte、Tutti

外形: 建造者不详, 1695 年, 带有约翰-戈特弗里德亲王主教的盾形纹章, 来自古滕贝格

修复: 1992 年 沃纳-曼

管风琴制造大师, 沃尔卡赫-阿斯特海姆/美因河畔

资料来源: Caroline Roth (Prozeller) 的技术文件, 1999 年

音栓的安排

长笛纯管	Salicional	甜美的闭管	Fugara //	纯管	笛管	羚羊号管	混合音管
8' [II]	8' [II]	8' [II]	4' [H]	8'	16'	8'	2 2/3 4重
	低音纯管	Voxcoeleste	Dolce //	高八度纯管	空心笛管	芦笛	
	16' [Ped]	8' [II]	8' [II]	4'	8'	4'	
	中提琴低音管	大提琴低音管	踏板连动器 //	手键盘连动器	踏板连动器	古大提琴低音管	
	16' [Ped]	8' [Ped]	//			8'	
		Piano		Forte	Piano		

SONATE

Komponiert 1819 · Erschienen 1829

Opus posth. 120 · D 664

Allegro moderato

例 1：弗朗茨-舒伯特，A 大调奏鸣曲，D 664，第一乐章 - 引子

01:00

引言

我们来到维尔茨堡以北 20 公里处的菲尔布克朝圣教堂。这架管风琴建于 1900 年，但它与整个 19 世纪以及维尔茨堡管风琴制造学派（见附录）有着非常明显的联系。

什么是维尔茨堡管风琴制作学派或美茵法兰克地区管风琴风格？

其中包括约翰·霍夫曼（Johann Hoffmann，1656 年出生于劳达/陶伯，1725 年卒于维尔茨堡）、伊格纳茨·塞缪尔·威尔（Ignatz Samuel Will，1684 年出生于维尔茨堡，1729 年卒于同地）以及管风琴制造世家奥托 Otto 1 等。

最重要的名字是管风琴制作师 Seuffert 家族。这个家族在 18 世纪非常重要；约翰·菲利普·塞弗特（Johann Philipp Seuffert，1693-1780 年）于 1731 年被授予“维尔茨堡宫廷管风琴制作师”称号²，在此之前是约翰·霍夫曼（Johann Hoffmann）等人。另一个名字是约翰·约斯特·施莱希（Johann Jost Schleich，约 1645-1707 年），他于 1685 年和随后几年在阿莫尔巴赫建造了一架风格非常重要的管风琴。因此这个地区在管风琴制造方面具有非常重要的意义。

菲尔布克管风琴的建造者是马丁·约瑟夫·施林巴赫（1841-1914，维尔茨堡），他的父亲恩斯特·巴尔塔萨·施林巴赫（Ernst Balthasar Schlimbach）于 1836 年接管了约翰·菲利普·塞弗特（Johann Philipp Seuffert）遗留下来的作坊。因此，当我们现在看到这架由施林巴赫的儿子马丁·约瑟夫·施

林巴赫 (Martin Joseph Schlimbach) 于 1900 年制作的管风琴时，我们可以说是在回顾整个 18 世纪和 19 世纪的历史，而我们也想在这段教学视频中研究一下，这意味着什么。除了这件乐器的浪漫语言之外，我们还想知道，在多大程度上可以在这座管风琴上表现直至 17 世纪的早期时期的作品。

在准备这段教学视频时，我反复问自己，这架只有 17 个音栓的管风琴到底有什么吸引我？然后我想到了一个问题：什么是美丽的管风琴？我在这架管风琴上找到了答案：当一架管风琴的魅力取之不尽、用之不竭时，我就会觉得它是 „美丽的”。它会不断地给我带来新的想法，让我知道我还可以在这里尝试演奏哪些作品，并且演奏得非常享受。这就是这架管风琴的魅力所在。马丁-约瑟夫-施林巴赫 (Martin Joseph Schlimbach) 于 1900 年设计的菲尔布克朝圣教堂中的管风琴就是一架“美丽的”管风琴，我希望这段教学视频也能成功地描绘出这一点。

¹ Ernst Fritz Schmid / Franz Bösken: *The organs of Amorbach*. In: Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte vol. 4, Amorbach 1938 / Mainz 1965, pp.

² 同上，第 82-83 页。

I. 演奏台

首先，让我们来看看控制台：主键盘的手柄为白色，上键盘为红色，声音明显较弱，实际上是一个回声键盘 (Echomanual)。踏板上有三个音栓：低音纯管 16'、中提琴低音管 16' 和大提琴管 8' — 两个 16'，一个 8'，每个手键盘都有一个踏板连动器。

II. 该风琴的特点

我想以挑衅的方式开始，即说六次“不”。为什么呢？因为，“不”意味着：

1. 不是 40 个，不是 30 个，不是 20 个 — 不 — 这里“只有” 17 个音栓。
2. 不，这架管风琴没有音量踏板。我们可以看到一些用于齐奏或弱音的辅助按钮，但在德国的双层键盘管风琴中很少有音量踏板。因为它的效果就好像我用手捂住嘴巴，声音会变得间接而模糊。Piano 和 Pianissimo 会产生像 dolce 一样的独立音色。
3. 第三个“不”：此管风琴没有单独的分段音管，即没有单独的五度音和三度音。Mixtur 是这架管风琴中唯一真正具有五度和三度音的音色。
4. 第四个“不”：这架管风琴上没有 2 尺音栓。Fugara 4' 的音色非常明亮，以至于我们以为听到了 2 尺音色，这让我们进入了这些音栓的泛音，正如施林巴赫在这里所建造的这些音栓。
5. 第五个“不”：管风琴没有颤音器。在巴洛克管风琴中，颤音，即风的颤动，例如在风管中的颤动，是非常典型的特征。在这里，风的颤动被音色的颤动所取代，这就是 Vox coeleste。
6. 第六个“不”涉及簧片管。这里没有，即没有长号、小号或类似乐器。然而，当我们听到中提琴低音管 16' 时，很容易联想到巴松管 16' 或音调相当柔和的长号。

再来谈谈颤音器：从 19 世纪起，颤音器就不再常见，在管风琴中也越来越少。

[[音样](#)：]

我从最安静的音栓 — Dolce — 开始，再加上音色颤音。这就是最初在德国出现的是震颤音，或者是来自意大利的纯管颤音，即皮法罗（Piffaro），或者像这里的人喜欢叫的，比法拉（Biffara），或者其他名字，如昂达-马里斯（Unda Maris）。

关于中提琴低音管作为类似长号的问题：我以16'中提琴管弹奏单个音符。

机械式锥体风箱的特效：当我小心按键时，音管发声反应缓慢。

在共鸣完全展开之前，你可以听到音色的发展，因此我可以通过轻柔的踏板动作创造出不同的声音聚合状态。因此，音管可以产生非常不同的音谱，而这只有在音管反应缓慢的情况下才有可能实现。这意味着音色是在和弦过程中添加的。[[音样](#)：中提琴低音管16'，在c完全按下]。

当我慢慢地放开琴键，这一点具有特殊的吸引力。在这里，不仅是空间里的回声，还有最后风的减退，让声音慢慢消失。这一独特的方式，是我们从德国南部巴洛克式管风琴甚至德国中部巴洛克式管风琴中认识的 —— 我强调的是巴洛克式管风琴。这一传统正被延伸到这架管风琴上。

12:05

III. 单簧管音色 - 音色光谱 - 音色消逝

在浪漫派管风琴或任何管风琴中，一种拥有弦乐和长笛音色的混合音色是非常重要的，例如 Salicional 8' 与 Liebl.Gedeckt 8' 的混合作为单簧管音色。

[[音样](#)：]

– Liebl.Gedeckt 8' 单独，不加上 Salicional 8'

– 现在加上 Salicional，我们就到了浪漫时期当中了。

– 如果我想要更细腻的音色，我会用 Dolce 8' 代替 Salicional。但这样一来，单簧管的色彩就不那么明显了。

– 现在再加上 Salicional 8'

在主键盘也是如此，即第一键盘：

– Hohlflöte 8' 独奏

– 现在有不同的可能性来延续这个音色，尤其是去达到单簧管的色彩：加上 Gamba 8'

[[简短即兴](#)]。

现在，让我们以音色频谱为例。中提琴低音管16'，A音 [[音样](#)]

– Flöte-Principal 8'，它实际上是小提琴纯管音色。

– Gamba 8'.

现在，可以通过这三个弦乐音栓聆听：

– 中提琴低音管16' 于踏板

– 第二键盘上所谓的 „Flöte-Principal 8' ”，其实是小提琴纯管。

– 第一键盘上的 Gamba 8'。[[Kurzimpro](#)]

神秘的铜管乐音色/让人沉浸在浪漫时期的氛围中：

在万物中沉睡一首歌，
梦想不断，
世界开始歌唱，
只待你领会到那魔幻的字句。
(Joseph von Eichendorff)

尚-保罗这个名字就属于这个时期，而这个时期可以追溯到1900年之前的一百年——约瑟夫-冯-亨多尔夫——门德尔松时代。尚-保罗谈到了声音的死亡。当夜深人静时，他听到钟声响起，凝神倾听钟声的消逝，那就像是声音的死亡。³而这恰恰是浪漫主义情感的触发点。

但与此同时，我们也熟知管风琴演奏文化中的一个基本理念，即在和弦结束时，最好是缓慢而不是快速地松开琴键，这样才能使音管的衰减更加有机，不至于扼杀音符，而是让它慢慢消失。因为

16世纪的人发现，这让声音变得动听。那么这就是浪漫吗？我在其他教学视频中也提出过这个问题，这对我来说是一个关键问题：什么思想在西方流行？难道它们真的只属于19世纪——声音的死亡——或者说，声音的消逝难道不是概观音乐的基本指标吗？

20:06

IV. 菲尔布克施林巴赫管风琴的音色

哪些类别对概述这架管风琴的音色来说很重要呢？在这架管风琴上，我们肯定会听到非常清新、明亮的音色，但我们也会注意到，16' 笛管 (Bourdon) 和 8' 空心笛管 (Hohlflöte) 等个别音栓的音色也很乌黑暗淡。[[音样](#)]

- 主键盘上的 "Bourdon 16"。它是通往
- Subbaß 16' 的桥梁
- Bourdon 16' 和 Subbaß 16' 的比较

我们注意到了什么呢？主键盘的 16' Bourdon 的发声力度更大，泛音也更有趣；这与 Hohlflöte 8' 相得益彰。[[简短即兴](#)]

我现在特意只演示单个音色 [[音样](#)]。

长笛音栓

- 芦笛 Rohrflöte 4' 在低音区。此笛管的名称指的是笛管顶部的小管，它是笛管上的一个附件，管口比较宽。这根管子为笛子提供了上三度泛音。现在我们来谈谈这些音栓的泛音音谱问题：
- 第二键盘上的 Liebl.gedeckt 8'
- 相对的 Rohrflöte 4'
- Hohlflöte 8'
- 再加上 Bourdon 16'，以此通向踏板
- Subbass 16'。

弦乐音栓

现在，与长笛音色形成鲜明对比的是弦乐音栓：

- 中提琴低音管 16'
- 相对的大提琴管 8'，音色更明亮
- 比较：中提琴管 16' 的音色更深沉、更锐利一些
- Gamba 8' 在低音区。向高音区方向时会变强
- 在踏板中加入 Cello 8'。现在这就是一个的尖锐的弦乐音色。

³ 根据让-保罗的著作，Kleine Nachschule der Ästhetik (1825)，Werke.5, Munich 1959-1963, pp : pp. 466-468; cf. glossary,

在其他音栓也可以观察到这种锐化现象，例如Flöte-Principal，我喜欢称之为Geignprincipal。它是一个作为Gamba回声的音栓。

- 比较
- 下一个回音阶段是Salicional 8'
- 再一次 Geignprincipal(Flöte-Principal)
- 再一次Gamba
- 更柔和一些：- Salicional 8'，+ Dolce 8'。

现在，我们已经听到了四个阶段：Gamba 8'、Violin Principal [Flute Principal] 8'、Salicional 8'和 Dolce 8'。如果反过来，这将是一个渐强 Crescendo [简短即兴]。

现在的音色是非常以高音部为主的，而艺术就是要从这种明亮的音色中，找到更多的，同时循序渐进从弱音到强音的渐强音栓。第一阶段是什么呢？[音样]

- + Liebl.Gedeckt 8'

- 下一阶段：+ Gemshorn 8'

- 接下来是一大步：如果我们加上Hohlfloete 8' 和Principal 8'，然后再渐弱 [简短即兴]。

这就是这座管风琴的泛音音谱，它只由8尺的音栓组成。

我们还能找到什么音栓呢？[音样]

- Octave 4'，Principal 8'的姊妹音栓
- Principal 8'，在同一位置上，错开
- 两者的比较和齐奏 [简短即兴]
- Principal 8' 独奏。我将简要介绍不同的位置：
- Octave 4'和加上现在的对比
- Fugara 4'。

现在开始，使这些音栓相互作用。

我们现在正往音冠方向进行：

- Principal 8' 和 Octave 4'

- + Violon 16' + Cello 8'

- 我用Fugara 4' 进一步填充音冠。Fugara带来了许多像二尺这样的高声部泛音，我们现在已经进入了前全奏阶段。

- 我现在添加Liebl.Gedeckt 8'，并演示一次维瓦尔第：

Ex. 2: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，A小调管风琴协奏曲BWV 593，改编自安东尼奥A小调双小提琴、阿基里琴和手风琴协奏曲作品III第8号（RV 522）；[34:02]、
在过程中：增加其他音栓

我在踏板添加了 Pedal-Coppel II-P。现在只有八尺和四尺音栓。

- 在主键盘Principal 8' 和 Octave 4'
- 第二键盘：Liebl.Gedeckt 8'和 Fugara 4'，然而巴洛克式的齐奏结构就是这样形成的。

现在进入混合三度管。低音C清晰地显示了这个三度 [音样]。这里的混合音管被称为Mixtur-Cornett，以 $2\frac{2}{3}'$ 尺为基础[音样]。因此：五度 $2\frac{2}{3}'$ 混合音管是最低的组别，它具有非常清晰的三度泛音。到 f音'为止没有重复[音样]，现在是低音组别 $5\frac{1}{3}'$ [音样]，在这个音区我简要地演奏一下巴赫的G大调前奏曲：

Ex. 3: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，G 大调前奏曲 BWV 541 [36:55]

在之前的演示中，有Pedal-Coppel II-P，但现在已经不够了，取而代之的是Pedal-Coppel I-P，和主键盘一起[音样]。现在，这个齐奏中包括主键盘中的Principal 8'，Octave 4' 还有Cornett-Mixtur，以及Liebl. Gedeckt 8'和Fugara 4' [第二键盘]，踏板上有所有三个音栓，即Subbaß 16'，Violon 16'，Cello 8'，以及键盘连动器和踏板连动器。

以其他类别进一步加强对此类管风琴的处理及应用

对于处理此类管风琴的基本分类是哪些呢？

1. 第一类是基本的音栓类别：纯管、笛管、弦乐和弦乐颤音。
2. 第二类：混合音管，其中一些混合声响是在弦乐和长笛相互作用后，所产生的类似单簧管的色彩。
3. 下一个类别：回声类别，我们将在下文中进一步探讨。[\[音样\]](#)

- Principal 8' 和 Geigenprincipal (Flöte-Principal) 8'

其他回声：

- Hohlflöte 8' 和 Liebl.Gedeckt 8'
- 弦乐的差异，即Gamba 8'、Salicional 8'、Dolce 8'

4. 浪漫派管风琴的另一个重要特点是强调旋律的音调，即向高音区时力度的加强。我们可以在Principal 8' 上检验这一点。不过我们注意到的是，在最高音区时音色的力度不再特别突显，反而略有回降。这让中音和男高音区尤其清晰可闻。由此可见，强调旋律的音调在浪漫时期时非常重要的。

5. 哪些相似的音栓也是可以在巴洛克时期想象的到呢？这座管风琴在哪些方面可以体现巴洛克风格呢？[\[音样\]](#)

- 我最想提到的是：在 Gemshorn 8' 中
- 第二个音栓是 Rohrflöte 4'
- 也可能还有Hohlflöte，可能适合 J. S. 巴赫的 *Clavier-Übung I, Partita B flat major, Praeludium BWV 825 [43:05]*

也许还有Octave

- Gemshorn 8' 加上 Octave 4'
- 三度混合音管(Terzmixtur)作为典型的音色，是美茵法兰克管风琴建筑的风格特征。
- 试验：Gemshorn 8'、Octave 4' 和 Terzmixtur [Mixtur-Cornett 2 2/3' 4f.]

[\[即兴演奏\]](#)

现在这种组合方式，并没有刻意将八尺音区填得非常华丽，只有Gemshorn 8' 是在八尺的基础上。我们可以在八尺音区进一步进行扩展，以获得更饱满的音色。在我看来，三度混合音管非常适合，用于再现展现非常灵动的巴洛克音乐。

我们是在1900年！

我们验证到这座管风琴非常适合巴洛克风格！

鉴于菲尔布克（Fährbrück，1900年）、根根/布伦茨（Giengen/Brenz，1906年）、阿姆利沙根（Amlishagen，1914年）或施韦林（Schwerin，1871年）、马里恩贝格（Marienberg，1879年）、包岑（Bautzen，1910年）的管风琴以及当时的许多其他管风琴，阿尔萨斯管风琴改革或德国管风琴运动都是不必要的。

„德国管风琴运动與历史事实擦肩而過。”（于尔根-阿伦德Jürgen Ahrend）

- 这座管风琴还有一个类别，用于演奏出巴洛克时期的音色，那当然就是Gedackt [Liebl. Gedeckt 8'] 的基本音色。

[KB: Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf]，当然，低音笛管Subbaß也是各个时代所有管风琴的基本色彩。

- 加上Rohrflöte 4'
- 或 Gemshorn 8'
- 连同Rohrflöte 4'
- 双键盘演奏，例如Flöte-Principal 8' 和 Salicional 8'
- 除去 Rohrflöte 4'

6. 现在，这座管风琴中的一个关键类别是机械式锥体风箱，它的原理是巴赫不可能认识的。他认识机械式滑动风箱的原理。为了展示其风格特征，我想以Rohrflöte为例，非常缓慢而轻柔地弹奏一个音符；这就Rohrflöte 8' 的 c' 音。机械式锥体风箱的音域非常宽广，因为它对演奏者来说，没有了压力点。这一点现在被我刻意发挥到了极致，一般来说我不会，当然希望没有其他人一会如此弹奏这个音栓。但是，例如渐强音阶[音样/上行]，或者相反的渐弱音阶[音样/下行]。[这些都是机械式锥体风箱的可能性。[音样：J. S. Bach，降B大调帕蒂塔 BWV 825，开头]

现在，我们可以检验每个音栓，看看它在机械式锥体音箱下的反应。[简短即兴]例如这种如Hohleflöte的音色，不能被很好的肆意操纵。当二者合奏时[音样]，Hohleflöte的音色在我仅用触键产生的渐强音色中得到加强。《不要弹奏琴键，请演奏管风琴。》(Don't play the keys, please play the pipes.)

Gambe对触键的反应又如何呢？只是在最后我才触及到琴键的底部，其他一切都会在大约10毫米的范围内移动，这是我可以用琴键去使音色变化的。[音样] 例如，我可以从深沉色彩过度到明亮色彩[音样]。

- 加上 Gemshorn 8' [即兴演奏]
- 加上 Rohrflöte 4'

对于这弹奏方式的广泛性能够得以实现，是依据以下几点：

- 音管不同的发声反应与音色光谱
- 音栓Gamba 8' , Gemshorn 8' , Rohrflöte 4' .

它们都得到了机械式锥体风箱的最大程度的支持！

我现在走的是哪个方向呢？我测试了三个音栓的发声反应要素。我测试了Gemshorn的反应 [音样]；它的反应不如Gamba般强烈。Rohrflöte的反应如何呢？现在，我观察这三个音栓之间的混合，每次出现的结果都不一样。[简短即兴]

我知道，这种演奏方式在管风琴上的并不符合基本教义。然而，我同样意识到，这种动态的演奏方式正是通过过去四十年的历史性演奏实践而逐渐产生的：小提琴上的messa di voce、与木管乐器的相互作用等等，以及在动态过程中产生的最多样的混音效果。在这座管风琴上，我已经通过纯粹实验性的试验，证明了，仅仅三个音栓就能产生的截然不同的混合比例。我认为，我们应该认真对待这一点，并集中精力在音乐创作的演奏过程中，进一步探索。

这些类别的摘要：

第一类：纯管、笛管、弦乐--第四个列举位置是簧片管，但这里并没有。

第二类：混音效果会产生类似簧片管的音色；这种音色尤其是由弦乐音栓的合成所产生的。

第三类：两个键盘之间的对应回声关系；

第四类：总的来说，这里我们有一个的强调旋律的音调，即越向高音越强。

第五类：先前我们已经提到，Gemshorn、Rohrflöte、Oktave 4'、Terzmixtur、Liebl.Gedeckt 8'、Subbass 16' 这些音栓都是在巴洛克时期可以找到的。刚才的组合是：Gemshorn 8'、Gamba 8'、Rohrflöte 4'，加上脚键盘的Violon 16' 和Cello 8'。

第六类：面对巴洛克原则，我首先探讨了这架管风琴的加载原理—即机械式锥体风箱原理—然后尝试从巴洛克演奏、巴洛克即兴演奏（例如音乐会风格）的角度，来评估单个混合音效果。这只是一种开头，还可以随时用更多的混合效果来丰富它—也可以在三重奏中使用。

菲尔布克修道院教堂中的这架施林巴赫管风琴的音色演示就到此为止。

V. 讨论 [1:01:45-1:18:39]

⁴ 见附录，关键词 messa di voce 和 Geminiani。

V. 作品实例

现在来看看这架管风琴的文献范例，它由施林巴赫于维尔茨堡附近的管风琴作坊于1900年建造的。我想实验性的测试17世纪的作品实例。我想要看看，这座管风琴在多大程度上联系着古老的管风琴传统，尤其是在德国南部？

同时，这也是对我们必须在每架管风琴上完成的翻译/解释工作的挑战。很少有管风琴能完全按照作曲家为这一特定乐器的构思完全重现。大多数管风琴都是被质疑其用途的工具，因此我们必须对其进行测试，以找出17世纪的管风琴可能演奏的音乐—或许令人惊讶的与1900年的时代潮流相悖。当然，要做到这一点，我们需要对17世纪的音色有所了解；我们需要对音色有所了解，尤其是我们之前讨论过的问题，即基音和泛音之间的关系[以**音样说明**]。例如，如果我用Gambe，它的基音相对较少，而泛音相对较多。

测试的目的是看它能有多少基本音调，或者没有：

- + Gemshorn 8' 或 + Hohlflöte 8'。还可以增加这么多基本音色。

- 或 + Principal 8'

- 因此，我们需要一个纤细的基音和许多泛音，我们还需要一些特殊的東西，例如包含五度或三度的泛音或偏音，如Rohrflöte 4' 提供的那些。这样的音色并不一定要让我们想起 19 世纪，除非我的演奏方式完全不同。因此，我使用了完全不同的和声，这在 17 世纪是不可想象的。

现在是我的第一次尝试：约翰-乌尔里希-施泰格莱德：《Vater Unser的40首变奏曲》中的第14首变奏曲（1627年Tabulaturbuch）。Cello 8'在低音部分提供了主旋律。伴奏的两个上声部分分别是 Gambe 8' 和Rohrflöte 4'。

例子 4: 约翰-乌尔里希-施泰格莱德，Tablature Book - Das Vatter unser (1627)，Variatio 14 [1:22:40]

现在是巴洛克式三度混音管齐奏的问题了，即在这种组合中，这里的纯管 8' 和 4' 以及三度混音管构成了基本框架。此外，Gemshorn 8' 以及Gambe 8' 作为连向三度混音管的桥梁。为了将高音混合音管中的 16' 音质融入其中，我加入了 Bourdon 16'。在脚键盘中，Violon 16' 作为基音稍微有点太少，因此还要加上Subbaß 16'、Violon 16'、Cello 8'，作为为脚键盘提供的一点支持：+ Flötenprincipal 8' 和脚键盘和II键盘连合器：

例子 5：格奥尔格-穆法特，Apparatus Musico Organisticus（1690 年），C 大调第七号托卡塔 [1:25:06]

由于这架管风琴采用了平均律，因此毫无疑问是与 17 世纪的管风琴有很大的区别的。

约翰-塞巴斯蒂安-巴赫（Johann Sebastian Bach）的C大调五部幻想曲是另一个类似的试验案例，该曲作为片段现存于《安娜-玛格达莱纳-小钢琴曲集》（1722 年）中。在这个例子中，我减去了 Bourdon 16'，Flöte-Principal 8' 也与脚踏板和主键盘I连合器连上。这首作品就会如此演示。

高音区的Cornett-Mixtur是一大特色，它的五度音程为5又1/3'，从音g[˘]开始展开。在巴特温普芬（Bad Wimpfen）的情况也非常相似，只是那里的不是五度音，而是低三度音，手键盘中的 16' 高音无法覆盖低三度音。这意味着参考音是脚键盘的 16'。

例子 6: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，管风琴 C 大调幻想曲 BWV 573 (片段) [1:26:42]

然而，在这首幻想曲的开头，当手动单独发声时，在踏板加入相应的 16' 基本音[音样]之前，我们会听到片刻低层分段音[音样]的特殊色彩。

现在进行下一个测试：约翰-塞巴斯蒂安-巴赫 (Johann Sebastian Bach) 降E大调前奏曲。Fugara 4'和 Rohrflöte 4'被添加到已经组合好的音栓中。我将在此音栓组合上演示三个主题组：

例子7: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，Clavier-Übung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 I [1:29:22]

在第二主题组中我取消了的的手键盘连合器。

例子 8: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，Clavier-Übung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 II [1:30:17]

在返回主题组 I 的过渡中，我再次添加了手键盘连合器。接下来的过渡完全相同。重复过的主题组 I 现在转到了主题组 III：

例子 9: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，Clavier-Übung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 III [1:31:39]

第二主题组在降A大调、降E大调和降E小调中再次重复，随后过渡到第三主题组，此时第三主题组加入了脚键盘。

例子 10：约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，Clavier-Übung III，降 E 大调 Praeludium，管风琴 BWV 552，主题组 III 重复 [1:32:46]

到目前为止，这些分别的片段仅以脚键盘连合器的增减以及从手键盘I到手键盘II的回声变换来区分。

我从 Orgelbüchlein 中选择一个例子，即《Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf》和两首降E大调和 C小调的三重奏鸣曲。每首曲子都演示第一乐章。

如果我们思考小管风琴集中《Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf》可能的音色组合方式，那么左手演奏的显然是Gambe独奏。这可能是其中有Gambe演奏的康塔塔乐章，也可能是一个咏叹调。这里应该是主键盘 [音样] 中的 Gamba 8'。

在这种情况下，Cantus firmus主旋律 就是：Salicional 8'、Liebl.Gedeckt 8' 和 Dolce 8'，以及 Subbass 16' 和 Cello 8'。

例子 11: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，Orgelbüchlein, Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf BWV 617 [1:35:37]

随后是风格独特的降 E 大调三重奏鸣曲：

– 右手三个 8': Salicional, Liebl.Gedeckt、Dolce 和 Fugara 4'。对我来说非常重要是：Fugara 4' 有很多泛音，产生了 2' 音程 [音样]。

- 左手：Gemshorn 8'、Gambe 8'和Rohrflöte 4'

- 脚键盘：Subbaß 16' 和Cello 8'。

例子 12: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，降 E 大调 BWV 525 管风琴三重奏鸣曲，第 1 乐章 [1:37:07]

现在是 C 小调三重奏鸣曲。现在左手实际上使用了四个8' 音栓：

- Flöte-Principal, Salicional, Liebl.Gedeckt, Dolce

- 右手则只有一个8'，即Hohlflöte。

- 脚键盘：Subbaß 16' 和 II/脚键盘连合器。这意味着四个8' 音加入脚键盘

- 独立音效示例 - Subbaß 16' 单独演示

- + 脚键盘连合器

- 左手，四个8' 音栓

- 加上右手的Hohlflöte 8'

例子 13: 约翰-塞巴斯蒂安-巴赫，C 小调管风琴三重奏鸣曲 BWV 526，第 1 乐章 [1:38:36]

除了音色配置之外，我还想指出脚键盘的演奏方式。作为一名演奏者，我必须集中精力才能演奏出 "美妙 " 的音色。

- „不美秒” 音色与 „美秒” 音色的比较

1:41:00

所以不难想象，如果我把音符敲得太重，这架风琴上会出现什么问题？

[简短演示，C小调三重奏鸣曲]

现在我们来试听德国浪漫主义时期的作品。在管风琴上演奏舒伯特的作品无疑是非常稀罕的，但霍芬海姆的埃伯哈德-弗里德里希-瓦尔克管风琴为我清楚的开辟了这条道路。这至少适用于降B大调、A大调，还有尤其是A小调奏鸣曲。

在我看来，浪漫派管风琴可以演奏刚才提到的弗朗茨-舒伯特的钢琴奏鸣曲，因此我想先从舒伯特开始，然后介绍门德尔松、舒曼、勃拉姆斯和马克斯-雷格。雷格的作品在这里可能会备受质疑，因为这座管风琴建于1900年。在1900年之前的这段时间里，雷格已经完成了他主要的管风琴作品，并在1900年完成了他的59号作品。

现在，我回到19世纪初弗朗茨-舒伯特的A大调奏鸣曲。作为对第一乐章的测试，我的音色配置为：

- Man.II: Liebl.Gedeckt 8'、Salicional 8'和 Dolce 8'

- Subbaß 16' 和 Cello 8' 在脚键盘中

- 主键盘中的 Gemshorn 8'

- 手键盘连合器

开头是这样的

例子 14: 弗朗茨-舒伯特，A大调奏鸣曲，作品后120章，第1乐章，快板，D 664 [1:42:57]

随后是弗朗茨-舒伯特的 A 小调奏鸣曲。

例子 15: 弗朗茨-舒伯特, A小调奏鸣曲 作品42, 第二乐章 Andante poco mosso op.posth 120, D 845 [1:44:48]

我想就这变奏句式各个段落的问题发表一下自己的看法。

- Liebl.Gedeckt 8' - 非常安静 - 可以作为开头 [音样, 第1至8小节]
- 现在声音变为高八度音色 [KB, 第9至16小节]。
- 在乐谱中并没有动态变化, 但可以想像到 Dolce 8' 的渐亮效果。
- Liebl.Gedeckt 8' 和 Dolce 8' 的混合是单簧管色彩的预示 [过渡段, 第16小节 ff]。

我想指出的是, 像'Dolce 8' 这样的色彩在我们的现代管风琴上几乎不能找到了。

" 您只需关闭 Schweller, 然后在第三键盘上演奏Gambe。对于现代人的耳朵来说, 尽管Gambe是个比较尖锐的音栓, 但只要利用Schweller去演奏就足够了——总之它会变得更安静就好。"

现在, 我们需要仔细研究一下浪漫时期的美学。

- dolce 的意思是 "柔软"。它是可以想象到的最柔软的琴弦。
- 略微尖锐的变体是为 Salicional
- Geigenprincipal[Flöte-Principal]更加尖锐, 基础音大大增强, 最后
- 在这座管风琴上的最后一个阶段是为Gambe。

现在回到对舒伯特提出的问题:

- Liebl.Gedeckt 8' - 非常柔和 - [谱样 1:47:57]
- + Dolce 8'
- 左手: Gemshorn 8' 在主键盘上的独奏, 以细致谨慎的发声
- 以Liebl.Gedeckt 8' 和 Dolce 8'为伴奏
- 现在, 一个手键盘对调, 就能为音色增常提供了可能性, 又或者是
- 我们想回到初始状态 [带过渡的音样]。

在这个pp之后, 舒伯特突然为左手写了f, 为此我为它加上Rohrflöte 4' [音样/过渡]。

- 声音的递增是必要的: + 脚键盘
- 令人惊奇的是, 脚键盘上出现了一种新的颜色。

右手的音域可达 g'''。然而, 这架管风琴的手键盘在 f'''处结束。为了让独奏部分更加清晰, 我不得不使用一个4' 音栓。

- 唯一合适的就是芦笛 4'
- 在最高区域。
- 伴奏非常克制, 只有 Dolce 8' 和脚键盘连动器 - 手键盘II/脚键盘。
- 在后来的发展中, 舒伯特甚至要求音域为a''', 而这是Echo所不具备的。因此, 我可以低八度演奏。结果, 声音低了八度, 但我没有其他办法了。

现在舒伯特需要一个Forte。我通过加入Salicional 8' 和 Liebl.Gedeckt 8', 右手是我的Rohrflöte 4'。

左手的休止符让我可以轻松地推回Salicional 和 Gedeckt, 这样我就回到了原来的位置了。舒伯特现在要求一个pp, 因此通过手键盘的对调而突破了音色。我认为这个突然的停顿相对接近舒伯特的意图。

现在右手的旋律应该更强一些, 所以我在这个切入点之后加上手键盘连动器 [音样: 两种不同的可能性]。

- 渐弱Decrescendo/音色组合

现在，下一个音色将是非常暗沉的。问题是，是用 Dolce 8' 去调亮它，还是让它保持完全暗沉。要么只用 Liebl. Gedeckt 8' 或稍微亮一点 (+ Dolce 8')。

现在舒伯特要求一个突然的渐强Crescendo，我就跳到了第一键盘：

- + Gemshorn 8'， + Gamba 8'、

- 加上过渡

第二次渐强部分：+Rohrflöte 4' +Principal 8' +Bourdon 16'

现在，一个特殊的效果是加入Violon 16'；可以说，它带来了长号音色。因此，在过渡部分再次出现了渐强。

现在，这将是pp的位置，即是说：亮色的Dolce 8' 会消失，过渡段变得相应地暗沉，只有Liebl.Gedeckt 8' [过渡段 ff]：

这个过渡可以用来减少所有主键盘上的，包括手键盘连动器的音栓（见上文），只留下Rohrflöte 4'，这样管风琴师就可以在右手短暂空闲的时间，自己完成这个动作。

下一个音色呈现如下：

- Rohrflöte，低八度弹奏

- 伴奏：Liebl.Gedeckt 8' 和 Dolce 8'

- 脚键盘：Subbass 16'，脚键盘连动器 II/脚键盘

现在，舒伯特要求我们在很短的时间内再次从pp过渡到f。我也想简要地展示一下这种过渡：

- + Salicional 8'， + Flöten-Principal 8'

- + 手键盘连动器， + Violon 16'

- 舒伯特现在要求演奏一个高音的降G，而这个高音是在键盘上不存在的，即是说 + Gamba 8'，通过它产生了这个高音。

联系上下文：

-- 手键盘连动器， - Gamba 8'， - Flöte-Principal 8'

-- Violon 16'

现在我们回到渐强段落上：

- + Salicional 8'（已加上）

- + Flöte-Principal 8'

- + 手键盘连动器

- [更多]

现在，需要改变更多的音栓，而右手必须再次低八度弹奏：

- 右手：Rohrflöte 4'， II/I

-- Gamba 8'

从这里开始，会有一个令人难以置信的扩展，一个真正的聆听过程，从一个旋律线到整个管风琴的完整音谱。如何做到这一点呢？

过渡到前一段的组合是

- + Flöte-Principal 8'

- + Gemshorn 8'

- + Pedal：Violon 16'

- + 八度变动，用于高音降G 和 降A

- + Fugara 4' 用以平衡

-> 退到上一个笛管为基础的音色组合

这里还有一个小的听觉扩展：

- +以手键盘连动器稍微突出，用以回到渐弱。这里的动态过程被极度压缩，但在我看来，这座管风琴可以很好地诠释这一点。现在我们来到最后一部分，即号角音色所作出的音乐印象：

从降A大调过渡到C大调

- 通过琴键弹奏进行渐强，需要不间断触键（无音量踏板）

在接下来的演奏中，又出现了明显的动态过程。我想重点谈谈从C小调回到C大调的过渡：我将上键盘中的C小调段落降低了八度弹奏，尽管8尺音依然存在。因此，就好像我演奏了一个16尺音一般，然而这个音是不存在的。现在是由暗到亮的过渡，我想先慢慢地演示，然后再加快速度：

- 主键盘：带手键盘连动器的Rohrflöte 4'

- 上键盘：Salicional 8'、Liebl.Gedeckt 8'、Dolce 8' 下一个来自一个音符的扩展：

- + Bourdon 16'

- + 左手

- + Flöte-Principal 8'

- + 脚键盘

现在是整个过程 [\[音样 2:10:19\]](#)

现在，舒伯特要求再来一次渐强、

- 只能由 (1) 弹奏产生。

- (2) 从较短的音调到稍宽的音调

Hohlflöte也可以突出的演示这一过程

- 同时：- Bourdon 16'

- + Rohrflöte 4'，用以再次在手键盘范围中实现

-- Salicional 8'

- + Subbaß 16' 作为踏板附加

- + Voixceleste 8' 作为小的回声

-- Salicional 8'

这座管风琴有 17 个音栓，因此可以如此演奏这个乐章。

如果管风琴的音色持续分明，结构设计合理，并有良好的音响效果，16 个音位和风力衰减就足够了。

所谓的滑块风箱和锥形风箱之间的分歧并不重要。

巴洛克与浪漫主义之间绝非敌对关系！

為管风琴制作师与
管风琴师提供的
进修培训计划

证书课程
管风琴艺术，管风琴制作 I
和 II，各两个学期

其他為大学生而設
的研究項目

報名截止至3月31日
于维尔茨堡音樂學院学生处

2:14:45

下一个单元是门德尔松的古典管风琴作品。他创作了六首管风琴奏鸣曲（作品号65）和三首前奏曲和赋格曲（作品号37）。我认为六首钢琴前奏曲赋格曲（作品号35）是门德尔松的另一部重要作品，属于本单元的内容。门德尔松在处理钢琴的动态时采用了完全浪漫主义的方法，与此不同的是，门德尔松在管风琴上尝试了古典風格的发聲，即很少使用色彩对比，也很少使用渐强（例外情况：第三首奏鸣曲需要一次渐强）。除此以外，管风琴仍采用完全古典的处理方式，即连续的音色配置。

在第一奏鸣曲的第一乐章中，我们首先听到的是管风琴齊奏聲，然后是第二手鍵盤上的一首需要突出音色的合唱曲（Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit），形成了最大的反差。让我们留意一下合适的色彩。门德尔松在这首合唱曲的主要旋律最后一次响起时，不再使用Mezzoforte，而是Piano。这就意味着，第二手动调的色彩值必须能够被降低或调整。然而，Piano还不是Pianissimo。在这一点上，我们得出了一个对门德尔松奏鸣曲非常重要的区别。要做到这一点，我们必须尊重门德尔松在序言中关于Pianissimo的论述：它应该是一个单独的音色。

现在，你就很难说要的是Prinzipal 8尺作为单独的音色了。能确定的是，主鍵盤上的大号长笛音色也不适合，实际上只有真正的Piano音色才可以，而这只有其中的一个音色是可以达到Pianissimo的。从那里过渡到Piano的阶段为两个8尺音色，过渡到Mezzopiano的音阶可能为三个8尺音色，在某些条件下可能还要加上一个4尺音色。而过渡到Mezzoforte则是另一种音色的混合。我们现在就试试以上。

首先是Fortissimo：这将是带有整个踏板的完整管风琴齊奏，即 2 个16尺 + 1 个大提琴 8尺。在这里，很显然要使用踏板耦合器 I 来演奏踏板。

例16：费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，F小调第一奏鸣曲，作品65/1，第1乐章：中度與認真的快板 [2:18:33]

第四小节 [音样] 出现了一个大问题。由于踏板耦合器的阻碍，使得记谱的八分音符无法奏出。那么实验的目的便是，是否只用踏板耦合器 II 就足够了，方法如下：现在我们可以听到这个八分音符了。

现在过渡到合唱曲部分：Was mein Gott will, das g'scheh'allzeit（第40/41小节），用

Mezzopiano演奏，再往后一点便只用Piano演奏。因此，我们需要考虑这样的递减进程：
[不同可能性的声音示例：]，例如木管乐器的声音。

在从第一个Fortissimo的段落过渡到这个音合唱曲的过程中，我们可以感觉到管风琴是静止的。只有到了第二段落，我们才会更加清楚地意识到，有什么东西在最后停留了，尽管管风琴的声音感觉在逐渐消失。在有东西停止的那一刻，出现了一个悖论。在这里，我们不得不再次想起让-保罗：声音的消逝—对他而言，管风琴就是声音消逝的代表--引发了浪漫主义意识。让-保罗将声音的消逝称为“声音的消亡”。现在，合唱曲给出了答复：Was mein Gott will, das g'scheh 'allzeit (第40/41小节)。然后，主键盘上再次一次作出答复，转而进入降A小调，即进入调性意义上最深的黑暗。

现在整个上下联系都能听得见 [第41-60小节]

所有到现在为止完成了的动作，都涉及到作品的作曲本身：

在合唱曲中突然出现了一个轮廓，原来它是个赋格主题。因此，原本两个声部之间的最大反差，现在不仅在动态上得到了体现，而且在乐章的构成上也得到了体现，在这一乐章中，合唱部分被赋予了一个"soggetto"，而这个"soggetto"现在被主部作品作为赋格曲使用。门德尔松真正的作曲艺术就充分体现于此了。

现在，我要谈谈从原来的从Mezzopiano到Piano的效果。门德尔松在这一乐段中激起了最大的反差，并使其在主键盘上得到了充分的扩展[音样]。当第二乐章继续时，这只不过是最后一个和弦的回声。这三个音符[音样]在第二乐章中变成了一个F小调的琶音。在这个F小调的音色中，音乐在Pianissimo中前进。

例. 17: 费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，F小调第一奏鸣曲，作品 65/1，第二乐章/柔板 [2:27:38]

那么，作为将合唱曲中的这一操作，从两个音色递减到一个音色（第二乐章的开头）的尝试就到此为止了。下一个回声又该如何响起呢？

现在，主键盘将由上键盘应答。这架风琴上唯一剩下的，其实是合唱曲级别的音色 [第二乐章开头]：

-- Salicional 8'

- + Dolce 8'

- 过程中：- Dolce 8', + Salicional 8'

现在，这个音符应该是保持，而右手在上键盘上作出反应，这就排除了此时使用Dolce的可能性。这就产生了一个重大的美学问题，因为我们显然无法在这架管风琴上解决门德尔松文本内容的所有层次。或许可以考虑以下建议：

- 主键盘：Gemshorn 8'

- 上键盘：Dolce 8' 的延续 [第二乐章开始]

现在，我们将根据这架管风琴来讨论这首乐曲。事实上，17个音栓并不能完全满足此类作品的所有需求。但是，在这架管风琴上，我们可以清楚地找到解决问题的途径。然而，这些都需要进一步的思考的。

F小调奏鸣曲的这两个乐章就演示到这里。

当然，值得一问的是，第五奏鸣曲开头的和声有无16尺音色，例如Gambe [音样]

例 18：费利克斯-门德尔松-巴托尔迪，D 大调第五奏鸣曲，作品 65/5，第 1 乐章合唱曲 [2:31:17]

⁵ 参见第 8 页注释 3。

我也只是想提示一下，以便对照其他译本讨论直译的可能性。门德尔松在主键盘中写道：16尺 — 那就是Bordun 16'

– 可想象的组合有：+ Gambe 8' + Gemshorn 8'

– 想要深沉的色泽：+ Hohlflöte 8'

现在，我们面临着美学上的挑战：这首D大调合唱曲应该展现怎样的光辉呢？

比较：直接或间接的 16'

– Fugara 4' 以低八度演奏

– 深沉色泽的16'：+ Salicional 8' 作为16'

这些都是第五奏鸣曲引子乐章中出现的问题。

2:33:39

下一个例子级别是罗伯特-舒曼（Robert Schumann），助手是托斯滕-拉舍尔（Thorsten Rascher）和泰伦-克雷兹施马尔（Tyron Kretzschmar）：这架管风琴自然--感谢上帝，直到今天--也没有安装任何音栓组合器或类似的现代演奏辅助设备。我们必须追溯到风箱还在使用（可能现在仍然在使用）的时代。而在舒曼的这首第二赋格曲中，助手也是必不可少的。

在讨论音栓配置的问题之前，我想用罗伯特-舒曼（Robert Schumann）的第二首赋格曲—BACH 作品号60 — 来展示锥形风箱通过触键所能做出的贡献。

音栓配置：

– 上键盘：4个 8' 和 1个 4' 完全照这样配置

– 主键盘：4个 8' 和2个 4'

– 没有手动耦合器：因此，主键盘中有五个音色。

例 19：罗伯特-舒曼，降B大调以巴赫名BACH为题，作品号 60/2 赋格曲 II [2:37:33]

锥形风箱能做什么呢？它可以借助弹奏的力度而产生出不同的减弱或延长来再现声音的动态频谱，这在我看来是非常了不起的。再一次单独演奏 ” Soggetto ”。赋格曲在这种运动模式下进行了很长时间，直到突然被Piano的插入打断而受到质疑。这种折断在乐曲中出现了第二次。让我们来仔细看看这第二次的折断。

首先是我们已经领会过的动作进行。作为示例层面从乐曲 [音样] 的第97小节开始，现在我想评论一下减和弦的音色增加。

开始的音色配置为：4个 8'，1个 4'和踏板耦合器 II：左手有一个与踏板契合的和弦。否

则你将听不到踏板音 b，因为它太模糊了。

首先增加减和弦的音色：

- 第105小节中 + Octave 4'

- 第一点：+ Bordun 16' 和 第108小节的踏板耦合器（大减和弦）

- 手键盘，低音区

- 第二点：声音的高度：没有拉动手动耦合器，但我们可以通过 Octave 4' 的亮度听到 2' 音管的声音。这些都是为了让我们能够进行必须的踏板演奏，并体验到完全来自这架管风琴的明亮音色。我们再次回到最初的注配置（4 x 8', II 所有音栓，踏板 16', 16' 8', 踏板耦合器/II），并再次打开示例层面 [KB 第97-113小节]。在这里（第113小节），我想做一个简短的评论，因为现在又需要踏板演奏独奏：

- 左手低八度（上键盘）

- 右手原位

在这一调性空间中（第122小节至结尾），踏板是伴奏的。我想简要强调一下以下层面：在和弦层面，舒曼将每个和弦指定为Sforzato。我在管风琴上的想象是这样的：我以减弱的触键开始，但弹奏得尖锐而简短，与这三四拍子中一个小节的长度形成鲜明对比。我缩短音长是为了增加音长，这样我可以说，我利用了管风琴的共鸣比例并增加了共鸣，我在开始时减少共鸣，然后允许共鸣被增加。舒曼巧妙地将这一点与之前的段落形成对比。现在，我采用了少击和多击的方法，这对混合效果的描绘非常有利[右手的极端音例]。通过左手的同样做法，我实际上是在试图以这种方式令人信服地描绘一个渐强的过程，同时保持相同的音域[对比效果的最终效果]。

演奏管风琴的艺术：
减者能增。

下一级别的例子是约翰内斯-勃拉姆斯（Johannes Brahms）的作品。我觉得这架管风琴拥有诗意的八尺音色，特别适合演奏勃拉姆斯这些晚期富有诗意的合唱前奏曲。在合唱前奏曲《Schmücke dich, o liebe Seele》中，我通常会把芦笛想象成这首乐曲音色的一种可能性，但这里我们只有一支4尺的芦笛(Rohrflöte)。

例子 20: Johannes Brahms, Elf Choralvorspiele für die Orgel, Choralvorspiel Schmücke dich, o liebe Seele op. 第122之5 [2:51:06]

第一个问题就是，缺失的低音音色的实现：

- Liebl.Gedeckt 8' + 踏板耦合器 II-P

- Rohrflöte 4' 低八度

- 如此一来的低音区：Liebl.Gedeckt 在踏板上（透过耦合器演奏），在主键盘上 Rohrflöte低八度对于我来说，这是一个可以用于这首乐曲的充满色彩的美丽音色。

当我去到合唱前奏曲 O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen. 我们必须简短地回顾一下整个文本内容：

哦，你们是多么有福啊，你们这些虔诚的人，通过死亡来到了
神的面前，你们躲过了一切仍然囚禁着我们的苦难

我们应该使用哪种音色呢？勃拉姆斯用 12/8 拍写的Dolce，Molto moderato

勃拉姆斯在最后四小节给出了渐强的指令。

- 容易透过音量踏板去实现
- 如果需要减少音栓，就不那么容易进行了。

我正在演示这一点，但真正决定性的问题是开头音色组合的问题。这与渐强问题密切相关。

我想出了以下解决方案：

- 开头：Salicional 8' 和 Dolce 8' (上键盘) [音样]
- 过渡是由Gemshorn造成的：我从第10小节弹到第11小节
- + 为左手加上手动耦合器
- 透过Liebl.Gedeckt 8' 创造的小高潮。现在进入踏板：Violon 16' + 踏板耦合器

由于只有上键盘的踏板耦合器是八度转移了，因此左手在主键盘中仍为伴奏，低音D则只由Gemshorn发出。为了能够不间断地实现这个音色转变，我现在需要两名助手，在我的左边和右边。

进行顺序如下

- 从Salicional 8' 和Dolce 8' 开始
- Gemshorn 8'是从第11小节开始为左手准备好的
- 4个四分音符后，又增加了手动耦合器，那是最初只在左手边弹奏的耦合器。
- 右手在下一小节加入，在“高音g”上弹奏Liebl.Gedeckt 8'

例子 21: 约翰内斯-勃拉姆斯，十一首管风琴合唱前奏曲，合唱前奏曲 O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen op. 122之6 [2:57:00]

我们再来看看另一个例子，合唱前奏曲《O Welt ich muss dich lassen》。勃拉姆斯写的是 forte ma dolce。对我来说，这首乐曲由于采用了4/2和3/2的节拍而极具重感力。重感力的意思是：我觉得，在这里是指 Bourdon 16'，作为踏板的深沉音色，可以这样组合：

- Violonbass 16' 和Cello 8'
- 上键盘和Geigenprinzipal [Flöten-Prinzipal 8'] 作为暗线处理的耦合器
- Liebl.Gedeckt 8' .
- 透过将Cello 8' 加到Geignprinzipal [Flöten-Prinzipal 8'] 中，可以将这一声部提升到男高音的位置。

举例来说，要相对着这手键盘来组合音色的话：

– Bourdon 16'，Gemshorn 8'，Gamba 8'，Rohrflöte 4.

例子. 22: Johannes Brahms, *Elf Choralvorspiele für die Orgel*, Choralvorspiel O Welt, ich muss dich lassen op. 第122之3 [3:00:38]

我觉得勃拉姆斯的这首乐章非常了不起，在于它于深沉色彩、极深沉色彩和前奏曲主题中的亮音色之间变化，加上这些声音是如何通过踏板的位置在低音C和高音B之间变化的，而这架管风琴又是如何以无与伦比的方式再现勃拉姆斯的这首乐章的声音的交织的。

倒数第二个例子是 Herzlich tut mich verlangen。勃拉姆斯有两种编曲，一种是手键盘移动的编曲，另一种是非常严肃的编曲。我选择了手键盘移动的版本，以测试使用震音和Liebl.Gedeckt 8' 时的音色效果。[音样]

例子 23: Johannes Brahms, *Elf Choralvorspiele für die Orgel*, Choralvorspiel Herzlich tut mich verlangen op.第122之3 [3:05:49]

可选方案：没有Liebl.Gedeckt 8'

现在的问题是前奏曲主题的音色。Cello 8' 适合踏板。声音的组合如下：

- + Liebl.Gedeckt 8' [音样]

– 在我的听觉中，我比较只想听到 Voxceleste 和 Dolce 的声音 [音样]。

– 在手键盘中，Gemshorn加上相应的耦合器是一个很好的选择，

– 或Gamba

我再来看看Cello的解决方案。[音样]

我想介绍的最后一首合唱前奏曲是《Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit》。这首曲子已曾作为其他教学视频的主题，因为《Klaviervariationen Opus 21之1》很明显是后期勃拉姆斯谱写这首合唱前奏曲时的参照物。因此，我想对这架管风琴在这层面加以评论。《Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit》必须使用让人感到明朗的混合音色：Mezzoforte, Dolce 8' [音样]

– 现在是 Salicional 8'、Liebl.Gedeckt 8' 和 Fugara 4'

– 主键盘中的Forte：Gemshorn 8'，Hohlflöte 8'，Gamba 8' 和手动耦合器

– 脚键盘：Subbaß 16'，Violon 16'，Cello 8' 和踏板耦合器

例子. 24: Johannes Brahms, *Elf Choralvorspiele für die Orgel*, Choralvorspiel Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit op. 122之4 [3:10:33]

我在第三行合唱诗前稍作停顿。我还可以加上 Vox coeleste。然后过渡如下：[音样]

基本上，这与门德尔松的第1奏鸣曲：作品65中的过程完全相同：用Mezzopiano奏出合唱诗，本乐章的最后一句变暗至piano，然后第二乐章在主键盘上继续为pianissimo，继而在上键盘上为pianissimo。在勃拉姆斯的这首合唱前奏曲中，它的明亮度将是由Salicional与Fugara和

Liebl.Gedeckt组成。当Salicional和Fugara减少时，Liebl.Gedeckt便会保留了，因为Vox coeleste也在其中。施林巴赫在这里是这样安排的：

–一旦拉出了Salicional的音栓，Vox coeleste就会自动消除。Vox coeleste是Salicional 8' 风力衰减的效果。在框架内配置！现在实在这样的过渡中：

–第一阶段 - 虽然拉出了Vox coeleste 8' 音栓，但却听不到 [音样]

–第二阶段 - 去掉 Salicional 8' 和 Fugara 4' [音样]

–第三阶段 - 去掉 Vox coeleste 8' [音样]

如此一来，这乐章现在也有了其内在的活力。

现在是本层面例子的结尾：约翰内斯-勃拉姆斯，D大调变奏曲：只有开头，即主题和进入第一变奏的过渡。这清楚地表明，这些变奏曲与勃拉姆斯晚年创作的合唱前奏曲十分接近。主题的音色配置为poco forte。

–Salicional 8', Liebl.Gedeckt 8' , Dolce 8'

–主键盘： Gemshorn 8' , Holflöte 8' , Gamba 8'

–脚键盘：Subbaß 16' , Violon 16' , Cello 8' 和踏板耦合器 II、

–由于没有手动耦合器。我需要一个助手。

我以两个键盘演奏重复乐段，使左手的演奏更加突出，然后再在主键盘上弹奏，从而使乐曲有所区别。第二部分的重复部分同样使用两个键盘。从倒数第三小节开始，首先是Violonbass，然后是Cello，接着是进到第一个变奏。

例子 25：约翰内斯-勃拉姆斯（Johannes Brahms），D 大调变奏曲，根据他自己的主题为钢琴而作，作品 21 之 1 [3:19:03] 与合唱前奏曲并列 Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit op. 122之4

Variationen

über ein eigenes Thema für Pianoforte

Thema

Poco larghetto

molto espressivo e legato

Johannes Brahms, Op. 21, Nr. 1
(Veröffentlicht 1861)

poco forte
Ped. sempre

pp

f
p

Var. 1

molto piano e legato

pp teneramente

col Pedale

1 2 3
1 2 3

1. 2.
1 2 3

引用音乐范例

例子. 261 约翰内斯勃拉姆斯，D 大调变奏曲（EB：J. B. 54，1926/27，Eusebius Mandyczewski 编辑）。URL：<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6e/IMSLP107692-PMLP52378-Brahms_Werke_Band_13_Breitkopf_JB_54_Op_21_No_1_scan.pdf>，检索日期：2023 年 2 月 18 日。

例子. 25/26 JohannesBrahms, Elf Choralvorspiele für die Orgel (EB: J. B. 88, 1926/27, Eusebius Mandyczewski 编辑)。URL：<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/96/IMSLP120931-PMLP10554-Brahms_Werke_Band_16_Breitkopf_JB_88_Op_122_filter.pdf>，检索时间：2023 年 2 月 23 日。

例子. 1 / 15 Franz Schubert, Sonata in A major op.D 664，G. Henle Verlag，慕尼黑 1961，图版 HN 146，保罗-密斯（1889-1976）。公共领域 - 非PD 美国，URL：<[https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/2/2c/IMSLP374197-PMLP02034-Schubert_-_Sonata_in_A_major,_D._664_\(Henle\).pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/2/2c/IMSLP374197-PMLP02034-Schubert_-_Sonata_in_A_major,_D._664_(Henle).pdf)>，检索日期：2023 年 2 月 25 日。

[注：由于 URL 采用多行显示，行尾会有一个空格，输入链接时必须更正]。

引用文献

Bösken, Franz / Ernst Fritz Schmid : Die Orgeln von Amorbach ° In: Beiträge zur mittlrheinischen Musikgeschichte vol. 4, Amorbach 1938 / Mainz 1965, pp.

Riedel, Friedrich W.: "Die Ästhetik des Orgelklanges im 19. In: Zur Orgelmusik im 19. Jahrhundert, Tagungsbericht des 3. Orgelsymposiums Innsbruck 9 - 11 October 1981, Walter Salmen (ed.), Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, vol. 9, Musikverlag Helbling, Innsbruck 1983.

Jean Paul, Kleine Nachschule der Ästhetik (1825), Werke. Band 5, München 1959-1963, S. 457-459, hier: S.466-468. Permalink: <<http://www.zeno.org/nid/20005131200>> Abruf: 25.02.2023, Lizenz: gemeinfrei.

概念和管风琴肖像

Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert

摄影

Steffen Braun

声音

Helmut Staiger

编辑

Alexander Hainz

协调

Thilo Frank

助理

Tyron Kretzschmar 和 Thorsten Rascher

附有音乐示例的文本编辑

Andrea Dubrauszky，文学硕士

我们要感谢雅各布-奥尔舍夫斯基院长（Prior Jakob Olschewski OSA）和费尔布吕克修道院社区的出色合作。

国际管风琴艺术教学中的数字化、网
络化和中介化 DVVLIO

维尔茨堡音乐大学第三方资助项目

2021-2024 年

由基金会支持

大学教学的创新