

英国管风琴的历史演进与文化回声

陈芊羽

同济大学人文学院艺术设计, 上海

收稿日期: 2025年8月4日; 录用日期: 2025年8月28日; 发布日期: 2025年9月8日

摘要

本文将探讨英国管风琴自中世纪至今的发展轨迹, 重点关注其与社会、文化演进之间的深层关联。文章将管风琴的发展划分为中世纪、文艺复兴时期、1660~1830年以及19世纪至今四个阶段, 分析各时期英国各时期社会与文化背景的变动如何直接影响管风琴的形制、功能与音乐性表达。从宗教主导的仪式性乐器到逐渐走向艺术化与世俗化表达的转变过程中, 尤其突出Swell Box (表情踏板)的诞生对管风琴表现力与演奏方式的革新意义, 尝试构建一个融合音乐技术、社会历史与文化审美的综合性视角, 进而强调英国管风琴不仅是音乐史的组成部分, 更是反映国家历史变迁的一个重要的物质文化载体。

关键词

英国管风琴, 英国教堂, 宗教, Swell Box

The Historical Evolution and Cultural Echoes of the British Pipe Organ

Qianyu Chen

College of Humanities, Art and Design, Tongji University, Shanghai

Received: Aug. 4th, 2025; accepted: Aug. 28th, 2025; published: Sep. 8th, 2025

Abstract

This paper will explore the development trajectory of the British organ from the Middle Ages to the present, with a focus on its deep connections to social and cultural evolution. The development of the organ will be divided into four stages: the Medieval period, the Renaissance, 1660-1830, and the 19th century to the present. The paper will analyze how shifts in the social and cultural background during each period directly influenced the organ's design, function, and musical expression. From a religiously-dominated liturgical instrument to one that gradually evolved into a more artistic and secular form of expression, particular attention will be given to the invention of the Swell Box

(expression pedal) and its revolutionary impact on the organ's expressiveness and performance techniques. The paper aims to construct a comprehensive perspective that integrates musical technology, social history, and cultural aesthetics, emphasizing that the British organ is not only a part of music history but also an important cultural microcosm reflecting the nation's historical development.

Keywords

British Organ, British Church, Religion, Swell Box

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

英国，有着独特的人文情怀和历史沉淀，多元化的艺术、宗教、文化也吸引着各个学科的研究学者。这都归功于几波沉浮、解构又重组的历史变革带来的进步，古朴和现代并存是如今最大的特色。而管风琴，神圣而伟大，不单是一件有着变幻无穷的音色的乐器，而且能在旋律里诉说一段宏伟文明的寄托物。这是能与英国历史共情的声音，在每一段演进里都是视觉和听觉的双重震撼，神圣庄严始终让人肃然起敬。本研究通过英国管风琴在四个历史时期的形制与音乐发展，试图呈现独立且阶段性停滞与突破并存的特征，并以其演变反映英国社会制度与文化环境的变迁，揭示其作为国家历史缩影的意义。在本研究中将追溯历史遗痕，特别通过管风琴中 Swell Box 的技术演进，并分析其对后世管风琴技术的深远影响。

在英国的历史发展论述中，与管风琴相关的话题在建筑与音乐等领域中的发展历程是一段伟大而复杂的叙事。尤其是英国管风琴的历史与英国国家历史之间存在着不可分割的平行关系，其发展在繁荣与萧条、创新与停滞，乃至暂时沉寂的状态中交织演进。这一关系的脉络必须追溯至文艺复兴时期及英国宗教改革前后。管风琴理论研究学者、演奏者 Scott Shaw¹将管风琴在英国的发展划分归纳为三个时期，即文艺复兴时期和动荡的英国宗教改革时期、1660年~1830年的英国管风琴以及1830年至今。但是，应当说明这并不是完整的时间线，而是管风琴发展较为集中密集的历史时段，类似于英国管风琴的“断代史”。本文将遵循以上的划分方式，并紧密结合《世界文明史》[1]中历史学的角度，回溯至中世纪，进一步阐述并表明英国管风琴与英国历史发展的平行关系。

2. 中世纪——仪式功能性大于艺术性的雏形阶段

保罗·亨利·朗在《西方文明中的音乐》[2]中多次将中世纪这段时期比作通向现代的独立又富于原创精神的桥梁。而置于中世纪，我们应通过何种方式挖掘该时期的精髓，笔者将研究重心放在保罗在此章节中提及的包括众多历史学家、艺术家都曾给予中世纪是“黑暗时代”这一评介。在这一时期，整个欧洲的政治、经济、科学和艺术都经历着动荡，与其说是动荡，不如更好地理解为在基于前朝的价值之上进一步发生变革。从史学角度来看这一时期，经济水平及政治状况并不可观，这两项重大因素的影响是一定会极大地限制了整体文化学术及其艺术的发展。

管风琴的发展不能简单以兴衰论之，而应视为不同音乐角度与方式的演变。The organ in the Middle

¹Shaw, Scott, 1984年任纽约州罗切斯特市基督圣公会教堂音乐总监，现任日本立教大学文学部教授。专攻方向：宗教音乐史、英国国教会典礼音乐、宗教合唱曲等。

Agès²中记载，罗马帝国灭亡后，管风琴在西欧衰落，但在东罗马帝国依然使用。757年，管风琴由拜占庭传入查理曼大帝父亲矮子佩平宫廷，重新进入西欧。9世纪后，管风琴作为文化生活的一部分逐渐确立，虽缺乏具体使用细节，但其“衰落”更多是断代与续接的过程，而非断裂。文艺复兴和宗教改革时期亦有类似现象。中世纪时期，隐修院与教堂是音乐与其他艺术发展的重要场所，文化生活高度集中于此，管风琴与宗教仪式关系紧密。管风琴在10世纪就进入了教堂和修道院，但乐器形制、技术使用以及演奏时的“表情”没有清晰地资料显现。因此，从英国管风琴的乐器形制和音乐功能进行深究能够很好地厘清发展脉络。

从形制上来看，同一时期英国较已具备世界上最成熟的技术和形制的德国、意大利相比来说是落后的。他们的管风琴精密庞大，主键盘(Hauptwerk)、伴唱键盘(Ruckpositiv)、强弱音键盘(Oberwerk)和脚键盘(Brustwerk)齐全。在现存的有关于管风琴形制部件图片描述中，英国管风琴在这个时期仍没有踏板的出现，这意味着所演奏的作品不会有太大的音乐性情感的变化，再加上当时的管风琴形制普遍比较小巧且便携，键盘的范围少于等于两个八度，并仅有一到两排的管子排列。在欧洲博物馆的雕塑和油画中，有关于管风琴的形制话题，也不乏大量的图片和文字记载(图1、图2)，分别为欧洲中世纪管风琴的形制实拍记录及欧洲中世纪有关于管风琴的雕塑建筑作品。我在现代演奏家效仿中世纪技法演出的记录中，观察到乐手彼此之间的互动是近距离的，不管是与声乐的配合还是与其他竖琴、长笛等乐器的合奏，都是最为贴近和聚拢的位置，规模极为迷你。因此，从形制上可推断，这一时期的英国管风琴还处于功能性大于艺术性的阶段，还不能以独立的管风琴作品的面貌问世，只能成为仪式的表演或者做一些前奏、间奏性质的表演。



Figure 1. A photo of the European medieval organ designs
图1. 欧洲中世纪管风琴的形制实拍

²载于国际性组织管风琴历史学会(The Organ Historical Society)。该学会主要活动包括通过出版物、会议以及档案资料的保存等方式，积极促进人们对管风琴及其制造者的关注，尤其是在北美地区。



Figure 2. A sculpture of organs in medieval Europe
图 2. 欧洲中世纪有关于管风琴的雕塑

在仅有两个八度内的键盘中，难以实现演奏多声部甚至更复杂的旋律线条。同时，在那个时代，关于管风琴的美术作品边上或都配有曲谱(图 3)。通过译谱(图 4)能看出当时的曲谱格式并不那么规范，没有谱号来决定音区，似乎是演奏者随意的音符标注，单旋律无和声为主，无表情记号。最讲究的地方即通过相邻音符距离近远，来表示节奏的快慢。因此，中世纪管风琴的功能无外乎为声乐伴奏或装饰以及同乐器或其他乐器合奏。



Figure 3. A painting of organs in medieval Europe
图 3. 欧洲中世纪有关管风琴的绘画³

³图 3 来源: <https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>

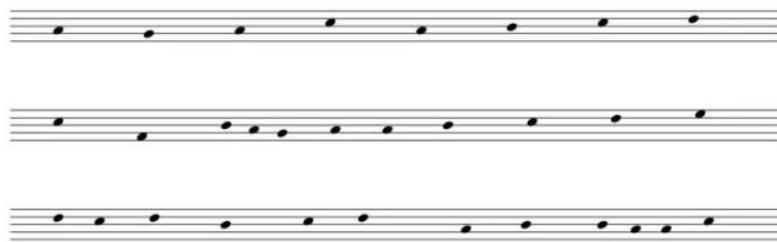


Figure 4. Regarding the translation of the score in Figure 3
图 4. 笔者对图 3 的译谱⁴

进一步探讨教堂演奏环境(图 5)。大众的打扮及左侧的文字说明可以清晰地看出,这是一个正在做小型仪式的群体,并有不同的乐器与配合管风琴合奏,唱诵者紧紧围绕在管风琴边,所产生的音乐也是聚集紧密且局部的。文字说明中表示,管风琴主要在节日和其他特殊场合演奏,并出现做小型仪式的群体抱怨管风琴的嘈杂,以至于影响聆听效果。的确如此,这一时期的管风琴因为形制不大传播力不强,唱诵人员无法扩散在远处,离得过近唱颂声又被管风琴淹没。技术和能力的限制,英国管风琴发展确实是缓慢的,这都为之后管风琴形制的发展和声学变革及处理奠定了扎实的基础和明确的方向。

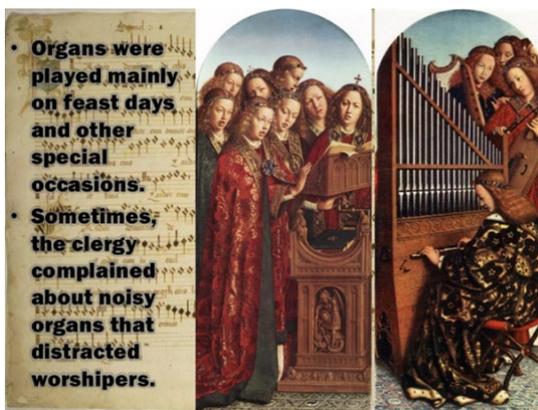


Figure 5. The performance environment of medieval churches in Europe
图 5. 欧洲中世纪教堂演奏环境

3. 文艺复兴时期——人文精神下的世俗化演进

在广泛的历史研究中,我们所知道文艺复兴是阶级的复兴、君主和教会关系的复兴、人文社会的复兴以及艺术文化的复兴。二十世纪英国管风琴制造者和管风琴研究者 Stephen Bicknell⁵于 1979 始穿梭于英国管风琴发展历史之中在伦敦东部开始了他的管风琴制作事业。关于文艺复兴时期英国管风琴的形制探究,他记录道:“1500 年左右,典型的英国管风琴由一个长键盘组成,多达 46 个琴键,有控制单个音管并且没有混合音色的音栓。”⁶“由此可见,此时的英国管风琴在形制上已有极大进展,构造逐渐变得庞大。但也有保持不变的情况,即仍配置有单排音管排列,没有管风琴的泛音音管(Mixtures)存在(如今类似泛音音管的音栓多为组合音,音奏鸣 2~3 根音管作响);一直被给予关注的踏板仍然未出现。

⁴图 4 来源: <https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>

⁵Bicknell, Stephen (1957~2007), 英国伦敦, 管风琴制造者和管风琴理论家。

⁶Bicknell, Stephen 原文记录不详, 此处转自 *The History of the English Organ, part 1: 1500-1830* 第 4 段。

从音乐史学的角度去看，当下遗留的手稿研究非但对分析最终的定稿存在着影响，从中还可推测剖析出无数与历史、音乐之间关系的线索。《格尔斯顿诗篇》(Gorleston Psalter)是14世纪的手稿(目前保存于大英图书馆)，包含早期音乐教学指导内容及趣味性注释，在此手稿中，也包含了描绘文艺复兴时期英国管风琴演奏时场景的油画(图6)。这段记载可以明确看出演奏管风琴已发展成需要两人配合，键盘音区的扩展使演奏者必须一心专于眼前，另一人则在琴后负责鼓动风箱。从乐器本身形制上来看，已采用的是木制按钮或按键的机械，而不是在中世纪时候用较为笨拙不灵活的木制滑片来创造音响，这又成为了英国管风琴进步的催化剂之一。《鲁特尔诗篇》(Luttrell Psalter)⁷的记录更是表现了当时演奏者的技术能力，边唱诵边演奏管风琴(图7)，可见管风琴不再仅仅作为严肃小仪式的音乐伴奏角色，也可以作为日常娱乐或艺术演奏。



Figure 6. The manuscript of the Gorleston psalter
图6. 格尔斯顿诗篇手稿⁸



Figure 7. The manuscript of the Luttrell psalter
图7. 鲁特尔诗篇手稿⁹

文艺复兴时期英国管风琴的曲谱研究不可忽略。《罗伯茨布莱茨古抄本》(1930, *Robertsbridge Codex*, 现存于大英图书馆)是当今发现的世界上第一本键盘乐谱，其中包含了现存最早的专门为键盘而写的音乐，大多记录欧洲中世纪、文艺复兴时期的键盘作品(图8)。其中两个片段和一个完整的手稿是保存最早的管风琴音乐手稿的一部分。事实上，这些作品和古抄本中的其他作品都可以追溯到诗歌和舞蹈形式的起源，这明确地表明了此时这些作品具有一种世俗的用途。

⁷《鲁特尔诗篇》，1320至1340年间为匿名艺术家及抄写员完成的彩绘诗集。内容多为英国人民日常生活的记实，包括音乐活动。

⁸图6来源：<https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>

⁹图7来源：<https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>



Figure 8. Roberts Blatch ancient manuscript, No.44

图 8. 《罗伯茨布莱茨古抄本》第 44 首作品

第一首作品篇幅很短,共 24 个小节,2/3 拍,无脚键盘出现。音区主要分布于小字组和小字 1 组,最高音在小字 2 组的 c,整体旋律线条平缓,无起伏明显的大跳。右手声部为大量的相邻音结构,围绕核心音“re”“mi”“sol”展开进行,仅三种节奏型出现:前十六后八,四分音符,同音延长。左手声部基本与右手声部平行进行,少有插空交错出现(图 9)。通过纵向比对,两个声部多三、五、六度,有出现大量的且紧邻的平行五度,反向进行较少,符合教堂音乐行进感不显著和音响较为空洞的特征。这种风格在英国的这个时期是非常寻常,也被世人所接受。作品中也偶有增四减五的音响出现,基本在快速经过的位置,类似于欧洲早期奥尔加农式行进。



Figure 9. Bars 10-13, No.1

图 9. 第一首作品 10~13 小节

第二首作品(图 10),特别之处在于早期作品中,三拍子韵律所表达的旋转性和舞蹈性的复调作品并不常见。旋律线条如第一首同样奠定平稳基调,但小二度的加入让片段增添了异域风情的华丽色彩。2~4 小节右手音区围绕小字 1 组 a 盘旋进行,左手作为伴奏在 1~6 小节里只有音阶式进行,并与右手多次出现平行八度的走向。尾声(图 11)在和声织体开始有所明显体现的音阶式和弦中结束。



Figure 10. Bars 1-9, No.2

图 10. 第二首作品 1~9 小节

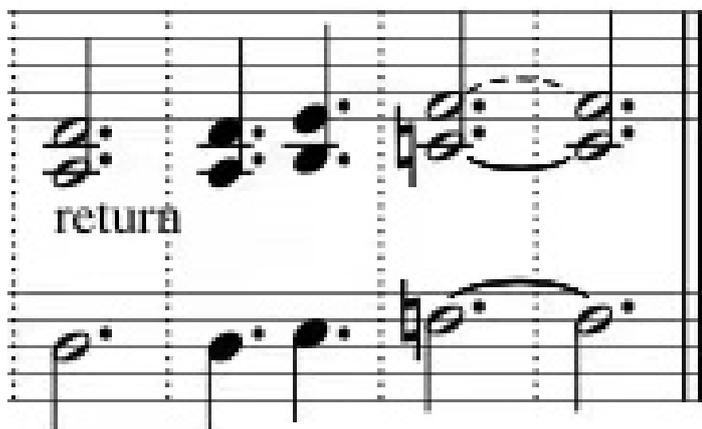


Figure 11. Epilogue, No.2
图 11. 第二首作品尾声

托马斯·莫利(Thomas Morley, 1557~1602)是文艺复兴时期英国最著名的世俗音乐作曲家、理论家、歌手及管风琴师,并在圣保罗大教堂担任作曲家和管风琴师,活跃于当时的音乐实践场域。我在本文中选用莫利《Fantasia for Keyboard, FVB 124》¹⁰来观察文艺复兴时期英国管风琴音乐的旋律语汇(图 12、图 13)。



Figure 12. Bars 5-6
图 12. 第 5~6 小节



Figure 13. Bar 10
图 13. 第 10 小节

这部作品的创作时间距《罗伯茨布莱茨古抄本》的两个片段已有一个世纪左右,在风格、功能、技术上的面貌已经完全改变。在声部的层次上有很大的变化,出现了四个声部(双手键盘各两个声部),并且

¹⁰ 《Fantasia for Keyboard, FVB 124》收录于“Fitzwilliam Virginal Book”,首次出版于1899年,编者: John Alexander Fuller Maitland (1856~1936)、William Barclay Squire (1855~1927)。

开始运用模仿、对比的手法，三度和声大量出现，声部之间反向进行在整部作品中的体现已经很普遍，声音色彩上和声感强烈，织体上层次丰富。在右手声部不完全如早期的歌唱旋律线条，器乐化形态显著。时隔一百多年，莫利在英国管风琴情感的色彩、形式和技巧上较前期具有更广阔的多样性和艺术性。

艺术作品本身就是人性最真实的体现，文艺复兴是一个“大界碑，”掀起的大波浪虽然主要在意大利，但这条伟大的解放的福音没过多久就翻山越峡传到了英国。在传播过程中，英国一方面作为制琴技术与创作理念的接收者，另一方面也充分呈现了自身选择性吸收与回应的结果，逐步在理念与风格上建立本土话语权。

4. 1660~1830 年——重塑之“Swell Box”初现

1644 年，英国议会的一系列政策导致大量管风琴遭到毁坏，音乐发展由此受到重创。当时的社会动荡尤其对管风琴的发展造成严重影响。随后，管风琴逐步恢复，英式双管风琴(Double Organ)应运而生。它融合文艺复兴时期管风琴与伴唱风琴，增设管音栓与泛音音栓，拓展音色表现，为作曲创作带来更多可能。虽其形制已难见，但其对音色融合的推动意义深远。

英国作曲家、管风琴演奏家奥兰多·吉本斯(Orlando Gibbons, 1583~1625)作为英国牧歌派发展尾声的大师之一，为当下流行的每一种音乐体裁都有所创作，所以被视为文艺复兴时期到巴洛克时期的过渡人物。在吉本斯笔下诸多“voluntaries”¹¹，至今仍作为独立的小曲进行演奏。《A 小调自由调》¹²是奥兰多·吉本斯创作生涯晚期的作品。乐曲开头已清晰标注出音栓的使用：上方 G 为 Great 主键盘，Diap 为 Diapason 主音栓，指左手与右手都在主键盘上用主音栓演奏；16ft 为脚键盘使用 16 尺音栓，coupled 叠加，指在脚键盘用 16 尺的音栓，并且主键盘的音色叠加到脚键盘上。对于乐曲的音栓编配，在这个时期里作曲家已经很明确地将想法表明。

1660 年，随着社会秩序恢复，英国管风琴音乐也得以复兴，迎来新的发展阶段，逐渐恢复 1660 年前遭到惨烈破坏的状况。管风琴制造师罗伯特·达拉姆(Robert Dallam, 1602~不详)在 1660 年前的混战时期，一家因无法开展管风琴建造工作便搬离英国。随着君主制的恢复，罗伯特回到了英国，并于 1663 年在英国有着丰厚历史遗迹的伍斯特大教堂(Worcester Cathedral)修建了一台新管风琴，这台管风琴是 50 年前的再现，与他的父亲托马斯·达拉姆(Thomas Dallam)在 1613 年制作的管风琴形制近乎一样，双管风琴经典形制(表 1)。

Table 1. A list of the organ installations in Worcester Cathedral, made in 1613

表 1. 1613 年所制的伍斯特大教堂内管风琴装置分布列表¹³

Great (第 2 键盘)	Chair (第 1 键盘)
Dispasons 10' (2 列)	Principal
Principals (2 列)	Diapason
Small Principals (2 列)	Flute
Twelfth	Small Principal 15 th
Recorder	22 nd

¹¹ “Voluntary”在管风琴音乐中指教堂仪式前后的自由风格乐曲，格鲁夫词典将其定义为“自由调”。此风格盛行于文艺复兴至古典时期的英国，且常带有即兴性质。17 世纪末，逐渐形成更明确的范式，采用赋格与模仿对位风格，18 世纪时与赋格互换使用。英国出版商将此类作品命名为“voluntaries”，而欧洲内陆则未使用此术语。

¹² OLD ENGLISH ORGAN MUSIC, Edited by JOHN E. WEST, Composed by Dr. ORDLANDO GIBBONS. 《A 小调自由调》出自 No.31, 含有两首乐曲。

¹³同注释 12, 见 p2。

而罗伯特·达拉姆的儿子雷纳特斯·哈里斯(Renatus Harris, 1652~1724)是 17 世纪晚期的英国管风琴建造师, 在父辈的基础之上加以改良与优化, 最终于 1696 年在 1500 年历史的伦敦的圣布莱德教堂(St Bride Church)里中制造出取代原来较保守的管风琴形制, 尤其是主键盘(Great)、伴唱键盘(Chair)、混响(Echo)的分布情况皆有一个清晰的罗列(表 2)。

Table 2. A List of Rennertes Harris organ installations

表 2. 雷纳特斯·哈里斯管风琴装置分布列表

Great (第 2 键盘: GG-c3, 50 键)	Chair (第 1 键盘: GG-c3, 50 键)	Echo (第 3 键盘: c1-c3, 25 键)
Open Dispason 8'	Stop'd Dispason 8'	Stop'd Dispason 8'
Stop'd Dispason 8'	Principal 4'	Principal 4'
Principal 4'	Flute 4'	Twelfth 2 2/3'
Cornet V	Fifteenth 2 2/3'	Cart 2'
Twelfth 2 2/3'	Tierce 1 3/5'	Tierce 1 3/5'
Cart 2'	Vox Humane 8'	Trumpet 8'
Sesquialtera V		
Fourniture III		
Trumpet 8'		

从 1613 年起, 英国管风琴的音色由十种增至二十一种, 为作曲家提供更多创作空间。混响键盘新增六种音色, 功能创新显著提升。而 18 世纪初, 英国管风琴迎来了革新——“Swell Box”。表情踏板是许多乐器的重要控制装置, 包括管风琴、电子键盘乐器和钢踏板吉它等, 主要用于调节音量。Swell Box 是管风琴中的关键部件, 广泛应用于机械式、机电式及电子管风琴中, 至今仍被使用。它使管风琴手能够独立控制某个分区的音量, 是一项重要的发明, 极大丰富了管风琴的表现力。如今, Swell Box 通常被称为“表情踏板”, 用以精准表达作品的情感和演奏者的意图。它的出现标志着英国管风琴发展的一大突破, 推动了管风琴艺术风格和演奏技术的革新。然而, 关于 Swell Box 的原始研究资料稀缺, 国内研究多侧重作品分析, 都未能深入探讨其起源和发展。因此, 本节尝试从管风琴的形制入手, 在回溯欧洲管风琴文献基础上, 进一步探索 Swell Box 的起源问题。

这一装置最初的发明源于 18 世纪英国两位管风琴制造师——乔丹父子(父亲亚伯拉罕·乔丹, Abraham Jordan), 整个家族都分别在不同的时期和教堂有自己修建的管风琴或者制造乐器的机械零件。经委托, 亚伯拉罕·乔丹父子为伦敦桥圣玛格纳斯教堂制作一台管风琴, 这也是世界上第一台拥有 Swell Box 装置的管风琴(图 8), 灵活改变音调和音色允许管风琴的音响效果的动态变化。Swell Box 的外壳是坚固生硬的, 内在却包含了千万种柔软的可能。Swell Box 并非是埋头于教堂创作时的发现, 而是与乔丹父子的兼职密切相关。乔丹父子除了管风琴建造师身份, 还兼职从事葡萄酒进口业务, 这或许能够解释为何成为首位在英国制造可调节音量风箱的管风琴制造者, 这种装置的“胚芽”发源于葡萄牙[3]。关于 Swell Box 为何率先被英国所关注, 而非其他欧洲国家, 这与当时音乐文化环境有关。18 世纪, 英国工会在教堂中的音乐除了演绎最基本的基督教礼拜活动之外, 还吸收了与英国戏剧、舞台剧、音乐剧等体裁所抒发的戏剧化及情感性的表达, 有世俗性倾向。因此, 这种装置对作品情感表达的控制和抒发有着极大的优势。而在当时德国或法国, 仍然遵守保守的技术规范和传统音色组合。可见, Swell Box 在当时的反响并非受到赞誉和支持。尤其是对于较为保守的管风琴演奏家、作曲家而言, 这一装置赋予管风琴过

多的情感色彩，破坏了其本身自然洪亮声音所蕴含的神圣性，不符合当时传统的审美习惯。尽管“渐强-渐弱”的表现力的确使作品的色彩有了质的飞跃[4]。并且，Swell Box 属于人工机械制造，因此在操作上具有一定的复杂性，给演奏家们带来了不便利，尤其是早期的装置反应并不是很灵敏，在演奏时造成的技术上的困扰[5]。

当装置被激活时，如百叶窗形制的木板条开始运转，当闭合时，音响像被包裹住一般，柔和飘渺且遥远。第一个将装有 Swell Box 的管风琴的作品带给大众的是一直为伦敦桥圣玛格纳斯教堂服务的英国作曲家、管风琴家约翰·鲁宾逊(1682~1762)(图 14)。1712 年 2 月约翰·鲁宾逊将“新音乐”公布于大众。在 1730 年左右，英国几乎所有形制的管风琴全部装置了 Swell Box。



Figure 14. (Left) a British organ in another church of the same period, (Right) an organ with a Swell-Box
图 14. (左图)同一时期其他教堂英国管风琴, (右图)装有 Swell-Box 管风琴

在巴洛克时期，协奏曲体裁迅速发展，成为作曲家的重要创作领域。然而，管风琴因长期服务于宗教，被限制在教堂内部，难以进入协奏曲舞台。英国作曲家乔治·弗里德里希·亨德尔(1685~1759)为管风琴开创了崭新的艺术路径。他与同时代的德国作曲家巴赫虽同为管风琴大师，但风格迥异。巴赫致力于宗教音乐，而亨德尔则更具世俗倾向，体现出浓厚的人文主义精神。亨德尔在清唱剧《参孙》中的幕间便亲自演奏管风琴，获得强烈好评，他也因此深受启发非但将管风琴引入清唱剧结构中，还创作出专为演出而设的管风琴协奏曲，打破了管风琴“伴奏乐器”的身份。这一创新不仅是亨德尔创作生涯的重要突破，更成为欧洲音乐史上极具影响力的新体裁。

5.19 世纪至今——传统风格和现代理念的融合

19 世纪初，英国管风琴仍主要用于教堂仪式。至中期，随着社会现代化进程加快，文化多元、国门开放，英国民众及管风琴专家开始意识到欧洲其他国家管风琴艺术的深度与复杂性，对本国风格与技术

产生不满与改革的诉求。18 世纪 60 年代起, 工业革命显著改变了英国社会结构, 人口从农村向城市迁移, 推动教堂扩建, 也为管风琴制造提供了广阔市场。机械化进步极大促进了管风琴形制的发展。与此同时, J.S.巴赫的作品在英国广泛传播, 德国管风琴艺术所承载的文化传播也深刻影响了英国的建琴理念与音乐风格, 成为变革的重要推力。

乔治王朝晚期英国管风琴演奏家、作曲家塞缪尔·韦斯利(Samuel Wesley, 1766~1837), 因与莫扎特是同时代的音乐家, 便有“英国莫扎特”之称, 也被誉为英国最好的管风琴即兴演奏家。当时, 英国音乐家将 J.S 巴赫的管风琴作品奉为至宝, 开始在英国大力地宣传和出版演奏巴赫的作品, 被人称之为“English Bach Awakening”。但因为 19 世纪初英国管风琴没有独立的踏板管和踏板, 他们必须重新改写 J.S 巴赫大型的管风琴作品以适用于英国的管风琴。在这样改变后的巴赫作品音乐会中, 英国听众也惊叹于一部庞大的巴赫的作品竟只需要一位演奏家就可以完成。

1820 至 1840 年间, 英国管风琴建筑师意识到本国管风琴在功能与结构上的不足, 开始借鉴德制、意制等经验, 推动英国本土改革。Nicholas Thistlethwaite 在其著作 *The Making of the Victorian Organ* [6] 中详尽记录了 1820 至 1870 年间英国管风琴发展的细节, 并将此阶段称为“本土主义运动”。该运动旨在保留传统键盘形制的基础上, 扩展音域和音量, 以弥补无独立踏板的缺陷。制造师们曾试图打造音域横跨六个八度的大型管风琴, 然而因触感过重、难以演奏而失败, 被称为“英格兰最大的管风琴”。1840 至 1860 年, 建造者们逐步转向德国式结构, 探索重建路径。

英国管风琴与英国社会历史在并肩前行的步伐中交织着。1851 年的大展览, 英国管风琴代表的是整个英国的工业水平和文化、经济等现状, 各国而来的 500 万人近距离观摩新制造的英国管风琴意味着这是英国管风琴改革成功的转折点。这一批管风琴兼收并蓄, 吸收欧洲各国管风琴的优点, 音域广泛且富有饱满的合唱音色。但是, 如今想要追溯中世纪、文艺复兴以来的当下最本真的管风琴声音, 便还是要抛开代代革新的技术, 进入到当地管风琴教堂中去演奏, 这也是如今一些大规模世界级别的管风琴比赛一定会去选择的事情。譬如, 一场以巴赫作品为中心的管风琴比赛或演出, 那么“特殊情况、特殊对待”, 就必须进入到巴赫作品所特定的管风琴中(无 Swell Box)来还原巴赫最真实的音乐面貌。

6. 结论

哈里·狄金森¹⁴为 J.C.D. 克拉克《1660~1832 年的英国社会》所作的总序里说过, 任何人都需要历史知识, 否则他就无法理解他所看到或体验到的现实, 也就无法做好准备去影响未来。本文回顾了英国管风琴自中世纪至 19 世纪的发展脉络, 并探讨了其与英国历史的深刻关联。英国管风琴在社会与文化的影响下历经兴衰, 其复杂而丰富的历史折射出时代的变迁。如同一面镜子, 它映照出音乐艺术与社会的变动。

参考文献

- [1] 爱德华·麦克诺尔·伯恩斯, 等. 世界文明史[M]. 罗经国等, 译. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [2] [美] 保罗·亨利·朗. 西方文明中的音乐[M]. 顾连理, 张洪岛, 杨燕迪, 汤亚汀, 译. 贵阳: 贵州出版社, 2003.
- [3] Barone, J.M. (2012) Pipe Organs of England. American Public Media.
- [4] Hopkins, E.J. (2005) *The Organ: Its History and Construction*. University Press of the Pacific.
- [5] Williams, P.F. (1980) *A New History of the Organ: From the Greeks to the Present Day*. Indiana University Press.
- [6] Thistlethwaite, N. (1990) *The Making of the Victorian Organ*. Cambridge University Press.

¹⁴哈里·狄金森 (H.T. Dickinson), 爱丁堡大学杰出教授, 曾经担任爱丁堡大学历史学主任, 爱丁堡大学研究生委员会主席。英国高等教育学会会员, 两次担任英国皇家历史学会主席。研究领域: 18 世纪英国政治史, 主要关注议会政治、大众政治和政治思想史, 也研究这一时期的军事和海军史。