

西安音乐学院

硕士学位论文

对我国手风琴教材建设的分析与思考——对十五首手风琴改编
练习曲之分析

姓名：唐慧云

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

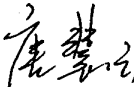
指导教师：白陆平

20050601

西安音乐学院

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

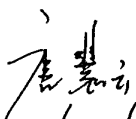
学位论文作者签名：

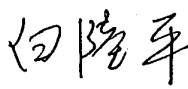
签字日期：2005年6月6日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解西安音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即西安音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西安音乐学院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、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后使用本授权书)

学位论文作者签名：
签字日期：2005年6月6日

导师签名：
签字日期：2005年6月6日

内 容 提 要

本论文的主要内容是研究在我国手风琴教材建设过程中所涉及的一系列相关问题。本文围绕我国手风琴教学事业的发展轨迹，从中剖析我国手风琴教材建设中存在的问题与不足，对相关的内容作了一定的分析与研究。就手风琴技巧训练中高难度练习曲不足的问题而言，在导师的帮助下，我尝试把莫什科夫斯基的《十五首钢琴技巧练习曲》改编成手风琴练习曲，并对其训练的目的和意义作了初步的分析，希望能起到一点补充的作用。另外还对我国手风琴教材建设的创新与展望也作了一定的论述与研究。

全文共分为三个章节：

第一章 对我国手风琴教材的应用。从我国手风琴艺术发展的现状来看，手风琴教育事业发展的速度是非常快的，无论是教材作品、演奏技巧，还是教材理论等各方面都有了突飞猛进的发展。而且手风琴教材的数量、种类也日益丰富，教材应用基本表现为供不应求的状况。从教材曲目的类型结构分析：1、古典内容较多，以巴赫、亨德尔、斯卡拉蒂等作曲家作品为主。2、近现代曲目较多，以俄罗斯、德国等地作曲家为主。3、浪漫时期教学曲目相对较少。4、在中国作品教学曲目中，初级程度少，高级程度少，中级程度相对多一些。所以，从手风琴教材建设，我认为尚未形成一套完整的教学体系。

第二章 对高级练习曲的补充。在导师的帮助下我将莫什科夫斯基的《十五首钢琴技巧练习曲》改编成手风琴练习曲，并对这十五首练习曲的技术难点和练习要求作了一定的分析，希望在一定程度上能弥补手风琴教材的不足。

第三章 对我国手风琴教材建设的创新与展望。近几年，我国手风琴界为手风琴艺术创作领域的发展作出了一定的贡献，如举办中国手风琴新创作作品的比赛等，对当前手风琴教材发展产生了非常良好的推动作用。手风琴教育事业要想在

一个更高层次上得到发展，还需其它各方面同步前进：教学教材理论的研究；建立健全的手风琴教学教材体系；开发手风琴新教材、新作品等一系列问题。这都是我们待于开发与思索的问题。

关 键 词

第一章 我国手风琴教材的应用

手风琴艺术 教育事业 手风琴教材 演奏技巧 曲目 手风琴专业
普及 双系统自由低音手风琴 传统低音手风琴 局限性 音乐表现力
演奏艺术 文化交流 繁荣与发展

第二章 高级练习曲的补充

高级练习曲 教材缺乏 莫什科夫斯基 《十五首钢琴技巧练习曲》
技术难点 半音阶 旋律 转调 断音 连音 琶音 快速跑动
风箱 三连音 节奏 和弦音 转位 强弱变化 触键 双音
指法

第三章 我国手风琴教材的创新与展望

中国手风琴作品 创作领域 教材理论研究 教材体系 新教材
新作品 自由低音作品

第一章 我国手风琴教材的应用

一 手风琴教育事业的发展现状

历史发展到今天，手风琴作为一种轻便的键盘乐器，已经遍布到世界各地（德国、法国、意大利、俄罗斯等），成为世界范围比较普及、应用广泛的乐器之一。不仅在专业乐坛上，而且在大众音乐生活中也占据着极为重要的地位。我国的手风琴艺术，从五十年代初期至七十年代初期，经历了一个较长的启蒙阶段，并循着从部队到地方、从工厂到学校、从城市到农村这样一条独特的路线，在我国人民群众中得到了较为广泛的普及，专业手风琴演奏队伍和教学队伍也不断壮大起来。从近十几年的发展状况来看，手风琴教育事业的发展速度是非常快的，无论是教学作品、演奏技巧、还是教学理论等各方面都有了突飞猛进的发展。

手风琴专业虽然只是音乐教育整体中的一个分支，但它的发展速度是非常惊人的。我国多数音乐院校（中央、上海、天津、四川、西安、沈阳、武汉、星海音乐学院）都设立有手风琴专业，各级师范院校和部分综合大学的艺术系也逐步开设了手风琴必修课、选修课和主修课。在文艺演出单位有专职的手风琴演奏员，各地的文化宫、青少年宫都普遍开办了手风琴培训班（有专业教师指导）。全国各城市也开设了各种形式的培训学校。从整体普及教育程度来看，手风琴专业的领域在不断地壮大，人数与规模也是相当可观的。

在手风琴教育普及化的同时，手风琴的演奏技术水平也提高的相当快。目前的演奏曲目中就有狂想曲、随想曲、奏鸣曲、幻想曲、协奏曲等大型作品；技术训练中包括李斯特、肖邦、莫什科夫斯基等作曲家创作的高难度练习曲；以及演奏中风箱高难度技巧的应用。在近几年的国际比赛中，不断地有我国选手获得比赛大奖等。这说明我国手风琴演奏技术在近几年中不仅有了显著提高与进步，而且手风琴教育发展也更进一步趋于成熟。

由于历史的原因，我国的手风琴演奏艺术受俄罗斯的影响较深，长久以来传统低音系统手风琴在国内占据着很重要的地位，并且对手风琴的普及和发展起着一定的推动作用。随着手风琴演奏艺术的发展，传统低音系统手风琴左手贝司的局限性日益显现出来：左手贝司和弦是按欧洲调式理论体系排列的，这对于演奏中国作品或需要表现更为丰富的和声语言时，存在很大的缺陷（特别是建立在我国五声音阶基础上的作品）；另外在演奏巴赫或斯卡拉蒂的复调作品时，将八度或八度以上的音程用同一个八度的同名音取代，会改变原作品的风格；这种传统低音手风琴本身的局限性就造成了表现音乐方面的缺憾与不足。而双系统自由低音手风琴有着传统低音手风琴不可比拟的优越性，它的出现为手风琴的发展开辟了新的道路。自由低音手风琴是将传统低音手风琴的左手部分进行了改革，使传统手风琴的左手和弦固定单一、旋律只有一个八度的缺陷得到了改进，使手风琴的左手也能像钢琴一样演奏复杂的复调音乐和各种不同的和弦。这种自由低音手风琴音域宽广、音质纯美、特别是可以方便的演奏多声部复调音乐和近现代音乐，丰富了左手的表现力，提高了左手的技术难度，使左右手在键盘排列和演奏上达成一致。甚至可以将大多数的钢琴作品不经过任何改编，而直接挪过来演奏，这就使手风琴曲目范围大大扩展，曲目量大大增加，增强了音乐的表现力。

双系统自由低音手风琴传入我国的时间不是很长，但已有很多的演奏家、专业教师、学生开始学习自由低音手风琴的演奏艺术，每年的国际手风琴艺术节，总要邀请一些国外著名的手风琴演奏家来华讲学并开办独奏音乐会，这些国际级的演奏家、教授无一例外，均使用自由低音手风琴，这对于国内手风琴教育的推动、传播和教材建设都有着非常重大的意义。近几年我国已有许多青年学子赴俄罗斯、德国等地留学，更系统的学习自由低音手风琴的演奏艺术；在国际手风琴比赛中，不断有我国选手获得大奖；有关手风琴音乐的专著、作品、光盘等时有推出；这些不仅标志着我国手风琴演奏艺术已进入了一个崭新的阶段，而且为今后手风琴艺术的繁荣和发展奠定了良好的基础。

二 手风琴现有教材的应用状况

近几年来,随着手风琴教育事业的发展,学习手风琴人数的不断增多,手风琴教材的数量及种类也日益丰富起来。目前大量的手风琴中、外作品集、练习曲、考级教程等各种类的版本多达几十种,从教材的应用状况来看已达到供不应求的局面。本人根据目前已有的资料,把当前使用的教材大致分为初、中、高级三大类:

1、初级教材

这类教材多数是为刚刚入门学习手风琴和学习一、两年左右的学生所匹配使用的,教材的内容基本上是以训练掌握基本演奏技巧为主的。其主要教材有:

《8 贝司儿童手风琴教程》赵家恕编著 《姜杰初级手风琴教程》 姜 杰著
《手风琴技巧训练》 杨文涛著 《五指位置手风琴小曲集》 郝丕喜著
《手风琴入门》 陈一鸣著 《手风琴初级教程》 苏宝龙编
《手风琴左手练习曲 36 首》 郝丕喜著 《少年儿童手风琴曲集》李未明编
《儿童手风琴曲选》杨国立编 《儿童初级手风琴教程》王域平、朱京白著
《手风琴左手练习 36 首》 郝丕喜著
《车尔尼手风琴练习曲集》 1—2 册 [波] 耶日·奥热霍夫斯基编著
《马格南特手风琴演奏法》 1—2 册 弗朗克·加维安尼编、俞人豪译
等等。初级阶段所使用的教材真的很多,在这就不一一介绍了。

2、中级教材

这类教材多数是为以有一定的演奏基础,并且程度在四级---七级之间的学生所匹配使用的。其主要教材有:

《中国手风琴曲 100 首》 (上、中、下册) 人民音乐出版社
《中国手风琴曲集》 吴 群编
《外国通俗名曲 30 首》---手风琴独奏 李遇秋改编
《外国手风琴名曲选》 李未明编 《姜杰中、高级手风琴教程》 姜 杰著

《现代手风琴流行曲集》刘文林选编
 《外国手风琴曲集》第1册张国平选编
 《手风琴独奏曲15首》(中国) 李建林编
 《手风琴重奏曲选》 李未明编
 《车尔尼手风琴练习曲集》 3—4册 [波] 耶日·奥热霍夫斯基编著
 《歌曲手风琴伴奏技法》 白陆平著 《手风琴即兴伴奏法》 黄立凡著
 《李遇秋手风琴曲选》 李遇秋著 《手风琴曲集》 曾 键著
 《中国手风琴探索与思考》吴守智著
 等等。

3、 高级教材

这类教材多数是为有较高的演奏技术、理解作品的能力,及程度在八级水平之上的学生所匹配使用的。其主要教材作品有:

《外国手风琴曲集》第2册 张国平选编
 《钟》 李斯特曲 张国平改编
 《拉斯布哈》维克多·格里廷曲、奥列格·沙洛夫改编
 《d小调奏鸣曲》[乌]柴金曲 《匈牙利狂想曲》第6号 李斯特曲、张自强改编
 《匈牙利狂想曲》第2号 李斯特曲、杨文涛改编
 《手风琴第三协奏曲》 [乌]柴金曲 《归》 李未明曲
 三首奏鸣《献给红军长征》、《扎喜德勒》、《天山云霞》 李遇秋曲
 大型乐曲《手风琴协奏曲—献给母亲们》 李遇秋曲
 《自由低音手风琴独奏曲》 1—10册 天津音乐学院内部资料
 等等。

除了以上这三类教材外,目前还有各种不同版本的教程以及各级各类考级教材。

三、对我国手风琴教材状况的分析与思考

我国手风琴艺术发展到今天,在手风琴教材方面存在着一个很明显的问题——“教材有限”。无论是乐曲,还是练习曲都不如钢琴、小提琴等乐器的教材多,甚至了解一下对某作品及作曲家相关的内容更是难上加难,这主要是由于手风琴作为较年轻的乐器,只有一百多年的历史,还没有形成一套完整的教材体系(如钢琴已有几百年的历史)而造成的。从我国手风琴教材目前的应用方面来看,笔者认为明显存在以下几点不足之处:

1、 缺乏大型中国作品

到目前为止,我们所看到中国大型的手风琴作品除了李遇秋老师创作的大型三首奏鸣《献给红军长征》《扎喜德勒》《天山云霞》和大型乐曲《手风琴协奏曲——献给母亲们》以外,很难看到其它大型中国作品。而初、中级程度的中国作品相对比较多,大部分都集中在一级---七级程度之间,如《牧童短笛》、《春节序曲》、《夕阳箫鼓》等。八级以上的中国作品也相对比较少。如有《沉思与酣歌》、《归》、《诺恩吉亚幻想曲》、《广陵传奇》等。从全国音乐艺术院校的教学曲目,到各地举办的的手风琴比赛的参赛曲目,都充分说明了中国手风琴曲目极其贫乏,那么中国手风琴大型作品更是寥寥无几,这是很令人担忧的事情。其实我国在创作大型手风琴作品的创作方面还很薄弱,缺少一大批热心于手风琴创作,并取得丰硕成果的、高质量的作曲家,有这样的作曲家中国手风琴作品才会有质的飞跃和量的突破,我国手风琴事业才会更上一层楼。期待今后有更多像李遇秋老师这样的作曲家参与到手风琴作品的创作中去,多谱写一些大型的中国作品,把更好更多的作品奉献给手风琴艺术。

2、 缺乏高难度练习曲

目前我国所使用的手风琴练习曲教材:一部分是手风琴作曲家专门为手风琴而创作的(大部分是外国作曲家创作的);如《车尔尼技巧练习曲》《马格南特练习曲》。而一部分则是根据一些器乐(钢琴等)谱中改编过来的,如:杨克勤根

据车尔尼钢琴技巧练习曲改编的《实用手风琴练习曲 50 首》、郝丕喜根据哈农钢琴练习曲改编的《手风琴手指练习》等。我们不难看出，初、中级的练习曲相对丰富一些，但七、八级以上作品很难有相配的练习曲-----尤其是 740 以上高难度练习曲部分极度缺乏，从教材方面来看，这也是手风琴练习曲方面的缺憾。这会使人提出疑问：手风琴专业人士是不关注练习曲创作方面的问题？还是在创作上有难度？这一点值得我们去思考和研究的。我希望专业作曲家在今后的创作中，多补充一些练习曲方面的教材----尤其是高难度练习曲，这部分内容在教材建设当中也是极为重要。

3、 中国作品缺乏独有的艺术表现力

我国手风琴教学曲目基本都是外国曲目改编而成的，如巴赫的《小步舞曲》、意大利乐曲《小啄木鸟》、约纳逊的《杜鹃圆舞曲》等。也有一些专为手风琴创作的中国作品，如《小放牛》、《牧民之歌》、《京剧脸谱》等。单从教材改编方面来看，外国作品的题材形式、内容也是多种多样、各不相同的，而我国的专业人士在改编外国曲目时，涉及作品的种类还不够全面，整体改编的思路、结构还不够严谨，清晰，似乎重复同一种思维模式，缺乏作品独特的表现风格。从教材使用情况来看，外国作品应用的比例是比较大的，多数学生都喜欢演奏外国作品，比赛参赛者们也都靠拉外国乐曲取胜获奖，他们认为无论从乐曲的旋律、和声、调式、题材哪一方面来讲，都比中国作品更有韵味和表现力，那么中国作品中特有的艺术表现力到底在哪里呢？音乐艺术的特点就是要强调民族风格；为人民大众所接受、能喜欢；体现国内的民族特点，扩大音域和调式调性，在内容上需要不时打破传统的方整性和单线条思维，增强艺术的表现力。如何以新的语言，在材料选择、陈述方式、发展手法及结构布局等方面有所创新，推出更多具有中华民族特色的作品，这是当前手风琴作曲家义不容辞的责任。同时希望更多的作曲家能投入到这一领域，扩大手风琴中国作品的创作队伍，这也是保证中国手风琴作品质量好坏的前提条件。

4、缺乏浪漫乐派作品的教学曲目

浪漫主义时期是音乐史上非常重要的历史时期，这个时期的音乐风格、音乐题材、音乐语言、形式结构对古典主义来说，有革新的一面，也有袭击的一面。把眼光投向不可知的未来、个人内心情感的追求、渴望综合一切，成了浪漫主义音乐重要的特征之一。可以说这个时期的音乐作品是音乐史上极为宝贵的财富。从手风琴教学曲目结构来看，古典时期的作品较多，以巴赫、亨德尔、斯卡拉蒂等作曲家的作品为主。近现代作曲家也为手风琴创作大量曲目，以俄罗斯、德国等地作曲家为主。而浪漫主义时期的作品在手风琴上相对较少，这也是手风琴教材曲目缺乏的一个主要方面，手风琴教学曲目大多数是由专业作曲家、演奏家创作、改编或移植过来的，浪漫乐派的作品并没有得到专业人士的重视，移植或改编曲目的数量也是寥寥无几，介此希望专业人士能够多开发、改编浪漫时期的作品，把它引入到手风琴教学曲目当中来，这对手风琴教学发展会起到非常重要的作用。

5、缺乏为自由低音手风琴编创的练习曲目

随着手风琴艺术的发展，传统低音手风琴在左手音域和和弦上的局限性逐渐暴露出来，这种缺陷很难表现复调音乐和丰富多彩的和声。而自由低音手风琴就弥补了左手的缺憾，它的出现无疑为手风琴的发展寻找到了一条新的道路。对自由低音手风琴的教学，才刚刚进入轨道，但并不是很完善，大多数自由低音手风琴的作品都是国外专业作曲家创作的，如俄罗斯作曲家佐罗塔耶夫《奏鸣曲2号》，谢苗诺夫创作的《托卡塔》《白俄罗斯狂想曲》，申德廖夫《俄罗斯组曲》等。目前我国有少部分作曲家也在为自由低音手风琴创作作品，但作品数量不多，这还有待于我国作曲家创作与开发。从当前的状况来看，专为自由低音手风琴创作的作品确实很多，但专为自由低音手风琴创作的练习曲极度缺乏，基本上都是直接借用钢琴练习曲：如巴赫《十二平均律》《赋格》、斯卡拉第《奏鸣曲》、亨德尔《练习曲》、肖邦《练习曲》等，鉴于自由低音手风琴左手低音音阶排列的优越性，这些练习曲基本不用改动，是直接可以在手风琴上演奏的。随着自由低音手风琴的发展，它应该有自己独立的教材作品体系，

所以为自由低音手风琴创作练习曲，这也是教材建设中必不可少的一部分内容，有待于我们去开发与创新。

第二章、高级练习曲的补充

自手风琴在我国诞生以来，许多的演奏家、作曲家为其创作了不少优秀的手风琴作品，但有关高难度手风琴技巧方面的练习曲还较欠缺，针对这一现状，本人在导师白陆平教授的指导下，把莫什科夫斯基《十五首钢琴技巧练习曲》，根据自己的经验与摸索将其改编成手风琴练习曲，作为对手风琴教材的补充。这也是本人在研究生学习期间的一个新的尝试，有待各位专家、同行给予批评、指正。

一、莫什科夫斯基和他的《十五首钢琴技巧练习曲》

莫什科夫斯基（1854—1925）波兰作曲家、钢琴家、指挥家及教育家，曾在布勒斯劳（弗罗茨拉夫）、德勒斯登、柏林受音乐教育，在欧洲各城市举行过许多次音乐会，1897年以前住在柏林，后来移居巴黎。1899年被选为柏林艺术院院士，他的作品多数是钢琴曲，以技巧精湛卓绝、风格优雅细腻著称。他的《西班牙舞曲集》《音乐会练习曲》《音乐会圆舞曲》《钢琴协奏曲》（作品 59）等作品都受到欢迎，尤其是他的练习曲在教学实践中常常被采用。

莫什科夫斯基的这十五首练习曲属于高级练习曲（难度在 740 以上，肖邦练习曲之下），在技术上是有一定难度的，这套练习曲是为了增强手指的技术技能而编写的，仔细观察每首作品都有它的针对性。

作品 72 的十五首练习曲是浪漫风格的练习曲，与古典乐派练习曲——车尔尼、克拉玛的练习曲比较起来，莫什科夫斯基的练习曲和声丰富、声音、力度层次多，讲求音色变化，要掌握好演奏方面的技巧，在技术上适应浪漫派乐曲的要求，这些练习曲多半用做演奏肖邦练习曲前的准备。

求，这些练习曲多半用做演奏肖邦练习曲前的准备。

二、十五首练习曲的技术难点与练习要求

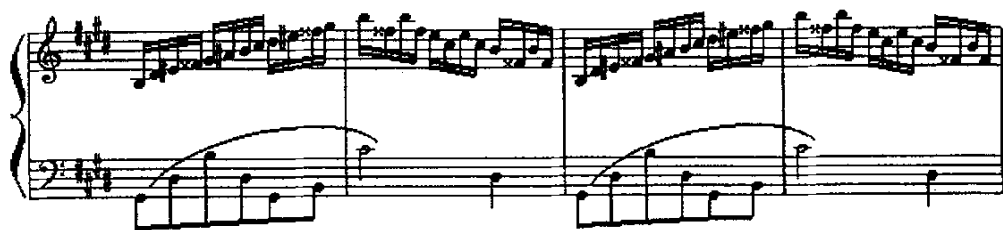
这十五首手风琴练习曲是根据莫什科夫斯基的《十五首钢琴技巧练习曲》而改编的，应属于高级练习曲，在练习的过程中，无论是技术技巧、旋律、还是和弦都具有一定的难度性和挑战性。这十五首练习曲是专门为手风琴而改编的，鉴于手风琴与钢琴在键盘结构上的相同之处，因此调式、调性及右手的旋律部分基本上没做变动，左手部分在尊重原作的基础上，以单音旋律、柱式和弦进行为主，在传统手风琴和自由低音手风琴上均具有技术技巧的训练意义。下面就让我们来分析一下这十五首练习曲的技术难点吧。

第一首：这首练习曲为E自然大调，3/4拍，主要用于训练左右手音阶式（十六分音符）的快速跑动，及锻炼手指的灵活性和手指的清晰度。

The image displays the musical notation for the first exercise. It consists of two systems of a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Vivace' and the dynamic is 'f'. The right hand plays a continuous sixteenth-note scale-like pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment of quarter notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

这个乐段是练习曲的主题乐段，从谱面上看，整条旋律线起伏比较平稳，技术难度不大。在练习的过程中，要求弹奏的声音要饱满，节拍要准确，左手部分要抓住强拍音；注意右手旋律要清晰、流畅（基本上是连断音的演奏效果）、旋

律线条的走向与风箱的紧密配合、及左手触键的力度和准确性。



这个乐段的变化音比较复杂，调式从E自然大调转为g和声小调，整个乐段的调性不稳定，连连转调。练习时要特别注意指尖触键要灵活，右手旋律要连贯，风箱要平稳运行，手指不要离键太高，要正确使用断音演奏技法，并合理安排左右手的指法。要想一想调性与和声的走向，以免影响手指的快速跑动。



曲子的后半部分，由左手来演奏主题旋律，右手以断音旋律作为伴奏音型。在练习时，左手旋律要单独练习，要求手指下键灵敏，离键不要太高，弹奏的声音要清晰、短促、有弹性（圆点断音要弹奏音符时值的1/2，不要长也不要短），手腕要放松；还要注意指法的编排和风箱的使用，以免影响左手快速跑动的速度。

最后又以转调回到第一部分（1—8小节）主题旋律，总体上形成A—B—A的曲式结构。

第二首：这首练习曲为g和声小调，2/4拍子，表情术语是小快板。主要用于训练左手三连音、音阶式的快速跑动（与第一首练习曲相对应，同样训练左手手指触键的颗粒性），及左手手指快速跑动和风箱强弱控制的能力。

ALlegro brillante



左手主题旋律是由十六分音符构成的,右手部分是以柱式和弦音型为伴奏支
体。弹奏三连音时,要注意音符时值要均衡一致,开始时慢练,手指下键要迅
速,触键要灵活,抓住强拍和次强拍。还要强调旋律强弱的对比及风箱的平稳运
行。



这一乐段调性由g小调转为降B大调,右手弹奏主题旋律,左手是以单旋律
音型构成伴奏支体,与前半部分形成了鲜明得对比;后半部分旋律基本上是以主
题旋律变化发展来的,要正确划分乐句,寻找它们之间的规律,这样才能准确把
握音符的节奏与演奏技法。

这首练习曲主要的难点在于对三连音及左右手(一对三)节奏上的准确把握,
练习的时候,要特别注意。

第三首:这首练习曲为G大调,4/4拍子,主要训练的是弹奏右手和弦音的
准确性,及手指快速跑动的灵活性。



这首练习曲是从G大调的属音开始的，整体技术上是有很大难度的。要想在手指快速跑动过程中，准确弹奏每一个和弦音不是一件容易的事，其方法：要把手掌部支撑好，手指一关节要立住，手腕要放松，指尖要处于紧张的状态中，才能使和弦下键整齐、准确。左手最好弹奏断音效果，则旋律会显得更为清晰。



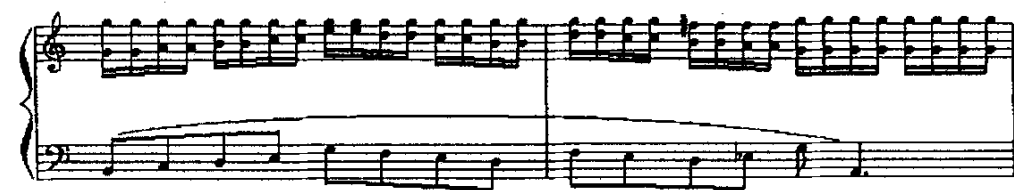
这个乐段的调性变化比较复杂，中间出现降B大调、D大调、B大调等多种调式。当左右手同时下键时，手指的力度要均衡，音符的时值要一致，这样会使旋律更为清晰、流畅。要注意风箱运行要平稳，手臂要放松，左手手指要贴键，触键要有弹性。要注意临时变化音和左右手指法的编排，以免弹奏错误。

从整体上来说，这首练习曲在演奏技巧上是有一定难度的，特别是左手手指的快速跑动，要想在琴键上弹奏准确无误，对演奏者来说，是具有一定挑战性的。

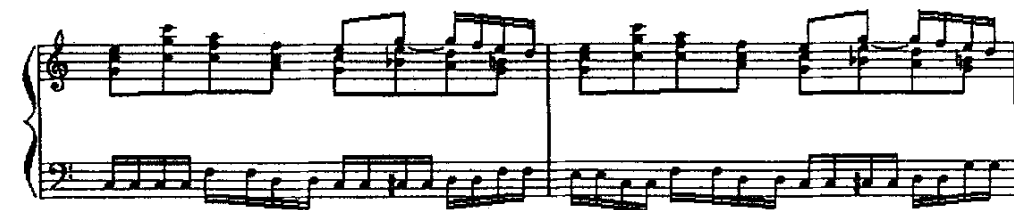
第四首：这首练习曲为C大调，4/4拍子，主要是对左手手指的断音技巧的训练，及右手八度、六度和弦转位的把握。



这个乐段左手部分旋律基本上是以半音阶（十六分音符上、下行）构成的，音符指法可根据训练目的自己选择编排（在这里不作具体要求）；右手和弦音要清晰、流畅，和弦转位要灵活、准确。



左手的单音旋律为这乐段的主题旋律，右手部分以六度、八度音程为伴奏支体。在练习的时候，右手要求奏成断音，左手旋律奏连音效果，要突出主题旋律；风箱要平稳、连贯，旋律要清晰、流畅；还要注意右手六度、八度音程之间的关系，及弹奏音符的准确性。



右手部分是由三声部旋律组成的，要分清每个声部的旋律走向，突出主旋律声部，弄清乐句之间的划分，以免破坏整个旋律线条；左手最好用断音奏法，这样旋律会比较清晰；要保持足够的时值长度，还要注意风箱与左右手的配合。

准确把握连音、断音的演奏技巧，及对六度、八度音程的掌握，是这首练习曲训练目的的关键之处。

第五首：这首练习曲为C大调，4/4拍子，主要是对右手音阶式旋律的快速跑动、琶音的技巧训练，及锻炼手指的灵活性与清晰度。



这个乐句是由十六分音符构成的，右手部分是音阶（上、下行）旋律走向，左手基本是以和弦音为伴奏支体。在练习的时候，要注意换指——音与音之间的间隙不要太大；旋律要流畅、连贯；换指时手指要提前到位，以免影响音阶旋律的连贯性。



这个乐句从C大调转为B大调，基本上同属于音阶式旋律的快速跑动，演奏的要求与上个乐段相同，这里就不在重复了。（参考1—3小节）



这个乐段的调性变化也是极为复杂的，中间出现E大调、D大调，在调式的交错变化中，最后又回到C大调。这段主要是对琶音技巧的训练，演奏速度是比较快的。在练习的时候，先放慢速度，要准确掌握音与音之间的距离，熟练之后再加快速度。连音之间要换气，以免破坏旋律线的走向。

下一乐段又回到第一主题旋律，最后在C大调的主和弦上结束整个乐曲。

要求：在弹奏音阶旋律时，可用连音，也可用断音，则根据自己训练目的而确定。

第六首：这首练习曲为F大调，4/4拍子，急板，主要训练半音阶（上、下行）、三连音的快速跑动，手指触键的清晰度，及对三连音节奏型的准确把握。

Presto

p

这个乐段是由半音阶旋律构成的，演奏时三连音的节奏要均衡，手指不要抬的过高，指尖要贴键，这样有利于手指的快速跑动。指法编排要合理，风箱运行要平稳。左手部分是有单音旋律构成的，弹奏时旋律要连贯、流畅。

这个乐段由原来右手部分主题旋律转移到左手上，右手是以和弦音为伴奏支体，断奏要短促、有力。用左手演奏快速跑动的三连音在技术上是比较难的。弹

奏时要求手指必须有很好的独立机能，旋律要清晰、流畅，而最关键的一点在于左手指法的安排，这也是弹好练习曲的一个重要因素。

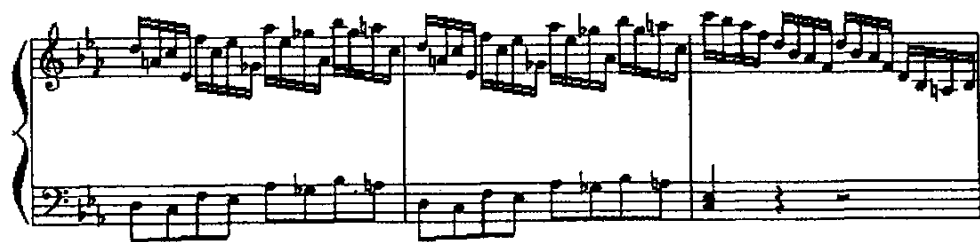
最后又重复回到第一乐段的旋律，在 F 大调的主和弦上结束全曲。

注意：旋律的强弱对比可根据旋律上、下行基本走向来变化（上行时要渐强，下行时要渐弱），及风箱与左右手的配合。

第七首：这首练习为降 E 大调，4/4 拍子，小快板。主要训练右手六度旋律音程上下行的快速跑动，及掌关节的灵活性和手指触键的清晰度。

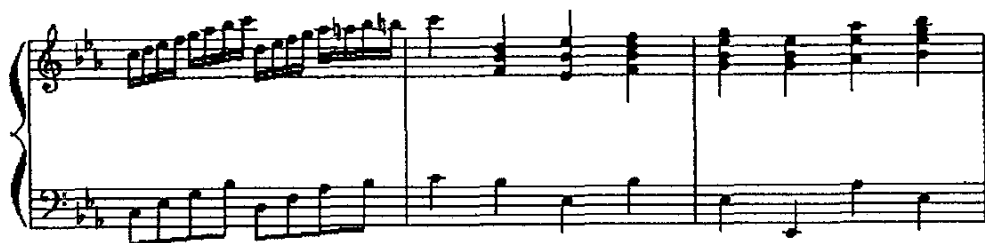
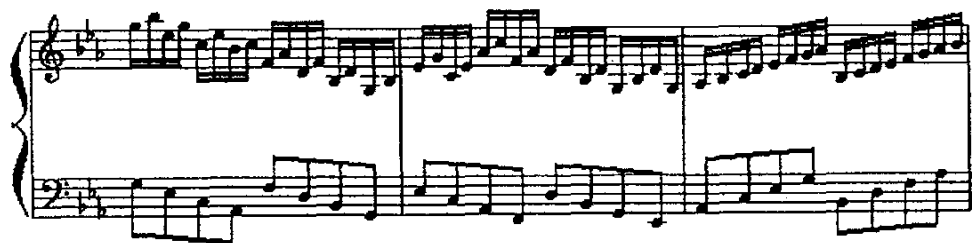


这个乐段是这首练习曲的主体乐段，主要的技术难点在于右手对六度和弦音的准确把握，及掌关节和手指运用的灵活性。在练习的时候，手指要放松，离键不宜过高，注意 1、4 指与 2、5 指的转换，先用断奏慢练，待弹准确后再按原速练习，这样会使旋律清晰有颗粒性；还要注意手指对琴键的控制及风箱的运用。（左手部分基本没什么技术难点，按原谱弹准确既可）



这个乐段的旋律基本采用模进的创作手法，音型结构大致相同，第二、三小节的旋律完全相同，四、五小节以四度、六度向上模进把练习曲推向高潮，第六小节旋律从最高点到达最低点，准备重新进入新的乐段。还要注意指法的编排、风箱的配合及弹奏的准确性。

之后又回到第一乐段的主题。



这是练习曲的结束乐段，前两小节是三度旋律音程下行的旋律线条，之后又接一组降B大调的上行音阶，在这里要注意旋律弹奏要连贯、流畅，风箱运行要饱满、平稳，及和弦音程的连接，以免弹奏错误。

最后落在降 B 大调的主和弦上结束全曲。

这首练习曲除了以上的技术难点需要解决以外，还要注意乐曲中的临时变化音，及风箱的合理使用，这两点也是非常重要的。

第八首：这首练习曲为 C 大调，12/8 拍子，快板，主要训练左右手双音、单音相互转换、双、单音转换手指的灵活性，及对左手二音连线的弹奏方法的掌握。



这个乐段是练习曲的主题乐段，是由双音、单音旋律线构成的，在练习的过程中，要求双音下键要整齐，指尖触键要有弹性，风箱平稳、连贯。还要注意左手手腕与风箱的配合，这也是弹好乐曲的关键之处。



这个乐段左手也加进旋律，弹奏的方法基本与右手相同，左右手配合的要相当协调、周密。渐强时，风箱仍要保持平衡状态，还要注意（33）小节中重音记号的作用（弹奏重音不要用手指去弹，而要与风箱配合起来弹），及左手和弦音的准确把握。



这三小节左手部分出现了二连音，注意在连线之间要抬手换气，要强调左手的旋律和节奏，重音拍要落在四分音符上，形成弱—强—弱—强的力度对比。

最后又回到主题旋律部分，稍做变化和重复，以同样的节奏型结束全曲。

这首练习曲训练的的目的是要掌握双音、单音相互转换，及手指下键的灵活性，这种演奏技巧的训练在手风琴教学中是有一定可行性的。

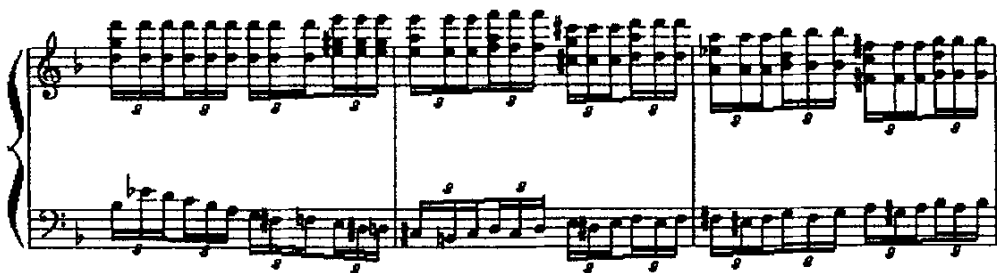
第九首：这首练习曲为 d 小调，2/4 拍子，主要是对右手八度音程的训练，及把握手指在快速跑动中，八度音程移位的准确性。

Allegro

这个乐句主要是对手指八度音程准确把握的训练。手指在快速运动中，要想连续弹清八度音程，关键在于右手手腕处。练习时要求右手手腕要放松、灵活；大指和小指要用力支撑住，指尖要贴键，离键的动作越小越好，以免手指僵硬、不灵活。



这一乐段左手部分是由快速三连音的节奏型旋律构成的，右手部分是多声部旋律走向，弹奏时整个线条要清晰、流畅，突出主旋声部；还要注意左手与右手节奏的配合（一对三的节奏）。



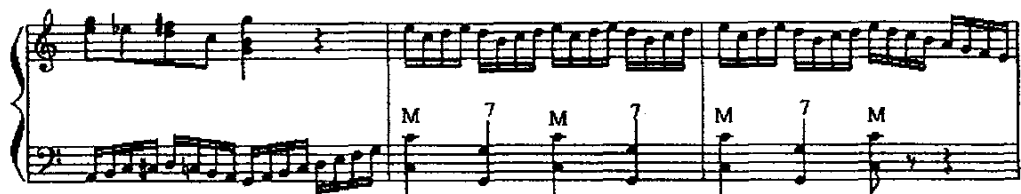
这个乐段主要突出左右手三连音旋律的节奏型。弹奏时整条旋律要清晰、连贯，右手手腕要放松、手指贴键；左手可用断音奏法，也可用连音奏法（根据训练目的而决定），合理的安排指法也是必要的，它直接会影响到旋律的速度及走向。

最后，以 *ppp* 结束全曲，最终落在 *d* 小调的主音上。

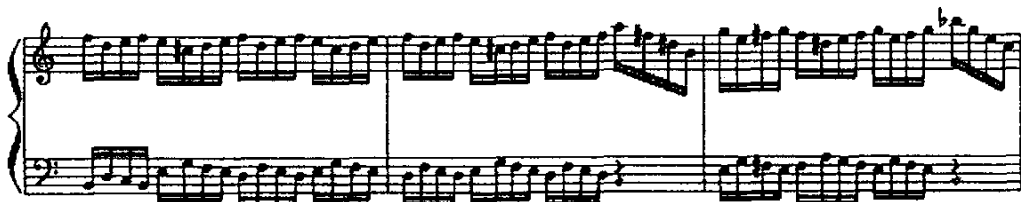
第十首：这首练习曲为 *C* 自然大调，4/4 拍子，主要是训练左右手十六分音符的快速跑动的灵活性，及对左手和弦音的准确把握。



左手主题旋律基本采用模进重复的创作手法，音符排列非常规正。练习时，指尖触键要灵活，旋律要清晰、流畅，手指尽量贴键。右手是以和弦音作为主题旋律的伴奏支体，和弦断奏要有弹性，突出每小节的强拍音。



主题旋律从左手部分转到右手上，其训练目的和要求基本与左手相同（参考1—3小节右手弹奏的要求），还要注意指法，及与风箱的协调配合，这也是练好这首练习曲的关键之处。

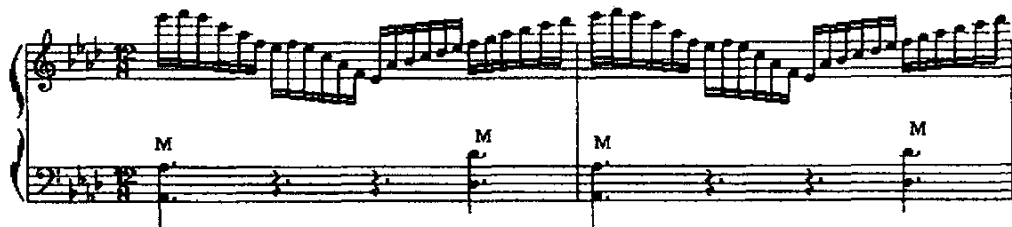


这个乐段左右手的旋律线方向正好是相反的（反方向运行），主要训练左右手反方向运行的协调能力。在练习时，要找到它们之间的规律性，以免练习出错。

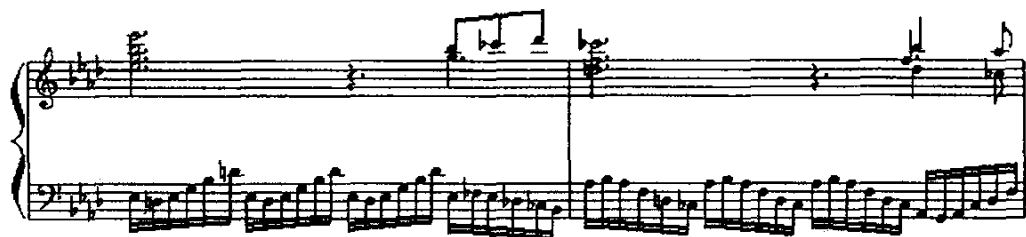
后面一段是对手指六度的训练，要准确的掌握六度音之间的距离，最后以G大调音阶（属音音阶）结束在C大调的主和弦上。

注意：这种十六分音符的快速跑动，在练习时最好采用断音技法来弹奏，这样会使旋律更为清晰、有颗粒性。

第十一首：这首练习曲为降A大调，12/8拍子，轻巧敏捷。主要是对手指琶音技巧的训练、手指触键的灵活性与清晰度，及对五连音把握的准确性。



这首练习曲的节拍是 12/8 拍，在这里可以把每小节看成四拍，每拍的时值为 1.5 拍，这样更便于掌握节奏。注意右手旋律要流畅、连贯，轻而均匀，指法安排要合理，以便弹奏准确。



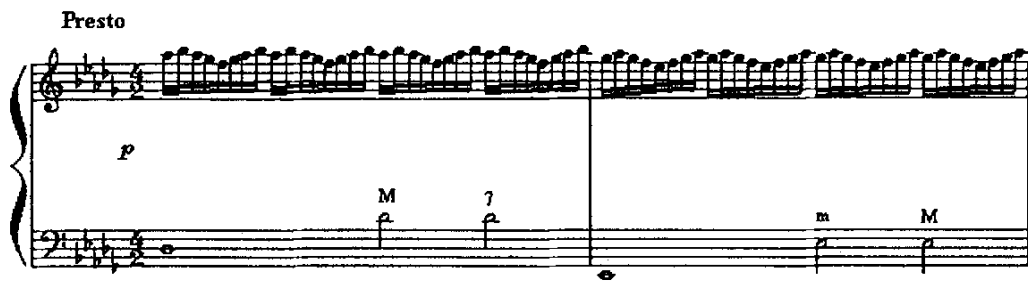
右手主题旋律转移到了左手部分，用左手弹奏快速度旋律是具有一定难度性的，要求手指要非常灵活、清晰，否则是很难达到所要求的演奏效果。在练习时，一定要掌握音与音之间的规律，及每个音符的正确位置，要结合腕力、手指和风箱，这样左右手才能达到一个完美的配合效果。



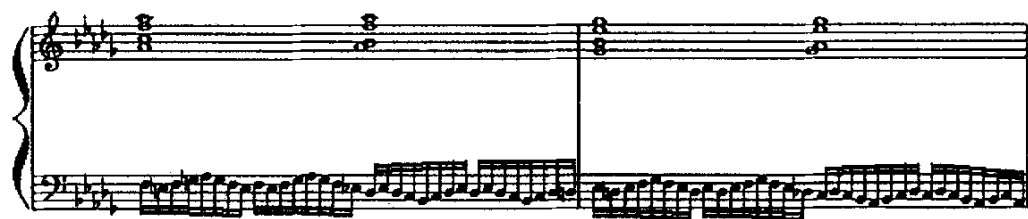
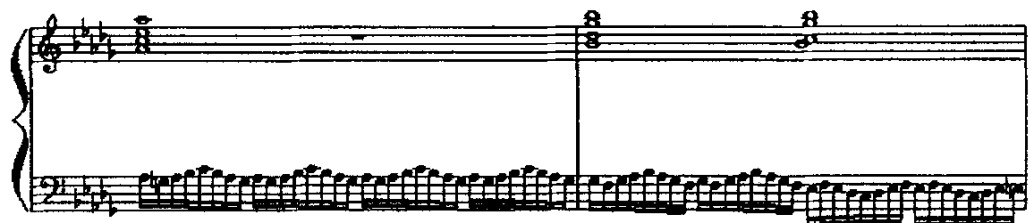
这个乐段采用了模进重复的创作方法，而每次模进都是在不同调式上进行的，要掌握它们之间的规律，有助于练习准确无误。

尾声部要注意和声连接走向，最后以 V—I—VI—I 结束全曲，形成一个补充终止式。

第十二首：这首练习曲为降 D 大调，4/2 拍子，急板。主要训练手指快速跑动的灵活性，及左右手指触键的准确性。



这首练习曲与第十一首练习曲训练的目的基本上是相同的，这一乐段也采用模进重复的创作手法，练习的要求就不在重复了，可参考第 11 首练习曲。



这一乐段右手主题旋律转移到左手部分，其主要训练左手手指快速跑动的灵活性。在通常的情况下，左手的灵活性不如右手，在演奏时是具有一定难度性的，因此要找出音与音之间的关系、模进的规律性、合理的安排指法，这样有助于对练习曲准确把握。

最后一个乐段，以强音结束在降 D 大调的主和弦上，形成一个完全终止式。

在这里要说明的是：强弱规律的变化可根据音符上行、下行运动的走向而定，这也是判别强弱规律最基本的标准。

第十三首：这首练习曲为降 a 小调，4/4 拍子，中速。主要训练右手三度、六度间隔音阶式的快速跑动，及右手手指相互转换位置的灵活性。

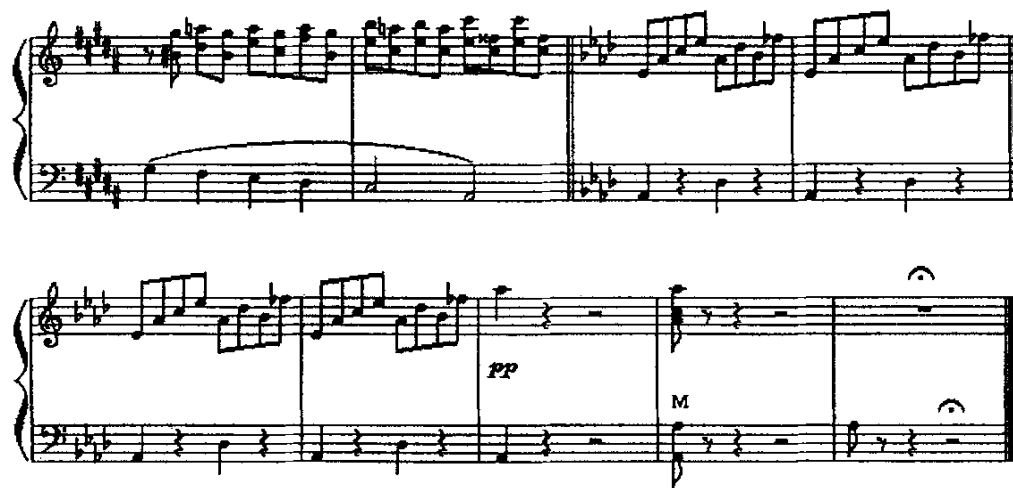


这个乐段是练习曲的主题乐段,弹奏的难点在于右手三度、六度的相互转换,练习时,要放慢速度,准确把握每个音符的位置;手指的第一关节要立住,手臂要放松,还要注意掌关节的灵活性、手指触键的清晰度、及中间的临时变化音。



这个乐段为第二主题乐段,与第一乐段的风格完全不同,旋律更为抒情、流畅。在这里要注意乐句之间的划分,突出主题旋律,弹奏要连贯、流畅;保持下声部旋律走向,风箱要平稳、饱满。

下面乐段又回到第一主题旋律,弹奏的要求基本与第一乐段相同。



这个乐段是这首练习曲的结尾部分，主旋律基本没有改变，最后结束在降a小调的主和弦上，形成V—I的完全终止式。

这首练习曲中间有很多的转调和临时变化音，在弹奏的时候要特别注意，以免弹错；注意左右手与风箱的协调配合，这也是弹好这首练习曲的关键之处。

第十四首：这首练习曲为c和声小调，4/4拍子，中速。主要是对五连音快速跑动技巧方面的训练，及五个手指在键盘上的灵活性与清晰度。



The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of five-note runs, with a dynamic marking of *mf*. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment. The key signature has one flat (F major or D minor), and the time signature is 4/4.

全曲基本上是以这种五连音旋律构成的，要想以快速弹准每一个音符不是很容易的。要求在练习时，放慢速度，每个手指下键要按到底，要掌握音符的准确位置，这样避免在快速演奏中把音漏掉。还要注意每组五连音中旋律音的走向，及对调式的辨别。



The second system of the musical score continues the five-note runs in both hands. It consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

在这个乐段中，右手五连音旋律转移到左手部分，右手以和弦音作为伴奏
支体，基本使用连音奏法。左手弹奏五连音时，手指下键的力度要均衡，手指尽
量贴键，而且要非常的灵活，这样才有可能弹奏准确。还要注意变化音的准确位
置与风箱的配合。



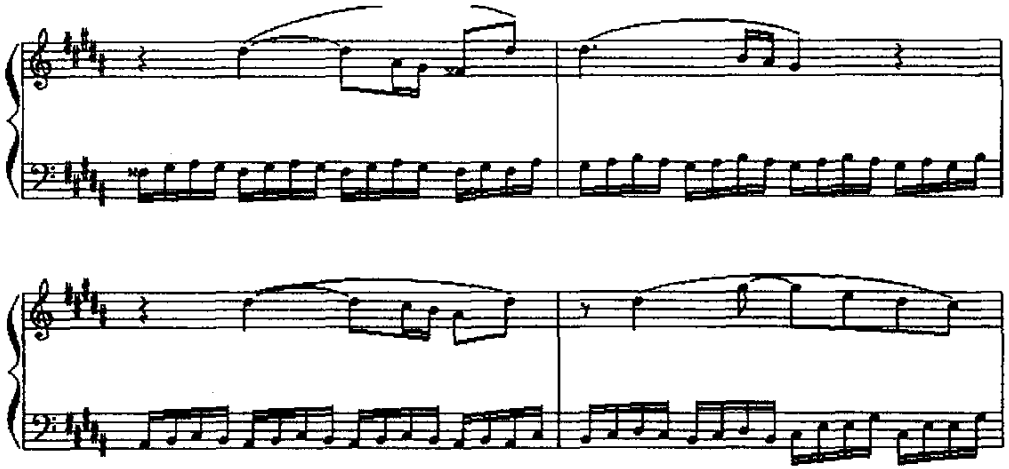
这是练习曲的结束乐段，最后以V—I完全终止式结束在c小调的主和弦上。

在这里还要强调指法的作用（几乎在每首练习中都要提到），合理的安排指法是手指快速跑动的重要条件之一，因此不能忽略。

第十五首：这首练习曲为B大调，4/4拍子，快板。主要是对手指快速跑动能力的训练，及3、4、5指触键的清晰度与灵活性。



这一乐段旋律基本采用了模进重复的创作手法，音与音之间基本上都是二度、三度（近距离）的关系。在演奏时，音符要清晰、有颗粒性，尽可能用断音奏法，这样演奏的效果会更好一些。



这个乐段右手旋律转移到左手部分，要求左手手指要放松，指尖要贴键，触键要有弹性。右手旋律线条要清晰、流畅，注意左右手的相互配合。

之后又回到第一乐段的主旋律上，基本形成了A—B—A的曲式结构。



这个乐段左右手部分旋律都是由十六分音符构成的。在这里特别要注意的是弹奏音符的力度要均衡，及左右手与风箱配合的协调能力。

最后，音符落在B大调的主和弦上，结束全曲。

三、 练习曲在教学中的目的与作用

我选择改编莫什科夫斯基的《十五首钢琴练习曲》，是从以下几方面重点思考的：

- 1、 这十五首练习曲，对于手风琴来讲存在着很大的技术难度，是手风琴高级技术训练的需要。
- 2、 在钢琴上运用的一些技巧，是否在手风琴上可以胜任。
- 3、 对手风琴教学来讲有没有可练性与可行性，在技术训练中的价值等方面涉及到的问题。

因此,我根据以上几点应考虑的条件和各方面的因素,通过对练习曲简单的分析——调性、和声、曲式、旋律、速度等,才选定了这十五首练习曲。演奏技巧其中包括:十六分音符快速跑动(尤其是在左手的训练)、和弦的连续跳动、琶音的快速跑动的训练及三连音等高难度的弹奏技巧训练。本人认为将其改编为手风琴的练习曲在教学中是具有很大可行性的。

在手风琴音乐中,音符快速跑动的演奏技巧是体现这件乐器欢快、轻巧的特点之一,而在莫什科夫斯基这十五首练习曲快速音符跑动训练中有:左右手快速音符(正反向)跑动的训练、音阶式(包括半音阶)音符快速跑动的训练、及三连音快速跑动的多种变化(左手三连音快速跑动)等。从技术的特点来讲要比车尔尼 740 练习曲的难度更高一筹,通过这种技巧的训练,对于手指的灵活机能会有更进一步的提高。

训练各种音阶、三连音及琶音技术方面也是莫什科夫斯基练习曲中涉及到的重要内容,在这十五首练习曲中,音阶、琶音(作品第 11 首)的练习包括到各种调式的内容,还有临时所涉及到的变化音也是非常特点的。

在演奏任何一种键盘乐器时,双音技巧的掌握都是提高演奏水平的重要环节。乐曲中的双音演奏是比较复杂的,基本有三度、四度、六度等常用手法。在莫什科夫斯基练习曲中,不仅有双音技巧方面的训练,还涉及到右手和弦技巧的应用(作品第 3、4 首),就手指技术方面的训练又会上升到一个新层面。

在手风琴演奏技巧不断运用与发展中,右手八度技术也更为重要了。在莫什科夫斯基练习曲中,不仅涉及到了八度技巧方面的训练,而且还把八度与三连音的演奏技巧结合在一起(作品第 9 首),无论是织体的结构、还是八度和弦音的演奏,会使得手风琴在八度与三连音的技术上得到进一步的扩展与进步。

在这十五首练习曲当中,除了对右手八度、三连音、音阶、琶音等技术方面的训练外,其最大的特点就在于对左手演奏技巧上的训练,这也是本人改编的最终目的。将这些演奏技巧应用到手风琴演奏教学过程当中,是具有非常重要的意义。

第三章 我国手风琴教学教材的创新与展望

随着手风琴教育事业的迅速发展，手风琴艺术已被逐渐被纳入规范化、科学化的轨道，近几年来，我国手风琴界对新作品较少，教材曲目数量有限的问题进行了积极的探索。目前，由我国音协手风琴学会主办的中国手风琴新作品的比赛已经成功的举办两届，总体上参赛作品的水平是相当高的，曲目的形式也是多种多样的，有独奏、重奏、室内乐、协奏等。参赛的作者面也有所扩大，有专业演奏家的作品、专业作曲家的新作，还有很多业余创作者、少数民族作者的积极参与；参赛曲目的风格、技法上也有新的创新，不但运用了传统素材，而且也尝试了现代作曲技法。如：陈楠创作的独奏曲《叙事曲》（第二界手风琴新创作作品比赛一等奖，天津音乐学院作曲系）、姚恒璐创作的室内乐《盘丝缠——为手风琴大提琴而作》（第二界手风琴新创作作品比赛二等奖，中央音乐学院作曲系）、吴延创作的室内乐《韵——手风琴、长笛、大提琴三重奏》（第二届手风琴新创作作品比赛三等奖，西安音乐学院作曲系）、吴延创作的变奏曲《茉莉花》和龚佩燕为手风琴与双排键创作的协奏曲《旋》（西安音乐学院作曲系）等作品。举办这类活动对于手风琴教材的开发是有很大大意义的：一方面能够征集更多的手风琴作品，另一方面调动了更多的人士发挥他们的创作潜能，这已表现为我国手风琴教材建设的一种特点。

当前，我国已有一些演奏家、作曲家在为自由低音手风琴创作作品，演奏家夏方豪创作的《中国情》是世界第一张自由低音手风琴中国作品 CD 专辑，在这盘专辑之中，17 首独奏作品有 14 首都是从原汁的中国钢琴作品直接移植过来的，而且都是中国音乐爱好者所熟悉的。如王建中的《云南民歌》、丁善德的《儿童组曲》、《卖杂货》；融现代技法与民族风格的谭盾的《忆》；还有《春江花月夜》、《绣金扁》、《快乐的罗嗦》等。他通过不同的创作技法反映出了手风琴的音乐特性，并把作品、乐器、风格等因素巧妙地揉为一体，衬托出发展结构层次，极大丰富了作品本身。专辑的最后两首作品《盘丝缠》、《可爱的一朵玫瑰花》是演奏家、作曲家姚恒璐教授为其专辑创作的大提琴和自由低音手风琴二重奏作品，这在独奏专辑中甚为少见。这些作品不仅弥补中国手风琴作品的缺乏，而且拓展自

出低音手风琴在表现民族音乐语言方面，进行了有益的探索。

手风琴教学事业要想在一个更高层次上得到发展，还需要其它各个方面同步前进，就我国手风琴教学教材的发展来看，目前还存在许多需要解决的问题。

1、开展手风琴教材理论研究

我国手风琴教育事业发展到今天，各方面都有了显著的提高与进步：有关于中国手风琴历史、现状与发展方面的理论研究；关于手风琴演奏技巧与教学方法的理论研究；关于中国手风琴音乐创作；但惟独手风琴教材理论这个领域很少被人所研究与开发（教材作品介绍方面的书籍只有任士荣、闪源昌《手风琴考级作品名家指导》文化艺术出版社1998年）。目前有很多手风琴作品，缺乏大量与作品相关的资料，如作品作者的介绍、作品的创作背景、作品的整体结构的内容等等，国内对研究这方面的理论资料不是很多，所以对于学习者来说，在练习一首新作品时，如果没有这类资料可供参考，那么很有可能会影响完成作品的质量与演奏作品的风格。而对于外国作品来说，要想整理这类资料那更是难上加难的事，由于各国文化的差异性，我们有时很难把握好一首作品，只能根据乐谱的内容来判断作品的风格，这是远远不够的。因此我希望在今后我国手风琴教学教材理论的这块领地有人所关注与研究，多出版一些有关这方面理论的书籍、文章等。让教学理论与实际演奏相结合，这样才能把作品表达的更于完美。事实表明，我国手风琴理论研究还处于不完善阶段，还需要从广度与深度上进一步加强理论研究。手风琴艺术在中国的迅速发展，迫切要求理论水平的提高，否则，它将会制约手风琴在中国的健康发展。

2、建立健全的手风琴教材体系

目前，我国还没有建立健全手风琴教材体系，从整体上看，教材的使用还不是很规范，而最为明显的问题是：1、教材曲目重复化、技巧化。也就是说在一本教材出现的作品，在很多本教材上反复出现，而教材的曲目内容也大致类同，这样学生在教学过程中总是反复练习这些曲目，作品不更新，有时会使学生感到乏味，失去学习的兴趣。还有很多教材曲目只强调演奏技巧的难度性，过于专业

化，这样对于一般儿童来说是无法“承受”的（张国平访谈录——高洁采访）。如果不注重教材曲目内容创新性，会使学生感到作品没新意，不愿意去弹奏。2、考级教材不规范、不系统化。目前我国的考级制度基本建立，整体来看，考级教材的编配不是很规范，选编教材曲目的难易程度也不均衡。浏览手风琴考级教材，我们会注意到这样的问题，编配的考级曲目与级别不相匹配，如：难度大的作品编在低级别中，一些程度低的作品反而编在高级别中等等。这些问题在练习中都会给学生带来很多的不便，会直接影响学生演奏水平的正常发挥。因此，建立健全的手风琴教学教材体系，是当前最为重要的事情，这也是推动手风琴教学发展的重要环节。

3、开发手风琴新教材、新作品

从中国手风琴教材音乐的发展来看，在整体的演奏形式和作品风格题材方面，都有了极大的突破和提高，主要表现在：1、创作手法多样化（借鉴西方现代化作曲技巧，保持民族神韵的作品、以民族民间音乐为素材的作品、改编移植优秀的乐曲的作品）；2、体裁的多元化（独奏曲、协奏曲、组曲等），已逐渐形成了具有中国民族特色的审美格调的手风琴创作体系。然而我们又必须清醒地看到，在这些众多的作品中，真正能在创作技法和艺术表现内涵上有所突破的作品还为数不多。我国当前所使用的手风琴教材作品的风格是多种多样，有欧洲古典、浪漫的作品、有欧美现代的作品，有各国民族学派的作品、有拉丁通俗流行的作品等等。对于本民族自己作品，多数仍未摆脱传统变奏与功能和声的框架，总是照着一种模式去反复的创作。希望作曲家试图从以往传统的习惯中走出来，作更大胆、更创新的尝试，无论是体裁、和声，还是手法、观念上都要有新的突破。而且还要创作各种更新题材形式的手风琴作品，如重奏作品、室内乐、手风琴与乐队等，发挥手风琴自身的特点，创作更多、更新的作品。自由低音手风琴是我国手风琴发展的必然趋势，它以左手独特的优势征服了全世界，我国的专业作曲家、演奏家也应该创作一些有中国民族特点内容的自由低音手风琴作品，发挥自己创造力，去开创一片自由低音作品的新天地。手风琴音乐的发展是靠作品来推动进步的，如何创作出更多具有代表性的中国手风琴作品，这也是我们要认真思索的问题。

总体来看，虽然我国手风琴教育事业的发展有着可喜的成绩，但与西方国家相比，与世界先进水平相比，我国的手风琴艺术还太年轻，还存在着一定的差距。而这种状况不是一朝一夕能够改变、能够扭转的。但我坚信，在我国广大手风琴专业工作者的共同努力下，今后我国的手风琴教育事业一定能够取得更为显著的进步和提高。

结 束 语

在本论文中，主要以中国手风琴教材的建设为中心点，阐述了我国手风琴教材使用与发展的现状和不足，对我国手风琴教材建设的创新与展望等问题作了一定的论述。可以说，我国手风琴教材建设还处在不健全的过程中，而教材建设不但是直接影响我国手风琴教学的健康发展，也是我国手风琴教育体系化、规范化的前提和保证。

在这里我要提倡那些热爱和关心手风琴艺术事业的有关人士，多创作和改编一些手风琴作品，为了手风琴艺术的辉煌，为了手风琴教育事业的发展，让我们共同努力吧！

参 考 文 献

- 《十五首钢琴练习曲》 莫什科夫斯基著 人民音乐出版社 2003 年
11 次印刷
- 《音乐家传记》 上海人民出版社 1963 年
- 《李遇秋与中国手风琴音乐创作》 高洁与汪 和教授合作 《人民音乐》1999
年第 6 期
- 《九十年代中国手风琴音乐综述》 高洁 《中国音乐年鉴》1999 年
- 《中国手风琴作品的创作探索与审美》 《云南艺术学院学报》2000
年第 3 期
- 《中国手风琴作品创作的发展轨迹》 申波 《天籁》2001 年第 3 期
- 《车尔尼钢琴练习曲训练中的重要性》 陈一鸣 《乐器》2001 年第 6 期
- 《手风琴发展概况》 环球手风琴网
- 《我国手风琴事业现状分析与展望》 陈一鸣 环球手风琴网
- 《关于振兴我国手风琴事业的断想》 李曦微 环球手风琴网
- 《对中国手风琴作品比赛的展望》 杜 宁 《手风琴报》2003 年第 2 期
- 纤纤赤子心、片片音乐情----- 《记第一张自由低音手风琴》 方文记
因特网 中国手风琴在线 (网址: www.accordions.com/china)

后 记

自师从于白陆平教授以来，导师渊博的知识、严谨的学风和对我的教诲，深深地影响着我，回想起这三年来的求学历程，导师的一言一行深深地印在我的脑海里，这不仅使我的专业水平有了很大的提高，而且还使我初步具备了独立思考问题的能力。

本论文是在导师的启蒙和指导下完成的，从选题到成文都给予我很大的帮助，使我在思想与研究方法上有了一个新的认识，同时也认识到学术道路上的艰难与不平坦。

在写作的过程中，我得到了许多老师的帮助与指导，在此向他们表示衷心的感谢！同时还要感谢西安音乐学院各老师对我无微不至的关怀与帮助！还要特别感谢我的父母，没有他们的培养，没有他们在背后对我的支持和关怀，我也不会有今天的成绩。

最后，我对所有帮助、关心和爱护我的师长及同学表示最衷心的感谢！

2005年6月