

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYE CONGSHU

总主编 郑茂平



当代中国手风琴作品分析

DANGDAI ZHONGGUO
SHOUFENGQIN ZUOPIN FENXI

朱春铃 主编

Zhu chunling Zhubian



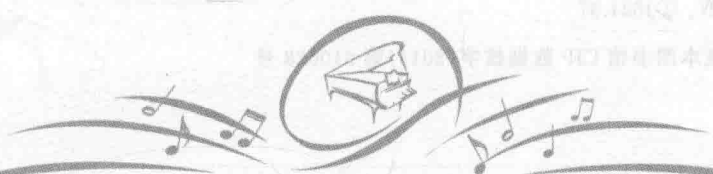
西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

重庆市社会科学规划项目2010YBRW66

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



当代中国手风琴作品分析

DANGDAI ZHONGGUO
SHOUFENGQIN ZUOPIN FENXI

朱春铃 主编

Zhu Chunling Zhubian



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

当代中国手风琴作品分析 / 朱春铃主编. — 重庆 :
西南师范大学出版社, 2015.4

(西南大学音乐学新视野丛书)

ISBN 978-7-5621-7261-1

I. ①当… II. ①朱… III. ①手风琴—音乐评论—中
国—现代 IV. ①J624.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 310028 号

西南大学音乐学新视野丛书

当代中国手风琴作品分析

朱春铃 主编

责任编辑:王 菱 穆杉杉

装帧设计:  周娟 尹恒

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 2 号

邮编:400715

网址:www.xscbs.com

经 销:全国新华书店

刷:重庆美惠彩色印刷有限公司

开 本:720 mm×1030 mm 1/16

印 张:22

版 次:2016 年 4 月 第 1 版

印 次:2016 年 4 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-7261-1

定 价:58.00 元(平装)78.00 元(精装)

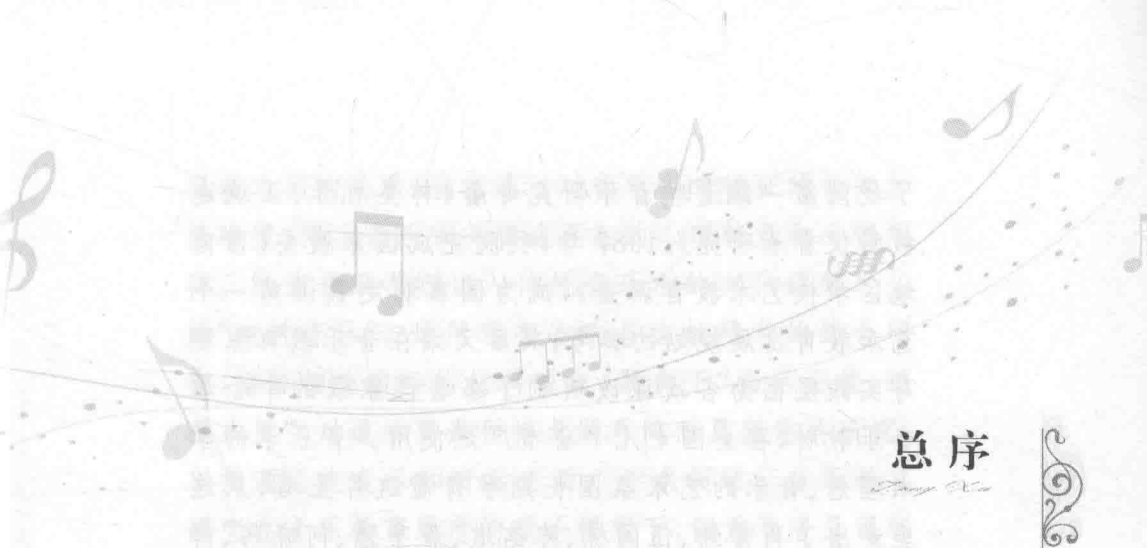
选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者,
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231



总序

克里桑德(F.Chrysander)在《音乐学年鉴》中说：“音乐的研究，应该提高到自然科学和人文科学中长期采用的那种严肃而精确的标准上来。”从这个意义上说，音乐不仅是艺术的存在，也是文化的存在和学科的存在。秉承这种理念，自吴伯超起，长期以来西南大学音乐学院就一直致力于“音乐学”的理论与实践研究。特别自上个世纪70年代起，我们就对音乐学相关领域展开了研究，有关音乐学的学术成果不断涌现。早在1983年，罗宪君教授受国家教委委托，在充分考虑音乐课程与音乐教学论的学科特色下，主持选编了“文革”后第一套《高师院校声乐试用教材》（人民音乐出版社1984年出版）；1985年李滨荪教授主持出版了我国第一部抗战音乐史料集《抗日战争时期音乐资料汇集》，同年李滨荪教授率先在全国招收我国第一批“音乐审美心理”硕士研究生，开始了音乐审美心理研究新历程（2004年张前教授应聘来我校任教，与心理学院共同培养了三名“音乐心理学”博士）；1986年我院开始了道教音乐研究，并于2000年出版



了我国第一部道教音乐研究专著《神圣礼乐：正统道教科仪音乐研究》；1987年，我院完成国家教委《西南地区学校艺术教育调查》，成为国家制定我国第一个艺术教育发展规划的参考；其后又站在音乐教育原理与实践层面为各次课改研制了多套国家级的中小学音乐教材，在全国十几个省市广泛使用。音乐学的学术理想、音乐的艺术氛围长期孕育着这片土壤，从这里走出了肖常纬、伍国栋、陈铭道、蒲亨强、何晓兵、傅显舟、李方元、赵志扬、袁禾等全国知名音乐学学者。

在近半个世纪的音乐学研究历程中，西南大学音乐学研究逐渐凝聚成音乐史学、音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐教育学以及作曲与作曲技术理论等研究方向。在先贤们的辛勤耕耘和后辈学人的奋发努力中，终于形成了这套“西南大学音乐学新视野丛书”。丛书包括15部著作，即《道乐探奥》《赣中南打八仙音乐文化》《江苏地域音乐文化》《中国宫廷音乐与书写》《陪都重庆音乐教育机构》《Belcanto在中国(1905—1966)》《音乐表演心理素质》《音乐心理学研究方法》《音乐表演美学》《当代中国手风琴作品分析》《纯四度基因创作析》《山境——刘之音乐作品集》《中国民歌复调钢琴作品50首》《新课程音乐教学设计》《音乐课程与教学论》等学术著作。

在这套丛书中，音乐史学重视与文献研究相结合，将研究视角定位在区域史、文化史及音乐古籍的整理与研究，意在推进和强化史学的学科基础。音乐美学研究在兼顾音乐美的本质问题的探讨中，重点研究音乐形态与音乐经验的内在关系。音乐心理学主要以音乐的本质属性、基本形态、结构形态为对象，以不同特征的音乐音响与个体认知加工过程的关系为主要思路，探讨音乐音响——认知加工——审美人格



三者之间的关系;旨在通过对音乐音响特征的认知加工研究,揭示音乐审美普遍存在的心理特点和心理规律。民族音乐学则切入传统音乐活的文化载体之一的“道教音乐”,运用现存音响与文献稽考的综合研究,借鉴相关学科的材料观点,聚焦于“揭示全貌、透视本质”,对道乐要素和特点做系统而具新意的研究,以贯通民族音乐和音乐史两个学术领域。音乐教育研究在音乐教育原理的理论框架下,侧重于音乐课程与教学论、音乐教学设计的实证研究。作曲与作曲技术理论主要侧重于民族音乐形态的作品创作与改编,以及创作技法形态的元分析等方面。

从音乐学的学科意义上看,“西南大学音乐学新视野丛书”立足于音乐形态的人文学科、自然学科两种视阈,力求揭示音乐符号背后的生命本质和社会意义,探求这些生命本质和社会意义与人类生理现象、心理现象、行为现象、教育现象、美学现象和文化现象等之间内在的必然联系。因此,这些研究不仅有音乐观念上的碰撞、音乐理论上的创新、音乐方法上的变革,也有理论逻辑上的大胆思辨和手段上的前沿实证。总的来看,在本套丛书的撰写过程中力求突出了以下特点:

一是突出一个“**新**”字。(1)新视角:反映音乐学各学科研究的最新走向,展示音乐学各领域的最新研究成果。(2)新观念:以音乐学研究的最新思路、理论为基础,精心选择和组织材料,注重体现音乐学研究中新的学术观点。(3)新方法:介绍、展示音乐学研究的新手段和新技术。

二是体现一个“**理**”字。(1)理论总结:注重对音乐学各领域现有研究成果的理论梳理,反映当前各领域不同流派的最新理论成果。(2)理论提炼:在音乐学各领域现有成果基础上,采用新的视角和方法进行理论

的反思和挖掘,探究其传承、发展的内在动因。(3)理论比较:深入比较音乐学各领域相关理论存在的学科基础、学术基础和社会基础,寻找理论发展的未来趋向。(4)理论联系实际:围绕音乐的情感和意义这一主题,从多角度、多层面结合音乐学各领域的最新理论成果,针对音乐艺术存在的多种现象,探讨音乐艺术的本质特征和人类在音乐艺术中的经验体系。

三是追求一个“论”字:(1)立论:在对音乐学各领域相关理论与实践成果梳理的基础上,不停留在知识描述和现象陈述的层面,进而采用新的视角提出鲜明的学术观点。(2)事论:既选用传统材料对相关音乐学观点进行论证,更在音乐材料的使用上进行创新,注重音乐艺术传播的时代性和前沿性。(3)精论:对音乐学各领域内容选择力求精当,坚持少而精的原则,对相关的音乐学理论、相关的音乐学事实、相关的音乐学现象进行精心的分析与论述。

四是立足一个“态”字:(1)乐态:不局限于纯粹音乐学理论的梳理和音乐学现象的罗列,同时还注重在相关音乐作品分析与理解的基础上建立学术研究的起点。(2)形态:强调对音乐作品声音形象本身的认知与学术分析。(3)意态:重视对音乐符号和音乐形象背后的史学意义、美学意义、心理学意义、民族学意义、教育学意义、艺术学意义等学科意义上的理论与实践探讨。(4)文态:语言文字力求精练。本丛书力求行文准确,表达简明扼要,做到学术性、科学性与可读性并重,做到人文性和艺术性统一。

“西南大学音乐学新视野丛书”的策划、组织、编撰是西南大学音乐学院几代人共同的心声和愿望,也是我院学人一次精诚的学术探讨、学术合作的过程,更是西南大学音乐学院几十年来学术生命延续的阶

段性成果。丛书总主编和各书作者在写作过程中,深深地体会到西南大学音乐学院前辈们传承下来的学术品格,真切地感受到自我所肩负的学术责任,自豪地体验到“西南大学音乐学院人”这一独特的学术身份。因此我们为着同一目标,通力合作、共同协商、相互信任、相互支持,凝聚了西南大学音乐学院集体的智慧,显示出了西南大学音乐学院良好的学术热情。

值得一提的是西南师范大学出版社对我院的学术研究和学科建设一直给予了大力支持。特别是米加德社长、李远毅总编对丛书的组稿、定稿、出版等过程倾注了心血;艺术分社社长周松及音乐编辑王菱、王英杰等为丛书的撰写规范、书稿的修改和出版付出了诚挚的热情和辛勤的劳动。在丛书付梓之际,我谨代表丛书的作者向关心、支持、帮助我们的前辈、朋友致以诚挚的谢忱!希望和欢迎音乐学领域的各位专家及各阶层人士共同来关心这套丛书并提出宝贵意见,使我们不断进步。

郑茂平 谨识

2013年8月于北泉花园



前 言

手风琴作为西方外来文化的载体,自 20 世纪初传入我国以来,不断地与中国民族文化相融合,顺应着不同时期的时代精神,在人民大众的音乐生活中增添了缤纷的色彩,并曾一度扮演了重要的角色。多年来通过老一辈手风琴艺术家和作曲家们的不懈努力,我国的手风琴音乐作品也经历了从无到有、从稚嫩逐步走向成长壮大的过程,尤其是改革开放之后,随着国际学术交流的日益频繁,大量国外的优秀作品相继进入我们的视野,演奏曲目开始呈现旺盛的发展期,各种风格流派风起云涌,不同国家、不同民族的手风琴音乐作品达到前所未有的发展高度。然而,相对于国外的手风琴作品而言,我国的手风琴创作无论从数量还是质量上与俄罗斯等西方国家还是有着明显的差距,相比手风琴舞台表演和教学活动而言,其作品创作及相关理论研究相对滞后。进入 21 世纪以来,我国的手风琴艺术水准有了长足的进步,这种专业化水平的提高是毋庸置疑的,各种多元化发展态势也是不容忽视的,但是大众的基础与以往相比已不再广泛,造成当今这种局面的因素是多方面的,其中,手风琴作品创作和专业底蕴的欠缺,是重要的原因。

纵观我国手风琴音乐创作的历史,可以发现每一个时代的创作者都在努力寻求与我国民族音乐文化的接轨,因为只有根植于民族文化的肥沃土壤才能使手风琴在音乐的交融中体现出艺术的价值和发展的动力,民族音乐是中国手风琴创作的根基和源泉,更是其枝繁叶茂体现中国特色的必要元素。本课题将新中国成立以来不同时期有代表性的中国手风琴音乐进行了尽可能的梳理,试图将这些手风琴音乐作品放入社会时代的语境中,从文化与社会的角度寻找手风琴音乐在中国发展的本土化切入点,以期对当代手风琴作品的创作提供一定的启示,期盼着中国手风琴艺术的道路将越走越宽。



目录

Wife Lu

第一章 手风琴艺术社会属性探究

第一节 手风琴艺术相关概念的认知	3
第二节 手风琴艺术的社会属性	5
一、艺术与社会的关系	5
二、手风琴音乐艺术的功能性与社会形态	10
第三节 手风琴艺术的价值层次	13
一、社会作为艺术的产物	13
二、艺术作为社会的产物	16
第四节 手风琴艺术的社会发展趋势	23
一、艺术思潮与社会思潮的相互影响	23
二、艺术欣赏与社会思潮	26

第二章 新中国成立初期(1949~1966)手风琴作品分析

第一节 新中国成立初期手风琴音乐综述	29
一、改编类作品	31
二、原创类作品	31
三、音乐作品的社会背景	31
第二节 新中国成立初期(1949~1966)手风琴作品分析	33
一、《士兵的光荣》	33

二、《花儿与少年》	41
三、《彩云追月》	46
四、《牧民之歌》	53
五、《银燕在飞翔》	60
六、《步步高》	67
七、《紫竹调》	71

第三章 “文革”时期(1967~1977)手风琴作品分析

第一节 “文革”时期手风琴音乐综述	74
第二节 “文革”时期(1967~1977)手风琴作品分析	77
一、《打虎上山》	77
二、《白毛女组曲》	80
三、《红缨枪舞》	88
四、《打不尽豺狼决不下战场》	93
五、《排山倒海、乘胜追击》	97
六、《我为祖国守大桥》	100
七、《火车向着韶山跑》	102
八、《我爱北京天安门》	106
九、《大庆路上飞油龙》	110
十、《保卫黄河》	111
十一、《我爱这蓝色的海洋》	121
十二、《司机之歌》	126

第四章 新时期(1978~)手风琴作品分析

第一节 新时期手风琴音乐综述	130
一、传统低音手风琴音乐的新气象	130



二、自由低音手风琴创作的尝试	134
三、流行手风琴、电子手风琴创作的兴起	137
第二节 新时期(1978~)手风琴作品音乐分析	138
一、《促织幻想曲》	138
二、《沉思与酣歌》	151
三、《第一奏鸣曲“长征”》	160
四、《敢问路在何方》	177
五、《京剧脸谱》	180
六、《天女散花》	190
七、《枫之舞》	196
八、《蒙塔基的缪赛特》	203
九、《儿童组曲》	209
十、《小河淌水》	215
十一、《诺恩吉亚幻想曲》	220
十二、《苗岭情》	230
十三、《渔歌变奏曲》	237
十四、《映山红》	243
十五、《骑兵随想曲》	248

第五章 中国手风琴民族作品分析

第一节 中国手风琴民族作品综述	252
一、中国民族民间音乐与中国手风琴音乐的联系	268
二、中国民族民间音乐素材在手风琴音乐中的体现	268
第二节 中国手风琴民族作品分析	268
一、《玛依拉》	274
二、《百鸟朝凤》	274
三、《北京喜讯到边寨》	281
四、《傣家欢度泼水节》	285



五、《花儿为什么这样红》	289
六、《美丽的夏牧场》	293
七、《帕米尔的春天》	296
八、《吐鲁番的葡萄熟了》	302
九、《草原上升起不落的太阳》	310

第六章 手风琴艺术发展启示

第一节 “交往音乐”“表演音乐”与手风琴艺术	318
一、手风琴的“交往音乐”	318
二、手风琴的“表演音乐”	320
第二节 手风琴“交往音乐”“表演音乐”的社会学意义	322
第三节 手风琴“交往音乐”“表演音乐”的启示	325
一、手风琴作品内涵	326
二、音乐表演的本质	326
三、作品创作的深化	326
第四节 中国手风琴艺术发展前景	327
注 释	329
参考书目	332
后 记	335

第一章 手风琴艺术社会属性探究

19世纪30年代,奥地利人达米安根据中国乐器“笙”的发音原理,研制了手风琴。20世纪传入我国的手风琴,作为中西方音乐文化交流的产物,经过不断的发展与演变,在新中国成立后成为一门独立的学科。作为西方外来文化的手风琴艺术与中国民族文化相互借鉴,其发展植根于我国各个时代,顺应着不同时期的时代精神:新中国成立初期、“文革”时期、改革开放至今,在人民大众的生活中拥有众多的爱好者和基础平台。手风琴在中国发展的半个多世纪以来,通过老一辈手风琴家的不懈努力,使我国的手风琴音乐作品经历了从无到有、从稚嫩逐步走向成熟的过程,成为手风琴音乐艺术不可缺少的组成部分。近年来,中国手风琴选手在世界较高级别的赛事中取得了优异的成绩,国际间学术交流日益频繁,大量国外的优秀作品相继进入我们的视野,演奏曲目开始丰富多彩,演奏体裁涉及范围广泛,各种风格流派层出不穷,作品创作及演奏水平均达到前所未有的高度。然而,相对于国外的手风琴作品而言,我国的手风琴创作水平还较低,与俄罗斯等欧美国家有着明显的差距;相比手风琴舞台表演和教学活动而言,其作品创作及相关理论研究也相对滞后。由于国内对于手风琴音乐作品的研究起步较晚,对于手风琴作品的音乐形态及语言形态层面的研究缺乏全方位的论述,因此手风琴音乐艺术的研究是推进本学科向前发展的重要环节。

新中国成立之前,手风琴这件来自西方的乐器,以独有的特点适应了当时中国社会环境的需要,并发挥了它的作用,成为一件“革命”的乐器。尤其在革命根据地区,它曾投身到抗日救亡的歌咏运动中。但这一时期的传播多以口传心授的方式,并没有出现“专业”的概念,因此仅是一种小范围的活动。

新中国成立以后,手风琴艺术逐渐有了自己的群众基础,受到人民大众的热爱并渐渐走上它的发展之路。老一辈手风琴创作者探索着一切适宜于手风琴艺术表达的曲目,出现了改编曲和少量原创作品;典型乐曲《牧民歌唱毛主席》灌录了唱片;各音乐院校相继建立了手风琴专业,建立了我国第一个手风琴学术组织——中国音协手风琴专业组。

“文革”时期为手风琴的普及带来了发展,但发展的同时也存在社会条件等

方面的限制。创作题材大多以“样板戏”或革命歌曲为主,如根据京剧《智取威虎山》选段改编的《打虎上山》,根据舞剧《红色娘子军》改编的《快乐的女战士》,还有舞剧《白毛女》的改编等。此外,张自强编著的《手风琴演奏法》一书作为教材出版。这一时期的社会环境在客观上促进了当时手风琴的普及和演奏水平的提高,但主观上却限制了人们对音乐艺术的认识,因此手风琴艺术需要走向更高层次。

改革开放后,手风琴艺术发展进入一个蓬勃发展的高潮时期。首先,音乐作品逐渐丰富,具体表现为三个方面。第一,题材和体裁的多样化,出现奏鸣曲、组曲、协奏曲、室内乐、爵士乐等多种题材与体裁的作品。第二,改编曲的日益成熟,将原有作品提升到手风琴艺术化的层面。第三,流行手风琴、电子手风琴作品的兴起。第四,专业作曲家的介入,既体现出专业的作曲技法,又具有典型的民族特点。其次,专业性比赛进一步发展,艺术节渐成气候,如1987年8月北京举办第一届“鹦鹉杯”全国少年儿童手风琴独奏邀请赛,1990年“中华杯”全国手风琴大赛举行,北京手风琴艺术节共举办十届,天津音乐学院举办多届国际手风琴艺术节。再次,手风琴艺术开始全国范围内的广泛交流,各种手风琴学会组织建立起来,手风琴学术交流会、演奏音乐会丰富多彩。专业手风琴音乐教育日趋成熟,实现传统手风琴到自由低音手风琴的转变,专业教学发展的同时推动了业余手风琴教学的发展,中国手风琴以多姿多彩的新面貌进入全盛时期。

至此,中国的手风琴艺术经历了从单一的伴奏音乐走向多元化音乐的发展历程,手风琴音乐作为器乐音乐(纯音乐)的一种形式,它是社会发展的产物,存在于社会的同时又体现出了自身的价值。音乐艺术的产生又必然会受到社会条件的制约,手风琴这种音乐艺术存在于社会的同时又受到哪些因素的影响?这些都带给我们深深的思考。手风琴目前的研究是从教学、演奏、历史等几个方面进行的,国内手风琴作品研究则是以李遇秋先生的手风琴作品分析居多,教学方面的研究主要是有关于业余手风琴教学、儿童手风琴教学、高师手风琴教学方面,到今天主要是对专业手风琴领域教学的研究。手风琴音乐艺术的发展状况多是以叙述发展过程为主,主要讲述手风琴音乐艺术从传入到今天多元化发展的整个历史阶段。

本书从全新的角度来讨论手风琴音乐艺术,由于它的发展从来都不是孤立的,是以社会属性、形态以及社会中存在的各种因素作为背景,同时又是艺术范畴的一种形式,因此,我们对于手风琴音乐艺术的讨论将从艺术这一大的范畴开始,以期待手风琴音乐艺术的研究有更大的空间和较为深厚的基础。全书将

具体论述社会关系、社会文化、社会思潮三方面对中国手风琴音乐艺术发展的影响,力求从更新的角度、更深的层次对中国手风琴音乐艺术做出新的阐释,同时将理论观点引入到具体的作品分析中。

第一节 手风琴艺术相关概念的认知

“艺术是人类对精神世界进行把握的一种特殊方式。它通过审美创造活动来表现情感理想,再现客观世界,满足人们的审美精神需求,实现审美主体和客体的相互对象化。艺术是社会意识形态之一,是人类精神文明的有机组成部分。从艺术本质看,艺术的概念确立后,无论是传统的还是现代的艺术理论,对艺术的本质问题都有不同的理解和阐释。”^[1]从艺术概念来看,艺术是以人的审美创作活动为基础,来表现情感理想、客观世界,满足精神需求的特殊方式,是人类对精神世界的把握,是对客观世界的再现。通俗地说,艺术是精神世界的产物,是人类客观世界和精神世界具体形象的反映。语言相对于人类丰富的精神世界来说,很多时候会显得苍白无力,人类的一些经历和体验感受是无法找到确切的语言来表达的,而艺术能更准确地表达人类精神世界深处最敏感最细腻的感受。所以艺术是一种最“特殊”的语言,将人的精神世界进行实践。人类社会在科技的不断进步下持续发展,艺术亦将精神世界物化出来,科学借助理性反映客观世界的规律,艺术借助感性反映世界(但不一定是规律)。科学更多是“探索”,而艺术更多的是“创造”。“探索”与“创造”存在相似,但前者更客观,后者更主观。艺术是内心情感的反映,研究艺术的学科是艺术学,属于人文性质科学的层面。用具体现象来反映现实生活中社会形态与意识行为,这就是所谓“艺术来源于生活,却又高于生活”。因此,艺术包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺、工艺等。

艺术最大的特征是将人类主观精神世界物化出来,把人的意识和思维对象社会属性化,并具有社会性。“音乐是凭借声波振动而存在、在时间中展现、通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。从社会学的角度讲,音乐是人类所创造的诸多文化现象之一;人类早期的音乐活动社会文化现象的一个要素。到人类进入阶级社会以后,音乐又同时是社会意识形态之一。”^[2]当我们将音乐与其他艺术相比较时,发现有两个特点:“一是音乐的内容与文学、戏剧、绘画那些大量描绘生活中的具体事物情景(再现性、描摹性)的艺术门类不同,音乐是直接呼唤、激发的情感与意志(表现性、表情性),由情感体验出发,不同的个人生活经历而联想到的具体对象也很不相同。因此可以说,

音乐的内容具有情感的相对确定性与音乐语言对象的不确定性相统一的特点。二是音乐所用的材料与结构是非语义性,这也正是音乐与语言艺术的根本分界线。”^[3]

音乐是人类社会生活的反映,从音乐的起源来看,原始社会生产促使音乐的萌发,作为表达情感的一种符号,音乐抒发了人类最原始、最自然的情感。从音乐的物质材料和形式要素看,音乐建立在各种声音的关系之上,而这些声音的存在并不是简单的模仿社会中某一具体存在的东西。这些由人类社会所产生的声音,一方面取决于人类的社会物质条件,另一方面取决于审美需求。因此音乐具有主观性,同时也受到客观条件的影响。音乐相对于别的艺术,更适宜表达飘忽不定的思想,无法言表的感受、无法控制的情绪、无法诉说的惶恐不安,甚至是对人的情绪发泄。

音乐从具体形式来看,大致可分为器乐和声乐两大类。纯音乐是器乐较常见的形式,这一概念是根据美国鲁特格尔大学的哲学教授彼得·基维的观点而来的,他所认为的“无任何附加的音乐:无文本、标题、说明或者情节附加的音乐,换句话说,即纯音乐”。当然还有很多关于音乐或者纯音乐不同的理解概念,我们研究纯音乐的概念就以上述理论为基础,之所以用这样的观点将音乐进行大致划分,是因为我们研究的重点是手风琴音乐。纯音乐带给人的力量可以在 EM.福斯特《霍华德庄园》中找到这样一段话:“普遍认为,贝多芬的《第五交响曲》是沁入人们耳廓最为美妙的音乐。各种各样、各行各业的人听过这首乐曲后都会产生惬意与满足之感:无论是在特定曲调出现时悄悄击排——当然,不至于干扰其他人——蒙特夫人,还是在音乐的洪流中看到英雄与海滩的海伦,抑或是只感悟音乐的玛格丽特,抑或是深谙对位法、总谱摊开置于膝上的蒂比……”

器乐种类繁多,近代中国人的音乐观念普遍将纯音乐分为西方乐器演奏的音乐和民族传统乐器演奏的音乐。从今天音乐专业发展的角度来看,西方乐器并不能包括全世界,除了我们所常见的西洋乐器之外,还应包括世界各国、各地区的民族乐器。音乐观念的存在与社会结构和社会中的文化因素有关,不可能在任何社会背景下的认识都相同。手风琴音乐无论是从传统音乐观念还是专业音乐的角度来看,就其自身发展的特点和在中国的传播途径,并不属于中国传统乐器的范围,因此,我们可以研究中国的社会结构、历史条件、文化背景等条件对手风琴这种纯音乐的影响以及带给我们的各种思考。