



手风琴晋级教程

SHOUFENGQIN JINJI JIAOCHENG

(上册)

主编 刘明亮 刘 峥

河南大学出版社

手风琴晋级教程

(上册)

主编 刘明亮 刘 峥

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

手风琴晋级教程(上册)/刘明亮等主编. —开封:河南大学出版社,2002.4
ISBN 7-81041-896-3

I. 手… II. 刘… III. 手风琴—奏法—教材
IV. J624.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 095036 号

书 名 手风琴晋级教程(上册)
作 者 刘明亮等

策划编辑 王 慧
责任校对 刘 梅
责任印制 苗 卉

责任编辑 王 慧
封面设计 刘广祥

出 版 河南大学出版社
地址:河南省开封市明伦街 85 号
电话:0378—2864669(事业部)
网址:www.hupress.com

邮编:475001
0378—2825001(营销部)
E-mail:bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店
版 次 2003 年 4 月第 1 版
开 本 890mm×1240mm 1/16
字 数 722 千字

印 刷 河南第一新华印刷厂
印 次 2003 年 4 月第 1 次印刷
印 张 28.25
印 数 1—2000 册

ISBN 7-81041-896-3/J·54

定 价:(上册)52.00 元 (下册)48.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

手风琴晋級教程

(上册)



《手风琴晋级教程》编委会 (上册)

主 编	刘明亮	刘 峥	
副主编	程建平	费 捷	邵晓萌
	张利君	高 琳	
编 委	邹世东	刘 琼	杨 熠
	郑亚紫	戴 航	张利萍
	赵 娴	余 璐	李 丽
	刘迎春	仝 健	丁金铭
	焦会乐	宋 正	赵京伟
	王亚凡	余 冰	文 刚

前 言

《手风琴晋级教程》是一部以高师本科为基础兼顾专科、成人自考、中师、幼师等各层次通用的手风琴教学用书。

《手风琴晋级教程》从启蒙到超越共十二个级段，按照由浅入深、循序渐进的教学原则，分编为上、下两册，意在建立科学完整的、可供量化评估操作的课程标准。这一课程标准既为高等院校音乐专业实施学分制创造条件，也为规范各级各类手风琴基础教学提供了丰富充实的教材内容。全书融实用性、珍藏性于一体，基本技术技巧含量丰富全面，中外名曲名作异彩纷呈。

《手风琴晋级教程》重点突出了基础教学内容，扩展了传统练习曲、乐曲的选编范围，六级以前的乐曲、练习曲，标有详尽的指法便于自学。教材中的指法是为键盘式手风琴标定的，用键钮琴或自由低音琴演奏需作调整，左手低音和弦以普通琴的传统记法标记，古典复调作品的低音记谱尽可能保持了原作原貌，但用自由低音手风琴演奏时仍以能参考原作的记谱为好。

本教程在编写过程中，河南大学出版社、王慧同志给予了热情的支持和帮助，在此谨表衷心感谢。

刘明亮

2000年3月16日

目 录

启 蒙

手风琴艺术发展概况	1
手风琴外观图	5
右手键盘图	6
左手键钮图	7
左手基本练习 9 条	明亮编 8
右手基本练习 5 条	明亮编 10
双手基本练习 6 条	明亮编 12
欢乐颂	贝多芬曲 登高编配 14
小火车	美国民歌 登高编配 14
练习曲	车尔尼作品 599 之 11 登高改编 15
练习曲	车尔尼作品 599 之 12 登高改编 15
小星星	法国儿歌 登高编配 16
小羊羔	美国民歌 登高编配 16
练习曲	车尔尼作品 599 之 13 登高改编 17
练习曲	车尔尼作品 599 之 16 登高改编 17
我爱我的幼儿园	佚名曲 高琳编配 18
春天到了	德国民歌 高琳编配 18
红旗歌	内蒙民歌 刘峥编配 19
小粉刷匠	波兰民歌 刘峥编配 19
娃哈哈	石夫编曲 重阳编配 20
洋娃娃和小熊	波兰儿歌 重阳编配 20
练习曲	车尔尼作品 750 之 3 高琳改编 21
练习曲	车尔尼作品 750 之 6 高琳改编 21
进行曲	奇瓦塔尔曲 刘峥编配 22
玩具进行曲	日本儿歌 刘峥编配 22
起步	明亮曲 23
小调	明亮曲 23
进行曲	瓦格纳曲 郑亚紫编配 24
同志们,勇敢地前进	俄罗斯民歌 郑亚紫编配 24
起来	捷克民歌 程建平编配 25
亲爱的巴尔干山	保加利亚民歌 邵晓萌编配 25
迎着曙光	德国民歌 登高编配 26
冬天已经过去	德国民歌 登高编配 26
三连音	明亮曲 27
阔步	明亮曲 27
团结就是力量	卢肃曲 费捷编配 28
哈农指法练习	哈农指法练习之 1 重阳改编 29
哈农指法练习	哈农指法练习之 2 重阳改编 29
哈农指法练习	哈农指法练习之 6 重阳改编 30

哈农指法练习	哈农指法练习之 8	重阳改编	30
哈农指法练习	哈农指法练习之 11	重阳改编	31
哈农指法练习	哈农指法练习之 14	重阳改编	31
哈农指法练习	哈农指法练习之 29	重阳改编	32
哈农指法练习	哈农指法练习之 22	重阳改编	33
哈农指法练习	哈农指法练习之 28	重阳改编	34
哈农指法练习	哈农指法练习之 20	重阳改编	35
哈农指法练习	哈农指法练习之 31	重阳改编	35
哈农指法练习	哈农指法练习之 38	重阳改编	36
C 自然大调音阶、琶音			37
a 和声小调音阶、琶音			38
小白船	朝鲜民歌	刘峥编配	39
万水千山总是情	顾嘉辉曲	高琳编配	40
青年友谊圆舞曲	天戈曲	邹世东编配	41
乌克兰民歌		杨熠编配	41
小黄鹂鸟	内蒙民歌	刘明亮编配	42
嘎达梅林	内蒙民歌	刘明亮编配	42
三十里铺	陕北民歌	刘明亮编配	43
康定情歌	四川民歌	刘明亮编配	43
莫斯科郊外的晚上	索洛维约夫·多谢伊曲	杨熠编配	44
伏尔加纤夫曲	亚力山大罗夫曲	邹世东编配	44
练习曲	车尔尼作品 777 之 2	邵晓萌改编	45
练习曲	车尔尼作品 750 之 8	邵晓萌改编	45
练习曲	车尔尼作品 599 之 17	高琳改编	46
练习曲	车尔尼作品 599 之 21	高琳改编	46
友谊地久天长	苏格兰民歌	费捷编配	47
摇篮曲	东北民歌	费捷编配	47
马兰花开	雷振邦曲	重阳编配	48
红河谷	加拿大民歌	重阳编配	48
风笛舞曲	莫扎特曲	焦惠乐改编	49
练习曲	车尔尼作品 599 之 20	登高改编	50
练习曲	车尔尼作品 599 之 22	登高改编	50
刮地风	甘肃民歌	全健编配	51
幸福歌	湖北民歌	郑亚紫编配	51
绣荷包	云南民歌	全健编配	52
无锡景	江苏民歌	郑亚紫编配	52
丰收之歌	丹麦民歌	郑亚紫编配	53
八月桂花遍地开	江西民歌	焦惠乐编配	53
练习曲	车尔尼作品 599 之 24	登高改编	54
练习曲	车尔尼作品 599 之 91	登高改编	54
摇篮曲	舒伯特曲	戴航编配	55
小杜鹃	波兰民歌	戴航编配	55
喀秋莎	勃兰切尔曲	王笑合编配	56
红莓花儿开	杜那耶夫斯基曲	王笑合编配	56

在花园里	法国民歌	余璐编配	57
都达尔和玛利亚	哈萨克民歌	余璐编配	57
练习曲	车尔尼作品 823 之 27	仝健改编	58
练习曲	车尔尼作品 823 之 35	王笑合改编	59
桑塔露齐亚	意大利民歌	明亮编配	60
摇篮曲	布拉姆斯曲	明亮编配	60
幽默曲	德沃夏克曲	李聪编配	61
梦幻曲	舒曼曲	李聪编配	62

一 级

G 自然大调音阶、琶音			63
e 和声小调音阶、琶音			64
F 自然大调音阶、琶音			65
d 和声小调音阶、琶音			66
练习曲	车尔尼作品 599 之 36	重阳改编	67
练习曲	车尔尼作品 599 之 40	重阳改编	67
练习曲	车尔尼作品 139 之 33	费捷改编	68
练习曲	车尔尼作品 139 之 6	刘峥改编	69
练习曲	车尔尼作品 823 之 24	高琳改编	70
练习曲	车尔尼作品 261 之 54	高琳改编	70
练习曲	车尔尼作品 139 之 24	刘峥改编	71
练习曲	车尔尼作品 139 之 28	程建平改编	72
练习曲	车尔尼作品 821 之 3	高琳改编	72
练习曲	车尔尼作品 139 之 38	费捷改编	73
练习曲	车尔尼作品 139 之 11	费捷改编	73
小草	王祖皆、张卓娅曲	登高编配	74
红楼梦曲—引子	王立平曲	登高编配	75
山楂树		罗德金曲	76
好人一生平安	雷蕾曲	刘峥编配	77
波兰圆舞曲	波兰民歌	重阳编配	78
太湖美	龙飞曲	戴航编配	79
敖包相会	内蒙民歌	刘明亮编配	80
三套车	俄罗斯民歌	刘明亮编配	81
宁静的湖水	柯慈曲	刘迎春编配	82
花儿为什么这样红	雷振邦曲	刘峥编配	83
冰山上的雪莲	雷振邦曲	刘峥编配	84
小夜曲	舒伯特曲	余璐编配	85
划船歌	印尼民歌	余璐编配	86
敢问路在何方	许镜清曲	刘峥编配	87
小山雀		明亮曲	89
小酸梅果	俄罗斯民歌	尹志超编配	90

西班牙女郎	奇阿拉曲 刘明亮编配	91
墨西哥帽子舞	墨西哥民间舞曲 王亚凡编配	93
我的太阳	卡普阿曲 王亚凡编配	94
晴朗的圣诞	恰蒂乔那勒编曲	95
故乡的骄傲	李赫仙曲 刘明亮编配	97
加伏特舞曲	戈塞克曲 刘迎春改编	98
雪绒花	罗杰斯曲 刘明亮编配	99
微笑波尔卡	罗杰斯曲	100
卖花姑娘	电影《卖花姑娘》曲选 杨光灿改编	101
青年圆舞曲	杜鸣心曲 李聪改编	103
在海边	杰霍诺夫曲	105

二 级

D 自然大调音阶、琶音		110
b 和声小调音阶、琶音		111
降 B 自然大调音阶、琶音		112
g 和声小调音阶、琶音		113
练习曲	车尔尼作品 599 之 45 池岗改编	114
练习曲	车尔尼作品 139 之 16 王笑合改编	115
练习曲	车尔尼作品 599 之 31 池岗改编	115
练习曲	车尔尼作品 261 之 16 王笑合改编	116
练习曲	车尔尼作品 599 之 64 池岗改编	117
练习曲	车尔尼作品 823 之 28 邵晓萌改编	118
练习曲	车尔尼作品 823 之 34 邵晓萌改编	119
练习曲	车尔尼作品 599 之 32 池岗改编	120
练习曲	车尔尼作品 750 之 28 邵晓萌改编	120
练习曲	车尔尼作品 261 之 93 邵晓萌改编	121
练习曲	车尔尼作品 261 之 111 邵晓萌改编	121
小步舞曲	巴赫曲 费捷改编	122
小步舞曲	巴赫曲 费捷改编	123
小步舞曲	巴赫曲 费捷改编	124
小步舞曲	巴赫曲 张利君改编	125
萨拉班德	亨德尔曲 张利君改编	126
让我们荡起双桨	刘炽曲 刘明亮编配	127
年轻的朋友来相会	谷建芬曲 王亚凡编配	128
那坡利舞曲	柴科夫斯基曲	129
红莓波尔卡	佚名曲	130
假如你要认识我	施光南曲 刘明亮编配	132
金梭和银梭	金凤浩曲 郑亚紫编配	134
摩塞塔舞曲	巴赫曲 刘峥改编	136
小啄木鸟	佚名曲	137
四季调	青海民歌	139

西班牙圆舞曲	佚名曲	141
墨西哥波尔卡	帕勒斯·亨海斯曲	143
银色的冰鞋	帕勒斯·亨海斯曲	145
意大利波尔卡	拉赫马尼诺夫曲 刘明亮改编	148
杜鹃圆舞曲	乔尼逊曲 刘明亮改编	150
跳吧	塔班伊·米哈利曲	153
单簧管波尔卡	普鲁修斯卡曲	155
喝吧! 波尔卡	佛勒克·托尼曲	157

三 级

A 自然大调音阶、琶音		159
升 f 和声小调音阶、琶音		160
降 E 自然大调音阶、琶音		161
c 和声小调音阶、琶音		162
练习曲	车尔尼作品 599 之 56 重阳改编	163
练习曲	车尔尼作品 599 之 68 重阳改编	164
练习曲	车尔尼作品 599 之 73 重阳改编	165
练习曲	车尔尼作品 599 之 74 重阳改编	166
练习曲	车尔尼作品 599 之 75 重阳改编	167
练习曲	车尔尼作品 636 之 3 程建平改编	168
练习曲	车尔尼作品 849 之 20 登高改编	170
练习曲	车尔尼作品 636 之 21 程建平改编	172
练习曲	车尔尼作品 636 之 15 程建平改编	174
三度音阶练习		176
进行曲	巴赫曲 张利君改编	177
小步舞曲	巴赫曲 张利君改编	178
C 大调小前奏曲	巴赫曲 张利君改编	179
c 小调小前奏曲	巴赫曲 王亚凡改编	180
e 小调小前奏曲	巴赫曲 王亚凡改编	182
草原牧歌	蔡福华改编	183
京调	李建林编曲	186
欢乐	李伟才曲	189
运动员进行曲	刘峥编曲	191
桑巴舞曲	C·卡米拉瑞曲	193
鸽子	伊拉迪尔曲 王笑合改编	196
探戈舞曲	阿尔贝斯曲 吴群改编	198
小天鹅舞曲	柴科夫斯基曲 刘明亮改编	201
匈牙利舞曲第五首	布拉姆斯曲 刘峥改编	203
溜冰圆舞曲	艾·瓦尔德退弗尔曲	205
老朋友进行曲	泰克曲	211
拉格泰姆舞曲	亨利·洛吉曲	216

拉德茨基进行曲·····	约翰·施特劳斯曲	219
--------------	----------	-----

四级

E 自然大调音阶、琶音·····		223
升 c 和声小调音阶、琶音·····		224
降 A 自然大调音阶、琶音·····		225
f 和声小调音阶、琶音·····		226
练习曲·····	莱蒙作品 37 之 22 李聪改编	227
练习曲·····	车尔尼作品 636 之 6 程建平改编	229
练习曲·····	车尔尼作品 636 之 17 程建平改编	231
练习曲·····	车尔尼作品 849 之 13 刘明亮改编	233
练习曲·····	车尔尼作品 636 之 13 程建平改编	235
练习曲·····	车尔尼作品 748 之 15 李聪改编	237
E 大调小前奏曲·····	巴赫曲 邹世东改编	239
e 小调小前奏曲·····	巴赫曲 刘迎春改编	241
短小的二部赋格·····	巴赫曲 邹世东改编	243
快乐的啰嗦·····	姜杰编曲	245
浏阳河·····	唐壁光曲 任世荣改编	249
苗岭情·····	李建林曲	255
翻身的日子·····	朱践耳曲 陈弃疾改编	262
黑龙江之浪·····	居伊曲 凡夫改编	266
啤酒桶波尔卡·····	刘明亮编曲	269
蓝天·····	立茨纳曲	272
西班牙舞曲·····	马格兰特改编	275
匈牙利舞曲·····	蒙悌曲	279
多瑙河之浪·····	伊万诺维奇曲	284
快乐的西班牙骑士·····	伏罗西尼曲	292
乌克兰舞曲·····	格罗西考夫曲	297
俄罗斯舞曲·····	依维连斯基曲	300

五级

降 D 自然大调音阶、琶音·····		303
降 b 和声小调音阶、琶音·····		304
B 自然大调音阶、琶音·····		305
升 g 和声小调音阶、琶音·····		306
降 G(升 F)自然大调音阶、琶音·····		307
降 e(升 d)和声小调音阶、琶音·····		308
升 F(降 G)自然大调音阶、琶音·····		309
升 d(降 e)和声小调音阶、琶音·····		310
练习曲·····	车尔尼作品 748 之 2 李聪改编	311

练习曲	车尔尼作品 748 之 16 李聪改编	314
练习曲	车尔尼作品 299 之 19 登高改编	316
练习曲	车尔尼作品 299 之 8 登高改编	318
C 大调小前奏曲	巴赫曲 杨熠改编	321
D 大调小前奏曲	巴赫曲 杨熠改编	322
g 小调小前奏曲	巴赫曲 刘迎春改编	324
二部创意曲第一首	巴赫曲 王笑合改编	325
茉莉花	江苏民歌 黄立凡编曲	327
火车向着韶山跑	薄兰谷、程金元曲 刘明亮编曲	334
我为祖国守大桥	田歌曲 曾键改编	339
西班牙圆舞曲	艾·瓦尔德退费尔曲	344
颤抖的树叶	诺尔巴克曲	351
羽毛圆舞曲	伊万诺夫曲	354
小白驴	雅克·依拜尔曲 李毅改编	359
伦巴之印象	L·凡切里曲	362

六级

练习曲	克拉莫练习曲之 12 刘峥改编	369
练习曲	车尔尼作品 335 之 10 池岗改编	373
练习曲	车尔尼作品 740 之 35 池岗改编	376
二部创意曲第四首	巴赫曲 张利君改编	380
二部创意曲第六首	巴赫曲 余璐改编	382
二部创意曲第八首	巴赫曲 余璐改编	384
二泉映月	华彦钧曲 李遇秋、姜杰改编	386
渔歌变奏曲	福建民歌 阿土、李未明改编	389
傣家欢庆泼水节	杨铁刚曲	394
牧民之歌	王域平、张增亮曲	403
恰尔达什舞曲	弗·考尔童曲	410
哈萨克人	克·杜明钦曲	414
威尼斯狂欢节	梅洛迪曲	419
马刀舞	恰恰图良曲	426
西班牙舞曲	柴科夫斯基曲 刘明亮改编	430
云雀	罗马尼亚民间乐曲 林建辉、林卫华改编	434

启蒙

手风琴艺术发展概况

手风琴从它前身乐器算起已走过了近二百个艺术春秋。

手风琴属于活簧类乐器，它是借鉴中国笙簧发音原理而形成的，因此手风琴这种乐器渊源于中国是世界所公认的。

十八世纪下半叶，古老的中国民族乐器笙传入欧洲，在笙簧发音原理的启示下，欧洲开始出现了各式各样的手风琴的前身乐器，但真正用手拉的风琴则是由德国人布斯曼（Friedrich, Buschmen, 1805—1864年）创制的，后经奥地利人达米安（Cyrillus, Demian, 1772—1847年）在布斯曼琴的基础上，成功地改良创制了世界上第一架被定名为 Accordion 的手风琴。直到今天，在欧洲和美洲仍然沿用 Accordion 这个名称。

手风琴的种类和规格很多，从结构形态上看，大致可分为四类，即全音阶手风琴，半音阶手风琴，键钮式手风琴和键盘式手风琴。全音阶手风琴的结构非常简单，相当于口琴增加了风箱，右手部分有十来个键钮供演奏曲调，左手部分只有两个和弦键钮担任伴奏；在同一键钮上推拉风箱发出不同音高的两个音（与口琴发音相似）；琴上没有背带，完全靠双手托琴演奏；全音阶手风琴的最大缺点是不能转调，如若变调则需另换一架琴演奏。半音阶手风琴首先是为转调带来了方便，左右手两部分的键钮数量都有所增加，加之推拉风箱发音高度不同，所以这种琴的音域很宽；半音阶手风琴也无背带，仍靠双手托琴演奏。键钮式手风琴（也称新半音阶手风琴）装上了背带，这对双手来说是一大解放；另外键钮式手风琴改为推拉风箱发音高度一致，这样使风箱的变换和运用也获得了很大的自由；键钮式手风琴左手部分的键钮数量大大增加而且排列科学，因此沿用至今。在十九世纪五十年代末开始出现了键盘式手风琴，其左手部分的结构与键钮式手风琴一样，只是将右手部分的键钮改为钢琴式的键盘，从此手风琴便分为键钮式、键盘式两大类，二者并行发展。也许是由于钢琴的原因，使键盘式手风琴这种欧洲民间乐器在全世界得到了最广泛的普及，并在世界大众文化生活中占据着极为重要的地位，为促进全世界各民族音乐文化的发展进步发挥了巨大的作用。早在 1931 年，德国便在特洛辛根市建立了一所手风琴专业学校，到 1948 年这所学校进而改为洲立手风琴学院。在英国，则把手风琴做为发展音乐教育事业的工具，1936 年建立了英国手风琴演奏者学院，为发展英国的音乐文化事业做出了重要贡献，同时也使英国成为手风琴音乐创作最为繁荣、文献资料最为丰富的国家之一。现在在联合国教科文机构中，组建有国际手风琴联盟（中国于 1990 年成为该组织的会员国）。环球手风琴网总部设在新西兰（中国于 1998 年在上海创建了环球手风琴网中国站，李聪先生任总编兼站长）。在西方一些著名音乐院校里，都建立有手风琴系，在一些大学里也设有手风琴专业。但是，现代键钮式双系统自由低音手风琴的出现，使键盘式与键钮式两类手风琴并行发展的格局发生了重大变化，特别是在国际性的专业赛事上，键盘式手风琴失去了与键钮式手风琴抗争的平衡。从二十世纪八十年代初，中国手风琴界开始关注键盘式与键钮式手风琴的比较问题，在这种比较中，中国音协副主席、表演委员会主任时乐蒙先生，1989 年曾在全国首届手风琴优秀科研成果评审会议上，发表了一个令键盘式手风琴王国的中国手风琴界振奋和思考的意见，他说：“我们中国应自己组织国际性的手风琴比赛，比赛的基本规程就是只比键盘式手风琴，键钮式手风琴不准参赛。”时老先生的话语不仅引起了在场的中国手

风琴专家教授们的开心的欢笑，也引发专家教授们对中国手风琴艺术的发展趋向的深层思考…… 因为，键盘式与键钮式手风琴的比较问题，不仅要涉及到中国手风琴整体结构的制造转型问题，更重要的是涉及到手风琴的美学定位问题。

自手风琴的创制至今，手风琴的制造工艺、演奏技巧和手风琴的专业音乐创作等方面都有极大的、变革性的发展。现代双系统自由低音手风琴不仅可以担任伴奏、独奏，参加重奏、合奏、协奏，而且可以演奏古典各派音乐大师们的大型音乐作品的原作。这种琴主要是对传统手风琴的左手部分进行了较大的、非常巧妙而科学的改进。改进的目的在于解决或弥补传统手风琴的两大缺陷，即：和弦结构固定，和弦音不能省略或增添，因而和声色彩不够丰富；左手低音没有高低八度之分，演奏复调音乐受到很大的局限。自由低音手风琴是在保持传统手风琴特点的基础上，在左手部分增添了音簧，其音域达到四个八度，使手风琴这件乐器更加臻于完善。二十世纪八十年代，我国手风琴制造业进入了新的发展时期，1984年天津手风琴厂成功地研制了“鸚鵡牌”45键185贝司自由低音高级演奏手风琴，1985年上海手风琴厂又成功地研制了“百乐牌”BL805型45键120贝司双系统自由低音高级演奏手风琴，我国生产的这两种高级手风琴的各项技术指标已接近和达到国际先进水平。

“鸚鵡牌”45键185贝司自由低音高级演奏手风琴的性能特点：①音域宽广。左手部分除具有普通120贝司的键钮外，新增了三排58个自由低音键钮，音域从 $E_1—\#c^3$ 。右手低音部分增加一个键，高音部分增加了三个键，供45键，音域从 $e—c^4$ 使琴的音域由普通120贝司琴的72个音级，扩展到80个音级，音簧总数由120贝司四排簧的224个音簧，增至296个音簧。②左、右低音部分的簧片均加大了尺寸，进行了新的组合，易于震动发音。左、右手音色音量协调、统一，高音清脆明亮，低音浑厚圆润。③自由低音无高八度同时发音。左手与右手配合可演奏古典大师们的大型复调音乐作品，表现力极其丰富。

“百乐牌”BL805型45键120贝司双系统自由低音高级演奏手风琴的性能特点：①在不增加120贝司键钮的前提下，通过贝司变换机构能提供四组单的和双的低音，并保留原来用的所有标准低音和弦。②音域宽广。具有 $6\frac{1}{2}$ 组音域（左手 $C—b^2$ ，右手 $e—c^4$ ），左、右手音色统一，浑厚优美，可以演奏钢琴、管风琴的大部分乐曲的原作，特别适宜演奏复调音乐和中国民族和声。③继承传统指法，左手大跳音程距离很近，指法运行仍非常方便，演奏方法过渡简易。

随着手风琴乐器的不断完善和演奏技巧的迅速发展，手风琴专业音乐创作引起了众多作曲家们的重视，为手风琴专门创作的音乐作品越来越多。总之，在近二百年的时间里，手风琴由原来雏形发展成为现在这样精美完善的乐器，其发展速度是相当惊人的，在乐器发展史上也是少见的。

在世界手风琴艺术发展史上，俄罗斯手风琴艺术的发展道路是值得注意的。众所周知，手风琴在俄罗斯早已成为名副其实的民间乐器。早在十九世纪的中叶，即在手风琴这种乐器的雏形诞生不久，这种新生的乐器就流传到了俄罗斯。豪放纯朴的俄罗斯人对这种还不够完善的乐器的热爱，是以一种极为特殊的方式表示的，他们对手风琴掀起了一场改良再造的风潮。一时间，在俄罗斯各地，同时出现了各式各样的经过改头换面的手风琴的变种乐器，其名称也是五花八门，如：波鲁文卡、赫罗姆卡、波波夫卡、车列巴什卡、维也纳式手风琴，意大利手风琴，德国式手风琴，多调式手风琴，双排式手风琴，改良式手风琴等等。这些在今天看来似乎有些过分狂热的行为，大概正是手风琴能够成为典型的俄罗斯民间乐器的重要原因。

在一部名著里曾有这样的描写：“如果一个俄罗斯男青年不会拉手风琴，那么他就别想娶到老婆。”从中我们可以领悟到手风琴在俄罗斯民众心目中的地位。二战结束后，世界政治格局分为两大阵营，俄罗斯（前苏联）成为社会主义阵营的首领。为回避同西方资本主义各国进行文化交流，俄罗斯的手风琴艺术进入了一个长期封闭的、自行独立发展的时期。直到二十世纪七十年代，西欧和美洲的手风琴家才惊奇地发现，俄罗斯是世界上最具实力的手风琴强国。国际手风琴联盟主席欧·翰曾说：“每次的国际手风琴比赛，只要俄罗斯的选手参赛，前几名总是被他们全部包揽。”现在，俄罗斯能生产专供手风琴乐队使用的高音、中音、次中音、低音、倍低音手风琴，也生产专供管弦乐队使用的手风琴，还有大管、大号、低音大号、圆号、小号、单簧管等特种音色手风琴。现在俄罗斯生产的键钮式双系统自由低音手风琴的音域跨越六个八度，这在当今乐器王国里也是屈指可数的。

中国的手风琴艺术，是在新中国成立后才开始兴起和发展的。从某种意义上讲，中国手风琴艺术的兴起与抗美援朝战争的胜利有着直接的联系。当时作为社会主义阵营的首领、新中国的老大哥的苏联，组织中、东欧社会主义国家前往朝鲜慰问中国人民志愿军，在他们带去的慰问品中，就有一大批手风琴乐器，其中绝大部分是由捷克斯洛伐克生产的手风琴，其次也有东德（当时的民主德国）和俄罗斯（前苏联）生产的手风琴。这批手风琴慰问品的数量多至发放到了志愿军的每一个基层连队，这为孕育发展新中国的手风琴艺术奠定了基础。从此，中国优秀的手风琴艺术人才便从中国人民解放军中不断地涌现出来，并成为推动中国手风琴艺术普及发展的主力军。他们以精湛的技艺，遍及全国各地的演出，向人民群众宣传介绍了手风琴艺术；他们以各种各样形式举办训练班，为普及手风琴艺术播种插苗……。从二十世纪五十年代初期到七十年代初期，中国的手风琴艺术经历了一个漫长的启蒙阶段，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，使手风琴艺术在群众文化活动中得到极为广泛的普及。同时，各级各类师范院校和部分音乐艺术院校也逐步开设了手风琴必修课、选修课和主修课。到了七十年代后期，我国的手风琴教育事业和手风琴演奏艺术有了较大的发展，国内外手风琴学术活动日益增多，专业手风琴演奏队伍和教师队伍不断壮大。1981年中国音协北京手风琴专业组的成立，对全国手风琴界产生了重大影响，它启发全国手风琴界思考以学术团体的形式，依靠集体的智慧，推动我国手风琴艺术的研究水平、演奏水平和教学水平的发展提高。特别值得提出的是八十年代，手风琴教育界召开的四次会议，即：1984年的哈尔滨会议，建立了我国第一个全国性的手风琴学术团体“全国高等师范院校手风琴学会”；1986年的厦门会议，开展了规模最大的一次全国性的手风琴教育学术交流；1988年的上海会议，建立了“中国手风琴教师协会”暨请美国著名手风琴家琼·索玛斯讲学；1989年北京会议在中国音协领导下组织了全国首届手风琴优秀科研成果评选。上述四次会议标志着我国手风琴艺术教育事业进入了一个崭新的阶段。为中国手风琴艺术的繁荣和发展奠定了良好的基础。

然而，我们中国的手风琴艺术与欧美国家的手风琴艺术相比，尤其是与俄罗斯的手风琴艺术相比，还存在着明显的差距，这种差距主要表现在四个方面。第一，我国的手风琴制造工艺滞后于手风琴艺术的发展需要。第二，手风琴音乐创作力量薄弱，专业手风琴音乐创作队伍还没形成。第三，缺乏一个稳固定形的学术期刊阵地。第四，当前我国手风琴界早期音乐教育的势头强大，而参与舞台艺术实践和群众文化实践的力度明显不足，这反映出我国手风琴艺术界在求发展、争提高的过程中，忽略了自身艺术探索与社会

艺术实践的结合，忽略了手风琴艺术与姊妹艺术的结合；同时也从另一侧面反映出我国音乐界（包括手风琴界）在对待手风琴艺术的美学定位问题上，还没有形成客观科学的理念。

其实，手风琴自诞生之日起，就是一件大众化的乐器。它以结构科学完善、形体轻便灵活、艺术包容性强形成了自己独具特色的艺术风范和审美价值。在西方轻音乐乐队中，手风琴是主要乐器，有时甚至省去了小提琴也不能少了手风琴。在人民大众的文化活动中，尤其是在工厂、学校以及乡间群众音乐文化生活中，手风琴更是不可缺少的主奏乐器。它既可以与其它各种乐器合作，也可以独立完成演奏任务；既可以为独唱、独奏担任伴奏，也可以为重唱、合唱担任伴奏，更可以为群众性的舞蹈担任伴奏。手风琴的这种艺术包容性，使它与其它姊妹艺术之间构成了广泛密切的合作关系。手风琴之所以能够极为广泛的普及，其重要原因与手风琴的这种大众化、自娱性、包容性的艺术特征是分不开的。上个世纪六七十年代，在我国的大众文化生活中无处不见手风琴，即使在六十年代初期，为推进音乐“民族化”进程，在中国出现了全面讨伐西洋乐器的风暴中（1964年出现了西洋乐器大拍卖，当时钢琴300元一架，小提琴3元钱一把，单簧管1元钱一支），手风琴也未遭厄运，成了惟一的一名“光荣而伟大”的幸存者，享受着中国人民大众的青睐。半个世纪以来，经过数以万计的手风琴专业工作者和爱好者的辛勤耕耘，中国手风琴艺术取得了飞速的发展，教师队伍空前壮大，早期教育生气勃勃，本科生、硕士生培养人数逐年增多。从人数规模上讲，我们可以自豪地宣布：中国已成为世界第一手风琴大国。然而，在这一派繁荣发展的态势氛围中，中国手风琴艺术，在社会音乐文化生活中的形象和地位却悄然发生着深刻的变化，上个世纪六七十年代手风琴的舞台风范消失了，社会音乐生活中手风琴的魅力不见了，手风琴艺术在大众心目中确立的形象淡化了，这正是我国手风琴界应该认真进行深层思考的课题。

我们深信，在我国广大手风琴专业工作者和爱好者的共同努力下，我们辛勤求索的、人民热切期待的、具有中华民族风格特色的手风琴艺术之花，必将在艺术百花园里，开放得更加芬芳艳丽；手风琴所具有的作用，必将在大众音乐文化生活中得到充分的发挥；手风琴艺术的审美价值、社会功能，必将在音乐文化发展史中，留下自己应有的珍贵足迹。