

普通高等学校学前教育专业『十二五』规划教材

音乐赏析

YINYUE SHANGXI

白学海 王丽新 主编



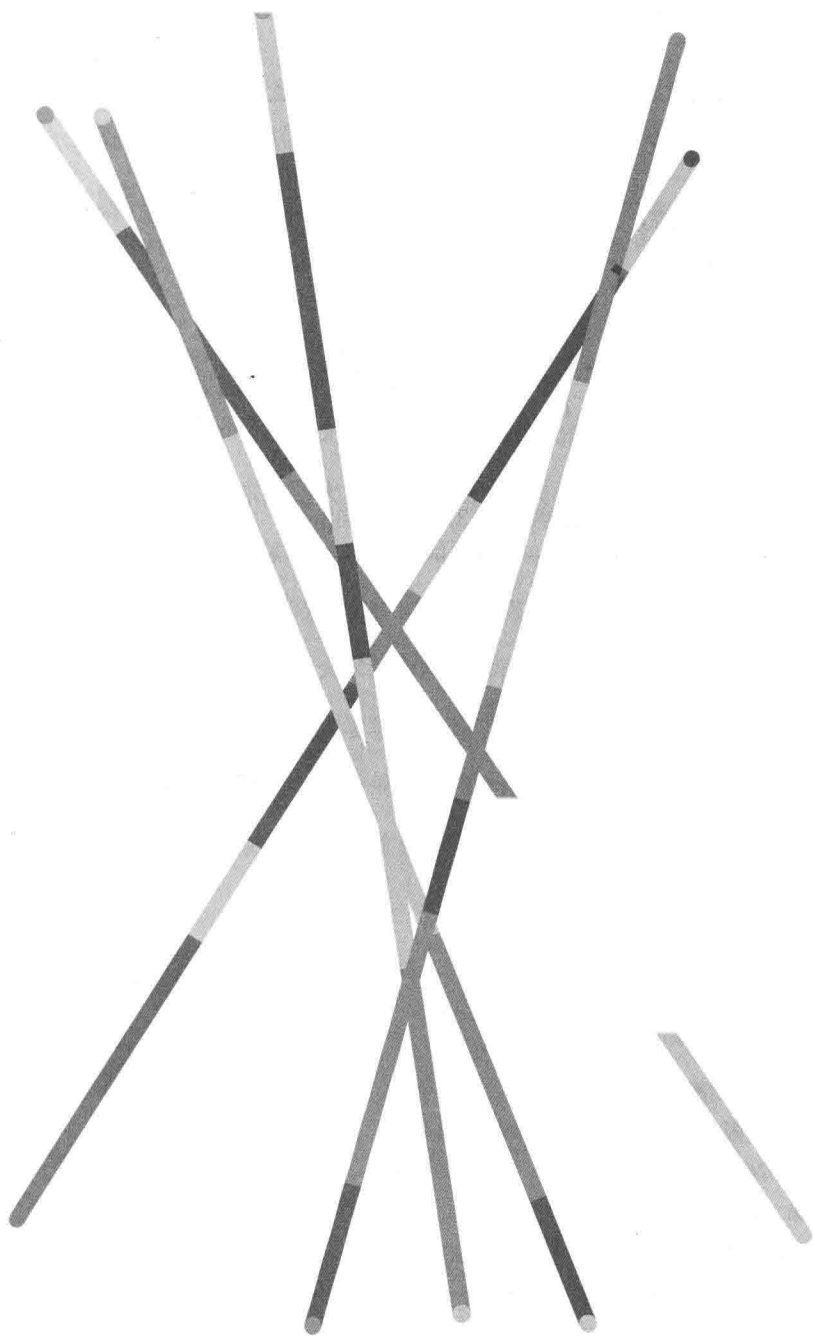
上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

高等学校学前教育专业『十二五』规划教材

音乐赏析

YUE SHANGXI

自学海 王丽新 主编



上海交通大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐赏析 / 白学海, 王丽新主编. — 上海 : 上海交通大学出版社, 2013

ISBN 978-7-313-10414-4

I. ①音… II. ①白… ①王… III. ①学前教育—音乐赏析—高等师范学校—教材 IV. ①G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 234622 号

总 策 划 **海上图书**
HAISHANG TUZHI

策划编辑 郭晶菲

责任编辑 符 琼 陈杉杉

装帧设计 金竹林

美术编辑 睦 欢

音乐赏析

白学海 王丽新 主编

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 951 号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

江阴市天海印务有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 13.5 字数: 270 千字

2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-313-10414-4/G 定价: 39.60 元

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 021-52711066

普通高等学校学前教育专业“十二五”规划教材

编审委员会

顾问名单

- 金林祥 华东师范大学教育科学学院教育学系教授，博士生导师
- 朱家雄 华东师范大学学前与特殊教育学院教授，博士生导师，华东师范大学基础教育改革与发展研究所研究员
- 袁爱玲 华南师范大学教育科学学院教授，博士生导师
- 许卓娅 南京师范大学教育科学学院学前教育学系教授，博士生导师
- 华爱华 华东师范大学学前教育与特殊教育学院学前教育系主任，教授，博士生导师
- 李 燕 上海师范大学教育学院学前教育系主任，教授，博士生导师
- 张 燕 北京师范大学教育学院学前教育系教授，北京学前教育研究会常务理事

委员名单（按拼音排序）

- | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 陈 俊 | 陈莎莉 | 陈 勇 | 方钧君 | 高 敬 | 何慧华 |
| 李春琴 | 李学斌 | 李雪梅 | 李 瑛 | 秦旭芳 | 王海澜 |
| 汪 磊 | 王丽新 | 王 瑜 | 叶存洪 | 阎乃胜 | 于 珍 |
| 严仲连 | 张爱勤 | 周 蓓 | | | |

内容提要

全书由音乐欣赏的基础知识、声乐、器乐和综合艺术形式四章组成。欣赏音乐的过程是人们特有的感性与理性交织结合。因此,本书第一章着重介绍欣赏音乐的基础知识,其涉及音乐的要素、表现手法与结构、欣赏心理等。第二章与第三章从人声的分类、演唱形式与风格、中外声乐作品、中国民族乐器与作品、西方乐器与作品等方面展现缤纷多彩的音乐世界。第四章通过赏析歌剧、舞剧、音乐剧等,展现音乐表现的综合艺术形式。

本书可作为学前教育专业的音乐欣赏课教材,也可作为普通高、中等院校其他专业音乐欣赏选修课教材或音乐爱好者自学之用。

作者介绍

白学海,音乐学硕士,毕业于德国柏林工业大学语言与传媒学院,现任教于上海师范大学教育学院,主要从事音乐类课程的教学以及音乐教育的理论与实践研究。

王丽新,教育学博士,国际音乐教育学会(ISME)会员,现任教于上海师范大学教育学院学前教育系,主要从事学前儿童音乐教育理论与实践的研究,曾出版《奥尔夫音乐教学法本土化研究》等四本著作,并有多篇文章发表于中文社会科学引文索引(CSSCI)。

总序

PROLOG

自《国家中长期教育改革和发展规划纲要（2010～2020）》颁布以来，我国学前教育事业有了长足发展。其“基本普及学前教育”、“将学前教育的重点放在农村”、“要重视0～3岁婴幼儿教育”等任务的提出，不仅在数量上，而且在质量上都对幼儿园教师的培养、培训提出了新的要求，也促进了幼儿园教师的培养、培训工作。

幼儿园教师的培养、培训，不仅与培养、培训的理念、方法有关，而且与培养、培训的教师和教材有关。良好的教材会提高幼儿园教师培养、培训的有效性，会给现在的或未来的教师提供正能量；相反，有问题的教材会误导教师，从而通过教师对幼儿产生不良的影响。因此，编写教材是一件严肃的事情，必须以高标准、严要求对待。

而今，人们对学前教育的认识 and 关注随着社会转型和现代化进程而深化、提高。因此，为幼儿园教师的培养、培训所提供的教材也要很好地反映时代的变化和要求。

本着丰富学前教育理论基础，服务幼儿、服务教师和服务社会的理念，上海交通大学出版社遴选了一批对学前教育有一定研究的理论专家和有实际经验的教学骨干，经过精心地探讨、筛选、组织和撰写，编制了这套学前教育系列教材。

本系列教材是针对我国高等院校学前教育专业课程编写的，我们不仅期望通过为学员提供必要的学前教育理论让他们得到专业知识，更期望通过为学员提供可在教育实践中运用的材料和方法让他们得到专业成长。因此，这套学前教育系列教材的编写将“便于上手”、“行之有效”作为教材编制的重要目标与归宿。应该看到，学前专业教材的易操作性、可实践性应主要体现在能够帮助学员尽快进入教学实践的现场，通过积累经验、提升对理论的认识，达成自我发展的目的。

本系列教材采用统一的体例规范各教材的编写，积极拓展了相关领域教学课程的配套建设，从而使使用者在涉猎的广度上得到进一步提升，以满足学前教育类专业学员、幼教工作者等相关群体的实际需要。

朱家雄

华东师范大学教授 / 博导

中国学前教育研究会副理事长

2013年5月

前言

FORWORD

音乐作为一种文化，纵看源远流长，横看浩如烟海。它对于人的素养的影响，具有极其重要的作用。在我国，随着素质教育的全面实施，课程改革的积极推进，艺术素质教育越来越被人们所关注。音乐欣赏作为以听为主的综合性的艺术审美活动，成为新时期普通音乐教育的核心，许多高校将其列入人文素质教育课程之中。作为一名优秀的幼儿教师，具备良好的音乐素养是必备的素质。对于学前专业的学生，学习音乐技能与音乐理论都离不开对音乐音响的储备以及正确的音乐欣赏观。因此，本书以审美为宗旨，以提高学习者感受美、鉴赏美、表现美、创作美的能力为目标，使学生了解音乐艺术特征、感知音乐从而理解音乐、欣赏音乐。

本教材主要按作品的类别编写，力求体系完整、体例清晰。全书内容丰富，文字表达深入浅出，突出了音乐欣赏必备的基础知识；在体现音乐通识性特征的同时，将音乐知识的广度与深度密切结合。作品的选择侧重适于儿童欣赏的音乐作品，也包括在题材和形态上具有儿童音乐的某些特征的优秀音乐作品。此外，书中配以插图、谱例以及知识延伸点。通过学习本书，学习者能够更多更好地接触和积累儿童音乐教育的相关素材；在掌握音乐知识的同时，能体会不同音乐带来的不同审美感受，并能将不同类型、不同感受的音乐或音乐片段，根据儿童音乐活动的要求与特点，衍生出新的构想与创意，从而为学前教育工作奠定坚实的专业基础。

本教材融思想性、知识性、技能性、艺术性、趣味性于一体。通过分析与欣赏音乐，能拓展学习者的音乐文化视野；本书在帮助学习者树立对本民族音乐文化的认同感的同时，还因势利导使学习者了解并尊重其他民族的历史文化；本书启发学习者以多方位的视角，用不同的方法、以多元的思维方式去感受多样的音乐作品，从根本上提升学习者的音乐综合能力。此外，为了进一步开阔学习者的知识视野，在每节之后列有推荐欣赏的拓展曲目。教师在讲授时，可根据实际情况对教材的内容进行适当的调整。除可作为教材外，本书还可供广大音乐爱好者阅读参考，是增长音乐知识、提高音乐审美素质和水平的良师益友。

本教材第一、二章，第三章第一节、第二节（一至三）由白学海编写；第三章第二节（四至十），第四章由王丽新编写。在编写过程中，本教材参考、引用和借鉴了其他同行的一些研究成果，在此谨向有关的作者、出版者致以诚挚的谢意。此外，本教材在编写过程中还得到了上海师范大学教育学院学前教育系和上海交通大学出版社的大力支持，在此一并表示感谢！

由于编者的学识和水平以及篇幅和编写时间所限，本教材中难免会有缺点和不妥之处，恳请读者提出宝贵意见，以便今后修正完善。

编者

2013年6月

目录

CONTENTS

第一章	音乐欣赏的基础知识	1
	第一节 音乐的起源	1
	第二节 音乐的表现要素、手法与结构	3
	第三节 音乐的体裁	9
	第四节 音乐欣赏的意义与欣赏心理	11
第二章	声乐	14
	第一节 人声的分类与演唱形式	14
	第二节 民歌	17
	第三节 艺术歌曲	39
	第四节 合唱	62
	第五节 儿童歌曲	73
第三章	器乐	82
	第一节 中国民族器乐	82
	第二节 西方器乐	105
第四章	综合艺术形式	168
	第一节 歌剧	168
	第二节 舞剧	181
	第三节 音乐剧	195
	参考文献	203

第一章 音乐欣赏的基础知识

第一节 音乐的起源

音乐是一门历史十分悠久的历史。它的产生，最早可以追溯到人类尚无文字记载的史前时期。作为一种社会现象，音乐伴随着人类的出现而产生，是人类社会发展到一定阶段的产物。关于音乐的起源，古今中外曾有过种种不同的学说。历史上影响较大的有关音乐起源的学说主要有劳动说、模仿说、情感说、巫术说、游戏说等。

一、劳动说

从人类社会发展的角度来看，人类为生存进行劳动时，为了鼓气或动作一致以提高劳动效率而发出呼喊声，这些呼喊声渐渐产生了一种自然的节奏，后来就逐渐形成了原始的音乐，这就是劳动说的理论（图 1-1）。例如西汉刘安在《淮南子·道应训》一书中说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”由此可知，正是劳动（举大木），才产生了音乐（“举重劝力之歌”）。此外，《吕氏春秋》中也有类似的记载。

二、模仿说

在历史上，模仿说曾长期盛行于西方。这种学说认为，音乐和其他艺术都起源于对自然的模仿。自然界的许多声音都是构成音乐的基本素材，如昆虫、鸟的鸣叫，动物的吼叫，风及流水声等。人类从这些自然的音



图 1-1 云南沧源岩画 / 远古人类狩猎时所跳乐舞，说明劳动与音乐关系密切



图 1-2 舞阳县贾湖骨笛 / 长约 20 厘米，上有七个同规格音孔，末孔上端另有一小孔。距今有八千多年的历史

响中得到灵感，因而创作了音乐。例如，古希腊哲学家德谟克利特在《著作残篇》中认为：“在许多重要的事情上，我们模仿了禽兽，当了它们的小学生。人们从蜘蛛那里学会了织布和缝补；从燕子那里学会了造房子；从黄莺等歌唱的鸟那里学会了唱歌。”

中国古代历史中也有不少模仿说的记载。如《管子·地员》中认为，五声（宫、商、角、徵、羽）均是模仿动物之声而来；又如《吕氏春秋·古乐》中记载，认为音乐起源于“听凤凰之鸣”、“效八风之音”、“效山林溪谷之音”，等等（图 1-2）。

三、情感说

情感说认为，音乐起源于人类抒发情感的需要。它在中国有很悠久的历史，且长期主导着中国的音乐乃至艺术的理论与实践。可以佐证情感说的古代文献最早见于《国语》、《左传》和《论语》等。我国古代第一本系统而全面的音乐美学专著《乐记》中的《乐本篇》中，“凡音之起，由人心生也”、“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也”、“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音”等多处都明确指出了音乐起源于情感。

四、巫术说

巫术说认为，原始社会生产力低下，原始人只好借助巫术，祈求鬼神保佑。在祭祀礼仪中原始人手舞足蹈，又唱又跳，原始音乐和舞蹈也就应运而生。《周礼·春官宗伯》中就多次提到了音乐和巫术的关系。又如，《吕氏春秋·古乐》中记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”其中，第二阙《玄鸟》表现的即是原始人作为图腾的玄鸟。

五、语调说

语调说认为，音乐起源于人类讲话时的语调。原始人为了与自然界抗衡，必须结合成群体。在相互交往中，用不同的音调交流信息与感情，当语言不足以表达感情时，便扩大音调的范围而演绎为歌。两汉《毛诗序》中记载：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永（同咏）歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”其中“嗟叹之不足，故永歌之”，即认为音乐（咏歌）直接源于言语。

六、游戏说

游戏说认为,人类为了生产和生活的需要进行一定的练习活动,而随着练习活动的深入,生产和生活水平逐渐提高,人类便逐渐摆脱了这些练习活动当初的实用性目的,进入一个精神相对自由的阶段,从而使有关的原始的音响练习活动逐渐成为一种游戏活动,进而艺术化,并最终产生了音乐。

第二节 音乐的表现要素、手法与结构

美国著名作曲家艾伦·科普兰认为,听音乐时要特别注意它的曲调、节奏、和声、音色,最重要的是必须懂得一些有关音乐形式的原理,以便于理解作曲家的思路。因此,要想成为一个具有良好音乐修养的人,就需要逐步去了解和学习的内在结构。

一、音乐的表现要素

作曲家创作音乐作品如同文学家创作文学作品一样,有一整套表情达意的体系,这就是音乐语言。音乐语言使乐曲具有千姿百态、迥然不同的艺术风格及鲜明的艺术特色。它包括旋律、节奏、速度、力度、音色、调式、调性、和声、复调等要素。音乐的表现要素不能分割开来理解,一两个音符或节奏并不能象征什么。一部音乐作品的思想内容和艺术美,必须通过不同音乐要素的有机结合才能表现出来。具备了对这些音乐要素的辨别力,也就具备了音响感知的基础。就如同阅读文学作品一样,只有识字的人才能阅读文学作品,所以要学会倾听音乐,我们必须掌握一定音乐语言。

(一) 旋律

旋律又称曲调,是由高低长短不同的乐音横向有机联系起来的声线条。它是音乐作品中最主要的表现手段之一。按照旋律走动的线条我们把它称为平行、上行、下行、环绕式、波浪式几种旋律。旋律的好与坏关系到音乐的生命,是塑造音乐作品形象最主要的手段之一,也是向听众传达思想情感的重要方式。因此,旋律是音乐的灵魂。

(二) 节奏

广义地讲,节奏是一切协调、平衡和有规律的运动。太阳的起落,呼吸的交替,心脏的跳动,马的奔驰等都具有节奏特性。在音乐中,节奏指音乐作品中音的各种长短与强弱变化的不同组合。节奏是音乐的骨架,在旋律中它起着辅助组织旋律线的作用。因此旋律中必然包含节奏因素。不同的节奏可以产生不同风格的音乐,同样的乐曲,节奏变了则面目全非。

（三）速度

速度是音乐进行的快慢程度。音乐的速度有轻重缓急，松散紧凑，如慢板、行板、中板、小快板、快板、散板等。它们直接影响到乐曲所要表达的思想感情。快板易于表现热烈而激动的情绪；中板易于表现从容不迫的情感；慢板则显得平静而安宁。一般在音乐作品中都标有演奏或演唱时需要遵循的速度。

（四）音色

音色是不同人声、不同乐器及不同乐器组合在音响上的特点。不同的音色可以表达不同的音乐形象。通过音色的对比变化，可以丰富和加强音乐的表现力。这一点在器乐曲或交响乐中表现得更加淋漓尽致。例如俄国作曲家普罗科菲耶夫创作的交响童话《彼得与狼》中，用不同的乐器描绘各种动物的形象。长笛表现小鸟，弦乐表现彼得，大管表现爷爷，圆号表现大灰狼，双簧管表现鸭子等。

（五）和声

和声是指两个以上的音按照一定规律同时结合在一起。和声的基础是和弦，它是由三个或者三个以上不同的音，根据三度关系叠置或其他方法同时结合构成。不同的和弦作横向的连接，就称之为和声。和声对于音乐的发展，对于加深和丰富音乐作品的表现力具有非常重要的意义。它能使旋律获得极为多样的感情色彩，使音乐获得立体化效果，并影响到音乐的明暗区别和紧张度的变化。如果把旋律比喻成花，那么和声就是叶，可以说是绿叶扶红花。

（六）复调

复调是两个或多个旋律同时进行，它们之间互相影响、互相制约，共同表达一个或多个音乐形象或音乐主题，形成一个有机的整体。不同旋律的同时结合称为对比复调，同一旋律在不同声部的先后模仿称为模仿复调。复调手法可以丰富音乐形象，加强声部的独立性，使音乐发展前后呼应。如《梁祝》中，关于描写梁山伯与祝英台楼台相会一段的音乐。音乐采用复调的作曲手法，用小提琴和大提琴来塑造梁山伯与祝英台的音乐形象，表达了他们之间爱情悲剧的一段精彩对白。

（七）调式和调性

音乐作品的旋律与和声中所采用的音列叫调式，这些音互相联系并保持一定的倾向性。调式可分大调式，小调式、民族调式等。大调的特点是宽广明亮、张弛有力、热情奔放；小调的特点是优美婉转、略有伤感、细腻柔和。调性则是调式中主音的音高。主音建立在什么音上就是什么调性。例如主音建立在C音上就是C调性。调式、调性的转换和对比，是烘托气氛，塑造形象、描述情感的重要手法。

（八）力度

力度是音响的强弱程度。它由作品力度标记决定，并受节奏强弱规律的影响。音的强弱变化对音乐形象的塑造和音乐表现起着重要作用。力度越大，越使人感到音乐紧张性的增加；

力度越小,则减少音乐的紧张性。一般而言,旋律上行时伴随着力度的增强,旋律下行时伴随着力度的减弱。因此,音乐的高潮往往是在旋律的不断上行中,伴随着力度的增加,使音乐紧张度增加而形成的。

二、音乐的表现手法与结构

(一) 动机

动机一般环绕一个主要重音(强拍或次强拍)组成曲调或旋律片段。这个片段在音高关系、节奏组织、和声等方面具有鲜明的特点,因而具有独立的性格,是音乐结构中表达乐思内容时能独立存在的最小单位。动机好比“种子”,在音乐中起核心作用,具有鲜明的形象性格,常在乐曲中不断被强调,并进行各种各样的发展(例1-1)。

例1-1

选自柴可夫斯基《四小天鹅舞》

The musical score for Example 1-1 is in 4/4 time and is marked 'Vivace'. It begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic motif (动机) marked with a circled 1, which is repeated and developed throughout the piece. The left hand provides a steady bass line. The score includes a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The piece is labeled 'Vivace' and includes a 'p' dynamic marking.

(二) 主题

主题的结构形式和意义具有相对的完整性,是能够表现出清晰的性格面貌,且具有一定表现力的乐思。它主要由音调体现,并配合和声、节奏、音色、织体、速度等其他音乐要素,是乐曲构成的基本因素。主题的材料可以是单一的、复合的或对比的。音乐作品中,主题材料选择一种还是多种取决于内容和音乐形象的要求,并可能以不同的基本表现手段来突出。为了使音乐形象具有鲜明的个性,优秀的音乐主题往往在情感表现特征、体裁特征、风格特征等三个方面具有自己的特点。与音乐作品中的其他成分相比较,主题凝聚了其中最重要的素材,概括了音乐中最核心的本质,体现了作品最基本的构思,是音乐各层次构成的基础和

发展的依据。主题必须依托于结构之上，但并不受结构的约束，可以是一个乐汇（动机），也可以长到一个乐段。

（三）音乐常见的曲式结构

一首音乐作品的曲式结构，往往像有机组装起来的零部件，包括整体结构和依次划分的次级结构，按照一定的音乐逻辑结合。

1. 音乐结构的基本组成部分

音乐中具有一定完整性、小的结构单位是乐段。但是乐段又是由更小的音乐语汇逐级组成：乐汇—乐节—乐句—乐段。

乐汇是组成音乐的最小单位，其长度一般不超过1小节。

乐节是由曲调和节奏组合而成、规模较小的音乐片段，是乐句的次级曲式结构。乐节的曲调一般不够完整。如果乐句的长度为4~8小节，典型的乐节长度一般为2~4小节（例1-2）。

例 1-2

选自《卖报歌》
安娥 词
聂耳 曲



乐句是构成乐段的较小组成部分。音乐到此有停顿感和呼吸感。虽然内部可以划分，但乐句是有相对独立性的音乐片段。乐句可以表达一定的乐思、形象及情绪等，但不够完整（例1-3）。

例 1-3

选自《劳动最光荣》
金近、夏白 词
黄淮 曲



乐段是曲式结构中能够表达一个完整或相对完整乐思的最小、最基本的曲式结构单位（例1-4）。

例 1-4

选自朝鲜族童谣《小白船》



2. 常见的曲式结构

舒曼曾说：“除非你了解了曲式，否则你永远不会了解音乐。”这句话说明了曲式的重要性。简单地说，曲式是音乐材料组织、排列的样式，也就是音乐内在的结构布局。曲式就是一首音乐结构形式。如：一部曲式、二部曲式、三部曲式、复三部曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等。当然，实际存在的曲式形式更多、也更为复杂。

(1) 一部曲式（单乐段）。作为一个独立的曲式结构，一部曲式乐段与一般的单乐段有所不同。它能够表达完整的内容，刻画完整的音乐形象，即当一首音乐作品的完整结构建立在乐段基础上时，我们称为一部曲式。为了音乐内容的表现，乐段内部的乐句往往采用各种变化、展开，以及增加引子或结尾等，使乐思得到完整的发展。

(2) 二部曲式。二部曲式由两个同等重要的部分组成。第一部分是乐思的初步陈述，是完整的乐段结构。第二部分是第一部分乐思的进一步展开和结束。两部分构成一个完整的统一体。

(3) 单三部曲式。单三部曲式由三个同等重要的部分组成，是音乐作品中最常见的曲式结构之一。其中，第一部分一般为正规乐段，第二部分和第三部分有可能是乐段，也有可能是相当于乐段的非正规结构。单三部曲式可以分为带再现和不带再现两类。

带再现的单三部曲式中，第三部分重复或基本重复曲式的第一部分。如：A—B—A（或A¹）。

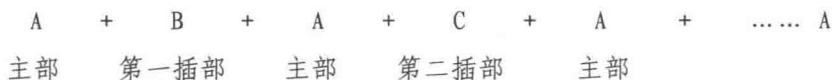
不带再现的单三部曲式中，第三部分不再现第一部分。如：A—B—C。

(4) 复三部曲式。复三部曲式是指有再现部的大型三部曲式。其中第一部分往往由一个单二部曲式或一个单三部曲式构成。中间部分与第一部分形成对比，结构较为自由。第三部分完全再现或变化再现第一部分。如：

第一部分	第二部分	第三部分
A B (或 A)	对比	A B (A)

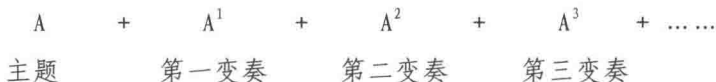
(5) 回旋曲式。回旋曲式是以基本主题多次重复（三次以上）为基础，其间穿插其他

对比主题（插部）的循环形式。如：



回旋曲式与古老的民间舞蹈有着密切联系，其主要表现特征为：主部通常是歌舞性的，插部往往具有民间色彩浓郁的图画式描绘。这种特点使回旋曲式的音乐表现内容一般不具备戏剧性的矛盾对比冲突，而是对民间生活风俗、歌舞欢乐场面的描绘性再现。

（6）变奏曲式。变奏曲式是以一个富有特点的曲调为主题，并在此基础上对速度、力度、节奏、音色、织体等方面所作若干变化重复的曲式。如：



主题的变奏有“严格的变奏”和“自由的变奏”之分。前者保留主题的基本形式，后者多用展开手法，甚至使用新的材料，变化较大。变奏曲式的音乐表现，可以自由地从各种不同的角度阐述和深化主题形象，是主题以不同形式的再现，能够深刻揭示和充分发掘主题的意义和内涵。

（7）奏鸣曲式。奏鸣曲式是一种大型曲式，擅长于表达深刻的哲学思想和丰富的内心感受，善于描绘和刻画强烈的矛盾冲突，富有强烈的戏剧性。因此，该曲式通常应用于大型的交响音乐作品中，以表现重大的社会题材，深刻的哲理思想与丰富的感情内涵。

奏鸣曲式是三部性的结构，由呈示部、展开部、再现部三大部分组成。呈示部中有两个不同性质的对比性主题，称为主部主题和副部主题。该部分是两个主要乐思的展示。第二部分是第一部分对比主题的进一步发展，形成鲜明的对比和矛盾冲突，产生强烈的戏剧性。第三部分是主题矛盾冲突发展所达到的新的阶段，是主题之间的统一部分（图 1-3）。

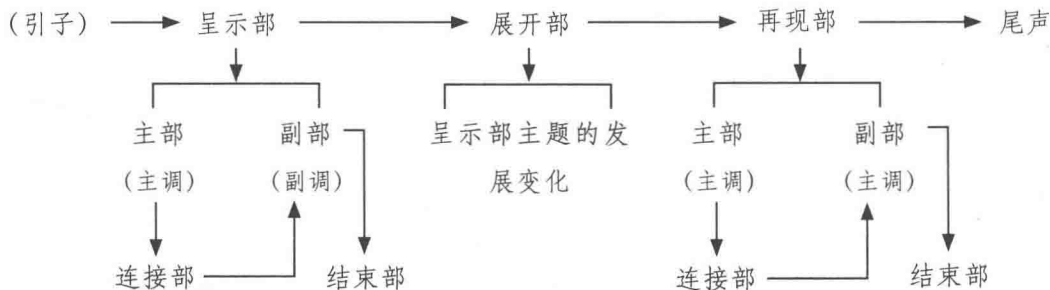


图 1-3