

艺术与人文修养



音乐艺术欣赏

YINYUE YISHU XINSHANG

盛文林◎编著



北京工业大学出版社

艺术与人文修养



音乐艺术欣赏

YINYUE YISHU XINSHANG

盛文林 编著



北京工业大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐艺术欣赏 / 盛文林编著. —北京: 北京工业大学出版社, 2014. 1

(艺术与人文修养)

ISBN 978 - 7 - 5639 - 3706 - 6

I. ①音… II. ①盛… III. ①音乐欣赏 - 世界 IV.
①J605. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 274444 号

音乐艺术欣赏

编 著: 盛文林

责任编辑: 王轶杰

封面设计: 映象视觉

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010 - 67391722 (传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 河北鸿祥印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 16

字 数: 259 千字

版 次: 2014 年 1 月第 1 版

印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5639 - 3706 - 6

定 价: 28.00 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010 - 67391106)



前 言

今天，音乐已经成为我们日常生活中的一个重要组成部分。正如当代小提琴大师耶胡迪·梅纽因曾说过的：“音乐和生活如同呼吸，表达我们知道和感受的一切，从痛苦到热爱，从失望到希望。同时音乐还可能向我们提示自身深处从未意识到的东西。”

欣赏音乐是一种审美活动。美的标准是某一时代、某一民族、某一社会群体的审美趣味所决定的。欣赏音乐可简单分为知觉的欣赏、情感的欣赏和理智的欣赏三个阶段。所谓“知觉的欣赏”，就是指通过听觉从感性上去认知音乐，也就是我们所讲的官能欣赏。“情感的欣赏”就是指音乐艺术是为了表情达意的，这与其他艺术形式的功能是一样的，音乐是抒情的，也是最善于抒情的，最能够表达人们的内心情感。而说到“理智的欣赏”，是从节奏、节拍、和声、调式、曲式、体裁等更专业、更理性的方面去分析作品，了解作品的节奏有什么特点，它的各声部之间如何组合，它的整体怎样发展，怎么呈现、展开、变化、结束，等等。

音乐欣赏的这三个过程，是一个由表及里、由浅入深、逐步提高的过程。中间并没有明确的概念，而是有着相互的关联。而要从知觉、情感、理智三方面全面地欣赏一个音乐作品，就要具备三个方面的知识：作者和作品的时代背景；作者和作品的民族特征；作者的创作个性。正如俄国作曲家格林卡所说的：“创作音乐的是人民，作曲家不过是把它编成曲子而已。”

我们是用耳朵听见音乐的，但是我们永远无法用耳朵来欣赏音乐，只有大脑和心灵才能真正聆听和欣赏音乐。所以充实更丰富的音乐知识，增强对音乐

的判断力和心灵中对音乐的情感体味，这才是欣赏音乐能力得以提高的关键所在。

本书中所列讲的中外名曲，以中型以上的器乐为主，西方作品的数量比重较大，目的在于促使读者对西方音乐文化全面、深入的了解，并能对此有所借鉴。

因水平有限，书中有错误或内容不当之处，敬请批评指正。

目 录

上篇 中国音乐

一曲清音觅知己——《流水》	2
壮士慷慨亦悲歌——《广陵散》	4
凌霜傲雪芳自赏——《梅花三弄》	6
万物知春，凛然清洁——《阳春白雪》	9
家国自古两难全——《胡笳十八拍》	11
世人笑我太疯癫——《酒狂》	14
断肠声里唱阳关——《阳关三叠》	16
金鼓杀伐闻者惧——《十面埋伏》	18
悠然自得度平生——《渔樵问答》	20
江花皎月醉入眠——《春江花月夜》	22
莺歌燕舞共和鸣——《百鸟朝凤》	25
久旱欣喜逢甘露——《旱天雷》	27
独携团月试二泉——《二泉映月》	29
金戈铁马正气扬——《听松》	33
冲破黑暗迎曙光——《光明行》	36
浩瀚晴空云月嬉——《彩云追月》	38
普天同庆舞吉祥——《金蛇狂舞》	40
乐观自信步步高——《步步高》	42
化身彩蝶比翼飞——《梁山伯与祝英台》	44
滔滔江水诉断肠——《江河水》	47

千里草原竞驰骋——《赛马》	50
虹桥曲水绕亭阁——《姑苏行》	53
飘逸轻灵舞姿柔——《月光下的凤尾竹》	55

下篇 西方音乐

田园四季，各有情趣——《四季》	58
情绪激昂，乐观自信——《G弦上的咏叹调》	62
曲调体例，分配平均——《平均律钢琴曲集》	65
难曲巅峰，空前绝后——《马太受难曲》	67
统一和谐，轻松活泼——《水上音乐》	70
真情赞美，无上崇敬——《弥赛亚》	73
征战结束，倾情庆祝——《皇家烟火》	75
焕美绝伦，震颤灵魂——《魔鬼的颤音》	78
沉闷悲愁，哀婉凄切——《告别交响曲》	81
清唱剧中，典范之作——《创世纪》	84
东方风味，华丽热烈——《土耳其进行曲》	87
抛开绝望，美丽憧憬——《月光奏鸣曲》	89
讴歌自由，平等博爱——《英雄交响曲》	92
狂热似火，不屈抗争——《热情奏鸣曲》	96
明朗温暖，热情喜悦——《D大调小提琴协奏曲》	99
不屈不挠，雄伟气魄——《命运交响曲》	102
田园生活，美好回忆——《田园交响曲》	107
生机勃勃，春光绚烂——《春天奏鸣曲》	110
温馨情怀，永志难忘——《致爱丽丝》	111
彬彬有礼，款款深情——《邀舞》	114
惩恶扬善，公道在天——《〈自由射手〉序曲》	117
歌曲之王，开山之作——《魔王》	119
慈母之爱，万般温馨——《摇篮曲》	121
良曲未完，笑傲江湖——《未完成交响曲》	124
小巧精致，色彩明朗——《音乐瞬间》	126

英雄气概, 伟大终曲——《伟大交响曲》	127
春色明媚, 生机盎然——《春之歌》	131
无限幻想, 光怪陆离——《幻想交响曲》	133
揭露黑暗, 批判现实——《哈罗尔德在意大利》	136
饱受争议, 流传后世——《拉德斯基进行曲》	138
赞颂善良, 讴歌爱情——《〈鲁斯兰与柳德米拉〉序曲》	141
少年天才, 得意之作——《〈仲夏夜之梦〉序曲》	143
俄国风情, 梦幻交响——《卡玛林斯卡亚幻想曲》	145
如梦童年, 真挚回忆——《梦幻曲》	148
美好春天, 孕育希望——《春天交响曲》	150
琴管和奏, 浪漫和谐——《a 小调钢琴协奏曲》	152
脉脉恋情, 隐藏心底——《f 小调第二钢琴协奏曲》	154
义愤填膺, 祈祷胜利——《革命练习曲》	156
昂扬奋发, 华丽轻快——《降 E 大调华丽大圆舞曲》	159
怀念英雄, 借古喻今——《g 小调第一叙事曲》	162
他国怀乡, 孤寂难熬——《幻想即兴曲》	165
触景生情, 听雨抒怀——《“雨滴”前奏曲》	168
骷髅弹琴, 触发灵感——《葬礼进行曲》	171
风趣生动, 短小轻快——《降 D 大调圆舞曲》	173
威武雄壮, 英姿勃发——《降 A 大调波兰舞曲》	176
高山仰止, 见贤思齐——《帕格尼尼大练习曲》	178
开朗乐观, 雄壮华丽——《降 E 大调第一号钢琴协奏曲》	181
热烈辉煌, 情感深厚——《匈牙利狂想曲》第二号	183
气宇轩昂, 威武雄壮——《匈牙利狂想曲》第六号	186
热情充沛, 爱意绵绵——《爱之梦》	187
旋律柔美、情意甜蜜——《婚礼进行曲》	189
刻画深刻, 脍炙人口——《女人善变》	191
历经坎坷, 举世名作——《茶花女》	193
抒情交响, 浓郁风情——《沃尔塔瓦河》	195
圆舞乐曲, 王者之风——《蓝色多瑙河》	198



春回大地,万物复苏——《春之声圆舞曲》	200
自由号角,幻为钟声——《c小调第一交响曲》	203
斗牛勇士,悲剧人生——《〈卡门〉序曲》	205
音画交融,妙趣横生——《图画展览会》	207
诉民苦难,直抵灵魂——《如歌的行板》	211
田园牧歌,青春洋溢——《降B小调第一钢琴协奏曲》	213
绝美风景,自然之歌——《船歌》、《雪橇》	216
芭蕾珍品,永世不朽——《天鹅湖》	218
深入民间,创作经典——《意大利随想曲》	222
将士凯旋,胜利狂欢——《1812年序曲》	224
同情百姓,悲愤抗议——《b小调第六号交响曲》	226
怀念祖国,情深意浓——《自新大陆交响曲》第二乐章	228
旋律优美,风格别致——《幽默曲》	230
雅俗共赏,发人深省——《培尔·金特》第一、二组曲	232
天方夜谭,以声传情——《舍赫拉查达》	236
色彩丰富,欣欣向荣——《西班牙随想曲》	240
如梦如幻,开创先河——《牧神午后》	243
寓教于乐,生动活泼——《彼得与狼》	245

上篇 中国音乐

中国音乐经历了漫长的发展过程。在原始社会它伴随人类的生产活动萌生；在奴隶社会，它在奴隶主的祭祀活动中发展；在封建社会，它在宫廷、民间都曾达到极盛。进入 20 世纪后，它在人民革命斗争中获得新生。正式的中国音乐历史文字记载，始于周朝。中国音乐从很早已经掌握七声音阶，但一直偏好比较和谐的五声音阶，重点在五声中发展音乐，同时将中心放在追求旋律、节奏变化，轻视和声的作用。

中国的器乐有各种乐器的独奏，各种不同乐器组合的重奏与合奏。不同乐器的组合，不同的曲子和演奏风格，形成多种多样的器乐乐种，各种乐器的独奏乐正是民族器乐的重要组成部分。有纯粹用锣鼓打击乐器合奏的清锣鼓乐；有用吹管乐器与弦乐器合奏的丝竹乐；有用各种弦乐器合奏的弦索乐……创作中各种变奏技法也被广泛应用，民间艺人在反复演奏一首曲牌时，善于用各种演奏技巧对旋律作加花装饰而形成变奏。这些在欣赏时都要用心体会。

另外，在欣赏民族器乐时要特别注意它的标题。中国民族器乐的标题往往分标名和标意两种。标名性标题只给乐曲取名以示甲与乙之区别，它和音乐内容无直接联系；标意性标题以曲名、分段标目和角题等提示乐曲的内容。标题有助于演奏者对乐曲精神的把握，也有利于听众对乐曲的理解与欣赏。我们可以根据这些提示性的标题来想象乐曲所表现的内容，体会其中各具特色的意境。

一曲清音觅知己——《流水》

基本信息

相传，《流水》的作者是俞伯牙。

俞伯牙，春秋时代的琴师，既是弹琴能手，又是作曲家，故被人尊为“琴仙”。《荀子·劝学》中曾讲“伯牙鼓琴而六马仰秣”，可见他弹琴技术之高超。《吕氏春秋·本味》即有伯牙鼓琴遇知音，钟子期领会琴曲志在高山、流水的故事。



俞伯牙和钟子期

音乐背景

《流水》是我国流传最为久远的古琴曲，它和我国第一部音乐文学作品集《诗经》同时产生于距今已有两千五百年历史的春秋时期。

春秋时期，俞伯牙随成连先生学古琴。他掌握了各种演奏技巧，但是老师感觉到他演奏时，常常是理解不深，单纯地把音符奏出来而已，少了

点神韵，不能引起欣赏者的共鸣。老师想把他培养成一位真正的艺术家，有一天，成连先生对伯牙说：“我的老师方子春，居住在东海，他能传授培养人情趣的方法。我带你前去，让他给你讲讲，能够大大提高你的艺术水平。”于是师徒两人备了干粮，驾船出发。到了东海蓬莱山后，成连先生对伯牙说：“你留在这里练琴，我去寻师父。”说罢，就摇船渐渐远离。

过了十天，成连先生还没回来。伯牙在岛上等得心焦，每天调琴之余，举目四眺。他面对浩瀚的大海，倾听澎湃的涛声。远望山林，郁郁葱葱，深远莫测，不时传来群鸟啁啾飞扑的声响。这些各有妙趣、音响奇特不一的景象，使他不觉心旷神怡，浮想翩翩，感到自己的情趣高尚了许多。伯牙产生了创作激

情，要把自己的感受谱成音乐，于是他架起琴，把满腔激情倾注到琴弦上，一气呵成，谱写了一曲《高山流水》。唐代，《高山流水》分为两曲——《高山》、《流水》，这两曲不分段数。宋代，《高山》被分为四段，《流水》被分为八段。由于明清以来琴的演奏艺术的发展，《高山》、《流水》有了很大变化。

现存的琴曲《流水》谱最早见于明代朱权编作的《神奇秘谱》。从明清时期，《高山》、《流水》的曲谱常见于多种谱集中；19世纪时，川派琴家、道士张孔山对《流水》进行了加工，加工后的《流水》为九段，增加了许多手法，借此增强对水的描写。为此，人们称之为《大流水》或《七十二滚拂流水》，成为近代最流行的曲目。

作品赏析

《流水》按谱面分析，符合中国传统音乐起、承、转、合的结构原则，这也正是中国传统音乐的典型结构方式。

起，包括一至三段。第一段高低两个音的交替出现，拉开了整个《流水》画面的“序幕”。接着，通过低沉、浑厚的低音旋律，表现出层峦叠嶂的山的形象。进入第二段后，流畅的旋律营造出一幅宁静的山中景象，一切冷冷清清，显得格外平静。第三段清澈泛音的出现，给平静凝固的画面带来了几分生机，幽涧滴泉，画面渐渐“活”了起来。这部分速度较为自由，给了演奏者发挥的空间，同时也给了听众想象的空间。

承，包括四、五两段。第四段由于速度的加快和旋律的流畅，仿佛画面中由点点清泉汇成了潺潺细流。其中还有少量滑音的使用。滑音的使用，做出了暗示波涛汹涌到来前的准备。第五段是过渡段。

转，第六段。此段亦被称为滚拂乐段。这是由于后世张孔山改编此乐段时，加进了描写水势湍急的滚拂手法。速度在这一乐段明显加快。这段按照泛音序列下行和五声音阶进行的曲调，大幅度地使用滑音，把各段的滚拂加以集中，形成连绵不断的滚拂段落，表现出瀑布悬落汇成波涛翻滚的江海气势。整个画面的高潮也在此段。

合，七段至尾声。运用了承、转中的部分曲调，如滑音的少量使用，第八段中旋律的曲调与第二段相似等，造成了统一呼应的效果。第七段泛音五声音阶的上行与下行的交替出现，并且速度的递增，出现在激烈的滚拂乐段后，更增添了“轻舟已过，势旧徜徉”的意境。八、九乐段中引用前面各段的主要乐思，造成了前后呼应的效果，在人们耳边泛起滔滔江海的余响，令人回味无穷。

尾声的速度又回到了最初的“慢”。最终，旋律结束于一个双音——纯四度的和谐音程，为画卷画上了一个完美的句号。

纵观全曲，犹如观中国传统画，因此称之为“音画”。从清冷空旷，几滴泉水的山中景象，慢慢汇成小溪，进而出现瀑布直下，汇成波涛汹涌的江海，急流之后又回到原来的意境，是一幅尽显中国传统文化审美观念的动态画面。

壮士慷慨亦悲歌——《广陵散》

► 基本信息

《广陵散》是古代一首大型琴曲，它至少在汉代已经流传于广陵地区（今扬州地区），但作者不详。一般的看法是将它与《聂政刺韩王》琴曲联系起来。《聂政刺韩王》主要是描写战国时代铸剑工匠之子聂政为报杀父之仇，刺死韩王，然后自杀的悲壮故事。关于此，蔡邕《琴操》记述得较为详细。

► 音乐背景

据《琴操》记载：战国聂政的父亲，为韩王铸剑，因延误日期，而惨遭杀害。聂政立志为父亲报仇，入山学琴十年，身成绝技，名扬韩国（战国时期的诸侯国之一）。韩国国君召他进宫演奏，聂政终于实现了刺杀韩国国君的报仇夙愿，自己毁容而死。后人根据这个故事，谱成琴曲，慷慨激昂，气势宏伟，为古琴著名大曲之一。

聂政所在的时代大约过了六百多年，西晋一位才智超绝、旷迈不群的人物，使《广陵散》成为千古绝响。这个人就是“竹林七贤”中最有影响力的名士之一——嵇康。

今存《广陵散》曲谱，最早见于明代朱权编印的《神奇秘谱》，谱前记云：“今予所取者，隋宫中所收之谱。隋亡而入于唐，唐亡流落于民间者有年，至宋高宗建炎间，复入于御府。经九百三十七年矣！”谱中有关于“刺韩”、“冲冠”、“发怒”、“报剑”等内容的分段小标题，有的以与故事相应的情节取名，乐曲所表现的情绪，与这个悲壮的传说也确有不少相通之处。所以古来琴曲家

即把《广陵散》与《聂政刺韩王》看作是异曲同名。

作品赏析

现存的《广陵散》乐谱全曲共有四十五个乐段，分开指（一段）、小序（三段）、大序（五段）、正声（十八段）、乱声（十段）、后序（八段）六个部分。乐曲定弦特别，第二弦与第一弦同音，使低音旋律同时可在这两条弦上奏出，取得强烈的音响效果。

1=D 宫 徵 商 角 羽
铿锵有力，节奏稍自由

♩ = 66

吉 昂 曲
王昌元移植

♩ = 108

♩ = 184

《广陵散》节选

全曲的主体情绪显得激昂、愤慨。开始一段从容自由，可视为全曲的引子。贯穿于“正声”和“乱声”部分的主要音调在这里有所提示。小序和大序部分则在较平稳的气氛中，布置了正声和乱声的主调旋律的雏形。正声突出描述了

聂政从怨恨到愤慨的感情发展过程，着力刻画了其不屈的精神和坚硬的性格。正声的主调显示以后，进一步发展了主调旋律，此时乐曲表现出一种“怨恨凄苍”的情绪。徐缓而沉稳的抒情具有缅怀的沉思，同时孕育着骚动和不安。随之音乐进入急促的低音扑进，尤如怒不可遏的撞击。进而发展成咄咄逼人，令人惊心动魄的场景，形成全曲的高潮，即“纷披灿烂，戈矛纵横”的战斗气氛。随后音乐表现出壮阔豪迈、怫郁慷慨的气氛。乱声和后序比较短小，主要体现出一种热烈欢腾和痛快淋漓的感情，从而结束全曲。

正声是全曲的核心部分，正声以前主要是表现对聂政不幸命运的同情；正声之后则表现对聂政壮烈事迹的歌颂与赞扬。全曲始终贯穿着两个主题音调的交织、起伏和发展、变化。一个是见于“正声”第二段的正声主调，另一个是先出现在大序尾声的乱声主调。正声主调多在乐段开始处，突出了它的主导作用。乱声主调则多用于乐段的结束，它使各种变化了的曲调归结到一个共同的音调之中，具有标志段落，统一全曲的作用。

《广陵散》的旋律激昂、慷慨，它是我国现存古琴曲中唯一的具有戈矛杀伐战斗气氛的乐曲，直接表达了被压迫者反抗暴君的斗争精神，具有很高的思想性及艺术性。或许嵇康也正是看到了《广陵散》的这种反抗精神与战斗意志，才如此酷爱《广陵散》并对之产生如此深厚的感情。以致使宋代大儒朱熹愤然指斥：“其声最不和平，有臣凌君之意。”

凌霜傲雪芳自赏——《梅花三弄》

❶ 基本信息

《梅花三弄》据说是由桓伊所作。

桓伊字叔夏，小字子野（一作野王），谯国铨县（今安徽濉溪）人。东晋前期名将桓宣（丞相舍人，参军，南中郎将，梁州刺史等）族子。其父桓景（任丹阳尹，长社侯），东晋军事家、音乐家。《晋书》载，桓伊“有武干，标悟简率”，累迁大司马参军，淮南太守、历阳太守、西中郎将、豫州刺史。淝水之战，桓伊与谢玄、谢琰率八万北府兵击破前秦大军于淮南，一战而保江南半

壁河山，奠此后数百年南北朝之局。桓伊以淝水之功晋爵永修县侯，进号右军将军，后迁江州刺史，为政宽恤，安抚士民，“百姓赖焉”。后卒于任上，赠右将军，加散骑常侍，谥号烈。

桓伊文武全才，忠肝义胆，雅好音律，一时无匹，才艺伎俩，无人匹及。御宴高歌，清越慷慨，肝胆照人，青溪畔吹笛，风流俊爽，千古传颂。玄心、洞见、妙赏、深情四美具，奇才、高节二难并，有“江左第一笛手”之雅称。

► 音乐背景

梅花三弄又名《梅花引》、《玉妃引》，是中国传统艺术中表现梅花的佳作。

据《世说新语》记载，王徽之（我国著名书法家王羲之的儿子）进京时，泊舟于清溪侧，正值桓伊从岸上经过，二人素不相识，恰好船中有人认出了他，王徽之即请人对桓伊说：“闻君善吹笛，试为我一奏。”此时桓伊已是地位的显贵人物，但仍然十分豁达大度，即刻下车，蹲在胡床上“为作三调，弄毕，便上车去”，而两人却没有交谈过一句话。后来，宋人程大昌的《演繁露》中，记有“桓伊下马踞胡床取笛三弄”之事，人们由此引申理解为桓伊演奏、创作了《三弄》笛曲。明代朱权《神奇秘谱》中辑有《梅花三弄》琴曲，曲前小序云：“桓伊出笛作《梅花三弄》之调，后人以琴为三弄焉。”



桓 伊

关于《梅花三弄》的乐曲内容，历代琴谱都有所介绍，到了唐代，相传琴人颜师古将其改编为同名琴曲。明清琴曲《梅花三弄》多以梅花凌霜傲寒，高洁不屈的节操与气质为表现内容。

► 作品赏析

梅花傲霜高洁的品格，是古今艺术创作的重要题材，常为人们用以隐喻具有高尚节操的人。《伯牙心法》记载：“梅为花之最清，琴为声之最清，以最清之声写最清之物，宜其有凌霜音韵也。三弄之意，则取泛音三段，同弦异徽云尔。”琴曲中采用完整重复三段泛音写法不多见，“故有处处三叠阳关，夜夜梅花三弄之消。”

《梅花三弄》一方面是因为乐曲借物咏怀，表现了梅花高洁、清逸、耐寒等品格；另一方面是因为在曲中，同一曲调在不同的段落中分别变奏了三次，这里的“弄”具有现代音乐术语中“变奏”的含义。全曲表现了梅花洁白芳香、凌霜傲雪的高尚品性，是一首充满中国古代士大夫情趣的琴曲。《枯木禅琴谱》说：“曲音清幽，音节舒畅，一种孤高现于指下；似有寒香沁入肺腑，须从容联络，方得其旨。”

乐曲主题表现梅花，其名称来由，源自前半部的泛音曲调在不同的徽位上作三次的重复，用来描绘梅花的清雅高洁。乐曲的后半部则用稍快的曲调再加上音色的变化，来表达梅花在寒风中迎风摇曳的坚毅不屈的形态。《乐府诗集》卷三十平调曲与卷三十三清调曲中各有一解题，提到相和三调器乐演奏中，以笛作“下声弄、高弄、游弄”的技法。今琴曲中“三弄”的曲体结构可能就是这种表演形式的遗存。

整首乐曲由两部分构成，包括十个段落及尾声。前六段为第一部分，采用循环体形式，旋律流畅、优美，节奏明快。其中泛音主题循环三次出现，使曲调清新活泼，从而突显出梅花做人的气质与节节向上的高尚品质。第二部分（七至十段），与前一部分形成了鲜明的对比，旋律跌宕起伏、急促的节奏以及音调和节拍上的不稳定都为我们展现了梅花傲然挺立在寒风中的坚毅画面。第二部分一静一动、一柔一刚，刚柔并济，形成了鲜明的对比，仿佛为我们展现了梅花千姿百态的优美形象。

乐曲的第一段为引子部分，散板、节奏自由；曲调从低音区缓慢奏出，大跳音程以及同音反复的进行使旋律流畅、抒情，柔中见刚，气氛显得低沉肃穆但又不失亲切感。

仅短短几小节的引子部分，就已经使我们仿佛看到了一幅霜晨雪夜、草木凋零，只有梅花在风雪中迎风摇曳、傲然挺立的画面。

接着音乐进入第二段，同时也是音乐主题的第一次呈示。本段全部采用清澈透明的泛音技巧演奏，音色显得空灵、轻盈，极富美感；曲调来源于开始部分的引子，因而属于递进式的发展，附点节奏型的运用使得旋律更加跳跃、轻盈，赋予曲调更加旺盛的“生命力”，推动乐曲向前发展，仿佛为我们展现了一朵朵、一瓣瓣晶莹剔透的梅花在微风轻拂下翩翩起舞的生动场面。

这一特定的泛音主题音调又分别在第四段和第六段各变奏一次，由此形成了“三弄”。“三弄”基本曲调完全一样，但在音区以及泛音的对比色彩有些微妙的变化，从而刻画出非常细腻的音乐意境，使得梅花的形象不断得到丰富和