

第一章 音乐欣赏概述

第一节 音乐欣赏的意义与方法

一、音乐欣赏的意义

音乐欣赏是以一定的音乐为审美对象，以参与欣赏活动的人为审美主体，形成一种特殊的审美观照，通过这种对音响的聆听，实现对音乐美的感受和欣赏。

现代社会的迅速发展，不仅促进了音乐艺术的空前繁荣，而且使音乐在人类社会生活中展现了越来越重要的作用。21世纪，大学生将肩负起建设社会主义国家的伟大任务。音乐欣赏作为审美教育的方式，是促进大学生德、智、体、美及身心健康全面发展的重要途径。它为提高全体大学生的文化品位、审美情趣、人文素养和科学素质打下良好的基础。正所谓“求木之长，固其根本，欲流之远，浚其源泉”。所以，大学生应该学点音乐知识，懂得如何欣赏音乐，能够欣赏美的事物。在音乐欣赏的过程中，得到美的享受，并在追求美、创造美的过程中不断发展和完善自我。

音乐欣赏可以辅德。通过欣赏中外民族民间音乐和中外音乐史上具有代表性的音乐作品，学生能够对其时代风格、民族风格、地域风格和个人风格进行大略了解，知道世界主要音乐流派的代表人物，有助于学生拓宽自己的音乐视野、体验人生的美好，塑造高尚的人格，从音乐中感悟生活、感知生命、获得启发和力量，建立起对人类、对自然、对一切美好事物的关爱之情，使学生在真善美的音乐世界里提高自己的道德修养。这也是当代大学生的必备修养。

音乐欣赏可以益智。霍德华·加德纳的著作《心灵的框架：多重智力论》提出七种智力的主张，分别是语言的、音乐的、逻辑—数理的、空间的、身

体肌肉的、人际关系的以及个人内心的。由此可见，音乐是人类智力的重要组成部分。那么，音乐聆听，是否需要智力参与呢？毫无疑问，音乐智力在每一种音乐活动当中都具有举足轻重的作用。在音乐实践活动中，包括作曲、表演、即兴表演、聆听、音乐理论、音乐学、音乐教育等多重活动，聆听音乐常常被人误解为最微不足道的音乐实践活动，似乎不需要智力的参与，人人都会。其实不然，在欣赏一首音乐作品的时候，呈现给聆听者的声音，是那些想把它们制作得对他人有潜在意义的人发出来的声音。说到底，让它们供人聆听的意义，就在于让聆听者抓住那个音乐的意义。但是，正在制作的声音，从声音的角度来讲，对那些聆听的人来说，还只是有潜在的意义。如果聆听者先前已经吸收过它的文化理解为有意义的声态，鉴别出正在听到的声音是这类声态的实例，那它能够随着它文化的许可，随着听到的特定声音，由这位特定的聆听者有意义地由此及彼联系起来，在那些声态之间做出相关的相互联系。于是，这位聆听者就在某种程度上，分享了呈现出来的声音的意义。这样，聆听就是一种共同建构音乐意义的行为。每个聆听的行为都要求运用音乐智力——有想象地、敏感地、娴熟地对声音进行由此及彼的联系。在接受的行为中，和作曲者、表演者、即兴表演者所完成的产生行为平行（但不是复制）。所以当然可以有底气地说，音乐欣赏对于智力的发展将有助于大学生从事理论学习和创新性研究。

音乐欣赏可以健体。音乐传入人的耳膜，刺激大脑中枢神经，使人身体分泌多种有益的生化物质，如激素、酶等，产生抗疲劳，助消化，降血压，调节神经等作用。真可谓：“一声来耳里，万事离心中。清畅堪消疾，怡和好养蒙”。清畅怡和的音乐既可以祛除疾病又可保养心性，有益于身体健康。第二次世界大战后，国外盛行的音乐疗法，对音乐给人们造成的心理—生理反应所做的研究和探索是很有意义的。音乐欣赏是大脑休息的积极方式。“不会休息的人就不会工作”，工作久了免不了疲劳而需要休息。休息有多种方式，结合自己爱好的音乐，做有趣的简单活动，就是一种积极的休息。清华大学理工科学生总结出这样一个公式： $8-1>8$ ，是指从学生每天 8 小时学习时间里抽出 1 小时进行音乐等文体活动，其效果大于单纯的 8 小时学习。

音乐欣赏可以促进美育。音乐净化每一个人的心灵，古话说“乐之入人也深，其化人也速”；“兴于诗、立于礼、成于乐”；“德者，性之端也；乐者，德之乐也”；“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也”。音乐能陶冶人的情操，音乐能塑造美的灵魂、美的形象，是真、善、美的和谐统一。音乐对于净化人的灵魂，塑造人的形象有“随风潜入夜，润物细无声”的作用。高尚的道德情操与道德行为同追求美的理想往往是一致的。因此，音乐艺术用

音响的魔力作用于人的感情，引起欣赏者的内心共鸣，培养欣赏者良好的品德、志向，树立积极、健康的人生价值观，最终使欣赏者达到崇高的思想境界。

二、音乐欣赏的方法

作为大学生，欣赏音乐算不上难事，如果可以恰当掌握方法，结合实践，相信每一个音乐爱好者都能很好地欣赏音乐并且培养出一副“音乐的耳朵”。

首先，聆听音乐的音响效果。音乐是听觉艺术。音乐艺术的一切实践都需要依赖听觉，音乐欣赏正是如此。对音乐音响的感知是音乐欣赏的第一步骤，感官的享受体现在悦耳动听，当然这是非常粗浅的聆听方式。进一步的情感体验和理智欣赏，才最终使得欣赏者能够较全面的领略一个音乐作品的真正意义，从而获得完满的艺术享受。大学生应该如何培养自己的音乐听觉从而获得美的享受呢？单从审美的角度出发，雷默说：“审美体验是非功利的，体验的目的在它自己内部和它自己。”对音乐作品的审美特性的感知就是获得一种特殊知识对于感情动向的洞察力，对于审美体验应该是自足的、纯粹的、脱离现实的直接体验。音乐作品的审美特性就是指音乐的表现要素，即旋律、调式、调性、和声、节奏、节拍、速度、力度、音色、音区、织体。作曲家在创作乐曲的时候，正如诗人写诗、画家画画一样，有一套表情达意的体系或手法，在音乐的领域里，这些就是音乐语言。而对这些要素的体验就可以使聆听者获得审美的体验。一部音乐作品的思想内容和艺术美，必须通过这些要素的有机结合才能表现出来。想要较好地欣赏音乐，就要培养自己对旋律、旋律发展所形成的多声部音乐效果的整体感受能力。其中，从整体出发来欣赏音乐，比起对音乐个别要素的听辨更加重要。同时，对音乐中乐音的记忆也不可忽视。因为，音乐具有时间性，乐音随着时间的推移而转瞬即逝，我们在欣赏整体音乐的同时也感知了音乐要素。良好的音乐记忆能力对一首音乐作品的欣赏有不可小觑的作用，它有助于我们整个音乐欣赏水平的提高。如果我们有一定数量的不同风格、不同类型、不同作曲家的音乐主题、音乐片段等的储存，那么在欣赏到一首新的音乐作品时，我们就可以不费吹灰之力地回想起我们储存过的内容，提取后加以比较。这样的一种欣赏方式可以使我们更好地感受和把握一部作品。

其次，每一个音乐作品都不是独立的审美主体，而是具有多种音乐认识的高度语境化的艺术建构。音乐是文化中的音乐，是文化的组成部分。音乐善于表现和激发感情，结合音乐中的文化一起欣赏作品才能准确地把握音乐

作品本身所表现的情感内容。音乐是在一定的自然、社会、历史、民族文化背景中产生的，在聆听音乐的时候，一首音乐作品总是表现了作曲家对现实生活的感受，反应的是当时的时代特征，我们可以根据这些背景去领会作品所要表达的思想内容。同时，还要注意的，不同的地域和民族，其民间音乐具有各自不同的风格和特征。好的音乐作品不仅具有强烈的时代气息，同时也有鲜明的民族特征。作曲家的生活时代、经历、素养和艺术趣味的差异，也会呈现不同的创作思想和个性，这就使得作品具有不同的思想内容和艺术风格。因此，聆听音乐还需要民族文化的角度分析它的特点和规律。

欣赏音乐作品时还必须了解音乐的曲式和体裁。不同的曲式与体裁表达不同的音乐风格。曲式是指乐曲的结构和布局，利用音乐材料组织和排列出不同的形式。曲式包含乐段、二部曲式、三部曲式、变奏曲式、奏鸣曲式、回旋曲式以及各种套曲的形式。音乐的体裁指音乐的种类，如进行曲、抒情曲、叙事曲、诙谐曲、摇篮曲、夜曲、奏鸣曲、序曲、舞曲、幻想曲、组曲、交响曲，等等。它们各自有其特点，表现不同的题材内容。

再次，联想与想象。音乐具有非语义和非具象的特征。它既不可以像文学作品一样用语言直接描述，也不可以像绘画一样用线条表达。因此，在欣赏音乐的过程中，通过唤起自己对音乐的联想与想象来补充音乐所不能直接表达的内容，就可以增强自己对作品的感受，使这种感受变得更加丰富和深刻。针对有情节和内容的作品，我们如果事前已经有了关于它的知识储备或经验，那么当聆听到该作品时，自然可以情不自禁地把音乐和已经储备好的知识或经验联想在一起，帮助我们合理地理解作品。而有的作品不具有描述性，仅仅就是表达作曲家对现实生活的感受，或是单纯抒情而已，甚至只是音乐自身，没有什么可以用来作为它的直接描述对象。这时候，我们应当尽可能地发挥自己的想象力去理解和感受音乐。因为，聆听音乐的体验没有任何标准答案。根据每个人不同的欣赏能力、生活阅历，对同一首作品完全可以有不一样的理解，体会“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”的畅快与自由，在音乐所提供的范围内自由翱翔。

最后，音乐欣赏需要理解、认识与评价的参与。这主要指在欣赏过程中，运用理性思维，对音乐作品的形式、内容以及思想意义进行审美认识与评价。音乐作品是作曲家社会生活在大脑中的产物。有许多优秀的作曲家都写过有重大历史意义与反映深刻思想内涵的音乐作品。所以，音乐欣赏需要理性思维的参与，对音乐作品作出聆听者自己的评价。比如欣赏声乐作品，就必须考虑到旋律的创作方式、词曲结合的方式以及对由此产生的音乐形象的认识与理解。欣赏器乐作品时，最好是能够反复聆听，加深音响体验和感情体

验。同时要求我们提前做功课，多掌握所要听的作品的相关资料，如作曲家基本情况、作曲家的创作构想以及当时所处的时代背景等。在欣赏过程中，既要有“人在其中”，又要有“人在其外”的感觉，所谓“进得去，出得来”。通过反复欣赏，逐步做出判断与思考，把理性认识融入到作品的音响体验与感觉体验中，并通过想象与联想，最终实现对音乐的审美需求深化与审美能力的提升。

第二节 音乐的形式与手段

一、音乐的形式要素

艺术有很多门类，如美术（绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术）、音乐、舞蹈、文学、戏剧、电影等。音乐只是其中一种，它具有其他艺术门类所没有的特殊性。绘画直接描绘社会生活，文学直接叙述生活事件，而音乐是用一些它所具备的基本要素来组织构成音乐形象，通过表达人的情感与思想来表现社会生活。那么，构成音乐的形式要素是哪些呢？如节奏、旋律、和声、节拍、调式、速度、音区、织体等，其中旋律、节奏、和声是音乐的最基本要素。一般的多声部音乐都是这三者的结合。但也有没有旋律和和声存在的音乐形式，如打击乐。

旋律是音乐的主要表现形式，音乐的形象主要由旋律来构成。旋律是一系列的音有组织的产生的。旋律中，各音的长度和强弱不同形成节奏，各音的高低形成旋律线，并体现出调式特征，表现一定的音乐意义。这些因素在旋律运动中获得了生命，并在旋律中延伸出和声、复调以及配器等能够丰富与扩大音乐表现力的手段。以旋律为中心，辅助其他手段，可以广泛的表达各种感情、刻画人物性格、营造环境气氛。音乐难于直接描述社会生活，难于表达具体的思想观点。但音乐的思想情感蕴藏于人类对它的联想与想象中，深刻的感情内容的表达关键看审美主体是否有想象和联想意识，是否具有音乐欣赏的基础。如民族管弦乐《春江花月夜》描绘了夕阳西下、渔舟唱晚的情景，意在赞美自然的美妙与和谐，这是需要聆听者通过借助标题与音乐的描述联想情景才有此感觉的。再如二胡曲《空山鸟语》让人想到山谷中百鸟争鸣，琵琶曲《十面埋伏》描绘古代战争场面，表现千军万马奔腾之气势等。

音乐还可以模拟自然界声音，使人产生具体确定的联想。如有些乐曲中通过不同的乐器来模拟鸟叫声、流水声、寺庙钟声、惊雷闪电等具体的声音，民乐合奏《百鸟朝凤》中模拟的鸟鸣声，逼真而生动。音乐还可以表现早晨、春光、晚霞、风暴等情景。这些都是音乐表现情感的一些方面，在作品中并不占主导地位。过多的模拟自然逼真的声音，没有经过艺术的加工与提炼，是很难有艺术表现力与感染力的。

节奏与节拍是音乐表现的重要手段，也是音乐结构的基本要素之一。许多舞曲与进行曲，节奏节拍的突出作用最为明显。如《义勇军进行曲》那附点节奏与节拍是营造激励抗日决心气氛的重要因素，它激发了无数先辈为革命事业抛头颅、洒热血才换来我们今天的幸福生活。

调式是音乐的重要手段。调式是乐曲的基础，它由很多音构成，以其中一个音为中心而组织起来形成的一个体系。西方音乐有大调式和小调式两类，其中又分为自然大小调式、和声大小调式、旋律大小调式各三种。另外，有在不同历史时期使用的中古教会调式，如伊奥尼亚、利底亚、混合利底亚、爱奥尼亚、多利亚、弗里几亚等。我国的调式主要有五声民族调式（宫、商、角、徵、羽）、六声调式、七声调式，它们在我国民歌与戏曲音乐中大量存在。每种调式都有其独特的音阶，有其独特的表现力，如大调善于表达明朗、光辉的形象，小调善于表达暗淡、柔和的形象。

音乐中还存在一个不可忽视的要素，那就是音色。音色体现在不同乐器和人声的特征上，如木管乐器、铜管乐器、弦乐、打击乐以及人声的高、中、低声部等都具有不同的个性化的音色魅力。越是近代的音乐，越会突出音色的地位。若要区分古典音乐与浪漫音乐，音色是其中重要的方面。浪漫音乐中音色的丰富性与多样性是古典音乐不可企及的，到印象派时期，以作曲家德彪西为首等的音乐家对于音色的强调，又在浪漫音乐基础上前进了一大步。在 20 世纪的音乐中，音乐的一些基本要素已经退居其后，如调性、节拍、旋律、和声等，作曲家更加显示出对音色的偏爱。音色的体现主要在两方面，一是乐器的运用与组合，二是和声的使用。如果我们从巴洛克时期开始聆听一些重要作曲家的作品，经过古典乐派、浪漫乐派、印象派等，我们一定会发现音色在其中的重要作用。音色作为音乐的形式要素之一，它与其他要素一样，是共同发挥作用的。就如同一部机器的零件，必须要进行组装与整合，才能使这部机器正常运转。音乐也是一个严密的有机体，它需要一系列的组织手段与法则去把各要素综合起来产生效力。

二、音乐的形式组织手段

音乐的形式组织手段是指音乐各基本要素之间的有序的组合方式。它们之中必然包含一种以上的形式要素。如旋律有音高关系，也有节奏关系；和声有音程关系，也有音色关系；复调是两个或两个以上的独立旋律的组合，而复调首先要具有构成旋律的各种要素如音高、节奏、节拍等；曲式是对音乐的结构进行划分，它要反映出作品的整体规律与构想。曲式分析中，调式调性、和声终止式等是结构组织与划分的重要依据。配器是乐器配制和组合的手段，也就是对不同音色选择的手段。由此可以看出，音乐形式的组织手段是以音乐的基本形式要素为前提的，每一种组织手段都含有一种以上的形式要素。

音乐有基本的形式要素，有形式要素的组织手段，那它们又是靠什么法则或者原则组织在一起的呢？我们总不能随意地拿两种形式要素来进行作曲吧。所以，音乐的形式要素与形式手段之间需要一些基本的原则或法则。或者说它们之间是由一定的基本规律，即和谐、对比、均衡、多样统一等基本原则统一组织在一起的。我们首先来考察一下音乐中的旋律。旋律一般包含了节奏、音高、节拍关系在里面。旋律往往会形成旋律线，有一定的起伏，而这些旋律线似乎总是处于对比、匀称、均衡的运动与变化的统一中。旋律一般总是从主音开始，最后回到主音结束。有时旋律还重复一个固定的形状，或者把原来的形状移位。一首音乐作品往往由基本的节奏型来维系整部作品的统一，而这个节奏型有时又会成为全曲发展的核心，我们称为动机。再来看看和声，和声需要建立在和谐的基础上。任何和弦，或和音，或音响，无论它们多不协和，最终目的都是在寻求整体音响的和谐对比统一。所以，从某种角度上讲，任何和弦都是和谐的，只是和谐程度不同而已。关于曲式的形式美原则是明显易见的。不同的曲式代表了不同的法则规律，一部曲式是整齐一律的，二部曲式是对比冲突的，三部曲式是对比均衡的，变奏曲式是多样化统一的，奏鸣曲式是综合性的，等等。有时，曲式的划分遵循黄金分割比例，这体现出音乐作品的数律之美。在20世纪现代音乐中，这种形式手段的基本规律依然存在，只不过我们不容易感受到。勋伯格的12音作曲法依然遵循这种法则，尽管表面上显得更加自由了。12音序列同样是在一个基本序列的原型、逆行、倒影、倒影逆行的法则下，给音乐带来各种可行的多样化塑造的可能性。无论是在作曲思维还是作曲技术上，现代音乐表面上看与传统相去甚远。但我们如果从音乐形式要素组织原则的角度去看，哪怕是先锋派的音乐，依然可以发现这些音乐与传统保持者某种联系。古典音乐常以

动机式进行展开和发展，最终以寻求音乐的协调统一为目的。勋伯格的作品常以一个基本序列开始，然后通过序列的变形进行展开发展，最终获得多样性的形式美感，这二者，古典与现代，其实是殊途同归，目的一致。像潘德列茨基的《祭广岛受难者的哀歌》，没有传统的曲式结构，没有主题材料的对比，它通过另外的途径来展现作品的形式美原则，即通过长音与非长音的多样化表现获得形式美法则体现。

第三节 音乐欣赏的策略

一、反复聆听

很多人都有这样的疑问？我很喜欢音乐，但就是听不懂。这里面有一个怎么欣赏的问题和欣赏能力培养的问题。欣赏能力的形成，最关键的就是要多听，反复听、多欣赏、多思考。俗话说，熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。慢慢的听得多了，就会有些感悟，有些体会，因为每个人都会思考，每个人都有情感，每个人都会想象与联想。欣赏音乐要能够听“懂”，需要一个渐进的过程，它是相对的，懂与不懂也是相对的。我们从开始喜欢这首音乐，到慢慢能够听懂旋律，听懂不同的乐器音色、不同的节奏，同时能够感受到这些旋律以及相关因素带给我们的一些情感联想与想象，激发我们对音乐作品表现的意境的领会与感悟，这样的话，就算是听懂了。我们有时不要把音乐想象得那么艰深难懂，所谓“会看戏的看门道，不会看戏的看热闹”，这句话是有片面性的。我们不懂和声、不懂曲式，不懂音乐主题动机发展等，依然可以欣赏音乐。面对一个事物，关键看你想取得什么样的结果，采取什么样的视角。只要有所收获，有所感悟，对我们而言，就是听懂了音乐。正如苏轼的名句“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中”。不管横看是岭也好，侧看是峰也罢，面对的依然是同一座庐山。这正是因为对同一个事物的认知不同，所以才产生了不同的科学；可以让人们欣赏，产生了审美的活动，有了艺术和作为科学的美学。这是同一个事物的不同属性，不是来源于事物本身，而是来源于事物与人的不同关系。多听音乐，还要多听各种不同类型的音乐，以此来扩大自己的知识面。广泛聆听

不同类型，不同时代，不同风格的音乐，可以增进我们对音乐的爱好与兴趣，同时还可以在欣赏中提高自己对音乐类别与风格等的把握与鉴别力。如果欣赏音乐的范围过于狭窄，那么在面对其他类型的音乐时，我们会一筹莫展。因为我们平时没有培养听这样音乐的耳朵。现实生活中有很多人只喜欢听流行音乐，也有一些人喜欢听古典音乐，但如果给他们歌剧或者现代音乐来听，由于他们不熟悉这些作品的新技法，也缺乏欣赏这种音乐的联觉想象，所以就无法把控这种音乐。音乐欣赏能力与审美的评价是不一样的。音乐欣赏能力是更为基础的东西，尽管对某些音乐会有不同的审美评价。我们首先要会听，听懂以后才可能做出正确的审美评价。总之，音乐是声音的艺术，只有多听、多想才能逐渐获得音乐欣赏的能力，才会欣赏和“懂”音乐，与音乐做知心朋友。

二、音乐理论知识的学习

当我们对音乐欣赏有一些感性体验后，通过多听音乐获得了一些最基础的欣赏能力，这是很关键的一步，但这并不是说学习理论知识不重要。为了使我们在欣赏过程中理解音乐，更“懂”音乐，学习一些常用的理论知识是很有必要的。如当我们聆听交响乐、歌剧、室内乐、协奏曲等，还是需要一些理论知识作为辅导的，拥有这方面的知识，我们听这些音乐的时候，可能才会更容易“听懂”。那么，我们欣赏音乐，到底需要学习哪些音乐知识呢？第一是要学习一些乐理知识，包括音阶与调式、主题与动机、旋律基本发展手法、节奏与节拍、音程与和弦、总谱读法等，有兴趣的同学还可以了解一些简单的和声知识、复调知识等。学习这些知识并不是要我们去进行理性的音乐分析，而是为了让我们在欣赏音乐时，懂得一些基本的音乐表达的习惯和用法，这样会有助于我们欣赏音乐。第二是学习音乐背景的知识，包括作品的年代，作品的风格流派，作曲家的介绍、生活经历、艺术美学观和作品的创作意图等。同时，要特别注意学习一些音乐的历史，比如中国音乐史，西方音乐史等。学习这些知识也是为了我们可以更好地欣赏音乐。我们对这些音乐知识的学习并不要求大家达到同专业音乐学生一样的水平，我们仅仅有入门的水平，了解一些音乐常识就可以了。当然，能学得更深一些、更多一些肯定对音乐欣赏会更有帮助。

这里，我们再谈谈前面没有涉及的一些乐理基础知识。首先是音高问题。音高是由某种发声体通过振动发出音响，经过空气媒介传播到我们的耳膜而

存在。音高有振动规则的音高和振动不规则的音高，振动规则的叫乐音，振动不规则的叫噪音。我们一般听到的音乐都是乐音居多。音有高低之分，发声体每秒振动的频率越快，音就越高，反过来，音就越低。乐音有规律的连续变化就形成曲调。连续上行的曲调往往带给人振奋激动的效果，而连续下行的曲调往往带给人沉重和压抑的感受。

两个音之间的距离叫音程。音程有大二度、小二度、大三度、小三度、大六度、小六度、大七度、小七度、纯一度、纯四度、纯五度、纯八度、增四度、减五度之分。在此基础上，还可延伸变化出其他的变化音程，如增二度、倍增八度、减三度、增六度等。

还要知道全音和半音的概念。全音是指钢琴键盘白键上相邻的两个音，如 C-D、F-G、A-B 等；半音是指两音之间最近的距离，如 E-F、B-C 等。另外，音还有升高半音，用“#”表示；降低半音，用“b”表示；升全音，用“x”表示；降全音，用“bb”表示。这些升降记号都写在音名的左上角，如 #C, bB, xG 等。

力度强弱用“f”和“p”表示。中强与中弱用“mf”和“mp”表示。若表示渐强用术语“cresc”或“<”表示，表示渐弱用“dim”或“>”表示。音乐进行时都有快慢的程度，称为速度。乐曲都有速度上的规定，根据每分钟演奏多少个音符来决定速度。如每分钟演奏 132 个四分音符，叫快板；每分钟演奏 88 个四分音符，叫中板；每分钟演奏 52 个四分音符，叫慢板，等等。演奏家在演奏音乐时，还会根据情绪变化，做适度的调整，以便更好的表现音乐。音乐总会在不同的音高位置跑动称为音区，音区又分为高音区、中音区、低音区等。音区的变化会带来音高层次的变化和音乐情绪的起伏。

前面我们还提到了调式。实际上，调式与音阶是分不开的，它是作曲家音乐创作的原材料。音阶，顾名思义就是依照某种音高顺序排列起来，由主音到相邻八度的主音排列。如我们平时熟悉的“1、2、3、4、5、6、7、i”对应的音名为“C、D、E、F、G、A、B、C”就是一种音阶。在这个音阶里面，“E-F”和“B-C”是半音，其他相邻音是全音关系。这种音阶就是我们前面所讲的大调式音阶。这个音阶是从“1”主音开始，也是从“C”开始，所以也称为 C 大调式音阶。如果是从“6”开始到高八度的“6”，这个时候“6”是主音，由于半音全音关系排列发生了变化，与大调式音阶排列顺序不同，因此称为小调式音阶。

和声是多声部音乐不可回避的问题，只要有二个声部存在，就有和声的效果存在。和声是指两个以上的不同音高同时进行发响构成的音高组合。我

们平时观看流行音乐节目，特别是二人演唱的流行音乐，还有一些合唱节目，都能体会到和声的艺术效果与魅力。

最后谈谈织体问题。织体主要指音乐在纵横向方面的构造方式。音乐有两种非常重要的织体方式，一种是主调音乐织体，一种是复调音乐织体。主调音乐织体是以一条旋律为主，其他声部起伴奏陪衬烘托的作用，如肖邦的音乐、流行音乐等。复调音乐织体是两条以上的旋律同时进行，互相没有主次之分，它给人连绵不断的感觉，如巴赫的音乐等。在音乐中，主调音乐织体和复调音乐织体常常是混合交织使用的。以上笼统的谈了一些前面没有涉及的乐理基础知识，以便为后面我们欣赏各种类型的音乐打下基础。

三、提升文化艺术修养、丰富生活体验

应该说，一个人的文化艺术修养、丰富的生活经验与欣赏音乐是有一些关系的。文化艺术修养从某种程度上讲，决定了欣赏音乐能达到的水平。当代著名指挥家阿巴多在谈到文化艺术修养对他产生的影响时说：“我认为了解音乐、绘画和文学的各个方面是很重要的。举例来说，要真正了解马勒的作品就必须阅读德国和奥地利文学，你必须了解卡夫卡和克莱斯的作品、席勒的诗、克列米特和科柯斯卡的艺术。德国艺术和文学中的幻想因素在德国音乐中也起作用。”阿巴多还进一步讲道：“有时候我读到的书或看到的绘画中的某些东西之间是有关系的，会在音乐上对我有所帮助。举例来说，当我指挥《荒山之夜》时，如果我不能想到果戈理、契科夫、托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基，对穆索尔斯基我就会有許多东西无法理解。了解了一部分俄罗斯的民间艺术，不仅是音乐，而且是俄罗斯人民的感情，在我指挥时会有帮助。”虽然艺术的种类和表现手段不一样，但它们归根结底是来源于生活的审美艺术表现。艺术之间是相通的。音乐由于其自身的非语义性和非具象性，它更多地倾向于其他文学艺术的综合。音乐常常是其他艺术门类共同的组成部分而发挥着独特的作用，如电影、戏剧、舞蹈等都需要音乐的辅助。而一些音乐的创作，往往会借鉴文学的题材加以塑造。因此，提升文化艺术修养对于音乐的欣赏和欣赏者对音乐内涵的把握、体验都将起到深层次的作用。而生活经验，与欣赏音乐有更为密切的关系。如我们童年时期聆听莫扎特的音乐是一种感受，青春时期听莫扎特的音乐又是一种感受，中年时期听莫扎特的音乐又是另外一种感受。对音乐的理解会随岁月的磨砺而变得成熟，情感体验也会更深刻。所以，尽可能的丰富自己的人生体验，努力提升自己的思想

认识和情感体验，也是获得良好的音乐欣赏能力不可忽视的方面。

第四节 音乐的分类

音乐总体上讲，可以分为声乐与器乐两种。声乐指人声演唱的音乐。器乐指乐器演奏的音乐。

一、人声分类

按照音域的高低和音色的差异可以分为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音六类。

女高音：具有明亮、清透、柔和的音色和强烈的穿透力量，音域常为 C^1-a^2 ，也可以到 C^3 。女高音根据音色、音域、演唱技巧的不同，又分为抒情女高音、戏剧女高音、花腔女高音。抒情女高音音色明亮、甜美、抒情，比较擅长歌唱性的旋律，如《我爱你，中国》这一类的艺术歌曲。戏剧女高音音色浓厚、坚实，擅长演唱戏剧性强、音乐内蕴较深厚的声乐演唱作品。如意大利作曲家威尔第的歌剧《阿伊达》中第一幕第一场的唱段《胜利归来》就是一首戏剧女高音的独唱作品。花腔女高音音色轻巧华丽、灵活自如，清脆富有弹性，擅长演唱欢快的各种带装饰性的华彩段落，具有炫技的特征。如约翰·斯特劳斯的《春之声》圆舞曲改编的花腔女高音独唱作品。

女中音：女中音的音色比女高音音色稍微温和而显浑厚，又比女低音明亮，音域一般为 $a-a^2$ 。女中音常演唱一些抒情性较强的歌曲。如法国作曲家比才的歌剧《卡门》中女主角就是由女中音来担任的。

女低音：女低音音色浓厚低沉、结实，给人稳健的感觉，音域一般是 $f-f^2$ 。女低音一般比较少见。

男高音：音色清透、嘹亮、柔和，充满穿透力量。擅长演唱热情、激昂的抒情歌曲。音域常为 C^1-C^3 。男高音根据音色和演唱技巧的不同，又分抒情男高音和戏剧男高音两种。抒情男高音音色明亮、柔美，擅长演唱歌唱性强的旋律。如意大利作曲家卡普阿的歌曲《我的太阳》就是一首抒情男高音作品。戏剧男高音音色坚实、洪亮，常演唱感情浓烈、富有英雄气概的歌曲。

男中音：男中音的音色稍显宽厚低沉，又比男低音温和明朗，常演唱温

和宽广、刚毅的歌曲。如冼星海的《黄河大合唱》中的《黄河颂》就是男中音演唱的独唱曲。

男低音：男低音音色浑厚低沉，坚定庄严，擅长演唱深沉严肃的歌曲。如歌剧《白毛女》中杨白劳的唱段《十里风雪》就是男低音演唱的曲目。男低音也是比较少的一个演唱品种。

二、人声演唱形式分类

根据演唱形式的不同，人声演唱可以分为独唱、对唱、齐唱、重唱、同声重唱、混声重唱、轮唱、领唱、合唱。重唱的形式又有二重唱、三重唱和四重唱，等等。

独唱就是单独一个人的演唱。独唱歌曲一般都具有鲜明的个性特点，旋律突出，也能展示演唱者的特点和演唱技巧。这种形式是歌唱家、歌手的主要表演形式。独唱时常采用钢琴伴奏或乐队伴奏。对唱是两人或两组人以对答式或交替式的方式进行的演唱形式，这种形式比较活泼而受老百姓喜爱。齐唱是两人以上或者很多人同时演唱相同的旋律。这种演唱形式很简单，常用于群众文化歌曲演唱中。重唱是指在多声部歌曲中，每个声部由一人担任的演唱形式。同声重唱指各声部都是男声或女声。混声重唱指各声部由男女声混合演唱。轮唱指两组或两组以上的人按时间先后顺序演唱同一旋律的演唱形式。轮唱给人连绵不断，此起彼伏的气氛。领唱是由一个人或多个人演唱歌曲的某一个片段，然后接齐唱或合唱的演唱形式，也就是一领众和之意。合唱是在多声部歌曲中，每个声部都由两个或许多人组成。合唱可以分为同声合唱、混声合唱两类。常见的合唱形式有女声合唱、男声合唱、混声合唱、童声合唱等。合唱一般采用钢琴或管弦乐队伴奏，也有无伴奏的合唱。合唱由于规模庞大，气势恢宏，具有很强的艺术表现力。现在国际、国内都有很多的合唱节，每年都会吸引各地专业的、业余的合唱队去表演或参赛。

三、器乐的分类

中外乐器品种繁多，大致可以分为弦乐器、管乐器、打击乐器、键盘乐器四大类。首先看一下西洋的乐器组分类。西洋的弦乐主要有小提琴、中提琴、大提琴、竖琴、吉他等。西洋管乐又分木管乐器和铜管乐器两种。木管乐器主要有双簧管、单簧管、大管、长笛、短笛等；铜管乐器有小号、长号、

圆号、大号等。西洋打击乐器主要有定音鼓、架子鼓、木琴等。键盘乐器有钢琴、手风琴、电子琴等。中国的弦乐器有扬琴、二胡、板胡、高胡、革胡、琵琶、三弦、阮等。中国的管乐器有唢呐、笙、笛子等。中国的打击乐器有大鼓、锣、钹、编钟等。

四、器乐的演奏形式分类

器乐的演奏形式可以分为独奏、重奏、齐奏、合奏等。独奏是由一人演奏某一乐器的演奏形式。西方独奏乐器中钢琴、手风琴等都能同时发出多声部，既能演奏旋律，也能演奏和声，它们可以不要伴奏乐器。这跟中国的独奏乐器是有区别的，如二胡等乐器，除了独奏以外，常常都有伴奏乐器。重奏是每个声部都由一人演奏的多声部器乐曲演奏形式。按声部或人数又分为二重奏、三重奏、四重奏等。齐奏是两人以上的演奏形式，按八度或同度同时演奏相同的旋律的演奏形式。合奏是由多种乐器组成，按乐器种类的不同而分几组，各组分别担任某些声部，演奏同一乐曲的演奏形式，如管弦乐合奏、管乐合奏等。关于乐器的基本性能可以参阅其他的专业书籍。

第五节 音乐欣赏中的审美

一、音乐美的基本特征

音乐作品的成功与美否，取决于音乐作品在多大程度上适应了欣赏者的审美需求、审美能力、审美兴趣等。所以需要在音乐欣赏者与音乐作品之间建立一种互相适应的关系。作曲家要有优秀的作品，欣赏者才会有美的感受。黑格尔说过，音乐的实质就是灵魂自由的音响。美是一种心灵的自由创造。只有能够引起欣赏者情感波动，使欣赏者有所惊喜与喜悦，才是所理解的美的创造。关于艺术作品的美，黑格尔还有一段论述，他认为一件艺术作品，首先见到的是直接呈现给我们的东西，然后我们去探究这件艺术品的意蕴或内容。文字也是如此，每个字都指引着一种意蕴。人的眼睛、面孔、皮肉以及整个形状都显现出神韵和气质，这种内涵的东西远比直接显现的形象更为有价值与深远。因此，音乐作品需要显现出内涵、情感、灵魂、精神，这些

就是音乐作品的意蕴。一首乐曲，并不是各种声音的无意义的堆积，而是渗透着某种气质与内蕴，因而能够强烈地震撼我们的内心。如果欣赏者不能领会到它的精髓，不能为之所动，那么这首作品对欣赏者而言就是一堆莫名其妙的声音。一首好歌，是优秀歌词的文学内蕴和旋律的外在形式的有机统一。如《义勇军进行曲》的歌词深刻且具有震撼力量，体现中华民族在危亡的时刻同仇敌忾的浩然正气。歌词的内在意蕴与音乐的内在意蕴有机结合、和谐统一，歌词的文学性与旋律的音乐形象融会贯通。这首歌以内容美和形式美的统一，使作品达到了极高的艺术境界。艺术之美还在于它的矛盾性。残缺之美的矛盾性存在使我们感到真实、诗意和美，不一定要追求尽善尽美。

要使音乐欣赏者感受到作品之美，还需要演奏者具有良好的艺术修养、文化素养，在演奏中投入情感，运用合理而良好的声音，具备良好的鉴别力和领悟力，使自己的演奏成为创造自由与内在原则合为一体的典范。正所谓“从心所欲，不逾矩”，这是演奏大师追求的最高境界。人们对事物的美的认识，是以长期生活实践和社会实践结合所获得的对事物的理性认识为前提的。有的人听到一首优美的乐曲或观看一幅图画，就能够立刻感受到它的美而引起强烈的美感体验，这是长期的经验积累和文化修养的结果。对美的感受是以理解为前提的，伟大的俄国作家托尔斯泰在听柴可夫斯基《D大调弦乐四重奏》第二乐章时，感动得流泪，说：“我已接触到苦难人民的灵魂深处。”可见，托尔斯泰具有深厚的文化修养、艺术经验以及深切的同情与关怀情感体验，才会对俄罗斯民族精神的音乐有如此深刻的感悟与理解。贝多芬也说过：“音乐应当使全人类的精神爆发出火花。”“音乐是比一切智慧，一切哲学更高的启示。”贝多芬的《第九交响曲》让我们体会到理想主义的精神是如何孕育、发展、壮大的。李斯特带标题的交响诗《前奏曲》包含哲学意味的表述，音乐与诗歌有着象征性的联系，作曲家在这部作品里热情地赞颂了美好的幸福生活必将来临。理查·施特劳斯交响诗《查拉斯图拉如是说》取材于德国哲学家尼采的同名著作，乐曲的哲学意蕴在卡拉扬的指挥下得到充分的展现。从这些音乐作品中我们可以看出，音乐美感所涵盖内容的丰富性，它与哲学、宗教、文学的联系以及包含全人类的生命意义的价值存在。当然，欣赏者是有音乐美感区分层次的。德国美学家鲍桑葵提出对美的欣赏有“浅易的美”和“艰奥的美”。前者一般凭直觉就能普遍感受到愉快的美，后者具有复杂性、深邃性，这种美不太容易被人们接受和发现，需要经过学习和训练。也就是说，“艰奥的美”需要理性的获得，更需要想象的努力。

对美感的体验是人们对自然、社会和艺术的审美观照中普遍存在的。

人类共同的心理结构和自然本性形成的一种普遍的审美尺度，显示出基本的一致性。可以说，音乐是人类通用的语言，更容易产生相同的体验和感受。如紧张的音乐不会使人心旷神怡，充满力量的进行曲不会使人萎靡不振，抒情的情歌不会使人充满仇恨。语言文字有形美、音美、意美。我国古典诗词语言上讲究句式、平仄、对仗，形成诗歌语言声律音韵的美和变化整齐的美。如我们朗读这些诗句“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”；“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”。我们可以感受到这些诗句在内容上的美感，还有节奏鲜明、抑扬顿挫的音律美，字句整齐、错落有致的韵律美，从中获得美的感受。可以说，形式美是所有艺术门类中具有独立审美价值的门类。它表现出色彩、声音、线条、形体等所构成的外在形式美，并体现出均衡、对称、变化、统一、和谐等美的规律。任何艺术形式都是文化的载体，它承载着不同文化信息，而又使文化相互交融、相互影响、相互碰撞，使得美感的共同性具有了一定的基础。美感具有一定的共同性，也有差异性。因为人首先具有丰富多样的个体差异性，也有时代、民族、文化、传统、阶级的特殊性。音乐审美的差异性来源于人类情感的复杂多样。如“悲”可以有绝望无力的悲，压抑凄凉的悲，哭天动地的悲，聚集力量的悲等。音乐审美的差异性还表现在音乐是再创造的艺术。同一部作品在不同时代、不同民族、不同个性的演奏者的创造中，又会显现出不同的魅力与美感差异。每一个时代的艺术家都要尊重作品本身闪现的个性光辉，同时也可以用自己所处时代的审美去研究作品，展现新的审美因素，使欣赏者获得更强烈的美感享受。一首钢琴曲由不同的钢琴演奏家去演奏诠释，他们可能展现出的音乐艺术魅力是丰富而又多姿多彩的。

二、音乐美的形态与范畴

音乐的美是丰富多彩的。音乐的美不是固定不变的，而是不断发展、充实和完善的，音乐美的形态、形式、风格、神韵都不一样。音乐美在长期的发展中，有自己的形态美学和范畴。音乐美的形态主要指音乐的体裁与形式，也就是由音乐的外部形式表现出的美的样态。从音乐发展历史上看，最早表现出的音乐美是诗、歌、舞一体的综合艺术形式。最初的器乐是作为伴奏出现，后来才发展为独立的器乐曲。在浪漫派与民族乐派时期，标题音乐有了发展，与此同时，综合性音乐艺术形式仍然在发展，体现在集音乐、戏剧、文学、舞台美术等为一体的歌剧与戏曲艺术中。从音乐发展历史角度，我们把音乐美的形态划分为综合性音乐体裁的美、标题音乐的美、无标题音乐的

美。综合性音乐体裁的美分为歌曲美与歌剧美。歌曲美贯穿音乐发展历史始终，是最具有群众基础的音乐美的形式。歌曲美又包含了歌唱旋律的美、伴奏的美、诗词的美，歌曲美要求在充分发挥各种美的前提下注意旋律与伴奏、歌曲与歌词的结合，互相配合，共同构造歌曲综合的美的艺术。歌剧美是音乐美与其他艺术美的综合，包括音乐与戏剧、诗词、舞蹈、舞台艺术等的结合。歌剧音乐不同于纯音乐的特点在于它的戏剧性。歌剧音乐不能像纯音乐那样独立自由发展，而是要服从歌剧艺术的整体，服从于戏剧情节和人物的需要。标题音乐的美，也是美的形态之一，自古就有。早在先秦时代就有关于《高山流水》的传说。标题音乐总是与某种标题内容有联系，有的标题音乐取材于现实生活，有些取材于文学、诗歌或戏剧作品。有许多文学名著启发了作曲家的灵感，成为标题音乐的创作题材，如柴可夫斯基的《罗密欧与朱丽叶》。在标题音乐中，描绘性的美给人以生机勃勃、色彩斑斓的感受，通过音乐折射出大自然与现实生活的美。李斯特曾称赞门德尔松的《仲夏夜之梦》是“一种没有歌词的优美的管弦乐曲中把恋人间微妙的情感完美的化为音乐。没有一位音乐家能像他那样，描绘出彩虹的绚丽和小精灵们身上的贝母闪烁的光泽，捕捉盛大婚宴的辉煌格调”。拉赫玛尼若夫在称赞里姆斯基-科萨科夫管弦乐描绘的效果时说：“人们对他的音乐想要表达的气象情景从无怀疑。如果是一场暴风雪，雪花似乎从木管和小提琴音孔飞舞飘落而出；阳光普照时，所有的乐器都发出绚丽的光辉；描写流水时，浪花似乎在乐队中四处溅泼。”无论是标题音乐还是无标题音乐，从音乐根本性质上说，都是以抒情性为主的。描绘可以组成音乐美的效果，但在音乐中的作用是对抒情的补充，是为了更好的抒情。贝多芬说：“田园交响曲不是绘画，而是表达乡间的乐趣在人们心里的感受。”总之，标题音乐与现实生活和文学艺术都有紧密联系，它更易于被广大听众所接受。标题的意义在于作曲家向听众传达出他自己的构思。有人把无标题音乐称为纯音乐。无标题音乐似乎在说明，一切文字解释都是多余的，让我们展开音乐的翅膀，尽情大胆地去想象吧。作曲家门德尔松说：“和真正的音乐比较起来，这些演说，字句是这样的含混不清，模糊而易于误解……一首我喜爱的乐曲对我所表达的思想是不能用文字来说明的，这不是因为音乐太不具体，而是太具体了。”音乐作为独立的艺术，只能靠自身手段来表现，文字仅是辅助。无标题音乐的美是以纯粹的内心情感作为自己的表现对象，它不像标题音乐那样受客体和戏剧情节的局限和约束，它的基本特征在于音乐形式美与情感美的和谐统一。

音乐美的范畴主要指音乐美的内在性格。结合音乐美的特征，可以把音乐美分为优美、壮美、崇高、喜剧、欢乐、悲剧等六个范畴来讨论。优美是

音乐美的最普遍的性格特征。我们从社会生活中、大自然中都能感受到美好的人、事、物，获得愉快的感受体验，产生各种遐想。如作曲家贺绿汀的钢琴曲《牧童短笛》就是一首优美之作，它由五声音阶构成的旋律在两个声部流淌、穿越，犹如一首甜美的田园诗。另外，肖邦的《夜曲》、门德尔松的《无言歌》、贝多芬的《月光奏鸣曲》、二胡曲《良宵》等，都有优美的美感。从中我们可以发现，优美常常是和抒情关联的。壮美主要指雄壮之美，如阳刚之美一般，代表了勇敢、粗犷、刚劲、昂扬、铿锵等特征。如聂耳的《义勇军进行曲》、皮埃尔·狄盖特的《国际歌》都充满了力量与刚强之美，这种美常常和群众的集体行动有关系，具有一种昂扬向上、鼓舞斗志的精神。崇高美显现出更壮丽、更伟岸、更深刻的特征。它具有强大的感召力，似乎有些超凡脱俗，常与歌颂、崇拜、敬仰、爱慕等有关系，如冼星海的《黄河大合唱》、刘炽的《祖国颂》都充满磅礴的气势，高昂激越。当然，虔诚、纤柔的作品也可以表现崇高美，如舒伯特的《圣母颂》在轻柔、真诚的歌颂中仍然体现出崇高美。喜剧美主要指幽默、滑稽、讽刺等。它带给人轻松，愉快的笑，如莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》、穆索尔斯基的《跳蚤之歌》、普罗科菲耶夫的《彼得与狼》等都给人轻松、诙谐的感受。欢乐美是任何时代、任何民族都需要的美学范畴，欢乐是人类共同具有的基本情感方式。欢乐美常通过欢快的旋律、活泼的节奏、较快的速度等表现，如冼星海的《二月里来》、施光南的《祝酒歌》、唢呐曲《百鸟朝凤》等都表现出欢乐与喜悦之美。最后是悲剧美。悲剧美在音乐中的体现，常和文学、戏剧、舞蹈相配合，在歌剧、戏曲、舞剧、歌曲等作品中都有许多悲剧之美，如歌剧《奥赛罗》、舞剧《罗密欧与朱丽叶》、戏曲《窦娥冤》、舒伯特歌曲《死神与少女》等都是感人至深、动人心魄的悲剧杰作。悲剧美常与音乐的旋律、音色、力度、节奏、速度等有关系。它表现出暗淡低沉、刚烈悲愤、痛苦悲哀的特征，使人们获得音乐悲剧美的体验。当然，音乐美的范畴并不是截然分开、互相隔绝的，而是互相渗透、互相影响的。有的作品充满欢乐美与壮美，有的作品充满优美与悲剧美，等等。

三、音乐欣赏中的审美趣味与评价

审美趣味，可以理解为兴趣和爱好。生活中，每个人都有自己感兴趣的東西，有自己的爱好。有的人喜欢古典音乐，有的人喜欢流行音乐，有的人

喜欢京剧，有的人喜欢肖邦，有的人喜欢周杰伦，有的人喜欢钢琴，有的人喜欢古筝，等等。趣味的东西是无可争辩的，别人喜欢什么、爱好什么，这都是个人自由，我们只能尊重和承认别人的审美趣味。这种兴趣和爱好与个人所处的生活环境，家庭文化熏陶，个人的经历、受教育的程度，个人的性格、气质等有很大的关系。在个人兴趣爱好基础上，我们应该尽可能地用健康、纯正、自然、积极向上的，能够反映社会的精神进步和体现出文明社会文化修养的优秀作品去引导人们的欣赏趣味与爱好。音乐欣赏需要不断的扩展，向其他领域延伸。人在音乐欣赏过程中可能有审美疲劳的时候，所以，从听觉规律上讲，应该寻求新鲜多元化的音乐审美情趣。如长期听一首乐曲，人就容易疲惫或出现逆反心理，人就会自然地去探求其他的音乐领域。音乐欣赏中审美趣味的扩展可以丰富欣赏者的审美经验和提升欣赏者的审美能力，丰富人的精神世界和日常生活，影响人的世界观和道德观。所以，我们既要尊重个人兴趣爱好，也要提倡拓展新的音乐欣赏领域，增加新的审美趣味。

在音乐欣赏中，我们常有一些困惑，到底什么样的音乐是美的，什么样的音乐是不美的。我们该如何来评价？应该说，音乐的美与不美是存在客观标准的，而不是“公说公有理，婆说婆有理”。这种审美标准就是它是否真实地反映和正确评价客观存在的音乐美。音乐美是一种客观存在的美，相对于欣赏者独立存在。如我们不能因为有的人听不懂贝多芬交响乐里的美而说它不美，不管我们喜欢与否，它的美都在那里。反之，有的人觉得庸俗、低级的音乐很美，但不能因为个人的认识我们就认为这种音乐是美的。相反，我们只能认为是个人对这种音乐做出了错误的审美评价。同时，我们也要看到，音乐审美标准的评价会随时代的发展而发生变化。在音乐审美评价中，同一个民族、同一个阶级、同一个时代的人由于共同的生活环境、生活习俗、文化传统、审美心理等，更容易形成音乐审美评价的共同标准，这是音乐审美评价的共同性。音乐审美评价在不同民族、不同时代、不同阶级更容易表现出差异性。但由于音乐的非语义性以及它共通的表现手段，如音高、节奏、音色、力度、速度等在各个民族和世界范围内有共通的规律。所以，我们也讲“音乐无国界”“音乐是世界通用的语言”。优秀的音乐文化可以超越国界和民族范围，成为全人类共同的精神财富，如伟大的作曲家巴赫、莫扎特、贝多芬、肖邦、柴可夫斯基等的音乐作品。

音乐是美的艺术，也是时间的艺术。希望在以下几章不同体裁的音乐欣赏中，同学们可以获得美的感受，提高音乐欣赏的审美水平，增进对不同音乐的了解，提升自身的音乐修养，提升对音乐的鉴赏、辨别和评价的能力，从而最终让我们更加热爱音乐，热爱生活。

