

大学音乐 美育教程

Daxue
yinyue
meiyu jiaocheng

段晋中◎著

本教程试图通过音乐美育的教学,使大学生掌握一定的音乐常识,通过中外音乐的欣赏,拓宽大学生的艺术视野,引发他们的思考,激发他们的潜质,从而提高学生的整体素质。

音乐教育是高校进行审美教育的重要组成部分,是对在校大学生进行全面素质教育的主要内容。美育中音乐教育有着独特的功能和作用,这是其他教育无法替代的。通过音乐教育可使大学生的情感得到陶冶、思想得到净化、品格得到完善、精神境界得到升华。

中国时代经济出版社



大学音乐 美育教程

中国音乐学院
音乐考级教材



大学音乐 美育教程



Daxue
yinyue
meiyu jiaocheng

段晋中◎著

中国时代经济出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

大学音乐美育教程 / 段晋中著. — 北京: 中国时代经济出版社, 2006.5

ISBN 7-80221-107-7

I.大... II.段... III.音乐美学—高等学校—教材 IV.J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 052470 号

大学音乐美育教程

段晋中
著

出版者	中国时代经济出版社
地址	北京东城区四十条 24 号 青蓝大厦 11 层
邮政编码	100007
电话	(010) 68320825 68320496
传真	(010) 68320634
发行	各地新华书店
印刷	北京市优美印刷有限责任公司
开本	850×1168 1/16
版次	2006 年 5 月第 1 版
印次	2006 年 5 月第 1 次印刷
印张	12
字数	229 千字
印数	1~5000 册
定价	25.00
书号	ISBN 7-80221-107-7/G·055

版权所有 侵权必究

前 言

音乐教育是高校进行审美教育的重要组成部分,是对在校大学生进行全面素质教育的主要内容。美育中音乐教育有着独特的功能和作用,这是其他教育无法替代的。通过音乐教育,可以使大学生的情感得到陶冶,思想得到净化,品格得到完善,从而使他们的身心、精神境界得到升华。在高校广泛开展审美教育,是构建进步、文明、和谐社会的需要,是培养 21 世纪人才不可或缺的科目。

《大学音乐美育教程》作为山西省科学技术厅软科学研究项目“高等学校美育中音乐教育的探索与研究”的内容之一,其中主要包括:(一)音乐欣赏概论;(二)中国民间音乐;(三)外国音乐;(四)音乐史上的名人四个部分。

本教程试图通过音乐美育的教学,使大学生掌握一定的音乐常识,在对中、外音乐的欣赏中,拓宽大学生的艺术视野,引发他们的思考,激发他们的潜质,从而使他们在多方面受到启迪。

因学识与水平有限,纰漏难免,敬请专家、同行指谬,以期不断提高、完善。

作 者

2006 年 5 月

目 录

第一章 音乐欣赏概论	(1)
第一节 音乐与美育	(1)
一、音乐与美育	(1)
二、音乐艺术的审美特征	(2)
第二节 音乐欣赏中的心理活动	(6)
一、音乐欣赏中的音响感知	(6)
二、音乐欣赏中的情感体验	(8)
第三节 音乐的表现手段(一)	(11)
一、旋律与主题	(11)
二、节奏与节拍	(13)
三、调式与调高	(14)
四、和声	(15)
五、速度与力度	(16)
六、音色	(18)
第四节 音乐的表现手段(二)	(19)
一、声乐与器乐	(19)
二、单声部音乐与多声部音乐	(21)
三、民间音乐与创作音乐	(22)
四、有调性音乐与无调性音乐	(23)
五、标题音乐与无标题音乐	(24)
六、严肃音乐与通俗音乐	(25)
第五节 音乐记号与术语	(26)
一、变音与省略记号	(26)
二、反复、演奏(唱)法与装饰音记号	(28)
三、力度、速度与表情术语	(32)
第二章 中国民间音乐	(36)

第一节 民间歌曲	(37)
一、民间歌曲的定义	(37)
二、民间歌曲的分类	(37)
三、民间歌曲的欣赏	(38)
第二节 说唱音乐	(47)
一、说唱音乐的定义	(47)
二、说唱音乐的基本特点	(48)
三、曲种欣赏	(48)
第三节 戏曲音乐	(59)
一、戏曲音乐的定义	(59)
二、戏曲音乐的构成	(60)
三、音乐在戏曲中的作用	(60)
四、剧种欣赏	(61)
第四节 民族器乐	(71)
一、民族器乐的定义	(71)
二、民族器乐的分类	(71)
三、民族器乐的演奏形式	(72)
四、器乐欣赏	(72)
第三章 外国音乐	(97)
第一节 独奏与独唱	(97)
一、独奏	(97)
二、独唱	(98)
第二节 合唱	(98)
一、合唱	(98)
二、合唱的分类	(98)
三、合唱声部的划分	(99)
四、合唱作品	(99)
第三节 舞曲	(100)
一、舞曲	(100)
二、舞曲的种类	(100)
三、常见的舞曲简介	(101)
第四节 室内乐	(109)

一、室内乐简介	(109)
二、室内乐主要作品	(110)
第五节 夜曲 小夜曲	(113)
一、夜曲	(113)
二、小夜曲	(114)
第六节 进行曲	(117)
一、进行曲的定义	(117)
二、进行曲的分类及主要作品	(118)
第七节 练习曲	(119)
一、练习曲的定义	(119)
二、作品介绍	(119)
第八节 随想曲、幻想曲、狂想曲	(120)
一、随想曲简介	(120)
二、幻想曲简介	(122)
三、狂想曲简介	(123)
第九节 序曲、前奏曲、间奏曲	(124)
一、序曲简介	(124)
二、前奏曲简介	(125)
三、间奏曲简介	(126)
第十节 交响诗	(127)
一、交响诗的定义	(127)
二、交响诗主要作品及作者	(127)
第十一节 奏鸣曲	(128)
一、奏鸣曲的定义	(128)
二、奏鸣曲的曲式结构	(129)
三、用奏鸣曲式结构写成的乐曲	(129)
第十二节 协奏曲	(131)
一、协奏曲的定义	(131)
二、协奏曲发展的几个时期	(131)
三、协奏曲与奏鸣曲的区别	(132)
四、用协奏曲曲式结构写成的佳作	(132)
第十三节 交响曲	(135)

一、交响曲的定义	(135)
二、交响曲的确立	(136)
三、用交响曲结构写成的佳作	(136)
第十四节 歌剧	(139)
一、歌剧	(139)
二、歌剧的构成部分	(140)
三、歌剧的类别	(140)
第十五节 舞剧音乐	(141)
一、舞剧音乐	(141)
二、舞剧音乐的发展	(142)
第十六节 组曲	(142)
一、组曲	(142)
二、组曲的分类	(142)
三、用组曲结构写成的佳作	(143)
第四章 音乐史上的名人	(148)
第一节 中国音乐家	(148)
第二节 外国音乐家	(157)
参考书目	(182)

第一章 音乐欣赏概论

第一节 音乐与美育

一、音乐与美育

随着人类社会的发展、物质生活水平的提高,大学生对美的需求与日俱增。人们发现,时代、社会对一名合格大学生评价的标准已不仅仅是具有一定的文化知识,同时还要求他们具有较高的创新精神、适应社会的能力、懂得审美的全面发展的高素质人才。正如西方著名的心理学家马斯洛认为:人需要美正如人的饮食需要钙一样,美有助于人变得更健康。那么如何正确地引导他们树立高尚的审美理想,提高和激发审美的能力,使当代的大学生成为具有较高的审美观和健康的审美情趣的人,成为文明的人及“审美的人”呢?进行美育——实施审美教育当是必要的和主要的途径。对受教育者进行审美教育,是构建进步、文明、和谐社会的需要,是培养 21 世纪人才不可或缺的科目。

音乐教育作为美育的一个重要组成部分,对正在接受高等教育,身心日渐成熟的大学生来说,起着非同寻常的作用。目前,全国许多高校纷纷开设音乐欣赏这类课程,通过课堂主渠道,引领广大学生走进古典音乐和民族音乐的殿堂,充分享受人类创造的艺术,品味音乐,感悟人生。从中拓展他们的视野,引发他们的思考,激发他们的潜质,从而使他们在多方面受到启迪。

音乐教育是审美教育最重要的途径之一,它最接近人的情感世界。审美教育又是人的素质教育关键所在,它担负着人类素质培养的任务。霍姆斯基曾说:“音乐教育不是音乐家教育,而首先是人的教育。”音乐教育对人的品质形成、情感培养、人格完善、审美能力的提高,具有其他教育不可替代的作用。古人曾有“移风易俗,莫善于乐”之说,可见音乐教育的重要性。音乐教育的目的不仅是知识技能的传授,更重要的是对人的素质提升的手段之一。作为一门特殊的教育——音乐,既具有数学、哲学、逻辑学的抽象性,又具有能够最深刻、最细腻、最明确、最直接地表达人的情感的功能。

对普通大学生进行非专业的音乐教育是实施美育的最有效的方法。对教师来说,必须明确音乐教育的目的,即教师应该是百花园里的园丁,而不是挑选“千里马”的伯乐。

对学生来说,接受音乐教育不仅仅是为了懂得音乐表现的技巧,去附庸风雅,而是为了运用音乐的感染力来进行道德情操的教育,产生积极的社会效果,这才是大学以音乐进行美育的作用及目的。

美好的音乐,可以增强人们辨别真、善、美和假、恶、丑的能力;健康的音乐会使人们的性情得以陶冶。一个人,乐音听多了,就会厌恶噪音。同样,优美健康的音乐听多了,就会讨厌那些低级、庸俗的东西。正如《文心雕龙·知音》中所说:“凡操千曲而后晓声,观千剑而后识器。”音乐同任何艺术一样,在人们达到美感享受的同时,道德、情操自然而然地得到陶冶。高尔基认为:唤醒人对美的思念,使人追求美,是艺术的必然任务。音乐以其独特的方式反映生活的美,满足人们对美的需求。根据音乐的特征及审美的特性,运用音乐艺术进行审美教育,使人们的情感融合协同起来,在思想道德方面与社会伦理相符合。

二、音乐艺术的审美特征

音乐以声音和旋律作为表现手段,用谐和的音响组成乐章,诉诸于人的听觉,是一种听觉艺术。但音乐绝不是简单刺激人的听觉器官的音响,而是有丰富内容的艺术。音乐家把他对生活的感受以及思想情绪,以一定的旋律表现出来,通过听觉去打动听众。只要听觉健全的人,一般都能引起共鸣,而乐感强的人,更能体会到其中微妙的感情。《论语·述而》记载:“子在齐闻韶,三月不知肉味。”《左传》襄公 29 年记吴子季札观周乐云:“使工为之歌《周南》《召南》,曰:‘美哉!始基知矣!犹未也,然勤而不怨矣。’为之歌《邶》《庸》《卫》,曰:‘美哉!渊乎!忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是,是其《卫风》乎?’为之歌《王》,曰:‘美哉!思而不惧,其周之东乎?’为之歌《郑》,曰:‘美哉!其细已甚,民弗堪也。是其先亡乎?’……”总之,各国国风及大小雅演奏下来,季札都能听出人民的情绪,悟出国力的兴衰。可见其体会之细,感受之深。

音乐不同于绘画。绘画是静态的艺术,占有一定的空间,而音乐则是动态艺术,在时间中展开,所以又叫时间艺术。这种艺术有它的优点,就是结构上的灵活性,随着时间的推移而变化无穷,使听众的情绪随着乐章的发展而起伏变化。但也有它的局限,它不像绘画使观众一目了然,倘不听完全曲,就无法获得全乐章的完整印象,而且,随着演奏的结束,音乐也仅只留在人的记忆中。由于音乐是诉诸于听觉的时间艺术,因此,它拙于再现生活形象,而长于表现情感和情绪。所谓音乐形象,其实就是由情感的变化组成的,是情感形象。所以音乐又是表情艺术,“情动于中,故形于声”也。

对其他艺术作品我们评价的标准往往是“好不好”、“有没有意思”或“有没有思想深度”,而对音乐作品,我们的第一个标准却常常是“好不好听”。的确,由于音乐使用的物质材料——乐音直接作用于听觉,这就使得音乐首先具有“悦耳”的作用,它可以满足人的某些生理——心理欲望,给感官以直接的享受,同时,又可以松弛紧张的神经,调节身

心平衡。因此,即使是文化修养和艺术素质不高的人,也可以在音乐当中获得一定的快感,至少这些好听的音乐给他的感官带来了愉悦。因此,法国启蒙运动哲学家、文学家卢梭(同时也是音乐家)在他编写的《音乐辞典》中曾开宗明义地指出:音乐是将声音组合成悦耳的东西的艺术。法国印象主义作曲家德彪西也认为:音乐的目的就是给人“带来快感”。我们知道,美感实际上也是一种快感,音乐就是靠着它给人带来的快感,“先声夺人”,使人们首先沉浸在美妙的声音里,从中领略到美,获得美感。

然而,快感并不都是美感,美感也不仅仅是一种快感。人们不会把音乐艺术与烹饪技艺相提并论,也不会把音乐作品与美味佳肴、夏日的凉风、冬日的炭火等量齐观。音乐不仅仅给人以感官的享受,更重要的是,它还要给人以精神上的满足。我们欣赏音乐时的第一个要求是“好听”,但并不是到此为止,进而我们要求音乐能够“打动”自己,进入到自己的灵魂深处,或者用诗人的话来说:“与心灵碰撞出火花。”

音乐的表达是非指物,非语义的,音乐使用的材料是声音,主要是有组织的乐音。乐音这东西既不具有指物性(即不能说某个或某几个音是某事某物的对应物),也不具有语义性(即不能成为任何概念的符号)。因此,要用纯音乐的手段来描绘任何客观存在的事物的外貌,即使不是不可能,也是非常困难的。要用纯音乐的手段来阐述任何理论、道理,那就更困难了。从这个意义上说,音乐是比不上美术、文学、戏剧、电影等姐妹艺术的。绘画可以将一片风景、一个实物或一个人的外貌逼真地、惟妙惟肖地描绘出来;文学可以将曲折的故事情节和复杂的人物心理活动准确地叙述出来;戏剧、电影可以用综合的艺术手段将激烈的矛盾冲突直接展现在人们的眼前,而这些都是音乐无法或难以做到的,即使有时似乎做到了,但我们只要仔细观察一下,就会发现,这时音乐通常是借鉴甚至是综合了其他艺术的表现手段的。

诚然,音乐依靠“自力更生”,有时也能进行一些“描绘”或“叙述”。例如,通过对客观事物某些声音的模仿,来“描绘”一些事物,如动物的鸣叫声、小溪、大河的流水声、风雨雷电声、大海呼啸声、集市的嘈杂声等。中国民间乐曲《百鸟朝凤》《鸭子拌嘴》,捷克作曲家斯美塔那的《沃尔塔瓦河》,贝多芬第六交响曲中的第四乐章《雷电、暴风雨》,里姆斯基·科萨科夫《舍赫拉查达》中的《大海和辛巴达的船》,穆索尔斯基《图画展览会》中的《里摩日市场》等,都是这方面的代表作。另外,音乐是一种时间艺术,它还可以通过乐音在时间上的运动,和乐音之间的紧张度的变化,间接地“叙述”客观事物矛盾冲突的发展和变化。

但是,这种单纯的“描绘”和叙述在音乐作品中所占的比重毕竟是很小的,一部音乐作品,如果过多地进行这种“描绘”和“叙述”,那必然要导致创作上的自然主义倾向。因为在现实生活中,有特点的,能够显示有声事物本质特征的而又具有审美价值的声音毕竟是太少了,而且大千世界中的万事万物绝大部分又是发不出足以显示本身特征的声音来的。所以,音乐如果仅靠模仿声音来反映客观事物,不但是费力不讨好,有时甚至只会

帮倒忙。音乐要想以稳固的地位自立于艺术之林,就必须“另僻蹊径”,“扬长避短”。那么,什么是音乐之“长”呢?我们的看法是表达情感、抒发情感。

音乐是表现情感的艺术,在聆听了大量的音乐作品后,我们就会发现,其中绝大部分是抒情性的,即使某些作品有着明显的描绘性标题,其实也是在“借景抒情”或是“寄情于物”,就连某些“叙事性”的作品它所着重表现的仍然是情,是事件进程中人物的“情”。可以说,音乐中“无情”的作品是不存在的,或反过来讲不表达情感的音乐作品只会是一些音响的堆砌,而非音乐。

人类的语言,除了每个词代表一个概念,每个句子表达一种意思这些功能外,还有一个特点,这就是在说话的时候语气语调往往带有或多或少的感情色彩:高亢的语调表达了激昂的或愤怒的情感;低沉的语调表达了忧伤的或消沉的情绪;心平气和的时候,语调节奏平稳,音区适中;而茫然失措的时候,语调则断断续续,平直的近乎音乐中的“同音反复”。除此之外,哭(包括啜泣、呜咽、痛哭、嚎啕等)与笑(包括冷笑、谄笑、欢笑、大笑、狂笑等)的语调,更是情感直接、明显地流露。如果说,语言本身是“思想的直接现实”,那么语调则是情感的声音物化。音乐表达人的情感,完全可以不依赖逻辑思维的帮助,而直接得力于对语调的模仿。当然,这种模仿不是自然主义的照搬,而是经过音乐家选择加工了的有组织的音乐音调。我们可以认真欣赏一下民间乐曲《江河水》,那哭泣般的音调不正是悲伤情感惟妙惟肖的刻画吗?丈夫当兵死在外乡,妻子面对滔滔江水时而喃喃地诉说,时而断断续续地抽泣,时而大放悲声,时而呼天喊地的控诉……乐曲对此般情景的表达怕真是千言万语难以尽述。古代文献《毛诗序》中说道:“情动于中故形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之。”此语应验了现代人所说的“语言的尽头是音乐的开始”的看法。情感有时真是无法用语言、用概念表达清楚的。有时我们用语言来表达情感,总觉得只是传达出了情感的大致轮廓,还有许多“言外之意”是只可意会,无法言传的。而有了音乐,我们却可以相当贴切自然、相当细腻深刻地把这些情感表达出来,这正是音乐不同于语言而又高出语言的神奇之处。

人的情感在音乐中的表现,当然不只是依靠对语调的模仿,它还有着更广阔的领域。与其他艺术相比,音乐更擅长表达人的各种基本情绪。我们知道人的基本情绪具有两极性:爱好、快乐、喜悦等属于“好极”,嫌恶、愤怒、悲惧、悲哀等属于“恶极”。在音乐中,往往使用谐和的、悦耳的音响来表达和唤起“好极”的情绪,而使用不谐和的、刺耳的音响来表达和刺激“恶极”的情绪。这样,基本情绪中的好、恶“两极性”和音乐中的“谐和与不谐和”、“悦耳与刺耳”的“两极性”就形成了很明显的“同构关系”。基本情绪还有着强弱对比的“力度两极性”。例如,同是恶极的情绪,“愤怒”属于“强极”,“悲哀”则属于“弱极”。这种情绪的力度两极性,也可与音乐中的力度两极性形成“同构关系”。从基本情绪的两种两极性(“好恶极”、“强弱极”)与音乐中的两种两极性(谐和与不谐和、强与弱的力度)的对应关系上我们可以看出,音乐从本质上说,还是一种对客观存在物的“模

仿”，只不过这种“客观存在物”不是看得见、摸得着的实物，而主要是人的各种基本情绪。这种“模仿”也不只是初级意义上的“模拟”，而是较高意义上的一种“反映”。譬如说，人们在愤怒的时候，往往心跳和呼吸加快，血压上升，嗓音嘶哑，整个身心处于一种不舒服的亢奋状态，音乐要表现这种“恶之强极”，就可以调动一切手段，如不谐和的音程与和弦、粗糙的音色、杂乱的节奏、强音量、快律动等，再把这些手段加以有机的综合，“愤怒”这种情绪就可以表达出来了。当然，这只是大致情形，具体创作时还有许多具体的技术问题需要加以精心设计。

音乐与人的基本情绪之间的“对应性”、“同步性”，我们的祖先在很早以前就认识到了。《乐记》中说：“是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声单以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。”

最后，我们还是就两个现象加以补充说明。首先，在音乐作品中所表现出来的“基本情绪”是一种“不及物”的情感，也就是说，音乐如果表现愤怒也只是表现“愤怒”这种基本情绪本身，却不能揭示出产生这种愤怒的原因、缘故，要想使欣赏者了解“为什么”愤怒、对“谁”的愤怒，则必须通过标题、解说或歌词等非音乐的手段。其次，音乐中的所谓“谐和”与“不谐和”、“悦耳”与“不悦耳”，都是相对而言的，不是一成不变的。在古代被认为是“不谐和”的音响，在现代人听来可能已变得和谐了；而在这部作品中显得刺耳的声音，在另一部作品中与更加刺耳的声音放在一起，可能就显得不刺耳甚至悦耳了。

综上所述，我们可以看出，音乐确实是一种极为特殊的艺术。尽管它与其他艺术一样，也是对现实生活的一种反映，但这种反映是一种特殊的反映，我们很难在音乐中直接找到它所反映着的那个对象。尽管它与其他艺术一样，也表达人的情感，但这种情感用音乐表达出来后，虽能感人至深，却很难用语言加以描述。古往今来，多少哲人贤者、文人雅士企图用最精确的语言对“音乐是什么？”这个问题加以论述。但往往失之偏颇，有些音乐家一急之下甚至会说音乐除了音符本身之外什么都不是。“天知道要想用自己的解释准确地、明确地、最终地说清楚一首音乐作品的涵义何在，从而使每个人都感到满意该有多么困难”——20世纪音乐大师科普兰曾如此感慨道。在谈到音乐的内涵问题时，这位大师列出了一个简单的问答式：“音乐有涵义吗？”“有的。”“你能用一些文字把这种涵义说清楚吗？”“不能。难题就在这里。”科普兰认为，所有的音乐都有表达能力，有的强一些，有的弱一些，所有的音符后面都具有某种含义，而这含义毕竟构成了作品的内容。德国著名诗人海涅在给友人的一封信中写道：“音乐是什么呢？这个问题昨天我在入睡前想了几个小时。音乐具有一种奇妙的东西，我甚至要说，音乐——这就是奇迹。它处于思想和现象之间，它像一个偶然的中介物而处于精神和物质之间，它与二者都有密切关系，但又与二者有所区别，它是精神，但这是一种需要时间加以衡量的精神，它是物质，但是这是能够不要空间的物质。”如此看来，最后我们只能说音乐真是一种充满魅

力的艺术,它强烈地吸引着我们,使我们沉浸其中,但又不把真实面目轻易地展示给我们,而是让我们去思索、去探寻。

第二节 音乐欣赏中的心理活动

音乐创作、表演活动与音乐欣赏都离不开心理活动,所不同的是作曲家、表演者的心理活动必须外化成一种艺术形式,为社会提供一定物质形态的精神产品,而音乐欣赏活动则主要表现为欣赏者的一系列心理活动:音响感知、情感体验、理解认识等,是一种复杂多变的心理过程。对于这一复杂多变的心理过程的认识,有助于提高我们的音色欣赏能力,也有助于提高我们对音乐本身的认识水平。

音乐音响是音乐的外部形式,而作曲家、表演者所感受到的人类社会生活和思想情感,则是音乐的丰富内涵。所以,音乐欣赏一般是从音响感知入手,通过听觉直接接触音乐的表层,然后进入感情体验与想象联想,直至深入音乐的里层,理解、认识、领悟作曲家和表演者在音乐作品中所表达的思想情感。

一、音乐欣赏中的音响感知

我们知道,感觉是对事物个别属性的反映。知觉是在感觉的基础上,对客观事物的不同特性所组成的完整形象的整体性把握。作为音乐欣赏心理活动之一的音响感知,也是通过听觉实现对音乐音响及其结构形式的总体知觉:即不仅感知到音乐作品的音高、节奏、力度、音色等基本要素,而且感知到这些要素如何按照音乐的规律结合起来,成为主题旋律、乐段、乐章,直至构成一首完整的乐曲。因此,提高音响感知能力是提高音乐欣赏能力的首要环节。要提高自己的音乐音响感知力,我们应从以下几个方面入手:

第一,提高音乐音响的辨别能力。我们很容易发现:音乐的耳朵与非音乐的耳朵对于音乐音响,即音乐的音高、音长、音强、音色、调式等基本要素的辨别力,是有很大差别的。音乐指挥常常能从众多的乐队队员中指出某一乐器演奏员演奏的某一音高错误,音乐家们则对客观事物的节奏、声音高低、快慢特别敏感,选择性也强,而缺乏音乐音响辨别力的人往往连 $\frac{2}{4}$ 拍子和 $\frac{3}{4}$ 拍子都分辨不清,对不同乐器的音色缺乏辨别力,升半音或降半音也无法区别。音乐音响辨别力的高低,往往决定着音乐感知力的高低和音乐欣赏的范围。音乐感知能力不高,无疑会影响我们对于音乐作品的欣赏。因此,想要提高音乐欣赏水平,首先需要培养自己对音乐音响的辨别力。

如何提高音乐音响的辨别力呢?音乐并不是高不可攀的神圣殿堂,音乐之门对于每一个人都是敞开着的,我们要将音乐作为生活内容中不可缺少的一部分,不是单纯为了去寻求一种刺激,而是在欣赏的过程中不断地去探索、去理解,达到陶冶性灵、提高审美

修养、培养美好道德情操的目的。这样,我们的音乐欣赏就会处在一种积极的状态中,我们就会在不断地模仿、学习、探索中逐步提高自己的音乐音响辨别力。

第二,提高音乐音响的感受能力。音乐音响的辨别力是指对音乐个别要素的辨别,而音乐音响的感受力则是对音乐音响的组织手段及其结构形式的综合感受能力,其中包括旋律感、节奏感、多声部的音乐感,以及对乐曲结构的整体感知等方面。其中,旋律感具有最重要的意义,因为旋律是音乐艺术的灵魂,音乐作品的思想、情感的表达,主要是建立在旋律的基础上。我们在音乐欣赏中,首先是从对旋律美的感受入手,从而达到进一步去认识、理解音乐作品丰富的内涵。优秀音乐作品中的美的旋律,能迅速攫住旋律感强的欣赏者,令他神往,并留下终身难忘的记忆。节奏感是音乐音响感受力中另一个重要因素。不同时期,不同民族的音乐呈现出绚丽多彩的风格特征,千姿百态的变化,节奏在其中起着非常重要的作用。不同旋律的特征,往往是与不同的节奏特点紧紧联系在一起的,离开了节奏,旋律也失去了生命力。节奏是构成音乐美的要素,节奏感是获得音乐美感的重要方面,节奏感、旋律感差的人是很难真正欣赏音乐的。多声部音乐感是包括对和声、复调在内的整个多声部音乐的感受力。随着人类社会的发展和人们文化水平的提高,人们逐渐发现:单声部音乐缺乏层次感、立体感、色彩感,显得单薄,而多声部音乐却丰富多彩,变化莫测。因此,出现了复调音乐和主调音乐。我们现在的音乐作品,绝大部分都运用了多声部的表现手法。欣赏音乐,如果不能分辨各声部的特点、倾听各声部是如何组合的、和声和复调产生什么音乐效果、不同乐器如何配合、音色有什么变化等,那么就无法领会多声部所产生的丰富多彩的音乐形象,音乐欣赏的范围就会狭窄,欣赏能力也无法继续提高。对乐曲结构形式的整体感知,在音响感知中起合成作用,是音乐欣赏者按照音乐本身的结构规律,将此感知的主题旋律、节奏、乐段、乐章结合起来,从整体上进行把握,形成对整个乐曲的完整的美感。

第三,培养稳定的注意力,增强对音乐的记忆。要理解一部音乐作品,必须对其表现手段进行多方面的了解,才能进行整体性把握,但这些表现要素又是同时出现的,随着乐曲的进行而转瞬即逝。我们在欣赏音乐时既要注意旋律、节奏、音色、调式,又要注意和声、复调、力度、速度以及曲式特点等,这样才能获得清晰、鲜明的听觉表象,然后才谈得上对乐曲的总体把握。因此,在音乐欣赏过程中有意识地培养自己对音乐的注意力和记忆力是非常重要的。对于一些短小的乐曲,要保持几分钟的注意力和记忆力还是容易的,而对大型乐曲,例如交响曲的欣赏,要在几十分钟,甚至几小时内始终保持稳定的注意力就不容易了。不仅要保持注意力,而且还要让获得的听觉表象清晰、鲜明地保留下来,这样才能获得音响和结构的综合感受,从而真正理解音乐作品。不难设想,连音乐作品的主题旋律都毫无印象的人,怎能把握音乐作品的结构?怎能理解了音乐作品?培养音乐记忆力不仅对于理解一部作品是非常重要的,还关系到整个音乐欣赏能力的提高。只有在记忆中储存了相当数量的不同风格、不同类别、不同作曲家的音乐主题旋律、乐

段、以至乐曲整体,才能进行比较、鉴别,才能提高音乐欣赏的敏捷性。

音响感知是音乐欣赏的前提与基础。所谓前提与基础,是指进行音乐欣赏时必须要从音响感知入手,将音乐音响及其结构形式作为音乐欣赏的直接对象,一切情感体验和想象联想都必须靠音响感知来引发,舍此来谈,音乐欣赏则是无本之木、无源之水。

音响感知也是对音乐形式美的欣赏。我们知道,艺术的内容与艺术的形式是辩证的统一体,内容对形式有支配、制约的作用,同时,形式具有积极能动性 with 相对独立性。音乐美也是由它的内容美与形式美构成的,我们通过音乐的形式美,即作曲家和演奏者所创造的悦耳动听的音乐音响的巧妙精致的音乐结构形式,来领会与欣赏音乐作品所表现的内容美。把握了内容美之后,再回过头来看音乐的形式美,更会觉得形式与内容是如何水乳交融,密不可分。这样一个欣赏的过程,总是从音乐的形式美引起我们听觉上的快感和精神上的愉悦开始的。因此,通过音响感知,感受到音乐的形式美,这本身就是音乐欣赏的重要内容之一。

二、音乐欣赏中的情感体验

情感是人们对客观事物是否符合自己需要做出的一种心理反映。白居易说:“感人心者,莫先乎情,莫始乎言,莫切乎声,莫深乎义。”法国 19 世纪雕塑家罗丹说:“艺术就是感情。”情感为什么如此重要呢?因为,情感是想象与联想的推动力,没有情感,就不能激发丰富的想象与联想,也就没有艺术创造与艺术欣赏。且情与理是互相渗透,统一熔铸在完整的艺术形象中,不动情也就无法把握艺术形象。在音乐欣赏中,情感体验有哪些特征呢?

首先,音乐欣赏中情感体验自始至终是一种同形同构现象。

不同的艺术家表现情感的方式是不同的:文学家运用语言或直抒胸臆,或对人物的语言和行动进行描述,以传达某种情感,或融情于景,以作暗示;画家运用线条、色彩描绘自然景物或人物的形态,以暗示某种情感;音乐家运用的艺术材料是乐音。乐音的运动形态本身就最适于与情感运动的形态相契合。因为情感所呈现的心理活动的基本特征是:表现为一种时间性的运动过程;其运动形态呈现出力度的强弱和节奏的张弛。而音乐恰恰具有类似特性。当音乐家的情感找到了适合的音乐作品形式,并通过演奏者准确地演奏后,音乐的运动形态始终就是与音乐家、演奏者的情感律动合拍,这就是一种同形同构现象。同样,当音乐的运动激发欣赏者相应的情感律动时,这也是一种同形同构现象。这也使我们进一步认识到:音乐为什么是一种最善于表现和激发情感的艺术。

其次,较之其他艺术,音乐欣赏中的情感体验则显得更重要、更直接、更强烈。

欣赏造型艺术时,情感体验首先是要通过欣赏客观形象,从客观形象的暗示中间接地体会到艺术家所传达的情感;欣赏文学作品时,情感体验要根据文学家的语言描述,然后再想象与联想,进入情感体验。而音乐欣赏中的情感体验却具有一种较为直接的性