# 音乐美学专业论文范文(共16篇)

来源：网络 作者：风华正茂 更新时间：2024-11-24

*音乐美学专业论文范文 第一篇摘要:西方的现当代艺术种类繁多,错综复杂,晦涩难懂。凯奇则更是把非音乐因素介入音乐,以“无声之乐”的形式来表现音乐,从而达到精神自由的境界,以此来表达“艺术即生活,生活即艺术”的美学思想。然而,这种美学思想是值得...*

**音乐美学专业论文范文 第一篇**

摘要:西方的现当代艺术种类繁多,错综复杂,晦涩难懂。凯奇则更是把非音乐因素介入音乐,以“无声之乐”的形式来表现音乐,从而达到精神自由的境界,以此来表达“艺术即生活,生活即艺术”的美学思想。然而,这种美学思想是值得商榷的,无声音乐严重的影响了音乐的发展,甚至改变了艺术的发展轨迹,本文通过对音乐本质的研究,来重新诠释无声音乐。

关键词:现代音乐美学;4分33秒;无声之乐

在20世纪这个新的音乐思潮竞相涌现的年代里,音乐美学得到了长足发展,但是音乐的自律和他律依然是美学界议论的焦点。音乐自律论也被称之为形式主义音乐理论,它是18世纪和19世纪西方音乐美学理论中的两大流派之一。这一流派以奥地利音乐理论家爱德华•汉斯立克为代表,他在《论音乐的美》一书中认为:音乐的美是一种不依附、不需要外来内容的美,音乐只是乐音的运动形式,情感的表现不是音乐的内容,音乐也不是必须以情感为对象,音乐不描写任何情感。实际上,汉斯立克主张音乐的美来自于音乐本身,与其表达的情感和内容无关。音乐的原始要素是和谐的声音,它的本质是节奏。音乐他律论也可以称作音乐的情感论,这一流派认为:音乐是人类情感的表现,它受某种外在规律——人的情感的制约。情感是音乐表现的主要内容。这两种流派都出现了许多著名的音乐家,情感论的音乐家数不胜数,比如浪漫时期的诸多音乐家,而到了二十世纪,自律论的影响迅速膨胀,他们的代表是表现主义音乐时期的音乐家及在其后出现的序列音乐、偶然音乐,拼贴音乐等。本文就偶然音乐及其代表人物做一下浅显的讨论。

在二十世纪末,偶然性音乐占据了一个重要地位,它摆脱了序列式的控制走向了更大的自由,然而就在这自由中,它形成了一系列的偶然创作原则,这些原则生动地体现在了对偶然音乐有着浓厚兴趣的作曲家作品中。约翰•凯奇就是最具代表性的先锋派作曲家。

1952年,约翰•凯奇上演了他的两部惊世之作——在纽约上演的无声音乐《4分33秒》和在黑山大学举行的集体行为艺术,开始声名大噪。“4分33秒”是一段虚无的演奏时间,但设计得有板有眼:演奏家走上台,在钢琴前坐下,打开琴盖,静坐,过了33秒,关上琴盖又迅速打开,静坐,再过2分40秒,再次关上琴盖又迅速打开,仍静坐,再过了1分20秒之后,演奏结束。虽然在当时已见怪不怪的纽约,人们的反应还是如预料中一样异常激烈。观众在前33秒保持安静,在之后的2分40秒开始礼貌得低声嘀咕,最后的1分20秒是“绝对的热闹”,响起一波一波的愤怒喧哗,然后闹翻了天。大部分现场观众的反应是被耍弄,上当了,有一小部分则冷眼旁观,还有更小部分似乎有些领悟。从来没有玩世椰偷的行为波及到庄重的音乐厅里,即使在约翰•凯奇之后也没有发生过。演出的轰动效应令《4分33秒》成为二十品世纪一首众所周知的音乐作品。即便是在如今的回顾中,《4分33秒》也早已被认为是“二十世纪的文化里程碑”了。

一、音乐的存在方式

首先,音乐是一门音响艺术,从古希腊到古罗马,经过漫长的中世纪到文艺复兴,然后再到音乐发展的高峰时代古典和浪漫时期,音乐形式也从它的一度创作到三度创作(从乐谱、演奏到欣赏),都是通过一定有组织的乐音诉诸人们的听觉,使欣赏者获得某种审美享受,从而完成它特定的表达意图,这条规则千百年来一度如此,甚至到了20世纪上半叶,音乐发展的轨迹虽然有些改变,但是其基本的音响形式还是保持不变。凯奇创作了被认为是“二十世纪的文化里程碑”的无声音乐“4分33秒”,其创新性无可置疑,但是它违背了音乐感性材料的基本属性。

1、非自然性—创造性

我们认为,每一部音乐作品所发出的音响都是经过作曲家静心思考所创作出来的,而这些音响在自然界中是绝对不存在,换句话说,音乐的音响都是非自然性的,是一种创造性的音响。没有创造性的因素,任何声音都不可能变成音乐。《4分33秒》具有创新性,演奏家静坐而不演奏,对此,观众在前33秒保持安静,不知所措的耐心等待,在之后的2分40秒开始低声嘀咕(主要是出于礼貌的原因),后来就有人咳嗽,最后的1分20秒是绝对的热闹,音乐厅里响起一波又一波的愤怒喧哗,简直闹翻了天,整个观众席充满了因迷惑不解而产生的各种音响。而“这部作品的音乐便是由观众制造出的各种噪音以及与此同时观众席以外的所有声音构成[1]”。由此可见,它违背了千百年来音乐必须具有乐音音响的材料,完全由各种噪音构成的音乐作品是立不住脚的。

2、非语意性和非视觉性

音乐和语言一样,它们都是用声音来表达的,但是它们所表达的意义却完全不同。语言具有一种约定性的语义,是一种约定俗成;而音乐却不同,它仅是限定在艺术的交往中,其乐音本身没有明确的含义,所以它是非语义性的。同时,它又和舞蹈艺术不同,从它的物理形态来看,音乐仅仅是具有一定的频率、一定的振幅和一定的波形的声音在时间中先后或同时发响的组合体。这个组合体没有可供视觉感受的形、色、状,因此它是非视觉性的,凯奇的《4分33秒》中,演奏家仅仅坐在钢琴旁,琴盖打开又合上等动作,恰恰给了一种视觉的景象,这是不符合音乐逻辑的。

二、偶然音乐带来的影响

在现代的艺术领域中,其种类可谓繁多,但是还都是沿着欧洲艺术发展的逻辑而来的,但是受《4分33秒》的影响,整个艺术界都受到了启发,比如音乐界把一首多声部的经文歌的曲调、歌词、内容,语言等毫不相干的东西拼贴在一起,绘画界在20世纪六七十年代也出现了那些脱离了规定的绘画或雕塑的艺术,如环境艺术、身体艺术、偶发艺术等,这些流派脱离了画布和通常做雕塑的材料,从而成为了一种行为、一个事件、一个姿势、一段文字,或随便拿任何东西如几根树枝、几张纸、一块石头随便拼凑如画,这些作品可谓“美轮美奂”。又如在激进派的作品《苹果》中,演出者一人拿一个苹果上台对着手里的麦克风大咬大嚼,扩音器里送来一片咀嚼声。在《滴的音乐》中,用一口大锅,把一杯水慢慢滴进去,大家坐着听滴水声等,中国著名青年作曲家谭盾则也创造出了许多稀奇古怪的音乐,可谓技法花样翻新,层出不穷,但却不能给人以美感;使气氛荒诞诡秘,弥漫野气,远离现实人生,使听众不知所云。他在中央音乐学院举办的一次座谈会上说:“现代音乐创作比的不是作曲技巧,而是比音乐观念。”他们的这些观念被认为是音乐向自然的回归,但是如果艺术是这样回归的,那么对艺术将是毁灭性的打击。

三、结论

**音乐美学专业论文范文 第二篇**

摘要:西方的现当代艺术种类繁多，错综复杂，晦涩难懂。凯奇则更是把非音乐因素介入音乐，以“无声之乐”的形式来表现音乐，从而达到精神自由的境界，以此来表达“艺术即生活，生活即艺术”的美学思想。然而，这种美学思想是值得商榷的，无声音乐严重的影响了音乐的发展，甚至改变了艺术的发展轨迹，本文通过对音乐本质的研究，来重新诠释无声音乐。

关键词:现代音乐美学;4分33秒;无声之乐

在20世纪这个新的音乐思潮竞相涌现的年代里，音乐美学得到了长足发展，但是音乐的自律和他律依然是美学界议论的焦点。音乐自律论也被称之为形式主义音乐理论，它是18世纪和19世纪西方音乐美学理论中的两大流派之一。这一流派以奥地利音乐理论家爱德华•汉斯立克为代表，他在《论音乐的美》一书中认为:音乐的美是一种不依附、不需要外来内容的美，音乐只是乐音的运动形式，情感的表现不是音乐的内容，音乐也不是必须以情感为对象，音乐不描写任何情感。实际上，汉斯立克主张音乐的美来自于音乐本身，与其表达的情感和内容无关。音乐的原始要素是和谐的声音，它的本质是节奏。音乐他律论也可以称作音乐的情感论，这一流派认为:音乐是人类情感的表现，它受某种外在规律——人的情感的制约。情感是音乐表现的主要内容。这两种流派都出现了许多著名的音乐家，情感论的音乐家数不胜数，比如浪漫时期的诸多音乐家，而到了二十世纪，自律论的影响迅速膨胀，他们的代表是表现主义音乐时期的音乐家及在其后出现的序列音乐、偶然音乐，拼贴音乐等。本文就偶然音乐及其代表人物做一下浅显的讨论。

在二十世纪末，偶然性音乐占据了一个重要地位，它摆脱了序列式的控制走向了更大的自由，然而就在这自由中，它形成了一系列的偶然创作原则，这些原则生动地体现在了对偶然音乐有着浓厚兴趣的作曲家作品中。约翰•凯奇就是最具代表性的先锋派作曲家。

1952年，约翰•凯奇上演了他的两部惊世之作——在纽约上演的无声音乐《4分33秒》和在黑山大学举行的集体行为艺术，开始声名大噪。“4分33秒”是一段虚无的演奏时间，但设计得有板有眼:演奏家走上台，在钢琴前坐下，打开琴盖，静坐，过了33秒，关上琴盖又迅速打开，静坐，再过2分40秒，再次关上琴盖又迅速打开，仍静坐，再过了1分20秒之后，演奏结束。虽然在当时已见怪不怪的纽约，人们的反应还是如预料中一样异常激烈。观众在前33秒保持安静，在之后的2分40秒开始礼貌得低声嘀咕，最后的1分20秒是“绝对的热闹”，响起一波一波的愤怒喧哗，然后闹翻了天。大部分现场观众的反应是被耍弄，上当了，有一小部分则冷眼旁观，还有更小部分似乎有些领悟。从来没有玩世椰偷的行为波及到庄重的音乐厅里，即使在约翰•凯奇之后也没有发生过。演出的轰动效应令《4分33秒》成为二十品世纪一首众所周知的音乐作品。即便是在如今的回顾中，《4分33秒》也早已被认为是“二十世纪的文化里程碑”了。

一、音乐的存在方式

首先，音乐是一门音响艺术，从古希腊到古罗马，经过漫长的中世纪到文艺复兴，然后再到音乐发展的高峰时代古典和浪漫时期，音乐形式也从它的一度创作到三度创作(从乐谱、演奏到欣赏)，都是通过一定有组织的乐音诉诸人们的听觉，使欣赏者获得某种审美享受，从而完成它特定的表达意图，这条规则千百年来一度如此，甚至到了20世纪上半叶，音乐发展的轨迹虽然有些改变，但是其基本的音响形式还是保持不变。凯奇创作了被认为是“二十世纪的文化里程碑”的无声音乐“4分33秒”，其创新性无可置疑，但是它违背了音乐感性材料的基本属性。

1、非自然性—创造性

我们认为，每一部音乐作品所发出的音响都是经过作曲家静心思考所创作出来的，而这些音响在自然界中是绝对不存在，换句话说，音乐的音响都是非自然性的，是一种创造性的音响。没有创造性的因素，任何声音都不可能变成音乐。《4分33秒》具有创新性，演奏家静坐而不演奏，对此，观众在前33秒保持安静，不知所措的耐心等待，在之后的2分40秒开始低声嘀咕(主要是出于礼貌的原因)，后来就有人咳嗽，最后的1分20秒是绝对的热闹，音乐厅里响起一波又一波的愤怒喧哗，简直闹翻了天，整个观众席充满了因迷惑不解而产生的各种音响。而“这部作品的音乐便是由观众制造出的各种噪音以及与此同时观众席以外的所有声音构成”。由此可见，它违背了千百年来音乐必须具有乐音音响的材料，完全由各种噪音构成的音乐作品是立不住脚的。

2、非语意性和非视觉性

音乐和语言一样，它们都是用声音来表达的，但是它们所表达的意义却完全不同。语言具有一种约定性的语义，是一种约定俗成;而音乐却不同，它仅是限定在艺术的交往中，其乐音本身没有明确的含义，所以它是非语义性的。同时，它又和舞蹈艺术不同，从它的物理形态来看，音乐仅仅是具有一定的频率、一定的振幅和一定的波形的声音在时间中先后或同时发响的组合体。这个组合体没有可供视觉感受的形、色、状，因此它是非视觉性的，凯奇的《4分33秒》中，演奏家仅仅坐在钢琴旁，琴盖打开又合上等动作，恰恰给了一种视觉的景象，这是不符合音乐逻辑的。

二、偶然音乐带来的影响

在现代的艺术领域中，其种类可谓繁多，但是还都是沿着欧洲艺术发展的逻辑而来的，但是受《4分33秒》的影响，整个艺术界都受到了启发，比如音乐界把一首多声部的经文歌的曲调、歌词、内容，语言等毫不相干的东西拼贴在一起，绘画界在20世纪六七十年代也出现了那些脱离了规定的绘画或雕塑的艺术，如环境艺术、身体艺术、偶发艺术等，这些流派脱离了画布和通常做雕塑的材料，从而成为了一种行为、一个事件、一个姿势、一段文字，或随便拿任何东西如几根树枝、几张纸、一块石头随便拼凑如画，这些作品可谓“美轮美奂”。又如在激进派的作品《苹果》中，演出者一人拿一个苹果上台对着手里的麦克风大咬大嚼，扩音器里送来一片咀嚼声。在《滴的音乐》中，用一口大锅，把一杯水慢慢滴进去，大家坐着听滴水声等，中国著名青年作曲家谭盾则也创造出了许多稀奇古怪的音乐，可谓技法花样翻新，层出不穷，但却不能给人以美感;使气氛荒诞诡秘，弥漫野气，远离现实人生，使听众不知所云。他在中央音乐学院举办的一次座谈会上说:“现代音乐创作比的不是作曲技巧，而是比音乐观念。”他们的这些观念被认为是音乐向自然的回归，但是如果艺术是这样回归的，那么对艺术将是毁灭性的打击。:

三、结论

尽管艺术的形式是多种多样的，创新也很有必要，但是，脱离艺术的本体去谈创新是不理智的，他最终只会阻碍艺术的发展，如果巴赫能够想到这些创新，把音乐引向自然，那么我们就再也听不到美妙的音乐了，也不会出现贝多芬和莫扎特这样的音乐家了，我们只能看到演奏家静静地坐在乐器的前面而不出任何声响，或者只能听到滴水声和鸟鸣了，看到的绘画也只是几只树枝和几块石头而已。

参考文献:

1、TheNewGroveDictionaryofAmericanMusic，第1卷，伦敦MACMILLAN出版有限公司1986年出版，第336页。

2、张前、王次炤:《音乐美学基础》，人民音乐出版社20\_年版

3、周海宏:《音乐与其表现的世界》，中央音乐学院出版社2024年版

**音乐美学专业论文范文 第三篇**

>一、名作欣赏是提高个人音乐审美能力、丰富情感的主要途径

通过我们细致地对这首乐曲多角度的分析与欣赏，可以在自然、社会、生活、民族等方面深刻地去感受和理解这首曲子以及背后蕴含的情感，使学生获得了深刻的情感体验。当然，个人还可以运用自己丰富的想象力，把自己想象成那个风雪中的俄罗斯人，赶着车，铃声叮咚咚……这样的活学活用，对学生学习音乐审美的理解能力和审美想象能力都有极大提高。

>二、名作欣赏是培养个人音乐审美意识、塑造美好心灵的重要方法

培养音乐审美意识主要指在音乐审美感受的基础上让学生独立形成个人的审美趣味、审美理解和审美观念等。音乐名作欣赏是培养学生的个人音乐审美意识，帮助学生树立正确的审美观念和崇高的审美理想，从而塑造美好心灵等方面的重要方法。如钢琴协奏曲《黄河》，全曲包含歌颂祖国———危机四伏———英勇卫国三个阶段，不同阶段的曲调，共同表现了中华儿女面对外来侵略者同仇敌忾的决心和顽强反抗的斗志。欣赏完乐曲，我们可以通过对整首曲子的乐思和内涵进行具体分析，在激昂的曲调中，使学生亲身感悟音乐的情感，获得个人情感上的共鸣，从而激发学生强烈、奋勇的爱国心。又如肖邦为祖国所作的钢琴曲《革命练习曲》，全曲表现的是肖邦离开祖国后突然得知祖国沦陷帝国主义统治之下的悲愤之情。该曲运用了很多特殊技巧，极具深刻的思想内涵，表现出深厚的艺术魅力。《革命练习曲》开头采用左手上下行音阶，表达的是失望与愤怒，情绪犹如热血在沸腾，随后采用和弦构成的号角性音调，果断有力地用右手奏出，致使乐曲的情绪此时由悲愤转为激昂，表现了波兰人民对敌人的斗争精神。全曲后半部分带有喧叙调的特点，向世人直接诉说着心中的悲愤和痛苦，最后乐曲以宽广、激昂的和弦收尾，充满着英雄主义。由此我们可以看出，对这些音乐作品的欣赏，必须让学生清楚地认识到曲调的变化和节奏的缓急，只有在这种不断变换的曲调中，正确理解音乐作品的感情，才能熟悉并掌握音乐的审美意识，树立正确的人生观、价值观和崇高的人生理想。

>三、音乐审美教育中运用音乐名作欣赏方法的途径

音乐审美教育想要达到更有效地欣赏音乐、理解音乐的教育目标，就必须通过听、唱、想三者相结合的办法，来全面提高学生的审美意识和审美能力。听是欣赏音乐最简单、最直接的方法。我们倾听某种曲调或者歌声时，个人会产生一些兴奋、紧张、温暖、喜悦或者喜悦的情感，这些不同的音乐感受都是由于我们听到的音乐造成的无意识心境。因此，这种听觉上的欣赏，与个人的想象力和情感理解能力密不可分。在欣赏音乐的过程中，明智的欣赏者要带着问题“听”，只有这样才能加强自己对音乐素材及发展的理解与掌握，通过有意识的聆听旋律、节奏、和声、音色及其变化，才能对作品的情感正确把握，这也是对审美意识能力的锻炼。唱是欣赏音乐的主要环节，在欣赏作品时提前演唱该曲，有利于引导学生把握曲子的主题形象，让学生在欣赏作品时主动积极地参与进来，独立地认识和辨认所唱曲目的主题和情感变化。想是欣赏音乐的最后点睛部分，音乐名作是客观事物的描绘，曲调呈现出来的只是一种声音的表象，是非具像性的。学生只有通过自己的联想和想象才能在头脑中形成对作品描绘的客观世界的意境。音乐审美教育主要也是靠个人的想象，使个人感悟到音乐作品的内涵。

**音乐美学专业论文范文 第四篇**

摘要：这是一篇全面研究柏拉图音乐美学的论文，讨论了他的音乐的概念、音乐判断的标准、音乐教育以及剧场政体和贵族政体，涉及了柏拉图音乐美学的各个方面。最后的结论是，从其理论性质看，柏拉图的音乐美学是一种理想主义的音乐美学，从其理论形态看，柏拉图的音乐美学是一种规定的体系，而不是描述的体系。

关键词：柏拉图；音乐教育；剧场政体；贵族政体；歌词中心主义

Abstract:TPlato’,,,theeducationofmusic,,’;that,,Plato’.

Keywords:Plato;aestheticsofmusic;educationofmusic;theatrocracy;aristocracy

柏拉图（427BC-347BC）是古希腊的伟大的哲学家，雅典人。

研究柏拉图的音乐美学有两点值得注意：第一，他没有像研究美那样有一篇专门的对话来研究音乐。关于音乐的美学主要散见于《理想国》第三卷和《法律篇》第二卷。为了系统地把握他的音乐美学，本文将不拘于其原来的编排和位置，而是按照思想的逻辑性将它们重新排列来阐释。第二，柏拉图的音乐美学主要是从音乐教育的角度来考察的，它的重点在人的德性。他是为了讨论人的美德教育而涉及音乐的美学问题。

音乐的概念

柏拉图关于音乐的概念有三种，第一种是科学；第二种是艺术；第三种是美德教育体系。现分述如下。

在《会饮》篇，柏拉图借厄里什马克医生的口说：“音乐也可以说是研究和谐与节奏范围之内的爱情现象的科学。”[1]这里需要对“爱情现象”作一番解释。《会饮》是一篇讨论爱的对话，厄里什马克所说的“爱情现象”指的是，相反因素之间的协调融合，因此，“和谐与节奏范围之内的爱情现象”就是指声音的高、低之间的协调融合、节奏快、慢之间的协调融合，音乐就是研究这些现象的科学。将音乐定义为科学，源自毕达哥拉斯。据传，毕达哥拉斯有一次路过一个铁匠铺，听到里面传出一阵阵和谐的声音，就进去作了一番探究，发现铁锤的重量为2：1时，发出八度音，3：2时，是五度音，4：3时则是四度音。[2]从那以后，数－比例和谐就成为音乐的本质，同时，在概念上，音乐也成为研究和谐的科学。柏拉图在音乐方面是全面接受了毕达哥拉斯的观点，音乐的概念当然也不例外。

在《高尔吉亚》对话中，柏拉图借苏格拉底之口说出了第二个音乐的定义：“音乐是关于旋律创作的艺术。”[3]这个定义反映了古希腊音乐的一般情况，即单音音乐，这就是它只有旋律而没有现代意义上的和声，所以说，音乐是关于旋律创作的艺术。

第三个定义是这样的：“当声音渗透到灵魂里的时候，我们把这看作是美德教育，我们试用音乐这个词来描述它。”[4]虽然这不是一个直接了当的关于音乐的定义，但是它仍旧在告诉我们音乐是什么，这就是，音乐是关于美德教育的。在柏拉图的《理想国》里，其他种类的艺术，如绘画和诗都是模仿，它们对于真理没有多大的价值，还迎合人性中低劣的部分，并且诗人还要被驱逐出理想国。唯有音乐，他认为具有深入人心的力量，比其他教育都要重要：“音乐教育比起其它教育重要得多，是不是因为这些理由？头一层，节奏和调式有最强烈的力量浸入心灵的最深处，如果教育的方式适合，它们就会拿美来浸润心灵，使它也就因而美化；如果没有这种适合的教育，心灵也就因而丑化。其次，受过这种良好的音乐教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋，很正确地加以厌恶；但是一看到美的东西，他就会赞赏它们，很快乐地把它们吸收到心里，作为滋养，因此自己性格也变成高尚优美。他从理智还没有发达的幼年时期，对于美丑就有这样正确的好恶，到了理智发达之后，他就亲密地接近理智，把她当作一个老朋友看待，因为他的过去音乐教育已经让他和她很熟悉了。”[5]他还说：“用体操来训练身体，用音乐来陶冶心灵。”[6]因此，在柏拉图看来，音乐作为一种美德教育与其它教育比起来，是一种无可比拟的、深入心灵的教育，它陶冶人的心灵，使人的性格变得高尚优美。柏拉图的这种观点，对于我们现代人来说是陌生的，但它却是柏拉图教育思想的核心部分。

音乐判断的标准

音乐或音乐美的判断的标准在柏拉图是一个重要的问题，这个问题他是这样提出来的：“凡是美的事物不是对于我们一切人都同样是美吗？还是它们本身就同样美，不是按照我们的意见才是同样美？没有人会承认在舞蹈里表现罪恶的形式比表现德性的形式还更美，或是会承认他自己喜爱表现罪恶的形式而旁人却喜爱另样的形式。但是多数人都说，音乐的好处在使我们心灵得到快感。”[7]这段话的意思是这样的：美是依照我们的意见才美，还是不依照我们的意见而本身就美。这里柏拉图提出了一个美是客观的还是主观的问题。而一般的人却认为音乐美不美在于是否给与我们快感，有了快感就美，没有快感就不美。显然，这是从主观角度看待音乐美，也就是说把音乐美看成主观的。柏拉图从两个方面分析了这种主观的快感论的观点，一个是从逻辑的角度，一个是从伦理的角度。我们先看第一个角度的分析。

柏拉图说，假定我们安排一场艺术比赛，把全国居民都召集起来作为评判者，任何想获奖的都来参加，就给我们以快感进行比赛，这是唯一的标准。谁给与最大的快感，谁就获胜得奖。至于参赛者表演什么，他完全有自己的自由，不作限制。因此，参赛者中有演出荷马史诗的，有唱配乐抒情诗的，有演悲剧的，有演喜剧的，还有演傀儡戏的。柏拉图说，在评判时，如果将决定权交给婴幼儿，他们一定会选木偶操纵者（即傀儡戏）；如果决定权交给较大一点的儿童，他们会选择喜剧；如果是由有教养的年轻人来做选择，他们一定会选择悲剧；而老年人则会喜欢《伊里亚特》和《奥德赛》。这样一来，就不会有最终的结果，因为主观的东西必然是相对的。但是，柏拉图自己还是做出了一种最终的选择，这就是，他认为，老年人选出的结果就是最终的获胜者，他说：“你和我显然被迫说，恰如其分的获胜者会是我们这辈人选出的人。从今天全世界每个城市的习惯来看，这对我们是最好的。……这样，我是在有限的意义上同意普通人的看法：音乐的优美要凭快感来衡量。但是这种快感不应该是随便哪一个张三李四的快感；只有为最好的和受到最好教育的人所喜爱的音乐，特别是为在德行和教育方面都首屈一指的人所喜爱的音乐，才是最优美的音乐。所以裁判必须是有品德的人，这种人才要求智勇兼备。如果一个法官在作判断时，听取的是观众的意见，受到了乌合之众的大叫大嚷的影响，而他自己又缺乏训练，那么他做出的判断就不会是恰当的。”[8]这段话里，有两点值得注意，第一点，所谓“有品德的人”就是从道德的立场来评判音乐美，即将艺术的审美判断归于道德判断，或者说，以道德的客观性与普遍性取代审美的客观性与普遍性。第二点，他又以法官的法律判断来比喻审美判断，也就是希望审美判断像法律判断一样来获得它的客观性和普遍性。综合这两点，可以说，柏拉图是从审美以外来讨论审美判断，以非审美判断的原则来解决审美判断的客观性和普遍性问题。美的客观性与普遍性确实是美学中的核心问题，可惜柏拉图走错了路。

**音乐美学专业论文范文 第五篇**

在音乐教学中，中国传统音乐美学是一种传统的教学，它也得到了音乐节人们的广泛认可。但是究竟什么是中国传统音乐美学，很少人清楚它真正的意义。他到底是一种什么类型的科学，谁也没有进行深入的了解。在进行传统音乐教学的过程中，人们往往更多在意的是学术上面的研究。很少会在站音乐美学的角度进行研究。导致这种现象出现的因素有很多种，但是主要的因素只有一个，就是具备完善的中国传统音乐美学建设的意识，根本没有完全了解中国传统音乐美学建设的真正含义。下面我们将进一步对中国传统音乐美学建设的问题进行探究。

>一、中国传统音乐美学的含义

中国的音乐美学主要分为三种，第一种是一般音乐美学;第二种是中国特色音乐美学;第三种是外国特色音乐美学。其中，中国特色音乐美学又包含三种美学，第一种是古典音乐美学;第二种是近现代音乐美学;第三种是中国传统音乐美学。由于中国具备悠久的文化历史，这也给中国传统音乐美学建设上提供了有利的条件。最初，中国传统音乐美学的建设主要是受到儒家思想的影响，并将其所表达的内容融入到音乐中来了。进而形成一种传统的音乐表达形态。但是，根据目前的情况来看，中国传统音乐美学和我国的古代音乐美学或者一般音乐美学进行比较，我国的传统音乐美学建设仍处于落后的状态。主要的原因就是在中国传统音乐美学建设理论上存在着一定的之后从而使得实践上出现一定的制约，进而导致我国传统音乐美学在发展上受到一定的阻碍。怎样才能让中国传统音乐美学真正的融合到现在的音乐中来，并打造出具有独特特点的中国式传统音乐美学，是我国音乐美学建设中首要处理的问题。我相信，通过不断的实践和研究，我国的传统音乐美学的发展会越来越好。

>二、中国传统音乐美学与相关学科的区别

(一)中国传统音乐美学和一般音乐美学的区别

中国传统音乐美学特殊性主要表现在它的本质上、研究对象以及研究方式上。和一般的音乐美学进行比较。一般音乐美学主要是指音乐美学的基础。长期以往，一般音乐美学给人的感觉就是一种具有共性的教学方式。而和中国传统音乐美学相比，它们之间存在着一种共性和个性、普遍性和奇特性的联系。这也就是所中国传统音乐美学起源于生活又高于生活。所以。中国传统音乐美学和一般音乐美学在研究上，是处于一个平面上。但是在个性上，中国传统音乐美学和一般音乐美学存在着很大的差异，两者之间完全是处于两种不同的音乐关系。我们只有认清楚这一点，才能保证中国传统音乐美学更好的建设。

(二)中国传统音乐美学和中国古代音乐美学的区别

一谈起中国古代音乐美学，我们就想到《乐记》。人们往往会觉得中国传统音乐美学就是中国古代音乐美学，这种思想是错误的。中国古代音乐美学主要来源与古代，但是中国传统音乐美学主要是将古代的思想和理念以新的方式进行展现。就拿《乐记》举例来说，它就是中国古代音乐美学。根据目前的情况来看，中国传统音乐美学和中国古代音乐美学的本质区别主要体现在两个方面，第一个是时代背景的不同;第二个是学术意境的不同。因此，在进行中国传统音乐美学建设时，要对中国传统音乐美学进行全面的研究，并将其真正的含义进行充分的挖掘，才能将中国传统音乐美学进行传承。

>三、中国传统音乐美学建设存在的问题

(一)中国传统音乐美学建设须完善传统音乐形态

在进行中国传统音乐美学建设的过程中，主要研究的对象就是音乐的形态。即使音乐的旋律再优美，还是需要物理形态进行表达。在进行形态表达时，我们可以采用阐述的方式进行表述，进而将中国传统音乐美学的形态进行充分的展示，这样不仅可以实现音乐美学的形态研究，同时也能推动中国传统音乐美学建设工作的顺利开展。

(二)中国传统音乐美学建设要与文化相互联系

中国传统音乐美学的建设的根本就是文化的建设，因此，音乐是传递文化的有利手段。在中国传统音乐美学建设时，首先要对我国的文化背景进行全面的了解，进而才能推动音乐美学的更好发展。在美学建设时，只是一味的对美学的性质进行研究，没有将文化融到在建设中来，这也就是不真正的美学。因此，只有将音乐和文化进行充分的结合，才能保证我国传统音乐文化建设的更好发展。

(三)中国传统音乐美学建设要与现代音乐美学相互联系

在中国传统音乐美学建设中，溶图现代音乐美学，这可以保证音乐美学更好的传承，进而提高音乐美学的自身价值。我们可以利用具备中国特色的结构体系，来实现传统音乐美学的建设，把中国传统音乐美学建设和现代音乐美学进行紧密的联合，这样不仅可以达到传递中国传统音乐美学的目的，也能将中国传统音乐美学更好地传承下去。

综上所述，随着对中国传统音乐美学的研究不断深入，人们也开始将音乐美学建设的重点逐渐转移到美学的性质和内环上，通过对中国传统音乐美学建设的重要性进行全面的了解，进而实现中国传统音乐美学更好的发展。希望通过本文的阐述，可以给中国传统音乐美学的建设方面提供些许的意见。

**音乐美学专业论文范文 第六篇**

【论文关键词】：音乐美学；舒曼；感情论

【论文摘要】：罗伯特·舒曼在失去了成为一名钢琴家的机会之后，他并没有因此而放弃音乐，更没有因此而影响他对音乐的贡献。音乐美学是一门古老而又年轻的学科，是美学与音乐学相结合的一门交叉学科，是具有哲学性质的音乐基础理论学科。舒曼则主张\_感情论\_具有特定的美学内容，带有浪漫主义思潮的深刻烙印。

音乐是一种善于表现人对现实生活的心理感受，尤其是情感态度的艺术。19世纪音乐艺术在浪漫注意思潮的影响下进入了“情感美学”，这个时代由崇尚理性转向崇尚情感。舒曼以一句格言概括了这个时代的普遍心理：“理智有时会错误——感情却不会错误”。

一、音乐美的特殊规律—音乐美学

“科学意义上的美学和音乐学，是随着近代人文及社会科学的发展，在18世纪下半叶才开始出现的，而作为它们下属分支的音乐美学这门学科的建立当然是在此之后。”音乐美学是一门古老而又年轻的学科，是美学与音乐学相结合的一门交叉学科，是具有哲学性质的音乐基础理论学科。1750年，德国的哲学家\_·鲍姆加敦出版了以“美学”为名的美学专著第一卷，这是他首次以“美学”为名出版的具有划时代意义的书。1784年，德国音乐学者丹尼儿·舒巴尔特首次将“音乐”和“美学”这两个概念结合起来，自此产生了“音乐美学”这个术语。

自从音乐美学这个学科被独立起来，由于人们对此的认识角度和研究角度不同，出现了各种各样的观点。虽然人们各执一端，但是这些研究成果都从各个角度丰富了关于音乐美学的理论，为我们能够更好的认识音乐美学提供了重要的基石。在西德摩塞尔的《音乐百科词典》中这样表述过音乐美学这门学科的属性：“音乐美学是一般美学的一个部分……可以按其来源，将音乐美学分为主要两派：哲学家的音乐米学，他们从中的思索出发，也探求音乐；音乐家的音乐美学，他们从他们的音乐出发，力图达到一个总的思索—这是由于本身不同的立场区别所形成的结果……”而日本的神保常彦在《标准音乐词典》里又曾这样表述过音乐美学的属性：“音乐美学，作为关于音乐的美学方面的研究，与一般美学相对而言，可以算是一种特殊的美学。另一方面，当人们把音乐学按体系和历史进行划分时，则又可以将音乐美学看做是按体系划分的音乐学中的美学部门。”虽然上述的对音乐美学的解释不尽相同，但对属性的认识却是一致的，强调了它作为音乐艺术的特殊性。

音乐美学涉及的内容也相当的广泛，主要有三大体系：音乐美的本体、音乐的审美经验和音乐美的价值，音乐美学与哲学、音乐学、心理学、社会学、人类学、教育学都有着密切的关系。音乐美学的研究方法有很多，哲学的思辩方法是音乐美学的基本研究方法，而心理学、社会学以及形态分析学的研究方法对于音乐美学研究则具有重要的借鉴意义。“音乐美学是美学的一个分支，同时又是音乐学的一个组成部分，它是从美学的角度来研究音乐的本质、音乐的构成、音乐的创造、音乐的鉴赏、音乐的价值的一般规律的。”

二、音乐美学中的“感情论”

在西方十九世纪以前的漫长发展的历史过程中，关于音乐美学的探讨大多是在哲学的领域中进行的，从十九世纪起，发生了明显的变化，音乐美学领域被哲学家独占的时代结束了，音乐家开始进入这个领域，而德国的音乐家舒曼是勇敢地进入这个领域的先行者。

情感论音乐美学作为欧洲一种源远流长的音乐美学流派，成为十九世纪最主要的音乐美学思潮。情感作为音乐的内容，决定了在音乐中的重要地位，舒曼就将情感论音乐美学的取向表达的非常鲜明，他说：“只能够发出空洞的音响，而没有适当的手段来表达内心情感的艺术乃是渺小的艺术。”在西方的音乐美学史中称舒曼是个“感情论”者。因为在舒曼大量的音乐评论文章里都贯穿着“音乐是感情的表现”这样的一个观念。舒曼身为浪漫主义时期的一位音乐家，常常把现实同幻想对立起来，在艺术中为自己创造一个幻想的世界，用以抒发自己的感情，在幻想的世界里寻找精神上的寄托和感情上的慰籍。用舒曼自己的话说就是：在艺术的幻想中寻找现实的幻想的代替物。在舒曼强调的感情表现及其所具有的幻想因素之中，有很强烈的主观性。“这不仅表现在他的音乐中特别注重个人内心生活和感情世界的发掘，而且更体现在题材本身常常同他个人的生活经历和感情体验有直接的关系。爱情往往在这种经历和体验中占有特殊的位置。”舒曼的声乐套曲《妇女爱情与生活》是他艺术歌曲中的重要作品，其情感论音乐美学特征是显而易见的。音乐与诗歌相结合的审美取向。舒曼的艺术歌曲大多是以德国浪漫主义诗人的诗作为歌词的。舒曼将音乐与这些诗歌结合的天衣无缝。正如很多人描述的：“这些歌曲的音乐与诗歌的结合达到了水乳交融的程度。他对诗词的敏捷而直接的洞察力，使他的歌曲形式富于变化、表情亲切，旋律热情而富表现力。”“也许由于舒曼有着更高深的文学修养，他在歌词选择方面非常注重诗歌本身的艺术性，他希望通过音乐的手段，使诗歌焕发出了更加动人的诗意情趣来。”《妇女爱情与生活》这部声乐套曲体现了浪漫主义时期注重音乐情感内容并将音乐情感作为音乐审美的美学观。19世纪是各种音乐体裁极大发展的一个世纪。“舒曼的‘感情论’美学是在德国浪漫主义思潮影响下的产物，它在很大程度上同这个思潮有血缘关系。然而，可贵的是舒曼的美学思想并没有完全被浪漫主义所束缚和被它所俘虏。舒曼不但在许多方面克服了浪漫主义的某些消极因素，而且还能有所突破，同新的文艺潮流相接近。”

三、舒曼认为的音乐

“在舒曼看来，一部有价值的音乐作品必须是高尚的思想感情内容同独创的艺术形式的结合。”那到底音乐应该发挥什么样的社会作用，什么样的音乐才是好的音乐呢？舒曼坚持认为“音乐决不是供人娱乐，供人在茶余饭后消遣解闷的东西。它必须是一种更高尚的东西。更高尚的东西是什么呢？用舒曼的话来说就是能”照明人类心灵的深处”的东西，能提高德国人的思想”，能像贝多芬的音乐那样以“伟大的思想启导我们国家”的东西。这正是舒曼对于音乐的社会作用的理解和要求。无非是要求音乐应该具有真正能触动人们内心感情的、具有高度思想性的内容。对于艺术形式的要求，舒曼指出：“艺术家必须上升到卓越的精神高度，把掌握技术性普遍知识不当作目的，而只是当作一种必须具有的手段。”

舒曼之所以对音乐有他自己独特的见解，在他的创作里有很多让人难懂的东西，甚至他的一系列关于音乐的评论都那么生动泼辣、尖锐犀利。问题大概就在于他的性格，他是那样一个自由而孤独的人，他的所有音乐创作都是来自与灵魂的创作，他的音乐美学包含着明显的唯物主义因素。社会在向前发展，人们对音乐艺术的认识也在不断的深化、改变，然而，舒曼对于音乐的高度思想性艺术性的要求，对于我们以后研究音乐美学还是具有很现实的历史价值的。

参考文献

[1]帝姆·道雷.《舒曼》,江苏人民出版社,1999.

[2]李斯特.《李斯特论肖邦和舒曼》,音乐出版社.1962.

[3]张前.《音乐美学教程》,上海音乐出版社,20\_.

[4]龚妮丽.《音乐美学论纲》,中国社会科学出版社,20\_.

[5]方之文.《诗的音乐，音乐的诗》,人民音乐出版社,1983.

**音乐美学专业论文范文 第七篇**

音乐美学的基本内涵

马克思的这一说法在现在看来仍然是准确无误的，因为人类审美意识的产生都是以当时的历史和社会条件为前提的。作为音乐美学重要的组成部分，音乐感知的产生也是必须以音乐艺术的存在为前提，只有客观的音乐艺术存在，人类才可能在此基础上对音乐的对象进行五官感知，把音乐的对象化为可以感觉到、聆听到以及触摸到的虚拟物体。如果音乐对象不存在，人类今无法去感知，谈论音乐美学也就毫无意义了。作为音乐美学的重要环节，审美评价是指对音乐的好坏能够做出一个客观的评价。人类的心理基础决定了其所共有的欣赏水平与审美趣味，在某种程度上来说，人类对于某一类型的音乐是认同还是排斥所依据的标准就是“共同感知”，它主要是人类在长期的社会实践与生产中产生的，因此其审美活动也就是在人类的社会活动范围内，受到人类社会本质的强烈影响，进而形成了普遍的审美评价。随着社会的不断发展和人们生活方式的改变，音乐的审美标准要紧随时代前进的脚步，这样才会引起人们的认同和接受。尽管音乐是以虚拟化的形式出现的，但人们对于音乐的感知程度却一点也不必实际物体差，这就是音乐情感的作用。人们通过对音乐情感的领悟把音乐物化和意象化，人们根据自身的文化素养和审美趣味，凭借对音乐情感体验这种直观的感受，不断的探索和揣摩，进而能够把虚拟化的音乐对象转化为实体，这种全新的对于音乐的完美诠释真实的展示出了音乐世界的博大精深与妙不可言。

音乐美学包含的文化意蕴

因为人类本身是一种感性动物，注重的是对音乐的直观感受，但音乐美学是一种感性思维与理性思维的交汇，因此，在探讨音乐的规律以及本质时，要对其进行综合分析。但一定要尊重音乐给予自身的直观感受，因为第一感觉往往是正确而又接近实际的，这是获取音乐美的最直接途径。由于人类又具备思考的能力，因此可以在感性的基础上对音乐进行理性分析。理性的分析音乐的外在形式以及内在含义，找出音乐与社会生活之间的联系，进而提炼出音乐的本质和特质，创造出更多的优秀音乐作品。每一部音乐作品都有其具体的内容和形式，音乐所表达的内容是通过演奏形式体现出来的，二者早已融为一体，而且不可分割。从某些方面来看，音乐的形式也是音乐内容的一个组成部分，因为是音乐向听众展示了其外在内容，除了乐声之外别无其它，而音乐的具体内容又是通过形式表现出来，音乐形式对音乐内容的表达起到促进或者制约的直接作用，二者互相影响，密不可分。音乐美学的产生是顺应艺术发展需要的结果。艺术的道路是永无止境的，而且作为人们精神活动的一个部分，艺术可以用音乐、电影以及绘画等丰富多彩的形式填补人们精神生活上的空虚和寂寞，人类已经离不开艺术活动，艺术装饰了人们单调乏味的平凡生活，是这个世界充满了活力与生机。音乐美学的发展程度同时制约着艺术的前进道路。音乐美学作为归纳音乐本质与审美的一般规律，是可以知道具体的音乐实践。在实际的音乐表演与创作中运用音乐美学的直观导向可以为音乐的长远发展提供可靠的前提基础，音乐的发展也会促进整个艺术界的前进，因此，音乐美学的发展程度直接影响到引述道路的前进方向与速度。从这个角度来看，艺术的真正魅力在于其不断被创新和超越，永葆生机。总结音乐美学思想蕴藏丰富，博大精深，它与同时期的文化一样历史悠久，源远流长，具有深厚的文化底蕴和基础。音乐美学的基本内涵包括音乐感知、审美评价以及情感体验三个环节，其文化意蕴更是多种形势内容以及思维的融合，只有清楚的了解音乐美学与其文化意蕴的内在联系，才能创作出适合广大人民而又优美动听的音乐作品。

**音乐美学专业论文范文 第八篇**

>论文关键词：魏晋名士；音乐美学；意义

>论文摘要：魏晋时期是中国音乐史上的一个重要时期。此时人们对音乐的追求，开始面向一些新的领域，将注意力转到认识音乐自身的艺术特征及其表现方式上来，对某些理论问题的再认识，促成了音乐朝着与过去不完全相同的方向发展。这一时期最重要的两位代表人物——阮籍和嵇康。以他们各自的论著阐述了自己的观点。本文由魏晋南北朝时期美学产生的背景开始，论述这一时期的两位主要代表人物及其他们的主要理论以及对后世产生的影响。

>一、前言

魏晋南北朝时期是一个具有重大意义的转折时期，这一时期的哲学思想、建安文学、田园诗文、书法绘画等都对后世产生了巨大的影响。在先秦、两汉哲学和美学所奠定的深厚基础上又获得了全面的发展。像这一时期这样高度重视审美与艺术问题，专门性的著作如此之多，思想如此之丰富多彩，是后世再也不曾见到的。名士一词最早见于《礼记月令》：“勉诸侯，聘名士，礼贤者。”此名士，大约相当于隐士。不过随着秦汉大一统王朝的建立，士子们对君王和国家\_表现出极大的热情，纷纷干禄求进，不再隐居不仕，丛而使名士之含义由隐士逐渐向有名气的人转化。这些名士们旷达不群，傲然独得，高度任性。在他们身上体现出率真脱俗，潇洒自然的人生态度和避世超俗，纵情任性，蔑视礼法，我行我素的话言行风范。整个时代都张扬着一种慷慨奔放的奇丽空气。正如余秋雨先生在他的散文《遥远的绝响》①中说的：“这是一个真正的乱世。是一个无序和黑暗的‘后英雄时期’。名士们为了所谓的风流，风度，风神，风情，风姿付出了沉重的代价。”后世所看到的这些风貌特异的魏晋名士，他们的形成却有着极其复杂的历史背景。

>二、魏晋音乐美学的代表人物及其主要理论

（一）阮籍的《乐论》及他的美学思想。

1.《乐论》及阮籍的音乐美学思想。

阮籍的音乐美学思想，集中表现在他的《乐论》中。阮籍从他的中心论点出发，认为最好的音乐就是“平和之声”，反对哀音淫声，认为音乐的功用可以“使人精神平和，衰气不入，天地交泰，远物来集。”他之所以斥责哀音，因为哀音使人情绪波动变化，使人内心的压抑得到某种认同与宣泄。所谓的淫声，就是对人的情感意绪的自然放纵，也即依据人的感性需要，从而满足这一需要。阮籍也认为音乐会随着时代的变化而变化，但万变不离其宗，变得只是形式，至于“乐声”要达到的审美的人的心灵趋于宁静，这样不悲不喜，灵魂哪儿来大起大落的震荡？阮籍这篇短短的《乐论》，多次提到的“平和”，并把它树为音乐之本，“平和之声”也是要扼制人的欲望，减弱人的创造激情与活力。阮氏的音乐思想，客观上是捆缚阻碍人的激情与生命活力的，是儒家音乐思想的忠诚继承者。其中透出的儒家文化的理性精神，愈来愈走向了文明的反面，变为窒息人扼杀人的音乐创造力的精神桎梏，更可忧虑的是这一桎梏隐形地深埋渗透在我们的血脉中，使它化为一种深层意识而暗暗地规定制约着我们的现在。

（二）嵇康的《声无哀乐论》及他的美学思想。

嵇康就说于音乐的言论其实并不多，一生共留下两部著作。一部《声无哀乐论》，(以下简称《声论》)，另一部《琴赋》。其中《声论》一书探讨了音乐美学问题，笔者认为它基本反映出了嵇康的音乐美学思想。为了清晰起见，下面从三个方面来分析。

1.音乐本质问题。

**音乐美学专业论文范文 第九篇**

内容摘要：文章初探了李斯特的浪漫主义精神在音乐中的体现，以及浪漫主义美学对李斯特的音乐作品一生的影响。通过对音乐情感美学和音乐表演美学两部分的浅析，进一步体现出了李斯特浪漫主义音乐美学的宗旨。

关键词：浪漫主义李斯特音乐美学音乐情感音乐表演

浪漫主义音乐时期在欧洲音乐史上是浓墨重彩的一笔。在这个音乐发展的黄金时代，诞生了众多璀璨而光耀于世的大师，其中有一位里程碑式的大师是我们无法忘却的，他便是弗朗兹·李斯特。是浪漫主义造就了李斯特这样一位在音乐史上独一无二的大师，还是李斯特为浪漫主义音乐增添了别无仅有的绚丽？可以说，浪漫主义在李斯特的身上得到了直观而深刻的体现，也可以说，李斯特是真正的浪漫主义斗士。浪漫主义时期的社会思潮、人文积淀是李斯特音乐的重要表征和内在驱动，浪漫主义时期的音乐特点、音乐表现是李斯特成功的重要因素和必然因素，浪漫主义不仅是李斯特本人的性格使然，而且决定了李斯特是浪漫主义时期伟大的作曲家，李斯特不仅是浪漫主义音乐和浪漫主义自由的化身，而且其音乐是浪漫主义音乐丰碑中不可或缺的一座。

一、李斯特的音乐美学思想

浪漫主义时期，大量的炫技性的作品不断涌现。与此同时，大量的公众音乐会和音乐节也出现了，音乐家要面对比以往更多的音乐爱好者和观众，演奏家成为乐迷的新宠，成为他们心目中的英雄。而且浪漫主义时期的演奏家非比寻常地青睐音乐会上的即兴发挥。可以想象，李斯特作品中的高难度技巧并不是真正难以逾越的峻岭，没有出现在乐谱中的现场即兴表演才是难以企及的高峰。

1.李斯特的音乐情感美学

李斯特是浪漫主义时期的作曲家，他的艺术观点和美学主张不脱离浪漫主义时期艺术界的一般美学宗旨。诸如崇尚感情，坚持内容突破形式的原则，重视揭示内心世界，强调个人抒情性，喜爱自传体创作题材方面倾向于神话性、传说性和幻想性，富有借古喻今的特点，追求音乐创作的哲理性、抽象性、象征性和主观性，强调民族性，音乐创作与民族解放运动相结合，继承和发展了古典乐派的基础，比较古典乐派，更为重视音乐的社会教育功能，更为重视综合艺术的创新。李斯特在音乐史上并不是以音乐理论著称的，但他的音乐美学思想确实在很大程度上影响了当时和现在的音乐表演、音乐创作和各种音乐理论的发展。他在一生中撰写了大量文章和数百封信件来表达自己对于音乐美学，特别是钢琴美学的看法。如《艺术家的地位及其在社会中的生活条件》《论将来的教堂音乐》《音乐学士信札》《柏辽兹和他的哈罗尔德交响曲》《罗伯特·舒曼》《肖邦》《匈牙利的吉卜赛音乐》等都广为流传。他的钢琴美学内容广博，无论是对钢琴音乐的表演、创作、情感表现力、技法都提出了自己独到的见解。李斯特是一名注重钢琴表现形式的音乐家，但他更为重视钢琴音乐中的内在情感和表现力。他认为音乐的表现力胜过许多其他的艺术门类，而在音乐门类中，他最熟悉、擅长的钢琴又是极具表现力的乐器。他的《送葬曲》钢琴曲是在惊闻自己的祖国革命失败之后创作的，他在创作该曲的时候，满怀激愤，非常有感染力。与音乐美学家汉斯立克关于音乐自律论的观点相反，李斯特始终相信音乐具有他律性的特点。他认为，音乐中一定要有真实的情感，而且伟大的作品都是由炽热和不朽的情感所组成的。在谈到音乐的情感问题时，李斯特认为音乐有“内容”，而这个“内容”就是音乐的情感。音乐的情感既是音乐的内容，又是音乐的形式。2.李斯特的音乐表演美学

浪漫主义时期的表演美学不同于古典主义时期，感性和主观相比较理性和客观，更居于主要地位。个人主观体验成为表演中的核心内容，不论是演奏者本人还是观众都是如此，当时的很多演奏家习惯于在表演现场即兴演奏，对原来的作品进行随意改动，而观众也对这种表演方式赞不绝口。由于作曲家与演奏家的统一，引起了对即兴演奏以及表现技巧的欲望。这两种因素的确密不可分，正因为如此，作曲家的演奏能力在那时得到了空前的发展，浪漫主义信赖即兴演奏，因为它最接近他们的即兴创作理想。此外，注重抒情性与戏剧性的心理刻画，在表现方式上对自由、幻想与夸张地强调，成为一切浪漫主义艺术，也包括表演艺术的基本特征。而浪漫主义时期钢琴表演的代表人物非李斯特莫属。因此他也形成了自己的钢琴表演美学。首先，李斯特将钢琴表演置于艺术表演活动的中心地位。也就是说，在钢琴表演的时候，表演者是整个活动的关键，而不是作曲家。

李斯特会最大限度地发挥他自身的表演能力和创造个性，他不会拘泥浪漫主义与李斯特的钢琴音乐于原作，甚至根据当时的形势和表演状态，随意增加或改变原曲的样式。其次是强调表演者——李斯特的个人技艺，认为只有技艺超群的演奏才是成功的表演。不仅是李斯特，浪漫主义时期的许多演奏家都具有相当高水平的演奏本领，甚至被认为是天才，正因为如此，演出中体现出来的技艺性是观众最津津乐道的，也是演奏家所追求的表演美学。强调个人的主观情绪的抒发，同时使用极其夸张的手法来展示激动人心的效果，李斯特侧对观众的做法，就是为了让观众能够清楚地看到自己的表演，为自己夸张的举止和沉醉的姿态所着迷。李斯特给钢琴表演美学带来了鲜明的个性，这是浪漫主义风格的具体体现，而这种风格一直持续至今。

李斯特的钢琴作品和美学思想不仅沐浴在这种浪漫主义思潮的和煦中，同时他用自己的才能和决心极大地推动了浪漫主义音乐的发展，极大地丰富了浪漫主义时期音乐的表现。他的音乐作品极具戏剧性，前半生充满了尘世的浮华，后半生却又写尽了未来的前景，他既是浪漫主义的集大成者，又是启迪思考的睿智先知，他是带来鲜花、掌声的天使，又是神秘、矛盾的魔鬼。他的音乐既是浪漫主义的里程碑，又是投向未来的长矛。

参考文献：

[1]张巍编著.李斯特.东方出版社.

[2]茅原.李斯特的美学观点一一纪念李斯特诞辰一百周年.音乐研究.

[3]英布鲁斯·莫里森著，赖慈芸译.李斯特.江苏人民出版社.

[4]上海音乐出版社编.音乐欣赏手册.上海音乐出版社.

**音乐美学专业论文范文 第十篇**

>【摘要】声乐是一门对直觉性和灵感性要求很强的艺术，在如今飞速发展的时代，对于声乐人们还是可以保持相当高亢的热情。而现代音乐美学就是利用音乐中浓厚的文化底蕴与规律来进行表达的一种形式，这种形式是和现代大众审美相符合的。因此，文章就现代音乐美学与声乐表演之间的关系进行阐述，再将前者对后者的作用进行一个研究和探讨，希望可以为我国音乐表演艺术的发展带来一些有价值的参考。

>【关键词】声乐表演艺术；现代音乐美学；作用

中图分类号：J616 文献标志码：A 文章编号：1007-0125(20\_)03-0111-02

通过人发出的声调再加上语言并用人们的歌唱表演表达出对音乐情感和音乐性质的艺术形式，被称之为声乐艺术。可是作为艺术与实践的结合体，现代音乐美学却呈现了一种复杂的状态，这并不是几天功夫就能学得会的。现代声乐表演艺术也在得到了现代音乐美学的帮助下，变得更加赋有现代性魅力。所以，对于二者的结合是未来声乐艺术发展的一种趋势，只有将二者更好的进行融合，声乐艺术才能得到更好的发展。

>一、音乐与音乐美学之间的关系

>二、现代音乐美学对于声乐表演艺术的作用

（一）音乐美学现象学理论是音乐创作的重要理论指导

就现代音乐美学的发展上来看，现象学美学绝对称得上是重要的内容。早在二十世纪九十年代，音乐家罗曼就曾发表过关于现象学美学的相关论文，此论文的发表，也为日后对其的研究有了更加详细的理论基础[1]。不仅如此，罗曼还在这篇论文中说明了哲学的客观性与主观性，前者是与人的意志无关且不受意志影响的；而后者则是依附于人的意识而存在的，而且也是意志发生一定变化时，会产生变化进行转移的。对于音乐美学的现象学研究时，主要是从主观性这一方面进行研讨的。哲学现象时有哲学家胡塞尔第一次提出的，不仅如此，他还是罗曼的教师，所以会对罗曼产生较大的影响。正所谓艺术是人类最高层的精神文明，声乐作为它的一部分，更是一种艺术性极强的艺术形式。对于声乐表演艺术的创作要始终将人类的意志作为核心。这种艺术形式的创作就是为了满足广大人民群众的需求，优秀的艺术家时刻都会这样想，并获得人们的深切喜爱。每个时代的声乐表演艺术都是具有一些明显特征的。在我国二十世纪六七十年代，音乐的特征就是革命歌曲，旋律多以斗志昂扬为主；而到了改革开放时期，由于西方舶来品的日益增多，人们开始追求个性化，这时期的曲风更加具有多样性，呈现了一种百花齐放的状态。从中我们也快可以看出，音乐的创作是离不开人们的意志的。因此，在现象学理论被提出之后，音乐作品的创作变得有了理论依据[2]。

（二）在声乐表演“同一性”中对现象学理论的应用

（三）音乐美学释义学在声乐表演艺术中的美学意义

随着时代的发展，现代美学也进行了一定程度上的发展，出现了许多新的分支，在这其中就有释义学，虽然它是发展中才形成的，但是也为现代美学发展带来了生机与血液。很多人一直以为狄尔泰是提出释义学美学的第一人，因为它不仅将历史进行了最大程度的真实还原，还将历史进行了一个客观的解释，可是对于声乐表演艺术却只字未提，没有涉及。释义学美学在不断发展下，已经在二十世纪被正式纳入了音乐的表演艺术中。而完成并开创这种形式的则是克莱茨施玛尔，在其大力的推进下，声乐表演艺术也靠着释义学美学得到了快速的发展[5]。另外，当时的声乐表演也非常具有时代性，与当时的社会背景与时代风气能够很好的加以融合。可是由于当时一些不可抗力与其他因素的影响，让此种音乐并没有深入到音乐的本质当中。一直到伽达默尔提出了具有深刻性的音乐作品，才让释义学美学的相关作品，开始受到人们的喜爱。

>三、现代音乐美学为声乐表演艺术提供不竭的动力

（一）现象学音乐美学指引声乐表演艺术能够进行深度发展

现在关于现象学美学的研究者们认为，在现象学美学研究的所有对象中，都有一个共同的特点，就是意向性非常强，当然艺术作品本身就是一个意向性较强的事物。这种情况，就会为表演者的表演提供了难度，表演者不仅要有扎实的音乐基本功，还必须具备丰富的艺术创造性以及历史知识。这样才能完成一次对声乐作品合理的二次加工，然后将这部艺术作品尽可能的进行合理修改，让其可以发挥它的最大意境，从而完美的展现在广大的观众面前。

（二）释义学美学为声乐表演艺术提供更加强大的理论支持

音乐作品的存在状态相对特别，它是一种非语义性的存在，却又蕴含着无比丰富的寓意。表演者在进行声乐表演的过程中，不仅要将自身的情感抒发出来，更要将作品本身的意义进行最大化诠释。在这方面，如果用现代美学的眼光来看，声乐的表演并不是对乐谱的呈现，而是要给作品第二次生命，将自己的情感与心情全部都寄托在作品中，让观众能够深刻的进行感受。

>四、总结

综上所述，现代音乐美学派系较多，而最为主要的两部分也就是现象学与释义学两种学派，声乐表演艺术的发展就是通过对这两种学派的理解和延伸，并保证了长久的音乐发展道路。现在是新时代，对于声乐音乐需要更多不同的声音，不同的思想，年轻的音乐人不应该将自己的思维局限于乐谱和乐器中，因为那些都只是你创作的工具，真正的主人是你自己。只有现代风格浓厚的创新性音乐才能得到长足的发展，将现代音乐美学完美的融入到声乐当中，才是发展的硬道理。

>参考文献：

[1]邹俊星.现代音乐美学对于声乐表演艺术作用探讨[J].大众文艺（学术版），20\_,(4):144-144.

[2]尹旭.现代音乐美学促进声乐表演艺术发展的理论研究[J].通俗歌曲，20\_,(7):124-125.

[3]刘承华.中国古代声乐演唱美学的历时性展开——从《师乙篇》到明清“唱论”的历史演进轨迹[J].南京艺术学院学报（音乐与表演版），20\_,(2):7-14.

[4]赵继红.声乐表演艺术中观众的审美心理探析[J].黄河之声，20\_,(7):93-93.

[5]王静.基于美学视角下声乐艺术的内容和特征分析[J].音乐时空，20\_,(22):186-186.

**音乐美学专业论文范文 第十一篇**

一、在声乐艺术中音乐美学特征所发挥的功效

音乐之所以不需要任何媒介直接影响听众的情感，主要依靠的是表情艺术的表现性的抒情性。而且表情艺术也不是一成不变的，需要不断地进行一度创作和二度创作，这样的表演才是最具有审美价值的完整表演。所以，声乐学习者不仅需要锻炼自身的听觉能力，还需要在尊重原创的基础上对其进行二度创作来增强声乐作品的表现力，使声乐作品更加充实、完美。要想更完整地表达声乐作品中所要表达的情绪，表演者需要做好熟悉作品的案头工作，还需要依靠听觉记忆才能领悟其特点。由于声乐教学主要依靠听觉，属于抽象的感觉教学，所以不管是作为教育者还是作为学习者都要学会聆听，反复多次的聆听后才能对声乐作品进行评价。而且声乐教师要对学生的听觉训练有足够的重视。由于人的声音具有独特性，声乐教师需要依靠聆听来辨别每个学生最自然、最本质的声音，比较后进行点评和指导，同时还要培养学生的听觉能力，让学生自己能够判断声乐发声的优劣，以更好的提高学生的学习能力和鉴赏能力。

二、在歌唱表演中展现音乐美学中的“美”

不同的歌曲会有不一样的感受带给听众，不同的歌曲中也存在着不一样的美。有的歌曲旋律激昂、节奏富有动感，给人以活力；有的歌曲节奏舒缓或带有伤感，给人以温情或寂寞；有的歌曲充满正能量，让人积极向上。所以，声乐学习者在学习歌曲时，对音乐美学的学习是很有必要的，对于歌曲的不同美的定义可以通过音乐美学的学习进行了解。歌唱者对歌曲的不同美的定义了解了之后，能够对作曲家在创作时的本意予以很好的了解，在表演时才能有很好的表现。在音乐学习时要对声音的技巧、歌曲的处理予以掌握，同时在自身作品中融入其他相关学科的知识也要学会，更好地体现出音乐美中的优美、壮美、喜剧美、悲剧美、崇高美等等。

三、在声乐教学中要运用好音乐鉴赏能力

不同歌唱家对音乐作品的感受是不同的，在演绎相同的歌曲时每位歌唱家都会根据自身的情况做相应的改变，以致产生了有不同的效果。这就要求学习者在平时对音乐鉴赏能力的培养要予以重视。首先要对各种不同类型风格的作品要多多聆听。各类复杂的声乐作品是声乐学习者要不断接触学习的，在不断聆听各种音乐作品时要做好笔记，做好音乐作品的分析，对其中的音乐处理予以掌握，培养好内心听觉。其次要运用内心听觉来熟悉、分析音乐。对于一部声乐作品，歌唱者要先在脑海里呈现出作品的整体表现效果，再进行演唱。歌唱者对一部声乐作品要先在头脑中慢慢形成稳定、精细的声音，然后形成内心听觉。在看谱分析研究作品时，就要运用内心听觉，心中形成作品的旋律，在头脑中演绎出作品真实演唱的情景。最后是运用不同的处理方式来处理不同类型的作品。要了解作品的时代背景、创作意图、思想情感。不同的歌者演唱同一首作品时，出来的效果各不相同，因为歌者投入了自己的情感，这就要培养歌者个人的文化修养和生活底蕴。不同的音色会给作品以不同的味道，歌唱时要尊重原词的意境，吐字清晰连贯，声音平衡流畅。

四、有关歌唱技巧训练的一些建议

大部分初学者都不太注意自己的声音，缺乏个人的声乐审美观，使学生的内心听觉和声乐的学习发展受到影响。教师要在学习之初就树立学生正确的声音概念。

1、对同一声部歌唱家演唱的曲目进行模仿。学生在没有掌握扎实的声音技巧的时候，不要贪图高音和技巧的表现，这会伤害自己的声带和信心。这时要征求教师的意见，选择适合自己的曲目。经过一段时间的学习之后，再根据教师给自己定位的声部，选择同一声部歌唱家演唱的曲目来听、模仿，要以培养自身的歌唱听觉为目的，认识自己的声部特点。

2、对于学习阶段要正确认识。初学者会有不自然阶段，出现声音不统一的问题，这就要通过训练使学生学会用身体的各个器官来歌唱，做到外松内紧，学习新的声乐技巧或到一定阶段时，要用特殊的方式来训练歌唱肌肉。

3、不能贪大，有些学生为了高音的洪亮，没有注意自己声乐的特点和优点，而盲目选择一些不适合自己的作品。有的学生觉得在有回响的教室或澡堂练唱时，声音最好听，这是由于学生没有达到一定水准的共鸣能力。因此，不要在有共鸣的房子练歌以及歌唱时选择难度大的歌曲。

**音乐美学专业论文范文 第十二篇**

音乐能抒发创作人的感情，听的人往往能引起触动，或许应该叫做共鸣，这就是音乐的属性。对于音乐，我们可以解释为将一些音符按照一定的规律组合而形成具有一定旋律的曲子。我们也可以说是按照艺术的方式将一些声音整齐排列起来，不过音乐的定义已经高出这个范畴了。当然，东方西方的音乐都有自己的独特之处，我们要从差异中看到通性。

>一、东西方的音乐艺术的不同处以及发展现状

(一) 我国自古以来就讲究琴棋书画，琴属于音乐中的器乐，从几千年开始，我国的音乐就发展到世界的先进水平，像是举世闻名的广陵散曲谱，据说是器乐方面的绝唱。音乐是受到本国文化的影响的，像是我国从古就接受儒家文化，对于孝道，善行比较重视。孔子就曾提出过，礼乐以治天下，说的就是利用礼仪和音乐来提高人们的品德，这是最早将音乐艺术跟道德教育结合到一起的设想。所以在我国古代的音乐中，赞扬孝道的音乐就非常的多，还有忠君爱国的，赞美感情的，像是春秋战国时代屈原的《离骚》，《诗经》，汉代的《相和歌》，宋代《雨铃霖》《醉花阴》《水调歌头》，元代的《牡丹亭》《西厢记》，明代的《戏曲》，清朝的京剧等等，音乐随着我国历史的发展而进步，音乐体系逐步得到完备，演奏乐器也越来越多元化。

(二)西方的音乐在古典音乐的基础上，进行了改良和发展，虽然在内容上有了天壤的差别，但是音乐的艺术形式，歌曲的表达方式没什么变化。现在的西方音乐主要以表达情感为主，已经完全破除了古典音乐在完整结构方面的限制，这就使得音乐表达有更好的延伸性自由性。我们熟悉的西方音乐，大多数都是单乐器演奏，像是夜曲，幻想曲，前奏曲和各种舞曲，在各种乐器独奏中，钢琴的使用最为频繁。随着时代的发展，和声，伴奏乐逐渐兴起，在一首曲子中，七和弦和九和弦，半音法，转调等经常出现，增加了音乐的表达技巧，同时和声的比重越来越重，音乐有了更多的表达方式。

>二、东西方音乐艺术方面的审美产生差异的主要原因

经过科学家的研究，音乐有助于婴幼儿智力的发育，现在听的胎教歌曲，就是基于这个原因。我国的器乐，有很多独特之处，像是笛子，长箫都是西方器乐中原来没有的。西方的音乐是近代流入中国的，当时引起一阵骚动，因为中国人受到传统文化的影响，对西方的音乐并没有什么好感，将西方的古典音乐丢弃一旁，不曾询问，是后来人们意识逐渐明晰后，才对西方音乐产生了学习的兴趣。西方音乐虽然跟我国的传统音乐有很大的区别，从各区的格式来说，也千差万别，但是音乐自身的生命力和通感，能让人们理解西方曲子中所诉说的情感。我国作为一个有深厚文化底蕴的国度，能够融合西方音乐的特色，把西方音乐的格式加以学习自用，提高自己艺术审美的宽度和厚度。西方的音乐与我国音乐，差异大体以下两个方面：

(二) 由于东西方的音乐产生迥异，在音乐的基础元素，音乐中调也是有差别的，同一个调，东西方的通过不同的方式进行调整，我们常常说到的调性，调式就是音乐中的横向音和普通音的关系。调的不同，就是曲子中音的高低变化，在一首歌曲中，调的转折升降，在加上和音，构成了一个完整的音列。不管是中国音乐，还是西方音乐，我们首先要研究的都是音乐的结构，只有了解熟悉音乐的组成结构，才能更深入的分析音乐差异。东方的音乐讲究的韵律，对整体结构没有太大的要求，对音序的排列也没有很严格的规定，我国的音乐从古代来看，就是一个个群音的集合。在古代，我们的调基本就分成宫商角徵羽，现在的发音是12356，基本上我国所有的古曲都是从这几个群音上组合过来的，偶尔会有点缀作用的其他调音。西方的音乐，就比较重视音乐的结构，创作音乐时，讲究音律的前后排列顺序，西方的音阶是1234567，基本音是全的，在基本音的在前提下，进行整体结构较为完整的创造。这么看西方的音乐在创作方面限制性更大，不如我国的灵活。除了音乐的结构，音乐中还有一大重要因素就是音乐的和声，音乐中的和声，起到弥补原始音乐的空档或者不足的作用，这在西方人看来，和声是一种重要的音乐伴奏方式，虽然只是几个声音同时发出，但是它将使音乐更加完美。在东方人看来，和声存在的价值就比较弱，属于可有可无的行列，只是大致起到锦上添花的作用。

>三、关于完善中国音乐艺术的建议

我们中国人对音乐和美术的审美有自己的传统习惯和思想。中国的古典美是广受赞扬的。但是时代是不停进步的，除了古典审美，我们也应该吸取现代艺术。西方艺术歌曲被引入中国，也有了很长的历史，但是艺术歌曲的传播和审美受到了一些传统审美观念的影响，处于放着不用，漠然置之的状态，也就无法真正体会艺术音乐的真谛。顺应时代进步，艺术的发展，人们应该认识和了解音乐艺术，懂得欣赏音乐的艺术美，改变自己传统的审美观点，树立正确的审美标准，改变陈旧的思想和审美行为，普及和欣赏中国艺术歌曲，音乐艺术。人们对音乐的传统认识是片面的，传统的审美往往用优和劣，褒和贬来评价音乐，用什么样的演唱方法来评定音乐是否值得去喜欢等。这些都局限了音乐的艺术涵养。

(一)人们应该从以下几点来重新认识西方艺术歌曲

1.艺术歌曲是美的体现，可以引起人精神思想的共鸣，在艺术的氛围里，可以缓解人的不良情绪，放松心情，美化心灵，艺术音乐不存在褒和贬，没有好和坏之分。不能说这首歌是坏的，那首歌是好的。更不能以地域或者个人喜好划分音乐好坏。

2.有的人喜欢说，这首歌好听，这段音乐好听，这种唱法好听，低沉的或者高昂的，等等。其实艺术歌曲不存在演唱方法的区分。没有哪种唱法的艺术歌曲很好听，哪种唱法的艺术歌曲很难听。艺术歌曲体现的是艺术，是美和氛围。不是演唱方法。

3.我们的传统乐器有很多，都很优秀，很动听很有深度。但是不是说用什么伴奏的音乐就特别美，应该说，只要能体现艺术美的，体现音乐真谛，动人有思想的音乐就是好的艺术音乐。艺术音乐对伴奏的乐器没有硬性要求，是有机的，活性的。

(二)改变审美观念可以让我们更好的认识艺术歌曲，融入到艺术歌曲的氛围中。歌曲的欣赏是无标注的，但是评判就需要对歌曲的各个因素有所了解。

1.歌曲的审读有自己的标注，歌词也是歌曲的一部分，我们在听曲子的同时，还要注意歌词的描写是否思想健康而且有深度。

2 歌曲的创作是一个艰辛的过程，是一个对内心精神的一次挖掘，我们不但要有创作的热情，熟练的创作技术也是必须的。深厚的创作技术是创造出美的艺术歌曲的技术保障。

3.艺术歌曲的演唱没有功底是唱不出味道的。演唱艺术歌曲也有演唱要求的技术。不是随便唱唱就可以，也不是唱出来就可以。

4.艺术歌曲没有对伴奏乐器的要求。但是艺术歌曲的伴奏绝对不是空洞浅显的，而一定是有意境的。对艺术歌曲伴奏的要求就是一定要有意境，能和歌曲一起营造氛围。

5.艺术歌曲不论在曲还是词都要有丰富的内涵，歌曲不光是内心的独白，还要是帮助社会群体的一种声音，歌曲要有社会责任感，要有积极的社会意义。

(三)创作艺术服务于精神文明建设，从教育出发，改变艺术审美大众的精神需求，应该作为艺术歌曲创作的源泉，创作艺术歌曲需要演唱技术，伴奏技术，创作技术，但是成功的能被人们接受，能引起人们共鸣，表达人们当下思想的歌曲应该有高社会意义和追求，可以满足于大众的需要，这样才能通过艺术音乐的美和意境引领人们追求真实，善良和美。另外可以让人们在学校的时候就接受艺术歌曲的熏陶，普及和传播艺术歌曲可以更好的使人们学会认识和体会艺术歌曲，更有利于人们良好心理素质的养成。现在的学生大都喜欢流行音乐，应该普及艺术歌曲的教育和鉴赏，使学生提升鉴赏艺术歌曲的兴趣和能力，改变学生只钟情于流行歌曲的审美观念。

>四、总结

东西方音乐方面的审美存在着一定的差异，我们不能因为不同的审美角度就否定对方。在多元化的今天，西方的音乐已经被我们所接受，我们在学习西方音乐的同时，还要发扬我国传统音乐。最好将西方音乐元素跟我国特色融入一起，形成自己特色的音乐模式。同时我们要大力推广我国的民族音乐，掌握西方音乐审美的特点，是我国音乐走出国门，走向世界的关键。我们要把自己千年文化底蕴结合多元化的艺术歌曲，将自己的文化曲风曲面推向世界。所以我们在进行音乐欣赏时，要转变原来固步自封的思想，要加大加深交流，加大对西方音乐的推广力度，相信艺术歌曲在我国一定能发展起来，并且能够大放异彩。

**音乐美学专业论文范文 第十三篇**

一《淮南子》中西汉音乐美学思想的内涵

1．客观思想方面。

(2)充分肯定了音乐艺术同政治的密切关系，即只有政治和顺安康，社会人心方能够愉悦，音乐听起来才更顺耳;反之，音乐不会让人感到喜悦。在《淮南子》中明显体现出了出世以及以入世来治世的思想主张，因此以反对\_之乐倡导高雅正节之乐为基本前提，对于能够使人得其乐且社会安定和谐的音乐予以充分地肯定。这也是对于儒家中和之美思想的吸收并有机结合了道家的治世思想，如“乐中所以致和，非所以淫也”。(《本经训•淮南子》)

(3)西汉初期音乐美学思想的核心只有一个，那便是对于天人关系的探讨，但是由于社会政治形势的不同，因此天人观念也在随之发生变化，而《淮南子》在对天人观念的理解上提出了天人相通的看法，并且明显将自然现象同社会人事相混淆，将两者偶然的巧合进行放大理解为必然的联系，如“人主之情，上通于天，故诛暴则多飘风，枉法令则多虫螟，杀不辜则国赤地，令不收则多淫雨”。

2．主观思想方面。

(1)西汉的音乐美学思想在倡导音乐本身的美育教育功能同时，更突出了政治及道德层面的标准。“德成而上”的思想正是合理诠释了只有合乎整体思想的礼仪，方是音乐艺术所追求的标准，也就是说艺术在这种条件之下并没有占到主要的地位;另外，“艺成而下”则突出强调了艺术其实就是道德因素所得的最终成果，并非无关紧要。因此说，汉代的音乐要表现出独特的艺术气息，就必须通过合乎封建道德的美的形式予以表现，即“使其声足乐而不流，使其文足论而不息”。(《氾论训•淮南子》)

(2)西汉的统治阶层非常重视封建礼乐同安邦治国之间的关系，这也是当时音乐美学思想中最为明显的特点。也就是说封建的统治阶级所谓的“仁义礼乐”皆是以治国安邦为最终目的的，也就是说它们只不过是统治者用来对国家社会进行统治的不同工具。《淮南子》中将子孙长久安宁数百岁直接归功于礼乐教化，对于仁义却是只字未提，正如儒家的亚圣孟子所言“礼之实，节文斯(即所说的仁与义)二者是也。乐之实，乐斯(仁、义)二者”。这就充分表明了封建的礼乐制度是同所施的仁义是不可分割的，而且礼乐之中就直接包含了所讲到的仁义。通过封建礼乐制度，对于国家社会进行教化洗礼，实现其统治的长治久安。其实统治者采用礼乐进行社会教化主要有两种不同的形式，即:一是在国家建立之初没有自有礼乐的情况下采用前朝的音乐，并且是依据当时时代的需求对礼乐进行选择的;二来就是对于王者的功德进行新乐的创作，主要是歌功颂德之作。并且由于后者更具备社会教化的功用，因此比前者更重要。

(3)出于维护西汉王朝封建统治的目的，因而其音乐美学思想中也包含着封建王权的影子，为君权神授观点提供艺术理论依据，在充分发挥音乐才华作用的同时，也适时宣扬了子孙能够实现长久的安宁皆是出于封建礼乐进行教化的功劳。可以看出，当时的音乐都是应时而作，都是为了能够歌颂封建王朝的最高统治者，为其实现并进一步巩固大一统的局面而提供辅助性的服务，即所谓的“作乐以奉天”。对于封建礼乐对于社会教化所起到的作用予以充分肯定，也就是集中论述了所倡导的封建礼乐的文质关系同其社会功用，简言之，封建礼乐其实就是西汉王朝统治者进行王权维护及统治的重要工具，典型体现如乐之本就在于“政教平，仁爱洽，…衣食有余，家给人足，…夫人相乐，无所发贶，故圣人为之作乐，以和节之”。(《本经训•淮南子》)

(4)西汉当时的音乐由于主体之间存在着文化修养上的差异，因而产生的影响亦是不同的，并且提出文化素养较低的人即所谓的“鄙人”是很难欣赏得了如此高雅的音乐艺术的，如粗鄙之人无法欣赏《阳阿》和《采菱》;另外还提出不同的个体对于同样的音乐是存在不同的态度和反应的，有人表现为对于音乐的热爱，有人则表现为厌恶而无法入耳，这同音乐的本身及表演者的技巧是没有关系的，而是听者个体的文化修养差异所造成的。对于音乐对于个体产生的情绪反应也是不同的，如“喜怒哀乐有感而自然者也。故哭之发于口;涕之出于目;此皆愤于中而形于外者也”。又如“譬若水之下流，烟之上寻也;夫有孰推之者?故强哭者虽病不衰;强亲者虽笑不和;其情发于中而声应于外”。(《齐俗训•淮南子》)

二西汉音乐美学思想的价值及意义

1．在艺术上的价值及意义

在我国古代的音乐历史长河中，西汉的音乐可谓是极具开创性的，是我国古代音乐史上的一朵奇葩，具体表现为对于汉赋题材的选择上，音乐的体式流变或是多种多样化的音乐艺术形式，以及音乐所体现出来的独特的思想内容上。西汉音乐所体现出来的汉赋的审美意蕴以及文化内涵是很丰富的。可以看出，汉代音乐所体现出来的审美内涵是深刻而广博的，并且通过汉代的音乐能够很好地把握西汉时期文人所体现出来的审美价值以及心理思想等，同时对于西汉初期的审美以及文化风尚都有所体现。西汉时期的音乐由于其特殊的历史背景因此创作出许多大一统时期意蕴深远且灵动活泼，综合体现儒道思想的音乐佳作。

2．其艺术途径的价值及意义

**音乐美学专业论文范文 第十四篇**

>一、高校音乐审美能力培养的实施原则

高校音乐审美能力的培养是根据社会主义教育方针、教学目的和艺术美育实施过程的一般规律提出来的，是以辩证唯物主义的认识论和美学原理、美育原理、教育学原理为理论基础的。它主要是我国社会主义音乐艺术美育实践经验的概括和总结，同时也吸收了古代和外国音乐艺术美育实践经验中有价值的部分。音乐美育的原则是音乐艺术美育基本规律的反映，是科学性和实践性的有机结合。音乐艺术美育的基本原则是：

>1德、智、体、美等诸育统一的原则

全面贯彻党的教育方针，坚持德育为先，全面育人，正确认识德、智、体、美诸育的关系是基础，正确处理德、智、体、美诸育的关系是关键。因为德、智、体、美是全面育人的核心内容，是相互联系的统一整体。因此，我们必须正确认识党的教育方针中诸育之间的关系，充分发挥各育在相互关联中的最大功能，充分挖掘各种课程教学中的育人功能。要使诸育融为一体，互相促进、相得益彰，决不可将他们分割开来，对立起来。历史的经验告诉我们，偏离任何一方，对人的全面发展都是有害的。实现德智体美全面发展的目标，不仅要求学校正确处理德、智、体、美等诸育之间的关系，把德育放在首位，而且还要求正确处理政治思想和道德品质修养与科学文化知识和职业技术学习的关系，正确对待学习、生活和科学健身等问题，高度重视高尚道德情操与健康审美情趣的培养，在注重理论知识和职业技术学习的同时，加强实践锻炼，在学习生活实践中养成健康向上的文明习惯。只有这样，才能通过学校的教育培养和学生的学习锻炼，最终使学生成为“有理想、有道德、有文化、有纪律”的社会主义事业的合格建设者和可靠接班人。

>2．理论与实践统一的原则。

理论和实践是描述人类社会活动的特征的一对基本范畴。人类从事任何活动，必然包括抽象的、逻辑的、思辨的、理性的、动脑的方面，也必然包括具20体的、归纳的、行动的、感性的、动手的方面。正如上和下、左和右、正和反一样，这两个方面相辅相成，对立统一，缺一不可。如果两者脱离，衔接不上，就做不好事情。实践的观点是辩证唯物主义认识论的第一基本观点，任何正确的理论认识都需要经过实践到认识，再由认识到实践的多次反复才能完成。实践是检验理论是否正确的唯一标准，任何教育都不能违背这一原则，音乐美育也不能例外。人类几千年来积累了大量的知识和技能，任何人不可能事事亲历。所以，把总结好的知识和技能，以课堂讲授的方式由教师直接传递给学生，是必要的、不可缺少的。然而，如上所述，理论和实践是不能脱离的。现在我们的教育领域中的问题是：实践方面在很大的程度上被忽视了，学生只从理论的方面接受知识，而没有亲身的体验和感受，这样是不可能深刻地、有效地掌握知识和技能的；学到的东西只是空洞的、不实用的条条。现在大力强调加强实践环节是非常必要的。教学中在理论教学加强学生对音乐审美能力的基础上，更要强调学生在的实践认知中对音乐的审美能力的提高，强调实践环节并不是忽视理论的学习，恰恰相反，只有加强了实践环节，才能使我们在理论的传授和学习上得到有效的支持和保证，才能从整体上提高我们的学生的音乐审美能力和素质，包括理论学习和审美的水平。实践的观点是辩证唯物主义认识论的第一的和基本的观点：一个正确的认识，需要经过由实践到认识，再由认识到实践，即由物质到精神、再由精神到物质的多次反复，才能完成。实践是检验理论是否符合客观实际的真理性的唯一标准。凡教育都不能背离这一原则，音乐美育当然也不能例外。在音乐美育过程中，要坚决反对“为艺术为艺术”，反对形式主义和唯美主义，反对“纯技术”的观点。要从理论与实践的结合上去开展艺术美育，强调学以致用，将认识和实践、思想和行动统一起来，提高审美文化水平，培养完美的个性。

>3．情感与认识相统一的原则。

我们知道，音乐美育作为一种情感活动，总是离不开认识活动的，情感的每一次净化都需要认识活动

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！