

传媒艺术学文丛
音乐与录音

“乐”者乐也

音乐素质教育理论与实践

“Yue” zhe Leye

Yinyue Suzhi Jiaoyu

Lilun Yu Shijian

宋迪 孙中泽 ● 著



中国传媒大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

“乐”者乐也——音乐素质教育理论与实践 / 宋迪, 孙中泽著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5657-2015-4

I. ①乐… II. ①宋… ②孙… III. ①音乐教育—素质教育—研究

IV. ①J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 115447 号

“乐”者乐也——音乐素质教育理论与实践

“YUE”ZHE LE YE——YINYUE SUZHI JIAOYU LILUN YU SHIJIAN

著 者 宋 迪 孙中泽

责任编辑 欧丽娜

封面设计 拓美设计

责任印制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 14.25

字 数 221千字

版 次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2015-4/J·2015 定 价 56.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

“传媒艺术学文丛”编委会

编 委 胡正荣 苏志武 廖祥忠 仲呈祥 徐沛东 胡智锋
段 鹏 王 宇 伍建阳 周 涌 贾秀清 李俊梅
黄心渊 关 玲 李兴国 路应昆

主 编 彭文祥

副主编 付 龙 邢北冽

序

关于音乐的功能与作用,许多经典的论著都有不同的解释,克列姆辽夫在《音乐在艺术中的地位》一书中阐述道:“音乐能够通过自己动态结构的特长,来表现生命经验的形式,而这点是极难用语言来传达的。情感、生命、运动和情愫,组成了音乐的意义。”

音乐,作为一种不同于人类语言之特殊的符号系统,在其看似简单的外表下,蕴含着丰富的内容。音乐是由音符构成的。作为承载音乐意义的载体,音符与语言中的文字代码不同,它本身没有任何意义,而文字中的每个词组、每个字都有其特定的含义与指代性。音符的高低、疏密与节奏的快慢、结构的控制都是驾驭音乐作品的重要因素。所以说对于音乐的理解,不能只停留在感性的领悟层面,还要具备较好的理论基础,以增强自身理性的思考力与判断力。

市面上关于音乐类的书籍数不胜数,包括理论类、乐谱类、技术指导类、读物类等。理论类书籍中主要包括视唱练耳、和声学、曲式与作品分析、配器学、复调、作曲技术理论等,这些书籍基本以教材或教辅的形式呈现。此外还包括音乐中西史论书籍、音乐哲学与音乐美学相关书籍等。在中国,很多音乐的“求学者”或“从乐者”都是从小拜师学艺,以一件或多件乐器入门,然后继续深造其他的音乐基础学科理论,如视唱练耳、乐理、和声学、曲式

等课程。每门课程都会有专门的教师进行教学,其重要性不言而喻。本书将重要的、基础性的内容汇编于一册,主要有关于音乐本质的解读、乐者何以从乐;实践部分包括如何进行视唱练耳训练和钢琴(器乐)训练;理论部分对音乐基础学科和声学、曲式学的主要内容进行梳理,结合音乐人未来的职业规划进行相关论述,因此本书适合于音乐的求学者、从乐者与爱乐者阅读。

作为音乐教育工作者,写作这本书的初衷是想把自己多年来从最初音乐的求学者转变为音乐的从业者的经历、积累和相关思考总结出来。也想把多年从教对于音乐教育、教学实践的经验总结和理论梳理出来,探索一种新型音乐教学的理念。音乐的学习应遵循分层教学法,由浅入深,实现由感性领悟至理性思考的过程。谨以此书送给想要学习并正在学习音乐的人或是不同领域的音乐从业者共勉。

“乐者,天地之和也”(《礼记·乐记》),“乐”的本质是——“和”;周公旦制“礼”作“乐”;“夫乐者乐也,人情之所不能免也。乐必发于声音,形于动静,人之道也。”——中正和谐是乐的准则。

“乐者如斯”,乐者,乐也……

宋 迪

2017年4月19日于北京

- 第一章 “乐”者如斯 / 1
- 第一节 “乐”者何谓 / 1
- 一、音乐的定义 / 1
- 二、音乐的要素 / 3
- 三、音乐的类别 / 5
- 第二节 何以从乐 / 9
- 一、何事从“乐” / 9
- 二、何以从“乐” / 14
- 第三节 “乐”者如斯 / 22
- 第二章 苦中作“乐” / 24
- 第一节 视唱练耳 / 24
- 一、练耳(听辨) / 25
- 二、视唱 / 42
- 第二节 钢琴(器乐)演奏 / 45
- 一、钢琴演奏技巧训练 / 47
- 二、钢琴作品演奏分析 / 48
- 三、钢琴练习曲目选择 / 56
- 第三章 “乐”在其中 / 58
- 第一节 和声 / 58
- 一、和声的概念 / 59
- 二、和弦(纵向规律) / 60

三、声部进行(横向规律)	/ 82
四、和声进行	/ 87
五、和弦外音	/ 114
六、和声织体(实际写作)	/ 122
第二节 曲式	/ 125
一、曲式构成的单位	/ 126
二、音乐发展的基本原则	/ 127
三、曲式的三大重要因素	/ 128
四、一部曲式(乐段)	/ 133
五、单二部曲式	/ 140
六、单三部曲式	/ 146
七、复三部曲式	/ 158
八、回旋曲式	/ 168
九、变奏曲式	/ 173
十、奏鸣曲式	/ 177
十一、曲式总论	/ 193
第四章 “乐”此不疲	/ 196
第一节 音乐的社会功能与城市音乐产业化研究	/ 196
一、音乐艺术的发展及其社会功能研究	/ 196
二、经济视域下的城市音乐产业化研究	/ 202
第二节 多元文化背景下高校艺术教育的新思考	/ 209
一、多元文化背景下高校艺术教育的重要作用	/ 209
二、从乐者职业规划	/ 212
参考文献	/ 216
后记	/ 217

第一章 “乐”者如斯

第一节 “乐”者何谓

走到音乐殿堂的大门前,所有人必须弄清第一件事——音乐究竟是什么?虽然这件事想弄清楚并不是那么容易。

一、音乐的定义

音乐是什么?这个定义,在不同的文献中,根据侧重点的不同,有着不同的解释。《新华词典》中对音乐的基本解释为:“艺术的一种。以有组织的音响所构成的艺术形象来表现人的思想感情、反映社会生活。必须通过显示其实际音响的演唱、演奏才能为听者所感知而产生艺术效果。”《礼记·乐记》中说:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也,感于物而动,故形于声。声相应,故生变,变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚、羽旄,谓之乐。”而近现代中外文献中关于音乐的定义也各有诠释。如何给“音乐”这个词条定义,至今仍存在着比较大的争议。

纵观古今中外的音乐类甚至非音乐类文献对于“音乐”这个词条的解释,我们可以发现其中有几个共同点,它们是定义音乐的最基本的要素。

第一,乐音。乐音属于声音却不同于声音。由物体振动而发生的声波通过听觉所产生的印象叫作声音;发音物体有规律地振动而产生的具有固定音高的音称为乐音。通俗地说,乐音脱胎于声音,是声音中的特例。其特殊性在于,乐

音具有一定规律。这个规律是什么,我们把它留到后文中再作详解。总之,音乐由乐音构成。既然乐音属于声音,所以一切音乐行为直接诉诸听觉。

第二,艺术。音乐的艺术属性是一定的。所谓艺术,就是用能激发他人思想和感情的形态或景象来表达现实。所以,源于人的情感或思想、源于现实而超乎现实的表达,是艺术的两大要素。音乐作为艺术的一大门类,自然也具有这两点要素。所以,音乐作品,是人对于源自现实而产生的印象、情感或思想,用超乎现实的音乐语言进行的艺术表达。

第三,时间性。“音乐是一门时间艺术”,这句话相信许多从乐者都不会陌生。可他们中的大多数却对这个概念十分懵懂。“时间性”是音乐在艺术维度上的性质,是音乐艺术最显著的特性之一。所以,这个对许多求学者来说十分懵懂的概念却又是非常重要的。

怎么去理解音乐的时间性?

首先,必须要明白时间是相对于空间的概念。如果空间是一条横轴,那么时间则是空间的纵轴。只有长度的一维的线,交织成只有上下左右、没有前后的二维平面;给二维平面加以纵深,便构成了没有时间的三维世界,也就是我们所感知存在的世界;我们的三维世界不断运动,赋予了人类一条无法看到甚至无法感知的的时间轴,便是四维的时间。美术是三维艺术,而音乐存在于四维轴,也就是时间上的艺术。

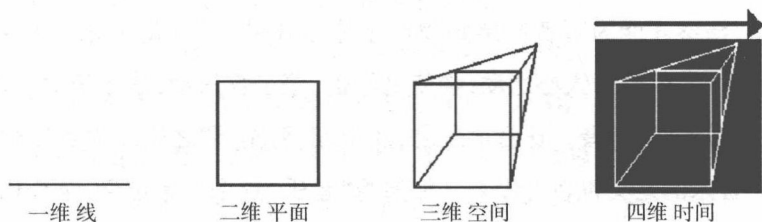


图 1-1

如果这样罗列概念还是过于抽象,那么可以来举一个具象的例子。你买了一张唱片和一幅画作,回到家你把唱片扔进唱机,把画作在墙上挂好,然后分别欣赏两个作品。如果你决定要欣赏完整的一张唱片,那么你的欣赏时间则等于唱片中作品的总时长;而你欣赏画作,即使它有画布来局限大小,可你还是无法

估计你会用时多久欣赏完,可能一分钟、十分钟,也可能看一眼就结束了。照片和雕塑亦然。可见,美术作品不能用时间计量它的量,但音乐需要且一般情况下只能用时间来计算它的量级。

因此,从艺术表现手法上,美术体现的是在一定空间内的静止的(关于美术是否具有时间性同样存在争议,官方研究同样尚未提及)形态。相反,音乐的表达是线性的,具有时间的流动性,一般不具有空间性(关于音乐是否具有空间性目前争议较大,官方音乐研究尚未提及)。它是在一段时间内发生的有规律的音频,是流动的。这便是音乐的时间性。

人类所能感知的存在空间是三维的,而人类生活在三维空间中,对于四维时间的感知仅仅是被人类主观量化的“假时间”。其实,时间的行进并不是均匀的,就像人们在三维世界能看到二维平面的扭曲一样,只有人类处于更高维度的世界,才能感知时间的扭曲;而人类生活在较四维世界低一维的三维世界,因此也就无法感知时间的不规则运动状态,甚至无法直接感知时间的存在。也许你会反驳我,比如听一个作品,作品开始的时间是 12:00,我听完这个作品,时钟指向了 12:30,所以时间可被感知。其实不然,人类发明了时钟,而时钟只是人类对于无法感知的的时间,以自己的方式进行的一种量化而已,时钟上走过的一秒钟,可能在时空场中已经走过了一秒五或者仅仅走过了零点几秒,所以时钟上的时间仅仅是人造的“假时间”。所以,四维世界对于人类来说,本来就是抽象的。这也就不难想象,对于人类来说,三维艺术,也就是绘画、摄影、雕塑等,更容易被感知和理解;而对于音乐这门四维艺术,人们更愿意认为它抽象而难以理解。可是每个人都拥有绝妙的耳朵,这让我们听到了时间的流动,时间永恒存在,音乐便经久不衰。

综上所述,音乐可以被理解为:由乐音以一定规律构成的,源于人的情感或思想、源于现实而超乎现实表达的一门时间性艺术。

二、音乐的要素

我用了一些篇幅去解释音乐的定义,旨在让音乐的求学者对于这门艺术有更深层次的理解。接下来我们则必须要认识一下构成音乐的要素。

构成音乐的几大要素分别是音高、时值、力度和音色,由这些要素又衍生出音乐的所有因素,诸如节奏、旋律、调式、和声、曲式、配器、织体、力度、速度等。这些音乐因素的定义,在各种乐理基础教材中都有详细的解释,相信每个音乐求学者都对这些名词不陌生。而为了让音乐求学者们对这些音乐因素有一个更深入的认识,我们可以用一种新的标准方式来界定这些音乐因素。

这些音乐因素根据横向的声部线性、纵向的声部交错以及宏观整体可分为三类:横向因素、纵向因素和整体因素。如节奏、旋律等属于横向因素;和声、织体等属于纵向因素;调式、曲式、配器等属于整体因素。这样分类,旨在让音乐求学者明白,音乐是纵横交织并以此构成一个整体的,而不是单一线条或者音块。

这些音乐因素在创作方面,主要集中体现于复调、和声、配器以及曲式,这是所有作曲专业必修的四门基本功课,也就是业内通常简称的“四大件”。

复调,浓缩为一句话,可以说是在某种纵向对位关系条件下的多条横向旋律进行,是由纵向关系控制的横向进行从而构成的整体;和声则是多声部纵向的碰撞且行进关系,它直接产生了和弦,以及由这些和弦连续行进所构成的和声进行。需要提及的一点,在中国的许多音乐院校里,和声课程的教学阶段往往要早于复调课程,甚至相隔时间甚远,且大多数是分离独立地讲授。实际上,从音乐发展史的角度来讲,复调的出现远远早于和声,而和声的出现则脱胎于复调,二者是相辅相成、密不可分的。复调的观念完全可以植入于和声的课程讲授,而和声的观念又有利于求学者对于复调的理解,因此,这两门课程应该是互动进行且相互影响的。曾经听到过一位中国著名的作曲家对于这个问题颇有微词:“不知有何理由将‘对位’与‘和声’分两‘道’学之习之?莫非‘对位’不含‘和声’,‘和声’不含‘对位’乎!天下凡善和声者如舒伯特、肖邦、李斯特、德彪西,个个精于对位,善对位者若巴赫、肖斯塔科维奇、兴德米特、勋伯格,个个熟谙和声。和声对位,对位和声,二位一体。时空重组,纵横同构。将和声与对位技法纵横一体思考,非如此不入乐门。”

配器,是按照音乐作品的局部和整体思维,进行各个声部音色选择,以及对各声部音色的组合。这门课程是对于音色选择、音色组合的有趣实验,同时对乐队音乐的创作理解。曲式,是音乐作品的整体结构形式。对于“结构”的理

解,音乐在空间上的结构指的是“织体”(虽然说音乐是时间性的艺术,但对于音乐本身来说,具有横向的时间性流动和纵向的声部空间,这构成了音乐本身的时间性和空间性),而在时间上的结构称之为“曲式”。曲式研究的是音乐作品整体结构的进行、对比、变化、再现的原则,以及音乐创作的整体性逻辑思维。

复调、和声、配器和曲式这“四大件”在这些音乐因素中,是音乐创作类(包括指挥、作曲以及二次创作类的音乐制作和演奏等)专业必须精雕细琢的几门功课。而无论你是否最终选择创作类专业,对于“四大件”的掌握,都是一个“从乐者”所必须拥有的基本素质,也是在音乐行业获得成功的必要条件。

三、音乐的类别

无论你是否涉足音乐,无论你的年龄大小,你几乎每天都能接触到音乐,除非你是荒岛上的鲁滨逊。这些音乐,有些是在你无意识中悄然入耳的;有些则是你静下心来欣赏的;当然对于演奏家、作曲家或指挥来说,还有一些音乐则是出自自身的创作。关于音乐的起源,尚无定论。音乐是有序而无边的,有序在于其自身所具有的时间、节律等性质,而无边在于这些规律的变化万千。对于音乐类别的界定,对于初入音乐殿堂的求学者来说,有很重要的现实意义。

每个人开始学音乐时的状态都不一样,这些状态受许多方面的影响,家庭成长环境、社会环境和个人修为都对初涉音乐殿堂的求学者产生着潜移默化的影响,这些影响直接左右着他们对于音乐的审美界定。有的人认为,巴洛克时期的音乐是世界上最精致、最缜密的音乐,视巴赫为至圣;有的人认为,“古典三杰”的音乐是最富逻辑性、最完美的音乐;有的人认为,肖邦、李斯特那宛如诗篇的音响是最华丽、最沁人心脾的音乐;有的人认为,德彪西、拉威尔那如画的印象派音乐是最唯美、最巧夺天工的音乐;有的人认为,梅西安、约翰·凯奇那有如哲学命题一般的20世纪的声音是音乐发展的最高点;当然,也有人认为,摇滚乐是最能抛开理性、最富表达的音乐;还有人认为,流行音乐才是最易懂、易欣赏、易流传的音乐……

每个人,乐者,非乐者,都对音乐有着自己或清晰或模糊的界定,且界定的类别标准也不尽相同。老子在《道德经》中有言道“天下皆知美之为美,斯恶矣”。

对于音乐而言,同样如此。

以音乐的精神、内涵为标准,音乐可分为严肃音乐和非严肃音乐。业内常用这种方法来直接界定音乐的类别,相信也有许多作曲家(尤其是我国的作曲家)在潜意识中将音乐进行如此划分。在中国,音乐的发展并不似西方那样有着雄厚的学院派音乐基础,中国引入“低音”的概念已经是20世纪初期,而那时候,西方的主调音乐已经趋向瓦解,开始尝试各种新的声音,可以说,中国的学院派音乐发展和西方相比是天壤之别,所以我们用了近100年的时间来补上这一课。但是,中国的人口基数庞大,音乐艺术作为文化的一个重要分支,它的发展受到经济、政治、文化等各方面条件的制约,大众的音乐欣赏水平还停留在一个有待发展的层面,大众喜闻乐见的音乐还是集中于器乐尤其是民乐独奏或重奏、戏曲音乐、通俗音乐,尤其是带有少许中国民族风格的通俗音乐,而对于严肃音乐的接纳与理解还远远不够。

事实上,许多从乐者的家庭并非音乐世家,甚至整个家族都没有人与艺术行业有任何联系,这种现象甚至存在于许多音乐水平相对发达的国家,如日本著名指挥家小泽征尔,他并非出生于音乐世家,他的父亲小泽开作曾在长春等地当牙科医生,当“九·一八”事变发生以后,他们全家便搬到了沈阳,而小泽征尔就是在这段时间里出生的,后迁至北京,那是小泽征尔的童年,而他真正与音乐结缘已经是回到日本之后的事了。虽然,他并非出身音乐世家,但其母亲十分热爱音乐,偶然的的机会,他接触到了钢琴,接触到了音乐,逐渐被音乐所吸引。小泽征尔幼年时就显露出显著的音乐才能,当时正值战争时期,家里的生活都很困难,但就是在这样的环境条件下,家人人为他买来了一架钢琴,并将他送到了优秀的钢琴教育家丰增升的门下学习,从此开始了他一生的音乐之路。可见,家庭和社会所营造的音乐氛围固然十分重要,但也并非所有成功的乐者一定要出身于音乐世家。

当然,回到中国的音乐环境中来,面对庞大的音乐欣赏水平尚不足的受众人群,有时这样的分类方式能直截了当地将乐者对音乐的鉴赏标准进行划分。有时候,音乐的神圣需要捍卫,当一个执着于音乐的从乐者看到一部经典、唯美的音乐作品被一些世俗糟粕所玷污的时候,他一定感到难以接受。将音乐以这种方式进行划分,在某种意义上能够捍卫音乐艺术的神圣,同时能够直接地确

立乐者对于音乐的立场。

严肃音乐通常是指各种传统经典音乐和一切专业作曲家用传统或现代作曲手法创作的音乐。并且,严肃音乐的传承是以学院式的严格训练来实现的。严肃音乐家总是力图在作品中最充分地展示个性,诠释深刻的命题,追求音乐技巧的创新和完美。因此,严肃音乐作为一种“精英文化”,它的创作者、演奏者、欣赏者都必须具有一定的文化素养和音乐修养。管弦乐队作品、室内乐、器乐重奏、器乐独奏、艺术歌曲等等这些需要具备学院派音乐修养才能创作而成的音乐形式,都属于严肃音乐的范畴。

与严肃音乐相对应的就是非严肃音乐,如流行音乐、摇滚乐、音乐剧(音乐剧属于流行音乐文化范畴,故常被视为非严肃音乐)都属于非严肃音乐。需要注意的是,非严肃音乐并不可同肤浅、低俗画等号。虽然非严肃音乐作品中有一些如文化快餐、音乐工业之类的糟粕,但也不乏许多优秀的流行音乐、摇滚乐、音乐剧作品,以及一些流传在民间的音乐文化遗产,这些音乐同样也有其欣赏、研究的价值。非严肃音乐大多属于应用类音乐,有其固定的用途,如音乐剧演出、影视配乐、广告配乐等,因为这些用途,这类音乐大多具有“使用价值”的属性,所以非严肃音乐作品有许多可作为商品出现,这就产生了“音乐工业”。许多流行音乐被批量性生产,在风格内容上,迎合这类音乐庞大的受众人群的审美标准,其中不乏劣质、低俗的作品,过度的泛滥甚至会导致其受众的“精神癌症”。非严肃音乐中的这种现象随着艺术商品化的不断加深也在不断蔓延,但这并不代表所有的非严肃音乐作品都是低俗、劣质的,作为音乐殿堂内的一名圣徒,应该具备对于音乐的品质和水准的判断能力,对于那些毒药一般的音乐作品要加以判断并保持距离。本书中,大部分对于音乐的讨论将以严肃音乐为标准。

音乐以地域划分是音乐分类的另一种方式。特定地域内,具有共同传统血脉、风格特点的音乐被划归为一类。地域的划分也可能是我中有你、你中有我的关系,所以按照地域划分的音乐种类的数量难以计量,比如印度音乐、甘美兰音乐、非洲音乐等等。宏观地说,中国的从乐者,以中国为中心,把地域划分为中国、西方和其他地域,尤其多比较的是“中国音乐”和“西方音乐”。“西方音乐”主要指的是欧洲和美国地区的音乐。长久以来,欧洲是音乐的中心,对音乐

的起源、发展有着极为重要的意义。下面提到的音乐按时代分类,也是基于欧洲音乐的发展史来说的。

音乐以时代为界限划分是音乐史论者常用的一种方式。在某一时间段内,具有共同的时代精神和发展水平的音乐被归为一类。具体可分为远古时期(?-1425)、文艺复兴时期(1425-1600)、巴洛克时期(1600-1750)、前古典主义(后巴洛克)时期(1700-1800)、古典主义时期(1750-1827)、浪漫主义时期(1825-1890)、后浪漫主义时期(1890年至20世纪初)和现代(20世纪至今)。每个时期的发展历程、特点、代表作曲家及作品在各大音乐史论著作中已有详细介绍。值得一提的是,在中国,“古典音乐”已形成一个特有名词,在许多人的概念中,“古典音乐”就是西方中世纪开始至今的、在欧洲主流文化背景下创作的音乐,也就是“严肃音乐”,“古典音乐”和“严肃音乐”是可以画等号的。其实,正如刚才提到的,“古典音乐”是音乐按照时代界限划分的一个时期的音乐类别,而不是人们普遍认为的全部“严肃音乐”。造成这一现象,究其原因有两点:一方面,古典主义时期的音乐呈现出超高的水准,创作手法缜密,音乐风格明晰,结构平衡且有逻辑美感,是强有力的时代符号,这些使古典主义时期的音乐成为整个严肃音乐的一个极富代表性的缩影。另一方面在于一个词汇——“古典”。如果细究“古典”一词,“古典主义音乐”的英文是“classical music”,“classical”专门指1750—1830年间,以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的音乐创作时期,即所谓的“维也纳古典乐派”时期;而在中国,大多数人意识中的“古典音乐”英文其实是“classic music”。“classic”一词更应译为“经典”,指的是具有持久的价值,而不仅仅是在一个特定的时代流行,它直接对应的是“流行”一词。而这一词语的翻译由于种种原因最终被定义为“古典”,这便是为什么“古典音乐”这一词条在中国有着特殊含义的原因。作为专业的音乐求学者、从业者,在某些概念的界定上,不应该随波逐流地同大众的观念混为一谈,而是应当以专业的视角去对待每一个有关音乐的细节,比如这个“古典音乐”。

音乐的分类方式多种多样,除了上述提到的之外,还有以体裁形式划分的(交响乐、交响诗、室内乐、钢琴套曲、艺术歌曲等)、以题材内容划分的(叙事曲、儿歌等)、以音乐用途划分(电影音乐、宗教祭祀音乐、晚会音乐等)的。但是,无论是以什么为“界”,音乐追求的还是一种“境界”,因为这种“境界”,使音乐本

来的“界”变得并不那么清晰,甚至在慢慢消融,这种“境界”便是音乐与宇宙的融合。音乐是鸿蒙之中最玄妙、最可贵的质素之一,是造物主对于人的恩赐,是神圣的。这种看不见、摸不着却又物质存在的四维艺术,随着时间的流逝在不断变化,这种变化便是音乐同宇宙相容的“道”。音乐存在并将永恒存在,走进音乐殿堂的人将随着音乐在宇宙的时间轴上穿行,以此为自己、为世人创造音乐可创造的“境界”。而其实,音乐本无界。

第二节 何以从乐

不知道有多少人,在他步入音乐殿堂的圣路,昂首阔步地行进的时候,还会回头看一看这座圣殿的门口。为什么走到这座圣殿之前?为什么走了进来?是怎么走进来又是怎么走下去的?乐海无边,这座圣殿仿佛是一座庞大无边的迷宫,当你走进去,也许会迷失在其中。所以,走进去的,回头看看,看看这座圣殿的入口,看看你走进它时的初衷,看看你有没有偏离自己的方向;站在门口的,也看一看,看看自己能否走进这座圣殿,看看自己在这座圣殿中应该怎么走。

一、何事从“乐”

为什么走进这座殿堂?每个人都有自己的原因。有的人出身音乐世家,受到良好的艺术熏陶,于是理所应当、顺其自然地走进了这座殿堂;有的人可能因为父母是音乐爱好者,甚至仅仅是文艺爱好者,儿时在父母的影响下接触了乐器或者歌舞,从而对音乐有了初步的认识,日后有了合适的机会,走进了这座殿堂;有的人可能儿时未曾和音乐结缘,在某个偶然的情况下意识到了自己的音乐潜能而走进了这座圣殿;当然,也有一些人,仅仅是为了谋一条出路,他们通过普通的学校学习无法实现家庭的期望,“弃文从乐”也只是人生的一种选择……

无论是出于什么原因,从乐者或主动或被动地走入了音乐的圣殿,因为各自的出发点不同,所持的对音乐的理想初衷、对音乐的审美界定以及对在音乐