

音乐教育与 音乐社会学

●作者

〔德〕君特·克莱南

〔德〕维尔弗里德·格鲁恩

〔德〕克里斯蒂安·卡登等

金经言 译

中央音乐学院出版社

音乐教育学与 音乐社会学

●作者

[德] 君特·克萊南

[德] 维尔弗里德·格魯恩

[德] 克里斯蒂安·卡登等

金经言 译

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐教育学与音乐社会学/(德)克莱南等著;金经言译.—北京:中央音乐学院出版社,2008.5

ISBN 978-7-81096-260-5

I. 音... II. ①克... ②金... III. ①音乐教育—文集 ②音乐社会学—文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 201061 号

音乐教育学与音乐社会学

[德]君特·克莱南
维尔弗里德·格鲁恩
克里斯蒂安·卡登等著
金 经 言 译

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:10

印 刷:北京宏伟双华印刷有限公司

版 次:2008年5月第1版 2008年5月第1次印刷

印 数:1—3,000册

书 号:ISBN 978-7-81096-260-5

定 价:26.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编:100031

发行部:(010) 66418248 66415711(传真)

内容提要：

本译文集收录的十篇文章，涉及音乐教育学和音乐社会学两门学科。其中前五篇主要涉及德国音乐教育的历史、现状、多元文化的音乐教育构想、比较音乐教育学、多元文化音乐教育的心理学基础以及德国当代音乐教学领域的一些最新看法和讨论要点。后五篇涉及当今音乐社会学研究的一些热门课题，如音乐的职业化、专门化、货币化、商业化、资本化、音乐的传播和文明化过程中的音乐以及该学科的对象、理论和方法论的基本原则、与姊妹学科的关系等方面的内容。

译者简介：

金经言，男，原籍浙江省萧山市，1952年生于上海。1978年2月起在中国艺术研究院音乐研究所工作至今。现为该所译审、硕士生导师，兼《中国音乐年鉴》副主编、《中国音乐学》编委。是中国音乐家协会（1986年起）等音乐学术团体会员。曾先后多次获各种奖学金或资助在德、奥、西、日等国考察和研修。

主要从事德语音乐文献翻译、音乐书刊编辑、音乐学术信息和外国音乐社会学史的研究和教学。1979年起发表作品，至今已在国内外音乐专业书刊上发表各类音乐文稿近三百万字。

目 录

第一部分 音乐教育学

德国音乐教育的历史与现状	[德] 君特·克莱南 (1)
一、德国音乐教育史	(4)
二、现 状	(11)
三、多元文化的音乐教育之构想	(19)
四、比较音乐教育学	(25)
五、从多元文化音乐教育的角度看文化的认同	(32)

怎样才算“一位优秀的音乐教师”

——关于音乐教师专业化培养的比较音乐学研究

.....	[德] 君特·克莱南 (38)
一、导言：在全球化和新媒体时期音乐文化的状况	(38)
二、运用比较研究的观点	(40)
三、聚焦成功的音乐课例子	(41)
四、初步的研究成果	(42)
五、结 论	(47)
六、试验平台上的修养概念	(52)
七、接触多元文化	(52)
八、结束语和展望	(55)
参考书目	(56)
附 录	(58)

论交叉文化音乐教育的心理学基础	〔德〕君特·克莱南 (60)
一、论感知、学习和行为的心理学	(60)
二、论文化差异教育学基础	(73)
参考书目	(79)

教学大纲的一次突破

——有关音乐教学法的若干新构想

.....〔德〕维尔弗里德·格鲁恩 (82)

一、音乐教育界刮起的一股清新之风	(82)
二、前景看好的授课原则	(86)
三、专业教学法构想	(90)

80年代音乐教育大讨论中的六大热点

.....〔德〕维尔弗里德·格鲁恩 (116)

一、“学校让人愚笨!”

——在以知识为中心背景下的音乐教育 (116)

二、“社会需要音乐做什么?”

——在与媒体和业余时间竞争中的音乐教育 (122)

三、“音乐——它只面向有天赋的人群!”

——音乐教育与围绕培养(高)天赋人才和研究音乐

才能的大辩论 (128)

四、“打开校门!”

——社会对开放体系的期望 (134)

五、“当然不能把技术革新托付给媒体康采恩!”

——面对计算机新技术的音乐教育 (139)

六、“在哪里唱歌……”

——在各种思想体系循环中的音乐教育 (144)

第二部分 音乐社会学

音乐社会学	[德] 克里斯蒂安·卡登 (154)
一、定 位	(156)
二、研究史	(159)
三、问 题	(168)
1. 职业化	(168)
1) 专门化	(169)
2) 货币化	(171)
3) 商业化和资本化	(179)
2. 交互作用与传播	(185)
1) 交互作用结构	(186)
2) 传播结构	(201)
3. 文明化过程中的音乐	(210)
关于音乐社会学的学科理论问题	[德] 克里斯蒂安·卡登 (222)
第一节 界定音乐社会学对象的三种方式	(222)
一、作为音乐美学合作者的音乐社会学	(223)
二、作为史学补充的社会学	(227)
三、艺术社会学与艺术哲学	(237)
第二节 确定第四个方位	(242)
一、音乐社会学的对象及其理论和方法论的基本原则	(243)
二、关于音乐社会学的方法论	(257)
三、音乐社会学与其他学科的关系	(260)
参考书目	(266)

作为生活主题的文化认同·····	〔德〕克里斯蒂安·卡登 (275)
音乐形式与社会形式·····	〔德〕保罗·霍尼希斯海姆 (286)
音乐与社会·····	〔德〕埃利·西格迈斯特 (299)
译后简记及鸣谢·····	(310)

第一部分 音乐教育学

德国音乐教育的历史与现状

〔德〕君特·克莱南

译者按语：多年来，本文作者德国音乐教育学家、音乐学家君特·克莱南（Günter Kleinen）教授一直对中国音乐文化抱有极大的兴趣。他曾于1995年来华考察，先后访问了北京、上海、杭州和天津等城市，多次旁听中小学音乐课，并与多位中国学者进行学术交流和讨论。当时，克莱南教授先后在上海、北京和天津音乐学院等单位讲学七次，内容主要为德国音乐教育的近况，为我们带来了德国音乐教育方面的不少信息（详见拙译《德国音乐教育近况——克莱南教授在中国的五次讲学》，连载于《音乐学习与研究》1997年第1、2、3期或拙文《德国音乐教育的若干新动向——记克莱南教授在华讲学要点》，见《中国音乐》1996年第2期）。后来，为与中方合作进行中德音乐教育的比较研究，他于1998年再度来华考察。回国后，专门为该研究项目撰写了此文。我们相信，本文对于改变我们的某些音乐教育观念和改进我们的某些音乐教育方法，具有一定的参考价值和现实意义。

下面概要介绍克莱南教授的简况。

君特·克莱南，1941年生于德国科隆。6岁开始学习钢琴，10

岁起学习小提琴。1960—1963年在罗伯特·舒曼音乐学院学习钢琴、小提琴、室内乐和音响技术等专业；1963—1967年在汉堡大学攻读音乐学、心理学和哲学，并以《对音乐表达进行的试验性研究》(Experimentelle Studien zum musikalischen Ausdruck, Hamburg 1968)一文获博士学位。1968—1974年任不伦瑞克教育学院助教，同时为获得中小学教师任教资格继续学习，并通过考试。1974—1977年在明斯特教育学院工作，并以有关音乐的声学 and 心理学基础的论文获大学任教资格。1977年起任不莱梅大学体系音乐学和音乐教育学教授至今。

除去教学，克莱南教授主要从事音乐教育学、音乐心理学研究，发表有专著多种。除上面已经提到的两种外，主要出版物还有：《论音乐行为心理学》(Zur Psychologie des musikalischen Verhaltens, 1974)，《电视广告举例》(Beispiel Fernsehwerbung, 1974，合著)，《音响技术，蒙太奇，拼贴画——音乐课的中介物》(Tontechnik - Montagen - Collagen. Medien im Musikunterricht, 1975，合著)，《大众音乐》(Massenmusik. Die befragten Macher)，《音乐的心理现实——日常生活中的感觉与解释》(Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag, 1994)。此外，他还编辑(或参与编辑)有音乐心理学和音乐教育学(包括音乐教材)方面的著作多种。

克莱南教授还是德国音乐心理学学会(DGM)创始人之一，曾任该会理事十多年，并曾分别担任音乐教育学研究会(AMPF)和学校音乐研究会(APS)理事。

中国具有独一无二的悠久历史，对此我们欧洲人自然也有一定了解。那么在这个国家中，究竟存在着什么样的音乐传统？她的音乐和文化生活的现状又将朝什么方向发展？在对这些问题的好奇心理驱使下，我从德国来到了中国，来到了你们中间。当然，

我也曾好奇地得知，你们以什么样的方式掌握了对于你们的国家、你们的语言、你们的文化和生活方式如此陌生的音乐（如西方音乐）。

我曾被多次要求讲一讲德国音乐教育的历史与现状。你们对此问题的兴趣给我留下了深刻的印象。这一兴趣也许与当代中国试图了解西方世界，包括了解它的音乐文化和音乐教育，以便不断改善其自身现状的目标有一定的关联。但是，我并不清楚我的叙述对你们有什么用处。你们必须自己去总结并得出有益于你们工作、有益于中国的所有结论。

我想在我的客席讲座中，主要谈两个问题：

1. 我们从历史中能学习些什么？对此，我将在西方国家，尤其在欧洲和德国的背景和经验中来进行探讨。属于这一范围的问题还有：人们早就认识到，并非所有的事物都能从历史中找到它的根源。只要看一看现实，我们对此就会一清二楚。

2. 一种文化中的什么因素会转移到另一种文化之中？同样，一个国家的教育中的什么因素会转移到另一国家的教育之中？这就是比较教育学的基础。那么，有一个反问，即这种可转移性的界线应划在哪里？——这也是属于比较教育学范畴内的一个问题。

西方国家的音乐生活现状是我回答这两个问题的出发点。人们可以说，西方国家的音乐教育曾经并将继续对音乐文化的现实作出根本性的贡献。当然，文化的开放性、国家的资助、广告宣传，尤其是媒体的介入，同样对此产生有重要的影响。但是，有一种音乐教育思想，即音乐的普通教育，是问题的核心所在，是它对音乐和音乐体验（包括音乐听众和音乐表演者的体验）的高质量起到了保证作用。

现在，我将概要地介绍一下德国的音乐教育史。这些要点无疑对比较分析和交叉分析具有重要意义。我想首先谈谈历史发展，然后再介绍现实状况。

一、德国音乐教育史

1. 古希腊和拉丁时期的中世纪

古希腊最重要的两位哲学家柏拉图和亚里士多德都认为，音乐在人的生活中具有重要意义。他们从自然哲学的角度出发，强调宇宙、音乐与人之间的和谐，认为行星轨道的距离反映在音程和音阶之中；宇宙的秩序和音乐的秩序反映在人类的社会关系之中。这两位古希腊人感觉到了音乐对人的精神、人的情感，以及对政治和社会关系所产生的巨大影响。柏拉图把音乐看做是巩固社会秩序、稳定人们共同生活的一种极为有效的工具。他把调式分为两类，一类能使人勇敢和无畏（最适合于士兵和武夫），另一类能使人娇弱，并使道德败坏。因此，柏拉图把音乐纳入他对国家、对立法的思考范围之中。

在拉丁时期的中世纪，人们对世界有一种符合基督教教义的形象，认为在这个世界里，有一个人性化的上帝在天（=精神世界）、地（=自然）、人之间进行协调。此外，他们接受了古希腊的各种概念。甚至调式名称也是相同的（它们被直接沿用）。处于简单的数的比例之中的音程基础，来源于毕达哥拉斯的学说。中世纪时的一个基本概念就是：在宇宙现象、人与人之间的关系、音乐这三者之间存在着一种和谐。上帝被看成是这种和谐的原由。所以，音乐首先应该用于对上帝的颂扬。这种上帝的音乐就是礼拜音乐（Gottesdienst-musik，此词直译即为服务于上帝的音乐。——译注），也就是当时的格里高利圣咏。到了公元9世纪，多声部音乐就是从格里高利圣咏中发展而成。

在中世纪时，出现了最早的、主要教授作为教会语言拉丁语的学校。在这些学校里，人们歌唱拉丁语歌曲和教会歌曲。这类学校

都是修道院学校。所以，修道院在基督教文化、特别在圣经和教会音乐的不断发展和传播过程中，曾经发挥过中心地位的作用。

2. 从启蒙运动（16 世纪）到 19 世纪末的近代

就欧洲艺术音乐的发展而言，音乐在近代十分重要。多声部音乐是一个重要标志。经过几个世纪的发展，这门艺术成了一门表现艺术（Ausdruckskunst），也就是说，通过音乐手段有可能去表现人的情感。从此以后，我们把音乐称做是一种人类通用的情感语言。

音乐用于描述人的情感，但同时，音乐通过其音响的美感和力量，也可能代表（= 描述）了社会权力和政治权力。蒙特维尔第的歌剧《奥尔菲欧》是这方面的早期例子。

从教育学的角度看，这一时期是一个很有意思的时期。由于发明了印刷技术，利用文献进行的教育，也就是利用书写字母这种方法来进行的教育，在欧洲才得到推广。任何人为了在生活中取得成功，都必须学习这种书面语言。这一必然过程，在以后的 400 年间，虽然是缓慢地，却是不停地贯穿始终。这也是任何人（从幼年起）接受义务教育的开端。从此以后，书写和算术成了理所当然的文化技艺。

当时，音乐在教育领域中仅仅是一种无关紧要的东西，它只用于宗教目的（礼拜和节庆），以后也为政治服务。19 世纪时，人们用“皇位与圣坛”这样的表述来称谓学校歌唱的主要目的，歌唱训练就是为了积极参加国家组织的一些活动，以及积极参加礼拜活动（此外还有民间音乐，但它并不需要学校的扶持）。

19 世纪时，国民学校开始设置“学校歌唱课”。就是在 20 世纪，中小学的音乐课还典型地被称做歌唱课。课程按难易程度进行分级，主要练唱教会歌曲和颂扬祖国的歌曲，并在相应的场合歌唱（如在教堂的礼拜时、在国家的一些庆典如“皇帝生日”，或在其他

隆重的节庆时歌唱)。

这门课远离贝多芬以来艺术音乐的发展,并且把艺术音乐完全排除在外。我们只有想到歌唱的那个“皇位与圣坛”目标时,才能理解这一点。

此外,在第一次世界大战前夕,音乐课还用于“在帝国内进行战争教育”。青年学生应该借助音乐成为“威武的士兵”(威廉二世皇帝语)。年轻的德国士兵,包括年轻的法国士兵,确实都是高唱着战歌,投入到战争与死亡之中。

3. 20 世纪

20 世纪出现的变化异彩纷呈,而且形成了革命性的大转折。

(1) 1914 年之前

学校歌唱课第一次得到普及。这其中有新出现的音乐学的功绩(如哈尔姆 August Halm),也有国民教育普及运动的功绩(克雷奇马尔 Hermann Kretzschmar),当然也有教学方法方面的原因:为了获得良好的歌唱效果,也必须进行听力训练(罗勒 Georg Rolle)。

(2) 第一次世界大战后的新开端

第一次世界大战(1914—1918)导致了第一次重大转折。在战争引起的动荡之后,人们要求有一个新的开端。音乐课的地位得到了提高(从此,音乐教员也像其他科目的老师一样,要接受正规的培养;他们也不必再从旁门进校,而是被允许从学校的正门进出)。音乐教师的培养地点是 Konservatorien(孤儿院、音乐院)。这种教育是一种专业教师接受的教育。照此倾向看,音乐(包括贝多芬的“伟大”音乐)的那种人文教育作用应该得到利用。凯斯藤贝格(Leo Kestenberg)在 1921 年的那份著名的专题报告中,要求每个人都接受普通音乐教育。民间音乐,包括欧洲伟大的艺术音乐本来就能够用于对人的教育(耶德 Fritz Jöde 于 1924 年在柏林开办了第一所音乐学校)。

(3) 缪斯运动

当时，以耶德为核心的缪斯运动^[1]所产生的影响，要远远大于凯斯藤贝格的影响。有一句口号也许能形象地说明缪斯运动的基本指导思想，该口号印在了耶德的《我们的音乐生活——结束与开始》一书的最前面。这句口号就是：“做另外一种年轻人！音乐是先天的东西，所以，作为先天东西的音乐是不能被认识、不能被理解、不能被掌握的，它只是存在着……没有人需要理解音乐，而只需要接触音乐。”

缪斯运动以本世纪初的青年运动为基础。其特征就是背离 19 世纪末叶的歌曲风格，并且革新巴洛克歌曲的特点。耶德以其创作的各类歌曲吸引着人们，并因此组建了一些歌唱小组，而他们的中心思想就是团体的生活经历。巴洛克时期的卡农重新得到发掘，并焕发出新的生命力。卡农在这些团体中传唱，并成为他们的象征。通过音乐，以及通过集体的歌唱活动，他们在感情上与集体建立了密切的联系。

缪斯运动因其新颖并富有朝气的歌曲而引起了强烈反响。许多教师把这类歌曲带进了学校，并在学校里组织相关的集体歌唱活动。同时，通过音乐欣赏（录有古典大师经典曲目的唱片在当时也走进了学校的音乐课堂），音乐课的内容得到了补充。最后，用于训练儿童创造力的一些“发明练习”也被引进课堂。

(4) 纳粹时期

1933 年，以希特勒为首的纳粹党人夺取了政权。令人奇怪的是，纳粹的上台并未对学校音乐产生多少影响。缪斯运动的基本思想不仅得到继承，而且得到发扬。当然，还引进了一些要把青年与“元首、人民、祖国”这一口号牢牢栓在一起的新歌曲。随着第二次世界大战（1939—1945）的爆发，灾难也接踵而至。让政治来利用这种集体歌唱的做法，给我们德国人留下了巨大的心灵创伤。有一句古老的格言：“哪里有歌唱，哪里就是你安居的地方。只有恶人才不歌唱。”但是德国的近代史驳倒了这句格言。

下面再引用一段缪斯运动时期的文字（1937），作为非理性现象的一个例证：“在这支歌（指《因斯布鲁克我必须离开你》）里，我们的人民问候我们；而我们作为人民的儿子，作为讲德语的人，高唱这支歌。这支歌属于我们，我们也属于这支歌。这是完美的、和谐的，就像田野上的一朵花。我们高唱这支歌，是不言而喻的事情，就像莱茵河日复一日地奔流不息，就像风儿在林间日复一日地轻吟浅唱，就像泉水日复一日地汨汨流淌。我们的歌唱就像这流水，就像这风声，它既是一支古老的、又是一支永远年轻的歌。”

（5）第二次世界大战后的新开端

第二次世界大战展示了一种深刻的变革。当然，就音乐教育而言，1945年并不是“零点开始”。人们很容易就回到了当年停止的地方，也就是回到了缪斯运动。但是，这次音乐学明确发言了。音乐学批判了存在于青年运动范围内的“艺术上的自我满足”，并且要求把人们领向作为音乐教育目的的艺术。

（6）阿多诺 1954 年的论纲引起的变革

此后的十年，音乐教育学才与旧有关系彻底决裂。对此，哲学家、社会学家和作曲家阿多诺（1903—1969，他曾是勋伯格的学生）起到了推进作用。1954年，他发表了《反音乐教育学音乐之论纲》（Thesen gegen die musikpädagogische Musik），由此引发了一场极其剧烈、结果令人惊骇的大辩论。

现列出阿多诺的几个经简化的主要论点：

a. 人的异化是通过现实的、经济的条件实现的，并且不能被审美的集体意志所消除。

b. 青年音乐和集体音乐专断地使现代作曲技法发生倒退（退化）。

c. 为集体而集体，不是理想，即使该集体试图创建一种尊重人的组织。

d. 集体音乐是一种历史的倒退，它没有现实依据。

e. 教育学的音乐（作为使人增长知识的音乐）是合法的（如巴赫、舒曼和巴托克等人的音乐）。但是，它并非是理所当然的。

还要提到以下情况。

阿多诺执意认为，“具有批判性思想的力量是为了达到完善目的的第一前提”。请看他的话：“音乐教育的目的就是提高学生的这样一些能力：使他们学会理解音乐语言和重要的音乐作品；使他们能够（为了理解的目的）演示这些作品；能够区别这些作品的质量和水平，能体验到感官的直观看法的力量，能体验到构成任何一部艺术作品内容的思想性……”

此外，阿多诺还指出，伟大的艺术与“真”有关；就20世纪条件下的人类生活而言，阐释和分析当代艺术，阐释和分析勋伯格、贝尔格和韦伯恩（第二维也纳学派）的新音乐，将是不可不做的事情。所以，对现代音乐进行阐释和分析，必须被纳入音乐的普通教育之中。阿多诺指出：“音乐不是一只有用的、可爱的百音盒（Spielwerk），它是‘真’的表现。”他为此还提到勋伯格：“音乐不应打扮，音乐应该真实。”音乐不应对美、而应对真承担义务！

（7）60年代

阿多诺的这些思想所引起的论争，导致了两种结果：一是取消了简单歌唱这种形式的音乐课；二是开设了内容为艺术作品，亦即内容为古典艺术音乐传统的音乐课。这主要涉及高级文科中学，低年级应通过歌唱课和元素音乐理论教育进行过渡（阿尔特 Michael Alt）。

（8）70年代

但是，除此之外，新音乐为“无序的”70年代滋生极端的新构想提供了土壤。新音乐被看做是训练感受能力的希望所在。从此以后，新音乐就是入门，就是基础，就是重要的内容。新音乐被看做是理解旧音乐的钥匙。但是，70年代是一个“无序的”年代，因为