

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G2.5/tcgc 69

总登
记号 25302

4200.21

唱歌教師輔導手冊

列寧格勒市立教師進修學院音樂組編 汪啓璋譯



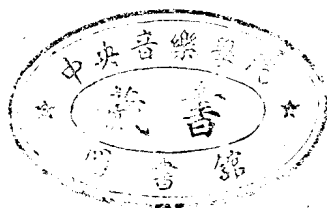
音樂出版社

• 一九五五 •

列寧格勒市立教師進修學院音樂組編

唱歌教師輔導手冊

汪 啓 璋 譯



音樂出版社

· 一九五五 ·

Ленинградский городской
институт усовершенствования учителей
Кабинет музыки
В помощь учителю пения
本書根據 Музгиз, 1949 г. 版譯出

唱歌教師輔導手冊

原 編 者 列寧格勒市立教師進修學院音樂組
翻 譯 者 汪 啓 璠

有 關 作 權

書號: X102 開本: 787×1092 1/25

頁數: 50 印張: 4 字數: 66,000

一九五五年二月第一版北京第一次印刷

印數 1—18,000冊

定價四千八百圓

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

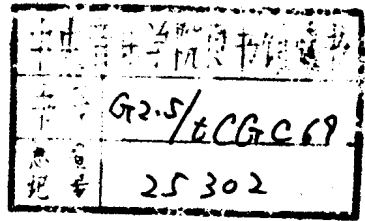
音樂出版社出版

北京東單溝沿頭三三號

新華書店總經售

內 容 提 要

本書共收集論文三篇，為列寧格勒進修學院音樂教師所寫。他們根據多年的教學經驗批判了兒童集體唱歌教學法、識譜教學法中的錯誤，並詳細敘述了應當如何進行教學。最後一篇更介紹了許多有趣而且有價值的教材，對小學音樂教師有很大的幫助。



目 次

兒童集體唱歌教學法	古爾維奇 1
引言	1
聽歌	3
教歌詞	19
教歌曲的旋律	22
結論	46
初步識譜教學的基本問題	舍列美其耶娃 50
識譜教學的幾種實用教材	索洛尼科娃 80

兒童集體唱歌教學法

古 爾 雄 奇

引 言

在蘇聯，羣衆音樂活動的基本形式就是合唱。聲樂藝術的表現性確定了合唱的意義，因為在聲樂藝術中，對人類意識及行為發生影響的兩大力手手段——語言和音樂——結合起來了。

高爾基說：“歌曲是人類之翼。”歌曲能鼓舞人們，提高人們的修養。

大的集體——合唱團——所唱出來的歌曲特別具有影響人們的力量，這種力量是藝術中的巨大形式所固有的。合唱的特殊意義也在於它的普遍性和它的簡單的基本組織形式。須知正確地唱出旋律的才能是人類天賦的本能，是差不多任何人都具有的。每一年歌詠競賽時，無論是在各中心城市，或是在我們這遼闊的國土的最遙遠的邊區，都能發現合唱表演藝術方面的新而又新的珍寶。

由於具有這些特點，合唱是培養蘇聯人民共產主義精神的一種非常有效的政治思想武器。

學校音樂教育的任務和共產主義教育的整個體系原是密切地聯繫着的，因此，這些任務基本上就是靠合唱來執行，這是不足為奇的。

然而並非每一個學校中的合唱設施都能達到足夠高的水平。基

本原因是合唱課往往流於形式。這種現象是各式各樣的，但是它們都使歌曲工作遭受到極大的損害。

蘇聯的合唱演出要求富有表情地表達音樂作品。雖然如此，遠非所有的合唱團體都能完全符合這個要求。我覺得其根源是在於沒有足夠的、循序漸進的、服從於表現的任務的工作方法，尤其是教歌的方法。

偉大的十月社會主義革命之後，合唱工作的目的和內容方面都起了根本的改變，但是還令人感覺得到某些陳舊的、唱詩班似的方式方法，這些在從前某個時候是用來表現教堂讚美詩中的宗教情緒的。

除了這原則性的錯誤外，教歌方法的鑽研也還不夠；然而在學校的條件下，極其周密地考慮教歌方法是完全必要的，因為在學校裏進行唱歌教學時，會遇到許多特別的困難。往往在一班中有完全不同的學生。這裏有音樂聽覺非常好的兒童，他們能迅速地掌握旋律；和他們並坐的也有“放汽笛式”的兒童，他們永遠唱着某一個音高；也有音樂聽覺很普通、很正常的兒童——這樣的兒童是大多數，他們能夠正確地唱歌，但這祇是經過一定時期的教學之後。

兒童的聲音的音質和發聲狀況也是各不相同的。有好的聲音，也有不好的聲音。有聽覺和發聲器官不能合作的兒童，也有變聲時期的兒童，以及其他情形的兒童。最後，兒童對於唱歌的興趣和注意力是不一樣的，他們的一般才能、發展水平、生理情況和神經—心理狀態等也是各異的。團體中既有這些在音樂才能方面是各式各樣的學生，發展合唱—聲樂技能及知識的音樂工作就應當認真地進行。

因此，合班唱歌課有它自己的特殊的工作條件，和兒童音樂學校的條件或是教成人的條件完全不同。

在學校的合唱小組內，這類困難較少，因為兒童是經過選擇的，

但是在教師面前也就擺着一個複雜的任務，就是在參加合唱者祇有極少的音樂知識的情況下，要使演唱達到相當高的藝術水平。顯然，應用的方法合理與否在這方面是有極重大的意義的。

現有的關於兒童唱歌教學法的書籍不能很有用地幫助教師來完成他們面前的任務。這方面的論文大多數祇浮面地、籠統地綜合許多兒童唱歌方面的問題，並不要求比較深入地研究像這裏所列入的工作的個別要點。有些教學法參考書籍還有陳舊的、唱詩班立場的經院哲學的痕迹。

因此，在本文中企圖使歌曲教學徹底服從於展開歌曲的藝術構思的任務，並仔細研究教歌工作，使之能適合兒童集體唱歌的要求和條件。

教歌祇是唱歌教學的許多問題之一。雖然如此，它的意義是非常重大的，因為它和許多有廣泛意義的問題——通過歌曲對學生進行思想教育的問題，發展合唱—聲樂技能的問題等——是關聯着的。（當然，在本文中研究這些問題，祇能就學習個別歌曲時它們所處的地位而言。）祇有唱歌教學的一切要點的正確的交互作用才能在教歌時發展學生的合唱—聲樂技能，使他們獲得一定的演唱水平，並且完成擺在教師面前的教育任務。

聽 歌

着手教歌時，教師應當記住音樂教育的基本目的：以音樂藝術為工具，幫助學校形成蘇聯兒童的思想方面和道德方面的品質。教師應當考慮到唱歌在學校中最易完成的任務：培養對於音樂的愛好，提高音樂趣味的水平並發展學生的音樂知識，本着愛護兒童的聲音的態

度教以合唱—聲樂技能，以及其他。

在教歌工作中想要達到上述的目的，最好的方法是引導學生走向富有表情地演唱歌曲這條道路。

這條道路的主要路標是：

一、未教歌之前，先在學生的意識中建立歌曲的完整的形象。

二、在教歌的過程中全面地說明這個形象，使學生瞭解並重視歌曲的藝術構思。

三、培養必要的合唱—聲樂技能，以便在演唱時表達歌曲的藝術構思。

因此，教歌這條道路的第一個階段就是預先（在直接教歌之前）聆聽歌曲。這條原理，在各方面都好像是無可爭辯的，但是它也有它的反對者，其中最著名的是契斯諾科夫教授。

契斯諾科夫在他的詳細的、但有若干錯誤的著作——合唱及其指揮法中說：“有一種意見，認為在把作品分段之前（就是分成段落來教歌——古爾維奇註），應當在鋼琴上儘可能富於強弱表情地把它彈一次，並或多或少地表達它的風格，使合唱團整個地瞭解全部作品，熟悉它的內容。我非但不堅持如此做，並且不推薦如此做。”（重點為古爾維奇所加）

按照契斯諾科夫教授的意見，預先熟悉了音樂作品會減低對於學習的興趣；就好像讀者會減低對於書的興趣，或是觀劇者會減低對於戲劇的興趣，如果他們早已知道了題材的話。

我不能同意這些見解。首先，閱讀書籍和記熟文藝材料的過程是截然不同的。在第一種情況下是領會書的內容，而在另一種情況下，要產生技能來複製內容。

按照蘇聯的心理學材料來說，產生技能的過程進行得越是有自

覺意識，技能也就更牢固、靈活，也就很容易變更它來適合新的條件和新的要求。爲了要順利地產生作爲行動的一部分的某種技能，必須意識到這技能與其他的技能及工作的最終目的是如何聯繫着的。

在產生技能來複製藝術課目時，藝術內容的表現整個地說來和形式是密不可分的，表現內容就是意識的最終目的，應當由它決定如何形成技能來複製課目的個別環節（部分）。

在產生技能來複製藝術課目時，應當強調指出意識基礎的作用，尤其因爲複製是創造性的活動，不容許定型，它要求演奏者有極其靈活、機敏的技能。以上所說的全部都和學習歌曲有關，學歌時要產生正確地、創造性地演唱歌曲的技能。

如果像契斯諾科夫教授所說的，把學歌和劇院中的舞台場面相提並論，那麼也不應該把學生比做祇是領略劇本的觀眾，而應當比做在學習自己的角色的演員；和契斯諾科夫教授的觀點相反，他們當然是整個熟悉了劇本並且意識到自己的角色在戲劇中的地位，祇有用這樣的方法才能接近創造性的表演。

學習歌曲是由通曉歌曲的各部分和產生許多小的技能這兩方面構成的。如果唱歌者不明瞭歌曲的藝術性構思，工作就失去了創造性，減縮到綴合各個小段落，甚至可能成爲毫無內容的機械式的演唱。這可能不僅是由於機械地對待音樂而形成，它並符合形式主義者的把音樂作品變成“純粹的”音響形式的意圖。

契斯諾科夫教授的其他論證也是不能接受的。

其實，預先熟悉了藝術作品，在學習的時候是否會失去對於它的興趣呢？如果所指的是真正的藝術作品，事先熟悉祇會有助於更深刻地掌握它，並且引起更多的美感。如果預先讀了劇本的話，有深刻內容的戲劇會更有力地抓住觀眾。重複閱讀普希金的任何一首詩，它都

會給我們新的意義和新的愉快。

在感受音樂方面，這條原理特別顯著。人們幾十遍地聽着他們所喜愛的詠歎調、歌曲、歌劇等，興趣總是不斷地增長，這完全是很常見的事實。

蘇聯最巨大的音樂學家阿薩菲耶夫院士在他的某一篇論文中對於這種現象作了說明。他認為聽新的作品時，聽衆要耗費一部分的精力去熟悉這作品，而領會舊的、“習慣的”作品時，全部力量都用來精通它，這就加強了音樂對於人的美的作用。

如果在唱歌教師的面前是一個未經訓練的聽衆，他祇能浮面地領會聲樂作品，主要地是從題材情節方面領會它；在這種情況下，反覆地聆聽不會給他什麼新東西，因為情節已經知道了。即使如此，如果這位聽衆有演唱的志向，預先熟悉了作品可以加強他用演唱方式來掌握作品的願望。

聽音樂作品時所發生的興趣，在學習音樂作品的過程中將鞏固起來；興趣之所以鞏固，一則是由於從各方面掌握了音樂材料，因而產生了對於作品的理解；另一方面是由於爲精通作品而作了鬥爭以及克服困難和錯誤後得到勝利的愉快。最後，人類的美感會產生興趣，而美感是得之於在演唱時能掌握作曲家的藝術構思的。

這些體驗並非只隨着“巨大的藝術”而來。例如，一二年級的七八歲的兒童在唱極簡單的、總共祇由四個音組成的、但是深深動人的民歌不要飛，夜鶯時，雖然他們已不止一次地聽過它，學了很久並且常常重複它，但他們仍津津有味地唱着，這就足以證明了。

因此，在學生的意識中建立作品的形象，是在創作方面及在技巧方面通曉這個作品的必要條件。

由此產生了在學習歌曲之前組織聽歌的問題，因為就是進行聽

歌的方法也並非都是一模一樣的。

由於聆聽音樂作品的結果，學生應當產生一個完整的音樂形象，這形象有它自己的、特殊的思想感情意義和美學意義。祇有這樣地領會音樂才能保證進一步研究作品、評論樂曲等工作的勝利完成。

如果同意這個原理的話，那麼在教學實踐中採用的許多聽歌的方式都是絕對錯誤的。

有一位年輕的教師，初次彈給學生聽二聲部的歌曲時，同時唱着沒有獨立意義的第二聲部的譜。教師說明，他這樣做是爲了使學生更好地記住較難的第二聲部。這樣一來，他歪曲了作品的內容，爲了克服技術上的個別困難而犧牲了樂曲。教師自己沒有想到，他已加強了通曉樂曲的第二聲部的困難；深入理解樂曲的形象可以幫助克服困難，比起毫不聯繫形象而致力於難處要好得多。

如果作品彈奏得很正確，而教師祇讓學生注意形式方面的個別要點（分成多少部分，節奏怎樣等），那麼這種組織聽唱的方法也是錯誤的。在學生的意識中，表現音樂內容的手段之一抹煞了對於作品的本質的體會，部分掩蓋了整體。這種情況和前面的情況一樣，教師爲了解決個別的教學任務而忽視了整個作品的構思。

歌曲範唱時的省略——機械式地割去幾段——也是不對的。例如，教師演唱了一二段而認爲自己的使命已完成，這樣斷片地聽歌曲是不能產生歌曲的形象的。段數應當唱得足以保證作品的意義的明顯表現，因此機械的減縮是不容許的；如果需要的話，可以減縮，但必須保留音樂作品的合理完整性。

預先讀一遍歌詞，然後用樂器奏出歌曲，這樣的方法也是絕對不正確的。詩詞和音樂融合在一起的聲樂形式是不能用人工使之分裂

的，用這樣的方法會破壞作品的本質，因而也歪曲了對於作品的體會。在這種情況之下某些掌握歌曲的技巧也將大大地減低效用。

我們把同時學習歌詞和樂曲以及分別學習歌詞和樂曲的學生所能記憶的程度作了研究，現在把材料列舉如下：

所提出的試驗的根據，是從第一次唱這作品起，經過一定的時期，用學生熟悉作品的程度來評定兩種方法。同時學習熟悉了百分之七十五，可是分別聽歌詞及音樂時祇熟悉了百分之五十四。^①

進行聽歌時還有一種錯誤的方式：教師先讀歌詞，然後再把歌詞結合音樂一起唱出來。在這種情況下所領會的也是不完善的，因為歌曲中各個被領會的部分之間的正確的相互關係已破壞了。像這類的唱歌可以比做在圖畫中加深了某種色彩，或是相反地沖淡了某種色彩。這幅圖畫當然會產生一種和原本不同的印象。

在兒童教學實踐中，單獨地讀歌詞多半在下列情況中應用：兒童對於歌詞難以理解，教師在讀歌詞時便可以解釋它；或是教師覺得在演唱歌曲時自己的咬字不容易被瞭解；有時他的目的是用歌曲的歌詞內容來使聽眾發生興趣，並且在聽歌之前培養他們的注意力。教師的意圖是使歌曲易於理解和更有趣味，可是在這種情況下他使用了不正確的方法；雖然如此，要提高聽歌的興趣的意圖是值得仔細研究的，因為兒童聽音樂的興趣問題在普通學校內是特別突出的。

音樂和其他的藝術一樣，都是通過具有美的作用的形式而形成共同的意識的。在尚未能確信音樂本身不加局外的干預而有美感的

① 試驗是在列寧格勒的斯摩梭斯克區的兩個學校內進行的。一共包括十個班級的學生（三百七十六人）。在四班內由同一位教師演唱民歌松明，但在兩班內歌詞和音樂是結合着唱的，在其餘兩班內歌詞和音樂是分別學習的。在另一區學校的六個班級中用同樣的方法學習革命歌曲紅旗。在兩種情況下從開始試驗到檢查為止，都是經過十二天。

反應時，教師應當用預先使學生有聽歌的心情的方法來建立有利的聽歌條件。

這個要求是由於兒童的領會是富於情感的：兒童對於他們所喜歡的東西會接受得好些，如果沒有爲兒童準備好聽歌的心情，他們的好動的稟性，他們的單純而直接的反應有時會妨礙工作並引起嘈雜之聲——音樂的最可怕的敵人。

在感受任何現象時，嘈雜之聲都會妨礙注意力的集中；它和音樂是特別不相容的。“在演唱時如聽得見外面的嘈雜之聲或談話，這對於聽覺器官的神經系統所起的作用就如同某人在黑板上畫，而同時另外一個人却用乾的海綿在黑板上擦；他不僅擦掉了所畫的，並且把所有的都弄模糊而使之成爲一片不清楚的污點，假使要在這污點上畫出任何很明顯的圖來，都是困難的。”^①

在聽歌前必須使兒童發生興趣並且使他們的注意力集中的原因，也是由於普通學校的教學條件而產生的；在這些學校中，立即讓很多的兒童一起聽音樂，但是兒童的趣味不同，他們的意圖也不一樣；在低年級中，兒童的注意力不夠持久，容易被吸引而轉移。

在音樂教育的過程中，學生對於音樂本身的愛好逐漸鞏固起來，也就不大需要特別培養他們的注意力了。當興趣尚未顯然地表現出來時，要求預先使學生有聽歌的心情還是有用的。

當教師把歌詞和音樂割裂開了時，無論他的主導動機是多麼現實，他終究不能用任何設想來替這樣的割裂所引起的不完整的感受作辯護。應當用另一種方法，就是在聽歌之前教師用自由談話來建立聽衆的情緒。

① 見邁卡巴爾的音樂聽覺及其發展。

蘇聯學校的唱歌節目的特點是思想內容深刻並且多樣化。有歌頌領袖、人民英雄、蘇聯軍隊、社會主義建設的歌曲；也有培養熱愛祖國、憎恨敵人，培養對其他各民族的友好的感情，培養對待勞動的共產主義態度的歌曲；還有民歌，關於自然界的歌曲等。但是，歌曲節目的思想意義在兒童面前是否能充分展開，這些歌曲的動人力量將起如何的作用，則完全依靠教師，在頗大程度內依靠教師解釋歌曲時的生動的字句。

可惜在我們某些學校中上唱歌課時，還會遇到呆板的、公式化的教歌方法。

某一個學校在上課時，教師和學生進行關於歌曲祖國（約爾丹斯基作曲）的談話。教師問：“我們為什麼愛我們的蘇維埃祖國？”學生的回答是天真的、不全面的。從這些回答中很清楚地知道，必須以蘇聯社會主義制度優越於資本主義制度的概念給予兒童。可是教師不如此做，却把自己的話局限於簡短的、口號式的句子：“我們愛我們的蘇維埃祖國，因為它使我們自由而幸福地生活着。”

這一類解釋不是按照實質來揭露現象，而祇說明外表的和附帶的特徵，在唱歌課中，這類解釋是絕對不容許的。它們不但不加深對於生動的、好聽的歌曲的體會，反而會降低和減少歌曲的直接的情感作用。

有一位女教師是用另一種方式進行的。她問兒童，他們是否記得祖國語言中的一個故事在蘇維埃政權之前工人們是如何生活的。一個學生敘述了沙皇時代男孩高斯佳——工人之子——的痛苦的生活。女教師把這種生活和我國人民的自由生活作了一個比較。她繼續述說蘇聯各民族的友誼，並且問兒童看過電影湯姆·莎耶沒有。由於教師的說明，兒童極有興趣地知道了在這部影片中飾演傑姆的演員

是個真正的黑人，他在他的祖國——美國——被打和被侮辱，僅因為他的皮膚是黑色的。現在他住在蘇聯，在這裏他的成為藝術家的理想實現了；在這裏他找到了自己的真正的祖國。女教師又提起不久以前發生的、孩子們都還記得的事件：阿什哈巴德的地震，並且講給他們聽我們國家對於土庫曼民族的兄弟般的援助。

這樣一來，女教師用鮮明的、兒童能理解的例子指出了我國對其他國家的基本優越處。談話之後她富於表情地唱了一遍歌曲。雖然她也用鋼琴伴奏，可是她的臉是轉向兒童的。歌曲產生了很深的印象。兒童活躍起來了，請老師再唱一次。

列寧格勒城第十校的女教師（一二年級的）羅森勃盧姆同志叙述她教列寧之歌（列維娜作曲）的方法如下：

“在歌曲中有這樣的話：‘我們比世界上一切人都幸福，因為執行了你的遺訓。’從這句話出發，我組織了談話，簡短地講給他們聽列寧如何愛兒童並且經常關心他們。我解釋給他們聽：為兒童建築了許多新的、明亮的學校，所有的兒童都在讀書，夏天兒童在避暑場、少先隊夏令營中休息（同時給他們看畫片·陽光充沛的阿爾傑克兒童宮、烏茲別克的學校及其他），這就表明了列寧對於兒童的關心。我又解釋給他們聽，列寧死後，關心兒童和執行列寧的遺訓的是列寧的朋友和戰友——偉大的斯大林。我又提醒孩子們，在我們這區中，有不少學校被德國的炸彈毀了，許多孩子都看見過這些建築物，現在它們都被重新修建了。

在教歌過程中，我向兒童提出問題：他們之中有誰在幼兒園時曾去過避暑場，去過夏令營，哪幾個少年宮是他們知道的，在縱樹節和節日兒童到哪裏去……談話之後，我知道兒童對於我的問題——列寧的遺訓是如何完成的——將給以清楚的和真摯的回答。”

教師這樣的說明能加深歌曲的情感作用，激發兒童的思想，並且有很大的教育意義。

由於以上的例子可以看出，教師的談話可以包括教歌工作的一切階段。爲了配合基本要求——使唱歌成爲兒童的共產主義教育的武器——對於教師在各階段的談話將提出各部分的要求，這些要求是由音樂藝術的本質和教歌的具體任務所提出的。

若是教師在聽歌之前適當地進行開場白的話，它應當是簡短的、有內容的、爲兒童所感覺興趣的。教師的教學機智就是要在每種個別情況中確立歌曲和談話的“規模”所必需的比例；有時祇要一兩句話已足夠使兒童注意力集中。

上課時，可以從說明它的目的開始（“今天我們將要學一首歌曲，這首歌我們要在五一勞動節唱的”）。有時應當使新歌和早已學到的知識建立關係（“我們今天要唱一首民歌我坐在石頭上，我們在學校裏唱過哪幾首民歌？”）。從這裏可以轉移到談談這首歌的本質。應當預先警告教師不要用輕快誘人的方法來展開歌曲的題材，因爲兒童的注意力在演唱歌曲時本來就是集中在題材上的。教師的敘述和歌詞之間應當沒有字句的重複，這就會使兒童注意文字。兒童聽着歌曲，好像是在他們不知道的歌曲內找尋他們已知的事實，在不熟悉的歌詞發展中努力去瞭解熟悉的題材。而且在聽歌時兒童的思維的具體性也常常把他們的注意力吸引到歌詞方面，把注意力放到歌詞和音樂的融合之外。譬如，舉例來說，當兒童聽完了歌曲燈燈（卡林尼科夫作曲）之後，向他們提出問題：“這首歌說些什麼？”或者更進一步地問：“這首歌的音樂說些什麼？”我們最可能聽到的是類似這樣的回答：“在這首歌裏，野獸坐在籬笆下說大話。”