

世界音乐教育 萃集

SHI JIE YIN YUE
JIAO YU JI CUI

中国音协音乐教育委员会

李姐娜 主编



漓江出版社

世界音乐教育 集萃

李姐娜 主编

吴夕 助理

中国音协音乐教育委员会

漓江出版社

世界音乐教育集萃

李坦娜 主编

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 桂林漓江印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张12.5 插页2 字数270,400

1991年1月第1版 1991年1月第1次印刷

印数: 1—3,400册

ISBN 7—5407—0643—0/G·81

定价: 4.80元

导 言

赵 枫

教育行为，是人类社会行为中最具有目的性的行为，古往今来，人类社会的教育设施也必然是服务于社会的需要的。

国民教育中的音乐教育，在我国德、智、体、美、劳五育和谐发展的教育方针下，是国民教育的一个重要构成部分，我们的教育的最终目的是培养全面发展的一代社会主义新人，所谓全面发展，就是德、智、体、美、劳五个方面的发展，社会主义新人就是具有社会主义觉悟、坚持社会主义方向、有理想、有道德、有文化、有纪律的人，我们的所有的教学内容都必需服务于、服从于这个崇高的目的，正如恩格斯所说，要“从历史上遗留下来的文化——科学、艺术、交往方式等等——中间，承受一些真正有价值的东西”（马克思选集二卷P.479），因此，国民音乐教育的内容正象一些音乐教育家所指出的那样，国民音乐的教材应该是真正的优秀的民歌和儿歌，经过历史考验的有定评的创作音乐，如果我们承认这些前提，一些目前仍有争论的音乐，如流行音乐和现代主义音乐，在作为公民基础教育的九年制义务教育

中，不应该把它们列入教材。

在任何一个国家和民族中，传统文化对于每个社会成员有着必然的教育作用，这种传统文化表现为本国和本民族的历史；表现为前人一切物质和精神的创造；表现为表达思想情感的语言文字；表现为特定的自然环境；表现为世代相承的生活方式和民风、习俗，这是一个不以人的主观意志而转移的特定的文化环境，所以，规定国民音乐教育教学的第二个原则，就是坚持民族音乐文化的原则。国民音乐教育首先必须是传受和学习自己的传统音乐文化，在我国就是浩如烟海的民歌和民间音乐，丰富多彩的戏曲和说唱音乐，源远流长的音乐美学论点和乐律科学系统，至于外域的、其它民族的音乐文化遗产，在国民音乐教育的范围中，只应该占据一定的比重。

有些人没有看到音乐教育的必要性和重要性，事实上我国有着古老的音乐教化传统，远在传说时代的尧舜时代，人们就认识了音乐的教育作用，认为音乐教育可以使人“直而温”（正直而温和），“宽而栗”（宽厚而庄重），“刚而无虐”（刚强而不暴虐），“简而无傲”（简约而不傲慢），可见，古人早已认识了音乐对于人的灵魂和品格的重大作用。历代的教育家从孔夫子到蔡元培都详尽地论述过音乐的教育功能。过去，我们的确有过片面强调音乐的教育功能的缺点，克服这些缺点所造成的偏颇是完全必要的。但是，近来却有人片面地夸大音乐的娱乐作用；有些人又只片面强调音乐的审美作用，这都是从一个极端走向另一个极端的表现，

是用片面性来反对片面性的。我们说，音乐具有教育作用、审美作用和娱乐作用，这三者既有主次之分、又有相互交错的情况。但是，绝对不能用娱乐作用来否定教育作用，也不能用审美作用来淡化教育作用和娱乐作用，从某种意义上说，这三者是相辅相承的，所以古人一方面说：“乐者德之华也”，另一方面又说，“乐（yue）者，乐（Le）也”，所以，古人是承认音乐的教育作用和娱乐作用的辩证关系的，因而，周恩来同志生前论述过“寓教于乐”的论点，在这里教是目的，乐是手段。

我们必须重视音乐的潜移默化的作用，同时也要看到音乐的文化娱乐的功能，在这里不应该有任何的片面性。

加强爱国主义教育，在当前大家都认识到了它的重要意义。加强爱国主义教育从什么方面来着手呢？首先应该加强历史和国情教育，从而加强人们的历史责任感；其次，就是加强传统文化教育。在这里，我指的是“大文化”的概念，就是要爱祖国的山川名胜；爱祖国的语言文字；爱祖国的生活方式；爱祖国的文化艺术。一言以蔽之，爱祖国的一切物质和精神的创造。这里还需特别强调的是爱一百多年以来，一切志士仁人在“天下兴亡，匹夫有责”的思想情感下为祖国的解放和建设所作的英勇奋斗，以及表现在文学艺术上的革命传统。

民族、国家，是一个极大的有着强大凝聚力的人群共同体，为了生存和发展，人们组织起来从事物质和精神生产。有时甚至用生命和鲜血来维护这个群体的利益，这种共同的行

动必然产生相应的意识形态，这既表现在文学艺术上，更表现在群体的社会实践上，只有使人们充分地了解这些可歌可泣的实践，才能从而培养人们的爱国主义的思想感情。

我们要创造新文化，必须有所依据和借鉴。对民族传统文化批判地吸收和改造，这便是依据；对外域的文化有区别的、有目的的仿行和发展，这就是借鉴。

国外有不少行之有效的音乐教学体系，我们都应该学习它。但是，这种学习不应该是照搬，而应该根据我们自己的国情，有目的的吸收其能为我所用的成份，或者说是根据他们的一些原则和方法，结合我们自己的主张和材料，从而创造自己的体系。比如，奥尔夫教学法它本身就强调它是一个开放的体系，所以，我们更应该反对“食古不化”，要根据我们的国情和民族音乐文化传统来批判地借鉴这些体系的有益成份，比如说，节奏训练，我国自己有着非常丰富的“打击乐遗产，特别是象京剧、川剧等具有丰富表现能力的锣鼓经”，我们在引用奥尔夫的节奏训练时，就可以而且应该使用这些民族素材。

正如江泽民同志指出的：“我们面临着建设社会主义精神文明的任务”。音乐教育工作者应该也必须为此作出有益的贡献。

目 录

导 言.....赵 枫 (1)

德国音乐教育的历史

.....[联邦德国]赫尔穆特斯·霍普 赵洵译 (1)

德国音乐教育的历史

.....[联邦德国]卡尔·雷贝格 赵洵译 (39)

幼儿园与学校中的节奏——音乐教育

.....[联邦德国]图尔第·普菲斯特厄 (97)

林岩 李朝晖译

冰岛音乐教育事业的发展及结构

.....[冰岛]斯德方·伊斯东斯德·~~林岩~~译 (188)

听音乐课上的讲解.....[苏联]金兹堡, 刁蓓华译 (199)

论听音乐.....[苏联]卡拉蒂金, 刁蓓华译 (205)

论小学里听音乐.....[苏联]格罗津斯卡娅, 刁蓓华译 (208)

《中小学听音乐》一书的引言

.....[苏联]格罗津斯卡娅 刁蓓华译 (218)

论普通学校里听音乐

.....[苏联]格罗津斯卡娅 刁蓓华译 (224)

学校里的音乐·以音乐艺术手段进行艺术教育

.....[苏联]沙茨卡娅 刁蓓华译	(232)
真善美的奥福音乐教学法..... [台湾]陈惠龄	(239)
音乐, 幼儿最好的启蒙教育..... [台湾]陈惠龄	(244)
动手做乐器..... [台湾]陈惠龄	(249)
音乐与律动..... [台湾]陈惠龄	(255)
为了养成新的听觉——谈音乐变革的方位	
..... [日本]佐藤庆子 罗传开译	(260)
美国的音乐教育研究	
.....[美国]迈克尔·马克 乔晓冬 管建华编译	(272)
后现代工业社会与美国音乐教育	
.....[美国]迈克尔·马克 乔晓冬 管建华编译	(283)
美国高等院校中的音乐教育	
.....[美国]迈克尔·马克 乔晓冬 管建华编译	(291)
音乐教育的哲学(摘登)	
.....[美国]贝尼特·雷默 熊蕾译	(305)
日本国立音乐大学音乐教育系教学计划介绍	
..... 缪裴言	(324)
日本中小学音乐欣赏曲目研究..... 缪裴言	(343)
附录:	
中国音协音乐教育委员会成员名单.....	(383)
第三届国民音乐教育改革研讨会代表名单.....	(384)
后记 李坦娜	(388)

德国音乐教学的历史

〔德〕赫尔穆特·霍普著 赵洵译

宗教改革家马丁·路德（1483年—1546年）可说是音乐课的创始人之一。他的名言：

“音乐一半是纪律，一半是教育大师，它使人变得更柔和、更温良、更端庄和更理智。道德败坏的蹩脚提琴手和职业提琴家可以作为我们观看和听取高尚艺术如何表达音乐之用，……1492年12月17日，D.M.L.邀请歌唱家到家里做客，演唱了优美和令人喜爱的圣歌和音乐作品，他惊奇地说：

‘因为我们的天主已经向生活、向本来是一座喧闹穷困的住宅，倾倒了如此高贵的礼物，并把将在那永恒生活中发生的事情赐给了我们，在这种情况下，一切将变得最完美和最欢乐；但这只是物质上的优美，只是个开端’。我任何时候都喜爱音乐。由于非常情况，必须把音乐保留在学校之中。一个学校里的教师，必须会唱歌，否则我并不看重他。”¹

路德的这段话，装饰了许多音乐课的出版物，并经常在通告中加以删节，多数在无法证明的假想理由之中当成解释性的警句，优先加以运用。路德在神学上和教育学上阐明对待音乐的理由，毫无疑问，首先在新教的地区起过巨大作用。

把自己理解为人民教育者的宗教改革家，以心灵关怀者的敏感性，认识了音乐提供的各种可能性，并深思熟虑地把它纳入其工作之中。没有宗教改革的歌曲参加战斗，宗教改革和其成果是不可想象的。这一点，汉斯·约亨·加姆在他分析《一个坚固的堡垒是我们的上帝》这首歌中，令人信服地论证说：“它可以不折不扣地当成宗教改革的歌曲，并可能比路德的学说为他争取更多的追随者。它是宗教改革运动的教会歌曲，特别是在十九世纪，当它为国家社会主义各种思潮相结合的时候。在王位和祭坛共生现象中，产生了神圣祖国的排他性。这首歌的形象内容，为表演提供了坚实的基础。”²

路德的例子表明，学校音乐和音乐课的历史，在可利用和思想渗透的可能性方面，有充分理由几个世纪地加以描述，在这方面，反复为音乐提出的只是表面上新的任务，并不断地置于同样的束缚之下，不管它是具有政治的、宗教的、广告的性质。

几乎可以与路德的影响相匹敌的是约翰·海因里希·裴斯塔洛齐（1746年—1827年）的影响。

“母亲用歌唱为婴儿催眠；但我们无论如何也跟不上自然界的脚步。婴儿差不多未满周岁，母亲的歌声就沉寂了；一般对断了奶的孩子说来，她不再是母亲了，她对他说来，如同对一切事物一样，只是一位心不在焉的、负担过重的妇女。唉！事情就是这样！艺术的千年史，还没有一次促使我们把民族歌曲的梯形发展，栓在婴儿的保姆歌声之上，这种民族歌曲，在人民的冶炼厂里，被从柔和的摇篮歌曲，提高至敬重神明的高等歌曲。然而我填补不了这种空白，我不得不提到

它。”³

他所要求的音乐知识，他几乎全不具备。从摇篮开始，在“人民的冶炼厂”里的音乐活动，只能在民俗学方面加以评价。民族的思想（“民族歌曲”）和民族性，深埋在寻求一种相当模糊的民族精神概念之中，它们含有一种反动的、惊人程度的田园生活。这些论证，在《根据裴斯塔洛齐原则的歌咏培训理论》一书中得到体现。书中的教学法创立者是米夏埃尔·特劳戈特·普法伊弗尔，方法论的修订者是汉斯·格奥尔格·内格里。它于1810年在苏黎世出版。论证学生与其同学的“交往关系”是音乐课要为自己提出的公开的任务。为裴斯塔洛齐的精神紧密结合的是伯恩哈德·克里斯蒂昂·路维希·纳托尔普（1774年—1846年），他于1813年和1827年举行了两次讲座《歌咏讲课指南》。

在这方面，经常引用约翰·沃尔夫冈·歌德的《威廉麦斯特的漫游时代》中的思想内容。

“在我们这里，歌唱是教育的第一阶级，其他一切与此相连，并通过此加以传授。最简单的享受，以及最简单的教导，在我们这里，都是通过歌唱使其生动并加以记忆，是的，我们甚至使由宗教和习俗信条流传给我们的东西，也通过歌唱的途径来传授；其他自觉意图的好处，很快就紧密联系起来了：因为我们训练学生，学习把他们发出的声音，用符号写在黑板上，并按照这种符号动机，在他们的嗓子里找到这种声音，然后将歌词补充在符号之下，这样，他们同时就训练了手、耳朵和眼睛，并比人们所祈祷的更快地达到正确地书写和优美地书写的目的，因为这一切都必须按照纯粹的尺度，

按照精确规定的数字加以进行和模仿，这样，他们就比任何其他方式更快地理解测量和计算艺术的价值。因此，我们在可能想到的情况下，把音乐选为我们教育的要素，因为它在那里，有通向四面八方的平坦的道路。”⁴

这段话虽然没有把民族思想包括在内，但它与裴斯塔洛齐的紧密关系是显而易见的。

卡尔·弗里德里希·策尔特（1758年—1832年）与歌德关系密切，特别有组织才能。1804年3月5日，他给歌德写信说：“几乎整个冬天，我都在写我的论文，谈我们国家艺术事业的状况……因为我曾该死的去做一切非我份内之事，并认为，按照事物的本来面目宣传我的观点是不容易的，所以我放肆地把我的意见公布出来，并把它呈给当局。”⁵

这个由策尔特提到的论文，变成了备忘录，于1803年被加以复印，它提供了对普鲁士音乐和音乐课情况的描述。其要求是：“在学校中必须和过去一样，有正规的歌咏班级。那些应该维持整个学校的唱诗班主事兼音乐教师的人，必须从年轻时起就给学生上歌咏课。至少在过去的年代里，我还没有听过象在乡村教堂里齐唱圣歌那么好听的歌唱，在那里，甚至青年农民和乡村少女从强有力和清晰的嗓门里发出来的齐唱，也能震人肺腑。”⁶

策尔特身上充满着音乐的民众教育的思想。在十九世纪的国民音乐教育和民俗学之间有着紧密的联系。中心人物是威廉·海因里希·里尔（1823年—1897年）。里尔是德国民俗学的鼻祖之一，《三百年来文化研究》一书的作者。这本书于1858年，即在“家长制假虔诚”的费迪南德·施蒂尔条例之

后四年出版。

在这些于1872年被废除的“条例”中，给音乐课规定的任务是习惯于绝对的服从。

里尔的第三本书《致政治家的信》，以强烈的方式，说明民族专制国家形式的音乐政策的意图。

“我把这封信寄给您，一位不爱好音乐，但却懂得从我们音乐困境之间，看出我不加以暗示的深刻的内在联系。……不从音乐的立场，而是从其他立场谈论音乐的时候到了。……”⁷

里尔音乐政策的中心是民歌，早在1840年，他就把影响新音乐整个发展的最大作用，归功于民歌。基于这个估计，课程的政治化被这样加以解释：音乐学面向民歌和民间音乐，在民俗学努力争取的背景下，面向过去，为适应时代的政治状况，发展一种政治的开端。

具有启发性的是音乐政策提纲的次序。按照明确的宗旨，里尔对宗教流行音乐的意义，对作为艺术学校的教堂的意义，对民歌和军乐的意义，都作了清楚而简要的说明，最终是为了通过对家庭音乐和音乐课、音乐历史和民歌的意义的思考，来加工提高他的论文。

里尔在论证和确定自己的目标方面，以此为出发点，即“艺术的教育”以双层的方式进行：通过艺术和为了艺术。政治家，文化政治家只会对通过艺术进行的教育过程感兴趣，这一点里尔曾领教过。这有个先决条件，即艺术家，因为他的生产应是教育工具和应当成为教育的工具，因此他一开始“就要走正道”。里尔看不到这种提法的艰巨性，因为

通过艺术的教育，首先要在口头流传的保留节目中进行，而这种保留节目，据说已经证实过其价值。“相反的是，政治家应把艺术的影响看成一种既成事实的影响，努力在人民中加以重视。那么，他肯定会发现，这些影响某些地方需要加强、削弱和根据特殊的目的要加以引导。”⁸ 国家的必要审查，他也以极大的紧迫性加以说明。

在谈论宗教流行音乐的第二封信中，里尔谈的是重新吸收在德意志国家中钟楼吹号的习俗，他解释说，在这期间，城市对这方面的呼声已经变得很高了。因为除了教堂音乐之外，这种习俗是把严肃的和古典的音乐灌输到人民之中的唯一途径。在里尔的这种要求背后，蕴藏着他的忧虑，即在人民生活和艺术之间，想象中的桥梁可能被破坏，其间的鸿沟可能变得不可跨越，对城市的控诉性的争论是：要积极地把乡村、小城镇和农村的东西与城市分开。

“沥青文学”这个词显得难以言明。在谈到把教堂作为艺术学校的第三封信中，他把王位与祭坛的联合，用音乐政策加以固定下来，尽管里尔并没有着重提到这种事实。但是，当他把教堂当成这个体系的支柱，并委以在音乐发展的交替中成为保守的和坚定不移的要素这个任务的时候，这就具有明确的音乐政策的后果。里尔看到，在十九世纪的过程中，宗教音乐的生产在下降，他也看到教堂与艺术之间的隔绝，但他想通过三根支柱对人民精神的渗透，纠正这种日益孤立的过程。

献给人民精神的第四封信，开始有决定性的民俗性。它描述拜恩山区农民的音乐，为了提高这个对他具有独特价值

的边远地区的资格。“我只听到农民持续的欢呼、歌唱和舞蹈的方式；单这一点，我就学习到，如果没有任何外来之手干预他们事务的话，人民会怎样出色地在音乐上自我教育。”⁹

在这封信的第二部分，里尔抨击了在邮车夫中正式提拔音乐人才的作法。这些邮车夫是在各个不同的德意志国家中通过有奖竞赛挑选出来的。他的论点是批评某些保留节目，因为这种竞赛不是以最好的，即以“最真实，最优美的民歌”为依据。他同时建议，在举行农业的民间节目时，要以歌咏比赛来补充赛马、耕作比赛等。在这里，奖品只许授与唱最好的歌的人，即优先授与“在自己的土地上生长起来”的保留节目，而不是授与那种只会唱得最好的人。

里尔在第五封信中，根据教堂和民间歌曲，清楚而简要地说明军乐的意义。“从我们国防部的预算中，拨出了一批款项，发给了雄伟的团队音乐家和号手团。因为，兵役在某些方面是人民的一座学校，为什么在音乐方面就不是一座学校呢？一支真正的军乐，应是民间音乐，它应与真正的民歌连结在一起，这提供了相当欢快、响亮和战斗性的发音方式。它同时符合于军队的民族特性，这样的军队也不应在音乐上用借来的破布装饰自己。”¹⁰

里尔可能想回避知道，法国和意大利的歌剧歌曲正在浸入军乐的保留节目，因为他认为，不排除“我们在今天或明天向意大利人或法国人开战，与此同时，我们的乐队吹奏着他们从意大利或法国的歌剧中一起偷来的战争进行曲迎着他们走去。”¹¹

里尔力求把经过多方改编的民歌充当军乐，他同时也知

道要把这样的歌曲加以扩大。

“在祖国的土地上为扩大歌曲范围而进行有血有肉的宣传，我们的军乐也应登台表演。难道亨德尔和格鲁克的某些进行曲，还不如多尼赛特的咏叹调那样更高尚、更德国化和更大众化的军乐吗？如果那是亨德尔的清唱剧中的一首进行曲呢？人们大概把这种捣碎一切、正在以巨人般的脚步正步而来的严肃性，当成非战斗的吧？”¹² 最引人注目的似乎是这种外来的，可以听到的威胁意识，它含有一种强烈的民族性的发音动作。他在另一个地方指出“和平时期的不可靠性”证实了这一点。

里尔音乐政策的设想，在十九世纪下半叶最为流行的教学法之中的一个中，得到了课堂的实践。这就是凯尔的教学法，出现于1892年第十版本，其第一版出版于1871年左右。这种教学法的最高座右铭是路德的这句话：“不会唱歌的学校教师，我不看重他”——从“必须会唱歌”变成了“不会唱歌的人”。

凯尔用三个问题概括了音乐课的目的：

1. 为什么应当在公立小学设歌咏课？
2. 应唱什么样的歌曲？
3. 应在什么时候唱？

对第一个问题，凯尔以下列的话作为说明歌咏课的理由：“以适当的方式，培养家庭歌咏、群众歌咏和教堂歌咏高尚的、群众性的和道德的形象，促进青年对音乐王国的意识，并使声音器官有能力通过悦耳的、庄严的歌咏，把心灵中固有的感情，纯真地和不加歪曲地表达出来。……正是在我们的这样