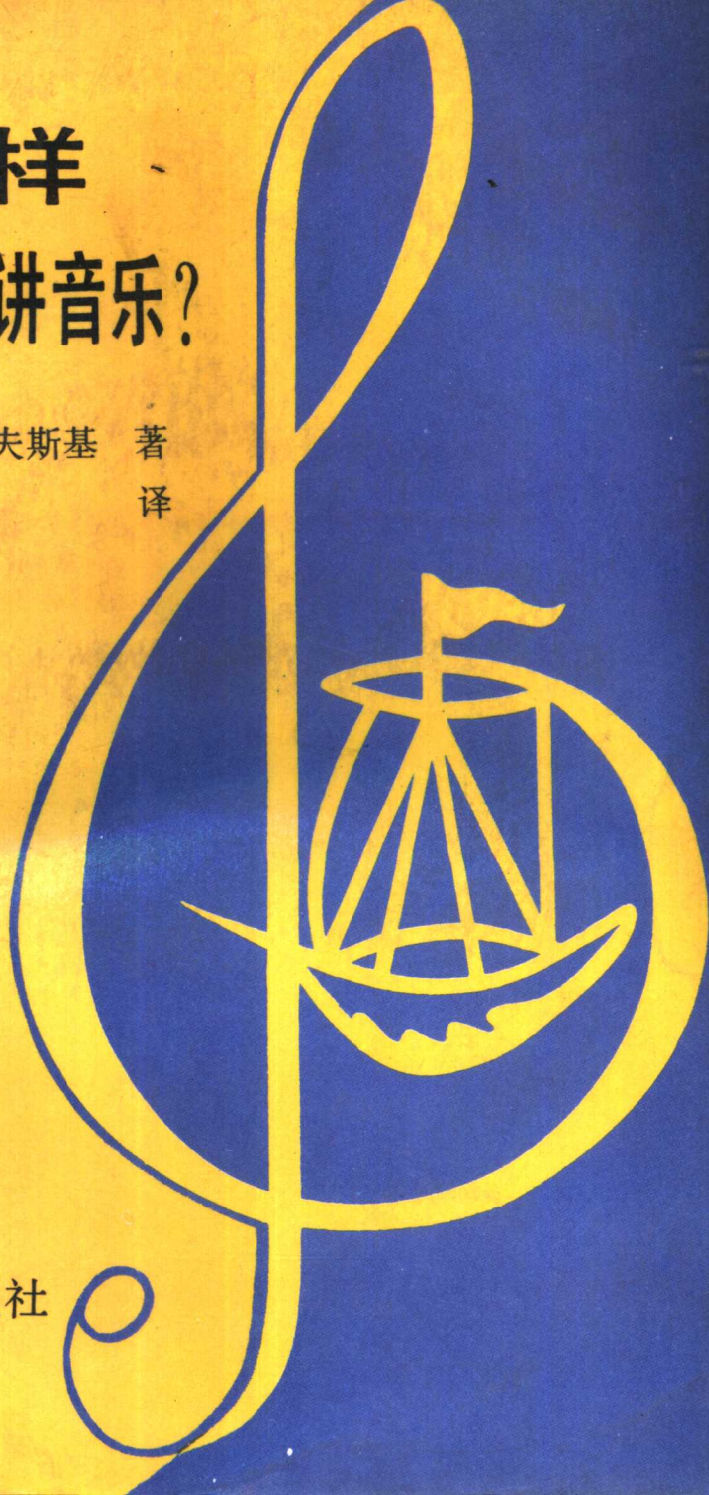


怎么样 给孩子们讲音乐？

Д.Б.卡巴列夫斯基 著
张秉衡 译



人民教育出版社

J6-4/1

23475

苏联音乐教师丛书之一

怎么样给孩子们讲音乐？

(修订第3版)

Д.Б.卡巴列夫斯基 著

张秉衡 译

人民教育出版社

(京)新登字113号

怎么样给孩子们讲音乐?

卡巴列夫斯基 著

张秉衡 译

人民教育出版社出版发行
新华书店总店科技发行所经销
北京市房山区印刷厂印装

开本850×1168 1/32 印张7.5 字数177,000

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数 1—1,960

ISBN 7-107-10884-0

G·2522 定价3.35元

说 明

把苏联著名作曲家、音乐教育家Д. Б. 卡巴列夫斯基的这本书推荐给读者，不仅仅因为它对音乐教师 and 音乐教育工作者有一读的价值。本书凝聚的作者丰富的学识与经验，已远远超出了如何向儿童和青少年讲述音乐的方法介绍，而是涉及到以爱国主义为基调的思想、感情的培育，以及音乐与文学、美术和现实生活相联系的众多领域。因此，每一个关心儿童与青少年健康成长的人，每一位充满爱心的家长，都会从中受到教益。

更可贵的是，这些严肃、重大的课题，在作者笔下极其自然地与娓娓而谈的音乐知识交融在一起，深入浅出，不是从事音乐工作的读者也会感到兴味盎然。当然，对广大音乐教师来说，这无疑是一本很好的参考书。

人民教育出版社

音 乐 室

1991年8月31日

目 录

第一部分 经验与见闻	1
引 言.....	1
第一章 主要任务.....	6
第二章 感觉到听众.....	24
第三章 听众的活跃程度.....	42
第四章 讲话的题目.....	56
第五章 讲话的类型.....	73
第六章 小学课堂上的谈话.....	95
第七章 怎么样讲音乐.....	117
第二部分 讲话实录	144
讲话之一 <u>作曲家是如何产生的</u>	147
讲话之二 <u>三条鲸鱼</u>	155
讲话之三 <u>列宁与音乐</u>	164
讲话之四 <u>贝多芬</u>	174
讲话之五 <u>圆舞曲</u>	186
讲话之六 <u>音乐——绘画——生活</u>	201
讲话之七 <u>音乐的力量</u>	220

第一部分

经验与见闻

引 言

1935年的夏天，著名的“阿尔杰克”少先队营地庆祝建营10周年。庆祝活动是非常盛大的，来了不少客人。共青团中央还派了一批青年作家、音乐家、画家和演员参加这个节日活动，做少先队员的工作。在此之前不久，我和谢尔盖·米哈尔科夫创作的《五月的旗帜》在为少先队征集歌曲时获奖。这个奖励也是我和他有生以来的第一次。派我去参加盛大的阿尔杰克建营纪念节日活动，可能这就是原因。对少先队工作感兴趣的青年作曲家，在那里是需要的。

我还保存着一帧由于年代久远而颜色发黄的照片，是从1935年9月11日《苏联艺术报》上剪下来的：一架钢琴放在黑海海岸的水边，我坐在琴前和围在身旁的少先队员们谈着话，孩子们身上是当时大多数阿尔杰克营员爱穿的水兵服。照片下面印了一行字：“作曲家卡巴列夫斯基在阿尔杰克夏令营和少先队员们谈音乐。”

我十分珍视这张陈旧的报纸上刊登的照片，因为它让我记住和那些从来没有学过音乐的孩子们谈论音乐的初次尝试。

现在，我当然难于回忆起那次谈话的所有细节，不过最主要的内容我却记得很真切：通过肖邦的丧礼进行曲与不久前影片

《彼得堡之夜》的欢快的配乐的比较，通过几首革命歌曲与抒情曲的比较，我试着向这些年幼的听众说明，音乐总是要反映些什么，总要传达人的某些感觉，总要描写某种性格并且渗透着一定的情绪。

在这第一次谈话之后，接着又进行了几次。尤其是最后一次，我记得很清楚。在那之前的一天，我在刚收到的《少先真理报》上看到了一首新歌，词和曲都是一流的。我非常喜欢这首充满生活的欢乐和英气勃勃的歌曲，便决定把它介绍给孩子们。尽管这支歌的结构并不十分简单，但我也并不指望少先队员们能当场把它记住并且唱出来。

第二天，我和孩子们的会见就是从这首歌开始的。我先读了歌词，那是一首诗，然后弹奏旋律，一遍之后再分段重复。孩子们的反应既兴奋又高兴，立刻就记住了歌词，而且没有花太大的力气，也大体上掌握了旋律。可以说，结果很不错。我甚至也感到有些惊奇，因为这支歌并不十分简单，也担心孩子们能不能记得牢。

让我感到吃惊和快乐的是在次日的早上。我一觉醒来，听到窗外孩子们朝气蓬勃而欢快的歌声：“喂，春天的风，唱支歌儿给我听！”这正是那首歌！

这件事对我教益很深。当时，我似乎明白了一个很重要的道理：只要音乐是明快的、形象化的，而且展开自然，即使相当复杂，孩子们也能够接受、记住并且复现出来。如果缺少鲜明性、形象性和自然的展开，尽管音乐简单，孩子们也往往难以接受和记忆，因为不能触动他们的心灵和意识。

但是，在阿尔杰克少先营和孩子们的那些谈话，留给我最多的却是痛切地感到自己无能为力。我知道，应该让他们对音乐产生兴趣，用音乐去感染他们。但是，该怎么去做？和他们谈些什

么？如何去谈？当然，更主要的是向他们介绍什么样的音乐？我也知道，那时我所做的一切，只能是在束手无策情况下最初步的工作。

当时，我已经有了在普通音乐学校和音乐专科学校将近10年的教学经验。我教过孩子们钢琴，讲过乐理课，指导过作曲班。在音乐学院也已经当了三年教师。

这些都是老师教给我的，让我学会了很多东西。但是从来没有谁教导过我如何去谈音乐。我指的不是在音乐学校、音专和音乐学院课堂上给未来的专业音乐家讲课，而是要面向所有的人，首先是儿童。他们当中选择音乐作为专业的并不多，但所有的人却都应该喜爱并学会欣赏和理解音乐。

该怎么样给孩子们讲音乐呢？从1935年在阿尔杰克度过的那些难忘的日子起，这个问题在一生当中始终追随着我。

乍一看，这对每一个音乐家和音乐教师都是简单明了的。但是为什么我们还往往见到一些很有水平的音乐家，他们讲的课或者报告只能让青少年听众丧失对音乐的兴趣，使他们感到枯燥乏味，而丧失兴趣和乏味却是任何生动的事物，尤其是艺术的大敌。另外，我们有时却能见到一些非专业的音乐家能够通过以音乐为题的谈话吸引住听众，使他们在这些谈话影响下产生终身不渝的对音乐的爱好！

所以说，谈谈音乐这件事看来并不简单。直到现在，我已经积累了不算少的经验，四十年来作过大量的以音乐为题的讲话、报告，我面对过的听众已经有好几万，如果把电视和广播也算在内，恐怕要有几十万甚至几百万人。但每次和新的青少年听众见面的时候，哪怕是只有一百人的普通学校的礼堂，我仍然像一个初次登上讲台的新手一样感到激动。而且每次都要重新面对那个问题：该怎么样向孩子们谈音乐？我会多么乐于得到这么一本同

名的书，不过书名的最后不应该是问号。

一个年轻的、缺乏经验的音乐老师或是某个儿童活动小组的辅导员，只要有一定的求知欲和耐心，到任何学校、少先宫或是俱乐部去，都会找到一些参考书来帮助他学会如何组织一个合唱队和乐队，帮助他掌握指导孩子们学习唱歌和乐器的方法。他还可以找到不少有关音乐理论和音乐史的很好的参考书。那些教学大纲、教材和教学指导书，可以在一定程度上帮助他作出一学年的每节课的内容安排。不过没有任何一本书、一种教材或一个大纲能为他解答这个问题：该怎么样向孩子们谈音乐？然而，能以一定的方式激发儿童音乐意识的、有吸引力的讲话和生动的语言，却是整个音乐教育工作一个极其重要的组成部分。

只要听众具有情感方面的素养，最复杂的音乐也能接受。这是如同收音机或电视机事先必须调整好想要接收的波段一样。

随着听音乐的时间和经验的积累，人们会锻炼出这种“自我调整”的能力，然而听音乐时如果伴随有机智的、引人入胜的口头讲解，即使是颇有音乐修养的听众也会更加欢迎。如果是素养较少或完全缺乏素养的听众，可以毫不夸张地说，这种口头解说的内容和方法就决定着音乐效果的成败。

在远东的煤矿城阿尔捷姆市文化宫由我主持的一次晚会结束时，文化宫主任问我说：

“您对我们的听众还满意吧？”

“对，很满意。”

的确，坐满了会场的主要是青年工人，他们听得很认真，不时交换着关于演出作品的议论。节目安排得也相当不简单，包括有“莎士比亚的十四行诗”，小提琴即兴作品，钢琴组曲，小奏鸣曲……

“这是因为，”——那位主任继续谈他的看法说，“您能简

单明了地给大家讲讲音乐，培养了他们的情绪！前不久从莫斯科来过一位有名的钢琴家。到场的人很多，因为首都的名演员并不常到我们这儿来。他上台以后就在钢琴前面坐下，这时会场里声音还比较嘈杂。这位钢琴家于是站了起来，走到台前的脚灯前面。全场立时肃静了，估计他会向大家讲讲音乐，说说他想要弹奏的作品。因为这些听众喜欢有人和他们简单平易地谈一谈。可是他开口说的是：“现在我给大家演奏贝多芬的《C小调奏鸣曲》第10号作品”。立刻，他和听众之间似乎就产生了一种隔阂。音乐是美的，他弹得也非常出色，但几乎没有人认真地听，甚至有人开始退场。结果仿佛是只有钢琴家一个人懂音乐，会场里其他人都茫然无知，既不懂什么是作品编号，也不知道什么是C小调。可是关于贝多芬和贝多芬的音乐，他却只字未谈。实际上，他并不懂得如何引导听众的情绪！”

文化宫主任看来是尽力想要充实听众的精神世界，所以我觉得他说这番话时是带着某种失望的心情。

这次谈话迫使我想了许多。我从来还不曾如此尖锐地觉察到言语在群众性音乐教育中会有这么大的作用。我也又一次感到某些见解的不正确，那就是有些人认为音乐本身已有足够的说服力，不需要任何“讲话”或“说明”帮助人们去接受，而且任何谈论音乐的言辞肯定会导致庸俗化、简单化，一定会把听众的注意力引到和音乐最格格不入的似是而非的联想中去。

说到“庸俗化”和“简单化”，当然不能否认这种危险性，因为无论是用口头或书面方式谈论音乐，常会遇到这种情况。但是还要看到另外一种危险，那就是追随潮流的形式主义。形式主义和庸俗化就好比是古希腊神话中的那两个海滨怪物。不少教师和普及宣传工作人员努力想要给自己的听众或读者提供丰富而又易于接受的知识，但他们的良好愿望常常被这两个怪物毁于海中

的暗礁。普及音乐教育这艘航船，往往还会同时遇到这两种险情，结果沉没的不仅是航船本身，连原先指望让听众或读者哪怕只产生一点兴趣的目的也化为泡影。不过以此为根据就全盘否定用语言宣讲音乐的合理性，那更是不明智的。

关于言语在教育工作中的作用，有智慧的、细致而善良的教育家B·A·苏霍姆林斯基说得非常好：“教师的言语是作用于受教育者心灵的不可替代的工具。教学的艺术包括的首先就是打动人心的谈话的艺术。”

在音乐教育工作上，应该使用什么样的言语呢？在什么地方、用什么方法能找到它？我想，只有靠所有人共同的努力才能得到答案，也就是说，要靠那些具有亲身的经验和留心观察过别人在这方面的的工作的人。我们有责任回顾自己的经验和所闻所见，进行分析并形成文字，目的是帮助年轻的教师和宣传普及工作人员，尤其是那些刚刚开始从事这项活动的人。这是我们应尽的义务。

正是因为感到在我的青年同行们面前有这个责任，才促使我动笔写这本书。我知道，完成这个任务将是很艰难的，因此早就料到本书不会十分完善。然而我还是决定要这么做。

第一章

主要任务

无论是在什么场合下对孩子们谈论音乐——礼堂里穿插有讲解的音乐会，少先队夏令营里的音乐队会或是学校里艺术爱好者

俱乐部的讲课，——我们时刻都不应忘记自己的主要任务就是引起听众对音乐的兴趣，从情感上吸引他们，用我们对音乐的爱去感染他们。这并非一般的任务，而正如K·C·斯坦尼斯拉夫斯基所说，是整个儿童音乐教育工作的超级任务，其余的任务都要服从于它。

要使音乐能向儿童广阔地展示和奉献出自己的美，使音乐能发挥自身的教育作用和认知作用，对音乐的兴趣、追求和热爱则是必要的条件。

一个人如果真正对音乐有兴趣，关心它并且热爱它，那么不论是否意识到，他实际已经处于音乐的影响之下并亲身感受到音乐的无可抗拒的强大力量。一个对音乐无兴趣、不关心也不喜欢的人，任何想要借助音乐对他进行教育或培养他学到些什么的企图，都不会有效。不言而喻，这个道理不仅适用于音乐，也适用于其他艺术。

因此，对“该怎么样对孩子们谈论音乐？”这个问题，我们首先应该回答的是：要用音乐去吸引和诱发兴趣！这看来似乎十分简单明了，然而却是相当困难，就连有些决心要给青少年讲讲音乐的人也往往不理解这一点。

在我的一生当中听过许多人给孩子们讲解音乐的谈话，读过不少针对少年读者的音乐书籍。从这些所闻所见当中总感到有两种出发点。一种是力图引起听众或读者的兴趣。另一种是把向他们提供一些知识作为自己的任务。前者一般是采取自由的、不强加于人的谈话方式。后者的讲话往往带有课堂教学的性质。在顺利的情况下，前者就可以和听众建立起生动的人际交流关系。后者则总会处在凌驾于听众之上，更确切地说是处于听众圈外的境地。前者常会得到满意的效果，后者几乎总要期待着下一次再弥补不足，而在许多情况下他们是把听众和音乐的距离拉得更大。

我总也忘不掉有一次音乐学院的一位颇有水平的教师在全苏工会圆柱大厅给中小学校的学生讲解交响乐乐队的情形。这位教师拥有令人羡慕的条件，因为由他指挥的是莫斯科最好的乐队之一。他可以为这次活动编排节目，确定演出的整部作品或片段的范围。到会的听众座无虚席，何况主题又是如此吸引人。

本来应该排出一个鲜明的节目表。例如可以介绍谢尔盖·普罗科菲耶夫的交响童话《彼得与狼》，布里顿·本杰明的交响变奏曲，等等。因为这两部作品都是专门为了向听众（首先是青年）介绍交响乐队创作的，突出了一些乐器的音色。普罗科菲耶夫的交响童话具有很容易理解的展开形式，而且可以充分表现交响乐的典型音色。还可以举出拉威尔的作品《波莱罗》，他的交响歌剧仿佛是专为充分表现交响乐队的音色和（动态）展开的力度而写的。此外还有里姆斯基—柯萨柯夫的西班牙狂想曲，……

令人费解的是，这位决心要向少年听众谈谈交响乐队的教师，竟然不借助上述那些杰出作曲家的作品。无论是普罗科菲耶夫和布里顿，还是拉威尔和里姆斯基—柯萨柯夫，都不予考虑。然而问题还不仅在于这个节目表的安排方面。

在音乐会的前半部分，这位教师向听众讲的是有关交响乐队的“一般知识”。介绍到台前的先是演奏弦乐器的，然后是木管乐器的、铜管乐器的……尽管乐队当中摆放了打击乐器，可是不知为什么打击乐演奏员却没有被介绍到台前来。教师一一说出了乐器的名称，又请几位乐师（不知道为什么只请几位，而不是全体）用他们的乐器奏出几个音。于是，小提琴、中提琴和大提琴等等就发出了一些声音。坐在我身边的一个五、六年级的学生伸了伸邻座的衣袖说：“这个可是厉害！”他指的是大提琴。不知为什么教师并没有介绍这件乐器的名称，接着就让木管乐组、铜管乐组到台前来。没有让一件乐器试奏某个作品的一个片段，也

没有一件乐器奏出事先考虑过的本身最典型的一个乐句。哪一组乐器也没有在一起演奏一小节。这次活动不仅仅成了一次学校的“乐器知识课”，而且是一堂教得很糟糕的乐器知识课。

会场里的孩子们起先还是小声地，随后就索性彼此放声谈起他们最感兴趣的话来。我旁边那个对大提琴最感兴趣的孩子觉得失望，于是就和同伴们争论起来，猜测这个大厅从前是做什么用的。有的说是“阔佬的饭店”，有的说是“沙皇在这里开舞会”。没有争出什么结果，于是都不再说话，不久就开始打呵欠。休息过后，就再没见到他们回来。

在下半场，台上坐的是阵容相当大的交响乐队，而台下近半数的座位已经空空荡荡。当时我还指望这位可敬的老师也许要讲一讲交响乐团具有多么强的力量，谈谈它那几乎是无穷的丰富表现手法，介绍一下从莫札特、贝多芬直到普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等杰出作曲家的交响乐作品深刻体现的世界。或者哪怕是给孩子们讲一讲他们将要听的那几部不大的作品，辅导他们注意演奏这些作品时乐队的某些特点。可是，这些都没有。有的只是乏味而刻板的“简介”，也就是我们在一般音乐会上常常在节目单上看到的那些内容。

最后，这位老师对已经离开了座位的听众，确切地说是对会场里剩下来的听众说的结束语，简直让我吃惊。他说：“只通过一次讲话就让大家充分认识交响乐乐团当然是不可能的。如果有人对交响乐团的问题（他用的就是“问题”这个词）感兴趣而且想进一步研究的话，我建议读一读罗伽里—列维茨基写的一本很有意思的书，书名是《现代乐团》”。

当他说出这个书名的时候，我还希望这是出于口误。或许他指的并不是专为音乐学院理论作曲系学生写的那部五卷本的教材，而是另一本《谈谈乐队》。不过这又能有什么实质的区别

呢?!《谈谈乐队》不同于五卷本的《现代乐团》只是略去了乐谱示例,但两者在写法上都是同样的复杂精细,而且内容也是从形式上介绍乐器和乐器的演变沿革以及可以用各种方式演奏的作品曲目。下面我只举一个例子,类似的情况在书中几乎每页都能见到:

“……现代的巴松管能达到相当完美的地步,应归功于许多位大师。除已经列举过的以外(这段话的前面曾提到过让夸尔与彪费和克兰朋的合作——卡巴列夫斯基注),还应该提到的有萨克斯、特利贝尔、阿尔门莱德尔、赫凯利和彪姆,后者为长笛发明的按键结构不久虽然也被用在巴松管上,但并不十分成功”。

向只有极少数人可能专攻音乐的中小学生学习推荐这样一本书,使人难以理解作为一个教师、一个音乐启蒙家和普及宣传工作者究竟如何看待自己的任务!

在这次为少年听众组织的两小时活动过程中,这位主讲的教师完全没有想到要把音乐看作是有生命力的艺术去打动听众,没有想到用交响乐团这种可以反映作曲家深刻创作思想的表现形式去吸引听众。他只习惯于给未来的专业音乐家讲课,所以想到的是同样给中小学生上一次课,只不过内容要“简单些”、“容易些”而已。然而听众却不指望来听一次课。他们放下自己要做的事和学校的作业,甚至牺牲了某些娱乐活动而在星期天跑到圆柱大厅来,希望听到的是动人的音乐和引人入胜的关于音乐的讲话,但得到的却是一次乏味的、简单而质量不高的“课堂说教”。

所发生的这件事其实并不少见,就是说,一个高水平的音乐理论家却往往是毫无水平的音乐宣传教育工作者。他或是忘记了,或是根本不知道一个最重要的道理,这就是Б.Б.阿萨菲耶夫为中小学校学生制定音乐教育原则和教学法时写的一段话:

“如果把音乐当作一门学校的课程来看,那么首先绝对应该避开

那些音乐知识问题，而且要说，音乐是一种艺术，是世界上由人类创造的一种现象，而不是需要研究、掌握的科学学科”。

他同时也忘记了一个明智的忠告，也就是远在1918年 A.B. 卢纳察尔斯基在《统一的劳动学校的基本原则》一文中写过的话：“……进行美育不应该理解为是教授某种简化的儿童艺术，而是要系统地培养感觉和创造的能力，从而扩大欣赏和理解美的可能”。

就是我所写的讲稿，也有过这样的情况。其中本来相当简单的东西却莫名其妙地夹杂了引用一些相当复杂的技术资料。如果仔细去看，就会发现有许多面向青少年的讲稿或出版物都存在的典型缺陷，也就是忘记了主要任务应该是吸引人、培养兴趣和爱好。

可惜，就连学校教科书的作者也经常忘记了这个主要任务。我可以举两个例子，出处是偶然见到的1967年和1968年出版的普通学校7年级用的两册歌唱课本。下面就是教材对 A. 哈哈图良的芭蕾舞剧《加雅涅》当中“马刀舞”的叙述：

“非常快的速度和清晰的节奏，8分音符的动作为主，重音突出，半音的变化音转调，*ff*音最强。这些很好地表现出舞蹈第一部分火热的战士形象。第三部分的音乐与第一部分非常相似。中间的第二部分与首尾两部分不同，相当平稳，用钢琴表现它的力度。一、三两部分主要是8分音符和16分音符的动作，第二部分以2分音符、4分音符为主。‘马刀舞’是芭蕾舞剧《加雅涅》里面最有名的和经常演出的节目”。

对 P. 格里埃尔的芭蕾舞剧《青铜骑士》当中的圆舞曲，书中是这样写的：

“这是个抒情圆舞曲，非常温柔、轻捷、飘逸，是最优美的芭蕾音乐之一。开始是很短的序奏，然后奏出基本主题，特点是

2分音符与4分音符交替进行。圆舞曲第1小节的开始几拍总是力量较强，而这里使用的是最长的音符，即2分音符。这个主题在作品中出现好几次，最初是大音量（力度——钢琴，相当低的音域）。接下来更为明快、舒展（力度——强奏，动用全部乐器）。很难相信，类似这样的专门术语几乎起了主要作用的叙述，尤其是“8分音符”、“4分音符”、“2分音符”等等名词，能引起什么人对音乐产生哪怕一丝一毫的兴趣。结果大概是相反。

再看另一个例子。这次不是在莫斯科，而是在“雏鹰”少先队夏令营。不是来自总工会的圆柱大厅，也不是国家出版的通用教科书，而是发生在夏令营里一个大队的小小的音乐教室。这个事例的主人公不是国内最大的音乐学院的教师，而是少先队一个大队的音乐辅导员。

少先队员们集合在音乐教室里，已经用不着招呼他们来参加这个音乐谈话会，活动开始之前屋子里的椅子、凳子早已坐满了人。许多辅导员也都来参加，他们不是出于“工作需要”，而是感到兴趣。在一架小钢琴的上边放了一把吉他，那就是这次谈话会的主要角色。这个场面引起了大家很大的兴趣，尤其是高年级的学生。因为吉他当时已是青年人当中很普及的乐器。

主持这次活动的辅导员名叫维克托·马洛夫，毕业于列宁格勒音乐学院的巴松管培训班，以后就献身于青少年音乐教育工作。一开始，他采取的方法并不怎么特殊，就是让孩子们说说都知道哪些乐器。起初回答的都是男孩子，直到他们把所知道的说完了，女孩子们又作了补充。然后就是对一件件乐器名称的问与答。

音乐谈话会的开场部分进行的节奏很快，等到孩子们逐渐活跃起来，动起了脑筋，产生了提出问题的要求，就开始放唱片。

响起的音乐声都感到陌生，不寻常，但很好听。这时，留声