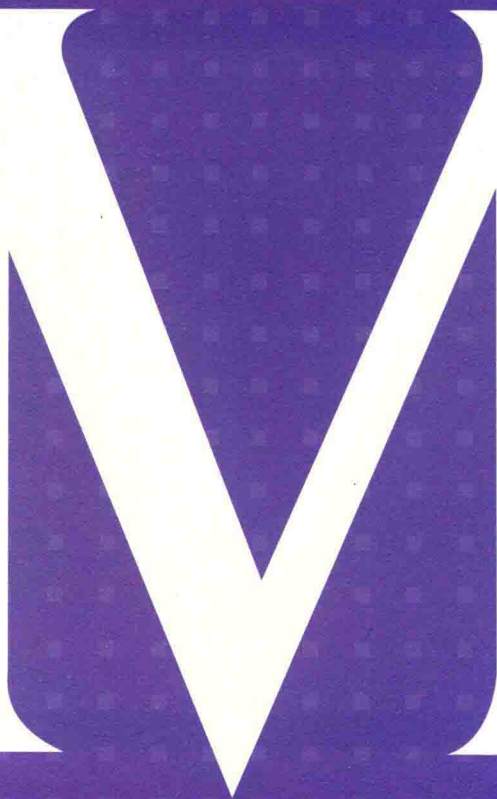


🎵 新课程音乐教育丛书

柯达伊音乐教学法 的应用

KEDAYI YINYUE JIAOXUEFA
DE YINGYONG

雍敦全 主编



西南师范大学出版社

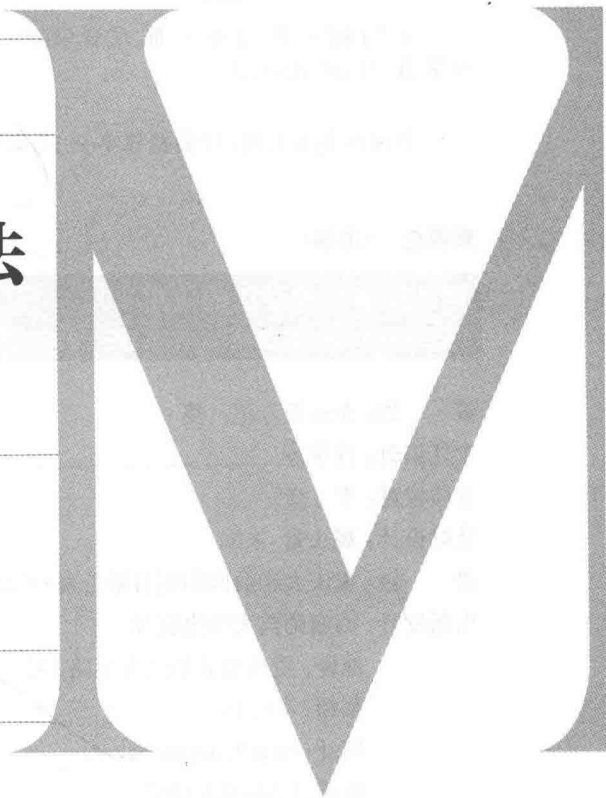
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

 新课程音乐教育丛书

柯达伊音乐教学法 的应用

KEDAYI YINYUE JIAOXUEFA
DE YINGYONG

雍敦全 主编



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

柯达伊音乐教学法的应用 / 雍敦全主编. — 重庆 :
西南师范大学出版社, 2018.1
(新课程音乐教育丛书)
ISBN 978-7-5621-9114-8

I. ①柯… II. ①雍… III. ①音乐课—教学研究—中
小学 IV. ①G633.951.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第316747号

雍敦全 · 主编 ·

柯达伊音乐教学法的应用

KEDAYI YINYUE JIAOXUEFA DE YINGYONG

策 划: 李远毅 王 菱

责任编辑: 符华婷

责任校对: 李 彦

装帧设计: 观止堂_未氓

排 版: 重庆大雅数码印刷有限公司·贝岚

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路2号

邮编: 400715

网址: <http://www.xscbs.com>

电话: 023-68254353

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆荟文印务有限公司

幅面尺寸: 180mm × 230mm

印 张: 8

字 数: 157千字

版 次: 2019年1月 第1版

印 次: 2019年1月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-9114-8

定 价: 29.00元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品, 因未能联系上作者,
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址: 重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话: 023-67708230 67708231



柯达伊音乐教学法的应用

编委会

主 编：雍敦全

参编人员：陈 伶 刘锦霏 范雅慧 杨 姝

目 录

第一章 柯达伊教学法概述	(1)
第一节 生平简介	(1)
第二节 柯达伊教学法的特色	(3)
第三节 柯达伊教学法的价值	(4)
第二章 柯达伊教学法的主要内容	(6)
第一节 首调唱名体系	(6)
第二节 重视音乐的读写	(14)
第三节 以歌唱作为音乐教育的基础	(16)
第四节 系统丰富的教材	(18)
第三章 柯达伊教学法在我国学校音乐教学中的应用现状	(21)
第一节 小学阶段	(21)
第二节 初中阶段	(30)
第三节 高中阶段	(38)
第四节 高师阶段	(45)
第四章 柯达伊教学法应用课例	(54)
第一节 小学阶段	(54)
第二节 初中阶段	(78)
第二节 高中阶段	(95)
第四节 高师阶段	(106)

第一章 柯达伊教学法概述

柯达伊·左尔坦,1882年出生于匈牙利,著名作曲家、音乐教育家和民族音乐理论家,当今世界影响深远的音乐教学法之一——“柯达伊教学法”就是以他的名字命名的。一直以来,他深入地发掘、传播和研究民族音乐文化,努力使其成为全民财富,并且以这个目标来进行所有的音乐创作、音乐教育和理论研究。关于“柯达伊教育法”一词,高建进在其翻译的《柯达伊教学原理与实践——通向音乐教育之门》一书中说道:“有一点是十分清楚的,匈牙利音乐教育中所用的专有名词‘柯达伊教学法’,并不是由匈牙利首先提出的。外国的音乐研究家和教师们在国外观察到我们音乐教育的基本思想源于柯达伊,而且这位杰出的学者和作曲家的许多作品被用于各个级别的匈牙利教学。整套的音乐教学、中心组织的音乐活动、教材、教学大纲和教科书,使来访者们完全信服了在这一受到普遍尊敬人物的直接指导下,匈牙利的音乐教育才获得了如此组织完善和发展良好的独特优势,这就是现在匈牙利在国际上引起极大关注的原因。”柯达伊的音乐教育体系包含非常深刻的教育哲学思想和对艺术的审美追求,他的理论、思想和教育成果对整个世界都产生了深远的影响,对当今音乐教育的发展提供了宝贵的经验和重要的借鉴意义。

第一节 生平简介

柯达伊出生在一个拥有良好艺术氛围的家庭,从小就在父母那里受到了各种优秀古典音乐作品的熏陶。他在少年时期就学习了钢琴、小提琴、中提琴等多种乐器,并且很早就已经达到了可以参加室内乐演奏的水平。在中学时代他就开始进行早期音乐创作活动,他的家庭、家乡,以及整个教育的艺术环境对他后来艺术理念的形成为有着十分重要的影响。高中毕业后柯达伊进入了布达佩斯的李斯特音乐学院学习作曲和指挥;1904年,获得了作曲专业的文凭,1905年获得了德文教师资格证书;到了1906年他又以研究匈牙利民间歌曲的歌词诗节结构的论文获得了哲学博士学位。

作为作曲家,柯达伊将民间音乐看作是民族文化的硕果,创作了大量的歌曲和民



间音乐的改编曲。从1905年起,他和巴托克一起收集民间音乐,发现只有民间音乐才保留了真正的匈牙利文化传统,并且根据民间音乐素材创作了很多音乐作品,如1923年创作了《匈牙利赞诗》;1926年创作了戏剧作品《哈里亚诺斯》;1924—1932年创作了《赛凯利家的纺纱房》。到了20世纪30年代末期,柯达伊还创作了两首管弦乐作品《孔雀》,在1939创作了《协奏曲》等作品。同时,他还深入地研究了讲话中的发音和匈牙利语言的重读规则。他个人的作品曾经被巴托克誉为“匈牙利灵魂的表露”,在匈牙利国内更是产生了深远的影响。

除了创作音乐,对理论方面的研究也是柯达伊毕生从事的工作,他在理论方面取得的研究成果得到了全世界的公认。在柯达伊大量的理论研究成果中,突出的代表作品之一就是在1917年出版的《匈牙利民间音乐中的五声音阶》,他在书中详细论述了匈牙利民间音乐的相关内容。1925年,柯达伊在发表的《匈牙利民间音乐》一文中说道:“匈牙利的古代音乐很少遗留下书面资料,但是如果没有民间音乐就谈不上匈牙利的音乐史。正如民间语言与古代语言之间存在着许多共同的因素一样,我们只能用民间音乐来补充音乐史料的不足。”“要挖掘出更多的歌曲,收集者必须坚决面向那些还保持有古老民间文化残余的人民阶层,面向从事耕耘的农民,也即是和现代文明接触最少的那一部分人。”柯达伊认为“民间音乐参与到音乐生活中来,并给以创造性的影响,这一切都是民族意志的标志,是在民族中坚持其本性,保持着‘文化统一’的力量标志”。他同意民间文学研究家艾尔德利亚诺什的观点:“向全人类阐明我们整个民族的本性、我们民族的尊严,使我们对自己有所了解,并在民族的自觉中认识到我们整个历史的本质。”1951年开始陆续出版的《匈牙利民间音乐丛书》是巴托克和柯达伊早在1913年就构想的民间音乐集。1960年柯达伊被英国牛津大学授予名誉博士;1965年维也纳大学为他研究东西方文化关系作出的杰出贡献颁奖;1966年他又被加拿大多伦多大学授予名誉博士,并且多次在匈牙利接受荣誉。

作为音乐教育家,柯达伊于1925年以后开始密切关注青少年的音乐教育,这也成为其晚年的主要活动。他投身到探索、发展匈牙利民族音乐和音乐教育事业中,并为这项事业付出了终生不懈的努力。匈牙利早期的学校音乐教育实际上是受到德奥文化的影响,学校使用德国歌曲和材料进行教学,民族艺术文化传统的内容其实并不存在。柯达伊曾说:“我们过去进行的音乐教育和我们的整个公共教育是一致的,我们知道,而且抱怨了几十年也没有实际的进步——公共教育崇尚外国精神,把匈牙利儿童的灵魂压进了一个外国的模子里,从而助长了过去不幸事件的发生。”由此他立足于匈牙利民族传统音乐文化,提高全民族的文化艺术水平的高度,在深入研究国外音乐教学方法并取其长处的基础上,与匈牙利本国的教学经验和实际相结合,创立了一个完整的音乐教育体系——柯达伊教学法。

第二节 柯达伊教学法的特色

20世纪四五十年代,柯达伊和他的同事及学生们一同创建并发展了享誉世界的一种综合性的音乐教育体系——柯达伊教学法。事实上,柯达伊教学法中所使用的某些基本的手段并非他本人独创,而是他借鉴和吸收国内外的成功经验,再结合匈牙利的实际情况,在不断实践和发展中形成的。其中首调唱名法可以追溯到11世纪音乐理论家、修道士圭多·阿雷佐的拉丁文赞美诗;教学手势则是从19世纪的英国人约翰·柯尔文那传来的;节奏音节是由19世纪法国理论家埃米尔·切夫首创;与儿童发展有关的理论最早出现于裴斯泰洛齐的著作;在柯达伊教学法中还可以找到来自达尔克罗兹的体态律动的辅助教学。关于柯达伊教学法的特色,主要就是在于把从前彼此分散的各种方法融合为一种相互联系并且紧密结合的教学方法,可以完全支撑起这样一种切实可行的音乐教育的哲学。

柯达伊的音乐教育观念认为,音乐和人的生命本体有着密切的关系,人的生命不能没有音乐,没有音乐就没有圆满的人生,音乐是人的发展中不可缺少的部分。他提出,音乐不能成为少数人独有的财产,而应该属于每个人,这是他奋斗的目标。柯达伊坚信音乐有塑造性格甚至改造人的力量,对人的情感的影响是任何语言都难以代替的,要实现这个目标,学校音乐教育起到了决定性的作用。柯达伊关于学校音乐教育目的的论述,主要涉及三个方面:一是音乐教育与人的全面发展;二是音乐教育必须从早期开始;三是音乐教育与民族精神的培养。柯达伊认为学校音乐教育首先要牢固地建立在民间音乐的基础上,这是他的教育思想的重要原则之一。在学校音乐教育中,培养青少年热爱民族、积累民族音乐语言,建立民族音乐思维方式,对强化学生的民族意识、增强民族情感具有深远的意义。而对于如何实现教育的目标,柯达伊认为,好的教学教材和优秀的教学方法的实施首先在于培训好的师资。他曾说过:“我们的青少年具有这么卓越的声音和音乐感,他们可以非常完美地表演所有适合他们身体和精神的的作品,不管难度有多大。但是这一切都取决于要有好的指导。”在幼儿教育改革中,柯达伊指出:“我们有许多工作要做,但是首先要训练幼儿园老师。高水平的幼儿音乐教育需要高水平的师资,需要从许多领域和文化的鉴赏力方面对教师进行全面培养,这样的教师无论在什么地方都可以跟孩子们一起创造奇迹。只要有正确的指导,儿童可以开发的潜能是无限的。”按照柯达伊的原则,经过了多年的奋斗,幼儿园教师经受了严格的音乐教育,实际掌握的音乐技能和修养远远超出了幼儿园教学的实际应用需求。此外,系统、丰富的教材建设也是柯达伊教育思想得以形成和实现的重要保证。在具体教学中,柯达伊创设了以歌唱教学为主要内容的课程体

系,并且重视对读写能力的培养。柯达伊多次强调:“所谓‘好的作品’是指那些真正具有使人们精神升华,给人以鼓舞和力量的音乐。当好的作品使我激动、久久不能平静时,我感到自己仍然是一个孩子,它所给予的是长久不能忘怀的精神享受和满足。真正的艺术是一种使人振奋的力量,而缺乏乐观、积极精神的音乐会使人觉得失掉了什么,好的艺术是一种使人精神健康的食粮。”

第三节 柯达伊教学法的价值

“音乐不是少数杰出人物的享受,而是一种精神力量的源泉。音乐不能成为少数人独有的财产,而是应该属于每个人,这是最高的理想。所有受过教育的人都应该使它成为一种公共财产。”“为了文化的使命,有多少工作需要我们去做,去培养人们渴望美好音乐的情感,去发现和热爱那些在淳朴中表现出伟大的作品。为千百万人展示出真正的音乐,让这样的音乐使人们生活得更幸福、美好。”这是柯达伊一生为之奋斗的理想,并且也用自己的实际行动向这个目标奋斗了终身。他认为有能力进行语言读写的人,也有能力进行音乐的读写,音乐的读写不应该成为小部分人选择的权利,而应该成为所有人都可以去掌握的一种能力。在此前的几个世纪,阅读语汇的学习权利只是上层社会的特权,而普通人常常被认为没有广博的识字能力就无法接受阅读训练。但是在现代人们普遍拥有语言读写能力,所以就像语汇阅读一样,音乐的读写能力应该成为一种人人可以得到训练或通过教育能够获得的技能。如果人人都能够读写音乐、理解音乐,那么肯定会有越来越多的人去享受音乐,人们也会因音乐而生活得更美好。

正是因为“让音乐属于每个人”这个伟大的目标,柯达伊将歌唱作为音乐教育的重要手段,这也成为有效推广和普及音乐教育切实可行的办法。歌喉是每个人都有的乐器,歌唱也是每个人都可以参与的活动,同时歌唱也是形成音乐感最坚实的基础。刚出生不久的婴儿就能够发出“咿咿呀呀”的声音,如同孩子们说话一样,歌唱是人类一种自然本能的学习形式,每个人自身都拥有可以歌唱的能力,所以教师要发现并且好好利用这个能力,去培养孩子们进行歌唱活动,这是十分美妙又很有效的一种音乐教育的方式。纵览整个音乐发展历史,伟大的音乐家和教育家们都深知歌唱在音乐教育中的巨大作用,通过歌唱习得的音乐知识,会直接内化到大脑和身体中去,潜移默化地影响孩子们,深入他们的心灵中。

此外,柯达伊对于幼儿早期音乐教育的发展也作出了很大的贡献。柯达伊教育体系从整体上讲就是建立在早期音乐教育这个基础之上的。柯达伊曾经深情地谈到

他自己第一次接触音乐的感受：“那是个夏日的黄昏，房间里充满了晚霞微红的金色光线，我的父母在演奏音乐，我当时大约有三四岁的样子，躺在地板上靠近钢琴腿的地方。就是在那个时候，我第一次得到如此深刻的音乐体验。后来我知道了这首作品是莫扎特的《F大调小提琴奏鸣曲》。如果那天我的父母演奏的是流行的、通俗的音乐的话，相信我今天不会成为一个音乐家，确切地说，我根本不会成为一个音乐家。”柯达伊在说这段话的时候已经六十多岁了，但是他还能清晰地记得当时的情景和美好、深刻的感受。他用自己的亲身体验说明了幼儿时期形成的印象对于人今后的成长和发展所起到的重要作用。若想获得最有成效的音乐教育，必须从幼儿抓起。早期孩童时代教育的重要性人人皆知，如果说还有什么需要强调的话，那就是与其他的领域相比，音乐教育对于早期儿童教育的重要性显得更为突出。除了前面提到的歌唱，他还非常重视歌唱游戏的作用。柯达伊指出：“民间音乐中的儿童游戏歌曲具有更多传统的特征。游戏所具有的重要人生价值也确实值得注意。它们增进了社交体验和生活的乐趣，是帮助儿童形成良好的举止、生活态度的营养剂。游戏可以帮助儿童避免过于早熟的现象。那些从幼儿园进入学校的儿童有时候会觉得游戏对于他们来说过于幼稚，已经不适合他们了。而我们一定不可以丢弃游戏，儿童仍然会在游戏中获得快乐。我们一定要鼓励年龄大的孩子们不要有顾虑地去参与游戏，这将使他们获得一个更长的童年，他们的成年生活也将更加和谐。”我们在现今的幼儿教育中也一直强调通过游戏的方式进行音乐教学，用最符合孩子们天性、兴趣的方式来引导，让他们通过这样的音乐教育的形式在玩儿中学，奠定音乐基础的同时也培养了孩子们对音乐的学习兴趣，发展了他们的想象力、创造力、交际能力、身体协调能力等综合能力。

谈到柯达伊教学法的价值，除了上述这些，还不得不提的就是他对民间音乐在音乐教学中的重视。在实践中，他以五声音阶这一民族音乐的核心作为教学的切入点，将其贯穿在歌唱、五线谱知识、民间音乐结构分析、听觉训练、多声训练等各项教学内容中。在民歌中，语言和音乐会以一种特殊的方式结合在一起，一种语言的特点和音型会在旋律和节奏中反映出来，这样孩子们不仅能够学习音调和语汇，还可以在自己的母语中获得更流畅的语言输出和更深刻的语言意义的理解。民歌本就是一种根植于本民族、本地区文化土壤的艺术形式，学习民歌能够给予孩子们一种文化认同感和历史传承感。柯达伊教学法的这些音乐思想对当今的音乐教育有着重要的借鉴意义和价值，这些理念在我们今天看来也是鲜活的、具有现实意义的，音乐教育工作者们应吸收其教学思想之精华，结合国情、民族、地区的具体情况将其本土化，将理论与实践高度结合，探索一条和我们中国学校音乐教育相适宜的道路，促进音乐教育取得更好的发展。

第二章 柯达伊教学法的主要内容

柯达伊音乐教学法的主要内容及所采用的方法,是柯达伊音乐教育思想的具体实践,其特色是在长期教育改革的探索中逐渐形成的。其中有些方面不是柯达伊本人的独创,而是他继承了前人和借鉴国外的某些优秀传统方法,吸收其有效成分,结合匈牙利本国的实际和需要进行改革与实践,并使这些方法在他的教育体系中起到有机统一、协调发挥的作用。柯达伊认为,匈牙利音乐通向世界音乐是容易的,而世界音乐通向匈牙利音乐是非常困难的,因为其缺乏文化的根基。这也启迪了其他国家音乐教育界在了解、学习某一种国际上知名的教育体系和方法时,根基要立足于本国的文化传统、国情实际,并以不断更新、发展的观念进行分析、选择取舍,以此作为建立本国教育体系的借鉴。柯达伊的音乐教育观念是:学校音乐教育首先要牢固地建立在民间音乐基础上。这既是柯达伊教育思想的一个重要原则,又是柯达伊教育体系的一个突出特点。

柯达伊教育体系中丰富多彩的教学内容、多样化的表演、游戏活动形式,都给人们留下了深刻的印象。其中首调唱名法的应用像是一条贯穿于各项内容和运动的主线,由此有的人往往把首调唱名法等同于柯达伊教学法,提起柯达伊教学法就笼统地称之为“使用首调唱名法”。通过笔者深入研究分析时发现,柯达伊是在20世纪30年代(首次正式提出在1937年)他教育生涯的中期才推荐首调唱名法的,这时他的音乐教育思想中最基本、最重要的观念已经形成。所以,我们可以认为首调唱名法是为他的教育思想服务的一个重要手段。

第一节 首调唱名体系

柯达伊在一篇分析英国视唱练耳体系的文章中写道:“这个体系在普及音乐文化方面,比所有专门的音乐学校起的作用还大。”“它是一个综合的基础。在使用这种视

唱体系的国家或学校,歌唱活动比其他地方都发展得更好。”“首调唱名法使音节调式中的每个声音都有了一个名字,在唱出唱名时也就确定了它在调式里的作用。”

这就是说,首调唱名法中,do的位置、高度可以是移动变化的,但各调式音级却有着确定不变的唱名。例如无论从什么调性高度开始的大调音阶的第Ⅰ级主音都唱成do;第Ⅱ级上主音都唱成re;第Ⅲ级中音都唱成mi;第Ⅳ级下属音都唱成fa;第Ⅴ级属音都唱成sol;第Ⅵ级下中音都唱成la;第Ⅶ级导音都唱成ti。这些唱名同时也是调式音级的命名。唱名表明了每个音级在调式中的不同功能、作用和表现力。

匈牙利音乐教育家多伯索依·拉兹罗在阐述柯达伊的理论时说,在音乐中有一个比声音的绝对高度更为重要的因素,那就是“声音”的作用,和各个“声音”之间相互关系的顺序。这种关系的构成形式不同,由此形成丰富的色彩、不同的风格。这种相互关系的体系对于各种风格和作品都具有意义(指有调性作品),这就是调式。调式在这个意义上说不只是指一个音阶,它也包含着各个声音的不同组合形式与其逻辑进行。调式是不同民族、不同风格音乐的内在组织和逻辑发展的基础。而首调唱名法与调式音级相统一,与调式运动相适应,它为调式感的确立以及调式中各音级关系的感知提供了直接的联系。

实际上对于音乐感知中的声音有两个要素:一个是从声学角度观察这个声音,即能够清晰地感知这个声音的高度;另一个是声音的功能,以及声音之间的关系,它是构成声音情感的要素。只有当声学和情感的要素完全合一的时候,才会产生对音乐的感知。正如多伯索依·拉兹罗在《柯达伊的方法和他的原则》中所说:“音乐作品中的思想情感只有通过声音的语言才能被人理解。”“声音的语言”就是调式带给声音的“倾向”“期待”“解决”等逻辑运动和色彩,是声音和情感的结合。首调唱名法使每个音级位置相对“固定”下来,形成一种典型、稳定的心理反应,使人能够长久地记忆下来,变成对音乐的感知,促进音乐思维的形成。柯达伊认为,在这种视唱方法中,曲调形成调式音级固定的作用使学生自然地建立了音乐思维的基础。利用首调唱名法,通过视唱和表演的实践活动,获得对声音感受的音乐印象,这些首调唱名音阶综合了声学和情感的特质,它们保留在脑中,促进了音乐印象的积累和记忆。

柯达伊认为,首调唱名法和声音感受之间的联系、联想是直接的。通过唱名人们会对声音感受深刻,能够帮助人们清楚的歌唱,建立内心听觉。实践中声音的感受反过来也会使人们对唱名印象深刻,促进人们音乐听觉的发展。这种唱名体系为一般能力的学生打开了通向音乐文化的大门,这是获得音乐听力、培养建立音乐思维的最好方法,这也是其他方法难以达到的。柯达伊教育思想在唱名法问题提出之前就已经基本成型,而唱名法是其教育思想的有机补充和实践手段。首调唱名法作为适应

民间音乐的有效方法有:调性传统、提高歌唱能力、发展听觉、发展音乐思维、识谱学习,这些方法在实践过程中产生了良好的效果。

匈牙利采用的首调唱名体系包括以下五个方面的内容。

一、首调唱名法

首调唱名法按其字义的翻译是主音唱名法、关系唱名法、移动 do 唱名法。唱名最早产生于 11 世纪,由音乐理论家、修道士圭多·阿雷佐在拉丁文赞美诗中提出,当时他是以每一句的第一个音节为音级唱名,使用的六个音级唱名是:ut, re, mi, fa, sol, la。随着时代的发展,“si”的引入使得唱名变为七个音级。17 世纪,以“do”代替了“ut”。这样使唱名的每个音级都是以辅音为字头,元音为后一个字母。后来“si”改为“ti”,是为了避免第 V 级和第 VII 级音使用相同的辅音字头。现在的首调音级字母是“d, r, m, f, s, l, t”,完全的写法是“do, re, mi, fa, sol, la, ti”。使用临时升降记号时需要改变元音的发音,升高半音的“fa”变成“fi”,降低半音的“ti”变成“ta”,其他变化音级也同此规律。在五线谱中如果有很多经常出现的变化音级,则说明这是在运用另外一个高度的首调唱名(类似简谱的 1=G, 1=F)。另外,字母标记和唱名也已经表现出音级的性质。如:音级“mi”,它的后一个元音字母是“i”,则清楚地表明了它与最近的下一个音级“fa”之间只能是半音关系,因为升高半音的字母是“i”。所以,在首调关系上不可能出现升“mi”,如果在旋律进行中出现这样的音级,就意味着进入了新的调性高度。在首调唱名体系中,变化音级的概念相对简单得多。

匈牙利的实践经验证明,使用首调唱名法可以帮助儿童很快地学会读谱。唱名不仅表示了音高,也建立了音级的倾向感觉,建立了调式基础。首调唱名体系注重音级之间的相对关系,各音级的倾向明确(如:“fa”——“mi”,是 IV 级向 III 级音的倾向;“ti”——“do”是导音向主音的倾向;等等),调式感觉清楚,最接近音乐自然的感觉。在各个不同音高上建立的大小调,可以统统归纳为“do”是大调,“la”是小调两种形式,使调式关系和概念简单化。对于在不同调性高度的五声音阶调式、欧洲自然调式、教会调式也容易分析清楚(如:“mi”为主音是弗里几亚调式;“fa”为主音是利底亚调式等)。利用首调唱名法也可以使最基础的和声感知和训练更容易地引入到普通学校音乐教育中,为建立和声听觉和学习和声学及钢琴即兴伴奏等都带来便利,从而打下良好基础。利用调式关系中的“升、降记号相加总数等于七”的互逆现象,可以归结为相差半音的相同调式音阶采用同样的首调唱名。也就是说学会了一个调的位置,等于掌握了两个调性。虽然他们的实际音高相差半音,但是在五线谱上是相同的位置和相同的首调唱名,因此调号多了也不一定复杂,教学中更不可以用调号的多少作为

衡量音的学习程度深浅的标准。减少识谱教学中调号的困惑,有利于尽早进行多方面音乐能力的培养。

五线谱首调唱名法教学最重要和最需要谨慎处理的阶段就是最开始的阶段。具体学习阶段采用的方法如下:

1.按照儿童自然的认知规律,采用五声音阶教学序列。从少数音级开始,数目逐渐增加。比如:开始先是“sol”“mi”两个音级,逐渐进入“la”“do”“re”等音级。要注意不是从一开始就采用大调式的音阶形式,详情可见下一节“重视音乐的读写”。

2.按照移动“do”的特点,一开始从多个调进入,避免长时间固定在某一调的位置。锻炼学生适应在多种调上读谱的能力。

3.采用无谱号、无调号、无拍号的形式,避免使用上下加线。开始阶段只是按照音级关系熟悉五线谱的位置。

4.配合字母谱,通过歌唱从音响、唱名上熟悉调式音级。

5.配合手势,通过在视觉上的辅助,从歌唱中熟悉音级关系。

6.在不同调上高度歌唱同一首歌曲,适应和练习唱准不同高度的首调唱名的音程关系。

7.配合大量的图画、游戏等儿童喜爱的教学手段,诱发儿童的学习兴趣。

二、节奏读法

柯达伊认为感知节奏是人的本能,节奏是各种音乐要素中人的生理、心理感受最直接的部分。通过节奏训练可以发展听觉和多方面的音乐能力,节奏训练的方法应该尽早采用多声部形式进行。节奏是旋律的骨架,音乐中节奏具有重要的表现意义,甚至可以脱离开旋律音高,形成节奏的句式和结构。利用这样的特点,初学阶段把节奏分离出来,配合身体律动进行练习,使儿童在活动中获得对节奏的声响、韵律、符号的体验,逐渐形成节奏的内心感觉。通过对节奏中的不同时值给一个相应的音节发音,经过反复练习,会逐渐使音节符号、发音与相应时值之间形成关联和记忆,建立稳定的认知联系,有助于儿童准确地掌握节奏。匈牙利教学中使用的是法国的艾米丽-约瑟夫·契夫的节奏读音体系。节奏读音采用的是象声词的形式,使各种时值的节奏都有了相对应的音响。初学阶段使用节奏音节的标记和读法,对帮助儿童建立节奏感觉、克服困难有特别大的帮助。这一方法使节奏时值符号化,更加具有可读性,改变了一般教学中只有在练习音高时才能听到节奏时值的情况。节奏读法在训练时通过口读、拍手使音响与节奏时值联系起来,进行单向的节奏训练。初学时不进行“四

分音符”“八分音符”“十六分音符”等名称和抽象概念的描述,而是从最接近儿童生活的节奏开始进入。例如,四分音符与生活中行走的节奏与速度相符合,八分音符与跑步的节奏和速度相符合,结合着节奏的读音,使儿童从感性上进行体验、识别。教学中配合以丰富多样的单声部或多声部的形式进行训练,使儿童对节奏训练更有兴趣,在游戏中用愉快的情绪加深了对节奏的感觉和理解。

节奏音节标记可以使用带符头的标记或只有符干的标记两种。例如:四分音符标记为“”或“|”读作“ta”;另外,切分节奏除了读作“ti-ta-ti”外,还可以读作“syn-co-pa”;小附点节奏“”或“”读作“ti-m-ri”;四分休止符“”常读作“嘘”,初学时为了便于书写常写作“Z”,“嘘”这一读法并不是固定的,但在教学中由于较便利常被使用(如下表所示)。

音 值	柯达伊教学中采用的符号		节奏读音
全音符			ta-a-a-a
二分音符			ta-a
四分音符			ta
八分音符			ti-ti
十六分音符			ti-ri-ti-ri
切分音	 	 	ti-ta-ti
附点音符	 	 	ta-m-ti

柯达伊教学法中节奏音节标记表

柯达伊对达尔克罗兹所涉及的体态律动给予了极高的评价。他认为达尔克罗兹所使用的都是格调高雅的音乐材料,他创造了用优美的肢体语言表达音乐,所以达尔克罗兹体态律动更注重的是音乐感的培养。柯达伊教学法也吸收了其中的一些因素。达尔克罗兹的体态律动在练习时几乎都采用钢琴伴奏,而匈牙利的教学中不强调使用钢琴,所以在柯达伊教学法中节奏训练的开始阶段主要使用拍手等动作或轻击打击乐器等简单易行的方法。

三、字母谱

字母谱标记与数字标记的简谱较类似,使用唱名辅音字头,如d、r、m、f、s、l、t。字母只能标记音高唱名,而不能表示出节奏。在表示高八度的音时常在右上角加逗号,如d'、r'、m'等,表示低八度时在右下角加一撇,如d、r、等。

字母谱在柯达伊教学法中的作用如下:

(一)对于初学者学习读谱起到了过渡、辅助的作用。五线谱教学是一个比较漫长的学习和训练过程,需要在不同的调式上进行大量练习(例如do=G, do=F)。而字母谱在各个音级的学习上有一个逐渐进入的过程(例如从“s-m”进入到“l”“d”“r”,再到“d'”“l,”。五声音阶之后再进入七声音阶、变化音等)。儿童在进入小学之前就已经学习过大量的歌曲,进入小学后,歌曲的学习和五线谱的学习进度容易出现不同步的情况。这时的歌曲、视唱曲的学习一方面采用听唱的方法;一方面配合采用更简便的字母谱进行学习,教学效率会大大提升。柯达伊编写的四册《五声音阶音乐》使用的都是结合了节奏的字母谱,他的《333首读谱练习》中则是一半五线谱一半字母谱,作为学习五线谱的辅助和过渡手段。

(二)字母谱对于培养儿童的听觉、理解和掌握首调唱名法中音级之间的关系、建立调式音阶概念等,也有辅助作用。例如利用书写字母谱的方式来在视觉上辅助儿童理解音级的顺序、形成音级之间高低关系的概念、调式的概念并帮助掌握音准。教学时教师可以让学生一边歌唱已经熟悉的歌曲,一边在字母谱上指出相应的音符位置,使曲调音高和音级唱名相结合。还可以由教师即兴在字母谱上指点然后由学生模唱,进行音乐记忆和内心听觉的练习等。实践中运用字母谱的方法多种多样,可由教师按实际情况进行操作。字母谱可以不受五线谱读谱技能的限制,配合增加音准、听觉训练的内容,先于五线谱之前就能让学生掌握首调唱名的关系。

(三)教师在教学中为了培养儿童的和声听觉、多声部音乐能力,常常在儿童歌唱时附加另一个声部来要求学生进行听辨,并且会使用功能和声来附加声部,这时候常常使用字母谱标记中的“f”“s”“d”字母来表示下属、主的音级和功能。

四、手势

柯达伊教学中使用的是约翰·柯尔文手势,用以帮助初学的儿童理解首调唱名体系中各音级之间的高低关系、调式音级倾向,练习并能准确歌唱。柯尔文手势使抽象的音高关系有了直观形象的意义,是一种用身体语言表达音高的方式。手势在使用时有一个相对的高度范围,例如“do”的位置大致与腰腹部平行,之后的“re、mi、fa、sol、

la、ti、do'”等各音级位置以此逐渐升高,高音“do'”的位置大致越过头顶。如果从“la”音级上开始建立音阶,位置也大致如此,手势只表示一个相对的音高范围(如右图所示)。

变化音级的手势没有固定的规范,教师可根据个人习惯及具体环境进行细微的修改。手势主要用于以下几个方面:

(一)作为一种视觉辅助手段。利用手势在空间表示的位置和运动方向,帮助幼儿和小学低年级学生感觉和辨别音程的距离,使抽象音高概念具有一定的形象意义。教学中教师可用手势来“暗示”(席位的升高或降低)调整、引导、帮助儿童唱准音。

(二)教师使用手势进行二声部训练。在训练二声部的音准时,教师分别用两手的手势表示不同声部的音高,指挥两个声部的学生做二声部练习,调整音准,训练听觉。柯达伊专门为练习二声部写的教材《让我们准确地歌唱》就是为教师用手势指挥学生进行二声部的协调音准训练使用的练习材料。练习时不看谱,不使用钢琴,只按照教师的手势进行歌唱。

(三)在教学中,教师不出声音,仅用手势表示出短小的乐汇片段,例如:“s l s m”“l d l m”“m d s l”等。要求学生根据教师的手势唱出旋律短句,对内心听觉也是一种训练。教师还可以利用柯尔文手势与学生进行即兴的卡农游戏训练,如:教师歌唱旋律并伴随手势,学生在教师歌唱两拍或一小节之后进行模仿,做二声部卡农练习,对学生的音准和音乐记忆能力都有很大的锻炼和提高。

(四)教学中可借助手势,通过音响感知形成记忆,在音响比较中进行识别、判断,形成音高、音程等概念。教师在听觉训练教学中引导学生从音响上感觉和识别大小二度或大、小三和弦,比背述它们的结构和概念更为重要和有效。教师可以在手势的帮助下,进行相同低音高度上构不同三和弦的练习,以加深学生的感知和记忆。练习时,教师和学生可以都用双手做“d m s m d”的手势歌唱,之后教师一只手保持“d”的音高位置,另一只手换“l”的手势,在学生找准唱名后,再用两只手做“l, d m d l,”的手势歌唱,进行相同低音高度上不同三和弦的音响比较。还可以取消唱名,用一些单纯的音节(如La或Lu等)来启发学生感受声音的区别,有时会收到更好的效果。

(五)柯尔文手势还可以帮助做同主音的音阶调式转换的练习。这一方法在熟悉调式、首调唱名的转调练习中是效果甚好的方法。练习方法为:教师和学生一起伴随



柯尔文手势图