

世界音乐与多元文化经典译丛

丛书主编/管建华 王立非

顾 问/陈小兵 有德乡 蒲亨强

# 音乐教育 与多元文化 ——基础与原理

[美] 特里斯·M. 沃尔克/著

田 林/译

基础与原理

著

01

陕西师范大学出版社



世界音乐与多元文化经典译丛

丛书主编/管建华 王立非  
顾 问/陈小兵 有德乡 蒲亨强

# WORLD MUSICS

[美] 特里斯·M. 沃尔克/著  
田 林/译

## 音乐教育 与多元文化 ——基础与原理



中央音乐学院图书馆



00075279

陕西师范大学出版社

184090

图书代号: SK3N0005

**图书在版编目 (CIP) 数据**

音乐教育与多元文化: 基础与原理 / [美] 特里斯·M. 沃尔克著; 田林译.

西安: 陕西师范大学出版社, 2003. 4

(世界音乐与多元文化经典译丛)

ISBN 7-5613-2589-4

I. 音… II. ①沃…②田… III. 音乐教育—研究—美国 IV. J609.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 021919 号

Copyright 1997 by Oxford University Press

This translation of Music, Education and Multiculturalism, originally published in English in 1997, is published by arrangement with Oxford University Press, Inc.

本书中文简体字版由陕西师范大学出版社和牛津大学出版社合作出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录书中的任何部分。

版权所有, 翻印必究。

著作权合同登记号: 陕版出图字 25-2002-429 号

---

选题策划 高经纬 吴文智

责任编辑 任平 周梅

责任校对 王如钢

装帧设计 朱赢椿

出版发行 陕西师范大学出版社

社址 西安市陕西师大 120<sup>#</sup> (邮政编码: 710062)

网址 <http://www.snuph.com>

经销 新华书店

印刷 南京新洲印刷有限公司

开本 850×1168 1/16

印张 16

字数 281 千

版次 2003 年 6 月第 1 版

印次 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—5000 册

定 价 32.00 元

---

开户行: 光大银行西安南郊支行 账号: 0303070-00330004695

读者购书、书店添货或发现印装问题, 请与本社营销中心联系、调换。

电 话: (029) 5307864 5233753 5251046 (传真)

E-mail: if-centre@snuph.com



# 世界音乐与多元文化经典译丛

---

主 编

管建华 王立非

---

编 委

郑 苏 匡 惠 王耀华 陈自明 俞人豪 樊祖荫  
黄万品 熬昌群 戴海云 张柏铭 张 欢 罗艺峰  
徐元勇 刘晓耕 刘 沛 李方元 陈铭道 赵志扬  
郑锦扬 谢嘉幸 康健东 蔡际洲 赵塔里木

---



## 译丛编者序

马歇尔·麦克卢汉对当今世界所作的“地球村”的比喻已家喻户晓，这个比喻也表明了当今世界各国各民族之间各具特色的多种文化环境和频繁的跨文化交流状况。

跨文化交流涉及人类生活的诸多领域，如政治、经济、文化、艺术、旅游、移民、教育，等等，其中也包括音乐这一重要领域。从范围和意义方面来看，起着越来越重要作用的是教育领域，而作为跨文化交流的多元文化音乐教育，也已开始出现在世界大、中、小学的音乐教育中，成为当今世界音乐教育的重要内容。

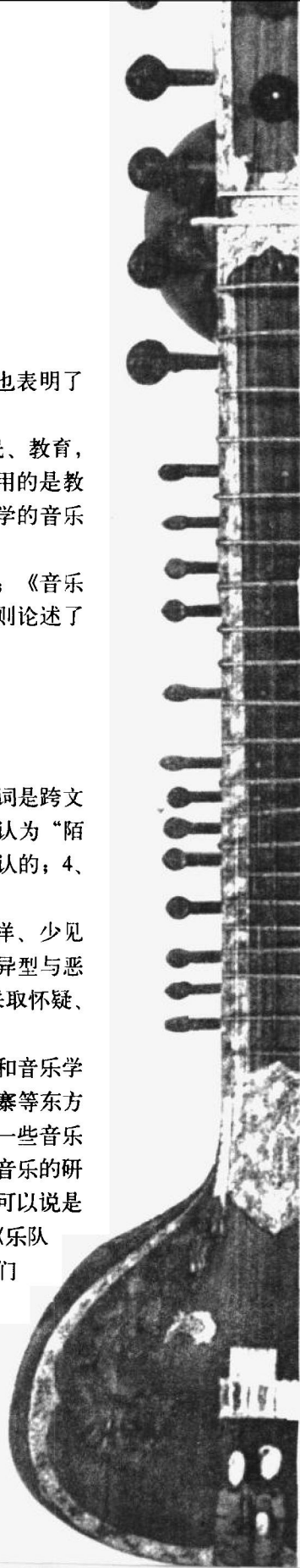
列入这套世界音乐与多元文化经典译丛的《世界音乐》，是美国大学的通用教材；《音乐教育的多元文化视野》是美国中小学的通用教材；而《音乐教育与多元文化》一书则论述了美国及世界多元文化音乐教育的历史与现状。

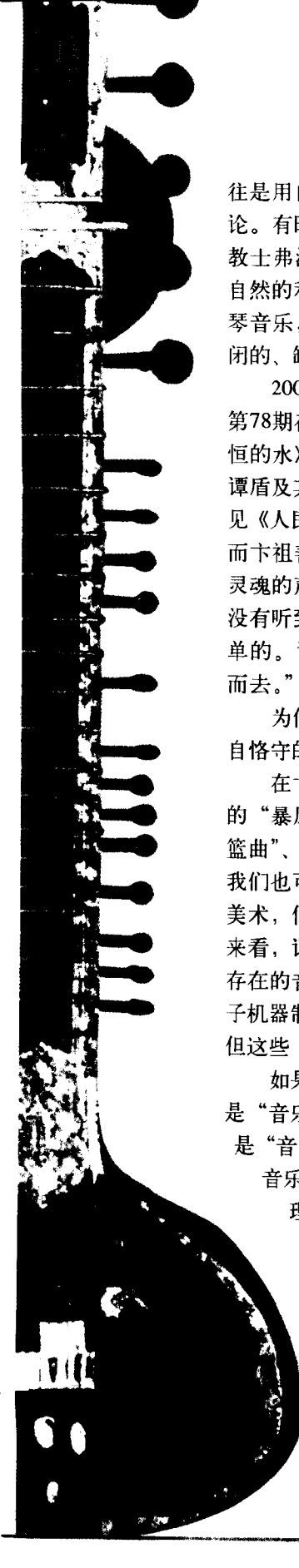
当我们接触一种异文化的音乐时，该文化对我们可能是完全陌生的。“陌生”一词是跨文化交流中的一个中心词，德国作家卡尔·瓦冷汀曾独到地解释了该词的多层含意，他认为“陌生 (Fremd)”一词有4种含意：1、奇怪的；2、尚不知道和不熟悉的；3、最终无法辨认的；4、可怕的。

德语“Fremd”一词还包含了：1、外国、外地的；2、别人、他人的；3、异样、少见的；4、很不习惯的。在社会学中，又有人将对待陌生事物的态度分为两种类型：好异型与恶异型。好异型者是以友好的态度对待异乡人或异乡文化，而恶异型者则对陌生事物采取怀疑、排斥和敌视的态度，并且对外固步自封。

18、19世纪，在欧洲出现的“异国情调音乐”(exotic music)引起了欧洲音乐家和音乐学者的兴趣。如印象派作曲家德彪西，在1889年的巴黎世界博览会上观看了爪哇、柬埔寨等东方民族的歌舞表演之后，令他醉心于异国情调并影响到他的创作。“异国情调”也引起一些音乐学家的研究兴趣，如杰·由·霍尔德(1735年)和杰姆·阿密欧特(1779年)对中国音乐的研究，安德烈斯(1787年)和基斯特尔(1842年)对阿拉伯音乐的研究。这些人的态度可以说是属于好异者。当然也有例外，如法国作曲家柏辽兹在介绍1851年伦敦世界博览会的《乐队的晚会》时写道：“中国人和印度人似乎有一种与我们相似的音乐，但是在这方面他们尚处在野蛮、极端愚昧和完全幼稚的无知中。东方人称作音乐的东西我们最多可称作是猫的音乐，中国人唱歌就像狗吠，就像猫吐出卡在嗓子里的一根鱼刺。”(参见[法]达尼艾卢《对亚洲音乐是轻视还是尊重》，俞人豪译)柏辽兹对待异文化的态度可以说是带有一种恶异型的态度。这种对“陌生音乐”的跨文化理解往

ABW 62/05 1





往是用自身文化价值标准对“陌生”文化进行评价，并得出与“陌生”文化价值标准相反的结论。有时，两种互为“陌生”的文化遭遇时可能形成一种价值的“二维反悖”。16世纪时的传教士弗洛伊斯在他的《日欧文化比较》一书中，就清楚地谈到这一点，他说：“日本的音乐，自然的和创作的都不合谐，是刺耳的，听上几分钟就相当痛苦。我们欧洲的音乐，即使是管风琴音乐，也让他们相当厌恶。”这些跨文化交流中音乐认知价值的“二维反悖”往往发生在封闭的、缺乏交流的或者较古老的年代。然而，在今天资讯发达的年代也仍然存在着这种问题。

2001年11月10日，记录了先锋作曲家谭盾与指挥家卞祖善之间的学术争论的《国际双行线》第78期在北京电视台正式播出后，引起了社会的强烈反响与普遍关注。对同一首音乐作品《永恒的水》，出现了两种截然不同的价值判断。反映两种对立观点的两篇文章是：卞祖善的《向谭盾及其鼓吹者挑战——关于音乐观念与音乐评论的争论》，李扬的《听谭盾“永恒的水”》（详见《人民音乐》2002年第3期26~31页）。简而言之，李扬认为谭盾的音乐是“新音乐、新水平”，而卞祖善则认为是“皇帝的新衣”。卞祖善在文章中写道：“谭盾说，《永恒的水》挖掘了人类灵魂的声音，而我说，在他的作品里面我没有听到暴风雨的力量，没有听到摇篮曲的纯真，也没有听到眼泪般的悲哀；我听到的是很一般的、很自然的水的声音；这种水的声音应该是很简单的。谭盾坐不住了，他说，因为不在一个水平线上面是完全不可能去沟通的。然后拂袖而去。”

为何在这些有名望的音乐家之间也会出现对同一音乐“二维反悖”的价值判断呢？他们各自恪守的音乐价值观是什么？为什么谭盾与卞祖善之间无法形成一种对话关系呢？

在卞祖善的记叙中，可以看到他所恪守的西方浪漫主义音乐美学观念的立场，他文中提到的“暴风雨”、“摇篮曲”、“悲哀”等，使我们自然联想起贝多芬的“暴风雨”、舒伯特的“摇篮曲”、柴可夫斯基的弦乐四重奏“悲歌”。而谭盾则恪守后现代主义凯奇音乐美学观念的立场，我们也可以联系到西方后现代主义艺术的一些概念，如概念音乐与概念美术，具体音乐与具体美术，偶然音乐与偶发美术，以及后现代主义所共有的解构主义哲学的特征。如以开放的眼光来看，谭盾的音乐既非新音乐、新水平，也非原创作品，这些音乐观念至少是欧美30多年前已存在的音乐文化观念。在当代西方文化中，同样也只有少数最为宽容的听众才会承认那些由电子机器制造的声音，或用某种乐器故意发出的噪音是“音乐”，多数听众并不认为这是“音乐”，但这些“音乐”作品又确实被贴上某种标签出现在音乐厅里。

如果我们再看看浩瀚的世界音乐文化，对我们来说是鸟语的东西，在非洲某一文化中可以是“音乐”；邮局盖邮戳的声音，也可以是“音乐”；用装石油的空铁桶敲出来的声音也可以是“音乐”。那么，“音乐”是由什么来界定的？什么是“音乐”或什么不是“音乐”？可以说，音乐是由文化来界定的，音乐是“人为组织的音响”，而“音响”是不能界定自身的。因此，理解不同的音乐必须通过文化界定或文化认知体系的交流来沟通，缺少对音乐在文化意义层面的理解与沟通，坚持各自文化视界的“音乐”，不同音乐文化之间便无法交流与沟通，其结果便是各执一端或相互否定，使对话陷入僵局，这就是卞祖善与谭盾无法对话交流的原因。或许也可以说，这是20世纪近百年来中国音乐教育体系的一种欠缺。在我们的音乐教育中一直缺乏对音乐文化认知的训练，或者说在文化交流中缺乏一种跨文化意识能力的培养。这种跨文化意识起码包括三点：

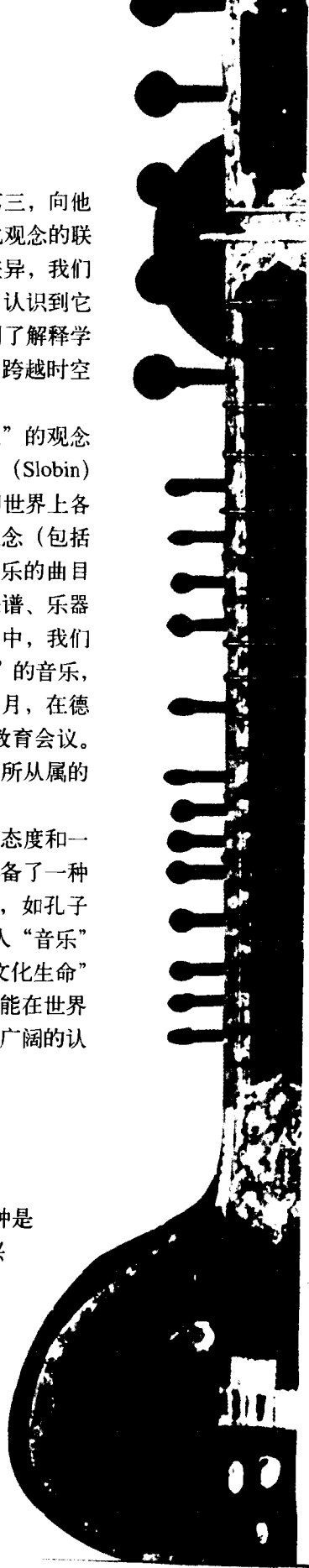
第一，解释自我受其他文化影响的能力；第二，解释其他人受他文化影响的能力；第三，向他人解释自我文化的能力。如果我们能解释卞祖善的音乐观念与西方浪漫主义音乐文化观念的联系，谭盾的音乐观念与西方后现代主义文化观念的联系，以及他们二人文化观念的差异，我们对此争论或许不会感到诧异。即当我们意识到这是两种不同音乐标准在互为评价时，认识到它们各自“音乐”的历史性解释和文化意义时，或许理解与交流便开始了。这也就达到了解释学中的“视界融合”，它使陌生的、遥远的、时空分离的东西变成了熟悉的、现时的、跨越时空的东西，它使得对意义和真理的认识超出了每个理解者的局限而达到一个新的高度。

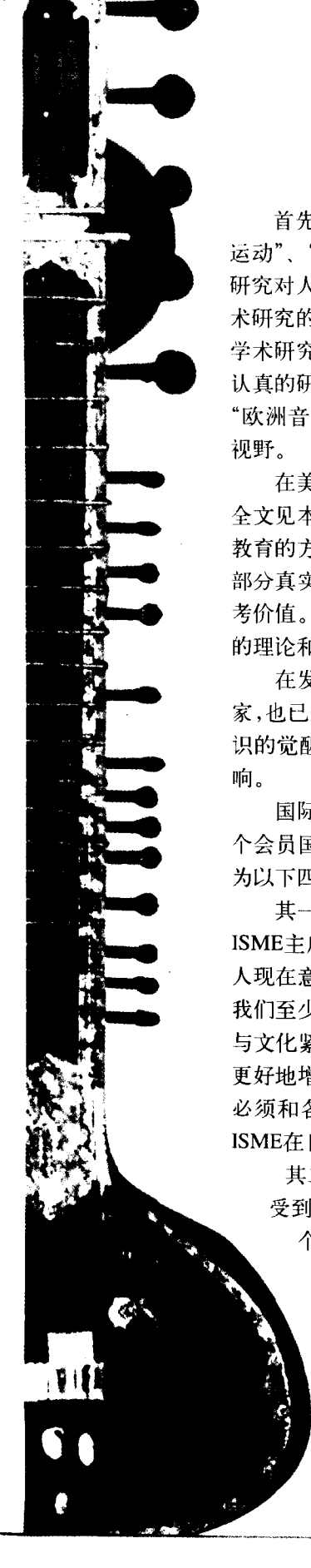
近年来，音乐人类学对“音乐”的界定——“文化中的音乐”或“音乐作为文化”的观念——已广泛影响到欧美对音乐教育性质的认识。音乐人类学家提顿（Titon）和斯洛宾（Slobin）在《世界音乐》一书的第一章中也提出了一种认识“陌生”音乐世界的文化模式，即世界上各种音乐界定包含在各种文化模式之中，这种文化模式有四个组成部分：1、音乐的观念（包括音乐与信仰体系、音乐美学、音乐语境、音乐历史）；2、音乐的社会组织；3、音乐的曲目（包括音乐的风格类型、文本、创作、传承、身体运动）；4、音乐的物质文化（如乐谱、乐器等）。如果我们将浪漫主义与后现代主义作曲家的音乐纳入这种文化模式的认识框架中，我们便可以理解“音乐”是如何进行文化编码和创造的，我们就会认识到无论哪种“陌生”的音乐，都是我们人类的音乐，都是“人为组织的音响”（音乐人类学家布莱金语）。2002年9月，在德国柏林艺术大学召开了一个题为“音乐与文化：陌生的和熟悉的”的多元文化音乐教育会议。我们注意到，在其议题中“音乐”与“文化”是连在一起的，这也表明某种音乐与其所从属的文化是血肉相连、不可分割的。

在未来频繁的跨文化交流中，我们首先需要发展一种对“陌生”音乐文化宽容的态度和一种“海纳百川”的气度，这样可以使我们自己具备一种积极的跨文化意识，这也就具备了一种文化理解沟通与与他人相处的前提。中国古代文化思想中也曾包含着这样一种精神，如孔子《论语》中所讲的“知言”、“知人”、“知命”，倘若以此来说明音乐问题，就是知道他人“音乐”所言的是什么，知道他人音乐所代表的是“什么人”的文化，知道他人音乐存在的“文化生命”或精神价值是什么，便可达到“己欲立，立于人，己欲达，达于人”的境界，这样才能在世界范围内建立起一种平等对话的跨文化音乐交流，才能对人类音乐的文化性质有更深更广阔的认识与理解，使我们对自我和世界的认识与理解达到一个新的高度。

## 二

20世纪以来到本世纪，世界多元文化音乐教育呈现出两种趋于汇合的态势，一种是发达国家的多元文化音乐教育的发展，一种是发展中国家多元文化音乐教育意识的兴起。首先，许多发达国家由于移民的涌入而构成了民族的多样化，如美国有270多个民族，英国和加拿大各有140多个民族；另外，澳大利亚、法国、德国、瑞士、荷兰都有许多移民，同时也构成了许多少数民族群体。在发达国家中，美国的多元文化音乐教育的成绩最为突出，而美国多元文化音乐教育历史的形成，主要源于两种力量的推进，即社会与学术。





首先,美国的多元文化音乐教育体现了对社会问题的一种回应,如“种族问题”、“公民权运动”、“睦邻友好”(首先是与拉美国家的关系)等;其次是美国高等院校知识分子及其学术研究对人类多元文化音乐性质和价值的确认。这种确认可以说是源自于一百多年来世界音乐学术研究的发 展历史,包括比较音乐学、音乐民族学、音乐人类学以及国际比较音乐教育等领域学术研究的历史,它至少包含了上千名学者、教授、博士生对世界上非西方音乐所进行的严肃认真的研究所产生的成果,揭示了人类音乐文化资源的丰富多彩,促进了发达国家音乐教育中“欧洲音乐中心主义”观念的改变,使音乐教育从单一音乐视野转向了全球多元文化音乐的视野。

在美国音乐教育者协会(MENC)1990年发表的《未来方向和行动的研讨会决议》(“决议”全文见本书附录D)中,我们可以看到美国音乐教育从“熔炉”方向完全转向“多元文化音乐教育的方向”的格局。美国是一个多民族构成的开放性的社会,其多元文化教育的社会现实也部分真实地反映了全球社会多元文化格局的部分现实,对未来世界多元文化教育有着重要的参考价值。从《未来方向和行动的研讨会决议》中我们也看到许多可供当今中国音乐教育界参考的理论和经验。

在发展中国家,如印尼、马来西亚、纳米比亚、尼日利亚、赞比亚、南非、阿根廷等国家,也已开始形成多元文化音乐教育的意识。这种意识的形成表明了这些国家本土音乐文化意识的觉醒,同时也反映了国际音乐教育学会在世界范围内推广多元文化音乐教育所产生的影响。

国际音乐教育学会(ISME)成立于1953年,已由当年的29个会员国发展成为今天拥有60多个会员国、近2000名会员的学会,学会基本上两年举行一次会议。该学会近50年的发展可以分为以下四个阶段:

其一,东西方音乐关系的调整(1953—1969),对东西方音乐不平等的批判性认识。例如,ISME主席G.亚伯拉罕在1961年一次大会发言中所讲的一段话就经常被引用,他说:“我们西方人现在意识到,认为我们的音乐是惟一有价值的音乐观念是多么狭隘,多么的目光短浅;今天我们至少认识到其他音乐文化的合理性和价值。”1966年,在ISME大会上,C.厄恩斯特将音乐与文化紧密地联系起来,他说:“当我们把彼此作为人来理解的时候,国际间的理解就能得到更好地增进,音乐提供了一种最好的方式。如果我们要把音乐作为一种增进理解的方式,我们必须和各种音乐直接的接触。在接触的时候,首先要理解产生这种音乐的文化。”1963年,ISME在日本东京召开了题为“世界音乐与音乐教育中的东方与西方”的会议。

其二,对世界各种音乐文化独立性与价值的认识(1970—1982)。这一时期ISME的活动也受到联合国教科文组织文化议程和政策的影响,其会议和出版物强调了世界音乐教育的三个方面:(1)在教育中努力介绍更多的世界音乐传统;(2)强调音乐教育在非殖民化与文化融合过程中的作用;(3)有必要保存和维护各种传统音乐文化的独特声音。

其三,对世界音乐中本土与全球的相互关系的认识(1983—1994)。ISME在1988年召开了题为“音乐教育的世界性观念”的会议;1990年召开了题为“音乐教育面向未来”的会议;1992年召开了题为“共享世界音乐”的会议,音乐人类学家B.内特尔作了大会主题发言,他指出:“音乐教育应当引导孩子们理解

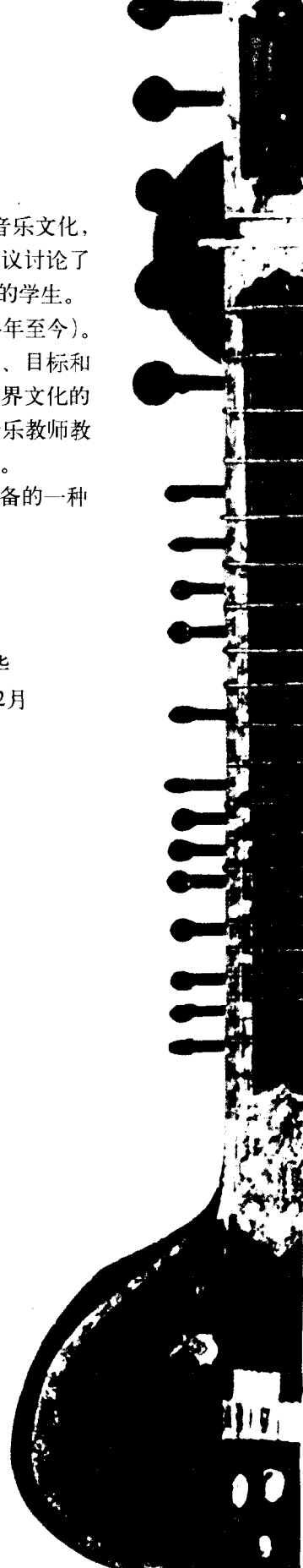


世界范围内和不同语境下的音乐，这将帮助孩子理解各种音乐，同时理解世界其他音乐文化，并帮助所有学会会员理解世界音乐。”1994年召开了题为“传统与变迁”的会议，会议讨论了世界各地音乐教育者面临的问题——不仅要教不同的音乐，而且要教给不同文化背景的学生。

其四，国际音乐教育学会的“信仰宣言”和“世界文化的音乐政策”的产生（1994年至今）。促进全球音乐教育的“信仰宣言”明确了ISME在全球促进多元文化音乐教育的信仰、目标和立场。1993年ISME为起草有关政策成立了世界音乐小组，由B.内特尔负责编写《世界文化的音乐政策》。1994年ISME大会通过了新修订的章程，由此，学会将其目标转为帮助音乐教师教授和保存人类社会的多种音乐文化，培养有创新能力和有多重音乐能力的当代音乐家。

综上所述，世界多元文化音乐的观念和知识，已越来越成为“地球村村民”应具备的一种基本的文化素质。

管建华  
2002年12月



在音乐教育中,已经无数次涉及外国音乐文化方面……应当承认这些尝试所获得的开拓性经验价值……使所有国家音乐教育获得这种信息并付诸实践。

——国际音乐教育学会倡议(1966年)



## 序 言

多元文化的论题在当今教育界已不容忽视,这一论题经常在学术论坛、政治辩论、院系会餐场所和大众杂志上进行讨论。多元文化是什么?它如何发展?它对教师、教育,特别是对音乐教育意味着什么?这些都是这本书所要讨论的内容。本书的主要目的是帮助不同层次的音乐教育者理解并实施多元文化音乐教育,但同样可以为普通教育者提供有用的信息。

本书试图提供当今全球特别是美国多元文化音乐教育的图景,全书大致分为三部分:多元文化音乐教育的哲学基础、它的历史发展以及对音乐教育的提示。为了进一步的研究或进行课堂讨论,每一章都以结论、提示和问题结束。尽管许多问题目前尚无答案,但将来一定会得到解决。

第一部分强调的是支持多元文化的哲学思想并对教育和音乐教育提出了问题与可能性;随后是对多元文化概念和许多基本原理的简明讨论,该部分以当前音乐教育对这些概念的应用作为结束。

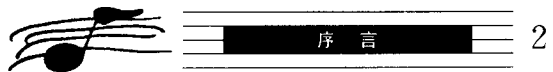
要理解多元文化音乐教育,我们需要从各个时期的历史和教育背景着眼来回顾和了解它发展的根源。第二部分(二至八章)的每一章都按照美国多元文化音乐教育的相应变化来叙写,包括移民、废止歧视、民权运动、联邦外交政策和教育立法等对普通教育的影响。这些变化使得学校在音乐课程中逐渐加入了各种文化的音乐,音乐教育从单一西方音乐视野转向多元文化视野。

并不是只有美国才会面对这方面的问题,世界上许多国家也在寻求将世界音乐纳入到课程的方法途径。第九章就描述了国际多元文化音乐教育的状况,该章提供了4个国家(英国、澳大利亚、加拿大和德国)较深层次的比较,并且对其他8个国家多元文化音乐教育的近况做了简单描述。

第三部分(十至十二章)是对音乐教育特别是教师培训和教学中多元文化音乐教育含意的关注。如果音乐教学不以多元文化的方式进行,那么哲学和历史方面的信息都是毫无用处的。如果要求学生音乐进行批评性思考,我们就必须尽可能地以学生可以理解的形式来创造音乐,这等于为大学和学院教师的多元文化视野做好充分准备,为教师在课堂上使用的方法和教材提供一种音乐的世界观。

本书也提供了音乐教育中长期无史实证明的一段历史,除历史、哲学、比较音乐教育和职业提示之外,统一与差异的问题是多元文化的核





心。这种讨论仍在继续,对于我们音乐教育者来说,重要的是讨论如何表决,因为结果将改变我们的教学方法。本书的资料可以告诉我们过去、现在和将来,我们处在何种位置。

特里斯·沃尔克  
(Terese M. Volk)



## 致 谢

对允许本书引用其文章的作者和出版者表示感谢:

威廉·M. 安德森(William M. Anderson) 《用多元文化方法教授音乐·未来方向和行动的研讨会决议》,威廉·M. 安德森主编,Reston, VA: 美国音乐教育者协会,1991年P89~91,美国音乐教育者协会1991年版权所有。

艾伦·布瑞顿(Auen Briton)、查尔斯·加里(Charles Gary)和阿诺德·布诺伊德(Arnold Broido) 《唐哥伍德宣言》,罗伯特·乔特(Robert Choate)主编,Washington D. C.: 美国音乐教育者协会,1968年,P139,美国音乐教育者协会1968年版权所有。

伊根·克劳兹(Egon Krous) 《国际音乐教育者·第七次国际会议的建议书#14》,1966年10月,P452~453,国际音乐教育学会1966年版权所有。

艾德文·斯彻普曼(Edwin Schupman) 《音乐教育者杂志》总78期1992年第9期P33,《美国土著人的音乐课程》,美国音乐教育者协会1992年版权所有。

特里斯·M. 沃尔克(Terese M. Volk) 《音乐教育者杂志》82,1996年第6期P31~33,《定位N·科尔曼的“创造性音乐”:世界音乐教育先驱?》,美国音乐教育者协会1996年版权所有。

特里斯·M. 沃尔克、莱德弗瑞·斯佩克特(Jeffrey Spector) 《纽约学校音乐新闻》59,1995年第2期,P29~30,《与你的表演团体一起获得标准§9:不同音乐文化和正宗性的问题》,纽约州学校音乐协会1995年版权所有。

特里斯·M. 沃尔克 《教授特定合奏的策略·小提琴合奏的中国民间音乐》和《教授特定合奏的策略·中国锣鼓的打击乐合奏》,罗伯特·卡特伊卡(Robert Cutietta)主编,Reston, VA: 美国音乐教育者协会,即将出版。

特里斯·M. 沃尔克 《音乐教育研究杂志》总42期,1994年第4期,P285~305,《美国音乐教育中的民间音乐和增加的差异性:1900—1916》,美国音乐教育者协会1994年版权所有。

特里斯·M. 沃尔克 《音乐教育研究杂志》总41期,1993年第2期,P137~167,《音乐教育者杂志·多元文化音乐教育的历史与发展:1967—1992》,美国音乐教育者协会版权所有。



在写作本书的过程中有许多难以解答的困惑,但在下列各位的帮助下最终都得到了解决,在此我表示真挚的谢意:

威廉·M.安德森 肯特州立大学教育学院副院长

艾伦·P.布里顿(Auen P. Britlon) 安亚伯密西根州大学音乐学院  
名誉院长

帕特丽夏·S.坎贝尔(Patricia S. Campbell) 西雅图华盛顿大学音乐教授

查尔·L.加里(Charles L. Gary) 华盛顿特区美国天主教大学音乐教育教授

O·M.哈特赛欧(O. M. Hartsell) 图森亚利桑那大学音乐教育名誉教授

保罗·莱曼(Paul Lehman) 安亚伯密西根州大学音乐学院的音乐名誉教授

威廉·P.马尔姆(William P. Malm) 安亚伯密西根州立大学音乐人类学名誉教授

大卫·麦克阿勒斯特(David McAllester) 康涅狄格中城威斯廉大学音乐和人类学名誉教授

安东尼·帕尔默(Anthory Palmer) 夏威夷大学(Manoa)音乐教育副教授

艾伦·赛普(Allen Sapp) 辛辛那提大学音乐学院作曲教授

巴巴拉·史密斯(Barbara Smith) 夏威夷大学(Manoa)音乐人类学名誉教授

詹姆士·斯坦德夫(James Standifer) 安亚伯密西根州大学音乐学院的音乐教育教授

里卡多·特里米勒斯(Ricardo Trimillos) 夏威夷大学(Manoa)音乐人类学教授

也非常感谢下列仔细耐心地阅读书稿并找出错误的各位人士:

弗里德黑尔姆·布鲁施莱克(Friedhelm Brusniak) 德国埃尔兰根—纽伦堡大学

罗伯特·A.卡提塔(Robert A. Cutietta) 亚利桑那州大学音乐学院

彼特·邓巴—霍尔(Peter Dunbar-hall) 澳洲悉尼大学悉尼音乐学院

唐纳德·法尔(Donald Farr) 纽约布法罗卡内瑟斯大学教育部

露西·格林(Lucy Green) 英国伦敦大学教育学院

玛丽·胡奇(Mary Hookey) 加拿大安大略省北海湾尼皮辛大学教育系





我还要感谢西悉尼大学的彼特·邓巴—霍尔和凯思林·马什(Kathryn Marsh),感谢他们对本书澳大利亚部分的内容提供的大量信息。也要感谢国际音乐教育学会主席阿纳·露西亚·弗莱格(Ana Lucia Frega)、菲律宾大学的拉蒙·桑托斯(Ramon Santos)、约翰内斯堡威特沃特斯兰德大学的凯西·普里莫斯(Kathy Primos)、纳塔耳大学的伊丽莎白·奥勒(Elizabeth Oehrle)、开普顿大学的吉米·范·汤德(Jimmy van Tonder)、爱尔兰根—纽伦堡大学的弗里德黑尔姆·布鲁施莱克、弗赖贝格音乐学院的维尔弗里德·格罗恩(Wilfried Gruhn)、科隆音乐学院的西格蒙德·赫尔姆斯(Siegmund Helms),为我提供各自国家音乐教育方面的信息。

最后,我要感谢我的父亲安吉洛和母亲克莉丝汀·巴塔格利亚给予我的关爱和支持。

## 目 录

译丛编者序/1

序 言/1

致谢/1

### 第一部分 哲学的争论

#### 第一章 多元文化主义的难题/1

---

教育和音乐教育中的多元文化主义/2

教育中多元文化主义的概念/6

音乐教育中多元文化主义的概念/8

结语/11

### 第二部分 历史的视野

#### 第二章 20 世纪的序幕/19

---

历史背景/19

教育背景/23

音乐教育 24

结语/28

#### 第三章 起步:1900——1928/35

---

历史背景/35

教育背景/38

音乐教育/39

结语/48

#### 第四章 世界活动:1929——1953/59

---

历史背景/59

教育背景/61

音乐教育/62



结语/69

---

**第五章 关键变化:1954——1967/79**

历史背景/79

教育背景/81

音乐教育/83

结语/93

---

**第六章 多元文化意识:1968——1990/103**

历史背景/103

教育背景/105

音乐教育 109

结语/123

---

**第七章 1990 年至今/145**

历史背景/145

教育背景/146

音乐教育/147

结语/150

---

**第八章 插曲:起步阶段的结束/155**

结语/158

---

**第九章 国际音乐教育中的多元文化主义/161**

英国/161

澳大利亚/166

加拿大/171

德国/175

其他国家的多元文化教育/178

结语/182

---

**第三部分 对音乐教育的提示**

**第十章 音乐师范教育/193**

---