

K E D A Y I J I A O X U E Y U A N L I Y U S H I J I A N

科达伊

教学原理与实践

——通向音乐教育之门

[匈] 爱尔佐波特·索尼/著

高建进/译



中央音乐学院出版社

科达伊

教学原理与实践

——通向音乐教育之门

[匈] 爱尔佐波特·索尼/著

高建进/译

著者：[匈] 爱尔佐波特·索尼
译者：高建进

编委：中央音乐学院音乐学系
——《通向音乐教育之门》

出版发行：中央音乐学院出版社

地址：北京东直门内大街

ISBN 7-309-0314-2

北京索特双华印刷有限公司

2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

1—3,000册

ISBN 7-309-0314-2

18.00元

中央音乐学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

科达伊教学原理与实践：通向音乐教育之门 / (匈) 索妮著；
高建进译. —北京：中央音乐学院出版社，2009.9

ISBN 978-7-81096-314-5

I. 科… II. ①索… ②高… III. 音乐教育—教学法 IV. J6-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 120331 号

科达伊教学原理与实践
——通向音乐教育之门

[匈] 索妮著
高建进译

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A5 印张：3.75

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

印 数：1—3,000册

书 号：ISBN 978-7-81096-314-5

定 价：18.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

目 录

引 言	(1)
佐尔坦·科达伊音乐教育论述摘录.....	(6)
匈牙利音乐教育在欧洲教学体系中的历史渊源	(13)
唱歌和民歌的作用.....	(25)
年龄组的安排	(34)
教学的具体组成部分	(49)
1. 曲 式	(49)
2. 和 声	(56)
3. 移 调	(61)
4. 书 写	(64)
科达伊教学法用于器乐教学	(68)
结 语	(74)
附 录	(83)
附录 1. 文献	(83)
附录 2. 参加过作者视听觉训练课的外国访问者名单	(90)
附录 3. 作者在国外举行的讲演等.....	(106)

引 言

现在构成匈牙利全部音乐教育基础的科达伊教学法，可以用四种不同的方法入门：

1. 通过全面考察匈牙利今天的音乐教育；
2. 通过详细分析佐尔坦·科达伊在音乐教育领域的工作；
3. 通过分析音乐在我们社会生活中的作用；
4. 通过观察音乐教育对受教育者发展的影响。

然而，我们学科固有的性质使得不先回答以下的问题就难以选定以上任何一种方法作为出发点。现今世界是否真的需要音乐？在当今时代，当邻居的喧闹声经常使我们不得安宁时，只有为数不多的人在真正倾听音乐；当只要轻轻地碰一下电钮，人们就能得到一种声音的环绕——这音乐或许是由最好的音乐家演奏，或许是由最普通的打击乐组演奏，那么还将有没有人愿意去预先买张票，出席一场他们选择的严肃音乐会？这样的问题已经成为今天的话题，并是我们必须面对的客观事实。既然今天音乐已经渗透于人们的生活之中，为什么近几年音乐教育仍然愈来愈成为人们关注的中心？为什么自从国际音乐教育协会（International Society for Music Education）1964年在布达佩斯召开会议以来，愈来愈多的教师访问匈牙利？为什么用写信的方式向匈牙利音乐教师提出询问的人日渐增多？

有一点是十分清楚的：匈牙利音乐教育中所用的专用名词“科达伊教学法”，并不是由匈牙利首先提出的。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科达伊，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这一最初由佐尔坦·科达伊构创的教学法。正是在这样一位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地位，这就是现在匈牙利在国际上引起极大关注的原因。

科达伊的教育工作是独特的，首先，通过他不可阻挡的首创精神和不屈不挠的生命力，通过他事无巨细的关心，及通过他民主而且无所不包的原则性口号——“音乐属于每一个人”，所有这些形成了他一生工作的全部特征，而他本人的到场也总是对布达佩斯李斯特音乐学院朴素的男教师和学生起到了同样的鼓舞作用。他把音乐教育的重要性看作是第一位的，甚至超过他自己的创作，他一生数十年始终从事于为改变匈牙利儿童和青年的音盲状况而斗争。所有今天在匈牙利教音乐的人，不管怎样不起眼的身份都可以当然地把自己看作科达伊的门徒。许多人一直怀念着来自他的一次握手，一次批评，几个鼓励的词儿或者现在已变成人生格言的善意告诫。有无数的人，儿童、年轻人或成熟的唱诗班歌手，在他面前获得了音乐，并且忘不了他那使人倾倒的人格魅力。这种人格魅力并没有随着他的去世而消失，而继续活在那些见过他的人们及他所创建的音乐事业中。许多外国访问者坚持认为匈牙利的音乐教育不仅是一种教学法，实质上更是一门关于音乐在社会中，在孩子、青年、成年人生活中所起作用的哲学。在今天的匈牙利，这个本质上积极的音乐理念源于我们多年来良好的音乐教育，并且正因如此，在我们这里才没有出现象在第二段所描绘的，或者象阿尔蒂尔·奥涅格《我是作曲家》（Je suis compositeur）书中所描绘的那种糟糕情况。我们匈牙利人感激佐尔坦·科达伊，感谢他的健康音乐理念和他传授这个理念的

音乐教学法。

在匈牙利，音乐教育的结构是一致的，而且很容易考察。匈牙利所有的幼儿园都遵循一个相同的模式并招收3—6岁的孩子。幼儿园设置正规的音乐主课和唱歌游戏，还有一些幼儿园每周补充两节外加的30分钟的此类课程，进一步发展孩子的听觉和节奏感，练习清晰、准确地唱，学习节奏和旋律的一般原理。

6—14岁之间的孩子们上8年级的正规小学。第一年，他们每周接受两节30分钟的歌唱课，在余后的七年里，每周有两节50分钟的歌唱课。这些正规小学的较高年级（5—8年级，8—14岁的孩子）还设有每周两节的合唱课，由音乐教师特别挑选的孩子参加。因而全国所有学校6—14岁的孩子都接受系统的音乐课教育。6—10岁孩子的课程由普通教师担任，10—14岁孩子的课程由受过特别音乐训练的教师担任。

在中学，14—18岁的学生仍然上音乐课，虽然在总课程中不如幼儿园和小学中占那么大的比重。这些中学的学生在前两年（14—16岁）接受系统的歌唱课教育，尽管此年龄组的孩子很可能因为变声和智力增长的好奇心常常更喜欢音乐历史或欣赏课。不过，从中学的所有四个年级中被选中的孩子，都可以继续参加为他们开设的每周两小时的合唱课，此外通常还有一个学校乐队，同样每周有两小时一次的排练。那些除了普通学习之外还想要学习乐器的学生，则必须上专门音乐学校或学院。这些学校以首都和省城为中心伸展到全国各地成为网络。上这些音乐学校的平均年龄组是在7—14岁之间，但是也存在14—18岁的所谓扩大班。此外，训练也通用于成年人。在上六年制的音乐专科学校之前，7—9岁的孩子要先参加所谓的预备班，在那儿，开发孩子的听觉和节奏感并教授音乐的基本原理。孩子们分组接受每周两次一小时的训练，然后从二年级起，音乐学校的学生每周上两次

乐器个别课及每周一次两小时的相对关系唱名法^① (relative sol - fa) 集体课。自从 1951 年起, 正规小学就有了专攻歌唱和音乐的部门。在那儿, 6—14 岁的孩子每天都有歌唱课, 四个较低年级每课时持续 45 分钟, 四个较高的年级每周有四节 45 分钟的歌唱课和两节附加的合唱训练课。这种类型的学校教育是佐尔坦·科达伊为了实现他的教学思想而首先创建的。按照他所强调的意见, 所有的正规小学都应该专修音乐和歌唱, 从而把通过音乐进行教育放在极为重要的地位。他坚信积极地参与和进行音乐训练有助于开发孩子其它方面的才能, 这样做不仅仅打下了一种艺术修养的基础, 而且有助于发展孩子的体力和智能。这类孩子将能比那些音乐上仍然无知的人过上一种精神更丰富的生活, 无论他的职业和工作是什么, 他都会成为一名对社会更有用的成员。这些音乐小学中现在大约有 138 所仍在匈牙利起着作用, 其中的两三所在一个完全独立的基础上运行, 而其余的则变成正规小学的一个部门。这样一来, 就有更多的机会可将普通正规小学与有专门音乐部的小学的音乐活动及其结果进行对比。也有几所中学设有音乐和歌唱的专门部门, 那里的学生大部分毕业于音乐小学。就 14—18 岁的年龄来说, 音乐和歌唱教育的重要性很少引起注意, 但这对于培养各种水平的未来教师却是极为重要的。

那些明确打算以音乐作为职业的人, 一般在 14—18 岁间进入被称为音乐中学或公立艺术学校学习。这是一种职业音乐学校, 在这类学校中学生学习乐器演奏的基本原理并为他的专业作

① 相对关系唱名法 [relative sol - fa]: 在科达伊体系中, 相对关系唱名法强调在各调不同的音高上音与音之间的相对关系。不管在五线谱上的什么位置, 每个大调音阶的主音都在本调的音高上被定义为“doh”。在学习绝对固定音高音名之前, 运用该唱名法易于学习音乐的读写, 即准确地视唱, 熟练地掌握各种调的特性和调性功能, 清晰地分析音乐的形式结构……并以此为进一步绝对固定音名的学习打下坚实的基础。

——译者注

全面的准备。匈牙利有六所公立艺术学校，每一所都是中等音乐学院。上午8—11时，学生们学习一般学校的科目，之后一天的空余时间就专上音乐课，包括个别乐器训练、相对关系唱名法、理论、室内乐、合唱训练和乐队。即使在早期阶段，乐器训练就单独占了相当的时间量，因而其它的学校科目只能按一个非常浓缩的课程表教授。当然，从这类学校毕业并不意味着这些学生就要投身于音乐职业，他们可以在通过了必要的附加考试后，继续在综合性大学接受更高的教育，但实际上这是罕见的，因为一名显露了音乐才能并已经接受了这种专门学校教育的学生不太可能改变他的志愿。那些打算从事音乐专业的学生，继续在李斯特音乐学院学习三或五年的时间。三年制学程为正规中学和音乐小学培养教师，而五年制学程则有一套与综合性大学程度相当的课程，为职业艺术表演者或音乐教育工作者的生涯作最高级别的准备。

在正规的师范学院继续音乐学习也是可能的。培训正规小学教师有两套课程：三年制学程通过之后可获得较低年级（1—4年级）的教学资格；四年制学程是为了能具有较高年级（5—8年级）的教学资格。对后一学程，还要求投考者通过增补科目，即音乐美学、音乐历史等等。应该提及的是，还有为培养幼儿园教师的两年制学程。

在所有学校和学院中，音乐教育都基于相同的原则，这是从幼儿园连贯到教师培训学院的匈牙利音乐教育最显著的特征。

在以下的页面中我们继续通过追溯本教学法的历史渊源和提供佐尔坦·科达伊本人关于音乐教育的论述，包括他关于歌唱的意义、民歌的作用和重视根据年龄组特点进行教学的观点，对科达伊教学法进行系统的介绍。然后我们将全面评述科达伊教学法取得的成果，它在训练音乐结构、和声、移调、记谱法和乐器演奏方面的效果。最后，本书将在结束时综述我们的研究成果。

佐尔坦·科达伊音乐教育论述摘录

1911年科达伊写了一篇关于马特亚斯·佐尔泰 (Matyas Zoltai) 所著《音乐理论与和声》的评论^①。他在这篇评论中说, 理论教学的真正目的是鼓励学生用技术制作活的音乐, 意即能视唱和写下听到的任何旋律。数十年后, 在他认为要教授相对关系唱名法的时候, 科达伊进一步强调了相同的观点。

1929年, 在他的论文《孩子们的合唱》^②中, 他开始沿着他的方向探索, 如何改进、如何提供实用的在校孩子的音乐教育和训练, 或者用时髦的说法——如何使学校的歌唱课变得更有价值。就是在这篇论文中他第一次强调乡村音乐教师的重要性, 甚至强调到使首都歌剧院经理黯然失色的地步。因为后者如果干得不好可以被解除公职, 而不称职的音乐教师会剥夺几代孩子和成人享受音乐的乐趣。这段关于音乐政策措词尖锐的阐述使人们回忆起赫尔曼·克列茨许玛尔 (Hermann Kretzschmar 1848—1924) 著名的格言: “德意志音乐的将来取决于学校” (“Die Zukunft der deutschen Musik entscheidet sich in der Schule”)。追溯到更远的音乐教育历史, 人们发现约翰·海因里希·佩斯塔洛齐 (Johann Heinrich Pestalozzi 1746—1827) 曾经发表过相同的教育理念。在音乐教育史上他第一次阐明, 必须为全社会指引通向歌唱和音乐

① 回忆 (*Visszatéklés*, 科达伊生前出版的一本论文集), Ferenc Bónis 编辑, Zeneműkiadó, 布达佩斯, 1964, 卷I, p. 11。

② 同前, 卷I, p. 38。

的道路。有趣的是据汉斯·乔治·涅格里（Hans Georg Nageli）所说，佩斯塔洛齐在音乐方面既未经过训练又无天才。

在科达伊所有关于音乐教育的文字中，他都坚决主张必需提高学校歌唱教育的普遍水准。他说这甚至比决定使用何种方法和其它实践性的工作还重要得多。我们从他的论文《孩子们的合唱》中作一些摘录：

1. 匈牙利应该对音乐在教育中所起的作用给予如同在古希腊曾经享有的重要位置。

2. 音盲阻碍了音乐修养，并且是出席严肃音乐会和歌剧演出人员稀少的原因。

3. 在小学师资培训学院现用的音乐教育课程必须改进。

4. 在尽可能小的年龄阻止孩子接触不好的音乐，因为到孩子已成人时再阻止就太晚了。

5. 音乐是学校必须提供的一种体验。

6. 天天歌唱和天天体育运动，同等地发展孩子的身心。

7. 合唱是非常重要的，由共同努力唱出优美音乐而产生的快乐，可以造就有纪律性的品质高尚的人，它的这种价值是无法估量的。

8. 孩子一生中决定性的音乐体验是在6—16岁之间获得的。通常在这个成长阶段，孩子的接受能力较强并更能显示出才华。

9. 应该用最具有音乐价值的素材教孩子。因为对于孩子，只有最好的才算是好的。应该借助于名作引导他们通向名作。

10. 匈牙利民族音乐应该成为孩子的音乐母语。只有在学会它之后，才能转向外国音乐教材。

11. 通往音乐天才的最好途径是人人都能接受的噪音训练，这个方法不但对有特权的人而且对广大群众同样开放。

12. 其它国家的名作可以被用作合唱，但是匈牙利语的合唱作品应该而且必须是匈牙利作曲家用民间音乐创作的。

13. 建立系统的音乐教学机构是国家任务之一，此项费用将由未来听音乐会和歌剧的人数日益增长来偿还。

1937年科达伊明显地把注意力转向合唱，他在论文《音准》^①（Intonation）中论述了这个题目。这篇论文清楚地阐明了科达伊教学法关于合唱的主要原则：

1. 钢琴的调音；或者更确切地说，调得不准的音级不适宜精准而正确的合唱。它将既不利于定音高又不利于钢琴伴奏。

2. 旋律应该首先由唱来引出，而不是在键盘上弹奏。事实上，杰出的乐队指挥在排练时常常用歌唱来激励演奏者把某一段演奏得更好。（科达伊常常具体地把托斯卡尼尼作为极好例子。）

3. 合唱的训练不应该依靠键盘带领，而应该教会合唱队员自己读音乐，即通过读和写音乐，将音盲引上音乐修养的道路。

和他的论文《音准》发表的同时，他出版了《匈牙利二声部》（Bicina Hungarica）第一册，并且接着又出版了后三册。^②在这书前面所写的实用导读包括：引言说明、相对关系唱名法（可移动 doh）的用法和将五声音阶作为匈牙利孩子们的基本音乐母语。就是在此，科达伊第一次谈到英国音乐教育，特别论述了首调唱名法（tonic sol - fa）（可移动 doh）和运用它所取得的成果。他进一步指出在这样一种体系的帮助下，广大群众更能获得有价值的音乐文化。希望以音乐为职业的年轻音乐工作者熟知相对关系唱名法将获益非浅。通过这种方法表示的调性给出了符号的含义，并且能更好地理解音乐的形式结构。与此相应，科达伊第一次强调了：

① 回忆 [Visszatekintés]，Ferenc Bónis 编辑，Zeneműkiadó，布达佩斯，1964，卷 I，p. 60。

② 同上，卷 I，p. 64—68。

1. 声部歌唱特别重要，应引入较早年龄音乐教育的教学大纲。

2. 科达伊竭力推荐所有音乐教师引入和运用贝尔塔洛梯 (Bertalotti) 的《视唱练耳》。

这套《视唱练耳》的 Miklos Forrai 版曾经再版，并且从那时起，这本书在匈牙利被认为是学校歌唱特别是相对唱名法训练的杰出教材之一。

下面引述科达伊《匈牙利二声部》1942 年第一版第四册^①“序”中关于教学法的另一些论述：

1. 除了匈牙利的音乐母语之外，匈牙利人首先还应该熟知与我们有关民族的民歌。在这些民歌中会发现熟悉的特征（诸如五声音阶和相类似的节奏），这将促进学习和实践我们匈牙利民族自己的音乐，并丰富我们的知识。从莫利 (Mari) 和楚瓦什 (Chuvash)^② 的旋律中同样能获得很大的帮助。

2. 学生只有在熟悉了这些之后，才能转到其它国家的民族曲调。如果可能，应该使用它们原本的语言，因为这会有助于学习这些民族曲调，并且能通过语言洞悉到有关民族的特点。

1953 年科达伊在李斯特学院与学生们的谈话中，^③ 象罗伯特·舒曼一样，鼓励对外国民族歌曲的学习。

1937 年，在某省城的一次讲演中^④科达伊详述了如何去完成这些任务并简述了更多其它的观点：

1. 省内的音乐爱好者如果把全男声的“歌唱协会” (Lieder-

① 回忆 [*Visszatekinés*], Ferenc Bónis 编辑, Zeneműkiadó, 布达佩斯, 1964, 卷 I, p. 70.

② 莫利 [Mari] 或切伦科夫 [Cheremiss] 和楚瓦什是生活在乌拉尔山脉 (前苏联) 的两小群人, 按种族接近匈牙利人、爱沙尼亚人和芬兰人 (芬兰乌戈尔语言群)。

③ 回忆 [*Visszatekinés*], Ferenc Bónis 编辑, Zeneműkiadó, 布达佩斯, 1964, 卷 I, p. 276.

④ 同上, 卷 I, p. 72.

tafel)^①改成混声合唱，将能更好地了解有价值的作品。

2. 积极参与音乐实践是了解音乐的最好方法。留声机和收音机不过是附属品，应在学校打下音乐修养的基础。

在1941年召开的一次记者招待会上^②科达伊发表了如下言论：

1. 音乐属于每一个人，好的音乐教育应该成为欣赏和享受音乐的手段。

2. 必须早在幼儿园就开始引入音乐教养，而不是照通常迟至中学才来进行。

3. 不是靠强制性地学习某种乐器，而是通过歌唱，才是打下音乐教养真正基础的最好方法。

上述第2点，在随后的岁月中继续占据科达伊的头脑，直到1941年他发表了第一篇以此为学科题目的文章《幼儿园音乐》^③，标志了他对幼儿园音乐教育事业的终身关切。他从来没有停止表露对幼童音乐训练问题的兴趣，并且总是通过创作合适的音乐或者在必要的时候用启蒙的语言来照顾他们的需要。在这篇引述的文章中，还可以发现教学法的进一步要点：

1. 音乐教育有助于发展孩子多方面的潜在能力，不但影响他特殊的音乐能力，而且影响他的普遍听力，他的集中能力，他的反应能力，他的情感层次，及他的体育。

2. 伴随孩子们对匈牙利语言的学习，应该给他们打下匈牙利音乐的基础，不过，不要唱那些即兴凑成的儿歌和童谣，而应该让孩子们唱那些现成的民歌，当然是在适合他们的嗓音和符合他们年龄智力的歌词范围之内。

① 专指德国一些地区或美国一些德裔人士聚居地区中的男子合唱协会。——译者注

② 回忆 [*Visszatekintés*], Ferenc Bónis 编辑, Zeneműkiadó, 布达佩斯, 1964, 卷 I, p. 90.

③ 同上, 卷 I, p. 92.

3. 应该在做流行的民歌游戏中结合歌唱和动作。

4. 必须在幼儿园就防止孩子们接触不好的音乐，因为当孩子成年就太晚了。

同是在1941年，科达伊还有个贡献是^①详细说明了另一个重要原则：孩子在没有能力读音乐之前，不应该开始学乐器。实际上，直到1945年之后这才成为一种制度。现在，音乐学校在进行乐器训练之前，要有一年的准备课程，在此期间向孩子们介绍音乐的基础，教他们学会音乐的读与写，并且在歌唱的帮助下做开发听力和节奏感的练习。只有到那时他们才真正准备好了去学习某种乐器。

专业音乐家面临的问题提供了科达伊1946年^②在李斯特音乐学院发表演讲的题目：

1. 对于一个好的音乐家，耳朵应该始终为运动的手指带路！

2. 不借助于乐器，读总谱的能力可以保证演奏者对乐谱有更好的理解。

这些思想在1953年李斯特音乐学院一年一度的期末授奖典礼日演讲中，科达伊进一步以适当的说明和全面的解释做了详细的阐述。他谈到罗伯特·舒曼的《家庭与生活的音乐守则》(Musikalische Haus- und Lebensregel)中的某一章节时，明确表达了一名优秀音乐家所必需的条件。后来这次演讲以“谁是优秀的音乐家？”为标题单独发表。^③他在其中强调通晓老谱号和其实际用法的重要性、精细的音乐品味的必要性和每天从头至尾演奏一首巴赫赋格曲是如何地必不可少。既要原调演奏，又要用变调演奏这些曲子。合唱式歌唱是重要的，甚至对乐器演奏者也是如

① 回忆 [Visszatekinzés], Ferenc Bónis 编辑, Zeneműkiadó, 布达佩斯, 1964, 卷 I, p. 117。

② 同上, 卷 I, p. 191。

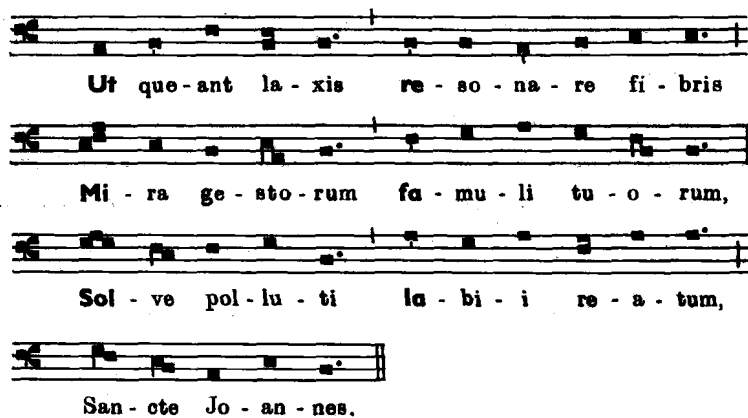
③ 同上, 卷 I, p. 271。

此，尤其是声部的歌唱非常有用。懂得文学和其它艺术对于一位音乐家也极其重要。发展内心听觉到最高水平是必不可少的，音乐家应该有能力在心里把乐谱直接转换成声音并且反过来把声音转换成乐谱，而不求助于乐器，从而不再产生“又聋又哑的音乐家”。德国主要用乐器演奏进行音乐实践和训练的陈旧观念，应该以一个比较拉丁化的方式即始终通过旋律和歌唱来改进。可以这样总结优秀音乐家的标准：有修养的耳朵、有修养的头脑、有修养的内心和有修养的手指。这四方面需要同时而均衡地发展。

匈牙利音乐教育在 欧洲教学体系中的历史渊源

为了充分地了解科达伊教学原则是如何建立的，有必要深入研究音乐教育的渊源和历史。

鉴于我们认为相对关系唱名法（可移动 doh）是科达伊教学法的主要基础之一，首先应该提及 11 世纪阿莱措（Arezzo）的修道士圭多（Guido）的工作。这种唱名法中的六个唱名最先出现在一首拉丁语赞美诗的每一行的开始处：



Ut que - ant la - xis re - so - na - re fi - bris

Mi - ra ge - sto - rum fa - mu - li tu - o - rum,

Sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a - tum,

San - cte Jo - an - nes.

Festa Junii 24, In: V Vesperis Hymn. 2

直到在 18 世纪，才以 DOH 代替了唱名 UT，并且在 18 世纪末引进了 SI 作为第七级音。我们再用 SOH 替代 SOL，就使相对关系唱名法的每个唱名现在都以元音结束。为了消除第五和第七级音的首辅音是同一“s”，因此将第七级音 SI 换成 TE；使这两个