

音乐词典条目汇编

音乐教育学

 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

音乐词典条目汇编

音乐教育学

马东风、邹爱民等译

人民音乐出版社

出版者的话

近年来我国已有多种自己编纂的音乐工具书，这是我国音乐文化事业发展、音乐理论工作深化的一个可喜现象，同时反映了音乐界的读者，还包括广大文艺爱好者在从事音乐工作或参加各种音乐活动中，对于音乐工具书的迫切需求。我社为适应这一趋势，编辑了《音乐词典条目汇辑》这套丛书，它是就某一专题集中介绍一些国家的权威性工具书中学术价值较高的有关词条；或就某些辞书按不同部类（如音乐体裁、民族音乐学、地区音乐等）分别编辑出版，供专业音乐工作者及音乐工具书的其他使用者参考，以期开阔读者的视野，帮助他们更广泛地了解国外学术动态，并借鉴外国同行在这些专题上进行研究探索的经验。

《音乐教育学》这一册汇辑了美国《新格罗夫音乐与音乐家辞典》、英国《新牛津音乐辞典》、英国《大不列颠百科全书》、《加拿大音乐百科》、美国《新哈佛音乐辞典》、《国际音乐与音乐家百科》、美国《国际教育百科全书》等大型权威性词典中有关音乐教育及音乐教育学方面的词条，较为全面、详尽地阐述了世界各发达国家及部分发展中国家在音乐教育方面的历史沿革及发展现状，对于音乐教育方面的学术性问题也进行了较为广泛深入的探讨，对于我国的音乐工作者，特别是音乐艺术院校从事音乐教育的教师具有一定的参考价值。企盼读者对我们编纂的这套丛书提出宝贵意见与建议，以使该书编得更切合实际。

目 录

音乐教育(新格罗夫音乐与音乐家辞典)

..... 华伦·安德生、伊恩·芬朗、N. C. 卡彭特、 亚历山大·林格、戴尼斯·阿诺德、柴田南雄著	邹爱民、马东风、秦泗武 译	(1)
(一)古 代		(1)
(二)中世纪		(7)
(三)文艺复兴时期		(17)
(四)1600 年至 1800 年		(27)
(五)音乐学院		(37)
(六)1800 年以后		(48)
(七)音乐教育的概念		(129)

教育与音乐(新牛津音乐辞典) K. 斯万维克著 马东风 译(141)

(一)历史背景	(141)
(二)音乐教育的哲理	(143)
(三)音乐教育的原则	(151)

音乐教学(大不列颠百科全书) H. A. 墨菲著 邹爱民 译(154)

加拿大的专业音乐教育(加拿大音乐百科) 邹爱民 译(159)

(一)1600—1950 年	(159)
(二)1950—1980 年	(163)

美国的音乐教育(新哈佛音乐辞典) 马东风 译(168)

(一)现行机构和大纲	(168)
(二)历 史	(170)
美国高等音乐教育(国际音乐与音乐家百科)	
..... R. E. 穆勒、伯纳·雷恩鲍著 邹爱民 译	(174)
(一)音乐学(音乐史和文学)	(177)
(二)音乐理论作曲	(179)
(三)音乐教育	(182)
(四)应用音乐	(183)
(五)普通音乐	(184)
(六)音乐教师全国协会(MTNA)	(185)
(七)全国音乐学校协会(NASM)	(186)
(八)音乐教育家全国大会(MENC)	(187)
(九)大学音乐学会(CMS)	(188)
(十)结 论	(189)
英国的音乐教育	马东风 译 (192)
(一)大 学	(195)
(二)音乐学院	(197)
(三)教育学院	(201)
(四)工艺学校和技术学院	(201)
(五)其它机构	(203)
音乐教育(国际教育百科全书)	
..... R. L. 加里森、A. A. 施瓦德朗、D. G. 沃兹著 邹爱民 译	(205)
(一)音乐课程	(205)
(二)音乐教育计划	(218)
(三)音乐教学方法	(224)
日本当代音乐教育(音乐'90年鉴)	山本文茂著 彭光华 译 (245)

(一) 教育界的动向	(245)
(二) 音乐教育界的论调	(247)
(三) 全日本音乐教育研究会的动向	(249)
(四) 学会及其它	(254)
音乐教育 (标准音乐辞典)	真 篠 将著 彭光华 译 (257)
音乐教育史 (标准音乐辞典)	真 篠 将著 彭光华 译 (260)
(一) 西欧音乐教育史	(260)
(二) 日本音乐教育史	(263)
音乐教育 (音乐词典——音乐科学)	P. 科普夫著 李久玲 译 (269)
(一) 初等音乐教育	(269)
(二) 中等音乐教育	(270)
(三) 高等音乐教育	(271)
(四) 同类活动	(271)
音乐教育 (音乐大辞典 MGG)	
..... 费德霍费尔—柯尼希斯、费德霍费尔、	
奥伯尔博贝克、多弗莱因著 金经言 译	(273)
(一) 约至 1800 年以前的音乐教育史	(273)
(二) 1810 年至 1960 年德国的学校音乐史	(291)
音乐教育学 (音乐大辞典 MGG)	多弗莱因著 金经言 译 (309)
基本状况	(309)

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》词条

音 乐 教 育

华伦·安德生、伊恩·芬朗、N. C. 卡彭特、
亚力山大·林格、戴尼斯·阿诺德、柴田南雄 著

邹爱民 译

(一) 古 代

1. 希 腊

有关音乐教学的最早证据见于荷马史诗，这些材料既贫乏又令人困惑。《奥德赛》中有两位吟唱诗人：一位是伊萨基岛的斐弥奥斯，声言“自学成才”，并说，“某位神给我以灵感，能唱出各式各样的歌”；另一位是腓尼基岛的得摩多科斯，阿尔基诺奥斯曾说过“他的歌是神的赠赐”。史诗中的奥德修斯后来称颂得摩多科斯说，或是缪斯、或是阿波罗教会他歌唱。这些参考材料可能曾给荷马提供了在他本人的独到看法与仅仅是由当时的吟唱诗人重新编排的古老叙事诗之间进行对比的方法；他本人的看法在其写作手法中明显地表露出来，而其他的吟唱诗人则只能靠训练获得技术。然而能准确地弹唱很多不同的英雄颂歌必须具有专门知识的职业传统，而教学也是其中极为重要的一部分。荷马并不承认以上这些条件，可他的诗歌却证实了这些条件的存在。

《伊里亚特》中仅有一节涉及音乐教学问题。当阿伽门农的使

者找到阿喀琉斯时，他正一边弹奏里拉，一边歌唱过世英雄的功绩。那支装饰华美的乐器只是他得到的一件战利品，然而，他既能弹奏这种乐器又能和琴而唱。他的这种能力并未被视为有什么特殊，荷马也没有解释他是如何获得这种能力的。但是，荷马讲述了阿喀琉斯童年时曾被托付给他父亲珀琉斯眷顾过的一位流亡者——菲尼克斯对他进行教育。他们之间的这种结合——一位年少，另一位年龄较长——尽可能长久地保持了希腊贵族式的社会特点和教育特点。荷马之后的一些历史资料常有阿喀琉斯随半人半马的怪物基戎学习音乐这类的神话传说（例如，休道—普鲁塔克《论音乐》）。基戎在《伊里亚特》中是阿喀琉斯的老师，教他如何使用治疗疾病的药。正是因为熟知这些药方并通晓音乐，赫西奥斯，公元前8世纪末叶就在作品中描述了半人半马的怪物照管少年阿喀琉斯的情况（参照《伊里亚特》，关于基戎赠矛给阿喀琉斯）。将荷马和赫西奥斯在各自作品中所提到的有关基戎的情况结合在一起，就能使人们清楚地看到他的教学方法：学生和他朝夕相处度过青少年时期，而他负责学生的全部教育，其中也包括音乐。在《愤怒》这一故事中，基戎由菲尼克斯所取代，但是基戎和菲尼克斯这两个人的形象预示了后来出现的私人教师（字面意思是监护人），而且也象征着把孩子送出去接受教育这一思想为人们所接受，为最终建立学校减少了难度。

公元前7世纪到6世纪间，合唱的抒情歌曲得到发展，单旋律乐曲开始出现。一些作曲诗人又将新的技艺从小亚细亚带入希腊大陆，尤其传入曾一度是地中海区域文化中心的斯巴达城。从现代的某种意义上来说，当时近似于教育的一种方法是为许多宗教节日训练合唱队，通常每个节日前都要进行训练。有时也进行连续不断的专门训练，例如两位技艺高超的老师阿尔玛翁和萨福，

分别从萨迪斯和莱斯沃斯岛来到斯巴达为少女合唱团教授歌舞。肯定地说，这种对青年合唱团的教授是学校发展的一个因素，具体表现了旧贵族个体关系的组合，然而又必须超越这种组合。根据后来的花瓶绘画所鉴，里拉可能就是当时训练所用的乐器。古代中期，斯巴达重新出现军营城邦，儿童仍然要学习唱歌、弹奏里拉和舞蹈。但是斯巴达和克里特都是军事教育体制，所以与当时突出的城邦要求相比，顾及美感的问题并不重要。

单人施教弹奏技术，正如音乐学家们所说，这种师生关系很早以前就已存在，到公元前5世纪已达到高峰，此时底比斯学校也出现了深有影响的阿夫洛斯管演奏名家。希腊著名抒情诗人品达罗斯从更广的角度这样说过，“著名的底比斯人教我熟悉了诸文艺女神”。“教”这个词表明了一个中心概念——*paideia*，与“教育”相比，它的词义更广，但远不如其正式，最好被译作“文化教育”。与之类似的一个词是 *mousike*，而它仅限于指歌词与乐器伴奏构成的一个整体，认为这是自由人的完善。这第三个词 *ethos* 之所以重要，因为它可以连接其它两个词。认为调式、节奏和歌词构成了其“特点”，这为整个希腊时期的音乐教育提供了重要的理论基础。

公元前5世纪初的几十年间开始出现了乐节和乐句，这在品达罗斯的诗歌中明确显露出来。虽然这纯属专业问题，但品达罗斯极其相信古老的贵族传统，他将那些人（显然指的是抒情诗人）的所知归于人的天性和遗传，并不仅仅是因为别人施教于他们（《奥林匹亚竞技胜利者颂》）。贵族阶级日趋衰败，具有优势的中产阶级逐渐兴旺，古老的贵族传统也随之失去了往日之力量。到5世纪前半叶，雅典人就开始把年少的儿子送往学校老师那里接受教育。学校设有三门基础课程，其中一门就是学习基萨拉琴。阿夫洛斯管也曾流行了一个时期，大约在公元前440年，波斯战

争之后这门课程不再列入课程表内。至少有些实例可以表明，女孩子接受的训练大致与男孩子接受的训练相同。于是，首次建起了类似于系统音乐教育的机构，但属于民办，没有国家的资助。柏拉图在《克里多》一书中有一节指出，到5世纪末去学校学习已成为义务，但是还不能对此加以肯定。在这方面知之较多的还是有关教学的自身特点。基萨拉教师不仅要传授里拉弹奏技术，还要教抒情诗，这些教师大概是最初时仅有的教师，后来才又增添了文法教师和体育教师分别教授文学和体育。文法教师教史诗和格言诗，没有音乐伴奏，但可以通过许多手势表情达意；体育教师由一位阿夫洛斯管乐手作陪，为体育训练准确计时。

有关基萨拉老师的教学方式，阿提卡的花瓶绘画艺术提供了最好的也几乎是唯一的证据。基萨拉老师显然是在单人施教，但也有其他学生在场，师生二人手持里拉一起弹奏。在一些吹奏阿夫洛斯管的画面中可以看到，有时只有一个学生吹奏双管的原始乐器，老师边唱边弹里拉伴奏。那时，唱歌和跳舞都不作为单独的科目教授。具有古代特点的这种模仿和重复法提供了教学程序的基本法则，并使记忆法有可能得以采用。而乐谱系统在希腊时代对音乐教育似乎并不重要。

阿里斯托芬和柏拉图都把当时这种音乐教授系统说成是“良好的老式训练”，并且修改后成为柏拉图的理想的教育体制。在《理想国》和《法律篇》中都各有其说，这表明演奏家的精湛技艺甚至进入学校教学。自从以提谟修斯为代表的一伙激进而富有革新精神的作曲诗人推翻了以前最为优美的唱词与歌词，音乐教学就不再仅是表现阿夫洛斯管艺术。像阿里斯托芬和柏拉图这些只顾赞美“过去”的保守主义者却难以忍受这种所谓的“新音乐”。在亚里士多德和伊索克拉底先入为主的观点中也可以看出未来的

事态发展情况：一是为文化娱乐更加注重进行音乐和词语研究；另一种情况是，音乐和词语研究要次于散文的诱导力，可用词“philosophia”代替 mousike，取义为“修辞”。通过老师的努力，修辞研究已开始崛起成为希腊教育的基础。然而，希腊岛和小亚细亚的沿海城市，尤其是在泰奥斯保存下来的铭文可以证实，各个层次的音乐实践仍在进行。至于雅典的情况，既使是通过间接的方式，我们也了解得很少。泰奥斯共有“拨子式”和“指式”两种类型的里拉老师，每年进行一次音乐考试。其课程包括练习记谱（节奏和曲调，曲调也在马格尼西亚一带使用），这显然是古希腊的又一文化创新。这两种里拉教学的方法在希俄斯和科斯岛的铭文中也有记载。雅典和其它一些城市在公元前 1 世纪也不断举办常带有比赛性质的民间合唱或独唱演出。然而，希腊罗马时期的音乐学习，总的来说，仅是师范院校为 18 岁以上刚成为公民的男青年开设的副修课程。普鲁塔克（《会饮篇》）还为此描写了雅典的一所大学的音乐教学情况。还有一些实例表明，曾有过专门组织训练男青年合唱队歌颂图雷真和台比留两位罗马皇帝的现象，但是音乐作为中心文化的时代已经过去了。

2. 罗 马

李维曾谈到公元前 5 世纪中叶和末叶在罗马、塔斯库路姆和法莱里斯建立的学校，如果这些学校存在，其课程中不可能会包括音乐。虽然有意大利南部的希腊城邦为例，但是希腊文化并没有严重侵袭罗马贵族的生活方式，这种情况一直持续到公元前 3 世纪和 2 世纪建立希腊式的初级和中级学校之前。我们对这些学校以及在这一时期增设的“拉丁”中学了解甚微，但是一些零星参考资料（如西塞罗《论演说家》）仍然揭示了某些教授歌舞和乐器的情况。瓦罗将音乐列入人文学科这一事实并不能证明音乐就

是罗马共和后期完整教育的一部分。就总的学校教育来说，音乐似乎永远是拉丁语法教育中肤浅而快速教授的一门选修课。共和时期有教养的罗马人并不是愉快地看待音乐，而较多地持怀疑态度。然而，一种高度发达的体面感使舞蹈尤其令人不快。西塞罗也曾真诚地赞美过作为希腊绅士特征之一的里拉弹奏技艺（《图斯库兰的谈话》），但是著名的实践教育法却几乎没有为声乐和器乐练习留有位置。西塞罗时期，一位重视自己声誉的罗马妇女会大胆地弹奏一曲里拉，但不会过多地表现这种技艺（塞勒斯特，《加蒂蓝》）。这种演奏能力充其量只是成年人生活中所必需的庄重而文静的消极享乐。而公元前 17 年间诸如霍勒斯的“世纪之歌”公演这类特例，就需要培训一个自由民歌手合唱队，极似希腊的训练方式。李维认为这种合唱演出可追溯到公元前 207 年。大约从公元前一世纪末，包括凯撒和西塞罗在内的各类罗马文人都陆续就学于希腊高等教育中心。因为罗马在希腊文化领域里已获得一些范围（公元前 227 年增添的西西里岛是第一处），有教养的青年都去这些地方巡回做事。待返回时，许多人已程度不同地学会了作诗，有些学生或侍从副官还有为其抒情诗熟练配曲的能力。

在共和政体即将结束的几十年间，没有证据表明音乐学习是罗马学校教育中正规且又重要的一个组成部分。此时，音乐却成了罗马帝国富人，尤其是帝王们本人的优雅技艺。音乐的这种流行令人惊叹不已，但却没有广阔的教育基地。其实，人们也需要老师，诗人以冷漠或藐视的态度观察了从尼禄到使用笔名的文人，然而唯独普林尼的妻子无需老师教授，她把自己作的诗句配以里拉弹奏并提名为“不受专门训练”（《书信》）。的确有些人愿意付学费以接受音乐教育的情况当时引起了马歇尔和朱韦纳尔的注

意。而这种从浅涉到狂热的音乐修养与教育体制并没有关系。罗马帝国初期的教育家们主要是为有助于掌握修辞知识才开始重视旋律和节奏的实践。他们的这种态度在昆提连著名的论文《论演说术的层次》中详细地得以证明。

为此，早期的教会领袖们和中世纪的教育家们作为四大高级学科之一而继承的“音乐”，多带有罗马理论的痕迹，但绝大多数源于和声部分和柏拉图《泰米阿斯》的音乐范畴：音乐是与听觉现实完全脱节的一个抽象概念。其实，罗马的教育理论遗产并不是音乐而是文学和修辞。到亚历山大时期，希腊的基萨拉教师无论是与负责中小学文学方面的文法课老师相比，还是与教修辞的老师相比都已不重要。拉丁文法的教学任务使中学文学教师兼有双重职责，拉丁文法的教学体系建起了一种模式，并为后人沿用了2000年之久。

（二）中 世 纪

马东风 译

1. 基督教教会学校

罗马人继承了希腊“七门自由艺术”的思想，然而新柏拉图学派的基督教僧侣卡佩拉给了这一概念以明确的形式。他在其寓言《语文学与墨丘利结婚》一书中以拟人的手法刻画了每一学科所具有的自身特点，作者在卷九论述了希腊的音乐理论，他还引人注目地把音乐置于其它6门学科之上。罗马哲学家波依修斯（481—523）和卡西德鲁（480—575）对研究音乐的发展都做出了重要贡献，波依修斯的《音乐导论第五书》连续几个世纪都作为高等学校权威性教科用书。这本书因袭希腊传统，依照劝慰的说

教方式将音乐研究维系于哲学,并把音乐稳固地化分为世俗音乐、人文音乐和器乐 3 大部分。卡西德鲁的《神学与世俗学导论》一书也包括音乐部分,这本书给 7 这个数字以经典的力量有助于建起了 7 门人文学科。奥古斯丁在其《音乐》一书中主要论述了诗歌的韵律,而卡西德鲁也把音乐和其他 6 门广为传播的艺术视为理解基督教神学之必须学科。奥古斯丁的道德影响力致使教堂本身也渐渐接受了这些学科,基督教的真理取代了作为教育之目的的哲学。塞维尔的主教伊西多尔在《词源》一书中也专门有一部分谈论音乐,而这本百科知识的编纂物是一个神学家所必备之书;奥古斯丁、麦克罗布斯、波依修斯、卡西德鲁、伊西多尔,他们那些使古代理论千秋永存的论著一直作为中世纪修道院学校的指导用书,直至 9 世纪才出现了另一种不基于理论而以实践音乐为基础的论著。

早期的修道院学校孕育了传统科学,这些学校注重语法、修辞和逻辑三门低级学科以及算术、音乐、天文、几何四门高级学科。卡西德鲁为那些始建于意大利的教学机构付出了很多努力,他反对本尼迪克特式苦行的修道院制度,高度重视文科研究。罗马也派出一些传教士去爱尔兰建立学校,使希腊语和拉丁语得以繁荣,如科伦巴和加卢斯等爱尔兰僧侣也将他们的知识带入英格兰、苏格兰和整个欧洲大陆。即使在那些不搞文科研究而追随祈祷与沉思这种苦行思想的学校,教授习唱礼拜仪式圣咏依然占有重要位置。公元 529 年本尼迪克特在卡西诺山建立的修道院就有这样一所学校,学校规章中详细制定了唱赞美诗的制度。与之类似的还有,格雷戈里一世改革前,罗马合唱团学校早就开始培训歌手,并将语法和唱歌集中在初级阶段教授,为各地修道院和天主教堂的合唱团学校所仿效。为此,罗马歌手负起了建立学校的任务,如

在坎特伯雷、威尔莫斯和约克几个地方建立了奥古斯丁学校；法兰克国王丕平取消本国天主教圣歌，将罗马圣歌强加于他的臣民，想以此统一他的国度，所以在梅斯和鲁昂建立了合唱团学校，并仿效罗马唱诗班把受过培训的歌手派遣到全国各地。查理曼国王也建立了许多合唱团学校，命令牧师唱日课“犹如弦乐的罗马教堂”。在查理九世的宫廷学校圣歌得以培植和发展，查理九世并在 789 年的牧师会法规中指令：在每个修道院和大教堂，学生都要学习赞美诗，音符、圣咏、计算和语法。

2. 修道院学校和大教堂学校

公元 787 年英格兰著名学者阿尔昆来到法国，首先在宫廷学校创立高级知识的学习体制，后来也发展到修道院学校。阿尔昆在都尔担任圣马丁修道院院长，都尔也就成了百科知识的中心，而且费里耶尔、欧塞尔、圣阿曼德、圣热尔门以及富尔达这些地方的修道院大都通过阿尔昆的学生和欧洲凯尔特学者的指导，开始注重修习“七艺”和礼拜仪式圣咏。赖谢瑙和圣高尔两地的修道院最为突出，在这些地方音乐既作为艺术又作为科学来学习。公元 9 世纪的圣高尔图书馆的目录中列有五部应答轮唱赞美诗集和 21 种祷告韵文。爱尔兰人莫恩格尔在音乐教学方面尤为出色，他的学生有的成了作曲诗人和老师，拉特帕是位赞美诗和行列圣咏的作曲者，N. 巴尔比鲁斯以赞美诗和继叙经而闻名，图提勒是位作曲家和技艺娴熟的器乐演奏家。在 9 世纪的赖谢瑙图书馆中，奥古斯丁、卡西德鲁和伊西多尔有关音乐方面的作品表明了对音乐理论方面的兴趣，而 10 部应答轮唱赞美诗集却反映了圣咏的发展。11 世纪贝尔诺和赫尔曼纳斯从音乐方面使赖谢瑙名声大振：贝尔诺编纂了有助于记忆的中古教会调式套语并撰写了有关赞美诗诵唱的论文，其中有一篇是有关罗马天主教和法国天主教圣咏

的差异；赫尔曼纳斯以一种新的教堂调式系统统一了希腊时期和中世纪的理论，并写了一些赞美诗和交替圣歌，如“向女王致意”、“善良的女救世主”现仍用于礼拜仪式。

12 世纪出现了反对修道院修习七艺和百科知识的思潮，恢复到顺应吕克尼和西绥教团改革的修道主义。然而，圣歌的研究仍然继续进行，圣歌作为一门数学学科却较少注重其音乐成分，而百科知识的研究大量在教堂学校进行。这些高等研究常常集中在名望甚高的老师周围，如巴黎的雷米吉乌斯，兰斯的数学家兼作曲家德奥瑞尔，还有沙特尔的富尔贝图斯。数学接近于音乐的普遍性，在图书馆目录和学问精深的著作中有关波依修斯作品的参考材料都表明了这一点。

合唱团学校不仅为天主教堂和大修道院的所有宗教仪式提供音乐，而且还教授拉丁语、算术和音乐基础知识。最初教唱圣歌沿用了口头传授的方式，但后来唱诗班的指挥在指导歌手时使用了无谱表的纽姆谱(neumes)，以此来指挥手的拍节。9 世纪以后，在合唱团学校受过训练的理论家们尝试过各种类型的记谱法，意大利阿雷佐的圭多最后提出了用线和线间表示音高的方法，使用测弦器教授音程和音阶，有关教堂音乐的一些论文也表明了很重视这些乐旨。此间，教授音乐通常借助于便于记忆的教会套语，其中也包括韵律研究，雷米吉尔斯的《论音乐》就是一例。那时的许多论文都反映出当时的音乐教学采用了师生间问答的方法。卡西德鲁和伊西尔多的《概论》显然鼓励学生记忆事实和定义，圭多全部以诗体撰写了一篇论文，使之更加容易记忆。

音乐论文在那个时期是音乐教学最好的资料来源，这些论文继续沿用古老的音乐理论和音乐实践二分法，从而也反映了亚里士多德把所有知识都化分为理论和实践的思想。音乐理论中那些

劝慰性的说教对于学哲学的学生来说，揭示了音乐研究、音乐教化和音乐划分的必要性（参见波依修斯的《音乐》）。学音乐的学生需要专业性更强的论文来讨论特殊的音乐实体，沿用几百年来都没有改变的传统模式探讨音乐的定义、语源和创始，并探讨音乐的使用和效益，划分、再划分及数学成份。很早的一个典型实例就是普吕姆的《和声原理》。还有其它类型的评注论文，如原文字典《注释手册》，列日的包罗万象的《音乐明鉴》，这种知识宝鉴试图概括所有的音乐知识，成为大学学识的不变产物。

3. 大 学

当中世纪的普通科学显现了其在智力生活中的主导地位时，学校继续发扬大教堂学校和修道院学校建立的高等知识学习传统，课程以七艺和亚里士多德的哲学为基础。大学的一些文献都证实了当时许多高等学校的音乐教学情况，这些学校艺术学科的学生都可以听到音乐讲座。为响应阿方索十世于1254年颁布的大学规程，当年就在塞拉曼加设立了第一个有记载的音乐讲座职位。在那些仍保存着最早记载的地方，常常明确规定在音乐方面的严格要求：布拉格大学（1367）不仅为算术、几何、天文学而且也为音乐设立平时的（非假日的）讲座；维也纳大学（1389）要求必须“著有音乐书和算术书”才能获得学士学位；科洛涅大学（1398）要求大致由音乐和实践组成的一个月的“音乐两部分”学习；在克拉科夫大学（1400）渴望谋取教师职位者必须听一个月的音乐讲座；牛津大学（1431）要求教师职位候选人学习“为期一年的音乐”。有些大学的规程还明确了必“听”书目：布拉格大学、维也纳大学以及后来的莱比锡大学规定了默斯的《音乐》，牛津大学要求“艺术和哲学预科生”必须听讲授波依修斯的《音乐》。从图书馆的记载和资料来看，波依修斯的《音乐》和米尔对