

记住乡愁

——民间音乐文化传承教育理论与实践

祝云 著

- 四川省2016年度普教科教研资助金项目
- 泸州市2015年度普教科教研重点课题
- 四川省中小学教师专业发展研究中心
2016年度重点项目最终成果



西南师范大学出版社

四川省 2016 年度普教科研资助金项目、泸州市 2015 年度普教科研重点课题“以民间音乐文化传承教育为切入口的地方美育课程建设研究”、四川省中小学教师专业发展研究中心 2016 年度重点项目“开发地方美育课程促进教师专业能力发展研究”最终成果

记住乡愁

——民间音乐文化传承教育理论与实践

祝云 著

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

记住乡愁：民间音乐文化传承教育理论与实践 / 祝云著. —成都：西南交通大学出版社，2020.5
ISBN 978-7-5643-7436-5

I. ①记… II. ①祝… III. ①民间音乐 - 音乐文化 - 山西 - 教学研究 - 中小学 IV. ① G633.951.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 089313 号

Jizhu Xiangchou

— Minjian Yinyue Wenhua Chuancheng Jiaoyu Lilun yu Shijian

记住乡愁

——民间音乐文化传承教育理论与实践

祝 云 著

责任编辑	居碧娟
封面设计	原谋书装
出版发行	西南交通大学出版社 (四川省成都市金牛区二环路北一段 111 号 西南交通大学创新大厦 21 楼)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮政编码	610031
网 址	http://www.xnjdcbs.com
印 刷	四川煤田地质制图印刷厂
成品尺寸	170 mm × 230 mm
印 张	20
字 数	278 千
版 次	2020 年 5 月第 1 版
印 次	2020 年 5 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-7436-5
定 价	128.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话：028-87600562

前 言

《记住乡愁——民间音乐传承教育的理论与实践》一书是四川省 2016 年度普教科研发资助金项目、泸州市 2015 年度普教科研发重点课题《以民间音乐文化传承教育为切入口的地方美育课程建设研究》、四川省中小学教师专业发展研究中心 2016 年度重点项目《开发地方美育课程促进教师专业能力发展研究》的最终成果。

音乐是人类最古老、最具普遍性和感染力的艺术形式之一，是人类通过有组织的音响实现思想和感情的表现与交流必不可少的听觉艺术。民间音乐是中华优秀传统文化的重要部分，传承并发扬其优秀传统是学校音乐课程的重要任务，更是加强学校美育建设的不可缺少的重要内容。但是，与这个任务的重要性相比，我们在课程的开发与实施方面都还做得很不够，许多研究处于零散状态，点的研究不少，经验性的总结居多，缺乏系统性的有分量的成果。

有鉴于此，泸州市一批中小学音乐教育工作者行动起来，自 2015 年起开展了“以民间音乐文化传承教育为切入口的地方美育课程建设研究”“开发地方美育课程促进教师专业能力发展研究”，希图以民间音乐文化传承教育为突破口，实现引领学校开发地方美育课程、促进教师专业发展的目的。研究持续进行了 4 年，积累了丰富的资料和成果。本书即为这些成果的理论总结和经验汇集。

我个人从事的是历史教育教学研究，从一定程度上讲对艺术史比较熟悉。与书法、绘画、雕塑等艺术种类相比，音乐因其以音响为载体的特质，特别容易流失。今天我们可以愉悦地欣赏前人留下的书法、绘画、雕塑作品，但无法欣赏古人的音乐，无论是声乐还是器乐，我们能够看到的是“声振林木，响遏行云”“大弦嘈嘈如急

雨，小弦切切如私语”的记载，至于歌喉如何美妙，琴技如何高超，我们只能凭借想象去感受。庙堂之高的雅乐到明代已经失传，民间音乐由于其与民俗紧密联系的原因，得以在广泛的范围内保存。但是随着当代现代化和全球化的进程加快，世界性的流行文化可以在很短的时间内风靡全球，我们的文化传统受到一定程度的冲击。正如中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》所指出的那样：“随着我国经济社会深刻变革、对外开放日益扩大、互联网技术和新媒体快速发展，各种思想文化交流交融交锋更加频繁，迫切需要深化对中华优秀传统文化重要性的认识，进一步增强文化自觉和文化自信；迫切需要深入挖掘中华优秀传统文化价值内涵，进一步激发中华优秀传统文化的生机与活力。”泸州的这一批教研人员和教师组织起来开展的以民间音乐文化传承为抓手的地方美育课程建设，可以说正是在为激发中华优秀传统文化的生机与活力进行积极探索，体现了泸州地区教研人员和中小学音乐教师的文化自觉性。

因为工作关系，我得以先睹为快。通览全书后，我对本书做出以下评价：逻辑清晰，结构完整，做到了理论联系实际，克服了一般学校教育科研容易产生的经验性材料堆积的弊病，对民间音乐文化的传承教育如何进行展开了有效探索。览读之余，我以为全书大致可以划分为三个部分，其基本框架和基本内容可做如下概述：

第一部分为绪论。其主要内容为简要介绍中西方古代的音乐教育、近现代音乐教育的发展，对当代音乐教育中民间音乐传承教育的重要性和急迫性进行论证。

第二部分包括第一章、第二章和第三章。这个部分是对中外音乐教育发展史、民间音乐文化的历史发展和民间音乐的有关理论的学习。第一章主要概述中国民族民间音乐教育的发展，作者先对民族音乐、传统音乐、民间音乐的概念进行定义，在此基础上论证民间音乐是美育教育的重要载体，简要叙述了中国古代民间音乐及其教育和中国近现代民间音乐教育状况。第二章从中国古代音乐体系对“声”“音”“律”的认识、五声十二律、调式和节拍三个方面介

绍中国传统民族音乐的基本理论。第三章叙述民间音乐文化传承的当代意义，从介绍中国民间音乐文化的概况起，而下及四川民间音乐的特点，由大到小，最后落点到泸州市的民间音乐文化特点和传承状况，比较有价值的研究是将泸州的民间音乐按地形区划分为三类，提出了民间音乐文化传承的问题和解决途径。

第三部分包括第四章、第五章、第六章、第七章、第八章，这部分汇聚了作者关于民间音乐文化传承教育的理论认识和组织区域内中小学音乐教师开展各种研究活动的实践探索成果。其中，第四章可以认为是本书承前启后的一个章节，集中论述民间音乐文化传承教育的课程设计，研究了中小学民间音乐传承教育的课程结构和民间音乐文化传承教育的内容选择，为后面第五章、第六章、第七章、第八章奠定写作框架。第五章承第四章所绘制的课程结构图，研究了中小学音乐教师民间音乐采风，在学习田野调查和采风的基本理论基础，探讨了中小学音乐教师采风活动的组织和实践。第六章所述是中小学音乐教师民间音乐的二度创作，首先论证民间音乐二度创作的必要性和可能性，提供了中小学音乐教师民间音乐二度创作实践案例，结合案例分析了二度创作对音乐教师专业发展的意义。如果说前面的各章尚处于坐而论道阶段，那么第七章就是民间音乐文化传承教育的教学实践，本章汇聚了泸州中小学音乐教师们在民间音乐课堂教学中的案例，并结合案例对民间音乐文化传承教学中的文化理解、文化学习、文化传承进行了分析。第八章所述是校园文化建设中实施民间音乐文化传承教育，从学校的活动课程和隐性课程的属性角度论证了民间音乐文化传承教育在校园文化建设中的作用和地位。

书的整个结构很完整，铺叙的逻辑也很清晰，作者花了很多工夫，参阅了不少文献，糅合了许多研究者的成果。如果说有什么需要进一步加强的话，我认为，第七章、第八章还显得比较薄弱，实践的成果还不足以支撑起构建并形成民间音乐传承教育教学体系的重任，希望作者带领着团队在今后的研究中产生更多实践性的研究成果。

传承与发展中华优秀传统文化，是每一个中华儿女的责任。音

乐是一个民族文化的重要组成部分，也是文化传承的重要载体。音乐的发展过程就是文化的传承过程。所谓薪火相传，就是教育工作者将祖先遗传下来的文化继承下来并向学生传授。

习近平总书记曾充满感情地说，要把城市放在大自然中，把绿水青山留给城市居民，“让居民望得见山，看得见水，记得住乡愁”。怎么才能记得住乡愁？作者在绪论中引用台湾诗人席慕蓉的诗，提出了“乡愁就是故乡的歌”的观点，民间音乐就是故乡的歌，作者在行文中提出了一个很重要的命题：“现代社会是一个流动的社会，作为个体，很多人在长大成人后都不可避免地离开故土。民间音乐作为一定区域内的人民在长期的生产生活实践中为满足他们生活与精神需要而创造出来的特定的‘物化’成果，体现着一种传统，在很大程度上就是一种‘乡愁’。让这种‘乡愁’被记住成为摆在当代中国音乐人、音乐教师面前的重要任务。”本书研究的是民间音乐文化的传承教育，因而作者把书名定名为《记住乡愁》，我认为是很贴切的。

本书是泸州市教育科学研究所教研人员从事理论联系实践研究的产物，既是实践工作的总结，也是理论学习的结果。在行政上，我分管艺术教育教研，有组织教学研究和提升教师专业素养的责任；在研究中，我扮演了一个从艺术史角度审视民间音乐教育发展的角色。这两重身份，使我对这项研究的进程十分了解，对研究人员付出的辛劳十分清楚，对研究所取得的丰硕成果尤其感到欣慰。教育研究是行动研究，不断有新的问题启发着研究者，所以我衷心希望这项研究的成果能够为中小学音乐教育教学服务，希望这本书的问世，能够得到方家的指正，更希望能够引起广大中小学音乐教师的共鸣。如果有更多的中小学音乐教师加入这个行列，能够戮力于民间音乐文化传承教育，我们就觉得研究的价值得到了体现。

贾雪枫

2019年元月



|| 目 录

- 绪 论 乘着歌声的翅膀去寻找乡愁 /001
- 第一章 中国民族民间音乐教育的发展 /027
 - 第一节 民间音乐是美育的重要载体 /029
 - 第二节 中国古代民间音乐及其教育 /039
 - 第三节 中国近现代民间音乐教育 /051
- 第二章 中国传统民族音乐的基本理论 /069
 - 第一节 中国古代音乐体系对“声”“音”“律”的认识 /069
 - 第二节 五声十二律 /076
 - 第三节 调式和节拍 /085
- 第三章 地方民间音乐文化的传承 /093
 - 第一节 民间音乐文化传承的当代意义 /093
 - 第二节 中国民间音乐文化概况 /106
 - 第三节 泸州的民间音乐特点和传承状况 /118
- 第四章 民间音乐文化传承教育的课程设计 /138
 - 第一节 民间音乐文化传承教育教学的前提 /138
 - 第二节 中小学民间音乐传承教育的课程结构 /149
 - 第三节 民间音乐文化传承教育的内容选择 /159
- 第五章 中小学音乐教师民间音乐采风 /165
 - 第一节 田野调查和采风的基本理论 /166

第二节	中小学音乐教师采风活动的组织	/179
第三节	中小学音乐教师采风活动的实践	/191
第六章	中小学音乐教师民间音乐的二度创作	/204
第一节	民间音乐二度创作的必要性和可能性	/204
第二节	中小学音乐教师民间音乐二度创作实践	/213
第三节	二度创作对音乐教师专业发展的意义	/227
第七章	民间音乐文化传承教育的教学实践	/241
第一节	民间音乐文化传承教学中的文化理解	/242
第二节	民间音乐文化传承教学中的文化学习	/254
第三节	民间音乐文化传承教学中的文化传承	/264
第八章	校园文化建设中实施民间音乐文化传承教育	/277
第一节	学校的活动课程和隐性课程	/277
第二节	学校民间音乐文化传承教育中的活动课程	/281
第三节	校园文化建设中的民间音乐文化隐性课程	/294
参考文献		/303
后 记		/307

绪 论

乘着歌声的翅膀去寻找乡愁

2013年中央城镇工作会议上，习近平总书记提出了“望得见山、看得见水、记得住乡愁”的命题。从此，“乡愁”这个带着一种淡淡忧思、充满诗情画意的词成为中国人口中时常念谈的话语。提到乡愁，人们会情不自禁地唱起儿时母亲教会的歌谣。

音乐是世界的，因为音乐是人类抒发情感的工具，音乐表达了人们对美好生活的向往。谈到音乐表达人们对美好生活向往的话题，德国诗人海涅作词、音乐家门德尔松谱曲的那首熟悉的旋律，便会萦回脑海：

乘着这歌声的翅膀
亲爱的随我前往
去到恒河的岸旁
最美丽的好地方
那花园里开满了红花
月亮在放射光辉

美妙的音乐。悦动的音符，悠扬的旋律，温婉的意境，再加上曼妙的乐奏和纯净的歌声，触发人们对“最美丽的好地方”的向往。这就是音乐的力量。

音乐也是民族的。每个民族由于发展轨迹不同，居住地域差异，必然会形成有自身特点的文化，这种文化的差异是区别不同民族的标识。音乐由于其与生俱来的文化特质，成为一个民族的文化胎记。

同样的月夜，海涅是乘着歌声的翅膀，跟亲爱的人一起前往恒

河岸旁，在开满红花、玉莲、玫瑰、紫罗兰的宁静月夜，听着远处圣河发出的潺潺涛声，在椰林中饱享爱的欢悦，憧憬幸福的梦，抒发着个人的情感。张若虚的“春江花月夜”则描绘了在月的照耀下，江水、沙滩、天空、原野、枫林、飞霜、白雪、扁舟、高楼、镜台、砧石、鸿雁长飞、鱼龙潜跃、思妇不眠、游子漂泊，最后落脚于“不知乘月何人归，落月摇情满江树”。歌毕，凡人都会油然而生一种“人生代代无穷已，江月年年只相似”的慨叹。

回归到音乐。门德尔松的《乘着歌声的翅膀》以 6/8 的节奏、稍慢的速度、宁静的氛围，舒缓、温柔、甜蜜的旋律，呈现一种绮丽、淡雅而又清新活泼的意境：

1. 乘着这歌声的翅膀，亲爱的，随我前往，去那恒河的
2.(紫) 罗兰微笑地耳语，仰望着明亮星星，玫瑰花悄悄地

古琴曲“春江花月夜”4/4 节拍，以宁静空远、忽远忽近的音响，美妙地描述江潮连海、月共潮生的景象，感情旋律悲慨激荡，但旋律既不是哀丝豪竹，也不是急管繁弦，在缥缈苍凉的意境中给人一种含蕴、隽永的感受：

♩=50

6 6 1̇ 2̇ 6 5 - | 5 6 1̇ 2̇ 3 - | 3 2 3 5 3 5 6 . 1̇ 2̇ 3 2̇ |
春江潮水连海平，海上明月

1̇ 2̇ 3 2̇ 1̇ 6 5 - |
共潮生。

“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”^①对欣赏者来说，音乐给人以审美的感受，这就是所谓的“情动于中，故形于声。声成文，谓之音”^②。对参与其中的人们来说，除了感受音乐的美之外，他们还在创造，创造出一种在音乐本身能给予人的身心愉悦之上的精神享受和情感表达，创造出一种他们自己沉浸其间的意境，

① 《礼记·乐记》，岳麓书社 1989 年版，第 424 页。

② 《礼记·乐记》，岳麓书社 1989 年版，第 424 页。

故《乐记》云：“乐者，心之动也。声者，心之象也。文采节奏，声之饰也。”^①不同境界的人通过音乐获得体验不同，“乐者乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲”^②。对当代而言，音乐既是一种娱情健身、乐人自乐的娱乐形式，又是一种情感调节、净化心灵的教育艺术；对未来来讲，音乐是一种教育和传承，人类的精神通过音乐的形式由上一辈向下一辈传递，从而产生一种我之所以是我、我有别于他的文化胎记。有这种文化胎记的存在，人类世界才缤纷多彩。

一、中西方古代的音乐教育

音乐在抒发感情和人类交往中发挥着沟通作用，是超越国界的世界语言。中国古代音乐教育与西方一样，一开始就承载着传承文化的责任。

教育就是传承文化。音乐起源于劳动，它产生的一个重要原因是模仿，而模仿本身就是一种无形的教育。古代中国重视音乐的教化功能，《尚书·舜典》中记载：“夔，命汝典乐，教胥子……神人以和。”^③说明我国早在原始社会时期已有专事音乐教育的现象。夏商周时期出现学校，确定了教学目标、教学方法和教学对象等。《孟子》曰：“夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之，皆所以明人伦也。”^④《周礼·春官·大司乐》提道：“大司乐掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉。”^⑤成均为古代学校，大司乐为乐官，音乐教育是礼乐教育的重要组成部分，强调乐德、乐语、乐舞，教学内容包括“六律、六同、五声、八音、六舞”，其目的在于“以致鬼神祇，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。”^⑥其基本

① 《礼记·乐记》，岳麓书社 1989 年版，第 429 页。

② 《荀子·乐论》，上海古籍出版社 1989 年版，第 121 页。

③ 《书经·舜典》，上海古籍出版社 1987 年版，第 9 页。

④ 《孟子·滕文公上》，朱熹《四书章句集注》，上海书店 1987 年版，第 66 页。

⑤ 《周礼·春官·宗伯第三》“大司乐”，岳麓书社 1995 年版，第 61 页。

⑥ 《周礼·春官·宗伯第三》“大司乐”，岳麓书社 1995 年版，第 62 页。

特征是从个体行为、观念的培养方式入手，达到外在行为与内在心理、观念意识与感情体验的契合。

春秋战国是一个礼崩乐坏的时代，音乐教育突破礼乐制度的制约，从官学中脱离出来，逐步从“人”教育体系向“艺”教育体系转变，乐器的制作、乐律学的发展和音乐表演艺术的实践等方面，都比前代有明显提高。在诸子百家中，儒家最重视音乐的教化功能。孔子花费多年心血整理古代文献资料，其中对于《诗经》的整理和教授，对于有教无类的教学理念的弘扬和践行，为中国音乐教育的蓬勃发展奠定了坚实的基础。孔子认为音乐具有重要的教化功能，能够培育美好的道德品质和提升人的精神境界。他将音乐作为君子六艺（礼、乐、射、御、书、数）的必备环节，列入教育课程，并视其为君子成长必不可少的重要技能。孔子把“美”和“善”作为音乐审美的两大原则，多次阐述音乐的教化功能，强调从音乐外在形式中发掘其所承载的教化内涵。他指出“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”^①“诗”“乐”“艺”是“成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的重要手段，艺术作为“仁学”的组成部分，其真正意义在于引导、培养个体的健康发展，使个性的发展朝着有利于群体和谐的方向发展。孔子强调“志于道，据于德，依于仁，游于艺”^②，美与善不能分离，强调既“尽美”又“尽善”。《韶》乐尽美尽善，所以孔子对其很欣赏，“在齐闻《韶》，三月不知肉味”^③。

汉代统治者采纳董仲舒“废黜百家、独尊儒术”的建议，将官学与私学并举，推动儒家思想的广泛传播。儒家思想开始渗透到日常生活的方方面面，逐渐成为中华民族心理的深层次价值结构。统治者高度重视音乐的教化功能，沿用秦代的乐府名称，设立了汉代的乐府，专门从事收集编纂各地民间音乐以了解人心向背、整理改编与创作音乐、进行演唱及演奏等工作。魏晋时期，清商乐盛行。

①《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第130页。

②《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第46页。

③《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，上海书店1987年版，第47页。

曹操、曹丕、曹睿起设立专门管理清商乐的音乐机构，称为清商署。到盛唐时期，政治较为清明，社会经济得到恢复和发展。音乐教育同样得到发展，建立了较为完善的音乐教育机构（太乐署、鼓吹署、清商署、教坊、梨园等）。宋元时期的音乐教育模式主要继承于唐代，设有太乐局、鼓吹局、大晟府、教坊、教乐所等音乐教育机构。明清时期，文化教育总体倾向于保守和僵硬，音乐教育成为技艺的传授，内在的音乐教化功能相对淡化。

西方文明的源头是古希腊。音乐是古希腊文化的一个重要组成部分。古希腊音乐的最初历史同神的崇拜、同神话和各种奇幻传说交织在一起。缪斯（希腊语：Μούσαι，拉丁语 Muses）是希腊神话中主司艺术与科学的九位古老文艺女神的总称，是宙斯的九个女儿，掌管着文学、戏剧、抒情诗、音乐等高尚的文化活动，代表着传统的音乐和舞蹈。缪斯九姐妹出现在音乐竞技的场合比较多。古希腊的音乐教育强调音乐对人的教化作用。古希腊的音乐教育主要包括音乐教育理论、合唱培训与乐器训练。当时的青年合唱团被认为是现代学校的原型。

罗马文化缺乏希腊文化那种充满艺术情调的高雅品格。最初古罗马人鄙视音乐活动，认为这是奴隶的工作，音乐表演有损自己威猛的武士气概。随着希腊文化影响逐渐增大，罗马的许多富贵人家首先开始接受希腊的艺术教育，把精通音乐看成是教养或显贵身份的一种标志。罗马音乐的重要特点之一是朝向实用化、典仪式化方面发展，集体性的军乐以及仪式、游行音乐非常普及。当古罗马各个大中心城市管弦高奏、音乐娱乐活动繁荣之时，犹太伯利恒诞生了耶稣基督。公元 32 年，基督被钉死在十字架上，但他的教义却传遍各地，无数信徒冒着统治者的禁令，在“地下”秘密举行礼拜、齐唱赞美诗，后来传遍欧洲，成为基督教音乐。

中世纪，欧洲出现了教会学校并对学生进行艺术教育，当时的音乐教育与基督教紧密相关，学生学习祈祷歌、赞美诗。文艺复兴时期的音乐教育与当时人文主义思潮一致，重视培养学生的实践音乐技巧。人文主义者反对中世纪的经院哲学，他们肯定现实生活，

颂扬尘世欢乐和幸福，认为人有追求荣誉和财富的权利。文艺复兴的音乐具有明显的世俗化倾向，明显地具有文化娱乐的作用，音乐（特别是世俗音乐）的演出是显示宫廷高雅、豪华的重要标志。在新生的市民阶层中，出现了众多的音乐爱好者。对他们来说，音乐不仅与宗教、节日和典礼有关，也是各种聚会和家庭中的一种高雅的娱乐方式。各种世俗的复调歌曲集先在意大利，后在法国、德国和英国大量出版，牧歌和尚松曲集备受人们喜爱。16世纪的宗教改革运动使德国、法国和英国等国家产生了具有自己民族特点的宗教音乐。到了近现代，欧洲的音乐教育更加规范化和体系化，在音乐教育形式、教育理念与策略上都显示出创新性。德国在19世纪末开始对音乐课程进行革新，将歌唱作为文科中学生的必修课，重视培养美学意识和对音乐内在情感的体验。

二、近现代音乐教育的发展

中国古代的音乐教育是以口传心授、言传身教为主的，注重由音乐引发的情绪和情感的体验。以古琴传授为例，中国古琴谱是以记写演奏技法为基本特征的手法谱，在古琴琴人、琴家的传承概念中，音色是最重要的，而其他如节奏、节拍等都是次要的。因此，在古琴家的记谱法中，基本上就是只记音的位置和弹法，而不记音的节奏和节拍。这种传承教育，一方面是因为每个人心中对同一首古琴曲有不同的理解，对节奏、节拍有不同定位，从而出现流派纷呈、传谱版本众多的局面，使得古琴音乐丰富多彩；另一方面，由于缺乏节奏、节拍的标记，一旦传承断裂，琴谱就可能成为天书，绝学就可能成为空谷传响。

欧洲的情况也差不多。丰子恺先生认为，西洋（欧洲）音乐没有古代史，古希腊时代音乐也不可考。18世纪以前，音乐没有自己“独立”的领域。音乐真正归入“音的艺术”的正途，是从18世纪初叶开始，“近代音乐”其实就是西方音乐史的全部。

(一) 西方近现代音乐教育

进入近代以后，西方音乐教育教学迅速发展起来，先后诞生了当今世界上使用最广泛的达尔克罗兹体态律动学、柯达伊教学法、奥尔夫教学法三大音乐教学法。

达尔克罗兹音乐教学法又称“体态律动学教学法”，是由瑞士音乐家达尔克罗兹创立的。达尔克罗兹（1865—1950），瑞士音乐家、教育家。他在教学的过程中为学生们缺乏节奏感而深感不安。有一次，他偶尔发现一位有节奏困难的学生在走路时节奏感却挺好，由此得到启发，“人无不具有天生的节奏本能，不过需加以诱发、培育，进而为音乐所用”，要从人们生来就有的节奏中唤醒对音乐的感受。他认为音乐本身离不开律动，而律动和人体本身的运动有密切的联系，因此，单纯地教音乐、学音乐而不结合身体的运动，是孤立的、不全面的。因此他提出了“体态律动学”教学法，其基本内容是：立足于听（音乐），以教师的即兴伴奏为主；要求学生把身体各器官作为乐器，把所听到的音乐再现出来，通过身体动作，体验音乐节奏的速度、力度、时值变化，以培养学生利用听觉获得轻松、协调自如的节奏感为目的。教学方式主要是游戏，发现个别学生松懈、涣散时，立即变换，让他们永远处于新鲜状态。教师的音乐造诣、能否随时发现问题、能否及时诱导等各方面的“即兴能力”，直接关系到教学的效果。

达尔克罗兹认为：音乐本身就是以听觉经验为基础的，音乐教育应完全立足于听。所以，体态律动课除了要完成基本乐课在视唱、练耳、乐理、调式调性、和声等方面的教学外，还要着重训练学生高度集中注意力、时刻警觉地用身体和各部分，把所听到的音乐的各种因素用各种动作表达出来。体态律动的主要目的是训练学生有效地利用听觉去感受及理解音乐，从而培养学生的音乐素质。

达尔克罗兹体系的教学实践由体态律动、视唱练耳和即兴音乐活动三部分内容组成。体态律动，要求学生把身体作为乐器，把听到的音乐再现出来。视唱练习通过读、唱音名来认谱，通过练习，

训练耳朵，将身体与语言、歌声结合起来，培养学生的音乐表现力。体态律动学要求教师必须具有即兴创作的才能，即兴创作的音乐必须能训练、支配、指挥和促进孩子们的动作。在教学内容和理论上，达尔克罗兹体系对视唱练耳、体态律动和即兴创作分别阐释，但在教学实践中则往往是综合的、紧密联系的、互为影响和作用的。

第一次世界大战前，达尔克罗兹到欧洲各国旅行示范教学，他的教学体系因此得到更为广泛的流传，对于奥尔夫、柯达伊等人音乐教学法的形成与发展有着重要的影响。

柯达伊教学法是佐尔丹·柯达伊（Zoltan Kodaly, 1882—1967）倡导和建立的。柯达伊是一位著名作曲家、哲学家和音乐教育家。他的音乐教育的主要理念是让学生把学习音乐当作一种享受，而不是折磨，并且将喜好音乐的渴望注入他们的生命中。柯达伊教学法体系以集体歌唱为主要教学形式，教材大多取材于匈牙利民歌或以本民族风格创作的多声部合唱，以五声音阶为视唱教学的支柱，采用首调唱名法及柯尔文手势等教法，有着高度严谨的结构和系统性。通过齐唱、合唱、读谱、写谱、练耳、默唱、记忆、认知并运用一些曲式，随音乐做动作，欣赏音乐、即兴作曲等教学活动，使学生普遍获得音乐表演能力，提高他们的审美。

柯达伊音乐教育思想主要包括：一是以民族音乐为基础。柯达伊认为，简练、淳朴、富有生活情趣的民间歌曲是引导孩子热爱民族音乐、继承民族传统的必由之路。二是歌唱作为学校音乐教育的主要手段。柯达伊认为，儿童只有积极参与艺术实践，才可能获得音乐的审美体验。唱歌是普及音乐教育的切实可行又有实效的途径。三是在音乐教学过程中，柯达伊倡导顺应“儿童的自然发展法”，而不是简单地按照学科知识结构的一般规律来进行教学。柯达伊的音乐教育思想强调，学校教育课程中一定要包括音乐教育，学校音乐教育要牢固地建立在民间音乐基础上。他认为，音乐是世界人类知识中不可缺少的部分，而且，每一个匈牙利儿童都有享受学习音乐的权利。他指出“普通学校的目的是为人们形成完满的品格奠定基础，没有音乐就没有完全的人”。儿童都是首先用母语学习讲话、进