

觀摩匈牙利 音樂教育之見聞

文 劉英淑
圖 黃玉齡

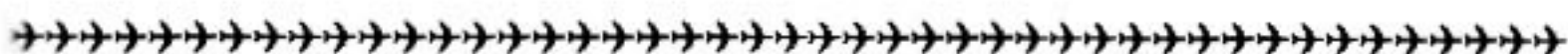
去年（民國80）年三月，有一機會與基隆市音樂教育輔導團13位音樂教師往匈牙利音樂家高大宜的故鄉—克斯克米做為期三天的音樂教育考察。我們在克地三天的停留主要參觀當地一所音樂小學一～八年級的音樂教學，並在高大宜音樂教學研習學校(Eoltan Kadaly Pedagogical Institute of Music)研習高大宜教學法。我對匈牙利印象最深刻的觀感是他們真正做到了音樂全民化的理想。這項成就最大的貢獻者首推一八八二出生於匈牙利克斯克米省的音樂家高大宜。因為高大宜個人對音樂教育持有一份堅定執著的理念，竟而影響音樂全國音樂、教育、政治、文化等各層面，產生一致的共識，共同致力於推展全民音樂文化的建設。

壹、匈牙利音樂教育理念

從一六九九年到一九八一年，匈牙利在哈布斯堡王朝統治下，德奧音樂主掌了匈牙利的音樂文化。傳統的匈牙利民族音樂瀕臨失傳和滅絕的地步。學校教育從不傳授古老純樸的民

謠曲調，城市的知識份子對民族音樂幾近無知。具有數千年悠久歷史的匈牙利民族音樂文化遺產只有在鄉間小鎮苟延殘喘地存活。（杜亞維，民79）基於一股對拯救國民族音樂文化強烈使命感，本世紀初，兩位偉大的匈牙利音樂家巴爾托克和高大宜，走出匈牙利最高音樂學府—李斯特音樂學院的課堂，深入匈牙利民間鄉鎮，從事艱難而漫長的民謠採集旅程。在採集民謠的過程當中，他們愈發認識到民謠不僅是原始的文化產物，而且也是在長時期歷史發展過程中精煉成熟的一種富有價值的藝術。

民謠的採集工作在兩位音樂家全心全力奉獻投入的努力之下，有了具體顯著的輝煌成果。數以千計的古老歌謠及時地被挽救下來，再經過妥善分類整理，編輯成冊，一本本匈牙利民謠集成陸續出版，使得民族音樂產業得以保存。然而，民謠生命的延續不能僅靠記錄性的保存，被存放在廚櫃中當做古董，它必須回歸到人們實際生活當中，讓民謠歌韻重新迴蕩於人們生活的內涵。使人人會唱、愛唱、惜唱屬於自己文化的母語。民謠要紮根，最根本之道就是使她們為全民所擁有，而要達到這個目標



，透過教育是唯一的途徑。

長久以來（十九世紀之前），匈牙利本國在歐洲音樂史上從未產生國際知名傑出優秀的作曲家或表演人才，高大宜在李斯特音樂學院任職，為此常深感遺憾。他既憂心於民族音樂的衰微，又感嘆全民音樂素養的低落。雙重的覺醒促使他決心要對匈牙利整體的音樂教育做徹底的改革。支持這份改革決心的動力源自匈牙利對音樂教育執著的理念，而這些理念日後成為匈牙利全國對音樂教育共同的理念：

“每一個國家都有許許多多值得也適用於教育的民謠。在了解別的國家之前，我們必須先認識自己。沒有什麼比民謠更容易認識自己。並且，透過異國的民謠，也容易了解他國民族的文化成就。音樂教育最終目的是讓學生認真並喜愛過去、現在以及未來所有精緻美好的音樂”

（高大宜，1966, *The Role of the Folk Song in Music Education*）

“理解音樂是天賦人權。人們必須具備讀、寫音樂的能力才能真正參與享受偉大的音樂經驗”

（高大宜，1944 *What Is a School Music Society Good For?*）

“唯有透過音樂可以引導人們真正理解並欣賞音樂”

（高大宜，1961, *333 Reading Exercises-postscript to the new edition*）

“樂器的學習終究是少數人有能力擁有的。但，人聲卻是人人所具備的天然樂器。唯有在以唱歌為基礎的國家，才能發展全民音樂教育”

（高大宜，1941, *Singing Youth*）

“音樂教育必須從幼稚園開始。及早開始的教育才能使兒童在幼兒期就能領悟音樂

的本質，敏銳的音樂聽辨能力才容易達到真正的成功”

（高大宜，1941, *Statement for the paper 'Fiatalok'*）

“音樂教育該如何實現呢？它應該在學校裡實施唱歌教學，引發學生對精緻音樂終身的渴慕。音樂教學不應該把音樂當成一種毫無意義的抽象語言勉強向學生灌輸。她應該引導學生產生自發性的學習動機。如果一個兒童錯過六歲到十六歲這段學習音樂的黃金時段，他將很難在日後有突破性的進步。早期特別的學習經驗能開啓一個幼小靈魂一輩子的音樂之窗。這種經驗不應淪為機率，它必須由學校教育負起責任，提供均等的機會給全民大眾”

（高大宜，1937, *Musical Life in a Country Town*）

“歌劇院或音樂廳若沒有觀眾，它們都是虛有的。匈牙利必須培養音樂人口，這個責任應由學校負責。”

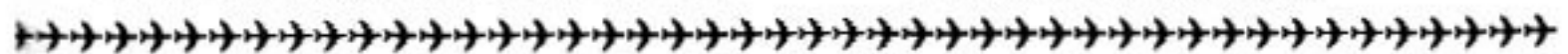
（高大宜，1929, *Children's Clöre*）

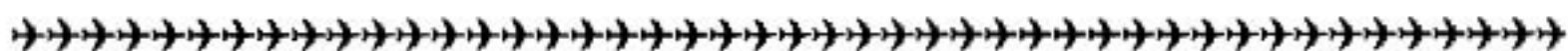
“學校音樂教育要成功必須先訓練好老師。除此之外，選擇好的音樂來教育兒童也是同等重要的。”

（高大宜，1946, *Popularizing Serious Music lecture given in New York*）

綜合以上高大宜生平所發表對音樂教育的理念，可以歸納下列六點：

- 一、民謠是音樂的母語。
- 二、人人具備聽、讀、寫音樂的能力及享受音樂的權利。
- 三、唱歌是一切音樂教育的基礎。
- 四、音樂教育應該及早開始。
- 五、音樂應該成為學校基本課程。
- 六、唯有好的音樂才配用做教材。





貳、匈牙利學前、小學及中學音樂教育系統

一、幼稚園及小學系統

音樂教育在匈牙利幼稚園（三～六歲）及八年制的小學（六～十四歲）教育系統中是絕對必修的科目。在幼稚園階段，每週有兩節音樂課。所謂音樂課，其實主要是唱歌和遊戲。簡易上口的匈牙利兒歌透過各類型的遊戲活動，讓兒童從中感受音樂元素構成的聲音變化，並且培養唱歌、音感、表現、欣賞等音樂的基本能力。當進入小學階段，音樂課程繼續延續幼稚園的教材進度向上擴展。

匈牙利小學可分為兩類，一類學校稱為「音樂小學」，每週上四節音樂課。此外，並有樂器的學習；另一類是為「普通小學」，每週上兩節音樂課，學科教育均相同。這兩類小學都由國家負擔一切費用。有別於我國國內音樂實驗班專為特殊音樂才能兒童設立之性質，匈牙利音樂小學則是完全為一般平民而設。音樂小學的宗旨有二：(1)培養學生成為業餘小型合唱、合奏的表演者。(2)儲備專業人才，培養有音樂才能的兒童日後成為優秀的專業音樂家，入學首要條件在於家長的意願。只要家長願意讓孩子在學校接受較多的音樂訓練，就可以送孩子就讀音樂小學。入學之前，會經過一個極為簡單的口試：唱一、兩首兒歌，表現幾個簡單的節奏型，沒有嚴重的錯誤，都可獲准入學。一位在研習學校指導我們教學法的教師Sarloita Platthy女士回憶說，當她六歲時，正值高大宜本人親自選挑第一批兒童接受高大宜教學法從事實驗教學，她以一付不太精準的破嗓子居然被選中。（Platthy幽默地說，或許她是被有意選為一個負面的樣本）。經過一段訓練，她成

為班上最好的歌者。我實際觀察了音樂小學一～八年級的教學，發現所見與所聞的確是事實。每班學生程度有別，有極優異的，也有程度平平的。但，無論如何，每位學生都有極高的學習興趣與態度。音樂小學的畢業生可依照自己的興趣及音樂的可發展性選擇進入音樂中學或普通中學。

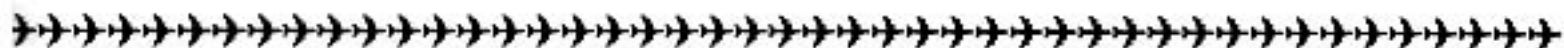
二、中等學校

中等學校為四年制，有音樂中學及普通中學之分。音樂中學主要是為那些有潛能在音樂專業之道上繼續求發展的學生而設。但，普通中學也並未忽略音樂教育的課程。前三年每週必有一節音樂節，第四年音樂課為選修。學校合唱團在各級學校至為普遍。任何學生都可以參加校內的合唱團，延續他們音樂學習的生涯。高大宜重視合唱學習的經驗。他曾說：「什麼方式最容易把人們帶入精緻古典音樂的世界？」答案是帶他們到合唱團唱歌。（高大宜，1937 Musical Life in a Country Town）。

幼稚園、小學及中學為匈牙利全民音樂化的理想打下穩固的基礎。然而，在這些教育系統的環結中仍然會有一些被疏忽的學生，例如技術學校、簡校、職校等音樂並不列為課程當中。因此，匈牙利青年音樂愛好者組織(The Hungarian Organization of Young Music-Lovers)特別為這些學校的年輕人經常舉辦音樂營和社團，以彌補他們在學校教育中的不足。

參、教材

匈牙利小學音樂課本均由國家統一編定。由於音樂節數的差異，音樂小學和普通小學使用不同的課本。雖然二者課本有別，但在課程架構上均循由淺入深、由民謠到名曲、由傳統到現代的系統編輯。低、中年級幾乎以本國民



謠為主。接下去，列了四、五年級，由本國民謠五聲音階調式歌曲帶入風格相似的中古世紀教會調式音樂及文藝復興時期音樂。再往上升至高年級，大量增加現代音樂的曲目。由高大宜、巴爾托克以及匈牙利當代其他作曲家的作品尤其被廣為學習。音樂課的內容以唱歌為主，還有樂理、音樂常識、欣賞、首調視唱、聽寫等。課本上記載豐富的資料，師生使用同樣的課本。教師只要依照課本進度，按步就班，就可以得心應手把每一堂課教得充實愉快。對學生而言，長年累月有系統地獲得音樂的知識、技能及情意的陶冶，小學畢業時，足可稱得上是音樂文化人。

肆、教法

高大宜如何認定一個好的音樂家所應該具備的特質呢？

- 一、一個訓練有素的耳朵。
- 二、一個靈活思考的大腦。
- 三、一個敏銳的心靈。
- 四、一雙敏捷能幹的雙手。

伍、師資培育

學校音樂教育要付諸實施，必須先訓練好的音樂教師。為了因應廣大教育市場的需求，匈牙利全國的幼稚園及小學的師資都要在教師養成時期接受完整的音樂訓練。換句話說，凡是要擔任幼稚園或小學教職的教師，都要具備音樂的專業能力。師資培訓學校根據訓練內容、學校類別、和任教年級分成下列幾種：

一、幼稚園師資

幼稚園師資培訓學校有四年制高中及二年

制專科兩類。兩類學校的學生均以音樂為主修科目，同時選修另一門其他學科。畢業之後可直接進入幼稚園任教。

二、級任教師師資 (Classroom-teachers)

這類師資主要是培訓小學一至四年級級任教師。培訓期間，必須主修音樂教育或和音樂有關科目。

三、小學師資 (Primary School teachers)

這類師資在四年制師資訓練學院 (Teachers' Training Colleges) 接受培訓，在校期間以音樂教育為主修並配合選擇另一門學科。例如：音樂和匈牙利文、音樂和歷史、音樂和數學等。畢業之後，擔任小學五至八年級教師，教授包括音樂在內的兩門科目。

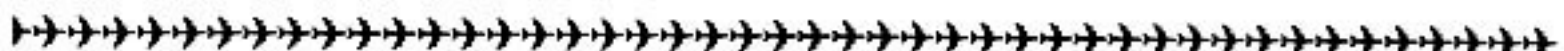
四、小學器樂教學及視唱聽寫師資

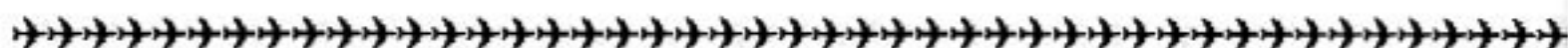
這方面的師資在李斯特音樂學院三年制音樂教育系接受訓練。畢業之後到小學音樂學校擔任器樂教師和視唱聽寫教師。

五、大專以上音樂教師及專業表演人才的培訓

這兩方面的師資及人才完全由匈牙利最高音樂學府—李斯特音樂學院來培養。凡是經由此校五年專業訓練之後的畢業生可以從事專業表演或是在各級學校擔任音樂教職。

高大宜要求對每一位音樂教師的訓練及對每一個兒童的音樂都要注意這五方面同步的發展。任何一方面的過與不及都會造成學習上的缺憾。在進行改革之初高大宜召集了一批優秀的音樂教師（主要是他過去的學生），他們當





中，分別有熟悉法、英和德國教育系統的人才。根據這批教師實際教學的經驗以及觀摩他國的教育成果，高大宜採用了Guido D'Arezzo Curwen, Cheve, Hudoegger和Jode等前人的教學精華做為教學工具。所謂高大宜式的“匈牙利方法”就是以匈牙利民謠為素材，透過唱歌活動，教導音樂讀寫能力的一套音樂教學法。五聲音階曲調是匈牙利民謠的特質。因此，小學第一年的音樂教學重在五聲音階的學習。首調唱名法首調Do(mnovable Do)的概念有助於唱準曲調，用來訓練讀寫能力效果很好。取自Curwen的手號用來建立音調關係的概念。而Cheve的簡易節奏名幫助節奏感的建立。這套教學系統於1943年正式開始納入學校音樂教育課程，1945年遂漸廣泛推廣。由於理念、教材及教學法三者相輔相成，在十幾年的時間裡匈牙利音樂教育展現豐碩的成果，因而，引起全世界音樂教育專業人員的好奇與正視。1964年布達佩斯音樂教育國際協會(ISME)的一項會議吸引了許多國際專業人員前來觀摩學習。經由ISME的推動，促使世界多國開始重視本國音樂的音樂教育。美國、加拿大率先運用高大宜教學法教唱民謠。而後，澳洲、日本、蘇俄、法國、丹麥、挪威、意大利、西班牙、捷克、波蘭、芬蘭等國家陸續引用這套教學法。

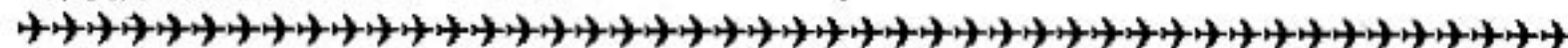
早在二十年前，高大宜教學法就曾經被引介進入台灣。但是，這麼長的一段時間以來它仍然是一個模糊的名詞。甚至在某些音樂教育工作者觀的觀念裡，它一直受到排斥。他們詬病高大宜教學法有下列幾項理由。第一、高大宜教學法只注重以唱歌為主，忽略音樂其他方面（尤其是樂器）的學習。我國傳統的音樂教育一直也是以唱歌為主的教學模式，與高大宜教學法不謀而合。既然是類似的教學理念，無須特別倡導。況且，我國長期唱歌式的音樂課並未提升全民音樂的素養，反倒有阻礙發展之慮

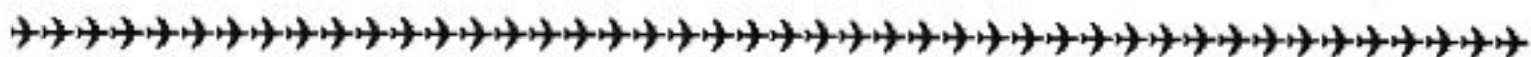
，因此，不宜再予強調。第二、以ta、ti-ti這種節奏名來教學節奏不過是許許多多節奏唱名的一種，沒有特別高明之處，不必要刻意標榜採用。第三、高大宜教學素材儘是讓兒童習唱一些 $\dot{\underline{s}}$ $\dot{\underline{m}}$ $\dot{\underline{ss}}$ $\dot{\underline{m}}$ 等外國曲調改編的翻譯歌曲，曲調既無本土風格，翻譯歌詞也是佶屈聱牙，容易造成兒童對唱歌產生負面的影響。

事實上，高大宜教學法的本質與價值不在於教學法本身的技巧，而在於它的哲學理念。若有人認為高大宜只注重唱歌，那就是沒有認清他的本意是將唱歌做為音樂教育的「基礎」，而非以唱歌為唯一的教學目的，人聲是天賦人類與生俱來的樂器，不需要任何特權人人皆可用之。人類經驗音樂的第一步就是從唱歌入門，由唱歌引導進入音樂認知、技能與情意三者全備的學習。

若有人認為高大宜教學素材盡是一些洋里洋氣，幼稚平淡的外國曲調，那就是沒有認清高大宜音樂教育民族化的內在理念。民謠是每一個國家傳統文化的產物，因此，每一個國家都應該出產屬於自己獨一無二的民謠作品。世界上絕不可能出現兩套完全相同的高大宜教材，也絕不可能產生一套全世界通用的高大宜教材。探究高大宜教材本土化的風格，不應該是批評外國翻譯民謠缺乏中國音樂的風格，卻是應該檢討真正的中國民謠在那裡？除非使用從自己本國民謠中提煉出來的教材，否則，都不能稱為運用了高大宜教學法。

ta、ti-ti是高大宜取自法國人Cheve所用的一套節奏名唱法，目的是希望改變原先傳統音樂教學直接對學生灌輸節奏抽象名詞的教法，而以語言的音值表現節奏的長短。這套節奏名可以根據各國語言發音的特性而修改為適用本國的節奏名。如果我們真正了解運用高大宜節奏名教學的原理和目的，就不會看輕它的價值。





陸、結語

匈牙利國民平均年收入約兩千美元，是我國的四分之一。從經濟條件來看，匈國遠遠落在我們後面。然而，從生活的品質比較，我們不得不自嘆弗如。雖然，幾十年的共產制度並未給匈牙利人民帶來奇蹟式的經濟享受，然而，匈牙利政府懂得尊重本國數千年所累積的文化資產。不論走在布達佩斯的大街道或克斯克米的鄉間小道，舉目所見，到處都是保存完整的古式建築，這些建築仍然是人民生活的一部

份。他們或許會因經濟能力不足無法經常維護歷史古蹟原始光鮮的外貌。但，他們絕不會任意破壞毀損每一個古蹟的古風價值。

匈牙利的音樂文化從高大宜的覺醒開始，掀起了歷史性的改革。世人都承認，高大宜扭轉了匈牙利音樂文化的命運，引發各國對音樂教育民族化的省思和重視。如果，再進一步思索匈牙利音樂教育成功的另一個因素，我們發現，它不單單只是高大宜個人的成就，它是匈牙利全體人民智慧與能力的共同成就。回顧高大宜改革音樂教育之初，他是先聯合了同行巴爾托克，以民族音樂學者及作曲家的專業能力，做好民謠採集與整編的工作。之後，再結合實際從事國民學校音樂教育的教師群策群力，付諸理念於實現。當點的成就遂漸擴展影響力。於是號召更多的有心人士形成面的共識。這股民間力量的聲勢促使政府以政策領導全民朝向音樂教育全民化的目標努力。具體的事實，例如：讓音樂成為學校必修的正式課程、將民謠及本國作曲家作品大量編入學校教材、全面培育音樂師資，學校普設合唱團、室內樂團、邀請民族音樂學者、演奏團體（家）到學校演講、授課或表演、各大城市普設民間音樂學校，聘請民間藝人傳授技藝等就是証明。

「羅馬不是一天造成的」。音樂文化建設更是百年大業。匈牙利音樂教育成功的經驗實在值得我們深思與效法。

參考書目

杜亞維（民79）：民間音樂在匈牙利中小學教育中的地位。中華音樂文化教育；頁39。

Zolt'an Kodily Pedagogical Lnstitute of Music:
Zolt'an Kod'aly's Music Educational Concept
Kecskem'et, Hungary

（作者：本會助理研究員）

