



音乐教育学概论(下编)
An Introduction of Music Pedagogy (Volume2)

廖乃雄 编著

中央音乐学院出版社



音乐教育学概论(下编)
An Introduction of Music Pedagogy (Volume2)

廖乃雄 编著

中央音乐学院出版社

·北京·

下编 终生的音乐教育

有多少种音乐就有多少种音乐教育，有多少种音乐教育就应有多少种音乐教育学。例如，学校音乐 - 学校音乐教育 - 学校音乐教育学，合唱音乐 - 合唱教育 - 合唱教育学，元素性音乐 - 元素性音乐教育 - 元素性音乐教育学，钢琴音乐 - 钢琴音乐教育 - 钢琴音乐教育学等。这些音乐教育学探讨的对象，都是直接针对特定种类与性能的音乐及其教育 - 教学的原理，从事专门研究其学理、学术和教学法的学科。由此可见：音乐教育学绝不应是笼而统之的一般泛谈，而必须落实并深入到每一个领域，针对每一个具体对象进行专门探讨的学科。反过来说，每一个音乐品种和领域都需要有它专门的教育学，对它的一切有关方面和问题进行专门、深入、具体、细致的研究。例如，催眠曲是一种貌似单纯的音乐体裁，而其实质、内涵、性质与功能却包含着无穷的境界有待探讨与发挥，从而也应形成为一门专门的催眠曲教育学，如此类推。

总的说来，音乐教育可按其性质和接受的对象相对地分为两大类。专业与业余的音乐教育、儿童与成人的音乐教育、学校与非学校的音乐教育、系统性与娱乐性的音乐教育等。这两大类音乐教育都需有各自独立的、独特的音乐教育学去从事专门的研究和实践，这就涉及许多新的学识和新的学科有待于发掘、研究和建立。所以，局限于笼而统之的单独一门“音乐教育学”是远远不够、极其欠缺的。没有深入具体、分门别类的专项探讨，就无法深入地、有力地针对特定的对象并解决实际的问题。

20世纪末以来，面对着严肃音乐和古典音乐日益失去了原有市场，被媒体音乐、商品音乐和流行音乐不断挤压的局面，如当前的德国音乐界（包括音乐教育界），就不得不怀着一种紧迫的危机感，企图力挽狂澜、振臂高呼地想方设法寻求对策和出路。为此，各行各业相继提出了各种口号，也创用了一系列的新名词。例如一些交响乐团和歌剧院也力求争取更多的，尤其是青少年的听众和观众，和学校建立长期合作的关系，邀请学生们前来观看排练与演出，力图以此培养起新的“交响乐人口”“歌剧人口”，于是产生了“交响乐教育学”“音乐戏剧教育学”的新学科和新名词。全德的“学校音乐教育协会”等机构也针对这样的形势与需要，作出一系列相应的决定并采取一系列的措施。诚然，这些措施是必要的、及时的，也是合理的、科学的。这些新的

学科也具有深远的含意和价值，因为它关系到音乐教育的前途和生命。与此相应地，也进一步深入探讨与发挥催眠曲等音乐体裁的音乐价值与社会功能，从而也可以说是派生出催眠曲教育学等。只有这样，才能充分调动一切音乐品种、专业的各项动力，充分发挥每一种音乐、每一个领域及其教育作用，以构建欣欣向荣的社会音乐局面，进行行之有效的、优质的全民音乐教化。

第一章 元素性音乐教育

人毕生理应接受的音乐教育和整个国民音乐教育，就像一棵大树，需要由低层直至高层逐步进行教育，以期能顺理成章地自然成长，而不是拔苗助长或竭泽而渔：

1. 最底层的、埋在地底下的根，是家庭和音乐胎教、婴儿乐教和托儿所、幼儿园的幼儿音乐教育；

2. 露出地面的底层——树桩、树干，是小学音乐教育和儿童音乐教育；

3. 树枝、树叶，是中学、大学和青少年、成年的音乐教育；

4. 最上端的树梢，是老年的音乐教育。

在整个国民音乐教育中，最主要的是：

1. **元素性音乐教育** 不仅将音乐化解、演绎、剖析为最基本的元素，并使音乐回归、追溯至原本的人性本源，沿着体验、实践和接受音乐的途径，去进行启蒙、入门和奠基性的音乐教育；

2. **学校音乐教育** 在专门组建的学校中，以有组织、有计划的方式进行系统、正规的音乐教育，在深入体验、实践和接受音乐感染、熏陶、启示和教化的基础上，通过不断继续系统地学习音乐，直到成为名符其实的音乐知音。

研讨和应用元素性音乐教育，首先应洞察什么是元素性的音乐。当今的音乐大致可分为四大类：

1. **元素性的音乐** 有别于民间音乐，但同属于原生态的音乐品种之一。天真自然、质朴无华、单纯而动人，出于人性、发自内心，是人类音乐本来面貌的原型体现。

2. **民间音乐** 尤其是儿歌、民歌是第一位的原生态音乐品种，是人民的心声、人民生活最真实的写照和记录，也是民族、时代、社会沉淀经过历史长河冲刷后留存下的结晶。正如柯达伊所说：“匈牙利的民歌是‘匈牙利最好的古典音乐’。”民间音乐也应被视作是人类与各民族具有经典性意义的、另一种涵义的“古典音乐”。但是，民间音乐也有高低、粗细、优劣之分，作为音乐教材，也需要加以鉴别与选择。

3. **艺术音乐** 专人创作的音乐，其中必然良莠不齐、有高有低。高者可达到完美的境界，成为构建人类音乐大厦高层的砖瓦甚至栋梁，低者往往具有人工做作的斧斫痕而有悖于自然美和艺术美，从而只有一时的生命，瞬间即逝。判断人工制造的音乐价值的唯一准则是时间和人民，经过长期的时间考验和人民的自然淘汰，方能最后鉴定。惟有真正具有经典性意义者，才可能作为民族的或人类的古典音乐，作为人类艺术的精粹长期留存。柯达伊指出：“伟大的古典音乐是民歌的一种自然的继续。”^① 为此，在一切音乐教育中，民间音乐和古典音乐始终应作为主要成分，方能贯彻取法务上的原则。

4. **流行音乐** 存在于一定的、有限的时间-空间中变幻无常的音乐。其中良莠不齐、瑕瑜互见，尤其是随俗浮沉、赶时髦或作为广告宣传或商品橱窗展品者，尽管可能一时受到热烈欢迎，却只有很短的生命力、很少的价值。但是，流行音乐也有它特定的优势，即通俗、动听，并具有生活气息，从而作为娱乐音乐理应有其一席之地，也可选其优秀者作为音乐教材的一部分使用。

作为音乐教育的基础，首先应是元素性的音乐，其次是优秀的民族民间音乐。作为音乐教育建设、深化与升华的主要品种应是古典音乐。而作为大众日常娱乐的主要品种在现代社会则是流行音乐。如何在音乐教育中全面、合理而有区别、有计划地安排与使用这四种音乐，是一门大学问，势必关系到现代音乐教育的成败与成效。元素性音乐及其教育的深远意义和重要价值，也正在于此。

第一节 元素性音乐教育的历史发展

元素性音乐教育是人类经过千百年的音乐教育实践和学术探讨，总结出的一种音乐教育方式和特有的教学形式。它的历史发展并不很悠久，充其量仅有二百余年，而它作为一门新的音乐教育学科——元素性音乐教育学（EMP），则更只形成于近二三十年的德奥瑞地区。

一、裴斯塔洛奇和涅格里的贡献

对元素性教育的认识，有一个相当长的历史发展过程。近现代“小学之父”、瑞士教育学家裴斯塔洛奇在他的教育学说与实践曾将元素性教育作为教育的基本精神与项目。元素性教育在他创建的教育学占有极其重要的地位，可以说是他教学论和教学

^① 柯达伊：《音乐教育工作者的责任与机会》，《回顾》III，194页。

法的核心。他写道：“教育的艺术必须更深入地探究其基本的部分，必须加以元素化，并在这条途径上创造出一种单纯的艺术，它在学术上要研究得十分透彻，而且在方法上非常实用。”他认为对每一件事物都应询问其数目、形式和名称，从而一切认识均基于三种元素：数目、形式和言词，这应当分别通过算术、绘图和书写以及语言的课程去进行培养。他的元素性教育—教学就是要把一切学习对象分解为最基本、最微小的元素，以此去学习和练习，以期能达到像“机械般地精确”，从而他不惜追求“方法的机械性”。显然，这种“元素性的”教学法就是精确地应用心理学和实际的教学法相结合，是一种讲究科学剖析的教学，意即把事物和知识进行精确、细微地解剖成元素来学习，从而必然精确、简明、易于掌握，方能取得扎实的效果。可是，如果不注意整体的联系与指导，这也有流于机械、孤立的危险，不可不防。他说过，学习是心灵力量的练习。不触及心灵、只机械地去记忆、操作、模仿，不联系整体、只看到元素地去学习，本身就违背了他的基本精神。他的教育思想理念和方法具有开创性的重大意义，他的影响当时在欧洲广泛传播，使欧洲在1805—1825年间成为新教育的中心。他的学说19世纪中更流传到北美洲，成为北美洲教育理念最早的前驱。他对基础教育的贡献不仅限于当时，也为此后源自欧洲的现代幼儿园和小学的模式，提供了理想的范本并奠定了实际的基础，可称作为现代“小学之父”，从而使人类的教育脱离了以往陈旧的轨道，走向了新的纪元。

他的学生、瑞士音乐教育家涅格里^①更将他的元素性教育原理具体运用于音乐教育—教学。涅格里在歌唱教学方面强调从艺术出发“把学习的学校变成自由的艺术学校”，并在教学法上进行改革：认为应当“通过器官造就精神，通过精神造就器官”，并通过“将元素性的音乐教学，引回到真正的、纯粹的元素上去”，即按音乐的三种元素（音长、音高、音强）分别地进行教学。全书的基本观点是：“音乐的感官，首先是通过节奏、旋律和力度的课程，全面地加以激发，然后通过结合音的各种元素，多方面地加以扩大、提高并净化成为真正的艺术感官。”这样就能做到“再确切不过地体察艺术对象作为概念和情感的事物”。他深刻地认识到，“如果我们把节奏放在第一位，就能建立起唯一正确的元素学说”，所以元素性的音乐教育还应当包括“体操”，那就是节奏教育。而这节奏教育应分为低级和高级两个阶段去进行。低级阶段的体操是训练器官、四肢、感官和手的能力。就钢琴演奏来说，手指练习也正属于此项。高级阶段就是要去“进行整体的组合与完善”，这时，“音乐就是高级体操最包罗万象的推动力”。节奏、旋律、和声结合成一个有机的整体，音乐与歌词也合二而一。接着节奏训练后进行旋律练习。首先是全音、半音和跳进。在旋律练习的同时进行听觉训练。全

^① 涅格里（Hasn Georg Nägeli, 1773—1836）。

书强调纯正地歌唱与听觉的训练：“让孩子们从小学会去倾听纯粹的声音、纯粹的歌唱、在天然造就的乐器上进行纯粹地奏乐，这是最主要的事。”

他这部著作尽管按现代教学的观点和精神来看，未免有过于偏重于分门别类、按部就班进行音乐元素教学的缺陷，但仍体现有很大的合理性与参考价值。例如，前十六章集中练唱音长（=节奏），将音长分为“慢”“中速”和“快”（四分、八分和十六分音符以及休止符）；接着练习音高（=旋律），旋律练习应用半音、全音和跳进的各种音程以及“元素性的”四音列（so la ti do' / do' re' mi' fa' / fa' mi' re' do' / do' ti la so），而不应用非元素性的七声音阶来练习。旋律练习中包括听觉练习听写、模唱、视唱，它涉及人的三项感官：听觉、视觉和触觉（歌唱时对喉舌张力的感觉），从而有助于培养自我观察、锻炼和检查。接着，将力度按强弱不同分为五种去练习，在第四部分中才将这三者结合起来，即节奏旋律化、旋律节奏化，外加力度变化。然后是记谱，“如果人们听到音乐并能正确地想象，就必须将它记录下来”。最后才唱短小的旋律。书中严厉地告诫，“在唱音有把握之前，别让孩子们在校外歌唱而毁坏了嗓子；但私下练习节奏却无妨。相反地，过早唱旋律……会使孩子们的嗓音摇晃不纯”，从而规定十岁起才对孩子进行歌唱教学。“让孩子一开始就要去做出完美的东西——歌唱，会或多或少地毁坏艺术教化”，而应当等到能把“一首有几句或几段的歌曲，没有乐器也能唱得绝对纯正、没有明显的缺陷”后，才能进行歌唱。他极度强调发音的绝对准确作为一切的前提：“我们没有必要期望过早地获得，从而必须通过精确地规定我们教化的阶段进程，按照我们通过原本的歌唱，附带有目标明确的歌词，以教化他们人文的存在与作为。”——这样的观点在精神上无疑是正确的，但其做法确实有过于严格或刻板之嫌，易导致学生失去耐性与信心。但无论如何，从元素入手进行音乐教学的系统构思是有其合理性的，这对于打下扎实的音乐基本功也是有益的。

从元素开始、从直观入手，是他秉承了裴斯塔洛奇的长处，他说：对于艺术的直观，人有着“一对心灵的耳朵和一对心灵的眼睛”。作为音乐自律论者，他懂得紧紧地抓住作为音乐的细胞——音，脱离了音作为音乐的基本素材，将会沦为缘木求鱼的徒劳。正如他所说的：“关于躯体世界的法则，音只有所需要的分量，从而其躯体性能为自己揭示精神性。仅从这元素的精神性，已能建立起神秘的意义与神奇的效果。”换句话说，音本身即有物质的与精神的因素，这二者往往被人片面地对待和理解，从而易于顾此失彼，或根本未能由表及里地去认识与从事，陷于徒有其表的、只见树木不见森林的境地，把元素性理解并处理成纯机械的、表面的东西，而忽视、忘却了它的精神性一面。裴斯塔洛奇曾赞扬涅格里“把他的艺术的最高原则归结到最简单的元素”是了不起的。涅格里曾建议以最单纯的歌唱音的形成开始来进行音乐教学，直至在最低级的程度上达到完善为止的做法。他从音乐本体出发，牢牢地抓住歌唱音的磨练与完善训练，这尤其对于缺乏优良歌唱传统和基础的地方和个人，是切中要害的、有效

的。该书也是一套完整的听觉训练教程。这本书在当时对于普及和提高歌唱教学、改善群众的音乐素质起到了重大的推动作用。当时在德国曾涌现大量的歌唱教程，而均未能像这本书取得如此重大的积极效果。它对于改革歌唱，甚至整个音乐教学作出了重大的历史贡献。

二、20 世纪的发展

继德国哲学家尼采等诊断出西方伦理与文化理想的堕落，从而触及时代的神经后，不满情绪在进入 20 世纪的欧洲导致了对一般文化普遍的批判。随即在德国出现“漫游鸟”的青年运动，提倡走向自然、重视生活，并唱民歌、促进艺术、“发展力量”和发掘儿童的心灵。德国教育改革家李茨^①提倡建立“乡村教育之家”^②，力图使教育回归自然。继造型艺术之后，音乐教育也转向了对心灵的强调。德国青年音乐运动首领之一约德^③提倡安静、聆听人体呼吸直到内心的声响，提倡民间传说、歌唱和乐器演奏，籍以使儿童内心活跃、心灵震荡。他对儿童的认识也很深刻，著有《创造的儿童》一书。他领导的“青年音乐运动”在全德展开，使各地掀起了普遍的、大规模的集体歌唱热潮，对全民性的歌唱、奏乐和音乐教育普及做出杰出的贡献。在这同时产生瑞士音乐教育家达尔克洛兹^④的体态律动学^⑤，主张音乐与体操动作结合，唤起有机的表现，通过动作去学音乐。德国艺术史家哈尔特劳布^⑥把目光转移到“儿童的天资”，力主游戏作为反抗“现代文明的探照灯”。奥地利哲学家、人智学家施泰纳^⑦和提倡“返回自然”的思想家、教育家卢梭一样，警告诱惑的有害后果，创建了他的人智学音乐教育体系。意大利女教育家蒙台索里^⑧更把儿童视作他自己的“建筑师”，会按照儿童“内在的建筑计划”去自我建造，为此理应将游戏看作如同成年人的工作，具有同等重要的意义。瑞典女教育改革家凯依^⑨提出 20 世纪应是“儿童的世纪”。她追求儿童尽可能不受学校和教会影响地自由成长，认为那是社会和母亲应尽的职责。在音乐方面，由德国音乐教育改革家凯斯腾堡领导进行了从普鲁士出发影响全德的第二次音乐教育

① 李茨 (Hermann Lietz, 1868—1919)。

② Landeserziehungsheim。

③ 约德 (Fritz Joede, 1887—1970)。

④ 达尔克洛兹 (Émile Jaques - Dalcroze, 1865—1950)。

⑤ Rhythmik。

⑥ 哈尔特劳布 (F. Hartlaub, 1884—1963)。

⑦ 施泰纳 (Rudolf Steiner, 1861—1925)。

⑧ 蒙台索里 (Maria Montessori, 1870—1952)。

⑨ 凯依 (Ellen Key, 1849—1926)。

改革，对现代音乐教育改革起有世界历史性的深远作用。德国教育思想家高第格^①提出对教育的理解，应从把人“教育成国家公民”改变为人对“自己行为”的自主，从而把“自由的精神工作”提升为学校与文化生活的基本原则。

在这一系列的思想影响下，20世纪后的德、奥、瑞音乐教育经历了多次、多样的改革与发展，“元素性”这一名词虽仍有时被运用于音乐教育，但并未形成特定的概念，“元素性的音乐”和“元素性的音乐教育”更尚未作为特定的音乐品种和音乐教育项目被系统地提出。

在近现代音乐教育界，继承并发扬了裴斯塔洛奇和涅格里的元素性音乐教育学术和上述其他思想的，首推德国音乐教育家奥尔夫。他对元素性音乐的追求始于20年代，但当时他从事的主要是成年人的音乐教育：在慕尼黑与友人军特合作，为成年人创建“军特舞蹈-音乐-体操学校”。早在30年代初，奥尔夫已提出“元素性的音乐教育”，并把他的整个音乐教育理念归纳为“元素性音乐教育”。正是对元素性音乐的探求，促进了他逐步把重点移向儿童音乐教育。“早在1931年，我已有过这样的想法：把我教授军特学校青年学生的经验用于儿童教育，作为‘元素性的音乐教程’……”并曾写作过供儿童音乐教育用的教材。但是，直到1949年他应邀为巴伐利亚州广播电台编写一系列儿童音乐教育节目获得巨大反响后，他才完成了这一转移。正如他事后所写的：“为广播写某些儿童乐曲并不使我感兴趣，可是，得以继续我当年突然被打断了尝试，建设一种新的、按儿童本性的音乐教育，使我心醉。”通过这一系列广播后，1950—1954年，五卷本的《奥尔夫学校音乐教材》以《为儿童的音乐》命名相继出版，从而系统地奠定了元素性的音乐教育体系。

奥尔夫对元素性音乐的刻意追求，正是他力图使音乐教育“走向源泉”“走向母亲”（德国民族音乐学家扎赫斯对他的赞词）的体现，即以人类的自然本性、人类的童年以及人类音乐的起源为起点和基点，由此出发去进行音乐教育。这样的理念虽早已曾存在，但通过奥尔夫使它继续发扬光大，从而才进入了一个崭新的境界。他说：“所有我的理念，关于元素性的音乐教育的理念，并不是新的，我注定的和所能做到的，是把这些古老的、不朽的理念，从今天的观点出发，重新地说出来，并着手去实现它们。所以，我不觉得自己是什么新的东西的创造者，而是一个把旧有的财富继续传下去的人，就像一个接力赛跑者，他把火炬在古老的火种上点燃后，一直带向今天。我的后继者们同样注定也有这样的命运，因为如果一个理念保持有生命力，它也就不会随着它的生命而告终。保持活着意味着自我演变，随着时间并通过时间而演变；充满希望的以及永远激动人心的东西，正在于此。”^② 奥尔夫的挚友、杰出的音乐教育家普

^① 高第格（Hugo Gaudig, 1860—1923）。

^② 奥尔夫：《1963年10月11日在奥尔夫学院建校三周年典礼上的演说》，《文献纪录》III，249页。

雷士纳^①作过一段言简意赅的说明：“通过奥尔夫，音乐不被当作一门专业，而是归根结底地‘使之元素化’，即把音乐导回到它的元素去，这不是一种有意的简化方法，也不是使之素材化，而是引导向动作与音乐在人自身中的、在感官现象中的、用于操作的、手艺的以及潜在于人心灵深处的内在过程。”^② 所以，奥尔夫提出的、诠释的元素性音乐教育，对后世直到如今产生了深远的影响，也可以说，是奥尔夫使元素性音乐教育从理念、原则、方法到具体的教材建设，得以成为音乐基础教育的体系。

奥尔夫对于元素性音乐及其教育有过一系列的论述（详见下一节），可作为元素性音乐教育学的理念与学术理论的根据。他对于元素性音乐教育及其理念的认识、剖析、见地与贡献，已达到了体系化的境地，和以往有着本质的差异。以往对于音乐基础教育的理解和认识很有局限，主要仅作为正规学习音乐或学习乐器的“前阶”和准备，如以往德、奥、瑞的学余音乐学校在器乐学习前开设一年的一般准备课程，学一些基础技能和乐理。60年代末方开设“音乐基础教育”和“早期音乐教育”课程，其主要内容和理念均源自达尔克洛兹的体态律动和奥尔夫的元素性音乐教育。60年代末在德国普遍展开早期教育的运动，迅速地推动了对元素性领域中进行音乐教育的兴趣；这是德国20年代开始深入研究儿童音乐这一传统的继续。随着时间的推移和实践经验的证实，近几十年来，元素性音乐教育在整个音乐教育领域不断受到人们的肯定，其重要意义也不断提升，开始仅限于实践，而近年来已被普遍接受和使用成为共识——作为音乐基础教育的主要项目和学科。

三、21 世纪的现状

奥地利萨尔茨堡的奥尔夫学院早在1962年已建立，进行元素性的音乐与动作教学，并不惜将自己的建校宗旨定名为“为儿童的元素性音乐与动作”。1976起，某些德国音乐院已开始开设“元素性音乐教育学”（EMP）专业。但是，以往在德奥存在过许多名词的混淆，如普通音乐教育、音乐基础教育、早期音乐教育、学前音乐教育、儿童音乐教育等，直至1995年方经过二周激烈讨论，统一称作元素性音乐教育。从此在德奥瑞诸国已形成为共识，作为一门独立的学科——元素性音乐教育学。^③

^① 普雷士纳（Eberhard Preussner, 1899—1964）。

^② 普雷士纳：《奥尔夫在巴伐利亚州电台播放〈学校音乐教材〉20周年》，见《音乐与教化》，1969年第11期，490页。

^③ Die elementare Musikpädagogik，简称EMP。

2005年，全德学余的音乐学校联合会（VdM）开始构思和实践“从一开始起的音乐教化”，对“元素级/基础级”作为基础级别重新构思，并于2010年提出元素级/基础级，其项目有：

1. 对3或4岁的孩子举办父母与孩子组合的EMP
2. 对3/4至6岁的儿童进行EMP
3. 对6岁前的托儿所儿童进行EMP
4. 对5或6至8岁的“基础级”儿童进行EMP
5. 对5岁起的儿童提供定向学习
6. 对小学儿童提供音乐合作模式

元素性音乐教育学虽然主要是在达尔克洛兹和奥尔夫的音乐教育体系基础上发展形成的，可是它不受任何一种体系的约束，而以人本教育和乐本教育为其主旨，以人性和音乐性为其基础。正如体态律动学国际协会前主席、德国达尔克洛兹体系音乐教育家林格^①曾对我所言：“现在的人们已不再区分什么体系，而广泛地、多元地彼此吸收、融化，相互通用。”事实也正如此：如今不论在奥尔夫学院、达尔克洛兹学院或柯达伊学院，都不存在彼此排斥的迹象，而更广泛、多元、相互通用的主要领域正集中体现于元素性音乐教育—教学。各种体系和学术都在保持与发扬其原有本性和特质的同时，不断吸取其他一切可为我所用的长处，从而与其他体系和学术在同一个基础上不仅并存，并共同发展。这一基础形成为大家共同的公分母，而这公分母正是元素性音乐教育。

从以上概述可以看出，元素性音乐教育经历了三个不同的发展过程：

1. **元素化阶段** 将音乐教育—教学化解为基本的元素，籍以按部就班地进行教学；
2. **体系化阶段** 在人本和乐本的基础上使元素性音乐教育进一步升华，形成体系并作探本穷源地追求；
3. **学科化阶段** 随着时间的推移和认识的深化，形成音乐基础教育中一门独特的新学科“元素性音乐教育学”（EMP），取代以往混称的“早期音乐教育”“儿童音乐教育”“学前音乐教育”“基础音乐教育”等。

四、元素性音乐教育学的建立与现状

元素性音乐教育学近二三十年在欧洲德语区域（德国、奥地利和瑞士北部）音乐教育界形成，有其特殊的历史背景：一是由于在这个地区有着千百年悠久的音乐和音

^① Reinhard Ring。

乐教育历史以及极其活跃、丰富的音乐生活；二是由于德国音乐教育界在70年代前后曾经犯下一个历史性的错误，为了强调对音乐的感知、分析与反思，而一度忽视了儿童歌唱实践的重要性，从而导致了几乎两代人不再善于歌唱的恶果。经过对这一错误进行深刻反思后，终于彻底认识到纠正这一偏向的迫切性，从而也加速取得了全国对歌唱、对元素性音乐教育的共识，不仅在这一共识的基础上建立起“元素性音乐教育学”（EMP）这门新的学科，并且在各个地区展开了重振歌唱传统的热潮。各地相继提出并实践着“和孩子们一起歌唱”的响亮口号，并在最近几年内相继在汉诺威^①、奥斯拿布吕克^②、科隆^③、艾森^④、德特模尔特^⑤五所音乐学院中开设了“儿童与少年合唱指挥”“和孩子们一起歌唱”等大同小异的硕士专业新项目，从各个角度强化元素性音乐教育学的实施。

元素性音乐教育学如今已成为人们的共识，不仅作为一门音乐基础教育的学科，并更成为整个音乐教育和音乐教育学中的一个重要的组成部分，其重要意义和地位已相当于音乐学院与一切音乐教育机构所开设的“学校音乐教育”^⑥。在德国几十所音乐学院中均设有元素性音乐教育的本科专业，可作为主修或兼修（同时修歌唱或器乐）。在奥地利8个城市的11个机构，也可攻读此专业，主要学习达尔克洛兹的体态律动学和奥尔夫的元素性音乐教育，均以音乐与动作为重点。在瑞士的巴塞尔和苏黎世的音乐学院中开设有此专业，在圣·加伦^⑦也设有元素性音乐教育的师资培训班。近几年来，在德国有些音乐学院更开设了硕士学位的“元素性音乐教育学”专业，大多学制是4个学期。也有个别的是8个学期；还有些音乐学院开设了供其他学科（如器乐等）同时攻读的“元素性音乐教育”专业。这一专业学习的性质也日益扩大，教育性、艺术性、学术性兼而有之，既重艺术教育也重教学内容与方法，并且不受年龄的限制均可攻读。随着这样的发展，1994年在莱比锡市建立了“德国教育机构开建元素性音乐教育学培训专业的联合工作协会”^⑧，该协会由全德从事元素性音乐教育学的29所专业机构组成，有45名专门教授元素性音乐教育学的教师作为成员，每年举行两次会议，专门研讨有关元素性音乐教育学这一专业的内容、任务、情况与问题，组织师资培

① Hannover。

② Osnabrück。

③ Köln。

④ Essen。

⑤ Detmold。

⑥ Schulmusik。

⑦ St. Gallen。

⑧ Arbeitskreis Elementare Musikpädagogik an Ausbildungsinstituten in Deutschland，简称 AEMP。

训以及各种专题活动和会议，并出版各种专著，反映和推广元素性音乐教育学的理论与实践。

元素性音乐教育学如今已超越了仅作为基础性音乐教学的范畴，而涵盖了整个从事音乐的过程，也不再作为准备性的学科，而在于奠基性的音乐教育本身，专门从事和积累本质性的音乐经验，同时兼顾再现性和创造性地从事音乐——表演和创作。元素性音乐教育的核心在于自我的感知、认识和试验、即兴唱奏和以各种方式去塑造歌曲、舞曲、乐曲以及带有场景的音乐表演。其内容包括歌唱、动作、舞蹈、表演、乐器演奏、即兴演奏、聆听—感知—体验音乐并对音乐进行反思，以及使音乐和其它艺术结合或移植。这些内容与项目均作为一个整体，从而整体性正是元素性音乐教育—教学质量的重要标志。

元素性奏乐实践对音乐教化和人格构建均起着重大的作用，从而元素性音乐教育—教学致力于人毕生进行的元素性音乐实践这一课题。不仅在人的童年，在成年和老年，也理应继续从事元素性的音乐，尽管这时的音乐趣味和能力已与儿童有着很大的距离，但元素性音乐及其教育始终像大树的根，牢牢地埋藏在肥沃的土壤中，向茂盛的枝叶源源不断地提供生命力。元素性的音乐就像水分与阳光一样，是人类毕生精神生活和艺术生活的必须。

综上所述，元素性音乐教育学作为一门新建的学科已开拓了广阔的领域，并不断深化着它的内涵与作用，在整个国民音乐教育事业中正处于蒸蒸日上的境地，其重大影响已超越了国家的空间界限和现代的时间局限。

第二节 元素性音乐教育的对象

论述元素性音乐教育，应首先分别明确元素性、元素性音乐和元素性音乐教育这三个概念：

1. **元素性** 元素性的含义可从两方面理解：一是指客体的内容本身属于元素性的性质，如音乐中最基本的音与音型、音乐语言中的五声性、七声性以及音乐曲式中的AB两段式和ABA三段式的结构等；二是指出自于主体自我无意识领域的因素，如人对音乐本能的感受与体验等。这些都属于音乐本身和对音乐感知中最元素性的因素。

2. **元素性音乐** 指按音乐的本性自然形成的、原本的、简朴的音乐，有别于由专门人写成的创作音乐或民间音乐。

3. **元素性音乐教育** 指以元素性音乐为手段与目的地对人进行的音乐教育，即，

使“……每个人生而具有的、原本的、中心的音乐潜能得以实现”^①。换句话说，元素性音乐教育就是要以游戏、实践与体验的教学形式和手段，促进音乐感知能力并唤醒与开拓个人塑造和体验音乐的可能性。

元素性音乐教育由于其特殊性，必须作为音乐教育中一个特殊的领域去从事。可是，对元素性音乐及其教育的认识、探讨和从事却并没有很长的历史；这不能不说是人类音乐教育史上的一大遗憾，而且至今在很多国家和地区，仍然只停留在传习的音乐启蒙教育和音乐基础教育的传习轨迹与局限中进行，从而有碍于整个国家、民族和社会音乐事业的迅速发展。为此，充分认识和实施元素性音乐教育实属当务之急。

元素性音乐教育针对的主要对象是约8岁前的儿童。现代发展心理学的探讨、研究已充分证明：0—5岁的年代是一个人毕生音乐教化最关键的时期。为此，必须通过优质的潜移默化和精心构建的音乐教化，去全面、深刻地进行幼儿的音乐教育。这一教育只有从1—5岁这一关键性的时刻入手，才可能取得显著的成效。所以，整个学前包括托儿所—幼儿园音乐教育—教学，必须达到完成幼儿音乐教化这一指标的高标准，这是元素性音乐教育的第一使命；第二使命则是在小学阶段继续并完成元素性音乐教育的全部任务。

于此，有必要重温现代发展心理学的一些原理。胎儿在母胎中已开始接受母亲心跳、呼吸、说话声、歌唱声等的声响感染，自出生后在家庭与环境更系统地、深刻地、牢固地接受其母语、方言的熏陶与影响，从而成为他毕生语言和说话音调的口音基础。这一基础极其自然地在5岁前打下，而极难在此后再加以改变或弥补。人的气质40—50%来自遗传，是通过在母胎内得取的情绪印象所形成；30—40%则是通过0—5岁时的体验所打下的烙印。这五年间的情绪体验尤为持久地一直保持着长期存在，越是带有情绪色彩的言辞，就越易被储存，情绪好的时候进行学习也尤为有效，由此可见性格与情绪体验的密切联系。在6岁入小学前，大脑最复杂的部分——前脑已成熟。人的一切最重要的社交能力和情感能力的掌控，均产生自此；至8岁时大脑100%地形成，从而这一个幼年阶段是人的成长的关键时期，错过或被延误、被毁坏，终生难以弥补。根据发展心理学的研究、考证和论断，1至约8岁是一个人音乐素质构建最关键的时期。一个人终生发展可能达到怎样的高度，这一阶段起着决定性的作用，而其中的3—5岁更是关键的关键，应打下基础的基础。由此可见：从小学阶段起方开始重视音乐教育，而忽视了家庭、托儿所和幼儿园的音乐教化，是莫大的错误。美国发展心理学家戈尔顿根据几十年的研究，把3—5岁作为音乐学习最重要的时期，是很有

^① 威廉·凯勒（Wilhelm Keller，1920—2008）语，1980。

道理的。不仅如此，他再三强调：应尽可能早地，尤其在家庭中进行多方面的音乐促进，首先是父母与孩子一起歌唱。^① 1973年，塞尔姜特^②和洛凯^③调查证明：3—4岁时学会绝对音高者最多。2岁的孩子常显示出对环境中的旋律有明显的意识，尝试模仿着歌唱，也开始自作以两个音的动机为主的旋律，3岁末扩大到三或更多的音，并可辨认出其歌唱的节奏组织。其旋律节奏受语言节奏决定，而音区游移不定。至迟4岁的幼儿学会走路，较不随便发脾气；大脑成长50%。这时显示出他未来个性的端倪，已具有大人的大部分情绪。能模唱外界的音乐，发展音乐原本的形式感；自作的旋律显示出已有音乐形成划分的初兆；以歌曲替代即兴歌唱的情况增多；逐渐能用准确的词和轮廓唱整首歌，也较易认识一首旋律的情感表现；音程结构也较清晰。莫扎特4岁时已能模仿唱—奏一切给他唱—奏的旋律，稍后更能将父亲唱的歌在钢琴上加上伴奏弹出。海顿四岁开始作曲。德国作曲家门德尔松和法国作曲家圣—桑均5岁开始作曲。当然，这些仅系少数具有特殊音乐天赋者的个例，不能作为一般幼儿的定律。但这些大作曲家们会在5岁前即已达到如此惊人的音乐成就高度，充分说明人在5岁前积累的音乐经验和打下的音乐底色，可能达到何等高的高度，并导致何等重大的成果！5岁时，幼儿的大脑发育达80%，8岁时达100%，而4—5岁这一年内大脑成长的速度显然加速。5岁起开始培养对情绪的自制力。5岁的幼儿对固定调有感能；拍子较稳；音域扩张至9度。据匈牙利心理学家勒维斯^④1952年调查：音乐素质最初的表现，以男孩5岁时最多：37/284（2岁时28/294；19岁时30/284）；女孩16/157（2岁时18/157，10岁时20/157）。由此可见：女孩音乐成熟较迟于男孩。据苏联心理学家柯瓦略夫^⑤1960年调查400名儿童的分析结果：5岁时初次显示音乐才能，直到6岁为55%，12岁为37%，直到12岁以上为80%（《音乐心理学导引》，218页）。美国的塞拉芬^⑥试验结果：儿童的音乐感知能力，从5岁起不断上升至10或11岁，音乐感知中思维的过程也有所发展。

由此可见：最初、最多显露音乐才能的是在5岁左右，也即是在幼儿园学习的阶段。从5岁起，儿童的音乐发展进入了一个崭新的阶段，会成为第一次飞跃。为此必需抓住5岁前即进行深刻的音乐教化，这尤为必要。我国历来有及时打好“童子功”的说法，音乐的“童子功”只有在童年尤其是5岁前打下，从而应当锁定5岁前后这一关键性的时期，作为打下毕生音乐素质与造诣的底色和基础，这一底色和基础此后

① 戈尔顿（Gordon）：《有关新生儿与幼儿的学习理论》，纽约，1990。

② Sergeant。

③ Roche。

④ G. Revesz, 1878—1955。

⑤ Kowaljow。

⑥ Serafin。

断难补救与挽回。

美国发展心理学家戈尔顿创用“听觉图”^①这一特殊的名词发人深省。“听觉图”意指幼儿早在2岁半已开始建立起对各种不同声响的听觉经验，形成为一张类似地图的听觉图。我们知道，地图上点线纷呈，而每一根线条和每一点代表的地点，都是大自然和人类共同地、长期地经营和造就的。人类的听觉经验也正是他在长年内自然地、精心地通过聆听—接触、感染—接受和各种实践与反思所形成的，那是他一点一滴长期积累而成的音乐感受、接受、感知、认知、学习和实践的记录。0—5岁的大脑是以一张白纸的形态开始的，越早刻下的痕迹越清晰、深刻而持久，尤其是对于音乐接受的痕迹。5岁幼儿的听觉图是他的家长、亲人、环境和幼儿园的音乐老师及其教学，为他打下底色并刻划、塑造成的，是一张严密的、美好的抑或杂乱的、丑陋的听觉图，是他们优质、精心抑或草率、漫不经心从事刻划而成，其中有着天渊之别，这决定着一个人毕生是否能有“音乐的耳朵”（马克思语）。一经塑造形成的听觉图，此后就很难再加以彻底改变。在望子成龙心态极其普遍的中国，众多的家长们热衷于强制他们独养的子女学习钢琴或小提琴等，而不顾孩子是否乐意、教师和教法是否得当，而只希望能“培养”出另一个“小莫扎特”，或至少以后可以由于有钢琴考级成绩而在升学考试中加分，而根本不懂得、也不去考虑自己的幼儿是否能在可贵的幼年构建起良好的听觉图。每一个人对母语的掌握，主要依赖于5岁以前这个年龄阶段，错过了这个阶段，就几乎不可能形成为他的母语。人一辈子忘不了、一般也改不了他的口音和乡音。人类的音乐和人类的母语由于同系人类自我表现最基本的语言，从而具有相同的性质与强度，一经刻下其烙印后，将牢不可破地陪伴他终生。熟悉5岁前听到的、接受的声音，不论是口语或音乐，都具有无比的强度。音乐学习和语言学习有着惊人的类似，有无5岁前形成的良好听觉图，决定着一个人毕生对音乐可能达到的熟悉和掌握程度。人类有三种不同的、广义的语言：音乐是人类的第一语言，动作是人类的第二语言，而人类使用的口语文字则是第三语言。基于概念的第三语言（文字和口语）仅系人类自我表达和相互沟通间接的象征性符号，而音乐与动作这两种语言是人类本性、本质、本能和表现意欲的直接体现。从而人类理应在学讲话、写字，即逐渐熟悉和掌握第三语言（口语和文字）的同时，去熟悉和掌握第一语言（音乐），也即是，在5岁前自然而然地学会并持久保持其母语、方言、乡音的同时，与此平行地，生活在家庭、环境、幼儿园与小学以及整个社会形成的良好音乐氛围中，并接受良好的音乐教化。人对音乐这一心灵的语言，不是靠学会的，而是靠耳濡目染、潜移默化、自然形成的。除家庭与社会以外，托儿所和幼儿园作为小学前的“学校”，是帮助形成幼儿完

^① Auditory map。

备的听觉图、造就人毕生拥有音乐耳朵最重要的场所。为此，5岁前也正是学会外语能否达到近似其母语程度的年龄阶段，此后学习外语即使能达到很高水平，但毕竟难以达到宛如掌握其母语的程 度，难以日常用母语思维，在梦中也会以母语交谈。音乐和语言在这方面有着极大的类似，掌握母语、外语和构建音乐语言的关键性年龄是一致的。可是，大多数人至今仍只懂得语言、母语和方言的意义与作用，认识到抓紧在5岁前掌握母语或外语的重要性，而却不懂得，甚至根本意识不到5岁前的音乐教化，也有着同样的原理和重要性。从而忽视了幼儿音乐教育的根本意义及其重要性。这就决定了这样的人难以从根本上领悟托儿所和幼儿园音乐教育的本意，因为托儿所的对象是1—3岁、幼儿园的对象是3—5岁的儿童，是涵盖1—5岁者整个关键时期的关键场所。倘若将托儿所和幼儿园这个阶段音乐教育置之度外，只去抓6岁开始的小学音乐教育，那不仅是贻误了最宝贵的五年时光（1—5岁），更错过了听觉图塑造的关键时辰，这在此后就再也无法弥补！元素性音乐教育的首要任务就是通过元素性的、综合性的音乐—动作—语言—表演教学与实践，使学龄前儿童构建出优质的听觉图，培养出“音乐的耳朵”，打下音乐基础的基础，为进入小学后的第二阶段做好充分的准备，然后在小学阶段完成元素性音乐教育的整个使命。

这里还需要明确元素性音乐教育和启蒙音乐教育两者的区别。启蒙性音乐教育指对初学音乐者进行的入门教育，而元素性音乐教育指对任何人均需进行的、以元素性音乐为主体的音乐教育。启蒙性的和元素性的音乐教育均不一定只针对婴儿、幼儿和儿童。对于广大的、从未接受过音乐教育的成年人，也需要进行启蒙性的音乐教育，但由于对象不同而需迥然有别。对于成年人，由于对象年龄、兴趣和理解力的差异，当然就不可能像对待幼儿或儿童那样进行，而必须结合成年人的特性进行。由于我国国情的特殊，绝大多数国民迄今尚未接受过正规的音乐教育，从而属于“音盲”或半“音盲”，都等待着接受音乐的启蒙教育，为此，如何对他们进行非儿童的启蒙音乐教育，是一个至今尚未被探讨和实施过的专题。需要对他们进行的音乐启蒙教育，显然有别于对儿童，但仍然需要借助于（有别于对待儿童的）元素性的音乐教育手段。例如开始时同样需要以学唱简单的、仅用数音的歌曲开始，但教材不能采用儿童性的内容，而应结合成年人的趣味和思想天地。

启蒙是使完全没有接触过音乐和不懂音乐的人，通过接受音乐教育逐步进入音乐的王国，从而不仅能强化对音乐的爱好，更能具备一定的音乐理解和唱奏能力。音乐启蒙不是偶然地接触音乐，而是根本性的音乐经验传承和建立，为传承人类的音乐文明，为建立个人的音乐趣味、理解和能力提供激素。不同的对象接受音乐的启蒙教育有着不同的目的。让学生接受音乐启蒙教育的目的基本上可分为几种：

1. 为了使 学生能获得音乐的乐趣，懂得欣赏音乐艺术的美，发挥音乐的娱乐作用这是对音乐本体价值的实现，是把音乐本身作为目的，属于音乐本体论的范畴，从而