

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
音乐教育理论研究论丛

总主编 余丹红

德国当代音乐教学法

——梅西尔德·福克斯教学实例

[德] 梅西尔德·福克斯 著

顾家慰 译



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS



全国高等院校音乐教育专业系列教材
音乐教育理论研究论丛

总主编 余丹红

德国当代音乐教学法

——梅西尔德·福克斯教学实例

[德] 梅西尔德·福克斯 著

顾家慰 译



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

德国当代音乐教学法:梅西尔德·福克斯教学实例/
(德)梅西尔德·福克斯著;顾家慰译.--上海:上海
音乐学院出版社,2019.4
ISBN 978-7-5566-0307-7

I. ①德… II. ①梅… ②顾… III. ①音乐教育—教
学法—德国 IV. ①J60-059

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第301140号
音像书号:ISBN 978-7-88878-100-9

从 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列教材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 德国当代音乐教学法——梅西尔德·福克斯教学实例

著 者 [德]梅西尔德·福克斯(Mechtild Fuchs)

译 者 顾家慰

责任编辑 鲍 晟

封面设计 梁业礼

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海师范大学印刷厂

开 本 787×1092 1/16

字 数 289千字

印 张 14.75

版 次 2019年5月第1版 2019年5月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0307-7/J.1332

定 价 55.00元



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编 委 会

总主编

余丹红

顾 问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

上海市音乐教育教学研究基地项目

总 序

20 世纪 80 年代以来,我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变:以德国奥尔夫教学法的逐渐进入为契机,我国音乐教育领域开始了放眼看世界的历程。

最初,教学法以其直指人心的力量为我们打开了一扇面对世界的窗户。慢慢地,我们对音乐教育学的概念逐渐扩展到对整个学科领域的探究,音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现:音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等等——学科意识由此觉醒,音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。

至此,学界已对学科疆域与内部体系等结构性问题基本达成共识,音乐教育学学科界定逐渐清晰。

上海音乐学院音乐教育系的前身是 1927 年的国立音乐院师范科。在近一个世纪的风雨历程中,音乐教育专业在时断时续的办学历程中坎坷前行。然而,该专业的教育者们始终不忘初心,为我国培养了一批又一批基础教育专才,并从中产生了我国第一位基础教育领域的音乐教研员,以及大量进入一线教学单位和音乐教育理论研究与音乐推广领域的音乐教育者,对我国的音乐教育领域产生了十分积极的推动作用。

上海音乐学院历任领导都对音乐教育专业的重建、管理与建设给予了最大可能的支持。贺绿汀院长一直心系国民音乐教育,早在 20 世纪 80 年代初,便创立了上海市中小学音乐教育研究会;江明惇院长在贺老的大力支持下于 1997 年重建了音乐教育专业,江院长亲自兼任音乐教育系第一任系主任。他们对国民音乐教育的深切期望、对专业音乐学院所需承担的面对社会大众的音乐教育的责任等,都有着独到而深刻的理解,因而给予了该学科足够的自由空间,使其能够遵循其特定轨迹健康成长。在上海音乐学院经济困难的岁月,他们没有任何学科藩篱与偏见,给予了诸多雪中送炭式的帮助,使得该学科得以迅速成长与发展。

在进入 21 世纪之后,音乐教育系充分继承了自国立音乐院时期师范科的优质

教育、精品教育的传统,发挥了上海音乐学院国际化平台的影响力,在学科建设上精益求精,砥砺前行,追求一流。

自2004年开始,上海音乐学院音乐教育系团队在国内、国际音乐教育专业基础与音乐技能等各类比赛中展示了扎实的专业功底:2004年、2014年两次参加教育部主办的“珠江杯”音乐教育专业基本功比赛,均获得五项全能团体冠军、个人冠军;2012年获得美国辛辛那提世界合唱比赛女声组金牌冠军,之前共获得同类比赛金牌六枚。

我们十分重视学科建设的立意与视野,在国内首次正式提出了以音乐教育理论与实践为专业主干课程的本科教学课程体系,并以此为基础理论框架,进行了课程建设与教材建设,构建了一套扎实的音乐教育学科理论课程体系。该学科构建理论在《人民音乐》《中国音乐教育》等刊物上发表之后,引起业内的高度关注与认同。

在上海音乐学院自由开明的学术环境下,音乐教育系开始进入蓬勃发展阶段,开始了第一轮理论丛书体系建设,在2010年左右,第一批三十本左右的专著、译著与教材相继出版。该轮建设获得上海市教委“教育高地”项目支持,2014年,成果之一的钢琴系列教材获得上海市高校优秀教材二等奖。

之后,音乐教育专业开始进入学科建设的快车道:余丹红主编的《中国音乐教育年鉴》是我国唯一的音乐教育行业年鉴,被美国哈佛大学、斯坦福大学、伊利诺伊大学和香港大学等大学的图书馆收藏;余丹红策划并出品的“中国音乐教育(MEiC)系列纪录片”在腾讯视频、YouTube、Facebook等播出后,得到了国际同行的热情回应,为世界了解中国音乐教育开辟了一条新途径。

2013年开始,余丹红教授领衔的上海市“立德树人”重点人文基地“音乐教育教学研究基地”成立;2015年,上海音乐学院“高峰高原”项目“音乐教育学团队”获批成立。上海市教委在政策上、资金上给予较大力度的资助投入,将音乐教育学科的研究得以顺利往纵深推进。

在这样的发展背景下,音乐教育学研究团队开始加大音乐教育学理论著作撰写与翻译工作的步伐,大批引进国际一流学术出版社如牛津大学出版社(Oxford University Press)、施普林格出版社(Springer)、罗曼与利特菲尔德出版社(Rowman & Littlefield Education)、GIA出版社(GIA Publications, Inc.)、SAGE出版社(SAGE Publishing)的音乐教育著作版权,批量翻译出版音乐教育学学科代表性专著,在音乐教育学领域有效填补了我国与国际前沿研究之间的沟壑——这是争取国际间平等学科对话的必要前提与保障。同时,我们也针对一线教学与社会教育需求,有指向性地为具体受众群量身定制一批具有可操作性的实践型教材。

感谢我研究团队的同仁与朋友们,正是由于大家为共同追求的目标而忘我奋斗、不懈追求,才使得我们的研究成果落地,一切成为可能。他们是:

中国音乐学院刘沛教授和他的研究团队;

上海优思文化传播有限公司计乐和他的团队;

浙江音乐学院音乐教育系教师章艺悦、谢铭磊;

华东理工大学王懿、曹化勤;

上海教育出版社李世钦、余少鹏;

音乐治疗专业团队周平、张新凯;

上海音乐学院研究生高超、罗中一;

留学海外的学生们:吴悠、顾家慰、郭容、胡庭银;

以及我亲爱的同事杨燕宜、彭瑜、蒋虹、李易忆等诸位教授,和相伴十几年的学生兼同事陈蓉和颜悦。

感谢给予我研究项目支持的坚强后盾:上海市教委基础教育处、上海市教委科研处、上海市教委教研室、上海音乐学院、上海音乐学院出版社、上海教育出版社、上海音乐出版社。

本套新丛书的产生,是在上海市教委科研项目的大力支持下得以付诸实施。我深知我们今天所做的一切,都是未来音乐教育学大厦的进阶之石。当下我们所做的这些工作,既是时代赋予我们的责任与光荣使命,也是我国音乐教育学学科建设与积累的重要组成部分。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、对和谐社会的构建、对人格培养有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授,还承载着“人的教育”的神圣命题。成功的音乐教育可给予多元情感体验,从而使人拥有更为丰富而润泽的人生。虽然,它不能一鸣惊人,也不能创造直接的物质财富,然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用,才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这,也就是音乐教育研究最终指向的理想与目标。

上海市音乐教育教学研究基地主任
上海音乐学院音乐教育系教授、博导
上海音乐学院图书馆馆长

朱丹红 博士

2019年3月

目 录

总 序 余丹红 / I

第一章 自 20 世纪 70 年代教育改革以来德国音乐教育的发展路线 / 1

第一节 20 世纪 70 年代的德国音乐教学法改革 / 1

第二节 一些当前的发展情况——PISA 测试、神经学以及音乐教学法 / 5

第三节 德国小学音乐教育情况介绍 / 7

第二章 音乐学习的一些基本原则 / 11

第一节 音乐思维的形成来自音乐操作 / 11

第二节 身体律动是音乐学习的基础 / 12

第三节 音乐学习的不同阶段 / 14

第四节 音乐学习与语言学习的相似之处 / 17

第三章 建构型音乐教育模式 / 19

第一节 音乐的塑造 / 20

第二节 音乐能力的建构 / 20

第三节 开启不同的音乐文化 / 30

第四节 音乐课程计划中各种教学领域的整合 / 33

第四章 教学法原理 / 35

第一节 音乐多样化和教学简单化 / 35

- 第二节 语言交流或音乐交流? / 36
- 第三节 耳先于眼,听先于看 / 37
- 第四节 旋律和节奏:分开练习—共同演奏 / 38
- 第五节 把身体作为一门教学乐器 / 38
- 第六节 默想式学习 / 39
- 第七节 节拍、节奏方面的练习 / 40
- 第八节 发声练习和旋律调性练习 / 42
- 第九节 器乐演奏 / 44
- 第十节 如何在实践教学中使用这些教学模块 / 48

第五章 针对音乐能力建构的教学模块 / 50

- 第一节 利用身体学习——动作协调、发声训练、基本音乐能力建构 / 50

一、音乐的基本要素(教学模块 P) / 50

P1 音量:弱—强,渐弱—渐强 / 51

P2 速度:慢—快 / 53

P3 音量和速度的结合 / 56

P4 音高:高—低 / 59

P5 音长:长—短 / 61

P6 音色:亮—暗,硬—软 / 62

二、针对节拍和节奏的一些基础练习(教学模块 R) / 64

R1 体验流动的时间 / 64

R2 体验被划分的时间,音乐的“步法” / 67

R3 配合双数拍和单数拍进行的身体打击乐 / 70

R4 节拍和节奏 / 73

R5 两拍子节奏,强拍和弱拍 / 75

R6 三拍子节奏,强拍和弱拍 / 78

R7 音乐中的休止 / 80

三、一些针对旋律和调式的基础练习(教学模块 M) / 82

M1 找到自己的演唱音高 / 82

M2 根音意识 / 85

M3 演唱大调歌曲并用根音伴奏 / 87

M4 演唱小调歌曲并用根音伴奏 / 90

M5 三拍子的大调和小调 / 92

M6 用五声调式演唱和即兴创作 / 95

M7 从说唱词到歌曲——旋律的即兴创作 / 96

第二节 音乐结构命名——导入唱名音节和节奏音节 / 98

一、节拍和节奏(进阶型教学模块 R) / 99

R8 带节奏音节的两拍子音型 / 99

R9 带节奏音节的三拍子音型 / 101

R10 区别两拍子和三拍子 / 102

R11 音乐的脉搏——节拍 / 105

R12 强起小节和弱起小节 / 109

R13 两拍子中的次弱拍 / 111

R14 三拍子中的次弱拍 / 114

二、旋律和调式(进阶型教学模块 M) / 116

M8 引入唱名法 / 117

M9 和声音型(大调): T(主和弦)和 D(属和弦) / 120

M10 和声音型(小调): T(主和弦)和 D(属和弦) / 123

M11 比较大调和小调 / 127

M12 一些针对即兴旋律创作的练习 / 133

M13 大三和弦: T—D(主和弦—属和弦) / 136

M14 小三和弦: T—D(主和弦—属和弦) / 140

M15 大调终止式: T—S—D(主和弦—从属和弦—属和弦) / 143

第三节 符号使用——音符读写 / 148

一、节拍和节奏(进阶型教学模块 R) / 149

R15 引入节奏谱 / 149

R16 音符读写 / 152

R17 复习说唱词《一头名叫奥托的公牛》 / 155

R18 读写一些带次弱拍的节奏音型 / 158

R19 连音线和切分音 / 160

R20 创作一些节奏曲——“Stomp”/ 163

R21 复习说唱词《我们是来自维滕的机器人》/ 165

二、旋律和调式(进阶型教学模块 M) / 167

M16 引入音高记谱法 / 167

M17 在被扩大的音区内读写音符 / 170

M18 上半句和下半句——即兴创作 / 174

M19 结合节奏谱和旋律谱 / 176

M20 朗读不同音高和节奏 / 178

M21 乐谱知识和音阶 / 182

第六章 音乐文化的开启 / 186

第一节 夏庞蒂埃的《D大调感恩赞》(第2—4学年) / 186

第二节 莫扎特的《土耳其进行曲》(第4—6学年) / 193

第三节 拉威尔的《鹅妈妈组曲》(第2—4学年) / 203

参考文献 / 217

第一章 自 20 世纪 70 年代教育改革以来 德国音乐教育的发展路线

学校音乐课的表现形式在全世界范围内可谓是极其繁多。例如：美国大多数联邦州把早期“普通音乐教育”(general music education)阶段之后的音乐课设置为“器乐集体课”或“合唱课”。其课堂内容为器乐及声乐技能的获得，以及针对不同流派及风格的音乐作品所进行的“重新制作”(德语：Reproduktion)。英国的音乐课把重心放在了音乐制作方面：关键词“作曲”(composition)中包含了鼓励学生们体验、即兴创作及作曲这些内容。而在法国，正式音乐课从中学阶段才开始(小学并不开展正式音乐课程)，其课程重点为音乐知识的传授。还有很多国家，例如非洲地区的音乐课不属于或只属于少数学校的教学科目，而在一些农村地区，以非正规教学形式出现的土著音乐传授非常活跃。

德国学校音乐课属于普及教学科目。其教学重点主要放在“重新制作”(演唱、演奏、身体律动)“普通音乐理论”及“相关音乐信息”这些方面。从狭义上看，“音乐制作”和“器乐演奏”(学会一件非教学类乐器)成为音乐教学的边缘领域。从 20 世纪 90 年代开始，音乐课通过各种方式加强了学生们对器乐演奏的体验——从班级乐器“竖笛”或“电子琴”一直到“班级管弦乐队”。接下来将讨论德国“常见”音乐课以及一直以来对德国非常重要的音乐教学法的发展。

第一节 20 世纪 70 年代的德国音乐教学法改革

与大多数其他西方国家一样，20 世纪 70 年代的德国也处于各项划时代教育改革的一个起始点上，同样也包括音乐教学法领域。它背后包含了很多政治原因。

技术领域的发展，例如：1957 年苏联成功发射“斯普特尼克一号”后引发了“斯普特尼克危机”(德语：Sputnikschock；英语：Sputnik crisis)，这次“危机”使西欧地区和美国意识到在自身技术方面与苏联存在的差距。在这两大地区(一边是美国、西欧，另一边是苏联和东欧)相互竞争的背景下，人们清楚地意识到，谁想在经济、技术和政治上获得成功，就必须从教育中找到钥匙。1964 年，教育研究者皮希特(Georg Picht)针对德国面临的一场威胁性的“教育灾难”(德语：Bildungskatastrophe)提出了学校教育和高校教育实行现代化改革的必要性：更多儿童应该获得更高一级的毕业文凭，更多高中毕业生应该完成大学学业。学校的教学内容应该朝着科学研究水平的方向努力，学习方法应该根据学习心理学的当

前研究结果进行改革,中学阶段的教学工作应该为学术研究作预备。在这种背景下,音乐教育也经受了一次彻底的检验。为了使音乐课成为一门具有同等价值的高中必修科目,它变身为将着眼点放在了作品分析和音乐史上,成为一门模仿高校音乐学专业的“影子学科”,这类现象主要出现在文理中学。

自1967年开始的一系列抗议运动可以看成是进一步改革的导火线。这些抗议活动主要由美国、法国、西德及其他西欧国家的一些大学生运动和中学生运动组成。那种在归根结底不民主的学校等级制度下形成的“权威型教育”——为下等阶层设立的“普通中学”(德语: *Hauptschule*),为小资产阶级设立的“实科中学”(德语: *Realschule*)以及为中上等阶层设立的“文理中学”(德语: *Gymnasium*)——向我们表明了,这种学校体制应该被一种带有更民主的沟通结构的新式学校所替代,并且所使用的教学内容和教学方法也应该相应地被修订。综合学校就这样产生了——这种学校形式在德国的一些联邦州代替了过去的学校体制,而在西德地区则是并入了原先的三级制学校体制(普通中学、实科中学和文理中学)。在20世纪70年代,所有德国联邦州都颁布了新的教育政策和教学大纲,市面上出现了许多新的音乐课本和歌曲集,并第一次出现了音乐教育类基础书籍。

在之后不久的1968年到1982年间,又出现了很多音乐教育类著作,其中将音乐课及其内容、目标和方法进行了全新定义。下面列出一些对其后几十年都非常重要的著作:

- 阿尔特(Michael Alt):《音乐教学法——针对艺术作品》(*Didaktik der Musik. Orientierung am Kunstwerk*),杜塞尔多夫(Düsseldorf),1968。
- 威努斯(Dankmar Venus):《音乐聆听式教学》(*Unterweisung im Musikhören*),拉廷根(Ratingen),1969。
- 艾伦弗尔特(Hans Heinrich Ehrenforth):《理解和诠释》(*Verstehen und Auslegen*),法兰克福(Frankfurt/Main),1971。
- 弗利修斯(Rudolf Frisius)、福克斯(Peter Fuchs)等:《模进——中学音乐1》,斯图加特(Stuttgart),1972。
- 鲁格尔特(Wulf Dieter Lugert):《一种新的音乐教学法概要》(*Grundriss einer neuen Musikdidaktik*),斯图加特(Stuttgart),1975。
- 豪厄(Hermann Rauhe)、海内克(Hans-Peter Reinecke)、利伯克(Wilfried Ribke):《倾听与理解,理论与实践,以操作为主导的音乐课》(*Hören und Verstehen. Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts*),慕尼黑(München),1975。
- 瑞希特(Christoph Richter):《教学分析式音乐教学法的理论与实践》(*Praxis der didaktischen Interpretation von Musik*),法兰克福(Frankfurt/Main),1976。
- 盖克(Martin Geck)、克门(Hans Joachim Kemen)等:《班卓琴》(*Banjo*),斯

图加特(Stuttgart), 1979。

● 君特(Ulrich Günther)、奥特(Thomas Ott)、瑞泽尔(Fred Ritzel):《音乐课: 1—6/5—11 年级》(*Musikunterricht: 1—6/5—11*), 法艾恩和巴塞尔(Weinheim und Basel), 1982。

如果想把以上提到的著作按内容侧重点进行归类的话, 可以根据它是提倡被动接受式教学法还是主动操作式教学法来区分, 或者可以分为以主体或客体为主的教学法。我们可以将这些侧重点用一张示意图来表示:

以客体和被动接受为主的教学法:

阿尔特, 1968:
《音乐教学法——针对艺术作品》

威努斯, 1969:
《音乐聆听式教学》

弗利修斯、福克斯, 1972:
《模进——中学音乐 I》

艾伦弗尔特, 1971:
《理解和诠释》

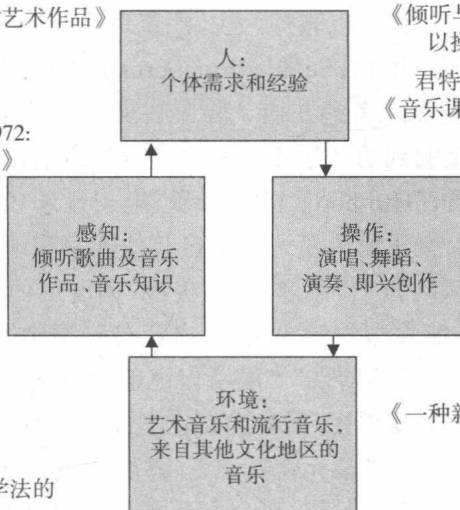
瑞希特, 1976:
《教学分析式音乐教学法的理论与实践》

以主体和主动操作为主的教学法:

豪厄、海内克、利伯克, 1975:
《倾听与理解, 理论与实践,
以操作为主导的音乐课》

君特、奥特、瑞泽尔, 1982:
《音乐课: 1—6/5—11 年级》

鲁格尔特, 1975:
《一种新的音乐教学法概要》
盖克、克门等, 1978:
《班卓琴》



上面的示意图中清楚地展示了“人与环境之间的联系”以及“主动操作(制作)与被动感知(接受)之间的联系”: 人类把自己定义为个体, 但却只能作为社会生物而存在。人类通过与自己的过去以及与当前环境的矛盾冲突和妥协来实现自我。这些会通过人类的感官知觉铭记在人的内心, 对于音乐来说就是通过一些不同的听觉印象来实现。这些印象有表达的需求: 个体通过操作型音乐实践活动把自己的音乐需求和想法表达出来。

从上图我们得出了音乐课的任务, 在个体与环境之间进行传递, 也就是说一方面是个体需求和能力之间, 另一方面是丰富多样的不同音乐文化现象之间。贯穿它们之间的是对审美现象的感知与音乐相关操作之间的协调。

这些丰富多样的教学法在 20 世纪 70 年代左右问世, 它们为各级学校音乐课带来了多元化的教学内容和教学方法; 自 20 世纪 70 年代末以来, 越来越多的音乐课采用以学生为主体进行主动操作为原则的教学法, 在内容和方法选用上也愈加

丰富多样。

“以主动操作为导向”(德语: Handlungsorientierung)的教学原则——根据(以让·皮亚杰 [Jean Piaget]、杰洛姆·布鲁纳 [Jerome Bruner]、汉斯·艾伯利 [Hans Aebli] 等人为代表的)认知主义学习理论——对学校中的每一门教学科目来说都越来越重要。尤其对音乐课来说效果非常好,因为音乐课是一门实践性很强的艺术学科,它伴随着必要的程序性学习过程,逐渐渗入人的意识,它建立在“一切思想都源于实践操作”的认识基础之上,除了一些常见的实践方式(用情景表演的方式表现音乐,为音乐配图等)之外,班级器乐合奏也越来越多地在各个年龄阶段的音乐课中被采用。另外,面对音乐历史方面主题时,音乐课也更多地通过以操作为主的教学方式进行:在学习音乐知识并结合音乐实践操作过程时,学生主动参与和自我控制的课堂形式代替了以教师为主,注重理论传授的课堂形式。

而“以学生为主导”(德语: Schülerorientierung)的教学原则意味着,在进行教学设计时将学生意愿更多地考虑在内。除了古典音乐等传统教学内容以外,一些学生们在平时生活中接触到的音乐流派和种类也被邀请进课堂。主要是各类通俗音乐:如摇滚乐,嘻哈乐(Hip hop)、流行音乐、电子音乐(Techno)、灵歌(Soul),还有电影音乐、音乐视频、音乐剧以及一些来自其他国家和地区的音乐也开始进入德国音乐课堂,如土耳其、阿拉伯、黑非洲、南美洲、印度尼西亚、新西兰及中国音乐。此外,学生们还将更多地参与教学决策。“自我控制型学习”“将自己的知识和偏好带入课堂”“围绕不同教学项目”“展示自己的学习成果”等课堂原则与以教师为主导的教学原则相比更受重视,后者当然也继续发挥着其重要作用。

教学内容和教学方法的“多元化特点”(德语: Pluralismus)更多是由政治因素引起,而不是学校因素。前东德地区的学校系统和课堂内容受中央集中监管,而德国联邦政府也在这些地区采取多元化政策。由于德国各个联邦州都拥有文化自主权,至今各州的一些音乐教学大纲和教学材料之间仍存在着巨大差异,全德没有一份统一的音乐课堂教学标准,不像一些其他的核心科目,如德语、数学和英语。事实上直到今天,不同学校或社会区域之间音乐课水平相差极大,同时音乐老师或学生的个人偏好也会对音乐课产生影响,这使得我们几乎无法列出学生们之间可进行互相比较的音乐能力。这种“任意性”被列为当前音乐教学改革背景下重点讨论的问题之一。

2000年之前的音乐教学法主要遵循已提到的三个原则。在许多地区的中小学音乐课堂还同时发起了建立在基础器乐演奏之上的“学校器乐演奏活动”的倡议。由此,很多学校设立了一些器乐班,如键盘乐器班、管乐班、吉他班、弦乐班以及一些混合乐器班,有些地方还开设了声乐班。由于这种特殊的教学形式在很大程度上依赖当地音乐教师的专业资质及其个人事业心,同时也经常需要一些音乐学校或音乐俱乐部的支持和合作,所以直到现在,这种教学方式还不能被看作德国音乐

教育的普遍现象,而是特殊情况。

第二节 一些当前的发展情况

——PISA 测试、神经学以及音乐教学法

以下两个事件推动了学校教育的新改革并促进了音乐教学法的优化:其一是国际性的教育比较研究,尤其是 2000 年 PISA 测试(国际学生评估项目)结果;其二是 20 世纪 90 年代的神经心理学研究成果及其对音乐教学研究的影响。

与其他国家不同的是,德国在 20 世纪 90 年代并没有参加 PISA 这项大规模测试。当时大家都很自信地认为,德国拥有全世界最优秀的教育体制。德国在 2000 年第一次参加了 PISA 测试,其结果显示了德国学生在阅读、数学和自然科学三个领域的能力低于国际平均水平(德国学生排名仅位于第 21 和 22 位,冠军国家为芬兰、日本和韩国),这个结果对德国教育界来说无疑是一个巨大打击。在之后每三年进行的一次测试结果中可以看出,情况正在逐渐好转,但德国学生的成绩还一直处于略高于平均水平的位置上。

从 PISA 测试中自然无法看出参加测试评估的其他国家学校中使用的课堂教学形式和方法。德国的学校教育越来越重视以下教学方式:自我控制式学习方式(如:组织教学项目或课题研究),运用循序渐进的结构组建方式完成知识的获取和加工。但选用这些方式的结果是在评估学生成绩和能力时缺少标准化和可比性的标杆。

然而,德国学生成绩落后这一事实不可忽视。在得到 PISA 测试的首次结果后,一些教育专家、教育决策者和老师们迅速开始重新设计学校教育内容和方法。尽管音乐课及一些其他艺术类科目并没有包含在国际比较研究测试的科目范围内,但这次的教育改革并没有将音乐课排除在外。音乐教育专家们讨论并批评了部分学生较弱的音乐能力,而这个情况可能应该归咎于音乐教育中过于任意的“拼凑性”结构。

推动当前学校教育改革运动的另一股力量来自于神经学科的研究,主要是 20 世纪 90 年代的“脑的十年”(Decade of the Brain)为“学习”带来了一些新的重要发现。从神经细胞研究和认知心理学角度看,“学习”被视为对(大脑)神经元结构的构建过程。由此,大脑神经具有可塑性这个事实对于儿童早期阶段学习过程的重要性展露出全新光芒。过去人们曾经认为,人类最重要的天赋应该在出生时就已经在大脑内固定好了,但今天人们知道,人的大脑——包括突触、神经细胞以及整个脑部区域——会随着它的使用情况不断经历着符合其特性的改变。幼儿与周围环境之间的互动会帮助促成各种神经突触的连接,从而促进大脑神经结构的发

育,尤其对于1岁以内的婴儿来说这种发育过程非常迅速;一些常被使用的神经突触连接会增强,较少使用的突出连接会变弱。如果一个孩子经常获得音乐方面的鼓励和正面刺激,比如父母经常和他一起唱歌,给他听很多不同的音乐作品的话,那他的音乐发展前景会比较好。反之,这些天生的音乐能力将不会得到继续发展,反而还会倒退。

这一事实对于所谓的音乐“天赋”有着深远意义:每个人都能学习音乐,就像学习语言、数学或者网球一样。每一个降临到这个世界的孩子都具备了音乐方面的基本潜能。从针对人类天赋的研究结果中可以得出,孩子在9岁或10岁前是他音乐能力实际发展的至关重要的时间段。^①

根据这些研究结果,我们把关注点放在儿童发展的早中期(也就是幼儿园和小学阶段)。德国所有联邦州都设立了小学教师的培训机构,除了以往的师范类专科学校(Pädagogischen Fachschule)以外,越来越多的高等院校(Hochschule)也开始设置培养小学教师的师范专业(本科和硕士学位)。小学教师的培训时间到目前为止是平均6个学期(从时间角度看最短,从职业角度看标准最低),如今它与中学老师的培训时间相接近,增加至平均8个学期。此外,学校教学大纲和大学课程规章也重新进行了调整:不再针对具体的学习内容,而是需要学生掌握具体的能力——也就是说从原先“以内容输入为主导”变成了如今的“以实际输出为主导”的教学理念。所有专业学科(包括音乐教育)都开始关注各学科所需要掌握的具体能力。

来自德国弗赖堡的音乐教育学家古伦(Wilfried Gruhn)这样定义“音乐能力”:

用音乐的方式体验、感受和表现音乐。其特点并非是音乐方面的知识,而是音乐中的能力——这种能力反映在以下几方面:(音乐)制作与再制作,即兴创作与作品诠释,换位思考以及批评性地观察。“音乐教育”就是:使人能够用适当的方式表达自己的音乐想法,表现和理解不熟悉的音乐内容,并能够对这两者进行评价,有必要的进行合理改动。^②

在上述背景下,小学音乐教育的发展得到了新的关键动力。

① 进一步有关音乐天赋的论述请参看第二章第一节。

② 原文见古伦(Gruhn)的著作,1999年,第54页。(Gruhn, Wilfried: *Musikalische Spielformen, mit Beiträgen von Andrea Krimm und Catherine Hapke. Selbstverlag Freiburg 1999.*)