



北京師範大學出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

学前教育研究新视野丛书

学前儿童音乐教育的 理论与实践

XUEQIAN ERTONG YINYUE JIAOYU DE LILUN YU SHIJIAN

王懿颖 著

学前教育研究新视野丛书

学前儿童音乐教育的 理论与实践

XUEQIAN ERTONG YINYUE JIAOYU DE LILUN YU SHIJIAN

王懿颖 著



北京
师范大学
出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

学前儿童音乐教育的理论与实践/王懿颖著. —北京:
北京师范大学出版社, 2004. 11

ISBN 7-303-07087-7

I. 学… II. 王… III. 学前教育: 音乐教育-教学研究 IV. G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 076324 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京昌平兴华印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm × 980mm 1/16 印张: 13.25 字数: 190 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000 册 定价: 20.00 元

目 录

第一部分

学前儿童音乐教育的基本理论

一、学前儿童音乐教育的基本问题	(1)
(一) 音乐教育与人的全面发展	(1)
(二) 音乐教育与儿童的主体性发展	(4)
(三) 学前儿童音乐教育的基本观念	(9)
(四) 学前儿童音乐教育的理论建设	(14)
二、艺术教育对幼儿创造力的发展	(20)
(一) 创造力的含义	(20)
(二) 审美活动的两个基本特点	(25)
(三) 审美与创造力的关系	(31)
(四) 怎样通过艺术教育促进幼儿创造力的 发展	(38)
三、学前儿童音乐教育的课程理论	(60)
(一) 学前儿童音乐教育课程的基本问题	(60)
(二) 学前儿童音乐教育中的教师角色	(78)

- (三) 学前儿童音乐教育课程与其他领域的整合 (86)
- (四) 学前儿童音乐教育的环境创设.....(95)

第二部分

学前儿童音乐教育的实践指导

- 一、以游戏为基本活动的学前儿童音乐教育 (107)
- 二、学前儿童综合艺术活动..... (133)
 - (一) 音乐与戏剧表演..... (133)
 - (二) 音乐与绘画的结合.....(139)
 - (三) 音乐与声音故事..... (145)
- 三、学前儿童创造性音乐教育活动的多种途径 (150)
 - (一) 创造性歌唱活动..... (150)
 - (二) 学前儿童音乐教育活动的多种途径.....(165)
- 四、学前儿童音乐教育教材分析与教法提示 (173)
- 五、学前儿童音乐教育教学活动设计与点评 (189)
- 参考文献 (208)

第一部分

学前儿童音乐教育的基本理论

一、学前儿童音乐教育的基本问题

(一) 音乐教育与人的全面发展

音乐教育与人的发展问题是音乐教育领域最基本的问题，它牵涉到如何理解音乐、音乐的社会功能、音乐艺术的本质特征等音乐美学范畴内的一系列重要问题，同时还牵涉到如何看待人的发展、教育与人的发展等一系列心理学、教育学领域内的基本理论问题和方法论问题。

有人分别从德、智、体、美的角度对音乐教育进行了研究。例如：老教育家叶圣陶先生认为：美包括在德育里头。

沈建军在《音乐与智力》一书中提出了名的 $8-1>8$ 的论断，即理工科大学生每天抽出一小时的时间来欣赏音乐可以提高学习效率，音乐有助于智力发展。

以姚思源教授为代表的音乐审美教育理论，认为音乐教育是美育的重要手段。

赵宋光先生提出了有关“综合构建”的问题，试图把音乐、数学、语言、自然等学科内容有机地组织贯通，使儿童获得全面、均衡的发展。它的基本线索是：音乐和数学、语言、自然等学科的教学本身并不仅仅只教给学生这些学科知识本身，而且同时还应该使

人在知识以外获得某整体意义上的东西。

因此，我们需要从更接近音乐与人本质的意义上，从整体的意义上而不是割裂的意义上来研究音乐与人的关系问题。摆在我们面前的首要问题有两个：

首先，什么是人的全面发展？全面发展的真正含义是什么？

其次，音乐教育和人的全面发展到底是一种什么关系？

发展既是一个抽象的哲学概念，同时又有着具体的、生动的、丰富的心理学和教育学的内涵。马克思关于人的全面发展的学说告诉我们：全面发展指的是个体的、充分的、自由的发展。这无疑是就抽象的、哲学的、一般意义而言的。那么，一个全面发展的人到底应该具有哪些特质呢？

第一，应该具有健康的身体；

第二，应该具有服务社会、表现自身潜力的能力与职业；

第三，应该具有高度的理性；

第四，应该具有丰富的情感；

第五，应该具有在理性与情感的基础上建立起来的符合民族、时代、社会要求的较为稳定的道德感和价值观；

第六，应该具有感受、欣赏和创造自然美、艺术美、生活美和社会美的能力。

其中，理性与情感是最核心的内容。所谓理性，简单地说就是指人对事物的认识、判断、思考和处理是符合客观事物规律的，是合乎逻辑的。一个人只有当他将理性与情感完整统一地集合于一身的时候，才能做到冷静而不冷酷，富于人情而不头脑发热。对于我们这样一个有着两千多年封建专制统治的民族来说，呼唤理性与民族心理结构的重建有着极其重要的联系。而另一方面，对于当今高度机械化、电子化、信息化的社会来说，人与物的交流越来越多，但是人的感情世界却日益淡漠，因此就更有必要重视人的情感培养。更重要的是，一个人的道德判断和价值取向如果不是建立在个人理性的基石之上，即个人独立的、符合逻辑和常识的、把握时代、社会大方向的思考之上，又怎么能够避免或克服整个社会的盲从呢？而个人的道德判断、

行为和价值取向难免会打上个人情感色彩的烙印,那么,只有当人的情感是在理性的驾驭之下,才有可能真正保证道德观、价值观的公正与合理。再者说来,一个人无论从事哪一种职业,都既要冷静地、恰当地、正确地、科学地去工作,又需要对于这一份工作的兴趣和热情。而感受美和创造美既需要用你的情感去感应,同时又需要用你的理性去控制和把握,使你不沉溺于美。

音乐是一门很特殊的艺术。一方面,它表现出与数学、象棋等极其相似的高度的抽象性,另一方面它又是能够最深刻、最细腻、最准确地反映人的情感的一门艺术。音乐中主题的发展、和声的布局、调性的安排、曲式的结构都呈现出极其严谨的逻辑特征。所以音乐学习,无论是感受还是表现、或者创造音乐的这种逻辑形式特征,无疑对于提高人的理性是极其有益的。至于音乐的情感表现,可以波兰音乐美学家丽莎的观点为代表。她认为:音乐是通过声音运动的形式来表现人的情感的。怎样表现的呢?就是通过声音的高低、长短、强弱、频率的不同运动形式所构成的旋律、调式、音区、节奏、节拍、速度、力度、音色等基本表现手段,以及和声、曲式、织体等音乐的组织手段来表现人的情感世界。因此,通过音乐学习不仅可以感受和理解音乐作品所表现的情感,而且更可以丰富自己的情感,使自己的情感更臻深刻和细腻,并进一步学会如何以恰当的方式将自己的情感表达出来。可以这样说,音乐是理性和情感高度统一的艺术表现形式。在音乐作品中,人们获得的音乐形式上的逻辑特征既不是枯燥的逻辑学上的三段论,也不是冷冰冰的数学公式,而是以丰富的情感表现为依托的理性;同时,人们从音乐作品的内容中获得的丰富的情感体验也不是恣意放纵的情感,而是理性驾驭之下的情感。所以,通过音乐学习有助于人们理性和情感的平衡与统一。

再者,和其他艺术形式一样,好的音乐作品大都体现了民族精神、时代特征和社会要求,因而在音乐中获得的理性和情感一般来说是符合甚至高于民族、时代、社会特点的,而在这种理性和情感统一的基础上形成的道德感和价值观也往往是正确的。

此外,音乐艺术源于生活、高于生活,所以学习音乐不仅有助于

欣赏音乐美,还有助于欣赏自然美、社会美、生活美以及美术、文学、戏剧等其他艺术形式的美,有助于激发人们追求更高层次的精神享受和对美的创造能力。

音乐学习还有助于身心健康。因为我们人好比一个竖琴,在它上面有着许多长短、粗细不同的琴弦,有的是生理方面的,有的是心理方面的,这些琴弦都可以在音乐的影响下产生共振。音乐就是通过人体的共振、共鸣、协调、感染、感化等现象,直接或间接地作用于人的健康。

总之,音乐教育可以使人在理性和情感两个方面得到提高,从而获得全面发展。也就是说,音乐教育是实现人的全面发展的有效途径。全面发展的精神实质蕴含在音乐的内容与形式的美感之中。因此在理论上,我们可以以此为出发点,确立音乐教育的目标和内容,也就是说,必须选择那些真正符合音乐的形式美学特征,表现美好情感,为人们所喜闻乐见的优秀作品作为音乐教育的教材,并注意培养幼儿具有感受音乐中的情感表现及通过音乐来表现情感的能力,同时还要注意培养幼儿能够感受音乐表现的形式特征,并能够在欣赏、表演、游戏甚至创作中把握和体现出音乐的形式特征。

(二) 音乐教育与儿童的主体性发展

现代教育体现了教育主体哲学的思想。这一点在教育理论研究和改革实践中正不断地被接受、认同和深化。什么是主体性呢?从最一般的意义上看,主体性可以说是人的独立性、创造性和主观能动性的高度集中和概括。培养具有主体性的人,促进儿童主体性的发展是教育实践的一个终极目标。那么,音乐教育和儿童主体性的发展有什么必然联系?怎样通过音乐教育来促进儿童主体性的发展?

音乐是声音的艺术,是通过声音这一物质材料来反映人们的思想、情感以及社会生活的一门听觉艺术。音乐不仅仅是娱乐的重要方式,好的音乐作品更是一定社会、一定时代和民族精神的集中体现。

前苏联有一种观点认为:“在音乐中宛如把概括地表现于时代哲学思维里的同代人精神上的体验固定起来。音乐史上最伟大的天才就

是善于掌握这种概括性，并把自己时代最重要的观念体现于音乐形式的逻辑之中。”

我国学者赵鑫珊也曾经研究过贝多芬音乐和德国古代美学的关系问题。他认为，“贝多芬音乐所具有的崇高感来源于他的意志同世界和命运的惊心动魄的抗衡，来源于他的胸襟抱负。”

这就是说，好的音乐作品所呈现的不仅仅是作曲家个人的乐思，它更是时代精神、民族特性和社会生活的概括与升华。同时在另一个方面，音乐又是最个性化的艺术形式之一。正像黑格尔所说的，“音乐用作内容的东西乃是主体的内心生活本身”，音乐是“主体内心生活的显现”。

例如，在贝多芬的作品中贯穿了他独特的英雄气质，充满了奋斗向上的精神。而与他同时代的舒伯特则更多地表现出浪漫主义的抒情性和悲剧性。事实上，两位作曲家以各自不同的风格反映着自己所处的时代和社会生活。这是就作品的创作而言。

再就作品的二度创作而言，在音乐的表演中，更是融入了表演艺术家个人的独一无二的特质。最典型的例子当属 20 世纪最伟大的指挥大师卡拉扬。卡拉扬以他那“纯德国的、纯日尔曼式精神的艺术、美学、文学、哲学等观点、手法、手段，始终如一地体现在他诠释的每一部作品中”。例如，在贝多芬的《第六交响曲》，即《田园交响曲》的音乐中，他将速度提到了不能再快的地步。“在这里，作者的写作意图，曲谱的速度标记等一切原有的东西似乎都并不重要，最重要的是如何表现卡拉扬自己。”同样是这首《田园交响曲》，指挥大师布鲁诺—瓦尔特的处理则荡漾着优雅的浪漫风格。另一位指挥大师索尔第则展现出巍峨、舒畅、清新的大自然的美景。

音乐作为一门艺术，它的最重要的特点恰恰是在上述两个方面。一方面，音乐凝聚着深刻的时代精神、民族特性和丰富的社会生活内涵；但同时，它又以音乐家极其个性化的方式来表现它所蕴含的深意。这也是音乐艺术不同于科学的根本特质。因为，无论是自然科学还是社会科学，它所反映的和要解决的问题往往是某一领域中共性的和普遍性的问题。虽然它的研究成果也出自个体的人，但是从事研究

的科学工作者却必须是客观的、理性的，必须排除自己的主观性。

音乐的这一特点体现了两个方面的教育价值。

首先，音乐“揭示了人的整个精神机构，有助于洞察其内心世界，并同时体现各民族和历史时期的精神生活中具有社会性、典型性的事物，成为其时代的验证”。因此，人们在聆听音乐的过程中，所听到的就不仅仅是声音，还应该听到音乐中所传达的深刻寓意。同样，在音乐的表演活动中，我们所表现的也不仅仅是声音，还要表现出声音中所蕴含的一切意味。无论是听还是表演，我们面对的都不仅仅是某个作曲家的某个具体作品，同时，我们还面对着他所代表的某种精神。这也正是古往今来的思想家、哲学家、教育家重视音乐的教化作用的根本原因。

其次，人们在从事听或表演的活动中，又是以个性化的方式来进行的。因为我们在听音乐的时候，听到的并不是一个客观的结论，像科学教科书上所客观描述的那样。我们听到的是这一个作曲家对历史、对哲学、对人生的独一无二的表述。这一个作曲家和那一个作曲家是不同的，这一个作品和那一个作品也是不同的。正是通过对这种不同的感悟，丰富着听众个人的精神世界，成为人的主体意识觉醒的一个很重要的动因。试想一下，如果我们的头脑里只有“ $1+1=2$ ”的科学结论，恐怕人与人之间的差别就很难看到了。没有了差别，只有人的共性，那么，人的主体性又从何谈起呢？

再换一个角度来看，人们听音乐的活动又是个体的活动，即使在音乐厅里成百上千的人一起聆听同一首作品，每个人的心理活动和听觉感受也是各不相同的，这种不同既有音乐修养方面的原因，又有个人思想、情感、个性、经历等方面的差异，也就是说，人们在听音乐的时候，不是一个被动的接受者，而是作为主体自觉或不自觉地进行着感知、想象、理解等心理活动，有的甚至还有摇头晃脑、手舞足蹈等外显行为表现。由于人们对音乐的不同感受和理解，更使得音乐的表演活动表现出个体的差异。

总之，音乐活动具有个性化的特点。目前我们虽然还不能从心理学上科学、完整地解释这种个性化的音乐活动和人的独立性、创造性

和主观能动性之间的关系问题，但是在教育实践中，开展具有个性化特点的音乐活动，对于唤醒儿童的主体意识，促进儿童主体性的发展，无疑具有特殊的教育价值。

从理论上说，音乐活动可以促进儿童主体性的发展。那么在实践中，音乐教育究竟应该怎样做才能真正促进儿童主体性的发展呢？主体性的问题不是一个方法问题，而是一个观念问题。所以问题不在于打破和重建现有的知识、课程体系，而在于教师如何以主体性的观点来驾驭现有的课程和教材的问题。同样的课程、同样的教材、同样的方法，不同的人来教，其结果也可以是很不一样的。即使再好的方法被缺乏主体性教育观念的老师来利用，还是收不到好的教育效果。这一点在音乐教育界有着深刻的教训。

20 世纪 80 年代联邦德国奥尔夫教学法被介绍到我国，这是一种元素性的音乐教育思想，强调利用最原始、最简单的节奏和音高元素，通过简单的拍手、打击乐器演奏和即兴歌唱等方式，面向每一个音乐天资和生长环境所不同的孩子进行音乐教育，促进孩子在原有水平上的发展。可以说，它深刻体现了主体性的教育思想，它尊重孩子对音乐的独特感受，鼓励孩子利用简单的音乐元素对音乐进行各自的表现和即兴创作，更重视孩子哪怕是微不足道的与众不同的表现。在奥尔夫的教育观念中，没有对与错、好与坏的对立，有的只是孩子和孩子之间感受和表达在程度与方式上的不同。然而，我们在学习和推广这一教学法的过程中，由于没有很好地用教育主体性的观点来加以消化和吸收，只是学到了拍手、打击乐器演奏等表面的教学形式和课堂组织方法，却并没有理解他深刻的音乐教育思想。结果，在我们运用奥尔夫教学法的音乐课中，拍手的节奏弄得越来越复杂，又变成了显示少数儿童音乐才能和老师教学水平高深的一种手段，而不再是每一个孩子都可以参与并能显示其独立性、创造性和主观能动性的方式，这就背离了奥尔夫要利用最简单、最原始的节奏元素挖掘每一个孩子与生俱来的内在节奏感和音乐潜能的教育初衷。元素性的简单有两个意义：一是每个儿童都可以参与并加以再创造；二是可以为再创造提供更多的变化的可能性。因此，奥尔夫教学法是不求深和难的，

它追求的是每个孩子自己独立的对音乐的感受和表达。追求难度必然会使本来生动、富于个性的奥尔夫音乐活动变成对老师活动的一种模仿，这就势必会出现好与坏、对与错的问题，孩子们自己独特的表现就会消失在老师统一的、强求一律的评价和要求之中，儿童的独立性、创造性和主观能动性还是得不到发展。

所以说，在音乐教育中，还没有一种现成的主体性的音乐教育方法，而只能依靠老师的主体性观念去把握、去创造、去运用方法。这就要求教师除了具有主体性的教育观念以外，还必须具备一定的音乐专业素质以及对文学、美术、戏剧等相关学科的了解和修养。因为对音乐本身掌握和了解得越多、越深、越透，就越有助于教师掌握音乐艺术的特殊规律，进而利用这些特殊规律找到促进儿童主体性发展的有效的教育教学方法。此外，教师还应该了解儿童，了解儿童的音乐能力发展水平和儿童的整体发展水平、个性特征、家庭背景等等。只有这样，才能做到因人而异、因材施教，促进每一个儿童在他原有水平上的发展。

我们认为，音乐教育促进幼儿主体性的发展至少可以从以下三个方面入手。

第一，在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次表演的机会。这是指在齐唱、齐奏等全班一致的集体表演活动以外的机会，例如，给幼儿独唱、对唱、重唱、小组唱等单独表演的机会；或者在节奏活动中以节奏模仿、节奏应答等方式给幼儿一次独立表现的机会；也可以包括提问（有时候，教师的提问往往自觉或不自觉地倾向于能力较强的幼儿，实际上这就在无形中挫伤了大部分幼儿独立思考问题的积极性，也剥夺了他们表现自己的创造性的机会）；还可以在练习或游戏的过程中给幼儿一次扮演某一角色的机会。也许，只有音乐课才具备这样得天独厚的条件，为每一个幼儿在每一次活动中都提供表现自己的机会。

第二，在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次受表扬的机会，尽可能不用或少用批评及否定、消极的语言，看到幼儿的任何一点微小的成绩，都不要忘记给予及时的表扬。如果有的幼儿在音乐活

动中真的很难看到他的成绩怎么办呢？日本著名的儿童小提琴教育家铃木先生是这样做的：他对这个把曲子拉得一塌糊涂的孩子说：“真不错，你把这个曲子都拉下来了呢！你不想听老师给你拉一遍？如果在这个地方你能拉得像老师一样慢就会更好听了。”他就这样一遍又一遍地用耐心的正面肯定和鼓励而不是反面的批评来帮助孩子。如果我们能够在每一次音乐活动中为每一个幼儿提供一次表现的机会，那么同时我们也应该能够做到对孩子的每一次表现提供积极的肯定和鼓励，这将意味着幼儿的每一次主体性活动都能够不断地得到积极的反馈、强化和激励。

第三，在每一次音乐活动中不要强求每一个幼儿都以同样的方式、同样的程度喜欢你教给他们的每一首歌曲或介绍给他们的每一首乐曲，应当允许幼儿有它自己的选择性。“小朋友喜欢不喜欢？”“喜——欢——”这是我们在幼儿园音乐活动中经常可以听到的问答。要知道，培养幼儿对音乐的兴趣并不等于培养幼儿对这一首音乐作品的兴趣，所以不应该把音乐兴趣的培养理解得太狭隘。音乐活动其实是一种非常个性化的活动，有喜欢的也会有不喜欢的，有不喜欢的作品才会更加珍惜自己喜欢的作品。教师应当尊重幼儿的这种选择性和否定性。当然，幼儿对音乐的兴趣是积累在对一首首具体的音乐作品的兴趣之上的。如果某个幼儿在音乐活动中经常表现出对音乐作品不感兴趣，那么这样的问题又另当别论了。

（三）学前儿童音乐教育的基本观念

1. 学前儿童音乐教育的功能

两千年的音乐教育传统及先贤圣哲的理论可以告诉我们：音乐教育有助于形成高尚优美的道德情操。无论是古希腊的柏拉图，还是中国的孔子，许多思想家、教育家都以各自的语言表达了这样一个共同的观点。到了近现代，人们又发现音乐教育不仅有着强大而有力的教化作用，而且还能够启迪智慧、开发智力、增进健康、培养良好的个性。可见音乐教育的作用和意义已经十分明确了。

但是，如果我们再作一些深思：为什么把音乐教给幼儿就能够

在他的心灵里产生这样美好的变化呢？这种变化是通过什么途径或方式实现的呢？事实上，这正是音乐教育作为一种审美教育的功能所在，也是多年来为我们所忽视的重要环节。

马克思曾经说过：“社会的进步就是人类对美的追求的结晶”。正是人类对美的向往与追求，推动着人类不断地完善自我，改造世界，这种力量是无可估量的。真、善、美本是一位三位一体不可分割的，其中美是真和善的极至。正像美学老人朱光潜先生所说的：“就广义说，善就是一种美，恶就是一种丑”“哲学和科学是真的范畴，真与美也并没有隔阂”。审美教育之所以能使人形成优美的道德情操就在于：善恶是一种客观的是非标准，是一种外在的东西，而审美的眼光与能力却是内在的，当人的内心有了一种美丑尺度之后，他就会主动地拿这个尺度去衡量他周围的一切人与事，就能自觉地分辨出文野高下，并努力使自己的行为合乎美的标准，弃恶从善，渐渐地养成高尚优美的人格。审美教育之所以能启迪智慧、开发智力，很多人以为应归功于右脑的开发、肢体的灵活等等，但这只是问题的一个方面，而不是主要的方面。大智慧依靠的不仅仅是生理功能的健全，更主要的是靠一种悟性，一种领悟宇宙人生的能力。美育把审美的眼光与能力教给儿童，恰恰是把悟性交给儿童。世界是按照美的规律被创造的，探求世界的奥秘必然要求一种审美的眼光，一个人具备了这样的眼光，他就有了更多的机会来领悟世界的奇巧与美妙，也就有了更多的可能来享受世界的奇妙。对于这样的人，无论是解数学方程式，还是做物理实验，甚至漫长而复杂的科学研究，他都不会感到枯燥与厌倦，相反，他时时会感受到宇宙的和谐与惊心动魄的美，他从不感到吃力，而是觉得其乐无穷。这才叫智慧！爱因斯坦正是在音乐艺术活动中获得了这样一种悟性，才使他成为我们时代不朽的巨人。

多年以前，著名学者赵鑫珊曾经提出过这样一个问题：“我们为什么不能贡献一个爱因斯坦？”他认为，“本世纪初德国高度发达的文化——活跃的哲学思想、社会科学的繁荣和古典音乐的普及等，为造就爱因斯坦作出了间接的贡献。”而我们缺少的正是这样一种深厚的哲学意识和广博的人文背景。

2. 学前儿童音乐教育的审美特质

事实上, 幼儿音乐教育应该具有两个方面的含义: 一是指教幼儿音乐; 二是用音乐来进行教育。当然, 这两个方面是有机结合在一起的, 我们既不要把音乐看成纯知识性与纯艺术性的东西来追求, 也不能追求脱离了音乐特质以外的所谓创造性, 而是要遵循音乐艺术的特殊规律, 真正做到教音乐, 并通过音乐来进行教育。

所谓“教音乐”, 需要教孩子认识表现音乐的各种符号手段、掌握必要的演唱演奏技巧、并同时学会感受音乐、理解音乐和表现音乐。“用音乐来进行教育”则是指, 除了教授音乐知识、技能技巧、感受理解等音乐本身的东西以外, 还必须使幼儿在精神与心灵方面获得更多有益的东西。要真正做到这一点是很不容易的, 它需要我们从教育的角度来挖掘: 什么是音乐? 什么是音乐的美? 音乐的美具有什么样的教育价值?

到底什么是音乐? 这似乎是一个不成问题的问题, 然而在幼儿音乐教育的理论与实践又实在是一个急需正本清源的问题。伴随着多年来的教育改革, 在幼儿音乐教育的改革实践中, 从反思甚至否定我们自己多年来重视音乐技能技巧教育的传统, 到学习奥尔夫等国外音乐教育方法, 提倡在音乐课中培养幼儿的创造力等音乐范畴以外的能力, 到近些年幼儿园音乐教育活动向综合化的形式靠拢, 雨后春笋般的各类培养技能技巧的兴趣班、启蒙班的出现, 造成幼儿音乐教育改革实践的这种反复和摇摆, 其根源正在于我们对于什么是音乐? 音乐所独有的教育价值是什么? 缺乏清醒的理论分析。在音乐教育中, 仅仅用音乐的技术理论来解释“音乐是声音的艺术……”这是远远不够的, 我们必须认识到: 音乐美所体现的内容与形式的统一, 它在内容上所凝聚的时代精神、民族特性以及高度的理性与丰富的情感, 它在形式上所呈现的逻辑特征、美学特征有着极其丰富而又深刻的精神内涵。同时, 音乐又是极富个性化的艺术。每一个作曲家对内容的表述, 每一个演唱演奏者对内容的诠释, 每一个聆听者对内容的感受和理解都是非常独特的, 因此, 学习音乐对于唤醒个人的主体意识是一个很重要的动因。再者, 幼儿在音乐学习中, 通过掌握演唱演奏技

巧,学会控制声音的强弱、快慢、音色处理等表现手段,不仅可以大大提高音乐的表现力,同时,还有助于他逐渐体会“适度”的含义、分寸感的把握等许多于人生有用的精髓。这便是用音乐来进行教育的真正意义的体现。

也就是说,要真正做到让幼儿在音乐活动中学习音乐,在音乐实践中发展音乐能力,在审美活动中培养审美能力。音乐教育必须突出音乐性,必须通过音乐来进行教育,所有的教育目标与任务必须通过音乐的手段来实现。因此,必须重视教材的选择,必须通过能够真正体现音乐美的优秀教材来充分发挥音乐艺术的情感魅力与审美特征。另一方面,要按照音乐艺术的内在规律而不是表面的教育要求来组织幼儿园的音乐活动,这就不能不承认音乐技能技巧在幼儿音乐教育中的重要性,当然,音乐的技能技巧是可以通过艺术的、游戏的方式为幼儿所掌握,并成为一种手段用来丰富幼儿的情感表现,更好地表现音乐的灵魂。

也就是说,音乐教育是音乐艺术与教育艺术的有机结合,音乐艺术是音乐教育的基础。音乐教育不能不讲方法,必须遵循幼儿的身心发展规律,学习并运用教育的一般理论和方法;但方法是为音乐服务的,音乐教育更不能离开音乐空谈方法,正确有效的音乐教育理论与方法只能建立在充分遵循和发挥音乐艺术规律与特殊性的基础之上。离开了音乐艺术自身的规律与特殊性,也就没有音乐教育理论所赖以存在的必然性,这样的理论即使不是空谈,也很难用来指导音乐教育的实践,并解决实践中需要面对的具体问题。因此,必须将音乐、幼儿、教育这三个方面有机地、自然地、深入地、符合规律地结合在一起。

3. 奥尔夫音乐教学思想

20世纪80年代中期,联邦德国奥尔夫教学法被介绍到我国以后,在音乐教育界引起了普遍的关注,奥尔夫教学法的主要思想和具体方法被广泛地运用在中小学和幼儿园的音乐教育改革实践中。

那么,究竟什么是奥尔夫教学法?奥尔夫教学法的灵魂是什么?作为一个杰出的作曲家和音乐家,奥尔夫创建他的教学法的灵感来自