

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业主干课程

总主编 余丹红

音乐教学法教程

Music Pedagogy

陈蓉 著



上海音乐学院出版社

013068967

J6
25



音乐教学法教程

Music Pedagogy

陈蓉 著

J6/25



北航 C1676680



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐教学法教程 / 陈蓉著.

- 上海: 上海音乐学院出版社, 2013.1 (2013.8重印)

全国高等院校音乐教育专业系列教材

ISBN 978-7-80692-822-6

I. ①音… II. ①陈… III. ①音乐课-教学法

- 高等学校-教材 IV. ①G633.951.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 294556 号

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 音乐教学法教程

著 者 陈 蓉

责任编辑 鲍 晟 王 田

封面设计 张韧伟

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 上海天华印刷厂

开 本 787 × 1092 1/16

字 数 220 千字

印 张 13.75

版 次 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 8 月第 2 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-822-6/J.790

定 价 32.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

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传入为契机,我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程,从最初对西方教学法直指人心的震撼,慢慢扩展到对音乐教育学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——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。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者,至此,已基本形成共识,实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程,提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能,全面、深入地掌握音乐理论的前提下,以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局,使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法,从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累,表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成:一是“专业主干课程”,内容涉及学科框架的基本理论与实践,是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材,如《音乐教育学教程》、《音乐教学法教程》、《音乐教育史教程》、《音乐教学设计教程》、《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”,下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴、四手联弹卷等)、《声乐》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等);音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程,如《作曲技术理论综合教程》、《节奏与打击乐教程》、《上海音乐学院女声合唱团合唱曲集》(I, II, III)、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”,如《中国学校音乐课程发展》、《音乐教育研究论文集》、《德国音乐教育》等。我们始终认为,音乐技能是教师教育的重要基石,没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解,就很难成为真正意义上的合格音乐教育者!这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学,尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征,在编撰思路与方式上与表演专业教材

有所区别。同时,加大各类知识信息量,开拓读者自主学习的途径。

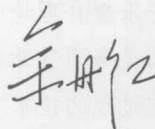
本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一,早在1927年即已成立师范科。1997年,上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础,组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍,他们不仅有着扎实的专业背景,也有着孜孜不倦的钻研精神,在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时,本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师,他们分别是来自德国的 Wolfgang Mastnak 教授,中国香港的刘靖之教授,美国的马淑慧教授,意大利的 Aurelio Porfiri 教授等,他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿,长期在上海从事音乐教育工作,从未计较个人得失,在此表示由衷的感谢与敬意!

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授:江明惇先生任上海音乐学院院长期间,兼任音乐教育系第一任系主任,对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用;林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生,还为音乐教育系女声合唱团走向世界给予具体指导;倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课,担任研究生指导委员会委员,对学科的发展起到了十分积极的推动作用;音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持,使得本套教材的出版得以顺利进行。同时,感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持,才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建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,还承载着人格培养的重大责任。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,也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

 教授

2010年12月28日

前 言

本书主要聚焦达尔克罗兹教学法、奥尔夫教学法在普通学校音乐教育中的运用,并从中探寻这两种教学法的内涵与意义。书中涉及以下几个方面内容:分析瑞士达尔克罗兹教学法、德国本土奥尔夫教学法的总体状况;研究和评价两种教学方法在课堂音乐教学中的实施质量及其在中国音乐教育中的运作模式和发展方向;并从哲学、政治、历史、文化等各个方面的背景内容阐述达尔克罗兹教学法与奥尔夫教学法的实践价值;不同学科的相互交叉和通感理论基础的存在,使得达尔克罗兹教学法、奥尔夫教学法成功地实现听觉与视觉、运动觉的相互结合。

第一章对达尔克罗兹教学法研究的历史脉络是从1916年延伸到2000年。笔者分析了期间体态律动教学方法在普通学校音乐教育中的运用和价值,以历史进程中的达尔克罗兹教学体系为出发点打开一个实现个体感知与音乐表达相通的新型途径,即以学科知识学习中产生的精神意识与肢体运动的平衡把握形成音乐体验与表达的经验。

至今,在中国的普通音乐教育中所运用到的教学方法的类型很多,但是对于达尔克罗兹教学法的认识仅仅是停留在肢体解放的阶段。从音乐教育的目的上来看,中国的体态律动方法并没有能够达到它本质上应该有的目的。中国对达尔克罗兹教学体系从教学理念、教学目的到教学内容、教学手段都存在许多的误区,音乐教育工作者们也没有能从本质和来源上去分析作为一种教学法而存在的达尔克罗兹,也没有能够就它所形成的历史环境和具体原则来解释它在教学方法层面的地位与价值。中国目前所知道的达尔克罗兹教学体系是片面的、孤立的,而教学体系的产生原因与它能够发展和存在至今的原因必须从许多音乐教育之外的相关背景领域综合地进行研究,寻根溯源地整理它的存在方式和历史脉络,做到比较全面地、有历史发展上下文逻辑感地理解。

目前中国对达尔克罗兹教学体系的目标的片面理解也扭曲了它在音乐教育领域的存在意义。“体态律动”是达尔克罗兹教学体系中的典型方法,区别于其他教学方法的课堂手段,是实现音乐技术和音乐感培养等音乐本体教学目的与人格培养的手段,并不是达尔克罗兹教学体系中的教学内容。目前中国对达尔克罗兹的教学体系研究误认为“体态律动”是这一教学体系

的唯一内容,从而将它的操作方式和教学目的与舞蹈教育等同起来,因此在普通音乐教育的教学实施中将体态律动作为肢体能力发展的一种形式,而几乎脱离了音乐教育本身。但事实上达尔克罗兹教学体系分为:节奏律动、视唱练耳、即兴三个板块,这三大板块的教学内容由“体态律动”教学方法作为具体实施手段予以贯穿。从这三大板块的内容中可以十分明确地了解达尔克罗兹教学体系作为音乐教育的教学目的。当然达尔克罗兹所使用的体态律动教学方法也会涉及对肢体的训练,然而达尔克罗兹在1916年6月的日记中写道:“……对于那些将我的教学理念归结为体操训练的观点,我感到非常遗憾,因为他们无法触及到我的实体与灵魂,他们只看到了一个表象。音乐是我的理念的生命,我所使用的一切都是为了服务于它……”这非常清晰地印证了达尔克罗兹教学体系形成的脉络和精神是时刻以音乐本体为根本的,但是十分遗憾的是,在中国人们对达尔克罗兹教学体系的误解甚至已经到了把它的教学目的和学科领域的概念都混淆了的地步。

音乐的体验与表达方式是丰富多彩的。达尔克罗兹教学体系为音乐的表达方式和解决音乐学习中的技术问题打开了一扇新的门,它调动起人类的其他感观,将听觉艺术结合视觉、运动觉,在音乐体验与表达上展现出更多的触角,丰富了更多的意识功能,将音乐教育的手段拓展到了一个新的领域。要全面的研究达尔克罗兹教学体系不能仅仅停留在“体态律动”方法的本体上,应该挖掘到它作为视觉、运动觉的一种形式与听觉相转化的功能,从精神意识到肢体运动的转换角度,从感观结合和交叉的角度来分析体态律动、定义体态律动并严格区别体态律动和舞蹈之间的异同和关联。而国内对达尔克罗兹教学体系的研究在这些层面上几乎是没有涉及的。因此,透彻地解释达尔克罗兹教学体系的形态、正确定位达尔克罗兹教学体系的性质、梳理达尔克罗兹教学体系的脉络是十分必要的。

第二章聚焦于在我国应用最为广泛的教学法——德国奥尔夫教学法。相比较达尔克罗兹教学法而言,奥尔夫教学法的运用在我国已经较为普及。笔者担任中国奥尔夫专业委员会副秘书长一职,曾作为全球最年轻的奥尔夫学者在美国、德国讲学交流,对奥尔夫教学法在全球尤其是在全国的发展状况颇为了解。在多年的教学、研究的基础上,笔者发现我国有相当一部分的教师在运用奥尔夫教学法时对其中的概念、目的、手段等存在大量的误读,对于奥尔夫教学法形成的历史研究在国内也非常不全面。本章节中笔者由奥尔夫的家庭背景以及他作为作曲家的历程展开,力争呈现最为真实的奥尔夫教学法的形成过程。文中出现了众多与奥尔夫教学法的发展息息

相关的人物,从哲学、政治等各方面反映历史背景下奥尔夫思想的转变以及帮助奥尔夫实现其教学思想的人和事。

本章节中加入了很多教学实例,例如对“声势”这一概念进行解析时作了非常详尽的个案说明,读者可以从教学实例中直接感知奥尔夫教学法在运用中所存在的技术、知识、情感等教学目的。本章节对奥尔夫教学法中经常会使用到的“声音图谱”等进行了视觉和听觉上的结合思考,深入分析在这种由浅入深的教学手段背后所沉淀的教学思想。

本章节建立在大量访谈的基础之上:笔者曾经在2002年、2007年间获得奥尔夫基金会全额奖学金访学于奥地利莫扎特音乐大学奥尔夫学院。2002年在迪森拜见了卡尔·奥尔夫夫人(Frau Liselotte Orff, 1930—2012)和赫尔曼·瑞格纳(Prof. Dr. Hermann Regner, 1928—2008)博士,请教了有关发展和形成奥尔夫音乐教学法过程的问题以及德奥音乐教育的研究方向。2012年8月笔者的论文《Eyes on Early Childhood Music Education》获批将发表于奥尔夫学院院报时奥尔夫夫人还曾委托编辑向笔者传达喜悦之情(遗憾的是,奥尔夫夫人于2012年9月去世)。在本书写作过程中笔者得到了奥尔夫基金会的大力帮助并对奥尔夫基金会前任会长沃尔夫冈·哈特曼(Prof. Wolfgang Hartmann)等人进行了大量采访收集一手资料。

除了访谈法之外,本书中还使用几种不同的研究方法来推进研究工作的进行。首先是梳理历史:如第一章中将历史材料进行有效地整理、提炼,对达尔克罗兹教学体系产生的历史原因及其思想价值等作了重建性的总结;其次是进行比较:如第三章将达尔克罗兹体态律动教学的发展与奥尔夫教学法中的律动进行比较研究,从理念、实践方式、出版物等多个方面来透视体态律动方法的有效性和可持续发展性。

陈蓉

2013年1月

<h1>目 录</h1>	
总序/余丹红	1
前言	3
第一章 达尔克罗兹教学法	1
第一节 音乐教学方式的改变	1
1. 社会变革与动荡下的教学方式	1
2. 关于“节奏与律动”的思考	3
第二节 外化为视觉与运动觉的音乐“体验—表达”方式	17
1. 体态律动方法唤醒音乐“体验—表达”的理论起点	17
2. 建立联系的桥梁——音乐与体态律动的相互转化	38
第三节 普通音乐教育中的达尔克罗兹体态律动方法论	57
1. 体态律动教学在普通音乐教育中的价值	57
2. 普通音乐教育中体态律动教学方法的可操作性分析	63
3. 作为课堂音乐教学方法进行音乐体验的体态律动与舞蹈	66
第四节 达尔克罗兹节奏律动教学体系在世界范围内的影响	71
1. 达尔克罗兹教学体系的移植与发展	71
2. 体态律动教学方法的延续——德国奥尔夫音乐与舞蹈教学法	80
第二章 奥尔夫学校教学活动——“原本性音乐与舞蹈”教学方法	89
第一节 历史发展状况	89
1. 多罗西·均特(Dorothee Günther)和卡尔·奥尔夫(Carl Orff) 的职业生涯	89
2. 玛丽·威格曼(Mary Wigman)和科特·萨克斯(Curt Sachs)对 奥尔夫教学理念的影响	96
3. 慕尼黑均特学校(1924—1944)	103
4. 奥尔夫学院的成立	159
第二节 奥尔夫教学法的形成	166

1. 出版物的发行	166
2. 德国巴伐利亚州电台的“为了孩子们的音乐”节目	176
3. 内容与方法	185
第三节 奥尔夫教学法形成的方法论原则	199
附录 卡尔·奥尔夫生平	204
后记	207

第一章 达尔克罗兹教学法

第一节 音乐教学方式的改变

1. 社会变革与动荡下的教学方式

达尔克罗兹教学体系产生、成熟、发展的年代正值欧洲经历第一次、第二次世界大战的纷乱之际。社会的动荡与变革对其影响深刻,也推动了达尔克罗兹对音乐教育问题的思考。“尽管变革不一定会带来改善,但不变革是不可能改善的……”^①当政治开始动荡、历史发生变化之时,在政治的漩涡中思想家们在总结和反思,此时往往是各个领域的思想家思维最为活跃的时候,同时民众也在努力寻找能够在精神上得到安慰和鼓励的方法。他们对美好、和平的向往成为了艺术家们的灵感,人们在音乐、绘画、雕塑、舞蹈中得到了精神的宽慰。于是欧洲历史上的许多哲学家、教育家为了能够将美好的精神传达给更多的人,使得更多的人能够在艺术中对和平年代的来临和永恒产生信念和执著,他们开始不断地关注教育问题会产生的影响。所有的乐观的期望、和平的信念也的确通过教育手段在战争时期传播着人们的意愿。激情的渴望、多变的想法、不满足于现行的制度以及社会不同组织不同想法的相互冲突,告诫哲学家、教育家们必须在灾难发生之际寻求教育改革的突破口。

同样,在战争中有许多的音乐活动和教育宣传活动频繁出现,旧制度的废除促进了新教学观和方法的形成,新教学理念的形成可谓是“众望所归”。在这种情况下,教育家的新理念为探索、优化教育质量提供了一个巨大的空间,同时这个空间也大大地考验了这种理念能为人类的历史进程作出多大的贡献。人类的历史验证了人类的进步,历史展示了人类社会的发展和文化的多样性。历史和政治同样会带来很多矛盾,而这些矛盾会激励人类

^① Joseph Carroll, *The Copernican Plan Evaluated: The Evolution of a Revolution*, Phi Delta Kappan, 1994.

社会为解决它们而寻求更好的方法,从而提炼出一种理念和思维方式贻留后人。这种理念不仅仅是某一门学科在专业领域内的升华,同时这种理念会改变人类对于自身的认识,甚至于解放人类曾经禁锢的思想。

欧洲的骚乱就是这样造就了包括音乐教育家达尔克罗兹在内的对于人类感知自己、表现自己的教育理念。当时参与达尔克罗兹音乐学习训练的人会有两个永远抹去不了的感受:1. 优雅的肢体律动、清晰明确的手势和与人合作成为组员时一起表现音乐的融洽和享受;2. 用包括不同种类节奏的动作来表达自己所感受到的音乐——一种最原本的直观的艺术实现方式。在那个战争的年代,被硝烟扰乱了安宁的人们对于这样的一种身体解放是极为青睐的。达尔克罗兹的一个学生曾说:“我的身体律动表现的不仅仅是音乐,同时也有我的心情和期待和平的信念。在此时我忘记了战争,我的眼前是象征和平的绿色……”^①

达尔克罗兹在1916年2月25日伦敦教学讲座中指出:

有些人认为,现在我应该将我自己献身于为和平而努力的战争中,而不是在这里谈音乐教育。可是相反的,我认为为和平而努力的方式就是投身于艺术和教育,把和平的理念通过艺术和教育传承下去。当然,一个人的力量在音乐教育中是远远不够的,我们必须竭尽全力。让我们帮助年轻人了解他们自己,提升他们自己。这样的话,当和平到来的时候他们同样可以在重建和谐与美好中享受生活……^②

由于历史的变迁、政治的变革,使得每一个民族和国家在这一长河中形成一种属于自己的民族风格和特征。他们有了自己的语言、文字和风俗习惯等,我们把它称作为“文化”。文化的差异会导致教育理念的形成,文化的不同会使得不同的种族对同一个问题有着不同角度的观察和评价,以至于对某些教育理念接受程度也会因文化背景的不同而产生不同。达尔克罗兹教学体系讲究身体对于内心感知的表现,注重将听觉与视觉、运动觉相结合并进行转化。可能对于一些具有习惯于肢体表达文化背景的人们这是一种自然的方式,他们相对的会较为容易接受和实现这种方式。但是对于另

^① M. E. Sadler, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, ANGUS & ROBERTSON LTD., 1921.

^② Jaques-Dalcroze, “Der Rhythmus”, Feb. 25, 1916, von M. E. Sadler, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, ANGUS & ROBERTSON LTD., 1920.

外一些文化背景中缺少肢体语言表达的民族或者肢体语言相对不那么丰富的民族来说,实行起来就会显得缓慢一些。这就是为什么音乐教育思想者的新观点往往带有其本土的文化精神的原因所在了。文化背景同样也是一个思想者的精神源泉,达尔克罗兹就是这样一个典型的例子。他提出的“以体态律动作为学习音乐技术、实现音乐表达的教学方法”,倡导普通音乐教育的价值,提倡打开人类肢体的通道来学习音乐、感受音乐,这与他青年时期在瑞士和法国学习的经历是不可分割的。同时他对希腊文化进行了深入的研究,欣赏希腊浮雕中的优雅体态,这些文化背景都渐渐造就了他对肢体律动的向往。1892年达尔克罗兹成为日内瓦音乐学院的和声教授,着眼于专业音乐教育。具备这样一种广阔的实践空间,深处于这样一种文化背景之下的他能够发现专业音乐教育中存在的盲点和误区,这使他开始质疑当时的教学方法与教学的最终目的是否真的相得益彰。童年在维也纳的成长经历以及对希腊浮雕体态的感叹,促使他将需要解决的音乐教学问题与他所钟爱和提倡的肢体律动的表达方式结合在一起。对于内心听觉的外化,对于音乐情感体验的转化过程,都得益于他早年文化背景的影响,这些积累使得达尔克罗兹教学体系得以初见雏形。

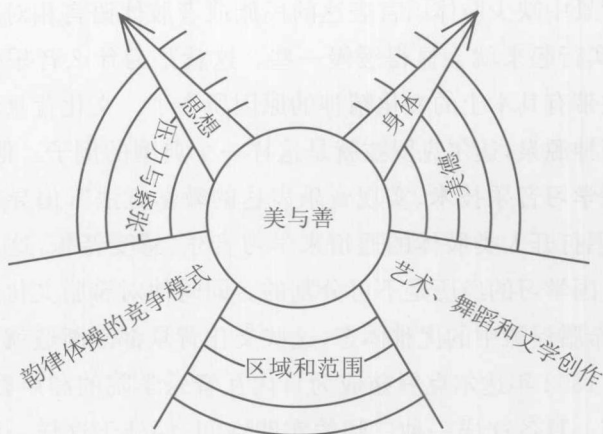
毋庸置疑,历史、政治、文化对于新的教育理念的形成起到了关键性的作用。许多的新教学理念在那些历史纷争的年代中能够适当弥补战争所带来的创伤,它们的勃勃生命力使得它们在人们重建自己的家园的时候得以蓬勃发展。就像达尔克罗兹教学体系植根于战争年代一样,经过优秀的教师们培养和呵护使它广泛地影响了音乐教育界关于“表达—体验”的思考,并为恢复和平用一种崭新的方式作出自己的努力。

2. 关于“节奏与律动”的思考

2.1 古典时期(公元前5世纪—公元前4世纪)韵律体操与音乐

达尔克罗兹在他的教学体系的基本方式中多次重复有关柏拉图^①与希腊传统的哲学思想,提到了“韵律体操”的相关内容。“Gymnastik”(韵律体操)辞源来自于希腊语 γυμναστική。古典时期希腊人对于身体练习与身体教育十分重视,将身体的美感和强壮作为对人类健康的追求。身体行为与音乐艺术在精神层面上可以结合,身体、手臂、双腿与视觉、运动觉的整合成为

^① 柏拉图(公元前427—公元前347年),古希腊哲学家。



图一 古典时期希腊身体联系与身体教育图表^①

发展个性力量、表现教育特征的理念。由希腊哲学观点带来的音乐教育注重“美且善”(καλοκαγαθια)^②,体现人类最佳的肢体线条(美 καλο)与纯洁朴实的心灵(善 αγαθο)。柏拉图就此指出:“如果一个人,在心灵里有内在的精神状态美,在有形的体态举止上也会出现一种与之相应的协调美,那就成为一个兼有内秀外美者,这不仅是最美的境界,而且是最可爱的境界。”^③在希腊人眼里人类的体态之美是精神道德的表现,包括对待整个社会的态度、能力、成就和意味着精神力量的伦理。人类的躯体表现人类灵魂的纯洁与对生活的期待,生活中的情感铸造了理想,最终成为净化人类的“美与善”。音乐的内容包涵歌唱与器乐等,音乐能给大众带来感动,以一种神秘的力量支配人类的情感,音乐是带领躯体与灵魂共同理解和诠释情感的载体。音乐与身体运动的结合在哲学层面是为了追求美、善。在许多希腊人看来“美与善”为平衡希腊的实际状态、稳定的政体作出了贡献,使得所有的民众能够建立其多才多艺的生活和纯洁的心灵。“美与善”都能在艺术的辐射下理性地统一在人类的思考、理智和虔诚中。

古希腊将宗教与艺术理智地结合在一起,宗教与艺术同为上层建筑,都是人类深刻的情感启示。对身体结构的理解与运用驱使灵魂的升华,使人们沉浸在身体运动与音乐体验的世界中。在柏拉图的教育意识中,传统古

① Pfeffer Charlotte, *Jahresbericht der staatlichen Akademie-Hochschule für Musik-in Berlin*, Berichtszeit, Sept. 1927.

② Popplow U., *Leibesübungen und Leibeserziehung in der griechischen Antike*. Auflage, Stuttgart, 1972.

③ 柏拉图,《理想国》(*The Republic*),郭斌、张竹明译,商务印书馆,1986。



图二

典的身体训练已经使得肢体运动成为社会生活的一个重要部分,柏拉图的“理想、美德、健康、力量,通过心灵与身体的互补性实践,来达到内外双修的教育目的,造就身心和谐、美善兼备的理想人格”^①就是这样成为现实的。那些改革者对传统的希腊教育进行了重建,将这种身体运动渗透到孩子们身上,使他们从小受到由肉体到灵魂的洗礼。“面对学校教育的原则和实践,改革者们通过更合适的途径试图将这种理念和运动改善为一种教学的方法运用于实际的课堂中。这种将成为教学方法的课程会更为适应学校的环境和孩子们。”^②从成熟、和谐的柏拉图的身体教育理念出发,以表现个体个性为特征,为人格教学目的的展开(包括所有音乐知识、技能的音乐学习并解决音乐学习中的技术问题)提供了哲学基础,培养了灵魂与肢体协调之美的人们。因此产生了古希腊的体乐教育(μουσική και γυμναστική παιδεία),体态律动教学方法深受此影响,并具有两个方面的教学意义:音乐本体方面与人格培养方面。理性主义的柏拉图将从事这种运动作为一种力量,将宗教、品德与身体和音乐结合在一起,这种教育理念的实现是形成达尔克罗兹教学体系的基础,成为达尔克罗兹教学体系的精神来源。

① 柏拉图,《理想国》(The Republic),郭斌、张竹明译,商务印书馆,1986。

② Poppow U., *Leibesübungen und Leibeserziehung in der griechischen Antike* Auflage, Stuttgart, 1972.

2.2 课堂音乐教学中的问题

达尔克罗兹教学体系以体态律动为教学方法。埃米尔·雅克·达尔克罗兹(Emik Jaques-Dalcroze, 1865—1950)出生于奥地利维也纳,8岁时随父母前往瑞士日内瓦并成为当地音乐学院的一名学生。此后他在比利时和维也纳拜访名师,之后他接受了阿尔及尔一个小剧院的音乐指导职务,使得他有机会开始接触流行音乐的特殊节奏和风格。1892年他成为了日内瓦学院的和声教授,在课堂音乐教学中达尔克罗兹发现独奏演员无一例外地满足于模仿作曲家的意图,而有意隐藏了自己对音乐的感受能力或是忽视了自身对音乐的共鸣。他们忽略了在技术之余手指还是传达自身对音乐的敏锐性以及精神表现的媒介,而不是机器所产生的机械动作或一种惯性。达尔克罗兹在1912年的《节奏作为音乐教育中的要素之一》一文中提到:

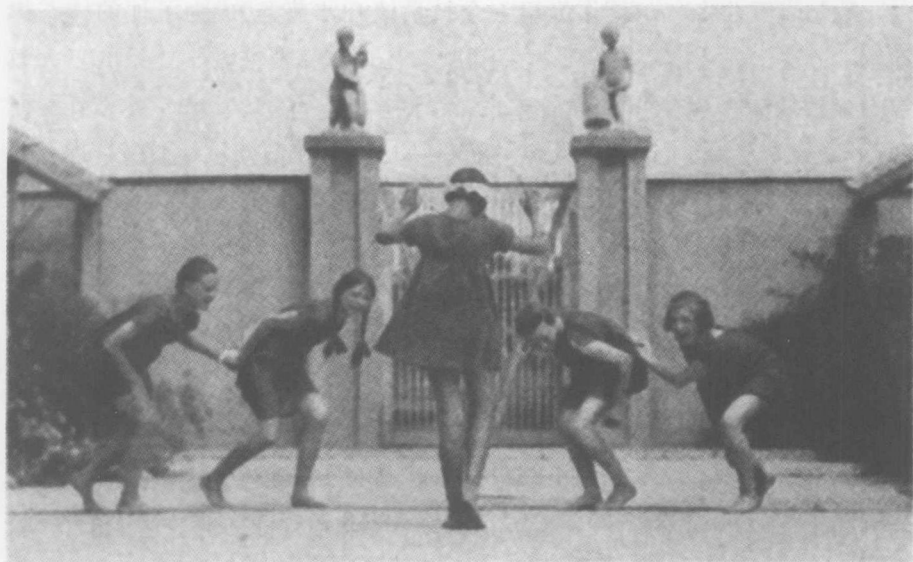
如今喜爱音乐的人只需任何一点发自内心的自然(反应),便可享受到他们表现音乐和体验音乐的快乐。而这是一种对音乐的意识以及表达音乐的能力……^①

在达尔克罗兹教学体系的形成过程中,无论是其初衷还是发展后的教学目的都建立在对教学过程的研究之上。达尔克罗兹将“节奏”作为音乐教育的一个元素来寻求这样一种途径——解决在音乐学习中所存在的问题:是否音乐家的技巧程度完全等同于他们对音乐的感悟?是否掌握非凡的技巧能帮助音乐感的提升?如何将技巧和感受音乐的能力结合起来?……或许当今的音乐教育工作者已经对这些问题有一个肯定的答案,但是如何有效地解决这些问题是音乐教育者需要潜心研究和实践的核心。

在专业音乐教育中教师将会很容易地发现:当学生歌唱或是演奏时,有时即使节奏看似统一他们也无力去跟随伴奏的韵律,有时乐句中的呼吸他们也无法细致地表现出来。许多教师也只是停留在学生对音乐的大略把握而非精确表达的层面上,他们放过了一些细节,忽略了对学生在情感流露与行为表现方面的精密和谐性的引导。其实这是一种音乐缺陷,一种音乐感知能力的缺陷。它所带来的结果就是音乐学习往往不考虑音乐欣赏或是

^① Jaques-Dalcroze, “Rhythm as a Factor in Education”, 1912. from M. E. Sadler, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, ANGUS & ROBERTSON LTD., 1920.

音乐演奏是否首先感动了聆听它的人。这种感动如同一种向心力会沁入人的内心并转化为一种主观意识。就像很多专业演奏者学习演奏新作品的方法一样,多数人会在第一时间拿起自己的乐器对照乐谱严谨地将纸面上的音符演奏出来,而几乎没有人会首先大声地歌唱自己所要演奏的新作品或是首先聆听别人对这一作品的诠释。缺少了被音乐感动的先决条件,就只能期待在练习过程中体验和喜爱该作品了。换言之,练习的目的是为了形成所谓表达的意义,产生更高阶段的音乐感知能力,而不是将这种感知视为技巧纯熟的副产品。当达尔克罗兹发现问题时他选择了体态律动来刺激学生体验和表达的手段,这种表达是直接的、大范围的。这种手段重新打开了那扇长久以来被关闭的大门,即最原本和自然的方式——人类用动作来传情达意。



图三 达尔克罗兹学院图书馆资料(摄于1912年)

在普通音乐教育中问题就更为显著了,相对于专业音乐教育的学生来说他们没有高超的技巧。普通学校的音乐教师只教授学生演奏乐器、演唱歌曲,但是并不教授他们如何思考、分析他们所听到的音乐,也不告诉他们音乐是具有个性表达的。这样学生永远丧失了独立解决简单的如节奏问题的能力,也无法意识到音高差异所带来的不同音乐风格的原因,甚至根本没有感受到不同的旋律进行所带来的情感差别。即使他们在普通音乐教育的陈旧方法之下获得了音乐记忆的能力,但是他们依然缺乏整体感受与表现音乐作品的的能力,所有原本活跃的、简单的想法和感受都会永远沉默。事实