

第一章

Chapter 1

学前儿童音乐教育概述



至理名言

最好的音乐是这种音乐，它能够使最优秀、最有教养的人快乐，特别是使那个在品德和修养上最为卓越的一个人快乐。

——柏拉图



目标透视

1. 了解音乐的几种起源说及其发展。
2. 了解历史视域的几种音乐价值讨论。
3. 从音乐的本质、特性和功能方面来认识音乐。
4. 深入理解音乐美学中的两种对立的流派。
5. 初步掌握儿童音乐的特点及类型分类。
6. 深入理解学前儿童音乐教育的价值观类别：以音乐本位和教育本位为代表的观点。

7. 了解并分析音乐及音乐教育有哪些审美特质。



本章导读

音乐作为一种由声音组织起来的独特艺术表现形式，同时也是人类利用声音现象进行的一种社会文化实践活动。它是一门特殊的艺术，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。我们可以用音乐来交流，分享人们对世界和生活的观念与情感，也可以用音乐来建立融洽的人际关系，提高个人的生活质量和生命质量。音乐教育是以音乐活动为手段，对受教育者施加影响，以达到特定影响目的的社会实践活动。

本章共分为三节内容对音乐及音乐教育的相关理论进行阐释，旨在帮助读者思考，什么是音乐，什么是音乐教育，音乐教育有什么价值。第一节就音乐的起源、发展以及本质进行具体的描述，重点在于历史视域中几种音乐价值观的阐述，在音乐本质的美学争论中，就“情感”与“形式”何者为本进行讨论；第二节主要围绕音乐及音乐教育的美学思维展开；第三节主要对学前儿童音乐教育中的各角色进行了阐述。

第一节 音乐的起源、发展与本质

一、音乐的起源与发展

音乐是以“声音”为基础的不容小觑的一种艺术形式，是人类特有的一种文化现象和艺术表达，同时也是人类生活重要的精神食粮。狭义的音乐是一种由声音组织起来的艺术表现形式；而广义的音乐，是多种文化的结合体，是人类利用声音现象进行的一种社会文化实践活动。我们可以用音乐来交流，分享人们对世界与生活的情感和观念，也可以用来建立融洽的人际关系，提高个人的生活质量、生命质量。

总的来说，音乐是以有组织的、在时间上流动的音响为物质手段来塑造艺术形象，表达一定的思想感情的一种社会性艺术形式，具有自己特殊的表现方式和意义，能够表现和传达文字、视觉艺术等不能传递的情感、思想和精神。

(一)音乐的起源

在人类社会发展的历史中，对于音乐究竟是怎么产生的，来源于哪里的问题，自古以来就有相关的争论，音乐的产生和发展经历了一个漫长而



又曲折的历史过程。人类学家和历史学家认为，最原始的音乐或许在茹毛饮血的远古时代就已经出现了。虽然这些原始记忆在漫长的时间面前，已经差不多消磨殆尽，但是我们仍可以从残存的原始乐器、图腾文化中管中窥豹式地领略到来自远古的音乐召唤。

针对音乐的起源，古今中外历代的哲学家、美学家和艺术理论家们众说纷纭，其中比较有影响的就是以下几种起源说。

1. 模仿起源说

模仿起源说是古希腊哲学家所提出的一种最古老的说法，它从朴素的唯物主义观点出发，认为音乐来源于对客观的自然界和社会现实的直接模仿。早在两千多年前，哲学家德谟克利特就认为艺术是人类对于自然的一种模仿，亚里士多德更是认为模仿是人的本能。

这一类人认为人类生存的世界有很多的声音，如鸟鸣、水声、虫鸣等，这些外界的声音给予我们的感官以极大的刺激，人们在享受和感知的同时，不知不觉就进行模仿，也就产生了所谓的音乐。

2. 劳动起源说

劳动起源说的代表人物是奥地利音乐学家瓦勒谢克和德国经济学家布赫。瓦勒谢克在其著作《原始音乐》中写道：“音乐的起源是由非洲原始民族在战争狩猎时的舞蹈和强烈节奏的碰撞发展而来的。”布赫在其《劳动与节奏》中将音乐的起源归纳为人类的集体劳动，为了应对规律且反复的劳动过程带来的枯燥和乏味，原始人类就开始“唱歌”，当然，那时的歌曲只有单音，节奏也是固定的，原始歌唱的形式往往是伴随着劳动的节奏，这也为节奏作为音乐的重要语言奠定了强有力的基础。

关于人类社会音乐的起源也许可以追溯到非常古老的洪荒时代。在人类还没有产生语言时，就已经知道利用声音的高低、强弱等来表达自己的意思和情感。随着人类劳动的发展，逐渐产生了统一劳动节奏的号子和相互间传递信息的呼喊，这便是最原始的音乐雏形；当人们庆贺收获和分享劳动成果时，往往敲打石器、木器以表达喜悦、欢乐之情，这便是原始乐器的雏形。

3. 巫术起源说

巫术起源说是在 19 世纪末 20 世纪初逐渐兴起的一种艺术起源说，后来影响越来越大。主张此说的学者认为音乐起源于人类早期的宗教崇拜活动，如图腾歌舞、巫术礼仪等。在生产力极其低下的原始社会，人们对现实世界看得十分神秘，他们祈求用特殊的形式对自然界实施魔法力量，进而达到控制自然的目的，于是产生了巫术礼仪活动，绘画、雕塑、音乐、舞蹈等都是其中活动的部分。这一理论肯定了原始歌舞与巫术文化的密切关系。

4. “游戏”起源说与情感表达起源说

“游戏”起源说这种说法最先是由 18 世纪德国哲学家席勒和 19 世纪英国哲学家斯宾塞提出来的。他们认为，艺术活动和审美活动来源于人类的游戏本能，这种游戏的本能和冲动，就是艺术创作的动机。在这种无功利、无目的、自由的音乐活动中，人的过剩精力得到了宣泄，同时也获得了快乐，即美的愉快的享受。

情感表达之说，认为音乐艺术起源于音乐家的主观想象和情感表达的需要。音乐

是为表达情感而产生的。早在中国古代儒家音乐巨制《乐记》里面就有这样的说法：“凡音之起，由人心生也。”“乐者，音之所由生也，其本在于人心之感于物也。”它们阐述了音乐本身就是人类对外物情感的表达。

有关音乐起源问题的各种学说都是从不同的角度出发来发表音乐产生的言论。它们有一定的合理性，有助于揭示音乐的起源，完善音乐起源的说法。但是它们却忽略了音乐产生的最根本原因，即人类社会的实践活动。马克思、恩格斯从历史唯物主义出发，提出人类在社会实践过程中，通过劳动不断发展自己的各项器官及器官能力的同时，也发展了人类的文化，人类的社会活动本身是不断发展、不断分化、不断融合的一个整体，即音乐与人类生活的很多方面都是有着各种的联系的。从这个角度来讲，音乐是人类文化发展历史进程中的必然产物，它的起源应该是一个多元的、漫长的历史发展过程。

（二）音乐的发展

在远古时代，音乐还未被人们从自然音响世界中“抽象”独立出来以前，音乐同祖先们的劳动、娱乐、巫术、语言活动等生活是融为一体的，但是随着社会的发展尤其是体脑劳动的分工，导致音乐活动逐渐剥离分化，成为人类社会活动中的一个相对独立的部分。音乐的产生经历了一个由实用到审美、以社会劳动为前提的漫长历史发展过程。

原始社会的音乐——它是从人类社会生活的各个非审美领域中萌发并逐步分化出来，而后又逐步融合起来的，形成了最初的诗、舞、乐三位一体的综合音乐形式。古代的音乐——在原始乐舞的形式基础上进一步分化、发展，产生了歌曲、器乐音乐、舞蹈及最初的戏剧和诗歌。以中国古代音乐的发展轨迹来看，早在先秦时期就出现了由朝廷制定的“雅乐”和流行于民间的俗乐“郑卫之音”，以及中国古代最庞大的乐器——“编钟”；汉魏时期，音乐进一步得到发展，北方的相和歌和南方的清商乐都达到了极高的造诣；隋唐时期，在大量吸收西域音乐文化的基础上，出现了新俗乐（燕乐）；宋元明清时期，一个重要的音乐特征就是音乐中心的移位，从以宫廷生活音乐活动中心转向世俗的、平民的、民间的音乐，尤其是元杂剧及南北曲、昆曲等艺术形式的诞生。

西方音乐，也是在经历了原始乐舞、教堂音乐、巴洛克复调音乐之后，进入古典、浪漫、印象等发展时段，一直走到了现今。这期间不仅诞生了歌剧、芭蕾舞剧、音乐剧等综合了音乐、美术、舞蹈等的新的艺术形式，出现了各种不同的音乐流派，体现出了精彩纷呈、繁荣发达的局面，同时还涌现出了许多著名的音乐家，这些音乐家也贡献了许多的优秀作品。

以海顿、贝多芬和莫扎特为代表的古典乐派，推崇理性和情感的高度统一，追求艺术形式的完美和严谨，注重创作手法的对比、冲突和发展；以舒伯特、李斯特、肖邦、勃拉姆斯等为代表的浪漫主义乐派，注重抒发主观情感，强调个性；以格里格、德沃夏克等为代表的民族乐派，强调音乐的鲜明民族风格和民族特色，主张将传统音乐成果与本民族音乐紧密联系起来。

现代的音乐发展仍旧遵循着不断分化、不断融合的规律，一方面音乐艺术不断被吸收进更加复杂的艺术综合体，另一方面音乐艺术的各种形式本身也在不断依靠吸取外部力量精华以寻求新的发展与进步。

二、音乐的本质与功能

(一)历史视域的音乐价值观

以当代为界，音乐哲学的主流在当代前和进入当代后发生着不小的转换。当代前的艺术哲学史是以唯心路线审美学说形成与发展的历史。而到了当代，艺术思潮的基本主张是：艺术不是客体，不是艺术作品，而是人的有意识活动；艺术置于社会静脉中，并不是纯粹自律；艺术的价值是多元与相对的。下面就前后两种主张和精神简单介绍几种音乐的价值观。

1. 柏拉图的音乐价值观

柏拉图认为音乐的价值不在于音乐本身，而在于提供真知与善的行为。他贬抑音乐的感性特质，认为音乐是稍纵即逝的事物；他贬抑实践中的大众音乐，认为这些音乐缺少经验深度。对柏拉图来说，音乐是一种道德工具，“音乐模仿与精神品质必须清楚、明确地致力于品行”。这种音乐价值观的道德性多少是带有政治的意图的。

柏拉图的音乐观对音乐和音乐家提出了很多的挑战，例如，音乐不只是娱乐和消遣，它应该具有安定个人和社会的道德责任；音乐家不能只靠灵感，必须具有经得住批判的见多识广、训练有素与理性等。柏拉图思想所促成的推断与争议是音乐哲学充满长久吸引力的重要原因。

2. 黑格尔的音乐价值观

黑格尔认为所有艺术天生就是心灵的，而音乐具有更高程度的理想，因为它的材料主要是心灵的，它的经验更多的是内在的与抽象的。音乐的抽象性允许人们熟悉内在的灵魂生活，同时通过音乐的直接、生动与亲近，使内在的灵魂生活更加丰富，充满生命力。然而这却不是完全放纵的自由的音乐追求。那种纯粹音乐性的音乐仅仅在形式上提供了娱乐、消遣与刺激，缺失了精神和情感内容，是不能提倡的。

3. 康德的音乐价值观

通过宣称美不受概念与感官支配的观念，康德想建立一个自律的审美判断，表明美的判断的自由方式是其他经验领域无法企及的，从而实现他的哲学的事实、审美和价值完整体系的目标。最终康德确实为审美判断创立了一个认知上有效的独立领域，确保审美、判断从一方面与逻辑判断、另一方面与道德判断的普遍混淆中解脱出来。从此，美学或审美学说在哲学上占据了不可动摇的一席之地，两百多年来枝繁叶茂，研究者无数，硕果累累，虽然这种自律主张对艺术而言具有重要意义，但它的实现是以贬损音乐为代价的。



Chapter 1

Chapter 2

Chapter 3

Chapter 4

Chapter 5

康德对音乐的贬损与柏拉图如出一辙，基本论点是音乐不是诉诸理智太多，而是诉诸感官太多。音乐是流动的、稍纵即逝的，这可以破坏纯粹美的经验所依靠的形式关系；音乐太活跃、太变化无常，从而无法达到恰当的无利害状态。鉴于此，他把音乐定性为快适艺术，而其他艺术可以列入高雅艺术。

另外，康德从音乐只是流逝的、感官经验的观点中推论出音乐更多的是生理性而非心灵文化性的，所以它对至关重要的理念世界没有什么贡献。据此，他称音乐是音调艺术，意思是音乐只有音调感官上的东西，缺少实质性的心灵上的纯形式。之后，为了让音乐也计入形式自律的高雅艺术之列，后继的音乐哲学家们为此付出了艰辛的努力。

4. 亚里士多德的音乐价值观

亚里士多德为音乐价值提供了艺术和道德的双重标准，即音乐的直接价值——“感官愉悦价值”和美德教育。亚里士多德生活的年代强调音乐的道德价值是必需的也是不可避免的，而他对音乐感官愉悦价值的阐释却具有变革意味。亚里士多德对音乐愉悦的辩护、对感官愉悦价值的确定，其实质是对人的生物性的尊重，进而是对人性的尊重，是属于真正的人本主义。

5. 杜威的艺术经验观

杜威认为艺术即经验。审美经验来自于日常经验，是对日常经验的提炼。把日常经验提炼为审美经验需要具备两个条件：日常经验必须成为一个具有审美性的经验；一个经验必须具备内在冲动与外在压力的平衡才能成为审美经验。

日常生活经验常常是零碎不完整的。在生活中，各种各样的经验错综复杂。这样的经验是初步的，事物只是被经历到，却没有构成一个经验。首先经验必须是情感性的，但是在经验之中并不存在一个独立的称之为情感的东西；其次，经验也必须是实践性的；最后一点，经验一定要具有理智的性质。一个经验往往能得出一个结论，这种结论往往是理智性质的。

就第二个条件来讲，杜威的原话是：“使一个经验传给你为审美经验的独特之处在于，经抵制与紧张，将本身是倾向于锋利的刺激，转化为一个朝向包容一切而又臻于完善结局的运动。”通俗一点，就是成就审美经验需要内在冲动与外在压力的平衡。具体地说，内在冲动的实现即冲动与压力的平衡就是完成一种转化的两个面：表面上，是把情感与思想这些内在材料与外在的物理材料结合形成雕塑、画、音乐等媒介，也就是说让当下的冲动获得形式和可靠性；而从实质上看，是把经验中“储存的”旧材料复活，通过面对新挑战而获得新的生命和灵魂。审美经验的获得过程是冲动与压力的互动过程，这种冲动与压力的互动过程就是杜威所说的“行动表现的过程”。在杜威的概念系统中，“表现行动”与“审美经验”对应，活动与经验对应，唯“表现行动”的过程才是“审美经验”获得的过程。

6. 当代音乐哲学

在音乐艺术活动中，对脑、身体、具体、个体、多元一极的尊重其实质是对音乐给予生活以何种意义的揭示。对后现代主义者来说，音乐是政治，是意识形态。后现代音乐思潮并不是承前启后的系统的思想学派，就理论而言，它是具有一种推翻现代

主义或审美主义建立的固有思维习惯、认知平衡的，是具有变革事物的能力的。后现代音乐观努力消解在音乐与非音乐、音乐性与非音乐性、严肃音乐与流行音乐、古典音乐与现代音乐等之间所设定的边界。

多元主义音乐观认为音乐总是紧密地与文化、价值、认同问题等有交集。音乐审美学说坚持一种文化的音乐实践对其他文化具有无可厚非的推动力与意义的主张，其实质是一种音乐霸权主义。多元主义音乐观认为这种差异性与相似性的议题需要正视。另外，音乐多元主义在一定程度上，彰显了音乐文化的丰富性、多样性和差异性。

而反思性实践音乐观，把音乐诠释为多样的人类反思性实践活动，意味着音乐不是单纯的技术活动、表面的实践活动，它是受民族道德观约束的实践行为，从根本上说是一种社会文化的过程。

历史视域中，音乐价值观是纷繁杂乱的，当然还有许多其他的独特的思想价值观，这些音乐价值观给我们作了很好的价值参考和思想启迪，同时也让我们更深刻地了解、认识和理解音乐。

（二）音乐的本质及美学思维

应当承认之前提到的理论和说法都是从历史的某一个角度、某一个侧面对音乐的产生作的论述，但是最根本的原因却是被忽略掉的。虽然说，原始的音乐、歌舞活动与巫术、宗教崇拜有着密切的联系，音乐，或消耗着人类多余的游戏精神，或有着表情达意的重要作用等，但是，音乐归根结底不可能离开人类的社会实践活动，尤其是物质生产活动。

究竟什么是音乐？它具有哪些基本特征？这是思想家、美学家和艺术家们一直在探索的问题。

马克思曾经指出，物质生活的生产方式制约着整个社会生活。艺术作为一种特殊的社会意识形态，有着自身的发展规律，但是到底还是离不开经济基础的决定和制约。也就是说，任何一种特殊的艺术现象都是建立在现实存在之上的。艺术是人类社会生活在艺术家头脑中的形象反映，而音乐作为艺术的组成部分，同样也体现了艺术的本质规律和特性，即音乐是对社会生活的主观反映。

音乐反映社会生活并不是像“模仿说”所说，单单的对现实生活中自然声音的模仿，这里更多的是音乐家将音响材料加以搜集、加工、整理等，从而创造出一定的音乐形象，这样的音乐形象也是音乐家个人对社会生活的理想、态度、体验等高度概括、提炼的一个表达。换句话说，音乐也是一种社会审美生活的主观反映。

在音乐本质的美学争论中，就“情感”与“形式”何者为本的讨论，也产生了两种相互对立的流派。

1. 情感是音乐的本质——他律论

“情感说”是一种由来已久的音乐美学思想。“夫乐者乐也，人情之所不能免也。”它强调音乐给人们的愉悦感受是人类生活不可缺少的。他律论认为音乐的形式是由外在于音乐本身的要素（现实生活——形象、情感、精神特征等）决定的，所以音乐的内容是形象、情感和精神特征，其中尤指情感。

古希腊时期占主导地位的音乐思想是亚里士多德提出的“模仿说”，他把音乐与人的情感联系在一起。文艺复兴时期，音乐家发现了“人”的伟大与丰富性，特别强调音乐中情感表达的重要性。在17~18世纪中叶的德国，音乐美学中的“激情说”得到了发展。19世纪上半叶，占主流的浪漫主义音乐美学掀起思潮，浪漫派音乐家们强调音乐是一种表情艺术，他们崇尚情感和幻想，情感被看作是音乐艺术的中心内容，甚至被置于理性之上。艺术家们的思想和情感开始走向个性化，注重个人的主观印象，强调个人心理的描绘，他们狂热地追求自由和解放，力图彻底摆脱传统的轨道，强烈地反叛一切“理性”的束缚，这一时间段也产生了不少的比较有影响力的音乐作品。19世纪中后期，这样的声音遭到了自律论美学的批判和质疑，20世纪后，世界进入现代主义与后现代主义时期，艺术界的各种思想都产生着深刻的变化。自律论的音乐论述，虽然已不像往日那般风靡，却也在不经意间早已渗透进音乐的创作实践中。

波兰音乐家卓菲亚·丽莎的《论音乐的特殊性》一书中提到了音乐不同于其他艺术的特殊性质，她认为西方学者的唯心主义音乐美学往往片面夸大音乐区别于其他艺术的特殊性质，从而把音乐同现实脱离开来。在马克思主义的反映论作为理论的前提下，她对音乐的物质材料、音乐反映现实的方式、音乐中情感因素与逻辑因素之间的关系、音乐中的认识因素、音乐的创作过程和社会作用，以及音乐的持续存在性和阶级性等一系列问题从特殊性的角度进行了探讨。

2. 音乐自身的形式是音乐的本质——自律论

音乐存在的全部意义在于自身的形式的音乐美学思想，即自律论，它是与他律论分庭抗礼的，它同样可以追溯至古代。《声无哀乐论》中写道：“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于声音。”也就是说，音乐是客观的，自有其好听与难听的特性，与人的喜好情感无关，人的哀乐来源于人类自身的情感，和声音没有关系。

19世纪康德的《判断力批判》是音乐的本质是形式论断的滥觞。康德从自己的哲学美学体系出发，提出审美判断的依据是审美对象合目的性的形式。赫尔巴特在19世纪30年代提出从形式方面说明音乐的本质，否认音乐能表达情感的论点。奥地利音乐理论家爱德华·汉斯立克在《论音乐的美》中阐述：“音乐的美是一种不依附、不需要外来内容的美，音乐只是乐音的运动形式，情感的表现不是音乐的内容，音乐也不是必须以情感为对象，音乐不描写任何情感。”他坚决地反对把情感作为音乐的本质，认为音乐的美来自于音乐本身，与其表达的情感和内容无关。因此，他又说：“音乐的原始要素是和谐的声音，它的本质是节奏。”由于这一流派强调音乐的美是一种乐音的形式组合，所以，这种理论也被人称之为形式主义音乐理论。这一派还认为歌曲不在音乐之列，因为歌词影响了音乐的规律。

总的来说，自律论认为音乐的形式是由内在于音乐本身的要素（例如乐音）的运动性质决定的，所以音乐的内容是乐音的运动形式。

如果一味地追求形式，从形式上谈音乐，其实已经离开了音乐本身；换言之，一味地崇拜情感的表现，而不注重音乐本身，这也是片面的、极端的。因此，音乐的本质应该是内容和形式的统一，这样才不至于将音乐作切割状。

(三)音乐的特征与功能

1. 音乐的特征

音乐是表达情感的艺术，它表现人的内心世界，揭示人的精神状态。它是声音的艺术，由自然形态的声音变为艺术形态的音乐，也是艺术劳动的过程。音乐作为艺术的一大门类，具有属于自己的特征。

音乐以声音为物质材料，根据声音的高低、长短、强弱、音色等特性，以节奏节拍、速度、力度、旋律、调式调性、和声、织体和曲式等音乐表现手段和组织形式来塑造音乐形象，反映社会现实生活以及表达和寄托一定的情感。而且音乐是依赖人的听觉器官来感受的，主要是通过听觉渠道，接受听觉刺激。各种音乐活动都离不开听觉，音乐听觉能力是一个人接受音乐的前提和基础，只有具备正常的听觉和思维，才能具有感知音乐、记忆音乐、欣赏音乐的能力。一句话，音乐即声音的艺术，同时也是听觉的艺术。

虽然音乐是人类社会生活的主观反映，但由于构成材料的特殊性，使得这种反映与美术、文学等艺术样式完全不同，它对于现实生活的反映和表现带有一定的间接性。任何音乐作品的创作完成后还只是一堆音符，必须通过演唱、演奏等再度创作过程才能成为活的艺术体。很多优秀的音乐作品之所以经久不衰、深入人心，更多的就是得益于表演者的二度创作魅力。

音乐是时间的艺术，在时间中进行，在时间中发展，音乐能够表现出视觉艺术所不能表现出的时间的延续、运动的过程。换句话说，音乐是流动的艺术。不可否认的是，音乐在不确定性中产生，也给人们带来了许多不确定的思想冲击或者说是情感共鸣与享受。

2. 音乐的功能

在人类的社会生活中，作为一门古老艺术的音乐所起的作用是多方面的，随着人类社会的不断发展，音乐的功能还在不断地丰富和拓展，主要有以下几个方面。

(1)音乐的教育功能。对音乐的教育功能所作的阐释早已有之。《尚书》记载：“舜命夔典乐教胥子，夔曰：‘予击石拊石，百兽率舞。’”以舞蹈教育为主的“乐教”在古典教育体系中一直占据着重要的地位。

伟大的思想家、教育家孔子说过：“移风易俗，莫过于乐。”另外，他还主张君子习六艺——礼、乐、射、御、书、数，并把乐排在了第二位，足见他对音乐的肯定；我国近代学者蔡元培、王光祈等人，则大力提倡和推广“美育”；在西方，古希腊人把音乐称之为“灵魂的体操”，雅典城里，音乐是高贵的显著标志，奴隶是被禁止参加音乐活动的；欧洲中世纪的大学里，音乐就已经被列为四大主要学科之一；哲学家柏拉图在《理想国》中认为音乐教育比其他教育都重要得多，因为音乐可以美化人的心灵。由此可见，无论中西方，无论什么时代，音乐的教化作用已经是一种习惯性的认同了。

爱因斯坦曾经说过：“我的科学成就很多是从音乐启发而来的。”确实，多接触音乐可以启迪智慧，推动想象、思维和创造活动，进而诱发人内心中潜在的巨大能量和智慧火花。另外，音乐也可以净化人的心灵，陶冶人的情操和品格。

(2)音乐的政治功能。音乐可以鼓舞人的斗志，振奋人的情绪，甚至可以起到战斗的作用。我国抗日战争时所作的《义勇军进行曲》(见谱例 1)、《大刀进行曲》、《游击队歌》(见谱例 2)等歌曲，起到了十分重要的作用，许许多多热血男儿高唱战歌浴血奋战，前仆后继，为实现民族解放贡献了自己的生命。

谱例 1:



义勇军进行曲

——1935年电影《风云儿女》插曲

1=G $\frac{2}{4}$

田 汉 词
聂 耳 曲

(1. 3 5 5 | 6 5 | 3. 1 5 5 5 | 3 1 | 5 5 5 5 5 5 | 1) 0 5 | 1. 1 |
起 来! 不

1. 1 5 6 7 | 1 1 | 0 3 1 2 3 | 5 5 | 3. 3 1. 3 |
愿 做 奴 隶 的 人 们! 把 我 们 的 血 肉, 筑 成 我 们

5. 3 2 | 2 - | $\overset{V}{\underset{>}{6}}$ $\overset{>}{5}$ | $\overset{>}{2}$ $\overset{>}{3}$ | $\overset{>}{5}$ $\overset{>}{3}$ 0 5 | 3 2 3 1 | 3 0 |
新 的 长 城, 中 华 民 族 到 了 最 危 险 的 时 候,

5. 6 1 1 | 3. 3 5 5 | 2 2 2 6 | 2. 5 | 1. 1 | 3. 3 |
每 个 人 被 迫 着 发 出 最 后 的 吼 声。起 来! 起 来! 起

5 - | $\overset{V}{\underset{>}{1. 3}}$ 5 5 | 6 5 | 3. 1 5 5 5 | 3 0 1 0 | $\overset{>}{5}$ $\overset{>}{1}$ |
来! 我 们 万 众 一 心, 冒 着 敌 人 的 炮 火, 前 进!

3. 1 5 5 5 | 3 0 1 0 | $\overset{>}{5}$ $\overset{>}{1}$ | $\overset{>}{5}$ $\overset{>}{1}$ | $\overset{>}{5}$ $\overset{>}{1}$ | $\overset{>}{1}$ 0 ||
冒 着 敌 人 的 炮 火, 前 进! 前 进! 前 进! 进!

谱例 2:

游击队歌

1=G $\frac{4}{4}$

贺绿汀 词曲

5 5 | 1 1 2 2 3 2 3 4 | 3 1 2 1 7 6 7. 6 5 5 |
 我们 都是神枪手，每一颗子弹消灭一个敌人，我们

1 1 2 3 4 5 6 5 6 | 5 3 2 4 3 0 5 | 1 1 1 2 2 3 2 3 4 |
 都是飞行军，哪怕那山高水又深。在密密的树林里，到处都

3 1 2 1 7 6 7. 6 5 5 | 1 1 1 2 3 4 5 2 3 4 |
 安排同志们的宿营地，在高高的山岗上，有我们

3 1 1 2 7 1 - | 3 3 3 2 2 2 | 3 2 3 2 1 7 6 5 |
 无数的好兄弟。没有吃，没有穿，自有那敌人送上前；

3 3 3 6 6 6 | 2 2 2 3 4 5 0 5 5 | 1 1 2 2 3 2 3 4 |
 没有枪，没有炮，敌人给我们造。我们生长在这里，每一寸

3 1 2 1 7 6 7. 6 5 5 | 1 1 2 3 4 5 2 3 4 | 3 1 2 7 1 0 ||
 土地都是我们自己的，无论谁要抢去，我们就和他拼到底。

《马赛曲》(见谱例3)在法国大革命期间发挥的威力也是巨大的，这样经典性的作品在今天看来除了具有较高的艺术价值以外，同时也凝练了民族之精神、历史之记忆。波兰的爱国作曲家肖邦，曾以波兰民间舞曲玛祖卡体裁，写出了不少表达祖国人民在异族统治下的愤慨之情以及决心奋起抗争的乐曲，鼓舞了人民的斗志，振兴了民族的意志。舒曼评论道，“玛祖卡”即“藏在花丛中的大炮”，音乐的政治力量不可小觑。

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

谱例 3:

马 赛 曲

1=G $\frac{4}{4}$

(法)鲁热·德·利勒 曲
官 愚 译配

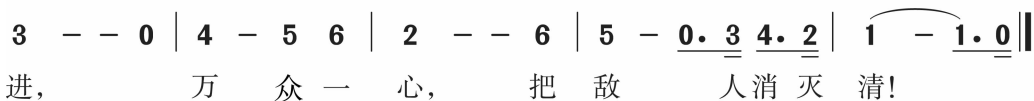
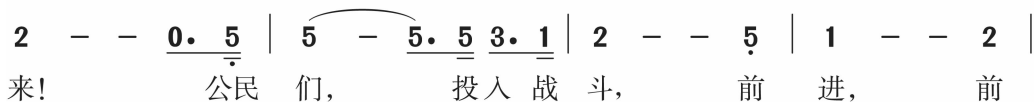
$\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \mid 1 \quad 1 \quad 2 \quad 2 \mid \overset{\frown}{5.} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1.}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3.}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \quad 4 \quad - \quad \underline{\underline{2.}} \underline{\underline{7}} \mid$
前进 前进 祖 国 的 儿 郎, 那 光 荣 的 时 刻 已 来
我 们 在 神 圣 的 祖 国 面 前, 立 誓 向 敌 人 复
当 父 兄 们 在 路 上 倒 下, 我 们 将 继 续 战

1 - 0 $\underline{\underline{1.}} \underline{\underline{2}} \mid 3. \quad \underline{\underline{3}} \quad 3 \quad \underline{\underline{4.}} \underline{\underline{3}} \mid 3 \quad 2 \quad 0 \quad \underline{\underline{2.}} \underline{\underline{3}} \mid$
临; 专 制 暴 政 在 压 迫 着 我 们, 我 们
仇; 我 们 渴 望 珍 贵 的 自 由, 决 心
斗; 我 们 埋 葬 好 烈 士 的 骨 灰, 追 随

4. $\underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{5.}} \underline{\underline{4}} \mid 3 \quad - \quad 0 \quad \underline{\underline{5.}} \underline{\underline{5}} \mid \overset{\frown}{5} \quad \underline{\underline{3.}} \underline{\underline{1}} \quad 5 \quad \underline{\underline{3.}} \underline{\underline{1}} \mid$
祖 国 鲜 血 遍 地, 我 们 祖 国 鲜 血 遍
要 为 它 而 战 斗, 决 心 为 自 由 而 战
他 们 的 足 迹 前 进, 追 随 他 们 的 足 迹 前

5 - 0. $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5.}} \underline{\underline{7}} \mid 2 - 4 \quad \underline{\underline{2.}} \underline{\underline{7}} \mid 2 \quad 1 \quad \flat 7 - \mid$
地。 你 可 知 道 那 凶 狠 的 兵 士, 到
斗。 我 们 正 胜 利 地 团 结 前 进, 高
进。 我 们 不 再 贪 恋 那 生 命, 却

6 $\underline{\underline{1.}} \underline{\underline{1}} \quad 1 \quad \flat 7 \underline{\underline{1}} \mid 2 - 0 \underline{\underline{7}} \mid 1. \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2.}} \underline{\underline{3}} \mid 7 - 0 \quad \underline{\underline{1.}} \underline{\underline{7}} \mid$
处 在 残 杀 人 民? 他 们 从 你 的 怀 抱 里, 杀 死
举 自 由 的 旗 帜! 在 我 们 雄 壮 的 脚 步 下, 垂 死 的
愿 战 死 在 斗 争 里, 能 为 他 们 复 仇 而 牺 牲, 我 们



(3)音乐的社会作用。音乐的娱乐作用是最为基础的。人们能够通过音乐获得精神的享受和愉悦之感。冼星海说过：“音乐，是人生最大的快乐，音乐是生活中的一股清泉，是陶冶性情的熔炉。”在紧张的工作之余，听一听美好的音乐，不仅可以调剂生活，而且也是一种美的享受，一种放松和休息。

另外，音乐可以调节人的生理机制、促进身心健康，通过音乐的方法来治疗疾病的历史源远流长，更有甚者，还可以促进人的智力发展。

人在听音乐的时候，优美的旋律给人以舒适、优雅的情感体验，活泼的节奏会带动人，给人以轻松愉快之感，强烈的音响会引起共鸣，和谐舒缓的音乐又会给人以恬淡、温柔之感……这些感觉会促使人们结合自己的经历、知识，展开丰富的联想活动，而达到理解乐曲内容的目的。这种联想本身就是一种创造性的思维运动。中外许多著名的学者、大家，往往都是音乐的爱好者，如泰戈尔、巴尔扎克、马克思等。

除此之外，音乐还有许多其他的功能，而且这些社会功能是多方面的，它们相互联系、相互渗透。但最终实现音乐的各种效用，还必须依赖强有力的音乐教育的实施。

三、音乐教育纵览

广义的音乐及音乐教育伴随着人类的产生而产生，并在漫长的历史岁月中演化推进，成为原始人类生存和发展的一种必然需求。音乐教育意识的萌芽，取决于人类对生活美的追求以及情感的宣泄。

(一)古代的音乐教育

回顾人类教育的历史，无论是在西方还是东方，音乐教育乃至艺术教育都是占据着教育领域中举足轻重的一隅之地。远古时代，音乐教育无疑是一种经验的传递。欧洲整个文明史上的绝大多数时期，音乐教育是属于贵族阶层的，是为维护统治阶级服

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

务的一种工具。

古希腊时期，关于音乐教育最早的记述见于《荷马史诗》。这一时期主张学习文法、辩证法、算术、音乐、天文等“七艺”，后世推崇的雅典教育更致力于培养和谐发展的人，男孩子从7岁后就进入文法学校和音乐学校(又称琴弦学校)学习，音乐教育是其和谐教育和文雅教育的重要组成部分；在欧洲漫长的中世纪里，作为“七种自由艺术”(简称“七艺”，是中世纪早期学校中的七种主要学科，即语法学、修辞学、辩证法、算术、几何、音乐和天文学)之一的音乐教育，始终拥有它的地位。骑士教育主张的“骑士七技”，即吟诗、音乐、下棋、骑马、游泳、枪剑、角力，音乐在其中也是占得了一定的比重的。

公元4世纪中叶，罗马出现了专门培养演唱圣歌者的圣歌学校，这是欧洲中世纪音乐史上最早的、较专业化的音乐学校。文艺复兴是欧洲文化史上的一次大革命，它有力地冲击了封建王朝的统治，加速了封建教育体制的解体。音乐教育在继承希腊、罗马教育内容的基础上又进行了大的改革，出现了一些新动向。音乐教育事业出现了初步繁荣的景象，它为资产阶级革命时期音乐教育事业的兴盛奠定了基础。

而中国的音乐教育历史也是由来已久的。

最早的可追溯至原始社会末期出现的专职或半专职的音乐教师“巫”的出现。夏代，在由敬仰氏族长老的“敬老院”演变成的较早的教育场所“庠”里就已经进行了“乐教”，此时的乐教并不是音乐教育的专指，它包含了诗歌、舞蹈等方面的教育，甚至于还把绘画、纺织、天文等也归并到乐的范畴里了。西周时期是我国奴隶制社会的全盛时期，这一时期建立了典型的政教合一的奴隶制官学体系，形成了居于当时世界先进水平的教育理论。作为国教的“乐教”强调礼、乐、射、御、书、数等“六艺”，此阶段的音乐教化作用极大地加强了统治者的政治意图实施。

而后，比较突出的就是孔子开古代私立音乐教育之先河，选编整理出我国最早的诗歌总集即最早的音乐教科书——《诗经》，更是进一步强化了“六艺”的观念，还在此基础上，产生了礼乐并重的教育观，这也形成了儒家思想的核心学说与道德规范，为后来的教育家、思想家带来了思想的启迪，为后来的音乐教育事业的发展奠定了坚实的基础。

西汉初年，杰出的政治家、文学家、音乐教育强烈的鼓吹者贾谊在音乐教育方面最大的贡献就是最早提出“音乐胎教”的概念。这一概念的提出对当时的世界音乐教育来说，是极其轰动的。同时他还是“音乐亡国论”的最有力的支持者和鼓吹者，他信奉“审乐知政”，坚持“乐亡而礼从之，礼亡而政从之，政亡而国从之”的观点，提出“乐者所以载国”的政治主张。

大儒董仲舒一生著作颇丰，流传下来的不多。他的音乐美学思想主要集中在《春秋繁露》和保存在《汉书·董仲舒传》中的《贤良对策》两部作品中。从本质意义上讲，他提倡的制礼作乐，主要是为统治者制定政治纲领而服务的。他强调的并且贯穿于他的全部思想的“天人合一”和“天人感应”说对后世的音乐审美思想的发展产生了巨大的影响力。

关于古代的音乐教育，还有一些比较经典的作品。《淮南子》是汉高祖之孙刘安招



★ 案例

中国古代十大音乐家

门客集体编撰而成的一部著作。它是继《吕氏春秋》之后集众家之美学观念和思想的又一美学巨制。在音乐教育方面,《淮南子》继承了儒家思想,强调并肯定了礼乐治国、礼乐育人的重要作用。在音乐学习和音乐表现方面,“情发于中而声应于外”的论述也是比较细致的,值得人们去探索深究。

《乐记》是我国历史上第一部系统阐述音乐艺术规律和音乐艺术本质特征的美学佳作,也是具有里程碑意义的一部作品,它最大的贡献是提出了音乐的情感物化学说。音乐作为社会的一面镜子,反映出社会生活的不同侧面并与社会生活的各个方面紧密地联系在一起,音乐教育首先以音乐作品为载体,由表及里感悟人心,再由内而外作用其行为,最后才能达到音乐教育的终极目标。它的另一重要贡献就是提出了“天人合一”的大同音乐教育思想。“乐者,天地之和也”,它认为音乐依“天理”而作,顺万物而兴,最终达到天人合一的至高境界,体现出宇宙万物的和谐与统一,并重点强调人不能没有音乐。

魏晋南北朝时期,各朝代都有自己的学校,教育思想和教育内容与汉代的有本质上的区别。民族民间音乐在此期间进入了一个大融合的发展的历史时期,传统礼乐形式受到前所未有的冲击。

“越名教而任自然”的嵇康所作的《声无哀乐论》是可以与《乐记》媲美的,论起历史成就和学术价值而言,两者足以形成中国古代音乐思想的两座高峰,它们是两种美学流派的代表。

我国古代的音乐教育在隋唐五代时期进入到一个新的历史发展时期。尤其是盛唐时期的到来,使中国古代的音乐教育事业也步入一个全盛时期,取得了世人瞩目的辉煌业绩,也为中国音乐教育史以及世界音乐教育史画下了浓墨重彩的一笔。

这一时期,在民族民间音乐(民歌、说唱音乐、歌舞、戏曲等)、宫廷音乐、宫廷燕乐(声乐、器乐、歌舞、散乐、创作等)、宗教音乐、音乐教育机构的建立、音乐教育的交流、乐器的制作、乐谱的刊行、乐曲形式的改革、音乐理论及音乐思想等方面,都取得了辉煌的成就,走在了世界各国的前列。唐都长安已成为音乐中的“维也纳”之城和世界文化艺术交流的中心。从教育史的角度看,唐代的教育机构和学制体系达到了空前完备的地步,专业化、体系化的音乐教育机构可与当今的音乐学院相媲美,即使对于今天的国民音乐教育的发展,仍有很大的启发和借鉴意义。

唐玄宗李隆基作为一位音乐教育家,通晓乐理,才艺超人,他长于演奏羯鼓,水平已达到非常高深的地步。同时作为一位多产的作曲家,他还创作了许多的经典作品,如《霓裳羽衣曲》《紫云归》《秋风高》《龙池乐》《光圣乐》《凌波仙》等,这些作品里有不少还成了当时音乐教育的基本教材,也是表演活动中最重要的曲目。很多的音乐作品至今还在音乐舞台上回响。他还具有高瞻远瞩的独到目光,在梨园专设了一个音乐“少幼班”,这一做法为唐代音乐艺术的长期稳步发展提供了必备的人才基础。这种对于儿童进行早期启蒙性的音乐教育尝试,在世界音乐教育史上也是少见的。

“蒙学”,即启蒙教育之学,从宋元到清末在官学中的发展是时兴时废、变化无常的,主要承担大任的是私立性质的“学塾”,宋代的书院教学中,音乐教育也是作为一种素质教育而展开的。

音乐教育就整体而言,明清较宋元相比呈下降趋势,学校音乐教育的地位受到排挤,教学内容被削弱,音乐事业的发展受到统治者的严格限制,这一阶段,音乐教育的重心主要在民间。活跃在教育界、文化界的明代大哲学家、思想家、儒家学者王守仁的教育主张常常与政府背道而驰。他认为音乐的教育类属于“明其心”的教育活动之一,并且强烈批判那些把歌诗、习礼看成“不切时务”的“未俗庸鄙之见”,强调音乐教育与礼义教育的重要性,以及两者所具有的美育意义和德育意义。

16世纪80年代初,世界著名的乐律学者、杰出的历史学家与算学家、十二平均律的创始人朱载堉,以公比的等比级数的方式完成了“新法密律”(即十二平均律)的科学运算,解决了我国律学史上有史以来黄钟之律不能还原的重大难题。对十二平均律从立论上与运算上作了精辟阐述,为世界音乐的发展做出了划时代的贡献。虽然早于西方十二平均律发明者威克·迈斯特一个多世纪,但是《乐律全书》被束之高阁,无人问津,以致伟大创造无法付诸实践。

(二)近现代的音乐教育

到了近现代,践行通识教育更是各国各地区的共识,培养全面和谐发展的人成为教育的终极目的。从音乐教育发展演变的历史来看,音乐艺术作为人类智慧的结晶、人类精神财富的一个重要类别,历经数千年发展历史,早已形成了完备的知识、技能体系和传承工具与方式,这为音乐教育的可持续健康发展奠定了坚实的理论和实践基础。

1. 中国近现代的音乐教育

这一时期的教育是教育体制、教育思想及教育内容等方面大改革、大转变、大发展的重要时期,是中国音乐教育史的基本组成部分。“学堂乐歌”的出现,成为中国近现代音乐教育的重要标志,音乐课被正式列入国家教育计划。中国音乐教育的历史从此揭开了新篇章。初期的学堂乐歌主要采用旧曲填词的方法,通过乐歌课的集体歌唱,向学生传授西方的乐理知识,同时也对学生进行富国强兵的爱国主义思想教育。

1905年,在近代音乐教育史上发生了三件值得注意的事情:一是中国近代第一所女子医科学学校,开设有唱歌在内的8门课程;二是出版了简谱本《小学唱歌教科书初级》一册;三是改良书塾首先在上海等地出现。上述现象可见,我国学校音乐教育已全面启动,并有着良好的发展前景。

1919年的五四运动和1921年中国共产党的诞生,揭开了中国历史新的一页。我国的音乐文化从旧民主主义革命时期走向了新民主主义革命时期,中国音乐教育的发展呈现出一派繁荣的景象。

我国专业音乐教育开始于1927年,由我国自办的、体制和规模都比较完备的第一所独立的专业音乐学校——上海国立音乐院正式成立。

我国较早、专业化、正规化的音乐师范教育,应首推由吴梦非、丰子恺等人于1919年共同创办的私立上海艺术专科师范学校,音乐课程有普通乐理、和声学、作曲、声乐、钢琴、小提琴、国乐等,1923年改名为“上海艺术师范大学”,该校建校后的8年中,共

★ 案例



上海艺术专科师范学校

培养了艺术师资近千人，几乎遍及全国各地。

1942年，教育部公布了音乐师范科教育科目及每周教学时数表，规定的音乐专业课就有11门之多，总课时达75节。1943年，教育部在公布的《师范学校及简易师范学校课程标准》中，对音乐课程的教育目标又作了具体规定。当时音乐师范学校的教育目标是十分明确的，音乐课程的设置已达到相当完备的地步。即使对于今天的音乐师范教育改革仍有很多启示与教益。中华人民共和国成立以后，中国音乐教育事业在中国共产党的领导下，发生了巨大变化，在各个方面都取得了可喜的成就，虽然经历了一个曲折的历程，却也展现出一派欣欣向荣的局面。

2. 外国近现代的音乐教育

资产阶级革命标志着封建专制走向衰亡，资本主义的确立，同时也标志着世界近代史的开端。资本主义产业革命极大地促进了资产阶级经济实力的增长，同时必然要求新的发展，以致各资本主义国家几乎都在这一历史时期确立了本国的资本主义教育制度。从这一时期开始，这些国家随着教育事业的发展，学校音乐教育也得到发展，音乐教育研究也开始起步。

(1)英国的音乐教育。英国从1800年后陆续建立了一些由教徒捐款筹建的学校，在这些学校里就开设了音乐课。1823年皇家音乐院的开办使英国有了第一所进行音乐实践训练的现代学校。1833年，英国政府首次批准国家教育，学校音乐教材建设开始发展，最早出版的音乐教学专用课本有希克森的《歌唱大全》、格洛弗的《赞美诗演唱纲要》等。19世纪中叶，英国议会于1839年提出了普通教育改革的方案，将音乐恢复其改革时期在课程表上所失去的位置。皇家师范学院暨盲人音乐学院于1872年创办，为盲人儿童提供普通教育。

牛津大学、剑桥大学是英国独有的授予音乐学位的老牌大学。随着19世纪新大学的崛起，学生通过伦敦大学、爱丁堡大学和曼彻斯特大学等几所大学的考试后也可以获得音乐学士或博士学位。后来又准许音乐进入可授予普通艺术学位和高级研究学位的学科范围，这是一个重要的深层次发展。

20世纪初，一些音乐教师提倡将音乐欣赏纳入音乐教学内容，麦克佛森著的《请你作为一门语言文学教音乐》标志着“音乐欣赏运动”的开始。留声机进入音乐课堂，作为音乐欣赏教学的主要教具，使音乐欣赏活动在课堂教学中得以顺利实现，此时期一些音乐教育工作者已关注到有关开发儿童音乐潜力方面的研究。20世纪20年代之后，器乐教学在学校音乐教学中得到重视，许多学校在音乐课中增加竖笛教学内容，音乐教师普里斯特利根据自己的教学经验编写了《竖笛教学用书》。此时期音乐教育的研究主要侧重于音乐教学法方面。

(2)美国的音乐教育。美国的学校音乐教育始于18世纪的歌咏学校。1717年，波士顿建立了美国第一所音乐学校(即歌咏学校)，它标志着美国学校音乐教育历史的开始。1838年，在洛威尔·梅森等人的积极倡导奔波下，美国波士顿政府将音乐教育纳入法定学校教育内容，从1838年至1860年间，学校音乐教育在全美逐步得以发展。1870年，哈佛大学首先把音乐列入教学计划之内，并于1875年创建了美国第一所大学中的音乐系，自此，美国高等音乐教育的历史打开了第一页。20世纪以来，美国高等

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

音乐教育的重大变化是教育思想观念、方法和教育体制等方面已经作了全面的更新。

在音乐内容和教材上，洛威尔·梅森被誉为“美国音乐教育之父”，他编写的学校音乐教学法教程《全国音乐教程》在全美产生了广泛的影响。这之后，陆续出现了一批音乐教材和音乐教学法论著，还出现了专门培训音乐教学法的暑期教师培训学校。

19世纪末至20世纪初，美国学校音乐教育受当时新教育思想的影响，在音乐教学观念和教学方法方面有新的发展，一些有关论著、教材也陆续面世，如罗伯特·福斯曼、埃莉诺·史密斯组织编写的《现代音乐丛书》、汤姆林斯的《洛瑞尔音乐图书》等；为了便于学术交流，一些音乐教育期刊也应运而生，主要有《学校音乐》和《学校音乐月刊》，这两份刊物在探讨美国新教育运动对学校音乐教育观念的更新方面产生了积极的影响。

20世纪上半叶美国学校音乐教育的内容改变了原先的单一唱歌教学，增加了音乐欣赏、器乐、律动、合唱等教学领域，由此出现了一批相应的教材和研究教学实践的教學法论著，美国学校音乐教育研究的形成过程，是从最初的实践性较强的教学法研究逐步向有一定理论深度的音乐教育心理学、音乐管理学等领域扩展。

(3)德国的音乐教育。德国是一个具有悠久音乐文化传统的国家，也是世界上学校音乐教育发展最早的国家之一。德国著名教育家、宗教改革家马丁·路德曾说过：“音乐一半是纪律，一半是教育大师。”从16世纪文艺复兴时期开始，音乐教育在德国普通学校教育中就占有重要的位置。

在启蒙运动时期，法国哲学家、教育思想家卢梭的教育思想对德国学校音乐教育产生了重要的影响，卢梭在其论著《爱弥儿》中提出的自然教育的法则，其核心是强调在对儿童进行教育时，必须顺应人的自然本性，其自然教育之目标，是为了培养“人”。德国的许多音乐教育工作者受卢梭教育思想的影响，在音乐教学中积极探索适合儿童特点的各种教学方法，后来的奥尔夫音乐教育体系的指导思想实际上是继承了卢梭的“从孩子出发”的思想。

19世纪期间，德国出现了很多新的专业音乐团体和音乐教育、研究机构，比较有名的有维尔茨堡音乐院、柏林音乐院、作曲学院和莱比锡音乐院等。19世纪末，德国专业音乐教育体系就已经形成，另外还创建了许多新型的专业和业余管弦乐队，又为此建起许多培训中心培养乐手以满足乐队的需要。1804年，在维尔茨堡开办了音乐研究院，1810年，在布雷斯劳建立了教堂及音乐研究院。1861年，福禄贝尔将他的有关幼儿音乐教育的研究写入他的论文集《幼儿园教育学》中。德国音乐教育家普法依费尔将裴斯塔洛齐的教育理论运用于歌唱教学中，取得了很好的教学效果，后出版了《根据裴斯塔洛齐原则的歌咏培训理论》一书。据德国《音乐大辞典》词条“音乐教育”统计，在1810年至1845年间，德国出现了30种歌唱教育法，包括数字歌唱法、乐谱歌唱法和辨音歌唱法等。从上述资料可以看出，这一时期德国学校音乐教育学的研究注重于音乐教育思想的探讨，同时音乐教学法研究呈多样化发展态势。

德国的现代学校音乐教育起始于20世纪60年代，从19世纪末到20世纪60年代末的四次学校音乐教育改革，为德国学校音乐教育的发展奠定了良好的基础。德国音乐教育家多弗莱因在1961年出版的大型音乐辞书《音乐大辞典》词条“音乐教育学”中，对音乐教育学的概念进行了界定，他认为音乐教育学的概念有双重含义：“一层是指具

体的教学活动，另一层是指教学的学问以及这种活动的理论。”“在德语中，‘音乐教育’这一概念表示音乐的教学活动，而这种音乐的教学活动并不是直接的专业教学活动，它局限在这样一种音乐教育范围，即以伦理的、社会的、人道的动机激发各种能力，促进以普通教育为宗旨的音乐教育范围，亦即局限在学校音乐、业余爱好者音乐和儿童音乐教育的范围。”

(4) 日本的音乐教育。日本近代教育是从“明治维新”以后开始的。这一时期是日本历史上一个最伟大的转折时期。明治政府推行资产阶级改革运动，率先打出教育改革的大旗，号召日本人民要富国强兵、文明开化、振兴家园。从明治五年至明治二十四年是日本中小学音乐教育的引进、模仿时期。日本从 1868 年开始的“明治维新”，动摇了幕府的封建统治，资本主义生产力在国内迅速发展。明治初期，西洋音乐开始传入日本，同时欧美学校音乐教育体系也进入日本中小学校。

而日本的近代音乐教育是从新型学校开设音乐课开始的。1872 年，明治政府颁布《学制》法令，要求把音乐作为学校教育的一个学科：小学设唱歌课，中学设奏乐学科。1911 年，在东京音乐学校成立了对日本传统音乐进行科学研究的音乐研究所。1936 年，东京音乐学校正式成立了传统音乐系，这所学校就是现在的东京国立音乐美术大学的前身。

在儿童音乐教育上，铃木三重吉等一些音乐教育家主张儿童歌曲应表现儿童的天真童趣，在铃木三重吉编辑的儿童杂志《红鸟》上发表了一批富有儿童情趣的童谣歌曲，这对中小学唱歌教学产生了积极的影响。

20 世纪 50 年代以来，日本经济上的繁荣促进了音乐教育的繁荣和发展，同时推动了文化、教育事业的发展，音乐师资水平日趋提高，音乐教学设备和设施日臻完善，教学质量迅速提高，全民族的音乐文化教育得到了全面振兴和飞速发展。日本已成为世界上为数不多的音乐教育先进国家。铃木教学法出现，成为这一现象的重要标志，也为世界音乐教育的发展做出了伟大贡献。

上述资料表明，19 世纪以来随着学校音乐教育的发展，初步形成了音乐教育学的研究领域，研究的主要内容侧重于音乐教学法方面，但另一方面，一些学者已将研究的触角延伸到音乐教育思想、音乐教育心理学等领域，这说明音乐教育学学科研究在形成阶段就有一个良好的开端。

在世界范围内也产生了许多有较大影响力的音乐教育体系，德国的奥尔夫音乐教育体系、匈牙利的柯达伊音乐教育体系、瑞士的达尔克洛兹音乐教育体系、日本的铃木教学法等对许多国家的音乐教育改革产生了积极的影响，由此各国每年都产生了一大批研究这些音乐教育体系的理论与实践的论著，这些探索丰富了音乐教育研究的内容，同时对指导音乐教学实践又有重要的意义。

第二节 学前儿童音乐教育的美学思维

叶圣陶先生说过：“音乐是世界的语言。”音乐以独有的存在，于时空机中穿梭轮回，它以能激发人们的情感、情绪为最大特色，与学前儿童的认知心理特征和情绪特

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

征完全吻合。学前儿童音乐是0~6岁学前儿童的生活和表达他们思想情感的艺术。音乐是儿童成长过程中不可或缺的养分，对他们感知、审美、思维、理解、表现能力的形成，对人的全面发展、和谐发展具有不可替代的促进作用。

每一个儿童都需要音乐，都有接受音乐熏陶的权利和愿望，儿童音乐应该伴随着儿童快乐的生活和成长。

一、儿童音乐

所谓儿童音乐，指的是适合儿童进行音乐活动及游戏时使用的音乐以及相关的音乐艺术形式，包括歌曲、器乐曲、儿童歌舞剧和交响童话等，它们的音乐节奏鲜明，速度适中，旋律优美或活泼，而且内容一般富有童趣，或描述一定的情节情景，或具有一定的教育意义。

（一）儿童音乐的特点

儿童的音乐作为儿童把握世界的一种方式，同时也是儿童进行情感交流和自我表达的重要手段。儿童的情感易于激发、易于显露，对喜怒哀乐都容易产生共鸣，所以他们总是以强烈的情绪去迎合音乐各种艺术表现形式中所流露的热烈情感，并在这种共鸣中获得心灵的享受。另外，就儿童具有强烈的自我表达欲望而言，音乐给儿童的自我表达提供了丰富的、广阔的空间，这是符合儿童身心发展的特点的。儿童音乐有以下几点基本特点。

1. 愉悦性

一部优秀的音乐作品，往往能打动人，给人以情感的洗涤。人在欣赏音乐的时候，仿佛进入到一个新的世界。或出现使人感兴趣的事物，或展现丰富多彩的美好境地，使人精神振奋、心情舒畅，这便是音乐的愉悦性和感染力。而儿童在听到乐曲时，会情不自禁地沉浸在愉悦欢乐的状态里。这是因为儿童天生的好动性在音乐中得到了满足，因此也获得了快乐。同时，儿童音乐课程中的歌唱、韵律、音乐游戏等活动能在满足儿童社会性需求的基础上，又给参与者以愉快的情绪。

2. 教育性

音乐艺术不仅具有愉悦性和感染力，还有潜移默化的教育意义。音乐教育具有情感性，它不是说教式的，而是形象化的。

儿童音乐的教育性影响往往不像语言来的那样直截了当，而是采用寓教于乐的音乐表现活动形式，陶冶性情，使儿童在音乐的感染中收获情感共鸣。

3. 个体性

音乐是极富个性的不止于听觉的艺术形式。黑格尔曾经说过，“音乐用作内容的东西乃是主体的内心生活本身”。

对不同年龄阶段的儿童来说，他们对于外部世界的认识和体验是不相同的，宣泄自己情感的方式也是有差异性的，这是儿童独特个性的表现。儿童音乐活动在唤醒儿

童的主体意识、促进儿童的主体性发展上有其特殊的价值意味。

(二) 儿童音乐的类型

儿童音乐不仅具有独特的内涵，还具有丰富的外延。它包括学前儿童在幼儿园教学活动中使用的音乐和与家庭以及早期儿童音乐教育相适应的音乐作品，还包括一些在题材与形态上具有儿童音乐的某种特征、老少皆宜的音乐作品。

1. 按照题材分类

从题材的角度分，儿童音乐分为游戏、生活、童话和与大自然相关的等主要题材类型。在儿童的观念中，音乐就是“有趣的游戏”。游戏题材比较有代表性的有比才的管弦乐组曲《儿童游戏》，其音乐紧凑简洁，想象力丰富；巴托克的《献给孩子们》第一卷中的《玩耍》《游戏歌曲》，第二卷中的《捉迷藏》等，都是以诙谐的旋律生动形象地描述了孩童游戏时的场景。

许多儿童音乐以儿童的家庭生活和学习生活为题材，捕捉了儿童的生活场景，具有浓厚的生活气息。如印象派作曲家德彪西为其小女儿作的《儿童园地》，其中《洋娃娃小夜曲》就是孩子对着洋娃娃天真唱歌的情景，《黑娃娃步态舞》则是孩子模仿黑人的舞蹈场景。

在儿童音乐中，运用比较广泛的是童话寓言题材。寓言和童话源自于民间，受到神话、传说的直接影响，有较强的幻想性和虚构性，且象征性明显，蕴含着一定的人生哲理，对儿童也具有深刻的教育意义。普罗科菲耶夫的《彼得与狼》就是大家熟悉的作品。

另外，在儿童音乐作品中，花、草、树木、动物以及春夏秋冬等大自然的题材历来受到孩子们的喜爱。法国作曲家圣桑的《动物狂欢节》无疑是比较突出的与动物有关的优秀音乐作品。还有许多符合儿童欣赏要求的自然题材的作品，如穆索尔斯基的《展览会图画》、舒曼的《可爱五月》、门德尔松的《春之歌》等。

2. 按照体裁分类

儿童音乐根据使用的乐器(或人声)、表演的形式、作品的曲式和风格，可以分为下列几种类型的作品。

(1) 儿童歌曲。儿童似乎具有与生俱来的唱歌热情，在他们牙牙学语时就已经在享受歌唱的快乐了。学前儿童歌唱的意义，更多地体现在诸如培养兴趣和音乐感、建立表演的自信心和辅助语言能力的发展等方面。

儿童歌曲种类繁多，主要类型有数数歌、问答歌、绕口令、游戏歌和摇篮曲等，其中既有创作的歌曲，也有广泛流传的童谣、民歌作品。通常儿童歌曲的特点是主题



Chapter 1

Chapter 2

Chapter 3

Chapter 4

Chapter 5

单一，内容浅显，结构简单，音域跨度不大，节奏节拍简洁，篇幅比较短小，表现的形象却是鲜明生动的，充满着童趣。采用拟人、夸张和比喻等修辞手法是常常会使用到的，这也迎合了儿童的童趣和审美。歌词上也是通俗易懂的，容易为儿童所理解。旋律进行上具有轻快的跳跃感，音程通常是以级进与小跳相结合为主，在乐句的安排上，一般速度以两小节为一句，速度较快时，也可以是四小节为一句。

(2) 儿童器乐曲。儿童器乐曲大多形象单一，感情质朴，表现儿童无忧无虑的欢乐情绪。在创作上，注重舞蹈性，句法简单，节奏轻巧，结构多重复，因此主题往往比较鲜明，易于记忆。这类作品是很容易受到儿童的喜爱的。

它主要分为两大类：一是由歌曲改编的器乐曲，包括由中外优秀儿童歌曲及优秀民歌改编的器乐曲，如《森吉德玛》(贺绿汀根据蒙古族民歌改编)、《洋娃娃和小熊跳舞》(根据波兰民歌改编)等。另一类是中外音乐家们专门为满足儿童需要而创作的一些作品，有为专门提高儿童演奏技术而创作的，如汤普森的《幼儿钢琴教程》、肖斯塔科维奇的《儿童钢琴小曲》、我国作曲家丁善德的《快乐的节日》等；也有一些是给儿童欣赏的，如安德森的《跳圆舞曲的小猫》、普罗科菲耶夫的交响童话《彼得与狼》、贺绿汀的《牧童短笛》和《摇篮曲》等。

(3) 儿童歌舞剧。儿童歌舞剧是包含有故事情节、人物形象、歌舞音乐、舞台道具的一种综合性艺术形式。它主要是以歌唱为主要的表现手段，以演员的唱词和舞蹈动作、音乐的设计来表现剧情、表现生活的。一般来说，儿童歌舞剧比较突出音乐性和动作性的统一。除兼有歌唱和舞蹈以外，也加入了朗诵和对白。早在 20 世纪 20 年代，我国的黎锦晖先生就创作了许多的优秀儿童歌舞剧作品，如《麻雀与小孩》《小小画家》等。这类作品善于抓住儿童的心理情绪，刻画儿童的可爱形象，所以深受少年儿童的喜爱。

(4) 交响童话。所谓交响童话，就是用交响乐的形式讲述一个童话，其实是一种与交响诗类似的音乐体裁，这是专门为儿童创作的交响乐，如史真荣的《龟兔赛跑》、周群烈的《骄傲的鸭子》和普罗科菲耶夫的《彼得与狼》等。



经典赏析 《彼得与狼》

著名的《彼得与狼》创作于 1936 年春，是苏联作曲家普罗科菲耶夫为少年儿童而作的一部交响童话。这首很有独创性的作品，原名叫作《彼得是如何巧胜恶狼的》，讲的是少先队员彼得像猎人那样机智勇敢，在小鸟的帮助下逮住恶狼的故事。

这首作品用小型交响乐队演奏，另外还用朗诵来配合解说故事的情节发展——朗诵词是作者亲自撰写的。全曲运用多种乐器来刻画人物形象和动物的性格、动作和神情，每一个角色、每一个段落不但形象鲜明，而且还富有表达得淋漓尽致艺术魅力。

当然，最难能可贵的是这部作品所包含的思想内容具有深刻的教育意义。普罗科菲耶夫在这首作品中，不但力图给孩子们讲述动人的音乐故事，而且还力求实现一个艺术教育的目的，即通过有趣的方式给孩子们上一堂简单的“乐器学”课，让他们熟悉交响乐队的一部分乐器及其互不相同的角色，可以帮助小听众从固定的乐器音色去寻找相应的角色及其活动，从而更好地听懂这则音乐故事的内容。这部作品在音乐会上的演奏，具有“剧场”效果，它的音乐单纯质朴，像《爱丽丝漫游仙境》一样，不但深受广大小听众的热烈欢迎，而且对成年人也同样具有吸引力。

分析：作者在总谱扉页上曾作了如下的说明：“这篇童话的每一个角色在乐队中各由一种乐器来扮演：小鸟——长笛；鸭子——双簧管；猫——单簧管在低音区的断奏；爷爷——大管；狼——三个法国号的和弦；彼得——弦乐合奏；猎人的枪击——定音鼓和大鼓。”音乐中用长笛、双簧管、单簧管、大管、弦乐四重奏、定音鼓和大鼓所奏出的具有特性的短小旋律和音响，分别代表小鸟、鸭子、猫、爷爷、少先队员彼得和猎人的射击声等。曲中采用长笛的高音区表现小鸟的灵活好动；弦乐奏出了彼得的神情，描绘了彼得的机智勇敢；鸭子的形象由双簧管模拟，生动地刻画出那蹒跚的步态；单簧管低音区的跳音演奏描绘了小猫捕捉猎物时的机警神情；爷爷老态龙钟的神态由大管浑厚、粗犷的声音来表现，节奏和音调模拟了老人的唠叨；狼阴森可怕的嚎叫用三只圆号来体现。

作曲家运用乐器来刻画人物和动物的性格、动作和神情，音乐技巧成熟，形式新颖活泼，旋律通俗易懂。全曲既有贯穿的情节，而又不是干涩地平铺直叙；每一个角色、每一个段落不但形象鲜明，而且还含有表达尽致的艺术魅力。

(三) 儿童音乐发展的三个阶段

加登纳经过在几种艺术领域中的长期研究，最后把儿童从出生到青年期(20岁)的审美知觉发展分为五个阶段。由于我们现在谈的是学前儿童音乐教育的话题，所以这里只介绍加登纳在20世纪70年代初的研究成果，当时他把儿童的艺术感知发展分为以下三个阶段。

第一阶段：(0~1岁)前符号阶段。这一阶段儿童的艺术知觉特征是感官原动性，即知觉能力与艺术知觉能力还没有分化，艺术品的呈现只是作为一般的刺激物，只是起到促进儿童一般知觉能力发展的作用，儿童还不能把艺术品当作审美对象。这一阶段所有的艺术偏爱都是由“本能性”的感觉特征决定的。

第二阶段：(2~7岁)符号运用阶段。这一阶段又可分为以下三个阶段：一是沉浸在符号媒介中，形成符号系统。在音乐学习中具体表现为学习非句法的音乐样式、学习与经验情境相联系的音调、学习基本的节奏技能。二是对符号的探索与扩大。在音乐学习中具体表现为灵活地歌唱、进行演奏的实验、能掌握音乐主题。三是审美形式感的形成。在音乐学习中具体表现为掌握音乐形式样式的一些特质。这一阶段儿童艺术知觉的特征是不再只是借助“直接知识”来理解事物、人物，而是可以借助符号间接地来理解事物、人物。从音乐学习的角度来看，这一阶段的儿童只是对音乐作品的主题(关于什么的内容)感兴趣，而对音乐作品的风格、个性不加注意。

第三阶段：(8岁以后)继续进步与可能退步阶段。8岁以后进入艺术发展的分水

岭,如果儿童在8岁以前在三大系统合力作用下已经获得了基本而全面的音乐经验,那么这样的儿童在8岁以后的前景可能是继续发展他们的音乐能力,他们会在音乐上变得更加自信,在音乐经验上朝着更加丰富、有深度的方向发展。获得基本的音乐经验后儿童所具有的表现行为是:根据对音乐形式样式的确认能进行比较自如的音乐制作活动,并在音乐制作活动中具有来自内在的兴趣或具有感受音乐中情绪、情感的敏感性。一些人认为8岁以前是音乐经验量的积累期,就好像制作一个陶瓷品,首先要把形状用泥坯定型。8岁以后是音乐经验质的深化期,即8岁以后开始在大小已经定型的泥坯上做细节性、精致性的“文章”。这个陶瓷品是否成为精品主要看细节,但是因为已经成型,无论是否成为精品,它都是一件陶瓷品。

令人遗憾的情况是,8岁以后的儿童由于在人格发展上出现自我意识快速增强、自我批判意识已经形成等特征,因此许多儿童的艺术表现从这一年龄阶段开始退化,表现为知觉能力、感受能力的丧失,制作与创作兴趣的丧失,从而远离艺术。

艺术感退化的儿童用制作陶瓷品的比喻来解释就是没有在8岁以前制作成陶瓷品的泥坯,在音乐经验上没有达到量的积累,8岁以前对音乐的知觉、感受、制作过程没有成为音乐经验的获得过程。出现这种情况的原因可能有两个:一是早期音乐学习缺乏感受系统的参与,枯燥地学习音乐知识与技能使儿童对音乐学习本身失去兴趣,没有兴趣参与的音乐学习对儿童来说很难获得音乐经验。因为学习是一个主动建构的过程,音乐经验是需要儿童自主建构的,没有兴趣也就没有建构的动力。二是早期音乐学习缺乏音乐知觉系统的参与,这种结果又往往是由于音乐教育者缺少音乐素养导致的。这种情况表现为音乐学习的目标不是指向在感受系统与制作系统协同下的音乐形式样式(音乐符号系统或音乐“语汇”),而是指向事实知识(歌词内容所涉及的知识)、舞蹈动作、语言表述等。儿童确实在使用知觉系统,但发挥的不是音乐知觉的功能,即知觉的内容不是音乐形式样式,启动的思维不是音乐思维。毫无疑问,这样的音乐学习也不会获得音乐经验。三是音乐学习缺乏制作系统的参与,靠静坐倾听的方式进行音乐学习,只对初学音乐的少数成人有效,因为他们有足够的制作经验积累并达到制作行为的内化水平,他们在倾听音乐时也在制作,只不过是内化的行为方式进行。儿童却没有这种水平,所以靠静坐倾听的方式进行音乐学习对普通儿童是不太有效的。

二、学前儿童音乐教育的内涵及特点

(一)学前儿童音乐教育的内涵

古希腊著名哲学家德谟克利特认为,音乐是改变人、造就人的重要手段。从本质上说,音乐教育具有唤醒、整合人格的塑造意义。儿童时期是美好人生的开端,所以学前儿童的音乐教育显得尤为重要。

学前儿童音乐教育是指学前儿童通过音乐学习活动对音乐知识技能和认识情感认知的教育实践过程,它是音乐学与学前儿童教育学相交融的产物,是符合学前儿童爱动、好奇、玩乐的天性的。教育学研究也确定,学前儿童的启蒙教育决定着儿童未来的发展。

具体地说,“音乐在刚性的规则中融入多变的情感,孩子在学习中反复感受快乐并肯定自己,也在屡屡遭遇困难中面对痛苦得到成长;在群体中融入自己,也在群体中绽放自己;在快乐中前行,也在痛苦中坚持”——这是音乐馈赠给孩子最好的人格礼物。

(二)学前儿童音乐教育的特点

学前儿童音乐教育不仅对学前儿童进行音乐基本知识、技能的教育和熏陶,而且将音乐作为教育手段,促进学前儿童个体在身体、智力、个性、情感等多个方面的和谐发展。由于儿童天性活泼好动,所以音乐教育的过程必须有着生动活泼的氛围。这种生动活泼,不仅体现为更强的形象性、更强的情感性,而且更集中地体现为“自然性”,即它的内容、手段和形式更加贴近于儿童个体的天性。因此,学前儿童的音乐教育也呈现出以下的特征。

1. 趣味性和游戏性

游戏是由儿童的内在需要引发的愉快活动,对儿童的发展有着特殊的价值。在学前儿童音乐教育中,音乐游戏作为活动的内容,同时也是活动的重要形式和手段。要利用音乐的娱乐性和儿童追求、向往游戏的天性引导儿童在玩中学,在乐中学。无论是侧重于创造和表现的歌舞游戏,还是侧重于情节、角色的表演游戏,或侧重于音乐要素分辨的听辨反应游戏,都能在趣味游戏中增强儿童的节奏感,促进儿童动作的协调性,提高儿童的音乐能力,并且使儿童获得最愉悦的情感体验。

趣味性和游戏性始终是贯穿于整个的音乐教学活动之中的,包括音乐直接的游戏活动,学前儿童的歌唱、韵律活动和打击乐演奏和音乐欣赏的环节。例如,在儿童歌唱活动中的歌曲中,节奏鲜明、内容富有童趣及表现儿童游戏活动的歌曲还是比较多的,有《拉拉勾》《编花篮》《丢手绢》等。音乐欣赏课上,经常是运用趣味性的游戏活动来导入课程的。这是在内容上能设计的趣味性和游戏性的表现。

另外,学前儿童音乐教育活动形式上的灵活性和自由性也体现了其趣味性和游戏性的特征。

在幼儿园的音乐教育活动中,集体的音乐活动并不是唯一的形式。在同一活动中,个体活动、集体活动、小组活动、自由结伴活动等不同的教学组织形式,可以组合出现。在音乐教育活动中,作为活动主体的儿童可以自由地选择合适的活动空间、合作同伴,还可以根据自己的喜好来选择活动小组等。

根据儿童身心发展及年龄阶段的特点,音乐教师还可以在音乐教育活动的设计和组织中,创造性地采用趣味性、游戏化的口吻来诱发儿童对活动的兴趣以及对将要学习内容和技能的理解和把握。在使用示范、讲解、提问等基础方法时,教师还要注意通过语言、表情、体态上的变化,通过创造一种具有游戏性质的假想情境,使儿童很自然地跟随教师的要求积极地参与活动。最后在儿童由于过度兴奋或萎靡而不能很好地介入活动时,教师还可以通过趣味化、游戏化的角色扮演吸引儿童的注意力,来调



控儿童的情绪，从而使儿童尽快地进入学习的状态。

2. 感染性和创造性

音乐艺术的美不仅是具体、形象的，而且还具有强大的感染力，并且是从内容与形式的统一中体现的。儿童在接触音乐作品、学习音乐的过程中，通过感知音乐作品的艺术美，使他们在情感上产生共鸣，从而培养他们对音乐作品及事物的是非、善恶、美丑的初步鉴别和鉴赏能力。此外，富有感染力的音乐教育活动对儿童的情感发展有着明显的促进作用，它既可以使儿童产生兴奋感，又可以使他们镇静、轻松、消除紧张和不安，以获得情感上的平衡。

音乐作为内容和形式有机统一的一种艺术美的样式，它是以流动的印象为物质材料，依靠听觉来感知形象的特殊艺术。它可以通过联想、表象、想象，甚至创造等活动来构成有思想情感、有审美价值的内容。

在儿童音乐作品中，无论是什么题材的作品，无不具有鲜明的音乐形象，并通过这些形象反映儿童所熟悉的生活、事物，儿童也通过对音乐的联想产生栩栩如生的形象印象，在这样的基础上，来感知、理解具体的事物形态。可以这样说，儿童对音乐形象的想象和联想使得他们更加亲近音乐，更加喜爱音乐，更加深入音乐。



经典赏析 《动物狂欢节》

夏尔·卡米尔·圣桑(法语: Charles Camille Saint-Saëns, 1835—1921), 法国管风琴和钢琴演奏家、指挥家, 同时也是一位多产的作曲家。他出生于法国巴黎的农民家庭, 圣桑的母亲及姨母均为音乐爱好者, 在她们的熏陶下, 圣桑从婴孩时期开始便认识到音乐的奇妙, 对周围所有声音均甚感兴趣。圣桑2岁时随他的姨母习琴, 且不久便懂得作曲, 他的第一份钢琴作品至今仍保存于法国国家图书馆中。圣桑7岁开始正规学习钢琴与和声, 9岁举行了第一次独奏会。1848年, 圣桑进入巴黎音乐学院, 并进修管风琴及师从阿莱维学习作曲, 屡次获奖。1852年开始演出他的歌曲作品, 次年演出他的第一交响曲, 并任巴黎圣玛丽教堂的管风琴师。1861年兼任尼德尔学校钢琴教授, 1877年辞去管风琴师职务埋头于创作。圣桑经常以钢琴演奏家身份旅游演奏于英国、俄国和欧洲中心, 并创作了一些重要作品, 如歌剧《参孙与达丽拉》、小提琴与乐队的《引子与回旋随想曲》、交响诗《骷髅之舞》和管弦乐组曲《动物狂欢节》等。

圣桑是法国民族音乐协会的创始人之一, 他积极从事音乐活动, 与同时代的音乐家李斯特、柏辽兹、瓦格纳都有交往。1892年获英国剑桥大学的名誉音乐博士学位; 1913年获法国“荣誉团”勋位的光荣称号。他晚年时热衷于旅游, 两次到美国及非洲等地。圣桑多才多艺且贡献良多, 法国政府后来以荣誉军团勋章来表彰圣桑的成就。1921年12月16日, 圣桑客死于阿尔及利亚的阿尔及尔城, 遗体被运返法国, 于马德莱娜教堂举行了隆重的国葬, 后葬于今巴黎的蒙帕纳斯公墓。

圣桑的音乐创作具有浓厚的法国传统风格, 形式严谨而不呆板, 旋律流畅, 和声典雅, 配器绚丽多彩。他的创作涉及音乐体裁的许多重要领域, 另外还有一些音乐论著。

《动物狂欢节》是圣桑于1886年所作的一首管弦乐组曲, 由14个小品即13部标题

小曲和终曲组成。作者将一些音乐大师的名曲，包括自己的一些作品中的旋律糅合在一起，并加以夸张变形，对当时的音乐环境作了善意的戏谑、尖锐的嘲笑。作者从动物园中得到了启发，在作品中对各种动物进行了描绘。他运用了一个别致的、以两架钢琴与一个小型管弦乐队相结合的编制，根据每首乐曲的不同要求和情趣自由选用乐器的组合，获得了丰富多彩的配器效果，使之成为一部雅俗共赏的名曲。这部作品虽然完成于1886年，但直至作者死后的第二年才第一次正式完整地演出。选段《狮王进行曲》见谱例4。

谱例4:

狮王进行曲

1=C $\frac{4}{4}$

(法) 圣桑曲

5 5 5 5 | [>]5 5 5 5 [>]5 5 5 5 | [>]5 5 5 5 [>]5 5 5 5 | [>]5 6 5 6 | [>]5 6 5 6 |

6 3 3 3 4. 3 2 3 | 1 7 6 7 1 2 7 - | 6 3 3 3 4. 3 2 3 | 1 2 3 2 1 7 1 - |

6 3 3 3 4. 3 2 3 | 1 7 6 7 1 2 7 - | 6. 3 3 4. 3 2 3 | 1 2 3 2 1 7 6 - |

3 4 5 6 7 1 2 3 4 3 2 1 7 6 5 4 | 3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 4 5 6 7 1 2 3 4 3 2 1 7 6 5 4 |

3 3 3 3 3 3 3 3 | 6 7 1 2 3 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1 7 | 6 3 3 3 3 4 4 |

6 7 1 2 3 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1 7 | 6 3 3 3 3[#]4 4 | 6 3 3 3 4. 3 2 3 | 1 7 6 7 1 2 7 - |

6 3 3 3 4. 3 2 3 | 1 2 3 2 1 7 1 - | 1 2 3 2 1 7 1 - ||: 6 7 1 7 6 5 3 4 5 4 3 2 |

1 2 3 2 1 7 6 7 1 3 :|| 6 7 1 3 3 4⁶ 4 5⁶ 5 6⁶ 6 7 1⁶ 1⁶ 2⁶ 2 | 3 3 6 0 ||



Chapter
1

Chapter
2

Chapter
3

Chapter
4

Chapter
5

分析：《引子与狮王进行曲》乐曲运用两架钢琴和完整的弦乐组乐器来进行演奏。引子部分只有12小节，先由钢琴奏出轰鸣的震音，再由高低音弦乐运用卡农手法奏出主题，并且由弱渐强将音符时值增快一倍，最后引出钢琴急速的两部反行音阶而结束。虽然这是全曲的序引，但具体情节正是描绘了狮王威风凛凛的神态，使人感受到狮王由静到动、从躺卧到起立的逼真形象。

进行曲部分改为加快的快板、三部曲式，先由钢琴奏出4小节强烈节奏音型的前奏，然后由弦乐奏出狮王主题。它运用了弦乐低音区的八度齐奏与有力的弓法，使主题显得更加威严，展现出狮王在傲然走动的情景。乐曲的中部又运用钢琴双八度半音的急速上行与下行，表现狮王发出的震人吼鸣。紧接着在钢琴的高音区再现狮王的主题，然后加以变奏形成结尾，最后以狮王一声吼叫结束全曲。

3. 技能性和综合性

音乐基本的技能技巧训练，是儿童音乐能力及非音乐能力的前提。众多的实验和事实证明，音乐技能的早期训练对儿童日后的成长和发展有着不可估量的推动力量。技能性主要从两方面来讲：教师的良好音乐素养和音乐技术，是保证音乐教育活动有效进行的基本前提；儿童学习音乐，探索音乐，并学会创作音乐，必须掌握一定的音乐技能技巧，这样的基础之上，儿童才能在音乐活动中大胆地表现，积极地实现探索和创造。

另外，学前儿童音乐教育的综合性主要体现在以下三个方面。

(1)形式上的综合。大家知道，人类早期的音乐活动是一种初始的、尚未分化的综合活动形式。在学前儿童音乐教育活动的早期实践中，同样呈现出一种综合的活动形式。在儿童感受、表现音乐的过程中，“载歌载舞”“唱唱跳跳”是最普遍的一种形式。只有在儿童熟悉和喜爱的综合形式下，才能使他们体验到参与其中的快乐。

(2)过程中的综合。在学前儿童音乐教育活动中，既有运用一定的音乐技能技巧进行的表演活动，也有启发儿童感受和理解音乐为主的欣赏活动，还有鼓励儿童自由探索、表达音乐的创作活动。因此，在学前儿童的音乐教育过程中，体现出表演、欣赏和创作“三位一体”的综合性特点。

(3)方法的综合。学前儿童音乐教育的方法是灵活而丰富多样的，其中示范、语言讲解、联系引导探索等的方法，都是从音乐学科本身的特点以及幼儿感知、理解音乐的特点和规律出发而形成并被广泛应用的。而且这些方法并不是孤立的，而是相互融合的一个整体。

三、学前音乐教育的基本理论及教育活动的设计与实施

(一)学前音乐教育的基本理论

1. 学前儿童音乐教育的教育性原则

音乐活动的教育目标是培养人，培养全面发展的人，即能与自我、社会、自然和

谐的人。音乐活动的音乐目标是让儿童的音乐经验得到积累,在音乐活动中,音乐目标与教育目标并不是对立的,而是共存的。音乐教育的本质是教育目标和音乐目标的融合和统一。

这样一种目标的实现是建立在音乐性和自我的和合、音乐性与社会的和合上的。音乐性与自我的和合主要体现在音乐教育活动中儿童的主体性是否得到发挥。在一个教育活动中,任务繁杂,新旧经验累积,很容易让儿童陷入顾此失彼、难以统筹的混乱中,这种状况下根本谈不上发挥和养成创造性。对孩子来说,他们需要有足够的经验做铺垫,而且需要有清晰的任务意识。即在音乐教育活动中,发挥儿童的主体性是以儿童的行为有目的、有方向为前提的,同时这种行为与音乐经验的不断积累紧密相关。

另外,在所有的日常幼儿园教育活动中,我们都会关注儿童与他人对话、合作的态度,在音乐教育活动中也不例外。这也是所说的音乐性与社会的和合。

在学前儿童音乐教育活动中,社会性特征是非常明显的,歌唱中的领唱、对唱、齐唱和合唱,演奏中的合奏、协奏,舞蹈中的圆圈舞、队列舞和邀请舞,即兴过程中的协商合作等,无疑都带着社会性的互动。在这些活动中,培养了儿童善于倾听别人的意见、善于提供自己的智慧、善于关照他人的品质,这符合教育的目标。

2. 学前儿童音乐教育的几种课程模式

当今世界,各个不同的国家、地区因为政治制度、历史文化背景、经济发展等方面的不同,体现在音乐教育中,就是会呈现不同的状况。现就美国的儿童音乐教育课程模式进行简单介绍,希望可以帮助大家在学习、研究、借鉴他国的教育模式的基础上,把握好儿童音乐教育的科学动向,从而更有效地推进我国儿童音乐教育体系的建设。

第一种儿童音乐教育的目标模式是20世纪60年代末由美国地方教育行政机构确立的一种应用于音乐教育的课程设计体系。它以布卢姆等的教育目标分类学为理论框架,提出音乐教育目标的认知、情感和操作技能三大领域分类。目标模式的音乐教育课程是一种以教育目标为核心和基本原则,使整个教育过程都围绕目标标准进行选择、实施和评价的教育模式。与传统的教育目标相比,行为化、操作化的目标形式和目标的多层次性是它的主要特征。

第二种儿童音乐教育的过程模式是强调学习者、强调动态的一种教学模式。音乐教育课程设计的中心环节是儿童。教师对于教学内容和方法是不用考虑的,而且也不需要去塑造和改变儿童行为,只是要不拘泥于形式地为儿童创设一个学习的环境和条件,以帮助儿童主动探究和学习音乐。

最后一种叫螺旋形音乐教育模式,它以布鲁纳的学科结构课程思想为理论基础,把对学科的认识过程看成一个螺旋上升的环状序列,每个环中的学科结构都是不变的。

这一课程观应用于音乐教育课程编制,最具代表性的就是产生于20世纪60年代中期的曼哈顿维尔音乐课程计划。其中确定一套音乐教育课程指南就是提供学前至小学2年级使用的“interaction”。在这样的“交互作用课程指南”中,把教学设计成自由探索、引导探索、即兴创作、有计划的即兴创作和强化巩固五个环节,并把音乐教育的

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

目标归纳为认知目标、情感目标、技能目标和审美目标四个方面。这种螺旋形模式的宗旨是保证了儿童参与并获得对音乐的理解，鼓励儿童进行独立的发展和创造性活动，并且提倡的是一种最富价值、最令人兴奋的发现式的学习。

(二) 学前音乐教育活动的设计与实施

1. 学前音乐教育活动的设计原则

(1) 活动内容与活动方式相适应的原则。简单地说，就是在设计音乐教育活动的时候，应该注意活动的内容与活动的方式要相互适应。例如，在欣赏舒曼的《梦幻曲》时，音乐表现出来是宁静、优美的，这就不适宜用动作来感受和表现，可以选择欣赏配乐散文和随乐朗诵

的方式来帮助学前儿童来体验和理解音乐所要表达的情感。又如《狮王进行曲》，这首乐曲表现的是拟人化的形象，而且采用了形象化的创作手法，如号角声、狮子的吼叫声等，这就比较容易激起学前儿童对某种童话情节的想象和联想，这时候就可以采用角色扮演游戏来帮助学前儿童很好地感知音乐的形象内容和结构以及表现的情感。

(2) 在学前儿童原有基础上促进其发展的原则。“原有基础”在此特指学前儿童需在新的学习情境运用之前已经获得的经验，不仅包括音乐的经验，也包括非音乐的经验。这样的设计原则还包含了两层的含义：一是在设计活动时将活动的内容、方式同学前儿童的发展目标紧密地联系在一起；二是在设计活动时，应该将学前儿童的原有经验同新活动提出的新目标联系起来考虑。

(3) 学前儿童与教师相互作用的原则。在教育活动的过程中，要从学前儿童这一方面着手考虑，他们是学习的主体。学前儿童的发展是他们自身主动与活动对象相互作用的结果。而教师作为主导作用的对象，主要是朝着既定的教育目标向学前儿童施加教育的影响，教师是不能够代替学前儿童实践和发展的。所以在设计音乐教育活动时，教师要着重考虑学前儿童主动参与活动与教师参与、指导活动的比例关系，这是学前儿童在活动中的主体地位和教师在活动中的主导作用的具体化的问题。

(4) 不同发展领域活动的因素相互渗透的原则。音乐教育活动的设计原则，总归要从音乐的角度进行思考，其他发展领域活动的参与应该要从音乐教育的需要出发，最后仍旧要落实到音乐发展这一根本点上，这样渗透参与需要掌握一个度。

(5) 面向全体学前儿童，重视个别差异的原则。教师应该坚持正确的儿童观和教育观，使得所设计的活动既是满足全体学前儿童的一般发展需要，同时也要尽可能满足个别儿童特殊的发展需要。

首先，教师应该注意向学前儿童提供直接获得感性经验的机会，特别是通过倾听获得听觉经验的机会。其次，教师应该注意向学前儿童提供运用多种感知通道的机会。除了听觉以外，身体的大肌肉动作是帮助学前儿童感受和理解音乐的重要媒介。最后，教师还要注意多向学前儿童提供情感体验和情感表达的机会。音乐作为一种情感艺术，它最重要的价值就在于它所联系的情感意味，而学前儿童作为最容易受到情绪感染的



个体,也就更需要从切身的情绪体验和情绪表达中去认识音乐价值的所在。

2. 学前音乐教育活动的一般环节

常规性音乐教育活动是幼儿园音乐教育活动最具传统、最为常见的一种组织形式。它充分体现了音乐艺术的特点,也是有效发挥音乐活动审美教育功能的不可缺少的组成部分。

常规性音乐教育活动一般分为三个环节。

(1)开始部分。

①听音乐做动作进入活动室。通常在音乐的伴奏下进入活动室,并按照本次音乐活动内容情绪的需要,或在进行曲伴奏下进行精神抖擞的走步,或听律动曲、舞曲做律动和跳舞步愉快地进入活动室,如垫步、跑跳步、进退步、小鸟飞、小兔跳等。

②做节奏、发声、听音等方面的基本训练。节奏训练可以是节奏模仿、人名节奏、节奏应答,也可以是人名接龙,当然,这个游戏是在熟悉掌握人名节奏的基础上才可以进行的。

发声练习是为了有计划、有目的地培养学前儿童的歌唱能力,使学前儿童能够准确、细腻、自如地控制自己的声音和表情,有能力通过有表情的声音来表达歌曲所表达的情感内涵,并能声情并茂地演绎歌曲。

听音练习的目的是为了培养学前儿童较为精细、准确的音乐听觉分辨能力。其方法主要是教师在键盘上弹出单音、双音、和弦、旋律音程或乐句,让学前儿童听辨并跟唱。这样的练习对于提高学前儿童的敏锐、精确的音乐听觉,歌唱的音准以及良好音乐感的养成都是极有帮助的。

(2)基本部分。该部分是音乐活动完成教育要求和任务的主要过程。这一过程内容的安排是多种多样的,如唱歌、欣赏、舞蹈、练习节奏乐等。一次音乐活动还要考虑到音乐教材的新旧搭配,难度要适宜等情况。教材的内容和情绪类型既要有变化,又要寻求相对的统一。另外,活动形式的安排要注意动静配合,从而使教育活动能够突出重点、生动有趣,能够让学前儿童保持学习的主动性。

(3)结束部分。这一部分应当尽可能地使活动结束在兴致勃勃、井然有序的气氛中,给儿童以意犹未尽的感觉,引起他们想再次上音乐课的愿望。结束部分,一般可以用基本部分的最后一项内容,自然过渡到结束,让儿童离开活动室,或者也可以专门选择律动或舞蹈动作作为结束。

四、学前儿童音乐教育的途径与方法

学前儿童音乐教育的途径是指实施音乐教育的具体活动组织形式。对于学前儿童来说,音乐是他们发展的需要,是他们成长中不可缺少的部分。音乐与儿童的生活紧密相连。因此,幼儿园、家庭以及社会为儿童创设一个良好的音乐环境,能使儿童在生动、有益的音乐教育活动中发展音乐的潜能以及良好的心理品质。

(一)幼儿园的音乐教育活动

幼儿园的音乐教育活动,是教师有目的、有计划地利用幼儿园的环境对儿童实施

音乐启蒙教育的过程。它是实现学前儿童音乐教育的目标、组织和传递学前儿童音乐教育的内容、落实学前儿童音乐教育任务的具体手段和有效途径。

1. 幼儿园音乐教育活动的含义

幼儿园的音乐教育活动是以儿童为主体，以适合儿童的音乐为客体，通过教师设计和组织的多种形式的音乐活动使主、客体相互作用，以培养和发展儿童的音乐能力，促进儿童身心全面发展为过程的教育活动。

首先，幼儿园的音乐教育活动应是一种充分重视儿童主体性发展的活动。儿童作为一个独立发展的个体，其各种技能和能力的发展必须通过自身与周围环境的相互作用才能产生。音乐心理学和音乐教育学漫长的历史已经向我们证实，音乐是儿童最早的社会体验之一，是儿童生活的一部分。

早期儿童的音乐教育也已经成为儿童发展与教育课程中不可缺少的一部分。因此，在以音乐为对象的教育活动中，应引导儿童积极、主动地感受、体验音乐，让儿童获得大量而丰富的音乐语汇的经验和积累，享受到音乐活动过程快乐；同时，音乐也是儿童个体发展的一种表现，每个儿童在音乐活动中的听觉感受和心理活动是各不相同的。在音乐教育活动过程中，儿童不应是一个被动的接受者，而应以一个主动的参与者进行音乐的感知、再现、想象和创作活动，那么，音乐内在的特性和艺术感染力必将唤醒儿童的主体意识，更好地促进儿童主体性的发展。

其次，在幼儿园的音乐教育活动中，教师应是联系活动主、客体之间的桥梁和中介。其中介作用表现在教师既是幼儿园音乐教育活动的设计者，也是活动的指导者。教师要善于综合利用幼儿园生活的各个活动和环节来渗透音乐教育的相关信息，为儿童创设音乐教育的有效环境。教师作为影响音乐活动的方向和进程的一个关键因素，其影响的性质和方式决定着儿童在活动中的地位和质量。如果教师以示范和强化的形式体现其对活动的影响，则儿童在活动中势必会按照教师的“指挥棒”反复地进行动作或技能的机械模仿和练习，满足以记忆和获得有关的知识、技能的活动结果；教师若能够在活动中注意激发儿童主动地与音乐发生交互作用，并在儿童对音乐的主动探究和创造过程中给予适时、适度而合理的间接指导，及时地鼓励、反馈和评价，则儿童的活动主体意识能真正地被唤醒，儿童的音乐和非音乐能力以及良好的个性心理品质能逐步地形成和发展。

2. 幼儿园音乐教育活动的特点

(1)以审美教育为核心活动。我国长久以来的传统音乐教育观念十分强调音乐教育中知识、技能的培养和传授。确实，音乐是一门技术性很强的艺术，技能的训练势必在音乐教育中占据一定的地位，而技能的训练又必须以一定的知识为前提。儿童只有掌握有关音乐的基本知识，具备一定的演唱、演奏技能，才能比较顺利地进行音乐实践活动，才能逐步地进入音乐的天地。因此，在幼儿园的音乐教育活动过程中，教授儿童掌握一些必要的知识和技能是必不可少的。但是，我们还必须认识到知识和技能仅仅是儿童审美能力结构中的两个方面，并不是全部。知识和技能的获得并不是学前儿童音乐教育的根本目的，音乐教育的目的是充分挖掘音乐艺术中美的因素和力量，

用音乐艺术的美激励儿童的内心情感，唤起儿童的情感共鸣，培养和发展儿童的音乐能力，从而发挥音乐审美教育的功能。

审美是音乐艺术的特殊性质。幼儿园的音乐教育活动过程实质上就是一种审美实践的过程。它以音乐为表现手段，以审美为教育过程，以促进儿童全面、和谐、整体的发展为终极目标。

(2)强调儿童整体素质培养的活动。幼儿园的音乐教育活动是一种在教师设计、安排和组织的音乐活动环境中，通过听、唱、奏、跳等音乐实践活动逐渐培养和发展儿童的音乐能力与其他能力的教育活动。就学前儿童音乐教育的根本目标而言，它是要促进儿童整体素质的熏陶和培养，而非只是音乐方面技术和技能的教育。教师应该坚持以整体素质的培养为根本目的，处理和协调好儿童的全面发展与音乐素质和能力培养的关系，在帮助儿童实现发展音乐能力目标的同时，注重为培养少年儿童成为一个个性和谐、心灵充实、人格健全的人而打下坚实的基础。

3. 幼儿园音乐教育活动的类型

幼儿园音乐教育活动的类型，一般可以分为专门的音乐教育活动和渗透的音乐教育活动两类。

所谓专门的音乐教育活动，是指由教师根据学前儿童音乐教育的目标和任务，有目的、有计划地安排专门的时间和空间场地，选择以音乐为主的课题内容和材料，组织全体儿童参加的活动。它主要包括歌唱活动、音乐欣赏活动、韵律及游戏活动和打击乐器演奏活动等。这些专门的音乐教育活动不仅有丰富多变的活动内容和形式，而且还有相对的活动时间上的安排要求，例如，小班通常安排在15分钟左右，中班安排在20分钟左右，大班则安排在半个小时左右。

渗透的音乐教育活动当然就是除了专门的音乐教育活动之外的，随机、灵活地渗透在儿童的生活以及其他教育活动之中的音乐教育活动。

在日常生活的各个环节和活动中，时时可以随机而灵活地组织和安排一些与音乐相关的内容。例如，在儿童自由活动、散步等时间中由教师或儿童发起、组织自愿参与的音乐活动等。还有一种是整合于主题中的音乐活动，它是指渗透在幼儿园的主题活动背景中的集体性的音乐活动。这样的活动往往是不明显的，是自然地同语言、数学、科学等学科领域交融于同一主题之中的。就拿孩子们比较喜欢的绘画来说，在借助美术的表现手段，以命题画、意愿画、想象画的创作来表现主题内容的时候，也可以用富有广阔想象空间的音乐作为主题背景，这样既能够发展儿童的想象能力，也能够进一步地丰富儿童的音乐体验和情感表达。

另外一种，也是占很大比重的，就是渗透进幼儿园各种各样游戏活动中的音乐教育活动。如角色游戏中的“小剧场”游戏，儿童在这类游戏中的表演既有对平时音乐教育内容的复习，也有儿童自我的、即兴的音乐创造表现；在其他表演游戏、建筑游戏等娱乐性游戏中，由游戏的器具、情景或其他偶发因素而引起的歌唱、律动等音乐表演活动也是极为普遍的。

最后一种是节日活动中的音乐活动，通常是指为庆祝节日而组织安排的各类音乐

表演和娱乐性活动。在这类音乐活动中，由儿童自愿地担任表演的主持人，安排、确定表演的节目，鼓励全体儿童都来参与音乐的表演。在这样的氛围下，容易使儿童充分地体验到音乐活动的快乐，从而培养起对音乐稳定而持久的兴趣。

（二）家庭和社会的音乐教育

儿童早期音乐的启蒙还应该渗透、深入到家庭和社会的环境之中。

1. 家庭的音乐教育

作为实施儿童教育的又一个场所，家庭同学校等机构一样，担负着培养和教育后代的职能。对于学龄前的儿童教育，家庭有着其他教育机构无法替代的重大使命和特殊价值。

（1）家庭音乐教育的特点。家庭的音乐教育可以从胎教音乐、摇篮曲、儿歌、童谣开始，它是人生最早的音乐启蒙教育，虽然儿童还不一定能够完全理解音乐的内容和情感，但优美的旋律、明快和谐的节奏可以给他们带来愉快和美的体验和享受。并且，家庭的音乐教育是和家庭生活紧密联系在一起，可以说，它是一种长期性的教育。另外，家庭音乐教育主要就是个别化教育。相对于幼儿园的集体音乐教育形式而言，它有其优势：能够根据不同儿童的不同需要、不同发展水平及兴趣和个性特点来安排音乐学习的内容与形式；能更加有利于对儿童进行启发和具体的观察、指导，帮助儿童在已有水平上获得提高。

当然，我们也不可否认其随机和灵活性的特点。家庭为孩子提供的是一个宽松、自然而和谐的教育环境。对儿童的音乐启蒙教育，可以在家庭生活的任何时间、任何场合进行，具有很大的灵活性。

（2）家庭音乐教育的意义。可以这么说，家庭是儿童最早和最长接受教育的环境。音乐教育更可以从孩子出生之日，甚至提前到了胎教时期。例如，给胎儿聆听优美的旋律，一方面可以愉悦母亲的情绪，另一方面也能让胎儿直接地接受音乐的熏陶。早期的乐器弹奏活动，可以使孩子动手、动脑、动耳、动眼、动心，调动身体各感官的活动，刺激大脑的发育，同时促进儿童多种能力的发展。总而言之，家庭音乐教育的早期性和长期性对儿童的成长和发展起着奠基作用。

家庭音乐教育是幼儿园音乐教育的基础和补充，3岁之前的儿童在家庭中接受来自父母的音乐启蒙教育，为他们入园后的音乐学习打下了坚实的基础。当儿童进入幼儿园接受集体教育之后，音乐仍担负着音乐教育的责任。

另外，现代生理学、心理学及教育学的众多研究都表明，音乐教育对儿童的身心健康发展是有着积极的作用。丰富多彩的音乐能促进儿童大脑的发育成长，为儿童大脑网络的发达注入活力，有助于儿童的逻辑抽象思维、记忆力和创造力的开发。早期的音乐教育还能对儿童的性格、情操以及良好个性品质等的形成产生积极的作用。

2. 社会的音乐教育

作为对幼儿园和家庭早期音乐教育的一种有效补充，社会的音乐教育是指除了幼儿园和家庭以外的社会其他机构和场所提供的早期儿童音乐教育形式。它可以是由国

家或社会团体举办的各种音乐培训班、儿童音乐表演团体、儿童音乐技能大赛和音乐定级考试等多种音乐教育形式，也可以是诸如电视、电影、广播等音乐节目及音乐录音带、音乐会等形式的音乐教育形式等。

学前儿童音乐教育的社会机构和设施、场所能够使全社会的儿童平等地享有接触、了解和亲近音乐的机会和权利，并且能够给所有儿童提供学习音乐的极大帮助，更科学而合理地利用各种社会资源来培养儿童的音乐素养和音乐能力。

在这样的音乐教育环境中，儿童作为来自于不同文化背景的家庭、不同的幼儿园，以及在年龄、发展水平、个性特点等方面各有差异的一个个独立个体，能够有机会进行共同的合作、表演以及相互交流，这也有助于儿童社会交往能力的发展。

五、学前儿童音乐教育的审美思维

（一）学前儿童音乐教育的价值观

西方先哲柏拉图认为，音乐有潜移默化的美化心灵的作用。可见音乐教育是极具其特殊的价值的。人们在判断教育、选择教育、实施教育和评价教育的过程中表现出的不同价值观念和标准就决定了人们对教育的价值理想和价值追求。

学前儿童音乐教育是以音乐为内容的一项教育实践活动。与其他学科教育有着共同的属性，但也体现出不同于其他学科的特性。这种特性体现在两个方面：一方面指儿童音乐，另一方面是指用音乐进行教育。只有将两方面有机地结合起来，才能真正使学前儿童音乐教育成为建立在音乐基础上的、儿童积极参与的音乐实践活动。

1. 以音乐为本位的学前儿童音乐教育价值观

以音乐为本位的学前儿童音乐教育价值观强调以音乐为本位，以教育为手段，对学前儿童施以音乐的早期启蒙，以发展儿童的音乐潜能，使儿童获得音乐艺术内涵的教育。

此种教育价值观典型的代表是美国教育家埃斯奈和格利提出的本质论，其强调艺术教育的主要价值就是它对个人经验的独特贡献，强调音乐的“内在价值”。另外还有长期致力于儿童音乐尤其是学前儿童音乐教育研究的知名学者埃德温·戈登提出的相当权威的“音乐性向理论”，该理论阐述，儿童早期的音乐启蒙既是可能的，也是必要的、重要的，其主要价值就是帮助和鼓励儿童的音乐体验，以发展儿童的音乐兴趣和能力。此理论无疑更注重音乐本身，更加看重音乐的内在价值和本质。

可见，该价值观重视音乐的本体功能，把音乐作为传播、延续和发展人类音乐文化方式的最初阶段，旨在为音乐本身的内在价值及其音乐功能的实现打下基础。

2. 以教育为本位的学前儿童音乐教育价值观

以教育为本位的学前儿童音乐教育的价值观念，就是把音乐作为教育的手段和媒介，通过音乐教育，通过音乐的实践来促进儿童身心的健康成长，培养儿童的审美情

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

趣，并且引导儿童良好的个性和创造力的发展。

此种教育价值观典型的代表是英国教育家里德和美国教育家罗恩菲尔德提出的工具论，其主张通过艺术教育促进儿童健全人格的发展，促进儿童的全面发展，还强调在音乐教育的过程中，除了教给儿童一些基本的音乐知识、技能技巧、感受表现等音乐本身的东西以外，还必须使儿童在精神层面收获到更多有益的东西。

因此，儿童音乐教育是一种理想的教育手段，也是理想的教育内容。柯达伊认为，音乐是人的教育一个不可或缺的部分，如果不具备这方面的修养，教育就是不完整的，离开了音乐就谈不上是全面发展的人。可见，音乐教育是儿童全面发展不可缺少的重要途径和方法。

两种音乐教育价值观体现了对学前儿童音乐教育含义认识上存在各自的侧重点。以音乐为本位的价值观更多考虑的是音乐教育本身的教育目的，借助教育的形式来发展儿童的音乐技能和音乐能力；以教育为本位的价值观强调的是把音乐教育作为一种手段，通过音乐这一媒介来促进儿童的全面发展。

在实践中，我们可以从用音乐进行教育和教儿童音乐两个方面将两种价值观念进行和谐地融合。

（二）学前儿童音乐教育的审美特质

学前儿童音乐教育的审美特质是基于上述两种教育观念的有机统一之上的。众所周知，在音乐教育中，仅仅用音乐的技术理论来解释音乐是什么，这是远远不够的，所以我们必须认识到，音乐美体现了内容与形式的统一，它在内容上凝聚了时代精神、民族特性以及高度的理性与丰富的情感，它在形式上呈现出的逻辑特征、美学特征都有着极其丰富而又深刻的精神内涵。同时，音乐又是属于比较个性的艺术，每个作曲家对内容的表述，每个演唱演奏者对作品的演绎，每个聆听者对音乐故事的感受和理解都有着自己独特的视角。因此，音乐的学习对于唤醒个人的主体意识是一个很重要的动因。

要真正做到让儿童在音乐活动中学习音乐，在音乐事件中发展音乐能力，在审美活动中培养审美能力，音乐教育必须突出其音乐性，也必须通过音乐进行教育，所有的教育目标与任务必须通过音乐的手段来实现。一方面，必须重视教材的选择，必须通过体现音乐美的优秀教材来充分发挥音乐艺术的情感魅力和审美特质；另一方面，要按照音乐艺术本身的内在规律的要求来组织儿童的音乐活动。

总而言之，音乐教育是音乐和教育的有机结合，音乐是音乐教育的基础。音乐教育讲究为音乐服务的方法，也必须遵循儿童的身心发展规律，正确有效的音乐教育理论与方法是建立在充分遵循和发挥音乐规律与特殊性的基础之上的。在实践中，我们必须要将音乐、儿童、教育这三个方面有效地结合，才能抓住学前儿童音乐教育的关键，而不至于落得空谈、实践不了的境地。

第三节 学前儿童音乐教育中的角色认知

一、学前儿童的音乐心理与个体发展

(一) 学前儿童音乐心理的发展特征

舒特—戴森归纳的学前儿童音乐发展的一般年龄特征如下所示。

0~1岁时期：对声音做出各种反应。

1~2岁时期：自发地、本能地“创作”并唱歌。

2~3岁时期：开始能把听到的歌曲片段模仿地唱出。

3~4岁时期：能感知旋律轮廓。如果此时开始学习某种乐器的演奏，可以培养绝对音高感。

4~5岁时期：能辨别音高、音区，能重复简单的节奏。

5~6岁时期：能理解、分辨响亮之声和柔和之声；能从一些简单的旋律或节奏模式中辨认出相同的部分。

6~7岁时期：在唱歌的音高方面已较为准确；明白有调性的音乐比不成调的音的堆砌好听。

7~8岁时期：有鉴赏协和音、不协和音的能力。

舒特—戴森的归纳虽然是以英国及欧美儿童音乐发展的情况为背景，但对观察和描述我国儿童音乐能力的发展历程有一定的参照价值的。这种归纳突出了儿童音乐能力发展过程的一些主要年龄特征，对于我们从整体上把握儿童音乐能力发展的主要脉络有帮助。

(二) 学前儿童音乐教育与儿童个体发展

学前儿童音乐教育对儿童个体发展的作用和功能是与社会发展的作用和功能相统一的。音乐教育作为教育中不可缺少的一个部分，是促进儿童在认知、情感、个性及社会性等方面协调发展的重要途径之一。在有经验的音乐课程里，学前儿童是音乐制作者或实践者，在课程的自始至终，他们是通过身体动作表演、演唱、演奏来感知、理解、感受音乐的。在还原环节中，他们的责任是完成音乐故事中他们自己扮演的角色，投入到角色中去，与角色、音乐共呼吸；在提升环节，他们用自己理解的方式，通过演唱、演奏与身体动作即兴的创作方式把音乐主动表达出来。

1. 学前儿童音乐教育与儿童的认知发展

音乐是一种抽象的艺术，它需要感知、记忆和概念化的过程。布鲁纳曾经把儿童从环境中理解和处理信息的方式描述为三种：一是通过活动和操作；二是通过组织感觉和想象；三是通过词和符号。而音乐活动正好能够为儿童提供使用这三种认知方式的机会。

(1) 音乐教育与儿童感知能力的发展。音乐是一种听觉的艺术。音乐活动主要是借助

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

听觉器官来进行的，音乐认识活动也必须建立在听觉感知的基础上。因此，音乐教育对儿童认知发展的促进作用首先表现在能促进感知能力，特别是听觉感知能力的发展上。儿童听觉的发展先于视觉，学前阶段是听觉能力发展最迅速的时期。瑞士心理学家皮亚杰曾经把儿童认知发展过程归纳为四个阶段，其中第一个阶段是感知运动阶段，孩子对外界的感知主要是通过视觉、听觉、触觉等感觉器官来进行的。这个阶段的儿童也已经有了对音乐最初的感知体验，不同音乐中的不同音色、节奏节拍、风格会刺激他们的音乐听觉和动觉，为他们日后的音乐学习和音乐兴趣的培养建立基础。第二个发展阶段是前运算阶段，这个阶段的儿童随着其语言和思维的发展及有关概念的形成，在音乐的感知能力上也有了进一步的发展，他们能辨别音乐中力度的强弱、速度的快慢、音的长短和高低。有关研究者曾经对成年专业音乐家做过调查，发现在2~4岁开始接受音乐教育的人中，有92%的人可能获得绝对音高感；在4~6岁开始接受音乐教育的人中，这个比例便下降到68.4%。可见，及早地、更多地为儿童提供各种音乐活动的机会和环境，并有意识地引导儿童进行听觉的感知和分辨活动，是十分有意义的。

(2) 音乐教育与儿童记忆能力的发展。听觉能力的培养不仅仅涉及听觉感知、听觉辨别、听觉注意能力，更表现在听觉记忆能力方面。所谓听觉记忆能力，是指记忆音乐、再现音乐的能力。音乐是在时间的流动中展开音乐形象、深化音乐表达内容的。因此，任何音乐的表演、欣赏或创作活动，都不可能脱离对音乐表象的记忆、再认和再现。

伟大的作曲家贝多芬之所以能在双耳失聪后创作出《第九交响曲》，正是因为在他的头脑中储存着大量的听觉表象。这些听觉表象为音乐家的创作做了充分的准备。此外，听觉记忆与听觉感知、听觉注意能力是密切相关的。听觉感知、注意制约着记忆表象的形成，同时听觉的记忆表象又直接影响到对音乐的感受和理解。众多的研究表明，学龄前是培养听觉能力的最佳期，儿童的音乐学习和体验能使他们在这种活动中增强听觉的敏感性，发展听觉感知和记忆表象的能力。



(3) 音乐教育与儿童想象、联想、思维能力的发展。音乐教育对儿童认知发展的促进作用，还表现在能发展儿童的想象、联想和思维能力上。想象是由表象深入发展而形成的一种较高级的心理现象，它与感知、记忆表象、思维等认识过程共同构成了一个人完整的心理过程。正如音乐活动离不开记忆表象一样，音乐活动也往往离不开想象和联想，它是儿童沉浸于音乐活动之中并获得快乐的重要表现之一。我们经常可以看到，当儿童在欣赏富有感染力、表现力的音乐作品时，往往会情不自禁地陶醉于充满乐趣的想象活动之中，对音乐产生一定的共鸣。

音乐教育也能发展儿童的思维能力。心理学中根据思维发展水平及凭借内容的不同把思维概括为直觉行动思维、具体形象思维和抽象概念思维三种形式，而音乐教育与它们都有着一定的联系。

首先，直觉行动思维与儿童的实际动作是直接联系的，儿童在模仿成人的歌唱或做身体动作的过程中，是边做动作边思考，直至完全学会的。儿童还能在此基础上逐渐积累起初步的概括能力、判断能力，如分辨音乐的风格、性质，知道这首歌曲或乐曲是活泼的还是宁静的，是快乐的还是忧伤的；能对不同风格、体裁和情绪性质的乐

曲作出比较,进行分类,初步建立起音乐与音乐之间关系的体验等。这些形象思维所包含的判断、分类、概括、推理等一般认识活动的的能力,都能在音乐教育的活动中得到发展和提高。

其次,尽管儿童对音乐的感知、理解带有明显的直观性、形象性,儿童的音乐思维方式以一种外化的、直觉的、整体的、形象的把握方式为主,但音乐思维本身有形象思维,又有抽象思维,因此,教师和成人有必要在音乐教育的活动中利用一切机会和手段来帮助儿童加深对音乐与音乐之间、音乐的整体与部分之间、音乐与其表现的客观事物之间、音乐与主体的感知体验之间关系的把握和理解,逐渐建立起最初的音乐抽象概念。例如,经过合理而有系列的感受、体验和分析、比较活动可以帮助大班儿童逐渐了解和掌握进行曲、摇篮曲、舞曲等不同性质乐曲的基本概念,并会用一定的语言来描述。

同样,根据思维的主动性和创造性的不同,还可以将思维分为习惯性思维和创造性思维两种不同的形式。习惯性思维也称常规性思维,是指某种新的思想的产生是按照一定程序,逻辑地、辩证地、由此及彼地导出正确的结论。它是指用通常人们常用的方法来解决问题的思维方式。

创造性思维也称超常规思维,它是思维活动的高级水平,是指在已有知识经验的基础上,从问题中找出新关系,寻求新答案的过程。它具有突出的新颖性、独创性和发散性。而音乐中正蕴含着音乐性质的超常规思维。人们常说,音乐是三度创作:作曲家,表演者,鉴赏者。音乐美的本质是反映作曲家不同凡响的超常规思维力,它可以把人类各种复杂的思想感情细腻地谱写成异乎寻常的极美的乐章。确实,人们可以从经典而优秀的音乐作品中亲身体会到伟大艺术家活生生的超常规思维的美和力。除此之外,还可以从音乐的特征上来认识音乐活动中创造性教育的特点和价值。通过渗透着音乐艺术美的潜移默化的音乐教育活动来激发、培养儿童的超常规思维(创造性思维)。

首先,音乐是运用旋律、节奏、音色以及速度、力度等变化要素来展现音乐形象、表达思维情绪的艺术。它能刺激作用于儿童的大脑,使右脑中棘突触数增加,从而促进儿童形象思维能力,特别是想象和创造性思维的开发。其次,音乐本身是一种抽象化、个性化的艺术,对音乐的感受和体验没有固定、统一的标准答案,因而它恰恰能给儿童提供更广阔的创造空间。所以,在学前儿童的音乐教育过程中,儿童的生理、心理条件以及音乐本身的独特性都为儿童创造性思维的培养和发展提供了很好的契机。对于儿童随意哼唱或拍击出的某一个节奏或旋律,即使是很幼稚的,有时还是孩子无法重复的,我们都应加以珍视,因为这都是儿童最可贵的创造性思维的萌芽。这种创造性活动的尝试并没有对错之分,关键是能让儿童体验到发现、创造的乐趣和成功的喜悦。在当今学前儿童音乐教育的实践中,教育者已经更多地注意到了为儿童提供参与、探索、迁移、表现和实践的环境,使他们有更多的机会独创、试验自己的艺术想象,进而最大限度地挖掘儿童的创造潜能,鼓励求异思维。

2. 学前儿童音乐教育与儿童生理发育

首先,音乐教育能促进学龄期孩子大脑两半球技能的发展。人的大脑分左右两个半球,中间由两亿多条神经纤维组成的胼胝联系,信息相互传递,协调人的活动。学龄前是儿童的大脑发育的重要阶段,如果此时的教育过于偏重语言学习、抽象符号记

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

忆、抽象思维能力训练，而忽视音乐、美术等以发展形象感知、思维能力为主的活动领域，会致使学前儿童的发育不能平衡协调发育，右半球不能得到应有的开发，最终会影响整个大脑工作能力的最优发挥。其次，音乐教育能促进大脑皮层重要中枢的发展。人的大脑皮层是一个整体，在发育的过程中逐步分化出一些功能专门化的细胞组织，形成了许多重要的中枢，这些中枢在大脑的整个机能系统中发挥着各自的作用。人在从事不同的活动时，大脑的各个不同的中枢所接受的刺激量是不同的，因而其获得的锻炼和发展也是不同的。

学龄前阶段是人脑生长发育最快的阶段，在这一时期中，大脑各个部分所获得积极活动的机会越多，就越可能获得充分的发展。而有效的音乐教育活动的实施，对学前儿童大脑功能的开发具有重要的作用，也为学前儿童的心理发展提供了一个坚实的物质基础。

同时，生命在于运动，学龄前阶段也是人的身体发育最迅速的阶段之一，运动对于这一阶段的儿童有着特别重要的意义。因此，与身体运动联系紧密的音乐活动也具有其特殊的价值意味。学前儿童的音乐教育活动很少完全脱离身体运动。在各种伴随音乐进行的动作表演活动和乐器演奏活动中，学前儿童可获得锻炼身体各相应部分的大小肌肉、骨骼、韧带，提高神经系统发育的速度和协调能力，增强心肺等器官的耐受力。经常参加韵律活动的儿童还能获得健美的体形、端正的姿态和良好的发育。歌唱活动对发音器官、共鸣器官和呼吸器官的发育也能起到一定的促进作用。因此教育者可以有意识地利用音乐教育活动来促进学前儿童的身体发育，提高学前儿童的身体运动能力。

音乐教育对学前儿童的语言发展的促进作用也是显而易见的。一首好的歌曲往往同时又是一首好的诗歌。学前儿童在大量接触优秀歌曲和有节奏的诗歌朗诵的过程中，不仅积累了音乐语汇，而且也扩大了词汇的积累，增加了对文学语言的理解和运用能力。语言学习也是一种听辨、技艺、再现声音符号的学习。教师在教学前儿童唱歌时，坚持要求正确咬音吐字，会帮助学前儿童养成口齿清楚的语言表达习惯。此外，音乐与口头语言同样具有强弱、高低、快慢、音色变化等表情因素，在音乐活动中，教师可以有许多机会促进学前儿童认识这些表情因素，这对提高学前儿童的口语表达能力大有帮助。音乐和语言中的节奏、句子，都有音调起伏，也都有韵和重复。经常听音乐可使学前儿童对听觉要素更加敏感。学习歌唱还能够在喉部形成一种肌肉运动的模式，这对说话能力也会起到积极影响作用。

身体活动固然和身体健康紧密相连，心理活动也是身体健康的主要影响因素。随着科学的发展，人们已经能够通过仪器对音乐体验者的生理反应进行定量分析，以证实怎样的音乐能产生什么样的生理刺激作用，且研究成果已经开始应用于慢性病治疗、身心康复等领域。可见，通过音乐调整情绪进而调节生理状态以达到促进或维护身体健康是完全可能的。

3. 学前儿童音乐教育与儿童心理发展

音乐教育主要影响着学前儿童心理发展的四个方面：情感、意志、个性和社会性。

所谓情感，是指人的社会需要是否得到满足而产生的体验。它虽然无影无形、捉摸不定，但却伴随着人的认识活动而产生，同时也对认识的发展起推动或阻碍作用。

所以,培养积极情感是教育的重要任务之一。音乐通过旋律、音响等手段来表现人类最为细腻的心理活动和情感波动的艺术,它的最大特点就是以情动人、以情感人。因此,通过音乐教育促进学前儿童情感的发展,是音乐本身应有的意义。

意志是人根据一定的目的对自己的行为进行激发、维持、抑制等调节的一种心理过程。音乐教育也具有促进学前儿童意志品质得到发展的作用。因为,音乐教育活动是一种有目的、有计划的实践活动,无论是歌唱或乐器演奏,都需要有一定的音乐技能学习,这对学前儿童来说,没有坚持不懈的刻苦精神和克服困难的勇气、意志,是无法达到一定的目标的。

所谓个性,是指区别与他人的稳定的、独特的、整体的特性。个性化作为学前儿童人格发展过程的一个侧面,是个体在生理上、心理上获得独立的过程。音乐教育活动对学前儿童个性发展的促进作用,首先表现为能促进学前儿童积极的个性意识倾向性的发展。所谓的个性意识倾向性,是人进行活动的基本动力,它包括需要、动机、兴趣、理想、信念、世界观等。音乐作为一种与儿童关系最为密切的艺术形式,其丰富的音响、鲜明的节奏、动听的音调能让他们直接体验到快乐,从而培养起对音乐的兴趣。在生活中,儿童自发的音乐活动随时可见,而且孩子们对此投入了巨大的兴趣。在学前儿童音乐教育实践中,儿童这种创造性音乐学习的价值已普遍受到重视。

儿童在教师提供和创设的自由、宽松、信息量大且充满创造氛围的环境中,其参与活动的态度主动而积极,兴趣也由直接指向材料本身的短暂兴趣发展演变为稳定而持久的浓厚兴趣。在这样的学习中,儿童不仅获得了认知、情感和音乐技能等方面的有效发展,享受并获得了快乐的体验,同时更促进了儿童对任何事物的积极态度的初步养成,而这种积极态度、探究精神、创造精神及自信心等在适当的条件下又是发展成为积极人生态度的重要基础。由此,我们可以说,良好的音乐教育有助于促进学前儿童积极个性意识倾向性的发展。

音乐教育对学前儿童个性发展的作用,还表现为能促进儿童自我意识的发展。在音乐教育活动中,儿童对音乐的感受和表现正需要他们能有意识地认识到自己的活动状况,有意识地调控自己的身体动作和活动与音乐协调一致。学前儿童音乐教育活动多为一种集体性的音乐活动形式,在这样的活动中,儿童会逐渐产生日益明显的探索行为的倾向,其自尊心在探索过程中迅速发展。他们迫切地要求表现自己,这正是儿童自我意识的显著特征。

音乐不仅能够给学前儿童提供美感和创造性发展的机会,而且也能提供发展社会性的机会。对于尚未社会化的儿童来说,在其以自身的思维和行为方式去适应社会时会遇到很大的障碍。学前儿童音乐教育活动能够为儿童提供大量的人际交往和合作交流的机会,有意识地培养他们的交往观念和交往技能。通过幼儿园组织的集体形式的音乐活动,儿童不仅能够懂得只有齐心协力、共同合作才能演唱、演奏出优美动听的歌曲和音乐,而且能够体验到集体协作的快乐,学会理解、尊重、接纳和欣赏他人。此外,音乐本身内在的节奏、韵律、合奏中各个声部间的配合、舞蹈动作的编排和音乐游戏的规则等,都能使儿童在一种愉快的、不强迫的形式下养成自愿遵守规则的习惯,从而培养儿童形成自律、责任感和自我激励的意识,而这些正是儿童将来进入有

秩序的社会交往活动所必须具备的基本素质。

二、学前儿童音乐教育中教师的角色定位

现代学前儿童音乐教育的实施者，幼儿园开展教育教学活动的具体执行者——教师，他们的艺术素质、文化修养和特有的人格特征以及教学组织的能力，是影响儿童探索音乐活动、感知音乐审美的重要因素，也直接决定着音乐教育的质量。

教师应以关怀、接纳和尊重的态度与儿童交往，在交往中耐心倾听并努力理解儿童的想法和感受，关注他们在活动中的表现和反应，敏锐地察觉需要，及时给出最贴切的应答，多支持、鼓励他们大胆探索和表达。在实践中，教师应该不断地学习，丰富自己的音乐素养、文化修养，明确音乐教育的重要性，不仅要提高自身的技能技巧，还要培养自身的审美能力、对音乐的热爱度及理解力，了解儿童的身心特征，力求真正实施适合儿童的音乐教育。

（一）教师的音乐教育观

在音乐教育活动中，教师要树立符合新时代要求的音乐教育观，形成与教学纲要精神相适应的教师观。根据教学纲要的基本思想，教师的角色定位不再是单纯的“传道、授业、解惑”者，而要成为儿童音乐教育活动的合作者、引导者、支持者、参与者和欣赏者，教师在音乐教育活动中，要充分激发和引导儿童感受美、表现美的情趣，丰富他们的审美经验，使之体验自由表达和创造的快乐。而且，就教师自身来讲，更要从自身做起，成为一个学习者、探索者和研究者，注重培养自己积极乐观、敬业乐业、与人良好沟通、真诚自然、尊重儿童、热爱音乐的精神品质。

（二）教师的基本音乐素养

一个好的儿童音乐教师，其自身必须具备三个方面的音乐素质：一是必须掌握足够的音乐知识和准确的音乐概念，包括乐理、和声、曲式、歌曲作法、配器等有关知识和概念，并能融会贯通地理解和运用这些知识来分析、处理、表现甚至是创作音乐作品，能够深入浅出地将概念转化为儿童能够理解和接受的生动有趣的形象物。二是必须具备演唱、演奏、舞蹈、指挥、配器等音乐实践活动的能力，能够准确、生动、富有艺术感染力地再现和创造音乐作品的艺术魅力。三是必须具备良好的音乐感觉。一般意义上来说，良好的音乐感觉首先依赖于敏锐、细腻的音乐听觉，以及在此基础上形成的内心独特的对音乐的把握力。这种音乐感觉也是在不断学习音乐的过程中慢慢累积、磨砺出的。

教育是一个动态发展的过程。作为教育活动实施的主体，教师只有不断通过自我教育，在与儿童互动的过程中学习，才能跟上教育发展潮流，才是能够动态地保持教育有效性的好的教育者。

总而言之，音乐教育者是让儿童在音乐学习情境中获得快乐与主动解决问题双重体验的人，换言之，是让儿童获得音乐经验与形成具有自我感人格的人，而能如此做

的人必定拥有音乐与教育的双重素养。把音乐作品进行符合儿童水平与口味的还原并通过转换制作方式完成提升,有效完成这一过程要依赖音乐教育者的音乐素养。把音乐作品中的音乐经验还原为儿童现有水平经验,体现出教师对音乐的理解与掌握能力。教师要不仅能用身体动作制作方式与音乐共呼吸,而且能自如地转换制作方式,即从身体动作表演提升到歌唱、演奏与即兴,这需要教师的示范与表演能力。儿童的音乐经验不是通过教师的语言讲解获得的,而是在与具有音乐素养的教师接触、模仿、互动中获得,所以,学前儿童经验音乐课程最迫切需要的是一支懂得如何把音乐作品进行还原并能自如进行还原与提升示范表演的教师队伍。

在音乐学习环境中,促进儿童自我感发展的音乐教育者同时是具有教育素养的人,因为真实的音乐教学情境是确定与不确定性因素的互动,需要教师在这种复杂、变动的情境中作出预测、判断,并在行动中作出合理的决策。在行动中作出合理决策意味着音乐教师具有在现场教学情境中平衡音乐性与教育性的能力,一方面他不会因为过分强调音乐性要求去伤害儿童的自我感发展,从而导致知识主义、技术主义;另一方面他也不会一味迁就儿童的表面兴趣而导致失却音乐标准的活动主义。所以,教育实践中合理决策的背后透露出音乐教育中对儿童音乐心理特征与音乐趣味的理解与熟悉,透露出对课堂提问、倾听、引导、组织策略的理解与娴熟运用能力,透露出对不同音乐作品使用不同教学方法的深谙,透露出行动中反思的教师专业素养,正是这些因素组成了音乐教师的教育素养。总之,音乐教育者是具有音乐与教育双重素养的专业教育者,是儿童获得音乐经验、形成自我感人格的引导者。

三、学前儿童音乐教育的外部环境——家庭和社会

在儿童早期的教育中,音乐的启蒙应该渗透在幼儿园、家庭和社会的环境中。因此,除了重视丰富多彩的幼儿园音乐教育活动,我们更应该关注家庭和社区的音樂环境的创设。

儿童的家庭音乐教育远远早于学校和社区的音乐教育,而且在孩子长大成人之前,家庭音乐教育的影响会比学校、社区的音乐教育更加持续长久地作用于儿童的身心。然而在现实生活中,许多家长认为自己没有受过正规的音乐教育,自身条件不够,五音还不全,没有音乐细胞,对在家庭中创设音乐环境感到无能为力。其实,只要从小处着手就可以。简单地说,比如为孩子购买一些中外音乐名曲或儿童歌曲 CD、录音带等,并且在家庭合适的时间里播放适合孩子听的乐曲,利用假期带孩子观赏或参与各种有意思的音乐类的活动等,久而久之,孩子自然就会对音乐产生浓厚的兴趣。

另外,社区教育是落实 1968 年联合国教科文组织发布的“终身教育宣言”的一个重要形式。社区音乐教育是社区教育的不可分割的部分,对儿童来说,音乐就是了解社会和文化的的重要途径。

社区音乐生活在现代信息社会中,已经被扩大为:儿童所能够达到的获取社区音乐生活信息的范围。它包括积极的音乐活动、表演、创作和即兴演出等,也可以是和各种庆典、仪式、宗教活动、比赛和教育各方面结合起来的。社区音乐教育在传承本

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

土传统音乐文化的同时，又起着补充拓展学校音乐教育的功能。儿童利用课余时间参加社区音乐教育中各种不同民族传统音乐的学习，增进了对多元音乐文化的了解和兴趣，总之就是更科学而合理地通过利用多种社会资源来培养儿童的音乐素质，从而更好地实现音乐教育的伟大目标。

（一）社区教育机构中的集体音乐教育

进入 21 世纪后，越来越多的幼儿园恢复或增加了 2 岁儿童的集体教育服务，该年龄阶段的音乐教育才重新开始进入研究者的视野。2 岁儿童的身体和心理都还处于非常稚嫩阶段，进入托幼机构后首要的挑战就是建立新的人际信赖感和对物理环境的安全感、掌控感。因此，2 岁儿童的集体音乐教育也应该首先为达到这一目标服务，而不是各行其是，更不是喧宾夺主。这样做并不意味着音乐教育会失去自己的地位，而是要服务得更好。

需要特别注意的问题是，年龄较小的儿童刚刚尝试过较长时间脱离熟悉安全的人际环境，面对建立新的安全人际环境的挑战，并在应对挑战的过程中逐渐变得对各种新环境更有适应能力。这种挑战如果超越儿童的自然应对极限，就有可能产生负面影响。教师在这一阶段一定要以利用音乐舞蹈手段建立安全的人际关系为主要教学设计的着眼点，而且首先是建立亲密的师幼关系，然后是建立融洽的同伴关系。

1. 歌唱活动

2 岁儿童对歌词的理解、记忆能力十分有限。因此，短小的歌词以及曲调多重复的童谣应该是这一时期歌曲作品的首选。其中，以下两种歌曲在儿童初学时参与的难度会更低：“回声歌”——即像“回声”一样模仿教师唱的整句或局部歌词；“应答歌”——即儿童用简单的“是”或“不”或其他语气词来回应教师唱出的内容。

绝大多数 2 岁儿童尚处在大致轮廓的音调发展阶段，他们需要更多地倾听成人提供的、音准更清晰的音调榜样。因此，教师应该更宽容地允许儿童自由选择进入实际演唱的时机。对于那些积极参与演唱、音调轮廓变形明显、音量又特别大的儿童，可以提醒他们尝试轻声跟唱。而对于一般儿童，则不用要求他们大声或小声歌唱，否则会增加不必要的紧张感，让他们损失对歌唱的自然感觉和快乐体验。

2. 韵律活动

2 岁儿童已经能够做出许多独立动作。跟随节奏明显的音乐做动作时，初步节奏感和随乐动作的意识、配合音乐节律的愉悦感也开始初步显现。2 岁时，儿童的动作语言和口头语言同步发展，所以他们更喜欢用相应的动作配合表达所演唱的歌词。

另外，配合节奏清晰、情绪欢快的器乐曲，做他们熟悉的各种生活模仿动作、动物模仿动作，以及其他熟悉事物的模仿动作，也是 2 岁儿童特别喜欢做的事情。因为这些活动不但能够挑战其想象能力，同时也大大提升、丰富和深化了他们对原有生活经验的认识和情感体验。

由于 2 岁儿童的记忆和对变化的快速反应能力的发展水平有限，因此，与歌曲一样，教师在选材时，需要坚持短小和多重重复的原则。一般在一段音乐中，只能一直重复同一个动作。上肢动作的随乐水平一般比下肢动作的随乐水平提升得快一些，原因

是他们控制下肢随意动作的困难更大。

3. 奏乐活动

由于2岁儿童已经能够较好地控制上肢的独立动作,初步节奏感和随乐动作意识开始发展,对物体以及无级发声的探究兴趣也在这时候日益浓厚,因此,简单的随意操作发声物体是他们很享受的一种活动。值得注意的是,由于儿童自我控制能力的发展相对自我兴奋能力的发展稍慢一些,高兴时很难让他们控制演奏的力度。他们的上肢动作主要是大肌肉运动,精细掌控、手眼协调能力的发展水平还不太高。所以,教师应慎重选择提供给他们音乐材料:乐器要方便抓握和演奏;歌曲和乐曲的速度、力度要适中;节奏宜简单、多重复。

4. 欣赏活动

2岁儿童有意注意的时间还不太长,要他们较长时间安静倾听教师提供的音乐是比较困难的。因此,以下几种欣赏方式在这一时期可以使用:在临睡前和刚刚睡醒时,在吃饭前后和吃饭过程中,以及在等待或自由玩耍时,都可以播放柔和或轻快的背景音乐。但也不是从早到晚一直播放,否则听觉系统容易丧失对听音乐的愉悦感。为晨间体育锻炼选配播放相应的音乐;在各种活动转换的等待时间里,有兴趣的教师可以自己弹琴唱歌给孩子们听,教师现场的弹唱往往具有录音音乐所不具备的亲切感;在集体音乐活动中,在唱、奏、舞、游戏的过程中自然欣赏;参与教师专门设计的音乐舞蹈欣赏活动,对于2岁儿童来说,这种专门设计的活动与表演性的活动区别不大,主要的特点就是作品稍微长一些,但要注意,儿童参与的动作方式应该是非常简单和有趣的。

(二)社区教育机构中的亲子音乐课

21世纪初期的10年间,各种社会力量举办的早期教育机构纷纷推出面向3岁或更年幼儿童的音乐课程,由于这种课程是必须要成人看护着同时参与,因此也被称为“亲子音乐课程”。

目前,在国际上普遍采用的亲子音乐课的一般模式是:由演唱问候歌曲开始(经常伴随简单律动);中间部分一般会包含若干不同的音乐活动;最后由演唱再现歌曲,经常是伴随简单的律动结束。在此30~45分钟的活动中,教师一般会提供10个左右不同的音乐作品,同一个作品会在重复8~10次以后,被暂时或永久更换。但每次不会同时更换两个以上的作品,以便在增加新鲜感的同时能够保持舒适和安全感。在这种许多家长和婴幼儿共同参与的集体亲子活动中,有更多以建立亲密和谐人际关系为主要目的的活动设计。另外,指导教师还会耐心地反复告诫父母或祖父母:要首先把自己看成是一个学习者、享受者、交流者,其次是儿童的玩耍同伴、学习支持者和态度行为的高级榜样,最后是儿童身心舒适安全的维护者,而不是儿童学习的督促者和指导者。

目前,我国的亲子课程还存在一些主要问题:首先,提供相关课程的机构和教师没有掌握相应的教育理念和技能,无论是自行开发或选择应用的亲子音乐课程,本身不能够更好地激发和满足婴幼儿的学习和发展需要;其次,这些机构的教育人员,自己也不清楚这种课程真正应该追求的人格养成价值,也就更不可能有效帮助家长纠正这方面的理念和行为偏差;再次,追求那些并非必要的豪华装修和设备配置,大大提

Chapter
1Chapter
2Chapter
3Chapter
4Chapter
5

高了课程运作成本和向家长收取的费用，也使得这种教育服务无法惠及更广大的儿童。

（三）社区音乐教育资源

儿童在学龄前时期，主要是在家庭和社区中活动。如果能够充分利用好社区中的音乐教育资源，对儿童的健康成长将大有益处。

无论是过去还是现在，在我国的城市和乡村，除了节日的特殊群众文艺活动以外，日常的社区广场娱乐活动一直是非常普遍的。活动参与者的主要目的是提升生活质量和生命质量，例如，过去贵州的侗族村寨、台湾的布依族村寨，许多儿童牵着母亲的裤腿学会了本民族的多声部歌唱；现在国内许多地方仍有许多父母、祖父母或抱着，或背着，或扛着婴幼儿行进在扭秧歌的队伍里。所以，在态度和行为上，这些业余爱好者们更重视的是参与活动和享受活动本身，也更重视在活动中与他人交往和分享。因此，这些人才会是幼小儿童音乐舞蹈学习的更好同伴和榜样。父母应该创造条件经常和婴幼儿一起去现场旁观，并用可能的方式与其他参与者共享活动的快乐。这种音乐教育才是真正意义上好的音乐教育。

另外，在大众传媒日益发达的现代社会，当今的父母已经无法阻隔儿童与传媒的联系。因此除了主动利用各种公共传媒和现代电子录放设备以外，更重要的职责就是通过帮助儿童学会选择，来扩大正面影响，减少负面影响。

文艺作品和文艺活动承载了社会生活认识和情感、态度、价值观，婴幼儿时期，教师和家长可以更多地帮助他们选择，也必须尽到为他们选择健康、安全的形式内容的责任。早期形成的偏好也会在一定程度上影响日后的偏好。当然，随着儿童逐渐成长，平等讨论中的价值引导将会越来越重要。

四、学前儿童音乐教育活动的心理调节

（一）心理调节的基本要素与基本理论

在学前儿童音乐教育活动过程中，学前儿童的心理反应过程是一个十分复杂的心理唤醒过程，而能够影响这一心理唤醒过程的因素主要有：学前儿童因素、教师因素、时间和空间因素等。

1. 学前儿童因素

学前儿童因素是音乐教育活动中心理唤醒的重要因素之一。具体来说，包括学前儿童的即时因素与学前儿童的非即时因素两个方面。

所谓学前儿童的即时因素是指儿童在活动过程中的即时需要，体现在：探究的需要、创新的需要、对秩序的需要、参与的需要和被接纳的需要；其探究的需要表现为：儿童面对音乐活动的材料（音乐、动作、乐器、教具、道具）的那种喜悦、兴奋、跃跃欲试的反应，以及儿童在试图达到活动目的过程中的那种沉迷忘我的状态；创新的表现：儿童在面对创造性音乐表现任务时的那种积极、热烈的反应以及任务完成后的那种愉悦、满足、自得的状态；对秩序的需要表现为：儿童在面对“好听的”音乐和“有

秩序的”音乐活动时的那种安详而不麻木、兴奋而不狂躁、自由而不放肆的反应状态,以及儿童面对“不好听的”音乐和“无秩序的”音乐活动时所表现出来的那种反感或不知所措的状态;参与的需要表现为:儿童在获得机会加入活动后的那种欣喜的反应以及他们在看见他人活动自己却不能加入,自己无事可干或不知自己有何事可干时的那种无聊、烦躁、沮丧、不平、恼怒等反应;最后,被接纳的需要表现为:儿童在完成任务后受到认可时的那种愉快、欣喜、兴奋的反应,以及在含有交往成分的活动中,儿童在受到邀请、接纳、回应、支持时的快乐、满足、安宁的反应。

所谓学前儿童的非即时因素是指产生即时需要的生理、心理基础,具体体现在:儿童在先前的实践基础上已经形成的态度倾向和行为倾向,儿童的音乐感知能力、体验能力和表达能力等。

2. 教师因素

教师因素是音乐教育活动中心理唤醒的另一重要因素。具体来说,同样也包括所谓的即时因素与非即时因素两个方面。

教师的即时因素包括教师的情绪因素(如教师在音乐教育活动中所产生的情绪反应及表达管理等)和教师的行动因素(如教师在音乐教育活动中所具有的语言、动作,教师与孩子之间的空间关系状态)。

教师的非即时因素包括教师在先前的实践基础上已经形成的态度倾向(如教师对生活以及音乐教育活动中的各种美的因素的敏感性和追求的热情程度,教师对学前儿童、对教育上的责任感和热爱程度,教师对生活意义的理解和信念等)和行为倾向(如教师的音乐感知能力、体验能力和表达能力,教师驾驭学前儿童音乐教育活动过程的心理素质和操作技能)。

3. 材料因素

材料因素是指在音乐教育活动过程中,教师有意识地作为教育影响因素使用的所有的有形材料 and 无形材料。这些材料按其外部形态可划分为音响材料、视觉材料、动作材料和语言材料等。

其中,音响材料又包括现场表演以及通过视听设备播放的声音音响,这种音响是由孤立的自然音响和有结构的音乐作品的音响构成;视觉材料包括孤立的视觉材料(某种颜色或形状),美术作品,各种可视的教具、学具、玩具、道具、身体装饰物等;动作材料包括孤立的动作材料(如击掌或点头)以及各种律动、舞蹈、歌表演等艺术动作作品;语言材料包括孤立的嗓音材料(如用嗓音发出的无意义音节或模仿声音)、孤立的语言材料(如单个的词汇、词组、句子)、用嗓音构成的音响艺术作品和语言文学作品等。

4. 时间和空间因素

时间因素主要是指整个活动进行的时间,活动各环节、步骤、内容等的持续时间以及这些时间片段之间的比例。

空间因素则主要包括活动空间的实际面积,活动可利用空间的实际面积,儿童的实际人数,每个儿童实际上占有的可活动的空间面积,活动空间中各种障碍物的体积和性质,空间分隔的模式,活动空间中实际存在的可能产生干扰的无关因素,临时出现的意外干扰,以及活动空间中的采光、通风状况等。

5. 心理调节的基本理论

研究儿童学习活动的心理机制或心理规律，可以从多个角度出发。在这里，本书从高级神经活动的基本规律——“适宜唤醒理论”来解释相关的问题和说法，就是说儿童只有在大脑处于“适宜唤醒状态”时，教师所期望的最佳学习状态才有可能出现。

人的高级神经活动所需要的重要条件之一就是脑的最佳唤醒状态，或称“适宜唤醒状态”，使大脑处于这样状态的条件就是兴奋集中于与现实活动关系最密切的脑区，同时，与现实活动无关或关系疏远的脑区则处于相对抑制的状态。这时，活动中的人会注意力集中、精神焕发、头脑清醒、思维敏捷、动作迅速而准确。相反，如果人脑处于“不适宜唤醒状态”时，人的高级神经活动就会发生紊乱。

根据以上理论，我们可以把音乐教育活动过程中儿童的不理想反应看成是由“不适宜的脑唤醒”状态引起的不适宜心理反应的外在表现。因此，“不适宜的脑唤醒”又可以成为“不适宜的心理唤醒”。在不适宜唤醒的状态下，儿童都不可能集中注意地观察、体验、思考或表达，因此也就不可能产生有效的学习。

(二)心理调节的基本方法

1. 学前儿童与教师因素的调节

对学前儿童因素的调节最主要的原则方法是想方设法满足学前儿童的合理需要。

满足儿童对探究、创新的需要，要求教师经常有意识地向儿童提供探索、创新的机会；满足儿童对秩序的需要，教师应该注意有意识地为儿童提供秩序良好的活动环境、活动组织形式、活动方法和活动内容；满足儿童对参与的需要，教师应十分注意多为儿童提供发表意见、建议、看法、感受的机会，将大多数儿童的等待、观望的时间减少到最低的程度，并将教师或个别儿童的讲解、示范、表演控制在十分必要的范围之内，同时，教师还应尽可能多地体现出将领导、控制活动的权利让给儿童；满足儿童对接纳的需要，教师应在教育实践活动中，随时用目光注视、空间接近、身体接触的方式来让儿童感受到教师对他们的关注，并及时地向儿童的个体或群体提供积极的正面反馈，同时教师也要经常组织儿童进行积极的评价及反馈。

在音乐教育活动中，教师的情绪因素和行动因素是影响儿童情绪和行为的主要因素，所以，对教师因素的调节最主要的方法是随时将自己的情绪情感表达调整、控制在与教育目标相匹配的状态上，随时根据儿童的实际反应和教育教学目标来调整自己的行动方式。

教师对自己情绪的调控作用具体来说体现在两个方面：第一，激发或抑制儿童的情绪。当儿童的情绪过于低落时，教师应以自身的较高涨的情绪对其进行激发；而当儿童的情绪过于高涨时，教师则应以自身的较冷静的情绪对其进行抑制。第二，帮助儿童理解和体验音乐活动所需要的特定的情绪。当音乐的体验和表达活动功能需要温暖、深厚、优美的情绪时，教师自身的情绪表现自然应是平和、安详、温暖并充满深情和爱意的；当音乐的体验和表达活动需要欢快、激越、奔放的情绪时，教师自身的情绪表现也自然应是激动、热烈并充满激情和忘我投入的感染力。

与即时的情绪表现一样，教师在音乐教育活动中的行动表现，也是需要直接指向教育目标的达成上。在学前儿童音乐教育活动中，要打破传统上那种以示范、讲解、组织

练习、检查、纠正为主的教育方式，鼓励教师善于通过观察、反馈、鼓励、角色变化等多种行动方式，激发和维持儿童的心理唤醒，这样不仅有助于音乐教育活动目标的达成，而且对于形成良好的师生关系和养成积极、独立、自律的个性，也是很有益处的。

2. 材料因素与时间、空间因素的调节

就音乐材料因素的具体调节方法需要从以下几个方面加以把握。

(1)难度和兴趣。如果要激发并长时间保持儿童参与音乐教育活动的兴趣，教学中需要把握儿童的最近发展区，并以此为基本来确定活动难度。再者，儿童的学习动机是以直接兴趣为主，对儿童来说，新鲜有趣的音乐作品及音乐形式才不会让他们感到陌生，而会使他们所具备已有经验发生迁移，容易引发和保持儿童学习的积极性。

(2)力度与幅度。在音乐教育活动中，教师应根据儿童对材料的熟悉程度来掌握对儿童动作力度和幅度的要求。因为较强力度和较大幅度的动作容易引起儿童的过度兴奋，注意力分散和行为失控。因此，在儿童对新材料熟悉掌握之前，教师应要求儿童使用较小的动作力度和幅度。在儿童对新材料比较熟悉之后，教师再逐渐要求并引导儿童回到正常的力度和幅度去做动作。

(3)完整性。学前儿童音乐教育活动中，教师要注意向儿童展示音乐的完整性，并逐步引导儿童关注和享受音乐的完整性。

其他辅助性操作材料包括教具、学具、乐器、装饰物、道具、音像制品和设备等，具体调节方法如下。

首先，教师要处理好教具与学具的使用关系，当儿童面对陌生的学习内容时，教师一定要避免为儿童提供人手一份的教具，教师只需要为儿童提供并演示一件教具，则更容易将儿童的注意力集中于教师的身上。在初次接触新乐器的时候，可以采用个别儿童在教师引导或指导下，面对全体进行探索，其他儿童观察、思考、讨论后再做空手实践体验的方法。在使用较熟悉的乐器时，宜采用全体一起做的练习方法。

其次，装饰物是指教师用来引起儿童兴趣或想象以及用来修饰、打扮、化妆用的头饰、服饰、面具等装饰物。正确地使用身体装饰物不仅可以增强儿童参与活动的积极性，而且可以帮助儿童进行良好的自我提示，从而也减轻他们在学习过程中的认知负担。道具一般是提供给教师和儿童表演时用的物件，好的道具不但能够唤起儿童参与活动的热情，而且也起到调节儿童学习情绪、调节课堂教学节奏、拓展儿童想象空间的作用。

最后，在实际的活动过程中，学前儿童音乐教育活动常常是离不开音像材料及音像设备的。为避免活动进行过程中反复倒带，教师应事先根据教学需要反复录制并做好标记以方便活动进行。

以上是对学前儿童音乐教育活动中的音乐材料及辅助性材料的调节，与此同时，教师对时间和空间的处理，也是影响儿童心理唤醒状态的重要因素。在集体的音乐教育活动中，教师首先应该根据预定的教学计划和儿童在活动中的状态，有效地把握各个活动环节的时间，做到既有限制又有弹性。而后就是空间上的安排和掌握。音乐活动中，合理的空间安排，不仅可以排除干扰、减缓疲劳，而且可以提高秩序感、和谐感，增强儿童的审美感受。

总之，为了提高音乐教育活动的质量，促进儿童的全面发展，教师应该学会把握以上几种因素对儿童心理唤醒的影响，并有效控制和调节这些因素，使之发挥积极的促进性的作用。



知识回顾

本章主要就学前音乐及音乐教育的相关理论进行论述。在第一节音乐的起源、发展与本质中，首先需要了解的是几种音乐起源说，还要思考这几种音乐起源说之间的异同点。另外，关于音乐本质论两种完全相悖的理论的论述是这一节的一个重点。第二节是学前儿童音乐教育的美学思维。其中，特别要掌握的就是儿童音乐就题材和体裁应该作什么样的分类，结合课本，要思考题材和体裁的区别。难点就是学前儿童音乐教育价值观中，对音乐本位与教育本位观念的理解。第三节是学前儿童音乐教育中的角色认知，分别从学前儿童、教师以及学前音乐教育的外部环境来展开论述。其中比较重要的就是学前儿童音乐教育中教师定位这一内容，从教师的基本音乐教育观和基本的音乐素养来进行论述。大家需要结合课本以及实践教学，对现在教师身上存在的问题进行反思。



思考

1. 试着评析各种音乐起源说的合理性和局限性。
2. 如何理解音乐的本质及其功能作用？
3. 儿童音乐有哪些基本特点？学前儿童音乐教育的方法有哪些？
4. 结合自己的实践和体验谈谈对儿童音乐作品题材和体裁的认识。
5. 结合本章节内容和自己的实践，谈谈音乐教育对儿童身心健康成长的重要作用。



拓展阅读

[1]刘沛. 音乐教育的实践与理论研究[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004.

[2][挪威]让-罗尔·布约克沃尔德. 本能的缪斯[M]. 王毅, 等译. 上海: 上海人民出版社, 1997.

[3][瑞士]皮亚杰. 儿童智力的起源[M]. 高如峰, 陈丽霞, 译. 北京: 教育科学出版社, 1990.

[4]林同华. 美学心理学[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1987.



选择题



判断题