

# 奥尔夫教学法本土化应用策略探析

## ——论教学实践中节奏与嗓音的模仿、即兴与创造

张恩琳

(广州城建职业学院 510900)

**摘要:**奥尔夫教学法能够成为目前世界上流传最广,影响最大,受众最宽泛的音乐教学法之一,一方面因其教学方式的综合多样性以及“原本性”的教学理念立足于人本主义的基础,更合乎人本需求。此时的音乐教育已超越音乐其本身的功能,对于受教者的心理、情感、品格、社会交往能力、自我表达能力、想象力与创造力等方面都有着深刻地影响。另一方面,在世界上不同民族、地区和国家中进行应用时,这一教学法总是能和当地的传统文化、音乐、艺术、语言等迅速建立联系,架起畅通的桥梁,为教学内容能够更好的被理解、接受和运用提供肥沃的土壤,这一点也是奥尔夫本人非常看重的。在各个国家对奥尔夫教学法“本土化”应用中,模仿、即兴与创造三个学习阶段均发挥着非常重要的作用。

**关键词:**奥尔夫;原本性;本土化;模仿;即兴;创造

在奥尔夫本人谈到他所创立的“奥尔夫原本性音乐与舞蹈教学法”的原本性(Elementar)时,他曾将其比喻成“火种传递”。奥尔夫认为原本性音乐教育本身就是一种基于古老传统的传承,这种传承的延续得益于一代又一代人在音乐教育的历史长河中不断地努力、继承、发扬和创新。“原本性音乐”也随着社会的发展与变迁,在不同国家、地区、民族中上演着不同的篇章,但终究不变的是它的基本、纯粹、原始与自然的存在方式。奥尔夫一再鼓励不同国家和民族的音乐教育者在使用其创作的教材与教学法时要融入其本民族的音乐与文化,即进行“本土化”的融合。可以看见,这样的方式既能最大程度地发挥奥尔夫教学法本身的价值和意义,又能使民族文化与音乐的精髓借着这一载体得以传承和发扬,这一点正与前文“火种传递”的比喻相契合。

在教学实践中“本土化”进程也确实会难以避免的遇到各种问题,以我国的奥尔夫教学法在幼教及学校音乐教育中的实践为例,单纯的模仿国外课例进而遭遇“水土不服”、不知该如何与本土文化融合,不会进行合理、有效的本土化应用课程设计,理论上难以找到契合点,操作上无的放矢的情况偶有发生。而这些问题产生的原因是什么,如何规避这些问题,扬长避短,如何使教师克服“水土不服”,在本土奥尔夫教学中最大程度的呈现我国的民族与地方音乐特色,如何在原有的西方音乐基础上加以奥尔夫提供的理念与方法进行创新,使理论与实践之间做到无缝衔接,如何借助这一“舶来”的教学法是我们自己的学生更深刻的学习和感受自身民族音乐的魅力,建立对本民族音乐与文化的认同和自信,是每一位一线奥尔夫教师亟需思考的问题。

自上个世纪八十年代以来,伴随奥尔夫教学法的方式、理念和精神一起传入我国的还有大量的来自西方的用于奥尔夫教学法实践应用的音乐作品。这些作品作为重要的音乐素材是整个奥尔夫教学的应用与呈现的重要部分,为我国的教师和学生提供了很好的示范,当我们通过各种渠道和方式获得这些素材,并掌握如何运用他们的方法后,将其用在我们自己的教学中确实对我们认识和掌握奥尔夫教学法起着非常重要且意义深远的作用,教师们通过这些直观的课例一点点构建起心中从无到有的奥尔夫教学法的框架,学生们也通过这些生动活泼又新鲜的课例感受到奥尔夫教学法的独特的魅力,从中收获技能与乐趣。但从发展的眼光看显然这些是不够的,

单纯的复制与模仿不足以支撑框架的持久,结实稳固的框架搭建起来后必须要有丰富的内容填充进去才能使其更加充实、多姿多彩。正如农夫费尽心血、劳苦工作,建造了一片漂亮的果园,这里有广阔、肥沃的土壤甚至漂亮的栅栏,但如果其中没有任何果树或只有形单影只的几棵果树势必无法让人体会到果园的好与美,以及农夫所付出的辛劳。要将果园栽种满各种各样的果树,枝繁叶茂、繁花似锦、硕果累累,人们徜徉在这样的果园中才会不由得发出内心的赞叹,得着心满意足的收获,并且这也一定是农夫希望看到的。从果园的比喻归回到教学的本质中来,无论是教师的“教”还是学生的“学”,当一个新鲜的事物摆在我们面前时,我们本能的会从模仿开始接受它,模仿到一个阶段拥有了一定认知后,我们就可以开始融入自己的理解进行即兴的模仿与再加工,探索更多的方式与可能性。当再次积累到一定的经验后,想象力和创造力就会被激发出来,就会根据自身的需要开始进行拥有个性化风格与特征的创新与创造。“即兴”与“创造”是奥尔夫教学法中及其重要的一部分,奥尔夫非常重视对孩子进行、创造力的培养,他曾说过:“音乐应该同其他学科一样成为学校教育的重要组成部分,因为音乐能够培养学生的情感、想象力和个性。”“儿童在小学阶段,是想象力和感受力最丰富的时刻,我们应当把握机会予以启发,这对未来有极大的影响,若在此阶段不去培养它,其所造成的损失,将难以弥补。”

在奥尔夫的音乐教育观念中音乐教育的原本性应与歌唱、律动、舞蹈、语言等紧密结合在一起,而不应只有音乐。每一位教学对象既是受教者、也是参与者,在奥尔夫的课堂上突破了传统的教学模式,师生之间没有主角与配角、教师与学生身份上的强烈对比,每一个个体都是集体中同等重要的一部分,每一个角色都是平等的。因此坐成圆圈型(Circle)的上课模式也成为了最直观的能够体现奥尔夫教学原本性理念的呈现方式。在一个对所有人去区别化的圆圈中,大家用最单纯、自然、舒适的方式进行各种活动,这种模式的另一好处是每个人可以无障碍地面对对方,交流、互动、展示和表达。在这样的模式当中我们便开启了从模仿到即兴再到创造的教学过程。

模仿是学习的最初期阶段的重要手段,当一个孩子对音乐的一切知识、技能、技巧的认知毫无概念时,模仿就是他获得第一笔音乐经验的最重要的方式。比如学生会模仿老师的动作、声音、表情、

语言甚至情绪。在模仿中孩子拥有了前所未有的感受和体验,这种体验带给他的新鲜、刺激和乐趣会激发他进一步进行模仿和探索的欲望,以获得更多的经验。当这些经验积累到一定程度时,孩子们就会不再满足于只是模仿和复制别人现有的经验,而是会希望将内心中自己对事物的理解和感受通过某种方式展示出来,这既是自我表达的需要也是与人分享的内心渴望的实现。落实到具体的教学实践环节,如何来引导孩子在从“模仿”到“即兴”的过程中走向“创造”的教学的最终目标呢?

从音乐存在的方式之“三要素”理论出发看奥尔夫教学法中的“原本性音乐”的存在方式,其一,在“行为”层面上,奥尔夫教学不只是单单的音乐学习,而是将歌唱、律动、舞蹈、语言等紧密结合在一起,所有参与者既是听众也是演员,既是聆听者也是演奏者,是每个人都要参与其中的行为方式。尤其是在给孩子的教学中绝不能忽略孩子的参与性而只是一味的由教师来主导教学过程,使孩子只是作为聆听者而不是亲身实践者。而在孩子们的参与中,“即兴”是他们最自然的与生俱来的表达能力的最好体现。“‘原本性’音乐在教育过程中的存在,除了参与行为上的要求,还与操作行为上的‘即兴演奏’有关。奥尔夫说过:‘就其整个范围来说,教学从即兴出发’;‘原本性的奏乐的出发点,就是即兴演奏’;‘完全从即兴出发的自由教学,是,而且永远是一个卓越的出发点’”。

音乐教学中的即兴有两种形式,一是基于原本拥有的音乐素材进行重新编排,在其基础上即兴创编新的内容,主要包括对音乐元素,如节奏、旋律、音调、曲式、音色、速度、强弱等以及歌曲中的歌词等。比如为同一旋律创编不同歌词,或为某一段文字创编新的节奏等等;二是无关联性全新音乐素材的即兴创编。

#### 节奏的即兴

在奥尔夫教学法中,贯穿始终的最基本与最核心的要素就是节奏。人类生活的每时每刻无不充斥着各种节奏。如身体内部的节奏—脉搏、呼吸、眨眼;身体向外界进行某种表达时的节奏,如语言、运动;生活中的节奏如大自然中的水滴声、蛙鸣声、城市中的汽笛声、钟表的滴答声、机器运转声,以及厨师的切菜声、婴儿的啼哭声等等。对于音乐学习而言,节奏是一切音乐训练的基石,也是敏锐的音乐感知力、控制力和创造能力的体现。良好的节奏训练会为孩子建构好的节奏感,为未来的音乐学习之路打下坚实的基础。节奏学习是音乐学习的根基,尤其在幼儿音乐启蒙阶段,节奏训练,特别是稳定的节拍训练是音乐启蒙学习的敲门砖。节奏与语言密不可分,我们日常的语言当中蕴藏着丰富的节奏型,因此节奏训练通常会以语言表达为载体展开。例如在语言当中寻找固定节奏型,将生活中的单个字作为常见节拍4/4拍的基本拍,如:“我”、“你”、“好”、“猫”等。将生活中的双字词作为组成两个八分音符节奏型的基本元素,如“你好”、“苹果”、“想要”、“吃饭”等等。将三个字的词汇或字词组合进行整合成为两个八分音符与四分音符结合的节奏型,如人名xxx或“弹钢琴”、“麻辣烫”、“看电影”、“去上学”等。将生活当中四个字的词作为全十六节奏型的表达载体,如“蹦蹦跳跳”、“飞来飞去”、“开门见山”、“五颜六色”等。笔者在日常教学中会将学生分为四个部分,每一部分代表一种节奏型。在模仿阶段,学生根据老师提供的内容进行重复,重点在于对固定音型的感受和体验语言与节奏之间的关系,当学生已经熟悉这些节奏型的特点与读法后,即可让学生开始即兴的创编。可以是节奏型对应语言词汇的创编,或节奏型顺序的创编。学生在创编时始终保持在稳定的节拍中,通过节奏型与词汇的不断变换感受节拍与节奏之间、节奏与语言之间的关系,训练对节奏的敏感度和准确表达节奏

的能力以及转换时的反应能力。和儿歌结合在一起训练也会产生很好的教学效果,例如将某首耳熟能详的儿歌进行节奏上的分析,在确定了所拥有的几种节奏型后可以按照儿歌节奏的顺序进行即兴表达。如沿用儿歌的节奏,将歌词替换成节奏读音或日常生活中的语言进行朗读训练孩子大脑处理语言与节奏转变的能力。在为节奏型编配词汇时亦完全可以才用地方方言或特色词汇,来增强孩子的认同感和学习兴趣。

#### 嗓音的即兴

嗓音即由嗓子发出的声带振动的声音,既包括歌唱也包括语言,通常是在节奏训练的基础上开展的。在奥尔夫所创作的《学校儿童音乐教材》中有大量德国传统的儿歌和民歌曲调,其中有一些可以为我们所用,但多数部分因为歌词理解和语言习惯的限制,我们在应用时无法了解到其中的内涵,就无法准确地表达其本意和获得那种语言与节奏、旋律浑然天成的美感。因此在进行本土化应用时就要求我们一定要将自己本民族本地区的音乐作品与语言融入其中进行创编。这种创编可以由教师提供范本,学生套用其模式进行内容填充,也可以让学生进行自主选择音乐作品、曲调和歌词进行创编,其中将著名儿歌曲调进行中文填词创编是非常行之有效的办法之一。这种方法通常根据场景和实际需要来为已有曲调即兴创编歌词,如在师生问候环节将儿歌《小星星》曲调填充歌词为《问候歌》,“Hello, hello 你好吗? 请问你叫什么名字?”“你好, 我叫XXX, 我很高兴认识你!”“Hello, hello 你好吗?, 我们现在上课啦。”在师生互动环节将歌词即兴创编为《跟我一起做》,教师先唱:“我们一起拍拍手, 跟着XX老师拍拍手, 还有谁想一起来? 请你往前一步走。”然后由向前走出的学生接着唱,如“我们一起踏踏脚, 跟着XXX踏踏脚。”进行了即兴创编后也可以再进一步进行固定歌词的创造,如将《铃儿响叮当》的曲调附以刷牙活动的歌词,创编一首刷牙歌。将“叮叮当, 叮叮当, 铃儿响叮当, 我们滑雪多快乐我们坐在雪橇上。”改编为“刷刷刷, 刷刷刷, 我们来刷牙。牙齿刷的白又亮, 健健又康康。啦啦啦, 啦啦啦, 请张大嘴巴, 含口水, 咕噜咕噜吐, 牙齿干净啦!”这样的灵活运用既能激发孩子的兴趣, 又能同时达到让孩子完成某种指令的目的, 同时促进孩子良好习惯的养成。

在嗓音与节奏的即兴创编中还有一种“本土化”应用的方式不失为一种不错的尝试,即将中华经典古诗词融入儿歌或乐曲节奏中进行即兴创编。如将李白的七言绝句《望庐山瀑布》编入儿歌《Five Little Monkeys》中演唱,用英文儿歌《one、two、three、four、five》的曲调配以五言绝句《静夜思》作为歌词进行演唱。既融入了中华传统文化,又有熟悉的儿歌曲调,二者相得益彰,异曲同工。

无论采用哪种音乐教学方法,脱离了自身文化基础和音乐传统的教学都是不完整的,在奥尔夫教学法进入中国并经历了几十年的发展传扬后,其“本土化”的进程以及“本土化”音乐素材的应用更应该成为每一位一线奥尔夫教师关注的重点,这是奥尔夫教学法在我国长久传承和发展下去的条件与根基。

#### 参考文献:

[1]《奥尔夫音乐教育思想与实践》李姝娜、修海林、尹爱青编著,上海教育出版社,2022年2月

#### 注释:

①引自曹理《普通音乐教育学概论》,北京师范学院出版社,1990年

②引自台湾《奥福》教育年刊第一期

③引自李姝娜、修海林、尹爱青编著《奥尔夫音乐教育思想与实践》,上海教育出版社,2022年2月