

班級合奏的理論與教學

—— 當代德國音樂教育觀念與教學模式研究*

代百生

[提要] “班級合奏”指在普通學校音樂課堂裡進行的、人人都能參與的音樂學習與表演實踐活動，包括集體的歌唱、樂器演奏、動作及情景表演等。這種教學形式在當代德國學校教育中越來越普及，在教育理論上和教學實踐的形式與方法上都取得了豐碩的成果，大大推進了德國學校音樂教育的發展。本文根據文獻研究與作者的實地考察，介紹班級合奏在德國的發展歷程與教育目標、主要形式與特點、指導原則與方法等，期待能對中國學校音樂教育帶來一些啟迪。

[關鍵詞] 班級合奏 音樂教學法 學校音樂教育 德國

[中圖分類號] J616.2 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2013) 01 - 0095 - 08

“班級合奏”^① (Klassenmusizieren) 指在普通學校音樂課堂裡進行的精心策劃的音樂學習與表演活動，包括歌唱、樂器演奏以及可能有的伴隨著音樂的運動和情景表演。與靠學生自願參與或擇優選拔的音樂選修課、興趣小組、學校合唱隊以及樂隊等形式的最大不同在於，班級合奏在學校常規開設的音樂必修課裡進行，班級裡的每個學生都參與其中。這種教學形式在德國的學校音樂教育中具有悠久的歷史，從上世紀八十年代以來獲得勃勃生機，音樂期刊文章、系列書籍以及音樂教科書裡都提供了大量的材料和方法建議，使得班級合奏無論在教育理論上，還是教學實踐的形式與方法上，都取得了豐碩的成果，大大推進了德國學校音樂教育的發展。中國學校音樂教育正乘著教育改革之風蓬勃發展，其中有關課堂合唱、器樂教學和學校音樂社團活動的開展，有教師和學者各抒己見。本文作為對當代德國音樂教育觀念與教學模式的系列研究之一，根據文獻研究、作者在德國留學期間的感受以及最近赴德國實地調研考察的結果，介紹班級合奏在德國的發展歷程與教育目標、主要形式與特點、指導原則與方法等，希望能對中國學校音樂教育中的器樂課堂教學起到“他山之石”的功效。

*本文係澳門理工學院科研項目“中德當代音樂教育觀念與教學模式比較研究”(項目號 RP/ESA-04/2009) 的階段性成果。

一、班級合奏的發展歷程與教育目標

1. 班級合奏的發展歷程

考察德國學校音樂教育的發展歷史，課堂裡的音樂表演在不同的時期具有不同的地位和作用，總體而言可分為三個階段：

十九世紀至二十世紀上半葉，課堂音樂實踐活動一直很受重視。早期以歌唱教學為主，歌曲常被用來作為基本的音樂練習或用以介紹音樂理論和美學知識，甚至唱歌課就被等同於音樂課。二十世紀初期的“繆斯教育”^①運動強調以實踐體驗全面培養人，在音樂教育中主要是以集體的歌唱、奏樂為手段，培養集體主義的感情。尤其在 1920 年代的克斯騰貝爾格改革^②之後，首次在音樂課程計劃中加入了樂器演奏，奧爾夫樂器演奏與奧爾夫教學法即在此後開始形成。

二十世紀五十年代阿多諾（T. W. Adorno）發表《反音樂教育學之音樂教育論綱》^③，批評常年被操控的審美教育和音樂教育，提醒人們對音樂藝術本身進行分析和思考。隨後六十年代的學校教育改革引起音樂教育學變革，音樂被看作藝術，音樂教學被視為藝術作品觀察，學校音樂教育在一段時期裡以對音樂藝術作品的“科學分析”為重心，即著重對音樂的理論分析，而輕看學生的實際音樂操作。課堂裡的音樂表演不被作為音樂教育的目標，而充其量只被看作“導向目標的手段”（Mittel zum Zweck），即為藝術音樂的聽賞服務。相對於由教師主導的歷史的、社會學的、意識形態批評的和曲式分析的結論，學生實際的音樂經驗被置於次要地位。很快，學生開始厭惡這種極端理論化的音樂課堂教育，促使德國音樂教育界開始思考轉變音樂課堂教學的形式。

從二十世紀八十年代開始，“以行動定向”（Handlungsorientierung）的教育理念的盛行形成一個基本的共識，即課堂音樂教學必須要有大量的音樂實踐活動才能使學校音樂教育取得成效，加上流行音樂在學生的校外生活中及學校中勢不可擋地流行，音樂表演在音樂課堂教學中重獲重視，而且獲得了與此前“繆斯教育”不同的要求與目標，即成為一種自主的與音樂打交道的方式。除奧爾夫樂器合奏提供了課堂樂器合奏的基礎模式之外，還逐步形成了各種小組形式的即興演奏，加入了更多的敲擊樂器和電聲樂器，甚至出現專門的管樂、弦樂等不同形式的班級合奏，使得課堂裡的音樂表演出現形式風格的多樣化，在理論研究與實踐運作上都取得了豐碩的成果。

有關普通學校中常規課堂教學中的樂器演奏，起初被稱為“課堂裡的音樂製造”（Musikmachen im Klassenunterricht）或“音樂製造—樂器領域”（Musikmachen – der instrumentale Bereich）從理論和實踐方法層面被討論，“班級合奏”的概念是從 1990 年代開始才被廣泛使用。^④德國學校音樂教育協會（Arbeitskreis für Schulmusik）等團體還不定期舉辦有關班級合奏的全國性比賽或會議，推動班級合奏在普通學校音樂教育中的實施。例如 2005 年在慕尼黑舉辦的音樂教育會議主題就是“班級合奏作為音樂課堂教學”；2007、2009 和 2011 年先後以主題“為學校班級教學改編”舉行了三屆“全國班級合奏比賽”，徵集適合班級合奏的改編樂曲；2011 年 9 月在呂貝克舉行的第 43 屆德國學校音樂工作大會（每兩年一次），就以“學校班級合奏：實踐—理念—前景”為主題，超過 1,000 名的與會者以 220 場高質量的展演、研討和工作坊就這一主題分享與交流經驗。^⑤德國專業音樂教育學術期刊《音樂教育學討論》也相應在 2011 年第 3 期開闢“班級合奏特別專欄”^⑥，發表相關文章。班級合奏將每個人的樂器學習與普通學校音樂課教學相結合，由普通中小學校音樂教師與專業音樂學校樂器教師組成合作小組教學，已成為當前德國越來越普遍的學校音樂教學形式，而且很多是以實驗性項目（Projekt）的形式形成了不同的特色。

2. 班級合奏的教育目標

班級合奏作為“音樂學習的過程”和“音樂審美實踐行為”，被認為是理解音樂結構的絕對必要的前提，也是學生音樂審美體驗的重要組成部分和音樂課堂藝術實踐的核心。^⑧具體而言，班級合奏作為學校音樂教學主要形式的教育目標有：

1) 推動音樂學習的審美體驗。音樂審美體驗並不是抽象的，而是在音樂的和與音樂相關的行為情景中，與已有的社會經驗交換互動而發生，班級合奏可以推動音樂學習的審美體驗，尤其是在集體演奏中必須學會相互聆聽和合作。

2) 促進學生的個性發展。有研究表明，單純的普通的班級合奏或許並不足以明顯改善班級裡的社會融合，但強化的集體演奏活動以及良好的教師指導可能促進學生的情感融合、在校的良好感覺，以及其他一些積極的影響，尤其在社會能力、融合和自我意識等領域。

3) 獲得音樂表演的能力和音樂知識。班級合奏的內容包括練聲、排練演奏、身體的打擊樂和現場即興改編演奏等，此外也指向識讀樂譜、節奏與調性能力的發展目標。就教學法運用和音樂學習的持續性而言，這部分具有重要的作用，應該作為班級合奏的基礎。此外，班級合奏作為教學演示，還可以展示音樂的曲式、體裁、種類、時代風格等，使音樂史常識、樂理知識融入表演實踐，加深理解。

4) 僅僅為了快樂。例如在音樂課的開始或結尾程序化的幾分鐘“快樂地歌唱”，歌曲的選擇範圍可以很廣，也具有多種功能轉換的可能性，例如填唱新的歌詞，創作自己的班歌，歌曲聯唱，表演唱或有樂器伴奏的歌唱，討論歌曲的內容等。

5) 培養和展示學生的創造性。音樂課堂教學可以在實驗與發現、即興創作等領域開展多種形式的班級合奏，例如改寫或新編歌詞，為詩歌、故事、情景表演、繪畫、電影等藝術即興配樂，在有關“新音樂”的教學中，班級合奏更是能通過各種靈活的試驗性合奏而大顯身手。“現場演奏”，即沒有樂譜而根據現場任務和氣氛即興表演，也可成為高年級或具有較高音樂水準的音樂學生施行班級合奏的一種形式。^⑨

二、班級合奏的主要形式及其特點

班級合奏的形式如今已經多種多樣。馬斯特納特總結了德國學校音樂教育中常見的幾種班級合奏形式。^⑩基於此，加上筆者對德國學校音樂教學的實地考察以及對相關文獻的整理，德國學校音樂教育中班級合奏的主要形式及其特點如下：

1) 豎笛合奏。這是經常採用的一種方式，其優點是豎笛便宜、易學且便於攜帶，可廣泛應用於基本音樂練習，使學生感受音階、音程、音的組合和節奏模式等，並可學習不同風格的樂曲。但一些教師誤認為豎笛是專門供初學者使用的樂器，在班級教學中僅使用高音豎笛進行齊奏訓練，加上學生演奏水平參差不齊與樂器質量不高等問題，合奏的效果不佳，並不能以優美、有趣的聲響而吸引學生。這很不利於它作為課堂教學樂器作用的發揮，也使得豎笛合奏這種形式在課堂演奏的教學應用中已經減少。事實上，豎笛有不同音域的高中低音笛，可供豎笛演奏的曲目也非常廣泛，包括從文藝復興時期、巴羅克時期一直到當代的樂曲，德國一些音樂學院還專門開設有豎笛演奏專業，也為音樂教師教育專業學生提供豎笛選修課程。如果配備不同音域的豎笛演奏不同聲部，真正地訓練合奏而不僅僅是齊奏一個旋律，經過一段時間訓練，應該可以出很好的演奏效果，也可使學生感受到合奏的魅力。

2) 奧爾夫樂器合奏。這裡不僅僅指奧爾夫發明的音條樂器，而是泛指使用成套打擊樂器和簡易旋律樂器以及電子琴、電貝司等的課堂合奏形式。一般學校音樂教室都配備有這些樂器供教學使用，還可以加上一些鼓勵學生用日常物件自製的樂器。教學內容可以直接使用奧爾夫音樂教材，或由教師改編樂曲進行教學排練。

3) 課堂合唱。這是歐洲學校音樂教育的標準通用方法，在德國尤其具有悠久的歷史。與以前的唱歌課不同，二十世紀末期興起的課堂合唱已不僅僅是一種簡單的集體歌唱的教學形式，更是將歌唱與音樂課程教學內容緊密結合，學生每週的音樂課一般由以下兩個方面構成：合唱排練，主要訓練聲音的整合、分析與演唱作品，涉及到音樂結構、風格等音樂知識；一小時的音樂訓練課，內容包括：發聲訓練——包括身體姿態、呼吸方法、嗓音的音域、不同的發聲方法、合唱聲音的和諧統一、視唱等；語言訓練——用德語大聲地朗讀或以不同語調誦讀，體會不同音節的節奏韻律及語調的表現力；聽覺訓練——這一部分包括對節奏、音色、音程、音樂的曲式等聽覺感知訓練，實際上將樂理的學習與聽、唱、寫結合。^④音樂課程大綱規定的主要教學內容基本上可以在課堂合唱課教學中以音樂實踐的方式得以實施，而且與各種形式的樂器合奏課堂相比，課堂合唱教學更為經濟、簡便，因為不需要花錢購買樂器，也不需要事先有一定的樂器演奏基礎或從零開始經歷很長時間的學習。課堂合唱的教學成果可以在家長會和節日時表演，以及與常進行公開演出的大型學校合唱隊合作，更能增加學生的表演機會，克服其對表演的恐懼。

4) 課堂管樂合奏。這種形式一般從五、六年級開始實施，至少連續兩年。^⑤課堂管樂合奏起始於美國的學校音樂教育，一般在小學三至六年級，學生可自願參加各種樂器小組課學習，打下一定基礎；在中學階段可以選音樂科進入各種形式的音樂表演團體，對各類樂隊而言，學生每週可上一節樂器課，每天上午有一小時的音樂課作樂隊排練。這種音樂教學形式不僅可以有效提高學生的樂器演奏水平，更通過將音樂表演實踐和音樂理論學習緊密結合促進廣泛的音樂學習。二十世紀七十年代末期，德國的一些音樂協會或團體為培養新人，吸收美國經驗對青少年進行培訓，直到二十年後這種做法在學校音樂教育中開始普及並結出豐碩的果實。^⑥在樂器公司的資助下^⑦，一些班級全班都配備了管樂器，學生可以選擇自己喜歡的樂器學習，租用學校的樂器或自己購買，學校還與樂器公司合作可以提供分期付款或貸款購買樂器。儘管學生可能從零起步學習樂器，經過一兩年的練習、排練和小型表演，班級管樂合奏也可以取得一定的效果。這種教學方法有助於使音樂教育獲得更多的讚賞，因為一件樂器的演奏從不會到會，進步是學生、家長、教師都有目共睹的，學生參與表演會產生成就感，參與合作的訓練會帶來快樂。

課堂管樂合奏目前有兩種實施辦法：

一種是由負責音樂課堂教學的學校老師教授所有的樂器，不向學生提供個別輔導。除去樂器費用之外，這個方法容易實現，因為它不需要額外的時間、空間、金錢和師資。但這種合奏產生的音樂質量往往不高，效果可能會與採用豎笛進行合奏的班級相差無幾。此外，由於學生沒有接受過個別輔導，有可能在練習中形成一些錯誤的演奏習慣，影響學生演奏技巧的進一步發展。

第二種方法是課堂集體教學和個別指導雙管齊下，把一個班級或幾個班級的學生按照其使用的樂器分成若干不同的小組，例如長笛組、單簧片木管組、雙簧片木管組、銅管樂器組等，三四個學生為一組，由教師課後進行分組指導，輔導的目標主要在於糾正演奏技巧以及滿足各個學生的不同學習要求。課堂的集體教學則與樂隊排練相似，教師要同時詳細解釋音樂、風格和樂曲結構等方面的內容。如果學校音樂教師有通曉各種樂器的能力和充足的時間，可以一人承擔班級排

練和所有的分組指導，或者音樂教師僅承擔課堂排練任務，從校外聘請兼職的專科樂器教師或與音樂學校合作，對各組別樂器進行專門的技術指導。這種方法會花費更多的時間和金錢，但從音樂教育的效果出發無疑是更好的選擇。

5) 電子琴合奏。電子琴由於其功能齊全、方便攜帶，以及相對於其他管弦樂器而言較為簡便易學，在學校音樂課堂教學中受到歡迎。一些電子琴製造商，尤其是雅馬哈公司，一直影響著採用電子琴的音樂課堂教學模式的發展。一些學校在廠商的資助下建立了雅馬哈教室。在班級合奏教學中，電子琴可以被用來代替班級裡缺少的樂器，或整個管弦樂隊的各個聲部由使用不同音色的電子琴代替演奏。這種合奏主要的困難在於：移調樂器有一個移調部分，可由教師或指定可以讀移調樂譜的學生負責演奏，或者事前將樂譜移調重寫；有些樂器特殊演奏技巧產生的音響效果，電子琴可能很難模仿；部分樂器特殊演奏技法可能會對電子琴演奏者造成問題等。

6) 課堂弦樂合奏。這種班級合奏也是參照美國模式而建立，尤其是保羅·羅蘭德（Paul Rolland）的理論與實踐方法，一般至少持續2年。包含弦樂組各個聲部的樂器，例如30人一班可以配置3件貝司、各6件大提琴與中提琴、15件小提琴，由學校音樂教師和兼職的弦樂器教師合作教學。

7) 課堂電聲樂隊合奏。此類合奏一般在中學階段設立，至少持續2年，由5～7人組成一個樂隊（Band），樂器包括電子琴/合成器、電吉他、電貝司、架子鼓、敲擊樂器等，一個班級可以組成3～4支這樣的樂隊，分組排練與課堂輪番合奏表演。如同管樂合奏的分組教學一樣，電聲樂隊的教學也可以分成鍵盤樂器組、弦樂器組（電吉他、電貝司）、打擊樂器組三個組別由班級的音樂教師加上可能聘用的兼職樂器教師指導。有專業的教學團體與出版社合作，提供從創設此類班級合奏的教育意義到財務建議、組合方式、教學材料與教學方法等信息。^⑥

8) 結合運動和舞蹈乃至情景表演的班級合奏。從最基本的體態律動到為舞蹈配樂演奏或跟隨音樂即興舞蹈，音樂和動作結合，提供了多種多樣的班級合奏的可能性。例如科隆一間小學實施的“MuProMandi”項目計劃^⑦，在音樂課教學中側重訓練學生使用實驗性和傳統的樂器、嗓音和“身體樂器”作實驗性和即興性的表演，所有學生同時接受班級音樂課和分組形式的樂器教學，分別由本校音樂教師和聘請的音樂學校專門樂器教師執教，每週3小時音樂課，在小學四個年級的教學中均取得良好的效果。

三、班級合奏的指導原則與方法

在音樂課程計劃中，班級合奏教學應該考慮到教學時間、教學設備（樂器與場地）、學生素質、教師才能等條件，切合實際且有的放矢地施行，才能取得理想的教育效果。在日常教學實際中，班級合奏常常因為以下原因而出現困難或難以達到較好的教學效果：其一，一個班級全體學生的異質性，即學生的音樂才能、學習興趣與能力等均存在很大差異，難以順利地合作；其二，難以尋覓到適宜的樂譜進行訓練，正由於學生的異質性，一個樂曲的樂譜可能對於部分同學來說很難，但對另一部分同學而言又太簡單，很少有現成的樂曲能同時顧及到少數經過私人音樂教育訓練的學生與多數有興趣參與合奏但完全沒有基礎的學生的不同能力及其需要。因此，使用合適的教學樂曲在各種類型的班級合奏教學中顯得極為重要，即選用樂曲的藝術價值和樂曲的適當技巧難度之間要達到平衡，這就要求學校音樂教師要有足夠的音樂教育水平，要能瞭解所選樂曲的技巧難度，並能根據本班特色——例如已有的樂器組合/嗓音特徵以及學生的現有演奏/演唱水

平，對音樂作適當的加工以供課堂教學使用，使之適合學生對樂器掌握的程度以及其他適合課堂教學的要求，例如必須能夠向學生介紹某類樂曲的模式特徵，必須有藝術上的難度挑戰，必須能夠使學生體驗到嚴肅排練時的氣氛與合奏的進行方式，等等。

馬斯特納特在其著作中列舉的例子“協奏曲教學：從最初理念到學生作曲”中提供了一些實例和具體的方法^⑦：他提到作曲家赫爾曼·瑞格納為少年兒童寫作的兩首簡易協奏曲《小協奏曲》（四手聯彈鋼琴和管弦樂隊合奏）、《聲樂遊戲》（四手聯彈鋼琴和四名打擊樂手）以及莫札特的《C大調第八鋼琴協奏曲》（K.246）是很好的教材；課堂教學並非必須完整地演奏整首協奏曲，一個樂章或僅僅其呈示部就足夠了，最重要的是教師制定的安排應該和學生的能力相適應，可以採用對原曲的簡化演奏，包括兩種方式：

其一，“伴音演奏樂曲”，即學生跟隨已製作好的音樂錄音一起演奏，如同中國普遍流行的卡拉OK演唱方式。在歐洲音樂教育市場上有許多伴音演奏樂曲，一些偏重於打擊樂，另一些採用的是奧爾夫樂器和自製或自創樂器。但這種演奏方式有可能使學生太關注讀譜和正確的演奏而忘了伴奏的“背景”音樂，因此採用伴音演奏進行教學時，應事先進行排練，並且要求演奏必須在藝術性上與原音樂錄音相稱，才能真正達到合奏教學的目的。

其二，改編樂曲演奏。這種改編通常由教師根據班級學生對樂器的掌握程度和音樂水平等現有條件進行，例如調整和改換樂器，以適合班級現有狀況；組合各種樂器以整合所有學生，一個聲部可以分為兩個部分，前面由甲學生演奏，後面由乙學生演奏，等等。

也可以讓學生根據指定的任務自編樂曲演奏，例如為歌曲或舞蹈伴奏，為情景表演配樂等。“具體音樂”（把自然生活中的聲音錄製剪輯）啟發了古典音樂教育中的這種教學方法，可以讓學生利用日常生活中的事物和很容易找到的聲源創作簡單的音樂合奏，啟發學生的創作想像力和合作的能力。

要注意的是，音樂教育中應用的改編曲常常限制、降低了原作的技術難度，機械地改編樂曲、刪減樂章使之適應課堂上學生的合奏，有大大失去原曲品質和特色的危險。有人批評說，音樂教育有時是用簡化的音樂活動代替了真正的音樂，音樂的品質不再是必要的審美標準，唯一的教學目標是調動全班都參與到音樂活動中去。為此，馬斯特納特提出了“充分改編”的概念^⑧，要求在適當地改編樂曲使之適合不同樂器的特性和學生技術能力的同時，改編行為不可損害原曲音樂特色、質量和真正的音樂主題（至少包括不損害原曲的主要旋律、轉調、主題以及特徵性的節奏等），並應保持演奏表達上的原有效果，使觀眾對改編曲的感受與原作的審美體驗基本相似。

很顯然，要很好地實施班級合奏教學，音樂教師的素質是關鍵因素。德國各個開設有音樂教師教育專業的音樂院校一般都開設有課堂教學樂器合奏課程以及小型樂隊編配與指揮課程，一些院校還提供音樂教師專科再進修培訓，例如威斯巴登音樂教育學院（Die Akademie fuer Musikpaedagogik Wiesbaden）通過專門強化的教師培訓促進學校音樂教育中弦樂班級、管樂班級以及打擊樂班級教學的開展，每年大約可以培養150～200名受訓的學員。其他學院、協會乃至音樂家個人不定期提供相關培訓，所有培訓信息通過音樂教育期刊、網站發布^⑨，形成了龐大的音樂教師再進修平臺。

結語

在有關音樂教學理論和音樂教育質量發展的討論中，普通學校音樂課堂教學如何對所有學生

的學習和音樂體驗產生持久的影響，一直是重要的話題。傳統的音樂教學很多時候被批評為“太理論化”、“缺少實踐”，以“實踐為中心的音樂教學”（*praxisorientierter Musikunterricht*）在這種批評潮中成為一種學校音樂教育明顯的轉向。^①班級合奏作為一種學生積極參與的集體的音樂實踐行為，可以有效地調動學生的音樂學習興趣，使他們在主動參與的實踐行為中感受音樂、發展音樂能力，同時還具有發展學生的社會融合與個性發展的作用，為學校音樂教育帶來了新鮮的活力，因此受到音樂教育界眾多的關注，在德國以及大部分歐美國家的學校音樂教育實踐中得到了蓬勃的發展。班級合奏代表了與極端理論化的音樂教育方式相對立的一個重要方法，被認為是“以行動為中心”的音樂教學理念發展之後的一種重要表現形式，也是實踐的音樂教育哲學所倡導的。

在學校音樂教育中常規施行“班級合奏”的基本要求包括資金、場地和師資。資金主要用於購置樂器和聘請樂器教師，德國部分學校獲得樂器公司或基金會贊助，或由學校出面採用貸款後分期還款形式購置樂器給學生使用，學生只需負擔樂器保險費用，也有採用學生個人分期付款購買樂器自行負責的；德國普通中小學校一般採用十多人到三十人之間的小班教學，課室內桌椅移動後空間可以直接用於教學與排練，但需要在適當的地方配備樂器保管櫃；師資方面，除了上文提到的完善的教師培訓網絡以外，德國學校音樂教育還與各地方的音樂學校（多為週末或課餘上課，獲政府資助）建立了良好的合作關係，如有必要可由音樂學校派出專科樂器教師協助學校訓練學生的各類樂器演奏技術。一些條件在中國的學校音樂教育中可能暫時無法達到，但班級合奏的一些理念與方法值得我們借鑑與學習。同時也必須指出，班級合奏教學試圖將每個人的樂器學習與學校音樂課結合起來，如果缺乏始終如一的教育理念與雄心，教學與教育的效果將是隨意且無法保證的，班級合奏理想藍圖的實現需要更多的相關教育學領域的研究以及發展一種學校音樂教育與課外樂器教學持久合作的項目，正如德國音樂教師海斯（Isabelle Heiss）在其長期從事班級合奏教學與研究之後的觀察結論。^②阿多諾在批評音樂教育方法時也曾毫不客氣地指出，一些教學方法只重視“學生參加演奏活動”的事實，而完全不顧“他們演奏的是什麼”，因此，學校變得像是一個勞工營，而不是一個教書育人、發展個性、傳承文化和啟迪哲思的地方。音樂教育家阿爾特（M. Alt）也嚴肅地指出，課堂教學的音樂練習不能太過簡單和愚笨，“如果全班都在做愚蠢的樂器練習，我們就是在嚴肅地冒險，學生對樂器的真正興趣可能會被扼殺，或者至少會過早地飽和、消失掉。”^③這些真言，直到今天應該還有現實的意義。

①這裡的德文原詞 *musizieren* 是音樂表演的意思，包含有演奏和演唱。為表述方便，本文翻譯成“班級合奏”，實際上也應包含集體演唱這種形式。在本文中使用的“音樂表演”實為德文原詞 *musizieren* 之意。

②“繆斯教育”（*Musische Erziehung*）指1900年前後德國的教育改革運動。繆斯是希臘神話中的藝術女神。“繆斯教育”借此指藝術綜合教育，反對理性的和理智的學習目的和教學方法，而強調以實踐體驗全面培養人。其核心人物耶德的口號是“音

樂是先天的東西……沒有人需要理解音樂，而只需要接觸音樂。”

③“克斯騰貝爾格改革”（*Kestenbergr-Reform*）指二十世紀二十年代伴隨普魯士王國學校教育變革而在音樂教育領域實行的改革，由時任普魯士文化部音樂負責人的鋼琴家、音樂教育家克斯騰貝爾格（Leo Kestenberg）倡導推行，主要包括倡導全面的音樂教育與和諧的教養、強化音樂教師教育等。克斯騰貝爾格因此被稱作德國現代音樂教育之父。參見 Jank, Werner, *Musikdidaktik*, Berlin: Cornelsen,

2005, p. 34.

④ Ardorno, T. W.: “Thesen gegen die musikpädagogische Musik”, *Quellentexte zur Musikpädagogik*, Regensburg: Gustav Bosse, 1973, pp. 173-276.

⑤ Schneider, Reinhard: Klassenmusizieren, In: Helms, Siegmund/Schneider, Reinhard/Weber, Rudolf: *Lexion der Musikpädagogik*, Kassel: Gustav Bosse, 2005, pp. 132-133.

⑥ <http://www.afs-musik.de/> [EB], 2012-01-27.

⑦ *Diskussion Musikpädagogik*, 3/2011 (51), Hamburg: Hildegard-Junker-Verlag.

⑧ Bähr, Johannes: Klassenmusizieren, In: Jank, Werner: *Musikdidaktik*, pp. 162-164.

⑨ Terhag, Jürgen: Das Live-Arrangement als Inhalt und Method des Klassenmusizierens, In: Jank, Werner: *Musikdidaktik*, pp. 167-176.

⑩⑪⑫ [奧] 馬斯特納特: 《音樂教育學導論》, 余丹紅、張禮引譯, 上海: 華東師範大學出版社, 2008年, 第112~114頁; 第68~84頁; 第111頁。

⑬ Laukemper, Christiane: *Chor-Musikklassen*, In: *Diskussion Musikpädagogik*, 1/2008 (37), pp. 39-43.

⑭德國學校教育體制中, 小學一般只有四年, 五年級開始已屬於初中階段。相關具體信息可參見謝嘉幸、楊燕宜、孫海: 《德國音樂教育概況》, 上海: 上海教育出版社, 1999年, 第104頁。

⑮ Bechtel, Dirk u.a.: Modelle des Klassenmusizierens. Instrumentales Musizieren mit grossen Gruppen im Musikunterricht [EB/OL], Arbeitsgruppe “Klassenmusizieren”, Landesinstitut fuer Schule 59491 Soest (NRW), 2005, <http://dl.dropbox.com/u/732337/Klassenmusizieren.pdf>, p. 18, 2012-01-27.

⑯單單雅馬哈樂器公司迄今就在德語區(德國、奧地利和瑞士)的超過1,000間學校資助了2,000個管樂班級(http://de.yamaha.com/de/musi_education/school_music/blaeserklasse/about, 2012-01-27)。

⑰ <http://www.1stclassrock.de> 提供電聲樂隊班級合奏的訓練教材、教學軟件、培訓信息等。

⑱ Hammel, Lina: Ein innovatives Beispiel für gelingende Kooperation, In: *Diakussion Musikpädagogik*, 3/2011 (51), pp. 4-12.

⑲例如德國音樂期刊 *AfS-Magazin, Musik und Unterricht, Praxis des Musikunterrichts, Musik & Bildung, Diskussion Musikpaedagogik* 以及音樂網站 <http://www.schulmusik.de>, <http://www.musikpaedagogik.de>, <http://www.afs-musik.de> 等經常發布相關培訓信息以及音樂書籍、樂譜信息; <http://www.klassenmusizieren.yamaha.de> 提供電子琴合奏、管樂合奏和豎笛合奏教學的理論與實踐指導, 並可線上提出建立相關班級的資助申請; <http://www.dirk-bechtel.de> 包含很多班級合奏的實用信息; <http://www.klassenmusizieren.com> 提供管樂班級合奏的信息和經驗交流平臺; <http://www.klassenmusizieren.ch> 為班級合奏教學項目報導的瑞士網站(德語), 提供相關理論與教學實踐指導, 以及教學活動DVD與樂譜信息; <http://www.streicherklassenunterricht.de> 提供弦樂班級合奏的指導、進修等信息; <http://www.1stclassrock.de> 提供電聲樂隊班級合奏的訓練教材、教學軟件、培訓信息等。

⑳ Heß, Frauke (Hg.): *Zugänge zur Musik. Formen des Musik-Lernens von der Kinderheit bis ins Alter*, Kassel: 2005, p. 82.

㉑ Heiss, Isabelle: Bläser-klasse?! ein Erfahrungsbericht, *Diskussion Musikpädagogik*, 3/2011 (51), pp. 23-27.

㉒ Alt, Michael: Didaktik der Musik, *Orientierung am Kunstmusik*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1968, p. 55.

作者簡介: 代百生, 澳門理工學院藝術高等學校音樂課程主任、副教授、博士。

[責任編輯 陳志雄]