




“十四五”普通高等教育本科部委级规划教材

奥尔夫音乐教育理论与 幼儿音乐活动设计

主 编 于瑞华 李 洋
副主编 陈 阳 牛晓牧 郑嘉宝
邵青春 郭红梅 胡 娟
王 云
参 编 华芷晗

 中国纺织出版社有限公司

内 容 提 要

本书以卡尔·奥尔夫的基本音乐理念和教学特点为主线进行幼儿音乐活动设计,并加强了学前音乐教学较为注重的音乐教学方法和音乐元素。本书共七章,各章节之间既相互关联又相对独立,既保证了知识体系的完整性,又可以根据各种教学的实际情况有所选择。本书实操性强,教学案例新颖,着重专业技能的实际需要,符合目前学前教育专业学生的知识储备要求与理解水平。

图书在版编目(CIP)数据

奥尔夫音乐教育理论与幼儿音乐活动设计 / 于瑞华,
李洋主编. -- 北京:中国纺织出版社有限公司, 2023.6 (2025.2重印)

ISBN 978-7-5229-0655-3

I. ①奥… II. ①于… ②李… III. ①音乐课—教学研究—学前教育 IV. ①G613.5

中国国家版本馆CIP数据核字(2023)第099870号

责任编辑:顾文卓 向连英 特约编辑:郭妍旻昱
责任校对:高 涵 责任印制:储志伟

中国纺织出版社有限公司出版发行
地址:北京市朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码:100124
销售电话:010—67004422 传真:010—87155801
<http://www.c-textilep.com>
中国纺织出版社天猫旗舰店
官方微博<http://weibo.com/2119887771>
三河市海新印务有限公司印刷 各地新华书店经销
2023年6月第1版 2025年2月第2次印刷
开本:787×1092 1/16 印张:8.5
字数:120千字 定价:38.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换



党的二十大报告指出：“全面贯彻党的教育方针，落实立德树人根本任务，培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。”学前教育是基础教育的重要组成部分，是整个教育体系的奠基阶段。2012年，中华人民共和国教育部颁布的《3—6岁儿童学习与发展指南》（以下简称《指南》），给学前儿童的音乐教育指出了新的思考方向。顺应新的思考方向我们不难发现，学前儿童的音乐教育或者幼儿园艺术领域的音乐活动设计、组织与实施等，都需要做出以下调整：首先，幼儿是音乐教育的主体，教育者需要以其身心发展规律为教育实施的基础，使幼儿的音乐能力得到适度发展；其次，教育者应该包容幼儿在艺术领域的认知和发展阶段所展现出的个体性差异，并能够充分满足幼儿的艺术能力发展需求；最后，教育者应充分理解幼儿学习的方式，将幼儿的直接经验融入艺术领域的学习，以游戏作为幼儿音乐教育的载体。

奥尔夫音乐教育思想是20世纪以来颇有影响力的音乐教育思想之一，其核心理念“原本性音乐”体现了奥尔夫音乐教育思想的开放度和包容性。在这个核心理念的影响下，奥尔夫音乐教育的教学素材、教学设计方式和实施方法，无论在哪里播种都能快速生根，具备强大的本土化能力，对世界各国的儿童音乐教育发展产生了积极影响。与此同时，奥尔夫音乐教育思想所倡导的儿童音乐教育和实践中的教育教学方法，与我国《指南》所倡导的幼儿音乐学习的方式方法存在异曲同工之处。

本书将奥尔夫音乐教育的基本内容与我国幼儿园音乐教育的基本内容相结合，并结合案例进行了具体的讲解和实践指导。本书编者在长期从事高等师范院校学前教育专业音乐教学法的教学经历中，对奥尔夫音乐教育思想有着深入的研究与实践经验，也感受到在幼儿园环境下的幼儿音乐教育教学活动中，幼师对奥尔夫音乐教育思想的实践需求，从而有了编写本书的想法并搜集了相关素材。

本书适用于高等院校学前教育专业，同时也适用于一线幼儿园教师和儿童音乐教育工作者。教材的编写是一次教育科研的梳理过程，也是一个永无止境的探索过程。对于奥尔夫音乐教育理论在我国幼儿园艺术领域学习中的实践探索，也将不断完善和发展。因此，编者希望广大读者在使用本书的过程中提出宝贵意见，与我们一起汇聚力量，为幼儿音乐教育做出努力。

编者



第一部分 奥尔夫音乐教育理论	1
第一章 奥尔夫音乐教育思想概述	3
第一节 奥尔夫的生平	4
第二节 奥尔夫音乐教育思想与常用教学设计原则	8
第三节 奥尔夫音乐教育思想的本土化实践	12
第二章 奥尔夫音乐教育理念的主要教学元素	15
第一节 动作教学	16
第二节 节奏教学	19
第三节 器乐教学	21
第四节 歌唱教学	24
第五节 欣赏教学	26
第二部分 幼儿音乐活动设计	31
第三章 幼儿动作教学活动设计	33
第一节 幼儿动作教学活动设计的思路	34
第二节 幼儿动作教学活动设计的实施	37

第四章 幼儿节奏教学活动设计·····	45
第一节 幼儿节奏教学活动设计的思路·····	46
第二节 幼儿节奏教学活动设计的实施·····	48
第五章 幼儿器乐教学活动设计·····	63
第一节 幼儿器乐教学活动设计的思路·····	64
第二节 幼儿器乐教学活动设计的实施·····	68
第六章 幼儿歌唱教学活动设计·····	76
第一节 幼儿歌唱教学活动设计的思路·····	77
第二节 幼儿歌唱教学活动设计的实施·····	78
第七章 幼儿音乐欣赏教学活动设计·····	92
第一节 幼儿音乐欣赏教学活动设计的思路·····	93
第二节 幼儿音乐欣赏教学活动设计的实施·····	96

参考文献·····	107
-----------	-----

附录·····	109
---------	-----

第一部分

奥尔夫音乐 教育理论





第一章

奥尔夫音乐教育思想概述



课程思政目标

了解奥尔夫的生平及他的音乐教育思想与教学方法，认识奥尔夫音乐教育的形成过程及其思想特点。从历史观的视角看待奥尔夫音乐教育体系的形成，了解不同文化背景下的音乐教育体系，并通过学习这一音乐教育体系，提升文化自信。



学习目标

1. 了解奥尔夫的生平，奥尔夫的音乐教育思想、教学理念与方法。
2. 了解奥尔夫音乐教育理念的特点。



本章导读

卡尔·奥尔夫(1895—1982)是德国著名的作曲家、音乐教育家。20世纪80年代，我国著名的作曲家、音乐教育家廖乃雄先生将奥尔夫的音乐教育思想引进中国，使其在中国传播。目前，奥尔夫音乐教育思想已在我国多领域得到广泛应用，如学前教育、中小学教育、专业院校的音乐教育、社会音乐教育等。本章将了解和学习奥尔夫先生的生平及他的音乐教育思想。

第一节 奥尔夫的生平

卡尔·奥尔夫，德国著名作曲家、音乐教育家。1895年7月10日，奥尔夫出生在慕尼黑一个具有艺术素养的军人世家，受家庭环境的影响，他从小就对音乐和戏剧产生了浓厚的兴趣。奥尔夫是自学成才的，他刻苦钻研大师们的作品，不断地分析他们的风格，从中寻找着属于自己的独特的艺术表现语言。奥尔夫热衷于把作曲、指挥、戏剧、舞蹈等学科综合在一起进行研究，从不被禁锢于某一专业或学科之中。

一、儿童时期

奥尔夫在很小的时候就表现出了音乐天赋。儿时的奥尔夫就被各种音乐所吸引，他喜欢玩各种声音游戏，并伴以歌唱。慢慢的，奥尔夫学会了使用钢琴，并能够运用琴键声音的长短、高低变化来为他讲的故事伴奏。有一次，奥尔夫和父亲参加一个隆重的庆典活动，他第一次看到提线木偶（傀儡）戏就着迷于这种表演形式。他开始自编自演故事，穿上奇奇怪怪的布衣，扮演他戏中的公主、王子等各种角色，所有内容都由他自己创作。五岁时，奥尔夫开始在母亲的指导下正式学习钢琴。刚开始，奥尔夫非常喜欢弹奏钢琴，后来他逐渐对钢琴枯燥的练习失去了兴趣，他最爱的是在音乐中不断地探索和尝试，而不是单纯地模仿。后来，奥尔夫在妈妈的帮助下学习了许多乐曲，不仅能够在五线谱上画音符，而且能够自己编词。

在奥尔夫八岁那年，他听了一场音乐会。音乐会演奏的曲目都是莫扎特、贝多芬的作品，这让奥尔夫非常兴奋。这场古典音乐会给奥尔夫带来了前所未有的冲击和震撼。从那之后，奥尔夫更加努力地跟着妈妈学习钢琴，这为他日后从事音乐教学及音乐创作奠定了坚实的基础。

二、青少年时期

青少年时期的奥尔夫非常迷恋戏剧，尤其是木偶戏。十岁的时候，他组建了一支小表演团队。他们经常用钢琴模仿各种声音效果，或自己做一些小型乐器。这时候的奥尔夫在自己的团队里兼任多种角色，既要表演，还要担任指挥、导演，这些尝试都为奥尔夫的舞台剧创作积累了经验。青少年时期的奥尔夫对语言、诗歌也特别感兴趣，他还创作了一些小说，这也为其日后的音乐剧创作打下了基础。同时，奥尔夫的家人总是带着他体验田园时光，大自然给予他强大的想象力和丰富的创作灵感。十一岁的奥尔夫上中学以后，阅读了大量的古典名著及当代文学作品，同时还参与学校合唱团、乐队等组织的活动，他的音乐素养和识谱能力都有了很大提升。十四岁的奥尔夫第一次接触了大型歌剧《漂泊的荷兰人》，他对这部戏剧特别着迷，由此也对音乐创作产生了很大的热情，写下了他的第一部钢琴改编曲。

三、在慕尼黑音乐学院学习时期

由于奥尔夫在音乐和戏剧方面投入了非常大的精力，他想中止中学的学业，尽快进入慕尼黑音乐学院学习。这个决定虽遭到了伯父的强烈反对，却得到了母亲的支持。最后，奥尔夫还是完成了中学学业考试。

奥尔夫在慕尼黑音乐学院学习期间投入了更多的精力学习音乐、诗歌艺术，并创作了大量的音乐作品，写下了五十多首歌曲及管风琴小品。同时，他也受到了以画家法兰兹·马尔克(Franz Marc)和瓦西里·康定斯基(Wassily Kandinsky)为代表的德国表现主义绘画艺术的影响，即当时引起极大轰动的“蓝骑士”新艺术。“蓝骑士”画会成员强调“三原色”色彩的运用，其表现主义的创作理论开阔了奥尔夫的视野。1914年，奥尔夫从慕尼黑音乐学院毕业后，开始为自己的剧场生涯做准备。奥尔夫做了一个极为重要的决定：为了提高自己的钢琴演奏水平，他聘请了一位非常优秀的指挥家、作曲家赫曼·齐何(Hermann Zilcher)为他上钢琴演奏课。为了能够在半夜

练习，奥尔夫更是租了一台“哑音钢琴”。奥尔夫在剧场工作的时候，经常会给年轻女歌手上课，他的课不只是单纯的音乐课，还加入了戏剧课程。由此，他得到了歌剧院的咏诵指导的赏识，被引荐为剧场的指导教师。一次偶然的的机会，奥尔夫代替齐何指挥了莎士比亚的喜剧《皆大欢喜》的乐队，得到了大家的一致好评，于是他成为乐队指挥。1917年，奥尔夫被征召去东部战线。战争让奥尔夫一度患上记忆丧失、语言障碍及关节活动困难等疾病，但他非常坚强，再度拿起了指挥棒。1919年秋，奥尔夫为了自己新的尝试和希望而离开剧场，重返慕尼黑，开始新的生活。

四、“整体的艺术”观念形成时期

到了20世纪初期，音乐领域已不再提倡统一的音乐风格，而是尝试各种音乐风格并存。对于奥尔夫来说，此时的他已经有了与其他人不同的探索路径，开始将注意力集中于戏剧的音乐创作。自1919年起，奥尔夫就开始认真研究文艺复兴时期的音乐和巴洛克早期的音乐作品。其中，在欧洲近代歌剧奠基人之一、意大利作曲家蒙特威尔第的歌剧创作中，音乐结构中的引子和尾声的使用、舞蹈歌曲、意大利牧歌及丰富的和声运用和配器技术，都强烈地影响了奥尔夫的音乐风格。1920年，奥尔夫师从卡明斯基(H. Kaminski)继续深造。此时，他的注意力仍是音乐戏剧的表演，还没有转到音乐教育上。但是，作为奥尔夫音乐教育思想体系的重要组成部分，即对“整体的艺术”(Gesamtkunst)的追求已基本形成。后来，奥尔夫将这种追求作为一种实践，从剧场舞台转移到学校教育的课堂上，并将这一思想融入教育领域，从儿童教育开始实施。

20世纪20年代初，现代舞蹈在德国取得较大的发展，玛丽·魏格曼(Mary Wigman)发展的“新德国舞蹈”在当时闻名于世，这给奥尔夫的音乐戏剧观念带来很大影响。魏格曼认为舞蹈重在表达内在的情感，因此特别注重群体舞蹈。魏格曼追求舞蹈自然的情感表现，主张运用群体参与的创作、表演等方式，并将舞蹈表演放到戏剧中，以音乐、布景和戏剧相结合的方式表现。作为艺术形式的互补与融合，魏格曼以身体创作音乐，体现舞蹈的音乐性，将音乐的特性转换到有

形的肢体动作上。魏格曼还要求舞蹈的表现是非常自然的、原本的，而且这也正是奥尔夫所追求的。魏格曼的舞蹈团在音乐的使用上，不限于传统的钢琴伴奏，而是加入更多来自其他国家的打击乐器。这些做法都给了奥尔夫新的启示。在奥尔夫原本性音乐创作中，他将歌唱、舞蹈结合起来，形成集语言、音乐、舞蹈为一体的原本性音乐特色。

也是在这一时期，奥尔夫开始探寻音乐戏剧创作之外的路径，即学校的音乐教育。

五、京特学校时期

1924年对于奥尔夫来说是具有决定性转机的一年。1924年9月，29岁的奥尔夫和埃米尔·雅克-达克罗兹(Emile Jaques-Dalcroze)的学生罗西·京特(Dorothee Günther)一起在慕尼黑建立了一所集体操、音乐、舞蹈为一体的“京特学校”。京特主持校务和负责所有的理论科目，奥尔夫负责所有的音乐课程。奥尔夫将即兴创作作为教学的中心，强调使用身体的不同姿势和动作促使学生感受节奏的内在关系，增加内心体验与外在动作的协调感。

京特学校在音乐与舞蹈相结合的教育方面进行了许多具有创造性和实验性的探索。在此期间，奥尔夫的一些朋友对他的工作也给予了很大支持。例如，钢琴、古钢琴制作家卡尔·曼德勒(Karl Maendler)为学校制作出第一架木琴，被称为“中音木琴”。紧接着，他又制作出第二架高八度的高音木琴，随后又制作了整套钟琴组。

1931年，奥尔夫产生了把京特学校音乐教学的经验作为基础音乐教学应用于儿童音乐教育的想法。在这一年，京特学校通过一系列讲座、演示和训练课程，引起了教育界的重视。1944年，京特学校迫于政治压力而关闭。虽然如此，奥尔夫的音乐教育改革思想却并未泯灭，他在京特学校的研究和尝试已经为日后以语言、音乐、动作的综合体作为音乐教育整体教学方式的观念的形成奠定了基础。

六、重返音乐戏剧创办奥尔夫学院时期

奥尔夫在脱离教育领域之后，又回到他的创作中继续发挥其创作才能。这时，他的音乐创作因为有了前一时期在音乐教育方面的积累，观念更为明确，他的创作也被称为“原始主义”（也称作“新古典主义”）。奥尔夫还重新编配了许多经典作品，以传统巴伐利亚神剧的风格改编了巴赫的《圣·路加受难曲》，大获成功。

1931—1932年，奥尔夫的许多戏剧音乐作品面世并登台演出。1935—1942年，奥尔夫共创作了三部成熟并有影响力的舞台作品：《卡尔米娜·布拉纳》（另译《布兰诗歌》）、《月亮》和《聪明的女人》。

1963年10月25日，奥尔夫研究所在萨尔茨堡成立。它隶属于莫扎特音乐学院，作为该院的一个部门机构而存在。在奥尔夫亲自参与并得到莫扎特音乐学院院长普雷斯纳（Eberhard Preussner）的支持后，作为专门的研究与培训机构，奥尔夫研究所成为世界上所有研究奥尔夫教育理论的交流和聚合中心。该研究所为来自全世界的学生提供全面的奥尔夫训练课程，传播奥尔夫的教育思想，交流最新的教育研究信息，并且继续探索奥尔夫教学观念、原理及方法的应用和发展。1970年，奥尔夫学院有了自己的图书馆、大舞蹈教室、演讲厅、剧院，以及教授和学生们的休息室。这些改进主要归功于德国音乐教育家普雷斯纳的努力。奥尔夫曾说，没有我的好朋友普雷斯纳给予援助，奥尔夫学院是无法建立起来的。的确，有了普雷斯纳才有奥尔夫学院，也才有了奥尔夫教育的成就。

1982年3月9日，奥尔夫与世长辞。

第二节 奥尔夫音乐教育思想与常用教学设计原则

德国在进入魏玛共和时期后，开始大力倡导注重知、情、意全面发展的教育，与此同时出现了“回归自然的教育”“儿童本位教育”“艺术教育运动”等教育思潮，

并提出“体验”和“陶冶”相结合的全面发展教育观和以学生为中心的艺术教育观。

德国音乐教育家莱奥·克斯腾贝格(Leo Kestenber)倡导的第二次学校音乐教育改革为奥尔夫音乐教育理论的产生奠定了坚实的音乐教育理论基础。同时,克斯腾贝格所提出的“缪斯教育”理念与奥尔夫的音乐教育思想不谋而合,并为其提供了良好的理论表述。当然,影响奥尔夫教育思想的不仅是当时的教育思潮,当时的艺术思潮也在很大程度上给他带来了启发。

一、奥尔夫音乐教育理念

古希腊时期,人们对于音乐的诠释是这样的:希腊人所说的缪斯文艺不仅是指我们如今所说的音乐,还包括诗歌和舞蹈;在他们的心目中,在各个要素得以分离之前,这是很自然的综合。这正是奥尔夫原本性音乐教育思想的源泉。

其实,奥尔夫音乐教育思想与我国西汉时期人们对音乐的理解具有共通之处。中国最早的音乐理论著作《乐记》对音乐有过精辟的论述:“故歌之为言也,长言之也。说之,故言之;言之不足,故长言之;长言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之也。”从这一论述中可以看到,《乐记》与奥尔夫音乐教育思想的原本性基本一致,即音乐绝不是单一的音响,它是和动作、舞蹈、语言紧密联系在一起。

奥尔夫的原本性音乐教育思想主要有以下几个特点。

(一) 它是和动作、舞蹈、语言紧密联系在一起的音乐

奥尔夫的音乐教学内容、教学手段是综合的,他将音乐(歌唱和演奏)、动作和舞蹈、语言和戏剧,还有其他与艺术相通的元素整合为一体进行教学。这种整合不单单是表面上的组合拼凑,而是从任何一种元素或角度切入,都能延伸、融合到其他元素,从而形成立体式的体验教学。这样的音乐教学可以全方位建立学生对某个素材的音乐体验,帮助学生构建完整的音乐经验和能力。

（二）它是一种人们必须亲自参与的音乐

在奥尔夫音乐教学过程中，学生在课堂上会有大量的音乐表演和音乐创作的实践机会，学生在充分地体验音乐后，对音乐会有更深的理解和认知。

（三）它是没有大型的、复杂的曲式结构，只用固定音型和类似回旋曲式的小型序列构成的音乐

奥尔夫于1937年初演的作品《布兰诗歌》就是一个典型的例子。在其音乐理念下，该音乐作品使用了大量的打击乐，以最简单的节奏型不断地重复及变化为基础，和声方面也简略到只用基本的和弦，不用模进、不用变奏。《布兰诗歌》的创作手法虽然简单，摒弃了常用的对位、主题发展、变奏等，却成为一部音效极佳的经典音乐作品。由此可见，即使是简单的音乐结构和创作手法，也可以创作出经典的、有质感的音乐作品。在音乐教学的过程中，不应一味地追求高难度、复杂的音乐创作技法，而是首先让学生掌握用简单的音乐元素构建音乐结构并表现音乐之美。

（四）它是接近土壤的、自然的、机体的，适合每个人学习和体验的音乐

奥尔夫的音乐教育思想，不仅重视本土音乐文化的教学，而且提倡以音乐人类学所倡导的视角进行多元音乐文化的教学。奥尔夫虽然是德国作曲家、音乐教育家，但他对音乐以及音乐教育的认识却与当时的主流音乐文化大相径庭。“奥尔夫则在音乐语言、音乐风格、奏乐方式等各方面彻底打破了欧洲中心论和唯德意志的同时，紧紧地扣着音乐与民族语言（包括方言）、民族习俗、民族舞蹈等密切联系的各个环节，在充分散发本土芬芳的同时，遵循整个人类共同的规律，回溯到民族的以及人类的源泉去。”多元音乐文化的教学不仅需要立足本民族音乐，让学生将本民族的优秀音乐文化传承下去，还需要开阔学生的音乐视野，让学生建立包容的音乐文化态度，在发扬本民族音乐文化的同时，接纳和吸收其他的音乐

文化。同时，由于奥尔夫音乐教育思想提倡音乐教学的材料要适合儿童，因此在奥尔夫音乐教学的过程中，教师应多采用本土的儿歌或童谣供学生学习，该类素材不仅可以用于本民族的文化遗产，而且在难易程度上也非常适合儿童。

二、奥尔夫音乐教学常用的教学方法

在奥尔夫音乐课堂中，我们会经常看到教师带着幼儿玩耍、做音乐游戏。这与平常看到的较为传统的音乐课堂不太一样，没有中规中矩的“我唱你学”，也没有“放成一排的小板凳座位”，而是让幼儿亲自体验打击乐和乐器的演奏，让幼儿在音乐游戏中积极主动地发现与探索音乐世界，并形成其对音乐的认知。

奥尔夫音乐教学过程通常以某一个音乐元素为起点，通过不同的音乐教学方法对这一音乐元素进行立体式的构建，最后帮助幼儿获得音乐构建的能力。这一过程经常使用的教学方法有：游戏、探索、即兴创作等。

（一）游戏

在奥尔夫音乐教学过程中，教师会带领幼儿在游戏中体验音乐及乐器。在玩耍的过程中，教师不会束缚幼儿探索乐器演奏的任何可能性，让幼儿在游戏中发现声音的多种可能，在不同的音色中发现身体动作的多种可能。这种教学的目的是通过游戏激发幼儿对音乐学习的兴趣，二是通过游戏提升幼儿的创造力。

（二）探索

探索是指要求幼儿对课堂中的音乐载体（音乐素材、乐器等）进行尝试，从而确定比较适合自己的表现方式。在奥尔夫音乐课堂上，教师仅仅是引导者，而不是决策者，至于要选择哪一种音乐表达方式则需要幼儿自己选择，并解释这种选择的原因。这样的学习方式可以帮助幼儿建立独立的音乐表达习惯，并能形成健全的音乐思维。

（三）即兴创作

幼儿可以根据自己探索出的比较合适的音乐表达方式，通过即兴创作的方式构思原创作品。因此，同一个音乐元素在不同的课堂很可能形成视听效果完全不同的音乐作品。另外，即兴创作被奥尔夫音乐教师看作检验教学效果的试金石，可以通过幼儿对该音乐元素的即兴创作，了解幼儿对所学内容的掌握状况。

第三节 奥尔夫音乐教育思想的本土化实践

奥尔夫的音乐教育思想在发展与传播过程中，形成了一些独特的教育理念与教学形式，其中最显著的就是奥尔夫音乐教育理念的本土化实践精神。其本土化实践和发展的力量主要来自以下三个方面。

一、从核心理念理解本土化实践

奥尔夫的音乐教育思想兴起于 20 世纪 20 年代，这个时代对所有的新兴事物都充满包容性。因此，奥尔夫从人类学、教育学、哲学等方面对音乐教育展开了研究与思考。站在这样一个多元的文化审视角度，奥尔夫确定了自己的音乐教育核心理念之一：音乐、动作、戏剧、歌唱等艺术要素同根同源，是可以综合在一起的。因此，奥尔夫的音乐教育思想更像一个推动人类文化进程的模式或系统。在实践过程中，奥尔夫的音乐教育思想可以被推广至世界各个国家、民族和地区，体现了其很好的适用性；它还可以结合当地的文化特点，不断给音乐教学理念带来全新的活力。与此同时，这种本土化实践发展的过程又给奥尔夫音乐教育思想的后续发展带来创新的力量。奥尔夫音乐教育的另一个核心理念是原本性音乐教育。原本性音乐教育源于对“原本的音乐”这一概念的探讨和实践。“原本的音乐”绝不是孤立的音乐，而是与动作、舞蹈、语言形成的统一体，它是人们亲自参与的音乐过程，是人们亲自创造的结果。因此，原本性音乐教育理念践行的过程就是与

不同的人一起合作的过程，这自然也是一个本土化的文化发展过程。

二、从“原本的音乐”理解本土化实践

“原本的音乐”绝不是孤立的音乐，而是与动作、舞蹈、语言紧密结合形成的统一体。威廉·凯勒(William Keller)在其撰写的奥尔夫音乐教育思想的重要文献《原本的音乐——定义初探》中提到，“原本的音乐”从效果和功能上看，其基本的材料最重要，是使音乐可以以各种各样方式展开的能量核心。这些基本的材料包括至少三种原本的过程：节奏的过程、旋律的过程、和声的过程。这三种基础要素的发展过程同样影响了音乐的情绪、风格和其呈现的不同文化特征。“原本的音乐”是人人能参与其中的音乐，也是人人皆可展现创造力的音乐。“原本的音乐”的发展过程就是一个本土化的过程，因为在这个过程中，人的参与使“原本的音乐”的风格受到了地域、时代和文化传统的影响。原本性音乐教育是使用“原本的音乐”作为教育素材的，因此其必然是一个本土化实践的发展过程，这也促使奥尔夫的音乐教育思想一直在不断地自我更新。

三、从学前音乐教学过程理解本土化实践

现如今，音乐文化的多元化发展使各个国家、民族和地区的音乐文化得到了尊重和传扬，这一点为奥尔夫音乐教学理念的本土化实践创造了良好的发展土壤。奥尔夫音乐教育理念所倡导的儿童音乐教育，必须从孩子的经验出发，必须以孩子的经验为源头。他认为在儿童的世界中，言语与歌唱、诗歌与音乐、音乐与动作、游戏与舞蹈是一个整体而非割裂开的。这个理念充分证明了奥尔夫音乐教学过程是调动了儿童的所有感官参与学习。那么，这个出发点就促使我们更加关注在不同的文化、地域和传统背景下的儿童，因此音乐学习的要素和儿童在学习过程中的游戏和创造是多元的，而非要求统一的标准。这也间接地要求教育者必须在奥尔夫音乐教育理念的指导下，展开本土化的音乐教学。

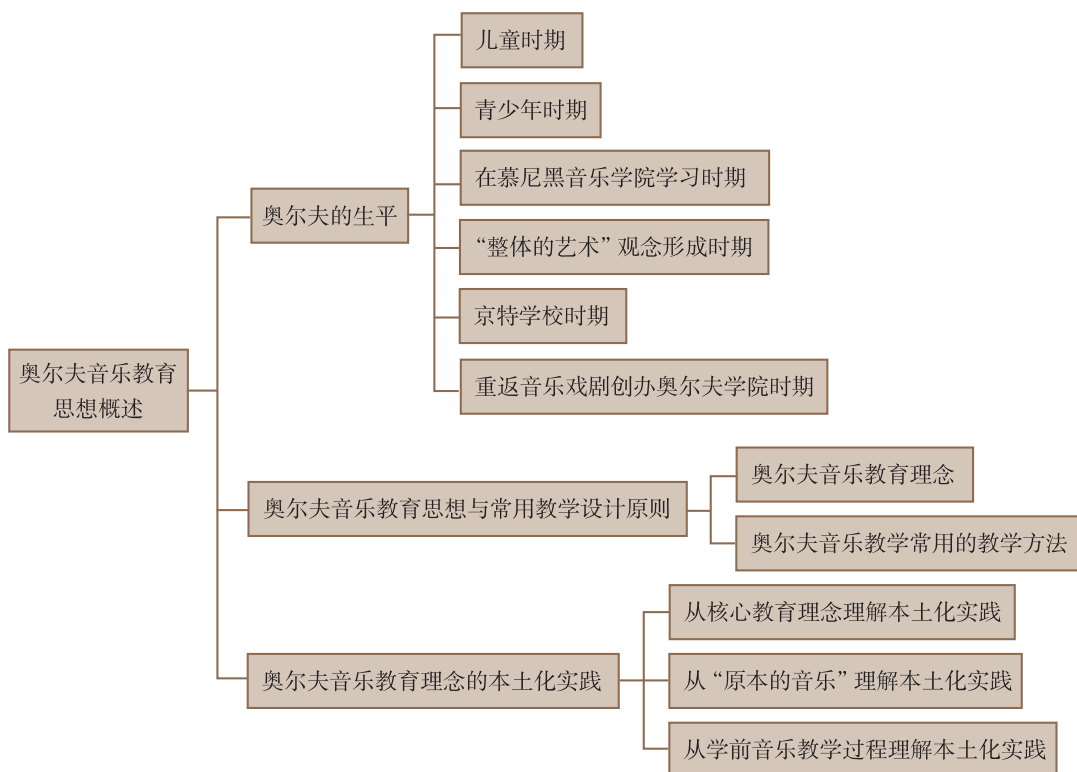


作业练习

请尝试为他人简要介绍卡尔·奥尔夫，并说说他的音乐教育思想的特点及常用的一些教学方法。



本章小结



第二章

奥尔夫音乐教育理念的主要教学元素



课程思政目标

学习构成奥尔夫音乐教育理念的主要教学元素的定义、意义、内涵及其分类，提升综合文化知识水平与文化自信。



学习目标

1. 认识奥尔夫音乐教育理念的主要教学元素的定义、意义、内涵及其分类。
2. 了解奥尔夫音乐教育理念的主要音乐教学元素的知识。



本章导读

音乐元素是构成音乐教学元素的原材料，奥尔夫音乐教育理念中的主要教学元素有：动作教学、节奏教学、器乐教学、歌唱教学和欣赏教学。这些都是幼儿音乐教学中不可或缺的组成部分。本章将一一对以上元素进行分析。

第一节 动作教学

一、动作的定义

在奥尔夫音乐教育理念中，动作参与到了幼儿的音乐习得过程。这里探讨的动作是指受到音乐启发，用身体动作对其加以解释，让幼儿从动作中体验音乐要素的存在。

动作教学是指以音乐为核心，通过身体动作来表达音乐中的各个要素，比如速度、音高、音量、音色、结构等。幼儿在听到音乐后可以本能地跟随节拍晃动，这种晃动是无意识和无目的的，只是幼儿被音乐刺激到脑神经后所做出的肢体反应。而这种跟随音乐的晃动就如同树枝随风摇摆一样，是幼儿自然和谐的表达。动作教学就是尽可能地将幼儿这种自然的、美好的舞动进行规律化地处理，使他们能够通过这种音乐动作更明显地体验到音乐中的各个要素，甚至在有规律、有目的的动作下，发展幼儿阶段相应的更加高级的能力，比如自我认知能力、合作能力与创造能力等。

二、动作教学的意义与内涵

通过做动作来增加自己的生存技能或者获得超越生存技能的额外能力，是每一个个体天生的本领。幼儿阶段的动作发展，比如婴儿期的抬头、翻身、坐立、爬行，幼儿期的奔跑、跳跃等，都是一系列个体本能的动作体现。运用动作要素可以让幼儿很快地参与到音乐活动中，这点是其他教学元素所不具备的。当音乐响起时，幼儿可以本能地舞动自己的身体，这既是一种对音乐的回应，又潜在地表达着幼儿对音乐的理解。从教学角度上说，课程已经构建出了最基本的教学模型，比如在播放欢快激昂的音乐时，幼儿会做出幅度较大的动作，甚至有像跳跃这样

的大动作；而播放抒情、优美的音乐，可以促使幼儿本能地舒展自己的四肢，进而通过抬头、转身、下蹲、踢腿等动作表现出音乐的起伏。幼儿在这些音乐环境中创造出的动作都可以作为课程开展的基本模型，再通过具有创造性的教学设计反教于幼儿，让其在纯感性体验的基础上实现相应能力和素质的提升。

奥尔夫音乐教学过程是基于幼儿所固有的能力进行教学，这样的教学方式既符合幼儿的感知特征，又符合音乐的感知规律，通过动作进行教学往往是幼儿音乐活动的开端。

将幼儿听到音乐后的无意识、无目的的身体动作转化为有一定规律的动作融入音乐教学中，最简单的动作就是拍手。通过拍手体验音乐的节拍，从而开展有规律的教学活动是最为直接、有效的。如果需要不断提升幼儿的音乐节拍感或者动作的协调性等，可以将幼儿更多本能的动作结合在教学中，并以游戏的方式呈现，这样可以让幼儿在教师的引导下逐渐精准地表达音乐，从而获得音乐能力的提升。

三、动作教学的分类

幼儿音乐动作教学可从教学活动性质层面划分为以下三种类型。

（一）幼儿律动活动

律动不同于简单的动作模仿，而是让幼儿随着音乐的节奏进行一系列有规律的动作。因此，教师在为幼儿选择律动活动时，要从幼儿的年龄特征出发，既要考虑到幼儿动作能力的发展水平，又要考虑到该年龄阶段的幼儿对所选音乐的理解和接受能力，要争取做到动作与音乐相匹配。在律动活动中，动作的选择应主要考虑幼儿的兴趣与能力，一般可分为基本动作和模仿动作两个类型。

基本动作是指幼儿在反射动作基础上发展起来的生活动作，如走、跑、跳、摇头、点头、弯腰、屈膝、击掌、招手、抓握等。模仿动作是指幼儿在表现特定事物的外在形态和运动状况时所使用的身体动作，包括模仿日常活动的动作（如洗

脸、刷牙、拍球、打气等)和模仿成人活动的动作(如锄地、骑马等)。一般看来,基本动作是儿童最先发展的动作,模仿动作是儿童最感兴趣的动作。这两种动作一般在没有成人进行专门指导的情况下,幼儿也有可能通过自己的探索活动获得。因此,在为幼儿选择律动的材料时,就不同阶段的幼儿特征应考虑以下几点。

(1) 小班早期的幼儿应以基本动作的学习为主,模仿动作的比例可逐步增加。小班中后期的幼儿可适当接触一些简单的基本舞蹈动作,如小碎步、小跑步等。这些基本舞步应结合儿童所熟悉的事物进行学习,如小碎步开飞机,用小跑步学小老鼠跑来跑去等。

(2) 中班阶段的幼儿可以学习一些比较有难度的基本动作,而且这些基本动作和音乐节奏、性质、结构等的配合难度也可适当增加,模仿动作的比例可进一步提高。同时,一些难度稍高的基本舞蹈动作在学习内容中的总体比例也应逐步提高。

(3) 大班阶段的幼儿应以模仿动作和舞蹈动作的学习为主,基本动作的学习逐步退居次要地位。

(二) 创造性动作活动

传统音乐教育活动领域一般被划分为传统的律动表演动作或动作组合、传统的歌曲表演、传统的一般舞蹈小品等,而在此基础上的创造性动作活动(图2-1)则是由专业工作者或幼儿教师事先编排好,再教授给幼儿的。创造性动作则包括以上所有领域的内容,只是所有成品都是幼儿在学习活动的过程中逐步创造出来的。而且,有时这样的创造性动作活动生产出的作品只是一个“框架”,每一次具体的表演都可能因为幼儿产生的新想法而发生小小的改变。因为这种活动的主要目的是向更多的幼儿提供创造性参与的机会,所以作品的稳定性也就显得不那么重要了。但是,教师应努力通过自己的艺术敏感性来组织和引导幼儿的创编,并在创编的过程中不断提高幼儿的艺术敏感性,力争创编出更具有艺术性的作品。也就是说,创造性动作活动产生的作品要注重高质量,是依靠教师自身的艺术敏感性和教师向幼儿传达艺术敏感性的能力,而不是仅仅依靠模仿高质量的作品。



图 2-1 创造性动作活动

（三）声势活动

声势活动是一种简单、原始的、通过身体动作发出各种有节奏声响的活动，如通过捻指、拍手、拍腿、跺脚等方式使身体发出声响，做出一定的音乐表现，俗称“身体打击乐”。

声势活动的目的是用切实可行的节奏性动作，把自己的身体当作乐器，并通过内在的感知体会音乐的韵律，从而获得美好的音乐体验。声势活动中最为常见的例子就是“打拍子”，虽然“打拍子”只能表现出音乐的基本节拍，但是在一定程度上拉近了人与音乐的距离。高级复杂的声势活动则可以让幼儿充分感受到音乐带来的不一样的审美体验。

第二节 节奏教学

一、节奏的定义

一般的音乐心理学理论认为，节奏是通过声音的长短和有规律的轻重反复及

其各种变化组合，在听觉心理上形成的感觉，是音乐中时间移动的时值表现。节奏可以由节拍、速度、律动等多种要素构成。

广义的节奏可以包括自然界和社会生活中一切具有规则及各类变异形态的节奏，是一种客观的存在。例如，脉搏、呼吸、潮汐、钟表、行驶的火车、奔马等都能形成节奏。但是人类对节奏的感知经常带有主观意识，因此对于同一种节奏，不同人的心理感知也是不同的。节奏可以说是音乐诸要素中与人的生理、心理感知活动关系最为密切的。

节奏教学是奥尔夫音乐教学理念中最核心的教学要素，在培养音乐素养的过程中，节奏能力的培养是重要的课题之一。通过节奏教学要让幼儿感知、体验、认识不同时值的音符如何有规律地进行组合。

二、节奏教学的意义与内涵

奥尔夫音乐教育理念中节奏教学的目的，就是开发幼儿与生俱来的节奏感潜能，并且在艺术教育活动中，将他们被动的本能变为更具有主动性和创造性的感知、反应和表现力，并使之成为培养身心均衡发展、有较高素养与能力，适应现代生活、有创造性的劳动者的重要教育手段。

三、节奏教学的分类

节奏教学可从表现要素层面划分为以下两种类型。

（一）语言节奏活动

语言节奏是音乐节奏的主要来源之一，人类的语言本身就含有丰富、生动、微妙的节奏。让幼儿从语言节奏入手练习，不仅容易，而且富有生命力。因此，在幼儿的音乐教学活动中，可选择节奏明快的儿歌、民间语言游戏进行有节奏的朗诵，并结合语言活动开展多种形式的节奏活动。通过这些儿歌、游戏，让幼儿从

语言角度出发学习如何掌握节奏。但这里需要强调的是，在活动中要结合词组和语句掌握一定的节奏型，进而培养幼儿对节奏的敏感性。

（二）身体打击乐及小型打击乐器节奏活动

身体打击乐和小型打击乐器节奏活动都是常用的节奏教学方式。身体打击乐是动作教学中对声势动作的一种延伸和提升，可以作为幼儿学习节奏最初阶段的主要内容。这些身体声势的运用，不仅训练了幼儿对声势动作的创造力，还能在听觉方面给予幼儿更多的刺激。久而久之，身体动作方面的训练越来越丰富，就创作了更多的音色组合，这为幼儿进行小型打击乐器节奏活动的学习奠定了坚实的基础。小型打击乐器节奏活动是指通过简单的敲击和演奏引导幼儿做出固定或变化的节奏型的活动，这也是幼儿进行乐器演奏的开端，并且有着普适性。由于小型打击乐器节奏活动时常辅助其他音乐教学活动展开，因此它既可以作为专业的节奏训练内容对幼儿进行节奏训练，也可以为丰富幼儿的音乐体验而出现在其他幼儿音乐学习活动中。

第三节 器乐教学

一、器乐的定义

奥尔夫音乐教育理念中的器乐教学是给予幼儿亲自参与音乐活动及发展幼儿创造性的理想方法之一。奥尔夫音乐教育就是要采用各种手段使幼儿对音乐产生兴趣，了解和分享音乐的快乐，在音乐教学过程中增加器乐教学能极大地提高这种教学的成果。用乐器演奏的音乐称为器乐，是指以乐器为物质基础，借助乐器的性能特征，结合演奏技巧的应用，表现具有一定情绪与意境的音乐作品。奥尔夫器乐教学不仅是让幼儿认识、体验不同的奥尔夫乐器，更是通过乐器的演奏与表达激发

幼儿的创造力与想象力。

二、器乐教学的意义与内涵

幼儿通过器乐教学活动，不仅能形成对器乐比较稳定的积极态度，对各种打击乐曲比较广泛的兴趣爱好，积累一定的打击乐知识和节奏、音色等语汇，而且能初步掌握一些简单、基本的运用小打击乐器进行自我表现的经验和能力。器乐教学的意义包括锻炼与发展幼儿动手动脑的能力；培养幼儿与团体合作的性格；陶冶幼儿乐观的性格，养成通过音乐调节不良情绪的习惯；培养幼儿良好的学习习惯；发展幼儿创造性思维；等等。

三、器乐教学的分类

器乐教学可从声音的来源类型层面划分为以下两种类型。

（一）从乐器入手的探索教学活动

幼儿天生具有探索周围环境的好奇心理，因此适当地给幼儿提供自由探索发声物体的机会，有利于保持和发展幼儿的好奇心理，也有利于拓展和提升幼儿对声音的各种经验。教师可以做如下几种具体尝试（图 2-2）。



图 2-2 从乐器入手的探索教学活动

1. 探索不同的物体

在探索不同物体的教学当中，幼儿既可以探索不同的乐器，也可以探索周围环境中的各种不同材质、不同形态的物体。教师可以鼓励幼儿收集各种乐器和乐器相关资料，并研究怎样制作属于自己的乐器。

2. 探索同一物体的不同发声方式

教师可以鼓励幼儿采用尽可能多的方式使物体发出声响，通过分享经验的活动，鼓励幼儿采用喜欢的方式来展示、描述自己的发现。在幼儿展示、描述他们的发现时，如果产生某种困难，比如不能再现当时的情况，教师应该及时给予幼儿具体的帮助。例如，教师给予的语言帮助，可以引导幼儿学习使用客观的描述方法。

3. 探索乐器的使用

教师可以引导幼儿将前面学习阶段探索的相关经验及时应用到日常的节奏朗诵、歌唱、律动表演、舞蹈或带有节律性的体育游戏中。引导幼儿尝试以一种乐器或几种乐器、独立或合作方式等即兴“描述简单的场景”或“讲述简单的故事”。同时，教师也可以提供各种包含乐器表演在内的综合性艺术表演活动的视频资料。

（二）从音乐入手的探索教学活动

器乐活动是一种艺术表现活动，除了要表达一定的思想内容以外，还需要表现人们对艺术形式美的认识。在这方面教师可做以下几种具体尝试。

1. 探索节奏型

音乐艺术中的节奏型就好像视觉艺术中的图案，简洁可辨的结构单元的严格重复或变化重复，都能够形成作品良好的整体感或统一感。幼儿具备了最基本的稳定拍子的能力后，教师可以尝试以下两种方法。

（1）组织幼儿做节奏型“即兴创编—模仿”游戏（一人即兴奏出一个节奏短句，

另一人或其他人完全模仿)或节奏型“即兴对话”游戏(一人即兴奏出一个节奏短句,另一人即兴奏出另一个节奏短句,就像相互交谈一样)。

(2)鼓励幼儿创编最简单的节奏,并将其当作能够稳定坚持的、不断重复的节奏型,为他自己朗诵的儿歌、演唱的歌曲或其他由教师弹奏、播放的声音伴奏。

2. 探索乐句和乐段中的节奏型

乐句和乐段是音乐中比较大的结构单位,随着幼儿相关经验的不断增长,教师可以进行以下教学步骤。

(1)通过引导幼儿仔细体验打击乐器作品的演奏,逐步积累节奏型和音色的重复变化与乐句、乐段的组织结构相互匹配的感性经验。

(2)通过引导幼儿为结构比较清晰的歌曲或声音配器乐的活动,让幼儿关注乐句、乐段组织结构的规律,体验节奏型和音色的重复变化怎样与乐句、乐段的组织结构相互匹配。

(3)通过观察幼儿自发的器乐活动和教师提供的即兴器乐活动,随时了解幼儿在结构感方面的发展情况,并以幼儿的实际发展水平为基础,提供能够帮助他们提升水平的教学设计活动。

第四节 歌唱教学

一、歌唱的定义

歌唱是人类本能的音乐表现手段之一,也是表达情感的良好方式。歌唱教学作为奥尔夫音乐教育理念中的关键要素,可以说是始于语言的。在奥尔夫教育思想下的幼儿歌唱教学,是一个自然地引导幼儿用更加丰富的嗓音进行表达的音乐旅程,从发声等单一歌唱要素的体验入手,逐渐加强对幼儿歌唱能力的培养。歌唱教学能帮助幼儿掌握良好的歌唱姿势、轻声高位置发声、清晰的歌唱语言、丰

富的情感表达等。

二、歌唱教学的意义与内涵

幼儿歌唱能力的习得是一个更加偏向表达的习得过程，因此，歌唱教学在幼儿的音乐能力培养中有着独特的价值和意义。第一，幼儿通过歌唱教学活动不仅能够发展其对音乐活动的积极态度，初步掌握简单的歌唱技巧，还能够锻炼呼吸和发声系统，培养健康的发声习惯。第二，通过歌唱教学活动提升幼儿语言发展的速率和质量，积累更丰富的文学性语言的词汇句法、篇章结构等。另外，歌唱还能够辅助治疗幼儿与“口吃”有关的生理和心理障碍。第三，通过歌唱教学活动培养幼儿良好的性格，养成用歌唱增进和谐人际关系的习惯和共同学习的习惯，发展幼儿的创造性思维。

三、歌唱教学的分类

歌唱教学可以从形式上分为以下两种类型。

（一）歌唱游戏

歌唱游戏是指教师通过设计歌唱游戏活动，帮助幼儿建立自然的歌唱状态和掌握歌唱技能，如在气息练习游戏（吹蜡烛游戏）中，教师通过引导幼儿长时间地吹蜡烛、快速吹灭蜡烛、轻轻吹蜡烛等，使幼儿建立良好的气息控制能力。在歌唱游戏教学过程中，幼儿不仅掌握了自然歌唱的方法，而且建立了丰富的情感体验。

（二）合唱教学

合唱是建立在自然的歌唱状态基础之上，通过两个声部以上的歌唱来表达音乐作品的歌唱形式。合唱是一种集体艺术，合唱教学对于幼儿和教师的要求都比

较高。因为在合唱中需要达到声音的统一与协调，包括对呼吸、音色、音量等都需要进行统一的调整，所以合唱教学更适合大龄段幼儿。

第五节 欣赏教学

听力教学是奥尔夫音乐教育理念中一个独特的展现，其教学要素充分体现了音乐艺术始于“听觉”这一基本逻辑。奥尔夫教育理念中充分强调了听觉训练是音乐教育的核心问题。在对这个问题的探索过程中，听力教学要素得到充分的创造和发展，其中欣赏教学是幼儿艺术领域中音乐活动的重要内容之一。

一、欣赏的定义

欣赏是指聆听音乐作品的审美活动。在奥尔夫音乐教育理念中，欣赏是教师引导幼儿以音乐作品为对象，以倾听为基础，用丰富的方式和手段来帮助幼儿感受、理解音乐的过程，从而使幼儿的精神愉悦。音乐欣赏的基本方式主要有以下几种类型。

(1) 对音乐音响的辨别能力。对音乐音响的辨别能力是指对音乐的音高、节奏、力度、音色等基本要素的辨别能力。如果幼儿具备了对这些音乐要素的辨别力，也就具备了音响感知的基础。

(2) 对音乐音响的感受能力。对音乐音响的感受能力包括旋律感、节奏感、多声部的音乐感，以及对乐曲结构的整体感知等几个方面。

(3) 对音乐的注意力和记忆力。对音乐的注意力体现在音响材料的播放过程中，幼儿对音乐的专注程度。对音乐的记忆力则表现在幼儿对音乐旋律的记忆、歌词的记忆、简单节奏的记忆等方面。因为音乐是时间的艺术，音响材料是在时间中展现并随着时间转瞬即逝的。幼儿的音乐欣赏能力离不开感知、记忆、想象、思维等认知心理品质的支持和持续发展，这些能力是随着幼儿年龄的增长逐渐生成、

发展并健全的。对音乐的注意力和记忆力，也是音乐感知能力的主要表现，是音乐欣赏的重要前提和基础。

幼儿音乐欣赏教学的主要内容有：倾听周围环境中的声音、欣赏音乐作品，以及学习音乐欣赏中的简单知识和技能等。

二、欣赏教学的意义与内涵

开展多种多样的音乐欣赏活动，对幼儿成长起着非常重要的作用。音乐欣赏教学开阔了幼儿的音乐视野，丰富了他们的音乐经验，培养了他们简单地感受美、鉴赏美和表现美的能力，提高了他们的审美情趣。不仅培养他们对音乐的喜爱之情，而且使他们初步发展起感知、理解、欣赏音乐作品的能力。音乐欣赏教学是幼儿园音乐教育的基础，无论唱歌、律动、音乐游戏等活动，都离不开音乐欣赏，是与其他音乐活动紧密联系的富有教育价值的音乐活动。

三、欣赏教学的分类

欣赏教学可以从声音的不同形式层面分为以下三种类型。

（一）对环境声音的欣赏

幼儿受其生理、心理发展水平的影响，对音乐的理解能力十分有限，他们往往会对“倾听”表现出浓厚的兴趣，会十分乐意自发地倾听周围环境中的各种声音。因此，教师可以为幼儿选择一些更加自然的倾听素材，为今后开展音乐欣赏教学活动打下坚实的基础。

（二）对音乐各个元素的欣赏

幼儿随着年龄的增长，对声音的听辨能力有所提高，逐渐能辨别出声音的不

同变化，其具体表现在倾听能力、感受能力、听辨能力的进一步增强。此时的他们能够感受一些不同题材、风格鲜明、结构短小的歌曲或乐曲。因此，教师可以选择一些风格鲜明的音乐作品，如圆舞曲、进行曲、摇篮曲等，同时也可以选择一些乐句、乐段之间有重复的音乐作品，如一些AB结构的乐曲和一些简单的ABA结构的三段体乐曲让其欣赏。在音乐欣赏教学过程中，幼儿对音乐的理解能力也在不断发展，对音乐创造性的表现能力更是在不断增强，因此教师可以选择一些情感丰富、有情节的音乐作品，让他们初步学习运用不同的艺术表演形式表达对音乐的感受和理解，如语言文学、美术绘画、韵律、动作和舞蹈等。

（三）综合音乐的欣赏

中大班的幼儿对于音乐的感受能力和理解能力有了更大的进步。随着音乐经验的不断积累和丰富，他们能够感受和辨别较为复杂的音乐作品，并能分辨出作品在结构、情绪和风格上的细微差别，同时也能够对音乐形象鲜明的音乐作品进行分析和归类。他们用语言表达音乐感受的能力增强了，并能在音乐变化的过程中大胆想象。因此，为中大班的幼儿选择音乐作品时，教师可以更多地选择一些中外著名的优秀乐曲，以及专门为幼儿创作的器乐曲、幼儿音乐剧、童话剧等。



作业练习

1. 请扫描二维码观看教学视频，分析并讨论视频中出现了哪几种幼儿音乐教学的要素。



教学视频

2. 请访问一家幼儿园，了解其音乐教学设置。观察幼儿园的音乐教学活动中包含几种音乐教学要素，并将其教学过程记录下来。

本章小结

