

古诗词歌曲在地方应用型高校声乐教学中的实践研究

王欣 王文魁

鄂尔多斯应用技术学院 内蒙古鄂尔多斯 017010

摘要: 本文聚焦古诗词歌曲在地方应用型高校声乐教学中的价值。开篇阐述研究背景, 中国古诗词歌曲历史悠久, 蕴含深厚文化情感, 在大众对传统艺术文化重视度提升的当下研究古诗词歌曲在地方高校声乐教学中的应用, 对学生专业成长及传统文化传承意义深远。详细分析代表歌曲的创作背景、音乐特征、演唱要点。结合学生学情, 指出学生在学习中的问题, 进而探讨古诗词歌曲教学对提升学生审美、音乐表达与鉴赏能力的作用, 以及在传播和弘扬中华优秀传统文化方面的重要意义, 旨在强调地方应用型高校应高度重视古诗词歌曲教学, 为传承和发展中国传统文化贡献力量。

关键词: 研究背景; 歌曲分析; 演唱实践; 学情分析; 学生能力提升; 文化传播

一、研究背景

中国的古歌曲有着悠久的发展历史, 从第一部收录民间歌曲的诗歌总集《诗经》开始, 到鼎盛时期唐朝盛行的声诗, 再到宋朝繁荣发展的曲子词, 元朝以叙事、抒情为主, 多采用清唱形式的元曲, 明清时期高度发展的俗曲, 数千年来古歌曲都在不断丰富自身的题材和体裁。我国古诗词经过了悠久的历史沉淀, 流传下来大量的经典诗词, 蕴含着绚烂的民族文化与民俗风情, 真实的社会生活写照与深刻而丰富的思想情感世界。

中国古诗词歌曲是将劳动人民的生活体验与情感体会融于优雅的语言文字中。近年来, 随着大众对于我国传统艺术文化重视度的提升, 通过对中国古诗词歌曲的学习、思考、分析、理解、积累和演唱, 领略了古诗词歌曲的博大精深, 将中国古诗词歌曲在地方高校声乐教学中进行广泛地应用、深入地研究, 既是专业发展的需要, 也为学生在专业学习、思想境界提升, 陶冶情操等

方面形成了有力、有效地推动与发展。

唱好中国古诗词歌曲, 就要了解古诗词歌曲的来源、历史发展及特点等。深入研究古诗词歌曲在地方高校声乐教学中的应用, 对于提高学生专业能力、文学艺术素养, 推动中国传统文化的传承与发展, 都有着不可估量的、深远的历史意义和现实价值。古诗词歌曲在地方高校声乐教学中应该且需要受到更大程度的重视。

二、对三首古诗词歌曲的分析及演唱实践的简述

(一)《青玉案·元夕》

1、《青玉案·元夕》由宋代伟大的词人辛弃疾创作, 当时强敌压境, 寄托了他对国家兴亡的感慨和对社会现实的批判。由中国新生代青年作曲家李砚谱曲而成。

2、整首歌曲是雅乐^{#f}羽调式, A段到A'段速度由adagio→Andante, 共 小节, 通过速度的变化、伴奏织体的变化、节奏型的变化来发展, 将相同的诗词部分, 在音乐上进行了变化重复, 使诗词描绘的画面形象更加清晰、生动, 与B段的对比更加鲜明, 音乐张力更强。B段共 小节, 旋律基本在高声区发展进行。在B段重复后加入了小节C段的连接, 将情绪再一次推向更高, 使得最后出现的B段更有深化主题, 突出主图思想的作用, 并且加入了一句尾声, 增加了音乐形象的朦胧感, 给听众以更多的遐想。诗词部分共四句, 音乐用了A→B、A→C→B的变化来谱写。音域由小字1组^{#c}——小字2组a。

3、演唱中的注意事项

^{#d}变徵音的准确是极为重要的, 他的准确与否影响了调式的准确与否。附点二分音符时值的准确、强弱的

课题项目: 2023年鄂尔多斯应用技术学院教学改革研究项目“古诗词歌曲在地方应用型高校声乐教学中的实践研究”编号: 20240415

作者简介:

1. 王欣 (1982.08—), 男, 蒙古族, 内蒙古呼和浩特人, 硕士研究生学历, 讲师, 主要从事音乐表演与音乐学专业方面的教学研究。
2. 王文魁 (1997.01—), 男, 汉族, 内蒙古鄂尔多斯人, 硕士研究生学历, 助教, 主要从事音乐表演与音乐学专业方面的教学研究, 为本文通讯作者。

变化、既体现诗词的思想内容和情感的发展变化，也是诗词韵味、语调发展变化的要求。

速度变化前后，相同段落情感的对比：

A段旋律在相对平稳的速度下进行，诗词内容是对景的描绘；A'段是对A段的变化重复，速度加快，对元宵盛况的夸张程度以更生动地呈现。B段诗词则主要是对人物的描写。C段的加入加剧了音乐的矛盾，使作品的中人物的情绪得到全面的爆发。重复的B段则是将人内心及作品的思想内容再次深化、语气更沉重、情感更深沉，*adagio*应该更具有推广，伸展的效果。

A段B段音乐的连贯性是最重要的；重复A'段由于速度的改变，要避免破坏音乐的连贯性，重复B段要有更好的连贯性，旋律的大线条表述对演唱技术也具有很高的要求，结尾处 $\sharp c^2$ 的长音保持，不认为是调式、调性的改变。由变徵到角音 $\sharp d^2 \rightarrow \sharp c^2$ ，使音乐形象更加的虚幻、朦胧，给人一种似有似无、确定而又不确定的感觉，符合诗词的意境及主旨含义，实现了诗词与音乐的融合一体，音乐准确表达了诗词的原意。C段出现全曲最高音 a^2 ，并且在 $\sharp f^2$ 、 $\sharp g^2$ 的高音部分都有长时值的音符出现，对演唱技术的支持方面提出了较高的要求。

（二）《秋风词》

1、《秋风词》是唐代伟大的诗人李白于公元756年创作的，表达深切怀念、相思之苦，也有理解诗词涵义是在写诗人不得志的仕途。由现代音乐人赵思越谱曲而成。

2、整首歌曲是*g*和声小调，A段与A'段诗词部分的内容完全一致，旋律部分也只有最后一个小节发生了变化。A段最后一小节是I级，旋律音高为 g^1 。A'段最后一小节是V级，并且和声运用了大和弦，和声小调的升VII级音在和声部分中出现，旋律音高为 a^2 。B段在29、30小节有一些细小的变化出现， $\sharp c^2$ 的出现认为是和弦外音、辅助音，30小节用了 $\frac{6}{4}$ 拍子。B'段，旋律发生了一定的变化，前三句的旋律走向与B段的前三句旋律走向基本一致，结尾部分旋律走向和节奏型都发生了变化，这种音乐上的变化，主要是因为诗词内容在B段与B'段是完全不同的，诗词含义和思想内容的方面，是一个递进和发展的关系，B'段出现了全曲的最高音 a^2 。C段的前四小节进入到全曲的最高潮部分，再次出现了全曲的最高音 a^2 ，这两句四小节的出现，是曲作者将诗人在诗词中所渴望表达的思念之苦、相思之痛再一次推向情绪的顶点，以使得后两句“早知如此绊人心，何如当初莫相识。”的诗词语义更加的凄苦、哀怨、无奈。最后，又将

A段重复，这种写作的方式使歌曲中的“苦更苦、悲更悲、哀更哀、愁更愁”。最后一小节再次出现 $\frac{6}{4}$ 的拍子，也是将诗词主旨的凄苦之味延伸再延伸，使歌者和听众都更深刻地感知作者的内心独白。

3、从演唱方面来说，在音乐的进行中，A段开始，A'段略有变化，结束A''只有最后一小节拍子再次发生了变化，但是，三部分的诗词内容是完全一样的，在演唱过程中，歌者对情感发展变化的把握，在相同内容中唱出不同的理解和味道，这是难点。

这首歌曲的音域跨度由 $\flat b \sim a^2$ ，对于高声部演唱者来说，低声区是具有难度的，声音的质量、音色都对歌者的技术能力提出了较高的要求。再者，诗词部分“清、明、日、情、忆、极”多为闭口音，这本身在演唱技术层面来说，就是具有很大难度的，如果音区还较高，对技术能力的要求就更高，这也是曲目在呈现过程中是否能实现完整的关键所在。“情”出现在了 g^2 的音高上，“极”更是出现在了全曲最高音 a^2 上，在演唱中都是非常具有难度的。C段部分虽然再次出现最高音 a^2 ，但是歌词部分是“啊”，演唱难度就适度减小了，并且情绪也可以更有效地、更准确地表达到位。B段部分最后两小节“相思苦”的“苦”在 d^2 高音上保持8拍的时值，并且在保持的基础上做渐强的处理，这是音乐发展至此的要求，也是诗词思想内容、诗人情感发展至此的需要，对于歌者的技术能力也是一次考验。

（三）《月满西楼》

1、《月满西楼》是宋代婉约派代表词人李清照所作，是一首倾诉相思、别愁之苦的词，表达了词人的寂寞、惆怅、孤独，月光夜照满楼的美好，更衬托诗人内心的百般滋味。后有现代音乐创作者苏越谱曲而成。

2、整首歌曲是雅乐*d*羽调式，全部共8句，A、B单二部曲式结构，篇幅也相对比较短小。A、B段最后一句，都扩充了一个小节的四拍。在第二句中，出现 b^1 变徵音，是雅乐*d*羽调式的标志。

A段共四句，后2句较前2句的变化，主要体现在了対応句子节奏方面的变化。B段的四句，后2句基本上与前2句相同，结尾处略有变化、发展。全曲中最多出现的节奏型为前16分音符后8分音符，使旋律的发展更具中国味道，自然而流畅。再者，多用16分音符、附点节奏，其意义及效果也在于使作品的旋律发展、整体风格更加突出中国风格，还有一些装饰音，倚音的加入，体现了曲作者创作乐思的统一。A段部分，每一句的结尾

都选择了二分音符时值的同一音高，音乐的进行表现出平稳、规矩的气质。B段的每一句结尾则以附点节奏的不同音高来发展、推动，使音乐进行的律动性更强，衔接更紧凑，情感的发展、情绪的递进也比较第一部分更为激情，紧张度加强。

3、从演唱的角度来说，A段旋律基本都在中声区进行，除第二句中出現升高Ⅳ级音外，其他部分的演唱没有明显的难度。在这里，升高的Ⅳ级音的音准一定要注意，这个音的出現是直接影响调式、调性的准确与否。B段部分，首先的难度在于出现了音区较高的音，并且，在这些高音上所对应的诗词部分的咬字，为高音的演唱增加了更多的难度。其次，节奏的紧凑使呼吸的气口很难把握，处理不得当，就会使呼吸又仓促、又浅，对气息的稳定也提出了更高的要求。整体来讲，A段更多的需要注意音乐的连贯性，而B段声音的保持，声音音色的统一则更具有很大的难度，对歌者的歌唱技术的成熟程度绝对是一种检验。

三、在日常教学中的现实意义

(一) 学生的总体情况(学情分析)

1、学生去学成绩较低，对专业课以外的课程，包括专业基础课的学习，从思想层面上就没有足够地重视。投入的学习时间、精力少，学习新曲目吃力。

2、不良的学习习惯和不合理的学习方法使学生对视频、音频的依赖性很大，模仿各式各样的处理方式。哪里唱的对、哪里没有唱对、为什么对、为什么不对，没有清楚、客观的认识，对原谱学习不够严谨、完整。没有认真思考和理解曲作者的乐思和创作意图，对作品思想内容及情感表达的诠释不够准确、不够到位。

3、对作品的演唱只停留在追求声音技术的层面，只重视声音的位置，对音乐的整体没有足够且深刻的理解和认识，对作品的思想内容没有了解。古诗词歌曲，诗词部分的份量举足轻重，对诗人及诗词内容不去做功课，不去深入研究，那么对作品的把握和表述是很难做到准确和完整的，甚至在作品演唱过程中，肢体语言、面部表情都与作品本身的思想内容背道而驰。准确和客观做不到，音乐性、艺术性就更无从谈起了。

(二) 对提升学生审美能力和音乐表达、鉴赏能力的作用

学习古诗词，从诗词的角度出发，可以提升学生的

文化修养，丰富学生的思想内涵，提升学生的境界、认知高度，提高学生的鉴赏能力以及审美品位。从诗句中体会诗人的思想、胸怀、视野、追求。从音乐的角度出发，分析、感知旋律对诗词的诠释、和声对思想内容的支撑、理解音乐怎样与诗词有机地结合并表述诗词的情感内涵。

(三) 对传播和弘扬中华优秀传统文化的作用和意义

以歌的形式、唱的方式来演绎古诗词，更有助于扩大诗词的传播范围和受众群体。古诗词歌曲这种形式的出现，使古诗词本身的传播和推广产生了新的且更为广阔的空间和渠道。对提高大众审美有直接的帮助，丰富了审美体验。使更多不被广泛熟知的古诗词作品得到了被发掘和传播的可能。对诗歌音乐化的创作，推动了对中华优秀传统文化的土壤更深入和广泛地挖掘。

结语

从教学实践来看，对《青玉案·元宵》《秋风词》《月满西楼》等经典作品的分析与演唱实践，为教师提供了丰富的教学素材与教学方法借鉴，也让学生在演唱技巧、音乐感知上实现成长。针对地方应用型高校学生学情，古诗词歌曲教学极具针对性。它能纠正学生不良学习习惯与方法，引导学生摆脱对音视频的过度依赖，培养主动思考习惯，严谨对待原谱，多维度理解音乐作品，改变认知片面的情况。在审美与文化传播层面，古诗词歌曲教学既能提升学生审美与音乐表达、鉴赏能力，又能通过歌唱形式传播和弘扬中华优秀传统文化，扩大古诗词受众范围，挖掘更多经典作品。地方应用型高校应持续深化古诗词歌曲在声乐教学中的应用是必要且可行的。

参考文献

- [1]高月霞,陶昕秀,高梦婕.“课程思政”理念下古诗词歌曲在高师声乐课中的运用——以“声乐与教学”课程为例[J].大众文艺,2023.
- [2]滕焱.中国古典诗词歌曲在高职院校中的传承及应用研究[J].中国民族博览,2021.
- [3]高卉.古诗词歌曲在高校声乐教学中的应用价值[J].艺术评鉴,2019.