



音乐艺术研究文集

——内蒙古大学艺术学院音乐系教师论丛

李世相 主编



内蒙古人民出版社

音乐艺术研究文集

——内蒙古大学艺术学院音乐系教师论丛

李世相 主编

内蒙古人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

世纪星光/哈斯乌拉主编. —呼和浩特:内蒙古人民出版社, 2003. 1

ISBN 7-204-05350-8

I. 世… II. 哈… III. 音乐—作品评论集—中国—现代
IV. J292. 28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 006364 号

书 名	音乐艺术研究文集 ——内蒙古大学艺术学院音乐系教师论丛
主 编	李世相
责任编辑	徐敬东
出版发行	内蒙古人民出版社 呼和浩特市新城西街 20 号
印 刷	内蒙古晨峰印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	19
字 数	460 千字
版 次	2003 年 11 月第 1 版
印 次	2003 年 11 月第 1 次印刷
印 数	1—1200 册
标准书号	ISBN7-204-05350-8/J · 305
定 价	28.00 元

序

值此《音乐艺术研究文集》正式出版之际,谨向音乐系全体教师表示祝贺!并对教师们在完成繁重教学任务的同时还不断钻研学术的精神致以敬意。

内蒙古草原历来有“歌的故乡、舞的海洋”之美称,这片古老而神奇的热土有着悠久的历史 and 灿烂的文化,而民族特色鲜明、地方特色浓郁的蒙古民族音乐艺术正是其中尤为珍贵的历史积淀。苍凉深邃的马头琴、明亮欢快的火布斯、辽阔悠远的长调、震撼人心的“呼麦”,哪一支曲都是纯美心灵的律动、哪一首歌都是历史生活的写照。恩格斯说:“只有民族的,才是世界的”。可以毫不夸张地说,蒙古族音乐艺术不仅仅是蒙古族文化中的精粹,同时也是人类文明宝库中一笔丰厚的历史文化遗产,并与世界各民族音乐文化艺术形成新的交融和发展。

内蒙古大学艺术学院是培养民族艺术人才的摇篮和基地,辉煌的历史和优良的学风培养出一批又一批的艺术人才,声誉显赫。在蒙古族音乐艺术的教学与科研方面更是独树一帜,硕果累累,大有赶超国内同类兄弟院校之势。

在贯彻落实“三个代表”重要思想,建设文化大区的背景下,音乐系的教师们将一篇篇凝聚心血,富有见地的研究论文结集

付梓,这充分说明他们没有忘记传承民族艺术的责任,更没有忘记弘扬先进文化的使命。论文集的出版,充分说明了音乐系“教学、科研、实践”的治学理念是切合学院教学实践的,也是符合艺术教育内在规律的。尽管文集中的个别文章还略显稚嫩,在认识问题的深度、学术研究的广度等方面还有待提高,但出版此书的积极意义是毋庸置疑的,这正如一句草原上的谚语:雄鹰已经展开了双翅,离遨游蓝天还会远吗?

理论研究的目的在于应用,教师只有不断以理论指导教学实践、不断在教学实践中总结经验,才能真正做到教学上的创新,进而不断提升自己的教学能力和研究水平。在此,也衷心祝愿全院教师在学校“211工程”和“十五建设规划”的引领下,在实现中华民族伟大复兴的历史舞台上,奏出更为激昂向上、与时俱进的宏伟交响!

锡 那 尔

二〇〇三年十月二十八日

目 录

序	锡胡尔(1)
---------	--------



从北方民族诗歌中探寻蒙古族长调风格的沿革 ...	李世相 (1)
蒙古族原始音乐及其形态研究	好必斯 (8)
乡土音乐应是音乐教育的基础	柯沁夫(29)
内蒙古音乐文物初探.....	段泽兴(39)
“赤峰雅乐”释析	王宇琪(55)
蒙古族礼仪民歌的体裁类别及由来.....	木 兰(66)
宴会·宴歌·乌日汀哆	乌兰其其格(70)
蒙古族音乐文化与“马文化”的内在关系	格日勒图(74)
蒙古族民歌漫议.....	朝伦巴图(83)
探析蒙古族民间文学与民间音乐的关系 ...	纳·格日乐图(86)
潮尔与马头琴.....	额尔敦布和 (92)
蒙古族长调的形成与定位问题初探	朝 鲁(100)
呼麦——狩猎文化与游牧文化的融合	布仁白乙(104)
“呼麦”的历史沿革及音乐创作中的运用.....	邢长江(111)



关于重新构建音乐学人才培养模式的探索·····	苗金海(118)
视唱教材建设的基础定位和发展创新·····	晨 炜(127)
对视唱练耳教学现状的思考·····	张好音(135)
简论视唱练耳教学模式的转变·····	敖 云(143)
一部新颖实用的乐理训练教材·····	师占成(151)
谈视唱教学中的音乐表现意识培养·····	皇甫一清(158)
电脑音乐教学漫议·····	邸大鹏(162)
电脑音乐与现实音乐生活·····	石亚晶(168)
关于音乐感觉问题的探讨·····	郭根虎(176)
浅谈音乐审美教育·····	朱晓娟(183)



论艺术歌唱嗓音的开发·····	孙德俊(186)
试谈辩证思维在歌唱中的运用·····	杭红梅(198)
论中国民族声乐表演的审美特性·····	包向红(203)
浅谈演唱激情的培养·····	张瑞芬(213)
关于歌唱中理性与感性问题的思考·····	邢 茜(218)
谈歌唱发声中“思维”的作用·····	李先叶(224)
歌声的“美”与“丑”·····	白 晔(231)

谈歌唱的表现方式与歌曲的处理	苏都娜(236)
浅谈歌唱中的情感	其其格(241)
蒙古族乌日汀哆演唱艺术浅谈	孟根苏都(246)



声乐教学要培养学生的想象能力	史维生(251)
浅谈声乐教学中的“感觉”	杨 光(256)
声乐教学随笔“三题”	李小平(261)
谈男声歌唱发声训练	马丽娜(270)
学习声乐新作品的方法与步骤	赵鸿雁(273)
浅谈对声乐初学者的施教问题	高 敏(282)
试论美声演唱中的咬字、吐字	杜海霞(286)
谈演唱者“紧张”心理的调控问题	刘 丽(293)
召那斯图先生的长调教学及演唱风格	朝克图(299)
师从王秉锐教授学习声乐有感	贾 忠(305)
意识·训练·理解·歌唱	李妮娜(310)
声乐教学中的“感觉”问题初探	郭华义(316)



探求呼吸的机能在管乐演奏中的实用价值	桑建良(321)
器乐演奏教学中“创造性”教学理念的实现	武丽罕(330)

二胡演奏中的揉弦	戴淑萍(334)
谈二胡的握弓与运弓问题	吕玉成(339)
浅谈琵琶演奏中的视奏能力培养	张 婷(343)
小提琴音阶练习的基本原则探讨	陈 曦(347)
如何激发学生学习单簧管的兴趣	郝媛媛(352)
论扬琴演奏技术难点的练习	陈凤兰(357)
试谈低音提琴的基础教学	王慧君(363)
单簧管教学的发展趋势探析	穆延斌(369)
古筝教学中的三种智力结构探析	哈 斯(377)
对萨克斯管规范化教学的认知	常晋曦(383)



巴赫钢琴复调音乐基本风格及演奏要点	潘 霞(388)
浅析幼儿学习钢琴的兴趣和注意力	李彦娜(395)
试探键盘乐器的练习效率问题	郝 瑾(400)
浅议中国风格钢琴作品的施教问题	黄致芳(405)
谈钢琴基本功训练中的几个关键问题	胡宝心(411)
谈儿童钢琴教学中的三个环节	李 静(417)
作曲学生的钢琴课教学特点之我见	陶古茹(422)
手风琴复调音乐的演奏要点	刘雅君(426)
关于钢琴教学内容、形式、方法改革的思考	斯 琴(432)

浅谈钢琴踏板的运用	荣沪光(439)
如何提高钢琴学习的效率	苏日娜(443)



浅谈《美丽的草原我的家》之音乐美	崔逢春(448)
试析儿童歌曲创作中衬词的运用	盛明月(456)
舒伯特《菩提树》音乐解析	阿 娜(462)
谈《历史交响乐组曲》的创作理念	韩星宇(476)
浅析德彪西《儿童园地》中的调式运用	李 一(481)
浅谈柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》	金 波(495)
浅谈肖邦夜曲中多声部乐段的演奏处理	索伦高娃(500)
“理中见情、情中存理”的西方古典音乐	李玉英(505)
从音乐美学角度谈《亨德尔第一小提琴奏鸣曲》 的音乐表演	侯 燕(510)



我区校外音乐教育现况中若干问题管窥	铁 英(515)
交响乐队的形式及乐器组合意义	敖 峥(525)
二十世纪传统音乐传承特点点评	赵保清(535)
对声乐钢琴伴奏艺术的定位性思考	成 莉(541)

如何使歌唱与伴奏的结合更完美	王 娟(548)
独奏中伴奏易出现的问题及解决办法	刘 璐(555)
视唱练耳能力与少儿乐器学习之关系	李 坤(560)
浅谈音乐栏目主持人的音乐素养	王黎明(564)
广播新闻中的音乐成分效益探析	刘志强(571)
音乐类专业课授课程序编排规律初探	王 敏(578)
谈音乐表演专业考生应试能力的提高问题.....	石文义(584)
后 记.....	(592)

从北方民族诗歌中探寻 蒙古族长调风格的沿革

李世相

内容提要: 蒙古族长调民歌有着非常悠久的历史,并以其独特的音乐形态、富有个性的演唱方式而著称,以此形成的长调音乐一直是蒙古族音乐风格的典范与代表。对于这种长调音乐风格的形成问题,一直是学术界探索的重要课题之一,其涉及的领域非常宽泛。本文试从现存有文字记载(个别有乐谱记载)的北方各民族民歌歌词入手,进而探求长调音乐风格的形成历史及沿革关系,作为诸多探求方式的一种补充。

关键词: 长调民歌 长调风格 拖腔 词格

从人类文明史的发展脉络来讲,文字的发展创造是一个重要的里程碑,对中华民族来说至少已有五千年的历史,而对于记录音乐的记谱法的创造则要晚得多,一般来讲不足三百年的历史,因此靠乐谱传承的音乐历史是非常短暂的。但中华民族文化艺术发展规律有着“诗、舞、乐”一体化的特点,虽然“舞乐”遗失,可诗的成份——歌词,却能偶见于文字记载,为我们探寻长调民歌的演变提供一些可资参考的依据与线索。

1、

《祁连山歌》

(匈奴民歌)

亡我祁连山，使我六畜不蕃息。

失我燕支山，使我嫁妇无颜色。

——《史记·匈奴列传·索隐》

匈奴(约公元前300——公元后300)，占据北方草原霸主地位约达六、七百年之久，其音乐文化对后来北方草原各游牧民族影响极大，如胡笳音乐等。但因未创造自己的文字，史料记载甚少，这首《祁连山歌》是仅存的一首汉译民歌词，曲调已无从考证。尽管如此，我们还是能从其语法修辞习惯、上下句构成一个段落的结构观念等特征中，找到许多与蒙古族长调民歌的联系。

2.

《敕勒歌》

(鲜卑民歌)

敕勒川，阴山下，

天似穹庐，笼盖四野。

天苍苍，野茫茫，

风吹草低见牛羊。

——《乐府诗集》

鲜卑(约公元300——500)，汉末魏晋期间从贝加尔湖畔迁徙到漠南，故将漠南一带称敕勒川。这一时期畜牧业及农业生产均有较大发展，该民歌即是对这一繁荣景象的写照。正如著名民族音乐家乌兰杰先生在其《蒙古族音乐史》一书中所言“匈奴牧歌所确立的结构原则之一是，歌词多以两行诗为一段，形成特殊的分节歌；而敕勒歌却恰好鲜明地体现了这一点。”因此，无论从内容情调上还是歌词结构上看，这首鲜卑民歌都明显与匈奴民歌、蒙古族长调民歌有着异曲同工之处。

3. 《游牧民歌》

(部落时期蒙古族民歌)

安答,安答,
傍着山坡宿营吧,
靠近我们牧马人的帐篷。
依着洵水卧盘吧,
便利我们牧羊人进餐。

——《蒙古秘史》

蒙古族部落时期(约840—1206),此时期正值蒙古部族从我国东北部的额尔古纳河流域逐步向蒙古高原西迁时期,也是蒙古人从山林狩猎向游牧生产方式转型时代。该歌载于《蒙古秘史》,以成吉思汗青年时代的结拜兄弟(“安答”)札木合的口吻而记载。从该歌词所反映出的内容情调、叠唱的结构形式等诸方面来看,与上述匈奴、鲜卑民歌规律一致。开始处“安答”似有引子之意,这与许多长调民歌开始的“哲、哏”序引类似,其内在联系明显。

4. 《宴歌》

(汗国时期蒙古族民歌)

圣朝国泰民安,让我们宴燕莱善。
可汗福荫同载,让我们混一四海。

——《蒙古风俗鉴》

蒙古汗国时期(1206—1259),此时“一代天骄”成吉思汗统一了长期混战与蒙古高原的各部落,建立起以游牧封建制度为主体的蒙古汗国。由于蒙古高原政权的一统化,大大加快了经济发展的步伐,蒙古高原呈现出“国泰民安”的繁荣,该歌曲即是对这一社会状况的反映。

这一时期民歌的曲调虽已难寻,但观其词风仍保留着匈奴

民歌的特征，从现今仍流传于蒙古族民间的宴歌风格来看，该《宴歌》的曲调亦应具有长调风格特征。

5. 《江沐涟之歌》
(元代蒙古族民歌)

哲呼！
寻找砾石浅滩，
强渡那江沐涟。
哲呼！
趁我们英雄年少，
实现那宏伟志愿。

——《蒙古族音乐史》

元代(1260——1368)蒙古族登上了中国历史的政治舞台，伴随着全国统一政权的建立与政治经济体系的封建化进程，蒙古族音乐艺术也开始走向快速融合发展时期。该歌曲是产生于元朝初期的战歌，“江沐涟”是元代蒙古人对长江的称谓，据史料推论是蒙古军南下伐宋，强渡汉水、长江时所唱。现存曲谱如下：

例 1

江沐涟之歌

稍慢

毛依罕 演唱
乌兰杰 记谱

哲 呼！
哲 呼！

寻找 砾 石
趁我 们 英 雄

浅 滩， 强 渡 那 江 沐 涟。
年 少， 实 现 那 宏 伟 志 愿。

该歌虽名为战歌，其歌词内容也反映出蓬勃进取意气风发

之意，但其曲调却体现出婉转跌宕，气息悠长的长调风格特征，开始处“哲呼”的序引更是长调民歌风格的“折射”，这与《马可波罗游记》中所述的“……缘鞑靼人作战以前，各人习为歌唱，弹两弦乐器，其声颇可悦耳”的说法一致。

从该歌曲的旋律形态上看，除开始处外，歌中未运用长调式的拖腔，也缺少“诺古拉”等长调演唱技巧的运用，因此还只能算是初期风格的长调歌曲，或称为准长调民歌。尽管如此，在其自由舒缓的节奏韵律与起伏折转的曲调中，还是透露出明显的长调民歌气息。

6.

《金色的圣山》

（北元时期蒙古族民歌）

金色圣山山梁上（啊嗨哟），

金色的夜莺在歌唱。

我的母亲在等待（啊嗨哟）

转回家乡喜相逢。——《蒙古族音乐史》

“北元”（1368——1644），这一时期随着蒙古族上层统治者在政治、军事上的失败，将统治中心又转回塞北草原，因此文化艺术重心也随之移到了塞外广袤的草原上。但元朝近百年的中原文化乃至世界文化交融发展的成果，并未因蒙古族上层统治者在政治舞台上的失利而抛弃，而是与蒙古草原固有的文化结合后，形成了螺旋式的发展，并得到更高层次上的升华。在诸多艺术形式中，长调民歌的发展最为突出，成就也最高，可说达到了前所未有的高峰期，铸造出蒙古高原音乐史上的又一座里程碑。现存长调民歌《金色的圣山》就是其中一例。

例 2

金色的圣山

洁吉嘎 演唱
乌兰杰 记谱

慢板

金色圣山 山梁上 啊
我的母亲 在等待 啊

嗷啞, 金色的夜莺 啊
嗷啞, 转回回家乡 啊

在歌唱。
喜相逢。

啊
啊

嗷啞。
嗷啞。

《金色的圣山》是一首情调忧虑的思乡曲，可以看出其歌词仍保留着自匈奴民歌以来的词风。其演变主要体现于曲调方面。于《江沐浴之歌》相比，其曲调的拖腔因素明显增多，“诺古拉”式的润腔方式及演唱技巧也得以较充分地发挥，旋律起伏的幅度、结构规模也变得更长大。这些都充分地体现出了长调民歌的本质特征，展示出成熟期的长调民歌特点。

从以上六首分别属于北方草原游牧民族不同历史时期的民歌歌词的比较中，可以发现以下一些共同规律：