



蒙古族长调歌曲

研讨会论文集

内蒙古人民出版社

责任编辑: 田建群

封面设计: 徐敬东



ISBN 7-204-06176-4



9 787204 061761 >

ISBN7-204-06176-4
Z · 200 定价: 26.00 元

浅谈乌日汀哆及其演唱艺术 名词术语的规范

木 兰 编著

作为从事蒙古族声乐艺术演唱、教学之人，不能不为自己民族最富有特色和最具有代表性的音乐艺术——乌日汀哆（长调歌曲）的事业作出些什么。在乌日汀哆同它的演唱艺术越来越被更多的世人所接受，并被誉为音乐瑰宝的今天，齐心协力动手规范它的理论问题，应该是当务之急的事情了。1997年5月，在“全区首届蒙古族长调歌曲演唱艺术研讨会”上提出统一和规范乌日汀哆及其演唱艺术的专业术语及汉译名词术语的建议后，我在本院课题组接受了整理规范乌日汀哆及其演唱艺术名词术语的任务。在此期间，我边整理我的主课老师昭那斯图先生和我后来的指导老师、歌王宝音德力格尔女士传授给我的内容，边请教了歌王哈扎布先生以及莫德格、巴达玛、扎木苏、达·桑宝、乌兰杰、拉苏荣、

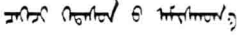
巴音吉日格拉、龙棠、玛吉格、格日勒图、巴音查干、扎格达苏荣等歌唱家和学者并参考了他们的著作。为使此项工作更有成效，我还拜访了在世界歌坛上享有盛誉的蒙古国乌日汀哆大师诺日布班孜德女士，搜集到了不少珍贵的资料。这次我所整理出的下列名词术语，基本上都是这些专家名流们所惯用和认可的。

大家都知道，歌唱既是一门艺术，又是一门科学。蒙古族乌日汀哆的演唱同其它声乐门类一样，是一门完整而高雅的艺术学科。它在千百年的流传当中早已形成了自己独特的歌唱体系，锤炼出了大量的专业名词和术语。就其特点来说，它在古今中外歌唱艺术中别具一格，是名副其实的世界艺术瑰宝。本人在搜集整理的过程中深深感到在一定程度上与其说规范乌日汀哆及其演唱艺术的名词术语，还不如说是集录乌日汀哆及其演唱艺术的名词术语。因为它已经是很规范、很完美了，我们所需要的名词术语几乎都是现成的，无需花费更大的气力去图求标新立异。在这里，我要做的就是将这些前辈们创造的名词术语进一步加以整理和规范并做适当的解释。

1. 有关歌唱动力的名词术语

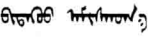
对于歌唱艺术来说，气息是发声的动力，是歌唱力量的源泉。诺日布班孜德大师常说：“歌唱艺术是运用气息的艺术”，可见气息在歌唱中是何等的重要，而气息的运用自然和吸气方法紧密相联。蒙古族乌日汀哆关

于吸气方法和运用气息方面的名词术语理论早已锤炼成熟，现将其表述如下：

① “  ” [tʃə:dʒ gəðəsnae: æmjsgɑ:]

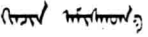
胸腹式呼吸

胸腹式呼吸：方法是在吸气时横膈肌和腹肌相配合，使吸进体内的气息直至下腹贯通于胸腔和下腹。所以，也可以叫做胸腹贯通呼吸。

② “  ” [bitu:æmjsgɑ:]

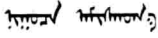
封闭式呼吸

封闭式呼吸：稳定歌唱所用气息支撑点的吸气方法叫做封闭式呼吸。

③ “  ” [gəndʒinəmjsgɑ:]

链条式气息

链条式气息：在歌唱状态中，为了将气息的支撑点持续不断地紧紧相连于腹肌的运动力而做出的连续气息力叫做链条式气息。

④ “  ” [nu:tʃæmjsgɑ:]

隐蔽式吸气

隐蔽式吸气：在歌唱音域宽，旋律长，高潮强的大旋律乌日汀哆时需要格外深长而充实的气息。所以，成熟的歌手常常及时抓住机会，在听者不知不觉当中进行换气以补充所需的气息。这种吸气方法叫做隐蔽式吸气，也就是人们通常说的“偷气”，也有人称做边角式

⑤ “ṽ: dʒimæm | sqa:” [tʃuləx]

强力宽广气息：在歌唱状态中，需要投入最大的力度时，迫使气息以小腹为中心，撑起腰侧及骶骨甚至下沉至足底以保证声音冲至传程最远的共鸣点上。这种大力度的气息运用方法，叫做强力式宽广气息。

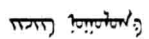
存储气息：在歌唱状态中，将每次吸入体内的气息保留于下腹一部分，气息的吸入与输出总是在有足够气息的状态中进行，这种保留气息的方法就叫做存储气息，也就是通常说的“保持”。

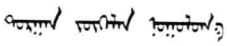
分解式吸气或分解气息：在歌唱状态中，协调气息的吸取与输出的比例关系，叫做分解式吸气或分解气息。

锁定气息：在歌唱状态中，迫使肺部气息下沉，因而腰侧受撑，造成歌唱的气柱并将此气柱控制于横膈肌

以下，这种横膈肌以下的控制就叫做锁定气息。

2. 有关震动体的名词术语

大家都知道，在歌唱状态中声带因受到气息的冲击而产生震动时，从歌唱者喉咙的外部可看到其喉结在精美纤巧地闪动，注意，是精美纤巧的闪动而不是笨拙地闪动。乌日汀哆中许多动听的“”[dzidzig nugla:]“小折”的形象都与这喉结的闪动有关。那么何为“小折”（小诺古拉）？就是用各种不同器官的动作技巧造成并表现出来的各种悦耳动听的折音叫做“小折”。那么，为何叫“折”？因为蒙语词“”[nugla:]（诺古拉）的意思就是“折”，即弯、曲的意思，在这里指打弯儿成曲线像微妙波浪似的音型状况，所以是“折”，是音之折，也就是折音。我们在这里所介绍的是小折，后面还要介绍“大折”，大折就不是折音了。同一个“折”字，在小折和大折上的所指不同，但在蒙古语中都叫“诺古拉”，所以，在这里应该称它为“小折”。那么，与震动体有关的小折有哪些呢？常见的有如下几种：

- ① “”[torgon dzorlon nugla:]

柔润折即柔润诺古拉

柔润折即柔润诺古拉：经过声带最轻柔的颤动唱出来的折音就叫做柔润折即柔润诺古拉。在此折中声带的动态如同抖动的丝绸一般柔润，在咽腔共鸣的配合下发出的音柔美悦耳。

精美折即精美诺古拉

精美折即精美诺古拉：在声带由厚及薄，由长及短的伸缩过程中产生的折音叫做精美折即精美诺古拉。

敲击折即敲击诺古拉

敲击折即敲击诺古拉：气息在声带上撞击的感觉，仿佛一种微槌在轻轻的敲击着声带。其音质清脆明亮，这样唱出的折音叫做敲击折即敲击诺古拉。

弹拨折即弹拨诺古拉

弹拨折即弹拨诺古拉：在歌唱中，发出的折音如同演奏弦乐时用指尖弹出的声音那样富有弹性，有强弱明暗对比，这种折音叫做弹拨折即弹拨诺古拉。

颠式折即颠式诺古拉

颠式折即颠式诺古拉：声带经过气息的撞击而产生的声音及节奏效果，仿佛颠起的马步一般爽脆的折音叫做颠式折即颠式诺古拉。

3. 有关共鸣体的术语

共鸣对于声音的音质、音色和音量都有非常大的影响，在乌日汀哆里运用共鸣器官和调节共鸣器官的方法早已成熟。而这些方法在乌日汀哆中也是通过小折即小诺古拉来体现：

① “ ” [xə:loɐ: nuɣla:]**喉咽折即喉咽诺古拉**

喉咽折即喉咽诺古拉：由声带震动产生的各种小折在喉咽腔中造成混合共鸣就叫做喉咽折。这种小折的音色纯净饱满，大都运用在中声区。基本上以同音反复的方式来体现。

② “ ” [əru:nuɣla:]**下颌折即下颌诺古拉**

下颌折即下颌诺古拉：通过下颌的动作扩大口腔空间，继而使结喉处在稳定状态的同时，促使舌根和咽肌的运动在咽腔中造成共鸣的小折叫做下颌折即下颌诺古拉。下颌诺古拉基本上以大二度和小三度的装饰音来体现，声音形象在一紧一松、一明一暗的交替状态中得以完成。

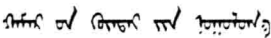
③ “ ” [taɣnæ:nuɣla:]”**上膛折即上膛诺古拉**

上膛折即上膛诺古拉：声带发出的音波结合于软腭的巧妙动作在整个口腔的上膛中造成共鸣的小折叫做上膛折即上膛诺古拉。上膛折的声音效果是一强一弱交替进行的波浪式，专用在提起两颊肌的开口音上。

④ “ ” [xu:xən xəlne: əɣdəs nuɣla:]**小舌折即小舌诺古拉**

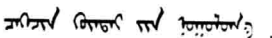
小舌折即小舌诺古拉：声带发出的声音悬绕在软腭

上的同时,受到小舌闪动的影响造成一种小折叫做小舌折即小舌诺古拉。

⑤ “  ” [xamri:n xondi:n nugla:]

鼻腔折即鼻腔诺古拉

鼻腔折即鼻腔诺古拉:由声带震动而发出的声音,通过咽腔及口腔的扩张而推向面部时,鼻腔中完成一种小折,这种小折叫做鼻腔折即鼻腔诺古拉。鼻腔诺古拉有封闭诺古拉和开口诺古拉两种。封闭诺古拉在闭口状态下进行,声音在鼻腔中产生假声,是一种表现情感色彩的哼唱方法;开口诺古拉是在开口状态下进行,声音穿过鼻腔在前额产生一种结实明亮的声音。其位置较高,是真假声结合的透明清脆的声音,也就是乌日汀哆在拖腔当中最悦耳的金属般的音。

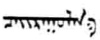
⑥ “  ” [tʃæ:dʒin xondi:n nugla:]

胸腔折即胸腔诺古拉

胸腔折即胸腔诺古拉:歌手利用胸腔共鸣的震动而唱出来的各种小折叫做胸腔诺古拉。在中音歌手演唱中尤为突出多用。

4. 有关音色变换的术语

在乌日汀哆中歌手对音色变换的处理方法也是比较丰富的。目前常用的方法大致有下列五种:

① “  ” [tʃæ:ru:lɑg]

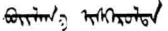
亮声法

亮声法：专用于高潮音或高音位的拖腔上，其位置较高，力度较强，音色明亮，情绪激昂，是专求真声或真假声结合的一种唱法，所以我们称它为“亮声唱法”，可定名为“亮声法”。

② “  ” [furgu:lag]

隐声法

隐声法：在大旋律乌日汀哆的演唱中，到了高潮音时专门避开真声而采取的假声唱法叫做隐声唱法，隐去真声现出假声或纯假声。这是一种特殊追求，有时歌手在同一首歌中对前一段的最高拖腔采取隐声唱法，而对后一段的同一个最高拖腔却采取亮声唱法，以求不同的艺术效果，提高其欣赏价值。

③ “  ” [buila: isgærølt]

啸鸣法

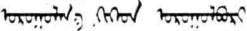
啸鸣法：在歌唱状态中，从胸腔低音突然跳至明细的高音之际，有时采用打口哨似的声音效果来完成，这一方法叫做啸鸣法。啸鸣法的声音效果听起来既像呼啸的哨声又像乐器的泛音。其发声技巧的根本，就是使气息在喉部，尤其在口腔中产生动感，随着气流的回旋发出所求的声音。“呼咪”用的就是这一方法。

④ “  ” [olgo:]

高挂法

高挂法：在高低音之间来回跳唱时，无论是高音还

是低音，其音色效果好像都在一个高而靠前的共鸣位置上挂着。因此，歌唱的母音和音色的声音位置始终都在高位置上，无论高音还是低音，其音色位置是统一的。这一演唱方法，就称之为高挂法。

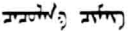
⑤ “  ” [ɔru:lag xi:gə:d
oru:lbur]

递进法

递进法和递进音：在歌唱状态中，变换声区时的连接方法叫做递进法。其声区之间完成连接的具体音是递进音。

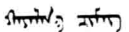
5. 有关乌日汀哆的装饰音

喜爱赞美万物的蒙古人，天生就善于在自己的歌声中采用绚丽多彩的装饰音来表达内心的激情。乌日汀哆作为蒙古人最古老的而又最具代表性的传统艺术，其各种美妙的装饰音唱法真是令人赞叹不已。

① “  ” [tʃatʃlag tʃimæg]

扬或扬音

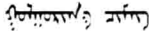
扬或扬音：旋律主干音的拖腔在进行中需要上升到若干度的主干高音时出现一个向上的甩腔或上滑。这种向上甩或上滑的处理叫做扬或扬音。

② “  ” [xajlag tʃimæg]

抛或抛音

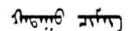
抛或抛音：旋律主干高音的拖腔在进行中需要下跌到若干度的主干低音时出现一个下滑，这种下滑的处理

叫做抛或抛音。

③ “  ” [gulgara: tʃiməg]

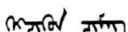
滑或滑音

滑或滑音：在歌唱当中，处理旋律主干音之间的连接时，常常以上下滑进的方法来完成，这种滑进方法叫做滑或滑音。阿拉善民歌的演唱就以此为主要风格特点。

④ “  ” [xatu: tʃiməg]

硬装饰音或强装饰音

硬装饰音或强装饰音：自然强调主干音前面的装饰音，因而使装饰音得以突出并在时间上变得比一般装饰音长一倍，在强度上比主干音还重，这种被强调的装饰音就叫做硬装饰音或强装饰音。例如鄂尔多斯的唱法就以此为突出特点。

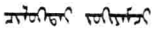
⑤ “  ” [xəgdʒu:n tʃiməg]

冲装饰音

冲装饰音：在演唱当中，每当出现一个小折（诺古拉）的时候往往有一个听着较重而显得较冲的音在其中起着骨干装饰的作用。以这种重音做骨干的装饰叫做冲装饰。这种装饰音多出现在内蒙古乌珠穆沁民歌的演唱中。也就是小舌折（小舌诺古拉）的一种装饰音并多见于中音歌手的演唱中。

6. 有关乌日汀哆结构形式的名词术语

只要听过乌日汀哆的人都知道，乌日汀哆的结构形

式不是成方成块儿的，它没有统一的节拍格律和节奏序列，最大的特点是丰富多样的大小拖腔，其节拍节奏及情感色彩完全由歌手对草原、马背及生活的内心感触而得到的想像来掌握处理。所以，在其形式上决定了“” [tʃolo:te: dʒɔxɔ:mdʒ] 自由式结构形式。说它是自由式结构形式并不意味着散乱无形，而是在自由式结构里充满着内在节奏，所以这方面的名词术语也是较为丰富的，下面就列举其中主要几条：

① “” [æ:dʒim]

旋律、节奏

旋律、节奏：在旋律和节奏上乌日汀哆大致有大旋律或大节奏、小旋律或小节奏两种。

② “” [ix nuɣla:]

大折即大诺古拉

大折即大诺古拉：有人也称肘子诺古拉。泛指乌日汀哆中的一个乐句，在旋律中意味着一个段落。所以叫“大折（大诺古拉）” [iəx nwɣla:]。但在乌日汀哆里乐句和乐句之间的时间长度并不相等。

③ “” [ogsolt]

起

起：乌日汀哆的旋律大都是以拱形格式构成，它从低声区向高声区发展的过程叫做起。

④ “” [bu:ralt]

落

落：旋律从高声区向低声区发展的过程叫做落。

⑤ “  ” [osrolt]

跳

跳：旋律在进行中从低声区突然大幅度的跳至高音叫做跳。

⑥ “  ” [tunaralt]

沉

沉：旋律在进行中从高音突然降至 9—11 度低音的现象叫做沉。

⑦ “  ” [tatalt]

缩

缩：旋律在进行中有的乐句的音符变得时值短、排列密集、速度快，有较明确统一的节拍，基本以生活语言的节奏进行，显得活泼明快是缩。

⑧ “  ” [taewalt]

展或放

展：旋律在进行当中乐句节奏从“缩”变得速度慢，时间长，也就是进入拖腔的现象是“展”，就像脱缰的骏马向天边奔驰而去。

⑨ “  ” [dzæmralt]

离

离：在旋律进行当中出现自然转调的现象叫做离即离调。

以上名词术语，本人认为绝大部分是乌日汀哆所独

具的。所以，也就不厌其烦的做了尽可能的介绍。至于乌日汀哆同其它声乐艺术相同的一些名词术语就不必赘述了。如《调性》、《调式》、《曲式》……。还有乌日汀哆演唱艺术中如何处理好词与曲的结合问题，也是一个很重要的声字融合的课题，这方面自然也有许多方法和名词术语，还需要专门研究。

规范乌日汀哆及其歌唱艺术的专业名词术语和确定其汉译名词术语的问题，是个极其专业极其严肃的课题，不是由哪一个人或用一两篇文章就可以解决的。尤其本人在列位专家和学者面前，就更显得才疏学浅了。所以，本文中一定有许多不妥之处，本人只愿此文能够起到一个抛砖引玉的作用，引出更多关于乌日汀哆及其歌唱艺术等方面的理论研究成果来。望名师及同仁给予修正指导。

特·其木德 翻译
乌兰其其格 国际音标

2002 年 4 月

蒙古族长调歌曲结构漫谈

乌兰杰

蒙古族长调歌曲在结构方面的特点，一曰篇幅浩大，二曰复杂多变，这是短调歌曲和说唱等民间音乐形式所不能比拟的。潜心研究长调民歌的结构，归纳出它的基本规律，用来指导教学、创作和演唱，乃是理论工作所面临的一项重要课题。然而，长调歌曲的结构问题是一个很大的题目，可以写一部专著来加以论述。因篇幅所限，笔者准备以三个方面的关系为中心，谈一谈对长调歌曲结构的一些看法。

一、小与大的关系

蒙古族的长调歌曲并不是自古有之，而是特殊历史发展阶段的产物。概括地说，蒙古社会从“山林狩猎文化”时期向“草原游牧文化”时期过渡，伴随着蒙古人的游牧生活，便产生了长调歌曲这一新的形式。因此，