

科尔沁叙事民歌在演唱过程中唱法形式的创新研究

苏都毕力格 其木格 萨·乌云嘎

(内蒙古通辽市 028000)

摘要: 科尔沁叙事民歌的历史是非常悠久的,其作为科尔沁地区最为重要的音乐表现性质,已经成为了内蒙古东部蒙古族地区的标志性的文化形态之一。其在内容上是丰富多彩的,且在吸收了其他类型的蒙古族民歌的长处的基础上,形成了独有的一种民歌类型,在演唱形式和唱法上优美且独特,主要流传在内蒙古东部的科尔沁草原,数量接近一千多首。基于此,本文从科尔沁叙事民歌在演唱过程中唱法形式的创新研究入手,提出了几点创新的唱法形式,仅供参考。

关键词: 科尔沁叙事民歌;演唱;唱法形式;创新研究

科尔沁叙事民歌在实际演唱中充满着感性的意识,在传统的唱法中,情感是支撑其演唱的基础,并在叙事情节中一些戏剧性的变化也会为感性的意识带来不同程度的冲击。针对演唱的形式来讲,其主要是口传模仿的方法,因此缺少科学且深层次的研究,且有着一定的局限性。因此,在科尔沁叙事民歌的实际演唱过程中,在唱法形式上利用传统与专业的充分结合、感性意识和理性意识结合的方式来提升科尔沁叙事民歌,是非常理想的形式。这样的唱法形式,不仅会提升科尔沁叙事民歌的整体审美观念,也会丰富科尔沁叙事民歌在演唱形式上的意识,进而拓宽科尔沁叙事民歌在演唱形式上的局限性。

一、借鉴民间演唱风格

针对民间的演唱形式来讲,在科尔沁地区的民歌有两种的形式,即为叙事形式和抒情形式,随着叙事民歌的不断发展,也应该融入更多民间在演唱形式和风格上的特征,进而满足现代人们在审美和情趣上的需求,从而更加贴近现代人们的生活。而在科尔沁这些叙事民族民歌的演唱形式上,是有许多的民歌艺人传唱者在民歌演唱风格和表现形式上都是非常值得后辈们学习借鉴的。例如生于当年科尔沁右旗左翼中旗舍伯吐镇生在德兴嘎查的查干巴拉,曾经演唱过三百余首的科尔沁叙事民歌,并主要以情歌演唱为主,其在演唱的歌词形式上字正腔圆、声情并茂,利用对于这些歌词灵活且多变的色彩处理,使得民歌演唱不仅传神又非常传情,为科尔沁民歌的不断发展应用作出了非常不可接触的巨大贡献。又例如当年生于通辽市科尔沁左翼中旗的伊丹扎布,在民歌演唱的对白形式上和歌词演唱的衔接上非常的流畅自然,在不同情感的处理上也非常细腻,对于不同叙事人物的歌唱演绎生动且逼真。我们在科尔沁叙事民歌的歌曲演唱过程中,要充分借鉴这些传唱前辈们在民歌演唱中的过程及其中的一些感性上的意识,从而为我们的民歌演唱作品形式发展带来新的推动力、表现力、想象力和视觉感染力,并充分接受这些情感上的色彩对于不同演唱作品在演唱过程中的巨大影响力。

二、结合专业演唱技巧

科尔沁叙事民歌结合专业性的表演形态,是基于现代化审美的再创造。专业性的歌唱方法,即美声歌唱法,是有着自己非常完善的理论体系的,同时也有着科学的实践方式与方法,在歌唱上需要气息均匀、舒适,在嗓音上需要圆唇且丰满,在技巧上要熟练,在表演方面灵动而得体,从而获得了一个综合性的完美境地,而在这样的理性意识的诸多制约下,其在表演的表现形式上也就显得比较的拘谨。而科尔沁叙事民歌因为地域语言的特点,在演唱形式上通常会非常的干脆和利落。

科尔沁叙事民歌和美声唱法这种专业演唱技巧有机结合的演唱形式,是有着非常管饭的理论基础的,在科尔沁叙事民歌的短调民歌中有着许多民族化且特性化的颤音和装饰音,及长调中的“怒古拉”唱法,这些都是和美声唱法这种专业性的演唱方式有着相同的特性的,且在科尔沁叙事民歌中音域是非常宽广的、在音程跳跃上七八度和复音程的大跳在歌曲的演唱上是非常常见的,且也非常注重气息的稳定和音色上的统一和共鸣上的饱满程度。这些的基本演唱形式都是有着比较大的共同之处的,正是因为这样,在演唱过程中,在演唱形式上要将自身的演唱形式和技巧与专业性唱法有机的结合在一起,并从作品的角度出发,进行切身的体验,并做好总结和归纳,合理的安排并部署每一个演唱的环节,从实践中达到专业性的演唱形式和科尔沁叙事民歌的理性和感性有机结合的创新演唱形式。

三、探索个性化艺术表现力

许多传统的现代科尔沁叙事民歌,会容易呈现给人以单调的感觉,且在传统音乐旋律曲调和民歌旋律伴奏演唱上也很有可能会给

人有重复的感觉,因此,在实际的演唱过程中,在吸收了其它地方民歌唱法中的一些音乐元素的基础上,可以尝试或者可以重新加入一些最近现代比较流行的一种新型电声作为背景音乐,也可以尝试可在传统音乐创作上的技巧上进行尝试可以加入一些新的滑音、调性改变,并使用填字或者其他方式来弥补传统乐句的方式来表现,打破了旧民歌那种枯燥无味的乐句格式等。此外,在方民歌的演唱风格和音乐旋律表现形式上也不能完全地去拘泥于旧有民歌旋律上的框框,应该更多地深入研究关照当下处于现代社会的中青年人的政治文化思想审美观和生活文化需求。要积极的尝试利用通俗的方式去演唱民歌。总之,我们认为唯有在努力创造科尔沁叙事民歌的过程中勇于开拓创新思维,以能够适应广大各族群众的文化审美生活需要为创作准则,才能将科尔沁叙事民谣音乐演绎并创造得更为完整生动。

四、音乐形式与包装创新

随着时间的变迁,以及3D动画、立体声等音响效果的问世,人类对视觉和听觉效果的敏感度又提高到了一个高点。科尔沁叙事歌曲不仅仅要在歌唱技艺上被人民接受和喜欢,还要从音乐的听觉和舞台所展示出来的视觉上进行极大的改进和提高。科尔沁叙事民歌的男女艺人在服饰包装上总是千篇一律,形象比较单调。作为舞台艺术,笔者觉得歌手的服饰也必须是形式多样、丰富多彩的。演绎传统的科尔沁叙事歌曲,也可以参考民族所保留流传至今的传统衣着风格,而民歌演员的衣着打扮也应该不是只局限于老模式,也可以着现代服装。在歌曲的传唱上,必须注意到由于方言土话太重,会给歌曲的普及、宣传和传播带来了困难,由于外地人听不懂,所以在心灵上接触也非常艰难。民歌的个性在于它地域性太强,局限于在某个地域可以传唱,民歌的共性在于无地域界限,大家都能够接受,并且很快流行,在全国甚至国内外传唱。

结束语:“不积跬步,无以至千里”。今天我们一点一滴的积累,挖掘、收集好的民间歌谣,沿着再创作的意识走下去。相信不久的将来,中国民族音乐一定会多姿多彩、繁华似锦。

参考文献

- [1] 木其尔.论科尔沁叙事民歌的戏剧性因素与舞台剧的创新发展[J].艺术品鉴,2019(35):263-264.
- [2] 岑霞.科尔沁民歌研究综述——以21世纪汉文撰写的硕士论文成果为例[J].北方文学,2019(21):163-164.
- [3] 颜铁军.科尔沁民歌分类与民间演唱的差异及反思[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2019,37(02):12-22.
- [4] 胡彩花.科尔沁民歌《嘎达梅林》的演唱分析[J].中国文艺家,2018(10):47.
- [5] 齐占柱.科尔沁叙事民歌的产生与发展[J].当代音乐,2017(21):55-57+129.
- [6] 罗中伟.科尔沁叙事民歌简论[J].内蒙古艺术,2016(02):18-20.

本论文系内蒙古民族教育与心理发展研究基地一般项目,《科尔沁叙事民歌原生态唱法的当代教育创新研究》系列论文之一。项目批准号 2020JDMY01

作者简介:

第一作者:苏都毕力格,1974年10月出生,内蒙古民族大学音乐学院声乐副教授,硕士生导师。

第二作者:其木格,1979年12月出生。内蒙古民族大学教育科学学院讲师,在读博士生。

第三作者:萨·乌云嘎,1983年10月出生,内蒙古呼和浩特民族学院讲师,在读博士生。