

关于安达组合的研究现状综述

刘泰

内蒙古师范大学 内蒙古 呼和浩特 010028

【摘要】：安达组合成立于2003年，9名成员平均年龄不到30岁，他们深受传统蒙古音乐文化熏陶，同时具备探索精神，改良乐器，重新编排民歌，演出形式多样化，在经过十多年的发展之后，受到了海内外观众的热烈欢迎和喜爱。本文通过文献查找的方法，对安达组合目前的研究现状进行梳理和总结，方便进一步研究。

【关键词】：安达组合；研究现状；文献查找

蒙古语“安达”，有“结拜兄弟”的含义，是体现团结协作的精神象征。安达组合组建于2003年。成员有那日苏、其其格玛、毕力格巴特尔、乌日根、乌尼、青格乐、赛汗尼亚、阿乌日根、青格勒图，都是内蒙古民族歌舞剧院民乐团的演奏员，平均年龄不到30岁，在当今蒙古族马头琴、长调、呼麦、冒顿潮尔、蒙古打击乐等艺术领域中，他们是青年一代代表人物。他们于2006年在第12届青年歌手大赛中获原生态组团体第一名，从而声名鹊起。如今的安达组合已经是叱咤世界音乐舞台的著名组合。

2019年11月15日，安达组合来到内蒙古师范大学音乐学院音乐厅表演，整个音乐厅摩肩接踵挤满了观众，现场一次次高潮迭起，欢呼声不绝于耳。笔者也有幸观看了此次演出，同时激起了对安达组合的强烈好奇心。本文通过主要通过网上搜索、田野调查等方法，对研究安达组合的文献进行了分类、研究和归纳，目前研究安达组合的文献主要集中于以下几个方面：传承传播、舞台化、乐器、潮尔、音乐创作以及以安达组合为例的民歌研究，此外还有涉及到安达组合的音乐会评论以及学术研讨会述评。

1 传承传播

一是安达组合以及其音乐走出了内蒙古，走出了中国，走向了世界。安达组合为什么可以“走出去”？民族音乐“走出去”，是文化“走出去”是经济效益与文化效益的结合。通过安达组合自身以及受众两方面进行分析，可以总结出安达组合“走出去”的经验与启示：主要基于“本”与“源”，传承与创新，他们的创新理念不是用西方的理念来改造，而是“传统为本、自我为体”的创新道路（内蒙古艺术学院杨玉成教授在他的文章《从安达组合看民族音乐“走出去”》）。

二是安达组合在海外的传播概况，以及安达组合的海外传播思路和传播方式。传播思路亦是对安达组合歌曲的创作理念的体现，队长那日苏在采访中表示，过于现代化、电子化的音乐风格，并不是少数民族音乐世界化的契合点，蒙古

族音乐属于少数民族原生态音乐，应将其定位在世界音乐之列，把握传统的原则与基调。（南京艺术学院音乐学院施咏教授在文章《安达组合草原音乐海外传播》）。传播方式的多样化促进了更多的人知道、了解、喜爱安达组合。

三是安达组合的源起及概况、本土传承和域外传播。经过十六年的努力，安达组合从初创走向成功，再到如今的成熟，他们通过不断探索把多种古老而传统的蒙古族特有的打击乐和其他音乐与音声形式，与现代音乐理念揉合在一起，走出了一条特色鲜明的民族音乐道路。本土传承和域外传播其实是安达乐队成就的成因和结果，安达乐队对蒙古音乐文化的传承辅以“传统为本、自我为体”的创新方式，受到了海内外观众的认可和喜爱（安徽师范大学王一祥硕士学位论文《安达组合草原音乐传承传播研究》）。

综合看这三篇文章，对安达组合的传承传播阐述的已经较为全面，传承更多的是讲安达组合的音乐本身的魅力和其具有魅力的理由。传播更多讲的是安达组合的这种音乐形态受到了肯定，做到了民族音乐“走出去”。

2 舞台化

一是原生态音乐的舞台化。在原生态音乐的土壤中，安达乐队成功地走向了舞台，是原生态音乐舞台化的典型成功案例。《蒙古族原生态音乐的“舞台化”传承与创新研究——以“安达组合”音乐表演为例》对原生态音乐进行了概念的界定，进一步缩小范围到蒙古族原生态音乐。接着对安达组合作了介绍，着重讲了安达组合的艺术成就，说明安达乐队在原生态音乐舞台化方面是非常成功的，紧接着讲安达乐队的舞台化表演的传承与创新，是比较有说服力的（中央民族大学乌兰茜娅硕士学位论文）。这里也提到了传承与创新，但相较第一点说的传承与创新，更加侧重于乐器和唱法上的研究，可以说是一个东西的不同方面和视角。

二是原生环境与舞台的关系。通过到现场观看安达组合的表演可以受到启发，观众在观看表演时，超越语言的限制，

同样热情、兴奋，语言是不同的，情感的共通的，人们在观看表演时虽然不懂歌词，但可以读懂情感并产生共鸣。原生环境与舞台的关系就像一个瓷碗作为碗和作为艺术品的关系，原生环境孕育了音乐和文化，通过舞台表演而成为一种供人欣赏的艺术品，从而让更多人看到；同时舞台化可以是原生态音乐“活态”“保存的方式（内蒙古大学艺术学院侯燕《由“临响”引发对原生态音乐“舞台化”思考——以“安达组合”的蒙古族原生态音乐表演为例》）。

同样的舞台化的研究，这两篇文章从音乐本体和现场聆听两方面进行了阐述，也是看待同一事物的不同视角。

3 音乐创作

一是对音乐专辑的评析。《本源与多元——安达组合两张音乐专辑析评》中在口述采访的基础上，对安达组合的《风马》《故乡》两张专辑所收曲目进行了分析，从曲目选择、体裁类型、流传分布、题材内容及表演形式等方面进行了解读。文中通过表格的形式详细地介绍了两张专辑的组成要素，以及所属地区。以横向对比的方式，清晰地展现专辑曲目的特点和组成。通过本文解读，我们对安达组合所表演的曲目本体有了更加深刻的了解，唯有一点遗憾的是文章对创作过程和创作者创作曲目时的想法稍欠说明。（萨出拉，内蒙古大学博士）

《在地方性与全球化之间——“安达乐队”观后及全球视野下的少数民族音乐创作》中，既有观后感，也有思考，作者通过观看安达组合的演出而受到启发，从全球视野出发，谈少数民族音乐创作。主要说明了既有本民族地方特色又具有世界性格局的重要性，在传统与现代的斗争中找到平衡点。其实由这个问题我们可以联想到“民族的就是世界的”以及民族音乐“走出去”的问题，这两个问题也是同一个话题的两种阐述方式。（杨曦帆，南京艺术学院）

4 乐器

把乐器单独拿出来研究的文章不多，《乐器、身体与文化认同——以安达组合演奏的冒顿潮尔为例》的切入点是乐器这一大概念，通过结合乐器与身体的关系，再以安达组合的冒顿潮尔的具体例子，谈乐器和身体作为“器”之后是一种观念的表达，表征了自我认同、族群认同。作者以冒顿潮尔为例，从小处着手，讨论了人类学、民族音乐学的问题，构思巧妙，并因为有生动的例子和田野调查，让人读起来充满趣味性。文章通过身体互动语境中的乐器、音乐表演语境中的乐器、文化认同语境中的乐器三方面的阐述，对乐器这种“器物”进行了概括说明，并且在每个问题中都会结合田野调查的访谈记录进行说明，增添了生动性，将乐器的不同

语境下的特点和作用以亲切的方式展现出来，避免纯理论说明的枯燥之感。最后结语中关于乐器、身体、文化认同的阐述总结了全文主旨，深化作者的观点，并通过冒顿潮尔这一具体的、古老的乐器为例说明了自我身份认同、族群认同之间的关系。此文的切入点选择十分讲究、巧妙，冒顿潮尔这种乐器本身联系着身体与少数民族文化，以这个为例可以同时说明三方面的问题，可谓一举多得。（魏琳琳，内蒙古艺术学院）

5 民歌

民歌是一个地区、一个国家及至一个民族的一类重要的文化根基。通过口耳相传、代代相传，历史悠久的民歌中包含地方风俗、历史故事、民间故事等丰富内容，他们是劳动人民的传统歌曲，民歌虽没有作曲人与作词人的信息，但对于音乐史和国家历史有着极其重要的价值和地位。我国的民歌历史悠久，上溯可以到原始社会，同时我国因为民族种类众多，几乎每个民族都有属于自己民族的民歌。那么历经几千年历史的民歌发展到今天，在现代科技高度发展的今天又如何继续发展下去呢？我们该如何去保护它呢？樊祖荫教授在文章《为民歌正名——谦谈民歌的传承、传播与发展》中讨论了这几个问题。

文章指出，民歌的传承既有纵向的，也有横向的，从纵向上来说体现了整体性和本真性，从横向上来说，民歌的传播受到地域、民族、语言等因素的景史。要在继承中发展，在发展中继承，在民歌的基础上结合时代特点发展而来的音乐更易受到群众的欢迎，安达组合的成功就就可以证明这种发展理念的正确性。

文章的观点与前面提到过的传承与创新不谋而合。首先为民歌进行了正名，说明了民歌的边界，需要具有以下特点：（一）摆脱作曲技法，由劳动人民自发的口头创作；（二）曲调和歌词并非固定不变，在流传过程中而变化发展；（三）不使用记谱的传播方式，依靠人民群众口耳相传；（四）不体现作者的个性特征，但具有民族风格和地方色彩。接着作者谈到民歌的传承与传播问题，相比此文开始所讲的传承传播，一是作者提出对民歌的传承与保护，一定要强调原汁原味，强调它的本真性与整体性，反对真伪混淆。二是民歌在传播过程中会自发的发生变化。文章最后作者提到了民歌的创新问题，在这一点上与前面所分析的文章相同，创新，是所有艺术创作的法则。但创新不是技法和乐器胡乱的堆砌，要对民歌本身的特质和表现方式予以通盘考虑，结合每个作品的性格加以创新，赋予新的意义。“安达”组合的作品有很多改编自民歌，但使用了基于传统演唱法和乐器的创新，

使其更符合当下时代的审美。

由民歌的创新问题我们可以联想到将中国音乐带向世界的作曲家谭盾，他创作的《地图》是对民歌的一种创新，中西结合的同时又利用采风时原本的多媒体影像原汁原味的还原了湘西民歌，这也是一种继承中的创新，这种方式虽然新奇，但保证了民歌的纯粹性，并且与西方音乐结合时产生了文化的碰撞，这种碰撞使民歌的特别更加突显。随着时间的变迁，《地图》中的湘西民歌以交响乐的形式留存了下来，随着作品的流传，湘西民歌得以被人们了解，这也是一种“活态传承”。

创新是民歌走到今天所必须做的事情，如何既能做到创新，也同时保持民歌本身的精髓，是我们该思考的问题，也是创作者创作的契机所在。

文章《民族音乐的传统、创新与未来--以安达组合音乐为例》（奈迪亚，内蒙古师范大学音乐学院）以更为具体的方式介绍了安达乐队的乐队的编制，从弓弦拉鸣类乐器、弹拨类乐器、吹管类乐器、人声四个方面介绍了潮尔元素在其中的运用。并借由这一古典的音乐元素，说明了蒙古族音乐世界化所需要具备的要素，即“在走向世界的过程中，在保持自身特色的基础上进行创新才是关键，只有保持精髓和特点的创新，才能够在世界化的道路上走得更远，更顺利。”

在前面提到过的文章《从安达组合看民族音乐“走出去”》中，我们可以看到相似的观点，即在继承中进行创新，这种创新不是使用西方的手法进行“改造”，而是将民族本身的东西进行创新，即“传统为本、自我为体”，这种创新方式就是对如何保持特点的创新的回答。

参考文献：

- [1] 施咏.中国人音乐审美心理概论[M].上海:上海音乐出版社,2008.
- [2] 管建华.民族音乐文化传承[M].西安:陕西师范大学出版社,2007.
- [3] 侯燕.由“临响”引发对原生态音乐“舞台化”的思考--以“安达组合”的蒙古族原生态音乐表演为例[J].民族音乐,2012(03):23-24.
- [4] 博特乐图.高校到底培养什么样的传承人?--内蒙古大学艺术学院民族音乐传承班的探索[J].人民音乐,2015(01):57-60.
- [5] 博特乐图.从安达组合看民族音乐走出去[J].人民音乐,2018(09):42-45.
- [6] 樊祖荫.为民歌正名--兼谈民歌的传承、传播与发展[J].中国音乐,2019(01):35-39.
- [7] 魏琳琳.乐器、身体与文化认同--以安达组合演奏的冒顿潮尔为例[J].音乐研究,2019(01):89-96.
- [8] 乌兰茜娅.蒙古族原生态音乐的“舞台化”传承与创新研究--以“安达组合”音乐表演为例[D].中央民族大学硕士论文,2014.
- [9] 王一祥.安达组合草原音乐传承传播研究[D].安徽师范大学硕士论文,2018.

作者简介：刘泰（1991—），女，蒙古族，内蒙古乌兰察布人，硕士研究生在读，单位：内蒙古师范大学音乐学院音乐与舞蹈学作曲专业，研究方向：作曲理论与教学。

6 学术研讨会综述及音乐会评论

在2018年由“全球视野下草原音乐的传承创新与交流传播”学术研讨会上，安达组合进行了第二张专辑《故乡》的首演，受到广泛好评。该会议主要对民族音乐的传承、创新、传播，以及安达组合进行了研讨。可以看出，理论的、文本的研究是基于音乐实体的，传承与传播是依赖于音乐本身的，再多的话语都抵不过一个作品在瞬间打动人心，人们记住的首先是好的作品和音乐，才会有兴趣去了解其背后的文化。安达班的传承方式是基于安达组合的高知名度和受欢迎程度，而安达组合受欢迎的原因是其优秀的作品。好的作品是第一步，而后才能借此提到文化遗产或安达班的传承。

《从“一个人的孤单”到现场“一群人的狂欢”——评“安达组合专场音乐会”》就是根据此次学术研讨会上安达组合的表演所写。文中“一个人的孤单”指的是作者自己一个人听安达的音乐，而“一群人的狂欢”是指作者在现场与观众们一起观看表演。文章用孤单与狂欢的对比，说明了不同的听音乐方式对人的影响是不同的。文中强调安达组合现场的表现和身临其境的感受，与前面提到“临响”不谋而合。现场音乐会是安达组合很重要的表现方式，狂欢更加体现了此种方式对人的深深震撼（李佳音，内蒙古大学博士）。

7 结语

此文目前关于安达组合的研究现状进行了归类、总结，概括起来共有四种类型：对音乐本体进行研究；对音乐传承传播进行研究；对其更大的范畴——民歌进行研究；以此为切入点，对乐器、身体和文化认同的人类学、民族音乐学方面进行研究。