

现代

文艺

演出的 组织与训练

李 勤 谢晓滨 刘永红 编著
尹经民 张旦丹 曾 明

XIANDAI
WENYI
YANCHUDE
ZUZHIYU
XUNLIAN

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代文艺演出的组织与训练/李勤等编著. —南昌:
江西高校出版社, 2003.5

ISBN 7-81075-308-8

I. 现… II. 李… III. ①文娱活动-组织工作
②文娱活动-排练 IV. G241.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 010212 号

江西高校出版社出版发行

(江西省南昌市洪都北大道 96 号)

邮编: 330046 电话: (0791) 8592235, 8504319

江西恒达科贸有限公司照排部照排

江西新华印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷

850mm × 1160mm 1/32 220 千字



(江西高校版图书如有印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)



前 言

文艺演出活动的发展，历史悠久，源远流长。远古时期的文艺表演早已有之，虽无直接的记录，但古人音乐实践的概貌，我们可从考古文物的发现而略知。早在新石器时代，我国就已有舞蹈的表演形式，有1973年青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹陶盆和嘉峪关黑山石刻画像等为证：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》……”这里所说的葛天氏之乐，指表演时由三个人手执牛尾作道具，踏足而歌，由此可见最初的歌舞相结合形式存在了。音乐歌舞及百戏等艺术的表演，一直在各个朝代的宫廷内外进行和发展着，受到统治者的操纵和控制，直到宋代民间艺术表演场地“勾栏”或称“游棚”的出现，市民买票观看表演的形式随即而生，文艺演出便成了大众化的活动，发展至今天，文艺演出活动更加纷繁多样，已成为人民群众精神需求和文化生活中不可缺少的重要组成部分了。





纵观西方文艺演出的发展历史，亦同样走过了由自娱到他娱，再到自娱与他娱相结合的漫长的发展阶段。音乐在古希腊的社会生活中占着显著的地位，古希腊的“悲剧”所表演的场所，即作为祭酒神的场所，也可说就是最初的剧场。祭神的人群往往环立在祭坛附近的山坡上，排成一个圆形，这就是古希腊剧场最初的样式，这种圆形或半圆形剧场的样式一直保留到后世。在古罗马的民间狂欢节日里，音乐歌舞的表演十分频繁，曾带来了文化艺术的一度繁荣昌盛。随后的各个历史时期，不管是自娱还是他娱的演出性质，文艺演出的发展步伐，总是紧密地跟随着历史的进程，在人类文化艺术的长河中，展现出经久不衰的魅力，发展到今天，文艺演出将自娱和他娱相结合起来了，表演者通过演出获得情绪的抒发与渲泄，欣赏者通过演出获得美的享受，文艺演出是表演者与欣赏者之间情感交流的桥梁与媒介，同时对人类精神文明的发展亦起着不可估量的作用。

在学校教育中，艺术教育是学校美育的重要内容，文艺活动是学校艺术教育最集中的展示，它们常常采用的各种文艺表演形式，其意义远远不仅限于在舞台上的表



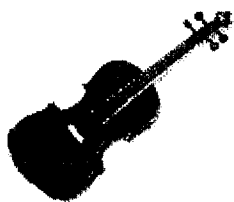
演，而是通过一系列的活动，体现学校艺术教育中的寓教于乐、丰富多彩的原则及特点，使课堂教学与课外实践活动有机结合，达到提高学生基本素质，发展学生创新能力的目的，为培养德智体美劳全面发展的新型人才而作出贡献。

本书在编著的过程中，注重系统性、科学性、全面性、实用性、有针对性等原则特点，既可作为高等师范院校音乐系科的艺术实践教材，又可作为非师范类或非音乐专业学生的公选课教材，使学生毕业后能在各级学校，各文化部门以及各个系统单位胜任文艺演出的组织工作；也可作为各级文化部门、群众文艺部门，工会、共青团等基层文艺活动的组织者的参考书，尤其适合于指导群众性、业余性文艺演出的组织与排练及演出工作；同时也可作为各级学校教师特别是音乐舞蹈教师的参考资料，期望此书能对各级学校文艺活动的开展起到一定的积极作用。

本书的编著过程较为仓促，其中的缺点及谬误在所难免，恳请读者给予指正。

编著者

二〇〇二年十二月一日





目 录

前言 /1

第一章 文艺演出的类别 /1

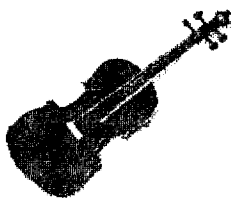
- 第一节 声乐类 /1
- 第二节 器乐类 /8
- 第三节 舞蹈类 /34
- 第四节 戏剧类 /37
- 第五节 曲艺类 /40

第二章 声乐节目的训练与排练 /42

- 第一节 歌唱的器官及发声的简单原理 /43
- 第二节 歌唱的正确姿势和状态 /45
- 第三节 歌唱的呼吸 /47
- 第四节 歌唱的共鸣 /50
- 第五节 歌唱的咬字吐字 /53
- 第六节 独唱节目的训练与排练 /57
- 第七节 重唱等形式的训练与排练 /65
- 第八节 合唱的训练与排练 /67

第三章 器乐节目的训练与排练 /76

- 第一节 器乐演奏形式的分类 /76
- 第二节 弓弦乐器的演奏训练 /78
- 第三节 吹管乐器的演奏训练 /81
- 第四节 弹拨乐器的演奏训练 /82



- 第五节 打击乐器的演奏训练/83
- 第六节 电声乐器和键盘乐器的演奏训练/85
- 第七节 独奏与重奏节目的排练/86
- 第八节 齐奏等节目的排练/89
- 第九节 乐队的训练/91
- 第十节 乐队的排练/95

第四章 舞蹈节目的训练与排练/104



- 第一节 舞蹈概述/104
- 第二节 舞蹈的种类/110
- 第三节 舞蹈表演基本训练/117
- 第四节 舞蹈编导的基本知识/130
- 第五节 舞蹈节目的排练/151

第五章 其他节目形式的编排/164

- 第一节 传统综合性节目的编排/164
- 第二节 现代综合性节目的编排/175

第六章 指挥的基本常识/182



- 第一节 指挥的职责、任务和素质/182
- 第二节 指挥的动作/184
- 第三节 各种拍子的基本打法/188
- 第四节 各种音乐处理的挥拍方法/198
- 第五节 情感启示在指挥中的运用/201

第七章 演员素质的培养/205

- 第一节 表演技能素质的培养/205
- 第二节 理论素质的培养/206
- 第三节 心理素质的培养/210



第八章 文艺演出的组织形式/215

第一节 单一性演出形式/215

第二节 综合性演出形式/219

第九章 文艺汇演与调演的组织/222

第一节 文艺汇演/222

第二节 文艺调演/235

第十章 联欢晚会的组织/236

第一节 活动原则/236

第二节 组织准备/237

第十一章 文艺单项比赛的组织/242

第一节 比赛的类型/242

第二节 比赛的组织/247

第十二章 舞台演出工作综述/249

第一节 演出组织者/249

第二节 演员/254

第三节 其他工作人员/257

附 录/261

电子音乐合成器、电子琴、电子程序鼓常用
术语/261

常用音乐术语/272

后 记/279





第一章 文艺演出的类别

文艺演出的类别丰富多样,大致可分为声乐类、器乐类、舞蹈类、戏剧类、曲艺类。

第一节 声乐类

音乐演出分声乐与器乐两大类。从音乐学的意义上说,用人声演唱的音乐称为声乐。从音乐表演的意义上说,在一定范围内,符合特定规范的歌唱称为声乐。

一、人声类别

由于演唱者生理、性别、年龄等方面的差异;口腔、咽腔、喉腔形状的差异;声带大小厚薄的差异;人的音色、音域等就会出现相应的差异。经过系统训练后,可分为下面几种声部:

1. 女高音

音域通常为 c^1-c^3 , 在女高音中,由于音色、音域和演唱技巧上的差别,又可分为抒情女高音、花腔女高音、戏剧女高音三类。

抒情女高音的声音宽广而清朗,音色柔和优美,擅于演唱流畅、歌唱性的曲调,抒发富于诗意的和内在的感情。影片《海外赤

子》中的插曲《我爱你，中国》（瞿琮词、郑秋枫曲）就是一首著名的抒情女高音独唱曲。

花腔女高音的音域比一般女高音还要高，音域为 $c^1-d^3(e^3, f^3)$ ，但音量较小，声音轻巧、灵活、清脆，色彩丰富，有些像乐器中的长笛，擅长演唱快速的音阶、跳音和装饰性的华彩旋律，擅长于表现活泼、轻巧、快乐、热烈的情绪。如意大利作曲家贝内狄克特作的声乐变奏曲《威尼斯狂欢节》就是一首著名的花腔女高音独唱曲。

戏剧女高音的音域为 $b-b^2(c^3)$ ，其特点是音色粗壮、坚强有力，声音响亮、厚实。擅长于表现带有戏剧性的、强烈的激动心情和柔和又具有内心深处的情绪。擅长于演唱戏剧性的宣叙调，意大利作曲家威尔第的歌剧《阿伊达》第一幕第一场中的《胜利归来》，就是一部典型的戏剧女高音独唱曲。

2. 女中音

女中音的音域音色都处在女高音与女低音之间，音域为 $g-g^2(a^2)$ ，上方音比女低音明亮，下方音比女高音浑厚。擅长于表现深沉的思想感情，常常给人以母爱般的温暖感觉。由瞿琮作词、施光南作曲的一首新疆风格歌曲《吐鲁番的葡萄熟了》就是首著名的女中音独唱曲。

3. 女低音

女低音是女声中最低的声部，音域为 $e-e^2(g^2)$ ，声音比女中音更宽厚，更浓重，比较丰满坚实，擅长于表现稳重、深沉的情感。柴可夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》第一幕第一场中，《奥尔伽的叙咏》就是一首女低音独唱曲。

4. 男高音

男高音的低音区音量较弱，在中声区以上，随着音高的逐渐上升，音量也逐渐增大，高声区声音明亮、有力，能较轻松地唱到 a^2 、



b^2, c^3 。

在男高音中,可分为抒情男高音和戏剧男高音。

抒情男高音的音域为 c^1-c^3 , 他的特点也像抒情女高音一样明朗而富于诗意,柔和、优美。擅长于演唱流畅的、歌唱性的曲调。由张鸿喜作曲、陆在易作曲的《祖国,慈祥的母亲》就是首抒情男高音独唱曲。

戏剧男高音的音域为 $c^1-b^2(c^3)$, 声音粗壮结实、嘹亮,擅长于表现激昂的情绪,具有崇高的男性美。

5. 男中音

男中音的音域为 $f-g^2$, 其特点是声音宽厚、雄伟有力。音色处于男高音和男低音之间,具有深沉的内在抒情性。

在男中音中,又可分为英雄性男中音和诙谐性男中音。

英雄性男中音的声音具有雄伟的气魄、气势磅礴的战斗性和雄性的阳刚之美。冼星海作曲、光未然作词的《黄河大合唱》中的《黄河颂》就是著名的男中音独唱曲,这首歌以宽厚的曲调、雄伟的气魄,展现出了一幅气象万千的黄河的壮丽图景,它象征着我们民族伟大而崇高的精神。

诙谐性男中音的特点是表演性强,擅长演唱滑稽的或具有讽刺性的叙事性歌曲。俄国作曲家穆索尔斯基作曲的《跳蚤之歌》就是一首著名的男中音或男低音演唱的讽刺歌曲。

6. 男低音

男低音的音域为 $d-d^2(e^2)$, 其特点是声音低沉、深厚、饱满、有力,是男声中最低的声部。

男低音又可分为抒情男低音和深厚男低音。

抒情男低音的特点是声音偏高,音色柔和,深沉浑厚,有点类似男中音,擅于表现庄严、雄伟和苍劲沉着的感情。由施光南创作的歌剧《伤逝》第二幕[秋]中的叙事曲《人生的路上步履艰难》就是

一首典型的抒情男低音独唱曲。

深厚男低音的特点是声音稍偏低,低音有音量,结实、有力、沉着但不灵活,唱高音困难,常用在合唱队的男低声部。

7. 童声

男女童声的音域、音色基本没有多大差别,音域一般为 $a-f^2$, 其特点是音色清脆、明亮、音量较小,音色与成年人的女高音声部相似。在整个儿童阶段,随着年龄的增长,声带和共鸣腔等发声器官发生较大的变化,在不同年龄里童声的音色、音质和音量也会相应出现些差异,一般可分为三个阶段:

① 4~6岁,声音较单薄,气息短浅,音域较窄,一般在6度到8度左右。

② 7~9岁,声音开始变清脆明亮,气息能力增强,音域也稍有扩大,可达到10度左右,是童声最有特色的时期。

③ 10岁左右,是童声较成熟的时期,呼吸量增大,气息控制能力增强,通过训练音域能达到12度左右,能演唱难度较大的歌曲。

13岁左右,进入变声期,变声期以前称为童声,变声期结束后,男女在音色上出现明显差异,在音域上女声比男声高一个8度。

二、演唱方法

由于发声技巧、演唱风格、声音色彩、表演方式等方面的差异,通常将演唱方法分为美声唱法、民族唱法、通俗唱法三大类。

1. 美声唱法

“美声唱法”作为一种声乐表演风格,最早出现在17世纪意大利的佛罗伦萨。这个词出自意大利语“Bel Canto”。“Bel”意为精美、优美、美好,“Canto”意为歌曲、歌唱,从字义来说译为“美好的歌唱”、“美声唱法”。它是17世纪以来意大利歌唱家所有声乐技巧之



统称,特别指优美抒情之风格。美声唱法重视发声科学,声音华彩优美,讲究声音自然柔美。美声唱法要求从丹田出气,用横膈膜支持,上下贯通,用非常轻松、自然的方法来歌唱;要求用发音位置、共鸣以及气息的掌握来形成良好的歌唱状态,同时形成不同声部的音色特点。美声唱法又称柔声唱法,著名歌唱家卡鲁索是意大利美声学派的奠基人。这种唱法有一套科学、系统的发声训练方法,开始就严格划分声部并注意声部的音色特点,讲究整体共鸣,充分发挥人声共鸣腔的作用,采用胸腹式联合呼吸法,注重高、中、低声区的统一,音域宽广,音量宏大,穿透力强,讲究作品的风格和音乐表现。

著名的意大利歌剧作曲家罗西尼认为美声唱法应具备三项要求:

- (1)具有自然优美的声音,在整个歌唱音域范围内使声音保持均匀;
- (2)经过严格的训练,达到对极为华丽的音乐作品能够唱得毫不吃力;
- (3)充分掌握美声歌唱的风格,而这是不能单靠教出来的,只能在欣赏意大利歌唱家的歌唱中去领会它。

美声唱法由于它的科学性,已风行于世界各国,成为国际声乐比赛的演唱方法。美声唱法 20 世纪传入我国,成为我国音乐院校声乐主要教学方法之一,也是我国声乐表演和比赛的主要演唱方法之一。

比较熟悉的我国美声唱法歌唱家有:女高音郭淑珍、张利娟、叶佩英;花腔女高音周小燕、孙家馨;男高音施鸿鄂、李光羲;女中音罗天婵、关牧村;男中音刘秉义、魏启贤;男低音温可铮,近几年在国际声乐比赛中获奖的胡晓平、张建一、温燕青、傅海静、梁宁、詹曼华、迪里拜尔、叶英、苗青、么红、廖昌永等青年歌唱家。

2. 民族唱法

“民族唱法”是“民族民间唱法”和“中西结合唱法”的统称，也称为“中国唱法”。广义地讲，包括民歌、戏曲、曲艺和具有这三类风格的创作歌曲的演唱方法。狭义地讲，主要是指演唱风格性较强的声乐作品时所用的技术与规律。

“民族唱法”其特点是注重声音的民族特性，这种唱法在我国有悠久的历史传统，嗓音中具有一种符合民族审美习惯的质朴感和亲切感，音色真实、明亮靠前。女声中、低声区的嗓音多用本嗓，男声可以唱得很高，但通常不够宽厚。民族唱法与美声唱法不同处主要在于，共鸣腔的整体运用不多，局部共鸣使用频繁，特别口腔共鸣运用较多。讲究以声带情，以情托声，字正腔圆，声情并茂。强调咬字吐字，并有成套的咬字方法，风格性很强。各民族歌手的咬字、行腔、归韵各具特色，演唱“带腔性”和区域性、民族性的音乐特点、风格、韵味，善于以自然、朴素、流畅的歌唱，表达出本民族的生活习惯和精神气质。

“民歌唱法”来自我国农村。我国历史悠久、人口众多、地域辽阔，民歌十分丰富。各民族、各地区都有自己独特风格的民歌，因此嗓音运用的不同、语言发音的多样，也就产生了演唱方法的各异。一般说，演唱北方民歌用真声为主，演唱南方民歌以小嗓、真假声混合为多。

“戏曲唱法”是民族传统声乐中发展较为完善的一种唱法。这种唱法历史悠久，在宋、元时期迅速得到发展，到了明、清时期就逐步完善系统化了。发展至今，传统唱法的演唱风格，具有独特的、别具一格的艺术魅力。

“曲艺唱法”的特点是保持口语化的说唱风格，即“说着唱、唱着说”，着重口齿清晰、字头沉重、声韵动人、声音醉人。

“中西结合唱法”植根于本民族的土壤，在气质上、歌唱特点



上、语言感情上,有着我国的传统,同时又借鉴和博取美声唱法各种发声技巧之长,“洋为中用”大胆尝试,既追求声音,又讲究表现,既有正确的发声方法,又有我国民族的歌唱特点。民族民间唱法在解放前是唱小曲,解放初期是唱民歌,60年代揉进了戏曲,80年代以来开始借鉴和揉进了美声唱法。

比较熟悉的我国民族民间唱法歌唱家有:以唱民歌或民歌风格歌曲为主的郭兰英、王玉珍、郭颂、才旦卓玛、宋祖英、张也等,“中西结合唱法”方面的代表人物吴雁泽、李谷一、李双江、于淑珍、朱逢博、殷秀梅、阎维文、彭丽媛等。

3. 通俗唱法

“通俗唱法”又称“自然唱法”或“流行唱法”,是指演唱通俗歌曲和流行歌曲所运用的表演手段。“通俗唱法”是从民间和古典的声乐传统中发展而来,兴起于19世纪号称为“丁班胡同”的派别,内容伤感、怀旧,歌唱爱情为主,上世纪20年代英国出现轻歌曼舞式的歌曲演唱,30年代我国出现流行音乐的创作与演唱。“通俗唱法”自80年代初在我国迅速崛起,受到广大青年群众的欢迎。对于这种唱法,存在褒贬不一的争论,但作为一种演唱风格,它已形成了一种客观存在的流派。

“通俗唱法”演唱特色多姿多彩,大致可分为柔情派和激情派,演唱与“美声唱法”和“民族唱法”的特征区别之一是无严格的技术规范。演唱时主要使用中、低声区,凭借麦克风,常掺用气声、轻声唱法,凭借未加过多修饰的自然嗓音和良好的音乐感受、表达能力,运用说话般的气息和发声方法来进行演唱。平缓婉转的柔声、流畅温情的气息、大悲大喜的直白叫喊、声嘶力竭的唱舞,形成了通俗唱法的多种风格和种类,有港台风格、日本风格、韩国风格及欧美风格等。“通俗唱法”与“美声唱法”和“民族唱法”的特征区别之二是表现的主要目的是“自我娱乐”,强调“倾诉性、渲泄性”,以

情感人,以声动人。根据内容特点,运用各种舞蹈节律,加入形体动作,唱动结合,通过唱动和听众进行交流。“通俗唱法”特征之三是演唱力求自然化、大众化、生活化、口语化。气息匀调,声音流畅,音色柔韧,位置恰当,吐音自然,吐字清晰,表情真挚等,这些歌唱的普遍原则,各种唱法虽是共同,但“通俗唱法”由于它借助电声手段,抒情时以轻唱为主,口腔共鸣运用较多,喉咙不要求开大,呼吸运用普遍较浅,气息流量不大,声音自然,近似吟唱,近似说话,演唱仿佛在与听众亲切交谈。激情时可舍弃噪音,舞动唱喊,生动活泼,大方随意,借助热烈的伴奏和起伏摇摆的节奏,产生强烈的气氛来感染听众。

比较熟悉的我国通俗唱法歌手有:沈小岑、朱明瑛、成方圆、毛阿敏、刘欢、蔡国庆、韦唯、李娜、孙悦等。

第二节 器乐类

器乐是音乐演出的重要类别之一,用乐器所表现的音乐称为器乐。

一、中国民族乐器

我国的民族乐器品种丰富、历史悠久,特色独具。早在原始社会(公元前 20 世纪以前)我们的祖先在劳动中就感觉到节奏,人们利用劳动工具(石块、木头)等物品作为敲击节奏的乐器,并将物品改制成演奏的乐器,来伴歌伴舞庆贺丰收和胜利。那时的打击乐器有磬、鼓、钟、柷,吹管乐器有埙等。

我们的祖先经历了渔猎时代、畜牧时代到农业定居,由石器时代经铜器时代、铁器时代到养蚕缫丝。乐器的产生和一定的劳动生产方式相适应,经历了由不定型到定型,由不定音高到固定音高,



由单音乐器到旋律乐器,由品种较少到种类多样,由打击乐器到吹管乐器到丝弦乐器的长期发展过程。

从战国初期进入了封建社会(公元前475—1840年),在这漫长的历史长河中,随着社会的变迁,时代的进展,民族乐器经过人们不断创造、改革,有的淘汰了,有的发展了,变化很大。在近一百多年来,特别在鸦片战争使我国沦为半封建半殖民地社会以来,民族乐器受到时代的束缚日趋于消沉。

建国以来,民族乐器受到重视,得到了空前发展。由于对乐器进行了一系列的改革工作,新型的改良乐器不断涌现,如半音笛、转调笙、带键唢呐、键盘排笙等。乐器的制作质量不断提高,表现性能不断完善,花色品种不断增加,使民族乐器进入到一个新的阶段。

目前,我国流传使用的民族乐器约有二百多种,种类繁多、色彩丰富、表现力强,具有浓厚的民族特色。

按其演奏方式及音响效果,常将民族乐器分为“吹、弹、拉、打”四大类。

1. 吹管乐器

我国吹奏乐器的发音体大多为竹制或木制,根据发音方法的不同可分为三类:

气息吹入吹孔,引起空气柱振动的笛、箫、埙等;

气息通过哨子,引起空气柱振动的唢呐、管子、喉管等;

气息通过簧片,引起空气柱振动的笙、巴乌等。

目前,民族管弦乐队中常用的吹管乐器主要是带吹孔的竹笛类,带哨子的唢呐类及带簧片的笙类乐器。由于发音原理不同,乐器的种类和音色丰富多彩,个性突出。各种吹奏乐器大多数尚无变音装置,定调也不统一,因此不宜演奏半音阶,给转调带来困难,一般只宜转至近关系调。