

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

DANCE VOLUME

舞蹈卷

中国民间舞教材与教法

SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

潘志涛 主编

上海音乐出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材
中国艺术教育大系 / 舞蹈卷

中国民间舞教材与教法

潘志涛 主编



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间舞教材与教法/潘志涛主编. - 上海:上海音乐出版社,2001.5
(中国艺术教育大系)

ISBN 7-80553-974-X

I.中… II.潘… III.民间舞蹈-中国-教学参考资料 IV.J722.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 83888 号

责任编辑 黄惠民

封面设计 邵 竞

出版工作小组

顾 问 宋忠元

组 长 戴嘉枋

副组长 卜 键 钟 越 陈学娅 黄 河

组 员 陈 平 毛德宝 黄惠民 郑向前 赵伯涛

舞 蹈 卷

主 任 吕艺生

副主任 于 平 唐满城 熊家泰

委 员 吕艺生 于 平 唐满城 熊家泰 朱立人

王佩瑛 许定中 潘志涛 孙天路

中国民间舞教材与教法

潘志涛 主编

出版发行 上海音乐出版社

地址:上海绍兴路 74 号 邮政编码:200020

电子邮件:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海市书刊印刷有限公司印刷

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

开本:787×1092mm 1/16 印张:35.25 插页:1 谱、文 538 面

印数 1—5,100 册

书号:ISBN 7-80553-974-X/J·829

定价:45.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-64478586

中国艺术教育大系总编委会

总 主 编 赵 沅

名誉主任 潘震宙

主 任 陶纯孝

副 主 任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员

潘震宙 陶纯孝 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧
于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民 徐晓钟
金铁林 朱文相 周育德 吕艺生 于 平 江明惇
胡妙胜 荣广润 潘公凯 冯 远 常沙娜 杨永善
赢 枫 黄 河 郑淑珍 朱 琦 卜 键 陈学娅
钟 越

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

舞 蹈 卷

主 任 吕艺生

副主任 于 平 唐满城 熊家泰

委 员 吕艺生 于 平 唐满城 熊家泰 朱立人

王佩瑛 许定中 潘志涛 孙天路

《中国民间舞教材与教法》编辑委员会

主 编：潘志涛

副 主 编：明文军 高 度

舞蹈编委：潘志涛 明文军 高 度 赵铁春

韩 萍 田 露 周 萍 王晓莉

黄奕华

音乐编委：裘柳钦

11/17/03

《中国艺术教育大系》序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在本世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于八十年代前后逐一升格为大专或本科。并且自七十年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士的研究生学历培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系,以及在大陆拥有30所高等艺术院校,123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪伴随我国专业艺术教育体系创立、发展的过程中,建立与之相应的中西结合、系统科学的规范性专业艺术教材体系,成了几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说本世纪上半叶,我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在五十年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于1962年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱的破坏,这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件,恰逢此时,部属中国美术学院出版社于1994年发起、酝酿“中国艺术教育大系”的教材编写、出版。这提议引起了文化部的高度重视。1995年文化部在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于1996年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专业艺术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,

“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。正如邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学技术,经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守,故步自封是愚蠢的,但是,属于文化的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析,鉴别和批判……”(《邓小平文选》第三卷第44页)。对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核到美学观——进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我所用的,鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚俊杰,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,并且比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对中国规范今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版总署等方面的高度重视。在此谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”总编

赵沨

1998年6月18日

说 明

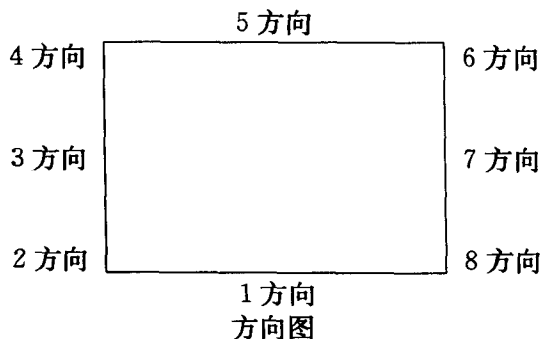
一、中国民间舞蹈基础训练教材记录了中国民间舞系现行的民间舞基础教学内容。包括汉、藏、蒙古、维吾尔、朝鲜五个民族民间舞蹈的代表性动作。教材划分为“概述”、“单一性组合练习”、“复合性组合练习”、“综合训练组合”和“提示性文字”五大部分。

二、本教材的舞蹈动作仅以汉字记录,不附形象图;动作介绍着重于若干动作之间的组合方法、衔接规律,对动作的具体做法不作过细的描述。在教学中,以本教材文字为依据,参照相应的音像教材予以实施。

三、本教材中涉及的舞蹈动作常用名称、术语、动作短句,一般不用引号;有特殊含义的内容加注引号。正文中出现的量词,如“三人”、“四次”、“五遍”等,为区别于音乐节拍所用的阿拉伯数码,均以汉字标示。

四、舞蹈动作以人体自身方位结合方向进行记录。人体自身方位,是指介绍动作时,以舞者自身前、后、左、右为基准叙述动作的运行过程。例如:“右脚向前迈一步”、“左脚向后撤一步”、“右手抬至右上方”、“左臂前抬”等;不论身体如何转动变换方向,始终以舞者自身的前、后为准。方向(见“方向图”),是按课堂教学的实际环境,将课堂(视同于舞台)分为8个方向,并以此为准,确定身体朝向。例如:“体对1方向,目视2方向”,即指身体对正前区,目视右前区。

五、介绍动作时,凡涉及上、下场,队形调度,动作过程中位置的变化等,均以“区域图”标明(见“区域图”)。例如:“全体分为两组,分别对8方向、2方向,从右后区、左后区上场”;“体对1方向,从后区走至前区”等。



右后区	后 区	左后区
右 区	中 区	左 区
右前区	前 区	左前区

区域图

六、基础教材各舞蹈组合均附有音乐伴奏的谱例,并严格按照音、舞对应的原则依次记录。以打击乐为伴奏的谱例,在教材中分别以代用符号(如安徽花鼓灯教材中的[产]、[卒]等)和象声字谱(如东北秧歌教材中的五鼓、滚龙场、整妆八鼓等)标示。以民间乐曲为伴奏谱例,则根据舞

蹈组合在教学进程中的实际需要,结合乐曲中乐句的完整性顺序标示。例如:“①”表示第一乐句(包括一个八拍、十二拍或一小节中的三拍、六拍不等);“①—④”表示第一至第四乐句;“①—4”表示第一乐句的前四拍,“5—8”则是第一乐句的后四拍。乐句中出现的“da”,特指本拍子中的后半拍。

关于伴奏音乐的说明

中国是由 56 个民族组成的多民族国家,由于文化背景、生活习俗、语言系属、宗教信仰、劳动方式等诸因素的不同,我国各民族的民间音乐分别采用了中国音乐体系;欧洲音乐体系;波斯——阿拉伯音乐体系。其中汉族和绝大多数少数民族都采用中国音乐体系。中国音乐体系的音乐与西方音乐有很大的差异,具有鲜明的中国特色,充满着即兴性与灵活性。中国民间舞蹈音乐的调式、旋律、节拍和节奏等方面都具有明显的中国音乐的特征。

中国民间舞蹈音乐的调式多为宫、商、角、徵、羽五声调式或以五声为骨干的六声、七声调式。

中国民间舞蹈音乐的旋律大量的运用“带腔的音”(音腔),所谓“带腔的音”即指音乐演奏过程中,音高、力度、音色的种种变化。

中国民间舞蹈音乐的节拍多样(特别是维吾尔族、朝鲜族等少数民族更为丰富),节拍的重音不一定在每小节的第一拍,灵活多变,每小节的拍数也有很大的灵活性,与舞蹈的动作相协调。节奏有伸缩性,不是四平八稳。

同样一首乐曲,用不同的伴奏形式演奏,音响效果会有很大的差异。在中国民间,伴奏形式十分丰富,有的以民族民间的管弦乐器为主,有的以打击乐器为主,乐队编制可随条件而有所增减,有时甚至只有一个鼓也可以伴奏得很来劲。在北京舞蹈学院的课堂中,建校近半个世纪以来,主要是小型民族乐队伴奏或鼓伴奏,有时也用钢琴伴奏等其他形式。钢琴伴奏的和声、织体都很丰富,立体感强,一人即可代替一个乐队,但民族风味毕竟差些,其主要原因在于钢琴的音与音之间有“裂痕”,不能演奏音腔。用中国民族乐器演奏之所以有鲜明的民族风格和地方特色,旋律中的音腔起着特殊的作用。中国乐器的音腔主要是通过“吟、揉、绰、注”等演奏手法来实现的。“吟”和“揉”使音产生各种类型的音波,“绰、注”主要是滑音效果,“绰”是由低向高滑,“注”是由高往低滑。拉弦乐器因没有音品,可以自由地上滑或下滑,又能演奏各种类型的揉弦、压弦,演奏音腔极为方便;弹拨乐器也可演奏吟、揉、推、拉而形成音腔;中国民族吹管乐器与西洋管乐器不同,一般不加键子,演奏滑音也很容易。

如有条件,用 5—6 人的小型民族乐队伴奏是比较理想的,编制为:

二胡(兼板胡、高胡)	1 人
扬琴	1 人
琵琶(兼中阮)	1 人
笛子	1 人
大提琴(大阮)	1 人
打击乐	1 人

乐队队员以一专多能为好,既能演奏汉族乐器,又能兼奏少数民族特色乐器;既能演奏管弦

乐器,又能演奏打击乐器。有这样的乐队成员,即可在上述编制的基础上灵活变化,使不同民族不同舞种的伴奏不是一种音响效果,而是呈现百花盛开的艳丽景色。演奏时以即兴伴奏为主,互相默契配合,有时亦可简单配器,用小合奏或重奏的形式。

考试课或参观课可将两组乐队合并,约10—12人,编制为:

笛子	1人
笙	1人
唢呐	1人
扬琴	1人
琵琶	1人
中阮	1人
板胡(高胡)	1人
二胡	1人
中胡	1人
大提琴	1人
打击乐	2人

上述编制也可随不同民族、不同舞种而加以变化,最好要配器。

本教程共选用了近500首音乐,其来源为各民族各地区的器乐曲牌、民歌小调、歌舞音乐、民族器乐曲的片断、影视音乐片断、创作歌曲以及本院裘柳钦、王延亭、王文汉、王俊武、甄荣光、龚小明等民乐教师创作的民间舞音乐,这些音乐都经历了长期的教学实践的检验,与舞蹈融为一体。民间舞蹈和民间舞蹈音乐都具有鲜明的民族风格和地方特色,我们在选用音乐的时候,首先需要考虑的是音乐的民族风格与地方特色,其次也应考虑音乐的时代特征。继承传统、推陈出新是我们长期需要不断探讨的课题。

中国民间舞蹈音乐中的打击乐具有举足轻重的地位,不少舞种都有特色鲜明的鼓点,现将有关舞种的常用鼓点及主要伴奏乐器说明于下:

东北秧歌

东北秧歌的常用打击乐器有:大台鼓、大镲、小镲,主奏旋律乐器为高音唢呐。主要鼓点有:

起鼓: a、一冬冬 | 仓 仓 古儿 | 龙 仓 一冬 | 仓 0 0 ||

b、一冬冬 | 仓 仓 古儿 | 龙 仓 一冬 | 仓 古儿 龙冬 | 仓 0 0 ||

c、一冬冬 | 仓 仓 古儿 | 龙 仓 一冬 | 仓 仓 仓 古儿 | 龙 仓 一冬 | 仓 0 0 ||

一鼓: 冬 0 古儿 | 龙冬 仓 0 ||

二鼓: 冬 0 古儿 | 龙冬 仓 | 冬不冬 | 仓 0 0 ||

三鼓: 冬 0 古儿 | 龙冬 仓 | 0 古儿 龙冬 | 仓 冬不 | 冬 仓 0 ||

四鼓: 冬 0 古儿 | 龙冬 仓 | 0 古儿 龙冬 | 仓 0 古儿 | 龙冬 仓 | 冬不冬 | 仓 0 0 ||

五鼓: 冬冬 | 0 古儿 龙冬 | 仓 冬 | 0 古儿 龙冬 | 仓 古儿 龙冬 | 仓 古儿 龙冬 | 仓 冬 | 0 古儿 龙冬 | 仓 冬不 | 冬 仓 ||

硬三槌: 冬 0 古儿 | 龙冬 仓 | 0 古儿 龙冬 仓 | 一冬冬 | 仓 令 仓 令 仓 | 0 古儿 龙冬 | 仓 冬不 | 冬 仓 ||

滚龙场：冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓古儿 龙冬 | 仓古儿 龙冬 | 仓 仓古儿 |
龙仓 一冬 仓 0 ㄥ
 手巾花八鼓：冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 0古儿 | 龙冬 仓 | 仓古儿 龙仓 |
一冬 仓 ㄥ
 整装八鼓：冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 0古儿 | 龙冬 仓 | 冬不冬 | 仓 0古儿 |
龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 0古儿 | 龙冬 仓 | 冬不冬 | 仓 00 ㄥ
 十二鼓：冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 0古儿 | 龙冬 仓 | 冬不冬 仓 | 0古儿 龙冬 |
仓古儿 龙冬 | 仓古儿 龙冬 | 仓 仓古儿 | 龙仓 一冬 | 仓 0 ㄥ

鼓子秧歌

鼓子秧歌的常用打击乐器有：大鼓、大锣、大镲、小镲等。主要鼓点有：

鼓点一（慢速）：龙冬冬 一冬冬 | 匡 来台 | 龙冬冬 一冬冬 | 匡 0 ㄥ

鼓点二（中速或快速）：龙冬 一冬 | 匡 来台 | 龙冬 一冬 | 匡 0 ㄥ

鼓点三（快速）：龙冬 匡 | 龙冬 匡 | 冬匡 冬匡 | 龙冬 匡 ㄥ

鼓点四（结束点）：匡匡匡匡 | 龙匡 一冬 匡 0 ㄥ

海阳秧歌

海阳秧歌的伴奏乐器有：大鼓、锣、钹、唢呐及拉弦乐器。主要鼓点有：

鼓点一（慢速）：冬次次 冬次次 冬次一次 仓 ㄥ

鼓点二（快速）：冬次 冬次 | 冬次 仓 ㄥ

鼓点三（结束点）：冬仓 一冬 | 仓 0 ㄥ

安徽花鼓灯

花鼓灯的伴奏主要是打击乐，常用乐器有：背鼓（胯鼓）、大锣、大镲、小锣（又称脆锣或小狗锣），称为四大件。后来又增加了唢呐、笛子、笙等吹奏乐器。

北京舞蹈学院的中国民间舞课和编创的节目，安徽花鼓灯的打击乐采用口诀谱和代字谱两种记谱方法。口诀谱是中国民族打击乐器通用的记谱法，口诀大体上概括了各种声部及其韵律特点，也便于上口和记忆。缺点是乐谱过于冗长，大段的锣鼓谱一边演奏一边看谱容易串行，又存在换页翻谱的问题。为便于演奏，20世纪50年代中期，北京舞蹈学院王文汉、王泽南等在向安徽省怀远县著名鼓师常春利学习锣鼓演奏和口诀谱的基础上创制了“代字”记谱法。

“代字”记谱法就是用一个汉字或一个汉字简化后的符号及符号的组合来表示一个鼓点。现将常用鼓点列表于下：

代字 符号	锣鼓点 名称	口 诀
头	鼓 头	冬 <u>次冬</u> <u>次冬</u> <u>次冬</u> 冬 <u>冬古儿</u> <u>龙冬</u> <u>一冬</u> 冬 匡匡 令 匡匡 令 匡令 匡令 匡令 匡 匡匡 <u>一丁</u> 匡 <u>0</u> ㄥ

(续表)

代号 符号	锣鼓点 名称	口 诀
一	一个衬锣	0 丁 匡 0 0
二	二个衬锣	0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0
二二	四个衬锣	0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0
三	三点头	0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0 丁 匡 0 0
长	长 锣	匡令 匡令 匡令……匡
水	长 流 水	匡匡 令匡 令丁 匡 匡 令匡 令丁 匡
卒	碎 步 锣	匡匡 令丁
𠂔	登 步 锣	匡令 匡令 令匡 一丁
反𠂔	反登步锣	令匡 一丁 匡令 匡
连	连 槌 锣	令匡 一丁 匡
反连	反连槌锣	匡 令匡 一丁
罢	摆 扇 子	匡令 匡令 匡丁 匡匡 一丁 匡丁
丁	丁 丁 仓	令丁 匡 令丁 匡 令丁 匡丁 匡丁 匡
四	撞 四	𠂇 𠂇 𠂇 𠂇
单	单喘气锣	匡匡 一丁 匡 0
双	双喘气锣	匡匡 一丁 匡 匡 令匡 一丁 匡 0
𠂔	前喘气锣	匡令 匡 令匡 一丁 匡 0
厂	后喘气锣	匡匡 一丁 匡 令丁 匡 0
𠂔	前后喘气锣	匡令 匡 令匡 一丁 匡 令丁 匡 0 (匡令 匡 令匡 一丁 匡匡 一丁 匡 0)
一	空喘气锣	匡匡 令丁 匡 0
半	半喘气锣	令丁 匡 0
𠂔	后喘气锣接 半喘锣	匡匡 一丁 匡 令丁 匡 令丁 匡 0
𠂔	双喘气锣接 半喘气锣	匡匡 一丁 匡 匡 令匡 一丁 匡 令丁 匡 0
𠂔	前后喘气锣 接半喘气锣	匡令 匡 令匡 一丁 匡匡 一丁 匡 令丁 匡 0
仑	轮	嘟……
尾或吉	结 束 点	①匡令 匡 尺 尺 匡令 匡 令匡 一丁 匡 0 ②匡令 匡 嘟 龙 匡令 匡 令匡 一丁 匡 0

用代字记谱法记谱,鼓点连接时在一般情况下,即可按口诀谱逐个相连,但有时会出现连接的各种问题,应加以注意:

1. 锣鼓谱中经常出现同一鼓点的多次反复,可在代字符号的右下方用阿拉伯数字标上反复的次数。其中“轮”和“长锣”以一拍为一个计量单位,其他均按一个完整的鼓点为一个计量单位。

2. 某些鼓点连接时,中间可休止一拍,亦可直接相连,如“连槌锣”、“丁丁仓”无论接什么鼓点,都可有上述两种连接方法。“长流水”接“摆扇子”、“连槌锣”、“撞四”也会碰到上述情况。记谱时可按不空一拍作为正常连接,如空一拍,则两个代字符号之间加一个休止符号。如:

a. 连₂ 𠄎 即 𠄎 令 匡 一丁 匡 𠄎 匡 令 匡 | 令 匡 一丁 匡 0 𠄎

b. 连₂ 0 𠄎 即 𠄎 令 匡 一丁 匡 𠄎 | 0 | 匡 令 匡 | 令 匡 一丁 匡 0 𠄎

在休止处鼓可打鼓帮,小锣也可打一下。

有时一个鼓点的最后一拍与下一个鼓点的第一拍相重叠,则在两个鼓点的代字符号之间加连线。这种演奏方法称为“串联”,它使鼓点具有转折性。如:

连₃ 四单 即 𠄎 令 匡 一丁 匡 𠄎 | 令 匡 一丁 | 匡 匡 匡 匡 | 匡 匡 一丁 匡 0 𠄎

箭头下面的“匡”既是第三个“连槌锣”的最后一拍,又是下一个鼓点“撞四”的第一拍。

3. 各种“喘气锣”的末尾本来都有一拍休止,应把休止一拍再接下一个鼓点看作正常连接。“喘气锣”接“摆扇子”时,必须保留这个休止符,但在接其他鼓点时,可以保留休止符,也可以取消休止符。记谱时如不休止直接接下一个鼓点时,可在“喘气锣”鼓点的上方加一连线。如“喘气锣”的休止符号前一拍与下一鼓点的第一拍相重叠,则在“喘气锣”与下一鼓点之间加连线。如:

a. 单_𠄎 即 匡 匡 一丁 匡 0 | 匡 令 匡 令 | 令 匡 一丁 |

b. 单_𠄎 即 匡 匡 一丁 匡 | 匡 令 匡 令 | 令 匡 一丁 |

c. 单_𠄎 即 匡 匡 一丁 | 匡 令 匡 令 | 令 匡 一丁 |

4. “喘气锣”接“衬锣”或“三点头”时,后两个鼓点的第一下“丁”应直接连接在“喘气锣”最后一拍休止符号的后半拍上,这样连接应视为正常连接,因为“衬锣”、“三点头”本来就从前半拍起拍。如:

a. 单三 即 匡 匡 一丁 匡 0 丁 | 匡 0 0 丁 | 匡 0 0 丁 | 匡 0 0 𠄎

b. 双二 即 匡 匡 一丁 匡 匡 | 令 匡 一丁 匡 0 丁 | 匡 0 0 丁 | 匡 0 0 𠄎

5. “摆扇子”接“衬锣”或“三点头”时,应将“摆扇子”最后一拍的“丁”去掉。“摆扇子”接“丁丁仓”时,最好也把“摆扇子”的最后一拍去掉。如:

a. 罢二 即 匡 令 匡 令 匡 丁 | 匡 匡 一丁 匡 0 丁 | 匡 0 0 丁 | 匡 0 0 𠄎

b. 罢丁 即 匡 令 匡 令 匡 丁 | 匡 匡 一丁 匡 | 令 丁 匡 | 令 丁 匡 | 令 丁 匡 丁 | 匡 丁 匡 𠄎

维吾尔族赛乃姆舞

赛乃姆舞的特色乐器有:手鼓、铁鼓、热瓦甫、卡龙、艾捷克等。主要鼓点有:

赛乃姆: $\frac{4}{4}$ X. ||| 0X| XX ||| | X. ||| 0X| XX |||

赛乃凯斯: $\frac{2}{4}$ a. X. | X| |

b. X|| X| |

c. X| X| |

d. X|| X| | 等

维吾尔族多朗舞

多朗舞的伴奏乐器有：卡龙、多朗热瓦甫、多朗艾捷克、小手鼓等。主要鼓点有：

奇克提麦: $\frac{6}{8}$ |. | × 0 × |. | × 0 × | |. | × 0 × |. | × 0 ||

赛乃姆: $4/4$ $\underline{\underline{x0|}} \underline{\underline{0x|}} \underline{\underline{xx}} \underline{\underline{|||}} | \underline{\underline{x0|}} \underline{\underline{0x|}} \underline{\underline{xx}} \underline{\underline{0|}} ||$

赛乃凯斯： $2/4$ $\underline{\times 0} \mid \underline{0 \times} \mid \mid$

赛勒玛: $2/4 \quad \underline{\times 0} \overset{>}{|} \underline{\times 0} \parallel$

朝鲜族舞

朝鲜族舞的伴奏乐器有：杖鼓（长鼓）、扁鼓、箏篪、笛子、奚琴、伽倻琴等。常用鼓点有：

古格里: $12/8$ $\frac{\frac{x}{\underline{12}} \times \frac{x}{\underline{12}} \times \underline{0 \times 0}}{x \cdot \quad \times 0 \times} \frac{\frac{x}{\underline{12}} \times \frac{x}{\underline{12}} \times \underline{0 \times 0}}{x \cdot \quad \times 0} +$

查金古格里: $12/8$ a

$\frac{x}{c}x$	$\frac{x}{c}x$	$\frac{xxx}{c}$	$\frac{x}{c}x$	$\frac{x}{c}x$	$\frac{0 \times 0}{c}$
x	0	x	0	x	0 x 0
+					
$\frac{xxx}{c}$	$\frac{xxx}{c}$	$\frac{x}{c}$	$\frac{x}{c}$	$\frac{0 \times 0}{c}$	
x.	x.	x.	x	0	
+					

[illegible]

安旦: $4/4$

$\frac{x}{L} \times$	$\frac{x}{L} \times$	$\frac{x}{L} \times$	$0 \times$	$0 \times$	$\frac{x}{L} \times$	$\frac{x}{L} \times$	$\frac{x}{L} \times$	$0 \times$	$\frac{x}{0}$
$\times 0$			$\times 0$	$\times 0$	$\times 0$		$\times 0$	$\times$	

挥莫里： $\frac{4}{4}$

X X X X X X X X X X X X X X | X X X X X X X X X X

X X X X X X X X X X X

目 录

说 明	(I)
关于伴奏音乐的说明	(III)
综 述	(1)

上 编

(男班教材)

第一训练单元

(参考学时:120 学时——160 学时)

第一章 东北秧歌舞蹈(基础)训练教材	(11)
概 述	(11)
第一节 动律训练	(11)
一 上下动律组合	(11)
二 前后动律、划圆动律组合	(13)
三 动律综合训练组合	(14)
第二节 手巾花训练	(14)
一 里绕花组合	(14)
二 甩、撩、抖、点、掏、拌、翻组合	(15)
三 手巾花综合训练组合	(16)
第三节 踢步训练	(18)
一 前踢步、后踢步组合	(18)
二 踢步综合训练组合	(19)
第四节 顿步训练	(20)

一	单顿步、颤顿步组合·····	(20)
二	顿步综合训练组合·····	(21)
第五节	跳踢步训练·····	(23)
一	跳踢步、大跳踢步组合·····	(23)
二	跳踢步综合训练组合·····	(24)
第六节	头跷步训练·····	(26)
一	头跷步阴阳双翻掌、腰铃步组合·····	(26)
二	头跷步综合训练组合·····	(27)
第七节	走场步、抬提步压肘训练·····	(28)
一	走场步组合·····	(28)
二	抬提步压肘组合·····	(29)
三	走场步、抬提步压肘综合训练组合·····	(29)
第八节	鼓相训练·····	(31)
一	一至五鼓组合·····	(31)
二	扬鞭一鼓、硬三槌叫鼓、烫脚五鼓组合·····	(32)
三	鼓相综合训练组合·····	(33)
第九节	综合训练·····	(34)
第二章	藏族舞蹈(基础)训练教材·····	(35)
概述	·····	(35)
第一节	颤膝动律训练·····	(35)
一	颤踏组合·····	(35)
二	抬踏组合·····	(36)
三	屈伸抬踏组合·····	(37)
四	颤膝动律综合训练组合·····	(37)
第二节	屈伸动律训练·····	(40)
一	屈伸组合·····	(40)
二	撩步组合·····	(40)
三	屈伸动律综合训练组合·····	(41)
第三节	悠、摆、滑、踢步法训练·····	(42)
一	悠摆、悠滑、转身步组合·····	(42)
二	跨、悠、踢步组合·····	(43)
三	跳分步组合·····	(43)
四	悠、摆、滑、踢步法综合训练组合·····	(44)
第四节	顿颤步法训练·····	(45)
一	顿躁组合·····	(45)
二	顿刨组合·····	(46)
三	顿颤步法综合训练组合·····	(47)
第五节	颤跨、端、点步法训练·····	(49)
一	颤跨组合·····	(49)