

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐表演理论 > 正文

## 合理运用“音色库”

2013-1-17 来源：《黄钟》2011年第2期 作者：俞子正 人气：Emus论坛

黄钟2001第二期附照片

## 合理运用“音色库”

俞子正

**内容提要：**声乐是运用人声的各种音色来表现情感、情绪和描绘情景的艺术，本文主要论述歌唱音色与表现情感的密切关系，主张通过技术训练，建立“音色库”，在理解情感的基础上，理智地运用声音技巧，达到主观与客观的效果统一。

**关键词：**音色库，审美，理智，形象塑造，主客观统一

声乐艺术以人声表现情感、情绪和情景，与其它音乐形式的相对抽象性相比，是最容易理解和亲近的艺术，它不仅具有音乐的美，还有准确的文字语言表达的独特功能，在音乐美与文学美的结合中，更能够充分地理解和感受到美的内容，而人声又是宇宙间所有声音中最亲近的声音，声乐艺术沟通着创作者、表演者和欣赏者，使心灵得到交流，因而声乐比其它音乐表演艺术拥有更多的爱好者和参与者。

歌唱技巧无疑是声乐艺术的先决条件，是表现意识的基础，“情”是人的精神意识，精神只有在物质基础之上，才可能表达出“情”。所以我们需要训练歌唱技巧，需要掌握高超的歌唱能力，虽然歌唱发声本身就包含了很多审美要求，然而在声乐教学过程中，我们仍然需要提醒和强调发声的技术只是艺术表现的手段，而不是目的，是为歌唱的内容服务的。运用声音合理地、艺术地表现情感、情绪、情景，才是歌唱的本意。这就是我们常说的“声情并茂”。要真正做到这样很不容易，熟练地运用不同效果的声音才能恰当地表现好作品，否则就会很滑稽，譬如会把莫扎特唱得和威尔第一样雄壮，把古典歌唱得象浪漫歌一样冲动。就象我们懂得画画那样，需要丰富的色彩来表现情绪气氛，重淡相衬，点线分布、虚实合理、亮暗对比等等，如此就会得到生动的画面。可惜在声乐教学中，不经意地存在着一些片面追求声音的误区，不论是演唱什么样的作品，总是明亮挺拔的音色，总希望能充分表现出力度、高音，也许可以给人们听觉上的刺激，却不能给人以心灵上的满足或共鸣。

于是，我们想探讨“音色库”，研究如何合理地运用发声技巧，恰到好处地表现艺术，展示声乐艺术精彩。

### 建立和合理运用“声音库”

“音色库”，恕我异想天开杜撰的新名词，顾名思义，声音的仓库，我们通过声乐技术训练，全面地掌握歌唱的发声技巧，储存在你的“音色库”里，掌握的技术越多越高超，那就越可以自如地运用到歌唱中，就能够调整出比较贴近于作品的声音，只拥有一种声音是单调的，不能完全准确地表达内涵的。因此我们不能盲目地、冲动地放歌，声乐艺术表演应该有冲动的成份，这些冲动有本能的成份，也有表演的成份，当我们需要恰如其分地表现出这些冲动时，应该是理智的、有计划的运用声音和气息等歌唱技巧，也许可能称得上是设计。理智并非是冷漠，它是建立在理解内容、掌握表现内容方式的基础上的理智。理智的表现能够比本能冲动更好地表现出冲动的



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

西方音乐学会通讯(第11期):“2013·沈阳·西方音乐学会第四届年会”,将于2013年9月21日-24日在沈阳音乐学院举行。1.“2013·上海·西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会综述 2.第六次常务理事会纪要 3.第四届年会第二号通知 4.正式代表名单与入选论文……详见: http://t.cn/zQS6MfH



8月3日 21:27

转发 | 评论

《中央音乐学院学报》声明:近期有不法份子假冒本刊名义向作者发放“录用通知”,并伪造红头文件和印章,骗取钱财。本刊从未发过任何“录用通知”;从不以任何形式向作者收取版面费(日支付

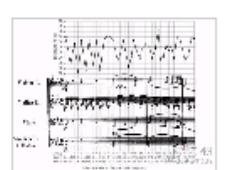
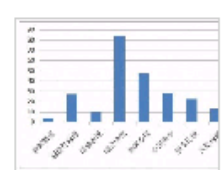
TA的粉丝 (3106)

全部>

### 热门

- 1 合理运用“音色库”
- 2 《钢琴的演奏与教学》读书札记
- 3 bel canto的声乐传统和意大利声乐风格的…
- 4 中外音乐表演理论研究进展及比较和评价
- 5 铜管乐演奏艺术新概念
- 6 西方音乐表演中有关Rubato问题的传统观…
- 7 新中国60年声乐学术热点追溯与反思
- 8 怎样提升琵琶舞台表演水平
- 9 剑为我动乐为我心——简析小提琴与钢…
- 10 如何提高琵琶轮指质量技巧
- 11 琵琶快速弹跳的必由途径
- 12 札记:涉及音乐传播学,对客家筝派形成…

### 热图



客观效果，表现出强烈的戏剧性，表现出悲伤和痛苦、欢乐和忧愁。我们应该全身心地投入到歌唱里去，也应该意识到投入并不等于失去理智，那是失控。毕竟歌唱是在表演，在再现情感，是提高了、升华了的情感，它是真实的，但不是原始的，是发自内心的，但不是简单本能的，是具有艺术性的。在表演艺术中，丧失理智的投入是浅层面的、即使能够感动自己或者感动部分对象，充其量是暂时的、表面的，不能深入到心灵深处。

我们想到绘画的调色板，选择合适的色彩来表现作品，色彩、加上线条、布局等等，绘画艺术的所有审美要素，在歌唱里几乎完全相同，只是体现在视觉和听觉的差异，艺术给我们带来的感受是相同的，也许我们在视觉中看到的变化比较直接，我们不能想象用绿色去画冬天，或者用灰色去画春天，那不可能是准确的、难以想象的。而相对在听觉中容易忽视，我们可能会用很热烈的声音效果演唱《小夜曲》或《草原之夜》，也会用明亮的声音在演唱《黄河怨》，用结实的声音在演唱《亲爱的爸爸》甚至《圣母颂》，把《不要做情郎》唱得很强大，把《漫步街头》唱得很淑女，把悲痛唱成恶狠狠、把甜蜜唱得色咪咪。理论上我们知道，不能用明亮华丽的声音来演唱悲歌，不能用沉重暗涩的声音来演唱颂歌，而在实践中常被忽视。因此，在完成了大部分发声技术训练的基础上，需要研究用什么样的声音表现出作品包含的情感、情绪或描绘的情景，用什么样的声音去感动人，就是我们要求的“音色”的调节，显然这十分重要。我们也应该不时地提醒自己和学生：我们不是仅仅为了发声技巧而学习，这只是手段，目的是通过这些技巧得到情感和心灵的交流。

当我们表现好一首作品时，“声情并茂”的理想就变成了真实。

要达到声情并茂的境界，大致需要经历三个过程：

一、正确理解作品中的情感、情绪或情景，了解作品的风格、创作手法。

二、感受内容的情感，体验情感、感动自我。歌唱者应该是一个情感丰富的人，是容易被感动的人，也是善于感动别人的人，需要具备各种情感的体验，真正懂得喜悦、悲伤、离别、思念、兴奋、悠闲、豪放等等情感和情绪，一个拘谨的、麻木不仁、拒绝接受影响的人、不容易激动的人，往往不容易学好声乐。艺术的就是需要合理夸张地把平凡的事物、情感表现出来，所以艺术家常常会与众不同，会有普通百姓不太能够理解的思维方式和表达方式，并非他们故意做作，也不是他们的过错，艺术需要不平凡的思维和表现，很大程度上是长期艺术实践中养成的习惯风格。

三、在以上两方面的基础上，从声音“库”中选取恰当的声音来表现所理解和感受到的情感，塑造音乐形象。让听众通过听觉明确地接受到情感的交流。

我们尝试对不同的情感情绪的表现，进行一些研究分析：

表现悲痛的情绪，至少可能出现两种情况，一种是用较少的气息，音色稍暗、音量较轻而力度强，产生一种压抑的、强忍的听觉效果，这种痛苦是往心里头去的。另一种就是用较大的音量加大量的气息，汹涌而出，并且故意漏些气，喉咙的空间要大些，甚至出现某种戏剧性的破音，形成一种感情渲泄的声音效果，这种痛苦是倾诉性的、无法抑制的，给人以强烈的震撼。譬如我们听莫纳科演唱的《丑角》中卡尼奥的“穿上戏装”，这两种表现悲痛的声音使用方法都十分明显。

表现欢乐的情绪，声音就必须有光彩，流畅而轻巧，声音位置要高，喉咙的空间不必过大，气息均匀而流畅，过多的气息会影响灵敏度和明快的声音色彩。施特劳斯的《春之声圆舞曲》之类的作品就需要选择这样的声音效果。

表现爱情的歌曲，声音就要柔和、抒情，流畅、声音不能过分结实，过分明亮，那样会很尖，不够温柔，半声可以表现出缠绵的意境，在相对平静的气息运动基础上，高的声音位置是十分重要的。《佳尼斯基基》中女高音的咏叹调“我亲爱的爸爸”十分美妙抒情，演唱这类作品的时候就需要上述的声音要求，许多女同学往往把它唱得声音饱满，显示出了功底但却不符合人物的塑造，佳尼是纯情少女，对爱情向往而害羞，她不可能强烈地将心中的爱情倾泻而出，如果高音用柔和的半声、或用很轻的声音来演唱，那么就比较完美了。如果是《被禁止的音乐》之类倾诉爱情的歌曲



从肖邦夜曲看演奏…



论练琴的科学

## 推荐

- 1 合理运用“音色库”
- 2 《钢琴的演奏与教学》读书札记
- 3 bel canto的声乐传统和意大利声乐风格的…
- 4 中外音乐表演理论研究进展及比较和评价
- 5 西方音乐表演中有关Rubato问题的传统观…
- 6 新中国60年声乐学术热点追溯与反思
- 7 如何提高琵琶轮指质量技巧
- 8 琵琶快速弹跳的必由途径
- 9 录音技术影响演奏风格的表现
- 10 录音技术如何影响了演奏风格？
- 11 从肖邦夜曲看演奏中的速度弹性与节奏伸…
- 12 圆号吹奏法与矛盾原理的辩证关系



## 博客

就可以唱得很淋漓尽致，气息流量大、声音结实可以表现出激情。

如果表现比较高贵的气质，就要注意声音圆润性和气息的稳定沉着，声音位置要尽可能统一，音色也不能太尖亮，尖亮的声音比较年轻富有活力，但表现高贵的气质就显得单薄，在莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中，伯爵夫人的谣唱曲“求爱神给我安慰”就应该采用比较圆润的声音色彩来演唱，比较符合人物的形象。

如果表现比较朴素，亲切的情感，就需要注意气息柔平静，声音不能有过多的颤音，也不能加任何装饰性滑音，有一首很有名的歌曲《北京颂歌》，张越男老师演唱得很大气、真挚亲切，而另一位男高音的演唱，颤音波抖有小三度之大，表面上似乎很激情，但静心细听，觉得浮躁不安。

表现愤怒、仇恨、严厉的情绪时，声音可以相对粗糙而坚硬，爆发性强，气息要坚实，不能漏气。

表现雄壮威武的气概一定需要声音挺拔，咽壁保持相对强的紧张度，不能松垮垮，通常我们会说让声音“竖”起来，歌剧中英雄性的男声，都应该具备这样的音色，多明戈演唱的《圣洁的阿依达》就是这样的效果。

表现神秘、恐怖、阴暗的气氛时，声音绝对不能亮，喉咙空间要大些，能否故意掺入一些沙哑而空洞的声音效果呢？象演唱《死神与少女》、《魔王》都要用这样的音色来制造效果。

在演唱比较接近中国民歌风格的作品时，就要注意相对多地使用前部的共鸣，喉咽腔的空间要小些。但也不能因为追求民族风格而把歌唱需要的空间状态和气息运动都抛弃不管。很多人追求“自然”的歌唱，把声音弄得和讲话的发声方法一样，“自然”也许是一种境界，一种朴素的表现风格，可是，我们学唱歌就是要改变原始的“自然”，掌握各种发声技术，达到“自如”的程度，才能够声情并茂地歌唱，太多的人把“自然”和“自如”混在一起，很容易影响声乐学习的进步，这是两个看上去类似，实际上完全不同的词，得心应手“自如”的歌唱所表现出来的效果，是“自然”的，这种“自然”不是“原始自然”，是通过“自如”表现的艺术。

即使是表达同样的感情，在不同的时代的声乐作品中，在程度上也有所区分，譬如表现悲痛：格鲁克“没有尤丽蒂契我怎能活”、蒙特威尔第的“让我死吧”与列昂卡瓦洛的“穿上戏装”、普契尼的“星光灿烂”就显然不同，戏剧性没有那样强、矛盾冲突没有那样激烈。声音的运用上就应该有所区别，在戏剧性、音乐语言表现手法、速度、强弱对比等等几乎所有的方面，每个时代都有明显的特点，我们在声乐教学中要充分注意到这些方面的差异，不能一概而论。

在声乐演唱表达情感的问题上，我们多研究几个方案，多几分理智，理解情感，感受情感，然后表现情感。当然，我们反复强调理智并不是冷漠，感情可以是冲动的，但歌唱却不能冲动，感情是需要投入的，但歌唱的投入不能忘记一切，即使发声技巧达到随心所欲的境界时，歌唱的表现仍然需要艺术性的，也仍然是建立在参悟透了情感内容的基础上的。当我们需要运用这么多不同的音色来表现艺术的时候，就会感到歌唱技术的全面训练是多么的重要，歌声并不是明亮结实就行了的，并不是有了强音高音就足够的。要突出自身的特点优点，扬长是应该的，避短却是不行的，一个真正优秀的歌唱者必须是技术全面的。主观意志应该与客观效果统一起来。

## 作品演唱分析举例

我们举例《杨白劳》来进行分析，研究如何合理地运用声音色彩来恰当地表现作品：这是一首苦歌，杨白劳欠钱躲债，被逼得用女儿抵债，北风呼号，大雪纷飞，他走投无路，这样的悲痛似乎不会降临在我们身上，所以很难有这样的感受，但是我们至少理解这是一首极其痛苦的歌曲，因此必须用悲痛的声音来演唱作品，声音不能太亮，不能过分柔和，需要相对空洞粗糙些。开始的乐句“十里风雪一片白，躲债七天回家来”的叙述，声音虚一点、空一点，就会比较贴近内容。试想如果用结实有力的音色来唱这两个乐句，那决不会是悲惨的意境。这样的音色一直笼罩第一乐段。“猛

听叫喜儿顶租子，好比那晴天打霹靂，喜儿啊喜儿我的命根子，父女俩死也不能分”，情绪激动，歇斯底里的呼喊，声音就转向比较结实，力度要强，加上大量的气息与声音一起呼出。“而喜儿喜儿你睡着了，爹爹叫你不知道”的乐句声音柔和，要比开始的叙述乐句更连贯，但声音不能美，位置也不能过分高，位置高了不悲伤，要故意带有哭腔。从“县长财主、豺狼虎豹”这一句起，再次运用强力度，但是气息要演唱比前面第二段时少漏些，可以更加明显地有仇恨感，速度上要催紧些，“卖身的文书”是全曲的最高潮，可以在这个乐句上发挥歌唱者的能力。“哪里有我的路一条”的“有”要强有力地站住延长，“我的”二字充分打开喉咙，随着大量的气息喷出而出现破音，可以得到悲痛欲绝、撕心裂肺的效果。这首歌的音色运用大致有四个段落层次，强弱对比，有松有紧，就有比较连贯的整体感。如果我们仅仅用结实有力的声音从头到尾一贯到底，这首歌的感染力就会明显的削弱。当然，也不是唯一的确立解和演绎方式，也可以把全曲都唱的比较虚弱，塑造出一个无助的、可怜的、受欺负的、不敢反抗的弱者形象。我们有必要强调：研究音色的变化是在歌唱发声技术范围之内的，是属于声乐艺术的声音研究，虽然某些日常生活中的声音也偶尔会出现在歌唱中，比如“穿上戏装”中歇斯底里的大哭苦笑声，但这毕竟是很少有的例子。

我们再举例女高音们喜爱的“为艺术为爱情”，进行演唱方案设计：托斯卡是一个感情奔放的高傲女人，这段咏唱中，托斯卡痛苦、悲伤、怨恨、无助，为了爱，甚至要牺牲自己的纯洁，没有人帮助，上帝也不帮忙，托斯卡走投无路，她倾诉、祈祷、最后埋怨上帝。于是，我们就要研究用什么样的声音来塑造了。托斯卡是名歌星，受人宠爱。她任性、高傲、但又是善良的。她不是伯爵夫人，也不是图兰多公主，她就是一个歌唱家，一个善良的人，但又是勇敢的女人，在爱人被折磨、警察在威逼的时候，她感到无助，感到上帝与她有距离，悲痛而伤心。因此我们用理性比较，抒情明亮的声音是否合适？还是尖锐结实的声音合适？还是气息比较多，声音柔和、甚至稍暗的声音合适呢？经验告诉我们：气息比较流动，稍暗、柔和的声音，容易产生伤感的、忧愁痛苦的效果，旋律弧线的连贯韧性，也比较容易形成如怨如诉的效果。这样的音色比较合适。整首咏叹调基本情绪是内向的，不是发泄的，痛苦是压抑的，不是爆发的。托斯卡任性，但对上帝不敢，尽管心里委屈，也只能无可奈何的诉说、哀怨，唱得让人同情怜悯：“我那么虔诚，总是对您好，您却不帮助我”，唱到最后，被压抑的情感终于喷发而泄，埋怨上帝为何见死不救，这才可以发出强烈的结实声音，

咏叹调一开始音量不能大，开始的两句下行乐句：“Vissid'arte, vissid'amore”是引子，用中等的音量就足够了。从“Sempre, confe sincera...”开始是托斯卡的咏唱，乐队是主旋律，女高音的旋律平缓流畅，声音不必太强，哀怨地诉说般地咏唱，不需要大起大落。我们许多女高音会担心用这样的声音演唱不能体现出自己声音的响亮和结实，会影响演出效果或考试分数，于是就用比较亮的声音和很强的音量演唱，这样一来就不符合女主角内心痛苦而无可奈何的心情。在这首作品里，歌声在大部分时候都处于伴唱的地位，乐队是主要的，在演奏主题旋律，而歌声部分却是用平静的、起伏不大的旋律在乐队的背景下吟唱，普契尼常在歌剧中运用这样的手法。当我们面对这首作品，作为演唱者，她一定希望展示自己的声音，作为艺术家，她一定不能过分展示自己的声音，在这里，她只是一个声部，虽然是独唱声部，但音乐的主体在乐队，旋律在乐队。演唱处理上可以用中等音量，在声音里加入较多的气息来形成一种情感涌动的声音效果，音乐线条始终要保持非常的连贯性，不能一看见高音就用大力气大音量。第一个高潮出现在“Diedi fiori agl'altar”的地方，音量可以达到中强，音色也可明亮些，但不能尖锐，高潮稍纵即逝，马上又回到哀怨的情绪之中。

二拍的短间奏之后，咏唱主题的第二次出现，要比第一次出现的时候激动些，气息量要稍大些，但声音仍然不必要过分明亮，到“Perche, signor”，高音降b时，这里是全曲的最高潮，也是这部歌剧中女主角的最高潮，它不仅是音高的最高潮，也是戏剧性的最高潮，是托斯卡情感倾诉的最高潮。这里可以充分显示出女高音明亮圆润

戏剧性的最高潮，是托斯卡情感倾诉的最高潮，这里可以充分展现出女高音明亮圆润的音色和实力。最后的乐句“così”，一般都是弱起渐强、延长再渐弱，一直到声音消失，表现出托斯卡痛苦、无助的可怜的心情，但是，如果作为托斯卡这样一个不受拘束的任性的人来说，她会冲动地埋怨上帝，因此，也可以用略带破音的强音来演唱，“co”到“si”短促干脆，用中强延长到结束，表现出女主角的性格。

### 忘我与理智

声乐表演艺术，人物形象的塑造更多的是依靠声音来塑造，需要精心的艺术处理，有些人在演唱这首作品时候，自己感觉已经是十分投入了，但是却效果不尽如人意，与自己的感觉相差较大，原因往往在于缺乏仔细研究声音的色彩、力度变化来达到理想的客观效果。激情固然是需要的，所有的人，包括不学习声乐的人们，谁都能够充满感情，这是人类的本能，问题在于如何用自己的本领来表现激情，画家可以用颜色，诗人可以用语言，声乐只能是用声音。充满感情的歌唱，其实并不是件简单容易的事情，即使心中充满了感情也不一定表现出感情，只有真正理解和掌握了表现的手段和所有必备的条件，才可能合情合理地抒发激情，才可能“全身心”地、“忘我”地投入。“全身心”和“忘我”不只是激情，它包括精神和技术等多方面因素，当然，首先是要拥有真正的情感认识基础和敏锐的感受性。

情感表现是声乐艺术的生命，声音是技术保证，是基础，声乐艺术的目的是精神的体现，所以我们理智地、合理地、巧妙地运用音色和其他方面的调节技巧，让声乐艺术尽善尽美。

俞子正，男，1954年生，南京师范大学音乐学院教授、院长，江苏省音乐家协会副主席

49

顶一下

分享到：

文章录入：admin [博客](#) 责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

没有相关论文

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

