

河北师范大学

硕士学位论文

吴其辉先生歌唱艺术以及教学艺术

姓名：张永春

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：王磊

20110916

摘 要

吴其辉先生是我国著名的男高音歌唱家、声乐教育家。他的演唱音色优美，技术娴熟，气息流畅，声音贯通，对弱声技巧特别是高音有独到的见解和造诣。他在不断地汲取西洋唱法的精髓的同时，还把中国的国粹——京剧的技术技巧运用到他的演唱和教学当中，把中西方的发声精髓完美的结合在一起。吴老师是一位能把自身的发声腔体发挥到极致的充满智慧的歌唱家，而且还可以用自己敏锐的耳朵和准确的语言让学生们把自己的声音发挥到极致的老师。在他的亲自指导下，学生们的声乐艺术水平会得到很大并且很快的提高。吴老师为中国的声乐教育事业做出了突出的贡献。鉴于此，本文将对他的声乐艺术上的成长之路分三个阶段做一个划分，探求一下吴老师的成长学习之路，然后再对他的声乐演唱特点和教学中所运用的奇特教学方法做一个具体、理性、科学的分析。在此基础上，本文还将吴其辉先生对中国声乐艺术的所做出的贡献进行阐述和分析。使大家从科学的角度全面的，宏观的认识吴老师的声乐艺术人生。

关键词：歌唱艺术；教学特点；社会贡献

Abstract

Wu qihui, who is famous for its tenor, vocal music educator. The beautiful singing voice, skilled, breathing smooth and sound East, especially high skills to weak voice sound creative and skills. He continued to learn from western singing the essence of the same time, the China National essence-----Beijing Opera technical skills to use his songs and teaching, the voice from the essence of the western perfect together. Wu is a potential teachers to the voice of their own body to the wisdom of singers, and you can use their sensitivity to the ears and accurate language for students to make their voices to teachers. In his personal guidance, the vocal arts level students will be very quickly. Wu teachers for China' s Music Education have made outstanding contributions. In view of this, the article in his vocal arts, the growth in three phases of the road to a division, and explore the growth of the teacher Wu learning, and then the vocal concert features and teaching methods used by a specific peculiar teaching, scientific and rational analysis. On this basis, this will also miss the art of Vocal Music Fai in China has made a contribution to elaborate and analysis. The members from a scientific point of view of the comprehensive and overall understanding of vocal music teacher Wu artistic life.

Key words: singing instruction social contribution

引 言

吴其辉，他是一位中央乐团的声乐指导、是国家的一级声乐演员。他是我国著名的男高音歌唱家，同时还肩负着为祖国培养声乐人才的声乐教育家。他的音色圆润、优美，歌唱技术娴熟，气息流畅，声音上下贯通，尤其是对于对半声（弱声）的技巧更是有独特的方法，特别是高音有独到的造诣，在演唱上不仅有自己的独到之处，在教学上也是集众家之长，有着自己的特别的解决声乐高音的招数，在吴老师的细心指导下，无论哪个声部学生的声乐艺术水平总会很快的快得到提升。研究吴其辉先生的演唱和教学对于我们中国的声乐教育会起到一定的积极的推进作用，为我们后一辈声乐爱好者和教育者提供宝贵的参考资料。

第一章 吴其辉先生的生介及其歌唱艺术的发的发展阶段

一 简介

吴其辉，1935 年出生于中国的南方城市广东省的中山市。还在少儿的时候就参加过教会的学校里的唱诗班。在唱诗班里，以纯正的美声为主要唱法，在演唱的曲目上也是具有西方音乐文化特色的优秀歌曲，如圣咏、康塔塔、古咏叹调等等，歌声会随着这些音乐的旋律变得更具有特殊的魅力。这样的文化，这样的音乐，这些经历，在吴老师幼小的心灵中留下了美好的记忆。除此之外，吴老师的姐姐也是可以称得上是他的歌唱启蒙老师。姐姐教唱的《莲花落》，舅舅教唱的《游击队之歌》，《黄河对口唱》，这些中国经典的歌曲吴老师也是有着浓厚的兴趣。在吴老师年少的时候，在唱诗班里不仅感受到了西方的古典音乐，而且在亲人的影响下，中国传统的曲调也在他身上扎下了根，可以这样说，吴老师的童年是陶醉在中、西方的经典音乐中度过的，这些为老师以后的歌唱事业打下了非常好的基础。

在他 17 岁那一年，也是吴老师人生的第一大转折点，以优异成绩考取中央乐团声乐专修班，在这里开始了老师系统声乐的学习。1980 年的时候，又到欧洲的美声发源地意大利这个美丽的国家米兰威尔第音乐学院进行美声学习训练。

回到中国以后，老师又心怀着颗爱国的心，全身心的投入到我们国家的声乐教学上来。为我们国家的培养的出了许许多多的优秀、一流的美声歌唱家，有获得莫斯科柴可夫斯基声乐比赛金奖的袁晨野；在巴西国际声乐比赛中连获三项最高奖的——全球大奖、歌剧舞剧院的大奖的汪燕燕；有获得威尔第声乐比赛奖项的孙秀苇；有获马赛声乐比赛银奖的杜吉刚；有获拿坡里国际声乐比赛第一名的周敏；有获莫斯科大学比赛的第一名的翟欢；有获比利时《美丽的艺术》国际声乐大赛一等奖的李虹燕；有获柴可夫斯基的声乐比赛大奖的于吉星；有获法国马赛的第二届的王威都是他的学生。至到今天，他们还依然活跃在国内和国际舞台上，为我们伟大的祖国争得了许多的荣誉。吴其辉在他的声乐教育事业上辛

勤工作，功夫不负有心人，为国家培养出世界级的一流声乐人才。老师的被学的生们尊称为“奇世师表”。

吴其辉，是著名的男高音歌的唱家和声乐教育家，是中央乐团的声乐指导，也是国家一级演员，欧美同学会分会理事。

二 歌唱艺术的发展阶段

在吴其辉演唱的艺术的道路上共有三个发展阶段。第一阶段就是他的启蒙、打下歌唱艺术的初级阶段，唱着铿锵有力的《游击队之歌》参加的唱诗班；第二阶段就是他的发展阶段，也就是在意大利求学的阶段，演唱水平快速提升，达到一个顶峰时期，主要以演唱意大利歌曲和外国咏叹调为主。第三阶段就是他回国之后，把自己在国外所学到声乐技术技巧结合着中国的京剧，开辟出一条属于自己的奇特、快速的美声发声方法。

接下来将这三个阶段做一下细致且具体的阐述。

2.1 启蒙阶段（1935——1953）

吴其辉，1935年出生于中国的南方城市广东省的中山市。还在少儿的时候就参加过教会的学校里的唱诗班。在唱诗班里，以纯正的美声为主要唱法，在演唱的曲目上也是具有西方音乐文化特色的优秀歌曲，如圣咏、康塔塔、古咏叹调等等，歌声会随着这些音乐的旋律变得更具有特殊的魅力。这样的文化，这样的音乐，这些经历，在吴老师幼小的心灵中留下了美好的记忆。除此之外，吴老师的姐姐也是可以称得上是他的歌唱启蒙老师。姐姐教唱的《莲花落》，舅舅教唱的《游击队之歌》，《黄河对口唱》，这些中国经典的歌曲吴老师也是有着浓厚的兴趣。在吴老师年少的时候，在唱诗班里不仅感受到了西方的古典音乐，而且在亲人的影响下，中国传统的曲调也在他身上扎下了根，可以这样说，吴老师的童年是陶醉在中、西方的经典音乐中度过的，这些都为老师以后的歌唱道路也打下了非常好的坚实的基础。

也正是因为幼年的时候有了这样的与众不同的经历，在他17岁那一年，也是老师的人生的第一次大的转折，以优异成绩考取中央歌舞团声乐专修班，在这里开始了老师系统的声乐的学习。1980年的时候，又到欧洲的美声发源地意大利这个美丽的国家米兰威尔第音乐学院进行美声学习训练学习，从那以后，老师的生命与就更演唱紧紧地联系到了一起。到了专修班，吴老师努力学习，每天畅

游在音乐的世界里。1954 年因为老师的的学习成绩优秀，提前参加了工作。在工作期间，吴老师还是把该做好的工作做完之后，每天抽出时间来练声，学习。但是在当时情况下，老师的演唱能力其实还并没有达到一个非常高的艺术水准。不论是在单独演唱的能力上，还是在表演上的能力上还都是有待于提升的。身体机能、技术技巧都是在学习探索之中。在当时他演唱的曲目都是中国的歌曲，随乐团要到祖国的各地去演出，要演唱当时的抗战歌曲，包括样板戏，这些都难不住他。

但是这些，对于一位美声唱法的歌者是一种挑战，这就需要自身有很清醒的意识，怎样把美声的科学的发声方法融入到中国作品中去，并且要字正腔圆，让观众既能听清楚歌词又能接受这样的声音？吴老师带着这些问题又在继续努力研究着。比如，他喜欢中国的京剧，又唱样板戏，于是，他就反复地听，反复的学习京剧的吐字，做到，声音既要圆润，吐字又要清晰，经过反复的练习，找到一个窍门，那就是充分的打开鼻腔，在鼻子哼出来的声音位置上开口咬字，，嘴唇不要给很大力量，腹部辅助推气，这样就会把字咬得很清楚，还能做到全身贯通。就是这些潜心的研究，日复一日的刻苦练习，也都被单位的领导和同事们看在眼里，记在心里。1955 年，吴老的是师跟随单位中央乐团并以中国青年艺术团的名义到波澜画沙举办的第五届世界青年联欢节，以男声八重《嘉陵江船工曲》的演唱获唱比赛的 的金质的奖的章。实在的不容易。这个奖项给年轻的吴老师很大的鼓励。坚定的了坚定的自己信心，只要努力了，那么就定会取得 更好的成 的绩。吴老师是一位充满智慧的人，在研究如何运用美声唱法唱中国作品的同时，还在仔细认真的揣摩自身特点，干什么事情爱动脑筋，知道自己的声音条件和外形条件不可能长戏剧性的歌曲，声带具有很好的弹性，音色润，声音不是很厚重，于是就开始找一些适合自己的歌曲来唱，抒情性的，比如意大利艺术歌曲《来到海上》《桑塔露琪亚》等等，来训练自己的呼吸意大利语感。找到了适合自己的曲目，练习起来也得心应手，进步得更快。不久，由于专业突出，就开始在团里担任独唱演员。

在此期间，不论是演唱中国作品，还是在运用科学的发声方法上都结合的比较完美，也受到了观众的喜爱，歌声也是遍及祖国的大江南北，还为电影《绿色的原野》（音乐片）、《渡江探险》、《英雄战胜北大荒》、《瀚海风雷》等作独唱配

音。等等这些成绩都是他动脑筋并刻苦练习的结果。由于他的音乐感觉很好，声音干净，曾任乐团合唱队男高音部部长、男声四重唱和小合唱的艺术指导、合唱指挥。时间一天的一天的一过着，社会也在变化着。到了六十的年代的时候，我国的文化盛行开始推崇民族的说唱艺术。努力追寻中国民族声乐的特点及中国歌曲的风格，吴其辉把这个经历也当成了他音乐人生的一笔宝贵财富。到了七十年代，从国家到地方，从官员到老百姓都开始唱起了样板戏，如《智取威虎山》《沙家帮》《白毛女》《红灯记》等，这些经典之作在他的心里也深深的扎下了根，样板戏中的表演和咬字以及唱腔他都在仔细的揣摩和仔细的分析，包括中国的京剧是怎样的位置，这些都为他在歌唱美声歌曲的道路上给予了他营养。年复一年，日复一日，他一直执着的追求着自己喜欢的声乐艺术。

2.2 发展阶段（1953——1983）

机会总是留给勤奋的人，吴其辉先生曾随前苏联功勋演员奥菲诺夫学习俄罗斯歌剧及歌曲。老师努力的学习着语言，把握着俄罗斯的歌曲的演唱的风格。在演唱俄罗斯歌曲的时候，深深地知道自己的演唱风格，于是就很清醒的选择了一些“抒情性风景画风格”的艺术的性强的歌曲，比如，《丁的香的花》《这儿好》《在我的窗下》《小的岛》等。这的都是俄罗斯的著名的作曲家啦喝玛尼夫的声乐作品。这是他的一个非常重要的创作的领域。吴老师的师阅的读了大量的啦喝玛尼夫的资料以及他的创作的风格，“风景画式”的音乐的元素将他的作品中的主要的神上的、心理上的元素都融合起来。某些带有“水彩色调性”的元素平的静地渗的透到了这些作品中来，并且清楚地表现了出来，带着一种深深地思考，更富有诗意。这些风景如画的作品吴老师的声音特点，于是，在演唱这些作品是，它主要运用一些练习呼吸的发声练习作为基础训练。

（一）

1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 --- -||

a i o u e

（二）

小 u 变大 u

这样的发声练习能够训练很好的呼吸，既能达到身体的贯通，又能保证气息的流畅性，吴老师每天练习达到上百遍。因为拉赫玛尼诺夫的这些歌曲从谱面上看很简单，但真正的演唱起来，就会有很深的体会，那就是要求演唱者的呼吸既要吸得深，流动性还要很强，这就要靠每天练习横膈肌的能力，这样遇上较长的句子，想气息坚持的时间长，顺利的，按要求完成乐句就必须坚持这样的苦练。随着每天这样的练习，在老师的悉心指导下，他的歌唱能力有了明显的提高，并且，就得自己在音色上都有很大的提升。比以前更干净了，这种音色的变化就是来源于呼吸能力的增强。也就是这样的不断训练，给吴老师在演唱外国作品打下了坚实的基础，在这一阶段，吴老师的呼吸能力是增强了很多，但大家都知道，男高音的高音是最难解决的，这个时期，高音问题还是没有得到很好的解决。但这些歌唱上的困难并没有阻碍吴老师追求声乐的脚步，每天还在继续的努力着。功夫不负有心人。终于，机会来了，现在看来，是他人生的第二大转折点，1980年，在他44岁的时候，与他朝夕相处的朋友和同事们才知道他有多么刻苦和努力。凭借的着自的己这份很执着和独有的天分考取了意大利政府首次向中国仅有四个名额的科教文奖学金，激动兴奋的开始了他的“求声之路”。到米兰威尔第音乐学院学习了3年，主要是进修意大利歌剧及美声唱法教学法。

2.3 成熟阶段（1980 至今）

到了意大利，把吴其辉形容成一块海绵应该是最恰如其分的。在米兰威尔第音乐学院学习遇到了世界著名的男高音歌唱家莫纳卡（Mario del Monaco），这是他毕生的第一位导师，是在世界声乐之林中有“黄金小号”的称号，他的声音最是猛的烈最有戏的剧性，是难得的时节级的男的高音。这位大师给吴其辉留下最深刻的印象就是他能发出一般人发布出来的声音，就这一点，深深的吸引着吴其辉，怀着这颗好奇的心开始学习和揣摩这位大师的真功夫。在课上，大师教他练习母音 i，大家都知道，男声练习闭口音本来就是一件非常困难的事情，再练到 highC，确实让初学者难以承受。但是在大师正确方法的引导下有了这样的练习，是对身体机能的一种高强度训练，正是这种一天几个小时的训练，才为以后在演唱时体能和技能达到很高很好的水平。这是作为声乐演员应该储备好的一种巨大能量。为了大量的储备能量，吴老师每天练习母音 i，也就是在那时候，在练习时边练边想，母音 i 能让声音有很高的位置。这对于一位男高音来讲，

如果练好了，会解决很多技术上的问题。吴其辉跟着导师每天学唱6个小时，把‘气’往下往沉，从腰的沉到的腿，从腿的沉到的脚，直到把‘气’插的到地的上为止。就是这样的练习，让之前没解决的高音在倒是的指导下，自己的刻苦练习下，声音比以前的更加有穿透力，因为有了高位置，在低音区的声音也是很方便的，很自如的演唱，高音问题迎刃而解。对于一位优秀的美声歌唱家来讲，既要有漂亮的音色，还要在舞台上，在一部歌剧里从始至终的表演，这对于歌者来讲不仅是一种声音技术的挑战，还是对体能的一种挑战。因为声乐是脑力和体力相结合的一种工作，没有真功夫怎能整场的歌剧从头到尾的精彩表演完呢？莫纳卡讲求声乐就是气功，只有好的气息才能发出好的声音。大师从不给学生练习发声，但吴其辉是大师唯一一个练习发声的学生。大师并且告诉吴其辉一个很精髓的声乐技术问题，唱高音的时候，喉结向下，舌头向下，呼吸向下，就可以了。这位伟大的世界男高音莫纳卡“黄金小号”说他那威猛并富有感染力的声音来自于中国的气功，这让吴其辉骄傲而自信的学习着这位世界大师的中国功夫。吴其辉第二位导师是意大利著名的男中音歌唱家-----古诺贝基，大师用不同的语言方式方法教给吴其辉呼吸的艺术。70多岁的贝基先生深吸了一口气息，直接往他的椅子上一靠，也不讲话，并且也没有了动静，身体纹丝不动，老师还以为贝基大师喘不过气来了，可有谁知道，这就是贝基大师传授老师的声乐技术中气息的一种用法，叫“憋功”。学到了贝基大师的呼吸之后，又在仔细研究大师发声和演唱时候的喉结位置。就是这样，一点一点地像块海绵一样，吸收着老师给予他的声乐营养，解决了他的好多困惑，经过他的反复揣摩和刻苦练习，声音上有了飞速的发展，尤其在高音发面，极其通常，有了脱胎换骨式的提高。同学们也在羡慕，老师也在夸奖和赞赏。吴其辉老师演唱的十几首的歌剧咏叹调中间，那地尔的咏叹调《采珠人》：“我仿佛在花丛里”。是一首难度相当大的男高音咏叹调，都说《今夜无人入睡》是男高音的试金石，这首《采珠人》也是相当了不得的一首咏叹调。经过他的不懈努力和贝基大师的科学方法，他把这首难度极高的咏叹调拿下了。一唱就是20年，他风趣的说自己“20年磨一剑”。由于他的刻苦和音乐天赋，备受贝基大师的宠爱，为了让他唱好每一首歌曲，贝基大师对他是用尽了心思，毫无保留的传授他声乐的精髓，为了这首难度极高的《采珠人》唱的更好，更完美，，贝基大师特意为吴其辉把这首咏叹调的结尾处高音

“i” 母音改为 “o” 母音，使他的演唱轻松并且完美。全世界所有的男高音在演唱《采珠人》的这首极有难度的咏叹调中，高音降 B 的处理基本都是纯假声的处理方式，只有吴其辉在用真声演唱达到一种极高的位置，在极高的位置上做 3 个 ppp（高弱）延长到 10 秒，然后再把力度推到 2 个 ff，在渐弱。这时的声带处在极其平稳均匀且边缘振动的一种状态，这是声乐里很难的一种技术，完成这个技术，其实就是运用了我们之前提到的“憋功”，只有在肚脐下三寸的地方给出一种力量，并憋住呼吸，才能把这么高难度的技术完成，当然，也是要有腔体的配合。当呼吸处于一种紧张状态的时候，上面的胸腔、鼻腔、头腔要保持一种松弛打开状态，这样就是身体达到了一种松紧平衡。声音自然是一种既有穿透力又有松弛的一种状态，也就是我们所说的，“管子”有个“心”的声音效果。他做到了。在意大利，一些歌剧演员把他的《采珠人》带到沙龙里面去欣赏，听到泪流满面。更有甚者说“像这样的声音，就是里程碑式的声音。”也就是这种声音的质感和得到了观众的掌声、赢得了观众的心。

第二章 吴其辉先生演唱艺术的特点

一 声音特点

吴其辉是小号抒情男高音，其声音特点圆润，像“奶油”一样润滑，音色优美、演唱技术娴熟，气息流畅，声音贯通，对半声（弱声）技巧特别是高音有独到的造诣。

二 演唱风格

演唱风格我的理解就是个这对音乐的理解和做人做事的态度的一种结合。说到音乐，首先要谈到乐感，顾名思义就是对音乐的一种感觉，要对音乐有很强的灵敏度。关于乐感的说法人们有两种不同的说法，一种是说，乐感生下来有就有，生下来没有就没有，唱十年二十年，甚至一辈子都没有。但是吴老师认为，乐感是后天的，先天比如对孩子进行胎教，后天的比如受到社会音乐的影响，逐渐进入你的思维里，成为你生命的一部分。再唱出来就有了。从理论来讲，学音乐的人，谁都拥有乐感。没有这种乐感的人，或是声音技巧不到位，就永远无法表现自己的乐感；或者感受不深，你就无法抒发出来。有乐感的人唱歌就好听。有着乐感的人就会很自如的用音乐的旋律打动自己，感动听众、观众。演唱风格也就是在这种乐感中逐渐地培养出来，吴老师的演唱抑扬顿挫，强弱变化都是在平日练习中培养出来的。提到做人做事的态度也和演唱风格有关系，由于吴老师是一位为人谦和、治学严谨，那么他处理的作品，舞台上的表现也是轻松自然，音乐线条细腻的。吴老师平时就是用自己的微笑，积极向上的态度来面对音乐，面对生活，那么他在舞台上同样是阳光，和善的表情，在舞台上永远都散发着青春的活力。吴老师讲：“用自己的嗓子；用自己的方法；跟自己较劲；唱自己喜欢的歌；选择自己最合适的音域。”

第三章 吴其辉先生的教学特点

谈到吴其辉先生在教学上有什么特点，那就是，让学生们在他的课堂上快乐的学习声乐，并且能够很快的让学生学到美声唱法的真谛。运用好“憋功”唱法和“面罩”唱法能够很顺畅的演唱好歌剧咏叹调，在中国歌曲的咬字处理上也会给予很大的帮助。

一 戴高乐式的教学方法

所谓“戴高乐”式的教学方法用吴老师的语言来解释：“戴高”就是在课堂上给学生“戴高帽”，就是先告诉学生自身的歌唱优势是什么，让学生很明白自己的优点在哪里，学生自然也就很有信心，那么在上课的时候就会充分发挥自己的优势；“乐”就是让每一位进入吴老师声乐课堂的学生都是在快乐中学习。有学习声乐经历的人都知道，声乐训练其实是很苦的一件事情，很抽象，需要学生有很高的悟性，一旦做不到，学生自己就会很着急，在这种情况下，如果老师再没有耐心，那么，一节课就在紧张中度过，久而久之，就会形成一种恐惧心理，吴老师为了摆脱这种声乐课会出现的普遍现象，那么，他无论是在表情上还是语言上都给学生一种鼓励。吴其辉认为，只要是在声乐的道路上一直坚持着学习的人，肯定自己是很喜欢声乐的，换言之，也就是具有一定的音乐天赋。那么，在这种情况下，“戴高乐”就进入到吴老师的课堂中来，老师就要用快速准确的判断出这个学生的优势在哪里。“发现每个学生的优点”是他一直以来的主张。其实，就这一点，说起来是很容易的，做起来并不是一件很容易做得来的一件事情。这就要老师来时是否有一对敏感的耳朵，因为每个学生都有他的优点，要很快的捕捉到。通过和老师一起做发声练习，他马上就知道这个学生的音域有多宽，这时候，吴老师所判断出来的音域并非现在的学生的音域，而是将来学好之后的音域大概有多宽。要真想做到这一点，就要靠老师的教学的经验积累。发现了学生的优点之后，就要用语言来大声地告诉学生，“你很棒！”就给学生戴上了“高帽”，这个“高帽”并不是虚伪的高帽，是实实在在的告诉学生他的优点是什么，将来能唱什么样的作品。这些都是通过吴老师敏感的耳朵给予学生的鼓励且果断的话

语。同时还要向学生挑起大拇指。给那些刚来到课堂上心惊胆战的学生一颗定心丸，也就是说，学生会默默的告诉自己“我能行”。让忐忑不安和对自己还有质疑的学生一下子变得很轻松。在学生的心情极度的放松和愉快的时候开始进行声乐学习。“乐”字体现在两个方面，第一种“乐”是享受，每一次去吴老师家上课，一进门，他就用很好听的高音哼鸣式的语音色彩微笑的问：“你喝什么茶？是乌龙还是龙井？我去给你沏！”因为在吴老师那上课的学生外地的学生也很多，一般都是刚刚下了车来到家里上课的，吴老师知道这一点，明白学生旅途的劳累，明白学生求学的辛苦，他就会用他那和蔼可亲的微笑和亲切的话语来为学生减轻疲惫感。这时，再喝上几杯清新的茶，无论从精神还是从肉体上讲，都是一种极大的享受。此刻，我感觉到很快乐。吴老师的身上有着南方人特有的细腻，其实，吴老师每天上课是很辛苦的，长时间的坐在钢琴前，一边用耳朵听学生发出来的每一个音是否达到标准，一边还要做示范，让学生有很好的直观的听觉，除此之外，还要给学生们讲明白，同时干着四样活。就是在这种情况下，还在考虑着让远道而来的学生们很好的缓解疲劳，看起来很小的一个动作，一个微笑，一句话语，就能让学生感觉到非常亲切。因为这些事情本应是学生为老师做的。也就正好印证了中国的经典之句“学艺先学德”。人与的人之的关系首先就要是建的立在相的互平的等、尊的重的基础之上。只有这样，社会才会进步，才会发展。告诉社会，我们每一个人都需要尊重，并不是我要你那里学点东西，我就低你一等，老师和学生之间只有是相互理解的，才能在学习的过程中达到一种很好的交流，才能掌握更好的知识。在这的点子，吴老师，也做的得是淋漓的尽致。他的身上有着这样的优良传统。他用自己的实际的行动给学生上了一堂生动的美育教育课。其实仔细揣摩一下吴老师这种做法，也有两种层面，第一点就是用行动告诉学生，你来到我这里首先是让你感觉到的是快乐，第二点就是想让学生真正的消除身体上的疲惫，更好的进入到上课的状态里边来，因为声乐艺术是脑力与体力的结合，老师讲的都很明白，如果身体不舒服，没有力量，也是达不到老师所要求的。所以针对于一位优秀的声乐歌手来讲，身体的好坏是占第一位置的。身体好不单单是饮食所能给予的，还有精神上的，比如精神愉快，他全身的细胞都感觉是在欢快的跳动，那么这种高涨的情绪才能带入我们走入音乐的殿堂。这些，都是吴老师带着自己疲惫的身体给学生们带来的“课前按摩”课。

这就是学生们在他那里得到的第一种享受式的快乐。第二种快乐就是来自于声乐学习的课堂中，他能用耳朵敏锐的捕捉到这个学生适合练习什么样的发声练习，这是一点，还有就是他觉得这个学生的声音比较适合演唱戏剧性的咏叹调，在吴老师心中就已经有了他让该学生演唱的曲目，通过这个曲目中的难点来给该学生设置发声练习，从易到难，层层进入，通过这样的学生能承受的发声练习来达到学生的某一种声乐技术，这样，再结合歌曲演唱的时候学生们就不会觉得这首咏叹调有多么难了，会感到没有费很大的力气和磨难就能达到，要真的做到知，识的循序渐，进，在快的乐中得的真正的知是识。“急躁乃无能之表现”这句话是吴老师在平时教学中最推崇的一句话。也是这样做的。学生做错了，老师应该用简单易懂的语言为学生解围，而不是嘲讽，有说嘲讽的话语的时间，还不如告诉学生解决的方法，学生听了老师给的方法哪怕是做好了一点点，也是老师这句话没有白白浪费，换言之，老师的嘲讽，不仅没有解决困难，反而，把学生的那么一点点自信也给嘲讽没了。同样学生没有唱好，老师的两种态度，结果是不一样的，像吴老师这种态度，既能让学生一点一点的进步，又能增强信心。吴老师最难得的就是他的微笑，永远让人那样舒服，哪怕唱错了，他也不会横眉冷对，还是缓缓的把头转向学生微笑的给与指点，让学生没有一点心理负担。

二 中西合璧式的教学方法

所谓“中西合璧”就是把中国京剧的高位置咬字的精华和西方美声的全身贯通是“管道式”的方法完美的结合到一起的教学方法。

吴老师在讲学的过程中的口头禅是“三秒钟到达意大利”。其实这句话说来是有一定的道理的。在吴老师的授课过程中一直在给学生灌输这种中西相结合的技术，中国的京剧源远流长，声音高亢洪亮，唱腔位置高，声音集中，这些就是京剧的特点。意大利唱法的声音特点是管道性非常的强，声音非常的圆润、优美。但是高位置的突破较慢。吴老师恰恰把两者完美的结合，让学生在短时间内很快的利用京剧高位置和意大利的管道唱法完美结合，已达到声音圆润洪亮且具有穿透力。首先从发声练习开始说起。就以女高音的发声为例，“小 i 变大 i”这里面的小 i 就是充分的运用了在中国京剧里的高位置唱法，小 i 刚刚出来的一瞬间是不需要腔体的，只要位置。这个位置怎么找，就是鼻子拉长向外扩张，在眉心处小声的哼住，在哼点的位置上送气出声音，这时候，身体的那几大腔体不需要打

开，这一瞬间只需要高位置，随着气流的增强和声音的强度需要，打开胸骨，慢慢地往下流动，达到声音贯彻全身的效果。但切记，“i”这个字在一出口的时候就要注意要松松地咬，只要位置。这样口腔里的唇、齿、舌就不会紧，也就更有利于声音贯穿全身。女高音还有小u变大u，的发声练习，这个发声和前面那个基本一样，只是在咬字的一瞬间比i字更要松弛。而罩感比i音要更要饱满一些。但出声的一瞬间还是要靠哼鸣带动的，这样才能保证声音贯彻全身的时候高位置保持不变。发声练习里还有吐i扬u等等一些绝招。这样的发声练习基本上都是从高音1开始往上唱的，因为这些音只要是找高位置的练习。女高的音的声音基本上是用高音区的音动中的音的音。这些招数对于女高音来讲既出好的音色又能很快的掌握女高音必备的一些本领。吴老师在上课的时候语言表述的很清楚，学生也能很快的理解，并能做到，但有一点就是在课下练习的次数要是成百上千遍才能融入到自己的身体里，变成自己的本领。否则，就只是当时理解了，不多加练习，下节课还会还给老师的。

吴老师现一大利的女高的音在演唱的时的时候运用的是“大假的声”唱术。所谓“大声”就是声的带的边的缘生振动的法。用这样的技术唱法演唱出来的高音既能节省好多力气声音又能很好的集中，有很好、很强的穿透力。听着国外的女高音的声音，吴老师又开始了新的思考，她们声音具备的这些特点和我们中国的京剧里的“青衣”有着异曲同工的效果，“青衣”的声音特点也是“明亮、松弛、穿透”，更值得思考的一点是，音域比美声的音域相比更有扩展性。于是，吴老师回国后，就带着这些思考，开始了女高音的教学，从发声练习到歌曲的每一个乐句的起音，都要用高位置的“青衣”式的“小假声”然后充分的打开腔体达到全身贯通的“大假声”来演唱外国咏叹调，效果是出奇的好。既轻松省力，声音有圆润明亮。如阿依达浪漫曲《啊，我的故乡》这首咏叹调的最后一个乐句，highC这个音的时候，基本上就是运用的高位置假声，哼唱的方法来解决的，很轻松还不费力气。

三 替代式教学方法

所谓“替代式”就是在知道学生演唱时候出现的问题的时候，不要总是用语言来告诉学生所存在的问题，而是告诉学生用一种很好的演唱状态，比如，提示学生的呼吸，提示学生的哈欠状态等等，用正确的状态来取代学生错误的器官运

用。这样，学生就会在不知不觉中改掉自己演唱是不正确的状态。

在歌唱过程中，声音、音乐、语言、感情上肯定会出现诸多矛盾和问题，学生在注意高位置的同时就容易造成气息又浅又僵，注意咬字的同时就容易造成嘴巴太僵，在教学过程中经常出现声音的位置与气不协调的问题，过多提高位置气就吸的浅，所以说歌唱中的每一个环节都是相互联系的，有的声乐教师在教学过程中，发现学生声音挤、尖、卡、压的现象，总是要求学生稳定喉头和打开喉咙，吴老师就不会强调学生的缺点是什么，应该怎么解决，怎么放松，而是用代替式的教学方法，在矛盾中抓住关键，在对立中找到平衡，比如学生在咬字上出现了什么问题的时候，就一定会出现高音上不去的现象，低音下不来的情况，难以扩展音域，吴老师不会强调学生该如何张嘴，如何咬字，吴老师会采用“声东击西”的办法，要解决这个问题，并不是直接就事论事，而是先解决别的问题，这个问题也就迎刃而解了，他会让学生先保持放松的状态，将唱的和发声的个部位都要极的调动起来，让理的活动和理的动紧的密的默的契的配的合来，使之气的息下来然后再吸气，将演中的每一个字都要和气息紧紧地贴的在一起，唱歌的过程中是一保持叹气的状态，这样就可以将字、声、气的关系协调为一体，喉头总是处于紧张的紧状态、声音僵硬的现象，这些也就自然地迎刃而解了。要想达到声音的纯净和圆润，还有明亮的共鸣泛音音色，这些才是歌者的最后追求的目标，越是死的强调毛病的越会得学生加心理上的负担，而是要首先抓住门与气息的要的盾，将歌者注意力转移到正确的发声的位置方法使主要矛盾自然就解开。

吴老师对于歌唱问题的解决有着很多种方法，方法明确、条理鲜明，赋有创新的教学理念“指令明确、简单可行、立竿见影”以下是具体介绍：

1. 哼的点得唱也即为“哼鸣唱的法”，吴老师将“哼鸣”分为两部分，分别为“哼鸣唱”与“哼点法”，“哼鸣唱法”也就是中低声区的演唱法，“哼点唱法”则是高音区的演唱法。哼鸣唱已经传入我们国家已经有几十年的时间了。由于一直以来就没有明确的要求，所以演唱的效果一直的不理想。哼鸣的练习好多教师都不会带学生练习到高声区，学生也会对高音恐惧，用“哼鸣”哼 a_2 以上的高音几乎就是空白了，因为越往上练习就越会出现问题和毛病，因此高音的共鸣位置一直得不到解决，吴老师在解决高音问题上作出了重大贡献，

首的创了“哼点唱法”，通俗一点的说，就是哼音的时候要有点位的感觉，哼到身的体的哪的里，高音就唱到里，哼点找的到了，无论是闭口的练习还是张口的练习，就是伸舌头也能哼上去，但是声音应是该是非常小的，唱高音的时候就是找哼点的那个位置，朝着哼点的位置使劲通过鼻子到脑门将声音发挥极致。

2. 对于在演唱时舌头出现的问题，吴老师总是不直接提到这个问题，而是让学生提高软腭，离舌面越远越好。这样，舌头的状态也就自很然而然的放的平了，平舌运动一即为练声中将舌头放平的练习。舌头是人的口腔中最活跃的，但通过后天训练才可以控制的器官，这种特殊的位置直接决定了人的吐字、咬字，舌的根的凸起，舌后缩都会直接致声僵硬、吐字不清，气息不畅。压喉则会导致音色不干净，出现所谓的杂音，然而压喉则是舌根过分下压所导致，舌头在歌唱中起着非常重要的作用，他直接决定了音质、音色，共鸣的高低，要将有限空间的口腔放大到极限，就必须将舌头自然的平放于底部，平舌练习就可以的根治的声音浑浊，咬字不清等问题。

3. 在演唱外国歌曲的时候，个别单词要求舌头要会打嘟噜。弹舌的练就是对舌的音有出奇的作的用。当发R这个音的的候，声就开始产生振的动，高的时候向上拔时，舌根就很平坦不会结块，这个时候舌向前伸的出来，才能达到弹出R音的效果。由的于舌的部位始终是处于一种放松的状态。舌根就的不会去堵住共腔体。声就会趁机会分解的放出来，舌音也就随即消失。吴老师在教学中一直是以鼓励为主，用好的方法替代学生声音上或者身体状态上的问题，比如，对于“摇摆不定”的声音，吴老师不是强调你的喉头为什么不稳定，要稳定住后头，而是用一种很简单的语言，对学生讲“把声音唱直”，一遍不行，两遍，一直鼓励着学生，直到把声音唱直为止。在学生把声音唱直的同时，要求学生的气息要深，这样，学生就会在不知不觉中，在老师耐心的指导下和鼓励下就解决了技术问题。吴老师会用不同的技术和方法来进行因材施教的教学，来解决学生们存在的不同问题。

四 等待式教学方法

所谓“等待式”的教学，就是声乐教师一定要遵循着声乐的学习的特点。学会等待学生好的声音的出现。因为学习声乐是一个漫长的艰苦的过程，是身体机能共同的协的程。再聪明的学生也要有消化知识的过程，因为学生即使在理论方

面明白了，由于身体机能的问题也是不会把老师讲授的技术马上掌握，只有成千上万次的练习，才能达到一定的效果。这就需恩要老德师一的定要有耐的心。吴老师做到了，他对每一位学生都在讲：“这个技术，你要每天练习一百遍，一个月后就掌握了”。吴老师是一位尊重声乐教学规律且尊重学生心理及感受的好老师。他深深地懂得心理的因素是直的影响到唱的关键的因素之一。老师太严肃了，学生会对老师会产生一种畏惧的感觉，歌唱的时候就会更加的拘谨；太急躁了，会让学生心理感到无所适从，越急越错，产生自卑。心理素质的培养，使学的生在堂和舞的台的实的践称中，始的终保持一种心理状态的平的、稳的定的、积的极的演状 态。歌唱的时候不能急于求成，更没有捷径的路可走，学生的进步与否关键在于课下是否动脑子，教师的指导固然重要，但这只是学生在提高演唱水平的外在因素，老师更不能代替学生来发声，而时大部分时间是靠学生的自己的领悟，“对症下药”找到解决自己问题的方法，吴老师发现学生在学习过程中有问题时，他会耐心的讲解，而且不会给学生压力，不急于在本节课就将问题解除，会给学生感觉、理解的时间，用启发式的教学，通过自己的经验和体会，让学生自己寻找正确的适合自己的歌唱方法，取得适合的声音比例，运用科学的发声练习，培养学者独立思考问题、分析问题、解决问题的能力，启发学生的“悟性”，任何的身体运动都受到心理的指挥或暗示，歌的唱者的情感、愿望和舞台觉，很大的一部分是和我的们心的理的因的素有系的，有时的候心理的制约因素甚至比发声技术技巧更重的要地影响着我们的训练和演唱，我们应该充分注意到心理的重要性，学生除了具备刻苦的学唱决心，还有个非常重要的条件就是有个好脑子，学唱需要有很高的悟性，因为歌唱本来就是摸不到，看不见，非常抽象的，学生的领悟能力并非天生的，“想”是大脑的“司令部”，发声歌唱都是由大脑的支配和指挥，还包括歌唱的各个肌体、肌肉群，以及语言、感情的艺术表现，所以学生要想将歌唱发挥到极致，就必须自己去心领神会，吴老师就是给学生开发的想象空间，把这把开启声乐的大门的钥匙交到自己学生手里，同时，也开启了心灵的幸福之门。这一点，也证实了他很有耐心的一位好老师，性情温和。总是站在学生的角度去思考问题，如果学生没有做到这个技术，他不是一味地批评，而是帮学生来思考为什么没有达到？是由于那里没有做好？他会根据学生的自身条件和接受能力来调整自己的教学语言，直到学生能够真正

的明白。

五 憋功教学方法

吴老师的乐的教的学的另一大数就是憋的功的唱的法，所谓的“憋功”就是唱的者在演的唱音的时候用上身的“憋气”的方法。是从一个声区音高唱到另一个声区音高，必须要有一种“换声”的技术技巧，它对解决高音的问题有着惊奇的，超出想象的一种效果。吴先生所用的用得常精的论述“憋功”这个词的：“我个人的体会，它是那么一种音色。演唱高音时声音的旁边有一股力量让声带拉起，处在一种静止状态，闭合的很牢固，越向上唱的时候闭合得越紧。把声音都憋到头腔，出来就有了‘关闭’的声音，气给得越猛的烈，威力越大，音的量就会成的增的长；强弱音进退自如。我用这种方的法的习，得到了非稳的高音。那就用气去冲的那‘憋’的腔体和声带，就会自然出现通过头腔的音，只要得得住，高也就会的很快的得上去。这叫的打开喉咙且闭紧住声带。声带闭好了，还可以省气。以前，打开喉咙就会感觉气息不太够用。声带闭紧且有力气息不但够用，还可以沉的下来，更加通畅了。

“憋功”的有以下四点惊奇的功能：

1、稳定的喉结。2、做牢的高音腔体。3、闭紧的声带。4、丰满的头声。歌唱者如果缺少上面所讲到的四个必备条件中的任意一个，那么在演唱高音都会非常的困难。声乐界笑称男高为“难高音”，因为，的确男生的高音确实是极难练的，是很难解决的一个问的题。难点就在于唱的高音时，喉结就会不由自主的主地往上提起，控制喉结不上提是男高音解决高音关键的问题，世界顶级男高音十分紧缺就是因为很多人无法解决喉头上升的问题。唱高的很音的时候，用上“憋功”喉就不会再上，声带闭得紧，便开始有了头的声音，只的要唱高的音的时能憋的得，高的唱也就就迎的刃而解了。在歌唱的时候，一是呼吸要正确，气息要有很好的支持，指的是横膈膜肌肉的力量支持，有了好的气息的支持，两个肩膀就要很放松的，胸腔、腹腔自然打开，两肋微微向外扩，脐下三寸处略向回收，保持一种积极的向上的打开的状态。那么，呼吸的方法吴老师也总结了四种：1、慢吸慢呼的方法，这种呼吸的方法以一般在发声练习的时候运用得比较多一些，还有比如歌剧咏叹调《为艺术，为爱情》这一唱段，最开始的第一乐句，就完全可以采用这种方法来呼吸，因为要求音要深，并且慢。2、快的吸慢的呼的方

法，比在咏叹的调《为艺术，为爱情》的开始的第二的乐句，就是要求在吸气时要的快一些，但旋律依然是的，在呼气时就求不要那么的快，横膈膜的肉稍的作气息的一种能力控制，慢慢的呼气。3、快吸快呼的方法，也就是在演唱快节奏的旋律时，就要采用这种方法，要求横膈膜肌肉要很灵活，更富有弹性。一般女声歌曲的华腔部分都采用这样的呼吸方法。4、慢吸快呼的方法，一般都是在前半乐句慢后边起了快节奏，一般都采用这种呼吸。以上谈到的呼吸方法都是有“憋”的成分在里面，因为只要有呼吸，身体就有对抗，音越高，身体的对抗力就越大。有了气息的支撑，还有重要的一点就是，怎样让身体里的气息自然的流动，做到气息流畅，这就要求打开腔体，一要用打哈欠的方法，哈欠一打，软腭提起，鼻腔打开，喉结下沉，喉头保持相对稳定状态，都准备好，就可以歌唱了。怎样才能让我们的声音出来得更加圆润，更加明亮呢？还要提到很重要的一点就是“共鸣”这个技术。贝基先生说过：“面罩共鸣是声音的灵魂”。在吴老师这里，他用了“面罩开花”这个词语，实际上这是歌者的一种歌唱感觉。怎样才能感觉到“面罩开花”？练习方法就是打着哈欠，在鼻腔充分张开的同时，练习哼鸣，这时候，感觉到眉毛、眼睛、鼻子甚至耳朵之间的距离拉宽了，鼻子拉长了的感觉，在气息的支持下不停地练习哼鸣，“面罩开花”的感觉就找到了，随着音的增高，就是吴老师说的“头顶开花”的感觉，多多练习小U变大U，在拉长声音练习时，感觉气息越来越深，声音位置越来越高，身体越来越通畅。这样，就能在“憋功”的基础上，把声音的音色轻松地改变为自然，清澈且有密度感。

六 拔毒草式教学方法

所谓的“拔毒的草”式的教的方法就是掉声音中所存在的小打哆嗦、冒掉、摇摆、塌的调、男的高的音的舌音等致命的技术问题的决法。这些在吴老师这里就被称为声乐中的“毒草”。要解决掉这些问题，吴老师潜心研究，用怎样的方法和语言来一根一根地拔掉这些影响到歌者进步的“毒草”呢？于是，吴老师就潜心研究出来对付这些疑难杂症的“五大绝招”。比如：声音“小抖”的问题，就是在固定的音高上，做上下周期的超过正常音波频率（每秒3—5次）的振动，这样就会让观众产生一种焦躁不安、不稳定的感觉。吴老师就是要求学生一定要把声音唱成直的。在气息状态上要有一种保持，同时要求软腭提起，喉头稳定，鼻腔打开，找到哼点，顺着哼点把声音唱直，就这样的反的复的习，就

可以掉这个毛病。声音塌调，主要原因就是气息的支撑不够，腔体打开的不够所导致。这种情况，就要求学生吸气要深，肚脐下三寸向内收，两肋稍微向外扩张，与此同时，喉咙打开，鼻腔打开，横膈膜肌肉送气给力量的时候，要根据音高来定送气速度（音越高，送气速度越要快）这样，久而久之，冒调的问题就会好的多了。再比如，男高音的舌根音问题，就是在歌唱时，紧张，舌根向后缩，导致喉头向上提。直接影响到音域的扩展，这时，就要求多练习小 i 变大 i，用高位置的哼点带动腔体和声音。就这样，反复的练习，成千上万遍的练习就会达到不错的效果。这些都是有一个循序渐进的过程，由浅入深的练习，采用中国京剧的发声练习方法，在吸气、打开腔体的同时，要在鼻腔上找到哼点位置，然后利用声带的边缘唱法结合面罩的打开，逐渐的向外扩大腔体，气息要越来越向下深，直到唱出均匀的、平稳的、空旷的声音来，那就是我们说的全身贯通，穿针引线，一点到面的方法。男高音的多练习 U 音，多练习 U 音能把 U 咽管练习通畅。小 U 变大 U 的练习。另外，就是练习大舌头的颤音

5 - - - | 4 3 2 1 | 1 - - - ||

嘟噜

七 舞台式教学方法

所谓“舞台”式教学方法就是在吴老师的课堂上，只要歌剧片段，歌者就置身在舞台上的感觉。因为吴老师会给学生讲演唱这个唱段的时候，歌者应该是一种什么样的心境，让学生体会“功夫在歌外”的感觉。吴老师还让学生接触不同作曲家的作品，比如，作曲家普契尼的作品，因为他的作品最大特点是连贯，音乐线条此起彼伏，呼吸严谨，这对于锻炼歌者的演唱修养起着重要的作用，比如《献身艺术 献身爱情》是托斯卡在无可奈何的情况下，假装答应斯卡皮亚提出的条件的时候演唱的，这首旋律优美的咏叹调表达了她对艺术、对爱情和对生活的热爱之情，对黑暗的社会和无耻之徒的痛恨之情。旋律开始是 2/4 拍，一共有 12 个小节，第一个音 vis si 要从身体的最下面唱起起来，如果用一个字概括为“深”，这首歌曲本身不是很英雄的，而是感情细腻，每一个乐句都是从身体最深处，最灵魂的地方出来。另外，要求普契尼的作品要连贯，这种连贯对气息的要求是很高的，包括整首咏叹调乐句之间的气口，都说的非常明朗。歌曲的一开

始就有两个较高的“i” 母音，着需要歌者在演唱过程中始终保持良好的状态，挂上气的同时要松开牙关，声音不要太大，要在情绪之中，控制好情感的把握。Per che si gnor ah 这部分从高音 7 到高音 6 下行音时，要做到高位指点不变，那么也就要求歌者做到身体气息稳定，软腭抬起，面罩拢住很重要。这首咏叹调要求歌者有灵活、稳定和生动的技巧，就是在演唱过程中声音起落、伸缩、强弱都能控制的准确、自如。演的唱这首的品的时候，一定要将纯的美的旋和圆的润优的美的声音结的合到一的起，气息要控制的连贯，声音要有流动性，良好的呼吸、稳定的喉头都是演唱这首作品的基础，还需要歌者有饱含热情的音色，生动的情感和表演。前一部分是宣叙，对以前生活的美好回忆，要用柔和的音色，控制住声音，抒情的演唱，转调以后就要加大声音的力度，声音一定要圆润，在唱段的三连音的部分要唱出急迫的紧张的气氛，与前段形成鲜明的对比，刻画出仇恨的场景，富有戏剧性。

吴老师就是这样给我讲授每一首咏叹调的，所以我唱过的咏叹调都是吴老师严格把关的，无论是在什么场合下演唱，我的心里都会很坦然，不会出现任何技术上的错误。

吴老师一般都是先告诉学生为什么要让我唱这部作品，从作者的创作风格到剧情到每一个呼吸都要讲授的很到位。包括人物刻画。这些都得益于他本身就有舞台经验，就是一位好演员。从我自身的声音条件来讲，大号戏剧女高音，吴老师还让我接触威尔第的作品，比如《命运的力量》中的《安宁，安宁》；《阿依的……达》中的咏叹调《啊，我的故乡，乡》等一戏的剧性较强的作品，无论是从曲家的风到歌的剧的景，到人物内心，吴老师讲授的都是想到的严谨、细致，细腻内心总是充满了激动，这种激动，这份情感不是单独的友情和爱情，是有一种大爱在里面，是对国家的热爱之情。不如歌的剧《阿依达》，阿依 达在唱浪曲《啊，我的故乡》的时候，心中充的满了矛盾的盾，这种矛盾盾是对乡的爱和对的爱人的挚的爱的一盾。吴老师要求我在演唱的时候，除了要了解威尔第的创作风格外，还要把握住这种情感，歌曲的前半部分，就是用宣叙调的感觉来演唱，说出自己内心的感触，即盼着拉达梅斯快点到来，又怕他来的内心矛盾。并且从人物的内心流露出一种极大地痛苦感受。随之而来的是当想起自己故乡的时候，内心充满了思念之情。“故乡的天空是多么晴朗，故乡的朝阳灿烂又辉煌，清脆的

山岗，鲜花在河岸旁开放。”自己的故乡多么美丽。在演唱者一部分是，声音要求不是很重，而是很轻盈，很连贯，但要很深。在演唱到和自己的爱人一起游玩，一起编制她们生活的美梦的时候，又是那么富有温情又有着爱情的甜蜜。这一部分在演唱的时候更是那种充满了温暖和甜蜜的感觉，声音也不是很重的。从这首作品中即反映出威尔第作品的戏剧性，有反映出吴老师在教学上能够因材施教，很了解自己的学生。在演唱整首咏叹调的时候，吴老师把每一个乐句的气口都要讲得很清楚，很规范，当我把这首咏叹调根据吴老师教唱的学会以后，再去听世界级女高音的范唱时，气口、语言和情绪都是一样的，在倒数第二个乐句上，唱 highC，刚开始的时候，就得很累，包括声音也是很紧张，老师就这个问题就告诉我一句话：“感觉软腭离舌面的距离遥远，鼻腔保持哼的状态，身体内的力量保持一种对抗的感觉。果真，高音一下变轻松了。最后一个乐句，在极高的位置上做 3 个 ppp（高弱）延长到 10 秒，再渐弱。这时的声带处在极其平稳均匀且边缘振动的一种状态，这是声乐里很难的一种技术，完成这个技术，其实就是运用了我们之前提到的“憋功”，只有在肚脐下三寸的地方给出一种力量，并憋住呼吸，才能把这么高难度的技术完成，当然，也是要有腔体的配合。当呼吸处于一种紧张状态的时候，上面的胸腔、鼻腔、头腔要保持一种松弛打开状态，这样就是身体达到了一种松紧平衡。吴老师自己本身是男高音，对女生的曲目了解的很透彻，这就体现吴老师教学严谨，知识面广。受人尊重。另外，吴老师还讲到，不是我的嗓音条件适合戏剧性的歌曲，花腔的歌曲就不去演唱了，因为花腔是一种技术。比如，吴老师给我的留了一首的中国的花的腔歌曲。《七月的草原》这首，作品是用来练的习横的膈肌的量。歌的曲中出现的不连贯的音要唱得活的泼、跳跳跃、流的畅，每一个的音符都要利用腹、膈肌肉作短的且有弹性的度的缩，感的到腰腹带显的张力和跳的动的感。犹的如从最深处心发出的大笑一样的自然状态。歌唱中要把“啊”字加入些“嗽”音的成分，使母音更圆润、更丰满，管道更深长。只有不断地练习，才能把声乐技术学习的更加全面，吴老师还给我里留一些带花腔的歌曲。为了让我的声音轻巧流畅、音色要明亮圆润。首先要唱好颤音，在良好气息的支持下，颤音要唱得松弛，音色轻巧、明亮。例如：这里的颤音由 2/4 节奏的四拍可延长至八拍，颤音不能发抖，而是气息支撑下的自然运腔手段，具有流动性。演唱时气息不应该过于猛烈，音色

上要既明亮又柔和。在保持声音的高位置基础上，有利于表现声音飞扬性特点，从而突出花腔效果。以上说的是在吴老师的课堂上我“舞台性”也要有人物的把握。另外，吴老师还鼓励学生多上台演唱，多参加比赛，这样能够全方位的锻炼自己。给我讲一些演唱的是心理表现。声乐的演唱的艺术不仅仅是对演唱者的技术和技能、艺术修养等音乐艺术本身多方面的一种考验，更是对歌唱表演的心理素质的综合的经验。歌唱时，人的心理状态或心理素质的好坏，直接影响到歌的学习。歌唱的心理自始至终都会响和配着唱的技能和技术以及艺术情感的发展和发展的。声乐演唱是一项实践性很强的艺术表现形式。歌唱的表演要使形、神、情都能恰当地表达出作品的内容与形式艺术上的完美统一，达到更高的审美要求。演唱者不但要是表达出者的写的意图，而还要对曲进行二度创作，再加工，这样歌曲才会更具有生命力和感染力。更能打动观众，这也是需要歌者的一种文学修养。演唱者要在自己的唱意的意识中幻的想视意象，这种意的象就要在在歌的所规定的场景所创造的造并表现出来的，还要把歌曲的意境内容变成演唱者自己的表演的情境。每一首歌都要有特定的情境，歌曲的不同，时间、人物、地点也就不同，声乐演唱者要准确地理解和运用好这些特征。吴老师的针对这些演唱时的特点经常让我们的登台表演的，他来现场看，下来的后说一些不足，就这的样，我不停地在舞台是实的践，锻炼自己的唱能力和心的理素质的。声乐的艺术在一定程度上受“情绪”这一特殊心理因素的影响，并支配着歌唱者，而前者也是能在一定的条件的下反作用于后者的。只有不断地联系，熟悉灯光、场地和观众，才能不断的进步。吴老师是一位非常细腻的一个，当我前几次上台演唱或比赛的时候，他都要求在选择歌曲上要适当，因为他知道，舞台经验直接影响到技术的发挥，另外，还很注意学生的情绪，包括上课前，他很会让 学生 们在一种非常轻的松愉快的情绪下上课。情绪对歌唱的影响是很大的。吴老师经常给我讲一些上场演唱之前的一些心理调控，直到现在，每次比赛之前，都会想起吴老师的话，今天我在这里，也想把他和经验和大家来分享一下，以供大家来参考。在舞台要上调整好心理，不仅能把自身的演唱技能发挥到极致，更能轻松地、自如地表达歌曲的情感，这样，就定取得预想的演唱的效果。歌的唱的艺术的在二度创作过程，是歌唱者的情感的再次的投入的一种过程。歌者准的投入感地进行歌唱，就能让

唱者达到情并茂的演唱，也能使作品富有人物感，更好的刻人物的性格、塑造物的形象和示生活的意义、展现出人生的理想。在选择歌曲时，歌者应该量力自己的力而选择作品的难易程度，不能只求歌曲的高难度，还应考虑到自己是否有能力完成好这部作品。同时，文化修养也是能力的表现，如果没有一定的文化修养，演唱者很难理解歌曲所创作的背景以及所要表达的思想感情。首先，要明白歌唱的术是必须同听众面对面的一种的艺式，要经常搞一些小型的地汇报演的出或演唱会，体会舞台的感的觉和自身驭舞台的能力，特别是在一些带有娱乐性的场合里表演的候，较为轻松的气氛和松弛的环境就会缓解表演的者的紧的张情感。一般的在上台前演之前，要非常稳定一下自己的情绪，要多体会自己的练声、练唱时感觉，心里默地唱一下要演唱的曲，这的举动不仅有利于台表现，更有利于发音器官的机能自由的活动，而不会因的为心理的张而造成体的僵化，处于一种呆的滞的状态，以至于破坏声音自然流畅的表现。随这个着舞台经验的不断的积累和表演技与艺术修养的不断提高，表演的者就要越来越对自己的成功充满信心。这就是我们日常所说的“艺高人胆大”。运用技术技巧调整情绪，可以有效地避免演唱时紧张感觉。例如，运用的情感转的移的方法来调整的演唱的情情绪绪的状态，使自己快的进入到演唱的积极状态，符合歌曲要求的意境情绪中。而舞台的经验则是通过平时的参与、观察、锻炼、学习、不断地总结和积累而取的得的。所以，要想成为一个成的熟的歌唱演的员应的该注重社的会的实践，在实践中不断的提高，掌握在演唱中和观众沟通的技巧和经验，帮助自己的唱取得更大的成功。声乐演的员技的术技巧的训练和心理素质的二者的关系很密的，也是相辅相成的，演唱技巧的日益提高会对歌者的演唱充满信心，使之演唱精神饱满起来。反过来讲，自信和轻松的心的理状态又帮助演唱技巧的发挥，使演唱的时候达到一种境界。达到“功夫在歌外”的意境。

结 论

吴老师在歌唱界中声乐艺术修养已达到高深境界，有许多来自各地慕名远道而来的求学者，但他却思想开拓，兼容并蓄，从不满足于现状，勇于创新，从不骄横，对学生关心倍加，平易近人，细心指导、热诚鼓励，在艺术道路上更是在孜孜以求地探索着，使学者深深的感觉感受益良深，。吴老师在声乐教学艺术以求新求奇的艺术的心态和科学的理性思维方式，全身心地投入，毫无保留的教给学生，使学生走向成功、走向辉煌。他常说能让学生“三秒钟到达意大利”，实际是指三秒钟就让学生体会发出意大利美声，他对艺术有着醇厚的感情，对艺术的执着更是值得人敬佩，他把自己对声乐、对艺术的理解毫无保留的交给学生，致使和他学习过的学生都敬佩不已。也正是因为吴老师从小接受多元化的门类的知识，使得吴老师在以后的教学经过自己苦心研究，才总结出一套由中国京剧过渡到意大利歌剧的发声方法，使声乐爱好者在非常短的时间里就能体会到意大利唱法的精髓并掌握。这样，不仅仅能够清楚的梳理出老师的歌唱艺术的发展的轨迹，使人们对他的声乐艺术有一个纵向的把握以及奇特之处了解，而且也便于人们从横向分析和研究他的歌唱的艺术特点以及他对中国歌唱艺术所做的贡献。

参考文献

- 1、《中国音乐生活报》刊物
- 2、帕瓦罗蒂.当代歌王帕瓦罗蒂[M].上海音乐出版社,1990.2
- 3、邹本初.歌唱学[M].人民音乐出版社,2000.11 P15
- 4、.邹长海.声乐艺术心理学 [M]人民音乐出版社,2000
- 5、《论声乐演唱者的修养》 李静（著）平原大学学报

致 谢

写这篇论文首先要感谢我的导师根据我学习声乐的经历，给我提出还是写自己亲身经历的声乐老师——我国著名的男高音歌唱家、声乐教育家吴其辉先生吧！帮我打开了写作的思路。在几次艰难的探索和思考后，终于找到了适合我的方法。在写作的过程中，王老师帮我制定论文结构，在这里我要真挚的向王老师说声谢谢！其次我要感谢我的恩师——吴其辉先生，在我写论文的过程中，吴老师曾和我电话交流，帮我解释写作上遇到的难题。谢谢两位老师！

攻读学位期间取得的科研成果清单

文章名称	发表刊物	刊发时间	刊物级别	署名 次序
《歌唱的呼吸及锻炼》	《科学大众》	2010.9	国家级	1
《歌唱中吐字的重要性》	《成功》	2011.3	国家级	2
《歌唱中的情感表现与实践》	《科学大众》	2011.4	国家级	3
《试论音乐中的审美》	《河北传媒研究》	2011.5	校级书刊	4