

歌唱家的藝術

鄭秀玲 譯

The Singer and His Art

大學音樂叢書

天同出版社印行

Insist on yourself; never imitate. Your own gift you can present every moment with the cumulative force of a whole life's cultivation; but of the adopted talent of another you have only an extemporaneous half possession.

Ralph Waldo Emerson
Self-Reliance, 1841

The music appearing on page 14 is taken from Benjamin Britten's *Canticle II, Abraham and Isaac*, Opus 51. Copyright 1953 by Boosey & Company Limited. Reprinted by permission of Boosey & Hawkes, Inc.

THE SINGER AND HIS ART. Copyright © 1970 by Aksel Schiøtz. All rights reserved. Printed in the United States of America. No part of this book may be used or reproduced in any manner whatsoever without written permission except in the case of brief quotations embodied in critical articles and reviews. For information address Harper & Row, Publishers, Inc., 49 East 33rd Street, New York, N.Y. 10016. Published simultaneously in Canada by Fitzhenry & Whiteside Limited, Toronto.

FIRST EDITION

LIBRARY OF CONGRESS CATALOG CARD NUMBER: 69-15259

序



近年來，國內音樂教育及音樂藝術活動呈顯着一片蓬勃茂盛的現象，是值得我們從事音樂教育及音樂藝術工作者高興的事。但是，我們仍然感到音樂理論的著作和譯述工作不夠，無法配合當前的需要，尤其是關於演奏和演唱方面的理論，技巧，及詮釋的書，更是稀少。雖然，演奏和演唱的技巧及詮釋風格的養成，主要靠教師的教導，以及學生們的不斷的練習和研究，假如，能吸取前人的寶貴經驗，對於教學，學習，和藝能的發展一定會有很大幫助。在國外，關於這類的書籍很多，有些是著名的藝術家自己寫下他（她）們的經驗和建議，有些是根據名家的敘述和講演紀錄下了的筆記。對於後學者一方面有激勵的作用，一方面可以幫助學習。當然，在數不清的這些著作中，也有濫竽充數的沒有什麼價值的著作，也有價值連城的佳作，也有以偏概全的固執成見的書。因此，要從這些書中推介幾本可讀之書也不是一件容易的事，推介的人必須要有充分的音樂學識和經驗，並且具有評論的能力。

鄭秀玲女士最近將飲譽世界的丹麥籍的藝術歌唱家休滋著作的「歌唱家的藝術（The Singer and His Art）」譯成中文，鄭女士是一位忠於音樂藝術的歌唱家，她不但對於歌唱的詮釋藝術有很深的造詣，對於歌唱教學又具豐富的經驗，尤其是她治學謹嚴和不斷追求進步，的確是值得青年學生們效法的。她從閱讀過的許多關於歌唱藝術的書籍中，選擇了休滋的「歌唱家的藝術」，將它

- 8 • 譯成中文，介紹給國內音樂界及愛好音樂的人士，是經過她精讀以後決定的，她的選擇是正確的。

休滋的「歌唱家的藝術」是一九七〇年出版的，可以說是一本最新的有關歌唱藝術的書，此書出版後，立刻獲得當代歌唱名家的一致推崇。將歌唱藝術的技術和詮釋有系統地歸納演譯成一部理論的著作，是相當困難，而且，容易引起爭論，甚至失敗。休滋的書比較着重於歌唱詮釋和藝術的解說，但是，他能夠深入淺出的將發聲及其訓練方法；學習歌唱的態度、方法及應具備的條件；教師、教練、及伴奏的職責；演唱應注意的事項，有條不紊地說明得很清楚。對於歌唱詮釋藝術的解說是本書的精華所在，他將藝術歌曲，神劇，歌劇等三大題聲樂作品，分別按年代排列，使讀者對於這些作品的歷史及演變有深刻的認識，同時，對各時期各名家作品的研究分析很精細，對學習歌唱者，是有很大的參考價值的。

因此，翻譯這樣內容豐滿的一本書，需要一位對歌唱藝術的基礎學識，技巧，詮釋能力，及教學經驗都有很高深修養的人才能勝任。秀玲女士譯這本書可以說是最適當的人，她以流暢的譯筆完成了這個任務，而且，保留了原著的清晰，簡單及忠實的精神，更是難能可貴！

我願意向所有學習歌唱的學生們推薦這本書。

戴 粹 倫

於國立台灣大學音樂系

民國六十年八月

譯者序

阿克塞爾·休滋 (AKSEL SCHIQTZ) 是當代偉大藝術歌唱家之一。他被丹麥國人譽為國寶，二次世界大戰，德國佔領丹麥期間，他閉門隱居，拒絕演唱，被稱為「抗敵歌唱家」。大戰結束後，他受到故丹麥國王克利斯汀十世的頒勳，嘉勉他的愛國精神，贏得丹麥國人的一致敬仰。

阿克塞爾·休滋在歌唱藝術方面的造詣非常之高，在藝術歌曲和歌劇方面的成就是舉世聞名的。他演唱的「美麗的磨坊少女」聯篇歌曲的唱片，被公認為是舒伯特的這部聯篇歌曲有史以來最好的一部唱片。他的其他的藝術歌曲的唱片，也被大家公認為是歌唱家們演唱的典範。可惜在國內很少人知道這位偉大的藝術歌唱家，更難得買到或者聽到他的唱片。他曾在歐洲、美國、和加拿大，以及其他許多地方的音樂節裡，舉行過無數次的演唱。他演唱的節目包括了貝多芬，舒伯特，舒曼，布拉姆斯，佛爾富，和其他許多偉大作曲家的藝術歌曲，以及斯基的那維亞（丹麥，挪威，瑞典，芬蘭）的歌曲。他從一九五五至一九五八年在美國明尼蘇達大學任教，一九五八年到加拿大擔任吐倫多大學的皇家音樂院的聲樂教授，一九五九年，他離開吐倫多，再回到美國，在卡羅拉多大學任教，直到一九六八年，接受丹麥政府的敦聘，回到哥本哈根擔任教授，以迄現在。

阿克塞爾·休滋在歌唱藝術方面的成功，不是僥倖和偶然的，

- 12 • 他比一般歌唱名家們付出更高的代價。他在聲名鼎盛的時候，突然患了腦瘤症，經過開刀手術治療後，他的病雖然痊癒了，他却失去了說話的能力，更不必談唱歌了。這對一位歌唱家來說，無疑地是一個致命的打擊，他以無比的毅力承受這個重大的打擊，慢慢地，一步步地，在他的好友丹麥名鋼琴家和作曲家赫曼·D·柯培爾（Herman D. Koppel）的耐心和愛心的支持和協助之下，經過兩年時間的努力，逐漸地恢復了他的聲音。在他聲音恢復的初期，他的聲音簡直無法和從前比，要不是有極大的勇氣和決心，早就放棄了。但是，他終於恢復了。他用盡一切方法恢復了他的聲音，使他對聲音技巧的運用，和歌唱的詮釋，有了更深刻和透澈的瞭解，造成他自己今天在樂壇上更崇高的地位。

他以極豐富的經驗寫了這本書「歌唱家的藝術（The Singer and His Art）」，這是我曾經研讀過的許多關於歌唱技巧和詮釋方面的書籍中最好的一本書。他用極簡潔的筆法，深入淺出地，有系統的，把歌唱的技術，藝術的詮釋，以及學習和演唱應該具備的基本智識和態度，說得非常簡單扼要。除此以外，他把這本書的重心放在歌唱藝術的詮釋上，全書以藝術歌曲的詮釋佔的比重最大，尤以舒伯特的藝術歌曲的分析，解說，和詮釋最多。他的「美麗的磨坊少女」唱片，被譽為有史以來最佳的一套唱片，是有理由的。

正如偉大的鋼琴伴奏家吉羅得·摩爾（Gerald Moore）在本書序言中所說的：「關於這類不可輕視，而又容易引起爭論的書，已經有很多，但是，我覺得沒有一本書具有這本書的權威和完美的智識。」阿克塞爾·休滋在本質上是一位忠於藝術歌曲的歌唱家，他的理論雖然是正確的，權威的，和完美的，却是代表一位純藝術歌曲歌唱家的觀點。假如，從另外一個角度來看，從不同的音樂藝術活動的環境來看，他有極少數的幾點意見是值得商榷的：例如，女性或男性歌唱家不宜演唱「異性」的歌曲的問題；獨唱音樂會中不應該包括歌劇的抒情調的問題，從純藝術觀點來看是對的，但是，在許多不同的環境中，又不得不顧及聽眾的水準和興趣，尤其

- 14 • 出版的王沛綸先生編的「音樂辭典」，以求統一。但是，由於許多譯名與音樂界習慣所用者略有出入，以及兩本詞典內所沒有的譯名，爲便利讀者查對起見，特別將原文用括號附在譯名之後，或略加註解。書內的歌曲名稱，也因為缺乏統一的譯名，儘可能地採用大家慣用的譯名，也將原文用括號附在譯名之後。

我獻身於歌唱藝術不覺間已經二十多年，雖然，曾經兩度出國進修，仍然感到個人對歌唱方面的學識，經驗和修養都還不夠。尤其是這一次是我第一次翻譯整本的書，覺得比自己寫一本書更難，譯文謬誤之處一定不少，希望音樂界各位先進和讀者不吝指正，以期無損於這本書的價值。

最後，謝謝戴師粹倫和林師聲翕爲這本書寫序。

鄭秀玲

中華民國六十年六月

• 16 • 教導的女士早就應該覺醒了。

壞的教師會毀滅一個聲音。一個本質上是次女高音的學生，不應該強迫地發展高音域的聲音，希望變成抒情女高音呢？一個年青的小夥子拼命地向低音譜表下面去挖掘最低音，他究竟是不是抒情男中音呢？對這些問題作一個權威性的答覆是一件非常重大的責任，不是有一點皮毛學識和經驗的學究們能夠辦得到的。一個好的教師必須能夠判斷學生的聲音的可能性，培養它，注意它的位置，保護它，不使他染上有害的習慣。

一位藝術家，不論他過去或者現在是一位歌劇或者音樂會的明星，他的聲音華麗、技巧完美，是否就能夠成爲一位好的歌唱教師，把他的秘訣傳授給別人呢？那也是無法保證的。偉大的金嗓子卡羅素（Enrico Caruso，意大利男高音歌唱家），以及技巧和呼吸控制十分完美的麥高麥克（John McComack，愛爾蘭男高音歌唱家），都是天生的歌唱家，在任何環境下，都註定了會成爲偉大的歌唱家的。我却找不出他們曾經教授過歌唱的記載。我想梅爾琶（Nellie Melba，澳洲女高音歌唱家），或者是泰特拉齊妮（Luisa Tetrazzini，意大利女高音歌唱家），或者是夏里亞平（F.I. Shaliapin，俄國男低音歌唱家），也不會有長期的耐性去找出一個問題學生的毛病來。從各方面情形看，我認爲這些著名的歌唱藝術家們不一定是好的教師，我不相信他們會瞭解「爲什麼的理由」。他們的藝術充實了這個世界已經夠了，我們應該慶幸能夠聽到他們的歌唱。我相信他們都會盡其所能地傳授過他們的秘訣。

我認爲大多數（不是全體）最好的發聲法的教師都不是著名的演唱家。從事於這種在歌唱領域以外的，異乎尋常的工作，使人立刻想到奧爾（Leopold Auer，匈牙利名小提琴家），和雷協替茲基（Theoder Leschetizky，波蘭名鋼琴家），他們今天作爲教師的名氣，遠比他們作爲小提琴家和鋼琴家的名氣響亮得多。在紐約的赫契生（Ernest Hutcheson，澳洲名鋼琴家），和在倫敦的馬泰（Tobias Mathey，英國名鋼琴家），今天在人們的記

憶中，也是著名的教師，而不是演奏名家。這也是一個會引起爭論 • 17 • 的問題。

然而，為什麼阿克塞爾·休滋，一位世界著名的歌劇和音樂會 序 言 的演唱家，並且有許多可以作為示範性的唱片（他的「美麗的磨坊少女」被認為是舒伯特這部聯篇歌曲從未有過的最佳唱片），會和那些我認為是天生的超特的歌唱藝術家們不同呢？

我的意見是：阿克塞爾·休滋對聲音和發聲的奧秘的淵博智識，應該歸功於一次健康的崩潰，使他突然地完全被擊倒。（這個災難是在他舉行全美旅行演唱的前夕襲擊了他，他的經理人從紐約寫信給我說：「我認為休滋在此地發生的變故，是我一生所處理的最令人激動的藝術大事件。」）這個疾病殘忍地使失去了走路和說話的力量，這位在音樂和聲音各方面都已成熟，使世界傾倒於他的青年歌唱家，發現他自己一剎那間失去了聲音。經過一段漫長的復元時期，他的健康恢復了，擺在眼前的問題是怎樣恢復歌唱的聲音，我們不必討論這件事情的勇氣問題，他那像珍貴珠寶般的聲音已經變成像未經琢磨的粗糙的石頭，必須重新挖掘出來，加以琢磨。他必須從頭開始，試驗各種方法誘導自己的聲音，回復到自然的美麗和音色的清新；努力恢復呼吸器官的肌肉控制，使發聲穩定；尋求聲音的氣流的正確適當的通路。他必須學習比他在病前所知道的更多的有關聲音的工作和智識。

休滋站在一個無比的地位，提供發聲法的事實的證明。這本書的內容清晰，簡單，和忠實，誠如其人的個性，對所有的歌唱家和愛好美麗歌唱的人士將有最大的裨益。正如作者所強調的，這本書不是學習歌唱的課程的代用品，但是，它應該在書架上，經常作為那些歌唱課程的補助參考。

關於這類不可輕視，而又容易引起爭論的書，已經有很多。但是，我知道沒有一本書具有這本書的權威和完美的智識。若干年後，它仍將被認為是一本標準的書。

Gerald Moore 吉羅得·摩爾

前言

Acknowledgments

很多人士的幫助使這本書出版，無法向他們個別地致謝，應該特別感謝卡羅拉多大學支持我在挪威奧斯陸大學音樂圖書館的研究工作，那裡珍藏着著名的奧德·烏德拜（Odd Udbye）收藏的舒伯特歌曲。

吉羅得·摩爾（Gerold Moore）先生幫了我一個大忙，為這本書寫了一篇序言。他對我的情況有真實的瞭解，同時，也表示了他對歌唱藝術毫不妥協的態度。

我曾在曼納斯音樂學院（Mannes College of Music），卡羅拉多阿斯本音樂節（Aspen Music Festival in Colorado），羅拉·海小姐在紐約的教室（Miss Lola Haye's Studio in New York），以及全美國其他大學舉行過研究講座（Master Class），充實了我的經驗，我嘗試把這些經驗寫在這本書裡。

艾爾·普萊士（Earl Price）先生對唱片音樂的淵博智識給了我很大的幫助，并承他協助將本書中推介的唱片編成目錄。

我的編輯，弗琴妮亞·希露小姐（Virginia Hilu）邀我寫一本關於歌曲詮釋的書，她以非常熱心和毫不含糊的願望來幫助我，使我能用一種不是我自己本來的語言，表達了我的思想。

Aksel Schiotz 阿克塞爾·休滋

一九六九年九月·紐約

緒 論

INTRODUCTION

音樂—聲樂和器樂—祇有在演奏（唱）及詮釋的時候才有生命。聲音作為一種音樂樂器的偉大藝術價值，和它傳達心靈間美麗音信的能力，是我的解說的核心。

「唯一的和僅有的歌唱方法」是一種錯誤的說法，在本書內將不討論。呼吸和發聲原來是一種無意識的機能，在歌唱教師的教導下，必須使它成為有意識的機能。歌唱是一種藝術，在歌唱技巧沒有熟練之前，是無法企及的。我自己的歌唱和教學的「工具」將在本書第一篇裡詳加說明。

我無意使本書達到歷史的完整性。祇想從詮釋者的觀點，分析各個時代聲樂的特性。我為大多數歌曲和抒情調，推薦了許多偉大藝術家們的唱片，祇代表我個人的觀點，沒有任何對作曲者或演唱者有「音樂評論」的意思。

我希望以一個歌唱者的經驗，能夠幫助那些有勇氣加入這種危險職業裡來的青年歌唱家們。

第一章 聲音的功能

THE FUNCTIONING OF THE VOICE

這本書的目的在說明我個人對歌唱藝術的觀點，不包括歌唱方法和聲音訓練的詳細解說。但是，仍將簡單地說明我的「信經」——那就是我自己運用聲音和教授聲音技術的方法。關於聲音的生理學和技術，威廉·范納德（William Vennards）的「歌唱：機能和技術（Singing: The Mechanism and the Technic）」書中，有豐富的智識可以參考。

人聲樂器的發聲是人類基本的機能，是件簡單自然的事。許多管樂器，如低音管（Bassoon），或者雙簧管（oboe），都是使氣流從兩片薄片用力通過，而產生振動，由振動發生微弱的嘎聲和氣息，再經過各種不同的共鳴器內空氣的振盪，然後放大成聲音。在人的身體內，肺部呼吸空氣時，空氣不斷地通過兩片薄膜——聲帶，當空氣從薄膜間呼出時，腦神經發出信號，將這些複雜的動作集合在一起，使振動的空氣進入共鳴器官——聲帶所在地的發音室或喉頭、咽頭、和口腔，於是聲音產生了。這些器官的機能可以用舊式的汽車喇叭來作一個比較說明，舊式汽車的喇叭是一個橡皮球，一個長的發亮的銅管，一片或兩片薄膜片，和一個彎成圓圈狀的喇叭管所組成。捏一下橡皮球，就會發出一個「吭」的聲音。橡皮球等於是肺，裡面隨時都充滿着空氣，銅管等於是氣管，薄膜片等於是聲帶，喇叭管就是口腔和其他的共鳴器官。

人聲樂器是用橫隔膜和腹肌來壓縮空氣，橫隔膜是一片大的平

• 24 • di voce 〕，這種方法是用漸強和漸弱，唱正確的舒適的音高（Pitch）的聲音；在一段長而均勻的漸強之後，接着一段長而均勻的漸弱，這種練習比你想像的要難得多，特別是漸弱部份。但是，會幫助你創造一個美好的有生氣的聲音。

教授發聲最困難的是教學生運用共鳴器官，發出美好的聲音，什麼是美好的聲音呢？却有許多不同的觀念，但是，大家公認除了技術以外，必須有美感的特性。一個美好的聲音必須能夠自由地不受障礙地從歌唱家傳達給聽眾，不僅需要用共鳴室把聲音放大，而且要在聲音上面形成一個圓穹，使聲音飽滿而又甜蜜。

就強度而言，一個美好的聲音必須能夠不緊張地漸漸地達到「最強」，又能唱出「最弱」。一個美好的聲音應該有些振動，卻不能讓振動變成擺動，也就是說不能讓振動的幅度擴大到其他的音符，而使音高模糊不準。一個美好的聲音應該有各種不同的色調，成為歌唱家表達各種情緒和思想的工具。

詳細地觀察共鳴室的功能是很有用的。口腔是主要的共鳴器，像一間有一扇大門和兩扇小門的房間，大門是口，可以用下顎的上下來張開和關閉，用嘴唇的形狀發出各種不同的音。一扇小門是通往鼻腔，另一扇小門通往氣管和食道。下顎是這間房間的地板，在地板上鋪了一張地毯一舌頭（大多數時間應該像地毯一樣平鋪在地板上），面頰是兩邊的牆，房間的後部是咽頭，天花板是上顎組成的，前面是硬顎，最後面是軟顎（軟上顎）。歌唱時，這間房間要能擴大到每個母音所需要的程度。

下顎應該讓它放下或放鬆，舌頭必須放平，任何時間都要儘量放鬆，絕不應該讓它凹下去，也不應該讓它凸起來堵住了咽喉，舌頭是一個非常敏捷的肌肉，能夠做成多種形狀和位置，對各種母音和子音的發音有很大的幫助。學習如何控制舌頭，最好站在一面鏡子的前面，注意你說話的情形。

我們打呵欠的時候，咽頭便張開了。歌唱家唱歌的時候，便要體驗到輕微的「打呵欠」的感覺。

上顎是這間有彈性房間的天花板，它的工作是最重要的，你必須將氣流送達到你所希望的任何一點上。「聲音位置」祇是想像，感覺才是發聲和聲音形成的重要條件，試試將氣流擊在硬顎的感覺，有了這種感覺後，對聲音的強烈，響亮和良好的放射才會有幫助。

軟上顎的主要功能是在最低的位置，把口腔關閉，好讓氣流通到鼻腔裡去，在唸法文的鼻音母音時，便會發生這種情形。略微將軟上顎提高，同時張開咽頭，能使音色柔美和嘹亮。在一間平頂天花板的房間裡，聲音會變得稀薄而沒有生氣的。

最要切記的是不能從書本上去學習歌唱，祇有教師才能指導你，決定發出最好聲音的各種器官的正確位置。歌唱的成功是沒有秘訣的，雖然有些人登其「唯一美聲唱法」的廣告。

學生們自己聽見的聲音，和聽眾們耳朵所聽到的聲音，是十分不相同的。試用錄音機把自己的聲音放出來聽聽，你會大吃一驚，甚至於非常失望，但是，對你很有幫助。用音階，三和弦，在自己的音域範圍之內，上下行的唱，對「潤滑」和發展聲音都有幫助，而且是必須的。這種練習應該用各種母音和子音組合起來練習，并須在教師的指導之下進行。但是，年復一年地練習音階和練習曲也是有害的，會扼殺了創造音樂的樂趣，創造音樂的樂趣才是歌唱家的真正目標。

有些十七及十八世紀的意大利歌曲，特別是「Caro Mio ben (喬丹尼Giodani 的作品)」，「Amarilli mia bella (卡契尼Caccini 的作品)」，「Sebben crudele及Lasciatemi (蒙台威爾第Monteverdi 的作品)」，「Verdi prati及Figlia mia, non pianger (韓德爾Handel 的作品)」，「Care e dolce及O, dolcissima speranza (史卡拉第Scarlatti 的作品)」，都是很好的練習歌曲，沒有複雜的發音問題，可以當音階和練習曲一樣用，此外，其他國家的歌唱家可以學到純粹的清楚的意大利文字的發音，對吐字會有最大的幫助。

他說他要唱「我愛你」，既沒有說明作曲家，也沒有指出作詞的詩人，開口唱的是葛利格（Grieg 挪威鋼琴家及作曲家）和安徒生（Hans Christian Anderson）的「我愛你（Jeg elsker dig）」，他的母親匆忙地彈完前奏部份，剛夠給她的兒子足夠的時間清理他的咽喉，他擺出一副英雄的姿態，脹大了他的胸腔，抬高了他的肩膀之後，低下頭來，吼出第一句樂句（歌曲上標示的是「弱 piano」記號）。

他漲紅着臉，脖子上的血管也漲得像一根根粗的繩子，對歌曲的節奏形式不加注意，把每一個高音吊得很久，作曲家的思想被破壞得體無完膚。他在每個句子之間，要大量呼吸，唱完最後一個高音以後，已經聲嘶力竭，唱最後一行樂句時，已衰退到沒有聲音了。

母親和孩子都轉身對着我，他們的表情是期待着我的稱讚。我必須很快地想出在這首短短的歌曲裡，他所表現出來的技術的，音樂的，和藝術的錯誤。我祇好謝謝他們的演唱，和要求我的判斷和建議，我儘量地用外交辭令來解釋我認為這首歌曲應該怎樣演唱。

這個孩子本質上有優良的聲音潛力。但是，他幾乎缺乏成為一個歌唱家和藝術家的所有的條件：音樂風格；音樂感；對作曲家的尊重；對詩歌的瞭解；聲音強弱與詮釋的平衡；聽伴奏以及與伴奏合作的能力。最嚴重的是那種「自負」的態度，在他成為一個嚴肅的學生之前，這種態度必須改掉。謙遜是一個歌唱家必需的條件。

但是，我也曾遭遇過一個完全相反的情形，一位害羞的女孩子要求試唱，她的說話的聲音剛好讓人聽得見，他既害怕又缺乏自信心，費了很長的一段時間，才集中精神在她所要唱的歌曲上，她那純淨的像銀鈴般的女高音和稀有的音樂感，顯出異常的才能，她對音樂的銳敏感，使每一個樂句變得更有生氣。在她的情形，過份的謙遜和害羞可能摧毀了一個有前途的事業。所以，某種程度的自信心也是必須的。

在這兩個極端的例子中間，還有許許多多不同的情形，總之，自信和謙遜間必須保持健康的平衡。同時，教師和學生間必須養成