

## 第二章

### 認識男高音

#### 第一節 男高音的歷史背景

##### 一、男高音的起源

男高音( Tenore )是男性嗓音的最高聲部，其音域大約從中央 C 到上方兩個八度高音 C 之間，這個名詞是由拉丁文的「 teneo 」( 持續 )演變而來，意指中古時期教會音樂中男聲持續的長音或定旋律<sup>1</sup>。此時期由於教廷禁止女性在教會中歌唱，遂由童聲或假聲的男性( Falsetto )代替女生擔任高音聲部，不過兒童聲音成熟後很快將面臨變聲期的淘汰，假聲歌手則顯得音質不夠自然，另外由於宗教音樂水準提升，逐漸地由受過完整訓練且音域更高、聲音更飽滿圓潤的閹人歌手( Castrato )所取代<sup>2</sup>，到了十七世紀初期歌劇形式出現，閹人歌手更是獨霸了宗教音樂和世俗音樂，即興的花腔、裝飾音唱法在全歐洲宮廷、教堂、劇院造成轟動，取得了極大的財富和地位。

##### 二、閹人歌手的沒落

十八世紀中葉左右閹人歌手逐漸沒落，原因眾多如：葛路克( Christoph Willibald Gluck )的歌劇改革刪去多餘的花腔和技巧賣弄、羅西尼( Gioacchino Rossini )為首的音樂家對於閹人歌手擅自加花演唱的行為感到不滿、小成本的詼諧歌劇( Opera buffa )興起不需

---

<sup>1</sup>海蓮娜·馬修波勒斯( Helena Matheopoulos )，〈歌劇群英譜〉( *Bravo: the World's Great male Singers Discuss Their Roles* )，湯定九譯(台北：世界文物，民國 84 年)，頁 25。

<sup>2</sup>黃凱音，〈歌唱藝術〉，(台北：天同，民國 85 年)，頁 35。

要昂貴身價的閹人歌手、法國大革命的人權宣言認為其不人道等等，在劇院中首席男聲( **Primo Uomo** )的地位被浪漫主義抬頭之下戲劇張力更強的男高音所取代<sup>3</sup>。

### 三、 早期男高音發展

在浪漫主義興起之前歌劇中主要男角由閹人歌手演唱，男高音只能演一些次要或滑稽性的角色，然而莫札特( **Wolfgang Amadeus Mozart** )手下的男高音卻例外<sup>4</sup>，在近代歌劇中真正獲得主角地位的男高音是芙勒( **Anton Raaff** )，莫札特的歌劇《伊多明尼奧》( **Idomeneo** )即是為他所創作，另外如：《後宮誘逃》( **Die Entführung aus dem Serail** )、《唐喬望尼》( **Don Giovanni** )、《魔笛》( **Die Zauberflöte** )等，這些歌劇中的男高音都是主要角色，其詠嘆調更被稱之為莫札特男高音風格，即音色輕亮、柔美兼有流暢的華彩唱法( **Coloratura** )，專門由輕男高音( **Tenore leggero** )所演唱，奠定了早期男高音的基礎。

### 四、 浪漫時期之後的男高音發展

浪漫時期歌劇和男高音的發展都到達有史以來的高峰，此時期特別注重個人感受，歌劇的戲劇性增強，音樂刪除過多的花腔和裝飾，唱腔則要求寬廣和延續性。浪漫早期重要歌劇作曲家有羅西尼、貝里尼( **Vincenzo Bellini** )、多尼采悌( **Gaetano Donizetti** )等，此時期男高音人才輩出，具代表性的有：義大利的盧賓尼( **Battista Giovanni Rubini** )、法國的阿道夫·努希( **Adolphe Nourrit** )、杜普雷

---

<sup>3</sup>黃凱音，頁 47。

<sup>4</sup>黃凱音，頁 511。

( Gilbert-Louis Duprez ) 是第一位在歌劇中使用胸聲唱出高音 C 的男高音<sup>5</sup>、以及成功由男中音轉變為男高音，波蘭的戴勒斯基( Jean de Reszke )等，他們廣受歡迎的歌劇劇碼，使得男高音的地位在歌劇歷史中獲得全面的提升。

浪漫後期寫實主義歌劇增加，重要作曲家有華格納( Richard Wagner )、威爾第( Giuseppe Verdi )、普契尼( Giacomo Puccini )等。為了因應其更強烈的情感表現，男高音的唱法產生了轉變，要求聲音必須更宏亮且具有戲劇張力，高音使用胸部擴張的真聲範圍更廣，甚至到達高音 C<sup>6</sup>，與過去輕男高音柔美的唱法形成對比。

隨著卡羅素( Enrico Caruso )的成功，二十世紀初期到六十年代期間，世界上優秀男高音前仆後繼的出現有：義大利的吉利( Beniamino Gigli )、貝爾貢吉( Carlo Bergonzi )、德國的溫德利希( Fritz Wunderlich )、瑞典的畢約林( Jussi Björling )等；近二十年間三大男高音帕華洛帝( Luciano Pavarotti )、多明哥( Placido Domingo )、卡列拉斯( Jose Carreras )則藉由電視、傳播媒體的普及，成功的將歌劇及男高音天王般的形象推廣到全球，使得世界上最頂尖的男高音們在歌劇界中擁有了如同過去闖人歌唱家一般昂貴的身價地位。

## 第二節 男高音的分類

男高音嗓音依照音質分為以下四種：輕男高音、抒情男高音( Tenore lirico )、重抒情男高音( Lirico spinto )、戲劇男高音( Tenore robusto/ Tenor drammatico )或稱英雄男高音( Heldentenor/ Heroic

---

<sup>5</sup> 早期男高音多使用假聲來演唱換聲區之上的音域。

<sup>6</sup> 柴寶琳，〈義大利聲樂曲研究「夢迴義大利獨唱會」曲目研析〉，(台北：樂韻，民國 95 年)，頁 13。

Tenore)<sup>7</sup>。以下筆者列舉的音色和相對角色有其討論空間，並非絕對，如抒情—重抒情—戲劇男高音角色之間，可能依照演唱者的詮釋或者聲音條件的不同而有所變化。

### 一、輕男高音

輕男高音在男高音中音量較小，但有絕佳音質的高音和集中力，擅長演唱技巧華麗、輕巧富於裝飾性的旋律。輕男高音的角色有：羅西尼《塞爾維亞的理髮師》( *Il barbiere di Siviglia* )的阿爾馬維瓦伯爵( *Il conte d'Almaviva* )、《唐喬望尼》的奧達維歐( *Ottavio* )。

### 二、抒情男高音

抒情男高音強調音色的明亮，聲音優美柔和，氣息的流暢，富於抒情性。適合詮釋如王子、詩人、少年等角色，抒情男高音的角色有：莫札特《魔笛》中的王子塔米諾( *Tamino* )、《女人皆如此》中的費爾南多( *Ferrando* )、威爾第《弄臣》( *Rigoletto* )的曼圖瓦公爵( *Il duca di Mantova* )、《茶花女》( *La Traviata* )的阿弗列德( *Alfredo* )等都屬於這類角色。

### 三、重抒情男高音

重抒情男高音基本特質與抒情男高音相仿，要求音色明亮、氣息流暢，唯一的不同是使用身體推送氣息的程度更多，使音色更為深厚響亮，符合義大利文 *spinto*(推)的意思。重抒情男高音的角色有：威爾第《遊唱詩人》( *Il Trovatore* )的曼里柯( *Manrico* )、《命

---

<sup>7</sup>王嘉嘉，〈義大利浪漫樂派歌劇詠嘆調選曲研究與詮釋—以輕抒情女高音的曲目為例〉，(中國文化大學，碩士論文，民國 97 年)，頁 5。

運之力》( La Forza del Destino )的阿瓦洛( Alvaro )、《阿伊達》( Aida )的拉達梅斯( Radames )。

#### 四、戲劇男高音/ 英雄男高音

戲劇男高音或稱英雄男高音只是名稱不同，並無明顯的區分，指的是隨著聽眾要求提高，在戲劇性或悲劇性的情境中，一些帶有英雄性質的角色，透過宏亮的歌喉和表情來顯示出強烈情感，其音色極為厚實飽滿並且精力充沛。因需要與此時期龐大編制的管絃樂團相抗衡，故在所有男高音的類型中，擁有最大的音量和張力。具代表性的角色如威爾第《奧泰羅》( Otello )中的男主角奧泰羅，華格納《黎恩濟》( Rienzi )、《唐懷瑟》( Tannhäuser )、《羅恩格林》( Lohengrin )等作品也都有這類男高音。

### 第三節 個人學習體認

#### 一、呼吸與成聲

氣息控制與成聲位置在美聲學習中是最重要的基礎，演唱時運用正確的腹式呼吸，不僅能夠唱的輕鬆，也能讓演唱時間持久。成聲位置的正確與否，會影響著每一段樂句的完整性甚至影響整首歌曲，故首先要學會橫隔膜的支持，要讓橫隔膜能夠像手風琴般伸縮自如，從而由進氣、出氣，將聲音送出至正確位置，這個程序必須做到一氣呵成並且習慣成自然。所謂正確的位置及是把氣息控制穩定後，將聲音想像以軟口蓋為出發點，喉結下放同時抬高上口蓋，如同打呵欠時喉嚨空間張開的狀態，並將後舌根下壓，舌尖定位平貼下排牙齒中，使聲音能不受阻礙的順著氣息送出。

## 二、 身體放鬆

對習唱者而言，身體就是樂器，因此容易受到心理、生理和其他因素的影響而導致身體僵硬，以致不當的使力讓身體感到緊張而造成聲帶受傷，因此學會將身體放鬆對演唱是非常重要的。除了橫膈膜的肌肉需要因應各種音型或力度而能夠做到繃緊、放鬆收放自如之外，其餘全身的肌肉皆應該放鬆，因為不論在發聲或正式演唱時，身體任何一個部位的僵硬，都會影響聲音以及氣息傳送的穩定。對筆者本身而言，喉嚨部位的放鬆尤其需要注意，因筆者於演唱時常因身體的緊繃而造成喉嚨緊縮，在喉嚨空間無法張大的狀態之下而使聲帶提早疲憊；故若能時時提醒自己將身體及喉嚨的肌肉放鬆，便能將各種聲樂技巧唱得清楚流暢，也能使聲音聽起來更輕鬆自然。

## 三、 語言的挑戰

聲樂比起其他器樂多了一項挑戰，便是語言。各個國家的語言有不同的拼音和咬字的方法，本論文所研究的曲目是德文及義大利文，這兩種語言在發音方法上有很大的差異，也明顯的反映在樂曲風格中。義大利文主要以五個母音「a、o、u、e、i」配合其他子音為主，多為張口型的方式。另外，拉丁語系語言必須學會彈舌的技巧，義大利文的「r」舌頭彈動位置偏向前端，故聲腔位置較高，易於發音；德文除了相同的五個母音之外更強調子音咬字的清晰如：「ch、t、d、cht」等，故演唱時閉口型的咬字較多，而舌頭彈動位置偏向後端(小舌頭)，此為與義大利文最大的差異之處。但不論子音強調或彈舌位置的不同，兩種語言在演唱時皆需將聲音沿著上口腔蓋向前傳送，口腔與喉嚨的空間打開，咬字務求清晰但不可因為欲

將子音唸清楚(尤其德文)而將喉嚨空間緊縮，這樣會使聲音突然間悶住，或影響聲音位置過低，導致喉音產生。

#### 四、幫助成聲的個人體驗

發聲的方式眾多，不同的教師也有不同的方法，但多不脫離下列範疇，如：音階、琶音、母音、連音、跳音、強弱音等，在此不多作贅述。值得一提的是發聲前的準備動作，筆者認為發聲前的準備動作甚至與發聲的過程同等重要。以下介紹四種練習和步驟，為個人學習過程的體驗，包含了氣息的控制、橫膈膜的運用、喉嚨肌肉的放鬆等(尤其男性)，對演唱前的發聲大有幫助。

##### (一) 快吸慢吐的呼吸練習：

- 步驟：1. 將氣息吐光 2. 以腹式呼吸將空氣吸足 3. 憋住氣息數十秒  
4. 氣若游絲的將氣息慢慢吐完

目的：使演唱時的氣息輸送穩定、增加肺活量。

##### (二) 橫膈膜敏捷度的練習：

- 步驟：1. 將氣息吐光 2. 以腹式呼吸將空氣吸足 3. 敏捷、快速的將橫膈膜的肌肉瞬間收放，每一下用「ㄣ」口型吐氣  
4. 以八短一長的吐氣為一個單位(初學可用四短長)

目的：增強橫膈膜的力量和敏捷度。

##### (三) 「ha」的練習：

- 步驟：1. 雙腳與肩同寬，雙手向前延伸同時將氣息吐盡  
2. 雙手向胸部收縮同時以腹式呼吸將空氣吸足  
3. 以橫膈膜為支撐點，運用全身之力將雙手瞬間

向前推出，並用高聲位喊出「ha」（等同於中文的「ㄏㄚˊ」）

目的：此為前兩項練習的融合，可加強聲音張力，也可幫助找尋正確的成聲位置。

(四) 喉結下沉(作嘔吐感)的練習：

步驟：1. 舌根下沉，舌尖定位平貼下排牙齒

2. 用手指、筷子、打嗝欠等方式使本身產生嘔吐感

目的：放鬆喉嚨肌肉，有助於喉結下沉，使喉嚨空間張大，不堵塞聲音送出。

綜觀上述研究，若能妥善練習，即可達到下列目標：

(一) 呼吸自然，展現歌曲的流暢。

(二) 音色優揚，音響傳遠無礙。

(三) 音域增廣，演唱時較不受音域限制。

(四) 咬字正確，在情感表達中揮灑自如能引起聽眾共鳴<sup>8</sup>。

筆者花了大學四年及研究所兩年半的時間，大致將這些訓練方法探索出了雛型，且學以致用，但有時仍會因為許多內外在因素而導致聲音不穩定，所以學習美聲唱法必須長時間不斷累積經驗以及不間斷的練習，才能夠使聲音和身體達到協調與穩定；故大多數的男高音聲樂家大約在中年以後才能達到演唱實力的巔峰，其道理由此可循。

---

<sup>8</sup>柴寶琳，頁 5。