



最重要的音乐舞台作品

50 经典歌剧 Klassiker OPER

[德] 沃尔夫冈·维拉切克 著

黄冰源 译

6

aschek, W.) 著

)



世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

50 经典歌剧 / (德) 维拉切克 (Willaschek, W.) 著; 黄冰源译. — 上海: 上海人民出版社, 2004

书名原文: 50 Klassiker Oper

ISBN 7-208-05404-5

I .5... II. ①维... ②黄... III. 歌剧—简介—欧洲

IV. J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 106453 号

出品人 施宏俊

责任编辑 钟智锦



世纪文景

50 经典歌剧

[德] 沃尔夫冈·维拉切克 著

黄冰源 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版集团发行中心
印刷 北京华联印刷有限公司
开本 680 × 980 毫米 1/16
印张 18.75
字数 330,000
版次 2005 年 1 月第 1 版
印次 2005 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 7-208-05404-5/J · 63
定价 56.00 元

沃尔夫冈·维拉切克 (Wolfgang Willaschek) ,
生于1958年, 德国作家、戏剧顾问和新闻评论家。
1981年至1988年担任汉堡国家剧院的戏剧顾问
和罗尔夫·立贝曼 (Rolf Liebermann) 领导之下的
第一戏剧顾问。1987年至1991年担任萨尔茨堡节
日剧的首席戏剧指导。1996年至1997年担任石勒
苏益格-荷尔斯太因州音乐节的首席戏剧指导。
从1987年起, 作者成为导演约翰内斯·沙夫的固
定合作伙伴, 并以戏剧顾问的身份同世界众多知
名的导演和舞台设计家合作。作者曾在慕尼黑、
斯图加特、法兰克福、维也纳、伦敦和苏黎世担
任过戏剧顾问, 在汉堡和柏林的大学教过戏剧学。
此外, 还为当代作曲家写过喜剧脚本。

50 Klassiker
OPER

50 最重要的音乐舞台作品

经典歌剧

Klassiker

OPER

[德] 沃尔夫冈·维拉切克 著
黄冰源 译

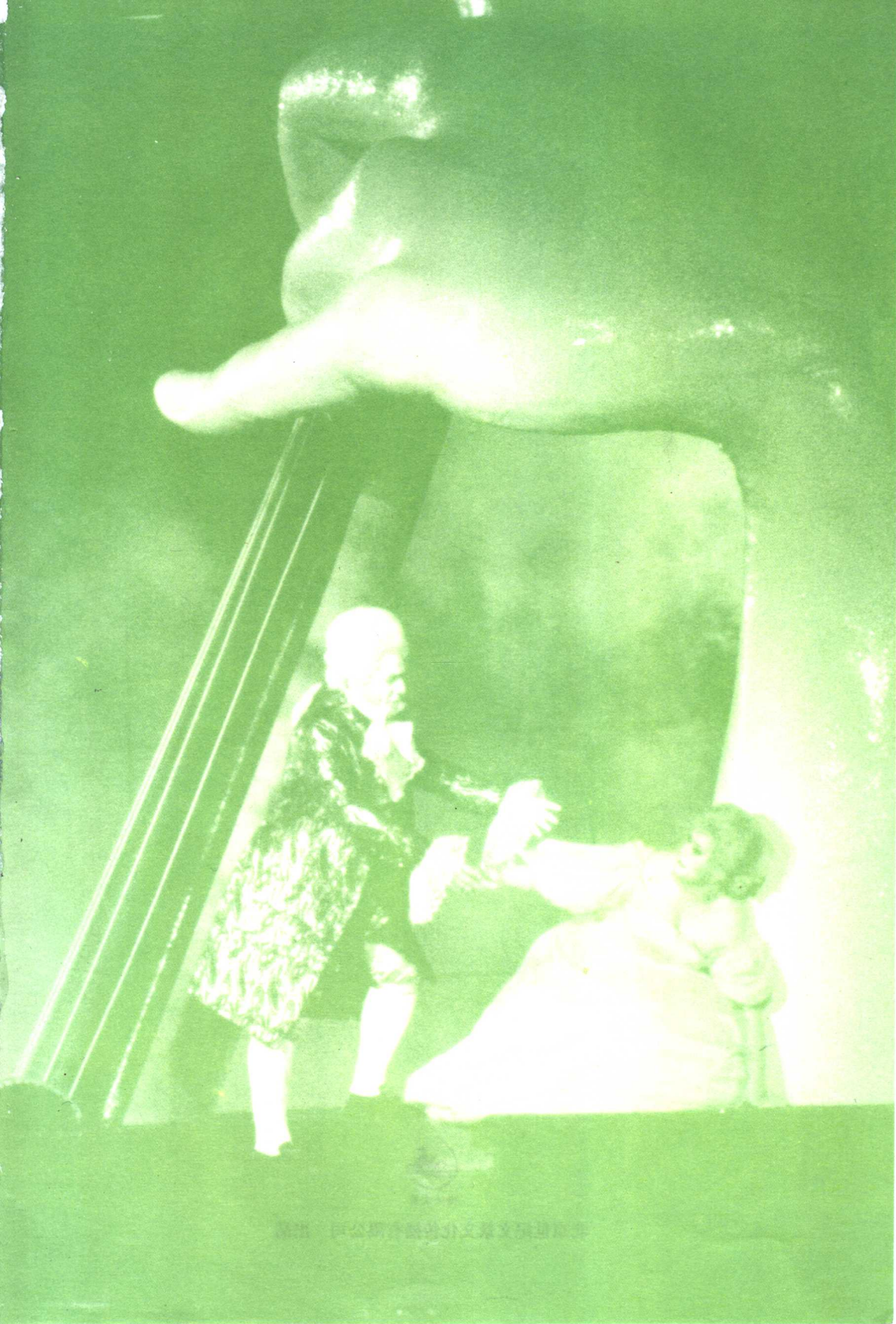




世纪文景

北京世纪文景文化传播有限公司 出品

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



- 6 歌剧列表
7 作曲家列表
8 邀您步入歌剧的世界

男主角

- 22 《俄耳甫斯》
第一位主角
克劳迪奥·蒙泰威尔第
- 28 《弄臣》
畸形的主角
朱塞佩·威尔第
- 34 《沃采克》
无言的主角
阿尔班·贝尔格
- 40 《薛西斯》
毁灭的主角
格奥尔格·弗雷德里希·亨德尔
- 44 《鲍里斯·戈杜诺夫》
疯狂的主角
莫杰斯特·穆索尔斯基
- 50 《浮士德的劫罚》
永不停歇的主角
埃克托尔·柏辽兹
- 56 《叶甫根尼·奥涅金》
犹豫不决的主角
彼得·柴科夫斯基
- 62 《奥赛罗》
被蒙蔽的主角
朱塞佩·威尔第



- 68 《帕西法尔》
寻觅的主角
理查德·瓦格纳

- 74 《圣方济各》
被钉上十字架的主角
奥利维埃·梅西昂

- 78 《漂泊的荷兰人》
不安定的主角
理查德·瓦格纳

- 84 《彼得·格赖姆斯》
遭驱逐的主角
本杰明·布里顿

- 88 《法尔斯塔夫》
嬉笑的主角
朱塞佩·威尔第

神话

- 94 《唐·乔瓦尼》
男性情欲
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特

- 100 《露露》
女性情欲
阿尔班·贝尔格



女主角

- 106 《卡门》
充满诱惑的女子
乔治·比才

- 112 《拉美摩尔的露契亚》
癫狂的女子
加埃塔尼·多尼采蒂

- 116 《茶花女》
献身死神的女子
朱塞佩·威尔第

- 120 《孤寂的林阴道》
非人的女子
汉斯·维尔纳·亨策

- 124 《阿依达》
落入敌手的女子
朱塞佩·威尔第

- 130 《卡佳·卡巴诺娃》
作为爱神的女子
莱奥什·亚纳切克

- 136 《姆钦斯克县的麦克白夫人》
爱的阶下囚
德米特里·肖斯塔科维奇

- 140 《埃莱克特拉》
复仇的女子
理查德·斯特劳斯

- 146 《托斯卡》
歌女与女性
贾科莫·普契尼

- 150 《费德里奥》
解放男性的女子
路德维希·冯·贝多芬



情侣

- 156 《城西故事》
年轻的情侣
伦纳德·伯恩斯坦
- 160 《俄耳甫斯与欧律狄克》
神话情侣
克利斯托夫·维利巴尔德·格鲁克
- 166 《特里斯坦与伊索尔德》
幸福的情侣
理查德·瓦格纳
- 172 《佩利亚斯与梅丽桑德》
无望的情侣
克洛德·德彪西
- 178 《汉泽尔与格雷苔尔》
孩童伴侣
恩格尔贝特·洪佩尔丁克

喜剧演员

- 182 《塞维利亚的理发师》
驾轻就熟的演员
焦阿基诺·罗西尼
- 188 《女人心》
打赌的演员
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特
- 194 《被出卖的新嫁娘》
悲哀的演员
贝德里希·斯美塔那
- 198 《丑角》
悲剧性的演员
鲁杰罗·莱翁卡瓦洛
- 202 《波西米亚人》
游戏的演员

贾科莫·普契尼

- 208 《纽伦堡名歌手》
疯狂的演员
理查德·瓦格纳
- 212 《蝙蝠》
无聊的演员
约翰·斯特劳斯
- 216 《三毛钱歌剧》
市民演员
库尔特·魏尔

理想与噩梦

- 222 《后宫诱逃》
关于近与远
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特
- 228 《霍夫曼的故事》
关于自我的毁灭
雅克·奥芬巴赫
- 234 《偏狭的1960年》
关于自由
路易吉·诺诺
- 238 《玫瑰骑士》
关于幸福
理查德·斯特劳斯

- 244 《猎人》
关于桃色绯闻
艾伯特·洛尔青

- 248 《费加罗的婚礼》
关于爱情乌托邦
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特

- 254 《冬之旅》
关于孤独
弗朗茨·舒伯特

- 260 《自由射手》
关于天堂与地狱
卡尔·玛里亚·冯·韦伯

- 264 《尼伯龙根的指环》
关于爱情与权力
理查德·瓦格纳

- 272 《士兵们》
关于施暴
贝尔恩德·阿洛伊斯·齐默尔曼

- 278 《恐怖落基的演出》
关于欲望与恐惧
理查德·奥布里恩

- 282 《魔笛》
关于爱情与死亡
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特

词汇表
作品列表



歌剧列表 (A-Z)

- | | | |
|------------------------------|------------------------------------|-----------------------------|
| 124 《阿依达》
朱塞佩·威尔第 | 78 《漂泊的荷兰人》
理查德·瓦格纳 | 84 《彼得·格赖姆斯》
本杰明·布里顿 |
| 198 《丑角》
普杰罗·莱翁卡瓦洛 | 74 《圣方济各》
奥利维埃·梅西昂 | 28 《弄臣》
朱塞佩·威尔第 |
| 182 《塞维利亚的理发师》
焦阿基诺·罗西尼 | 260 《自由射手》
卡尔·玛利亚·冯·韦伯 | 264 《尼伯龙根的指环》
理查德·瓦格纳 |
| 202 《波西米亚人》
贾科莫·普契尼 | 178 《汉泽尔与格蕾苔尔》
恩格尔贝特·洪佩尔丁克 | 278 《恐怖落基的演出》
理查德·奥布里恩 |
| 44 《鲍里斯·戈杜诺夫》
莫杰斯特·穆索尔斯基 | 248 《费加罗的婚礼》
沃尔夫冈·阿玛迪乌斯·莫扎特 | 238 《玫瑰骑士》
理查德·斯特劳斯 |
| 120 《孤寂的林阴道》
汉斯·维尔纳·亨策 | 228 《霍夫曼的故事》
雅克·奥芬巴赫 | 272 《士兵们》
贝尔恩德·阿洛伊斯·齐默尔曼 |
| 106 《卡门》
乔治·比才 | 234 《偏狭的1960》
路易吉·诺诺 | 146 《托斯卡》
贾科莫·普契尼 |
| 188 《女人心》
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 | 130 《卡佳·卡巴诺娃》
莱奥什·亚纳切克 | 116 《茶花女》
朱塞佩·威尔第 |
| 94 《唐·乔瓦尼》
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 | 136 《姆钦斯克县的麦克白夫人》
德米特里·肖斯塔科维奇 | 166 《特里斯坦与伊索尔德》
理查德·瓦格纳 |
| 216 《三毛钱歌剧》
库尔特·维尔 | 112 《拉美摩尔的露契亚》
加埃塔尼·多尼采蒂 | 194 《被出卖的新嫁娘》
贝德里希·斯美塔那 |
| 140 《埃莱克特拉》
理查德·斯特劳斯 | 100 《露露》
阿尔班·贝尔格 | 156 《城西故事》
伦纳德·伯恩斯坦 |
| 222 《后宫诱逃》
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 | 208 《纽伦堡的名歌手》
理查德·瓦格纳 | 244 《猎人》
艾伯特·洛尔青 |
| 56 《叶甫根尼·奥涅金》
彼得·柴科夫斯基 | 22 《俄耳甫斯》
克劳迪奥·蒙泰威尔第 | 254 《冬之旅》
弗朗茨·舒伯特 |
| 88 《法尔斯塔夫》
朱塞佩·威尔第 | 160 《俄耳甫斯与欧律狄克》
克利斯托夫·维利巴尔德·格鲁克 | 34 《沃采克》
阿尔班·贝尔格 |
| 50 《浮士德的劫罚》
埃克托尔·柏辽兹 | 62 《奥赛罗》
朱塞佩·威尔第 | 40 《薛西斯》
格奥尔格·弗雷德里希·亨德尔 |
| 150 《费德里欧》
路德维希·冯·贝多芬 | 68 《帕西法尔》
理查德·瓦格纳 | 282 《魔笛》
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 |
| 212 《蝙蝠》
约翰·斯特劳斯 | 172 《佩利亚斯与梅丽桑德》
克洛德·德彪西 | |

作曲家列表 (从A到Z)

- | | | |
|------------------|-------------------|-----------------|
| 贝多芬, 路德维希·冯 | 蒙泰威尔第, 克劳迪奥 | 瓦格纳, 理查德 |
| 150 《费德里奥》 | 22 《俄耳甫斯》 | 78 《漂泊的荷兰人》 |
| 贝尔格, 阿尔班 | 莫扎特, 沃尔夫冈·阿玛多伊斯 | 166 《特里斯坦与伊索尔德》 |
| 34 《沃采克》 | 222 《后宫诱逃》 | 208 《纽伦堡名歌手》 |
| 100 《露露》 | 248 《费加罗的婚礼》 | 264 《尼伯龙根的指环》 |
| 柏辽兹, 埃克托尔 | 94 《唐·乔瓦尼》 | 68 《帕西法尔》 |
| 50 《浮士德的劫罚》 | 188 《女人心》 | 韦伯, 卡尔·玛丽亚·冯 |
| 伯恩斯坦, 伦纳德 | 282 《魔笛》 | 260 《自由射手》 |
| 156 《城西故事》 | 穆索尔斯基, 莫杰斯特 | 魏尔, 库尔特 |
| 比才, 乔治 | 44 《鲍里斯·戈杜诺夫》 | 216 《三毛钱歌剧》 |
| 106 《卡门》 | 诺诺, 路易吉 | 齐默尔曼, 贝尔恩德·阿洛伊斯 |
| 奥布里恩, 理查德 | 234 《偏狭的1960年》 | 272 《士兵们》 |
| 278 《恐怖落基的演出》 | 奥芬巴赫, 雅克 | |
| 布里顿, 本杰明 | 228 《霍夫曼的故事》 | |
| 84 《彼得·格赖姆斯》 | 普契尼, 贾科莫 | |
| 德彪西, 克洛德 | 146 《托斯卡》 | |
| 172 《佩利亚斯与梅丽桑德》 | 202 《波西米亚人》 | |
| 多尼采蒂, 加埃塔尼 | 罗西尼, 焦阿基诺 | |
| 112 《拉美摩尔的露契亚》 | 182 《塞维利亚的理发师》 | |
| 格鲁克, 克利斯托夫·维利巴尔德 | 肖斯塔科维奇, 德米特里 | |
| 160 《俄耳甫斯与欧律狄克》 | 136 《姆钦斯克县的麦克白夫人》 | |
| 亨德尔, 格奥尔格·弗雷德里希 | 舒伯特, 弗朗茨 | |
| 40 《薛西斯》 | 254 《冬之旅》 | |
| 亨策, 汉斯·维尔纳 | 斯美塔那, 贝德里希 | |
| 120 《孤寂的林阴道》 | 194 《被出卖的新嫁娘》 | |
| 洪佩尔丁克, 恩格尔贝特 | 斯特劳斯, 约翰 | |
| 178 《汉泽尔与格蕾苔尔》 | 212 《蝙蝠》 | |
| 亚纳切克, 莱奥什 | 斯特劳斯, 理查德 | |
| 130 《卡佳·卡巴诺娃》 | 140 《埃莱克特拉》 | |
| 莱翁卡瓦洛, 鲁杰罗 | 238 《玫瑰骑士》 | |
| 198 《丑角》 | 柴科夫斯基, 彼得 | |
| 洛尔青, 艾伯特 | 56 《叶甫根尼·奥涅金》 | |
| 244 《猎人》 | 威尔第, 朱塞佩 | |
| 梅西昂, 奥利维埃 | 28 《弄臣》 | |
| 74 《圣方济各》 | 116 《茶花女》 | |
| | 62 《奥赛罗》 | |
| | 124 《阿依达》 | |
| | 88 《法尔斯塔夫》 | |

邀您步入歌剧的世界

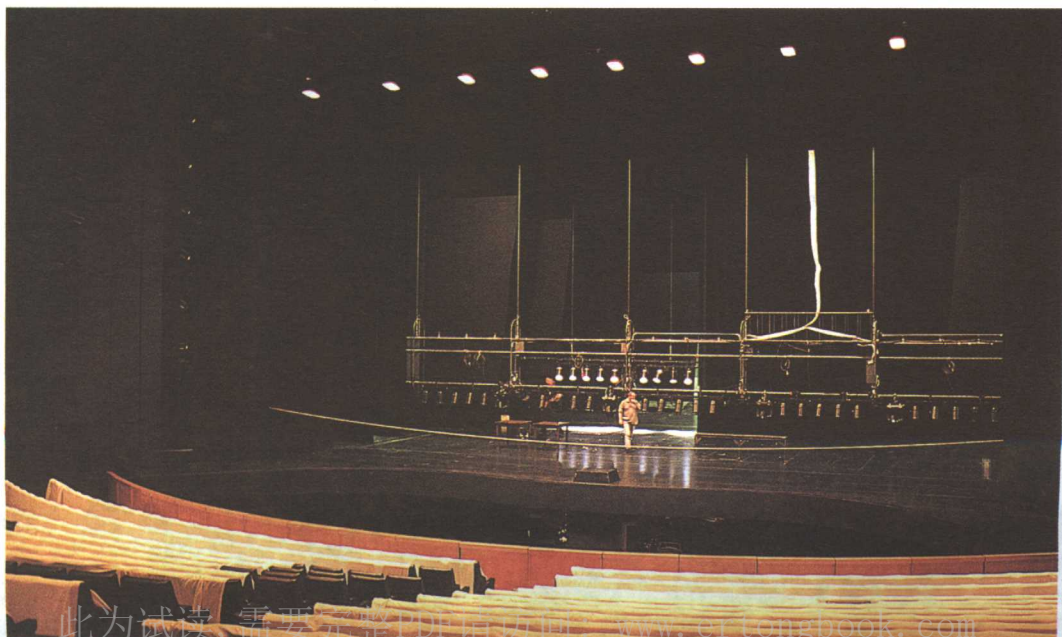
歌剧是戏剧，也是一种特殊的民间大众化戏剧，因为它直接指向情感。没有一部戏剧的演员会像歌剧里的男高音那样走到舞台前，对着观众席径直高喊“我爱你!”。

——伦纳德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein)

起源与历史

歌剧是由文字、音乐、肢体语言、空间和灯光组成的总体艺术品。自其诞生之日起，歌剧就始终是极富现实性的当代剧，而且，歌剧一直充当着探寻灵魂深处的使命，甚至早于西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)提出精神分析学说。歌剧要求每个人直面自身的愿望、梦想或者噩梦，因为只有在那个一切似乎都已不再真实的领域，人类才能第一次感性认知个人行为的原动力。1600年，学术界成员重新振兴了古典戏剧，由此曲折、偶然地发现（或者说创造）了歌剧。歌剧应该凭借后代对古典主

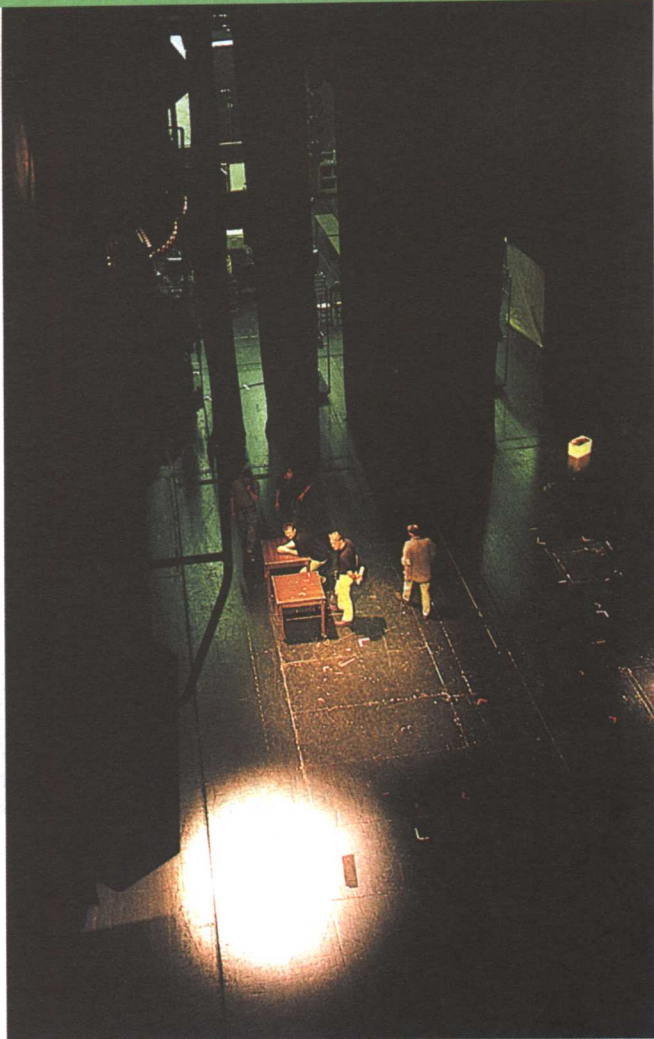
■ 从观众席看舞台，阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)设计的埃森歌剧院。



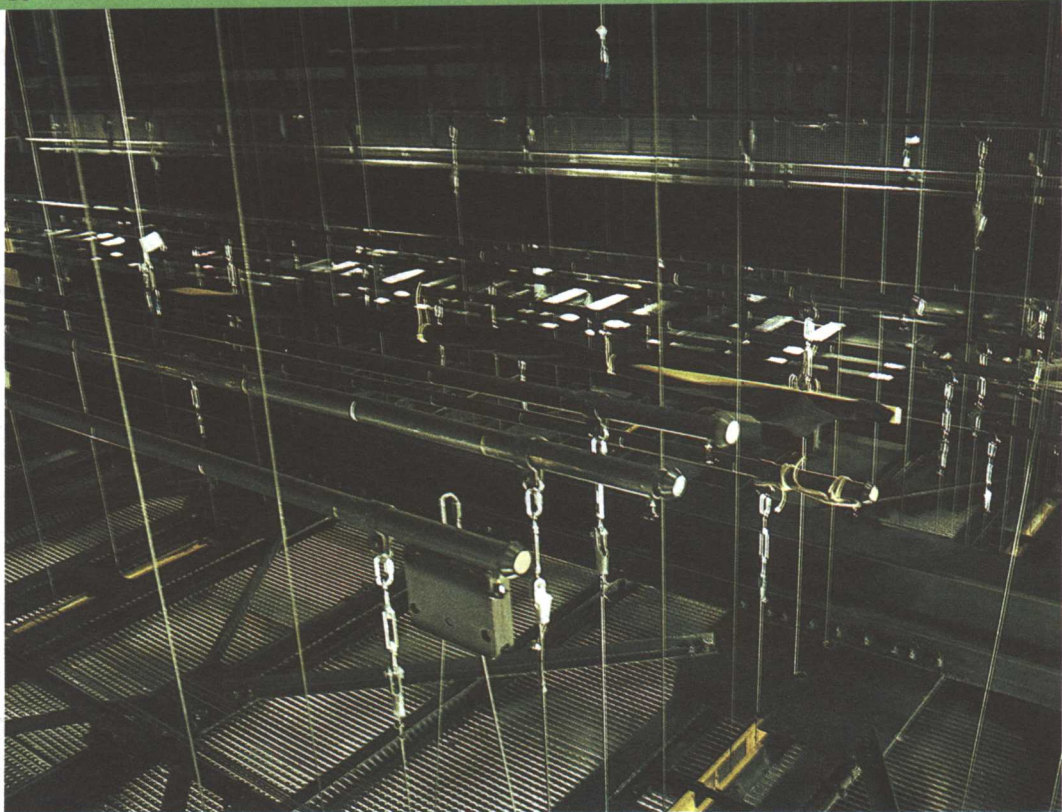
义的新认识将哲学、文学和音乐融会到同一平台。克劳迪奥·蒙泰威尔第 (Claudio Monteverdi) 完成了第一部歌剧, 第一座面向公众的歌剧院落成, 并带来可观的商业成就; 以阉人歌手、英雄和诸神为代表的巴洛克歌剧代表了歌剧的下一个辉煌时代, 在英国则有乔治·弗雷德里希·亨德尔 (George Friedrich Händel) 的意大利式歌剧。沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 (Wolfgang Amadeus Mozart) 的大歌剧对当时盛行的所有风格进行了革命性的改变, 他是400年歌剧史的中心人物。虽然在今天的舞台上已很难见到克利斯托夫·维利巴尔德·格鲁克 (Christoph Willibald Gluck) 的作品 (《俄耳甫斯与欧律狄克》除外), 但他依旧是歌剧史上最伟大的改革家之一, 因为是他创造了有个性的、独特的作品, 从他开始, 歌剧不再是成批的产品。路德维希·贝多芬 (Ludwig van Beethoven) 只创作了一部歌剧。弗朗茨·舒伯特 (Franz Schubert) 和约瑟夫·海顿 (Josepf Haydn) 相似,

音乐是一门语言。有人希望用这门语言表达思想; 但那不是可以转换成概念的思想, 而是音乐性的思想。他希望在音调中传递给他人一些东西, 但那不是可以言说的东西。音乐是这般意义上的语言。

——安东·韦伯恩 (Anton Webern)



■ 艺术元素: 幻景机械。舞台上方的升降布景用的梁格结构, 下面是演员演出的舞台。

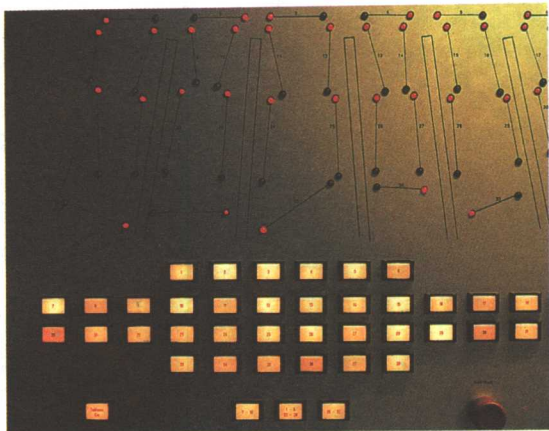


■ 梁格结构内部。



缺少为他们提供蓝本的优秀台本作家。19世纪的第一个30年里，即工业时代的起步期，大歌剧成为极受公众欢迎的艺术形式。温琴佐·贝利尼（Vincenzo Bellini）和加埃塔尼·多尼采蒂（Gaetano Donizetti）时代，“美声”（Belcanto），即“美妙的歌唱”达到巅峰。焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼（Gioacchino Antonio Rossini）在享受了早年的辉煌一时后，便厌倦了创作。加斯帕罗·斯蓬蒂尼（Gaspare Spontini）将大象领上舞台。贾科莫·迈耶贝尔（Giacomo Meyerbeer）的名字到今天已鲜为人知。雅克·奥芬巴赫（Jacques Offenbach）创作了激烈的音乐社会讽刺剧。理查德·瓦格纳（Richard Wagner）凌驾于众人之上，给后人留下了音乐剧这样难于理解的遗产。朱塞佩·威尔第（Giuseppe Verdi）谱写了所谓的“胡姆塔塔音乐”（Humtata - Musik），成就了莎士比亚戏剧风格的歌剧。类似的作品还有《卡门》、《鲍里斯·戈杜诺夫》、《被出卖的新嫁

娘》；随后，民族歌剧诞生了：法兰西歌剧、意大利歌剧、俄罗斯歌剧、英格兰歌剧或德意志歌剧。乐评界有人认为，贾科莫·普西尼（Giacomo Puccini）首创了电影戏剧。莱奥什·亚纳切克（Leos Janacek）将大戏剧舞台搬到了伏尔加河边的村庄。理查德·斯特劳斯（Richard Strauss）以在菜单上谱曲闻名，他可谓是最后一位古典作家。音乐戏剧从此成为永久的实验品。哪怕是现代的经典作品，如阿尔班·贝尔格（Alban Berg）的《沃采克》和《露露》，直至今日依然在与辉煌、永恒的历史抗衡。尽管如此，贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）与库尔特·魏尔（Kurt Weill）的《三毛钱歌剧》依旧被无可救药地贴上了“旧时代剧”的标签——这多么不公正啊！亨策（Henze）、诺诺（Nono）、里姆（Rihm）、拉亨曼（Lachenmann）、莱曼（Reimann）、特洛扬（Trojahn）、霍尔茨斯基（Hölzsky）等一大批当代歌剧作曲家的作品，也许有幸在首演后仍能出现在舞台上，但无论怎样，它们都宣告着歌剧的永恒生命力。究竟是否存在歌剧史？如果存在，也不可能是一般意义的资料资料的堆砌；因为歌剧是一个散发着迷人魅力、活生生的有机体，人们越是固执地宣判它的死亡，它的生命力就越强。



■ 录音能完美地再现歌声与乐队的合成效果，埃森歌剧院拥有一套中央麦克风控制设备。



■ 乐谱档案馆中收藏有总谱以及不同声部的钢琴曲。



■ 虽然一般情况下，歌剧乐调的制造与加强都不会依靠电子手段，但歌剧院仍旧拥有一套音调电子设备。中央控制器既可以调控用来制造噪音效果的广播喇叭，也能够控制录制唱片用的扩音器。

语言与音乐

谈到歌剧，人们通常首先想到的是咏叹调，由乐队伴奏的、最具艺术性的独唱。大多由三部分构成的返始咏叹调（Da-capo-Arie）代表着巴洛克风格的戏剧歌唱艺术的巅峰。即使选取其中一个段落，一字不差地按乐谱重复演唱，前后两遍依旧会产生截然不同的感受，任何一个细微差别都是剧烈的戏剧性变化的反映。

由于情感、尤其是极端的偏激情感不能缺少任何剧情背景或动机，因此，直至宣叙调出现，才有了咏叹调。宣叙调是一种有乐器伴奏的诵唱格式，它可以在咏叹调之前或之后，而且经常打断音乐的发展。咏叹调注重表达感情，宣叙调则在于推动剧情，二者的相互作用是语言与音乐的辩证

关系的出发点。

在巴洛克风格的作品中，通常由槌子键琴、或羽管键琴、或一组低音乐器为“清宣叙调”（Seccorezitiv）进行伴奏，音乐比较冷静、枯燥。古典主义歌剧中，“有伴奏宣叙调”（Accompagnatorezitiv）增强了乐队伴奏。浪漫主义歌剧的宣叙调语言姿态或是被浓缩、或被提升、或被大范围地融入精心构思的音乐情节中，这点尤以瓦格纳及其后人为代表。这种情况下，作曲家就有可能统一或无情地分离语言与音乐：这里是诵读的对话，那里是用声乐与器乐表现的内部剧情。18世纪末、19世纪初，“歌唱剧”（Singspiel）标志着德意志歌剧的辉煌：《魔笛》、《费德里欧》、《自由射手》。这些带有独白对话的歌剧以台本作为基础，精确地提供了一部优秀的歌剧台本所需的根本元

素：为音乐创造空间；但直到今天，人们依旧未认识到其真正的价值。

总谱确定了音乐的画面和结构。正如歌剧最早起源于“作品”(opus)一词，总谱也代表着某些明了、简单的举措：划分细节。“行板”(andante)、“轻快的、活泼的”(allegro)并非绝对精确地描述了表现在时间与节奏中的基本音准。“节奏”使得时间流程具有了独特的姿态，从而成为情感波动的倒影。韵律(Metrum)是事物的标准，其中分“强调的”与“非强调的”刺激：音乐的反复、音乐的呼吸。此外还包括音调强弱的分级，即“力度”(Dynamik)：p代表“piano”(弱)，f代表“forte”(强)，但不表示“响”。仅仅这两个名称的解释——更无论它们之间不计其数的分类了——就可能引发激烈争论。什么是“弱”，什么是“强”？“accelerando”表示“加速”，“ritardando”表示“渐慢”，这又是指挥家、歌手和乐队每晚就这门艰深艺术进行讨论中所涉及的另一关键要点。总谱里充斥着必须重新生动描写的细节。它绝非死气沉沉的材料，而是一项永不过时的挑战。

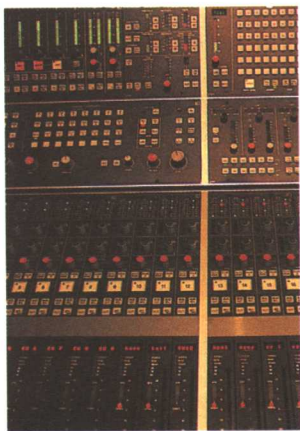
每一页总谱的最上端是最高音的吹奏乐器、短笛(Piccoloflöte)、长笛(Flöte)，最下端是最低音的弦乐器和低音提琴。中间依次还有木管乐器、铜管乐器以及打击乐器。弦乐器自成一体。乐器组之间有意孤立地记述了一组“乐器”，以便随时进行声部调整，这组“乐器”就是歌剧不可或缺的成分：人类的歌声。

伦纳德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein)认为，“人类的歌声是最伟大的乐器”。在莫扎特的

从743赫兹到升f小调的道路，大约等于一枚未孵化的鸡蛋到一只发育完全的母鸡的历程。

——沃尔夫·罗森贝格(Wolf Rosenberg)

■ 歌剧演出拥有先进的技术——但是一切本质的事物必须“现场直播”。



■ 甚至包括印染厂。

《唐·乔瓦尼》中，诱拐骗子唐·乔瓦尼与仆人莱波雷诺交换装束。正当莱波雷诺站在唐娜·埃尔维拉的窗前时，从暗处传来唐·乔瓦尼的诱惑旋律。埃尔维拉轻信了谎言。她屈从了歌声的魔力。在朱塞佩·威尔第的同名歌剧中，黎戈莱托以为他眼前的那个布袋里装的正是仇敌公爵的尸体。忽然，他听见幕后来公爵的声音。那么，布袋里究竟装的是谁？顷刻间，黎戈莱托的生命谎言好像纸牌搭建的小屋一般，分崩离析了。歌声直接导致了不可否认的歌剧意识。

歌剧的发明与阉人歌手的巴洛克艺术密不可分。性别界限趋于模糊，嗓音而非音域制造了爱情。阉人歌手以“自然”方式达到了深沉女声，即女低音（alt）的高度和音质，而高男高音（Countertenor）则采用了一种特殊的技术——假声（Falsetto）。18世纪末期，音区是区分性别的根本标志。女声部有女高音（Sopran）、女低音（Alt），男声部有男高音（Tenor）、男低音（Bass），除此之外，另有两个中间声部，即次女高音（Mezzosopran）和男中音（Bariton）。主要女歌手和主要男歌手（女主角与男主角）进入人们视野。至少从瓦格纳提出要求时起，声部的划分

