



高校艺术研究论著丛刊  
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品  
提升创新能力，促进学术交流发展

# 歌剧艺术发展与 与舞台表演研究

*Geju Yishu Fazhan  
Yu Wutai Biaoyan Yanjiu*

---

张 皓 著

---



中国书籍出版社  
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊  
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品  
提升创新能力，促进学术交流发展

# 歌剧艺术发展 与舞台表演研究

*Geju Yishu Fazhan  
Yu Wutai Biaoyan Yanjiu*

张皓 著



中国书籍出版社  
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

歌剧艺术发展与舞台表演研究/张皓著. —北京:

中国书籍出版社, 2016. 3

ISBN 978-7-5068-5034-6

I. ①歌… II. ①张… III. ①歌剧艺术—研究  
②歌剧—舞台演出—表演艺术—研究 IV. ①J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 052840 号

歌剧艺术发展与舞台表演研究

张皓 著

---

丛书策划 谭 鹏 武 斌  
责任编辑 叶心忆  
责任印制 孙马飞 马 芝  
封面设计 马静静  
出版发行 中国书籍出版社  
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)  
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)  
电子邮箱 chinabp@vip. sina. com  
经 销 全国新华书店  
印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司  
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16  
印 张 16  
字 数 207 千字  
版 次 2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5068-5034-6  
定 价 48.00 元

---

## 前 言

歌剧艺术在世界文化历史上占有重要的地位，自诞生至辉煌已有四百多年的历史。一代又一代的大师给我们留下了一幕又一幕精彩的人生故事，一个又一个贴近生活的男女主人公以及数不清的优美动听唱段和无数难以忘怀的曲调。它是全人类共同拥有的文化瑰宝。文学家罗曼·罗兰说过：“没有歌剧，人们将无法了解该世纪一半的艺术思维……正是透过歌剧，我们才真正把握了那个时代感官美所达到的深度。”

我国拥有历史悠久、高度发展、种类繁多的戏曲，但没有话剧，也没有歌剧。如果从清乾隆皇帝第一次在紫禁城听到意大利传教士们表演歌剧算起，那么歌剧传入中国迄今也有两百多年了。即便从新中国成立后参照苏联的艺术体系建立起来的歌剧院团算起，半个多世纪的历史也让中国的歌剧事业步入中年。在此后的探索与发展过程中，中国的艺术家们创作并演出了许多新歌剧作品，取得了很好的艺术效果，有着非常广泛的社会影响。

事实上，无论是欣赏还是创作，歌剧都代表着音乐文化的最高水平，也折射出一个民族和国家文化底蕴的厚重程度。借鉴西洋歌剧的艺术精髓，突显中国歌剧的民族个性，探索歌剧艺术的真正魅力，提升当代公民的艺术素养，应当是我们每一个音乐工作者的责任和义务。然而，国内目前对于歌剧艺术的分析资料甚少，有的也只是片段或选曲。希望《歌剧艺术发展与舞台表演研究》能够弥补这一研究领域的空白。

本书在撰写过程中充分挖掘歌剧在发展过程中积累的优秀

文化,并对歌剧表演之前的剧本与音乐分析、表演中的角色构思与表现、歌剧舞台表演技巧训练、中西方经典歌剧解读与演唱提示作具体的阐释。力求理论与实践相联系,知识的掌握与技巧的提升相结合。本书的基本框架为:第一章至第二章以时间为线索,以不同国家的歌剧发展为框架,分析出不同国家和地区作曲家的歌剧创作特征及代表作;第三章至第六章着重强调实践,均在前面章节中提到的歌剧发展和作曲家创作歌剧的初衷、特色基础上,综合剧本分析、音乐分析、角色构思、角色心理技术表现、舞台表演技巧训练等内容指导实践操作。

本书在撰写过程中广泛参考了中外学者对歌剧艺术的理论著作与实践操作,以突出《歌剧艺术发展与舞台表演研究》的专业性、可读性。同时本书在语言和排版上的通俗性与灵活性能在很大程度上满足广大歌剧爱好者对歌剧艺术魅力的追求。

歌剧是一门综合性艺术,从其纵的方面来概括它的发展,从横的方面来阐述歌剧的表演、诠释经典的歌剧作品,都不是一件简单容易的事情,它涉及历史、文学、戏剧、音乐、舞台美术等多学科的知识与学问,同时受到材料(剧本、总谱、图片等)的收集、掌握以及作者的水平等限制。基于种种主客观原因,本书中有不尽如人意和不足之处在所难免,希望得到专家、学者和同行的批评、指正。

作 者

2016年1月

# 目 录

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 第一章 西方歌剧艺术的发展演进        | 1   |
| 第一节 歌剧的诞生及早期歌剧艺术的发展    | 1   |
| 第二节 18 世纪古典主义歌剧        | 15  |
| 第三节 19 世纪浪漫主义歌剧        | 30  |
| 第四节 19 世纪末至 20 世纪歌剧的发展 | 40  |
| 第二章 中国歌剧的产生与发展演进       | 45  |
| 第一节 西方歌剧的传入与中国歌剧的萌芽    | 46  |
| 第二节 中国歌剧的探索时期          | 75  |
| 第三节 中国歌剧的确立时期          | 81  |
| 第四节 中国歌剧的繁荣时期          | 88  |
| 第三章 歌剧舞台表演前的剧本与音乐分析    | 94  |
| 第一节 剧本的分析              | 94  |
| 第二节 音乐的分析              | 100 |
| 第四章 歌剧舞台表演中的角色构思与表现    | 116 |
| 第一节 角色的构思              | 116 |
| 第二节 角色的心理技术表现          | 125 |
| 第五章 歌剧舞台表演技巧训练         | 139 |
| 第一节 歌剧表演的要求            | 139 |

|      |                     |     |
|------|---------------------|-----|
| 第二节  | 歌剧表演技巧·····         | 144 |
| 第三节  | 歌剧表演训练·····         | 155 |
| 第六章  | 中西方经典歌剧解读与演唱表演····· | 194 |
| 第一节  | 中国经典歌剧解读与演唱表演·····  | 194 |
| 第二节  | 西方经典歌剧解读与演唱表演·····  | 225 |
| 参考文献 | ·····               | 247 |

# 第一章 西方歌剧艺术的发展演进

西方的歌剧艺术以它独自的艺术魅力,给人们带来无上的美的享受和娱乐。它的诞生,不仅为声乐艺术增加了一个新品种,为音乐艺术增加了一个新体裁,更重要的是歌剧的诞生,发展和完善了众多时期的音乐体系。为此,本章首先论述 17 世纪歌剧在意大利诞生时的历史,并归纳出早期歌剧艺术在意大利、法国、德国、英国的发展,以及早期歌剧和今日歌剧在音乐进行、演唱方法、伴奏乐器、运营模式、演出规模上的不同,再论述 18 世纪西方歌剧在法、德、英等国得到的发展,并对拉莫、莫扎特、格鲁克等在歌剧创作与改革中作出的重要贡献进行分析,接着论述 19 世纪西方歌剧艺术所取得的成果,最后论述 20 世纪西方歌剧艺术的多元化发展。

## 第一节 歌剧的诞生及早期歌剧艺术的发展

### 一、歌剧的诞生

#### (一)歌剧诞生的条件

歌剧是戏剧、音乐、景观等各方面要素的综合体,戏剧包括台本与表演,音乐包括声乐与器乐,景观包括舞蹈、美术等,其中音乐在整个歌剧艺术中是占主导地位的。虽然歌剧体裁的最早期作品仅能确定到 16 世纪末,但音乐与戏剧的结合却可以追溯到



古代。

欧里庇得斯和索福克勒斯戏剧中的开场朗诵和某些抒情的道白是唱出来的,如欧里庇得斯的《俄瑞斯忒斯》这部悲剧就引用了合唱——阿尔戈斯的妇女们合唱,哀求众神怜悯俄瑞斯忒斯,他在戏剧开始前六天与妹妹埃莱克特拉共谋杀了他的母亲克吕泰涅斯特拉,因为她对他们的父亲阿伽门农不忠。合唱乞求解脱俄瑞斯忒斯杀母以后陷入的疯狂状态。

采用音乐唱的形式还有中世纪的礼仪剧、中世纪晚期的神秘剧和奇迹剧,16世纪的一些牧歌也是小型的戏剧,其中包含场景、情节、人物,但是它的演出并不是在舞台上,而是在私人音乐会上。牧歌音乐大部分是轻快、活泼和幽默的,几乎没有什么对位,但却能捕捉住歌词的精神实质。

在一部喜剧或悲剧的幕与幕之间有幕间剧,风格通常有田园性、寓言性或神话性质的,其中有合唱、独唱和大规模的乐器合奏。田园性戏剧在松散的戏剧形式中讲述田园牧歌式的爱情,这种体裁要求诗人有传达遥远的神仙世界气氛的技巧,需要既优雅又文明。同田园诗一样,其主题一般比较单纯,多是青年男女的爱情、自然风光以及不能达到的世俗天堂的渴望之情。田园诗是歌剧脚本的最初阶段。

综上所述,古希腊的悲剧,中世纪的礼仪剧、神秘剧、奇迹剧,文艺复兴时期模仿古希腊的加齐唱的悲剧、喜剧、幕间剧以及牧歌喜剧等,它们都是音乐与戏剧的结合,称之为“音乐的戏剧”,也是早期的歌剧形式,这种形式为后来文艺复兴时期的歌剧样式确立提供了条件,奠定了基础。

### (二)歌剧的正式诞生

歌剧是欧洲文艺复兴运动的产物,它产生于16世纪末意大利的佛罗伦萨。由于它具有较强的艺术感染力,受到王公贵族们的喜爱,因此,到了17世纪,几乎所有的音乐家都开始对它进行研究与创作。

在漫长的中世纪及后来的文艺复兴时期,各种音乐与戏剧相结合的形式使得歌剧诞生了。因此,歌剧的早期源泉可以追溯到中世纪的教仪剧、神秘剧以及表现一系列有关联的场景的牧歌套曲和田园剧以及巴洛克时期的音乐。其中,为歌剧音乐进一步起到奠基作用的是巴洛克时期的主调音乐与复调音乐的结合。而在歌剧舞台表演中,角色的表演不仅需要快速、清晰地唱完独白和对话,而且还需要保持该声部在独立的情况下,与其他声部互相融合;同时,篇幅较大的歌剧也需要有丰富多彩的织体变化才能吸引观众持久的注意。主复调结合的音乐,既有共同和声背景又有声部独立和交织变化的织体,为歌剧音乐舞台提供了发展的空间。

古希腊的戏剧是早期巴洛克歌剧创作的灵感源泉。在那些戏剧中,许多抒情段落及合唱是需要人声表演的。人们相信古代音乐具有打动听众情感的力量,因此,也希望以类似的形式为基础来创作当代的音乐。

歌剧诞生之初,其创作和演唱往往过分追求歌唱的技巧,为了取悦观众,在演出中演员甚至可以随心所欲地发挥以显示自己的技巧,所以在当时的歌剧中,音乐和戏剧仅仅只是一种陪衬。到了1637年,世界上第一座歌剧院——圣卡西阿诺歌剧院在意大利威尼斯建立。它的建立标志着歌剧已开始走向平民百姓。

对17世纪的欧洲声乐史来说,还有一件几乎可以与歌剧的问世相媲美的盛事,这就是声乐教育进入了“美声唱法时期”。而美声唱法恰恰是与歌剧紧密关联的,它们的互动作用使歌剧和声乐教育携手走向了一个更辉煌的新世纪。

## 二、早期歌剧艺术的发展

### (一)意大利歌剧

#### 1. 佛罗伦萨歌剧

从16世纪70年代早期起,巴尔迪伯爵就在他的佛罗伦萨

宫内成立了一个非正式的学术团体。学者们在其中讨论文学、科学和艺术,音乐家则表演新的音乐。巴尔迪提携的歌唱家兼作曲家朱利奥·卡契尼把这种聚会称为巴尔迪的卡梅拉塔(小圈子或小团体的意思)。

卡梅拉塔由巴尔迪伯爵主持,研讨的中心内容是如何把音乐与戏剧更好地融合起来以产生更大的艺术感染力。他们在认真研究了希腊音乐后,得出了这样的结论:希腊音乐之所以能产生极大的感染力和强烈的演出效果,是因为希腊音乐是单声部的旋律,这种旋律开发了嗓音的音区、音高起伏、节奏变化等自然表现力,这就能决定性地影响与支配听众的感情<sup>①</sup>。在理论探究的基础之上,由佩里根据里努契尼的脚本所写的《达芙妮》在1597年柯尔西的府邸演出问世,一时轰动佛罗伦萨,虽然乐谱已经失传,但仍标志了歌剧的诞生。

1600年,他们又继续合作,在佛罗伦萨上演了为王室婚礼创作的《优丽狄茜》。此剧由里努契尼编写脚本,佩里和卡契尼作曲。这部剧的问世受到了公众的欢迎,也是西方音乐史上被公认的第一部西洋歌剧,共有一个序幕和五个场景,演出时间大约为一个半小时,用当时风行的田园剧方法加以处理,并将原剧神话中的悲剧结局改成了喜剧,以适应皇家婚礼的气氛。

佛罗伦萨的歌剧,具有了意大利最初歌剧的一般特征,并形成了有佛罗伦萨特色的田园式的优美清雅的艺术风格。在《达芙妮》和《优丽狄茜》之后的近30年内,佛罗伦萨上演了为数不多的几部歌剧。17世纪中后期,歌剧在意大利各大城市得到发展,从佛罗伦萨到罗马、威尼斯、那不勒斯,并且在所在的城市形成了自己的特色。

## 2. 蒙特威尔第

蒙特威尔第,他是歌剧肇始时期最重要的意大利歌剧作曲家,早期主要从事牧歌创作,并由此享有很高的声誉。1590年

<sup>①</sup> 刘新丛,刘正夫.欧洲声乐史[M].北京:中国青年出版社,1999

至1612年,出任曼图亚公爵的乐师、乐长,此间,创作并上演了歌剧《奥菲欧》(1607年)和《阿丽安娜》(1608年)。他擅长人物心理的细致刻画,音乐以灵活自如的宣叙调为特色,具有强烈的感情色彩,总能使听众感动得掉泪。

《奥菲欧》是早期歌剧艺术中艺术成就最高的一部。该作品的艺术成就很高,特别突出地表现在对人物的性格和情感的刻画上。蒙特威尔第的不少作品都遗失了,现存的作品有三部歌剧、一部芭蕾、十二卷牧歌(共约250首)和其他世俗歌曲,以及五卷宗教音乐作品。

与这一时期意大利其他歌剧作曲家相比,蒙特威尔第的创作有两大特点:

第一,蒙特威尔第认为:“音乐不仅仅是用来指出歌词原意的,它还应该表现得更深刻。”在歌剧创作的实践中,蒙特威尔第把这些原则诉诸各种艺术形象,使这些形象被赋予感情色彩,动人心魄。特别是在他妻子病重和去世前后,他把自己亲身体会过的悲痛欲绝、令人心碎的感情,淋漓尽致地融入作品中,而这种生离死别的心境与剧中的情节和人物正相吻合。

第二,在蒙特威尔第的歌剧音乐中,所有的表现手法都是以戏剧发展的需要而制定的。这些戏剧性的表现手法包括:第一次在歌剧音乐中引入了类似“主导动机”的手法(如《奥菲欧》),歌词极具戏剧性,并运用音乐形象来分析人物的心灵,反映人物的个性特征;突出高音声部,扩大和丰富独唱声部及宣叙调的表情性等。蒙特威尔第歌剧音乐的这些创作特色,成为在相当长的一个时期内被后人效法的原则,尽管他奠定的歌剧模式后来不断地被发展、变化,但在欧洲歌剧史上它一直是极其重要的基础,作为歌剧的基本框架它被保持了300多年。

蒙特威尔第是一位感情丰富并把自己的感情投入到歌剧创作中去的激情型作曲家。他还特别强调表达人的愤怒、恐惧、失望、仇恨等激烈复杂的内心世界,形成兴奋激动的歌剧音乐。蒙特威尔第最杰出的贡献还在于他是第一个把戏剧性的歌剧音乐

定型化的作曲家,强调所有的表现手法都为戏剧服务,包括类似主导动机的音乐、戏剧性的歌词、突出高音声部、增加乐队编制等。坚持音乐形象透析人物心灵,反映人物个性,在歌剧中首次使用了由约 40 件乐器组成的管弦乐队,当然随后创作中乐队的编制也会随着剧情与角色的需要来变化,但无法否认的是,不管在创作技巧、创作特色、乐队编制上,这些都被后人所效仿。

### 3. 罗马歌剧

由于各种原因,17 世纪 30 年代以前,出现在罗马的歌剧创作并不多。1606 年,罗马耶稣会神学院的合唱指导阿加扎利创作了一部有道德教训意味的田园歌剧《尤米利奥》,并在该学院上演。1619 年,兰迪在帕杜瓦创作第一部歌剧《奥菲欧之死》在罗马上演,被认为是罗马的第一部世俗歌剧。

在罗马歌剧的音乐中,独唱分成两种截然不同的类型:宣叙调和咏叹调。宣叙调比佩里和蒙特威尔第的更像说话,而咏叹调则是旋律性的,主要为分节。《阿多内的锁链》的作曲者多梅尼科·马佐基则找到了一种创作中间立场,名曰“半咏叹调”,它是宣叙调中短小的、音调优美的间唱曲。罗马歌剧中的许多协唱性的声乐曲,都是由牧歌传统发展而来的,但由于通奏低音和更规整的节奏的出现,这种传统也有所改变。

17 世纪 40 年代前后,罗马歌剧有了转变。例如作曲家们对歌剧音乐的注重,戏剧壮丽场面的运用,体裁不仅限于神话体裁等。例如在罗西的创作中可以看到这种变化。罗西只写了两部歌剧,其中,《魔法宫殿》是 1642 年狂欢节为红衣主教巴伯里尼而作。角色众多,情节错综,宏伟壮观的演出持续了七个小时之久。另一部是 1647 年根据弗朗切斯科·布蒂的脚本,为法国人创作的《奥菲欧》。该剧由于有一系列漂亮的咏叹调和重唱,使听众原谅了它在戏剧上的缺点。

### 4. 威尼斯歌剧

1637 年,威尼斯建立了第一座公众歌剧院——圣卡西亚诺

剧院,它的经营主要依靠票房收入。而一个剧团则把歌剧从罗马带到了威尼斯。脚本作家、作曲家、短双项琉特琴演奏家贝内代托·费拉里和作曲家曼内利共同在威尼斯开始了歌剧的演出。1637年,他们在圣卡西亚诺剧院上演了该剧院的第一部歌剧《安德罗梅达》。

1640和1641年,蒙特威尔第的歌剧《尤利西斯还乡记》也是在这座剧院里上演的。由此,威尼斯成为歌剧繁荣的理想之地。1642年,蒙特威尔第的另一部歌剧《波佩亚的加冕》就是在威尼斯新建的圣乔万尼与圣保罗剧院上演。由于该剧用音乐描绘人物性格和激情方面超过了早期的作品,因此该剧成为他所有作品中的杰作。

蒙特威尔第1643年逝世后,卡瓦利成为威尼斯重要的歌剧作曲家。在他的41部歌剧中,最著名的是《吉阿索内》,它有成熟的总谱,其中咏叹调和宣叙调轮流上阵,两种风格总是清楚地区别开来。卡瓦里的其他歌剧有《埃吉斯托》《奥尔明多》《基亚逊》和《卡利斯托》等。这些作品在近几十年重新上演过,但改变和增加的地方必定使这位作曲家感到惊讶。卡瓦利的宣叙调缺乏蒙特威尔第的多变和心理层次,但它们在戏剧和情感的表现技巧上还是很丰富的。他的咏叹调比蒙特威尔第的更展开,是真正的独唱曲。

切斯蒂是当时另一位重要的意大利歌剧作曲家。他是大教堂任管风琴师,同时也是男高音。在弗尔泰拉,切斯蒂在美第奇家族的赞助下,参加了几部歌剧的演出,如1649年在威尼斯上演的他的第一部歌剧《奥朗台》。1668年7月13—14日上演于维也纳的歌剧《金苹果》是切斯蒂的一部最有名的作品。切斯蒂除了创作15部歌剧外,还创作了68部世俗康塔塔和5部宗教声乐作品。他的咏叹调也是采取分节歌形式的,有些是介乎于咏叹调和宣叙调之间的咏叙调。大部分咏叹调只用通奏低音伴奏,在间奏时才加上两把小提琴。

1660—1670年,威尼斯作曲家还有萨托里奥,他的剧选取

了神话或历史的英雄题材,并擅长于用音乐表现深厚的情感,另外还有雷格伦奇和帕拉维奇诺等人。而萨托里奥的歌在雷格伦奇和帕拉维奇诺的歌剧中,已开始出现一些返始咏叹调(da capo aria),即带再现的三部曲式的咏叹调。

### 5. 那不勒斯歌剧

1652年前后,菲比·阿莫尼奇旅行剧团把威尼斯歌剧这种形式带到那不勒斯上演,那不勒斯歌剧正是在威尼斯歌剧的影响下发展起来,并逐渐成为了意大利歌剧风格的传统典范——“正歌剧”——而被整个欧洲所熟知。

17世纪末,这里的巴托罗缪剧院得到扩建,也发展了那不勒斯歌剧。

那不勒斯歌剧的创始人是斯卡拉蒂。斯卡拉蒂在那不勒斯期间写了大量歌剧,但只有40多部保存至今,很多作品已经遗失。在斯卡拉蒂的歌剧中,神话题材较少,而严肃的历史题材或虚构的人物出现较多。其咏叹调用得很多,虽然不长,但都由一段宣叙调引入,这已形成一种规范。

### (二)法国歌剧

1645年法国上演了意大利作曲家弗朗切斯科·萨科拉蒂的《装疯卖傻》。尽管法国观众出于政治原因不那么喜欢这部戏,但之后这却标志着一个外来的强势文化登上历史的舞台。毫无疑问的是意大利歌剧敲开了法国歌剧的大门,随后1673年法国自己的歌剧就诞生了,菲利浦·基诺写剧本,吕利作曲的抒情悲剧《卡德缪斯与赫尔米奥涅》被今天公认为第一部法国歌剧。这种僵局的打破在一定程度上也是路易十四的功劳,国王提倡舞蹈健身,并且自己参与舞蹈表演。

在法国,芭蕾舞中早已包含了戏剧因素,并且不仅仅是用舞蹈表现某种情绪,而且还通过舞蹈展示了某些情节,更重要的是在整个舞蹈中有一个类似戏剧的主题。在每一幕的开头,不跳舞的人独唱类似宫廷埃尔曲风格的宣叙调,另外还有咏叹调、合

唱曲,并有一支序曲。

法国歌剧的开拓者是诗人佩兰和作曲家康贝尔,两人于1659年创作《爱情的胜利》,1671年创作《波蒙娜》,他们主张歌剧的法国化,并在自己的作品中运用发文创制,这开创了先河,二者的初步试验,可以窥见法国歌剧风格形成的大致趋向。但是两人的合作的好景不长,由于非艺术的原因,他们的创作之路被迫终止,佩兰进了监狱,康贝尔而后被放逐到英国。

1672年,法王路易十四授给吕利掌握法国歌剧的专权,其正式从事歌剧事业的第一年,也是法国歌剧史上的关键一年。吕利本人负责法国歌剧创作的特权,并领导皇家音乐剧院。他多才多艺,精力充沛,不仅是作曲家、舞蹈家,还是指挥、导演、舞台监督、剧务,几乎与演出有关的一切事务他都知道。这些一度让吕利成为法国歌剧的独裁者,统治歌剧领域达15年,直到一次演出意外受伤导致他坏血病而亡。他一生创作了三十几部歌剧和芭蕾舞,为法国歌剧的形成与发展开创了良好的记录。吕利的第一部歌剧《爱神和酒神的节日》,1672年上演,但实际上仍然还是一种芭蕾舞性质的歌剧;1673年《卡德摩斯和赫尔米昂》、1674年《阿尔赛斯特》、1675年《泰塞》、1676年《阿蒂斯》等,这些作品大多取材于古代神话,以表现爱情和奇遇为主,而又巧妙地和大段舞蹈结合起来,并千方百计地颂扬君主和法兰西民族。

吕利的歌剧音乐主要有以下特点:使意大利宣叙调风格适应法语和法语诗歌,依据法语特点和法国悲剧的朗诵风格设计歌剧音乐,努力使宣叙调适应法语的节奏与诗韵——吕利的宣叙调和咏叹调之间并没有截然的区别,他的宣叙调比意大利歌剧中的白话宣叙调更带歌唱性,而他的咏叹调则比意大利的咏叹调更带朗诵性;重视管乐队的作用,他的序曲具有完整的形式,通常由三部分组成,第一部分是主调的,缓慢而庄严。第二部分是一个赋格式模仿段落,速度较快,又不失庄重与严肃。第三段是尾声,恢复到第一段的速度。其对语言风格的把握、形式



结构的创造、完美的音色、鲜明的节奏等都为后人的音乐发展提供了宝贵的经验。

### (三)德国歌剧

德国人从很早就想创作他们自己的歌剧。早在1627年,德国一位17世纪的杰出作曲家海因里希·许茨就曾根据当时歌剧的热门题材创作了《达芙妮》,这就是第一部德国歌剧。虽然许茨的歌剧曾一度成为保留剧目,但这种尝试却被迫中断了很长时期,其中的主要原因是德国正处于30年战争的动乱期间,其次是德国人认为意大利为了歌剧而制造阉人歌手是残忍的做法,只好从意大利引入阉人,这在一定程度上也阻碍了德语歌剧的发展。

17世纪的德国各大城市都有歌剧演出,但主要是演意大利歌剧,只有汉堡一个地方是例外,在这里产生了德国歌剧。1678年,汉堡创立了第一座对市民开放的剧院。汉堡歌剧院的建立,使汉堡成为继威尼斯后欧洲第二个对公众开放歌剧院的城市,也使它成为可以与威尼斯相提并论的德国音乐活动中心。汉堡剧院开幕时上演了一部取材于圣经故事的歌剧——《亚当与夏娃》,作曲者是许茨的学生泰勒。继这部歌剧之后,在汉堡剧院里又上演了数部类似的歌剧,都是借圣经故事宣传宗教道德的。在汉堡,荟萃了德国歌剧界的精英,甚至亨德尔也为汉堡歌剧院写过4部歌剧,这就使德国民族歌剧的前景十分明朗和乐观。

早期的德国歌剧,均属意大利风格,在音乐创作上则同时以意大利和法国为样板。本国的影响主要来自校园剧和德国独唱歌曲。校园剧盛行于16、17世纪,由学生们演出,是一些具有虔诚的、道德的或说教性质的短剧,其中插入一些音乐段落。德国的独唱歌曲旋律和节奏轻快直率、具有鲜明民族风格,一经改造加工而进入歌剧舞台后,马上显示出了极大的活力和感召力,受到德国观众的首肯和欢迎。

17世纪后半叶,德国汉堡成为歌剧发展的中心,在汉堡众