

YISHU SHIJIE ZHISHI CONGSHU

艺术世界知识丛书 | 主编：王志艳



戏剧

世味的诗剧◎意象的沈醉

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术已成为人类社会一项重要的文化构成，艺术素养也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性更加凸现，对世界艺术知识的了解和欣赏的需求是显而易见的。



内蒙古人民出版社

艺术世界知识丛书



戏 剧

主编：王志艳

内蒙古人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧/王志艳编. —呼和浩特: 内蒙古人民出版社,
2007

(艺术世界知识丛书)

ISBN 978-7-204-09246-8

I. 戏... II. 王... III. 戏剧—普及读物
IV. J8—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 147675 号

艺术世界知识丛书

主 编: 王志艳

出 版: 内蒙古人民出版社出版

地 址: 内蒙古呼和浩特市新城区东风路祥泰商厦

印 刷: 北京一鑫印务有限责任公司

发 行: 内蒙古人民出版社

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 145

字 数: 2200 千字

版 次: 2007 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN978-7-204-09246-8/Z · 513

印 数: 1—3000

定 价: 715.20 元 (全 24 册)

【版权所有 侵权必究】

前言

劳动创造了人类，人类劳动创造了艺术。艺术体现了人类丰富多彩的想象力，神话一般的创造力，科学缜密的审美能力以及无与伦比的聪明才智。可以说，艺术是人类共同的精神追求。艺术给予我们的真正意义是心灵的意义，艺术所开启的世界就是心灵的世界。

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术是有价的，也是无价的，它已成为人类社会一项重要的文化构成，而艺术素养和艺术也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性也更加凸现，因此对世界艺术知识的了解和欣赏的需求更是显而易见的。

基于此，我们特意精心编写了这套《艺术世界知识丛书》。本套丛书共 24 本，是一套介绍人类艺术成就的普及性读物，详细地介绍了人类的各类艺术形式，如音乐艺术、绘画艺术、书法艺术、戏剧艺术、歌舞艺术、雕塑艺术、建筑艺术等。从人类的岩画到现代派艺术，从建筑、绘画到音乐、文学，从阅读到欣赏，我们将人类迷人而庞杂的艺术都为您和盘托出，让您读后犹如经历了一场礼觉盛宴。可以说，这套丛书囊括了世界著名的艺术形式以及很多有关艺术的主要知识点、故事、轶事等，是您了解艺

术知识、把握艺术走向的优秀参考资料。在编写的过程中，我们还选取了大量有代表性的名家名作、风格流派，并以精练、浅显的语言为您阐述了人类源远流长的艺术发展历程。

好饮爽口，好书爽心。希望我们精心编撰的这套艺术丛书能带给您别样的享受。那将不仅仅是对艺术知识的了解，更多的则是对心灵的震撼和对艺术生涯孜孜不断的追求。

目 录

歌 剧	(1)
各国歌剧的发展历程	(1)
中国歌剧的发展历程	(44)
话 剧	(58)
话剧的导演与表演	(58)
台词的艺术性	(75)
京 剧	(81)
京剧剧目	(81)
京剧的行当	(85)
黄梅戏	(103)
黄梅戏的唱法及唱词	(103)
黄梅戏表演艺术	(117)

歌 剧

各国歌剧的发展历程

歌剧的早期形成

歌剧是怎样形成的，是一个值得研究的课题。虽然有不同的观点，但一般认为：外国歌剧产生于十六世纪末叶文艺复兴时期的意大利。1597年在佛罗伦萨萨尔第伯爵的宫廷上演的取材于希腊神话的音乐剧《达佛涅》，通常被认为是世界上第一部歌剧，遗憾的是现已失传。

现存最早的歌剧为1600年上演的由佩里和卡奇尼写的《欧里狄克》。

对于欧洲歌剧，一般音乐史学家认为有三个来源：

一为希腊的悲剧。在古希腊三大悲剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯的“将人生有价值的东西毁灭给人看”的伟大的悲剧作品上演时，往往有音乐作伴奏，并以合唱承担剧中的集体角色，或以伴唱作客观评述。当时，在古希腊剧场舞台的前沿，辟有一地，为合唱队队员坐的座位，称“合唱队席”。音乐已在戏剧中占有一席之地了。

二为中世纪的宗教剧、神迹剧、田园剧。宗教仪式剧最早是10世纪中扮演三个玛利亚上基督坟墓的故事，同时唱复活节进台经附加段。田园剧多为传奇题材或乡村题材的舞台剧，起先音乐很少，甚至不用音乐。神迹剧则由宗教剧演化而来，演出于城市。

三为民间喜剧中的两幕之间配有音乐的戏剧，即幕间剧，在16世纪不乏其例。

另外，还有以牧歌风格写的戏剧——牧歌剧等等，均成为歌剧前身。

音乐艺术在16世纪末、17世纪初，已具备了表现人的复杂的思想感情、揭示戏剧矛盾冲突的可能。其时，“数字低音”的高度发展，展示了“主调音乐”的风格。在这之前，教会音乐的对位法几乎统治了欧洲音乐数百年之久。此时，则出现了以一个旋律为主要旋律，其他旋律承担伴奏的任务，用以加强和陪衬主旋律。其标志为数字低音的广泛使用，使和声不断完备。这和法国作曲家拉莫在和声理论研究方面作出的贡献是分不开的。歌剧的兴起，反过来促进了和声的发展。从另外一方面来看，此时的意大利也出现了世界上第一支管弦乐队——“世俗乐队”。它包括了当时全部或至少是大部分的乐器，尽管是某些乐器的偶然组合，听起来相当单调乏味、音响效果异常不理想，但后来却使音乐具有了表现更复杂的思想感情的手段。

在主观上，文艺复兴运动中人文主义艺术理想的提出，则是促进歌剧艺术体裁形成的直接原因。在文艺复兴的发源地意大利的佛罗伦萨的艺术家们，他们经常在艺术爱好者也是赞助者巴尔第和柯尔西的家里集会。他们面对对位法专政，致使音乐艺术陷于只是为教堂的需要而服务的局面，强烈提出向对位法宣战的战斗口号，主张复兴古希腊的那种单音歌曲式的音乐，即强调具有戏剧性的朗诵式的旋律。那时，对位法在教会音乐中，已被畸形发展成一种数学游戏。致使音乐繁复到几十个声部，严重干扰了对诗词和情感的表达。音乐家为了摆脱教会音乐的桎梏，并在这种先进的音乐思想指导下，为了真实地表达人的感情，为复兴古希腊的悲剧艺术，他们创作了集诗歌、音

乐、戏剧为一体的古典戏剧，于是歌剧艺术就应运而生了。佛罗伦萨的歌唱家、作曲家卡契尼（约 1550—1618）就曾在其所著声乐曲集《新音乐》（1620）的序言中。以柏拉图的美学观为其理论基础即“音乐中语言第一，节奏次之，声音居末”，提出了宣叙调格式的声乐风格。1597 年在佛罗伦萨柯尔西家上演了第一部歌剧《达芙尼》（现已失传），为意大利作曲家培利（1561—1633）和剧作家、诗人里努契尼所作，曾轰动一时。在音乐上，采用了一种单声部的、与歌词结合得相当紧密的朗诵式的歌唱（即后来所说的朗诵调），并允许演唱者自由处理，伴奏则以古钢琴为主，加上几件其他乐器伴以简单的和声。

继《达芙尼》之后，培利与里努契尼又在 1600 年为法国国王亨利四世和玛利亚·德·梅迪契公主的婚礼而创作的歌剧《尤丽迪茜》，上演于佛罗伦萨皮提宫。这也是第一部公开上演的歌剧，也是现存最早的一部歌剧。这两部歌剧都取材于希腊神话，确立了一种以叙唱风格为其特点的最初的歌剧形式，符合了当时人们崇尚，古代希腊悲剧的审美观，并且有意识地追求一种崭新的表现方法。它以新的带伴奏的单声部的声乐曲和较前强烈的艺术感染力展现在听众面前。

此后，意大利的罗马和威尼斯等地，都出现了歌剧这种新的艺术形式。随着不断地演出，歌剧的影响力越来越大。

1607 年在曼图亚上演了蒙特威尔第的第一部歌剧《奥菲欧》（五幕，并有序曲），题材也取自希腊神话，虽采用佛罗伦萨以宣叙调为主的歌剧款式，但却不时地插入一小段小咏叹调，并充实了器乐部分，采用了大量的合唱曲，丰富了歌唱部分的旋律，取得了戏剧性的表现，成为真正近代意义上的第一部歌剧，是歌剧得以发展的奠基之作，在歌剧史上具有划时代的意义。

蒙特威尔第（1567—1643）是初期巴洛克音乐的奠基

者之一。在确立初期歌剧体裁的过程中，占有重要地位。他曾任其出生地克雷莫那大教堂的圣咏队队员，从乐长 M·A·因杰涅里学习音乐，后任曼图亚公国的乐长。1613 年任威尼斯圣马克大教堂乐长。

他主张音乐应有愤怒、节制和谦卑三大类，以适应人的三大激情。也就是说“音乐要有强烈的感情色彩，要去挖掘人的感情世界”。这种思想在他的歌剧创作中有所体现。

为加强戏剧性的表现，他确立了早期管弦乐队的编制，大胆使用了二度、七度等不协和的和声手法，运用了弦乐的震音和拨弦奏法，这在当时是一个惊人的创新。在歌剧中，他将独唱（咏叹调、宣叙调）、重唱（二重唱、三重唱等）、合唱、管弦乐队以及舞蹈艺术有机结合在一起，确立了歌剧的结构，于是进一步稳固了歌剧的地位，对后来歌剧事业的发展产生深远的影响。在旋律上，他也注意了旋律的抒情性。在题材上，他一反以希腊神话为歌剧题材的做法，而首次采用历史题材。

1642 年创作并首演于威尼斯的歌剧《波佩阿的加冕》（三幕，并有序曲），写的就是罗马皇帝内罗的将军奥特内之妻波佩阿终于得到皇妃宝座的故事。

意大利歌剧，随着歌剧院的不断兴建，演出生活的不断丰富，形成一种非常繁荣的文化局面——歌剧乐派纷起、人才辈出、新剧连结问世。其中以威尼斯歌剧乐派和那不勒斯歌剧乐派最为著名。

一、威尼斯歌剧乐派

1637 年，在威尼斯创建了第一座供公众观看的歌剧院——圣·卡西安诺歌剧院，使威尼斯成为 17 世纪欧洲歌剧的中心。与具有古典的风格、充满贵族趣味的初期歌剧相对而言，威尼斯歌剧乐派的歌剧则在市民阶层经济上的支持下，使歌剧艺术

成为市民阶层生活中的一部分，甚至成为其主要的娱乐形式而引人注目。这个事实给歌剧艺术带来了新的变化。那就是从神话题材转变为历史题材，尤其常以爱情故事为主题，并往往加入喜剧性的插曲，成为威尼斯歌剧乐派的一大特点。另外，他们又进一步追求豪华的舞台和新奇的舞台装置，并以阉歌手为其不可缺少的要素而盛极一时。

作为演出于公众性剧场的歌剧，得到了社会热烈的好评和广泛的支持，不再受传统的制约，为歌剧自身的发展提供了良好的文化环境。

蒙特威尔第晚年的作品《波佩阿的加冕》（1642）成为向威尼斯歌剧风格过渡性的作品。

卡瓦里（1602—1676）是一个多产的歌剧作曲家，曾师从蒙特威尔第。其歌剧创作特征类似民歌那样富于旋律性和歌唱性的咏叹调，以及富于表情的宣叙调。他在原来只是一连串的宣叙调中间，加上了一些简短的旋律，从而弥补了只是演唱宣叙调的不足，使听众欣赏起来更加有趣。

切斯蒂（1623—1669）则把歌剧艺术的发展引上了另外一条路线。他在发展意大利歌剧的纯音乐因素的基础上，强调其装饰性因素，强调获得不可抵御的感官美，但却忽视了戏剧性的因素。这是与他受宫廷贵族美学观点影响，失之于与社会生活的联系，缺乏戏剧性的高度的结果。他最著名的歌剧为《金苹果》，是为皇帝的结婚庆典而作，为此剧的演出而建立了一座可容 1000 名观众的大剧院，参演队伍庞大，有合唱队、乐队和许多著名的独唱演员等。音乐以优美流畅著称，音乐的抒情作用在他的作品中得到了进一步的发展。这与当时剧院的经纪人强调演出的娱乐性和华丽的效果不无关系。

17 世纪意大利歌剧艺术得到了蓬勃发展，各地上演的歌剧几乎全是威尼斯乐派的歌剧剧目，其影响之大，可见一斑。

二、那不勒斯歌剧乐派

歌剧艺术诞生一百年后，其中心移至那不勒斯。于18世纪，在威尼斯歌剧乐派的影响下，在那不勒斯形成了那不勒斯歌剧乐派，并很快就取代了威尼斯歌剧乐派的中心地位。18世纪那不勒斯歌剧乐派的歌剧作曲家，几乎遍布了欧洲所有的重要的文化中心——维也纳、伦敦、德累斯顿、布拉格、彼德堡等地，他们把那不勒斯的艺术播种在整个欧洲，对欧洲各国音乐艺术的发展起了很大的推动作用。

那不勒斯歌剧乐派的创始人是阿·斯卡拉蒂。

这个作曲学派的作曲家，尚有波尔波拉（1686—1768）、佩戈莱西（1710—1736）、约梅利（1714—1774）、比契尼（1728—1800）、培基埃罗（1740—1816）、契马罗萨（1749—1801）等。其特征是将宣叙调和咏叹调有所区别和规定：宣叙调用于歌剧的情节，并成为咏叹调出来之前的准备，与咏叹调形成一个整体；咏叹调一般是一种自成单位的声乐形式，用于十分抒情的音乐，常采用A—B—A的反复形式，形成形象上的对比，并且又是一个方整性的完美形式。

意大利早期歌剧的发展状况

产生在意大利的这种歌剧习称“正歌剧”，亦有人称作“严肃歌剧”。正歌剧是贯穿17、18世纪的，以希腊神话或传奇故事为题材的意大利歌剧的一种格式。它选取崇高的题材，音乐精致，气氛庄严，并用当时的主要歌剧语言——意大利语演唱，重要的角色往往由阉人歌手担任。含有滑稽因素的正歌剧，则被称之为“半正歌剧”。

此后不久，歌剧被欧洲不少国家所采纳，并使这种艺术形式表现出各个国家和民族的特色，可这却经历了一个相当漫长的历史时期。

17世纪20年代，意大利歌剧传到德国，在慕尼黑、汉诺

艺

术

世

界

知

识

人

学

◇

威、杜塞尔多夫等地，争相上演意大利歌剧。当时德国各地的贵族，也以聘请意大利歌唱家出演歌剧为荣，甚至有人挖苦德国歌唱家的演唱还不如他的牲口圈中的驴叫，可见当时风尚之一斑。他们聘请意大利作曲家常住德国，按意大利歌剧的模式创作歌剧，连德国的作曲家也是按照意大利歌剧的模式来进行创作。德国大作曲家亨德尔，也跑到意大利学习意大利歌剧，他一生所写的 40 余部歌剧，也大都是意大利的风格。德国的歌剧创作，后来才在英国民谣歌剧的影响下，形成德国自己的“歌唱剧”。1678 年，在汉堡建成德国第一座歌剧院。德国作曲家凯塞尔（1674—1739）曾为这座歌剧院创作了上百部歌剧，其中大多数始终未能摆脱意大利歌剧模式的束缚。

法国则稍晚一些引进意大利歌剧。大约是在 17 世纪中叶左右，那时正是“太阳王”路易十四的专制统治时代，法国宫廷音乐达到了一个鼎盛时期；另一方面，由于与佛罗伦萨的梅契迪家族的数次联姻，在音乐上也强烈地受到意大利音乐的影响。但法国固有的深厚的传统文化，很快就使外来音乐文化带上法国化的印记。1673 年在皇家音乐剧院（即现在的巴黎歌剧院）上演了吕利（1632—1687）的抒情悲剧。

无独有偶，吕利原籍也是意大利的佛罗伦萨，14 岁就到巴黎寻梦，后终成为路易十四宫廷作曲家。他的歌剧创作也未能摆脱当时歌剧创作的现状，咏叹调仍然处于次要的地位，但在宣叙调的写法上，却在法国古典悲剧中以朗诵声调为特点的影响下，创立了与法国诗歌韵律密切结合的，艺术化的宣叙调风格，体现了法国诗文的优美韵律，并加上乐队伴奏，从而避免了意大利歌剧宣叙调的枯燥乏味感。

吕利还首创与意大利歌剧序曲相反的法国式的歌剧序曲，它采用“慢——快——慢”的结构，与法国歌剧庄重华贵的整体风格相映照。法国序曲与意大利序曲的模式，

对后来欧洲器乐的发展，产生很大的影响。

在英国，帕塞尔（1659—1695）是17世纪后半叶最负盛名的作曲家。他也是在意大利威尼斯歌剧和法国吕利的歌剧影响下进行歌剧创作的，并在晚年创作了《狄多和埃涅阿斯》等颇富英国市民趣味和民族特色的歌剧，从而成为英国民族歌剧的奠基人。《狄多和埃涅阿斯》的音乐朴实而深沉，其中有一首运用固定低音写作手法的、具有强烈的悲剧色彩的狄多所唱的咏叹调，颇为有名。帕塞尔之后，意大利歌剧曾统治了英国的歌剧舞台很长的时间，连亨德尔到了英国之后，也不得不为了适应英国贵族的审美趣味，创作了大量的、高水平的意大利式的歌剧，但最后仍然由于不合历史潮流，而以失败告终，迫使亨德尔不得不转向清唱剧的创作，从而赢得了英国市民阶层的热烈欢迎，并将这个德国籍的作曲家尊奉为英国的伟大的民族作曲家。

德国、英国早期歌剧发展状况

一、德国

德国在17世纪是一个灾难重生的国家。发生在1618年的那场战争整整在德国本土上进行了30年，使德国人口逐年锐减，工业凋零，国土四分五裂，这样德国这个本来应成为歌剧主要观众的国家没有发展起来，国土的分裂使得众多的小领主无力自己兴建歌剧院和组织上演大型的歌剧，很多喜爱歌剧的诸侯甚至常年住在意大利欣赏歌剧，使得这门艺术在德国的发展迟缓了许多。

1627年，著名歌剧艺术家许茨（1585—1672）创作了第一部德语歌剧《达芙尼》，德国开始有了自己的歌剧艺术。许茨1609年、1628年两赴威尼斯学习音乐，曾师从蒙特威尔第。他的突出成就是把意大利单旋律作曲家的新风格带入德国音乐。他的音乐在感情上富有德国特色，成为

德国巴洛克音乐的鼻祖。许茨的学生凯赛尔和库赛也成为德国歌剧界的中坚。1687年，汉堡成立了第一家上演德语歌剧的剧院。汉堡没有经受三十年战争的打击，加入了垄断波罗的海贸易的汉萨同盟，工商业很发达，有广泛的市民基础，这里是当时德语歌剧的惟一一片乐土。但是当时致力创作德语歌剧的作曲家只有凯赛尔、库赛、玛特森等不多的几位，再加上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“进口”阉人，阻碍了德语歌剧的发展。1738年，汉堡歌剧院被迫关闭，早期德语歌剧在与意大利歌剧的交锋中败下阵来。直到半个多世纪后，在莫扎特的笔下，德语歌剧才迎来了春天。

二、英国

英国在17世纪上半期也是一个同样动荡不安的国家，清教徒（致力于清除英国国教中天主教残余成分的加尔文派新教徒）为主要成分的资产阶级新贵族在与国王的斗争中占了上风，通过英国资产阶级革命和内战夺取了政权。清教徒信仰的加尔文派教义宣扬禁欲，力图避免一切尘世的快乐，音乐被看做是邪恶的、诱人进入危险的愉悦的手段遭到禁止。那个时候歌剧刚刚传入英国不久，清教徒上台后，他们严禁一切歌剧院营业，关闭了英国所有的歌剧院，废除了原来英国教宗仪式上的音乐。那时的英国歌剧陷入了一片沉寂当中。

1658年斯图亚特王朝在英国复辟。这一历史的倒退却成了英国音乐得以发展的转机。17世纪后期英国最重要的音乐家是普赛尔。普赛尔短暂的一生创作了大量优秀的宗教音乐、歌曲、话剧配乐，最重要的贡献是晚年的歌剧，带有明显的英国市民趣味和民族特色，他的代表作《戴伊和达朵》成为英国本土歌剧不可多得的佳作。普赛尔去世后，英国歌剧发展再度陷于停顿，意大利正歌剧充斥英国

剧院。1714年，亨德尔定居英国，为沉闷的英国歌剧界带来了活力。他的正歌剧《里纳尔多》等在英国大受欢迎。但18世纪二十年代末，传统的意大利正歌剧因为其沉闷的脚本、空洞的内容和雷同的剧情不能适应随着贸易和殖民发展起来的日益壮大的有产市民阶层的口味，逐渐失去了市场。这时一部针贬时弊的《乞丐的歌剧》（约翰·盖伊词，佩普什曲）在伦敦上演，它取材于日常生活，采用通俗幽默的对白和流行的曲调，赢得了市民的广泛好评。剧中对以亨德尔为代表的意大利正歌剧作了无情的讽刺，使意大利歌剧在英国受到了沉重打击，亨德尔经营的歌剧院最后因亏损而关闭。这时亨德尔把精力转向了清唱剧的创作，意大利歌剧在英国的统治宣告结束。

喜歌剧的出现和兴盛

正歌剧是由其自身的内容和音乐的僵化，不能适应社会进步的需求，看不到欣赏歌剧的对象巨大改变，满足不了人们审美情趣的变化而对歌剧艺术所提出的新的要求等原因而导致衰落的。时代、对象、审美观以及生活的变化，迫使艺术也要随之发生变化才能有所发展。人们呼唤着能反映时代、反映他们心声的艺术的出现，于是，喜歌剧即应运而生。

18世纪，正歌剧逐渐遭到新兴的市民阶层的厌弃，面临盛极而衰的局面，喜歌剧随之兴起。

喜歌剧一反以神话、传奇故事为题材的正歌剧，而取材于日常生活，一反正歌剧那样的郑重庄严，而充分运用形式活泼、诙谐幽默，演员人数较少，采用风趣的对白和大众化的曲调等，不久即取得了广大市民基层的欢迎。当时广为流传的喜歌剧主要有意大利的谐歌剧和德国的歌唱剧。

谐歌剧是18世纪初意大利那不勒斯兴起的一种由正歌剧中的幕间剧发展而成的一种喜歌剧。它所采用的题材比

较轻松，人物事件往往取自日常生活，内容多为主仆关系、乔装打扮、桃色纠纷等，形式活泼，剧情诙谐，富于民族和地方色彩。加之演员人数不多，舞台装置与正歌剧相比较为简单等为其特征。佩戈莱西的《管家女仆》、皮契尼的《温顺的女儿》、帕伊西埃罗的《磨坊女》、契马罗萨的《秘密婚姻》等均为意大利喜歌剧的代表作。

确立谐歌剧体裁的是 G·B·佩戈莱西（1710—1736）。

在他短暂的一生之中，曾写了大量的音乐作品，如清唱剧、幕间剧、正歌剧、弥撒曲等。23岁（1733）时在其所作的正歌剧《傲慢的囚徒》上演时所加演的充满生活气息的幕间剧《管家女仆》，却意外地获得巨大的成功，标志着意大利谐歌剧的诞生。

继佩戈莱西之后，皮契尼（1728—1800）成为18世纪后半叶意大利喜歌剧具有代表性的作曲家。他一生活跃于意大利和法国作曲界，写了120部谐歌剧，《温顺的女儿》即为其代表作。该剧作于1760年，由C·科尔多尼根据S·理查多森的小说《帕米拉》编剧，共三幕，全剧由139曲组成，1760年首演于罗马。

在此值得一提的还有另一位作曲家契马罗萨（1749—1801）。他在那不勒斯和罗马发表了不少成功的歌剧作品。1787年至1791年他曾在彼德堡任俄罗斯的宫廷作曲家，随后又任奥地利的利奥波德一世的宫廷乐长，蜚声于维也纳。他的歌剧作品，经常在当时的欧洲各地上演。共创作有76部歌剧，除此之外，尚有交响曲、古钢琴曲、教会音乐等。其中，以谐歌剧《秘密婚姻》闻名于世。该剧于1792年首演于维也纳的布尔克剧场，获得很大成功。连奥皇利奥波德也兴奋得竟然下令晚餐后再演一次。曾一度被人们认为这出歌剧比莫扎特的《费加罗的婚礼》更胜一筹。