

國立臺灣師範大學

音樂學系碩士班音樂學組學位論文

何謂「幻想變奏」？—
談理查·史特勞斯的《堂吉訶德》

指導教授：羅基敏

研究生：陳慧玲

2009年8月

目次

譜例目次.....	iii
表例目次.....	viii
第一章 緒論.....	1
第二章 文學主角與音樂主題動機.....	9
第一節 引子與主題.....	9
第二節 變奏與終曲：音樂主題與樂句段落(變奏一至終曲).....	22
一、變奏一.....	22
二、變奏二.....	27
三、變奏三.....	29
四、變奏四.....	36
五、變奏五.....	38
六、變奏六.....	42
七、變奏七.....	47
八、變奏八.....	49
九、變奏九.....	52
十、變奏十.....	54
十一、終曲.....	59
第三節 主題動機在曲中的使用情形.....	62
第三章 主題動機旋律的變奏手法.....	65
第一節 堂吉訶德主題的變奏(含杜爾西內婭主題的變奏).....	65
一、關於戰爭場面的變奏.....	65
二、動機旋律變化性較大的變奏段落.....	69
三、DQ1、DQ2 與 DQ3 的連結旋律.....	74
四、獨特的變奏十.....	76
第二節 桑丘主題的變奏.....	81
一、變化較多的 SP1.....	82
二、始終維持原貌的 SP2 與少見的主題動機結合旋律.....	88

三、變奏三第二段的 SP3.....	90
四、小結.....	91
第三節 過門旋律與引子動機的變奏.....	93
一、過門旋律的變奏.....	93
二、引子六大動機的變奏.....	96
三、小結.....	98
第四章 配器.....	100
第一節 幻想的戰爭場景.....	100
一、A-B-A'曲式的勝利場面：變奏二、變奏九.....	101
二、非A-B-A'曲式的戰敗場景：變奏一、變奏四.....	106
第二節 其他變奏.....	111
一、變奏三：「主僕對話」.....	111
二、變奏五：向遠方的杜爾西內婭致意.....	116
三、變奏六：著魔的杜爾西內婭.....	117
四、變奏七：在空中騎行.....	118
五、變奏八：上魔船.....	119
六、變奏十：與白月騎士決鬥.....	122
第三節 引子與終曲.....	125
一、引子.....	125
二、終曲.....	129
第四節 小結.....	130
第五章 結論.....	131
附錄一 《堂吉訶德》全曲調性分析.....	135
附錄二 《堂吉訶德》全曲主題動機所使用的樂器列表.....	136
參考書目.....	140

譜例目次

【譜例 2-1-1】	主題 1-6 小節，堂吉訶德主題動機解析.....	12
【譜例 2-1-2】	主題 18-27 小節，桑丘主題動機解析(SP1、SP2).....	13
【譜例 2-1-3】	主題 27-37 小節，桑丘主題動機解析(SP3).....	13
【譜例 2-1-4】	引子 1-2 小節的 DQ1.....	14
【譜例 2-1-5】	引子 5-13 小節的 DQ3 賦格式主題旋律.....	14
【譜例 2-1-6】	引子 11-16 小節的「過門旋律」.....	15
【譜例 2-1-7】	引子 17-23 小節，堂吉訶德主題變形樂句.....	15
【譜例 2-1-8】	引子 24-33 小節，杜爾西內婭主題.....	16
【譜例 2-1-9】	瑪格葛拉夫在文章中提到的六大動機，在曲中第一次出現的地方.....	17
【譜例 2-1-10】	引子 56-61 小節，a、c 動機同時出現.....	19
【譜例 2-1-11】	引子 38-43 小節，DN 與 DQ 的呼應段落.....	21
【譜例 2-2-1】	變奏一 1-6 小節，主僕兩人的呼應.....	22
【譜例 2-2-2】	變奏一 6-13 小節，三個主題的呼應.....	24
【譜例 2-2-3】	變奏一 22-27 小節，DQ1 變奏.....	25
【譜例 2-2-4】	變奏一 33-42 小節，獨奏大提琴拉奏 DQ1 變奏.....	27
【譜例 2-2-5】	變奏一 38-50 小節，獨奏大提琴拉奏 DN 與 DQ3 變奏.....	27
【譜例 2-2-6】	變奏三 1-6 小節，DQ1 與 DQ3 的變奏.....	30

【譜例 2-2-7】	變奏三 9-21 小節, SP1 與過門旋律.....	31
【譜例 2-2-8】	變奏三 24-29 小節, 獨奏大提琴拉奏 DO2 加 DQ3 變奏.....	32
【譜例 2-2-9】	變奏三 36-42 小節, SP3	32
【譜例 2-2-10】	變奏三 72-75 小節, 過門旋律與引子動機 a.....	33
【譜例 2-2-11】	變奏三 84-89 小節.....	34
【譜例 2-2-12】	變奏三 117-123 小節, 三個主題同時出現的段落.....	35
【譜例 2-2-13】	變奏四 26-30 小節, DQ1 變奏.....	37
【譜例 2-2-14】	變奏四 42-48 小節, SP1 變奏.....	38
【譜例 2-2-15】	變奏五 1-5 小節, DQ1 與 DN.....	39
【譜例 2-2-16】	變奏五 6-20 小節, DQ1 變奏.....	40
【譜例 2-2-17】	變奏五 21-22 小節.....	41
【譜例 2-2-18】	變奏五 23-28 小節, DQ1 加上 DN 變奏.....	41
【譜例 2-2-19】	變奏六 1-4 小節, SP1 變奏.....	43
【譜例 2-2-20】	變奏六 5-16 小節, DQ3 與之後三個主題同時出現的段落.....	45
【譜例 2-2-21】	變奏六 17-21 小節, SP1、過門旋律與 DN.....	46
【譜例 2-2-22】	變奏六 23-26 小節的四部 SP 變奏.....	47
【譜例 2-2-23】	變奏七 1-2 小節, DQ1、DQ2 與 SP1 變奏.....	48
【譜例 2-2-24】	變奏八 3-26 小節, DQ1 的動機起始音.....	50
【譜例 2-2-25】	變奏八 42-51 小節, DQ1 變奏.....	51

【譜例 2-2-26】	變奏九 1-13 小節, DQ1 變奏.....	53
【譜例 2-2-27】	變奏九 21-26 小節, DQ1 變奏.....	53
【譜例 2-2-28】	變奏十 2-11 小節, DQ1、DQ2 的變奏.....	55
【譜例 2-2-29】	變奏十 7-9 小節, 引子動機 e 的變奏.....	56
【譜例 2-2-30】	變奏十 41-44 小節.....	57
【譜例 2-2-31】	變奏十 45-55 小節, DQ3、DQ1、SP1 與 SP2-2 的變奏.....	58
【譜例 2-2-32】	變奏十 54-61 小節, DQ3 與 DQ1.....	58
【譜例 2-2-33】	變奏十 62-74 小節.....	59
【譜例 2-2-34】	終曲 26-33 小節, DQ1 變奏.....	60
【譜例 2-2-35】	終曲 51-63 小節, DQ1 變奏.....	61
【譜例 3-1-1】	DQ1 在變奏一、變奏四、變奏十的變奏.....	66
【譜例 3-1-2】	變奏一 8-15 小節的 DQ3 與 DQ1 變奏.....	68
【譜例 3-1-3】	變奏二 1-9 小節弦樂演奏的 DQ1 變奏.....	69
【譜例 3-1-4】	變奏三的 DQ1 變奏.....	70
【譜例 3-1-5】	變奏八第三小節的 DQ1 變奏.....	71
【譜例 3-1-6】	變奏五 1-7 小節, 獨奏大提琴拉奏的 DQ1 與 DQ3 變奏.....	72
【譜例 3-1-7】	終曲由獨奏大提琴拉奏的 DQ1 變奏.....	73
【譜例 3-1-8】	引子與變奏三中, DQ1、DQ2 與 DQ3 的連結旋律變奏.....	75
【譜例 3-1-9】	變奏十中的 DQ 變奏.....	77

【譜例 3-2-1】	主題段落 18 小節的 SP1.....	81
【譜例 3-2-2】	主題段落 21-25 小節的 SP2.....	82
【譜例 3-2-3】	變奏二、變奏三、變奏十之不變的旋律變奏.....	84
【譜例 3-2-4】	變奏四與變奏七的 SP1 旋律外觀變奏.....	86
【譜例 3-2-5】	變奏六與變奏八的 SP1 形式變奏.....	87
【譜例 3-2-6】	變奏一與變奏三的 SP1、SP2.....	89
【譜例 3-2-7】	變奏六 12-16 小節，SP1+DQ1+DN.....	90
【譜例 3-2-8】	變奏三 36 小節開始的 SP3 變奏.....	91
【譜例 3-3-1】	變奏三 SP 與過門旋律的呼應段落.....	95
【譜例 3-3-2】	變奏四 17-23 小節的引子動機 e 變奏.....	99
【譜例 4-1-1】	變奏二 9-18 小節.....	103
【譜例 4-1-2】	變奏九 1-13 小節、10-24 小節.....	105
【譜例 4-1-3】	變奏一 10-13 小節、28-32 小節.....	107
【譜例 4-1-4】	變奏四 26-30 小節.....	110
【譜例 4-2-1】	變奏三 13-23 小節、58-71 小節、131-135 小節.....	113
【譜例 4-2-2】	變奏五 12-16 小節.....	117
【譜例 4-2-3】	變奏六 1-4 小節.....	118
【譜例 4-2-4】	變奏七 1-6 小節的低音和絃.....	119
【譜例 4-2-5】	變奏七 11 小節與變奏八 1-4 小節、變奏八 52-65 小節.....	121

【譜例 4-2-6】	變奏十 5-10 小節、24-36 小節.....	124
【譜例 4-3-1】	引子 24-32 小節、100-102 小節.....	127

表 例 目 次

【表 1】 魏爾貝克對於史特勞斯的草稿與配器草思中，針對故事段落與調性所做的表格.....	5
【表 2】 《堂吉訶德》故事情節與音樂段落的對照.....	7
【表 3】 瑪格葛拉夫在文章中列出的表格，說明引子中的主題呈現情況.....	10
【表 4】 引子前半段(1-32 小節)段落分析.....	13
【表 5】 引子後半段(33-122 小節)的重要段落分析.....	19
【表 6】 變奏一段落解析.....	22
【表 7】 變奏二段落解析.....	27
【表 8】 變奏三段落解析.....	29
【表 9】 變奏四的段落解析.....	36
【表 10】 變奏五的段落解析.....	38
【表 11】 變奏六的段落解析.....	42
【表 12】 變奏七的段落解析.....	47
【表 13】 變奏八的段落解析.....	49
【表 14】 變奏九的段落解析.....	52
【表 15】 變奏十的段落解析.....	54
【表 16】 終曲的段落解析.....	59
【表 17】 各段落的主題動機.....	62

【表 18】	各段落的堂吉訶德主題動機變奏手法.....	78
【表 19】	各段落的 SP1 變奏手法.....	92
【表 20】	各段落的過門旋律變奏手法.....	96
【表 21】	各段落的引子六大動機變奏手法.....	99
【表 22】	《堂吉訶德》的編制.....	101
【表 23】	變奏三第三段開頭的 DQ1 之配器.....	116
【表 24】	變奏八第一段(1-35 小節)·DQ3 與 DQ1 使用的樂器.....	120
【表 25】	引子後半段【DQ1 + DQ2】與 DN 使用的樂器.....	129



理查·史特勞斯(Richard Strauss, 1864-1949)一共寫了 9 首交響詩，¹創作時間主要集中於 1886 至 1903 年，1915 年完成的《阿爾卑斯交響曲》(*Eine Alpensinfonie*)是他所譜寫的最後一首交響詩，也為此樂種畫下了一個完美的句點。在這些作品中，取材來自於文學作品、民間傳說、作曲家的自身經驗、大自然景觀等等，可以見得史特勞斯在「以單樂章的管弦樂作品」之寫作前提下，勇於做出多方面的嘗試，極力地突破由李斯特奠基而來的交響詩傳統。一般交響詩具有的單樂章形式中，蘊含奏鳴曲式、交響曲四個樂章的組織架構，史特勞斯大多數的交響詩作品，也常見相同的結構，卻仍在《狄爾的惡作劇》(*Till Eulenspiegels lustige Streiche*)、《堂吉訶德》(*Don Quixote*)兩曲中，選用迴旋曲、變奏曲式，進一步地追求新曲式帶來的創新內容，本文即以《堂吉訶德》為研究對象，探討其中的變奏手法。

《堂吉訶德》是塞萬提斯(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616)的文學名作，²史特勞斯在 1896/97 年間以該題材，創作交響詩《堂吉訶德》，並且於 1898 年 3 月 8 日在科隆由魏爾納(Franz Wüllner, 1832-1902)指揮首演，葛律茲馬赫(Friedrich Grützmacher, 1832-1903)擔任大提琴獨奏。

《堂吉訶德》以變奏曲的曲式呈現，共有十段變奏，不包含一開始的「引子、

¹ 《唐璜》(*Don Juan*, 1888/89)、《馬克白》(*Macbeth*, 1886/91)、《狄爾的惡作劇》(*Till Eulenspiegels lustige Streiche*, 1894/95)、《查拉圖斯特如是說》(*Also sprach Zarathustra*, 1895/96)、《堂吉訶德》(*Don Quixote*, 1896/97)、《死與變容》(*Tod und Verklärung*, 1888/89)、《英雄的生涯》(*Ein Heldenleben*, 1897/98)、《家庭交響曲》(*Symphonia domestica*, 1902/03)、《阿爾卑斯交響曲》(*Eine Alpensinfonie*, 1911/15)。

² 有關於塞萬提斯的書名與相關譯名，均使用楊絳所譯的版本。塞萬提斯著。《堂吉訶德》。楊絳譯。上、下冊。台北：聯經，1989/2003（初版八刷）。

主題」與結尾的「終曲」部份；根據《葛羅夫音樂辭典》所述，³變奏曲的變奏手法可分為固定低音(Ostinato)變奏、不變的旋律或定旋律(Constant-melody or cantus firmus)變奏、固定和聲(Constant-harmony)變奏、旋律外觀(Melodic-outline)變奏、形式外觀(Formal-outline)變奏、序列式(Serial)變奏、個性 (Characteristic)變奏、幻想式(Fantasy)變奏。前六者屬於針對作品本身的作曲手法所做的明確分類，後兩者則是對於作品的「主題個性」或「標題」等相關文字所帶來的音樂意境所下的指標性定義。史特勞斯自己在《堂吉訶德》第一版總譜封面標明曲式：為大型管弦樂團、以一個騎士個性主題寫的幻想變奏曲(Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester)；⁴理所當然地，此曲被西斯曼(Elaine Sisman)視為幻想式變奏的最佳範例。

在上述的八種類型中，固定低音、不變的旋律或定旋律、固定和聲變奏屬於18世紀中期以前，比較常見的作曲手法；旋律外觀、形式外觀、個性變奏、幻想式與序列式變奏，則是18世紀之後的變奏曲多重發展下的精華形式；值得注意的是，就個性變奏而言，此種類型的音樂內容也經常結合了固定和聲、旋律外觀、形式外觀等變奏型態；而幻想式變奏更是常被見於19、20世紀的標題音樂中，⁵能

³ Elaine Sisman. "Variations." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 16 Jan. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29050pg3>>.

⁴ 此譯名出自羅基敏，〈文類與曲式的互文：理查·史特勞斯的《吉訶德》〉。《中外文學》No.402(第四卷第六期)。台北：中外文學月刊社，2005：33-48。

⁵ 艾爾加(Edward Elgar, 1857-1934)的《謎語變奏曲》(*Enigma Variations*)與漢森(Howard Harold Hanson, 1896-1981)的《在青年主題上的幻想變奏》(*Fantasy-Variations On A Theme Of Youth*)，皆屬於幻想變奏的作品。Elaine Sisman. "Variations." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 2 Jul. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29050pg9>>.

夠藉由「標題」給予暗示性的多元音樂發展，延伸主題動機寫作的重要代名詞。就《堂吉訶德》而言，在語意上象徵著騎士個性主題的「幻想變奏」，與以主題風格大方向為主的「形式變奏」，兩者皆有著表現「自由」變奏的精神，帶來詮釋語法上的重疊，造成難以區別關於定義方面的曖昧不清。如此一來，被歸類為「個性、幻想式變奏的變奏曲」的本曲，在概念上屬於「幻想式變奏」，而實質上的音樂內容卻綜合了固定和聲、旋律外觀、形式外觀等變奏類型。

不同於一般以「單一」主題做為變奏基礎的變奏曲，史特勞斯譜寫了三個主題旋律，分別代表塞萬提斯原著中的三個主角：堂吉訶德(Don Quixote)、桑丘(Sancho Panza)與杜爾西內婭(Dulcinea)。並且就這三個主題為中心展開一連串交錯複雜的變奏，完成了這部長達 755 小節的作品。有趣的是，作曲家在一段變奏進行「變奏」之時，不盡然會使用整段主題旋律做為變奏的原型，反而經常將其中一小部份的動機做為基準，接著逐步延伸成為一個完整的樂句，開啓了其後的樂段；三個主題透過自身長短不一、風格迥異的動機，運用模進、增減時值、逆行倒影等作曲手法，配合著編制龐大的樂團交織呈現出文字所蘊含的各個場景，這些設計與變化，的確有著不容忽視的可看性。此外，這三個主題各有著固定樂器演奏(見附錄二)，表現出各有特色的動機旋律特性：史特勞斯選用獨奏大提琴代表堂吉訶德主題；中提琴、低音單簧管及上低音號，則是用來演奏桑丘主題的樂器聲部；至於杜爾西內婭主題的部分，則以木管為最常「扮演」女主角的樂器。換言之，深入探究主題旋律的動機，在每一段變奏裡的不同變化組合所帶來的曲趣，應是《堂吉訶德》一曲中，可以被多加思考的可能性。

在現有研究《堂吉訶德》一曲之相關資料中，除了針對創作背景、標題文字、曲式、和聲調性等方面加以談論的文章之外，也不乏對於「主題旋律」做相關論

述的著作，即使這些討論，並不屬於研究範圍的最大宗，甚至可以說是為數不多。魏爾貝克(Walter Werbeck)在《理查·史特勞斯的交響詩》(*Die Tondichtungen von Richard Strauss*)一書中，收集彙整關於史特勞斯交響詩的樂曲手稿、音樂會節目單等資料，提供了相當完整的研究資料，⁶其中，針對《堂吉訶德》所做的論述不多，他將大部分的篇幅放在和聲、文字與主題的連結性等「描述資料」上面，甚少提及主題旋律的動機組成架構，遑論動機本身的變奏手法。

羅斯特(Cornelia Rost)的文章〈理查·史特勞斯，堂吉訶德，作品第 35 號〉(*Richard Strauss, Don Quixote op.35*)，⁷概括性地談論樂曲結構與相關故事情節，並且提到「堂吉訶德主題擁有爭戰攻擊(a)及高貴迷人優雅(b)的雙重特性，因之，戰爭清楚地不是這一個『反英雄形象』的唯一訴求」。⁸由此可見，羅斯特將堂吉訶德主題視為由兩種不同風格的動機所組合而成的旋律，即使她在譜例寫上(a)、(b)、(b')，試著說明堂吉訶德主題的動機組成，卻僅是草草提過，沒有詳細解析動機原型，或者更進一步地深入探討動機素材在各段變奏中所展現的獨特性，反而著眼於部分文字情景，以及調性和聲與主題旋律在使用上的關連性。瑪格葛拉夫(Wolfgang Marggraf)在一篇「只以引子做為論述」的文章中，針對主題動機的解析，也只有「點到為止」。⁹

觀察史特勞斯在構思譜曲不同階段的草稿(Skizzen)顯示，他以故事情節做為第一考量，接著選擇其段落應有的調性，在多次修改下，終於呈現出兩者間最能夠

⁶ 相關資料詳見 Walter Werbeck. *Die Tondichtungen von Richard Strauss*. Tutzing: Schneider, 1996. 關於《堂吉訶德》主要見 147-156, 542-544。

⁷ Cornelia Rost. "Richard Strauss, *Don Quixote* op. 35." *Neue Zeitschrift für Musik* CXLVIII.1 (January 1987): 26-29.

⁸ Rost 1987, 28。

⁹ Wolfgang Marggraf. "Die Introduction des *Don Quixote* von Richard Strauss." *Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk*. Ed. Michael Heinemann, Matthias Hermann und Stefan Weiss. Laaber: Laaber, 2002. 83-91. 關於該文之討論，詳見本論文第二章。

完美搭配的理想組合。除了討論不同草稿版本的故事內容取捨情況外，魏爾貝克在書中將史特勞斯的草稿設計說明與「配器草思」(Particell)列出相關表格(表 1)：

表 1 魏爾貝克對於史特勞斯的草稿與配器草思中，針對故事段落與調性所做的表格¹⁰

*表中的故事內容為本文作者所譯

草稿(Skizzen) (故事內容，調性)	配器草思(Particell) (故事內容，調性)
I.出發，終曲，D 大調。 (Auszug. Am Ende D.)	I.出發，D 大調。 (Auszug. D.)
II.風車之戰，g 小調。 (Windmühlen. g.)	II.風車之戰，g 小調。 (Windmühlen. g.)
III 與貴族女士相遇，B 大調。 (Edle Dame.H.)	III.羊群，D 大調與#F 大調。 (Hammelherde. D und fis)
IV.羊群。 (Hammelherde.)	IV.對話，D 大調。沒有睡著的桑丘， #F 大調。 (Gespräch Ohne Einschlafen Sanchos. D und Fis.)
V.對話，D 大調。睡著的桑丘，#F 大調。 (Gespräch. Am Ende Einschlafen Sanchos. D und Fis.)	V.與求雨贖罪農民的戰爭，d 小調。 睡著的桑丘，c 小調。 (Büßerprozession. Am Ende Einschlafen Sanchos. d und c.)
VI.騎士的獨語，d 小調。 (Quixote allein. d.)	VI.騎士的獨語，d 小調。 (Quixote allein. d.)
VII.桑丘的謊言、魔法，G 大調。 (Sanchos Prellerei, Zauberei. G.)	VII.桑丘的謊言，G 大調。 (Sanchos Prellerei. G.)
VIII.在空中的騎行，d 小調。 (Ritt durch die Luft. d.)	VIII.在空中的騎行，d 小調。 (Ritt durch die Luft. d.)
IX.兩位傳教士，d 小調與 f 小調。 (Zwei Benediktiner. d und f.)	IX.魔船，新的結尾，F 大調。 (Barkarole. Neuer Schluß. F.)
X.魔船，F 大調。 (Barkarole. F.)	X.兩位傳教士，d 小調與 f 小調。 (Zwei Benediktiner. d und f.)
XI.木偶劇，A 大調。 (Puppentheater. A.)	XI.與白月騎士的決鬥，d 小調與 f 小調。 (Spiegelritter. d und f.)
XII.與白月騎士的決鬥，d 小調與 f 小調。 (Spiegelritter. d und f.)	

由表 2 可見，這兩份資料有著些微的差異性：在故事內容的擷取上，草稿比配器草思多出第三「與貴族女士相遇」和第十一「木偶劇」的段落，並且更改了

¹⁰ Werbeck 1996, 152。關於本曲最後定稿的總譜版本所使用的調性，詳見附錄一。

第九與第十段的順序；¹¹此外，前者在對話段落以桑丘睡著，轉為升 F 大調做為結束；後者卻將桑丘睡著的故事場景，延後至下一段「與求雨贖罪農民的戰爭」的結尾，最後以 c 小調做為結束；史特勞斯以 D 大調與 d 小調為中心譜曲，沒有進行複雜的轉調，從這裡可以了解到，「調性」的變化並不是《堂吉訶德》的重心。

這樣一來，觀察史特勞斯在引子與主題、變奏一至變奏十、終曲裡面，如何發展三個主題動機的變奏，並且透過配器詮釋沒有太多調性轉變的《堂吉訶德》，即是本文深入研究的重點。因此，論文的第二章將解析三個文學主角與音樂主題動機在音樂段落中的使用情形；第三章則更深入探究三個主題動機與其他素材在全曲中的變奏手法；第四章以配器為核心，探討故事場景與作曲思維的關連性。第五章延續前四章的脈絡做結論，試論何謂「幻想變奏？」。文末附錄中，附上總譜調性與故事情節列表、三個主題動機所使用的樂器，以供對照。

為求行文順暢，本文中提到的三個主題旋律動機時，各以英文縮寫，代表堂吉訶德、桑丘與杜爾西內婭，但是為了不造成用詞上的混淆，提及小說中的場景時，則是直接以中文譯名敘述。三個主題旋律動機的英文縮寫如下：

DQ：堂吉訶德

SP：桑丘

DN：杜爾西內婭

論文中的總譜譜例均出自 Dover 公司在 1979 年出版的總譜，¹² 配合著敘述上的必要性另行打譜時，所有的移調樂器皆以實際音高記譜。樂曲中小節數的計算方法，則是採用每段變奏重新計算的方式。

由於羅基敏在其文章〈文類與曲式的互文：理查·史特勞斯的《吉訶德》〉，

¹¹ 亦請參考羅基敏 2005，39-40。

¹² Richard Strauss. *Don Quixote*. Full Score. München: Jos. Aibl, 1898. Reprint. New York: Dover, 1979.

已經論述過《堂吉訶德》一曲中，文學作品本身、音樂取材和表達方式之間的互動關係，¹³因之，本文將不再特別針對這些手法多加討論，但是爲了敘述上的必要性，於此列出全曲各個音樂段落與故事內容的相關文字說明(表 2)。

表 2 《堂吉訶德》故事情節與音樂段落的對照

段落	情節出處 ¹⁴	故事內容
引子	上冊第一章	住在拉·曼卻的紳士阿隆索·吉哈諾，終日沉迷於閱讀騎士小說而失去理性，決定自己要當個名傳千古的遊俠騎士，並自稱堂吉訶德·台·拉·曼卻。
主題：	堂吉訶德，哭喪著臉的騎士。桑丘(上冊第七章初登場)	「哭喪著臉的騎士」一詞首見於上冊第十九章，是桑丘見主人挨打後， ¹⁵ 一臉狼狽的神情，靈機一動之下替主人取的稱號。
變奏一	上冊第八章	騎士以杜爾西內婭爲精神寄託， ¹⁶ 與侍從在夜裡離鄉出發。騎士拔劍與風車巨人對戰，負傷大敗。
變奏二	上冊第十八章	堂吉訶德一心將兩大羊群視爲兩支軍隊，爲了展現騎士精神，衝上前去舉槍亂刺「敵軍」的羊群，與大皇帝阿利芳法隆軍隊打仗，大獲全勝。
變奏三	全書多處可見	騎士與侍從的對話。堂吉訶德時而高明、時而瘋癲的見解，與桑丘之間荒謬又偶有佳作的談話，主人的承諾、教誨與安撫，侍從的不安、要求與問題，兩人互動爲作品中值得細細品嚐之處。
變奏四	上冊第五十二章	著了魔的堂吉訶德，與一群祈雨村民結集而成的隊伍，展開一場大戰，不幸大敗。
變奏五	上冊第三章	堂吉訶德在月光皎潔的夜晚，站定井邊守護著盔甲和武器，內心向遠方的杜爾西內婭致意。
變奏六	下冊第十章	桑丘使計矇騙主人，將一位鄉下姑娘謊稱爲遭受魔法師苦難、樣貌全變的杜爾西內婭。
變奏七	下冊第四十一	騎士與侍從遭受公爵與公爵夫人的詭計所騙，將大

¹³ 羅基敏，2005。

¹⁴ 相關資料詳見羅基敏 2005，39-40。

¹⁵ 堂吉訶德的侍從，全名爲桑丘·潘沙，街坊上一位目不識丁的農夫。楊絳譯，1989/2003，54。

¹⁶ 堂吉訶德遙想的意中人，名字由騎士本人所取，全名爲杜爾西內婭·台爾·托波索，書中並無此人真正現身的情節。楊絳譯，1989/2003，8。

	章	木馬視為能行步如飛的神馬，坐立於木馬之上，「在空中騎行」，解救三尾裙伯爵夫人。 ¹⁷
變奏八	下冊第二十九章	堂吉訶德將漁船幻想為魔船，與桑丘兩人上「魔船」冒險，途中的城堡、妖怪，實則為磨坊、磨坊工人。
變奏九	上冊第八章	神魂顛倒的騎士將兩位騎在騾子上的僧侶，視為妖魔，出其不意上前迎戰「魔法師」，獲得勝利。
變奏十	下冊第六十四章	堂吉訶德與白月騎士 ¹⁸ 決鬥，被打敗後依照約定放下武器，不做遊俠騎士，決定回家鄉後當牧羊人，過著愜意的田園生活。
終曲	下冊第七十四章	回到家鄉後的堂吉訶德生了一場大病，臨終前回復神智，阿隆索·吉哈諾在真誠懺悔後辭世。

¹⁷ 伯爵夫人由公爵夫人的侍從假扮，自稱遭受魔法師控制，需要英明的遊俠騎士伸出援手破除魔法。楊絳譯，1989/2003，353-365。

¹⁸ 由堂吉訶德的同鄉參孫·加爾拉斯果學士假扮，決鬥目的是為了讓堂吉訶德落敗後，心甘情願回家鄉養病。楊絳譯，1989/2003，582-586。

第二章 文學主角與音樂主題動機

第一節 引子與主題

瑪格葛拉夫在他的專文中，對於「引子」部份的主題與動機素材，有著較為詳盡的論述，也說明了堂吉訶德主題的特性：

在這個導奏後進來的「真正的」引子，將這個主題精簡到一個上行的分解三和絃與下行音階附點音符節奏(主題表 Q)，並將它直接和一個強調抒情的主題(主題表 D)對照，由於兩個主題在全曲中一直出現，在變奏中亦然，它們可以被看成是主要的主題。將它們看作 DQ 主題和 DN 主題，應是有意義的。在之後的變奏中很明顯的可以看出來，這兩個主題就以如此相異的外觀呈現……¹⁹

由上述可見，他將引子的前 18 小節視為，為了引導出下一小節出現的堂吉訶德主題之「導奏」，接著從「真正的」引子(19 小節)開始透過表格列出主題旋律與樂器的使用情況，試圖在用詞上更清楚地表達出他比魏爾貝克更細緻的分析結果。

¹⁹ Marggraf 2002, 86.

表 3 瑪格葛拉夫在文章中列出的表格，說明引子中的主題呈現情況(Marggraf 2002, 87 頁)。

*Q 為堂吉訶德主題；D 為杜爾西內亞主題；a-f 為引子動機²⁰，見譜例 2-9

小節數	主題	樂器	魏爾貝克的版本
19-25	Q	Va	主題 疊句一
25-33	D	Ob.	
33-38	a	Trp.	
39	B	Fl.	
39-45	Q/D	Str./Fl.+Ob.	主題 疊句二
44-51	c	Hrn.	
47-56	d	Solo-Viol.	
51-56	c	Hrn.+Vc.	
58-63	Q	Viol.	主題 疊句三
58-64	a	Klar.+Trp.+Pos.	
58-64	c	Fl.+Solo-Viol.	
63-72	e	Vla.	主題 疊句三
72-76	Q	Klar.+Ob.	
74-75	c	Klar.+Fag.	
72-75	d	Solo-Viol.	
74	b	Fl.	
76-79	f	Str.	主題 疊句四
80-84	Q	Hrn.	

仔細將「引子」與「主題」對照後就可發現，在全曲開頭的 1-5 小節，立即出現了堂吉訶德主題的一部分，接下來的 6-13 小節則是此主題後半段旋律的模進；值得注意的是，史特勞斯將開始的 122 小節稱為「引子」(Introduktion)，之後的 39 小節才稱做「主題」(Thema)；他先將主題「分解」於引子中，提升了引子與後面樂段的關聯性，並且以「引子加主題」的形式，在引子結束後才標示出堂吉訶德、桑丘兩個主題，組成了整曲的第一個段落。但是瑪格葛拉夫的文章只針對「引子」部分做了分析，並沒有真正地詳細分析「主題」中的堂吉訶德主題，就將引子 1-13 小節、19-25 小節不完整的主題動機視為「導奏」與「真正的引子」開頭，可是「引子加主題」卻是史特勞斯的原意，然而在瑪格葛拉夫「有限」的解析下，關於堂

²⁰ 詳見本節之後關於引子動機的討論。

吉訶德主題旋律的說明與分段方式，的確有可議之處。「主題」裡面清楚地帶出 DQ 與 SP 的旋律，因此，前一段提早將一部分 DQ 現身的「引子」也可被視為主題的導奏，究竟「引子」中的 DQ 跟「主題」中的 DQ 有何不同，爲了能更清楚地了解主題樣貌與相關的變奏情形，在此將先逐一解析主題的動機組成素材。

作曲家在「主題」部份的一開始，譜上清楚地標示著「堂吉訶德，哭喪著臉的騎士」(Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt)，由獨奏大提琴演奏出長達十七小節的樂句，同個樂段中，其他的樂器擔綱較爲次要的伴奏角色，突顯了獨奏大提琴在這首作品的重要功能。此外，將「主題」的旋律對照引子可以看見，這段內容正是引子前 18 小節三段主奏的結合再現。²¹對照全曲十段變奏各個樂段看來(見下一節)，堂吉訶德主題旋律所呈現的多種變奏類型，即是奠基於三段主要動機上(譜例 2-1-1)：²²DQ1 以弱起拍開啓的三連音爲首，由前面五音帶來固定的音型走向，組成 DQ 1 的定旋律；DQ 2 則以附點八分音符級進下行爲中心，配合著三十二分音符，帶出一小段略爲抒情的旋律，最後結束在附點四分音符上；DQ 3 接續在 DQ 2 的附點之後，以十六分音符爲首的後半拍引導上行的快速音群，加上帶有躍動感的十六分休止符，並且多次重複休止符的運用(8 小節)，經由獨奏大提琴與第六小節加入的獨奏第一小提琴前後拉奏此動機，毫不停歇地呈現聲部間相互追逐的模進手法，組合 5-18 小節「優雅的」(grazioso)旋律動機。

²¹ 詳見「引子」。

²² 之後各段以 DQ1、DQ2、DQ3，分別代表此三段旋律。

譜例 2-1-1 「主題」1-6 小節，堂吉訶德主題動機解析

史特勞斯在騎士主題以安靜的長音結束後，在下一個小節(18 小節)開始，立即轉換風格進入另一主題「桑丘」。「桑丘」主題共有 22 小節(18-39 小節)，在樂句長度上不亞於堂吉訶德主題，甚至多了 5 小節，可見其在作品中的重要性；特別的是，就內容而言，桑丘主題也可分成三個長短不一的段落(SP1-3，譜例 2-1-2、2-1-3)。²³ 作曲家使用短促的裝飾音與十六分音符快速音群，加上短暫的後半拍十六分休止符組成 SP1：此段僅有三個小節的動機(18-20 小節)，由低音單簧管(Basscl.)和上低音號(Tenortuba)吹奏主旋律，低音管以二分及四分音符三和弦呈現穩定的拍點陪襯著主奏，特殊的配器手法突顯了桑丘的憨直；之後，由獨奏中提琴拉出主旋律(21-24 小節)，配合短笛的高音輔助(23 小節)，展現了 SP2 主要的音階式三連音(SP2-1)與極為快速的三十二分音符(SP2-2)，其後兩小節(25-26 小節)又回到同樣的管樂組合吹奏 SP1(低音單簧管和上低音號)，管樂弦樂前後交替演奏主題旋律，帶來別具趣味的聲響效果；接著進入仍是由獨奏中提琴拉奏、桑丘主題最為抒情綿長的 SP3(27-37 小節)：在 27 至 37 小節生動(*lebhaft*)、多表情(*espr.*)的演奏後，37 小節加入了 SP1 的吹奏，此時的中提琴停留在延長的全音符上，間接突顯出 SP1 的旋律。史特勞斯藉由長音的使用，將桑丘主題逐步趨緩，從 38 小節第三拍開始，透過插入的 SP1 與 SP2-2 短小樂句的漸慢(*poco ritard*)，最後靜止在高音的短暫延

²³ 之後各段以 SP1、SP2、SP3，分別代表此三段旋律。

長上，結束了「主題」段落。

譜例 2-1-2 「主題」18-27 小節，桑丘主題動機解析(SP1、SP2)

低音單簧管
上 低音號

中提琴

SP1

mf

SP2-1

SP2-2

pp

SP1

mf

譜例 2-1-3 「主題」27-37 小節，桑丘主題動機解析(SP3)

f

p

mf

p

引子全長 122 小節，可以分成 1-32 小節的前半段，和 33-122 小節的後半段。

在引子前半段的 32 小節裡，其音樂內容可再細分為五個段落(見表 4)。

表 4 引子前半段(1-32 小節)段落分析

* 【】代表多個動機結合而成的一段旋律。

小節數	主題動機與其他動機的使用情形	主奏樂器
1-4	DQ1	長笛、雙簧管
5-13	DQ3	小提琴、中提琴
13-19	過門旋律	單簧管
19-25	【DQ1 + DQ2】	中提琴
24-32	DN	雙簧管

史特勞斯一開始使用了木管(長笛、雙簧管)吹奏 DQ1 開啓全曲(譜例 2-1-4)；接下來的九小節中(5-13 小節)，由弦樂(兩部小提琴、中提琴)以賦格的手法，拉奏 DQ3 (譜例 2-1-5)，由此可見，史特勞斯在前 13 小節，透過管弦的「接力」方式，清楚地呈現堂吉訶德主題。

譜例 2-1-4 引子 1-2 小節的 DQ1

長笛 雙簧管



譜例 2-1-5 引子 5-13 小節的 DQ3 賦格式主題旋律

Musical score for DQ3, measures 5-13. The score is for three parts: First Violin (第一小提琴), Second Violin (第二小提琴), and Viola (中提琴). The key signature is one sharp (F#). The score includes various performance markings such as *pizz* (pizzicato), *arco* (arco), *pp* (pianissimo), *grazioso*, and *cresc.* (crescendo). The notation shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue.

緊接著，作曲家特別在譜上標示演奏者需「富有表情的」(ausdrucksvoll)，由單簧管吹出快速的琶音下行音型，展現了 13-19 小節旋律的抒情性，並且在其後的每段變奏中，多次使用此旋律做為樂段間的過門或是結尾段落，此「過門旋律」的變化與應用，也是全曲值得探討的作曲手法(譜例 2-1-6)。²⁴

譜例 2-1-6 引子 11-16 小節的「過門旋律」

The musical score for Example 2-1-6 is written for a single clarinet (單簧管) in G major, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff covers measures 11 to 16, and the second staff covers measures 17 to 18. The melody is a descending arpeggiated figure. The dynamic markings are: *f* (measures 11-12), *dim.* (measures 13-14), *p* (measure 15), *dim.* (measure 16), *f* (measure 17), *pp* (measure 18), and *ppp* (measure 19).

其後的七小節(19-25 小節)中，僅以中提琴獨奏「非常寂靜的」(sehr ruhig)演奏，係由 DQ1 加上 DQ2，以及之後的三連音與連結線延長樂句，所呈現出的變奏(譜例 2-1-7)，這個主題樂句同時也是整首曲子第一次「變奏」的地方，並且以這個形式廣泛地被使用在引子的後半段，成為主要的音樂素材(見譜例 3-1-8)。

譜例 2-1-7 引子 17-23 小節，堂吉訶德主題變形樂句

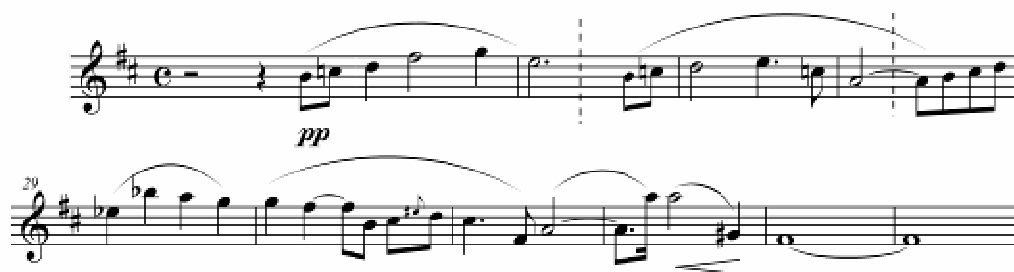
The musical score for Example 2-1-7 is written in bass clef, G major, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff covers measures 17 to 21, and the second staff covers measures 22 to 23. The melody features triplets (marked with a '3') and slurs. The dynamic marking is *p* (piano).

值得注意的是，作曲家在「主題」樂段中，並無特別譜寫杜爾西內婭的主題

²⁴ 見第三章第三節。

旋律，或許這跟女主角僅是騎士本身幻想的虛擬人物有關，因此，將「主題」段落的重心放在個性鮮明的主僕兩人身上。雖然如此，史特勞斯卻已在比「主題」更前面的「引子」段落中，於 24 小節由雙簧管吹出優雅的 DN，即使譜上並沒有特別標示「杜爾西內婭」等文字，瑪格葛拉夫認為：「這就是女主角旋律第一次出現的地方。」²⁵檢視這個主題可以發現，由弱起拍開啓的旋律動機，與主僕兩人的主題相比，不但在長度上較為簡短，曲調線條也顯得更加簡單(譜例 2-1-8)，展現了與堂吉訶德、桑丘主題非常不同的抒情風格，之後的各段變奏裡，作曲家將運用三個各有千秋的主題動機特性，在音樂上展開更豐富精彩的變化，組成這個「富有風情」的管弦樂作品。

譜例 2-1-8 引子 24-33 小節，杜爾西內亞主題(DN)



從 33 小節開始，引子進入了各聲部交錯複雜的後半段，沃夫岡·瑪格葛拉夫在他的文章中，²⁶試圖從中找尋除了主題動機以外，其他動機旋律存在的可能性，於是列出了六大動機(譜例 2-1-9)，同時表示「六大動機即使無法如同堂吉訶德主題一般，藉由史特勞斯的文字給予肯定的標題，卻可透過樂譜發現，這些動機在引

²⁵ Marggraf 2002. 87.

²⁶ Marggraf 2002. 87. 瑪格葛拉夫並沒有詳細指出是哪 60 小節，但是檢視樂譜後即可發現，六大動機在 33-112 小節不停地輪續出現，如此一來，應該不僅僅只有 60 小節。

子後半段多次與主題旋律相互較勁下，顯現出一定的份量」²⁷。此外，他雖然提出了這些看法，卻沒有多加描述動機的出處、特性，以及相關的作曲手法，因此，接下來將闡述引子後半段，關於六大動機的應用。

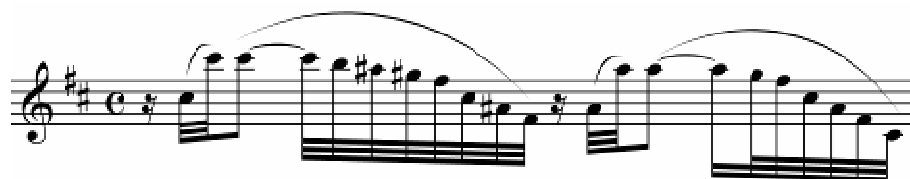
譜例 2-1-9 瑪格葛拉夫在文章中提到的六大動機，在曲中第一次出現的地方(出自 Marggraf 2002，87 至 88 頁)。

* 小節數與使用樂器係本文作者所加

動機 a 引子 33-35 節，三部小號



動機 b 引子 39 小節，長笛



動機 c 引子 45-47 小節，一二部法國號



動機 d 引子 47-49 小節，獨奏小提琴



²⁷ 史特勞斯在 33 小節標明術語「稍生動些」(etwas lebhafter)。

動機 e 引子 63-65 小節，中提琴



動機 f 引子 76-77 小節，三四部法國號、兩部小提琴、大提琴、低音大提琴等



檢視樂譜可以看見，初次現身後的六大動機，接下來常常不約而同「並存」於同一樂段中。以 58 小節為例(譜例 2-1-10)：a 動機由加了弱音器的長號吹奏，第一單簧管在後一小節跟進；c 動機由長笛和第一小提琴獨奏演奏，大提琴也有拉奏短暫的 c 動機前兩拍；除此之外，第一、第二小提琴同時拉奏堂吉訶德主題，在 a、c 動機的襯托之下，可以明顯地感受到主題旋律與這些動機，完全不同的三連音曲調，音型上的涇渭分明，避免了主旋律在聽覺上，可能會和多重動機混淆不清的情況產生。不僅如此，這六大各有特色的動機，在作曲家的巧妙安排下，常出現於全曲的各段變奏中，²⁸形成本曲另一組不可或缺的作曲素材。

²⁸ 見第三章第三節。

譜例 2-1-10 引子 56-61 小節，a、c 動機同時出現

The image shows a page of a musical score for Example 2-1-10, covering measures 56 to 61. The score is for a symphony orchestra and includes parts for Flute, Clarinet (B), Horns (I, II, III, IV, V, VI), Trumpet (D), Trombone (III), Solo Violin I, Violin II, Violins (I, II), Viola, and Cellos/Double Basses (I, II, III, IV, V). The score is marked 'im Zeitmass.' and features various dynamics and articulations such as 'pizz.', 'arco', 'pp', 'dim.', and 'sf'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The measures are numbered 56 to 61. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds and brass on the left, strings on the right, and solo violin in the middle. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper parts and a bass clef for the lower parts. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper parts and a bass clef for the lower parts. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper parts and a bass clef for the lower parts.

在 33-112 小節中，六大動機原型第一次出現時，作曲家透過不同的配器手法，明確地表現出各個動機獨有的特色(見譜例 2-1-9)：有著強烈節奏感的跳音與重音的動機 a 由小號吹奏；使用大跳音程與快速音階下行音型的動機 b，以長笛優美的高音呈現；法國號吹奏兼具前半優雅的旋律線條，與後半重音下行的動機 c；小提琴則拉奏音程上下大跳來回，細緻婉轉的動機 d；接著，由中提琴的跳音帶出，透過半音音程展現更有機動性的動機 e；以及三四部法國號、兩部小提琴、大提琴、低音大提琴等聲部齊奏短而有力的動機 f。

表 5 引子後半段(33-122 小節)的重要段落分析²⁹

*「&」代表主題同時出現。

主題動機與其他動機的使用情形	小節數
【DQ1 + DQ2】& DN	39-46；80-85；92-97
六大動機、【DQ1 + DQ2】& DN	33-112
DQ1	83-85；100-102；103-105；110-113
過門旋律及最後的六小節	113-122

由表 5 可以看到，DN 與 DQ 在這一段裡，三度相互呼應，也是引子後半段值得探討的要點。例如 40 小節是 DQ1 與 DQ2 的組合樂句第一次出現的地方，旋律承襲之前的中提琴獨奏(19-25 小節)，史特勞斯則於此使用了多部弦樂帶出主題，在一片寂靜中突顯了主旋律，不僅如此，長笛與雙簧管也在同時吹奏 DN，組成了第一個兩者一起唱和的段落(39-46 小節，譜例 2-1-11)；其他的如 80-85 小節、92-97 小節，皆出現了兩個主題互相「追逐」的情形，在龐大的樂團聲部助陣下，展現出主題動機多重的可看性。

²⁹ 由於魏爾貝克對於疊句的分段上不甚清楚(見表 3)，後來再次列表說明的瑪格葛拉夫也沒有特別統整，在此特地做了更詳細的分段。

譜例 2-1-11 引子 38-43 小節，DN 與 DQ 的呼應段落

The image shows a page of a musical score for a symphony. The score is for measures 38-43 of the introduction. The tempo is marked 'etwas zurückhaltend' (slightly restrained) and 'früheres Zeitmass. (sehr ruhig)' (earlier tempo, very calm). The score includes parts for 2 flutes (I and II), 1 oboe, 1 bassoon, 3 trumpets (D), 3 trombones (D), 3 tenor tubas (D), 3 bass tubas, 3 percussion (snare, cymbal, tom-tom), 2 violins (I and II), 2 violas, 4, 5, 6 cellos, and 1 double bass. The score features a variety of musical notations, including dynamics like *pp*, *mf*, and *ff*, and articulation marks like *dim.* and *pp*.

從這三段 DN 出現的樂段看來，女主角旋律皆與堂吉訶德主題連袂現身，傳達出前者為後者心中幻想的精神寄託；不僅如此，DN 在演奏強度上的變化，由一開始兩部高音樂器吹奏的微弱聲響(*pp*)，接著增加為四個聲部演奏中強(*mf*)的音量，最後加入了包含三部銅管在內，管樂七部的強大(*ff*)音響，明確有力地逐步堆疊出杜爾西內亞一角所蘊藏的特殊性。

比較「引子」與「主題」段落中出現的音樂主題後，可以發現在「引子」裡，史特勞斯並未讓故事中另一位主要人物「桑丘」現身，並且將此角色預留至「主題」段落隆重登場，傳達出在「主題」段落出現的堂吉訶德與桑丘，才是真實存在的兩位主角，杜爾西內亞僅是虛構人物。

第二節 變奏與終曲：音樂主題與樂句段落

一、變奏一

表 6 變奏一段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-24	DQ1 & 「SP1、SP2」
		【DQ1 + DQ3】 & SP1、SP2-2、DN
		DQ1、【SP1 + SP2】
第二段	25-38	DQ1
第三段	38-52	【DN + DQ3】→DQ1→過門旋律

變奏一由獨奏大提琴與低音單簧管分別演奏堂吉訶德、桑丘主題開始，前者以 DQ1 的固定五音，加上三連音的模進為主要變奏內容，後者則以 SP1 及 SP2-2 組合而成。史特勞斯使用弱起拍帶出 DQ1(譜例 2-2-1)，³⁰ 桑丘主題則維持一貫的動機旋律，沒有太多的變奏，之後就以兩小節為一單位，用同樣的手法呈現 3-8 小節，符合故事中「兩人整裝出發」的情景。

譜例 2-2-1 變奏一 1-6 小節，主僕兩人的呼應

³⁰ 之前的主題段落，就是使用弱起拍開啓堂吉訶德主題。

由表 6 可見，在長達 24 小節的第一段中，除了開頭清晰可見、開門見山的主僕兩人主題旋律外，接下來的 8-17 小節也可看見女主角主題的出現：從第八小節開始，加入了由長笛、雙簧管，以及第一小提琴共同演奏之抒情的 DN；這段旋律變奏無論是在音型或節奏上，與主題原貌並無太大差異，相較之下，男主角堂吉訶德主題的旋律變奏顯得更多元化。即使如此，樣貌「依然」如昔的 DN，和承接前一小節而來，獨奏大提琴所拉奏的 DQ1 加上 DQ3 融合旋律，以及由低音單簧管與中提琴演奏的 SP1 和 SP2，三者同時譜出帶有優美、優雅、詼諧音樂色彩的十小節(8-17 小節，譜例 2-2-2)。

接著，在 DQ1 的帶領下，配合著一連串級進上行漸強、漸快的三連音(23-25 小節)，展現出一股無人可及的氣勢，在在象徵著瘋狂的騎士將風車視為巨大的敵人，不顧一切往前狂奔的戰鬥精神。就在樂曲呈現更加緊湊，整體速度也跟著轉快之時，管樂突如其來地吹奏極小聲的快速音群，加上小提琴的顫音和其他聲部七和絃的分解長音，帶出了風格迥異的下一段(譜例 2-2-3)。

譜例 2-2-2 變奏一 6-13 小節，三個主題的呼應

The image displays a page of a musical score, likely from a symphony, showing two systems of staves. The first system includes parts for Flute (1. Fl.), Oboe (1. Oboe), English Horn (engl. Horn), Bassoon (Basscl. (B)), Clarinet (2 Fag.), Horns (4 Hörner (F)), Harp (Harfe), Violin I (Viol. I.), Viola (Solo-Bratsche), Violoncello (Solo-Violonc.), Violoncello (Violoncell. (die übrigen.)), and Contrabass (Contrab.). The second system includes parts for Flute (1. Fl.), Oboe (1. Oboe), English Horn (engl. Horn), Bassoon (Basscl. (B)), Clarinet (4 Hörner (F)), Tenor Bassoon (Tenortaba. (B)), Harp (Harfe), Violin I (Viol. I.), Viola (Solo-Bratsche), Violoncello (Solo-Violonc.), Violoncello (Violoncell. (die übrigen.)), and Contrabass (Contrab.). The score features various musical notations such as dynamics (p, pp, cresc., piz.), articulation (acc., piz.), and performance instructions (contraforz., mit Dämpfer). The page number 17 is visible at the top right.

譜例 2-2-3 變奏一 22-27 小節，DQ1 變奏

The image shows a page of a musical score for a symphony. It features multiple staves for different instruments. The top system includes Flutes (I and II), Clarinet in B, Bassoon, Trombones (I, II, III), and Trumpets (I, II, III). The bottom system includes Percussion, Violins (I and II), Viola, and Cello/Double Bass. The score is marked 'poco accelerando' and 'Met. ♩=100'. Dynamics range from pp to ff. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 19.

有別於三個主題相互較勁、各有千秋的前一段，第二段僅由與第一段相似的 DQ1，單一形式做為主要變奏旋律組合而成，³¹明確地表現出此段的情節：騎士一人「與風車之戰」，既魯莽又屢勸不聽，屬於單打獨鬥的場面。獨奏大提琴的 DQ1

³¹ 第一段的第八小節加入了 DQ2，使得旋律變奏變得更加複雜。

三連音音群 (29-32 小節)，在銅管的助陣下，堆疊出不同凡響的浩大聲勢。此時，DQ1 瞬間轉變節奏(31 小節後兩拍)，改由更快速的連音帶領著一路下行的減七和弦，不僅如此，史特勞斯也利用豎琴的滑奏(glissando)輔助，製造出更獨特的聲響，使得大提琴能夠承接出厚實的低音長音(32 小節)。

從 33 小節開始，樂團漸弱，全音符的長音帶來安靜的氣氛，獨奏大提琴拉奏 DQ1，加上裝飾音與休止符改變節奏後的變奏旋律(35-37 小節，譜例 2-2-4)，最後以二分休止符悄然地結束此段，象徵著騎士「與風車之戰」的不幸落敗。

當所有聲部進入一片寂靜之時，優美的杜爾西內婭主題，開啓了第三段(38-52 小節)。在此，作曲家主要以獨奏大提琴獨撐全場的姿態呈現此段，³² 43 小節裡，音樂從原來的 DN，轉變為 DQ3(譜例 2-2-5)，如此一來，結合了兩個主題的綿長旋律，組織成一段別有新意的變奏。綜觀這 52 小節可以發現，變奏一在三個主題的應用上，譜出各有風情的三段，最後就在「過門旋律」(51 小節)的引導下，以漸弱的長音結束。

³² 43 及 45 小節，單簧管、第一部低音管、三四部法國號吹奏極弱的音符；44 及 45 小節的大提琴聲部(除了獨奏以外)，也只有拉奏短暫的和弦音稍做陪襯，突顯出獨奏的重要性。

譜例 2-2-4 變奏一 33-42 小節，獨奏大提琴拉奏 DQ1 變奏

譜例 2-2-5 變奏一 38-50 小節，獨奏大提琴 DN 與 DQ3 變奏

二、變奏二

表 7 變奏二段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-8	DQ1 & SP1
第二段	9-19	DQ1
第三段	20-35	DQ1 & SP2-1→過門旋律、SP1

變奏二由獨奏大提琴拉奏 DQ1 開始，以分解和弦往上前進的快速音群所引導的變奏，帶出一股毫不畏懼，勇往直前的戰鬥精神，呈現出完全不同於變奏一最

後的結束段落的風格，栩栩如生地描述了「與大皇帝軍隊打仗，大獲全勝」的情節。

仔細觀察可以發現，在第一段的 1-8 小節中，史特勞斯使用弦樂擔任 DQ1 的主奏，第六小節由多部管樂同時演奏 SP1，不但銜接了第五小節弦樂的強烈音量，在打擊樂的助陣下，也代表著主僕兩人互相激勵，一起英勇抗敵的戰爭場面。就在長笛吹奏 SP1 加入的裝飾短音符變奏之時(8 小節)，樂曲瞬間轉變氣氛，悄然地進入下一段。

第二段共有 11 小節，特別的是，此段的開頭並沒有出現任何的主題動機旋律，速度也比第一段緩慢(*langsam*)。除了 14-18 小節裡，長笛、英國管、低音單簧管及低音管主奏的 DQ1 變奏外，加了弱音器的銅管和弦樂各部，從第二段的一開始，立即持續演奏著綿延不絕的顫音與短音，作曲家使用這些手法製造出非常特殊的音響色彩，³³藉此表達故事中「羊群」的叫聲，呈現出相當精彩的管弦配器技巧，弦樂在 9-16 小節都是維持 *ppp* 的音量，管樂則是 *p* 或 *pp* 的音量，之後，以四個小節的漸強(16-19 小節)，直接帶出氣勢不凡的第三段。

相較於變奏一不同風格的三個段落而言，變奏二的一、三段，在主題動機上有著密不可分的關連性(見表五)：第三段的開頭使用了和第一段相同的變奏旋律，兩者皆以獨奏大提琴所拉奏的 DQ1 分解和弦變奏為首，引領了整段的內容。除了 31 小節曇花一現的桑丘主題 SP2-1 外(中提琴)，此段就由 DQ1 為中心，配合著弦樂交錯的快速音群與管樂前仆後繼的顫音(21-28 小節)，展現了明快且活力十足的打鬥場景。

最後在弦樂齊奏象徵勝利的上行音階中(32 小節)，「過門旋律」有力地「登場」

³³ 詳見第四章。

(ff), 同時暗示著變奏二即將「盛大地」(fff)結束；有趣的是，史特勞斯在結尾的 35 小節第三拍突然插入由低音單簧管和上低音號吹奏的桑丘主題 SP1，如此神來一筆的最後兩拍，顯得極具詼諧性，似乎表達出桑丘對於主人「大獲全勝」的征戰場面，有著忐忑不安，遊走於現實與虛幻中的多重感受，在心存僥倖地喃喃自語之下，結束了變奏二。由表 7 可見，變奏二沒有使用女主角的主題旋律，僅僅著重於主僕兩人的描寫，突顯了此時的堂吉訶德，心無旁騖地執著在表現騎士精神的「戰鬥」上面，已無暇顧及心中的想望。變奏三的第一小節銜接變奏二的最後一小節而來，演奏 SP1 未完的動機，並且透過 SP1 自然而然地，將樂曲銜接至以主僕的對話為核心的變奏三。以上所述顯示出，就主題旋律之使用而言，變奏二可被視為 A-B-A' 的三段體曲式。

三、變奏三

表 8 變奏三段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-37	SP1→DQ1、DQ3→SP1→DQ3→SP2 & 過門旋律、SP1→【DQ2 + DQ3】→SP1→DQ3→SP1、SP2 & DQ1
第二段	38-83	SP3→DQ1
第三段	84-135	DQ1→DN→【DN + 引子動機 a】& 【DQ3 + 引子動機 a】→【DQ1 + DQ3】、DN & SP1→DQ1→過門旋律

變奏三長達 135 小節，在長度上遠遠超越其他各段變奏，以描述主僕之間天馬行空，荒謬可笑卻又充滿無奈的各種對話為主要內容。首先，開頭延續了變奏二的最後一個小節，由低音單簧管和上低音號吹奏 SP1；結束了短小的動機之後，第二小節立即加入了堂吉訶德主題的變奏，並且是 DQ1 與 DQ3 同時出現，前者由

第二部長笛和雙簧管吹奏，後者則是由獨奏大提琴拉奏，作曲家在 DQ1 的變奏上維持著相同的三連音手法，並沒有太大的變化，而較為抒情的 DQ3，雖然保持著同樣的音程關係，卻延長了原有的音值，透過大提琴的獨奏，展現了堂吉訶德主題動機的多變性(譜例 2-2-6)。

譜例 2-2-6 變奏三 1-6 小節，DQ1 與 DQ3 的變奏

就在 DQ3 演奏完的第五小節，SP1 再度出現，下個小節又是獨奏大提琴拉奏堂吉訶德主題 DQ3，到了第九小節改由中提琴演奏 SP2-1，由此可見，主僕兩人的主題旋律銜接地相當緊湊，一前一後相互應答著，作曲家就以 DQ1、DQ3、SP1、SP2 為主要素材，組成了第一段的 1-8 小節(見表 8)。

特別的是，接下來多次出現的「過門旋律」，可視為連接「桑丘主題」的重要橋樑，在 9-22 小節中，沒有堂吉訶德主題的蹤跡，但是「過門旋律」卻出現了四次，並且皆由第一小提琴獨奏演奏，弦樂的高音音色帶來的「哀怨」聲響，對照著中提琴拉奏的 SP2，似乎表達出耿直的桑丘與主人對話之時，語帶無奈的情境(譜例 2-2-7)。³⁴

經由過門旋律與 SP2 的「對話」後，樂曲在 22 小節開始加快，同時透過 23

³⁴ 第九小節中提琴的起音，比一般定弦的最低音還低，原本是無法演奏的音高，史特勞斯在此特別註明：c 弦需要往下調至 b 音(C-Saite nach h herunterstimmen)。

小節桑丘主題群同時展開的漸強，³⁵ 來到了第一段最激昂之處(24 小節)，就在此時，史特勞斯突然將樂曲稍停片刻，³⁶ 然後由獨奏大提琴「安靜地」(ruhig)拉奏前面 23 小節尚未使用過的 DQ2，接著在 28 小節使用附點四分音符開啓 DQ3，如此一來，巧妙地串連 DQ2 與 DQ3，組成了一小段別有風味的旋律(24-29 小節，譜例 2-2-8)。從 29 小節之後，音樂內容又回到與變奏三開頭相仿，主僕兩人相互應答的段落，接著，進入以 SP3 為主要內容的第二段。

譜例 2-2-7 變奏三 9-21 小節，SP1 與過門旋律

第一小提琴
首席

中提琴

mf

f

cresc.

mf

f

³⁵ SP2-2 由長笛、中提琴獨奏齊奏，SP2-1 由中提琴和低音大提琴拉奏，SP1 由低音單簧管與上低音號齊奏。

³⁶ 樂團各部都演奏四分休止符的延長，除了獨奏大提琴與大提琴聲部是二分休止符的延長。

譜例 2-2-8 變奏三 24-29 小節，獨奏大提琴拉奏 DO2 加 DQ3 變奏

變奏三的第二段在節拍與調性上，呈現和第一段大相逕庭的內容，³⁷ 除此之外，此段一開始(38 小節)僅由中提琴獨奏的 SP3 為主要旋律，其他聲部以零星的長音或伴奏音型陪襯(譜例 2-2-9)，³⁸ 有別於其他變奏較常使用的 SP1 和 SP2，此處完整地呈現了長達 35 小節較為抒情的桑丘主題 SP3 旋律變奏(38-72 小節)。

譜例 2-2-9 變奏三 36-42 小節，SP3

進入 72 小節後，以第一與第二小提琴拉奏的「過門旋律」為首的樂句，漸漸地轉移至多聲部所演奏的引子動機 a(74 小節，譜例 2-2-10)，³⁹ 逐步堆疊的強烈氣勢，終於帶出 76 小節由小號和長號吹奏的 DQ1，仔細觀察可以發現，作曲家將

³⁷ 詳見第三章第一節。

³⁸ 此地出現的「過門旋律」，屬於陪襯主題的伴奏旋律。

³⁹ 74 小節由英國管、第一與第二小提琴演奏動機 a，其他聲部(低音管、法國號、大提琴)演奏與動機 a 節奏相同、音程不同的變奏。

DQ1 的音符時值延長(76-83 小節)，雖然只有 8 小節，卻藉由銅管反覆吹奏帶來的浩大聲響，在長度與音量上和第二段前半的 SP3 形成極大的對比，彷彿宣告著，主僕兩人的對話進行中，縱使桑丘侃侃而談，歡愉也好、感嘆也罷，最後仍是依從堂吉訶德的指示下，由 DQ1 的旋律結束了第二段。

譜例 2-2-10 變奏三 72-75 小節，過門旋律與引子動機 a

第三段由 DQ1 的變奏旋律開啓(85 小節)，配合著轉調以及突然轉慢的速度 (*Viel langsamer*)，多聲部齊奏的 DQ1 在一片靜謐的氛圍中展開(85 小節，譜例 2-2-11)。⁴⁰值得一提的是，作曲家在 84 小節使用二、三部小號吹奏引子動機 a 的旋律，接下來於 86 小節插入短笛吹奏的引子動機 b，即使只有短短幾拍，無形中也增加了樂曲聆賞時的趣味性。

檢視 85-100 小節可以發現，在這 16 小節中，以不同的聲部組合演奏 DQ1 變奏旋律的六次模進係為主要的音樂內容，有趣的是，這個兩小節為一單位的動機旋律，透過音域逐漸上行與演奏樂器慢慢增加的模進，⁴¹樂曲也一步一步隨之漸強(從 *ppp* 至 *f*)，呈現出不同的層次感，除此之外，其他聲部輪番上陣演奏的震音與

⁴⁰ 由英國管、一二部法國號、中提琴共同演奏。

⁴¹ 詳見第四章。

小節，由 DQ3 與引子動機 a 所組成，以低音管、獨奏大提琴與大提琴聲部齊奏出一小段相當別緻的旋律，值得注意的是，同一個段落的 111-112 小節 DN 結尾，也借用了 DQ3 的部分動機旋律。接著，從 117 小節開始，進入三人主題在七個小節內分別登場的段落(譜例 2-2-12)：優雅的騎士主題(DQ1+DQ3)、甜美的女主角旋律、土氣又逗趣的僕人動機(SPI)，三者變奏三的尾聲譜成一段精采絕倫的樂段，描寫出以主僕兩人對話為主要素材的此段變奏，談笑之間，仍不忘遙想心中的佳人。最後就在「過門旋律」的帶領下(134 小節)，結束了變奏三各有千秋、充滿「對話風格」的三個段落。

譜例 2-2-12 變奏三 117-123 小節，三個主題同時出現的段落

雙簧管
低音單簧管
上低音號
獨奏大提琴

四、變奏四

表 9 變奏四的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-14	DQ1
第二段	15-39	引子動機 e→DQ1→引子動機 e
第三段	40-48	SP1

變奏四回到了與變奏二相仿的「戰爭場面」，由中提琴和大提琴拉奏的 DQ1 變奏旋律，開啓了「與一群求雨贖罪農民隊伍的不幸戰爭」。在 1-14 小節中，DQ1 緊湊的三連音動機多次模進著，作曲家將弦樂分爲小提琴與中、大提琴兩個群組，展開了以兩小節爲一單位，高低音聲部之間的「追逐」段落，在此同時，管樂各部吹奏簡單的四分音符旋律，搭配低音號與低音大提琴的長音，製造出戰爭緊張的聲響，反映堂吉訶德一人單打獨鬥、勢單力薄的情景。

從 15 小節開始，變奏四進入了「速度較快」的第二段(*etwas schneller*)，史特勞斯將前一段較爲活躍的弦樂部份稍做停歇，由管樂率先擔任此段的開頭，呈現出與第一段完全不同的聲響效果，並且由引子動機 e 率領著，一步步規律地從極小聲(*ppp*)隨之漸強至更強烈的重音(*ff*)；就在此時(28 小節)，歇息了 13 個小節的弦樂聲部，在獨奏大提琴的帶領之下，大提琴和低音大提琴聲部突如其來地齊奏與第一段開頭相似的 DQ1，接下來在 29 小節加入兩部小提琴的上行音階，一鼓作氣地，帶出下個小節(30 小節)，呈現裝飾音與休止符變奏過後的 DQ1 旋律(譜例 2-2-13)。接著，在長達五小節的漸弱後(35-39 小節)，安靜地進入了第三段，象徵著原本想有一番作爲的堂吉訶德，在胡亂大鬧一陣後，快速倒地、不省人事地戰敗。

譜例 2-2-13 變奏四 26-30 小節，DQ1 變奏

第一小提琴
第二小提琴

獨奏大提琴

其他的大提琴
低音大提琴

第三段使用 SP1 做為開頭，透過低音單簧管和上低音號吹奏的十六分音符模進與跳音(42-45 小節，譜例 2-2-14)，組成了一句前方快速上行，接下來以一連串跳音漸弱下行 SP1 變奏旋律的結尾(44-45 小節)，正符合了小說中，桑丘見堂吉訶德倒地，傷心大哭，後見主人沒死，憨傻地破涕而笑，情緒如此多變的情景。值得一提的是，變奏四的 48 個小節裡不見女主角旋律的蹤影，就連前面幾段變奏常見的「過門旋律」都悄然無聲，由此可見，作曲家使用了簡單的動機手法呈現變奏四的三個段落，無論是在樂曲長度上，或是主題的變奏旋律上，皆與變奏三的複雜性有著相當大的差異，不但展現了多層次的音樂樣貌，也延展了變奏曲段落之間的可變性。

譜例 2-2-14 變奏四 42-48 小節，SP1 變奏

五、變奏五

表 10 變奏五的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-17	DQ1 & DN→DQ3→DQ1
第二段	17-26	DN→DQ3
第三段	26-41	【DN + DQ1 + DQ3 + DN】

變奏五的第一段由獨奏大提琴拉奏 DQ1 的變奏旋律開啓，作曲家在原有的動機插入半音(#g)，並且改由十六分音符替代原有的三連音節奏，同時運用十六分休止符為首將相同的音型重複三次後(1-3 小節)，在第三小節藉由連結線的使用，延伸了主題動機的旋律線條(譜例 2-2-15)；特別的是，變奏五的開頭即標示了必須「非常緩慢，自由地陳述，感情豐富地展現」(sehr langsam, frei declamierend, sentimental im Vortrag.)，如此一來，在以近似室內樂編制寫作的聲響下，更加突顯出獨奏大提琴的主奏地位。

譜例 2-2-15 變奏五 1-5 小節，DQ1 與 DN

Variation V.
sehr langsam (Metz. ♩ = 50.)

Contrabaß: *pp* *soft ausdrucksvoll*

DN Horn: *f*

Violoncello: *p* *sehr langsam, frei declamierend, sentimental im Vortrag.* *mit Dämpfern*

Violina: *p* *mit Dämpfern*

48

堂吉訶德在前一役敗下陣來(變奏四)，六神無主之際，不禁想要傳達思念之情，「向遠方的杜爾西內婭致意」，因此在變奏五的開頭，由法國號吹奏的 DN(1-5 小節)，低沉緩慢地伴隨著獨奏大提琴的主題變奏。可惜心上人終究不在身邊，進入第五小節之後的樂曲，只剩下獨奏大提琴與大提琴聲部，表現堂吉訶德的獨語：此段的旋律由 DQ1 和 DQ3 變奏組合而成，與 1-3 小節的手法相同，以十六分休止符及連結線帶出每一句，在低音的和絃長音陪襯下，緩步地往前行進著(譜例 2-2-16)。由獨奏大提琴拉奏的 DQ1 五次模進引導，配合著漸快與漸強(14-16 小節)，來到了第一段的高潮，就在此時，史特勞斯卻使用了漸慢與漸弱，暫停原本前進的腳步，進入由 DN 開啓的第二段。

譜例 2-2-16 變奏五 6-20 小節，DQ1 變奏

The image displays three systems of a musical score. Each system includes staves for Solo, Violone 2.3., and 4.5. Pult. parts. The first system shows measures 49 and 50. The second system shows measures 51 and 52. The third system shows measures 53 and 54. The score includes various dynamic markings (pp, mf, cresc., dim.) and performance instructions (erstes Zeitmass., sehnsüchtig, accelerando, molto rit. e dim., pize.).

在獨奏大提琴「渴望地」(sehnsüchtig)拉奏 DN 之後(17-20 小節)，其他聲部在 21 小節突如其來的快速音群與顫音，打破了唯美的靜謐：以「幾近裝飾奏速度」(quasi cadenza in tempo)自由演奏的各部(譜例 2-2-17)，搭配豎琴的滑奏，如秋風掃落葉般地快速漸強與漸弱，在短短的一個小節內(21 小節)，展現出與眾不同的效果，此時的獨奏大提琴停在延長的全音符上，靜待下個小節「更加熱情地」(*molto appass.*)的獨奏。檢視樂譜可以看見，作曲家使用了 DQ3 加上引子動機 e(23 小節)，組成三個小節的變奏旋律，並且回到了「室內樂」的形式表現樂曲，緊接著，在延長音後的切分音半音上行漸慢中，結束了第二段(26 小節，譜例 2-2-18)；有趣的是，仔細對照在變奏四第二段經常出現的動機 e，不難發現此動機的音型，與變奏五開頭的 DQ1 非常相似，如此一來，22-25 小節呈現出 DQ3 與動機 e 的連結，在聽覺上猶如 DQ3 銜接 DQ1，顯得自然且不刻意，由此可見史特勞斯對於動機旋律上的精心設計。

譜例 2-2-17 變奏五 21-22 小節

譜例 2-2-18 變奏五 23-28 小節，DQ1 加上 DN 變奏

第三段的開頭使用了與第二段相同的手法，由獨奏大提琴拉奏 DN 展開(26-28 小節)，非常緩慢(sehr langsam)的旋律在 28 小節的第四拍，轉變成 DQ1 的旋律，回到了與第一段 13-16 小節相似的音樂內容。就在 33 小節的 DQ3 帶領下，36-37 小節沿用了與 26 小節相同的切分音半音上行手法，將第三段的尾聲銜接至慢慢漸

弱的 DN，最後，使用獨奏大提琴的高音泛音延長，結合其他聲部的長音，寧靜地結束變奏五。

仔細觀察三個段落，可以發現，變奏五的曲式並不複雜，由不變的調性(d 小調)與節拍(4/4 拍)，加上 A-B-A' 的架構組合而成。值得一提的是，41 個小節中皆無桑丘主題的蹤影，而且除了 2-5 小節之外，現身三次的女主角主題與堂吉訶德主題均由獨奏大提琴拉奏，在為數不多的樂器陪襯之下，⁴² 完整地呈現大提琴獨有的優美音色。此外，DN 也取代了「過門旋律」，擔任變奏結尾的樂句，同時成了第二段與第三段的開頭主題，在一片堂吉訶德主題獨奏的樂段中，一再地表達騎士內心對於心上人的想念，反映了小說中的情節。

六、變奏六

表 11 變奏六的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-4	SP1
第二段	5-16	DQ3→【SP1 + DQ1 + DN】
第三段	17-43	SP1 & DN→SP2-2 & SP1

變奏六使用了較為特別的混合拍子做為開端，二拍子與三拍子的交替，增添了節奏的趣味性。在變奏五未曾現身的桑丘主題，於變奏六的開頭出現，由雙簧管吹奏出 SP1 的變奏旋律(譜例 2-2-19)，加上管樂各部的跳音伴奏，以及打擊樂的助陣下，呈現 1-4 小節「土里土氣」的音樂內容，僕人的自白帶出此段故事：桑丘自知主人已瘋癲成痴，於是編撰善意的謊言，將路上偶遇的鄉下姑娘，刻意視為堂吉訶德心目中美麗不可方物的杜爾西內婭；擔心被識破詭計的僕人，多加解釋此時的女主角因為被人施法，處於著魔的狀態，相貌與舉止才會如此平凡，但是

⁴² 只有 21 小節使用了較多的樂器。

只相信自己所想要看見的騎士本人，竟能輕易接受、執迷不悟地確信桑丘的謊言。

譜例 2-2-19 變奏六 1-4 小節，SP1 變奏



從第四小節最後一拍由獨奏大提琴拉奏的 DQ3 開始，樂曲進入了改以四拍子為主的第二段，在 DQ3 的主奏下，加上弱音器的法國號吹奏小聲急促的三連音，與主旋律一搭一唱地產生了非常詼諧的聲響效果(5-8 小節)。緊接著，9-12 小節的轉快(*noch schneller*)，藉由多聲部的雙音齊奏(11 小節)輔助，將 DQ3 為主的音樂推向了高峰，特別的是，如此華麗的音響色彩，卻在下一個小節瞬間消失，轉由中提琴與上低音號齊奏 SP1 開啓另一個樂句(譜例 2-2-20)。從 12 小節第二拍開始，整體速度稍緩，中提琴所拉奏的 SP1，在 14 小節轉而演奏 DQ1 的變奏，接下來的 15 小節，則出現了 DN，就在女主角旋律演奏完畢之時，樂曲進入到第三段，回到了與第一段相似的旋律動機。由 12-16 小節的內容可以發現，作曲家使用了較多的連結線與休止符，巧妙地將三個主題連接成一個抒情多變的樂句，同時搭配其他聲部演奏三個小節的全休止符，只留下低音管的長音襯托中提琴獨奏，⁴³如此一來，透過中提琴柔美的音色詮釋，明確地展現了三個不同風格的主題旋律。

⁴³ 13 小節的第三拍開始，原本吹奏桑丘主題 SP1 的上低音號，也進入了休止的狀態。

與第一段相仿的第三段，同樣由 SP1 開啓，值得注意的是，第三段的開頭加入了更多的樂器，帶來非常「熱鬧」的音樂，使得 SP1 與 D 的變奏，於二拍子及三拍子變換之間，組織成詼諧逗趣的三小節(17-19 小節，譜例 2-2-21)。從 20 小節開始，樂曲進入到「一直」(immer)的二拍子段落，在中提琴拉奏桑丘主題 SP2-2 變奏的動機多次反覆下(20-27 小節)，上低音號與「其他的」中提琴聲部也開始齊奏 SP1(23-26 小節)，配合著雙簧管的 SP1 變奏，靈活地表現出桑丘主題的多重變化性(譜例 2-2-22)，呈現了僕人一人喃喃自語與擔心被主人「拆穿」謊言的複雜心思。最後，就在「過門旋律」的引導下(33-43 小節)，結束了拍號多變、調性不變(G 大調)，由 A-B-A' 曲式組合而成的變奏六。

譜例 2-2-20 變奏六 5-16 小節，DQ3 與之後三個主題同時出現的段落

The image displays a page of a musical score for Example 2-2-20, specifically measures 5-16 of Variation 6. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for English Horn, 6 Horns (F), Violins I and II, Solo Cello (with instruction 'II. Cello am I. Pult mit dem V. Pult'), Violone, 4 Bassoons, and Contrabass. The second system includes parts for 2 Oboes, English Horn, Bassoon, 6 Horns (F), Tenor Trombone, Violins I and II, Solo Clarinet, Solo Viola, and Contrabass. The score features various dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *ff*. Tempo and performance instructions include *noch schneller*, *mässiger*, *erstes Zeitmass (schnell)*, and *(sehr hervortretend)*. A rehearsal mark '53' is located at the beginning of the second system. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

譜例 2-2-21 變奏六 17-21 小節，SP1、過門旋律與 DN

54

2 Fl.

2 Oboes.

2 Clar. (B)

Basscl. (B)

I. Fag.

II. III.

Contrafag.

6 Hörner (F)

2 Tromp. (D)

Tambourin.

54

Viol. I. (Solo)

(Solo)

1. 2. Bratschen

3. 4.

5. 6. Palt.

Contrab.

immer $\frac{2}{4}$

p, *pp*, *f*, *cresc.*, *p cresc.*, *mit Dämpfern*, *(mit Dämpfern)*, *Dämpfer weg.*, *(dreifach)*, *pizz.*

譜例 2-2-22 變奏六 23-26 小節的四部桑丘主題變奏

七、變奏七

表 12 變奏七的主題動機解析

小節數	主題動機使用情形
1-11	DQ2、DQ1 & SP1

變奏七只有 11 個小節，以本曲第一次使用的 8/4 拍子描繪出「在空中騎行」的故事背景。就主題旋律而言，從低音至高音弦樂聲部演奏的分解和絃，組成了前面六段變奏較不常出現的 DQ2 變奏旋律(譜例 2-2-23)。

除了弦樂所製造出的特殊音效之外，在變奏七的開頭，也可見到單簧管群與法國號分部演奏 SP1 與 DQ1，如此一來，結合管弦各部精華的樂曲，在變奏七的一開始，承接了變奏六最後一個小節的漸強，立即帶來一陣聲勢浩大，「如風聲鶴唳般」的聲響效果，栩栩如生地表達了主僕兩人自我幻想，英勇地在空中騎行、膽識過人的騎士精神。此後，就以第一小節為基準，使用五次模進，組成了 2-6 小節。接下來 7-11 小節的動機旋律，與前六小節相去不遠，雖然如此，作曲家仍是做了些許的改變，增添原有模進旋律的變化性，以弦樂來說，在第二小提琴的部分，不再銜接中提琴拉奏的分解和絃，而是改由快速的音階上行音型，代替原

本的 DQ2，如此這般，配合著各個聲部在 9-11 小節的漸弱，最後就由低音管齊奏的 SP1，結束了如曇花一現，管絃色彩精彩萬分的變奏七。有趣的是，這段沒有出現女主角主題的變奏，自始至終維持著低音 D，⁴⁴表示主僕兩人所搭乘著「木馬」，並沒有飛上天，而是一直在地上，表現出兩人荒謬可笑的糊塗行徑。

譜例 2-2-23 變奏七 1-2 小節，DQ1、DQ2 與 SP1 變奏

57 Variation VII.
ein wenig ruhiger als vorher.

kl. Flöte: Flatterzunge
2 gr. Fl. Flatterzunge
engl. Horn
2 Clar. (B)
Basscl. (B)
Fag.
Contrafag.
I. III.
II. IV.
V. VI.
I. II.
3 Pos.
III.
Bassoboa.
Pauke.
Wiederschlag.
Harfe.
57 ein wenig ruhiger als vorher.
Viol. I.
Viol. II.
Bratschen.
Viola.
Contraab.
* Wenn möglich zweifach aufstellen

⁴⁴ 由長號、低音號、定音鼓、低音大提琴演奏。

八、變奏八

表 13 變奏八的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-35	SP1、DQ3 & DQ1
第二段	36-46	SP1→DQ1
第三段	47-65	DQ1→SP1→DQ1

變奏八的開頭，承接了變奏七的結尾，由低音管與大提琴演奏改變較大的 SP1 變奏開始，⁴⁵並且透過 6/8 拍的節奏特性，使用一連串十六分音符的音階上下行，不間斷地自由展現「上魔船、冒奇險」的幻想式故事場景，如此充斥於管弦多部的快速圓滑奏，在主題旋律的領航下，成為第一段喧鬧的「背景」音樂，帶出三拍子行雲流水般的音樂內容。史特勞斯在此特別標明，低音單簧管、低音管、法國號、大提琴這些聲部必須輕聲地演奏，以能輕易地突顯，第一小提琴與雙簧管於第二小節最後一拍齊奏的 DQ3。

從第三小節最後一拍開始，作曲家加入了 DQ1 的變奏，此旋律由英國管、第三部長號、中提琴與大提琴副首席共同演奏(3-7 小節)，果斷有力的(marcato)動機與同時並行、較為抒情的 DQ3，形成了有趣的對比；其後就以變化多端的器樂組合，接力式地演奏兩個動機旋律的模進，表現出相互呼應的樂段，搭配忽遠忽近的 SP1 變奏，以及一連串的快速音群和法國號吹奏的固定節拍，組成了 1-26 小節。值得注意的是，處於主奏地位的 DQ1，動機起始音呈現逐漸上行的狀態(譜例 2-2-24)，在和聲也漸趨複雜的情況下，將樂曲帶入第一段尾聲的高潮(26-35 小節)。

⁴⁵ 詳見第三章第二節。

譜例 2-2-24 變奏八 3-26 小節，DQ1 的動機起始音(數字為小節數)



維持著與前 25 小節相同動機素材的 26-35 小節，如天外飛來一筆地由上低音號與低音號齊奏的 SP1(27-28, 31-34 小節)，在一片「魔幻」的聲響中，顯得更加詼諧逗趣；此外，史特勞斯陸陸續續在不同的聲部使用了二四拍，⁴⁶ 雖然如此，除了具有強烈獨特色彩的 SP1 之外，其他聲部在 2/4 拍與 6/8 拍，相似的節奏特性之下，因應拍號而改變的節奏音型，在所有聲部「勢均力敵」的厚重音響中，反而沒有帶來特別的旋律線條；接下來，隨著 34-35 小節的漸弱，樂曲來到了第二段。

不同於動機旋律交錯複雜的第一段，變奏八的第二段，呈現相當簡單的音樂內容，由低音管、倍低音管、2-5 排的大提琴、低音大提琴等低音群演奏的快速音群在 36-41 小節的漸弱下，帶來寧靜的氣息(*ppp*)。42 小節，大提琴與低音大提琴聲部使用了撥弦，齊奏出 DQ1 的變奏旋律(譜例 2-2-25)，獨奏大提琴撥奏持續進行著，將樂曲帶進第三段。

⁴⁶ 21-35 小節的長號，27-35 小節的上低音號與低音號，33 小節的雙簧管、英國管、第三部小號、第一小提琴與第一排的大提琴，皆使用了 2/4 拍。

譜例 2-2-25 變奏八 42-51 小節，DQ1 變奏

在其他聲部轉變為 2/4 拍的同時，與上低音號一同維持著 6/8 拍的獨奏大提琴撥奏(47 小節)，開啓了變奏八的第三段；特別的是，除了 49 小節由上低音號吹奏的 SP1，史特勞斯在 47-56 小節只留下弦樂的撥奏，緊接著，在 56 小節弦樂共同撥奏 d 小調一級的重音和絃後，停下了弦樂的腳步，改由管樂「虔誠地」(religioso)吹奏 DQ1 變奏的長音旋律，結束了此段變奏。綜觀變奏八，可以發現，作曲家沒有使用 DN，並且從第一段至第三段，逐漸縮小了樂團編制，使得原本錯綜複雜的主題旋律，慢慢變得清晰透明，表達出主僕兩人在經歷了一場奇幻的冒險後，「感念地」回歸到現實生活，而非一直存在於「英雄救美」的幻想情境裡。

九、變奏九

表 14 變奏九的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-9	DQ1
第二段	10-23	DQ1
第三段	23-27	DQ1

變奏九由第一小提琴領軍，「快速、如暴風雨似地」(schnell und stürmisch)拉奏 DQ1 變奏旋律，開啓了騎士「與魔法師的戰爭」打鬥激烈的場景。作曲家使用弦樂五部(1-9 小節)，加上長號所吹奏的長音，呈現第一段(譜例 2-2-26)：從第一小節，透過後半拍的兩個十六分音符齊奏開始，帶來了以第一小提琴所拉奏的樂句為中心，其他聲部加以助陣的音樂內容。有趣的是，就在堂吉訶德大顯神威之時，氣勢非凡的 DQ1 變奏旋律(第九小節)，突然在下一個小節消失殆盡，進入由低音管獨撐大局的第二段。

史特勞斯在 10-23 小節，使用三二拍取代了原有的 4/4 拍，並且停下「猛烈的」弦樂主題，僅由兩部低音管吹奏長達十四小節、不帶有任何主題旋律的賦格；低音管獨特的音色所演奏的動機，停留在從第一段的 d 小調轉變而來的 f 小調上，以兩小節為一單位前進著；同時利用許多七和絃製造出游移不定的和聲色彩。⁴⁷22 小節，加入了小聲(pp)撥奏的弦樂低音群，演奏 DQ1 的變奏旋律，悄悄地結束第二段，進入與第一段動機旋律手法相似的下一段。

第三段只有四小節，樂曲回到了與第一段相同的節拍和調性(4/4 拍子，d 小調)，並且同樣地由第一小提琴所拉奏的 DQ1，在弦樂各部的輔助之下，帶出與第二段結尾相去甚遠的「決勝氣勢」(24-27 小節，譜例 2-2-27)，接下來，搭配 27 小節齊奏的雙音上行，一鼓作氣地直接導入也是「戰鬥場景」的變奏十，結束了僅

⁴⁷ 詳見第四章。

有堂古訶德主題旋律，A-B-A'形式的變奏九。

譜例 2-2-26 變奏九 1-13 小節，DQ1 變奏

Musical score for Variation IX, measures 1-13. The score is for a full orchestra and includes parts for 1st and 2nd Flutes (Pos.), Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, and a Fagot. The tempo is marked "Schnell und stürmisch" and the dynamics are "mf". The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The first system shows measures 1-13, with a measure number "64" at the end of the system.

譜例 2-2-27 變奏九 21-26 小節，DQ1 變奏

Musical score for Variation IX, measures 21-26. The score is for a full orchestra and includes parts for 2nd Flute (Fag.), 1st and 2nd Flutes (Pos.), Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. The dynamics are "mf" and "ff". The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The first system shows measures 21-26, with a measure number "64" at the end of the system.

十、變奏十

表 15 變奏十的段落解析

	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-9	DQ1 & DQ2→DQ1 & 引子動機 e、動機 a
第二段	10-23	DQ3 & DN→【DQ1 + DQ3】 & SP2、SP1→【DQ3 + DQ1】 & SP1、SP2→DQ3
第三段	23-27	DQ1

變奏十由單簧管、低音單簧管、低音管、中提琴及大提琴聲部的 11 連音上行帶出 DQ1，揭開了戰爭的序幕：史特勞斯在第二小節，使用加了裝飾音及休止符呈現往上跳躍的重音，清晰有力地表現出堂吉訶德想要奮力一搏的決心，並且在前四小節中你來我往，展開騎士主題動機間的追逐戰。就 1-4 小節而言(譜例 2-2-28)，除了一開始的第一種 DQ1 變奏外，第三小節由英國管、三四部法國號及中提琴共同演奏三連音開啓第二種 DQ1 的變奏，⁴⁸並且於同一小節的第三拍，插入低音管、五六部法國號與大提琴演奏的 DQ2 旋律；如此一來，從變奏十的開頭可以看見，作曲家展現了單單堂吉訶德主題本身所蘊藏的多樣性，帶來豐富的變奏內容。

⁴⁸ 詳見第三章第一節。

譜例 2-2-28 變奏十 2-11 小節，DQ1、DQ2 的變奏

The musical score consists of three staves: Violin I (top), Violin II (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is marked with *ff* (fortissimo) throughout. The Violin I part features a melodic line with accents and slurs. The Violin II part includes a *marcato* marking and triplet figures. The Cello/Double Bass part provides a rhythmic foundation with slurs and accents. The score is divided into three systems, with measure numbers 1, 3, 6, and 7 indicated at the beginning of their respective staves.

不僅如此，在第一段的 1-23 小節中，也可看到關於其他動機的使用情形：檢視 7-9 小節即可發現，由管樂吹奏的主奏，是引子動機 e 的變奏，係經由三連音改變節奏後延長旋律的半音動機，組成了此段陪襯 DQ1 的重要素材(譜例 2-2-29)，同時與快速的上行七連音音型，交織充斥著 7-23 小節；除此之外，19 小節出現的引子動機 a，由小號與定音鼓演奏，也成為弦樂齊奏七連音的強力後盾(*fff*)，有趣的是，在動機 a 與 e 的輔助之下，應當更加「輝煌」的堂吉訶德主題，卻突然改以撥奏的方式(21 小節)，剎那間改變了原有的聲響，並且搭配休止符，又再一次呈現

出 DQ1 新的變奏旋律，緊接著，結束了短暫的撥弦奏，藉由弦樂分解和絃的漸強，齊力將樂曲帶進第二段。

譜例 2-2-29 變奏十 7-9 小節，引子動機 e 的變奏

變奏十的第二段由第一小提琴與中提琴拉奏 DQ3 開始，進入四部弦樂以同一主題拉奏的「賦格式」對話(24-28 小節)，此外，24 小節的第一部低音管，也吹奏了 DQ3 的旋律，再加上 25 小節管樂多部帶來的 DN 變奏，主題旋律間的種種呼應，表現出和「白月騎士」決鬥的堂吉訶德，帶著心中對於心上人的執念，宣誓定要奪下勝利，繼續過著騎士生涯的決心。值得注意的是，在 29 小節出現的 DQ1，不同於變奏十第一段變化較大的「模樣」，回到了與前面的變奏相似的三連音動機，並且在同一小節中，與一起現身的 SP2，展開了主僕間一連串的呼應，騎士的橫衝直撞與僕人在一旁打氣吶喊的場景，組成了 DQ1、DQ3 與 SP1、SP2 互有往來，熱鬧精彩的 14 個小節(29-42 小節)。

接下來的 41-43 小節，由第一部法國號和英國管吹奏的 DQ1 變奏(譜例

2-2-30)，帶出下一小段的主僕旋律呼應段落。在 44-53 小節中，史特勞斯使用了較少的樂器，由獨奏大提琴與中提琴，各司其職地拉奏堂吉訶德與桑丘的主題旋律(譜例 2-2-31)，富有表情的(*ausdrucksvoll*)展現了這 9 個小節。

譜例 2-2-30 變奏十 41-44 小節，DQ1 變奏

接著，從 54 小節開始，隨著低音 A 的 *ff* 強力出現，原本告一段落的戰爭場面又再度掀起，透過附點音型的半音下行 DQ3 變奏 (54 小節)，與第二小提琴、中提琴拉奏的「過門旋律」，配合著其他聲部的漸弱(譜例 2-2-32)，終結了這場打鬥，並且在 58 小節的最後一拍，使用了第一小提琴拉奏 DQ1 的旋律，輕聲結束了第二段，描述想要力圖振作的堂吉訶德，終於接受戰敗的事實。值得注意的是，50-53 小節是桑丘主題於本曲最後一次現身的地方，象徵著在騎士已經決定不再餐風露宿，踏上歸途當下，桑丘也完成應有的任務，卸下僕人的職務，回歸原有的生活。

弱的泛音及豎琴的七和絃下，終結了一路以來「竭盡心力」編織的騎士美夢，因為戰敗而承諾返回家鄉、不再出外流浪的堂吉訶德，來到故事中最末章，終曲。

譜例 2-2-33 變奏十 62-74 小節

十一、終曲

表 16 終曲的段落解析

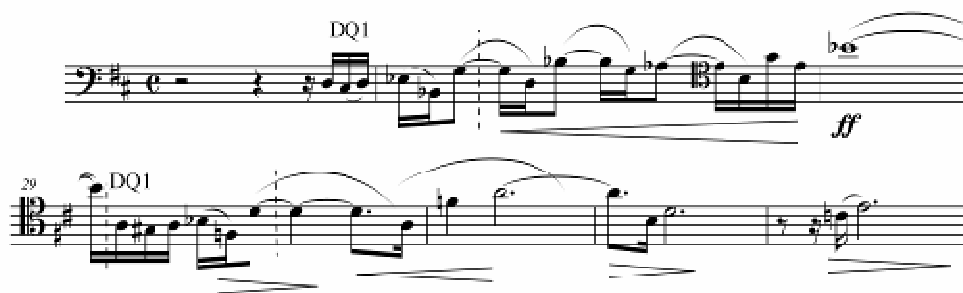
	小節數	主題動機及其他動機的使用情形
第一段	1-22	DQ1
第二段	23-32	DQ1
第三段	33-63	DQ1 & DN→DQ3→DQ1

終曲在獨奏大提琴「非常寂靜」(Sehr ruhig)地拉奏 DQ1 的變奏旋律展開，不同於戰爭時「勇往直前的」變奏，此時的 DQ1 藉由音符時值的延長，以及八分音符和裝飾音的節奏模進，配合著其他聲部的伴奏旋律輔助，抒情緩慢地帶出 1-11 小節的樂句，表達了堂吉訶德整頓心情後、依約踏上歸途的場景；緊接著，12 小

節與 16 小節分別出現另一句 DQ1 變奏，由小號和部分大提琴、⁴⁹低音大提琴「更富有表達力」(molto espr.)地演奏這個以四分音符為主的變奏，並且將樂曲帶入第二段(參見表 16)。

從 22 小節開始，齊奏短促跳音的弦樂，在三小節後帶出獨奏大提琴單獨、「激動地」(agitato)拉奏，十六分音符上行大跳音程的「略微緊迫地」(etwas drängend)DQ1 變奏(26-31 小節，譜例 2-2-34)，接著在 32 小節，立即回到與終曲第一段相同寂靜氛圍的樂曲，進入到全曲的最後一個段落。

譜例 2-2-34 終曲 26-33 小節，DQ1 變奏



The image shows a musical score for two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves show a melodic line with slurs and dynamic markings like 'ff' and 'p'. The music is in 4/4 time and features a series of sixteenth notes with upward leaps. The key signature has one sharp (F#).

圍繞於靜謐的氣氛下，作曲家在第三段的一開始使用了引子開端的動機素材，同樣由長笛、雙簧管吹奏的 DQ1(33-34 小節)，與不變的第二小提琴、中提琴拉奏「賦格式」DQ3 的變奏旋律(39-49 小節)，再一次呈現全曲開頭般的情形，有如回到家鄉後陷入回憶的堂吉訶德，無奈地向眾人再度訴說「騎士精神」的偉大，與不得不將之捨去、只能暗自緬懷卻屈服於現實之情景；34 小節的第四拍後半出現了全曲最後一次登場的 DN。此外，史特勞斯也在 34 小節註明了：「比引子開頭慢」(Langsamer als der Anfang der Introduction.)的速度，並且將此段一直維持在「相當弱」(p 或 pp)的力度，表現出堂吉訶德逐漸失去氣力的事實，最終在「過門旋律」

⁴⁹ 第四排與第五排席位的大提琴手。

的帶領下(51 小節，譜例 2-2-35)，由獨奏大提琴一人擔綱尾聲的 DQ1 變奏，讓音樂漸漸消逝，宣告著堂吉訶德的死亡，全曲結束。

譜例 2-2-35 終曲 51-63 小節，DQ1 變奏

The image shows a page of a musical score, numbered 82 at the top. It contains two systems of staves. The first system includes parts for: 1st Flute (Fl.), 2nd Flute (Fl.), 2 Oboes (Ob.), English Horn (engl. Horn), 2 Clarinets (Clar. (B)), Bassoon (Basscl. (B)), 3 Bassoons (3 Fag.), Contrabassoon (Contrafag.), Horns (Hörner), Trumpets (Tromp. (D)), 3 Trombones (3 Pos.), Snare Drum (Fouke), and Cymbals (Becken). The second system includes: Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Violas (Violen), Solo Cello (Solo. Vclli.), Other Strings (die übrigen.), and Contrabass (Contrab.). The score features various musical notations, including dynamics like *pp* and *ppp*, and performance instructions such as *allegretto* and *allegro*. The piece concludes with the text "THE END." and "Ende." at the bottom.

第三節 小結：主題動機在曲中的使用情形

綜觀《堂吉訶德》全曲可以發現，除了引子、主題段落在曲式上呈現較為不固定的分段，與變奏七僅有 11 小節，以至於長度太短難以細分段落外，其餘的九個變奏與終曲，就主題旋律的內容、調性和聲及配器手法而言，均以三個段落組織而成。本節將以主題動機旋律在各段的變化為基準，做相關的論述(見表 17)。

表 17 各段落的主題動機

*表格中的「小節」一欄，以從頭到尾計算總小節數的方式列出，()代表共有幾小節。

樂曲段落		小節	主題動機使用情形
引子 122 小節	前半段	1-32(32)	DQ1→DQ3→【DQ1 + DQ2】→DN
	後半段	33-122(90)	【DQ1 + DQ2】& DN、DQ1
主題 39 小節		123-161(39)	DQ→SP
變奏一 53 小節	第一段	162-185(24)	DQ1&【SP1 + SP2】→【DQ1 + DQ3】& SP1、SP2-2、DN→DQ1
	第二段	186-198(13)	DQ1
	第三段	198-213(16)	【DN + DQ3】
變奏二 35 小節 (A-B-A')	第一段	214-221(8)	DQ1 & SP1
	第二段	222-232(11)	DQ1
	第三段	233-248(16)	DQ1 & SP2-1→SP1
變奏三 135 小節	第一段	249-285(37)	SP1→DQ1、DQ3→SP1→DQ3→SP2、SP1→【DQ2 + DQ3】→SP1→DQ3→SP1、SP2 & DQ1
	第二段	286-331(46)	SP3→DQ1
	第三段	332-383(52)	DQ1→DN & DQ3→【DQ1 + DQ3】、DN & SP1→DQ1
變奏四 48 小節	第一段	384-397(14)	DQ1
	第二段	398-422(25)	DQ1
	第三段	423-431(9)	SP1
變奏五 43 小節 (A-B-A')	第一段	432-448(17)	DQ1 & DN→DQ3→DQ1
	第二段	448-457(10)	DN→DQ3
	第三段	457-472(16)	【DN + DQ1 + DQ3 + DN】
變奏六 43 小節 (A-B-A')	第一段	473-476(4)	SP1
	第二段	477-488(12)	DQ3→【SP1 + DQ1 + DN】
	第三段	489-515(27)	SP1 & DN→SP2-2 & SP1
變奏七 11 小節		516-526(11)	DQ2、DQ1 & SP1

變奏八 65 小節	第一段	527-561(35)	SP1、DQ3 & DQ1
	第二段	562-572(11)	DQ1
	第三段	573-591(19)	DQ1→SP1→DQ1
變奏九 27 小節 (A-B-A')	第一段	592-600(9)	DQ1
	第二段	601-614(14)	DQ1
	第三段	614-618(5)	DQ1
變奏十 74 小節	第一段	619-641(23)	DQ1 & DQ2→DQ1
	第二段	642-678(37)	DQ3 & DN→【DQ1 + DQ3】& SP2、 SP1→DQ1→【DQ3 + DQ1】& SP1、 SP2→DQ3
	第三段	678-692(15)	DQ1
終曲 63 小節	第一段	693-714(22)	DQ1
	第二段	715-725(11)	DQ1
	第三段	725-755(31)	DQ1 & DN→DQ3→DQ1

由表 17 可見，從引子至終曲，唯有位於「中心」的變奏四、變奏五、變奏六三段，在接續演奏的長度上較為相近外，其他的每一段變奏，呈現出前後長短不一、音樂內容輕重比例極不規律的情況，如此這般，使得這首長達 45 分鐘的「大規模」作品，依循曲式所展現的不一致性，於聽覺的連貫性上帶來了強烈的落差感，著實令人玩味；此外，在更細微的分段中，每段變奏的不同段落，也出現了隨著主題動機變奏的各種發展下，長度變化不甚相同的情形。

觀察此表可以發現，就堂吉訶德主題而言，DQ1 的出現次數遠遠大於其他的動機旋律，成為最主要的主題動機，⁵⁰在各段落所能運用的變奏手法更是相當多元；其次是比 DQ2 較常出現的 DQ3，占有重要的變奏「地位」，也廣泛地被使用於樂曲中。而身為另一位主角的桑丘更是不遑多讓，特別在前三變奏的部分樂段，SP1 頻頻現身，屢屢表達了僕人的土里土氣，相較之下，DN 出現的頻率相當少，真實地反映出小說情節中只有兩位主角，杜爾西內婭只是堂吉訶德的幻想人物罷了，並且在旋律上的變化沒有那麼繁複，多半維持一貫的抒情優美風格。

⁵⁰ 詳見第三章第一節。

值得一提的是，即使在這 755 小節中，透過作曲家對於主題動機的多重設計，有著各式豐富多變的音樂內容，但是大多數的段落仍由主僕兩人所代表的 DQ1 或 SP1 開啓。藉由最具代表性的主題旋律動機，開門見山地帶出小說中各個精彩逗趣的場景，由此可見，史特勞斯對於主題動機與段落之間的關連性之精心安排。

第三章 主題動機旋律的變奏手法

第一節 堂吉訶德主題的變奏(含杜爾西內婭主題的變奏)

綜觀全曲的堂吉訶德主題三個動機的變奏發展(見表 18)，可以看見，史特勞斯經常使用不變的旋律與旋律外觀兩種變奏類型，做為發展三個動機旋律的依據；⁵¹而這三個動機裡，最常被使用的是 DQ1，同時也是變奏手法最為多元的，其次是 DQ3，相較之下，DQ2 的變化不大，幾乎都維持著動機原型現身。必須說明的是，為了能更清晰地說明旋律變奏上的分類，以下所指的「不變的旋律」變奏，並不是狹義地單指從頭至尾與動機原型完全一致的固有旋律，而是更廣泛地包含原始動機模進後，呈現出起始音不同，但是節奏依然保持不變之「不變的旋律」變奏。這樣的分類，也能與以保留動機主要旋律為優先，同時使用了較大的節奏變化之「旋律外觀」變奏，在詮釋上有著比較明顯的區別。

一、關於戰爭場面的變奏

從表 18 也可發現，作曲家在譜寫變奏段落的開頭時，常以不變的 DQ1 旋律開始，⁵²於固定的第三拍加入三連音或十六分音符模進，完成第一段的音樂；有趣的是，對照段落的文字標題來看，就能發現，此手法屢見於「戰爭」變奏(變奏一、

⁵¹ 關於變奏手法的類型說明，請見緒論。

⁵² DQ 的動機解析，請看 2-1-1 的譜例。

二、四、九、十)，⁵³並且有著一定的共通性。就五段戰爭變奏而言，變奏一、四、十是堂吉訶德打敗仗的場景，史特勞斯在這三段變奏的一開始，都由 d 小調帶出與 DQ1 原始動機一模一樣的旋律(譜例 3-1-1)。除了變奏十的「第二種」DQ1 在第三小節的曇花一現之外，⁵⁴變奏一與變奏四的 DQ1 旋律發展顯得略為複雜些：前者在 1-7 小節，由 DQ1 原型加上動機本身既有的三連音反覆組成的樂句，以兩小節為一單位前進著；接下來於第八小節開啓的【DQ3+DQ1】融合旋律中，在原有的 DQ3 後面，加入了前七小節藉由三連音所發展出來的變奏，重鑄成新的樂句(譜例 3-1-2)，並且就以此形式繼續模進，構成了第一段與第二段的堂吉訶德主題變奏。變奏四的開頭也由 DQ1 的原型加上三連音模進，配合著弦樂高低音群相互呼應的演奏，組成以兩小節為一單位行進的樂句，發展出第一段與第二段的主題變奏。由此可見，在這些變奏中，三連音成為擔綱主題動機變奏延伸樂句的重要推手。

譜例 3-1-1 DQ1 在變奏一、變奏四、變奏十的變奏

A. 變奏一 1-6 小節 獨奏大提琴拉奏的 DQ1 變奏

The musical score for Example 3-1-1, Variation I, measures 1-6, is presented in two staves. The first staff shows the original DQ1 motif (measures 1-2) and its development with a triplet (measures 3-6). The second staff shows the continuation of the motif (measures 7-10). The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/8. The first staff is labeled 'DQ1原型' and the second staff is labeled '三連音模進開啓的旋律'.

⁵³ 相關故事情節，請詳見表 2。

⁵⁴ 變奏十的開頭有兩種 DQ1，在此只舉出使用「不變的旋律」變奏的第二種，第一種屬於固定和聲變奏。

B.變奏四 1-7 小節

第一小提琴

第二小提琴

中提琴

大提琴

低音大提琴

C.變奏十第一小節

英國管 三四部法國號 中提琴

譜例 3-1-2 變奏一 8-15 小節的 DQ3 與 DQ1 變奏

The image shows a musical score for Example 3-1-2, consisting of three staves. The first staff is in bass clef and contains measures 8-15. It features a melodic line with a slur over measures 9-10, and a triplet of eighth notes in measure 11. Annotations 'DQ3' and 'DQ1發展出來的三連音變奏' are placed above the staff. The second staff is in treble clef and contains measures 11-12. The third staff is in treble clef and contains measures 13-15. The music is in 3/8 time and D major.

相較於戰敗的場面使用 d 小調變奏揭開序幕，變奏二與變奏九的勝利，改由建立在明亮的 D 大調上的 DQ1 開啓。特別的是，史特勞斯對於這兩段變奏，有著較為不同的設計：變奏二的開頭依舊以 DQ1 的原始動機旋律為首，由不變的旋律接續以分解和弦往上前進的十六分音符與附點節奏，帶出小有新意的變奏(譜例 3-1-3)。變奏九透過後半拍的十六分音符齊奏開始，由第一小提琴拉奏在節奏上改變較多的 DQ1 旋律外觀變奏，搭配快速音階上行與三度跳進的使用，組成兩小節為一單位的變奏旋律(譜例 2-2-26)。特別的是，變奏二與變奏九都是由 A-B-A'形式所組成的變奏，並且各自由相似的 DQ1 變奏旋律展開第一段與第三段。仔細看來，此兩段變奏皆使用十六分音符延長樂句的手法，帶來比「戰敗的三連音」更加緊湊的音樂，⁵⁵宣告了戰鬥的勝利。

⁵⁵ 變奏一與變奏四開頭所使用的 DQ1 變奏。

譜例 3-1-3 變奏二 1-8 小節弦樂演奏的 DQ1

二、動機旋律變化性較大的變奏段落

1. 變奏三與變奏八相似的 DQ1 旋律

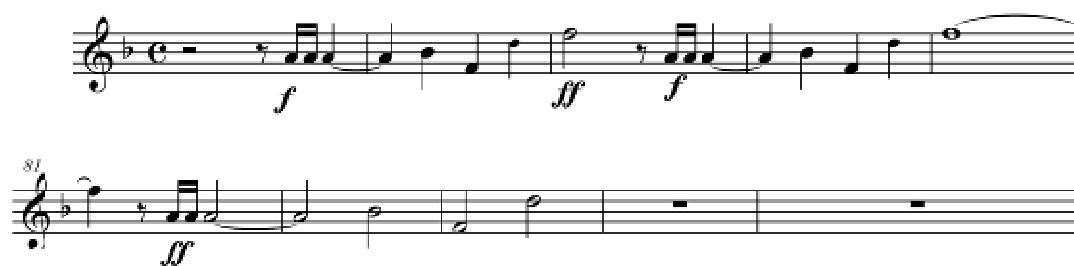
檢視總譜就能發現，屬於非戰爭場面的變奏五、變奏八與終曲，也蘊藏了堂吉訶德主題動機的多種變奏手法。⁵⁶值得注意的是，同樣不是戰爭場面的變奏三，以描述主僕兩人的對話為主，以至於有一部份的音樂內容偏重在桑丘主題的描寫上面(詳見下一節)，關於堂吉訶德動機的描寫，反而沒有出現變化較大的情形，並且在第二段 76-83 小節和第三段的 126-132 小節，有著 DQ1 變奏上的

⁵⁶ 變奏七在主題動機的變化不大，詳見第二章第十節。

「互通」情形：76 小節由第一部小號與第一部長號吹奏，八分休止符和兩個十六分音符為首，加上二分音符與結合線增加時值變奏後的 DQ1，接著逐次漸強，穩定地呈現這個以三小節為一單位模進三次，屬於旋律外觀變奏的旋律(譜例 3-1-4-A)；之後也於 126 小節使用此旋律，不同的是，雖然由相同的樂器組合吹奏，卻改為小聲(pp)的音量，在眾多聲部的休止陪襯下，更進一步地透過全音符，加入原有的二分音符與連結線所組成的後半句，徹底地增長了在此僅僅出現一次，然卻長達 7 小節的 DQ1 樂句，展現 DQ1 動機的可塑性(譜例 3-1-4-B)。

譜例 3-1-4 變奏三的 DQ1 變奏

A. 變奏三 76-83 小節的 DQ1，由第一部小號與第一部長號吹奏



B. 變奏三 126-132 小節的 DQ1

第一部小號與第一部長號的實際音高



有趣的是，變奏八的第二小節也帶來「似曾相識」的 DQ1 變奏旋律(譜例 3-1-5)；仔細觀察後發現，變奏八開頭的 DQ1 與變奏三 76-83 小節的 DQ1，兩者之間的變奏手法相當神似，不但皆由後半拍的十六分音符有力地帶出此動機，緊接著都用較長的音符增值 DQ1 的主要旋律音，然後不斷地模進漸強著。⁵⁷即使如此，這兩段相像的 DQ1 卻仍有著一定的差異性，對照 6/8 拍的變奏八與 4/4 拍的變奏三，清楚地看到三拍子與四拍子不同的節奏強弱感。除此之外，變奏八使用英國管、第三部長號、中提琴帶出 DQ1 之後五次模進的開端，⁵⁸與變奏三的第一部小號、第一部長號固定的樂器組合，在不同的配器下傳達此變奏旋律在聲響方面的多變性。由此可見史特勞斯對於相似的動機在不同的變奏段落現身時，如何異中求同卻又富有變化之精心安排。

譜例 3-1-5 變奏八第三小節的 DQ1 變奏



2. 變奏五與終曲相似的 DQ1 旋律

變奏五與變奏六是全曲的中心，前者在堂吉訶德主題動機有著較多的變形，而後者則是在桑丘主題上多加著墨(見下一節)。變奏五以室內樂的編制呈現，由獨奏大提琴擔任主奏，重頭戲始終圍繞在 DQ 與 DN 的變奏上，表達騎士一人遙想心上人的場景。就 DQ 的變奏而言，作曲家在 DQ1 動機插入半音(#g)，並且改由十

⁵⁷ 變奏八的長音有搭配休止符，而變奏三一直維持長音的演奏。

⁵⁸ 詳細配器情形，請見第三章第二節。

六分音符替代原本的三連音節奏，搭配十六分休止符模進後(1-3 小節)，在第三小節加入連結線，接著重複多次後，組成了旋律外觀的變奏(譜例 3-1-6)。接下來的 DQ3 (5-7 小節)保留一開始的十六分音符拍型後，改由一連串快速的三十二分音符帶來節奏上的變化，緊接著配合連續不斷的 DQ1 模進，勾勒出變奏五的第一段變奏核心，同時也成為第三段變奏的基準。

譜例 3-1-6 變奏五 1-7 小節，獨奏大提琴拉奏的 DQ1 與 DQ3 變奏

The image shows a musical score for Variation 5, measures 1-7, for solo cello. The score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of three staves. The first staff (measures 1-3) features a melody with sixteenth notes and rests, marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff (measures 4-5) continues the melody with a forte (*f*) dynamic. The third staff (measures 6-7) features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

作曲家在終曲的開頭，由獨奏大提琴拉奏 DQ1 變奏展開，此時的 DQ1 透過音符時值的延長，以四分音符加上二分音符緩慢地呈現 DQ1 的主音旋律，接下來藉由八分音符和裝飾音的節奏模進，配合著其他聲部的伴奏旋律輔助，抒情緩慢地帶出 1-15 小節的旋律外觀變奏樂句(譜例 3-1-7-A)。如此緩步的 DQ1 變奏，卻在第二段改變樣貌，改為與變奏五開頭相似的十六分休止符與十六分音符，所帶來的另一種 DQ1 旋律外觀變奏，並且和第一段的變奏，在聽覺上呈現很大的對比(譜例 3-1-7-B)。第三段的一開始，由長笛、雙簧管吹奏的 DQ1(33-34 小節)，與第二小

提琴、中提琴拉奏「賦格式」DQ3 的變奏旋律(39-49 小節)，再度回到和引子相同的「不變的旋律」變奏。全曲倒數第 11 小節，由獨奏大提琴一人帶出和第二段相似的 DQ1 旋律外觀變奏((譜例 3-1-7-C)，表達出堂吉訶德在臨終前的最後一語，接著讓音樂漸漸消逝，全曲結束。

譜例 3-1-7 終曲由獨奏大提琴拉奏的 DQ1 變奏

A. 終曲 1-15 小節

獨奏大提琴

espr.

cresc.

f

B. 終曲 26-32 小節

DQ1

ff

29 DQ1

C. 終曲 53-61 小節

獨奏大提琴

三、DQ1、DQ2 與 DQ3 的連結旋律

細觀全曲可以見到，在多變的主題動機發展下，史特勞斯常常使用長音連結主題動機，簡單明瞭地呈現出變奏後的堂吉訶德主題動機融合旋律。以引子段落而論，19-23 小節的獨奏中提琴改由拉奏簡化的八分音符加上三連音開啓 DQ1，⁵⁹ 並且透過長音的掛留連結了 DQ2，接下來運用四分音符、連結線與三連音的變化，增加樂句的長度，組成了旋律外觀變奏(譜例 3-1-8-A)；接著就以此旋律為基準，展開引子後半段【DQ1+DQ2】的模進樂段。同樣的手法也出現在變奏三第一段的 24-29 小節與第三段的 117-122 小節：由獨奏大提琴拉奏的 DQ2 原型，停留在 27 小節的二分音符長音上，加上掛留後的附點四分音符，帶出 DQ3 的旋律，組成 6 小節「不變的旋律」變奏(譜例 3-1-8-B)；119 小節在獨奏大提琴拉奏 DQ1 的變奏，重複動機主音的最後一音，並且將之延長為附點二分音符之後，下一拍立即帶出了 DQ3 的雙音旋律，組成旋律外觀變奏(譜例 3-1-8-C)。除了 DQ1、DQ2、DQ3 彼此間的連結旋律以外，在變奏一、變奏五與變奏六，也有出現加上 DN 或是 SP(詳見下一節)的融合變奏，顯見作曲家對於小動機之間頗具巧思的鋪陳手法。

⁵⁹ 原來的 DQ1 的開頭，使用了重複 A 音的三連音。

譜例 3-1-8 引子與變奏三中，DQ1、DQ2 與 DQ3 的連結旋律變奏

A. 引子 19-23 小節

B. 變奏三 24-29 小節

獨奏大提琴

C. 變奏三 117-122 小節

獨奏大提琴

四、獨特的變奏十

仔細觀察本曲的各段變奏段落即可發現，位於後段的變奏十在堂吉訶德主題上有著與眾不同的手法。一開始的 1-4 小節(譜例 3-1-9-A)，立即同時使用了兩個動機的多重變奏：史特勞斯在第二小節，使用裝飾音帶出的八分音符及八分、四分休止符，加上同樣加了裝飾音的四分音符重音，接著一鼓作氣往上大跳，帶來強力的長音，組成了第一種 DQ1 變奏；特別的是，1-18 小節不停地模進的此變奏旋律，始終停留在 d 小調一級和絃上，固若金湯地展現本曲不常見，非常獨特的「固定和聲」變奏。在此同時，第三小節由英國管、三四部法國號及中提琴共同演奏後半拍的三連音，開啓的第二種 DQ1，維持著不變的旋律變奏，雖然此變奏只有出現短短的一小節，並且於同一小節的第三拍，插入不變的 DQ2 旋律，馬不停蹄地展現 DQ1 與 DQ2 的多樣變奏手法。此外，變奏十的 29 小節的 DQ1(譜例 3-1-9-B)，藉由長音與連結線的使用，帶出了 DQ3 後半的附點節奏，此時結合 DQ1 與 DQ3 的旋律，與 45 小節出現的 DQ3 和 DQ1 融合旋律，產生了有趣的對比(譜例 3-1-9-C)，在此也可看出堂吉訶德主題動機的可變性。

從堂吉訶德主題動機的各种變化，可以看見，史特勞斯較常使用維持動機固有的旋律，加上小規模的變奏後，透過模進逐漸擴展樂句的手法，而不是直接將動機本身的旋律大幅改變的變奏方式。如此一來，不但能夠在各個樂段清楚地聽見「主題」的旋律，明確表達出騎士的種種行徑，在各式各樣的動機「拼貼」過程中，更增添了主題旋律的可看性。

C. 變奏十 45-47 小節，獨奏大提琴拉奏【DQ3+ DQ1】變奏



值得一提的是，由於杜爾西內婭是堂吉訶德幻想出來的人物，在全曲中出現的「次數」與「長度」都很少見。除此之外，DN 皆伴隨著 DQ、或銜接 DQ1 與 DQ3 出現，並且經常維持著弱起拍帶出的動機模進(見譜例 2-1-8)，加上結合線與三連音延長樂句的固定模式，展開一小段「不變的旋律」變奏，亦是三個主題中最抒情一致性的旋律，不如 DQ 與 SP 兩個主題的多變。

表 18 各段落的堂吉訶德主題動機變奏手法

樂曲段落		主題動機	變奏類型 ⁶⁰	變奏手法
引子	前半段	DQ1、DQ3	不變的旋律	維持動機原型的模進
		【DQ1 + DQ2】	旋律外觀	使用掛留的長音連接兩個動機，以三連音節奏展開變奏
	後半段	【DQ1 + DQ2】	旋律外觀	以上述旋律為基準，模進多次
變奏一	第一段	DQ1	不變的旋律	維持動機原型，第三拍加上三連音節奏模進，延長動機旋律
		【DQ3 + DQ1】	不變的旋律	DQ3 維持動機原型，加上前面三連音變奏後的連續節奏，組成一大大句
	第二段	DQ1	不變的旋律	加上三連音節奏變奏(跟第一段一樣)；35-37 小節為旋律外觀變奏，在節奏上改變較多
	第三段	【DN + DQ3】、DQ1	不變的旋律	加上一些經過音輔助變奏
變奏二	第一段	DQ1	不變的旋律	使用十六分音符延長旋律
	第二段	DQ1	旋律外觀	使用連結線與三連音

⁶⁰ 變奏類型係指固定低音變奏、不變的旋律或定旋律變奏、固定和聲變奏、旋律外觀變奏、形式外觀變奏、序列式變奏、個性變奏、幻想式變奏等八種類型，詳見緒論。

	第三段	DQ1	與第一段相同	使用十六分音符延長旋律
變奏三	第一段	DQ1	不變的旋律	維持動機原型的模進
		DQ3	旋律外觀→不變的旋律	延長音符時值→維持動機原型的模進
		【DQ2 + DQ3】	不變的旋律	使用掛留的長音連接兩個動機
	第二段	DQ1	旋律外觀	由十六分音符帶出之後延長音符時值的變奏
	第三段	DQ1	旋律外觀	由八分休止符、八分音符加上三連音，帶出兩小節為一單位的模進樂句
		DQ3	不變的旋律	維持動機原型的模進
		【DQ1 + DQ3】	旋律外觀	使用長音連接兩個動機
DQ1		旋律外觀	由十六分音符帶出之後延長音符時值的變奏(與第二段相同)	
變奏四	第一段	DQ1	不變的旋律	加上重複的三連音，兩小節為一單位，後面是三連音的模進反複
	第二段	DQ1	不變的旋律→旋律外觀	跟第一段的第一小節同樣的旋律(28 小節)，之後開始變化，使用一連串的音階下行
變奏五	第一段	DQ1	旋律外觀	以十六分音符改變節奏
		DQ3	旋律外觀	加入三十二分音符變奏
	第二段	DQ3	不變的旋律	加上後面引子動機 e 的變奏，組成不同的風格
	第三段	【DN+DQ1+DQ3+DN】	旋律外觀	回到與第一段相似的 DQ1 與 DQ3
變奏六	第二段	DQ3	不變的旋律	維持動機原型的模進
		【SP1+DQ1+DN】	旋律外觀	使用連結線結合三個主題動機
變奏七		DQ2	不變的旋律	維持動機原型的模進
		DQ1	旋律外觀	由八分休止符、八分音符加上三連音的模進
變奏八	第一段	DQ3	不變的旋律	開頭是不變的旋律，後面略為改變節奏，延長休止符時值，多次模進

		DQ1	旋律外觀	與變奏三第二段相似
	第二段	DQ1	旋律外觀	使用休止符帶來節奏上的變化
	第三段	DQ1	旋律外觀	由獨奏大提琴的撥弦，轉變為管樂的長音旋律
變奏九	第一段	DQ1	旋律外觀	使用很多十六分音符
	第二段	DQ1	旋律外觀	使用休止符帶來節奏上的變化
	第三段	DQ1	旋律外觀	與第一段相同
變奏十	第一段	DQ1	旋律外觀、固定和聲	加了裝飾音與休止符改變節奏，使用同一和絃進行變奏
		DQ2	不變的旋律	維持動機原型
		DQ1	不變的旋律	維持動機原型的模進
	第二段	DQ3	旋律外觀	使用三十二分音符改變節奏
		【DQ1+DQ3 後半】	旋律外觀	DQ1 使用八分音符加三連音變奏 DQ3 使用附點重複模進
		DQ1	旋律外觀	使用連結線加上三連音
		【DQ3+DQ1】	不變的旋律 (DQ3)，旋律外觀 (DQ1)	三連音加上連結線的變化
		DQ3	旋律外觀	只用附點重複
	第三段	DQ1	旋律外觀	使用休止符延長旋律線，撥弦
	終曲 63 小節	第一段	DQ1	旋律外觀
第二段		DQ1	旋律外觀	使用十六分音符改變節奏
第三段		DQ1	不變的旋律	跟引子一樣，維持動機原型
		DQ3	不變的旋律	跟引子一樣，維持動機原型
		DQ1	旋律外觀	使用十六分音符改變節奏

第二節 桑丘主題的變奏

綜觀本曲可以發現，在旋律長度上不亞於堂吉訶德的桑丘主題，也有著變化多端的變奏型態。在騎士主題的變奏中，最常見的「不變的旋律」與「旋律外觀」變奏，亦是桑丘主題最常使用的類型(見表 19)。

SP1 由四個十六分音符，以及三組「八分音符加上十六分音符、休止符」帶來的六度音程來回上下行跳進組成(譜例 3-2-1)；SP2 有著快速的三連音模進，及十六分休止符和兩個三十二分音符加上八分音符，之後又回到三連音模進(譜例 3-2-2)；這兩個動機皆屬於音符時值較為短小、機動性略強的旋律動機，成為象徵僕人的碎語與惶惶不安神態之最佳寫照。因此，從表 19 可以看見，相較於只有在變奏三第二段現身，顯得抒情許多的 SP3(譜例 2-1-3)，SP1 與 SP2 占了桑丘主題變奏段落的絕大部分內容。特別的是，史特勞斯有時會在低音單簧管或中提琴聲部加上裝飾音，點綴 SP1 一開始的十六分音符音群，如此一來，在常以低音單簧管、上低音號或中提琴的固定組合演奏上，增添了些許趣味性。

譜例 3-2-1 主題段落 18 小節的 SP1



譜例 3-2-2 主題段落 21-25 小節的 SP2

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled 'SP2-1', is in bass clef and contains a series of eighth notes with slurs and triplets. The bottom staff, labeled 'SP2-2', is in treble clef and contains a series of eighth notes with slurs and triplets. The notation is complex, with many slurs and triplet markings.

一、變化較多的 SP1

1. 不變的旋律變奏

就 SP1 的變奏類型而言，最常被使用之「不變的旋律」變奏，又可分為兩種形式，第一種為：維持整段的動機原型加以模進，組成變化不大的樂句；另一種則是將 SP1 再細分為兩部分：同樣保留前面四個十六分音符的音型，以後面的八分音符加上十六分音符、休止符組成的「固有節奏」，做為變奏的基礎，透過多次模進組織成新的樂句。因此，除了最常見的第一種形式之外，仔細觀察固有節奏的變形手法，亦是 SP1 變奏的重點。

以變奏二的 5-7 小節為例(譜例 3-2-3-A)，史特勞斯在重複四次的六度上行固有節奏之間，除了加上裝飾音之外，也插入了一個四分音符與兩個二分休止符延伸樂句，並且於最後一個節奏組合上，加入八度雙音，將 SP1 穩固地結束在延長的四分休止符上。變奏三的第一段，可以見到 SP1 到處「穿梭」的情況，傳達出桑丘侃侃而談的故事場景。即使如此，於 5-23 小節現身三次的 SP1，在旋律外觀上沒有太多的變化，僅維持動機原型模進著。5-6 小節的上低音號、16-18 小節的低音單簧管皆以六度上下行固有節奏的模進增長樂句，這些看似完全一致的變奏手法，卻在 16 與 23 小節多加一個四分音符與連結線(譜例 3-2-3-B)，帶出接下來

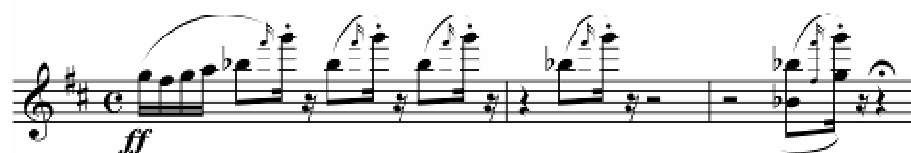
的 SP1，在一片相似的動機旋律中，仍是帶來了些微的改變。

相較於變奏二、變奏三採用固有節奏變奏之下，呈現非常相近的變形手法，變奏十 44-53 小節的 SP1 變奏，展現了不變的旋律變奏之其他型態(譜例 3-2-3-C)。低音單簧管吹奏的 SP1，在原有的動機後(44 小節)，加上跳音表現出短促的十六分音符與休止符，藉由四次反覆帶來的快速漸強，將樂句帶到四分音符上，接著使用連結線與四個十六分音符的漸弱，讓這兩小節的腳步暫緩於二分音符中，接下來，透過附點四分音符帶出較為抒情的兩小節旋律，完成了前兩小節與後兩小節不同風格的 SP1 變奏樂句，並且在 48-51 小節也運用了相同的手法。有趣的是，同時演奏 SP1 的中提琴聲部，卻有著相異的變奏型態；46 小節的 SP1，由裝飾音譜出原始動機後，第三拍以四分音符加上連結線，帶來了二度下行的三連音，在下一拍繼續模進下行之時，突然往上大跳四度停在二分音符的長音漸弱上，最後讓極小聲的(*pp*)八分音符結束此句，之後也以相近的方式帶出 50-53 小節的 SP1。從變奏十這 10 小節的樂段看來(44-53 小節)，儘管低音單簧管與中提琴兩個聲部同樣演奏 SP1 的變奏，史特勞斯卻以不一樣的節奏音型表現出 SP1 的多變姿態，並於中提琴加入 SP2 的模進延展樂句，增加桑丘主題的可看性。⁶¹從變奏二、變奏三與變奏十的 SP1 變奏中，就能看見，作曲家對於桑丘主題在「不變的旋律」變奏之精心設計。

⁶¹ 變奏十的 44-53 小節，以堂吉訶德、桑丘主題的相互呼應為主要的音樂內容。

譜例 3-2-3 變奏二、變奏三、變奏十之不變的旋律變奏

A. 變奏二 5-7 小節，長笛、雙簧管、單簧管吹奏的 SP1 變奏



B. 變奏三 5-23 小節，SP1 變奏

C. 變奏十 44-53 小節，SP1 與 SP2-2 的變奏

The musical score consists of three systems of staves. The top system shows the bassoon (低音單簧管) and cello (中提琴) parts. The bassoon part starts with a *p* dynamic and features a motif labeled SP1. The cello part has a rest followed by a motif labeled SP2-2. The second system continues the SP1 motif in the bassoon and SP2-2 in the cello. The third system shows the SP1 motif in both parts, with a *cresc.* marking in the cello part.

2. 旋律外觀變奏與形式變奏

如上所述，在不變的旋律變奏為數較多的情況下，史特勞斯仍試圖於變奏四、變奏七，以及變奏六、變奏八，譜寫旋律輪廓上改變較大的旋律外觀和形式變奏，帶來桑丘主題嶄新的風貌。就變奏四而言，從 39 小節的全音符連結而來的 SP1，一開始並沒有太大的旋律變化，40 小節的最後一拍也使用了固有節奏的模進，接著重複降 A 音後，樂曲來到了八分與四分休止符；就在 42 小節的二分休止符之後，原本已經歇息三拍半的樂句，突如其來兩拍 SP1 的模進，這八個強力的(*f*)十六分音符，一鼓作氣地將固有節奏往上大跳至升 F 音，緊接著又一路跳音漸弱級進下行到降 F 音，結束這個屬於旋律外觀變奏的樂句。(譜例 3-2-4-A)

變奏七的第一小節，以低音單簧管、第二部單簧管、第一部單雙管，聲部逐步堆疊 d 小調一級分解和絃後，於第六拍開啓了 SP1 變奏(譜例 3-2-4-B)，作曲家雖然以三連音節奏大幅改變原有的動機音型，在旋律上仍舊維持著原始動機固定的音程關係，並且就以這些三連音多次模進，組成變奏七 2-10 小節的旋律外觀變

奏。

譜例 3-2-4 變奏四與變奏七的 SP1 旋律外觀變奏

A. 變奏四 39-45 小節，SP1 旋律外觀變奏

低音單簧管
上 低音號

B. 變奏七第一小節，SP1 旋律外觀變奏

第一部
單簧管

第二部
單簧管

低音
單簧管

變奏六的一開始，由雙簧管吹奏的四個十六分音符弱起拍展開變奏，接下來將兩個八分音符跳音重複一拍後，加上一個四分音符與八分音符、休止符或是一個二分音符，組成了僅有 5 拍的短小樂句(譜例 3-2-5-A)。對照故事情節後就可發現，變奏六敘述桑丘欺瞞主人，懷著不安暫時卸下「憨直」的個性，對堂吉訶德說了謊；如此一來，在外觀上僅保留四個十六分音符音型，音程關係也相距甚遠

的變奏六 1-5 小節，配合著配器上從一貫的低音單簧管、上低音號或中提琴改為高音聲部的雙簧管，呈現出和原有的 SP1 相差很大的此段旋律，表示此時的桑丘已不再是原本的桑丘，而是經過徹底改變的主題形式變奏。

變奏八的旋律承接變奏七最後一小節而來，檢視樂譜即可看見(譜例 3-2-5-B)，變奏七的最後將 SP1 固有節奏轉變為三連音，組成旋律外觀變奏，同時透過附點二分音符的延長，與連結線接續的十六分音符快速音群，開啓了變奏八由低音管與大提琴首席演奏之新型態的 SP1 變奏。從 8/4 拍轉換為 6/8 拍的變奏八，不但延續了十六分音符的節奏，前三拍的旋律亦為 SP1 動機的前面六個音，並且在接下來的 2-35 小節中，經常以 SP1 的固定六音，加上一連串級進上下行的十六分音符音群，進行形式變奏的模進。在節奏上改變較大的 SP1 帶來陣陣快速圓滑奏，輕聲地(*pp*)襯托出 DQ1 的主奏，成為變奏八不容忽視的「背景」旋律，象徵主僕兩人「上魔船、冒奇險」之時，桑丘一路跟隨堂吉訶德的場景。

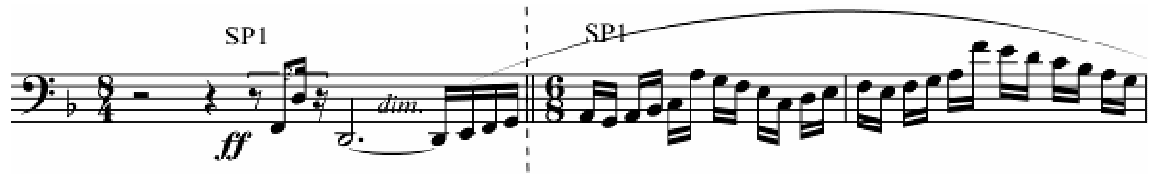
譜例 3-2-5 變奏六與變奏八的 SP1 形式變奏

A. 變奏六 1-5 小節，SP1 形式變奏

雙簧管

The image shows a musical score for two staves, labeled "雙簧管" (Double Flute). The top staff is in 2/4 time and the bottom staff is in 3/4 time. Both are in G major. The top staff starts with a forte (f) dynamic and contains a melody with slurs and fingerings 1 and 2. The bottom staff continues the melody with slurs and fingerings 1 and 2.

B.變奏七第 11 小節至變奏八第二小節，SP1 旋律外觀變奏轉換為形式變奏(第一部低音管與大提琴首席)



二、始終維持原貌的 SP2 與少見的主題動機結合旋律

如上所述，SP1 包含了多方面的旋律變化，相較之下，SP2 的變奏就顯得平淡許多，並且經常加入 SP1 一起變奏。綜觀全曲就能發現，作曲家多將 SP2 分解變奏，因此，於此再將 SP2 細分為 SP2-1 與 SP2-2 兩部分(譜例 3-2-2)。這兩個短小動機很少被改變原有的節奏音型，僅僅透過模進的手法呈現增長後的樂句，沒有太多的旋律變化。就變奏一 1-8 小節為例，由低音單簧管與中提琴同時演奏的 SP，有著 SP1 與 SP2-1、SP2-2 的多次呼應(譜例 3-2-6-A)，但是這些動機一直維持原貌模進，並且在四分休止符與二分休止符的加入下延伸樂句，與獨奏大提琴演奏的 DQ1 變奏，組成變奏一的前八個小節，接下來就以同樣的手法繼續前進，完成變奏一主題旋律之間的呼應段落(1-24 小節)。

全曲中 SP 現身最頻繁的變奏三，也有著 16 小節(9-24 小節)屬於 SP2 變奏的樂段(譜例 3-2-6-B)：由獨奏中提琴從第九小節開始演奏的 SP2，在幾個全音符、二分音符與四分音符持續「中斷」下，終於完整地呈現出一連串 SP2-1 的三連音模進，以及 SP2-2 加上連結線的多次反覆旋律。

譜例 3-2-6 變奏一與變奏三的 SP1、SP2

A. 變奏一 1-8 小節的 SP 變奏

B. 變奏三 9-24 小節的 SP

從表 19 可以看見，除了變奏六的第二段以外，SP 甚少與其他兩個主題組合為一整段的旋律。變奏六的 12 小節，史特勞斯使用了三拍的長音與連結線，帶出

SP1，接著停在 D 音後(13 小節第二拍後半)，再以連結線呈現兩次，兩個十六分音符加上一個八分音符的音型，接下來於下一小節帶來 DQ1 的變奏，最後在四分休止符的下一拍，接上 DN，組織成一整句連結了三個主題的變奏旋律。這也是全曲中，唯一使用 SP 做為開頭，引導出主題融合旋律的地方。

譜例 3-2-7 變奏六 12-16 小節，SP1+DQ1+DN

中提琴

三、變奏三第二段的 SP3

SP3 主題長達 13 小節 (27-39 小節)，此一抒情綿長的旋律僅被用在變奏三中。對照 SP3 的原始動機就可發覺，作曲家原封不動地將主題段落中 SP3 的前八個小節，搬移至變奏三的第二段，從變奏三的 43 小節開始，先是展開了 9 小節的形式變奏，52-53 小節又回到了原始主題的相同動機，只是將音高往下移三度，並且又開啓了另一段長達 18 小節(54-71 小節)、與原本的 SP3 在旋律外觀上完全不同的形式變奏(譜例 3-2-8)，最後在 72 小節出現的過門旋律下，結束了全曲唯一的 SP3 變奏。

譜例 3-2-8 變奏三 36 小節開始的 SP3 變奏

SP3前八小節

40

形式變奏

44

48

SP3 9-10小節的模進

形式變奏

52

四、小結

從 SP 的各段變奏看來，SP1 的變化性較 SP2 多元，但是這個主題的變奏卻仍不如 DQ 的多變。仔細觀察可以發現，SP 的變奏與故事背景有著相當密切的關係：由於騎士一人奮力打鬥時，僕人只能在一旁等待，無法有太多的作為；如此一來，屬於戰爭場景的變奏一、變奏二、變奏九與變奏十，其中的 SP 皆為「不變的旋律」變奏，藉以輔佐變化較大的 DQ 之變奏。但是，同為戰鬥場面的變奏四，則在最後出現了 SP 的旋律外觀變奏，象徵騎士吃了敗仗倒地，桑丘飽受驚嚇的故事內容，因此在變奏上產生了較大的變化。

以主僕兩人的對話為主的變奏三、桑丘說出善意的謊言欺騙主人的變奏六，在空中騎行的變奏七與上魔船、冒奇險的變奏八，這些變奏的 SP 都展現了較多的

改變，蘊含了旋律外觀、形式變奏等手法，由此可見，一路跟隨主人的僕人也是故事中不容小覷的主角。即使如此，SP 並不如 DQ，常使用 DQ1 或 DQ3 的連結組成融合旋律，在引子、變奏五、變奏九、終曲這些段落中，也不見僕人的蹤跡，顯見史特勞斯依然將全曲的變奏核心放在堂吉訶德上面。

表 19 各段落的 SP1 變奏手法

樂曲段落		主題動機	變奏手法	變奏內容
變奏一	第一段	【SP1+SP2】	不變的旋律	維持動機原型模進
變奏二	第一段	SP1	不變的旋律	只使用前兩拍，維持六度上行，省略下行音型
	第三段	SP2-1→SP1	不變的旋律	維持動機原型模進
變奏三	第一段	SP1→SP2、SP1	不變的旋律	維持動機原型，常用 SP1 的六度上下行模進
	第二段	SP3	不變的旋律→形式變奏	從 44 小節開始運用附點跟三連音增長旋律；中間有出現原來的 35-.6 小節的音型
	第三段	SP1	不變的旋律	維持六度上行，省略下行
變奏四	第三段	SP1	旋律外觀	使用第一拍的十六分音符模進變奏
變奏六	第一段	SP1	形式變奏	維持 SP1 的第一拍節奏，符合故事情節
	第二段	【SP1+DQ1+DN】	旋律外觀	運用連結線將三個主題結合
	第三段	SP1→SP2-2&SP1	形式變奏→旋律外觀	與第一段相同
變奏七		SP1	旋律外觀	使用三連音變奏
變奏八	第一段	SP1	形式變奏	改變節奏，保留固定音
	第三段	SP1	不變的旋律	維持動機原型
變奏十	第二段	SP1	不變的旋律	維持動機前兩拍，之後加上其他音符變化：第一種為短音符，第二種為連結線加三連音
		SP2	不變的旋律	維持動機原型模進

第三節 過門旋律與引子動機的變奏

在《堂吉訶德》中，除了三位主角的主題動機外，史特勞斯也常使用過門旋律與引子六大動機，做為作曲素材變奏。⁶²仔細觀察全曲後就可以發現，過門旋律最常被使用在每個變奏的結尾段落，另一個方式則是以插入句的形式，擔任樂段銜接轉化的重責大任；以引子後半段為進行動機重疊的主要段落之動機 a-f，也在隨後的變奏中，常常展現「神來一筆」的變奏旋律，賦予樂曲更多元的音樂元素。

一、過門旋律的變奏

過門旋律以七個十六分音符與三個二分音符組成(譜例 2-1-6)：第一個十六分音符往上三度後，立即展開分解和絃連續下行，接著又再上下行跳進的二分音符中，短暫地結束這個旋律線條簡單的動機。與三位主角的主題動機相比，出現次數較少的過門旋律，沒有太複雜的變奏手法，不僅固定由單簧管或是長笛、第一小提琴、第二小提琴、中提琴這些樂器演奏，也多以「不變的旋律」變奏，維持著動機原型模進，帶出每一段長度不長的樂句。就「負責引導樂段尾聲進入下一段變奏」的第一種方式，所呈現之過門旋律而言，這些旋律都展現了一定的音量，不論是堂吉訶德戰勝或戰敗，或是描述其他場景的變奏，都由過門旋律有力地將整段的音樂結束後，馬上「滿懷希望地」進行接下來的變奏，反映出故事中的主角雖然有著荒唐可笑的各種行徑，卻充滿正面思考的樂觀性格。例如，「與風車之戰」失敗的變奏一最後三小節，單簧管於第三拍吹出的過門旋律(*f*)，在三部低音管的長音輔助下逐漸轉弱，接著直接由獨奏大提琴拉奏 DQ1 開啓變奏二；變奏三倒數第二小節，更以第一小提琴、第二小提琴憤怒地(*wütend*)強音(*ff*)齊奏過門旋律，並且透過八分音符與八分休止符，加上十六分休止符和十六分音符，俐落地

⁶² 見第二章第一節。

結束主僕對話的樂段。值得一提的是，終曲尾聲出現兩次皆由單簧管吹奏的過門旋律，第一次以輕聲(*p*)展現，第二次從中強(*mf*)快速漸弱，如此一來，不再有力地引導出下一段的此旋律，有別於其他變奏尾聲強大的過門旋律，失去原有的暗示功能，顯見樂曲的結束。

以插入句姿態現身的第二種過門旋律，只出現在變奏三、變奏六和變奏十裡。變奏三的 11-21、38-40 小節，於 SP2 和 SP3 的引領下，呈現出主題動機相互呼應的段落(譜例 3-3-1-A、B)，象徵桑丘喃喃自語的情況下，使用第一小提琴演奏由上而下的分解和絃所組成的過門旋律，一再地「明示」、「嘲弄」僕人的愚昧。不過，變奏三 72-74 小節，由第一小提琴與第二小提琴拉奏的過門旋律，則是擔任結束 SP3 形式變奏(36-71 小節)和銜接出引子動機 a 的重要角色；兩部小提琴強力(*ff*)齊奏下的過門旋律，將樂曲逐步轉銜至節奏性較強的引子動機 a 後，即刻帶出銅管漸強吹奏的 DQ1，自然而然地進入編制龐大、音響色澤豐富的下一段，在此充分展現過門旋律擁有之「過門」的功能性。變奏六第三段開頭(17-19 小節)，伴隨著「著魔」的 DN 與「說謊」的 SP1 變奏現身三次的過門旋律，詼諧地暗諷桑丘的無知謊言；變奏十的 54-57 小節過門旋律，由第二小提琴、中提琴接續演奏，與 DQ3 的附點變奏一起帶出變奏十第二段的結束，同樣具有短暫的「過門」作用。

譜例 3-3-1 變奏三 SP 與過門旋律的呼應段落

A. 變奏三 9-21 小節第一小提琴、中提琴，過門旋律與 SP2

Musical score for section A, measures 9-21. It consists of four systems of staves. Each system has a Violin I staff (top) and a Viola staff (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *p*, and articulation like slurs and accents. Measure numbers 9, 12, 15, and 19 are indicated at the start of their respective systems. The SP2-1 label is present in the first system.

B. 變奏三 38-41 小節的第一小提琴、中提琴，過門旋律與 SP3

Musical score for section B, measures 38-41. It consists of two systems of staves. The top system has a Violin I staff and the bottom system has a Viola staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *f* and *ff*, and articulation like slurs and accents.

表 20 各段落的過門旋律變奏手法

段落	出現之處	使用樂器	變奏手法(皆為不變的旋律變奏)
引子	13-16 小節	單簧管	動機原型
	113-116 小節	長笛、第一小提琴、第二小提琴、中提琴	四分音符加上連結線帶出模進
變奏一	50-52 小節(尾聲)	單簧管	維持動機原型模進
變奏二	33-34 小節 (尾聲)	單簧管、第一小提琴、第二小提琴	維持動機原型模進
變奏三	11-12、14-15、18、21 小節	獨奏第一小提琴	維持動機原型模進
	38、40 小節	獨奏第一小提琴	維持動機原型模進
	72-74 小節	第一小提琴、第二小提琴	維持動機原型模進
	134 小節(尾聲)	第一小提琴、第二小提琴	維持動機原型模進
變奏六	17-19 小節	獨奏第一小提琴；	維持動機原型模進
	33-43 小節(尾聲)	獨奏第一小提琴→單簧管	維持動機原型模進
變奏十	54-57 小節	第二小提琴→中提琴	全音符加上連結線帶出模進
終曲	51-53 小節(尾聲)	單簧管	維持動機原型模進
	58-59 小節	單簧管	維持動機原型模進

二、引子六大動機的變奏

如前所述，在引子後半段(33-122 小節)出現的六大動機，與 DQ1 加上 DQ2 組成的變奏旋律，以及 DN 變奏，成為這一大段主要的音樂素材。⁶³就六大動機而論(見譜例 2-1-9)，作曲家藉由動機音型上的差異，配合著不同的樂器組合演奏，表現出每個動機獨有的旋律特質。動機 a 由兩部小號齊奏帶出磅礴的氣勢，強調具有強烈節奏感的跳音與重音；有著大跳音程與快速音階下行音型的動機 b，則是由

⁶³ 見第二章第一節。

長笛聲部吹奏，往大跳八度及三十二分音符快速下行的音型，特殊的高音旋律清晰可辨；動機 c 由一二部法國號吹奏，以一個八分休止符和兩個十六分音符，使用後半拍開啓優美的旋律；引子 47 小節後兩拍出現的動機 d，由第一小提琴演奏快速的十六分音符音群與兩個四分音符，有著細緻婉轉的高音架構；動機 e 則選用一個十六分休止符，和三個十六分音符為首，加上兩個八分音符組成，以中提琴拉出這個半音上下行、較為機動性的動機，並且在雙簧管的輔助之下，結束了小提琴的動機 c 抒情樂段(58-63 小節)，展開另一段中、大提琴之間的動機 e「追逐」段落(65-72 小節)；動機 f 由弦樂拉奏(76 小節，中提琴除外)，與法國號、小號、長號、定音鼓、豎琴等聲部，同時演奏短而有力的音符(76-79 小節)，在加了重音的拍點上，呈現出更有「活力」(sehr energisch)的動機旋律。值得一提的是，雖然六大動機都不長，甚至長得極為「神似」，但是從引子 33 小節開始，動機 a 第一次出現之後，這些動機皆保持著動機原型模進著，以沒有太大變化的樣貌互相重疊，看似簡單的「不變的旋律」變奏手法，透過動機間的不同組合相加，增加了引子後半段的可變性。舉例來說，102 小節就出現了一起演奏的三個引子動機：長笛的動機 b，雙簧管、單簧管、法國號、第一小提琴、第二小提琴的動機 c，小號、二三部長號的動機 a，再加上 DQ1、DQ2 的變奏，形成動機旋律相當多重的音樂內容。換言之，史特勞斯在引子後半段將六大動機多次反覆，讓這些動機成為曲中的另一組作曲元素。

在引子之後的變奏段落中，也可發現引子動機的蹤跡(見表 21)。動機 a 於變奏三的 74-81 小節，就以富有強力拍點的節奏特質加以變化，以「不變的旋律」變奏形式，在過門旋律的引導下，配合著英國管、低音管、法國號、大提琴等聲部演奏此動機，將樂曲從前一段抒情的中提琴 SP3 獨奏，轉變為帶有強烈節奏音型、

聲響強大的(*ff*)此段；接著，作曲家在變奏三的 84-86 小節，也加入了二三部小號吹奏的動機 a，與短笛吹奏如蜻蜓點水般的動機 b，點綴出 DQ1 主奏的情況下，些許的裝飾性效果。變奏四的第二段，選用單簧管與雙簧管吹奏動機 e，成爲此變奏 15-39 小節固定的動機旋律，利用動機 e 短促的十六分音符八度同音多次模進(譜例 3-3-2)，搭配低音管與銅管演奏的二分音符重音，描繪堂吉訶德的「敵人」，正步步逼進的緊張畫面。變奏十的 7-23 小節，以管樂吹奏引子動機 e 變奏，與弦樂拉奏的 DQ1 相互對陣爲主要的音樂內容；⁶⁴在這裡的動機 e，呈現出和動機原型不同樣貌的旋律外觀變奏，僅僅保留半音級進音型，讓三連音取代了原有的十六分音符與八分音符，帶來較爲圓滑的旋律線條，並且在 19-21 小節突然加入一二部小號強音(*fff*)吹奏的動機 a，呈現屬於引子動機的變奏中，變化性最大的一個樂段(譜例 2-2-29)。

三、小結

從表 20 和 21 可以得知，過門旋律與引子六大動機的變奏型態多以「不變的旋律」變奏手法，展現變化不大的變奏內容。史特勞斯仍將變奏的重心放在主角的主題旋律上面，在進行變奏的同時，才不會造成「喧賓奪主」的情況。

⁶⁴ 詳見第四章第二節。

譜例 3-3-2 變奏四 17-23 小節的引子動機 e 變奏

雙簧管

單簧管

表 21 引子六大動機在每個段落中的變奏手法

段落	出現之處	使用動機	演奏樂器	變奏手法
引子	33-122 小節	a-f	各個樂器	維持動機原型模進
變奏三	74-81 小節	a	雙簧管、英國管、低音管、法國號、第一小提琴、第二小提琴、大提琴	維持動機原型模進
	84-86 小節	a→b	二三部小號→短笛	維持動機原型模進
變奏四	17-28、34-39 小節	e	雙簧管、單簧管	維持動機原型模進
變奏十	7-23 小節	e	短笛、長笛、雙簧管、單簧管、低音管、小號	旋律外觀變奏：三連音取代原有的十六分音符與八分音符
	19-21 小節	a	一二部小號	維持動機原型模進

第四章 配器

第一節 幻想的戰爭場景

《堂吉訶德》一曲一共使用了 98 件樂器(表 22)，如此豐富的樂團編制，在作曲家的「巧手」安排下，栩栩如生地描繪出小說中的各式場景。綜觀全曲可以發現，聆聽環環相扣於「主題」的各個變奏段落時，除了其清晰可見的動機旋律外，亦不可忽略同一空間下，其他聲部發展出的曲調走向。史特勞斯曾經闡述自己對於樂團的中低聲部之看法：

只有真正有意義的複音音樂得以開啟樂團最高的聲響奇蹟。一個樂團語法裡，中聲部與低聲部沒有好好處理，或者說，無所謂，就很難避免有某種生硬，而且絕不會有飽滿聲響。⁶⁵

換言之，如何讓一個龐大的樂團在呈現厚實多重的整體聲響當下，依然遊刃有餘地突顯變奏主題的旋律，使得聲音不被混淆，是一個成熟的作曲家展現樂團語法認知的大好機會。

⁶⁵ 羅基敏、梅樂瓦，2006，288。

表 22 《堂吉訶德》的編制

樂器類別	樂器件數 ⁶⁶
木管	短笛、2 支長笛、2 支雙簧管、英國管、2 支 B 調單簧管(第二部也要準備 E 調的樂器)、低音單簧管、3 支低音管、倍低音管
銅管	6 支法國號、3 支小號、3 支長號、B 調上低音號、低音號
弦樂	16 支第一小提琴、16 支第二小提琴、12 支中提琴、10 支大提琴、8 支低音大提琴、豎琴
打擊	定音鼓、銅鈸、大鼓、小鼓、三角鐵、鈴鼓、風鳴器

在全曲的十段變奏中，有五段是堂吉訶德和別人的戰爭：第一、二、四、九、十變奏，其中，只有變奏十是「真正的」打鬥，⁶⁷其他的對戰皆是出自於騎士自身的想像，有趣的是，史特勞斯對於變奏十的作曲手法與其他戰爭變奏不盡相同，故在此不將變奏十，一併列入戰爭場面變奏的討論中。因此，關於配器方面，分成幻想的戰爭場景、其他變奏、引子與終曲三節做為討論。在此，將先從戰敗的變奏一、變奏四與勝利的變奏二、變奏九兩部分，分別探究戰爭場面常見的「三部」樂團聲響。

一、A-B-A' 曲式的勝利場面：變奏二、變奏九

變奏二與變奏九，除了在前一章所提到，有關於 DQ1 主題一致性的變奏手法外，在同樣的 A-B-A' 曲式的框架下，也有著相像的配器設計。就變奏二而言，史特勞斯在 1-8 小節以弦樂齊奏 DQ1、打擊樂助陣的四分音符、管樂齊奏 SP1，透過三個不同的樂器群組，在音響上清楚地呈現兩個主題之後，進入下一段。第九小節一開始，使用了比之前緩慢(*langsam*)的速度，作曲家將加了弱音器的法國號分為六部，同樣加上弱音器的小號及長號，也各自分出三部，「悶住」聲音後的銅管

⁶⁶ 只有使用單獨一件的樂器，就不特別加註。

⁶⁷ 相關故事情節，請見第一章。

群，與兩部雙簧管、兩部單簧管一起吹奏散亂的顫音；弦樂方面刻意只留下中提琴，並且將之分為六部，1-2 排的中提琴手極小聲地(*ppp*)分弓拉奏快速三連音音群、3-6 排則加上弱音器演奏連續快速的裝飾音(譜例 4-1-1-A)。藉由弱音器的輔助，銅管與雙簧管、單簧管吹奏出具有獨特音色、以及不規則音高的「點描式」分散顫音，和中提琴六部的快速半音級進模進音群，模糊了前一段原有的 D 大調和聲，不但分化了和絃的功能性，也蔓延成一大片此起彼落、卻不甚明亮的聲響。在如此渲染後的同質性音響色彩的 14-19 小節裡，由木管樂器的高、中、低音群，長笛、英國管、低音單簧管、第一部低音管等，齊奏的 DQ1 變奏，即能輕易被突顯。此段在 DQ1、管樂顫音、中提琴的三個聲部並行展現的音樂空間裡，交織出音響上的層次感(譜例 4-1-1-B)，如此一來，於變奏二前後段相仿的音樂內容中，帶來非主題變奏下的特殊配器樂段，可以看見史特勞斯對於樂器特性所持有的獨特見解，配合顫音的堆疊與弱音器等手法，傳神地表達出「羊群」飽受驚嚇的故事場景。

譜例 4-1-1 變奏二 9-18 小節

A. 變奏二 9-13 小節

2 Oboen. *langsam*^{*)}

2 Clar. (B)

6 Hör. (mit Dämpfern)

3 Tromp. (mit Dämpfern)

3 Pos. (mit Dämpfern)

1. *trump*

2. *trump*

3. (mit Dämpfern)

4. (mit Dämpfern)

5. (mit Dämpfern)

6 Palt. (mit Dämpfern)

22 *langsam.*

^{*)} alle in den Bläsern als ♩ notierten Stellen sind mit Zungenschlag auszuführen.

B. 變奏二 14-18 小節

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony, covering measures 23 to 26. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The top section includes woodwinds (1. Fl. (hervortretend), 2. Oboen., engl. Horn., 2. Clar. (B), Basscl. (B), 1. Fag., 6 Hörner (F) (mit Dämpfern), 3 Tromp. (II) (mit Dämpfern), and 3 Pos. (mit Dämpfern)). The bottom section includes strings (1., 2., 3., 4., 5., 6. Viol., Bratschen., and 6. Cell.). The woodwind and brass parts feature melodic lines with 'cresc.' markings. The string parts play a rhythmic accompaniment with 'sempre ppp senza cresc.' markings. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

變奏九的一開始，由第一小提琴拉奏「猛烈的」DQ1 變奏為主軸，搭配第二小提琴、中提琴、大提琴與低音大提琴的和絃音助陣，再加上長號以長音表現渾厚的低音。史特勞斯在中低音使用了伴奏式的節奏音型和絃音與長音，陪襯出清

晰的高音 DQ1 主奏，完成了第一段的三個聲部(譜例 4-1-2-A)。接下來的第二段(10-23 小節)停下了原有的編制，僅以兩部低音管，吹奏長達十四小節、不帶有任何主題旋律的賦格；作曲家於變奏九第二段，使用低音管所具有的獨特音色，在一連串的七和絃引導下(譜例 4-1-2-B)，醞釀出神秘又特殊的音響空間。直到 22 小節加入輕聲(*pp*)撥奏的弦樂低音群演奏 DQ1 的變奏之後，樂曲進入第三段，弦樂回復到如同變奏九開頭，DQ1 變奏的壯闊聲勢，再次傳達了堂吉訶德大勝的神氣姿態。如上所述，作曲家在變奏二與變奏九的第一段與第三段，都用了弦樂的 DQ1 做為開頭，並且皆在第二段插入與主題旋律不甚相關之樂段。然而，在相似的 A-B-A' 架構與固定的三部聲響概念結構下，變奏二的配器組合比變奏九複雜許多，呈現出更多層次的整體音響效果，充分展露史特勞斯對於如何傳達同樣是堂吉訶德的勝利戰鬥，所做出的多元聲響設計思考。

譜例 4-1-2 變奏九 1-13 小節、10-24 小節

A. 變奏九 1-13 小節

The image shows a page of a musical score for Variation IX. The top system is labeled 'Variation IX.' and 'Schnell und stürmisch'. It includes staves for Pos. (Trumpet), Viol. I and II, Bratschen (Violins), Violonc. (Viola), and Contrab. (Cello/Double Bass). The bottom system is labeled 'Fug.' and includes staves for Pos. (Trumpet), Viol. I and II, Bratschen (Violins), Violonc. (Viola), and Contrab. (Cello/Double Bass). The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

B. 變奏九 10-24 小節，低音管的和絃進行



二、非 A-B-A' 曲式的戰敗場景：變奏一、變奏四

變奏一在第一段所使用的配器組合，有著代表主僕兩人的獨奏大提琴與低音單簧管、中提琴，演奏 DN 的長笛、雙簧管、第一小提琴等高音樂器群，輪流吹奏八分音符與四分音符三連音音型的法國號、長號和英國管，以及彈奏和絃音的豎琴，這些樂器在主要以三個主題相互呼應的此段，各自組成了其他不同的旋律，呈現 8-17 小節，透過高中低聲部帶來繽紛多元的三個主題並行段落(譜例 4-1-3-A)。有趣的是，在第一段多聲部的表現後，接下來的第二段(25-38 小節)雖然維持了各種樂器的演奏，卻展現出明顯的「三部聲響」。從第一段的 20 小節開始，史特勞斯使用 2-5 排大提琴的弓背奏(col legno)快速音群，與第二部單簧管、第三部低音管、第二部小提琴、中提琴演奏的二分音符加上連結線後的四個八分音符，先現了第二段的「兩個聲部」。等到 25 小節時，改由短笛與長笛吹奏的顫音，加上三位第一小提琴手拉奏的裝飾音，組成了第一部的高音快速音群；原本演奏二分音符與四個八分音符旋律的中間聲部，則是改為從 D 音開始的連續二分音符三

度下行，帶出分解後的大七和絃。就在多個樂器組成高中音兩聲部的融合聲響帶領下，29 小節可以清楚地聽見由低音聲部的獨奏大提琴加上一二部法國號，顯得略微單薄的 DQ1，呈現出三個聲部在同一音響空間下，各有特色的混合聲響(譜例 4-1-3-B)。此段高中音聲部的「背景」音效，DQ1 旋律之間的對比，精采地描繪出巨大的風車和騎士之間的實力差距。藉由 31-32 小節的豎琴滑奏助陣下，表現出快速戰敗的騎士，在樂團縮小編制後，於第二部單簧管、第三部低音管、第三部小號、上低音號、第二小提琴、中提琴的長音下，進入以獨奏大提琴為主，其他樂器演奏和絃音及短小的旋律，配器較為簡單的第三段。⁶⁸

譜例 4-1-3 變奏一 10-13 小節、28-32 小節

A. 變奏一 10-13 小節

⁶⁸ 此段有主題間的融合旋律，詳見第三章。

B.變奏一 28-32 小節

20

KL. Fl.

2 gr. Fl.

2 Oboen.

engl. Horn.

I.

2 Clar.

II.

III. Fag.

6 Hörner (F)

I. II. III.

3 Tromp. (D) III.

3 Pos.

Tenortuba. (B)

Basstuba.

Pauken.

Becken.

Harfe.

20

3 erste Soloviola.

Viol. I. (die übrigen.)

Viol. II.

Bratschen.

Solo.

Violonc. (die übrigen.)

ff *glissando*

ff *glissando*

ff 2. 3. 4. 5. Pult. (vierfach) (alle) *ff*

(mit Holzschlägel)

變奏四的開頭，使用了管樂分群吹奏四分音符、低音號與低音大提琴演奏 D 音的長音、弦樂分成一二部小提琴與中大提琴兩組接力拉奏 DQ1 變奏，組成了三個聲部的垂直聲響，在四分音符的分散和絃與低音長音襯托下，呈現了清晰的主題變奏旋律，此時的定音鼓不是每小節都出現，並且幾乎都只演奏第一拍，擔任加強氣勢、穩固節奏的功能。樂曲於第一段尾聲的中提琴、大提琴聲部齊奏 DQ1 變奏引導之下，逐漸從 d 小調轉為 c 小調(11-14 小節)，就在此時，作曲家突然靜止了所有弦樂聲部，改由低音管與加了弱音器的第一部小號、第三部長號，和不加弱音器的第三部小號，共同吹奏二分音符與四分音符短而有力的小聲，搭配雙簧管和單簧管交替演奏的引子動機 e，開啓了第二段，樂曲也從極小聲(*ppp*)隨之漸強至更強烈的重音(*ff*)，表現出「一群求雨贖罪的農民」，正節節逼近處於劣勢的堂吉訶德。在低音管、一三部小號、第三部長號所組成的「第一部」，和雙簧管與單簧管擔綱的「第二部」，兩者所表現出不同層面的聲響中，歇息了 13 個小節的弦樂聲部，在獨奏大提琴的帶領之下，大提琴和低音大提琴聲部突如其來地齊奏與變奏四開頭相似的 DQ1(28 小節)，接下來，在 29 小節加入兩部小提琴的上行音階，一鼓作氣地帶出下個小節的 DQ1 旋律，架構出樂團中以弦樂架構而成的「第三部」(譜例 4-1-4)。緊接著的 31-41 小節，「第三部」的弦樂在持續快速下行的音階上，轉變為低音 D 的長音，同時維持著原有的氣勢，與「第一部」、「第二部」並行，逐步漸弱結束了第二段，進入在樂器編制上更為精簡的下一段。變奏四第三段由低音單簧管、上低音號演奏的 SP1，加上獨奏大提琴及獨奏中提琴拉奏長音和零星的旋律組成，透過這三部簡單明瞭地呈現 SP1 的變奏。

仔細觀察可以發現，變奏一與變奏四雖然各以不同的三段組成，前者在聲響上的組合也與後者完全不同，但是都在第三段縮減了前面兩段較為龐大的編制，

透過由繁化簡的配器形式，傳達出原本鬥志高昂的堂吉訶德，戰敗後有氣無力的模樣，著實令人玩味。

譜例 4-1-4 變奏四 26-30 小節

The musical score for Example 4-1-4, Variation 4, measures 26-30, is presented in a standard orchestral format. The score is divided into two systems. The first system (measures 26-28) features the following parts: 2 Oboen., 2 Clar.(B), 2 Fag., I. Tromp.(D), II. Tromp.(D), III. Pos., Pauken., and Becken. The second system (measures 29-30) features: I. Viol., II. Viol., Solo Violonc., (die übrigen), and Contrab. The music is in 3/4 time and features a dynamic shift from fortissimo (ff) to piano (p) at measure 29. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

第二節 其他變奏

相較於戰爭場面中，使用了某些相像的作曲手法，非戰爭場面的變奏三、變奏五、變奏六、變奏七、變奏八，配器手法則各有千秋，並無規則可言，以下即分別敘述。

一、變奏三：「主僕對話」

就變奏三而言，在以「主僕對話」為故事背景的前提下，史特勞斯於 1-71 小節，將主要音樂內容放在 DQ 與 SP 上面，因之，除了這兩個主題的代表樂器外，其他聲部大多演奏零星的旋律，或是加入主題動機的齊奏輔助 DQ 與 SP，僅僅呈現了簡單的聲部對比，並沒有選用多層次的樂器組合營造出寬大的聲響。

例如，變奏三一開始，由獨奏大提琴與低音單簧管、上低音號代表的堂吉訶德和桑丘為主，展開 DQ1、DQ3、SP1 相互追逐的段落(1-8 小節)，在這個段落中，第二小節的第二部長笛、雙簧管與第七小節的第一小提琴分別演奏 DQ1、DQ3 的旋律支撐主題，其他樂器則以零散的旋律或撥弦擔任陪襯的角色。有趣的是，在 DQ 與 SP 的「互有往來」後，9-23 小節的主奏卻轉變為 SP1、SP2、過門旋律間的呼應，透過中提琴、低音單簧管、上低音號與第一小提琴的組合，表現 SP1、SP2 在中音域不固定的音量變化，突顯出小提琴強音拉奏(*f*)的高音過門旋律，⁶⁹一來一往下(譜例 4-2-1-A)，暗中嘲諷僕人欲有一番作為，卻不得其門而入的情景，緊接著，21 小節加入低音大提琴、其他的大提琴與長笛協奏 SP2、SP3，將樂曲帶入 24 小節的 DQ2 加上 DQ3 獨奏，⁷⁰接下來的 29-36 小節，又回到與 1-8 小節相同的主僕對話配器模式，之後進入獨奏中提琴的 SP3 與中低音樂器組織而成的第二段。描繪「桑丘獨語」的變奏三 36-71 小節，使用低音單簧管重複多次的八分音符(44-48

⁶⁹ 過門旋律的功能性，詳見第三章第三節。

⁷⁰ 詳見第三章第一節。

小節)，加上第二小提琴、其他的中提琴、大提琴拉奏三個四分音符與全音符的音型，和英國管、五六部法國號、上低音號的長音，組成兩種不同類型的伴奏旋律，完成了獨奏中提琴拉奏的 SP3 前半段。隨著 SP3 形式變奏帶出嶄新的旋律，接下來的後半段，在 58-68 小節加入新的樂器組合，輪續演奏的三角鐵、定音鼓、鈴鼓、小鼓，於保留之前由木管吹奏長音的相同配器手法下，帶來融入打擊樂強化 SP3 的節奏拍點後，更加流動的旋律走向（譜例 4-2-1-B），創造出以中低音聲部為主、爲了搭配中提琴音色的此段，另一種層面的聲響空間。從 72 小節開始，史特勞斯增加了樂團聲部，在第一、第二小提琴齊奏過門旋律後，由雙簧管、英國管、低音管、法國號，以及低音大提琴以外的弦樂聲部群演奏引子動機 a，接著進入 76 小節加入的第一部小號、第一部長號 DQ1 變奏，屬於引子動機 a 與 DQ1 呼應的樂段，並且在定音鼓的助陣下，漸強至樂團編制更大的第三段。

變奏三的第三段，以英國管、一二部法國號、1-4 排中提琴、大提琴齊奏的 DQ1，與長笛、第一小提琴、第二小提琴演奏的高音群快速震音，以及雙簧管、英國管、低音管、三到六部法國號等聲部的長音，組成三部聲響。接下來，就由 DQ1 展開音域一路上行的六次模進(85-99 小節)，呈現出堂吉訶德對於桑丘發表的長篇大論(第二段)，所做出的一連串回應，表現了架式十足的騎士風範。史特勞斯於此段中的 DQ1 逐步增加樂團聲部的使用，拓展了高中低音聲部群演奏主題的音響(見表 23)，原本由雙簧管等聲部演奏的長音聲部，也逐漸改由法國號吹奏的切分音取代，屬於高音群的快速震音也改以單簧管、第二小提琴或是中提琴接替。仔細觀察就可發現，作曲家並沒有使用固定的樂器群組演奏這些一致的音型，同時在豎琴的和絃輔助下，帶出層層包圍後，被填滿的樂團聲響，之後，切分音又回到了長音模式，以混合聲響配置，進行 DN 與 DQ 的變奏樂段(101-117 小節)。緊

接著，樂團縮小編制，回歸與第一段相似，使用固定樂器演奏主題動機，搭配其他聲部演奏短小旋律做為伴奏的手法，進入變奏三的尾聲。值得一提的是，131 小節由短笛等 27 個聲部吹奏升 F 大調一級和絃的長音，將令人莞爾的主僕對話場面「完整」地結束後(譜例 4-2-1-C)，下一小節卻只使用低音單簧管、低音管吹奏 *SP1* 和二分音符，形成前後差距極大的聲響對比，由此可見變奏三在配器上的不規則性。

譜例 4-2-1 變奏三 13-23 小節、58-71 小節、131-135 小節

A. 變奏三 13-23 小節

The image shows a page of a musical score for Variation 3, measures 13-23. The score is divided into two systems. The first system includes parts for II. Clar. (B.), Basscl. (B.), 3. Fag., I. Solovioline, Sobratsche, 1. Pöhl, Violon., and 2. Pöhl. The second system includes Kl. Fl., II. Clar. (B.), Basscl. (B.), 3. Fag., Contrafag., Tenortuba (B.), I. Solovioline, Solo., Bratschen, (die übrigen), and Contrab. The score features various dynamics such as *cresc.*, *ppp*, *pp*, *mf*, and *sf*, and includes the instruction *accelerando*.

B. 變奏三 58-71 小節

32

Contrabag.

2 Pos.

Triangel.

Solo.
Bratschen.
(die übrigen)

Violonc.
(ohne Solo)

Contrab.

33

2 gr. Fl.

2 Oboen.

2 Clar. (B).

Bassel. (B).

3 Fag.

6 Hörner
(F).

Tamburin.

kl. Trommel.

Harfe.

Solo.
Bratschen.
(die übrigen)

Contrab.

C. 變奏三 131-135 小節

42 *lebhafter.*

kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Oboen.
engl. Horn.
2 Clar. (B)
Basscl. (B)
3 Fag.
Contrafag.
6 Hörner (E)
I. Tromp. (D)
II. III.
I. 3 Posaunen
II. III.
Tenortuba (B)
Basstuba.
Pauken.
Glockchen.
Becken.
Harfe.

42 *lebhafter.*
(wütend)
(wütend)
1. 2.
3. 4. 5. Pult.
arco
arco

表 23 變奏三第三段開頭的 DQ1 之配器

DQ1 動機變奏	樂器聲部	動機起始音
原始動機、第一次模進 (85-89 小節)	英國管、一二部法國號、中提琴、獨奏大提琴等五部	#c ¹ →#e ¹
第二次模進 (89-91 小節)	英國管、單簧管、第一部小號、第一小提琴、1-4 排中提琴等五部	#a ¹
第三次模進 (91-93 小節)	雙簧管、第一部單簧管、一二部法國號、第一小提琴、獨奏大提琴等六部	#c ²
第四次模進 (93-95 小節)	長笛、雙簧管、第一部小號、第一小提琴、1-4 排中提琴、獨奏大提琴等六部	#e ²
第五、六次模進 (95-99 小節)	短笛、長笛、第一部單簧管、第一部小號、第一小提琴、第二小提琴、獨奏大提琴等七部	b ² →#c ³

二、變奏五：向遠方的杜爾西內婭致意

變奏五的 A-B-A' 曲式，一三段皆由近似室內樂的編制組成，以大提琴拉奏的長音，突顯出同質性音響下，獨奏大提琴的主旋律。在第一段中，除了 1-5 小節使用法國號帶來騎士在心中遙想的女主角旋律外，一直遊走在固定和絃邊緣的大提琴聲部，⁷¹ 於 12 小節開始，展開了連續五個小節的和絃音級進上行(譜例 4-2-2)，此時的樂曲瀰漫在七和絃帶來的神秘色彩中，並且由獨奏大提琴拉奏的 DQ1 五次模進引導，配合著漸快與漸強(14-16 小節)，來到了變奏五第一段的高潮。特別的是，史特勞斯在變奏五的 21 小節，突然加大樂團編制，由長笛、單簧管、低音管吹奏震音，搭配定音鼓的滾奏和豎琴的滑奏，以及第一第二部小提琴的 6 連音，組成快速音群聲部，同時在長號、低音號、獨奏大提琴的長音輔助下，以「幾近裝飾奏節拍」(quasi cadenza in tempo)呈現呼嘯而過的整體聲響。22 小節第三拍後半又回到了與第一段相仿的室內樂形式，作曲家於 28、32 小節加進豎琴的滑奏，試圖在相同的編制下做出略有變化的音響，使得變奏五不至於太過一致而顯得單

⁷¹ 5-11 小節為 d 小調的四級三和絃→五級減九和絃→一級三和絃。

調，即使堂吉訶德對於杜爾西內婭，有著數十年如一日的空想執念。

譜例 4-2-2 變奏五 12-16 小節



三、變奏六：著魔的杜爾西內婭

變奏六 1-4 小節由單簧管、低音單簧管、低音管、倍低音管等中低音木管群，加上鈴鼓組成輕快的八分音符伴奏音型，襯托出雙簧管吹奏的 SP1 變奏旋律(譜例 4-2-3)，明確地傳達桑丘說謊話欺騙主人的場面。深信自己已經見到心上人的堂吉訶德，開始訴說內心潛藏已久的情感，因此，接下來的樂段中，史特勞斯先使用法國號與 2-5 排的大提琴演奏二分音符及三連音，陪襯獨奏大提琴的 DQ1，以小編制的樂團呈現主旋律(5-8 小節)，接著由英國管、第一小提琴、第二小提琴與獨奏大提琴的 DQ1，帶入 12-16 小節僅剩下獨奏中提琴和低音管兩個樂器演奏之，三主題融合旋律與長音兩聲部。回到與第一段相同旋律型態的變奏六第三段，不但維持低音木管群、鈴鼓與雙簧管的配器，在主要動機旋律以外的伴奏樂器組合中，再加上 1-6 排的中提琴與長笛間的快速連音銜接對話，以及法國號六個聲部吹奏的四分音符和絃與低音大提琴的撥弦，表現出比 1-4 小節更多層次的聲響；必須一提的是，作曲家在此加入第一小提琴拉奏的過門旋律，搭配獨奏中提琴的 DN 變奏，和雙簧管的 SP1，譜出同個空間下，以三個動機變奏的旋律線條為主，加上多重伴奏旋律組織而成的複雜音響。接下來於 20 小節縮小伴奏樂器的編制，將重心放在 SP1 與 SP2 的變奏呼應上面，最後由第二小提琴的顫音接出過門旋律，結束了第三段沒有出現任何堂吉訶德主題動機的變奏三第三段，表達出桑丘極力自圓其說卻逐漸詞窮，但是騎士在全然相信的情況下不再過問的情景。

譜例 4-2-3 變奏六 1-4 小節

The image shows a page of a musical score titled "Variation VI." It contains seven staves of music. From top to bottom, the staves are labeled: 2 Oboen., 2 Clar. (B), Basscl. (B), 2 Fag. II, III, Contrafag., Tamburin., and Violonc. Solo. The music is written in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics markings like *ff* and *rit.* are present. The score is for measures 1 through 4.

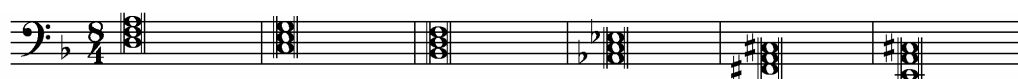
四、變奏七：在空中騎行

檢視長度只有 11 小節的變奏七，可以發現史特勞斯將樂器分為七組：短笛與長笛的快速連音、以及豎琴的滑奏；三部單簧管在吹奏由低到高輪流接續的琶音後、共同演奏 SP1 變奏旋律；低音管、倍低音管與長號、低音號齊奏，再加上低音大提琴快速拉奏 D 音的震音，組成強大的低音群；六部法國號以一三、二四、五六部，分成三個聲部群組輪序吹奏 DQ1；定音鼓與風鳴器延續不斷的滾奏；⁷²從低音至高音弦樂聲部演奏的分解和絃，組成了前面六段變奏較不常出現的 DQ2 變奏。在低音群與打擊樂融合下的厚實低音，穩固了高音群演奏快速音群的根基，營造出寬大的聲響空間；利用弦樂與銅管，於音色上的對比性帶來的 DQ2 與 DQ1，也使這兩個主題動機各自大放異彩，不至於產生聽覺上的混淆。相較之下，單簧管與低音單簧管吹奏的 SP1，則被「隱藏」在其他樂器組合的聲音裡，雖然沒有像 DQ1、DQ2 那般鮮明的旋律，亦成為填滿中音域的最佳幫手。變奏七就以第一小節為基準，搭配這些樂器組合模進 10 次(2-11 小節)組成，另一方面，1-6 小節的和聲，透過逐步下行的低音，做出逐漸擴張的聽覺空間(譜例 4-2-4)，使得原本輪流

⁷² Windmaschine，風鳴器。

吹奏 DQ1 的法國號各部(1-6 小節)，爲了延續和聲變化後的張力，從第七小節開始改爲齊奏 DQ1，方能帶來更強烈的氣勢強調主題旋律的存在性。因之，變奏七在橫跨五個八度的音域下，展現了高中低音並存的飽和聲響，淋漓盡致地表達主僕兩人誇張不實的自我幻想：英勇無比地在空中騎行、膽識過人的冒險精神。

譜例 4-2-4 變奏七 1-6 小節的低音和絃(由低音管群、長號、低音號吹奏)



五、變奏八：上魔船

變奏八的一開始，承接了變奏七的寬大聲響，呈現出四個聲部的混合音響(譜例 4-2-5-A)：雙簧管、獨奏第一小提琴演奏的 DQ3；英國管、長號、中提琴、大提琴副首席等樂器帶出果斷有力(marcato)的 DQ1；低音單簧管、低音管、大提琴首席與 2-5 排的大提琴手演奏 SP1 變奏；以及法國號吹奏四分音符加上八分音符模進的固定音型。史特勞斯特別在本段註明：低音單簧管、低音管、法國號、大提琴必須輕聲地演奏，藉以輕易地突顯雙簧管與第一小提琴獨奏。從這裡可以看見，他雖然使用了許多中低音樂器做爲音樂的元素，卻仍不忘將想要強調的 DQ3 「放」在高音樂器上，並且暫停變奏七中用到的短笛、長笛等高音木管樂器，才能「輕易地」聽見僅由雙簧管與第一小提琴齊奏，抒情的 DQ3 旋律。除此之外，在 1-35 小節中的 DQ3 與 DQ1 配器上，有著截然不同的風格(見表 24)：前者以雙簧管與第一小提琴爲基本，接下來依序增減其他的樂器，演奏 DQ3 優雅的騎士旋律；後者則由英國管、第三部長號、中提琴、大提琴副首席爲首，帶出相似的配器組合。作曲家使用了較多的銅管演奏 DQ1，DQ3 則是以雙簧管加上弦樂組織而成，藉由這些樂器的選用，在聽覺上能夠明顯地辨識出，位於同一樂段中的兩個

堂吉訶德主題動機，其相距甚遠的旋律特性。變奏八第一段就以 DQ1 與 DQ3 之間的呼應，還有低音群演奏的，SP1 變奏後之快速流動的十六分音符音群，加上法國號不中斷的拍點輔助下，栩栩如生地營造出「上魔船、冒奇險」的魔幻場景。有趣的是，經過精采萬分的冒險之旅後，變奏八的第二段卻縮小樂團編制，在低音管群、2-5 排的大提琴、低音大提琴與法國號的帶領下，進入 42 小節由獨奏大提琴、大提琴和低音大提琴小聲撥奏 DQ1 的段落。接著在變奏八的最後，僅由長笛、單簧管、法國號輕聲「虔誠地」(religioso)吹奏 DQ1 的長音旋律變奏(譜例 4-2-5-B)，以皮卡地終止結束此段變奏，也表達了主僕兩人結束魔船之旅，平安地回到現實生活之情景。

表 24 變奏八第一段(1-35 小節)，DQ3 與 DQ1 使用的樂器

主題旋律動機		樂器聲部
DQ3(2-35 小節)		雙簧管、獨奏第一小提琴
		雙簧管、獨奏第一小提琴、大提琴首席、單簧管、第二小提琴、中提琴、大提琴副首席(26 小節加入)
		雙簧管、獨奏第一小提琴、獨奏大提琴、第 2-5 排的大提琴(28 小節加入)
DQ1	3-7 小節	英國管、第三部長號、中提琴、大提琴副首席
	7-11 小節	英國管、第二部長號、第二小提琴、大提琴副首席
	11-15 小節	第一部長號、中提琴、大提琴副首席
	15-19 小節	第二部長號、第二小提琴
	19-23 小節	第三部小號、中提琴、大提琴副首席
	23-26 小節	第三部小號、第二小提琴

B. 變奏八 52-65 小節

六、變奏十：與白月騎士決鬥

變奏十的 1-4 小節，由兩種 DQ1 與 DQ2 的變奏旋律之間，展現了短暫的動機追逐片段，⁷³接下來的 5-23 小節，在引子動機 e 與 DQ1 變奏的帶領下，呈現出對立的音響空間(譜例 4-2-6-A)。史特勞斯使用了短笛、長笛、雙簧管、單簧管、低音管、小號齊奏引子動機 e；DQ1 則由第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴等弦樂聲部拉奏；同時藉由大鼓的滾奏與銅拔的助陣，各自擁有高中低音域的管樂與弦樂群，強力(*ff*)的演奏帶來互相拉扯、充滿緊張氣氛的聲響，象徵兩位騎士相互對峙的場面。特別的是，作曲家於第十小節停下了定音鼓，改由大鼓接替演奏，緊接著在譜上加了說明：要用定音鼓的鼓棒敲打大鼓。如此一來，打擊樂群先是帶出音色較暗的大鼓滾奏(10-19 小節)，⁷⁴之後於 17 小節加入定音鼓演奏引子動機 e 的固定音型變奏，營造出更加宏大的氣勢，漸層地堆疊而出的音量，也將堂吉訶德與白月騎士的「真正打鬥」，帶入戰情白熱化、樂團編制更龐大的下一

⁷³ 關於 DQ1 與 DQ2 的變奏情形，詳見第三章第一節。

⁷⁴ 使用大鼓鼓棒敲打大鼓，會有較大的共鳴；若是改由定音鼓鼓棒敲打，共振變小後，相對地也會帶出較弱的音量與較暗的音色。

段。

進入最後決鬥的堂吉訶德，需要奮力一搏才能保住繼續浪跡天涯的美夢。因此，在二三部低音管、倍低音管、定音鼓、低音大提琴等低音聲部演奏的 A 音領導下，第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴的 DQ3，與長笛、雙簧管、英國管、單簧管的由 DN 轉入 DQ1 變奏，以及六部法國號與三部長號的長音，形成四個旋律結構複雜不一的聲部。此外，25-28 小節的上低音號，於一大片的寬厚聲響中，必須做出突強後的滑音下行，「突顯出」(hervortretend)銅管特殊演奏技巧的音色。仔細觀察可以發現，史特勞斯運用持續的 A 音做為和聲基礎，透過法國號與長號的長音，進行七和絃與九和絃的堆疊(譜例 4-2-6-B)，隨著這些變化多端的和聲，再加上 DQ3 旋律變奏經常出現的附點節奏半音下行，製造出一整段充斥著高張力的不和諧聲響，表現出騎士們戰鬥時，情勢十分緊繃的畫面。在樂團逐漸漸弱之下，41 小節的第一部法國號與英國號率先吹奏 DQ1 變奏，並且將樂曲帶入由獨奏大提琴、獨奏中提琴為主，以相近的弦樂音色鋪陳之屬於 DQ 與 SP 的對話段落(45-53 小節)。經由英國管、低音單簧管、二三部低音管、上低音號、獨奏中提琴與獨奏大提琴，呈現出編制較小的 9 小節後，54 小節回復到與 24 小節相似的配器組合，也同樣以低音 A，帶領出長達六小節的「暫時性」戰爭場面。不過，試圖再度振作的堂吉訶德仍舊徒勞無功，在樂團的漸弱中，放棄了與白月騎士的戰鬥，進入變奏十的最後一段。樂曲就依獨奏大提琴拉奏二分音符慢慢級進上行的腳步，由長笛、雙簧管、單簧管及第一小提琴演奏連續半音上行的長音(60-69 小節)，搭配大提琴與低音大提琴撥奏的 DQ1 變奏，伴隨著第一小提琴、第二小提琴與豎琴的屬七和絃，平靜地結束擅用多種配器組合，模擬出堂吉訶德屏氣凝神、背水一戰之場景的變奏十。

譜例 4-2-6 變奏十 5-10 小節、24-36 小節

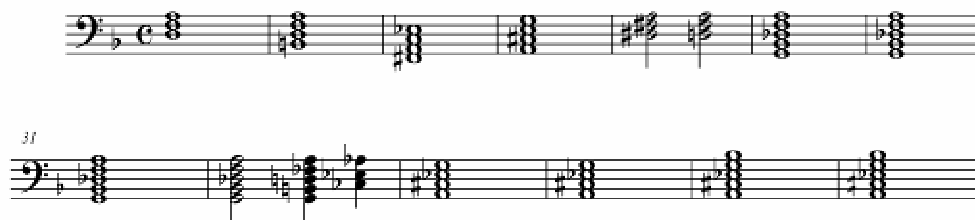
A. 變奏十 5-10 小節

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is for Variation 10, measures 5-10. The tempo is marked "Viel schneller." (Much faster). The measure number 67 is indicated at the top right. The score includes parts for the following instruments:

- kl. Fl. (Clarinet in C)
- 2 gr. Fl. (2 Clarinets in B)
- 2 Oboen. (2 Oboes)
- engl. Horn. (English Horn)
- 2 Clar. (B) (2 Clarinets in B)
- Basscl. (B) (Bass Clarinet in B)
- 1. (1st Bassoon)
- 2. Fag. (2nd Bassoon)
- III. III. (3rd Bassoon)
- Contrafag. (Contrabassoon)
- 4 Hörner (F) (4 Horns in F)
- 3 Tromp. (F) (3 Trumpets in F)
- 2 Pos. (2 Trombones)
- Pauken. (Timpani) - mit Paukenschlägeln. (with mallets)
- Becken. (Cymbals) - gr. Trommel (small drum)
- 1. Viol. (1st Violin)
- II. Viol. (2nd Violin)
- Bratschen. (Violas)
- Violone. (Violone)
- Contrab. (Contrabass)

The score is written in a major key and 4/4 time. The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern, while the brass instruments play a more melodic line. The percussion section provides a steady accompaniment. The tempo is marked "Viel schneller." and the measure number 67 is indicated at the top right.

B. 變奏十 24-36 小節，法國號與長號的和絃音



第三節 引子與終曲

一、引子

引子的前半段與後半段，使用了截然不同的配器。全曲一開始由長笛與雙簧管的 DQ1 開啓；接下來以第一、第二小提琴和中提琴的 DQ3 賦格(5-13 小節)，加上低音管與法國號吹奏十六分音符帶出的短音節奏，以及豎琴、大提琴、低音大提琴與定音鼓的八分音符，完成一小段僅由編制不大的三個聲部群組所構成，在聲響上顯得不繁重的樂段。緊接著，由單簧管吹奏的過門旋律，在低音管、法國號、四部弦樂的長音襯托下，依然維持著相當精簡的編制，甚至在中提琴獨奏的帶領下，進入 24 小節，使用雙簧管吹奏 DN、豎琴彈奏和絃、7-8 排的第一小提琴手拉奏長音，同樣以三個聲部呈現的段落。有趣的是，史特勞斯選用在整個第一小提琴聲部中，離舞台中心最遠的 7-8 排提琴手負責拉奏長音，利用距離所產生的不同音響效果，再加上裝了弱音器後的演奏，輕聲(*pp*)詮釋出更特別的聲響，自然而然地突顯出雙簧管輕柔的女主角旋律(譜例 4-3-1-A)。

引子的後半段展現比前半段複雜許多的配器手法，以六大動機、DQ 與 DN 的旋律為三大主軸，搭配各種不同的樂器組合，拓展出多元化的音響空間。就 33-75

小節而言，作曲家使用相似的手法，清楚地演繹出動機 a-e 的原型：33-37 小節由三部小號吹奏動機 a 開啓，在低音管、上低音號、低音號與低音大提琴的低音聲部演奏上下行大跳的旋律輔助下，帶出聽覺空間中的高低音落差感，同時加上 1-6 排第一小提琴的短音與雙簧管的長音，組成三個層面的聲響。接下來的 38-46 小節，於 39 小節的第一部長笛吹奏動機 b 之後，由第二部長笛與雙簧管的 DN，和 second 小提琴與 1-6 排中提琴齊奏的 DQ1 加上 DQ2 變奏，表現出管樂與弦樂不同的音色特性所帶來的「兩聲部」主題呼應段落。由一個或多個同時出現的引子動機主導，⁷⁵與中低音群的長音及和絃短音旋律所擔任的伴奏音型，再加上管樂或弦樂輪流齊奏【DQ1+DQ2】的固定變奏旋律，史特勞斯就以此形式為基礎，譜成 33-75 小節。接著，在 76-79 小節，使用 3-6 部法國號、三部小號、長號、定音鼓、豎琴、第一小提琴、第二小提琴、大提琴與低音大提琴等聲部共同演奏動機 f，將樂曲帶入音樂元素愈加繁雜的 80-112 小節。檢視總譜可以看見，80-112 小節中，除了持續使用不同樂器組合堆疊出【DQ1+DQ2】與 DN(見表 25)，藉以「鞏固」主題旋律的重要地位所勾勒出的兩個音響層外，作曲家在 83、100、103、110 小節，加入了四次由小號和長號吹奏的 DQ1 變奏，⁷⁶ 配合著引子動機 a-f 不甚固定、四處錦上添花的配器特性，再增添第一小提琴反覆的六連音(92-93、105-111 小節)與第二小提琴的快速音群(88-111 小節)，以及豎琴演奏的和絃音與快速的三十二分音群，和定音鼓的滾奏，架構出一個同時具有旋律性與短小動機發展，「兼容並蓄」的多重聲響。值得一提的是，史特勞斯於引子的後半段經常在銅管與弦樂上使用弱音器，刻意營造音色上的特殊效果，但是原本加上弱音器的小號和長號，卻都得在吹奏 DQ1 時拔下弱音器(譜例 4-3-1-B)，方能突顯出現身四次的 DQ1 旋律，

⁷⁵ 關於引子動機的節奏音型與使用樂器之詳細解說，請見第二章第一節及第三章第三節。

⁷⁶ 詳見第三章第一節。

一而再，再而三地強調堂吉訶德在本曲中的重要性。

譜例 4-3-1 引子 24-32 小節、100-102 小節

A. 引子 24-32 小節

The image shows a page of a musical score for the introduction of Don Quixote, measures 24-32. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- I. Oboe: Melodic line with a *pp* dynamic marking.
- Harfe: Arpeggiated accompaniment.
- T. Pult. (Trumpets): Part marked *(mit Dämpfern)* and *2*.
- Violinen I. (Violins I): Part marked *(geteilt)* and *(mit Dämpfern)*.
- K. Pult. (Kornets): Part marked *(geteilt)*.
- Bratschen (Cellos): Part with a *3* marking.

The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics are generally *pp* (pianissimo). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

表 25 引子後半段【DQ1+DQ2】與 DN 使用的樂器

主題旋律動機	樂器聲部	
【DQ1 +DQ2】	40-45 小節	第二小提琴、中提琴
	72-92 小節	單簧管、雙簧管→雙簧管、法國號、獨奏第一小提琴→單簧管、第一小提琴→英國管、第一部低音管、中提琴
	93-101 小節	單簧管、4-8 排的第一小提琴、6-8 排的第二小提琴→第一部低音管、一二部法國號、上低音號、大提琴、低音大提琴
	102-111 小節	低音單簧管、低音管、倍低音管、大提琴、低音大提琴→英國管、一二部法國號、中提琴→長笛、雙簧管、單簧管、第一小提琴→1-4 部法國號、大提琴
DN	39-46 小節	第二部長笛、第一部雙簧管
	80-85 小節	長笛、獨奏第一小提琴
	92-97 小節	低音單簧管、低音管、倍低音管、長號、低音號

二、終曲

終曲由獨奏大提琴拉奏 DQ1，配合著二三部低音管、一二部法國號、2-5 排的大提琴演奏長音，與低音大提琴的四分音符，寧靜地表現出堂吉訶德踏上歸途的場景。從 22 小節開始，加上弱音器齊奏四個三十二分音符和一個八分音符跳音的弦樂，在單簧管、低音單簧管、法國號的輔助下，帶出獨奏大提琴十六分音符緊湊的 DQ1 變奏(26-31 小節)。史特勞斯在終曲的最末段，依然以獨奏大提琴拉奏 DN 與 DQ1 變奏為主，其他樂器則「再次」使用全曲一開始的動機素材；同樣由長笛、雙簧管吹奏的 DQ1(33-34 小節)，與第二小提琴、中提琴拉奏的 DQ3(39-49 小節)，呈現整曲前後呼應的情形，傳達了立志從家鄉出發浪跡天涯的堂吉訶德，最終還是回到了原點。最後的 51-63 小節只留下單簧管吹奏的過門旋律，與弦樂、法國號、低音單簧管和低音管群的分散長音，襯托出騎士的最後一語，就在弦樂拉奏三個全音符後，以雙音撥弦，加上管樂的長音，輕聲結束了全曲。

第四節 小結

如前三節所述，在《堂吉訶德》一曲中，史特勞斯對於戰爭場面以外的變奏，使用了彈性較大的樂團編制，小至只有 5 個聲部，近似室內樂的變奏五，大至同時存在著 26 聲部的變奏八；利用這些聲響層帶來的層次變化，栩栩如生地活靈活現各個場景。值得注意的是，作品中雖然有著前後段不甚相同的配器手法，卻藉著始終相近的調性(見附錄一)，維持了全曲的一貫性。由此亦可見到，作曲家將重心放在如何透過配器展現故事場景上面，而未使用複雜的調性變化詮釋此曲。此外，從變奏一、二、四、九，這些戰爭場景的描寫看來，史特勞斯皆把樂團視為「三個聲部」的組合進行變奏，並且慣性地在變奏中的第二段帶來配器與和聲調性上較大的改變，藉由這些慣用的作曲技巧，再加上三個主題旋律展現的各種變奏型態，配合不同的配器組合演奏，在看似相當規律的寫作手法中，仍是帶來變化多端的聲響效果。值得一提的是，或許是受到父親身為法國號演奏者的影響，史特勞斯的作品中，常常使用「法國號」擔任獨奏，但是在《堂吉訶德》中卻遍尋不著此種情況，的確讓人玩味。

第五章 結論

從《郭德堡變奏曲》(*Goldberg Variations*)到《謎語變奏曲》(*Enigma Variations*)，隨著器樂演奏技巧的提升與管弦樂團編制逐漸擴大，以及傳統和聲面臨各種嚴峻挑戰之下的瓦解，音樂元素充滿了各式各樣的可能性，因此，作曲家們更能游刃有餘地使用千變萬化的素材，讓變奏曲的變奏手法推陳出新，創造出這個屬於傳統曲式的固定框架中，每個作品各有主張的特色。變奏曲的基本寫作方式，不外乎是先有主題原型，接下來開始變形進入「變奏」部分的一定模式。當主題與變奏成爲音樂內容的焦點，即使旋律線條再怎麼簡單，樂曲如何透過動機反覆、模進、逆行倒影、改寫旋律、賦格等手法，配合著配器考量鋪陳出規模大小、層次不一，甚至篇幅極大的變奏曲，同時能夠讓聆聽者感受到變奏設計巧思帶來的曲趣，不至於產生聽覺上雜亂無章之感，的確是作曲家選擇「變奏曲」爲作品曲式的前提下，將會面臨到的極大挑戰。換言之，變奏曲可被視爲作曲家展現高明的作曲技巧之指標。

檢視「變奏曲」《堂吉訶德》的音樂內容，可以看到每一段變奏的長短並沒有一定的規則，⁷⁷引子與主題(161 小節)、變奏三(135 小節)是全曲中最長的兩個段落，這兩段與只有 11 小節的變奏七形成極大的對比。此外，位於「中心」的變奏四、變奏五、變奏六三段，長度分別爲 48、43、43 小節，組成演奏時間較爲相像的三段連續變奏，但是樂團編制手法卻不太相似。仔細觀察就可發現，這些或長或短無一定規律的變奏，係根據故事情節，在作曲家的巧手下，琢磨出各段精采生動的管弦樂聲響。

史特勞斯所選用的小說場景，可分爲戰爭場面、非戰爭場面兩種，雖然在一

⁷⁷ 詳見本論文第二章第三節。

些戰爭變奏的段落中，對於 DQ1 的變奏與整個樂團的配器聲響顯見略有規律的手法，⁷⁸整體而言，仍有著不甚統一的變奏風格。以變奏七來說，爲了描述主僕兩人在空中騎行的情景，整個樂團被分爲「七個」聲部，由 DQ1、DQ2、SP1 的帶領下，聲勢浩大地詮釋非常短暫的 11 小節，「大費周章」地營造出幻想式的故事情節；刻意放置在全曲中心的變奏五與變奏六，則是以杜爾西內婭爲依歸，強調騎士對於心上人的思念，⁷⁹ 即使如此，原本以近似室內樂形式演奏 DQ3、DQ1 與 DN 的變奏五，進入變奏六後，依照桑丘口中瞞騙之「著魔的杜爾西內婭」，使用了比變奏五複雜許多的配器組合，展現說謊的桑丘與女主角「著魔」後不尋常的情境。屬於全曲中唯一真實打鬥場景的變奏十，運用編制龐大的樂團，在主題動機旋律的領導下，展現了堂吉訶德以騎士身分自許，毫不畏懼地迎接白月騎士的挑戰，充滿騎士精神的打鬥場面，縱使最後換來落敗、只得依約返回家鄉的結果。由此可見，史特勞斯在這首作品中，以表達故事情景爲出發點，在三個主題動機爲主的變奏基礎上，加上過門旋律、引子動機等旋律，搭配編制可大可小的樂團聲響，自由展現不受拘束的幻想式變奏，真切地符合「主題個性」或「標題」等相關文字帶來的情境。相較之前的變奏曲而言，也呈現出前所未見、嶄新的變奏手法，就如同作曲家自己在總譜封面標明的：為大型管弦樂團、以一個騎士個性主題寫的幻想變奏曲。⁸⁰維持了單一樂章卻使用變奏曲曲式的交響詩，在個性幻想式變奏中兼具音樂與文學兩種層面的詮釋，勾勒出交響詩寫作的新境界。然而，侷限於單樂章管弦樂作品基本要求下的交響詩，縱使能夠透過樂團聲響清楚地描繪出各式「場景」，對於作曲家的創作仍是給予了一個設地自限的「框架」。因

⁷⁸ 詳見本論文第三章第一節，第四章第一節。

⁷⁹ 有關於音樂內容與小說章節之間的搭配與取舍，請見羅基敏 2005，40-46。

⁸⁰ 相關敘述請見本論文緒論。

此，史特勞斯從 1905 年開始，在《莎樂美》(*Salome*, 1905)、《艾列克特拉》(*Elektra*, 1909)、《玫瑰騎士》(*Der Rosenkavalier*, 1911)等歌劇作品，連續獲得熱烈迴響的好評下，他便將之後的創作重心放在歌劇上面，並且於 1915 年之後，不再寫作受到美學思考強力挑戰的交響詩。

由外觀看來，《堂吉訶德》的引子長達 122 小節，僅次於變奏三的 135 小節，這與塞萬提斯寫了很長的前言有關，他在全書〈前言〉寫到：

我只想講個樸素的故事，不用前言和開卷例有的一大串十四行詩呀、俏皮短詩呀、讚詞呀等裝點。我不妨告訴你，我寫這部書雖然費心，卻不像寫目前這篇前言這樣吃力。我好多次提起筆又放下，不知該寫什麼。(楊絳譯，〈前言〉〔4〕)

即使說出像是「不知該寫什麼」的字句，塞萬提斯仍是寫了很長的前言。有鑑於此，史特勞斯也以同樣的概念譜寫出篇幅不小的引子，並且以「引子加主題」的方式帶出全曲，交代故事中的堂吉訶德準備動身出發前，值得多加留意的「前情提要」。⁸¹當「引子加主題」的段落中，清楚地出現堂吉訶德與桑丘主題原型後，樂曲進入「主題與變奏」的變奏一至變奏十，亦是在這十段變奏中，將三個主題的動機旋律完整地發展，呈現出精采萬分的音響色澤與故事場景。

從李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)及其後的交響詩作品，多以奏鳴曲式呈現。值得注意的是，在《堂吉訶德》裡，史特勞斯卻於配器與主題動機變奏規模多元的變奏十之後，加入了終曲，而且也在此段回應開頭的「引子」，使用與其相同的旋律與演奏樂器，前後呼應結束整首作品。這樣看來，《堂吉訶德》在主題原型、主題與變奏之後，似乎又回到了主題原型，這種再現的情形，隱隱約約中顯現出奏鳴曲式的形體，架構出變奏曲曲式下不甚明確的「奏鳴曲式」，可以看見史特

⁸¹ 也請參考羅基敏 2005，40-41。

勞斯想要嘗試變奏曲中，另一種形變的可能性，徹底實踐他自己領會到「新的想法要自己找新的形式」之作曲精神。⁸²自 18 世紀以來，大部分的傳統曲式早已被定型，身為一個追求「新形式」的作曲家，史特勞斯仍是不遺餘力地試著在已有的固定曲式下，做出多方面的改變，帶來傳統與創新融合後的新氣象。因此，史特勞斯有著三個主題旋律變奏，栩栩如生地表達出小說中的各式場景，並且結合交響詩、變奏曲，甚至是奏鳴曲等多元曲式的綜合實體之《堂吉訶德》，正是詮釋力求突破傳統的變奏曲、描繪具有文字與音樂雙重涵義的「幻想變奏」最佳典範，更可被視為作曲家最能夠闡揚「新形式」理念的管弦樂作品。

⁸² 羅基敏 2005，47。

附錄一 《堂吉訶德》全曲調性分析

變奏段落與故事情節	調性
引子：堂吉訶德決心要做遊俠騎士	D
主題：堂吉訶德與桑丘整裝出發	d→F
變奏一：與風車之戰，慘敗	d→g→d
變奏二：與大皇帝軍隊打仗，大勝	D
變奏三：主僕對話	D→F→#F
變奏四：與求雨贖罪農民的不幸戰爭	d→c→d
變奏五：向遠方的杜爾西內亞致意	d
變奏六：著魔的杜爾西內亞	G
變奏七：在空中騎行	d
變奏八：上魔船	d
變奏九：與僧侶之戰，勝利	d→f→d
變奏十：與白月騎士決鬥，大敗	d
終曲：堂吉訶德之死	D

附錄二 《堂吉訶德》全曲主題動機所使用的樂器列表

* 【】代表多個動機結合而成的一段旋律。

段落		主題動機使用情形 ⁸³	樂器聲部
引子	前半段	DQ1	長笛雙簧管
		DQ3	第二小提琴、中提琴、第一小提琴
		【DQ1+DQ2】	中提琴
		DN	雙簧管
	後半段	【DQ1+DQ2】	第二小提琴、中提琴等樂器(見表十八)
		DN	第二部長笛、雙簧管等樂器(見表十八)
DQ1		第一部小號、第一部長號；長笛、雙簧管	
主題	DQ	獨奏大提琴	
	SP	低音單簧管、上低音號和中提琴	
變奏一	第一段 1-8 小節	DQ1	獨奏大提琴
		SP1	低音單簧管
		SP2、SP1	中提琴
	第一段 8-17 小節	【DQ1+DQ3】	獨奏大提琴、英國管
		SP1、SP2；SP1	中提琴；低音單簧管
		DN	長笛、雙簧管、第一小提琴
	第一段 17-24 小節	DQ1	獨奏大提琴
		SP1	低音單簧管
	第二段	DQ1	獨奏大提琴、一二部法國號
	第三段	【DN+DQ3】	獨奏大提琴
		DQ1	第一部小號、第一部長號
	變奏二	第一段	DQ1
SP1			長笛、雙簧管、單簧管
第二段		DQ1	第一部長笛、英國管、低音單簧管、第一部低音管
第三段		DQ1	獨奏大提琴加其他弦樂齊奏
		SP2-1→SP1	中提琴→低音單簧管、上低音號

變奏三	第一段 1-20 小節	DQ1	第二部長笛、雙簧管
		DQ3	獨奏大提琴
		SP1	低音單簧管、上低音號
		SP2	獨奏中提琴
	第一段 21-29 小節	SP1	低音單簧管、上低音號
		SP2	獨奏中提琴
		SP2-2	長笛
	第一段 29-37 小節	DQ3	獨奏大提琴、英國管
		SP1	低音單簧管、上低音號
		SP2-2	獨奏中提琴
		DQ1	第二部長笛、雙簧管
	第二段	SP3	獨奏中提琴
		DQ1	第一部小號、第一部長號
	第三段 84-117 小節	DQ1	英國管等聲部(見表十九)
		DQ3	第一部低音管、大提琴
		DN	長笛、雙簧管、英國管、單簧管、第一部法國號、第二小提琴與 104-109 小節的獨奏大提琴
第三段 117-126 小節	(【DQ1+DQ3】)	獨奏大提琴	
	【DN+DQ1】	雙簧管	
	DQ1	第一小提琴、獨奏大提琴	
	SP1	低音單簧管、上低音號	
第三段 126-130 小節	DQ1	第一部小號、第一部長號	
變奏四	第一段	DQ1	弦樂(中提琴、大提琴和第二小提琴)
	第二段	DQ1	第一小提琴、第二小提琴、獨奏大提琴、大提琴、低音大提琴
	第三段	SP1	低音單簧管、上低音號

變奏五	第一段	DQ1	獨奏大提琴
		DN	第四部法國號
		DQ3	獨奏大提琴
	第二段	D	獨奏大提琴
		DQ3	獨奏大提琴
	第三段	【DN+DQ1+DQ3+DN】	獨奏大提琴
變奏六	第一段	SP1	雙簧管
	第二段	DQ3	獨奏大提琴(9-12 小節加上英國管、第一小提琴、第二小提琴)
		【SP1+DQ1+DN】	中提琴
	第三段	SP1	雙簧管
		DN	獨奏中提琴
		SP2-2&SP1	獨奏中提琴與上低音號、剩下的中提琴
變奏七	DQ1	法國號	
	DQ2	弦樂五部	
	SP1	單簧管、低音單簧管 低音管 (最後一小節吹奏 SP1 接到變奏八)	
變奏八	第一段	DQ3	雙簧管、獨奏第一小提琴、獨奏大提琴等樂器(見表二十)
		DQ1	英國管、第三部長號、中提琴、第一排內側的大提琴等樂器(見表二十)
		SP1	第一與第三部低音管、獨奏大提琴、第四與第五排的大提琴
	第二段	DQ1	獨奏大提琴、低音大提琴
	第三段	DQ1	獨奏大提琴
		SP1	上低音號
		DQ1	長笛、單簧管、法國號
變奏九	第一段	DQ1	第一小提琴、中提琴、大提琴
	第二段	DQ1	中提琴、大提琴、低音大提琴
	第三段	DQ1	第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴
變奏十	第一段	DQ1	第一小提琴、第二小提琴、大提琴、法國號一二部
		DQ2	低音管、法國號五六部、大提琴

		DQ1	英國管、法國號三四部、中提
第二段	24-42 小節	DQ3	第一部低音管、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴
		DN	長笛、雙簧管、英國管、單簧管
		DQ1+DQ3	長笛、雙簧管、英國管、單簧管→第一部低音管、一二部小號、第一部法國號、除了獨奏以外的大提琴
	41-44 小節	DQ1	法國號、英國管
	44-53 小節	SP2	中提琴
		SP1、SP2-2	低音單簧管、上低音號
		DQ3、DQ1	獨奏大提琴
	54-60 小節	DQ3	英國管、低音單簧管、第一部低音管、第一小提琴、大提琴
		DQ1	第一小提琴
	第三段	DQ1	除了獨奏以外的大提琴、低音大提琴
終曲	第一段	DQ1	獨奏大提琴→小號→低音管、倍低音管、第四排和第五排大提琴、低音大提琴
	第二段	DQ1	獨奏大提琴
	第三段	DQ1	長笛、雙簧管
		DN	獨奏大提琴
		DQ3	第二小提琴、中提琴、第一小提琴
	DQ1	獨奏大提琴	

參考書目

中文

車炎江等。《發現理查·史特勞斯》。台北市：中正文化中心，2006。

塞萬提斯著。《堂吉訶德》。楊絳譯。上、下冊。台北：聯經，1989/2003（初版八刷）。

羅基敏。〈文類與曲式的互文：理查·史特勞斯的《吉訶德》〉。《中外文學》No.402(第四卷第六期)。台北：中外文學月刊社，2005：33-48。

羅基敏、梅樂互(編著)。《「多美啊！今晚的公主！」：理查·史特勞斯的《莎樂美》》。台北：高談文化，2006。

羅基敏。《「變奏」的多樣風貌》。台北市立交響樂團準音樂總監系列音樂會：Mutation 變奏，節目單。台北：2008，4。

外文

Bent, Ian. *Music theory in the age of Romanticism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1996.

Blume, Friedrich. *Classic and romantic music : a comprehensive survey*. trans. by M. D. Herter Norton. New York: W. W. Norton, c1970.

Dahlhaus, Carl. *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Laaber, 1980). trans. by J. Bradford Robinson, *Nineteenth-Century Music*. University of California, 1989.

Gilliam, Bryan Randolph. *Richard Strauss: new perspectives on the composer and his work*. Durham: Duke University Press, 1992.

Heinemann, Michael. *Strauss: Essays zu Leben und Werk*. Ed. Michael Heinemann, Matthias Herrmann, Stefan Weiss. Laaber: Laaber Verlag, 2002.

Jürgen Maehder. *Klangfarbenkomposition und dramatische Instrumentationskunst in den Opern von Richard Strauss*, in *Richard Strauss und das Musiktheater*, hrsg. von: Julia Liebscher, Berlin: Henschel, 2005, 168-181.

Kalisch, Alfred. *Richard Strauss. With a personal note.* Westport, Conn. , Greenwood Press, 1970.

Kennedy, Michael. *Richard Strauss.* New York: Schirmer Books, 1996.

_____. "Symphonic Poem." *The Oxford Dictionary of Music. Oxford Music Online.* 27 Apr. 2008. <<http://www.oxfordmusiconline.com/>>.

Kerman, Joseph. *Music at the Turn of Century : A 19th-Century Music Reader.* Berkeley: University of California Press, c1990.

Krause, Ernst. *Richard Strauss : gestalt und werk.* München: Piper, c1988.

Marggraf, Wolfgang. "Die Introduction des *Don Quixote* von Richard Strauss." *Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk.* Ed. Michael Heinemann, Matthias Hermann und Stefan Weiss. Laaber: Laaber, 2002. 83-91.

Nieden, Hans-Jörg. *Richard Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche.* München: W. Fink, c1991.

Phipps, Graham H. "The Logic of Tonality in Strauss's *Don Quixote*: A Schoenbergian Evaluation." *19th-Century Music* 9 (1985/86): 189-205.

Plantinga, Leon. *Romantic Music.* New York: Norton, 1984.

Ratner, Leonard G.. *Romantic Music: Sound and Syntax.* New York: Schirmer, 1992.

Rosen, Charles. *The Romantic Generation.* University of Harvard, 1995.

Rost, Cornelia. "Richard Strauss, *Don Quixote* op. 35." *Neue Zeitschrift für Musik* CXLVIII.1 (January 1987): 26-29.

Werbeck, Walter. *Die Tondichtungen von Richard Strauss.* Tutzing: Schneider, 1996.

Whittall, Arnold. *Romantic music: a concise history from Schubert to Sibelius.* London: Thames and Hudson, c1987.

相關網頁

Die Richard Strauss Website. <<http://www.richardstrauss.at/>> 30 Sep. 2008.

Elaine Sisman. "Variations." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* 16 Jan. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/>>.

Gilliam, Bryan Randolph. "Strauss, Richard." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* 29 Apr. 2008. <<http://www.oxfordmusiconline.com/>>.

樂譜與有聲資料

Strauss, Richard. *Don Quixote*. Full Score. München: Jos. Aibl, 1898. Reprint. New York: Dover, 1979.

_____. *Don Quixote*. Full Score. Copyright: Jos.Aibl, 1898. Ernst Eulenburg Ltd, 1974.

_____. *Don Quixote*. Boston Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, cond. Andrew Davis, Seiji Ozawa, Sir Andrew Davis. CD. Sony, B0000026ZH, 1990.

_____. *Don Quixote, Op. 35/Till Eulenspiegel's Merry Pranks, Op. 28*. Berlin Philharmonic Orchestra, cond. Herbert von Karajan. CD. Polygram Records, B000006KAP, 1994.

_____. *Don Quixote; Schumann: Cello Concerto*. Rostropovich, Berlin Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, cond. Herbert von Karajan; Leonard Bernstein. CD. EMI Classics, B00000I7WC, 1999.

_____. *Don Quixote, Romance for Cello and Orchestra*. Bavarian Radio Symphony Orchestra, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, cond. Lorin Maazel. CD. RCA, B00005K3PS, 2001.

_____. *Don Quixote*. Berlin State Opera Orchestra, cond. Richard Strauss. CD. Dutton Labs UK, B0006840GQ, 2005.

_____. *Ein Heldenleben; Don Quixote*. New Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, cond. John Barbirolli, Thomas Beecham. CD. EMI Classics, B000I0SGYE, 2006.

_____. *Don Quixote; Don Juan*. Chicago Symphony Orchestra, cond. Fritz Reiner. CD. RCA, B000KP7LYI, 2007.

_____. *Don Quixote*. Berlin Philharmonic Orchestra, cond. Herbert von Karajan. DVD. Sony, B0007TFHCU, 2005.