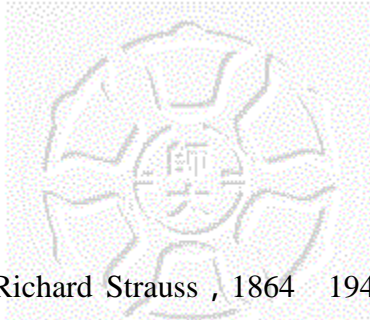


# 第一章 導論



## 第一節 生平介紹

理查德·史特勞斯（Richard Strauss, 1864-1949）於 1864 年六月十一日出生於德國慕尼黑，親身經歷兩次世界大戰，面臨了歐洲大陸政治、社會、文化巨大的變動。在浪漫主義、寫實主義思潮的衝擊裡，史特勞斯清楚地勾勒自己與眾不同的定位，嘗試多樣的樂曲創作風格。而在他漫長的一生中，充滿戲劇性的變化，但執著於音樂工作的史特勞斯，仍然堅持作自己，繼續埋首於其嘔心瀝血的音樂創作中。生長在音樂世家的史特勞斯，父親法朗茲·史特勞斯（Franz Strauss）是慕尼黑宮廷的法國號樂師，母親約瑟芬（Josephine Pschorr）是啤酒商之女，不但有教養且富有音樂才華，因此史特勞斯的勤奮精神得自其父親的真傳，母親則孕育了他溫柔的一面，造就了他熱情的性格。史特勞斯自小就展現其不凡的音樂天分，四歲時已經會彈鋼琴，並於六歲時開始作曲，八歲時學習小提琴，十一歲時正式向老師學習作曲。史特勞斯的作曲老師，不例外的也教予這一位年輕作曲家很多傳統且正規的和聲觀念，以及古典的音樂表達手法。1877 年史特勞斯參加父親所辦的半職業性樂團，擔任小提琴手。史特勞斯從未進過正統的音樂學院學習，但是他的音樂才能，促使他能在指揮與音樂創作的領域中出類拔萃。<sup>1</sup>擔任管絃樂團的指揮工作，以及之後實際學習管絃樂法，對於這位天才型的作曲家都具有莫大的影響。

史特勞斯出生的年代處於華格納（R. Wagner, 1813-1882）完成「崔斯坦」的時候，華格納應陸德維西二世之邀請到慕尼黑，此時的布拉姆斯則於同年推出鋼琴四重奏和五重奏以及第一交響曲。史特勞斯出生在這樣一個時代中，理所當然的對很多相異的音樂類型有所憧憬，但由於父親反對華格納的音樂，並崇尚莫札特（W. A. Mozart 1756-1791，奧國作曲家）、貝多芬（L. van Beethoven 1770-1827，德國作曲家。）和舒伯特（F. Schubert 1797-1828，奧國作曲家。）的作品，因此漸漸的引導史特勞斯傾向於古典樂派風格，這一點大

---

<sup>1</sup> "Strauss, Richard. 1. Childhood and early career, 1864-85" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. X (London, Macmillan, 1980) 497-498.

大的影響了年紀尚輕的史特勞斯。直到 1880 年代，父親仍然在他的創作作品中給予建議以及批評，造成某種程度上的影響。雖然他在成熟期的音樂和古典樂派背道而行，但在本質上或多或少也受其影響。

自 1880 年，史特勞斯作了第一首交響曲之後，讓我們看到史特勞斯開始對於管絃樂作品創作的興趣和高度的意願，反而對室內樂作品的創作動力漸漸的減少。史特勞斯早期常將本身的作品，呈獻給某一位朋友或親人，就像「小提琴奏鳴曲 作品十八」(1887)，是獻給史特勞斯的表兄弟也是好朋友，擁有很深音樂造詣的羅貝特 布榭爾(Robert Bucell)，和「大提琴奏鳴曲 作品六」(1883)，是獻給哈努修 維翰 (Hans Wilhan)<sup>2</sup>，以及「法國號協奏曲」的創作，理所當然是獻給父親的。

1880 年代，史特勞斯漸漸受到布拉姆斯音樂的影響而創作許多室內樂作品。1885 年在慕尼黑任職期間，也創作了一些作品，包括聲樂曲、交響詩，以及小提琴奏鳴曲<sup>3</sup>。1887 年史特勞斯於第一次遇見了年長四歲的馬勒(Gustav Mahler 1860-1911)，他非常喜歡而且敬佩於他的音樂。不過當時最具有影響力的音樂家仍是華格納，他不僅是音樂家也是劇作家、哲學家，至於和華格納對立的布拉姆斯，則主張推崇莫札特、貝多芬的音樂。

---

<sup>2</sup> 哈努修 維翰 (Hans Wilhan)於 1880 年開始擔任慕尼黑宮廷管絃樂團之首席，1888 年移居布拉格，並與弟子們共組坡希米亞絃樂四重奏，為振興坡希米亞室內樂進最大力量。德佛亞克所作之著名大提琴協奏曲，也是為他而寫。

<sup>3</sup> "Strauss, Richard. 2.The tone poet, 1885-98" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. X (London, Macmillan, 1980) 499-500.

史特勞斯處於青年之際，正為自己的音樂前途躊躇不定。1883-1884 冬天，史特勞斯到柏林遇見了畢羅(Hans von Bülow 1830-1894)<sup>4</sup>，他預見史特勞斯在日後，將成為浪漫派後期的一位出色的音樂家，在畢羅的指導下，史特勞斯指揮的技巧日益精進，畢羅不但對於史特勞斯的音樂印象深刻，更曾經說：「自布拉姆斯以來，最令人稱奇特質的人就是史特勞斯」<sup>5</sup>。1885 年，布拉姆斯第一次聆聽到史特勞斯的作品，曾說：「音樂非常的具有吸引力，但卻摻雜太多和主題無相關的內容於其中」。而後又結識亞歷山大·利特(Alexander Ritter)，此人為華格納和李斯特(F. Liszt 1811-1886，匈牙利鋼琴家兼作曲家。)的擁護者，利特有鑒於史特勞斯的創造力，在利特的影響下讓史特勞斯開始對於華格納的音樂產生興趣，並且說服他——「新的觀念必須由新的樂曲形式來取代」。同樣的想法在史特勞斯的自傳中也有提到「這樣的觀念是李斯特在交響曲中所實行的方式。因此，這樣的新觀念，也將成為我今後寫作交響曲的一個新守則」。

史特勞斯於 1885 年赴義大利學習，返國後便完成了「義大利交響幻想曲」(Aus Italien)，而後他擔任慕尼黑歌劇院第三指揮一職，在此任期中是史特勞斯音樂生涯中最活躍的時期，包括譜出自己的交響詩作品「唐璜」(Don Juan, 1888.)和「死與昇華」(Tod und Verklärung, 1889.)，尤其是「唐璜」的推出，受到極大的歡迎。由於「唐璜」的成功，史特勞斯也被推崇為自華格納以來，德國最偉大的作曲家，從此交響詩的地位也確立。1888 年的交響詩「唐璜」，看到史特勞斯在管絃樂曲創作上的蛻變。他曾經說過，此部作品是「結合古法與新法的鎖」，不僅為自己的創作領域開啟了另一扇窗，也賦予交響詩全新的風貌與意義。<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>漢斯·畢羅(Hans Bulow 1830-1894)為小提琴家。原推崇華格納，後轉移至布拉姆斯的音樂。

<sup>5</sup>"Strauss, Richard. 2.The Conductor and tone-poem composer,1885-98" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. X (London, Macmillan, 1980) 499-503.

<sup>6</sup>Michael Kennedy, *Richard Strauss* (NY: Schirmer Books, 1976) ,14-30.

由於位高而遭嫉離開慕尼黑，當史特勞斯再度返回慕尼黑之後，在作曲方面仍然努力不懈，推出新作「狄爾的惡作劇」(Till Eulenspiegel 1894-1895)，以及受到尼采著作的影響，譜出了極具哲學思想的「查拉圖斯特拉如是說」(Also sprach Zarathustra 1895-1896)，不久之後，也譜寫出具有擴大變奏曲形式的技法之「唐吉訶德」(Don Quixote 1896-1897)。史特勞斯的這些作品中均有一項特色，就是會在管絃樂中特別的突顯出某一項樂器的獨奏角色，如在「英雄的生涯」(Ein Heldenleben 1897-1898)中，創作出包括了小提琴獨奏的交響詩。

1941年，史特勞斯和他的家人，回到了維也納的家。此時的史特勞斯的創作風格回歸於古典時期莫札特的音樂風格，呈現邁入老年的平靜心境。1945年他作了雙簧管協奏曲，在曲中深深地刻畫出樂器的主要特性，賦予雙簧管樂器更豐富的生命力。在聲樂曲方面，共留下一百五十多首的作品，被列為是現代德國歌曲的代表作曲家之一。1948年所創作的最後四首歌(Four Last Songs)：「葵花」、「春天」、「九月」與「進入夢鄉時」，是史特勞斯辭世前的最後一首作品，樂曲中有著老人回憶過去的鄉愁，也有著對死亡的預感與對大自然的愛，非常遺憾的是，史特勞斯並未正式聽到這些作品的演出即與世長辭了。

史特勞斯曾經說過：「只有聲音才能表達真實的事物，語言只是用來暗示而已...。」不論是在他的歌劇、聲樂或是交響詩的作品，總是帶有強烈的寫實主義色彩，現實的人物的生活情景都會成為他的創作題材之一。在創作過程裡，他融合了華格納、李斯特與白遼士(H. Berlioz, 1830-1869，法國作曲家兼指揮家。)寫作標題音樂的手法，在傳統的形式中，尋找新的創作素材，不斷追求前所未有的東西。由此可見，勇於創新是史特勞斯的創作特質，而嚴謹創作是他面對音樂的態度。晚年的史特勞斯遭遇二次世界大戰的無情戰火，也面臨了死亡的恐懼與悲愴情緒，但是，在他的音樂中找到了另一股延續的生命力，賦予人們更清新平靜的音樂感受。<sup>7</sup>在世的八十五年間，史特勞斯大部分時間皆致力於音樂的創作，除了教會音樂外，他在不同分野的音樂作品中皆留下

---

<sup>7</sup> "Strauss, Richard. 5. The late Strauss, 1930-49" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. X (London, Macmillan, 1980) 502-504

許多重要的作品。包括在歌劇作品、舞台劇作品、管絃樂作品、協奏曲、室內樂、鍵盤樂作品、聲樂作品及歌曲……等等相當的豐富。<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Michael Kennedy, *Richard Strauss* ( NY: Schirmer Books, 1976 ) , 212-220

## 第二節 理查德·史特勞斯的音樂和小提琴奏鳴曲

史特勞斯在年輕之際，接觸到布拉姆斯的音樂，經過排斥而後轉為全心投入，研究許多布拉姆斯的作品。由史特勞斯對布拉姆斯音樂的深入，不難想像布拉姆斯在史特勞斯音樂創作的過程中，扮演了相當重要的角色。因為受到布拉姆斯的影響，所以在 1880 年代期間，史特勞斯所作的作品，大多是室內樂的作品，而從作品的實際分析，也可以清楚地找出史特勞斯受到布拉姆斯同類型作品的影響，以及創作靈感的激發。除此之外，在其他的作品中，也可以看出布拉姆斯對史特勞斯在樂曲創作上所造成的影響頗多。例如：史特勞斯「C 小調鋼琴四重奏 作品 13」受到布拉姆斯作品「C 小調鋼琴四重奏 作品 60」的影響而創作。史特勞斯的「D 小調鋼琴協奏曲」和布拉姆斯的「第二號降 B 大調鋼琴協奏曲 作品 83」在樂章中之調性安排、速度上的標示以及在旋律及技巧的展現上，都能夠找出兩者間相關之處。史特勞斯的聲樂作品「Wandrer's Sturmlied, op.14」和布拉姆斯的聲樂作品「Gesang der Parzen, op.89」，調性皆為 D 小調、樂曲所要求的性格皆是莊嚴的、同樣需要六個聲部的人聲所組成，而且在管絃樂的編制部分也幾乎一樣。<sup>9</sup>

由於受到布拉姆斯音樂創作的影響，以至於史特勞斯在鋼琴技巧方面的創作上，已經走向布拉姆斯注重技巧及份量的特性，所以在鋼琴音樂部分充滿挑戰。如同布拉姆斯的音樂寫作，史特勞斯在許多方面的特色與其相同，例如：喜歡使用厚重的和絃作進行，並且用盡樂器所能表現出的全部音域範圍，除此之外，更常在樂曲中變換其韻律上的型態。

20 歲初由於和利特的認識，讓史特勞斯接觸進而研究李斯特和白遼士的作品，決定在創作上邁向新道路。在走向新方向，開始轉變之前的史特勞斯，依據著傳統的寫作形式和樂曲種類（如奏鳴曲、室內樂、交響曲和協奏曲），使用對位法的結構來寫作。1886 年著手的作品「馬克白」（*Macheth*），代表著史特勞斯開始慢慢脫離十九世紀德國音樂絕對遵循傳統的音樂主流。如同傳記中所寫，史特勞斯之後在音樂上所作的大轉變，也不完全表示他對古典傳統的放棄。而是讓世人看到史特勞斯的音樂，經過布拉姆斯的影響後，似乎也為以

---

<sup>9</sup>Gillian, Bryan. *Richard Strauss* ( U. S. A. : Duke University Press, 1992 ), 3-25.

往局限於較保守寫作的方式上，找到新的想法、靈感和寫作方式，進而不斷的再創新和擴展。對於史特勞斯而言，他認為在樂曲創作時，利用模仿或是引用的手法是一個很恰當的思考及靈感來源。

1880 年代，交響詩發展至尖峰，交響詩來自於李斯特，之後有很多的作曲家跟隨其腳步。而史特勞斯也臣服於李斯特所主張的概念「詩的想法可以朔造以及決定音樂的形式。」<sup>10</sup>當音樂的形式轉變為由多數的音樂家們合為一體時，史特勞斯他承接了白遼士、李斯特、和華格納的管絃樂的色彩。在著名的交響詩中，他運用李斯特和白遼士的標題音樂加上華格納的創作技法，最後再融合自己的想法而成。而至於他所創作的樂劇非常的出色，都是以壯麗深刻的舞台效果以及結構複雜的音樂著名，儘管其演奏技巧極為困難，也經常被演出。自史特勞斯在 1880 年代的轉變以來，所創作的音樂大部分都呈現熱情洋溢的氣氛，他和其他許多 19 世紀的作曲家一樣，擅用主導動機和主題變形的技巧，讓音樂中的旋律以及和聲具有暗示某種情緒和性格的能力。他曾經說：「我是第一個也是最後一個音樂家，而期間經歷的過程，只是創造新的曲式的刺激而已。」這樣的說法，可以明顯的看出史特勞斯已經漸漸的邁向不同於過去一般的寫作曲式及音樂種類。<sup>11</sup>在史特勞斯邁入老年前後的創作，作品中誇耀的技巧和炫力的表現風格已漸漸的消失，而是呈現出另一種美好、明朗、簡潔的音樂風格。

在他的作品中，每一項樂器的地位相當的平等。他更將義大利以及法國音樂的活力，加入嚴肅但具獨特色彩的德國音樂中。尤其對於傳統的作曲手法每一項樂器的表達僅止於原始的樂器音色及特色，史特勞斯第一個將其打破。相反的，他將樂器所能表達的極限超越，例如讓伸縮喇叭，聽起來如同一支短笛的音色一樣。此外，他非常喜好於組織出非常複雜的管絃樂，一頁接著一頁堆滿他所譜寫的音符，對於聆聽者而言，當然無法輕鬆的負荷這些源源不斷的音樂。當有人責怪他的音樂過於複雜時，他則會大聲反駁：「就這樣吧！我無法再讓它更簡單了！」<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Gillian, Bryan. *Richard Strauss* (U. S. A. : Duke University Press, 1992) , 3-25.

<sup>11</sup> Kennedy, Michael. *Richard Strauss* (NY: Schirmer Books, 1976) , 17.

<sup>12</sup> Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. (NY: W. W. Norton & Company, 1979) , 72-73.

至於史特勞斯音樂中的旋律，常常讓人感覺到緊張壓縮的氣氛，而節奏十分的活潑以及充滿變化，在音樂中充滿生命力以及爆發力。史特勞斯音樂藝術高明的秘訣在於他能夠在繁雜的節奏中，找到樂器之間韻律上的協調，再成功的抓住適當的時機，釋放所醞釀的能量以及驚喜。他常在樂曲開頭表現出的激昂情緒，不只是在透露出無比的精力，更是在表達他所堅持不變的一種壓倒性的勝利感。<sup>13</sup>

談到 1887 年，正處於史特勞斯作曲風格轉變過渡時期，完成小提琴奏鳴曲的創作，也為他一生的室內樂作品畫下句點。由於前期創作受到布拉姆斯的影響很深，所以這一首作品也可以隱約感受到布拉姆斯的影子，例如在和聲上的應用，布拉姆斯傾向於較厚重的三和絃、七和絃、九和絃，再加上利用掛留音的方式來豐富其和聲效果，增加其色彩。而同樣在史特勞斯的這一首作品中，也可以明顯的看到類似的手法，所以這一首作品不僅在在和聲上的變化很多而且也相當的豐富。除此之外，也可以從作品中發現，鋼琴在樂曲中技巧上的展現非常的具有挑戰性，所扮演的角色也相當的重要，甚至已和小提琴的地位相當。創作此作品的這個時期，正巧也是他已開始脫離傳統，慢慢邁向新方向的時候。所以在過渡時期下所產生的作品，雖說是對傳統音樂形式的最後回顧，但卻不難看出在史特勞斯心中早已發芽的的新想法。

---

<sup>13</sup> Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. (NY: W. W. Norton & Company, 1979), 72-73.



緊接在這一首創作之後，出現許多史特勞斯日後非常著名的作品，例如 1888 年所作交響詩「唐璜」，此作品創作的時間和小提琴奏鳴曲非常的接近。雖然一首小提琴奏鳴曲和一首交響詩為完全不同的組合，但在這兩部作品中卻隱約看到其雷同的想法。例如在奏鳴曲中，史特勞斯常利用調性的轉變將音樂的性格瞬間轉換，再加上力度以及表情上的要求讓音樂充滿戲劇張力。而在「唐璜」作品中，力度和音色的極端變化，也讓樂曲和奏鳴曲一樣表現出非常戲劇性的音樂。此外，在「唐璜」作品中，利用角色的扮演，創作其音樂不同的性格，而藉此在樂曲中作豐富的變化和展現。同樣的，在奏鳴曲作品中，也可以非常明顯的看到其類似的手法，例如在樂章中，史特勞斯常利用一樣的動機但不一樣的型態來作發揮，除此之外，在樂章中更利用完全不同性格的樂段（包括調性、旋律、節奏、力度、伴奏形式的不同，有時甚至在速度上作改變）來為樂曲增加其色彩。

如果以小提琴角度來看，這兩部作品上的最大相似點，應該在於小提琴技巧的展現都深具挑戰性。其一是單獨對鋼琴所需密切的配合，且要求之間的和諧以及互動。而在「唐璜」中所要求的是整體一致的精準度之外，更融合所有樂器不同的音色於其中，呈現出極為豐富的色彩。以上是小提琴奏鳴曲和相近時期的作品「唐璜」間的相似和差異之處。