

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

易欣穎小提琴演奏會

含輔助文件

理查·史特勞斯

降E大調小提琴奏鳴曲作品十八之研究



HSIN-YIN I VIOLIN RECITAL

WITH A SUPPORTING PAPER :

THE STUDY OF RICHARD STRAUSS

VIOLIN SONATA IN E-FLAT MAJOR, OP. 18

研究生：易欣穎

演奏指導教授：吳庭毓

輔助文件指導教授：李子聲

中華民國一百年六月

易欣穎小提琴演奏會

含輔助文件

理查史特勞斯降E大調小提琴奏鳴曲作品十八之研究

HSIN-YIN I VIOLIN RECITAL

WITH A SUPPORTING PAPER

THE STUDY OF RICHARD STRAUSS

VIOLIN SONATA IN E-FLAT MAJOR OP. 18

研究生：易欣穎 STUDENT: HSIN-YIN I

演奏指導教授：吳庭毓 PERFORMANCE ADVISOR: TING-YU WU

輔助文件指導教授：李子聲

SUPPORTING PAPER ADVISORS: TZYY-SHENG LEE



國立交通大學
音樂研究所 演奏組
碩士論文

A THESIS SUBMITTED TO
THE INSTITUTE OF MUSIC
COLLEGE OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
NATIONAL CHIAO TUNG UNIVERSITY
IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF MUSIC
(VIOLIN PERFORMANCE)

HSINCHU, TAIWAN

June 2011

中華民國一百年六月

易欣穎小提琴演奏會

研究生：易欣穎

演奏指導教授：吳庭毓 教授

輔助文件指導教授：李子聲 教授

演奏會曲目

約翰尼斯·布拉姆斯：D 小調第三號小提琴奏鳴曲，作品一零八

喬治·蓋西文：乞丐與蕩婦組曲（海飛茲改編）

理查·史特勞斯：降 E 大調小提琴奏鳴曲，作品十八

易沙意：第三號無伴奏小提琴奏鳴曲敘事曲

上列曲目以於民國一百年六月三號下午三點在國立交通大學演藝廳演出，該場演奏會錄音光碟(Compact Disc)將附錄於本文封底。

輔助文件：理查·史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲之研究

輔助文件中文摘要

本文主要的議題為理查史特勞於一八八七年創作的 E 大調降小提琴奏鳴曲，另外也與一八八八年的交響詩作品《唐璜》比較其相似的創作手法。第一章節主要是透過作曲家的生平與學習歷程來了解其音樂創作風格。第二章則為與交響詩《唐璜》創作手法的比較，透過樂曲結構、曲調素材以及管弦配器的比較來了解之間的共通性。第三章為演奏詮釋，筆者希望透過以上兩章節的分析給予演奏者不同觀點的詮釋方法。

關鍵字：理查·史特勞斯、小提琴奏鳴曲、交響詩《唐璜》、樂曲結構、管弦樂配器

Hsin-Yin I Violin Recital

Student: Hsin-Yin I Performance

Advisor: Ting-Yu Wu

Supporting Paper Advisor: Tzyy-Sheng Lee

Recital Program

Johannes Brahms: Violin Sonata No. 3 in D minor, op. 108

George Gershwin: Porgy & Bess Suite (Heifetz Transcriptions)

Eugene Ysaye: Sonata for Solo violin No. 3 “Ballade”

Richard Strauss: Violin Sonata in E-Flat Major, op. 18

The program above was performed on Friday, June 3, 2011, 3:00 pm in the Recital Hall of the National Chiao Tung University. The recording CD of the recital is appended on this paper.

Supporting Paper: The Study of Richard Strauss

《Violin Sonata in E-Flat Major, OP.18》

Paper Abstract

This thesis will study Richard Strauss’s E-flat major Violin Sonata of 1887 in comparison with his Don Juan of 1888 to examine their similar compositional techniques. The first chapter traces the origins of the composer’s unique composition method by following the composer’s biographical background and learning experience. The second chapter compares the formal structure, tonal materials, and the orchestration between the Violin Sonata and Don Juan. Building on the first two chapters, the last one discusses the performance issue in the hope of reaching a new interpretation of the work.

Keyword: Richard Strauss, “Don Juan”, music structure, orchestral orchestration

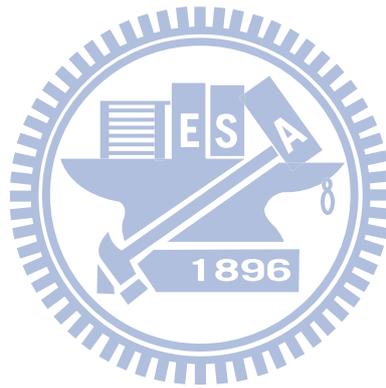
謝誌

開始接觸學習音樂至今有快二十年了，非常感謝爸媽無怨無悔的付出與支持，有你們在背後的鼓勵，我才能順利的堅持到現在。

在研究所的時期，我很榮幸給吳庭毓老師指導三年的小提琴，在這三年當中，不管是對於音樂方面或是技術方面，都給予我非常多的啟發，讓我在音樂這條道路上又更近了一步。也非常感謝我的論文指導教授：李子聲教授，在指導我論文的期間，給予我很多不同的探討觀點，使我受益良多。也很感謝李俊穎教授，在這三年當中給予我許多寶貴的建議，尤其是室內樂課程，開啟我眾多不同的想法。另外非常感謝陳沁紅老師在百忙之中抽空來當我音樂會的評省。

最後我要感謝一直陪伴在我身邊的朋友們，有你們的相伴，才有今天的我！

欣穎 謹誌 2011/6/3



易欣穎小提琴演奏會錄音光碟

鋼琴：王一心 黃士蘋

時間：民國一百年六月三日(五)下午3:00

地點：國立交通大學活動中心二樓 演藝廳

Violin Sonata No.3 in d minor op. 108

Johannes Brahms

D小調第三號小提琴奏鳴曲，作品一零八

布拉姆斯(1833-1897)

1 I. Allegro 快板

2 II. Adagio 慢板

3 III. U n poco presto e con sentimento 多愁善感的稍急版

4 IV. Presto agitato 激動的急版

Porgy & Bess Suite(Heifetz Transcriptions)

George Gershwin

乞丐與蕩婦組曲（海飛茲改編）

蓋西文(1898-1937)

5 I. Summertime - A Woman is a Sometime Thing 夏日時光

6 II. My Man's Gone Now 我的男人離我而去

7 III. It Aint Necessarily So 不必如此

8 IV. Bess You is My Woman Now 貝絲你現在是我的女人了

9 V. There's a boat that's leavin' soon for New York 有一艘船即將開往紐約

Sonata for Solo violin No. 3 “Ballade”

Eugene Ysaye

第三號無伴奏小提琴奏鳴曲

易沙意(1858-1931)

10 Ballade 敘事曲

Violin Sonata in E-Flat Major op. 18

Richard Strauss

降E大調小提琴奏鳴曲，作品十八

理查·史特勞斯(1864-1949)

11 I. Allegro, ma non troppo 從容的快板

12 II. Andante cantabile 如歌的行板

11 III. Andante-Allegro 行板-快板

目錄

目次

演奏會曲目與輔助文件摘要.....	i
Recital Program and Paper Abstract	ii
謝誌.....	iii
易欣穎小提琴演奏會錄音光碟曲目	iv
目錄.....	v
表目錄.....	vi
譜例目錄.....	vii
輔助文件：理查·史特勞斯《降 E 大調小提琴奏鳴曲作品十八》之研究 論文緒論.....	1
第一章 理查史特勞斯早期音樂風格與創作背景	
第一節 理查史特勞斯早期音樂風格之養成	2
第二節 降 E 大調小提琴奏鳴曲之創作背景	5
第二章 降 E 大調小提琴奏鳴曲與同時期交響詩《唐璜》之比較	
第一節 交響詩《唐璜》之創作背景	7
第二節 樂曲形式結構陳述	9
第三節 調性選擇與曲調動機素材比較	23
第四節 以管絃樂配器角度觀看比較兩首之創作手法.....	28
第三章 理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲之演奏詮釋	
第一節 第一樂章演奏詮釋	33
第二節 第二樂章演奏詮釋	41
第三節 第三樂章演奏詮釋	46
第四章 結論.....	52
參考文獻.....	53
附錄一.....	54

表目錄

目次

【表一】理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章曲式結構表.....	9
【表二】理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲第二樂章曲式結構表.....	13
【表三】理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章曲式結構表.....	15
【表四】理查史特勞斯交響詩《唐璜》曲式結構表.....	18



譜例目錄

目次

【譜例一】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 5 小節.....	9
【譜例二】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 21 至 23 小節.....	10
【譜例三】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 39 至 41 小節.....	10
【譜例四】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 59 至 64 小節.....	11
【譜例五】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 86 至 88 小節.....	11
【譜例六】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 67 小節與第 164 至 165 小節	12
【譜例七】第一樂章發展部 121 至 125 小節與再現部 220 至 223 小節	12
【譜例八】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 302 小節至 304 小節	13
【譜例九】第二樂章第 1 至 2 小節	13
【譜例十】第二樂章 13 至 15 小節	14
【譜例十一】第二樂章 27 至 32 小節	14
【譜例十二】第二樂章 101 至 107 小節	15
【譜例十三】第三樂章 10 至 17 小節	16
【譜例十四】第三樂章 31 至 34 小節	16
【譜例十五】第三樂章 50 至 54 小節	16
【譜例十六】第三樂章 82 至 94 小節	16
【譜例十七】第三樂章 123 至 128 小節.....	17
【譜例十八】第三樂章 222 小節至 225 與 248 至 252 小節	17
【譜例十九】《唐璜》第 1 至 6 小節（序奏）	19
【譜例二十】《唐璜》9 至 14 小節（唐璜主題一）	19
【譜例二十一】《唐璜》43 至 44 小節（女性主題一）	19
【譜例二十二】《唐璜》73 至 75 小節（女性主題二）	20
【譜例二十三】《唐璜》89 至 94 小節（愛情場面）	20
【譜例二十四】《唐璜》197 至 204 小節（唐璜主題二）	20
【譜例二十五】《唐璜》235 至 248 小節（女性主題三）	21
【譜例二十六】《唐璜》314 至 317 小節（唐璜主題三）	21
【譜例二十七】《唐璜》50 至 53 小節（狂歡節景象）	21
【譜例二十八】小提琴奏鳴曲第一樂章 44 小節與《唐璜》第 1 至 2 小節	23
【譜例二十九】小提琴奏鳴曲第一樂章 16 至 18 小節與《唐璜》5 至 6 小節	24
【譜例三十】小提琴奏鳴曲第一樂章第 67 小節與《唐璜》第九小節	24
【譜例三十一】小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 2 小節	25

【譜例三十二】小提琴奏鳴曲第三樂章 10 至 12 小節	25
【譜例三十三】小提琴奏鳴曲第一樂章 39 至 42 小節與《唐璜》197 至 198 小節	25
【譜例三十四】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 1 至第 2 小節	28
【譜例三十五】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 16 至第 20 小節.....	29
【譜例三十六】降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章第 1 至第 9 小節.....	29
【譜例三十七】《唐璜》鋼琴版本樂譜第 1 至 4 小節.....	30
【譜例三十八】降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章第 10 至第 13 小節.....	30
【譜例三十九】《唐璜》第 1 至 5 小節.....	30
【譜例四十】小提琴奏鳴曲第二樂章第 49 小節（B 大段）	31
【譜例四十一】《唐璜》第九小節木管樂器以及弦樂部份	31
【譜例四十二】《唐璜》第 117 小節豎琴的運用	32
【譜例四十三】小提琴奏鳴曲三樂章第 17 小節至 18 小節	32
【譜例四十四】小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 2 小節.....	33
【譜例四十五】小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 24 節.....	35
【譜例四十六】第一樂章第 16 至 18 小節.....	36
【譜例四十七】第一樂章第 59 至 61 小節.....	36
【譜例四十八】第一樂章第 179 至 181 小節.....	36
【譜例四十九】第一樂章第 54 至 58 小節.....	37
【譜例五十】第一樂章第 54 至 58 小節.....	37
【譜例五十一】第一樂章第 86 至 99 小節.....	38
【譜例五十二】第一樂章第 105 小節至 108 小節.....	39
【譜例五十三】第一樂章第 164 小節至 169 小節.....	39
【譜例五十四】第一樂章第 306 至 307 小節.....	40
【譜例五十五】第二樂章第 1 至 12 小節.....	42
【譜例五十六】第二樂章第 13 至 16 小節.....	42
【譜例五十七】第二樂章第 14 至 16 小節.....	42
【譜例五十八】第二樂章第 48 小節至 50 小節.....	43
【譜例五十九】第二樂章第 74 小節至 75 小節.....	44
【譜例六十】第二樂章第 91 小節至 96 小節.....	44
【譜例六十一】第三樂章第 1 至 9 小節.....	46
【譜例六十二】第三樂章第 10 至 17 小節.....	47
【譜例六十三】第三樂章第 13 至 14 小節小提琴部份	48
【譜例六十四】第三樂章 46 至 48 小節.....	48

【譜例六十五】第三樂章第 50 至 52 小節.....	49
【譜例六十六】第三樂章 59 小節（新動機）與《唐璜》50 至 52 小節.....	49
【譜例六十七】第三樂章第 73 小節至 81 小節.....	49
【譜例六十八】第三樂章第 169 小節至 177 小節.....	50
【譜例六十九】第三樂章第 279 小節至 288 小節.....	50
【譜例七十】第三樂章第 82 至 94 小節.....	51
【譜例七十一】第三樂章第 368 至 370 小節.....	51



緒論

理查·史特勞斯的音樂啟蒙自其反對華格納音樂的保守派父親，但理查卻被公認為是李斯特與華格納最有力的接班人。檢閱其一生的作品，絕大部分都是交響詩與歌劇類型大編制的曲子，而其小編制室內樂曲卻非常稀少，且大都創作於學生時期。本篇要探討之降 E 大調小提琴奏鳴曲為理查·史特勞斯最後一首室內樂作品。本樂曲第一及第三樂章於一八八七年完成，而第二樂章則是完成於一八八八年九月。在創作本曲之前理查剛完成了其第一首有標題的幻想交響曲《自義大利》，而一八八七年間同時開始創作交響詩《馬克白》，更於一八八八年完成小提琴奏鳴曲第二樂章後，創作出其早期交響詩作品中最出色的作品：《唐璜》，因此這首小提琴奏鳴曲可以說是理查·史特勞斯正值踏入創作交響詩時期的作品，不管在樂曲結構或是和聲表現力方面，都運用了管弦樂寫作手法來創作，尤其是交響詩《唐璜》，更是與本首小提琴奏鳴曲之間有許多類似創作手法，因此本曲可以說是繼往開來的作品。

本篇論文分為四個章節，第一章分為兩節，筆者主要從理查·史特勞斯音樂創作風格養成來探討，了解理查史特勞斯的音樂風格如何形成，進而了解本首降 E 大調小提琴奏鳴曲之創作背景。第二章為探討理查·史特勞斯之交響詩《唐璜》與本首降 E 大調小提琴奏鳴曲之創作手法比較，總共分為四節，分別從樂曲形式結構、調性、曲調素材以及管弦樂法等方面來研究。第三章為演奏詮釋，綜合前兩章節，筆者分別由調性色彩以及交響手法兩方面來探討詮釋此首小提琴奏鳴曲的演奏指法，弓法，情緒鋪陳以及音色音量，亦淺談鋼琴部分的管弦樂化手法以及演奏方式。第四章節為結論，筆者回顧前三章所研究，提供不同角度的研究可能性。

第一章 理查·史特勞斯早期音樂風格與創作背景

第一節 理查·史特勞斯早期音樂風格之養成

一八六四年六月十一日理查·史特勞斯誕生於德國慕尼黑。翻開其一生洋洋灑灑的作品，很難想像他的音樂啟蒙自堅守絕對音樂主義父親法蘭茲·史特勞斯(Franz Joseph Strauss, 1822~1905)。法蘭茲為當代最傑出的法國號演奏者，他音樂造詣甚高，非常欽佩推崇莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)、海頓(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)、貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)以及布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833~1897)的音樂，不過卻相當不認同以李斯特(Franz Liszt, 1811~1886)、華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883)為首趨向標題音樂的新日耳曼樂派¹，毫不忌諱公開表示厭惡。而身為慕尼黑宮廷樂團(Munich Court Orchestra)的第一法國號手，法蘭茲在面對如華格納這些作曲家時依然非常敬業，在華格納的幾部名作如《崔斯坦與伊索德》(Tristan und Isolde)、《紐倫保的名歌手》(Die Meistersinger von Nürnberg)、以及《帕西法爾》(Parsifal)當中艱難的法國號獨奏片段，依舊完美無瑕的演奏。但是一離開舞台，便又轉向極力反對的態度。

理查·史特勞斯自幼便受父親嚴格訓練、飽受古典音樂薰陶。四歲時開始學習鋼琴，而六歲時開始學習作曲，並在父親的協助之下創作了鋼琴作品《裁縫波卡》(Schneiderpolka)。上高中之後，理查也學習了小提琴，作品的範圍更擴大至室內樂以及管弦樂，一八八二年則進入慕尼黑大學攻讀哲學、美學，不過由於對學術的追求毫

¹ 新日耳曼樂派為十九世紀中葉，以李斯特與華格納為首的樂派，主張「音樂即是表達」的創作理念。

無興趣，次年即休學。在這個時期理查的音樂創作仍深受父親推崇的莫札特、海頓、貝多芬以及布拉姆斯影響，史特勞斯之後回憶道：「直到十六歲時，我都是在父親的嚴格監督下，接受完整的古典音樂教育，由於這種教育，使我至今對古典音樂的熱愛欽佩絲毫未減...」²。

理查放棄慕尼黑大學學業後於一八八三年至一八八四年旅居柏林，在這期間結交了一些具有影響力的音樂人士，其中最為重要的為漢斯·馮·畢羅(Hans von Bulow, 1830~1894)³。畢羅原本對於史特勞斯的評價有所保留，不過當畢羅聽到理查於一八八一年所創作給十三件管樂器的《小夜曲》(Woodwind Serenade. Op. 7)後，改變了對他的評價，轉而賞識史特勞斯的才華，並且積極協助其作品上演以及出版，更邀請理查於一八八五年接替自己擔任邁寧根宮廷樂團(Meiningen Court Orchestra)指揮。邁寧根的宮廷指揮是一項相當令人羨慕的職位，這支擁有眾多高手的樂團既享有皇家的贊助，又不用受限於任何一家歌劇院，可以盡情的排演所有曲目，這對於理查·史特勞斯日後在指揮上以及創作上有莫大的幫助。

之後，理查·史特勞斯認識了邁寧根宮廷樂團的小提琴手亞歷山大·里特(Alexander Ritter, 1833~1896)，激發了理查音樂風格的轉變。里特為華格納的外甥，極力擁護音樂的新潮流，大力向理查推崇華格納的戲劇音樂，以及李斯特、白遼士(Hector Louis Berlioz, 1803~1869)等的標題音樂，他向史特勞斯說道：「貝多芬式的音樂表現力已經日漸衰微，安東·布魯克納(Anton Bruckner, 1824~1896)的作品結構散漫無章，而布

² 許榮鐘，《古典音樂 400 年—浪漫樂派的巨星》，(台北：錦繡出版社，民 88)，265。

³ 漢斯·馮·畢羅為當時著名鋼琴家以及指揮家。

拉姆斯的音樂內容也甚空洞，唯有藉助交響詩(Symphonic poem)的標題樂念，才能解決這些問題，就如同李斯特的作品般」⁴。經由里特不斷建議鼓勵，理查了解到交響詩和描述音樂的特性，奠定了爾後成為華格納、李斯特接班人的基礎。理查曾經表示：「在這個世界上，不論今人古人，我最感謝的莫過於他了。里特的忠告標示了我音樂生涯的轉捩點。」⁵，由此可見，里特對於理查·史特勞斯的音樂生涯的影響非常深遠。

自從結識里特之後，史特勞斯漸漸轉變了他音樂的創作方式以及風格，不再拘泥於純音樂的創作型式，不但深入了解李斯特與華格納的作品，也對交響詩產生了莫大的興趣，試圖用各種不同手法在音樂中傳達不同的意境。理查於一八八六年造訪義大利時，開始創作了有標題的交響幻想曲《自義大利》(Aus Italien, op. 16)，之後更陸續創作了一連串交響詩如：一八八八年完成的《唐璜》(Don Juan, Op. 20)、一八九一年完成的《馬克白》(Macbeth, Op. 23)、一八八九年的《死與變容》(Tod und Verklarung, Op. 24)、一八九五年的《狄爾的惡作劇》(Till Eulenspiegel, Op. 28)、一八九六年的《查拉圖斯特拉如是說》(Also sprach Zarathustra, Op. 30)、一八九七年的《唐吉軻德》(Don Quixote, Op. 35)，而一八九八年以創作的交響詩《英雄的生涯》(Ein Eldenleben, Op. 40)作為交響詩創作生涯的高峰以及結束。

⁴ 大衛·尼斯，《偉大作曲家群像：理查·史特勞斯》(台北市：智庫出版，1996)，20。

⁵ 同註4。

第二節 降 E 大調小提琴奏鳴曲之創作背景

此首降 E 大調小提琴奏鳴曲創作於西元一八八七年，理查·史特勞斯先完成了第一以及第三樂章，隔年九月才又完成了第二樂章，是史特勞斯一生中唯一的一首小提琴奏鳴曲。本曲於一八八八年完成後交由慕尼黑的艾布爾(Joseph Aibl)出版，呈獻給我敬愛的父親以及好友羅伯特·布修爾⁶。一八八八年十月三日在德國易北非爾(Elberfeld)卡吉諾音樂廳由小提琴家赫克曼(Robert Heckmann)與鋼琴家布茲(Julius Butts)舉行首演。

理查·史特勞斯在室內樂的領域就是以此首小提琴奏鳴曲做為總結，之後便脫離絕對音樂的創作領域，開始邁向交響詩與歌劇的世界。史特勞斯於一八八六年四月辭去邁寧根宮廷樂團的指揮職務之後便前往義大利旅遊至八月為止，在這其間創作了《自義大利》的第二樂章，之後便轉任慕尼黑歌劇院的第三指揮，定居於慕尼黑。理查在慕尼黑歌劇院當指揮的期間並不是非常愉快，在這段期間內，往往只在一些例行活動中，演出一些並不是非常重要的作品，他回憶道：「我並不是一個好指揮，我總覺得缺少一份對例行工作的熱忱，而且周遭同事又缺乏才氣...就因為對自己所指揮的作品毫無興趣，使我很難精準掌握那些樂曲的精神...」⁷。工作上的挫折令史特勞斯把心思全力轉向作曲，《自義大利》的其於部份便在這其間完成。而創作此首小提琴奏鳴曲期間也同時進行交響詩的創作，此時史特勞斯作曲風格已經大為改變，因此本曲不管在樂思，或是配器和聲聲響，以及器樂演奏技巧方面，都展現出理查靈活的創作手

⁶ 羅伯特·布修爾為史特勞斯表兄弟兼好友，擅長演奏鋼琴。

⁷ 許鐘榮，《古典音樂 400 年：浪漫派的巨星》，(台北市：錦秀出版，1999)，268。

法與豐沛的音樂魅力。



第二章 降E大調小提琴奏鳴曲與同時期交響詩《唐璜》比較

第一節 交響詩《唐璜》之創作背景

理查根據詩人雷瑙(Nikolaus Lenau 1802~1850)⁸所創作的詩作《唐璜》，於一八八八年創作出此首交響詩。史特勞斯在總譜的卷首，就以此詩做為標題。在本論文的最後(附錄一)，列出此詩的德文歌詞以及翻譯。

一般野史將唐璜視為十四世紀或是更早之前的傳奇人物，是個放蕩好色，最終受到遣責而變成憤世忌俗的人物，而雷瑙編寫的詩篇《唐璜》，也同樣是個好色的花心的貴族，在現實生活中不斷追求理想中的完美女性，當然這個理想並沒有達成，最後唐璜只是孤獨的死去，但卻並不為過去花心感到悔恨，是個非常以自我為中心的悲劇英雄。

史特勞斯便依照雷瑙筆下的唐璜，創作出本首交響詩，理查並未使用整段引用原詩作，而是選錄三段，皆為唐璜在詩中的自述。第一、二段摘自詩篇的開頭，第一段內容是描寫唐璜自己闡述的人生觀：「願意為女性效勞，周旋於女人之間並且享受瞬間的歡愉。」第二段亦是唐璜本身繼續表達的信念：「不同女性有不同優點，要不斷尋找新的刺激，否則會倦怠」。第三段則是摘自最後的場面：「因為不停追求理想的女性未果，唐璜雖然對此不再抱持著希望，但卻不後悔」。而有別於李斯特交響詩對於描述情節性的處理，理查並未按照詩的順序來進行寫作，而是偏向描繪唐璜的內心世界，而非故事本身。

⁸ "Lenau"為其筆名，原名為 Nikolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau，是著名的奧地利抒情詩人。

本首交響詩於一八八九年十一月十一日，在威瑪大公的宮廷劇院，由史特勞斯親自指揮舉行初演，初演的結果大受好評，並且陸續在德勒斯登與柏林等地演出，巴黎方面也在一八九一年十一月二十六日由指揮家拉穆柔(Charles Lamoureux, 1834~1899)演出本曲。而此樂曲呈獻給「我親愛的朋友路德維希·杜伊雷」⁹，樂團的編制則為三管制，包括長笛三部（第三部兼吹短笛），雙簧管兩部，英國管，單簧管兩部，低音管兩部，倍低音管，法國號四部，小號三部，長號三部，低音號，低音鼓，銅鈸，三角鐵，鐵琴，豎琴，與弦樂五部。



⁹ 德維希·杜伊雷(Ludwig Thuille, 1861~1907)，為當時慕尼黑音樂學校的作曲兼音樂理論教授。

第二節 樂曲形式結構陳述

本節筆者主要從樂曲形式結構方面來觀看此兩首作品。儘管降 E 大調小提琴奏鳴曲的創作手法在和聲結構以及樂器比重方面對於小提琴演奏上有很大的突破，但是在曲式方面，理查還是採用傳統奏鳴曲式的創作手法。

一、降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章之曲式結構表：

【表一】第一樂章曲式表

段落	呈示部				發展部		再現部		尾奏	
小節	1~20	21~38	39~58	59~85	86~163	164~199	200~240	241~288	288~311	
結構	主部 主題	過門 1	過門 2	副部 主題	主部 素材	副部 素材	再現 主部	再現 副部	主部 素材	尾奏
調性	降 E	降 E	c 小調	降 B	f~	升 f~	降 E	A 大調	降 E 大調	

第一樂章為奏鳴曲式，樂曲開頭先由鋼琴奏出輝煌燦爛的第一主題，接著第三小節旋律銜接給小提琴。在呈示部主部主題（第一主題）當中，鋼琴左右手運用三度的上行半音模進音程（第五至第八小節），豐富了和聲的色彩，使樂曲在一開始就展現出史特勞斯獨特的創作魅力（見【譜例一】）。

【譜例一】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 8 小節

Allegro, ma non troppo.

Violine.

Klavier.

主部主題結束之後在二十一小節立即進入了「過門部份」(見【譜例二】)，

【譜例二】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 21 至 23 小節



然而在此處對於樂曲結構功能產生了許多疑慮，筆者參考過去不同的碩士論文資料當中，儘管作者皆認為此樂章曲式為奏鳴曲式，而呈示部、發展部、以及再現部的分段也皆為相同，但是細部內卻有不同的分段觀點：陳仕杰¹⁰認為第二十一開始至三十八小節是主部主題的對應旋律，仍然屬於主部主題的一部份，而三十九小節開始為副部主題（見【譜例三】）。

【譜例三】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 39 至 41 小節



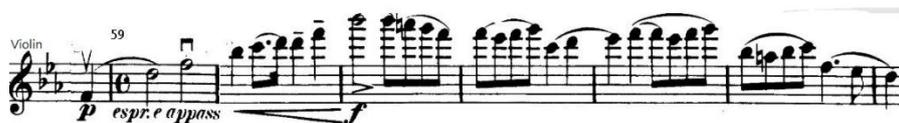
陳仕傑認為沒有筆者所謂過門樂段，而筆者所認為的副部主題他則是劃分為副部主題的對應旋律。蔡佩玲¹¹則認為三十小節開始才是第一個過門樂段，三十九小節為第二個過門樂段。而林倩如¹²認為二十一至三十八小節為主部，三十九到五十八才是過門，五十九開始則是副部旋律（見【譜例四】）。

¹⁰ 陳仕杰，《理查·史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品十八之分析與詮釋》。台北市：輔仁大學碩士論文，2006 年。

¹¹ 蔡佩玲，《理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品十八管弦聲響探討》。台南市：國立台南藝術大學碩士論文，2006 年。

¹² 林倩如，《從調性特質與其色彩變化看理查·史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品 18 號詮釋的可能性》。台南市：國立台南藝術大學碩士論文，2007 年。

【譜例四】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 59 至 64 小節



雖然每位作者分析的觀點不盡相同，但除了陳仕杰之外，其餘兩位與筆者皆認為五十九小節為副部旋律。而在過門樂段方面，筆者將此分為兩大部份，第一部份為二十一至三十八小節，這裡可說是提前擴充了過門部份，調性一開始依然建立在降 E 大調上，史特勞斯運用新的八分音符素材以及主部素材譜出這個樂段，而二十八小節開始調性則出現不穩定狀態，直到三十九小節轉入 C 小調，進入筆者劃分的過門第二部份。

八十六小節開始為發展部，筆者將此分為兩大部份：第一部分為八十六至一六三小節，此部分綜合主部主題（鋼琴部分）與第一個過門樂段的素材（小提琴部分）作為發展的基礎，開啟一連串劇烈的拓展（見【譜例五】）；第二部分為一六四至一九九，這個部分則是運用副部第六十七小節鋼琴部分的節奏材料來做發展變化（見【譜例六】）。

【譜例五】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 86 至 88 小節（第一部分）

【譜例六】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 67 小節與第 164 至 165 小節

The image displays two musical excerpts. The first excerpt, labeled '67', shows a violin part with a fermata and a piano part with a *ff marc.* dynamic marking. The second excerpt, labeled '164', shows a violin part with a *ff* dynamic marking and a piano part with a *ff* dynamic marking. Both excerpts are in E-flat major and 3/4 time.

再現部也分為兩個部分：再現主部跟再現副部兩個部分。在經過發展部一連串激烈發展之後，再現部一開始便完整重現了主部主題，只是鋼琴開頭低了八度，最後句子收尾的地方也有些許差異。在完整重現主部主題之後史特勞斯並沒有接著再現副部，而是轉到降 E 小調，利用連接部旋律材料奏出跟發展部第一部分相同但調性不同的旋律（見【譜例七】）。之後才巧妙的連接到二四一小節再現副部這個部分。到了二六零小節，調性轉回降 E 大調，理查史特勞斯在這裡又再度使用副部主題稍加做變化展開，直到二八八小節進入尾奏。

【譜例七】第一樂章發展部 121 至 125 小節與再現部 220 至 223 小節

The image displays two musical excerpts for the violin. The first excerpt, labeled '121', is marked *dolce* and shows a melodic line in E-flat major. The second excerpt, labeled '220', is marked *espr. p* and shows a similar melodic line in E-flat major. Both excerpts are in 3/4 time.

尾奏也切割為兩段落：第一部份為二八八至三零二小節，此部份重現了主部主題與過門一的旋律片段，筆者認為對於音樂內容來說是屬於主題的再次確立與強調，在再現部裡，除了再現主部副部外，甚至還添加了一連串副部的發展，因此史特勞斯在二八八小節開始便擷取了主部與過門一的主題旋律，做為最後主題的回味部分，再次確立了主題旋律貫穿全曲的重要性。直到三零二小節再次運用主題素材，為尾奏第二部份，全曲在磅礴氣勢中結束（見【譜例八】）。

【譜例八】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 302 至 304 小節



二、降 E 大調小提琴奏鳴曲的第二樂章曲式結構表：

【表二】第二樂章曲式結構表

段落	A			B		A'	
小節	1~12	13~27	27~48	49~73	74~90	91~101	101~136
結構	a	b	a'	第一 分	第二 分	再現 a	b 變化
調性	降 A	降 E	f~降 A~升 c 小	升 c 小	B	降 A	降 A

有別於第一以及第三樂章輝煌的樂曲風格，這個樂章偏向歌謠式的語法，屬於有再現的三段體式。三段體的第一部分 A，又可以切割為三個小部份，一至十二小節為第一部份（a），樂曲開始即由小提琴奏出溫暖旋律（見【譜例九】）。

【譜例九】第二樂章第 1 至 2 小節



接下來十三至二十七小節是為第二部份（b），調性轉為降 E 大調（見【譜例十】）。而第三部份（a'）開頭為第一部份主旋律，調性建立在 F 小調上，但只持續了兩小節，

之後調性便開始飄泊不定（見【譜例十一】），史特勞斯幾乎是每一個小節就使用一個不同調區，直到三十八小節開始穩定在降 A 大調；和聲的變化非常豐富，變化多端。

【譜例十】第二樂章第 13 至 15 小節

【譜例十一】第二樂章第 27 小節至 32 小節

四十九小節開始進入樂曲的 B 大段，整體速度比 A 段稍為快了些，B 段又分為兩個部分：第一部分是四十九至七十三小節，調性建立在升 C 小調上面。第二部分跟第一部分是截然不同的風格，七十四小節音樂轉為 B 大調，理查史特勞斯利用鋼琴的小碎音創造出天堂般的夢幻感覺。

九十一小節開始為本樂章最後一段 A'，屬於有變化的再現部；這段也可以細分為兩大段落，第一段落再現了 a 部分，而一零一小節開始，借用了 b 的開頭音形，調性建立在降 A 大調，展開最後的發展直到一三一小節，稍為回味一句主題旋律，音樂在鋼琴奏出的分解和絃中，慢慢消失結束（見【譜例十二】）。

【譜例十二】第二樂章第 101 小節至 107 小節



三、降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章曲式結構表：

【表三】第三樂章曲式結構表

段落	序奏	呈示部			發展部		再現部		尾奏
小節	1~9	10~49	50~82	83~123	124~140	141~220	221~246	247~274	275~374
結構	序奏	主部	過門1	副部	主部素材	過門1素材	主部	副部。	尾奏
調性	降e	降E	降E	C大調	C大調~	降A~	降E	降E~	降E

第三樂章為奏鳴曲式，在現有論文資料當中，除了第一至第九小節每位作者都劃分為序奏之外，接下來的曲式結構分析都有些許不同，陳仕杰認為本樂章為一個迴旋曲式（序奏 ABCABACABA 尾奏，見其論文第三十九頁），這跟黑田恭一¹³所分析的論點相同，而蔡佩玲則認為是屬於 ABA 的型式，不過筆者認為陳仕杰所分析的論點過於瑣碎，蔡佩玲又過於單調。林倩如則與筆者相同，認為第三樂章為一個傳統的奏鳴曲式，不過在內部細分上還是有差異。第十小節開始筆者認為是主部部份（見【譜例十三】），而三十一小節起是主部主題的對應旋律（見【譜例十四】），利用主部素材擴充直到五十小節為一個過門（見【譜例十五】），調性逐漸轉移至八十二小節的副部弦

¹³ 黑田恭一，《作曲家別一名曲解說珍藏版（九）—理查·史特勞斯》，林勝儀譯。（台北：美樂出版社，1990）147。

律（見【譜例十六】），調性建立在 C 大調上方。但是林倩如主張三十一小節即為副部旋律，五十小節起則為銜接呈示部與發展部的過門，而筆者所認定的副部旋律則是發展部的開始。

【譜例十三】第三樂章第 10 至 17 小節（主部主題）

10

Allegro.

Violin

Piano

energico

【譜例十四】第三樂章第 31 至 34 小節（主部主題對應旋律）

31

Violin

espr.

【譜例十五】第三樂章第 50 至 54 小節（過門樂段）

50

Violin

【譜例十六】第三樂章第 82 至 94 小節（副部旋律）

82

Violin

com espr.

pp

crën

觀察三十一小節起的樂段會發現，此部份調性並沒有非常明確的建立在某個調上面，而是不斷轉移調區色彩，並且運用主部的素材作為擴充，因此筆者認為如果將三十一

小節視為副部相對來看比較不恰當。之後第五十小節調性確立在本調降 E 大調上，依然不適合作為副部主題，因此將八十二小節的 C 大調樂段視為副部較為合適，而這個部份的歌唱式旋律語法也跟主部比較強烈的風格大為不同，符合了奏鳴曲式主部與副部之間應有的對比性。

而發展部筆者則認為從一二四小節運用主部主題旋律動機為基礎，開啟劇烈的發展（見【譜例十七】），其中分為兩部份，分別是主部素材發展以及過門素材發展。

【譜例十七】第三樂章第 123 至 128 小節



再現部也分為兩部分：再現主部與再現副部。再現部一開始便完整重現了主部主題跟對應旋律，接下來變巧妙的銜接到了副部主題，而副部主題也只濃縮呈現後，便直接接入尾奏（見【譜例十八】）。

【譜例十八】第三樂章 222 小節至 225（再現主部）與 248 至 252 小節（再現副部）

Musical score for Violin and Piano, measures 222-225. The score is in two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The key signature is two flats. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines. A large blue watermark is visible in the background.

Musical score for Violin and Piano, measures 248-252. The score is in two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The key signature is two flats. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines. A large blue watermark is visible in the background.

尾奏的部份可視為是提前擴充，二六七小節開始至三六零都屬提前擴充部份，運用主部主題、主部主題擴充部分再延伸發展下去，最後在輝煌燦爛中結束本曲。

四、交響詩《唐璜》曲式結構表：

【表四】交響詩《唐璜》曲式結構表

段落	呈示部			發展部				再現部		尾奏
小節	1~70	71~90	90~168	169~196	197~350	351~423	424~456	457~509	510~585	586~606
結構	主部	過門	副部	主部 素材	插入部 1	插入部 2	過門	主部	副部	尾奏
調性	E		B		d-	D-		E	E	e
場景			愛情 場景 1		愛情 場景 2	狂歡節 場景	墓園			死亡
象徵主題	唐璜 1 女性 1	女性 2	愛情場面	唐璜 1	唐璜 2 唐璜 3 女性 3	唐璜 3	女性 1 女性 2 女性 3	唐璜 1	唐璜 3	

由上表可以清楚得知，儘管《唐璜》在發展部安排了兩個獨立的樂段，分別描述愛情以及狂歡節的場景，且在再現部第二部份因為唐璜劇情的需求，不宜再重現刻畫女性的愛情主題，而改為源自於發展部代表唐璜的主題三，整體來說，儼然已經些許偏離了傳統的奏鳴曲式架構，但是依然建立在奏鳴曲式的框架內。

筆者將呈示部劃分為三部份，第一部份為一至七十小節的主部，主部內包含了一個有如迎接英雄唐璜出場般的序奏、一個唐璜的主題以及一個女性主題，序奏為第一至第七小節，也是整個主部的主題，調性為 E 大調（見【譜例十九】）。

【譜例十九】《唐璜》第 1 至 6 小節（序奏）



而第一個唐璜主題則在第九小節處，由兩部小提琴為主奏（見【譜例二十】）。第一個女性主題則發生在第四十四小節，由第一部小提琴代表女性的特質（見【譜例二十一】）。

【譜例二十】《唐璜》第 9 至 14 小節（唐璜主題一）

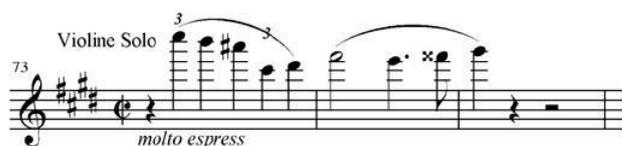


【譜例二十一】《唐璜》第 43 至 44 小節（女性主題一）



七十一至九十小節是呈示部第二部份，屬於一個過門樂段，女性主題二便發生於此【譜例二十二】，史特勞斯運用小提琴在極高音域獨奏的方式並且配上豎琴琶音式的十六分音符來描寫女性獨特魅力。接著在九十小節轉入 B 大調為副部，是呈示部的第三部份，延續女性主題二，副部描繪了愛情的場面（見【譜例二十三】）。

【譜例二十二】《唐璜》第 73 至 75 小節（女性主題二）



【譜例二十三】《唐璜》第 89 至 94 小節（愛情場面）之鋼琴縮譜

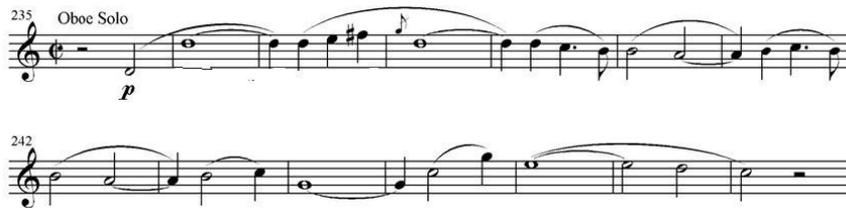


一六九小節起則為發展部，發展部一開始由唐璜主題二的旋律來作為展開的素材，直到一九七小節為第一個獨立的插入部，調性為 D 小調，史特勞斯在此插入部中描繪了唐璜與女性談情的景象，因此在這段落中出現了代表唐璜的第二主題（見【譜例二十四】），以及與唐璜互相調情纏綿的女性主題三（見【譜例二十五】）。唐璜主題三是以低聲部的弦樂器刻劃其追求女性的英姿，而女性主題三則是以雙簧管來唱出女性陷入愛情的姿態。

【譜例二十四】《唐璜》第 197 至 204 小節（唐璜主題二）

Musical score for Viola, Violoncello, and Basso, measures 197-204. The key signature is three sharps. The score is marked 'molto appass.' and 'pp'. It features a dynamic range from forte (f) to pianissimo (pp), with a 'dim.' (diminuendo) marking. The Viola part has an 'espr.' (espressivo) marking. The Violoncello and Basso parts have 'pizz.' (pizzicato) markings.

【譜例二十五】《唐璜》第 235 至 248 小節（女性主題三）



愛情場景過後，在三一四小節出現了唐璜主題三（見【譜例二十六】），此主題與其他主題的安排的演奏樂器不同，以四部法國號齊奏演奏，史特勞斯以此主題為代表「英雄氣息」的意圖呼之欲出。

【譜例二十六】《唐璜》第 314 至 317 小節（唐璜主題三）



三五一小節開始則是發展部的第二個插入部，為描寫唐璜參加狂歡節景象，這裡運用第 50 小節唐璜主題一變型的三連音跳音節奏素材（見【譜例二十七】）來作為描述狂歡節愉悅的氣氛。

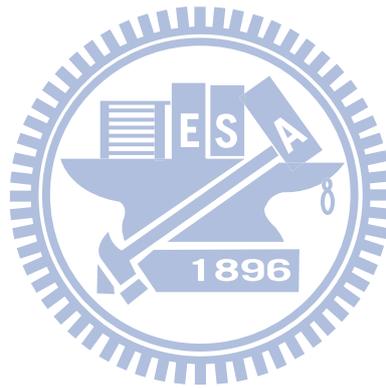
【譜例二十七】《唐·璜》第 50 至 53 小節



四二四小節至四五六小節為發展部連接再現部的過門，在此音樂內容中，唐璜獨自來到墓園，回憶起之前追求的女性，因此這段過門中依序出現了女性一，二，以及三
的片段旋律。

四五七小節開始為再現部，分為兩部份，第一部份為再現主部主題也就是唐璜主題一，而第二部份則為再現發展部中唐璜四的英雄氣息主題，最後五八六小節開始為樂曲尾奏，描繪出唐璜的死亡，全曲在降 E 小調中結束。

從史特勞斯的小提琴奏鳴曲至交響詩《唐璜》我們不難發現，儘管此兩首作品都完成於奏鳴曲式的框架內，但到了《唐璜》已經些許偏離了奏鳴曲式的型態，筆者認為史特勞斯在創作完此小提琴奏鳴曲後便再無任何室內樂作品，也許是因為小編制的室內樂形式下的創作手法以及樂器編排已經無法滿足史特勞斯，因而轉向寫作龐大的交響詩與歌劇。



第三節 曲調動機素材與調性選擇比較

仔細觀察《唐璜》與降 E 大調小提琴奏鳴曲可以發現，史特勞斯運用許多相似的動機素材，靠著不時增值或減值加以變化發展，譜出燦爛輝煌的精彩樂曲。由其是《唐璜》與小提琴奏鳴曲的第一樂章，動機樂念極為相近，筆者整理了以下幾處相似點：

第一，琶音式的上行十六分音符，在小提琴奏鳴曲第一樂章的過門二中，小提琴出現了如譜例二十六中的十六分音符，與《唐璜》中的呈示部主題，也就是唐璜主題一的開頭兩小節絃樂齊奏動機雷同（見【譜例二十八】）。

【譜例二十八】 小提琴奏鳴曲第一樂章第 44 小節與《唐璜》第 1 至 2 小節

44
第一樂章44小節 Violin

《唐璜》1至2小節 Violin I

第二，兩首作品當中很常運用下行的連續三連音音型作為素材的旋律語法，如小提琴奏鳴曲第一樂章第 16 至 18 小節處的小提琴主奏與《唐璜》第 5 至 6 小節，木管樂器銜接給絃樂的旋律片段（見【譜例二十九】）。

【譜例二十九】小提琴奏鳴曲第一樂章第 16 至 17 小節與《唐璜》第 5 至 6 小節

第一樂章16至17小節 Violin

《唐璜》第5至6小節

第三，附點或是附附點後加上一長音的使用也常在此兩首作品內出現，例如小提琴奏鳴曲第一樂章第 67 小節處與《唐璜》第九小節唐璜第二主題（見【譜例三十】）。

【譜例三十】小提琴奏鳴曲第一樂章第 67 至 71 小節與《唐璜》第 9 至 14 小節

第一樂章第67小節

《唐璜》第9至14小節

除了譜例二十八的地方，這種音型也散布在此兩首作品之內，構成全曲的要素之一。

另外，附點與三連音綜合的動機也極度頻繁的運用，在這兩首作品內幾乎每個重要的主題都有使用此兩種素材，儘管綜合的型態不太一樣，但卻是貫穿全曲的首要動機。

如小提琴奏鳴曲第一樂章主題（見【譜例三十一】）與第三樂章呈示部主題（見【譜

例三十二】) 以及《唐璜》內中的唐璜主題一與二跟女性主題一 (請詳見本文【譜例二十】至【譜例二十二】)。

【譜例三十一】小提琴奏鳴曲第一樂章 1 至 2 小節

【譜例三十二】小提琴奏鳴曲第三樂章 10 至 12 小節

第四，在小提琴奏鳴曲第一樂章過門 2 之處的旋律語法與《唐璜》第 197 小節插入部描寫追求女性的唐璜類似，都是運用附點四分音符加上三個八分音符以及類似切分音節奏的旋律線條 (見【譜例三十三】)。

【譜例三十三】小提琴奏鳴曲第一樂章第 39 至 42 小節與《唐璜》第 197 至 198 小節

上述為筆者統整兩者之間類似之動機素材類型，透過這些創作手法使兩首作品在風格上極為相似，因此筆者推論史特勞斯對於此首小提琴奏鳴曲中意圖表達的性格就有如交響詩《唐璜》一般。

另一方面就調性選擇而言，根據畢達哥拉斯「顏色與音樂調性之間頻率共振」的理論：「音樂像七彩的彩虹一樣，有色彩的。在大調音階中有 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si 七種調，這七種調的運用除了取決於樂器本身的音域條件及音色特性外，作曲家在選擇作一首樂曲時，也考慮到它的光度」¹⁴。每一種調性都有不同的性格特色，而升降記號也會影響樂曲的風格，本篇探討的小提琴奏鳴曲為降 E 大調，降 E 大調本身就是適合銅管樂器發揮的調性，對於某些作曲家而言屬於偏向描繪英雄般氣息的性格，例如貝多芬的第三號交響曲《英雄》(Sinfonie Nr.3 op. 55 “Eroica”)與第五號鋼琴協奏曲《皇帝》(Konzert für Klavier Nr.5 op. 73 “Emperor”)，以及《英雄》主題變奏曲(Variationen ein Thema “Eroica”)，都是使用降 E 大調，顯然降 E 大調對於貝多芬來說具有英雄式的象徵意義。另外譬如艾爾加(Edward William Elgar, 1857~1934)為了獻給英皇愛德華七世(King Edward VII) 所創作的第二號交響曲，也具有君主英雄的風格，同樣是使用降 E 大調。而就理查·史特勞斯而言，其一八九八年創作的交響詩《英雄的生涯》也運用降 E 大調代表英雄的調性，因此雖然史特勞斯的小提琴奏鳴曲並沒有標題顯示它的樂曲風格，但筆者推論，就理查而言，降 E 大調是代表英雄性格的調性，因此本首小提琴奏鳴曲所代表的英雄氣息也呼之欲出。

¹⁴ 趙琴著，〈音樂治療面面觀-音樂的運用與功能探討〉，《國家交響樂團閱覽期刊》，第 72 期。

而交響詩《唐璜》在調性上史特勞斯則是選擇了E大調，升記號相較於降記號在音樂表現上更加明亮愉悅，因此筆者推論，雖說同樣是英雄氣息，但是E調會比降E調符合描寫唐璜這個人物內心那種風流萬種，自視為英雄者的形象，跟降E大調比較沉穩的英雄氣息相較起來，也許是史特勞斯選擇E大調的理由，因此對於詮釋方面，雖然兩首作品都是表現英雄氣勢，但是在小提琴奏鳴曲方面，筆者建議演奏時可以偏向比較穩重的風格。



第四節 以管弦配器法比較兩首之創作手法

研究這首小提琴奏鳴曲會發現不管在鋼琴亦或是小提琴方面，技巧上都非常困難，尤其是鋼琴方面，史特勞斯以類似大編制的管絃樂寫作手法來創作這首作品，和聲極為厚重，使它聽起來有如一首交響樂曲的縮影。因此在此節中筆者以管絃樂配器手法的角度去觀看，假設本首奏鳴曲改變成管絃樂曲，選擇各種樂器音色的可能性，與比較跟其創作時間非常相近的交響詩《唐璜》，提供另一種詮釋空間去看待此首小提琴奏鳴曲。

首先，降 E 大調屬於銅管色澤表現的調性，而附點的節奏以及三連音也都適合銅管吹奏的號角型音型，因此筆者認為像第一樂章開始的鋼琴部份，可以視為在模仿銅管樂器的音響效果（見【譜例三十四】）。

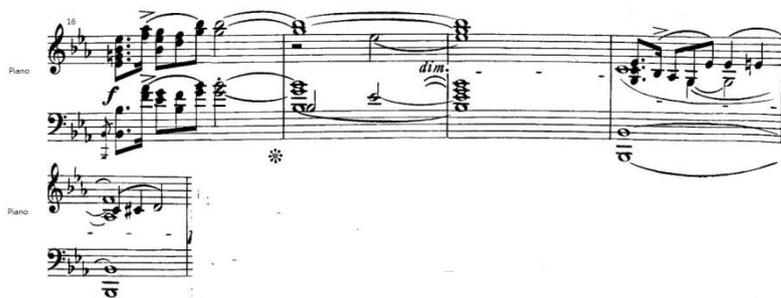
【譜例三十四】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 1 至第 2 小節

1 **Allegro, ma non troppo.**
violin
Piano
f
tr. *
tr. *

鋼琴部份在許多地方的創作手法來看，也有如上述銅管般的和聲背景音效（見【譜例三十五】），譜例三十三為第一樂章的十六小節第三拍開始到二十小節，鋼琴運用到非常多不同聲部的持續音，這種創作手法如果從管弦樂來看為偏向管樂的性質，筆者推斷此處的鋼琴也是模仿銅管雄厚的和聲聲響，而十九小節鋼琴的右手旋律則有可能是木管樂器的旋律線條來跟主奏小提琴做音色上的區別，相同的道理，第三樂章開頭的

序奏也是模仿銅管的音響效果（見【譜例三十六】）。

【譜例三十五】降 E 大調小提琴奏鳴曲第一樂章第 16 至第 20 小節



Musical score for Example 35, showing piano accompaniment for measures 16-20. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features two staves: Piano (top) and Piano (bottom). The top staff includes a *dim.* marking and a *rit.* marking. A blue asterisk is placed below the first measure of the top staff.

【譜例三十六】降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章第 1 至第 9 小節



Musical score for Example 36, showing violin and piano accompaniment for measures 1-9. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features two systems. The first system includes Violin (top) and Piano (bottom) staves. The second system also includes Violin (top) and Piano (bottom) staves. A blue asterisk is placed below the first measure of the second system. A blue dashed semi-circle is drawn around the bottom of the second system.

此外，小提琴奏鳴曲第三樂章第十小節呈示部開始，筆者認為跟交響詩《唐璜》最開頭的配器創作手法相似度極高，對照後人改寫給鋼琴獨奏的《唐璜》不難發現（見

【譜例三十七】），小提琴奏鳴曲第十小節前半拍開始，有如模仿絃樂器齊奏的效果般，

到了第十一小節第二拍開始則加入管樂器的和聲音效（見【譜例三十八】），與《唐璜》

開頭前四小節主題的管絃樂配置非常相似（見【譜例三十九】）。

【譜例三十七】《唐璜》鋼琴版本樂譜第 1 至 4 小節

Pianoforte.

Allegro molto con brio.

ff

【譜例三十八】降 E 大調小提琴奏鳴曲第三樂章第 10 至 13 小節

Allegro. 10 *vivo*

energico

f

【譜例三十九】《唐璜》第 1 至 5 小節

Don Juan.
Tondichtung von Rich. Strauss, Op. 20.

Allegro molto con brio.

2 grosse Flöten.

3. grosse Flöte. (auch Piccolo).

2 Oboen.

Englisch Horn.

2 Clarinetten in A.

2 Fagotte.

Contrafagott.

4 Hörner in E.
1. 2.
3. 4.

3 Trompeten in E.
1. 2.
3.

Posaune 1. 2.

Posaune 3. Tuba.

3 Pauken E. H. C.

Triangel. Becken.

Glockenspiel.

Metz. $\text{♩} = 84.$

ff *ritassando*

Becken mit Holzschlegel

Allegro molto con brio.

Violine 1.

Violine 2.

Viola.

Violoncello.

Basso.

小提琴奏鳴曲第二樂章的B大段，鋼琴伴奏部分的三連音音型則是在模仿木管樂器的吐舌奏（見【譜例四十】），此處與《唐璜》第九小節開始的木管樂器創作語法類似，都是運用三連音的型態的重複和絃音方式擴展音域以及音程當作伴奏，以襯托出主奏小提琴的旋律。其兩者不同的地方則是音樂速度，小提琴奏鳴曲第二樂章的樂曲速度比《唐璜》慢，但是在音樂風格方面都是偏向於熱情激動的語法（見【譜例四十一】）。

【譜例四十】 小提琴奏鳴曲第二樂章第 49 小節（B 大段）

Musical score for Violin and Piano, measures 49-54. The piano part features a triplet accompaniment pattern. A red circle highlights the triplet in measure 49. The score includes dynamics like 'mf' and 'appassionato'.

【譜例四十一】《唐璜》第九小節木管樂器以及絃樂部份

Musical score for woodwinds and strings from Don Juan, measures 9-12. The woodwind section includes Flute, Flute (Piccolo), Oboe, English Horn, Clarinet, and Fagotte. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score includes dynamics like 'pizz.' and 'divisi'.

在《唐璜》這首作品內，運用非常多的豎琴，如第一一七小節開始的部分，在絃樂柔美的旋律線條當中，搭配出豎琴善長表現如流水般的分解和絃音效，襯托出絃樂夢幻而浪漫的氣息（見【譜例四十二】），而在小提琴奏鳴曲第三樂章內也經常使用這種有如豎琴般的分解和絃聲響效果（見【譜例四十三】）。

【譜例四十二】《唐璜》第 117 小節豎琴的運用

This musical score excerpt shows the harp and string parts for measures 117-120 of Don Juan. The harp part features a flowing, arpeggiated texture with a *cresc.* marking. The string parts include a violin I part with the instruction *poco a poco più vivente* and a *pizz.* marking, and other string parts with *cresc.* markings. The score is in a key with two sharps and a 3/4 time signature.

【譜例四十三】小提琴奏鳴曲三樂章第 17 小節至 18 小節

This musical score excerpt shows the Violin and Piano parts for measures 17-18 of the Violin Sonata. The Violin part has a *17* measure number above it. The Piano part features a sixteenth-note arpeggiated texture with a *cresc.* marking. The score is in a key with two sharps and a 3/4 time signature.

第三章 理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲之演奏詮釋

第一節 第一樂章演奏詮釋

第一樂章的速度標語為從容的快板（Allegro, ma non troppo）。在速度選擇方面，不同的演奏家有不同的詮釋速度，根據前兩章節的分析比較，此樂章與《唐璜》在音樂素材動機方面有許多相似之處，而整曲風格也有如《唐璜》般，展現英雄的氣息，因此為了掌握整曲的音樂性格，筆者認為過慢會影響整曲的附點節奏感以及意氣風發的曲風，速度大約為四分音符等於節拍器速度的一百二十至一百三十是最恰當的。

本樂章一開始由鋼琴奏出強烈附有節奏感的主部主題，根據第二章第四節筆者所談論的管弦色彩，如果在交響樂團中，這裡可視為在模仿銅管的演奏，因此鋼琴在一開始為了達到有如銅管般的音色，筆者建議使用直接肯定的觸鍵方式演奏，並且要留意和弦聲響的飽滿與渾厚度，此外鋼琴踏板也踩到最底，有利於豐厚的音響效果（見【譜例四十四】）。

【譜例四十四】

1 **Allegro, ma non troppo.**

violin

Piano

f *p*

Ped. *

接著主題轉移給主奏小提琴，唱出一連串優美旋律。由於整個樂章在鋼琴部份有如交響樂的縮影，而且樂曲風格也有如交響詩《唐璜》一樣呈現英雄般的氣勢，因此除了鋼琴在音色方面需要特別呈現厚重的管弦樂聲響之外，相對的小提琴的音色筆者認為

也需要特別豐厚飽滿，好比表現唐璜主題一的小提琴齊奏主題般，展現意氣風發的音樂風格，所以演奏者為了呈現此需求，在運弓方面必需緊緊貼住絃，即使是小聲的樂段也應該稍微保持住右手運弓的力道，以避免音色過於虛無飄渺，保持堅定肯定的音色。而一開始的這段主要旋律足足有二十小節長，因此在情緒鋪陳方面如何安排顯的非常重要。樂曲一開始音量為強奏(*f*)，第二小節即漸弱至第三小節，小提琴則由小聲的音量銜接主題。從小提琴出現地方開始，筆者將音樂情緒起伏分為三波，情緒及音量的累積有如海浪般一波比一波更為高漲，直到十六小節為這整樂句的最高潮，之後隨著音域往下漸漸平靜下來。第一波從第三小節至第十小節一二拍，在第一波內不宜做過多的起伏，維持在小聲的音量直到第八小節隨著音域往上稍做一些漸強，第八至第九小節連接的小提琴旋律速度上可自由一點，到第十小節一二拍必需回復到原速，音量也稍微收回，接著第三拍開始為第二波，銜接之前漸弱的音量，在第二波內速度以及音量在一次往前推向十二小節一二拍收回，第三拍開始為最後一波，音量情緒比前兩波更加積極直到十五小節第四拍速度往回拉，以利進入十六小節的高潮點。(見

【譜例四十五】)

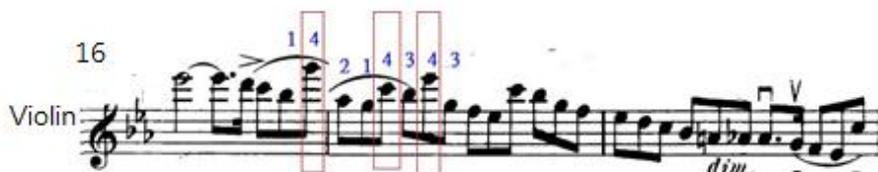
【譜例四十五】

而要演奏出第一大段的英雄式主題旋律，除了運弓方式與情緒鋪陳以外，技巧方面的指法以及弓法或是運弓方法的選擇也很重要，都必須巧妙配合音樂的風格起伏。小提琴旋律一開始音量為弱奏(*p*)，筆者選擇使用上弓開始，接下來譜上的重音記號剛好換為下弓，這一整段旋律所添加的重音不宜使用太多右手施壓，以免顯得太過於突兀，只需要運用抖音稍為加強即可。而對於運弓方面，先前提過為了配合鋼琴聲響以及表現有如唐璜主題般的英雄氣勢，小提琴需要飽滿的音色，尤其第一個C音，需要使用較快的弓速，搭配上頻率快的抖音。

而在指法方面，為了保持整體音樂線條的流暢以及音色的平均度，右手不宜有太多的跨絃，許多音最好盡可能使用同一條絃，筆者建議可以選擇很多手指「擴張」的指法，也就是每個手指之間的音不只隔一個音高，因此在這大段落中，需要把每一個伸張的指法挑出來仔細練習音準問題。另外在譜例四十六中第十六以及第十七小節，此處的音樂情緒是從最高點透過三連音的快速往下音群慢慢走向平靜，假使一直跨絃會直接影響音樂的圓滑度，音色也會不平均，因此筆者建議選擇盡量可以保持在同一條

絃上的指法，演奏的時候為了避免這些音群不清楚，在擴張指法地方的手指必須特別地抬高，並且用力打在絃上，練習的時候也必須特別加強這些手指的強度（見【譜例四十六】之框起處）。

【譜例四十六】第一樂章第 16 至 18 小節



另外，筆者建議很多時候可以選擇第三指來代替第四指，因為第三指手指相較於第四指來說比較有利於快速且幅度大的抖音，以便產生飽滿音色，尤其是樂曲風格在行進至激動處，好似要展現意氣風發的性格，因此需要非常強大的抖音與樂曲風格呼應（見【譜例四十七】至【譜例四十九】）。

【譜例四十七】第一樂章第 37 小節至 39 小節



【譜例四十八】第一樂章第 59 至 61 小節



【譜例四十九】第一樂章第 179 至 181 小節



樂曲在第五十四小節開始至五十八小節為樂曲轉入副部的連接，譜上標示「平靜的」(tranquillo)，代表這裡的音樂應該屬於平靜並且寬廣遼闊的感覺（見【譜例五十】），筆者建議此處速度可以稍微緩和直到副部主題才逐漸拉回，音量方面也是隨著速度漸慢而漸弱，而為了創造出平靜的感覺，抖音可逐漸變慢以及變大直到五十八小節第二拍。

【譜例五十】第一樂章第 54 至 58 小節



五十八小節第三拍小提琴 F 音開始進入第一樂章的副部旋律，此處譜上標註「熱忱且富有感情的」(espress. e appass.)，因此筆者建議從 F 音抖音可轉變為小且快速的方式，轉換音色，而五十九小節開始音量逐漸漸強，抖音也需漸漸變大以及快速，運弓方面在演奏時也需緊緊貼在絃上並且靠橋，尤其是弓尖部分，並且留意每一音值的長度，以及每一音之間的連貫度，應該要圓滑且飽滿，不宜因為換弓產生縫隙（見【譜例四十八】）。

發展部分的情緒起伏分配為三部份，每一部分都有一個高潮點然後逐漸平靜，第一個部分為第八十六小節至一二一小節，一開始由鋼琴在 f 小調上奏出主部主題的動機，

接著小提琴奏出過門一素材的呼應旋律，之後理查史特勞斯重覆了一次一樣的旋律，緊接著藉由縮小動機，剩下附點跟三連音節奏，情緒也逐漸變為緊繃，一波一波把旋律帶入九十八小節的第一個高潮點，之後便慢慢平靜下來。就音樂情緒起伏方面來看，筆者建議從發展部開始速度可以稍加往前推一點點直到九十八小節處的和絃音，整個情緒能量在此被釋放，之後才漸漸拉回（見【譜例五十一】）。

【譜例五十一】

The image displays a musical score for Example 51, consisting of four systems of music. The top system features a violin part with a red circle around a specific melodic phrase and a red triangle pointing to a measure. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf*, *molto esp.*, and *ff*. The second system continues the piano part with a blue circle around a chordal passage. The third system shows the piano part with a red '78' marking above a measure. The fourth system concludes with a *dim.* marking. A large blue circular watermark with the year '1896' and a stylized 'A' is overlaid on the right side of the score.

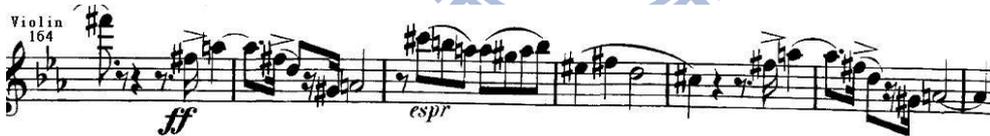
而平靜之後的一零五小節，筆者建議在第五把位的 G 弦上演奏，呈現比較悶的音色（見【譜例五十二】）。

【譜例五十二】



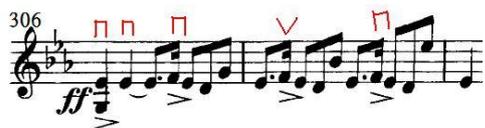
第二個部份為第一二一小節至一五九小節，這個部份從第一三三小節開始利用鋼琴的三度模進旋律一次次的提高音樂的情緒直到一四零小節接給小提琴達到這部分的高潮。而第三個部份則是第一五九小節至一九九小節，此處音樂運用非常多的附點音型，使音樂附有強烈的節奏感，在演奏的時候，為了抗衡鋼琴的聲響，十六分音符必須短而有力，抖音也使用強而快速的方式，運弓方面更不用說，必須靠橋並且貼緊絃，發出響亮的音色（見【譜例五十三】），整體音樂情緒比先前都來的激動，直到一八一小節處達到高潮點之後回歸平靜，經過長達五小節的屬音準備後進入再現部。

【譜例五十三】第一樂章第 164 小節至 169 小節



尾奏部分的三零六小節，筆者選擇使用下弓開始，第一個下弓拉完之後，要馬上回到弓根演奏第二個下弓的音，要注意的是，第一個和絃的下弓還是必須演奏的飽滿。而第三拍的附點之間稍為斷開，附點音後的三十二分音符因為是重音，所以在拉奏的時候，右手食指一定要事先準備好卡緊在絃上，以便於重音的強調（見【譜例五十四】）。最後音樂在小提琴一連串音階往上，跟鋼琴一連串琶音往下的反向進行當中，輝煌的結束。

【譜例五十四】



此外，有一點值得注意的是，本樂章與《唐璜》一樣，使用了非常多的附點配上三連音，因此筆者認為附點的節奏必須與《唐璜》一樣，演奏的敏感些，附點的十六分音符可以稍為更短一點，要與三連音的節奏有明顯區隔，以明確的表現出意氣風發的英雄氣勢。



第二節 第二樂章演奏詮釋

第二樂章理查史特勞斯特別標明為「即興曲」(Improvisation)，調性為降 A 大調，速度標語則為如歌的行板(Andante cantabile)。在演奏速度方面，筆者建議不宜太慢，整曲速度為四分音符約等於節拍器速度八十比較恰當。

這個樂章的音樂性格跟其他兩樂章迥然不同，相較於第一第三樂章展現出英雄氣息般的輝煌風格，這個樂章表現出溫暖優雅彷彿如《唐璜》中愛情場景般的甜美故事，事實上，史特勞斯似乎特別喜歡這個樂章，後來還曾將此樂章單獨出版。

這個樂章屬於比較歌唱性的旋律，因此每個樂句中的線條連接很重要，筆者建議在練習的第一步，為了使右手運弓不受到抖音快慢影響，可以先除去左手抖音，練習只靠右手的運弓，表現出音樂上所有的漸強與漸弱以及所需弓的分配，特別注重每一弓之間的連貫。

樂曲一開始由小提琴奏出甜美的旋律，而第一音為不完全小節的降 E 音，這個音必須是溫暖甜美的音色，筆者建議樂曲開始之前，左手可以先開始抖音，有利於提早準備好降 E 音的發聲。而在第四小節中小提琴弦律有一個重音，按照樂曲風格來看，這個重音不需要非常誇張，也不需要右手施加太多力度，只要藉由弓速稍微變快以及抖音的幅度變大、速度加快即可。接下來第五小節第二拍小提琴是還原的 D 音，史特勞斯使用半減七和絃，在聽覺方面產生些許不安定感，因此筆者建議演奏此音時候，可以音量突然變小一些，弓速也稍為變慢，而抖音則是使用幅度小而快速的抖音，利用這三點轉換這裡和聲音色的色彩。接著音樂一直往前走，隨著鋼琴跟小提琴音型的

反向擴張直到第八小節小提琴最高音 F，筆者建議演奏至此時可以稍作停留，旋律速度也可以稍微自由，之後音高慢慢往下，音樂的情緒也逐漸平穩下來（見【譜例五十五】）。與第一樂章一樣需要留意維持右手運弓的力道，不宜太過鬆懈。

【譜例五十五】第二樂章第 1 至 12 小節

下一段落樂譜上標註「稍微活潑生動」(un poco animato)，伴奏型態也改為較為流動的三連音與切分音，筆者建議此段開始的速度可以稍加往前（見【譜例五十六】），而十四小節開始的十六分音符，為了讓音色聽起來一致且平均，筆者也建議選擇都使用在 A 弦上面，運用第一及第四指擴張的指法（見【譜例五十七】）。

【譜例五十六】第二樂章第 13 至 16 小節

【譜例五十七】第二樂章第 14 至 16 小節

樂曲進行到四十五小節時候，譜上標示「更快的」(piu mosso)，此時速度突然加快，鋼琴也轉為帶有神秘色彩的不安份三連音，準備進入樂曲的 B 大段落。B 段落一開始調性為升 C 小調，音樂情緒在此地方已經屬於比較激動，伴奏也持續不安份的型態，在第二章第四節筆者有提過，此處伴奏音型類似木管樂器的和聲背景音效（詳見本論文第二十九頁），而筆者認為小提琴主奏也如《唐璜》第九小節的唐璜主題一般，激動熱情的風格，因此在小提琴在音色上來說，需要比較集中而且熱情飽滿的的色澤，並且有如此因此筆者建議這裡應該使用幅度大且較快的抖音，右手運弓也必須緊貼在絃上並靠近橋演奏，保持力度不能鬆懈（見【譜例五十八】），以利於取得主奏與伴奏之間的平衡。

【譜例五十八】第二樂章第 48 小節至 50 小節



The image shows a musical score for Violin and Piano, measures 48-50. The score is in 3/4 time and features a 'passionato' marking. The violin part has a dynamic marking of 'mf'. The piano part features a complex accompaniment with triplets and sixteenth notes.

音樂情緒持續累積直到七十小節釋放過後開始放鬆，七十四小節開始小提琴加上弱音器，音色也不同於之前，在這段音樂中，鋼琴伴奏運用許多瑣碎的音符，音樂風格感覺非常夢幻且輕飄飄的，有如沉浸在愛情的夢境一般，因此鋼琴需要非常輕巧而且精準的彈奏這些音符，小提琴演奏方面，因為有加上了弱音器，因此演奏時不宜太過小聲，音量上必須與鋼琴取得一個平衡點（見【譜例五十九】）。

【譜例五十九】第二樂章第 74 小節至 75 小節

Violin: *con sordino grazioso*, *pp*

Piano: *p*, *ped.*

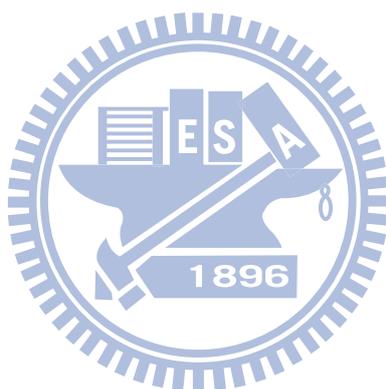
之後，音樂再現主題，再現的這次主題中，鋼琴與小提琴互相對唱旋律，好似史特勞斯交響詩《唐璜》中的愛情場景絃樂與管樂互相對唱，男女互相訴說愛意的浪漫曲風，因此在演奏時可以想像這個是愛情場景般，而必須特別注意的是主題在兩種樂器之間的銜接，不管在強弱或是樂句都要與鋼琴互相配合（見【譜例六十】）。而最後樂曲在重複一次主題旋律後漸漸消失。

【譜例六十】第二樂章第 91 小節至 96 小節

Violin: *tempo primo*, *espr.*

Piano: *tempo primo*, *espr.*, *tutte le corde*, *una corda*, *pp*, *ped.*

本樂章旋律語法以及樂曲風格與第一樂章大為不同，筆者認為如果依交響詩《唐璜》的劇情來看，相當於描述愛情的場面，整體音樂非常濃情密意，因此筆者建議演奏此樂章時可以想像鋼琴與小提琴分別是愛情當中的男女主角，提供演奏者另一種詮釋空間。



第三節 第三樂章演奏詮釋

第三樂章一開頭很特別，猶如交響曲般，史特勞斯寫了九小節的序奏，這九小節的序奏調性建立在降 E 小調上，速度標語為「行板」(Andante) (見【譜例六十一】)。

【譜例六十一】第三樂章第 1 至 9 小節

The image shows a musical score for the first nine measures of the third movement. It is written for piano in a minor key (E-flat minor) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The score consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a few notes and a piano staff with a complex accompaniment of chords and moving lines. The second system continues the piano accompaniment with more intricate textures and some melodic fragments in the treble clef.

這段序奏，運用了很多持續音，不管在和聲織度亦或是創作手法都有如交響樂中管樂般，而這段序奏調性使用小調，風格偏向沉重，因此筆者認為史特勞斯想表達的是有如銅管般豐厚的音色以及旋律線條，因此鋼琴在彈奏此序奏時候，必須特別注意持續音的維持，以及旋律線條的連接與起伏，畢竟鋼琴與銅管樂器屬性不同，不能利用氣來控制同音音量的起伏以及連接，所以在演奏時應該特別留意線條起伏跟和聲之間的平均度。

序奏結束後接著便是呈示部主題，主題速度轉為「快板」(Allegro)，一開始由鋼琴奏出非常有活力的英雄式旋律，接著由小提琴對應出快速的十六分音符 (見【譜例六十二】)，在第二章第四節談論過有關此處主題的管絃樂配置，鋼琴開始的左右手八度音有如唐璜開頭第一小節的絃樂齊奏般，因此呈示部一開始的第十小節，鋼琴必須演

奏出類似絃樂齊奏的堅定音色，而第十一小節至第十二小節就有如唐璜第二小節開始，配上管樂和聲，因此鋼琴演奏還必須特別注意和絃聲響的飽滿度，每一音必須確實演奏到。而第十三小節開始的小提琴上行快速音，就好比唐璜中第五小節的木管樂器快速音群音效，因此這裡小提琴的快速音群必須演奏的有如木管般響亮並且精準乾淨，為了達到此效果，筆者建議在每一次從低音開始到最高音都必須要漸強，尤其是最高音一定要響亮，而在左手指法上最後一音可用第三指代替第四指，較有利於發出響亮的抖音，並且每根手指頭一定要強而有力的打在絃上，有助於演奏快速音群時的清晰度，以製造有如木管般清楚明亮的音色（唐璜譜例詳見【譜例三十九】）。

【譜例六十二】第三樂章第 10 至 17 小節

The image shows a musical score for Violin and Piano, measures 10 to 17. The score is in 3/4 time and features a violin part with rapid sixteenth-note passages and a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. The tempo is marked 'Allegro' and 'energico'. The score is presented in two systems, with the violin part on the top staff and the piano part on the bottom staff. A large blue circular watermark with the letters 'ES A' is overlaid on the right side of the score.

另外在右手運弓以及音色控制方面，為了有效模仿木管明亮清澈的音色，筆者建議從中弓開始，弓的長度從少到多，位置也越來越靠近弓根。而在慢練的時候就必須注意，第十三小節的十六分音符，每一組（同一弓為一組）的第二音要比第一音來的輕的一些，而到十四小節開始每一組的第二音便改為持續連到下一音，這樣一來有利於整體聽起來有漸強的效果，而演奏到最高音的時候，筆者也建議右手運弓要順勢往外劃一個圓圈，讓音響傳到遠方，而不是停留在附近（見【譜例六十三】），以便更接

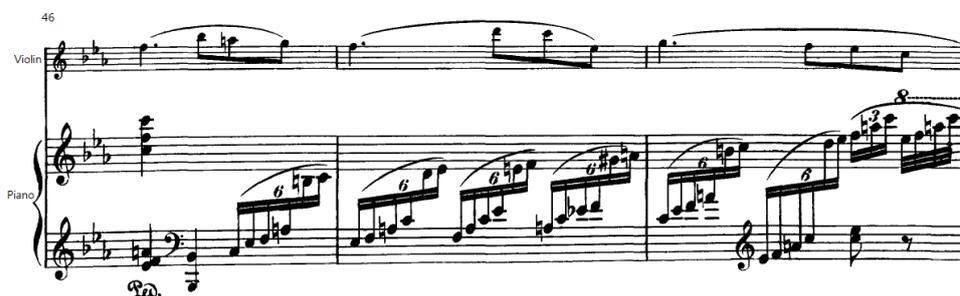
近木管樂器響亮的色澤。

【譜例六十三】第三樂章第 13 至 14 小節小提琴部份



接著第三十一小節開始為主部旋律的對應旋律，呼應主部龐大的氣勢，演奏此部分旋律運弓要保持力度，特別留意弓尖的音量也必須維持，抖音也要快速且幅度大，奏出熱情洋溢的感覺，而在四十六小節筆者認為鋼琴部份有如《唐璜》第一一七小節部分的豎琴運用，而《唐璜》第一一七小節的主旋律是描繪愛情場景，主奏小提琴的旋律是熱情浪漫的，因此筆者認為小提琴奏鳴曲在四十六小節處的旋律也可以想像成是在敘說愛情的場面，因此小提琴必須演奏的熱情洋溢，除了運弓貼緊絃之外，抖音也必須持續且幅度大（見【譜例六十四】）（《唐璜》譜例見【譜例四十二】），五十小節的過門片段也亦是如此（見【譜例六十五】）。

【譜例六十四】小提琴奏鳴曲第三樂章 46 至 48 小節



【譜例六十五】第三樂章第 50 至 52 小節

接著五十九小節鋼琴部分有一個新的動機出現，譜上標示「詼諧的」(scherzando)。

這裡的素材與唐璜中描寫狂歡節景象素材相似，運用跳音描繪出詼諧歡愉的效果（見

【譜例六十六】），這裡在演奏的時候必須製造與唐璜描述狂歡節情景相似的風格，因

此跳音必須是非常乾淨並而輕巧的，不宜太長，很短的跳音較適合，這個動機在本樂

章中小提琴旋律出現的時候也亦是如此（見【譜例六十七】至【譜例六十九】）。

【譜例六十六】第三樂章 59 小節（新動機）與《唐璜》50 至 52 小節（狂歡節素材）

【譜例六十七】第三樂章第 73 小節至 81 小節

【譜例六十八】第三樂章第 169 小節至 177 小節

【譜例六十九】第三樂章第 279 小節至 288 小節

而在演奏如上述譜例這類節奏音型時候，為了使八分音符跳音乾淨清晰，製造出輕鬆愉悅的感覺，筆者建議在中弓開始，跳音的地方用兩個很短的上弓，幾乎在同一點上演奏，而且弓速需要快，並且利用手腕的環繞動作讓音更富彈性，而在左手按絃方面，必須利用休息的空檔，先找好每組的跳音音準。另外值得注意的一點，跳音完之後的三個音為連弓，演奏這三音時後左手必須特別用力打在絃上，有助於拍子的穩定以及發聲點的清晰度。譜例六十六的音樂起伏為漸強，因此筆者建議在漸強的時候運弓要越來越達到弓根，而在弓根演奏此動機音型時，兩個上弓的跳音右手必須特別卡在絃上之後才發聲，有助於發出集中帶點的聲音。

八十二小節時，樂曲進入到副部主題，調性為 C 大調，此處音樂情緒有別於主部主題，音樂風格比較明亮放鬆，筆者建議運弓時須靠指板，力道也有別於演奏主部主題，可以放鬆，呈現出透明清澈的音質（見【譜例七十】），而在一零二小節開始副部旋律轉移給鋼琴，此時小提琴為連續上下爬音式的十六分音符，此處筆者建議可以不用演奏的太小聲，保持鋼琴與小提琴之間的音量平衡。

【譜例七十】第三樂章第 82 至 94 小節



最後在尾奏部份第三六九小節處，鋼琴運用類似豎琴的音效，因此為了平衡鋼琴的音量，演奏和絃時筆者建議盡量把音拉滿，並且加上左手快速的抖音，達到富有彈性共鳴的效果（見【譜例七十】）。

【譜例七十一】第三樂章第 368 至 370 小節

本樂章不管在氣勢或是動機以及旋律語法方面都與第一樂章相互呼應，明顯展現英雄氣息的一面，而非常華麗的鋼琴部份，也與第一樂章雷同，好似管絃樂團一般，因此筆者認為在演奏時小提琴與鋼琴之間音量的平衡是非常重要的。

第四章 結論

理查·史特勞斯被公認為是十九，二十世紀兩個世代交替之間最具有代表性的德國作曲家之一，他在指揮以及作曲方面的成果亦讓人刮目相看。而就本篇所探討的降 E 大調小提琴奏鳴曲而言，雖然是屬於比較早期的作品，但是因為創作本曲年間同時也是史特勞斯嘗試用音樂描述各種情境，邁入標題音樂的風格轉變的時期，因此曲中豐富的調性和聲色彩變化、扣人心弦的旋律、亦或是小提琴與鋼琴之間相互搭配的合作藝術，更是展現了史特勞斯在創作上前所未有的巧思。

音樂本身即為一幅圖畫，每個不同的地方都有可能在描述不同的情境，而本首小提琴奏鳴曲與理查史特勞斯的交響詩《唐璜》比較過後發現，不管在樂曲的動機素材選擇、節奏的安排、主題的設計、或是交響化的方式，都有些許共通點。因此筆者認為可以透過這樣的方式，想像此奏鳴曲想傳達的也許也是一個英雄與其愛情的故事，就算此首小提琴奏鳴曲並未真的是標題音樂的創作，但是透過這樣的方式，可以提供讀者探究詮釋上的可能性，給予不同的想像空間。

參考文獻

一、 中文書目

- 許榮鐘，《古典音樂 400 年—浪漫樂派的巨星》，台北：錦繡出版社，民 88。
- Michael Kennedy 著，黃嘉寧譯。《史特勞斯音詩》，台北：世界文物出版社，。1995。
- 大衛·尼斯(David Nice)著，劉瑞芬、蕭美惠、尹鴻智譯，《偉大作曲家羣像-理查史特勞斯》，台北：智庫文化，1996。
- 劉經樹，《理查·史特勞斯：浪漫音詩巨匠》，台北：世界文物，2001。
- 牟洪，《管弦樂隊配器法》，北京：人民音樂出版社，1999。
- Rimsky Korsakow 著，蔡盛通譯。《管絃樂法原理》，台北：樂韻出版社，2000。
- 黑田恭一，林勝儀譯，《作曲家別一名曲解說珍藏版（九）—理查·史特勞斯》。台北：美樂出版社，1990。

二、 西文書目

- Mark-Daniel Schmid. *The Richard Strauss Companion*. America : Praeger Publishers.
- David D. Boyden. *The History Of Violin Playing From Its Origins To 1761*. New York : Oxford University Press. 1990.

三、 樂譜

- Richard Strauss, Violin Sonata in E-flat Major Op.18, Universal Edition.
- Richard Strauss, Don Juan, Op.20, New York: Dover Publications, 1979.

四、 中文論文

- 蔡佩玲，〈理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品十八管弦聲響探討〉。台南市：國立台南藝術大學碩士論文，2006 年。
- 陳仕杰，〈理查·史特勞斯 降 E 大調小提琴奏鳴曲 作品十八 之分析與詮釋〉。台北市：輔仁大學碩士論文，2006 年。
- 林倩如，〈從調性特質與其色彩變化看理查·史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品 18 號詮釋的可能性〉。台南市：國立台南藝術大學碩士論文，2007 年。
- 陳怡文〈理查·史特勞斯三部早期音詩《馬克白》、《唐璜》與《死與淨化》之幻化〉。台北市：國立台灣師範大學碩士論文，2008。

五、 中文期刊

- 黃信毅著，〈英雄的生涯—降 E 大調小提琴奏鳴曲作品十八〉，《古典音樂》，卷 89，民 88 年。

附錄一：《唐璜》樂譜前詩篇原文以及翻譯

- 第一段出自萊瑙《詩人的遺跡》第 4 至 5 頁；第二段出自第 9 至 10 頁；第三段出自第 88 頁
- 中譯出自於林倩如之論文《從調性特質與其色彩變化看理查史特勞斯降 E 大調小提琴奏鳴曲作品 18 號詮釋可能性》。

Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor Jede
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.

那魔法的國度，那無法度量的、寬廣的，
滿是各樣迷人美麗女子的國度
我願穿越那享樂的風暴，
在最後一位美人唇上的吻死去。
噢，朋友，我願飛越所有空間，
只要有美人的地方，就在每位前跪倒
而且，那怕只有瞬間，也是勝利。

Ich fliehe Überdruß und Lusterattung,
Erhalte Frisch im Dienste mich des Schönen,
Die Einzle [sic] kränkend schwärm' [kränkend,
schwärm'] ich für die Gattung.
Der Odem einer Frau, heut' Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wander
Im weiten Kreis der schönen Frauen,
Ist meine Lieb' an jeder eien andre;
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie läßt [läßt] sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so Weiss [weiß] sie nichts von
Reue.

我逃離厭煩與無趣，
在美的服務中獲得活力，
有些抱怨著，我為各式各樣的女子著迷。
女人的呼吸，今日是春天的氣息，
明日也許就像地牢的空氣般讓我窒息。
當我和我的愛情變換著，漫步
在充滿美麗女子的寬廣國度裡
我對每個人的愛都是不一樣的；
我不會由廢墟中建造教堂。
是的！熱情總是只有新的；
它〔熱情〕不會從一處轉移至另一處，
它只會在這兒死去，而在另一處重生，
並且它自己知道，因此不會有所遺憾。

Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!
Es war ein schooner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt und Stille ist geblieben.

就如世上的美女各具姿色，
愛情也是，當美女引發愛情時。
出發、前進，不斷追求勝利，
只要年輕如火的活力飛揚！
那是場美好的風暴，激勵鼓動著我，
只留下平靜。

Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet;
Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist verzehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

所有慾望，所有希冀似乎已死；
或許我鄙夷的高空乍現閃電，
要命地擊中我的愛情能量，
剎那間；世界對我成了荒漠，轉為黑夜；
或許也不是；一是燃料耗竭，
爐灶上又冷又暗。

