

中央音乐学院图书馆藏书

书号

Z1.55/tc3e27

资料

总登
记号

151879

E15

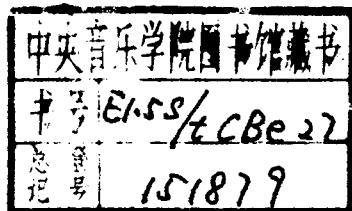
浪漫主义音诗的巨匠

——德国音乐家理查·斯特劳斯的生平和作品简介

刘经树 编著

外国音乐欣赏小丛书

人民音乐出版社



外国音乐欣赏小丛书

浪漫主义音诗的巨匠

——德国音乐家理查·斯特劳斯的
生平和作品简介

刘 经 树 编 著

人民音乐出版社

外国音乐欣赏小丛书

浪漫主义音诗的巨匠

——德国音乐家理查·斯特劳斯的

生平和作品简介

刘 经 树 编 著

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北 京 翠 微 路 2 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 经 销

北 京 延 庆 延 文 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米 32开 40千字 2.25印张

1990年6月北京第1版 1990年6月北京第1次印刷

印数：0,001—1,670册

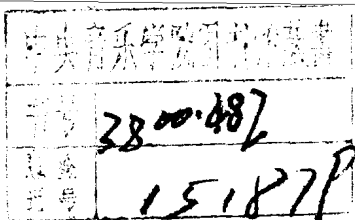
ISBN 7-103-00558-3/J·559 定价：1.05元



理查·斯特劳斯的像

目 录

一、生平与创作	(1)
二、器乐作品选介	(10)
音诗《唐·璜》	(10)
音诗《死与净化》	(14)
管弦乐回旋曲《梯尔·欧伦史皮格尔的恶作剧》	(20)
音诗《查拉图斯特拉如是说》	(25)
《堂·吉珂德》(引子、主题变奏与终曲)	(34)
音诗《英雄的生涯》	(42)
《家庭交响曲》	(50)
《七层纱舞曲》	(57)
三、歌剧作品选介	(61)
《莎乐美》	(61)
《艾莱克特拉》	(63)
《玫瑰骑士》	(65)



一、生平与创作

1864年6月11日，德国慕尼黑宫廷乐队首席圆号手弗朗茨·约瑟夫·斯特劳斯的家里，一个婴儿呱呱堕地，他就是后来在德奥以至世界乐坛闻名遐迩的理查·斯特劳斯。理查·斯特劳斯从小就显示出音乐才能，四岁就跟父亲的一个朋友学钢琴，八岁又跟表兄学小提琴，十一岁起，跟随宫廷乐队的助理指挥F·W·梅耶尔学习作曲理论。理查·斯特劳斯的父亲音乐趣味十分保守，他信奉的音乐上帝是莫扎特、贝多芬等古典大师，对瓦格纳及其学说深恶痛绝，也不让孩子听十九世纪后半叶的音乐作品。因此，小理查在家里接受到的音乐教育十分有限。

1874年，理查·斯特劳斯念完了小学，在城里的路德维奇中学读书。他在学校里听了瓦格纳的作品，观看了《汤豪瑟》、《齐格弗里德》和《罗恩格林》的演出，他的心被这伟大的艺术所震撼。他曾写道：“尽管父亲反对，我迈进了这魔术般的艺术世界——《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》等等。我还记得十七岁第一次读《特里斯坦与伊索尔德》总谱时自己那出神入化、急不可耐的情形。”^①理查·斯特劳斯音乐风格正是在那时逐渐成型。他少年时代的作品有A大调弦乐四重奏、^bE大调节

^① 引自理查·斯特劳斯：《回忆录》（1949年）

日进行曲、b小调钢琴奏鸣曲和钢琴小品数首。

1882年冬，理查·斯特劳斯在慕尼黑大学攻读哲学、美学和艺术史等课程，他始终没有机会进入音乐学院系统地学习音乐。1883年，他离开大学，专心从事音乐创作。在大学期间他创作的d小调交响曲、d小调小提琴协奏曲、F大调大提琴奏鸣曲、bE大调小夜曲分别在维也纳、德累斯顿演出，受到公众欢迎。

1884年，他首访柏林，结识了著名指挥家汉斯·冯·彪洛。彪洛当时德高望重，很看中这位年轻人，称他为“迄今为止、勃拉姆斯之后最有个性的作曲家”，请他为美因根宫廷乐队写了bB大调组曲，并亲自指挥首演。

这个时期他的作品，有F大调圆号协奏曲、f小调交响曲、钢琴音画、c小调钢琴弦乐四重奏、九首为格林诗写的艺术歌曲以及根据歌德诗《流浪者的冲锋歌曲》写的声乐合唱套曲等等。这些作品先后在德国演出。彪洛亲切的称他“理查三世”致使理查·斯特劳斯很快成名。

1885年，理查·斯特劳斯被任命为美因根宫廷乐队副指挥，在彪洛的面授下学习指挥。不久他就登台献艺，指挥演出自己的f小调交响曲和莫扎特c小调钢琴协奏曲(K. 491)，并自任独奏部分。勃拉姆斯——这位莱比锡乐派的泰斗在美因根听了理查·斯特劳斯作品后，评论道：“音乐很迷人，但很多地方主题离题。”不久，彪洛辞职。萨克森——这位美因根公爵要任命理查·斯特劳斯为继任乐队队长，同时也要削减乐队人数。理查·斯特劳斯深为不满，没有接受这个职务，离开了美因根。以后他同慕尼黑

歌剧院签订了任第三指挥的三年合同。

在美因根宫廷乐队工作期间，理查·斯特劳斯与乐队第一小提琴手阿历克山大·里特结下了深厚的友谊。里特的妻子是瓦格纳的一个侄女，同时，里特也是瓦格纳和李斯特艺术的虔诚追随者，他的这种艺术倾向影响了理查·斯特劳斯。里特劝理查·斯特劳斯放弃古典主义倾向，读瓦格纳的文论，读叔本华的书，跟随柏辽兹、李斯特、瓦格纳的浪漫路线。在美因根理查·斯特劳斯完成了自己艺术思想的转变。他写道：“新的（艺术）观念必须有新的（艺术）形式——这就是李斯特交响诗的原则，决定创作的真正因素是诗歌的意念——这成为我后来写交响诗的指导原则。”^①真正作为理查·斯特劳斯艺术思想转变的标志，则是他在此期间创作的交响幻想曲《意大利》，这表明他从无标题器乐创作转为写标题音乐，音乐风格从追随门德尔松转为追随李斯特。对这首转折性作品的评价，人们褒贬不一。也许，公众需要一段时间来熟悉并适应这“新”的理查·斯特劳斯风格。

在慕尼黑歌剧院的三年期间，理查·斯特劳斯除了指挥了几场莫扎特和威尔第的歌剧作品之外，很少有机会参加重要作品的演出。1887年，在莱比锡当客串指挥时，他认识了奥地利作曲家古斯塔夫·马勒，很快成为一个热衷于马勒艺术的人。这年夏天，他开始创作音诗作品《麦克白斯》、《唐·璜》和《死与净化》。他爱上了女高音歌手保琳娜·德·安娜。在以后的几年里，他同安娜合作演出了几部著名歌剧（包括瓦格纳的《特里斯坦与伊索

^①引自理查·斯特劳斯：《回忆录》。

尔德》、莫扎特的《女人心》——这是理查·斯特劳斯最喜爱的两部名剧）。1894年，他俩终成眷属。他送给她的结婚礼物是四首艺术歌曲（Op. 27），分别题为《早晨》、《开西丽》、《安静吧，我的灵魂》和《秘密的请求》。

1889年以后，他的音诗《唐·璜》、《死与净化》等相继演出，获得巨大成功。理查·斯特劳斯也被评论界公认为瓦格纳死后最重要的德国作曲家。同年，他结束了在慕尼黑歌剧院的任职。1891年，理查·斯特劳斯到拜罗特剧院^①当合唱指挥，深受瓦格纳遗孀科西玛的赏识。1893年8月，他在拜罗特剧院指挥演出《汤豪瑟》，盛况空前；在慕尼黑指挥演出《后宫诱逃》、《女人心》、《唐·璜》和《特里斯坦与伊索尔德》等名剧时，也大受欢迎。但是，在排练他自己的歌剧《贡特朗》时却遇到了麻烦。歌手们拒绝演唱，这使斯特劳斯痛苦不已。在以后数年内，他不得不放弃歌剧创作，专门从事音诗创作。《梯尔·欧伦史皮格尔的恶作剧》（1895年）、《查拉图斯特拉如是说》（1896年）、《唐·吉珂德》（1897年）和《英雄的生涯》（1898年）等作品一个接一个脱颖而出，都受到了欢迎和好评。

1896—1898年，理查·斯特劳斯的指挥生涯达到了顶峰。他担任柏林皇家歌剧院首席指挥，在八个月的演出季节里，他指挥了71场音乐会，25部歌剧（包括两次《尼伯龙根的指环》四部剧的全套演出）。在魏玛他发掘、演出了李斯特的《浮士德》等作

① 拜罗特剧院是瓦格纳作品的演出场所，曾轰动一时，有“拜罗特朝圣地”之称。

品，在柏林演出了格里格、马勒、西贝柳斯和艾尔加等人的作品。理查·斯特劳斯作为指挥家的才能与声望是不可忽略的。他同马勒、魏因加特纳一起左右了1890~1910年间的德奥音乐演出活动，并不时去欧洲各地旅行演出。

理查·斯特劳斯并未因第一部歌剧《贡特朗》的写作失败而气馁，仍不断在探索写新的歌剧。1901年，他完成了歌剧《火荒》的音乐创作。这是根据中世纪佛兰德传奇而写的喜剧作品，在德累斯顿首演，大获成功，卖座持续了好一阵子。这给了理查·斯特劳斯极大的鼓舞。

1903年理查·斯特劳斯完成了歌剧《莎乐美》的创作，1905年底在德累斯顿首演。这部作品的唯美倾向及对变态情欲的描写，曾招来各国检查机关的麻烦，但在音乐上却是理查·斯特劳斯歌剧作品的巅峰之作。音乐的夸张手法同剧本中露骨描写异曲同工。

1904年，理查·斯特劳斯完成交响乐《家庭交响曲》，在纽约公演，作者亲往指挥。

1908年，理查·斯特劳斯认识了奥地利诗人、戏剧家雨果·冯·霍夫曼史塔尔，开始同他合作。他们合作的第一部作品就是《艾莱克特拉》——一部比《莎乐美》更为外在、但音乐上略逊一筹的歌剧。1910年，他们又合作完成了三幕喜歌剧《玫瑰骑士》。1911年，在德累斯顿公演受到歌剧界的普遍赞赏，成为理查·斯特劳斯歌剧作品中的保留剧目。

1913年，理查·斯特劳斯完成合唱歌曲《德意志经文歌》，管

弦乐《节日前奏曲》等作品。

1914年5月，牛津大学授予理查·斯特劳斯音乐博士学位，庆祝他五十岁寿辰。同年，他开始创作歌剧《无影夫人》。第一次世界大战爆发后，他写了《阿尔卑斯交响乐》，1915年10月在柏林首演。1916年，霍夫曼史塔尔推荐赫尔曼·巴尔作理查·斯特劳斯脚本的作者。理查·斯特劳斯用自己同夫人保琳娜婚姻的一段插曲，构思了歌剧《间奏曲》，直到1924年才完成。

1910~1918年间，理查·斯特劳斯一直是柏林皇家歌剧院常任指挥。从1919年起，他移居维也纳，任当地国立歌剧院指挥。这期间，他创作较少，除歌剧《间奏曲》之外，还有芭蕾舞剧《攒奶油》。

1923年，他与霍夫曼史塔尔再度合作，创作了歌剧《埃及的海伦娜》，五年后首演失败。被评论家一致认为它是表明理查·斯特劳斯创作力已衰竭的代表作品。1928~1932年写的歌剧《阿拉贝拉》也缺乏新意，与之早期作品风格雷同。

1933年，当理查·斯特劳斯着手写一部新的歌剧作品《沉默的妇人》时，以希特勒为首的国家社会党掌权了。作为音乐家的理查·斯特劳斯，几十年来一直不问政治，他看不起许多政治家，只专心从事艺术。但在这年的拜罗特音乐节上，著名指挥家托斯卡尼尼因抗议纳粹党人迫害犹太人，拒绝参加演出。而理查·斯特劳斯为挽救艺术节和出于对瓦格纳艺术的尊敬，当时出任代替托斯卡尼尼指挥了这场有纳粹党要人参加的盛大演出。鉴于理查·斯特劳斯当时的声誉，纳粹党很需要这样一位文化要人起宣

传作用。因此，他们大肆渲染理查·斯特劳斯的这个举动，把他指挥这场演出视为支持纳粹党的证据。这年11月，宣传部长戈培尔组建纳粹“国家音乐局”时，未经本人同意就任命理查·斯特劳斯为局长，理查·斯特劳斯就这样展开了自己历史上不光彩的一页。

理查·斯特劳斯缺乏政治意识，或者说，他具有德国庸人的劣根性。在当国家音乐局局长期间，他甚至没有发现当时与他合作创作歌剧的脚本作者是几年前认识的犹太人史蒂芬·茨威格。为此，纳粹在电台广播中指责理查·斯特劳斯。茨威格去苏黎世避难，推举别人为理查·斯特劳斯写剧本。理查·斯特劳斯不愿正视现实，还坚持在海报和节目单上写上已被撤下的茨威格的名字。他的这一要求做到了，但曾许诺出席歌剧《沉默的妇人》首演式的希特勒、戈培尔等人却没有来。四天之后，纳粹宣布禁演这部歌剧，并命令理查·斯特劳斯以健康原因辞去国家音乐局局长的职务。于是，理查·斯特劳斯委屈求全，给希特勒写了一封卑躬曲膝的信。虽然，他这样做保住了职位，但是，法西斯头目们再也没对他及他的家庭施舍过特殊的宠信。

1938年，由理查·斯特劳斯作曲、J·格里戈作词的歌剧《自由节》首演。这是部歌颂和平的戏。但出于不可告人的政治、军事目的，纳粹当局对它表现了不同寻常的热情，让它连续演了一百场，给人造成歌舞升平的假象。自然，理查·斯特劳斯的创作成为这个非正义事业的宣传品，不能不说是对他的一个极大讽刺。接着，他们俩人又合作了一部歌剧《戴安娜的爱》，这是理

查·斯特劳斯最后的歌剧作品。

1939年，战争爆发了，对纳粹来说，理查·斯特劳斯此时已经没有什么意义了。在加米施，他拒绝让德军的散兵游勇住到家里来。于是，他的犹太籍媳妇爱丽丝及其子女们被驱逐出德国。1941年，理查·斯特劳斯全家被允许在维也纳定居。他在那里写了第二圆号协奏曲，风格似乎回到了年轻时代的同类作品的模式。在维也纳他同纳粹党魁B·冯·西拉赫来往频繁，籍以保护自己。1944年6月，尽管官方不鼓励搞为理查·斯特劳斯八十寿辰庆贺，西拉赫等人还是以私人身份搞了活动。理查·斯特劳斯曾表示不在战争结束前首演《戴安娜的爱》，但在友人克劳斯的劝说下，八月在萨尔茨堡音乐节上演出。1945年春，理查·斯特劳斯为23件弦乐器写的《变形》，似乎是对自己半个世纪以来音乐生涯的一种回顾。

1945年战争结束后，理查·斯特劳斯夫妇自我流放到瑞士。由于他的不光彩历史，他的名字被列在肃清纳粹分子裁判所的名单上。这期间，他写了双簧管协奏曲及其他一些木管乐曲。1947年，英国举办了一个理查·斯特劳斯音乐节，请他来伦敦住了一个月，并指挥演出他自己的作品，非正式地部分恢复了他的名誉。1948年，肃清纳粹分子裁判所正式宣告，允许他回到德国。1949年5月，理查·斯特劳斯拖着病体回国接受了大手术，随身带着刚完成的《最后的四首艺术歌曲》。他赶上了6月里为他的八十五寿辰所举行的庆祝仪式；8月，心脏出了毛病。1949年9月8日，他毫无痛苦地离开了人世。临死前，他对儿媳喃喃自语

道：“死亡就是这样，同我写的《死与净化》一模一样……。”

* * * *

理查·斯特劳斯的一生富于戏剧色彩，而他的艺术却像南欧和煦的阳光那样，充满了水气云雾般的纯清、欢愉。正如尼采所崇拜的音乐家那样，似乎“听到了耳边鸣响着一种更深遽、更强烈的前奏曲，一种更为不羁、更玄妙的音乐，一种超德意志的音乐。它在这幽蓝、奔腾的海边、在明朗的海空下不会消逝、不会苍白，更不会朦胧。”

理查·斯特劳斯的音乐出现在两个世纪之交，既写了上一个世纪人的痛苦、挣扎，也写了下一个世纪人的欢悦、迷惘。十九世纪的浪漫主义与二十世纪的通俗主义，在理查·斯特劳斯的音乐里结出了果实——一株甜蜜渗透着苦涩的、脆弱单薄的艺术之花。

理查·斯特劳斯的作品大都是歌剧或音诗。他的歌剧音乐不如歌剧剧词、情节那样吸引人，显得有些苍白、声嘶力竭。浪漫主义和通俗主义艺术观，似乎没有在他的歌剧形式中找到一个理想的接合点。然而，他的音诗作品无论从艺术效果或艺术质量来说，都不亚于李斯特交响诗之后的其它同类乐曲。他发展了自己标题音乐中的“音乐中的诗意，音乐中的表现”，形成了自己真正的风格。

理查·斯特劳斯的音诗，是十九世纪末大管弦乐队丰富的音色、音响同激发起作者创作灵感的诗歌、传奇乃至哲言妥切地结合，造就了一个新的艺术奇境。在他的作品里，我们似乎听到了一位用活生生的音乐语言来说话、作诗、绘画的天才的声音。

二、器乐作品选介

音诗《唐·璜》，OP.20

唐·璜——西班牙传说中的浪子，曾激起不少西方文学艺术家的创作灵感。在音乐经典作品里，除了莫扎特的同名歌剧外，就要算理查·斯特劳斯的这首音诗最为著名了。

理查·斯特劳斯的这首音诗，根据奥地利诗人尼古劳斯·雷瑙1844年的同名“戏剧诗”而作。

雷瑙笔下的唐·璜，不只是个玩世不恭的花花公子，他还是个梦想家。他梦想寻找一个理想的女性，在她身上体现所有女性的美德。为此，他追求了玛丽亚、克拉拉、安娜、依萨贝拉等。作为征服者，他一次次地感到满足，又一次比一次地失望，觉得世上并不存在他理想中的典范女性。厌倦、幻灭感占据了他的心，使他沉沦。诗中写道：

“爱的风暴不停地驱使我，
它曾咆哮过，而现已平息，
带去了消逝的所有愿望与希冀。
一道闪电夺去了我爱的力量，
把我带进一个黑夜环绕的沙漠；

也许不是这样，煤已燃尽，

炉边冰冷而幽暗。”

理查·斯特劳斯的音诗，形象地描绘了唐·璜从占有癖到厌世者的一生。

乐曲采用单乐章奏鸣曲式，其中展开部有两个插部。

序奏是用一个复合主题开始，它的重要音调素材，后来都有所展开：

例 1

1 = E $\frac{2}{2}$

有活力的快板

0^b343 ^b61^b3^b6 1̣ - | 2̣^b3̣4̣ 5̣ 0 1̣.2̣ | 3̣ - 5̣ - |

ff

5̣ 1̣2̣5̣ 3̣ - | 5̣.3̣ 2̣ 2̣#2̣3̣ 7̣1̣#4̣ | 6̣5̣3̣ 1̣

这个奇异不定、乐思丰富的开头，表现了唐·璜火一般热情和冲动的基本性格。唐·璜的音乐形象在主部主题中又得到了进一步陈述：

例 2

1 = E $\frac{2}{2}$

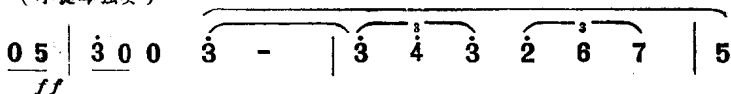
3̣ - - 1̣.3̣ | 6̣ - - #4̣.1̣ | 1̣ - 3̣. 4̣ | 5̣ - -

这是唐·璜的主题，富于进取精神的主题描绘了他调情、放荡生涯。主题的每次出现，都代表了主人公一次次追求女人的冒险。间插的几段音乐，时而是迷人的独奏小提琴，时而是小提琴齐奏，描写了唐·璜所追求的几位理想女性的温柔形象。其中副部主题的抒情音调，有下行音阶委婉、妩媚的特点，它用 *ff* 力度演奏，理查·斯特劳斯说，它表现了“唐·璜心中的满足”：

例 3

$$1 = B \quad \frac{2}{2}$$

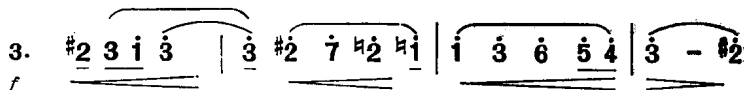
(小提琴独奏)



展开部运用的主要素材是代表唐·璜的主部主题，进而描绘了唐·璜寻欢作乐的性格。第一插部主题是个新的曲调，它代表唐·璜强烈的渴望：

例 4

$$6 = G \quad \frac{2}{2}$$



他的求爱被拒绝，于是再次追求，直到征服了他所爱的每一个女性。

第二插部主题象征着理想女性，也是唐·璜的情歌，是理查·斯特劳斯最迷人的旋律之一。用独奏双簧管甜美地奏出：