



北方民族大学文库

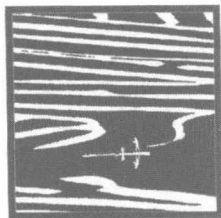
# 乐之诗意 结构随想

—— R.施特劳斯七部交响诗之结构艺术

雷兴明◎著

知识产权出版社

全国百佳图书出版单位



北方民族大学文库

# 乐之诗意 结构随想

—— R.施特劳斯七部交响诗之结构艺术

雷兴明◎著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

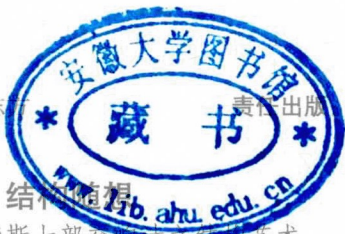
图书在版编目 ( CIP ) 数据

乐之诗意 结构随想: R. 施特劳斯七部交响诗之结构  
艺术 / 雷兴明著. —北京: 知识产权出版社, 2014.12

ISBN 978 - 7 - 5130 - 2655 - 0

I . ①乐… II . ①雷… III . ①施特劳斯, R. ( 1864 ~  
1949 ) —交响诗—音乐评论 IV . ① J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2013 ) 第 054763 号



责任编辑: 高志 责任出版: 刘译文

乐之诗意 结构随想  
——R. 施特劳斯七部交响诗之结构艺术

YUEZHISHIYI JIEGOUSUIXIANG

——R.SHITELAOSI QIBU JIAOXIANGSHI ZHI JIEGOU YISHU

雷兴明 著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

责编电话: 010 - 82000860 转 8512

发行电话: 010 - 82000893

印 刷: 北京中献拓方科技发展有限公司

开 本: 720mm × 1000mm 1/16

版 次: 2014 年 12 月第 1 版

字 数: 110 千字

网 址: <http://www.ipph.cn>

邮 编: 100088

责编邮箱: [gaozhifang@cnipr.com](mailto:gaozhifang@cnipr.com)

发行传真: 010 - 82000893/82005070/82000270

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张: 8

印 次: 2014 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 29.00 元

ISBN 978 - 7 - 5130 - 2655 - 0

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。



## 序 言

雷兴明先生所著这本书，原本是他在杨儒怀先生指导下于 1998 年完成的一篇硕士论文，其大胆取材于施特劳斯的七部交响诗，可谓宏大之篇，在今天看来其实也是可以为博士论文的选题。可见在我们学位制度初建时期的 20 世纪 90 年代，学者的研究态度从实践中得来，治学的气魄似乎也远大于现今。

R. 施特劳斯（1864–1949）是晚期浪漫主义作曲家的代表性人物，他既是德奥音乐传统的直接继承者，更是标题音乐创作、交响诗题材的发扬者。自从柏辽兹（1803–1869）开创了标题音乐交响诗的创作体裁之后，李斯特（1811–1886）又在很大程度上加强和推进了交响诗题材。文学题材的内在规律常常左右着音乐作品的结构方式，使其与纯器乐作品相比，带有更强烈的戏剧性效果和自由突破性质的结构特征。研究 R. 施特劳斯的交响诗，就应当看到，他与同一时期的作曲家勃拉姆斯所走的性质不同的创作理念和道路。贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯的创作常常附带有一定的标题甚至完全是无标题的作品，纯器乐、纯音乐创作与交响诗体裁在创作理念、题材选择、结构方式等方面都带有较大的差异。R. 施特劳斯在 20 岁之前的创作是深受勃拉姆斯学派的影响，16 岁创作了第一交响曲，其早期作品还包括小提琴协奏曲、圆号协奏曲和一些室内乐作品。后来受到瓦格纳的侄婿、小提琴家亚历山大·里特的影响，推崇李斯特和瓦格纳的文学性标题音乐的创作方式，从 19 世纪 80 年代开始，陆续创作出一系列的交响诗作品。

正因为交响诗的音乐创作要服从于文学情节的需要，这类音乐作品在结构方面所引发的幅度就会很大，选择这样一系列的作品进行技法方面的分析探讨，更会彰显其理论价值，研究出作品中结构方式的新颖点，也会引发人们在创作结构方面的探讨、以及对于音乐作品在结构变革方面的认识兴趣。

姚恒璐



## 目 录

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 引 言 .....                                    | 1  |
| 第一章 交响诗的发展及 R. 施特劳斯的交响诗 .....                | 3  |
| 一、强调对故事情节的细致描绘 .....                         | 6  |
| 二、固定意义的主题与动机的贯穿 .....                        | 7  |
| 三、追求接近于生活中真实音响的自然主义描模 .....                  | 8  |
| 四、创作题材的宽泛性及作品内容的多样性 .....                    | 9  |
| 五、充满着悲剧色彩的个人英雄主义的精神实质是<br>贯穿在其作品中的思想内涵 ..... | 10 |
| 第二章 七部交响诗的结构技术 .....                         | 11 |
| 一、《唐璜》Don Juan Op.20 .....                   | 14 |
| (一) 创作背景与情节简况 .....                          | 14 |
| (二) 结构特点与归属 .....                            | 15 |
| (三) 内部结构分析 .....                             | 17 |
| (四) 结构关系与结构意义 .....                          | 24 |
| 二、《麦克白》Macbeth Op.23 .....                   | 26 |
| (一) 创作背景与情节简况 .....                          | 26 |
| (二) 结构特点与归属 .....                            | 27 |
| (三) 内部结构分析与曲式结构的变异性 .....                    | 27 |

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| (四) 有关重要的情节内容与曲式结构的关系 .....                       | 34 |
| 三、《死与净化》 Tod und Verklarung Op.24 .....           | 35 |
| (一) 创作背景与情节简况 .....                               | 35 |
| (二) 结构特点与归属 .....                                 | 36 |
| (三) 内部结构分析与曲式结构的变异性 .....                         | 37 |
| (四) 有关重要的情节内容与曲式结构的关系 .....                       | 45 |
| 四、《狄尔·埃伦斯皮格尔恶作剧》                                  |    |
| Till Eulenspiegels Lustige Streiche Op.28 .....   | 50 |
| (一) 创作背景与情节简况 .....                               | 50 |
| (二) 结构特点与归属 .....                                 | 51 |
| (三) 内部结构分析与曲式结构的变异性 .....                         | 52 |
| (四) 有关重要的情节内容与曲式结构的关系 .....                       | 61 |
| 五、《查拉图斯特拉如是说》 Also Sprach Zarathustra Op.30 ..... | 63 |
| (一) 创作背景与内容概况 .....                               | 63 |
| (二) 结构方案及其结构因素 .....                              | 64 |
| (三) 调式、调性布局及其对全曲的结构作用 .....                       | 74 |
| (四) 总结 .....                                      | 80 |
| 六、《唐·吉珂德》 Don Quixote Op.35 .....                 | 82 |
| (一) 创作背景与故事情节简况 .....                             | 82 |
| (二) 整体结构布局 .....                                  | 84 |
| (三) 内部结构探讨 .....                                  | 85 |
| (四) 总结 .....                                      | 96 |
| 七、《英雄生涯》 Ein Heldenleben Op.40 .....              | 98 |
| (一) 创作背景与内容简介 .....                               | 98 |
| (二) 整体结构布局 .....                                  | 98 |
| (三) 内部结构与材料分析 .....                               | 99 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 第三章 总论与结束语 .....                | 107 |
| 一、七部交响诗的整体结构构思 .....            | 110 |
| 二、调性、和声的结构因素 .....              | 111 |
| 三、结构内部的音乐语言陈述形式 .....           | 112 |
| 四、节奏、节拍、速度、力度的结构因素 .....        | 113 |
| 五、曲式部分之间的结构规模以及重复、再现、对比因素 ..... | 113 |
| 六、情节表现对于曲式结构的作用与影响 .....        | 114 |
| 七、基本主题旋律与主要动机的结构作用 .....        | 115 |
| 八、织体特点及其结构意义 .....              | 117 |
| 九、结束语 .....                     | 117 |
| 参考文献 .....                      | 119 |



## 引言

R. 施特劳斯 (Richard Strauss 1864 - 1949) 是德国 19 世纪末 20 世纪初的杰出作曲家, 是德奥晚期浪漫主义音乐的最后一位大师。他既是一个作曲家, 又是一个出色的指挥家, 同时富有诗人气质和哲理思维。他一生的 85 个春秋几乎横跨了 19 世纪与 20 世纪的各半个世纪。其间, 他亲眼目睹了 20 世纪人类空前残酷的两次世界大战, 以及德国社会的巨大变革。亲身经历了世纪之交的各门艺术流派的发展、演变和衍生, 尤其是音乐领域的 20 世纪各种新风格的涌现: 如法国的印象主义、东欧的新民族主义、斯特拉文斯基所开拓的全新领域、德国的新古典主义及以勋伯格为代表的表现主义十二音音乐等。虽然这些新的流派不可能对他没有影响, 但他的主流依然是始终如一地坚持他的晚期浪漫主义风格, 仍然沿着柏辽兹、李斯特、瓦格纳所开拓的道路继续延伸, 以至于有人总结他的音乐为新浪漫主义或新古典主义。<sup>①</sup>但是, 他毕竟把晚期浪漫主义发展到了顶点, 如极度夸张的情感表现, 音乐与文学的更密切结合及鲜明的标题性, 广泛利用各种题裁进行创作等。甚至在他音乐的某些局部已具表现主义端倪, 还存在着一些对自然界具体音响进行模拟的自然主义特征。他的这些总体的特点在具体技术方面的主要表现如下。

一、庞大而辉煌的管弦乐色彩, 乐队表现幅度的进一步夸张及对管弦乐队编制的超长和自由处理。

<sup>①</sup> 艾·克劳泽 .R. 施特劳斯 交响诗的标题 [J]. 姜志高, 译. 音乐艺术, 1993 (2).

二、在织体和配器方面已具 20 世纪的某些特征，如高度细致而复杂的复调化织体，充分挖掘和发挥管弦乐队中所有乐器可能的表现力，以此来扩张乐队的表现功能、乐队声部的进一步细分等。

三、在作品曲式结构方面的自由复杂性，结构之间的进一步融合与相似，不同结构之间体现出“你中有我、我中有你”的特点。

四、在和声与调性方面虽然继续延用德奥浪漫主义传统，但他已和瓦格纳一样，把传统的古典调性拉向了 20 世纪的边缘。频繁的调性转换。调关系的进一步扩展，对不协和和弦的进一步独立使用，以及横向声部的高度半音化等。

以上这些基本特点将在后面的具体分析中得以印证和说明。

R. 施特劳斯的早期创作是在父亲的倡导下崇尚门德尔松的风格和勃拉姆斯的新古典主义。然而后来在朋友里特（Alexander Ritter）的启发下转向了瓦格纳的晚期浪漫主义风格，从而奠定了他的成就和在音乐史上的不朽贡献。他的创作涉及很多领域，如大型交响曲《家庭交响曲》《阿尔卑斯交响曲》；交响幻想曲《自意大利》；音诗（后面详述）；歌剧（《沙乐美》《艾莱克特拉》《玫瑰骑士》等）以及一些器乐独奏、协奏曲和上百首的艺术歌曲等。音诗和歌剧成为他音乐创作领域的两大主流，是形成他的典型风格及享有世界声誉的核心领域。他的著名的七部音诗均完成于 19 世纪末，具体来说，也就是在他 24 岁到 34 岁的十年间（第一部《唐璜》完成于 1888 年，最后一部《英雄的生涯》完成于 1898 年）。因此，这一时期集中地体现了他的“交响诗”时期，也是属于他创作与指挥生涯的鼎盛时期。

## 第一章

# 交响诗的发展及 R. 施特劳斯的交响诗





浪漫主义交响诗是音乐与文学、诗歌、传说故事甚至哲学思想的有机结合，然而文学、诗歌、故事等则植根于一定区域的民族文化当中。所以，交响诗这一体裁也伴随着民族主义音乐的兴起而逐渐发展，在一定程度上表现出不同民族、不同文化的人文、背景和思想。在继匈牙利作曲家李斯特首创以后，以合乎于浪漫主义的美学特质及旺盛的生命力而迅速地进行传播。首先在东欧各国开花结果，如捷克作曲家斯美塔那、德沃夏克；芬兰作曲家西贝柳斯等，结合了他们本国的民族文化特色产生了很多不朽的杰作。在俄国，柴科夫斯基、穆索尔斯基及里姆斯基——科萨柯夫等，给交响诗这一体裁注入了俄罗斯的血脉，使它赋于东方色调和异国气息。然而，在具有深厚的古典音乐传统及在欧洲音乐中一向占居中心地位的德国，这一体裁发展到了 R. 施特劳斯这里，才得以发扬光大并令世人瞩目，而且将其重新推向了一个崭新的阶段。

前文曾提到，R. 施特劳斯的交响诗创作是对李斯特、柏辽兹、瓦格纳所开拓的道路的延伸，这是因为：其一，是柏辽兹首先使海顿、莫扎特、贝多芬所奠定并成熟起来的古典交响乐标题化。他是在首先确定标题的前

提下,通过固定乐思的贯穿来具体地描写标题的内容和情节,即用音乐语言来讲故事。这一点在 R. 施特劳斯的交响诗中最直接地得到了借鉴和应用。其二,是李斯特首创交响诗这一体裁,尽管这种标题性的交响乐在柏辽兹已先而有之,但李斯特更强调音乐对文学作品的诗意概括,及对其标题内容的哲理作象征性的描绘。他力求使音乐的情感表现更加直接、夸张,并且采用单乐章形式。为了适应交响诗的情节内容,而在曲式结构上更为自由灵活。这些对于 R. 施特劳斯来说,无疑是影响极大,他不但继续了李斯特开创的这一体裁形式,而且进行了一定的发展与创新,他命名自己的交响诗为“音诗”(Tondichtung)。其三,是瓦格纳把浪漫主义的音乐语言推向了 20 世纪的边缘。如庞大的交响乐队编制,辉煌而夸张的音响色彩,以及和声、调性领域的极度扩张,横向声部的高度半音化,不协和和弦的自由独立运用,织体的复调化倾向等。这些瓦格纳的特点在 R. 施特劳斯这里均得到了尽情地发挥和应用。另外,他在自己的交响诗中还吸取了瓦格纳歌剧的戏剧性因素,构成了他的交响诗的歌剧性结构思维的独特风格。因此,R. 施特劳斯的交响诗综合了以上三人的特点而形成了自己的特有风格,现将他的交响诗主要特点概括如下。

## 一、强调对故事情节的细致描绘

R. 施特劳斯本人曾反对有人认为他着眼于描写具体情节,如他在给罗曼·罗兰的一封信中写道:“对我来说,诗意的标题只是一种创作的借口,是用以创造富有表现力的形式,在音乐上发展我的感受的,而不像您所推测的,是为了什么已知生活事件的描绘。因为这完全违背了音乐精神”。<sup>①</sup>当然,他的意思是音乐的标题只给听众以欣赏的指南和向导,而绝不是束缚作曲家的思维和限制其创作灵感的绳索。他还如是说:“我

---

<sup>①</sup> 艾·克劳泽 .R. 施特劳斯 交响诗的标题 [J]. 姜志高,译. 音乐艺术, 1993 (2).

总的说来不喜欢标题。一类人对它们抱的希望太大；另一类人受它们的影响太大；第三类人肯定标题妨碍他进行自己的想象；第四类人认为与其思考别人在他之前已经思考过的东西，不如什么也不思考；第五类人则找寻其他借口，总而言之，标题不合时宜。”<sup>①</sup>所以，他是强调“纯”音乐的，注重音乐发展本身的功能性和逻辑规律。因为对于细致情节的描绘与“纯”音乐的规律二者之间毕竟是一对矛盾关系。然而，他的交响诗在客观上却不可避免地、普遍地、不同程度地存在着“对已知生活事件的描绘”这一现象。在七部交响诗中，只有《死与净化》富有更多的李斯特的概括诗意的风格与气质，因为这部交响诗的内容本身没有多少情节性。许勇三在他的《西方交响音乐发展纲要》一书中如此评价：“施特劳斯的交响诗，完成了柏辽兹和李斯特的理想：用声音描绘复杂的情节，勾勒一系列的人物肖像。”因此，他不像李斯特那样只强调对文学作品内容作诗意的概括，只在音乐中反映作品的内在精神，而不做具体情节的描绘。

## 二、固定意义的主题与动机的贯穿

在七部交响诗中均有一个共同特点，那就是各自均应用具有固定含义的基本主题或主要动机贯穿于曲式结构的各个部分，这些主题与动机有的为了适应不同结构部分而稍作变化（变形）；有的则不作变化（原形）。这样做其意义有两方面：其一，加强了乐曲材料的前后统一。因为篇幅长大，内容复杂的交响诗作品，要结构于单一的乐章形式之中，势必造成材料的零散与杂乱，故用此法来把整个作品统一在一个集中的内容当中。其二，为了适应描绘具体情节这一要求，也必须用固定的主题与动机来代表特定的人物形象，并不时地出现在各个声部中，以便于“讲故事”。从而

<sup>①</sup> 艾·克劳泽.R.施特劳斯 交响诗的标题[J].姜志高,译.音乐艺术,1993(2).



造成了在曲式结构上的一定程度的模糊性、融合性、相似性（近似印象主义的结构特征）。

### 三、追求接近于生活中真实音响的自然主义描模

在七部交响诗里程度不同地多处使用了这种自然主义的表现手段，概括为以下两种情况：其一，用管弦乐器的常规演奏来模仿自然，主要表现在：《唐·吉珂德》的第二变奏中应用了弱音铜管模仿羊叫的声音；在第七变奏中用长笛、小提琴的快速级进和颤音，竖琴的刮奏等来塑造“空中飞行”的幻景。《死与净化》中用定音鼓来模拟不规则的病人的心跳。《英雄的生涯》中用不协和的木管来描写评论家。将三只小号放在幕后（在总谱上标出 hinter der scene）拉开舞台空间以示英雄战斗场面的到来等。其二，用非乐音手段直接模拟生活情节：如在《唐·吉珂德》的第七变奏里加进了警报器，再加上定音鼓的配合及其他管弦乐器的造型描写，来表现主人公幻想中的腾飞景象。

R. 施特劳斯有意识地在他的音乐作品里插入这些模仿自然的描写，这同他的注重细致情节描绘的特点一脉相承。他曾说：“谁要是想成为一个真正的音乐家，就必须甚至把菜单都写成音乐”。<sup>①</sup>然而，他又非常谨慎这种一味模仿所造成的不良后果：“正确的自然是可以借助于声音来描画的，但是这里存在着一种危机性，一旦对音乐寄予太多的期望，就会陷入对大自然的赤裸裸的模仿之中。到时，纵然有智慧、心灵和技术，所得到的也只是二流音乐而已”。<sup>②</sup>由此可知，他是反对滥用模仿的特别是反对离题的、不顾内容的一味模仿。在 21 世纪的今天，对于他的这种自然主义的模仿特征，我想我们要有一个客观的评价和正确的看法：第一，在音乐作

① 张洪模. 德国音乐家理查·施特劳斯 [J]. 音乐舞蹈研究, 1990 (6).

② 艾·克劳泽. R. 施特劳斯 交响诗的标题 [J]. 姜志高, 译. 音乐艺术, 1993 (2).

品（尤其是标题性作品）中应用自然模仿的手段由来已久。早在贝多芬就在他的标题性《第六交响曲》第二乐章末尾，用长笛、双簧管及单簧管模拟三种不同的鸟鸣，形成鸟的三重唱以表现作曲家对大自然的深刻感受。后来，柴科夫斯基在他的《一八一二序曲》里用钟鼓及大炮来表现欢庆胜利的热闹场面，这是用非乐音手段来造型的典型例子。所以，在音乐作品中适时地偶尔使用模仿自然的现象是正常的、必要的。第二，在作品中对自然的模拟必须具体问题具体分析。我们要思考为什么人们并未对以往的这些模仿给予过多的评头论足呢？原因是这些作品丰富的内容早已吸引了人们的注意力，贝多芬在关于他的《第六交响曲》的理解方面曾强调要“感受多于音画”，因此他们的模仿是紧扣内容并服务于内容的，把这种独立看起来插图性的模仿完全融进了整体内容表现的洪流中去。所以，这种模仿必然是好的，尤其对于以情感美为主要美学特征的浪漫主义艺术作品更是如此。上述 R. 施特劳斯作品对于自然的适度模拟完全是融化在对内容的深刻表现中的，是表现作品内容的重要组成部分。因此，我们应给予肯定和积极的评价。

#### 四、创作题材的宽泛性及作品内容的多样性

R. 施特劳斯的交响诗创作涉及了本国的传说故事、哲学思想；莎士比亚及西班牙塞万提斯的文学名著；匈牙利诗人莱瑙的长诗以及个人生活的体验和想象等。他所描写的主人公各式各样：有能征善战的英雄、有追求完美女性的理想主义者、有寻求冒险的骑士、有滑稽多端的恶作剧者，还有他自己。这种广泛的题材范围一方面反应了他善于变通各种题材形式而不受其约束的本领；另一方面也反应出他拥有开放灵活的思想观念，对交响诗所持的不同于前人的独到见解。所以，只要是他感兴趣的、能引起他心灵共鸣的题材他都不会拒绝。