

理查·史特勞斯〈七紗舞〉的創作歷史 與其意義

蔡永凱*

摘要

〈七紗舞〉可說是理查·史特勞斯歌劇《莎樂美》中最知名的段落，然而至今的相關研究，關注的多半為舞蹈面向，較少直接討論其音樂。本研究以手稿研究出發，解讀史特勞斯在其草稿簿裡的相關段落，一方面重建〈七紗舞〉的創作過程；另一方面也比較手稿與完成作品的差異。本文亦將搭配《莎樂美》歌劇在印刷與演出準備過程的書信記錄，將這段音樂詮釋為作曲家在音樂創作與音樂實務的困境中，所找到的有效解決方式。

關鍵詞：理查·史特勞斯、莎樂美、七紗舞、手稿、音樂出版

* 實踐大學、東海大學、文化大學音樂學系兼任助理教授 (yungkatsai@gmail.com)
投稿日期：2015.07.01；接受刊登日期：2015.10.13；最後修訂日期：2015.10.26

The Compositional History of Richard Strauss's “Dance of the Seven Veils” and its Significance

Yung-Kai Tsai*

Abstract

The “Dance of the Seven Veils” is the most famous part in Richard Strauss's opera *Salome*. However, the literature pertaining to it so far tends to put more emphasis on its dance than its music. This study analyzes the relevant pages in the composer's sketchbooks. It on the one hand reconstructs the compositional history of this music, but on the other hand it also compares the drafts with the finished version. With the aid of the correspondence during the preparation of its printing and premiere this study also interprets this piece of music as a solution to Strauss's time pressure as well as his bottleneck to the composition of a dance in an opera.

Keywords: Richard Strauss, *Salome*, Dance of the Seven Veils, manuscript, music publishing

* Adjunct Assistant Professor, Department of Music, Shih Chien University, Tunghai University, and Chinese Culture University

Received July 1, 2015; accepted October 13, 2015; last revised October 26, 2015

壹、緒論：《莎樂美》與〈七紗舞〉的研究傳統

理查·史特勞斯 (Richard Strauss, 1864-1949) 的第三部歌劇《莎樂美》(Salome)，讓他成為華格納 (Richard Wagner, 1813-1883) 之後，最重要的德語歌劇作曲家。其中的〈七紗舞〉(德語：Tanz der sieben Schleier；英語：Dance of the Seven Veils)，¹自從問世以來，一直都是注目的焦點：在每個歌劇製作中，〈七紗舞〉都是觀眾在欣賞前所雀躍期待、欣賞後所議論紛紛的：女主角是否跳舞、跳何種舞以至於是否全裸，都是常見的話題。除了在歌劇製作外，〈七紗舞〉這段音樂還常被獨立出來成為管絃樂作品演奏，知名程度甚至高於史特勞斯的某些交響詩。

關於《莎樂美》的研究汗牛充棟，大部份都圍繞著聖經主題與王爾德所代表的「世紀末」與「頹廢」概念。²至於在作品上，因為《莎樂美》係德語歌劇第一部成功的「文學歌劇」，即不透過「歌劇劇本作家」，而直接以「戲劇劇本」來譜曲，不少研究循此檢視史特勞斯如何將原劇本加以刪減，以理解作曲家對於這部歌劇作品的訴求。³此外，自從《莎樂

¹ 雖然在王爾德 (Oscar Wilde, 1854-1900) 的原著劇本裡，將這段舞蹈稱之為〈七紗舞〉，但在史特勞斯《莎樂美》的樂譜上，則稱為〈莎樂美之舞〉(Salomes Tanz)。比較王爾德著，洪力行譯，〈奧斯卡·王爾德《莎樂美》劇本法中對照〉，收錄於羅基敏、梅樂互編著，《多美啊！今晚的公主！——理查·史特勞斯的《莎樂美》》(臺北：高談文化，2006年)，頁111。

² 中文相關研究，請參考《多美啊！今晚的公主！……》中收錄之多篇專文。外文研究中，近期較有代表性者則為2011年於奧地利薩爾茲堡舉行之莎樂美國際研討會論文集，見Ulrich Müller, Jürgen Kühnel & Siegrid Schmidt ed., *Richard Strauss: Salome. Stoff-Tradition, Text und Musik* (Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2013)。

³ 代表性研究請參考Roland Tenschert, "Strauss as Librettist," in *Richard Strauss: Salome*, ed. Derrick Puffett (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 36-50.與Jürgen Maehder, "Salome von Oscar Wilde und Richard Strauss. Die Entstehungsbedingungen der sinfonischen Literaturoper des Fin de siècle," in *Richard Strauss: Salome. Stoff-Tradition*,

美》問世以來，亦有不少出版品，以「導聆」為出發點，搭配與各主角相對應的音樂主題來敘述劇情，符合這部作品裡的「主導動機」手法。⁴這個傳統，亦影響了日後數部史特勞斯歌劇大全的寫作格式。⁵一直到近年來，才漸有研究者以手稿研究的方法切入。⁶

Text und Musik, ed. Ulrich Müller, Jürgen Kühnel & Siegrid Schmidt (Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2013), 55-107。該文較早曾以中譯形式發表，參見梅樂互著，羅基敏譯，〈王爾德與史特勞斯的《莎樂美》——世紀末交響文學歌劇誕生的條件〉，《多美啊！今晚的公主——理查·史特勞斯的《莎樂美》》（臺北：高談文化，2006年），頁267-284。

⁴ 僅以德語地區為例，就有不少類似的出版物，例如：

Max Chop, *Richard Strauß-Salome. Drama in einem Aufzug; geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen* (Leipzig: Reclam, 1907); Eugen von Ziegler, *Richard Strauß in seinen dramatischen Dichtungen: Guntram, Feuersnot, Salome* (München: Th. Ackermann, 1907)等。至於《莎樂美》之「主導動機」手法之專論，則可參考Derrick Puffett, "Salome as Music Drama," in *Richard Strauss: Salome*, ed. Derrick Puffett (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 58-87 與 Wolfgang Krebs, *Der Wille zum Rausch*, (München: Wilhelm Fink Verlag, 1991)。

⁵ 較具有影響力者包括 William Mann, *Richard Strauss: A Critical Study of the Operas* (London: Cassell, 1964)與 Norman Del Mar, *Richard Strauss: A Critical Commentary on His Life and Works*, 3 vols (London: Barrie and Jenkins, 1978)。

⁶ 參考 Mary Bronach Callaghan, "Strauss Composes Salome's Seven Demands for the Head of Jochanaan," *Richard Strauss-Blätter* 54 (2005): 5-50; Mary Bronach Callaghan, "Observations on Strauss's Sketches for the Opening and Conclusion of Salome," *Richard Strauss-Blätter* 53 (2005): 5-35; Christian Wolf, "Studien zur Entstehung der Oper Salome von Richard Strauss." (PhD diss., Hochschule für Musik und Theater München, 2009)。除此之外，還包括上述的梅樂互著，羅基敏譯，〈王爾德與史特勞斯的《莎樂美》——世紀末交響文學歌劇誕生的條件〉，《多美啊！今晚的公主——理查·史特勞斯的《莎樂美》》（臺北：高談文化，2006年）。

相較於整部歌劇，〈七紗舞〉至今的研究成果，更清楚地呈現出對音樂的漠視。雖然多數研究已指出，〈七紗舞〉係以歌劇中的多個主題串接而成。然而大部份對〈七紗舞〉的興趣，仍是舞蹈多過於音樂。⁷

在上述的研究成果裡，沃爾夫（Christian Wolf）提供了一個特殊的觀察角度。他在博士論文《理查·史特勞斯歌劇《莎樂美》的誕生之研究》（*Studien zur Entstehung der Oper Salome von Richard Strauss*）裡，梳理《莎樂美》相關手稿，解讀作曲家之手跡文字。他的論文特別突出兩個段落來單獨論述〈七紗舞〉：前者描述其創作經過，後者則比較〈七紗舞〉手稿與完成版本的音樂內容。⁸論文最末也整理出整部作品創作過程的時間表，具有很高的參考價值。

沃爾夫的研究，除了對照手稿與完成作品，也推測個別手稿的大略誕生時間。然而，他並未進一步處理手稿間的創作與修改關係。本研究將站在他的基礎上，嘗試結合「歷時」與「共時」的觀點，聚焦於〈七紗舞〉這段音樂。藉由釐清作曲家在不同時期所構思的段落，以理解這段舞蹈音樂內容的生成順序。此外，亦將搭配《莎樂美》出版與首演相關之書信內容，以理解史特勞斯如何藉由老練純熟的問題排解能力，遊走於音樂創作、歌劇演出與音樂出版等領域間。

⁷ 參考 Willi Schuh, “Zum Tanz der Salome,” in *Straussiana aus vier Jahrzeiten*, ed. Willi Schuh (Tutzing: Hans Schneider, 1952), 91-147; Davinia Caddy, “Variations on the Dance of the Seven Veils,” *Cambridge Opera Journal* 17/1(2005): 37-58; Daria Santini, “‘That invisible dance’. Reflections on the ‘Dance of the Seven Veils’ in Richard Strauss’s ‘Salome’,” *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 29/2(2011): 233-245。

⁸ 參見 Wolf, 43-50 與 168-90。

貳、手稿中的〈七紗舞〉相關資料概述

一、〈七紗舞〉的相關手稿情形

史特勞斯在創作聲樂歌曲時，通常會經過四個階段⁹：首先、作曲家在劇本或詩集等文字頁面上，對歌詞進行刪減、改動。他也常在頁面上簡單標示相關的音樂思考，包括和聲、小節分割與個別音型等等。稍晚點，也有可能同時，作曲家會將相關的歌詞抄寫至他常用的草稿簿（德語 *Skizzenbuch*；英語 *sketchbook*）裡。這些草稿簿的規格大部份一致，每頁具有十行。作曲家在這些草稿簿裡，以「總譜速記」（*Particell*）¹⁰的形式仔細地設計音樂內容。聲樂作品手稿中的「總譜速記」通常由三行組成：一行記下人聲旋律與歌詞，另兩行則為器樂內容。因為屬草稿性質，作曲家很少清楚標明個別頁面的創作日期。加上沃爾夫指出，史特勞斯在同一段時間裡有可能同時使用好幾本草稿簿，這也增加了時間排序的難度。¹¹當作品設計告一段落後，作曲家開始「清謄稿」（*Reinschrift*），將原本的「總譜速記」編寫為具有完整配器的總譜，再送譜商刻版印製，同時製作指揮用總譜與演奏分譜。因為史特勞斯的清謄稿，通常與印刷總譜近乎一致，因此在史特勞斯的手稿研究裡，通常聚焦的是「文字頁面」與「草稿簿」兩個層面。

⁹ 關於史特勞斯創作聲樂作品時所使用的手稿類型與功能，除前述的沃爾夫與梅樂互外，亦可參考 Birgit Lodes, "Zarathustra im Dunkel. Zu Strauss' Dehmel-Vertonung Notturmo, op. 44 Nr. 1," in *Richard Strauss und die Moderne*, ed. Bernd Edelmann, Birgit Lodes und Reinhold Schlötterer (Berlin: Henschel Verlag, 2001), 251-282。

¹⁰ 根據教育部國家資訊研究院之「學術名詞資訊網」，*Particell* 一詞譯為「初稿簡化總譜」，本文為求更符合意旨，採羅基敏「總譜速記」之譯法。參見達努瑟（Hermann Danuser）著，羅基敏譯，〈《大地之歌》之形成歷史與原始資料〉，羅基敏、梅樂互編著，《大地之歌——馬勒的人世心聲》（臺北：九韻文化，2011年），頁98。

¹¹ 參見 Wolf, 152-167。

就《莎樂美》來說，史特勞斯所使用的王爾德劇本收藏於史特勞斯檔案室，為史特勞斯家庭私人所有，並不開放檢視。¹²但透過梅樂互與沃爾夫兩位研究者的引用、描述與整理，大眾得以一窺史特勞斯在劇本上的註記。在王爾德的原著劇本裡，對這段莎樂美經繼父黑落德(Herodes)利誘所跳的舞蹈，作者僅簡潔地寫道：

莎樂美於是跳起了〈七紗舞〉。¹³

並未再多做形容或指示。史特勞斯在處理劇本時，在該頁面上也並未對舞蹈寫下註記。¹⁴這也顯示，在「手稿研究」的角度下，史特勞斯對〈七紗舞〉之構思，應集中於「草稿簿」的階段。

二、〈七紗舞〉相關的草稿簿內容

史特勞斯所使用的草稿簿現存 144 本。這些草稿已經被數位化，按照特雷納(Franz Trenner)在 1977 年完成的目錄¹⁵來為檔案編目。因為史特勞斯在第 11 本草稿簿的首頁開頭寫下了「莎樂美」(Salome)字樣，並設計出由納拉伯特(Narraboth)唱出的知名歌詠，因此從特雷納的目錄乃至卡拉漢(Mary Bonarch Callaghan)的研究，都認為《莎樂美》的

¹² 參見 Wolf, 73。

¹³ 參見王爾德著，羅基敏譯，〈《莎樂美》歌劇劇本德中對照〉，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》》(臺北：高談文化，2006年)，頁 213。為求讀者方便參照，本文中所出現的《莎樂美》角色之譯名，亦沿用羅基敏譯本。

¹⁴ 參見 Wolf, 112。

¹⁵ 參考 Franz Trenner, *Die Skizzenbücher von Richard Strauss: aus dem Richard-Strauss-Archiv in Garmisch* (Tutzing: Hans Schneider, 1977)。特別要說明的是，特雷納所提出的手稿簿目錄，其中包含各草稿簿的生成年代，也包括部份頁面的文字抄錄。然而因為特雷納幾乎不處理樂譜，抄錄文字時略過許多頁面，更遑論辨識較不為人所知的曲目。因此，目前對特雷納目錄的引用，多著重其對草稿簿年代的排序，至於草稿簿各頁面的詳細內容，仍有許多補強空間，而這也正是沃爾夫研究的重要貢獻。

草稿涵蓋範圍係第 11 至第 15 本草稿簿。但沃爾夫則推翻這個傳統認知。他指出在第 10 本裡，亦有與《莎樂美》有關的內容，且為〈七紗舞〉的主題。¹⁶因此，《莎樂美》所牽涉之草稿簿，應該包含第 10 至第 15 本草稿簿。綜合沃爾夫的發現，草稿簿裡與〈七紗舞〉直接相關的頁面可整理如下：

〈表一〉：史特勞斯草稿簿中與〈七紗舞〉直接相關之頁面一覽表

組	創作時期	草稿簿	頁碼	完成作品之對應段落
I	第一期	10	72-73	Q 前第 9 小節
II	第二期	11	81	C 前第 3 小節
III		11	93	未使用
IV	第三期	12	60-62	未使用
V		12	92-94	C 前第 3 小節至 H
VI		12	96	結尾
VII	第四期	15	21-32	〈七紗舞〉開始至 R 後第 8 小節

表一將與〈七紗舞〉直接相關之草稿頁面分成七組。第二欄則指明這些頁面生成的前後順序，總共可分為四個時期。特別要說明的是，因為史特勞斯並不總是在草稿裡標示日期，亦可能會同時使用數本草稿簿，因此各頁面的譜寫時間，不能僅依賴草稿簿的頁碼。在如此複雜的情形下，研究者只能夠藉著前後有標示日期的頁面，來推知特定頁面的寫作時間。結合特雷納與沃爾夫的看法，第 10 本草稿簿的寫作期間可能為 1902 至 1903 年，¹⁷當時作曲家的創作主力為《家庭交響曲》（*Symphonia Domestica*, Op. 53），並同時在構思數首作品，包括由史特勞斯第二部歌

¹⁶ 參見 Wolf, 193-198。此草稿簿所牽涉之音樂內容，將於本文第三段落分析。

¹⁷ 特雷納對第 10 本至第 15 本草稿簿寫作時間之判定，參見 Franz Trener, *Die Skizzenbücher von Richard Strauss: aus dem Richard-Strauss-Archiv in Garmisch* (Tutzing: Hans Schneider, 1977), 20-27。

劇《火荒》(*Feuersnot*, Op. 50)之歌劇劇本作者沃佐根(Ernst von Wolzogen, 1855-1934)所提供新歌劇素材《埃克與小史尼特》(*Ekke und Schnittlein*)。在該本草稿簿裡，第 55 頁標記為 1903 年 6 月 23 日、第 77 頁則為藝術歌曲《得著》(*Gefunden*, Op. 56 No. 1)的完成日期：1903 年 7 月 31 日，由此可知，上表組 I 中的第 72, 73 兩頁，應該產生於 1903 年六月底至七月間。

如前段所述，一般公認第 11 本草稿簿係《莎樂美》創作的正式開始。作曲家在該草稿簿第 2 頁清楚標明「從 1903 年 7 月 27 日開始」。與第 10 本草稿簿上的兩頁一起考量，史特勞斯固然有可能在 1903 年 7 月 27 日後，一邊在第 11 本草稿簿上密集創作《莎樂美》之第一幕；一邊在舊的草稿簿，即第 10 本草稿簿的第 77 頁上構思位於第四幕的〈七紗舞〉。但是比較合理的解釋，應該是作曲家在《家庭交響曲》創作接近尾聲時，一邊已在準備新的計畫，包括上述的《埃克與小史尼特》與《莎樂美》。事實上，《莎樂美》的話劇劇本之德語譯本，早在 1902 年 11 月就已經由萊比錫的島嶼(Insel)公司出版。密切注意文壇風尚的史特勞斯，亦有可能在劇本出版之時就已閱讀，並且構思如何譜寫。¹⁸直到 1903 年 7 月，在《家庭交響曲》的草稿簿創作階段完工之際，決定密集地創作《莎樂美》，於是新啟用一本空白的草稿簿。

¹⁸ 史特勞斯日後在回憶錄中之自述，也似乎間接呼應了這個推測。他在 1903 年於柏林觀賞《莎樂美》話劇版本演出後，散場時，觀眾之一的大提琴家葛林菲德(Heinrich Grünfeld, 1855-1931)對他說道：「史特勞斯，這可以是您的歌劇取材。」(Strauss, das wäre doch ein Opernstoff für Sie.)史特勞斯則回答：「已經在寫了。」(Bin bereits beim Komponieren.)。參見 Richard Strauss, “Erinnerungen an die ersten Aufführungen meiner Opern,” in *Betrachtungen und Erinnerungen*, ed. Willi Schuh (Mainz: Schott, 2014), 224。

表一中第 II 與 III 組的草稿頁面，則分屬於第 11 本草稿簿的第 81 與第 93 頁，因為同本草稿簿的第 72 頁被標示為 1903 年 9 月 6 日，因此上述兩頁勢必出現在這個時間點之後。

至於第 12 本草稿簿，史特勞斯直到第 71 頁才標示了「8 月 4 日」。根據特雷納與沃爾夫的推論，指的應是 1904 年 8 月 4 日。這代表了，此本草稿簿應比第 11 本晚約一年開始。這個推測是合理的。因為史特勞斯當時的主要職位係柏林皇家歌劇院的指揮。歐洲的歌劇院於夏天休息，進入秋天之後樂季才開始。許多主業為指揮家的作曲家，都只能在暑假創作。在第 11 本草稿簿後端，時序已進入 1903 年 9 月，因此合理推論，作曲家為專心於指揮工作，暫將《莎樂美》的創作擱在一旁，直到 1904 的暑假才繼續，並啟用第 12 本草稿簿。

上表中，最後一組相關草稿則位於第 15 本草稿簿中。特雷納推測這本草稿簿開始的時間應為 1905 年。在該本草稿簿的第 35 頁可見藝術歌曲《跟你那藍色的眼睛》(*Mit deinen blauen Augen*, Op. 56 No. 4)，標示為 1905 年 9 月 5 日完成。因此這一組的十二頁草稿，應比該時間點稍早，約莫是 1905 年的暑假。

以上的討論，雖然無法提供個別頁面的確切時間，但至少可以確定，表一中各組的排列順序，應也代表了創作的先後順序。以下亦將依這個順序，檢視〈七紗舞〉在各階段草稿簿裡的成果。

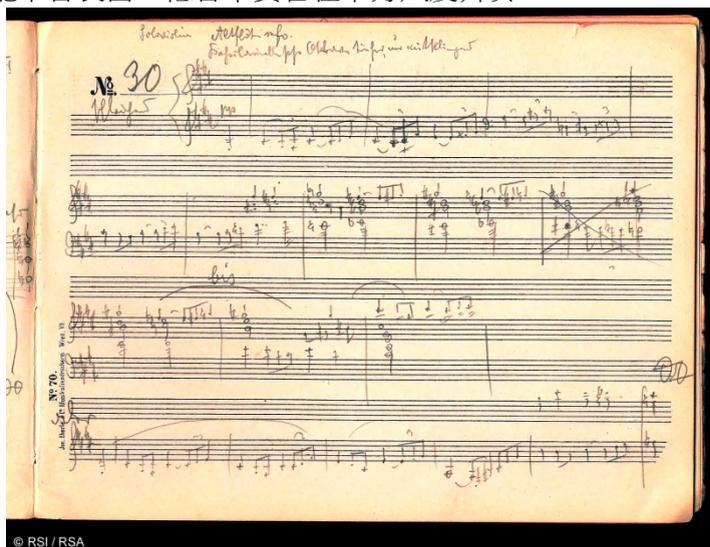
參、各時期草稿簿頁面解讀

一、第一期：第 10 本草稿簿 10，第 72 至 73 頁

這兩頁草稿為史特勞斯草稿簿中，與〈七紗舞〉直接相關之最早記載。第 72 頁共分成五個系統，上方兩系統接續前頁（即第 71 頁），為《家

庭交響曲》的片段。同頁下方三個系統則與次頁的音樂內容相似，均清楚指向〈七紗舞〉的【舞蹈主題】。¹⁹對應至完成作品，即編碼 P 第 7 小節所開始的段落「又回到最初的速度（非常慢）」(wieder erstes Zeitmass (ziemlich langsam)) 之主旋律。作曲家在草稿簿第 72 頁第三系統的第 3 小節註記了「避開」(Ausweichung) 一詞。因此推測，作曲家可能先從第 73 頁開始譜寫，待該頁寫滿時，順勢將其他的靈感直接寫在左方前頁（即第 72 頁）所餘的下方空白裡。

除了旋律之外，史特勞斯在這兩頁手稿上也清楚指出配器組合。如譜例一 a 所示，作曲家在第 73 頁上緣說明，這段旋律以小提琴獨奏演奏，亦可搭配中音長笛；低音單簧管在下方八度齊奏。



〈譜例一 a〉：史特勞斯，第 10 本草稿簿，第 73 頁。²⁰

¹⁹ 本文以【】符號標示〈七紗舞〉中所使用之音樂素材。若僅在〈七紗舞〉中使用，皆以「主題」或「音型」命名；如來自歌劇主體者，則以「主導動機」命名。各主導動機在歌劇主體中的原貌，請參見附錄。

²⁰ 特別聲明的是，本研究所使用的史特勞斯草稿簿檔案，版權均為德國嘎米許 (Garmisch) 的理查·史特勞斯研究中心 (Richard-Strauss-Institut) 所有，僅供學術研究使用，請勿

對照完成作品，整部《莎樂美》並未使用中音長笛，而此旋律則由英國管、黑克管（又名「黑克爾雙簧管」）、第一單簧管、第一法國號、小提琴全體與中提琴全體演奏，與當初構思的聲響明顯不同。

216

calando wieder erstes Zeitmass (ziemlich langsam)

kl. Fl.
1. u. 2. gr. Fl.
2 Hob.
engl. Horn.
Hochelphon.
2 A.-Clar.
Bassol. (B)
2. u. 3. Fag.
Contrafag.
1. Horn. (E)
1. Tromp. (E)
1. u. 2. Pos.
Basstuba.
gr. Pauke.
kl. Pauke.
kl. Trommel.
Glockenspiel.
Becken u. gr. Trommel.
Celesta.
1. Harfo.
2. Harfo.
Viol. I. (Violin)
Viol. II.
Br. (Viola)
Celli (Violoncello)
C.B.

〈譜例一 b〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 216 頁。

任意引用、翻印。對於該中心於筆者赴德研究期間之協助，在此亦由衷致謝。該中心對草稿簿的檔案命名，先依冊次區分光碟，再依頁碼命名檔案，例如第 10 本草稿簿之第 73 頁，即在第 10 本草稿簿之光碟中的 073 檔案。

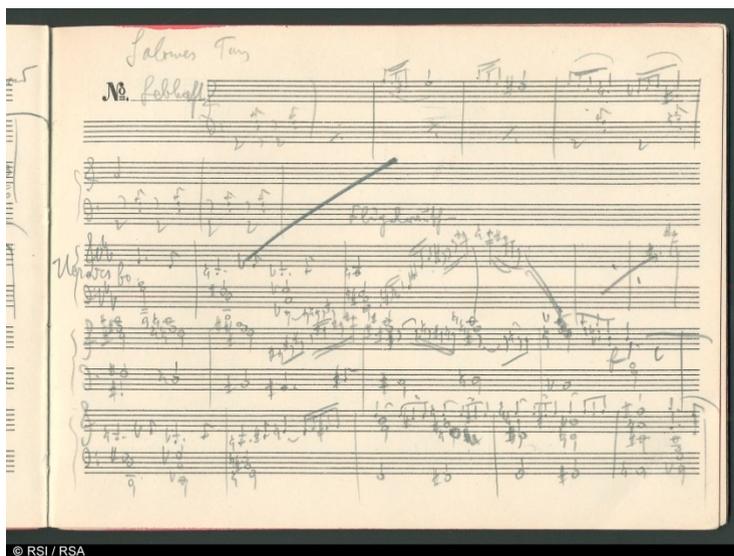
此外，這一段【舞蹈主題】，亦是〈七紗舞〉專屬的主題，在歌劇的其他段落裡並未使用。

二、第二期：第 11 本草稿簿，第 81 頁與第 93 頁

(一) 第 11 本草稿簿，第 81 頁

如前所述，這一本草稿簿被視為史特勞斯創作《莎樂美》時，在「草稿簿」階段的正式開始。觀察本草稿簿前半的書寫進度，當時作曲家應該相當得心應手，從歌劇第一幕開始連續不間斷地創作，至草稿簿第 77 頁，已經完成了歌劇的第三景，包括該景尾端的龐大樂團間奏。

或許因為對戲劇張力要求甚高，史特勞斯的創作在進入第四景後似乎遇到瓶頸。他先空了一頁（即第 11 本草稿簿第 78 頁），在第 79 頁試著描繪「黑落德的肉慾」(Herodes' Begierde)；第 80 頁則跳回黑落德之進場；第 81 頁短暫跳至〈七紗舞〉；第 82 頁又回去修改第三景尾端的樂團間奏。

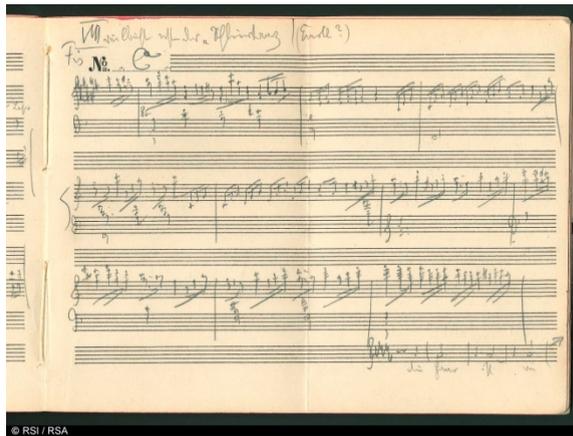
A photograph of a handwritten musical score on aged paper. The title 'Salomes Tanz' is written in cursive at the top. Below it, 'No. Polka' is written. The score consists of several staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. A large diagonal line is drawn across the middle of the page, possibly indicating a section break or a correction. The paper shows signs of age and use.

〈譜例二〉：史特勞斯，第 11 本草稿簿，第 81 頁。

譜例二為第 11 本草稿簿的第 81 頁。作曲家在此頁面上緣標註了「莎樂美的舞蹈」(Salomes Tanz)。樂譜開頭則有速度標示：「活潑地」(Lebhaft)。音樂的內容則為〈七紗舞〉中具有東方風味的【下行倚音主題】。在完成作品裡於編碼 C 前方 3 小節出現，由雙簧管獨奏。有趣的是，完成作品中為 3/4 拍，在這頁草稿裡，則是 2/4 拍。這一段構思只佔兩個系統。作曲家在另一草稿頁的下方三系統，改為設計第四景前端黑落德的幻覺，即巨鳥「翅膀拍動的噪音」(Flügelrauschen)。

(二) 第 11 本草稿簿，第 93 頁

史特勞斯在第 11 本草稿簿第 81 頁後，保持跳躍的模式，一邊修改，一邊創作。如譜例三所示，他先在此頁上緣以羅馬數字寫下「八」(VIII)，接續「或許先紗之舞」(Vielleicht erst der Schleirtanz)。²¹這一段文字極度潦草，在 Schleirtanz 後方甚至還缺了引號後半。沃爾夫居中字彙譯解為 Schlen，²²但無法解釋其涵義。然若將其解譯為上述之「或許先紗之舞」，作曲家可能意圖把這段音樂留給〈七紗舞〉使用。



〈譜例三〉：史特勞斯，第 11 本草稿簿，第 93 頁。

²¹ 在此特別感謝匿名審查委員對此處手跡的解譯。

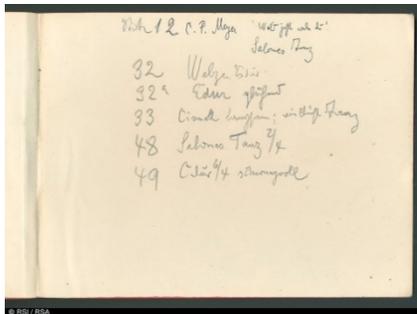
²² 參見 Wolf, 218。

這一頁的音樂內容，其實是前一頁（即第 92 頁的延伸）。在第 92 頁裡，作曲家試圖修改第三景裡莎樂美與若翰（Jochanaan）之對話，而同一段內容，在該本草稿簿前方的第 62 頁就已經設計過。在第 62 頁裡，當莎樂美唱道：「世上再沒有任何一樣東西像你的嘴唇一樣紅。讓我親吻它，你的嘴唇。」（Nichts in der Welt ist so rot wie dein Mund. Laß mich ihn küssen deinen Mund.）後，若翰緊接回絕：「永不！」（Niemals!）。到第 92 頁裡，作曲家則在莎樂美求愛之後，將樂團的主題延伸出一段間奏，以描繪莎樂美此時高昇的愛欲，正是草稿簿第 93 頁的音樂內容。

與完成作品相較，完成作品編碼第 122 處的音樂內容，仍舊較接近第 62 頁的寫法。因此，作曲家有可能在第 92 至 93 頁的嘗試後，選擇保留較早之前的想法，並把這兩頁留待〈七紗舞〉中使用。不過在完成的〈七紗舞〉中，此處的草稿素材亦未被使用。

三、第三期：第 12 本草稿簿，第 60-62; 92-94; 96 頁

第 12 本草稿簿亦被作曲家命名為「莎樂美第二」（Salome II），內容大致包括《莎樂美》前三景之修改與合唱曲《吟遊詩人之歌》（*Bardengesang*, Op. 55）。在草稿簿的封底內頁，史特勞斯寫下一些備忘錄。最上面一行與《吟遊詩人之歌》有關，下方與〈七紗舞〉有關的部份，則形同一份草稿目錄，如譜例四所示：



莎樂美之舞	
32	華爾滋 降 E 大調
32 ^a	E 大調
33	升 c 小調 緩慢；也許是舞蹈
48	莎樂美之舞 2/4
49	C 大調 6/4 充滿推力地

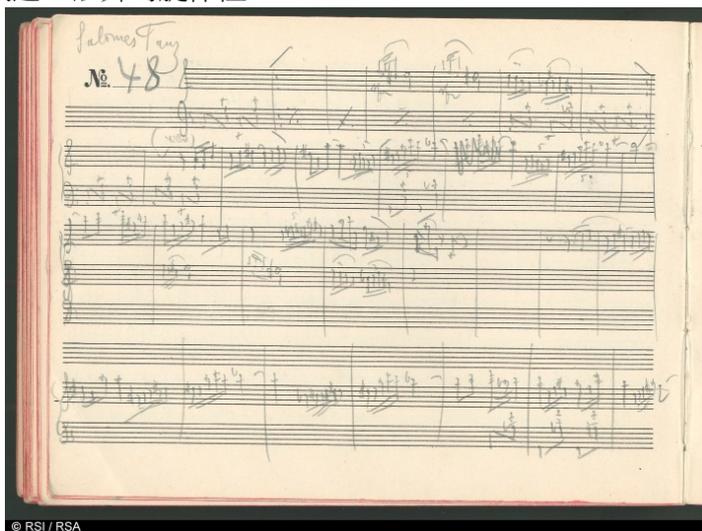
〈譜例四〉：史特勞斯，第 12 本草稿簿，封底內頁。

(一) 第 12 本草稿簿，第 60-62 頁

對照這本草稿簿的第 60 至 62 頁，的確在頁首也標示有 32、32^a 與 33 等數字。第 60 頁有四個系統，均為三個降記號，符合目錄中的「降 E 大調」。在第一與第二系統間，史特勞斯標註了「華爾滋」(Walzer)。第二至四系統的音樂內容皆為 3/4 拍，符合「華爾滋」的特色。第 61 頁頁首標示有 32^a，音樂為 4/4 拍，調號為四個升記號，符合「E 大調」。第 62 頁頁首標示為 33，仍為四個升記號，且頁面上緣標記著「緩慢」(langsam)。但即使這三頁草稿，都符合了作曲家在封底所設計的「莎樂美之舞」內容，這三頁的音樂內容卻都未被使用至完成作品裡。

(二) 第 12 本草稿簿，第 92-94 頁

這幾頁草稿在〈莎樂美〉的創作上具有兩個重大意義。它是作曲家在〈七紗舞〉的草稿階段，第一次回頭修正／發展已有的段落，而非繼續發明新音樂主題；另一個重要性，則是作曲家開始將歌劇中的主導動機，鑲嵌進七紗舞的旋律裡。

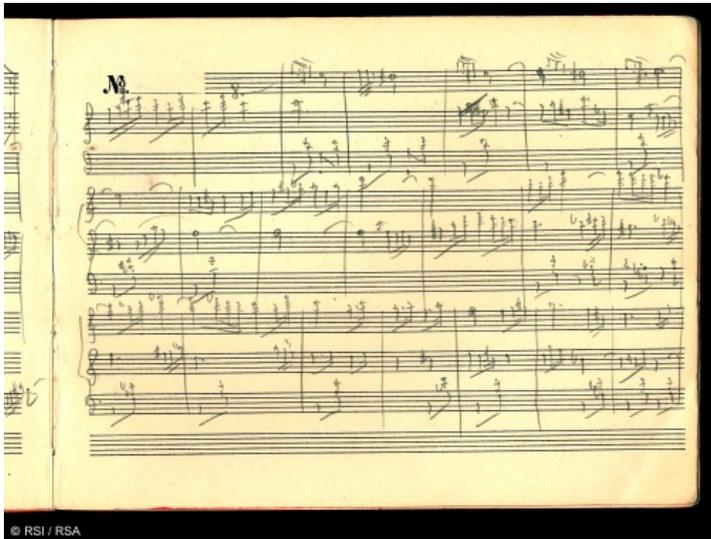


〈譜例五〉：史特勞斯，第 12 本草稿簿，第 92 頁。

在第 12 本草稿簿的第 92 頁上，作曲家再度標上了「莎樂美之舞」(Salomes Tanz)，並在頁首寫下 48 的數字，顯示此頁為該本草稿簿封底目錄的第四項。第 92 頁總共分成四個系統。第一系統為兩聲部，以第二時期所發展出的【下行倚音主題】，搭配具有大跳的伴奏音型。第二系統的下方伴奏類似，在第二小節高音聲部則新起一段以【莎樂美主導動機二】開始發展出的旋律。在這一段旋律前方，作曲家留下潦草的註記。沃爾夫將這個字解讀成 xilo，²³但這個字也形似 vilo，有可能是作曲家自用的縮寫，代表小提琴 (Vi(o)l(in)) 獨奏。譜面第三個系統擴充成三行。從第三系統的第二小節開始，【下行倚音主題】與剛才的 vilo 旋律形成對位。這樣的寫法也反映出，作曲家意圖將兩個旋律交由兩種樂器，或至少不同聲部演奏。這個構思，可對應至完成作品的排練編碼 E 處，雖然音樂內容不盡相同，但在聲部使用上，長笛演奏快速音群，而雙簧管（偶以英國管代替）演奏【下行倚音主題】，符合草稿在此處的想法。

草稿簿第 93 頁的內容為前頁之延伸。如譜例六所示，第一系統第五小節的 vilo 聲部出現了【莎樂美主導動機一】，但在此頁只使用一次。此外，在這一頁中，兩個主要聲部發展成二重奏的態勢，接續到第 94 頁，【莎樂美主導動機二】再度出現於第 94 頁第一系統的第五小節。

²³ 參見 Wolf, 241。



〈譜例六〉：史特勞斯，第 12 本草稿簿，第 93 頁。

在這本草稿簿裡，史特勞斯並未繼續譜寫七紗舞。第 94 頁下方，他開始了「吟遊詩人歌曲的序奏」(Einleitung zur Bardengesang)。他在封底之目錄裡，將標示為編號 49 的草稿簿第 95 頁亦視為〈七紗舞〉的一部份。但在實際頁面上，第 95 頁的上方頁緣符合目錄，寫道「充滿推力地」(schwungvoll)，音樂內容卻是延續了前一頁，即「吟遊詩人歌曲的序奏」，與〈七紗舞〉無關。

(三) 第 12 本草稿簿，第 96 頁

雖然〈七紗舞〉仍在構思中，史特勞斯卻在草稿簿第 96 頁裡先為這段音樂設計其結束方式。此頁面的主要內容，為莎樂美舞畢，黑落德大感滿意的場景。從頭兩小節來看，作曲家已決定將〈七紗舞〉以三聲 a 小調和弦作結。之所以先略過〈七紗舞〉而往前寫作，可能跟史特勞斯面臨的時間壓力有關。如本文第二段所述，這裡討論的第三時期草稿，都是 1904 年 8 月 4 日以後寫成。而《莎樂美》的整部歌劇之「清謄稿」，

則開始於 1904 年 11 月 27 日。²⁴這解釋了，史特勞斯在 1904 年約莫九月時，深感下個樂季即將開始，可供專心創作的時間有限。因此寧可先跳過儼然成為瓶頸的〈七紗舞〉，先完成整部歌劇的草稿簿階段。待樂季開始後，在閒暇時間謄寫為總譜。

四、第四期：第 15 本草稿簿，第 21 至 32 頁

在解讀第六期的草稿簿內容前，必須先瞭解當時作曲家所面臨的時間壓力。根據沃爾夫的整理，史特勞斯在 1904 年 11 月 27 日開始清謄總譜。到 1905 年 4 月 30 日，清謄稿進行到第 176 頁，即完成作品的排練編碼 243 處。接續到清謄稿之第 180 頁，即莎樂美對黑落德說：「我準備好了，侯爺。」(Ich bin bereit, Tetrarch.)處，史特勞斯劃下雙線總結該頁。在次頁，即 181 頁裡，音樂內容卻非應出現的〈七紗舞〉，而直接跳至莎樂美跳完舞之後的場景。後方的 188 頁，作曲家標有 1905 年 5 月 4 日。總譜之清謄完畢於 1905 年 6 月 20 日，當時〈七紗舞〉似乎都還處於難產階段。²⁵雖然如此，史特勞斯為了能如期在 1905 年年底讓《莎樂美》上演，早已積極地與出版商和德勒斯登歌劇院的指揮舒赫 (Ernst von Schuch, 1846-1914) 討論樂譜相關事宜。證據顯示，1905 年 5 月 16 日，連清謄稿尚未完成時，他就早已先預告舒赫：

我現在就可以跟您報告，莎樂美的總譜到六月中就可以完成。鋼琴縮版也正在進行中，在九月初就會印製完成，或至少有審校樣張出現，讓主要歌者可以開始角色練習。²⁶

兩個月後，1905 年 7 月 15 日，他再度通知舒赫：

²⁴ 參見 Wolf, 39-43。

²⁵ 同上註。

²⁶ 參見 Richard Strauss, *Richard Strauss-Ernst von Schuch. Ein Briefwechsel*, ed. Gabriella Hanke Knaus (Berlin: Henschel Verlag, 1999), 64-65。

除了七紗舞以外，莎樂美的總譜與鋼琴縮版都已經在刻版中。我可以確定地預估，9月1日就可以從審校樣張為你先做出一份臨時鋼琴縮版……²⁷

他一方面取得首演指揮信任，另一方面亦催促著出版商。較早前的1905年7月9日，史特勞斯寫給當時的出版社富斯特納（Fürstner）道：

據我所知，辛格（Singer）手上已經有了整部作品，除了尚未譜寫的舞蹈之外。他將儘快直接將結尾交給拉拜斯（Rabbeis）。拉拜斯現在正在抄寫的，也就是在舞蹈之前的180頁，經過辛德勒（Schindler）校對後，就可以開始刻版。刻版的製作，應該第180頁面完整結束，讓舞蹈（包括鋼琴縮譜也是）可以用一種「插件」（Einlage）的形式來印製。²⁸

以上信件說明了史特勞斯在〈七紗舞〉上的壓力。而第四期，也就是大約生成於1905年八至九月間的草稿，則記載了作曲家如何從瓶頸裡找到解決之道。

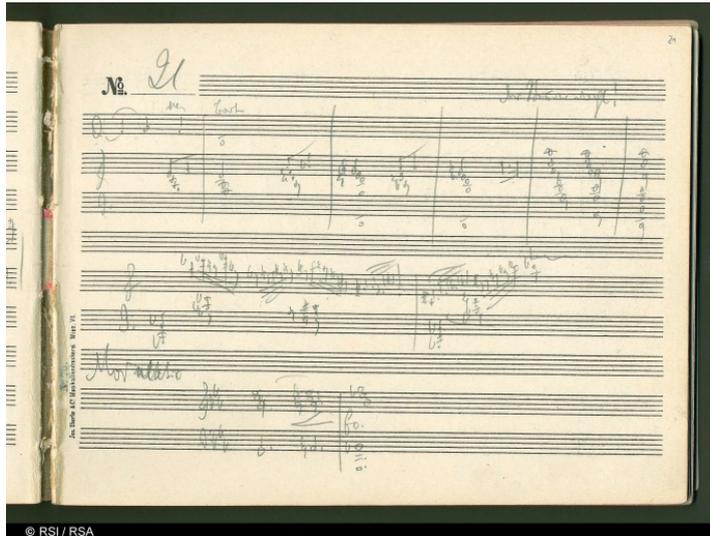
第15本草稿簿第21頁可分成三個部份。最上方延續了前一頁的內容，為藝術歌曲《在晚舟裡》（*Im Spätboot*, Op. 56 No. 3）之結尾。居中系統由兩行組成。上方行係高音域的三十二分音型，兩個小節的旋律就鑲嵌了兩處【莎樂美主導動機一】，如譜例七所示。這一段樂思在完成作品中並未被完全採納，但它卻可以視為完成作品中，由排練編碼D開始，

²⁷ 同前註，68。

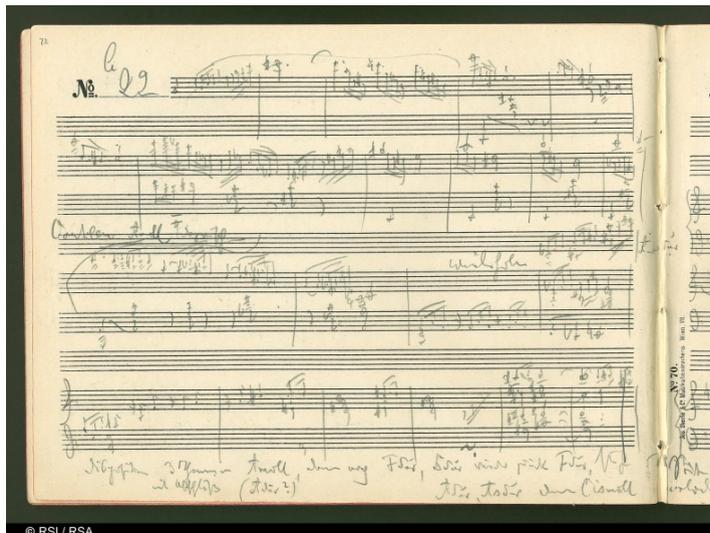
²⁸ 此封信件現藏於理查·史特勞斯家庭檔案中，並未出版。本研究間接引自沃爾夫的論文，參見Wolf, 45。此外，本段引文中，辛格（Otto Singer II, 1863-1931）為當代知名的指揮家與作曲家，史特勞斯多部管絃樂作品之鋼琴縮譜，皆出自辛格之手。至於拉拜斯與辛德勒兩人，應為當代樂譜印刷之相關從業人員。

理查·史特勞斯〈七紗舞〉的創作歷史與其意義

知名長笛段落之原始構思。此頁草稿最下方尚有一段和聲進行，最後並未被使用在〈七紗舞〉裡。



〈譜例七〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 21 頁。

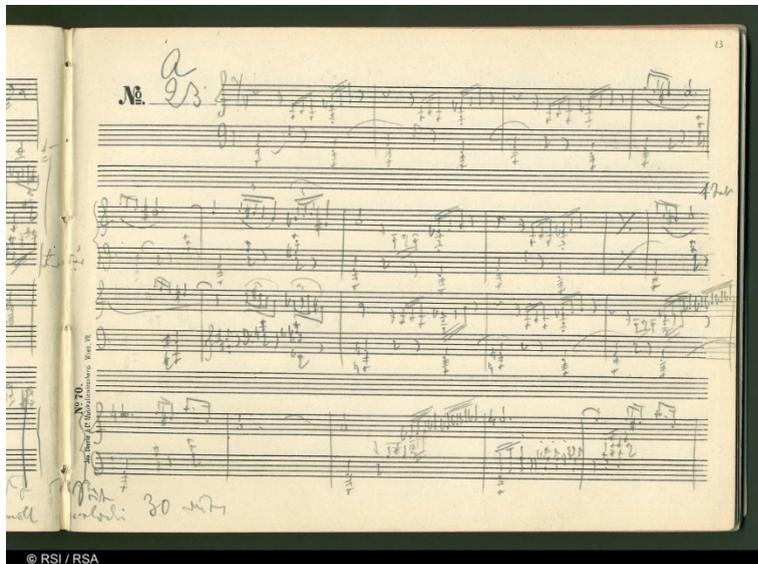


〈譜例八〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 22 頁。

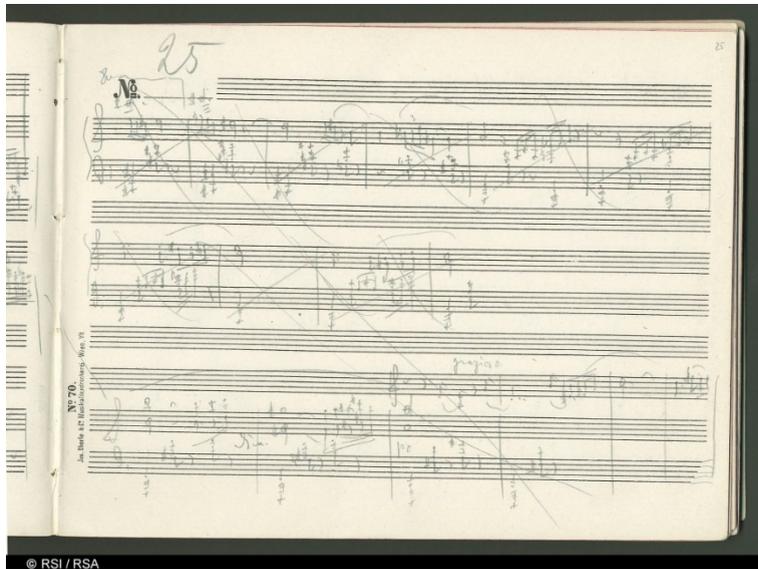
譜例八為第 15 本草稿簿之第 22 頁。在這一頁裡，前一頁的旋律構思被進一步發展，已經相當近似完成作品裡編碼 D 第 7 小節開始的形貌。此外，在此草稿頁的第三系統第 3 至 4 小節裡，作曲家將歌劇裡的【砍頭主導動機】切成前後兩半，減值形成具有節奏感的音型，並各自「重複」(wiederholen)發展。同一頁最下方系統的第 1 小節，則為在第三時期開始使用的【莎樂美主導動機二】。此動機肩負了轉化氣氛的功能，這也符合完成作品中排練編碼 G 處的安排。在此草稿頁下緣，作曲家寫下了大量註記。其中包括：「配置 a 小調三主題，然後 F 大調，D 大調再回到 F 大調。」(Dispositionen 3 Themen in Amoll, dann nach Fdur, Ddur wieder zurück Fdur.)。與完成版本對照，由編碼 G 開始的段落，仍以【莎樂美主導動機二】與【莎樂美主導動機一】為主，且調性亦不符合作曲家在此的構思。

作曲家在草稿簿第 23 頁裡，並未繼續前一頁的創作，而是重新整理目前已有的段落。如譜例九所示，〈七紗舞〉開頭的，深具挑逗意味的【七紗舞持續低音音型】，在這一個草稿頁首次出現。其實，此音型係由【砍頭主導動機】減值而成。有趣的是，作曲家在草稿簿第 23 頁，先將【砍頭主導動機】減值切半處理，到此頁再將前後兩片段結合成為舞蹈節奏音型；在完成作品裡，作曲家也是在〈七紗舞〉的導奏裡，即編碼 B 前 2 小節處，先以小號與長號的鮮明聲響完整呈現【砍頭主導動機】，再多次重複其減值之後半段，即兩個上行的全音階音型。直到編碼 B 之後第 14 小節的「非常緩慢」(Ziemlich langsam) 段落，才出現完整的【七紗舞持續低音音型】。

理查·史特勞斯〈七紗舞〉的創作歷史與其意義



〈譜例九〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 23 頁。



〈譜例十 a〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 25 頁。

The image shows a page of a musical score, page 211, for an orchestra and strings. The score is written in a major key and 4/4 time. It includes parts for woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoon, Saxophones), brass (Trumpets, Trombones, Horns, Positone), percussion (Triangle, Snare, Cymbals, Tom-toms, Celesta), harp, and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses). The score is in a major key and 4/4 time. It features various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *sf*, and performance instructions like *div.* and *exp.*. A section marked **M** begins on the right side of the page.

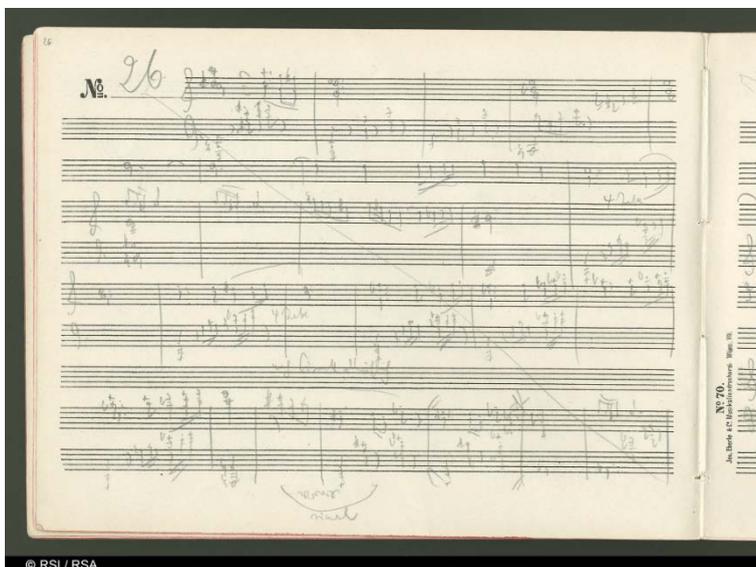
〈譜例十 b〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 211 頁。

第 15 本草稿簿的第 23 頁至第 26 頁，都被作曲家劃下刪除線，但這些頁面裡卻有許多想法，最後仍被使用至完成作品裡。這幾頁的內容顯示，作曲家在當時已確定以【七紗舞持續低音音型】為〈七紗舞〉的基礎。

譜例十 a 為草稿第 25 頁。觀察最下方系統之第 3 小節，作曲家嘗試著在 3/4 的舞曲節奏裡加入【若翰主導動機】，並標示要「優雅地」（*grazioso*）演奏，並不符合該主導動機在歌劇主體裡出現時的壯烈感，此外，【若翰主導動機】結束後經過一小節，三個重複八分音符出現，顯示為【親吻主導動機】。對照完成作品，如譜例十 b 所示，這個主題在排練編碼 M 處出現，由英國管、小提琴與大提琴演奏。與草稿簿不同的是，完成作品裡的【親吻主導動機】緊接著【若翰主導動機】，²⁹ 除上述樂器外，還加入了第一單簧管、第一法國號與第一排中提琴。此外，在完成作品裡，作曲家要求這段旋律必須被「強調地」（*hervortretend*）演奏，與草稿原意不同。草稿和完成作品對此處的伴奏設計亦有差異：草稿中的【若翰主導動機】，仍維持大跳的伴奏音型，直至倒數第 2 小節，即【親吻主導動機】出現前，該伴奏音型才停止；至於完成作品裡，兩主導動機皆以長音和弦伴奏。

譜例十一 a 為草稿簿第 26 頁，同樣被劃上刪除線。此頁具有一個相當特殊的安排，且被完整保留至完成作品中。在第一系統的最後一小節，出現一個特殊的旋律。該旋律由【莎樂美主導動機二】開始，連接兩次下行跳進音程，係【若翰主導動機】之特色。

²⁹ 此處請參照後方第 15 本草稿簿第 31 頁的討論。



〈譜例十一 a〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 26 頁。

在完成作品裡，這個安排出現在排練編碼 O 前 3 小節，由雙簧管演奏，如譜例十一 b。特別的是，此【莎樂美—若翰結合音型】只在〈七紗舞〉裡出現一次，未見於歌劇其他部份。它是否具有更深刻的音樂戲劇質素含意，值得後續進一步分析研究。

wieder ruhiger 0 213

1. 3. gr. Fl.
2. 3.
2 Hob.
engl. Horn.
Baskelphon.
Es-Clar.
2 A-Clar.
2 B-Clar.
Basscl. (B)
3 Fag.
2. 3.
1. 3.
6 Hörner (V)
3. 4.
5. 6.
3 Tromp.
1. (V)
3. 4. (D)
4 Pos.
1. 3.
3. 4.
gr. Pauken.
kl. Pauke.
Tamburin.
kl. Tr.
Hocken
u. gr. Tr.
1. Harfe.
2. Harfe.
wieder ruhiger 0

3. Palt.
Viol. I.
4. 6. Übrigen.
Viol. II.
1. Palt.
Br.
4. 6. Übrigen.
3 Scll.
Celli.
4. 6. Übrigen.
C. B.

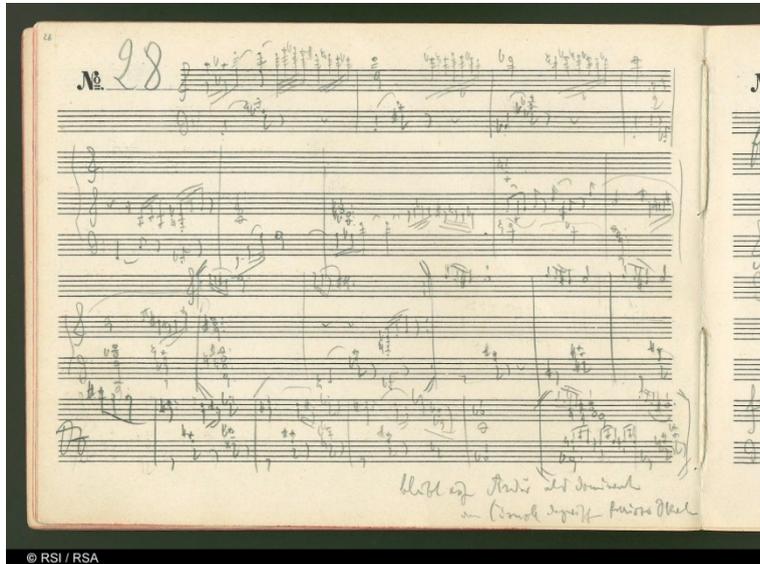
ppp, *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *pppp*, *ppppp*, *molto dim.*, *meno dim.*, *acc.*, *cantabile*, *con sord.*, *con Dämpfern*, *plac.*, *arco*, *pizz.*

〈譜例十一 b〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 216 頁。

同一草稿簿的第 27 頁，雖然亦被作曲家劃下刪節線，然而從其中【下行倚音主題】轉接至【舞蹈主題】的安排，亦大致符合完成作品中排練編碼 P 後方第 3 小節開始的情形。

草稿簿第 28 頁裡，可清晰看到第一系統之高音域具有快速音群的主旋律；第二系統第 1 小節則有【七紗舞持續低音】，如譜例十二所示。在該系統第 2 小節，作曲家在低音聲部帶入【納拉伯特主導動機】，並在此主導動機結束後連接上述的【莎樂美—若翰結合音型】。在完成作品裡，【納拉伯特主導動機】在編碼 O 前方第 5 小節，由低音單簧管與中提琴、大提琴帶出，至 O 前 3 小節，雙簧管演奏【莎樂美—若翰結合音型】，與【納拉伯特主導動機】的後端形成對位，大致符合了草稿的安排。

在此草稿頁的最下方系統第 1 小節，作曲家以【愛情主導動機】開啟了一段新的旋律。這一段旋律其實係接續著次頁，即第 29 頁之下方系統而來。結合這兩個部份來看，作曲家打算先將【砍頭主導動機】減值後拆開，分別密集地反覆前後半部份，營造出緊張氣氛，再帶出【愛情主導動機】。不過在完成作品中編碼 J 前 2 小節，此處所安排的【愛情主導動機】被【莎樂美主導動機二】取代，由黑克管、第二 A 調單簧管、第三低音管與大提琴演奏；原本屬意的【愛情主導動機】改在別處，即編碼 L 前 3 小節出現。這個更改，亦在草稿簿第 30 頁得到印證。



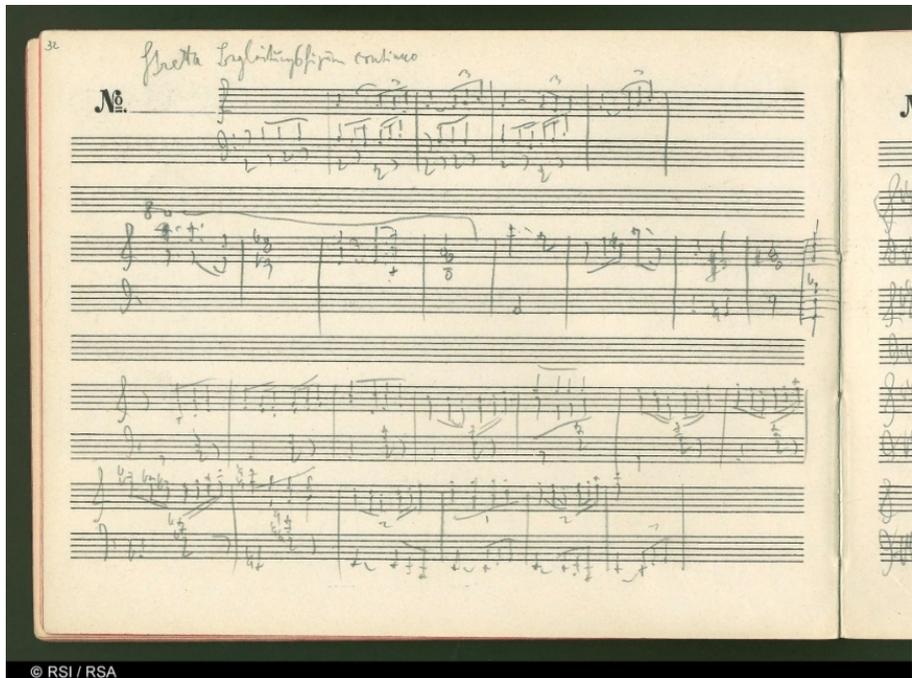
〈譜例十二〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 28 頁。

第 31 頁可視為第 25 頁之修改。在討論第 25 頁時曾提到，在〈七紗舞〉的完成版本中，【若翰主導動機】第一次出現時係連綴著【親吻主導動機】，如譜例十 b 中編碼 M 所示。這個想法在草稿簿的第 31 頁出現了。在一頁裡，作曲家以【若翰主導動機】開始，緊接著【親吻主導動機】，在一段和聲進行後，再接至【納拉伯特主導動機】，符合了完成作品裡，從編碼 M 到編碼 P 之間的音樂內容。除此之外，在草稿第 25 頁裡，伴奏仍亦與完成作品不一致，但在第 31 頁裡，則已符合完成作品中的長音和弦安排。



〈譜例十三〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 31 頁。

第 15 本草稿簿的第 32 頁，亦是草稿簿裡最後一頁與〈七紗舞〉直接相關者。在這一頁的上緣，作曲家寫下「疊進 伴奏音型 持續低音」(Stretta Begleitungsfiguren continuo)。在第一、第三與第四系統裡，都可見到作曲家試圖將【舞蹈主題】與一【節奏音型】對位。事實上，此【節奏音型】係【七紗舞主題】的節奏變形。在完成作品裡，這個音型早於【七紗舞主題】，在編碼 A 之中提琴聲部就已出現，並且在〈七紗舞〉裡佔了相當大的份量。



〈譜例十三〉：史特勞斯，第 15 本草稿簿，第 32 頁。

五、小結

從上述對草稿簿四個時期成果的解讀來看，即使譜寫至第 15 本草稿簿時，時間已經迫在眉睫，草稿簿中的相關片段，大約只涵蓋後來〈七紗舞〉的前半部，即編碼 A 至 R 之間的部份。如果理查·史特勞斯研究中心所保存的草稿簿沒有佚失，那麼現今的〈七紗舞〉中，大部份係未經由草稿簿而直接在「清謄稿」階段譜寫成的。這一點，不僅反映出作曲家在《莎樂美》創作最後階段的時間壓力，也不得不讓人佩服其創作之迅速與構思之完整性。

肆、〈七紗舞〉之完成

在完成作品裡，〈七紗舞〉之印製格式，符合了作曲家對出版社的建議。在現今通行的總譜第 201 頁，當莎樂美唱完：「我準備好了，侯爺。」（*Ich bin bereit, Tetrarch.*）時，作曲家以雙線結束此頁。在次頁裡，則可見到頁中斗大的〈莎樂美之舞〉（*Salomes Tanz*）標題，猶如一部獨立的作品。

在總譜的第 240 頁處，史特勞斯再度使用雙線結束樂譜上的〈七紗舞〉段落，如譜例十六所示。但必須注意的是，真正的結束係在一個正拍的和弦上，而這個和弦在樂譜上卻已位於第 241 頁上，即接續的第四景。³⁰ 由此來看，第四景係被這段舞蹈截成兩半：該景的前半部結束於總譜第 201 頁，即編碼 247 的第 8 小節。經歷了一段 39 頁長的〈七紗舞〉，於第 241 頁再回到歌劇主體。而第 241 頁之第 1 小節，就排練編碼系統來說，其實仍屬於第 201 頁開始的編碼 247。

除了這個「插件」式印製方式外，歌劇主體的排練編碼，皆以阿拉伯數字標示，〈七紗舞〉的排練編碼則為拉丁字母。正是如此的安排，讓出版商在印製歌劇主體時，毋須擔心排練編碼的連貫問題。

³⁰ 參照本文前方對第 12 本草稿簿第 96 頁之討論。

201

247

3 gr. Fl.

2 Hob.

engl. Horn

Heckelphon.

Bs. Clar.

2 A-Clar.

2 B-Clar.

Basscl.(B)

1. 2.
3. 4. (F)

Contrafag.

1. 2. (F)

6 Hörner
3. 4. (F)

5. 6. (C)

1.
3 Tromp.(C)

2. 3.

1.
4 Pos.
2. 3. 4.

Tuba.

Pauken.

Triangel
u. Tamburin

kl. Trommel.

Colista.

2 Harfen
(saisone.)

Salome.
Ich bin be . . . reit, Tetrarch.

Herodias.
nicht, meine Tochter!

247 (gewöhnlich.)

Viol. I.

Viol. II.

Br.

Celli.

C. B.

〈譜例十四〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 201 頁。

Salomes Tanz.

Sehr schnell und heftig.

2 Hoboens.

2 B-Clarinetten.

1. 2. 3. Fagotte.

Contrafagott.

3. 4. Horn (F).

Pauken.

eine kl. Pauke (mit Böschlägel.).

Tamburin.

kleine Trommel.

Viol. I.

Viol. II.

Bratschen.

(4. Fuit.).

Celli.

(die übrigen.).

Contra-Bässe.

Sehr schnell und heftig. (Die Musikanten beginnen einen wilden Tanz.) (Salome noch bewegungslos.)

〈譜例十五〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 202 頁。

240

Sehr schnell.

1. Fl.
2 gr. Fl.
2. Hob.
engl. Horn.
Heckelphob.
Es-Clar.
2 A-Clar.
2 B-Clar.
Basscl.(E)
3 Fag.
Contrafag.
1.2.(F)
6 Hörner.
3.4.(F)
5.6.(F)
1.2.
4 Tromp.(E)
3.4.
2.4. Pos.
Tuba.
gr. Pauke.
Tamburin.
Becken und gr. Trommel.
Celesta.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Colli.
C. B.

Cisterne, in der Jochanaan gefangen gehalten wird,.... dann stürzt sie vor und zu Herodes Füßen.)
Sehr schnell.

〈譜例十六〉：史特勞斯，《莎樂美》總譜，第 240 頁。

伍、〈七紗舞〉的多重意義

馬勒遺孀艾爾瑪 (Alma Mahler-Werfel, 1879-1964) 在其《對馬勒的回憶》(*Erinnerungen an Gustav Mahler*) 中，生動地描繪她對史特勞斯〈七紗舞〉的記憶與評價。根據沃爾夫考證，馬勒夫婦於 1905 年 5 月 19 日於史特拉茲堡 (Straßburg) 碰面，準備當地音樂節之演出。³¹ 艾爾瑪如此回憶：

史特勞斯當時非常興奮且健談。他的《莎樂美》即將完成。史特勞斯問馬勒，是否可以彈奏這部作品的手稿給他聽。……

史特勞斯邊彈邊唱，相當優秀。馬勒相當陶醉。當到了舞蹈時，卻還空著。「這一段我還沒有寫！」史特勞斯這麼說，並且跳過這個空隙，繼續彈唱到歌劇結束。馬勒認真說道：「把這段舞蹈這樣擱著，不會很危險嗎？會不會到最後，你就失去了將它完成的氣氛。」但是史特勞斯淘氣地笑道：「我早就有了。」不過他最終還是沒有，因為這段舞蹈是一整部總譜裡面唯一的弱點——僅是一團剩餘物的湊合 (Kompilation des Übrigens)。³²

不論馬勒遺孀是否對史特勞斯存有偏見，然而她這段文字卻提供兩個珍貴的線索。第一，正如本文前段所述，即使在 1905 年春天，《莎樂美》即將完成之際，〈七紗舞〉似乎都還是一個未知數。當然，對於同儕馬勒，史特勞斯亦有可能選擇保密，不讓精彩的作品提早曝光。但是參

³¹ 參見 Wolf, 43。

³² 參見 Mahler-Werfel, 116。另外，馬勒日後為爭取《莎樂美》在維也納的演出盡心盡力，參考羅基敏，〈譜出文學的聲音：理查·史特勞斯的《莎樂美》〉，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》》（臺北：高談文化，2006年），頁 239-263。

考他與指揮家與出版社的信件，史特勞斯或許的確在創作上遇到困難。第二、史特勞斯的一句「我早就有了。」也頗值得玩味。如果按照〈七紗舞〉完成後的版本推論，史特勞斯這麼說，應是因為他已經決定將歌劇中的主導動機變形或鑲嵌至〈七紗舞〉中。既然當時歌劇已完成，因此素材「早就有了」。然而，既然胸有成竹，為何要拖到最後一刻？對照本文所揭各時期草稿簿的創作進度，可發現他或許並非自己所宣稱的這麼有把握。

作曲家在一開始，應是想為〈七紗舞〉打造新的主題。他在前四個時期，嘗試了多個主題，卻僅有【舞蹈主題】與【下行倚音主題】被使用至完成作品中，第 III 與第 IV 組草稿之嘗試皆被放棄。到了第三時期後半，他首先帶入歌劇主體中的【莎樂美主導動機二】，似乎藉此找到契機。他陸續帶入了其他主題，包括【莎樂美主導動機一】、【砍頭主導動機】、【若翰主導動機】與【親吻主導動機】、【納拉伯特主導動機】與【愛情主導動機】。同時開始更大膽地操弄，將【砍頭主導動機】變形為僅在〈七紗舞〉使用的【七紗舞持續低音音型】，或將【莎樂美主導動機二】與【若翰主導動機】結合成【莎樂美—若翰結合音型】，形成〈七紗舞〉的專有音型。也無怪乎艾爾瑪將這段音樂稱為「剩餘物的湊合」。

就實務方面來看，史特勞斯這個作法，有效地解決時間壓力。以他在交響詩中早已嫻熟的主題變形與主題對位手法，將既有的材料使用於舞蹈中。然而就歌劇的音樂戲劇質素來看，如此的作法，亦巧妙地以音樂詮釋了〈七紗舞〉在《莎樂美》中的關鍵地位。例如在完成作品的編碼 B 前 2 小節，小號與長號演奏出帶有肅殺之氣的【砍頭主導動機】，此時樂團氣氛卻漸漸轉向寂靜，經過 14 小節後，中提琴拉出由該主導動機變形而成的【七紗舞持續低音音型】，這亦是莎樂美起舞之處。不僅在音

樂上轉為挑逗，結合「砍頭」與「挑逗」的指涉意義，也充份地詮釋出這段性感舞蹈背後的血腥意圖。

最終，《莎樂美》如期上演，這部歌劇成為史特勞斯創作生命的轉捩點，讓他成功地躋身歌劇作曲家之林。而這部作品，除了以「文學歌劇」與前衛的音樂語言成為廿世紀的歌劇經典之外，話題性十足的〈七紗舞〉自然功不可沒。從史特勞斯在〈七紗舞〉創作之時，在出版與演出事務間所展現的嫻熟態度來看，他也有如自信滿滿的莎樂美，向樂壇說道：「我準備好了。」

附錄：〈七紗舞〉中所使用之主導動機一覽表

名稱	在歌劇主體中首次出現位置		
	頁	排練編碼 / 小節	演奏樂器
莎樂美主導動機二	19	20/5	雙簧管、鋼片琴、第一小提琴、中提琴
莎樂美主導動機一	1	第 2 小節	長笛
砍頭主導動機	126	153/5	英國管、黑克管、第一與第二法國號、第一小號、第三長號
若翰主導動機	45	61/1	倍低音管、倍低音號、低音提琴
親吻主導動機	100	122/10	人聲、小提琴、中提琴第一排、大提琴前半
納拉伯特主導動機	1	第 6 小節	大提琴
愛情主導動機	74	93/1	人聲、小提琴、大提琴獨奏
莎樂美主導動機三	23	29/1	鋼片琴、豎琴、小提琴
恐怖主導動機	57	75/9	第一 A 調單簧管

說明：

以標楷體標示者，為在〈七紗舞〉之草稿簿內所使用之主導動機，並按照在文中出現之順序排列。以細明體標示者，則為〈七紗舞〉完成作品中所使用之主導動機，但在草稿中並未出現。

徵引文獻

- 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》》，臺北：高談文化，2006年。
- 羅基敏，梅樂互編著，《大地之歌——馬勒的人世心聲》，臺北：九韻文化，2011年。
- Caddy, Davinia. "Variations on the Dance of the Seven Veils." *Cambridge Opera Journal* 17/1(2005): 37-58.
- Callaghan, Mary Bronach. "Observations on Strauss's Sketches for the Opening and Conclusion of Salome." *Richard Strauss-Blätter* 53 (2005): 5-35.
- _____. "Strauss Composes Salome's Seven Demands for the Head of Jochanaan." *Richard Strauss-Blätter* 54(2005): 5-50.
- Chop, Max. *Richard Strauß-Salome. Drama in einem Aufzuge; geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen.* Leipzig: Reclam, 1907.
- Del Mar, Norman. *Richard Strauss: A Critical Commentary on His Life and Works*, 3 vols. London: Barrie and Jenkins, 1978.
- Krebs, Wolfgang. *Der Wille zum Rausch.* München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.
- Lodes, Birgit. "Zarathustra im Dunkel. Zu Strauss' Dehmel-Vertonung Notturmo, op. 44 Nr. 1." In *Richard Strauss und die Moderne*, edited by Bernd Edelmann, Birgit Lodes und Reinhold Schlötterer, 251-282. Berlin: Henschel Verlag, 2001.
- Mahler-Werfel, Alma. *Erinnerungen an Gustav Mahler*, edited by Donald Mitchell. Frankfurt: Ullstein, 1978.
- Mann, William. *Richard Strauss: A Critical Study of the Operas.* London: Cassell, 1964.
- Müller Ulrich, Jürgen Kühnel & Siegrid Schmidt ed. *Richard Strauss: Salome. Stoff-Tradition, Text und Musik.* Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2013.

- Puffett, Derrick, ed. *Richard Strauss: Salome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Santini, Daria. “‘That invisible dance’. Reflections on the ‘Dance of the Seven Veils’ in Richard Strauss's ‘Salome’.” *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 29/2(2011): 233-245.
- Schuh, Willi, ed. *Straussiana aus vier Jahrzeiten*. Tutzing: Hans Schneider, 1952.
- Strauss, Richard. *Salome*. Berlin: Fürstner, 1905.
- _____. *Richard Strauss–Ernst von Schuch: Ein Briefwechsel*, edited by Gabriella Hanke Knaus. Berlin: Henschel Verlag, 1999.
- _____. “Erinnerungen an die ersten Aufführungen meiner Opern.” In *Betrachtungen und Erinnerungen*, edited by Willi Schuh, 219-246. Mainz: Schott, 2014.
- Trenner, Franz. *Die Skizzenbücher von Richard Strauss: aus dem Richard-Strauss-Archiv in Garmisch*. Tutzing: Hans Schneider, 1977.
- Wolf, Christian. “Studien zur Entstehung der Oper Salome von Richard Strauss.” PhD diss., Hochschule für Musik und Theater München, 2009.
- Ziegler, Eugen von. *Richard Strauß in seinen dramatischen Dichtungen: Guntram, Feuersnot, Salome*. München: Th. Ackermann, 1907.