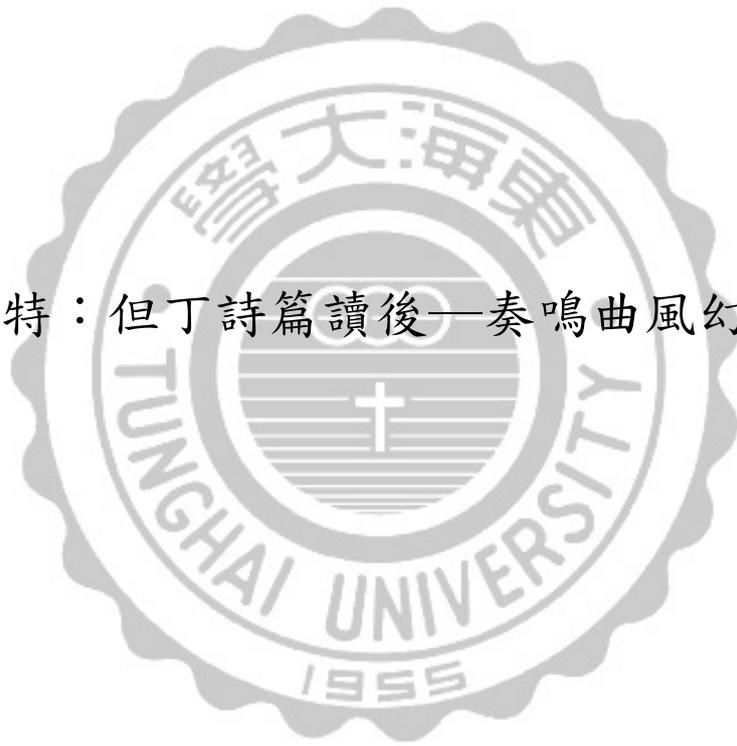


東海大學音樂系碩士班  
畢業製作

李斯特：但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲



研究生：洪維浩 撰

指導教授：林得恩 教授

中華民國一百年六月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：洪維浩

李斯特：但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員：林得恩，指導教授

羅牙華

周瓊如

中華民國一百年六月

## 摘要

鋼琴曲集《巡禮之年》，為李斯特於歐陸演奏旅行途中，受到許多自然美景與人文藝術激發靈感，所寫下的鋼琴作品。其中位於第二冊《第二年義大利》最後的《但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲》，是最具份量的一首獨奏作品。在但丁《神曲》與雨果詩篇的先後影響下，此曲富有相當濃厚的文學氣息，充滿敘事般的戲劇性；曲中並廣泛運用了主題變形的手法，且在幻想曲的自由形式下，仍保留了古典奏鳴曲式的精隨。

# 內容目次

第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	2
第二章 作品背景探討	
第一節 《巡禮之年》.....	3
第二節 《但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲》.....	5
第三章 樂曲分析	
第一節 作曲手法.....	8
第二節 主題分析.....	9
第三節 結構分析.....	14
第四章 樂曲詮釋	
第一節 演奏風格.....	16
第二節 演奏問題.....	17
第五章 結論.....	25
參考書目.....	26

## 附譜目次

〔譜3-1〕 《但丁奏鳴曲》 1-2小節.....	9
〔譜3-2〕 《但丁奏鳴曲》 25-28小節.....	9
〔譜3-3〕 《但丁奏鳴曲》 35-37小節.....	10
〔譜3-4〕 《但丁奏鳴曲》 102-107小節.....	10
〔譜3-5〕 《但丁奏鳴曲》 第一主題與第二主題比較.....	11
〔譜3-6〕 《但丁奏鳴曲》 167-168小節.....	12
〔譜3-7〕 《但丁奏鳴曲》 17-24小節.....	13
〔譜4-1〕 《但丁奏鳴曲》 52-53小節.....	18
〔譜4-2〕 《但丁奏鳴曲》 84-85小節.....	19
〔譜4-3〕 《但丁奏鳴曲》 84-85小節.....	19
〔譜4-4〕 《但丁奏鳴曲》 90-91小節.....	19
〔譜4-5〕 《但丁奏鳴曲》 167小節.....	20
〔譜4-6〕 《但丁奏鳴曲》 207小節.....	20
〔譜4-7〕 《但丁奏鳴曲》 300-302小節.....	21
〔譜4-8〕 《但丁奏鳴曲》 300小節.....	21
〔譜4-9〕 《但丁奏鳴曲》 225-227小節.....	22
〔譜4-10〕 《但丁奏鳴曲》 234-236小節.....	22
〔譜4-11〕 《但丁奏鳴曲》 312小節.....	22
〔譜4-12〕 《但丁奏鳴曲》 327-328小節.....	23
〔譜4-13〕 《但丁奏鳴曲》 339-342小節.....	24

## 附表目次

〔表一〕《但丁奏鳴曲》結構分析.....	14
----------------------	----

# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

《但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲》為筆者畢業獨奏會曲目之一，此曲在標題音樂下所具有的豐富故事性，深深的吸引了筆者，為求能夠完美的演奏此曲，除了技巧上的練習，更重要的是理解音樂背後的意涵，因此使筆者興起探索並研究此作品的念頭。不同於李斯特其他的炫技性作品，此曲需要更成熟的音樂性來表達音樂的深度與廣度；再者，由於此曲由多個不間斷的樂段所組成，因此對於連貫性與全面綜觀的要求，也考驗著演奏者的組織能力。此外，由於本作品與文學有著高度的連結性，瞭解其創作背景與文學中的故事劇情，勢必將成為詮釋成功與否的關鍵。筆者期望藉由本文，能對這部李斯特的鋼琴大型獨奏作品有更深一層的認識，同時在文中所整理出的演奏技巧練習方法與心得，能使所有對此作品有興趣的人們得到有效的幫助。

## 第二節 研究範圍與方法

本文以李斯特鋼琴獨奏作品《但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲》為研究範圍，但由於此曲與文學上的關聯，仍會提及一些但丁《神曲》的內容。筆者首先陳述此曲的創作背景，其中將包含作曲家李斯特的部份生平，以及此曲出處的概述；其次為樂曲分析，包括樂曲的結構、以及動機與主題的運用與發展；最後是關於此樂曲的詮釋風格建議，以及演奏技巧問題的解決。在以下的內容中，為求方便性，筆者將以《但丁奏鳴曲》作為此曲標題的簡稱。

## 第二章

### 作品背景探討

#### 第一節 《巡禮之年》

音樂與詩文之間的關聯方式，吸引了李斯特（Franz Liszt, 1811-1886）的注意，他認為透過與文學的連結，作曲家可以豐富音樂的內涵並注入全新的音樂性<sup>1</sup>。這些成果呈現在他的鋼琴曲集《巡禮之年》（*Années de Pèlerinage*）中。1835年起，李斯特與當時的熱戀對象瑪麗·達古伯爵夫人（Marie d'Agoult）在瑞士與義大利長期旅行，在這往後的十幾年裡，李斯特的演奏足跡踏遍全歐，聲譽盛極一時，前兩冊的《巡禮之年》就是寫於這個時期的作品。相較於李斯特其他主要的鋼琴獨奏作品，如12首《超技練習曲》（*Transcendental Etudes*）、六首《帕格尼尼練習曲》（*Paganini Etudes*）與15首《匈牙利狂想曲》（*Hungarian Rhapsodies*），《巡禮之年》少了許多典型李斯特華麗炫技、浮誇閃耀的成份，取而代之的是對自然、藝術、文學、宗教的啟發與觀感，不但擁有更內省的音樂性，且這些個性小品充分展現了音樂本身與其它藝術型態在心靈上的連結性，在十九世紀浪漫時期標題音樂的盛行之下，立下了不朽的典範。

《巡禮之年》共分為三冊，第一冊標題為「第一年瑞士」，多著重在對於自然景物的描寫，然而李斯特仍然引用了許多文學家的作品作為靈感上的啟發，如拜倫（Byron）、席勒（Schiller）與瑟南戈（Senancour），《巡禮之年第一年瑞士》的早期版本原名為《旅行者札記》（*Album d'un Voyageur*），最初

---

註1：Frank E. Kirby, *Music for Piano: a Short History* (Portland: Amadeus Press, 1997), 217.

集結於1837到1838年，幾年之後，李斯特重新修訂了其中七首曲子，再加上兩首新曲，並以《巡禮之年第一年瑞士》之名重新出版<sup>2</sup>。事實上，《巡禮之年》標題中的“pèlerinage”這個字即是從拜倫的作品《貴公子哈洛德的朝聖之旅》(Childe Harold's Pilgrimage) 標題中汲取而來<sup>3</sup>，意思為「朝聖」。作為一個朝聖者或是流浪者，到處旅行漂泊而不屬於任何地方，尋找心靈歸處，這正是浪漫主義的核心精神<sup>4</sup>，因此不難想像李斯特引用這個單字的用意。第二冊標題為「第二年義大利」，與第一冊最大的不同在於，第二冊中的曲子是對於人文創作的感觸，例如佩脫拉克 (Petrarca)、但丁 (Dante Alighieri) 和雨果 (Victor Hugo) 的文學作品，以及拉斐爾 (Raphael) 與米開朗基羅 (Michelangelo) 的藝術創作。另有三首曲子作為第二冊補遺的名義出版，其標題為「威尼斯與拿坡里」，與任何藝術作品無關聯，純粹是描寫李斯特在威尼斯與拿波里的所見所聞及氛圍。第三冊僅以「第三年」作為標題，由於第三冊與前兩冊相隔了二十多年，因此音樂上常被認為是晚期的李斯特風格，充滿宗教上的啟發與意涵，炫技的元素更加轉淡，充滿憂鬱的氣息以及內省的樂段，和聲上開始出現許多創新實驗，其中的《艾斯特莊噴泉》(Les jeux d'eaux à la Villa d'Este) 更被認為是印象派的先驅<sup>5</sup>。

在前兩冊的《巡禮之年》中，各有一首重量級的曲子，分別是《第一年瑞士》的《歐貝曼山谷》與《第二年義大利》的《但丁奏鳴曲》，兩首皆像是鋼琴上的交響詩<sup>6</sup>，後者將會在下一章討論。

---

註2：Ben Arnold, *The Liszt Companion* (Westport: Greenwood, 2002), 78.

註3：同註1，218。

註4：Alfred Brendel, *Music Sounded Out - Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts* (New York: The Noonday Press, 1992), 167.

註5：Steward Gordon, *A History of Keyboard Literature* (New York: Schirmer, 1996), 313.

註6：同註1，221。

## 第二節 《但丁詩篇讀後—奏鳴曲風幻想曲》

### 壹、創作背景

位於《巡禮之年第二年義大利》最後一首壓軸的《但丁奏鳴曲》，在由個性小品所組成的巡禮之年中，是特別顯著突出的大型樂曲。此曲完成於1837年末，當時李斯特在義大利米蘭北邊的科莫湖畔居留，等待著次女科西瑪(Cosima)的誕生。在幾個禮拜的時間裡，李斯特便完成了這首作品，但是直至1849年，李斯特定居威瑪時，才將此曲修訂完成；1858年，將此曲置於《巡禮之年第二年義大利》出版<sup>7</sup>。《但丁奏鳴曲》由連續不間斷的多個樂段組成，主要的主題與動機在曲中不斷以不同姿態與個性重複出現。此曲的標題“Après une Lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata”分別源自於兩處：前半段“Après une Lecture de Dante”是取自雨果的詩集《心聲》(Les Voix intérieures)中的第二十七首之同名標題《但丁詩篇讀後》；而後半段“Fantasia quasi Sonata”則是貝多芬(Ludwig van Beethoven)鋼琴奏鳴曲作品二十七，亦即第13與14號兩首奏鳴曲的副標題“Sonata quasi una fantasia”的倒裝<sup>8</sup>。貝多芬的原意為「很像幻想曲的奏鳴曲」，故仍然保有奏鳴曲的框架與主軸，但李斯特倒裝後所呈現的意義，似乎暗示著幻想曲的成份要比奏鳴曲來的濃厚，風格與型式上也更加自由。例如，在幻想曲中常見的循環曲式(cyclic form)在此曲中廣泛被運用；每個樂段擁有多樣變化的速度，但彼此並無間斷，而是一氣呵成，展現了深沈的份量與宏觀的視野。由於這些特性，此曲在曲式上常被視為一個單樂章奏鳴曲或是多樂章的幻想曲<sup>9</sup>。

---

註7：Alan Walker, *Liszt* (London: Faber and Faber, 1971), 42.

註8：同註1，219。

註9：同註6。

## 貳、但丁《神曲》

義大利詩人及哲學家但丁 (Dante Alighieri, 1265-1321) 原為佛羅倫斯望族後裔，後因參政失敗，遭到敵對黨流放，流放期間他完成了著名的作品《神曲》(Divina Commedia)，共分為《地獄》(Inferno)、《淨界》(Purgatory)、《天堂》(Paradise) 三部，以第一人稱自述體撰寫，每部分別由三十三章組成，「三」正好代表了神聖的三位一體，加上序章，共組成象徵完滿的一百章，神曲的詩體為特殊的三韻句法 (terza rima)，三行一組，但每篇的最終行落單。神曲的寫作動機，除了但丁將近二十年被放逐的悲慘流浪生活，還包括了他的初戀情人碧翠絲 (Beatrice) 的出現與去世，但丁希望運用自己的學識及流浪的生活經驗，為當時的混亂社會尋找現世的救贖。神曲中充分引用聖經、古羅馬希臘的古典作品，告訴當時的人們，背離理想是多麼悲慘，而當理想實現時，所有的人在現世與來世又是多麼幸福。

內文開始於但丁在黑森林中的迷途，此時象徵著哲學與智慧的古代羅馬詩人維吉爾 (Virgil, 70-19 B.C) 出現，號稱受碧翠絲之托，欲帶領但丁走出迷途。兩人的旅程必須先穿越地獄，地獄共有九層，如倒立的漏斗狀，入口的大門刻有銘文「你走進來，要放棄所有的希望」，愈往深層的裡的魂魄，所受到的苦痛也就愈劇烈。最後兩人越過地球的中心，來到淨界之山，淨界有七層，是聳立在寬廣水面上的一座山，是讓天主的信徒在通往天國之前，滌淨生前罪惡的所在。當但丁與維吉爾兩人登上淨界的最後一層，天堂已在不遠處，天堂有十重天，如巨大圓形劇場，從月輪天至光明天，充滿耀眼的光芒，令人無法逼視，此時碧翠絲出現，接替維吉爾的引導，帶領但丁遊歷天國，聆聽信仰的真諦，並在最後得見上帝一面，繼而重返人世。

## 參、雨果詩篇

李斯特借用了但丁、貝多芬、雨果三人的創作，作為此曲的根據，《但丁詩篇讀後》的標題源自於雨果的詩作，李斯特在出版前夕閱讀了雨果的詩篇，中文翻譯內容如下：

當詩人描繪地獄，他同時刻畫了自己的生命：他的生命是從幽靈糾纏中逃脫的陰影；  
他驚懼的步伐迷失在神祕森林裡，在未開闢的道路上反覆摸索；  
壅塞著崎遇的黑色旅途；螺旋梯的輪廓曖昧不明，深處無法測度，  
它醜陋的環圈總是旋向前方，迷茫逼真的地獄在黯影裡移行！  
階梯的扶欄在難辨的輕霧中隱翳；每一階下都坐著一個如泣如訴的呻吟，  
而人們看見細碎走過，黑夜裡白牙磨輾的吱嘎聲響。

幻象、夢境、怪物在那裡；被痛苦變換成苦澀之泉的眼睛，  
交纏的情侶象徵愛情，悲傷且永恆熾熱，在漩渦裡露出了腹側的創傷；  
在一角，身負瀆神之罪的復仇與飢餓兩姊妹，並排蹲在腐蝕的骷髏上；  
然後是蒼白的苦難帶著困窘的微笑；野心和驕傲從自食其身中獲得滋養，  
還有邪惡不潔的淫慾，還有污穢卑劣的貪婪，靈魂可以承載所有過重的軀殼！  
更遠處，懦弱、恐懼、背叛，獻出待價而沽的罪孽之鑰並品嚐毒藥；  
然後在更低處的深淵底部，仇恨戴著鬼臉面具正在受苦！

是的，這就是生命，噢神啟的詩人，和他佈滿險阻的迷霧之路。  
然而為歷經一切，在這條狹小的正道上，您總是為我們指明端立在您右方  
神情沉著，雙眼映滿輝華的天才  
從容自若的維吉爾說：讓我們繼續前進！<sup>10</sup>

雨果的詩並非包括神曲的所有部份，而是著重在地獄；而李斯特的樂曲也並非是逐字逐句的描寫神曲內容，即使全曲的情緒走向是由陰暗沈重開始，但是卻逐漸轉為光明燦爛的結束，與神曲的劇情方向雷同。但不管是李斯特或是雨果，皆是將整部文學作品消化吸收後，揉合自己的生命經驗所投射出的意象與感觸，李斯特本人也從未特別指明此部作品是依據神曲的任何一個部份，因此是作曲家自由聯想轉化過後的靈感創作。

---

註10：何欣蓮。《李斯特「但丁讀後—奏鳴曲風幻想曲」之演奏詮釋探討及互文性研究》(國立交通大學 碩士論文，2007)，23。

# 第三章

## 樂曲分析

### 第一節 作曲手法

《但丁奏鳴曲》的創作素材，包括兩個動機（位於序奏中）與三個主題，而全曲主要由序奏的動機、第一主題與第二主題發展而成，李斯特在此曲中不斷運用了主題變形（*thematic transformation*）的手法，造成循環曲式（*cyclic form*）效果，此為幻想曲最重要的特徵之一。作曲家成功將多段落的樂曲統整為單一的樂章，且由於副標題指示為「很像奏鳴曲的幻想曲」，因此結構上較為自由。雖然此曲明顯是由多種不同速度的變化來劃分段落，但仍可以歸納出奏鳴曲式的脈絡。此外，《巡禮之年第二年義大利》各曲的調性安排為：E大調—升C小調—A大調—降D大調—E大調—降A大調—D小調，皆呈現了三度音程關係<sup>11</sup>，除了最後一組《第123號佩脫拉克的十四行詩》與《但丁奏鳴曲》為三全音（ $\flat A-D$ ），而《但丁奏鳴曲》亦是由三全音的序奏啟始，如此承接的編排可能是巧合，也可能是出自於刻意設計。

---

註11：R. Larry Todd, *Nineteenth-Century Piano Music* (New York: Schirmer, 1990), 364.

## 第二節 主題分析

在開頭的序奏，呈示了兩個重要的動機。動機X為三全音的下行音程，三全音在中世紀被認為是魔鬼的音程，此刻的音樂常令人聯想到開啟的地獄大門<sup>12</sup>；而動機Y則為充滿陰森感的音階<sup>13</sup>。

〔譜3-1〕《但丁奏鳴曲》1-2小節，動機X

Andante maestoso

X動機

〔譜3-2〕《但丁奏鳴曲》25-28小節，動機Y

Y動機

第一主題由迂迴的半音階構成，其氣氛有如地獄一般，相當詭異混沌，且李斯特標示了長達五小節的踏瓣。但丁在描繪地獄的喧鬧時不用「音響」一詞，而用「轟響」一詞以強調地獄的一片混亂；李斯特像但丁一樣，也描繪來自地獄深處的轟響，他求取的是不諧和的效果，而非悅耳的聲響。作曲家在此標示了持續五小節的踏板，並非出自偶然。隨李斯特學習過此曲的史特拉達爾

註12：Alan Walker, *Franz Liszt: The Man and His Music* (London: Barrie & Jenkins, 1976), 92.

註13：同註2，87。

(August Stradal) 曾描述過：「李斯特認為，五小節的踏板運用必然有助於模仿來自遠方的罪人們的一片矇矓的喧嘩聲<sup>14</sup>。」

〔譜3-3〕《但丁奏鳴曲》35-40小節，第一主題

**Presto agitato assai**

*p lamentoso*

*sempre legato*

*dimin.*

第二主題則是甜美且純潔的聖詠，充滿了熱情與光輝，與描述地獄陰暗的第一主題形成強烈對比。此聖詠主題於290小節再現部重現時，透過主題變形的手法轉變了個性，出現在高音域且帶有水晶般的顫音，晶瑩剔透令人聯想到接近天堂的耀眼，以及前來迎接的天使。

〔譜3-4〕《但丁奏鳴曲》102-113小節，第二主題

*fff precipitato*

*sf*

註14：張玉芝 譯 (亞科夫米爾什坦 著)，《李斯特》。(北京：人民音樂出版社，2002)，32。

上述的序奏，以及之後的第一與第二主題，在全曲中不斷以不同個性出現。值得注意的是，此曲主題變形的手法極為高明，第一主題與第二主題實為同樣的音型演變而來，然而在李斯特巧妙的變裝下，卻呈現截然不同的意境與象徵。

〔譜3-5〕《但丁奏鳴曲》第一主題與第二主題比較

第一主題

第二主題

除了出現頻率較高的第一與第二主題，此曲在發展部其實出現了一個極為出色的抒情主題，這個第三主題主要由下行二度構成，與第一第二主題一樣皆為音階式的旋律，且三個主題的主要走向皆為下行。抒情的第三主題在曲中只出現了兩次，第一次是在發展部的167小節到177小節，由兩手對唱鋪陳（見譜3-6）；第二次則是在樂曲接近結束的急板尾奏中，兩手交互大跳勾勒出這段主題。值得一提的是，在第三主題出現的這兩個段落，也都有著極為艱難的演奏技巧。

〔譜3-6〕《但丁奏鳴曲》167-170小節，第三主題

The image shows a musical score for the third theme of the Dante Sonata, measures 167-170. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic and a 'non legato accelerando' marking. The right hand plays a descending eighth-note scale, while the left hand plays a descending eighth-note scale with a 'legato' marking. Red boxes highlight specific notes in both hands, and asterisks mark the beginning of measures 168, 169, 170, and 171.

此外，本曲的第一主題，雙手全部以重複音的音型呈現，然而這樣的音型其實從樂曲一開始的三全音下行序奏，就已經用裝飾音的方式暗示出來，從19小節到21小節可以明顯看出裝飾音逐漸演進至重複音的過程（見譜3-7）。這些重複音充斥在曲中且貫穿全曲，可以說是相當重要的一個節奏動機。隨著主題變形的手法，這些重複音所賦予的效果也有所不同：在序奏裡是陰森的情緒，到了30小節則像是在顫抖；在第一主題出現時，它們傳達了悲傷、絕望甚至是焦躁的情感；124小節進入發展部後，重複音被用來詮釋悲歎、敏感易脆的特質，在147小節則像是在啜泣；189小節至198小節的段落，這些重複音則

是充滿了鬼鬼崇崇的姿態；在211小節開始的大調段落，與動機X同樣的下行音型，到了這裡從序奏不諧和的三全音，轉變成完全四度與完全五度，作曲家同樣使用重複音，但是傳達了勝利的訊息；接近曲末時，此曲邁向光明燦爛的D大調，306小節開始的重複音變為更加欣喜，到了353小節則完全是狂喜的將全曲導向結束，且最後366小節以完全五度出現的動機X，則與此曲序奏頭尾遙相呼應。

〔譜3-7〕《但丁奏鳴曲》17-24小節

The image displays a musical score for Liszt's 'Dante Sonata' (Op. 54), specifically measures 17-24. The score is written for piano and is in G minor, 3/4 time. It features a piano introduction with a descending eighth-note motif. The first system (measures 17-20) shows the piano part with a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic. The second system (measures 21-24) shows the piano part with a 'riten. molto' marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, chords, and dynamic markings.

與雨果詩中場景仍然只停留在地獄相比，李斯特所創作的《但丁詩篇讀後》是更為全面性且呼應原著完整性的，儘管標題靈感是源自於雨果，但李斯特顯然走出了自己的路，並不因此受限於但丁原著或是雨果詩篇。

### 第三節 結構分析

此曲包含許多不同速度的段落，但拜主題變形手法之賜，整體仍然保有高度的一致性與連貫性。如前文所述，《但丁奏鳴曲》的副標題「奏鳴曲風幻想曲」為倒裝而來，此舉暗示了更為自由的形式，也奠定了本曲的基調：奏鳴曲式將會更加模糊，而幻想曲才是主要的訴求。本曲的確出現了许多幻想曲的特徵，例如：以連續演奏接續的多個不同速度段落、主題變形的手法、循環曲式、以及充滿即興風格的宣敘調段落。然而，隱藏在幻想曲外型下的奏鳴曲式輪廓，即使相當淺淡，仍然是分析的重點之一。呈示部的第一主題由D小調開始，第二主題則轉到升F大調上；發展部自115小節開始，到了273小節回到再現部前重現了第一主題，但是低音卻持續停留在A音，這個屬音是為了導回再現部的D大調而作準備<sup>15</sup>；再現部於290小節描寫天堂的第二主題開始，且調性設定與呈示部呈現平行大小調的關係，符合奏鳴曲式的設計。由此可見，雖然幻想曲的型式主宰著此曲，仍可以藉由主題素材的再現歸納出奏鳴曲式大致的基本輪廓，奏鳴曲式中嚴格規定主題間的調性關係，在本曲的調性設計中也有實現。若以奏鳴曲式的觀點來看，本曲所佔篇幅比重最大的為發展部，發展的素材多半源自於呈示部所提供的第一、第二主題與X、Y動機。完整的曲式分析，以及X、Y動機與三個主題素材在曲中的運用出現，詳見表一。

〔表一〕《但丁奏鳴曲》結構分析

段落	小節	調性	素材	速度
呈示部 1-114小節				
前奏	1	D小調	X、Y動機	Andante maestoso
第一主題	35		第一主題	Presto agitato assai
過門	73		X、Y動機	
第二主題	103	升F大調	第二主題	

註15：同註2，87。

段落	小節	調性	素材	速度
<b>發展部 115-289小節</b>				
	115		X、Y動機	Tempo I (Andante)
	124	升F大調	第一主題	Andante (quasi improvvisato)
	136		第二主題	Andante
	157		第一主題	piu tosto ritenuto...
	167		第三主題	
	181		X、Y動機	Allegro moderato
	199		第一主題、Y動機	
	211		X動機	Piu mosso
	233		X、Y動機	
	250		第二主題、Y動機	
過門	273	D小調屬和弦	第一主題	Tempo rubato
	283		X動機	
<b>再現部 290-373小節</b>				
第二主題	290	D大調	第二主題	Andante
	306		第二主題	Allegro
	318		X動機	
尾奏	326	D大調	第一主題	Allegro vivace
	339		第三主題	Presto
	366		X動機	Andante (Tempo I)

# 第四章

## 樂曲詮釋

### 第一節 演奏風格

李斯特不僅奠定了現代鋼琴獨奏會的形式，也解放了鋼琴，在這之前，所有鋼琴家彈琴都是手盡量靠近鍵盤，只有貝多芬例外，貝多芬為了表情與情感的傳達，而突破一切的傳統規律演奏，而且他以管弦樂團的方式進行思維，在鋼琴上取得管弦樂的效果<sup>16</sup>。而繼蕭邦 (Frédéric Chopin) 解放鋼琴技巧後，例如挑戰傳統的指法使用方式、以及正視五根手指不同的強弱屬性，李斯特其實也做了同樣的改革，但是相較於蕭邦的方式，李斯特更傾向貝多芬的路線。他透過利用更多的力氣與能量，加上巨星式的巡迴演出，將鋼琴技巧改革的成果傳遍整個歐洲，豪邁地充分發揮鋼琴的性能與音響效果。因為前人貝多芬的成果，李斯特也許不能算是第一個在鋼琴上彈奏出管弦樂效果的人，但是他必然已將這個理念發揚光大，不管是在自己原創的作品中，或是那些數目龐大的改寫作品。受到白遼士 (Hector Berlioz) 的交響樂影響，李斯特不僅將管絃樂移植到鋼琴上演奏，也將鋼琴音樂管絃樂化<sup>17</sup>。《但丁奏鳴曲》充滿了恢宏的音響，在許多段落裡，都可以看出作曲家積極探索著鋼琴音域與力度的極限，特別是在燦爛的尾奏樂段，音樂的能量不斷延伸，即使似乎已經到了極致的臨界點，仍然繼續往更高、更深的方向擴張。因此，演奏此曲時光靠對於鋼琴的認

---

註16：顧連理、吳佩華 譯 (Harold C. Schonberg 著)，《不朽的鋼琴家 (The Great Pianists)》，(台北：世界文物出版社，1998)，208。

註17：同前註。

知是不足夠的，演奏者腦海中必須要有管弦樂的想像，才足以撐起整首曲子所賦予的寬廣度。

由於此曲的織度極為複雜，演奏此曲的通病，便是聲部之間的層次不夠清晰，再加上踏瓣的渲染，使得此曲演奏時容易過於模糊。雖然是以交響樂的厚度作為演奏時的想像，但是演奏者仍應注意將每個聲部的層次仔細梳理出來，如此在鋼琴上所呈現的音響才能有立體感。此外，即使此曲的音響是由眾多的強烈的八度與踏瓣效果揮灑而成，演奏者仍應注意手部，尤其是手指本身與鍵盤的緊密關係，每個音務必要彈到底，手指要扎實的彈入鍵中，而非僅用踏瓣累積的音量，來掩飾過虛的觸鍵。

「魔鬼」與「死亡」的概念一直是李斯特創作中相當重要的素材，許多重要作品像是《魔鬼圓舞曲》(Mephisto Waltz)、《死之舞》(Totentanz)、《浮士德交響曲》(The Faust Symphony)、《但丁交響曲》(The Dante Symphony) 甚至是《B小調鋼琴奏鳴曲》皆傳達了有關於魔鬼甚至是死亡的思想。因此《但丁奏鳴曲》呈示部所要展示的地獄，在音樂上也應賦予陰森的顫慄恐怖感，或是絕望充滿無助的混沌。例如25到34小節，演奏時應能詮釋出類似鬼火的飄移，以及無聲的神祕感氣氛。

## 第二節 演奏問題

由於李斯特本人即為技巧卓越的鋼琴家，他的鋼琴作品向來對演奏者有著相當高難度的技巧要求，即使是在《但丁奏鳴曲》這類非炫技的作品中，同樣也充滿了許多李斯特常用的音型，例如：雙手反向八度、交替音型，以及顫音...等等。筆者將藉由學習這首曲子的經驗，分別敘述克服這些技巧音型的練習方法，這些方法不光是能夠增加精準度，同時也能夠讓演奏過程中的負擔降到最低。

## 壹、分解八度

這類的技巧在呈示部就出現，許多演奏者在演奏分解八度時，會以拇指的音符為專注點，小指則是扮演類似支點的功能，然而在筆者練習過程中，最常失誤的卻是小指的音符，因此在彈奏分解八度時，不論是腦中或是小指本身應該要意識到所彈的音符的變動，如此才能提昇控制度，例如在52小節，應要意識到小指在A與降B之間來回改變；在77小節開始的段落也是同樣的道理。此外，不應光靠手腕的左右旋轉彈奏，手指連接手掌處的關節也應該同時運用，換句話說，除了手腕旋轉的輔助，手指本身的動作也應該要活躍，切記不能只靠手腕而不動手指。

〔譜4-1〕《但丁奏鳴曲》52-53小節

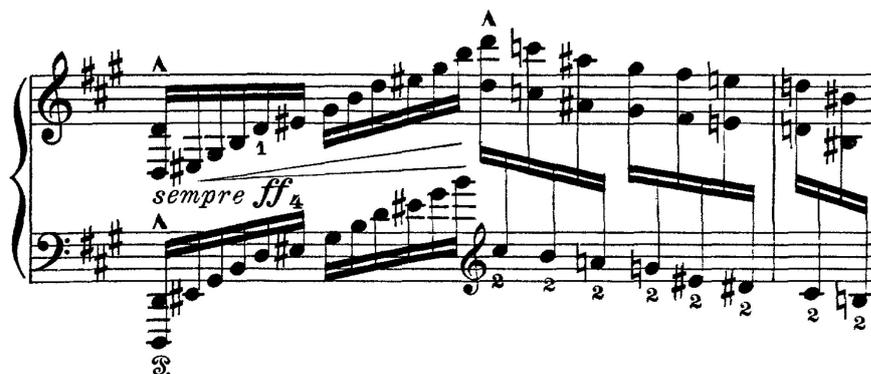
The image shows a musical score for measures 52 and 53 of the 'Dante Sonata'. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo and dynamics are marked 'ff con impeto' and 'marcatissimo'. The score features broken octaves, with the right hand playing a series of eighth notes and the left hand playing a series of eighth notes. The right hand starts on a G6 and the left hand starts on a G3. The score includes fingerings (6, 7, 8) and articulation marks (accents and asterisks). The right hand has an '8' above the first measure and a '6' above the second measure. The left hand has an '8' above the first measure and a '7' above the second measure. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system covers measures 52 and 53, and the second system covers measures 54 and 55. The right hand has an '8' above the first measure of the second system and a '6' above the second measure. The left hand has an '8' above the first measure of the second system and a '7' above the second measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

## 貳、交替八度

在李斯特的鋼琴作品中，交替八度是極為常見的技巧，它可以營造出排山倒海的氣勢。《但丁奏鳴曲》其中一個著名的困難樂段便是由交替音型構成，由雙手交替彈出下行的半音階，且左手為單音而非八度（見譜4-2），此處需要快速清楚的演奏，否則將無法累積音樂張力的能量。筆者建議首先分手練習，若各自觀察左右手的旋律，可以發現皆為全音階（見譜4-3），演奏者必須先單手熟練這些全音階，等到能快速且無意識彈出這三次全音階音型，再把雙手合在一起。雙手彈奏時可以從「六音一停」的小段練習開始，循序漸進到一次彈完整串的下行半音階。此外，每個人演奏交替八度的組織方式不同，以筆者而言，習慣的是左手開始的順序，亦即「左—右—左—右」，此順序與譜

上音型的模式「右-左-右-左」相反，因此筆者在練習此樂段時困難一直無法突破，直到演奏時，腦海先將譜面上的組織方式改為自己習慣的模式後，才逐漸獲得改善，以第一組下行交替音為例，是想成以升C音開始，而非D音。

〔譜4-2〕《但丁奏鳴曲》84-85小節



〔譜4-3〕《但丁奏鳴曲》84-85小節，交替音型左右手分解



### 參、八度重複音

在交替音型後緊接著是八度重複音的樂段，在演奏此類音型時，需要靈活地改變手腕高度，除了運用保持彈性的手腕，拇指與小指連接手掌處的關節也必須活動，才能清楚的演奏同時又能達到弱音量的要求。

〔譜4-4〕《但丁奏鳴曲》90-91小節



## 肆、抒情段落

在發展部167小節第三主題首次出現的抒情段落（見譜3-6），旋律一開始由左手帶出，右手快速音群的分解和弦也隱藏了旋律的音。演奏者必須讓左手的長線條樂句延綿不間斷，且保持好左右手音量之間的平衡。在右手的寬幅音距方面，筆者建議以下的練習方式：拇指要能意識到其所彈音符的排列邏輯，且全段保持弱音量練習，在能掌握每個音符且熟悉鍵盤地形後，再回到譜面上標示的漸強。

〔譜4-5〕《但丁奏鳴曲》167小節，右手練習方式



## 伍、左手大跳

207到208小節，左手的八度大跳，可以透過改變節奏的練習方式增加準確度。

〔譜4-6〕《但丁奏鳴曲》207小節，左手練習方式



## 陸、反向八度

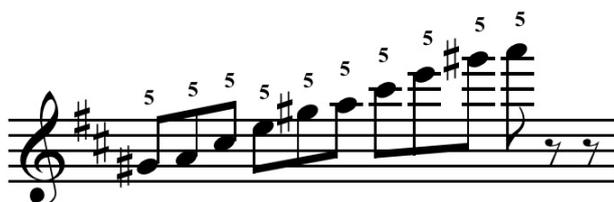
雙手反向八度的精準度在此曲中，是令人困擾的演奏問題，經由反覆摸索後，筆者發現可經由少音開始，然後逐漸累積至多音的練習；或是將一連串的八度音分割成一小句一小句來集中練習，再逐漸合併成原本的樂句，以增加手部對鍵盤地形的記憶，最後能快速地彈奏連續的反向八度。此外，筆者演奏

反向八度的另一個問題是，即使拇指都能準確按到每個音，但是小指卻仍然常常失誤，針對這點，筆者發現可以單獨只用小指彈這些八度的單音，讓小指即使在沒有拇指的帶領下，每個音依然能夠獨立到位，這個方法在許多連續的八度音型皆適用，例如在300到303小節的四組八度上行（見譜4-7）亦可使用此小指單獨練習（見譜4-8），再加上少音累積至多音的切割分句練習。

〔譜4-7〕《但丁奏鳴曲》300-302小節



〔譜4-8〕《但丁奏鳴曲》300小節，右手八度練習方式



時可平靜的順著半音階而下，此時下行用的多為手指動作，黑鍵反而適合用第四指彈奏。

〔譜4-9〕《但丁奏鳴曲》225-227小節，八度黑鍵適用第5指

〔譜4-10〕《但丁奏鳴曲》234-236小節，下行時八度黑鍵適用第四指

## 捌、雙手反向大跳

312小節的雙手反向大跳，可以將其切割成小單位來練習，再逐漸擴大到整個小節

〔譜4-11〕《但丁奏鳴曲》312小節

## 玖、分解八度顫音

327到338小節依照調性共可分成四個層次，可由較弱的力度開始，再逐漸累積到頂端，因此此處的右手八度顫音在開始時不宜過強，否則將會沒有擴張與漸強的空間。右手可以用改變節奏的方式練習，停留在不同的音上面（見譜4-12），演奏時以小指為支點，專注在拇指的動作上，以手腕的旋轉動作輔助，但手指連接手掌處的關節仍然要活動，亦即仍要動手指。

〔譜4-12〕《但丁奏鳴曲》327-328小節，右手三種節奏練習方式

**Allegro vivace**

*ff molto appassionato*

*sempre marcatissimo*

**Allegro vivace**

*ff molto appassionato*

*sempre marcatissimo*

**Allegro vivace**

*ff molto appassionato*

*sempre marcatissimo*

## 拾、交替音與大跳

在339小節第三主題再現的段落，可以說是本曲中技巧最艱難之處，在雙手交替與大跳之餘，還得兼顧旋律的線條性。筆者建議先以改變節奏的方式練習，以六個音為一組，每次練習依序停留在不同的音上（見譜4-13），再繼續前進，如此可訓練瞬間的速度與準確度。接著，以輕巧但確實的斷奏，以及“tenudo”將每個音確實彈滿，用這兩種方式輪流練習此段落。

〔譜4-13〕《但丁奏鳴曲》339-342小節

The image shows a musical score for the 'Presto' section of the 'Dante Sonata', measures 339-342. The score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system (measures 339-340) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system (measures 341-342) continues this pattern. Red numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are placed above the notes in the first measure of the second system, indicating fingerings. The piece is marked 'Presto' and 'p' (piano). There are asterisks under some notes in the bass line.

最後，以筆者的經驗，此曲包含的許多技巧，尤其是八度，最好每天都能夠彈奏以保持靈活度，如果中間曾經間斷幾天，八度失準的情況便容易發生，而一旦演奏者的肌肉對於這些技巧的掌握與記憶還不夠純熟，便會發生許多費力的情況，以及使用到不相關的肌肉，嚴重時甚至會造成傷害。為了能夠快速且輕鬆的演奏這些技巧性樂段，演奏者應該減少所有不必要的動作，以精簡為原則。

# 第五章

## 結論

對於將鋼琴音樂管絃樂化的概念，李斯特在此曲中實踐的相當徹底，也唯有透過交響樂般的份量，才可能將《神曲》如此龐大的規模與橫跨的空間，做出足夠的音樂演繹。《但丁奏鳴曲》在曲式結構上，很明顯地偏向幻想曲的形式靠攏，也許自古典時期沿用到此的奏鳴曲式，已經無法適合，也無法滿足作曲家對於藝術、文學、宗教無窮盡的想像，因此在天馬行空自由的音樂之下，奏鳴曲的形式已經只剩下一抹淡影，除了依靠主題變形手法所維持的一致性，奏鳴曲式的淺框是最後一樣可串連出此曲完整結構的線索。

李斯特在與友人的信中曾提到，他認為可以用音樂與詩的內在聯繫來更新音樂的內涵。以《但丁奏鳴曲》為例，音樂捕捉文學氛圍之際，受到了不同創作者的詩所影響，包括了但丁的長詩以及雨果的詩篇，而這些不同的藝術通通集中在同一個主題《神曲》之上，音樂也因為與文學作品的結合，擁有更多的想像空間，徹底貫徹了標題音樂的理念。然而在從地獄到天堂這樣遙遠的路程裡，即便是充滿了善與惡、光明與黑暗的極端對比，李斯特卻只需透過同一組音型便能顯現出雙方之間的劇烈拉鋸，如此一體兩面的設計，是否暗示了人性的正與負，其實也是在一念之間，唯取決於觀看角度的不同，值得省思。

# 參考書目

## 一、中文書籍

顧連理、吳佩華 譯 (Harold C. Schonberg 著)。《不朽的鋼琴家 (The Great Pianists)》。台北：世界文物出版社，1998。

## 二、西文書籍

Arnold, Ben. *The Liszt Companion*. Westport: Greenwood, 2002.

Brendel, Alfred. *Music Sounded Out - Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts*. New York: The Noonday Press, 1992.

Gordon, Steward. *A History of Keyboard Literature*. New York: Schirmer, 1996.

Kirby, Frank E. *Music for Piano: a Short History*. Portland: Amadeus Press, 1997.

Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Todd, R. Larry. *Nineteenth-Century Piano Music*. New York: Schirmer, 1990.

Walker, Alan. *Franz Liszt: The Man and His Music*. London: Barrie & Jenkins, 1976.

Walker, Alan. *Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847*. London: Faber and Faber, 1983.

Walker, Alan. *Liszt*. London: Faber and Faber, 1971.

## 三、學位論文

何欣蓮。《李斯特「但丁讀後—奏鳴曲風幻想曲」之演奏詮釋探討及互文性研究》(國立交通大學 碩士論文，2007)。

鄭皓心。《李斯特「但丁詩篇讀後感—幻想奏鳴曲」之研究》(東海大學 碩士論文，2001)。