

# 第壹章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

“但丁詩篇讀後感 - 幻想奏鳴曲” (Après une Lecture de Dante - Fantasia quasi Sonata) 為筆者畢業演奏會的曲目之一，初次接觸此曲時，其音響以及戲劇性的張力，加上其來自文學的創作靈感，透過鋼琴將音樂與文學相結合所產生的意境，使我深受感動，繼而興起研究此曲的念頭。另外，有鑑於國內專門探討李斯特樂曲的書較少，但彈奏的人又是那樣的多，因此，筆者希望藉由本文，對喜好李斯特樂曲的人有所幫助，並對李斯特有更深一層的了解與認識，此為筆者撰寫此文的主要目的。

## 第二節 研究範圍與方法

在本文的研究範圍中，筆者首先陳述關於此曲的創作背景及但丁「神曲」的精神內涵，其次探討全曲的樂曲分析，在此分析了動機的運用、和聲、調性、段落、樂句等，最後提出演奏此曲的特殊技巧並討論練習方法。在以下的討論中，為了方便性，將此曲標題“但丁詩篇讀後感—幻想奏鳴曲”簡稱為“但丁奏鳴曲”；另外，對於小節數的標示將以 m 作為代表。

# 第貳章

## 作曲背景

### 第一節 創作背景

對於“但丁奏鳴曲”的創作年代，一直是受爭議的。多數的學者都認為作品起源於 1837 年，當時李斯特與其 Marie d' Agoult ) 住在科摩(Como)湖畔等待次女的誕生，直至 1849 年李斯特定居威瑪時才將此曲修訂完成。1858 年時，將此曲置於「巡禮之年第二年義大利」( *Années de pèlerinage Deuxième Année Italie* ) 出版。樂曲名稱是取自雨果(Victor Hugo)的詩集“心聲” *Les voix intérieures* , 1837) 中的第二十七首之標題“但丁詩篇讀後感”作為此曲的標題。

本曲標題的後半段幻想奏鳴曲「*Fantasia quasi Sonata*」，是取自貝多芬作品二十七的標題「*Sonata quasi una fantasia*」，但值得注意的是兩者的文字為倒裝的關係，李斯特的用意是為了與貝多芬所要表達的「奏鳴曲」作區別，李斯特想做的不再只是像貝多芬一般的奏鳴曲，僅將幻想的題材加入古典的奏鳴曲中;而是將自由、即興的創作理念展現於

奏鳴曲的架構之中。

## 第二節 此曲之創作精神及其內涵

李斯特自小因體弱多病，並對宗教有股莫名的狂熱，因此「死亡」及「天譴」始終縈繞其心頭，並成為主導他創作的樂念之一。李斯特一生依賴至極的三本書除了自己的祈禱書之外、還包括但丁的詩集、哥德的「浮士德」。此曲的靈感，便是來自於但丁(Alighieri Dante 1265-1321)的「神曲」(Divina Commedia)。

但丁為十三世紀義大利佛羅倫斯(Florence)城望族之後裔，博學多才，為詩人及哲學家。後因參政失敗，於 1302 年遭敵對黨放逐他鄉，遂潛心著述，其中以其「神曲」最為著名。「神曲」共分為“地獄”(Inferno)、“淨界”(Purgatory)、“天堂”(Paradise)三部，以第一人稱自述體撰成。觸動其寫「神曲」的緣由有二：一個是佩雅特麗琪(Beatrice, 但丁的初戀情人)的出現與死去，另一個是將近二十年的被放逐者的悲慘流浪生活。事實上，但丁寫作「神曲」的主要目的，是要用自己的學識，以及長期流浪生活的體驗，為當時的混亂社會尋找出現世的救贖來。他在「神曲」中充分引用聖經、希臘羅馬的古典作品，告訴

當時的人背離理想是多麼的悲慘；而當理想實現時，所有的人在現世及來世又是多麼的幸福。他讓追求現世幸福、哲學與智慧的象徵—古代羅馬詩人維其略(Virgil, 70-19 B.C.)<sup>1</sup>帶領但丁進入“地獄”而後通過“淨界”。第三部“天堂”則改由象徵神學與愛的佩雅特麗琪伴隨，遊歷天國。

雖然此曲的標題為“但丁詩篇讀後感”，但是除了這樣的標題外，李斯特並未留下任何正式的資料指示與此標題連結的來源。但後人在瓦特·巴赫(Walter Bache)於1883年購於威瑪的手抄本上，發現了鉛筆字跡在幾個主題處記載著地獄篇中的幾段文字。由於瓦特·巴赫為1880年時李斯特的弟子，因此，這些資料極有可能來自李斯特本身的指示，且在手抄本上，指出第一主題來自「神曲」地獄篇中第三篇描寫地獄之門：

這裡，嘆息聲、抱怨聲、悲啼聲，在沒有星光的空氣裡面應和著。

我一陣心酸，不覺淚下。

千奇百怪的語言、痛苦的叫喊、可怕的怒罵，

高呼或暗泣，拍手或頓足，空氣裡面騷擾不已，永無靜寂，

好比風捲塵沙，遮天蔽日<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup> 但丁，《神曲的故事 - 地獄篇》，p. 19。

另外，其引用地獄篇中出地獄時的第三十四篇“曾是很美的造物”來描寫此曲的第二主題：

我的引導人說：「地獄王之旗向我們前進矣。你向前面看，是否看的清楚？」

好似一塊厚重的烏雲飄過，

或當黑夜降臨大地的時候，前面現著一個風車，正在風中打轉；

我看到的就是這樣的狀況...

我們再走前一些，

我的引導人很歡喜的叫我看

那個曾是很美的造物。

就此曲的標題與雨果的詩作“但丁詩篇讀後感”同名，我想，李斯特對於此曲的創作必深受此篇詩詞的影響，因此將詩篇完整列出如下：

When the poet paints hell, he paints his own life. His life, a shadow in flight, pursued by specters ; a mysterious forest in which his halting steps falter in pathless thickets; dark journey, obstructed by frightening encounters; descent down broken rims, down bottomless abysses spiraling ever deeper into their frightening gloom where vaguely hell seems to be alive and moving.

This ramp is lost in impenetrable fog; on each step lingers a plaint, and in the black night suppressed gnashing of white teeth frightens the senses.

---

<sup>2</sup> 但丁，《神曲的故事 - 地獄篇》，p.36。

There are visions, hallucinations, chimeras; eyes that pain has transformed into bitter springs; love, a couple in embrace, desperate and burning still, whirling by, with gaping wounds.

In a corner crouch vengeance and hunger, sisters in godlessness, snarling over a skeleton's skull, their pale misery grinning at its own sight; ambition, pride, feeding on itself; licentious luxury, despicable greed, all the leaden weights that can encumber the soul.

Further ahead, sloth, cowardice, treason, offering keys for sale and feeding on poison; and then still further down, at the very bottom of the pit the mask-grimace of hate and suffering. ( translated by Walter Robert)

上列詩詞翻譯如下：

當詩人畫地獄，他畫他的一生。他的一生，像被幽靈追逐的狂奔影魅；像座神秘的森林，使他的腳步畏縮在無徑的叢林前；漆黑的旅程，阻礙了可怕的接觸；由殘破的邊緣下降，降至無底的深淵中，降到深層的悲哀裡，而地獄的形象卻在模糊中更加鮮明。

欺瞞消失在無法突破的霧裡；而每一步都是徘徊的悲嘆，在黑夜中張牙舞爪的景象震懾著每個觸角。

幻覺、怪物與痛苦的眼神轉變為苦澀的泉水；愛，擁抱中的情侶，仍覺無助又熱切，與裂開的傷口天旋地轉。

報復與飢渴隱藏在角落，無信仰的姊妹們，對著頭骨咆哮，蒼白的神秘鄙視其所見；野心、驕傲，滋養著自己；放蕩的豪華，可鄙的

貪婪，都阻礙了靈魂。

再往下走，怠惰，懦弱，叛國，販賣通往滅亡之路的鑰匙；繼續  
往下走，在地獄的底層，有著憎恨與痛苦的鬼臉。（翻譯：郭士行）

雖然此曲並非敘述故事的標題音樂，但其創作概念是以但丁「神曲」  
“地獄”中第五篇的愛情悲劇為主。它是描述「保羅與法蘭采絲卡」  
(Paola und Francesca)<sup>3</sup>之間的故事。這對叔嫂之戀，是不被宗教道德所  
允許的，所以但丁將他們放入地獄中的第二層，用以懲罰沉浸肉慾享  
樂的人，使其永遠在伸手不見五指的黑暗中讓狂風暴雨不斷的襲捲、  
拍打；在無盡的折磨苦楚裡，回憶昔日的甜蜜幸福，那真是不能再大  
的痛苦啊！諷刺的是，此時的李斯特與女伯爵(瑪麗 達固)也正沉浸在  
不倫之愛慾中，無關乎道德及世俗的眼光，他竟將地獄作生動的描述，  
且將重心放在專門懲罰迷戀肉慾之男女的環層，其內心的動機，是值  
得探討的。

---

<sup>3</sup>但丁，《神曲的故事》，p. 55。

# 第參章

## 李斯特《但丁奏鳴曲》樂曲分析

### 第一節 樂曲分析

此曲大致架構為奏鳴曲式，可分為呈示部、發展部、再現部及尾聲。與傳統的奏鳴曲式相較之下，此曲的發展部顯得較短，而再現部較呈示部長；且全曲速度變化轉換較為頻繁。

此曲共包含有序奏及第一主題、第二主題，並由五個主要動機作發展。(見表一)

表一：曲式簡表

| 段落   | 速度                          | 小節數     | 主題/過門                          | 主要動機  | 調性  |
|------|-----------------------------|---------|--------------------------------|---|---|
| 呈示部  | Andante moderato            | 1-34    | 序奏                             | M、R、Y、X   | d 小調  |
|      | Presto agitato              | 35-76   | 第一主題                           | R、X <sub>1</sub> 、X <sub>2</sub> 、IX <sub>2</sub> |   |
|      |                             | 77-102  | 過門                             | Y、M、R   | f <sup>#</sup> -(B <sup>b</sup> -E <sup>b</sup> -D <sup>b</sup> ) |
|      | 103-114                     | 第二主題    | X <sub>3</sub> 、Y <sub>1</sub> | F <sup>#</sup> 大調                                 |   |
| 發展部  | Tempo (Andante)             | 115-123 | 序奏                             | M、R   | F <sup>#</sup> 大調   |
|      | Andante (quasi improvisato) | 124-135 | 第一主題                           | R   |   |
|      | Andante                     | 136-156 | 第二主題                           | X <sub>3</sub> 、X <sub>2</sub> 、Z                 | F <sup>#</sup> -(B <sup>b</sup> -D-g-F <sup>#</sup> )             |
|      |                             | 157-166 | 第一主題                           | R、X <sub>2</sub>                                  |   |
|      | accelanto                   | 167-181 | 變形                             | R、Z   | F <sup>#</sup> -(A <sup>b</sup> )-B                               |
| 再現部  | Allegro moderato            | 182-211 | 第一主題與第二主題材料                    | R、M、Y、X   | F <sup>#</sup> -B   |
|      | Piu mosso                   | 211-272 |                                |   |   |
|      | Tempo rubato                | 273-289 | 第一主題變奏                         | X <sub>1</sub> 、R                                 | A 大調  |
|      | Andante                     | 290-299 | 第二主題變奏                         | X <sub>1</sub>                                    | D 大調  |
|      | Piu mosso                   | 300-305 | 過渡樂段                           | Y   |   |
|      | Allegro                     | 306-326 | 第二主題                           | X <sub>3</sub> 、R、Y <sub>1</sub> 、M               |   |
|      | Allegro vivace              | 327-338 | 第一主題變形                         | X、R   |   |
| Coda | Presto                      | 339-365 |                                |   |   |
|      | Andante                     | 366-373 | M                              |   |   |

## 第二節 作曲手法概論

李斯特在此曲中以其最擅長的作曲手法 - 主題變形,自由的將多樂章的樂曲統整為單一樂章。此曲大致的架構為奏鳴曲式,以速度的變化來劃分不同的段落。就樂曲結構而言,因李斯特稱之為“很像奏鳴曲的幻想曲”,所以其架構與古典時期的奏鳴曲式相比,則顯得較為自由、鬆散。

### 調性設計及其特殊意義

調性方面第一主題 (mm.35-76) 從 d 小調啟始,經過 f<sup>#</sup>小調的過門而後陸續短暫的轉調(B<sup>b</sup> - E<sup>b</sup> - D<sup>b</sup>)而至 F<sup>#</sup>大調的第二主題 (mm.103-114)。調性在此由 F<sup>#</sup>大調出發,經過 B<sup>b</sup>—D—g 至 m.167 再回到 F<sup>#</sup>大調,而後經過 A<sup>b</sup> - B - F<sup>#</sup> - B - A 到了 m.290 之後穩定於 D 大調。事實上,在李斯特的作品中,每一個調性都代表著不同的心境。d 小調對李斯特而言,代表的是死亡、魔鬼。此曲充滿狂風、哀嚎、地獄般聲響的第一主題便是以 d 小調作曲;另外還包含有李斯特《但丁交響曲》(Dante Symphony)「煉獄」的部分、「死之舞」(Totentanz) 都是以 d 小調作曲。F<sup>#</sup>大調對李斯特而言,是神秘且充滿祝福與宗教情懷的情感,如在本曲中「天堂」的樂段以及《向鳥說教的阿西吉

的聖方濟》(St. Francois d' Assise. La prediction aux oiseaux)等，皆是以 F<sup>#</sup>大調作曲。

## 調性及音程

調性對李斯特而言不只代表其特殊的意義，他在開頭動機及音程上也做了特殊的安排。在巡禮之年中第二年《義大利》的調性安排，已暗藏三全音的玄機。在《義大利》年，各樂曲之調性安排為：E 大調 - c<sup>#</sup>小調 - A 大調 - D<sup>b</sup>大調 - E 大調 - A<sup>b</sup>大調 - d 小調。從以上的調性編排，可發現其中存在有某種邏輯式的安排：不是大三度便是小三度，直至最後一組《第 123 號佩特拉卡的十四行詩》及《但丁奏鳴曲》(Sonnet No.123 - Dante Sonata)，轉變為三全音(A<sup>b</sup> - d)。而“但丁奏鳴曲”是《義大利》年最後一首樂曲，這首樂曲啟始之音程亦為三全音，這樣的安排，也許是李斯特刻意設計安排的構想。

## 主題之特性

第一、第二主題基本上為同一個音型(見表二)，但卻呈現不同的意境與象徵意涵。第一主題氣氛恐怖、詭異，代表邪惡、黑暗；第二主題卻莊嚴、甜美，代表正義、聖潔的一方，此曲的創作及構思正與李斯特亦正亦邪的人格特質，有緊密的結合。



### 第三節 樂曲分析

樂曲共分為呈示部、發展部、再現部及尾聲。在各部中將再劃分部分及段落，探討內部動機的運用、和聲結構及樂句的劃分。

#### 壹、呈示部 ( mm.1-114 ):

呈示部共可分為四個部分，見表三：

表三：呈示部部分的劃分

| 部分   | 材料   | 小節數     |
|------|------|---------|
| 第一部分 | 序奏   | 1-34    |
| 第二部分 | 第一主題 | 35-76   |
| 第三部分 | 過門   | 77-102  |
| 第四部分 | 第二主題 | 103-114 |

#### 第一部分 ( 序奏 mm.1-34 ):

##### (一) 樂句：

此段序奏的特色為莊嚴的行板(Andante maestoso)、調性不明。這個部分可依音型分為三段，如表四：

表四：呈示部第一部分段落及樂句的劃分

| 段落  | 樂句 | 小節數                   |
|-----|----|-----------------------|
| 第一段 |    | 1- 6<br>7-12<br>13-24 |
| 第二段 |    | 25-28                 |
| 第三段 |    | 29-34                 |

第一段：前兩個樂句為平行樂句，第一樂句(mm.1-6)以下行的連續三全音（動機 M，見譜一）帶領聽者走入地獄之門，傳達了「進入者要放棄所有的希望」的精神<sup>4</sup>，在此句的 m.5 以上下鄰音（動機 X，見譜二）描寫舉棋不定的掙扎心情。第三句運用第一句的三全音音程加以轉位變化做擴充，並以節奏的減值將音樂更緊密的接連在一起。第二段則是由兩個上下行的三連音音型（動機 Y，見譜三）組成一個樂句，屬過渡樂段的性質。第三段則改以兩個為一組的十六分音符（動機 R，見譜四）構成類似迴音音型（動機 X<sub>1</sub>，見譜五）的大樂句。

## （二）動機的運用：

在序奏中包含了發展全曲的幾個主要動機：

<sup>4</sup> 在但丁「神曲」中，詩人維其略帶領但丁到達地獄之門時，在地獄入門處標示著「進入者要放棄所有的希望」之銘文。

【譜一】動機 M：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.1-2。



Musical score for Motif M, measures 1-2 of Liszt's 'Dante Sonata'. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The score shows the first two measures of the piece, with the motif M highlighted in the first measure of the right hand.

【譜二】動機 X：李斯特《但丁奏鳴曲》，m.5。



Musical score for Motif X, measure 5 of Liszt's 'Dante Sonata'. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The score shows the fifth measure of the piece, with the motif X highlighted in the bass line.

【譜三】動機 Y：李斯特《但丁奏鳴曲》，m.25。



Musical score for Motif Y, measure 25 of Liszt's 'Dante Sonata'. The score shows the 25th measure of the piece, with the motif Y highlighted in the right hand.

【譜四】動機 R：此動機的重複音音型在第一小節處即以裝飾音出現作為此處的伏筆(見譜一)。

李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.29-30。



Musical score for Motif R, measures 29-30 of Liszt's 'Dante Sonata'. The score shows the 29th and 30th measures of the piece, with the motif R highlighted in the right hand.

【譜五】動機  $X_1$ ：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.29-30。



### (三) 和聲的結構：

在第一段中的三個樂句，皆是以三全音（動機 M）出發，之後停在正格終止。例如：

第一句：在三全音（A-E<sup>b</sup>）之後出現 A<sup>b</sup> 大和弦上的 —。

以第一段整體而言，從此三句的第一音 A-(C)-E<sup>b</sup>，再從此三句在三全音之後所出現的 A<sup>b</sup>-(B)-d 小和弦來看，皆為三全音的走向。

三全音在中世紀被視為魔鬼的音程，作曲家在此特意強調三全音，為的是製造不安、恐怖的氣氛。

在第二段中，雖以不規則的上下行音階出現，但此時的和聲已建立在 d 小調之 和弦上。而第三段則主要以半音階構成，調性雖模糊，但其和聲仍延續第二段 d 小調的 和弦。

### 第二部分（第一主題，mm.35-76）：

#### (一) 樂句：

第二部分共可分為兩個大段落，其樂句見表五：

表五：呈示部第二部分段落及樂句的劃分

| 段落  | 樂句   | 小節數   |
|-----|------|-------|
| 第一段 | 前樂句  | 35-39 |
|     | 前樂句  | 40-43 |
|     | 後樂句  | 44-47 |
|     | 後樂句  | 48-51 |
|     | 過渡樂句 | 52-53 |
| 第二段 | 前樂句  | 54-58 |
|     | 前樂句  | 59-62 |
|     | 後樂句  | 63-66 |
|     | 後樂句  | 66-72 |
|     | 過渡樂句 | 73-76 |

在樂句的結構上，皆以 8+8 的小節構成前後樂句，且都伴有一個過渡樂句在每一段的最後作為銜接的功能。

## (二) 動機的運用：

在這段落中，動機的發展以動機 X 為主。在此，動機 R 以等分的十六分音符開展，而與動機 X<sub>1</sub> 相似的迴音音型（動機 X<sub>2</sub>，見譜六）則與 X<sub>1</sub> 同為樂句開頭的主導動機。此段以原型(X<sub>1</sub>)、倒影(動機 IX<sub>2</sub>，見譜七)、重組的 X<sub>2</sub> 或以其中的二度音程出現。

【譜六】動機  $X_2$ ：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.36-37。



【譜七】動機  $IX_2$ ：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.47-48。



第一段的過渡樂段所使用的素材在左手部分為動機 Y 開頭所寫成的三連音為主的線條。第二段與第一段的動機運用大致相同，只是織度更厚，且在後樂句 延用半音的線條繼續向上做擴充發展。m.73 處的過渡樂段開頭以動機 M 向下展開，而後（mm.77-102）以半音向上進行進入過門。

### （三）和聲的結構：（見表六）

表六：呈示部第二部分和聲結構簡表

| 段落  | 小節數   | 和聲       | 調性        |
|-----|-------|----------|-----------|
| 第一段 | 35-51 | i        | d 小調      |
|     | 52-53 |          |           |
| 第二段 | 54-75 | i        | d 小調      |
|     | 76    | $ii_7 /$ | $f^\#$ 小調 |
|     | 77    |          |           |

第二部分大多以半音階上下行為主，使和聲較為模糊，但在大段落處仍有明顯的主要和聲。第一段要接入第二段是以建立在 d 小調之級上的過渡樂句作為銜接。第二段要接入下一個過門樂段 (mm.77-102) 則以 f<sup>#</sup>小調的 ii<sub>7</sub> / 做準備，在 m.77 處，進入 f<sup>#</sup>小調和弦。

### 第三部分 (過門樂段, mm.77-102):

#### (一) 樂句

第三部分共為一大段可分為三個大樂句，見表七：

表七：呈示部第三部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數    |
|----|--------|
|    | 77-83  |
|    | 84-89  |
|    | 90-102 |

這三個連續的樂句各以其獨立的音型及織度所發展而成。

#### (二) 動機的使用

在第一句中，左手以動機 Y 節奏所組成的旋律線條為主，右手則為分解八度，此為樂曲後段出現的顫音(tremolando) ( m.290 ) 埋下伏

筆。第二句基本上是由  $f^\#$  小調  $ii_7$  之不同轉位的分解和絃為主。此句主要建立在動機 M 的三全音音程。第三句則以三個一組的重複音作為此句的主要音型。m.95 開始則以動機 M 及動機 R 作為旋律上的發展、擴充，但此處的動機 M 已轉為完全五度，不再是三全音，而動機 R 由等分的  轉變為  的音型。

### (三) 和聲的結構 (見表八)

表八：呈示部第三部分和聲結構簡表

| 樂句 | 小節數     | 和聲     | 調性        |
|----|---------|--------|-----------|
|    | 77-83   |        | $f^\#$ 小調 |
|    | 84-89   | $ii_7$ | $f^\#$ 小調 |
|    | 90-94   | $ii_7$ | $f^\#$ 小調 |
|    | 95-97   |        | $B^b$ 大調  |
|    | 98-99   |        | $E^b$ 大調  |
|    | 100-102 |        | $D^b$ 大調  |
|    | 103     |        | $F^\#$ 大調 |

第一句 (m.77) 從  $f^\#$  小調 級啟始，第二句 (m.84) 後和聲建立於  $f^\#$  小調  $ii_7$  和弦上。m.95 出現  $B^b$  大調而後接著  $E^b$  大調，以調性而言，此為五度關係的進行。m.100 後以  $D^b$  大調出現，而後接入  $F^\#$  大調，若將  $F^\#$  大調以同音異名的方式看做  $G^b$  大調，則又為五度關係的進行。所以此段基本上以  $f^\#$  小調 級和弦出發，經過  $(B^b - E^b) - (D^b - F^\# (G^b))$  等屬主關係進入  $f^\#$  小調的平行調  $F^\#$  大調。

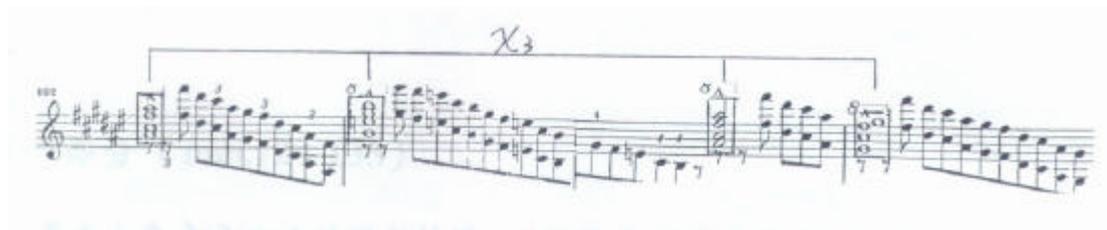
#### 第四部分（第二主題，mm.103-114）

（一）樂句：此部分自成一個大樂句，為 F<sup>#</sup>大調。

（二）動機的使用：

以動機 X 作為主題，但此處 X 動機的音值增值，所以特將此處的主要動機列為 X<sub>3</sub>(見譜八)，每個主要旋律音之後為雙八度( double octaves ) 的動機 Y 節奏在此做為音響上的擴充。m.110 處出現動機 Y<sub>1</sub> (見譜九)，主要為銜接樂句的功能，114 小節也以動機 Y 的模進接入下一個樂段。

【譜八】動機 X<sub>3</sub>：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.103-106。



## 發展部 ( mm.115-181 ):

在序奏樂段過後，共可分為四個部分，見表九：

表九：發展部部分的劃分

| 部分   | 小節數     |
|------|---------|
| 序奏樂段 | 115-123 |
| 第一部分 | 124-135 |
| 第二部分 | 136-156 |
| 第三部分 | 157-166 |
| 第四部分 | 167-181 |

序奏樂段 ( mm.115-123 )：此序奏樂段的動機 M ( m.115 ) 已由開頭 (A-E<sup>b</sup>)變為(D-G<sup>#</sup>)，而動機 X 的(F<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>-F<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>)則變為(D-E<sup>b</sup>-D-G)。

### 第一部分 ( mm.124-135 )

基本上為 2+2+4+4 的樂句結構，以動機 R 做半音階下行的模進，調性基本上建立在 F<sup>#</sup>大調的 級上。

### 第二部分(mm.136-156)：

(一) 樂句：

第二部分共可分為兩大段，其樂句結構見表十：

表十：發展部第二部分樂句簡表

| 段落  | 樂句 | 小節數     |
|-----|----|---------|
| 第一段 |    | 136-141 |
|     |    | 142-144 |
| 第二段 |    | 145-149 |
|     |    | 150-153 |
|     |    | 153-156 |

第一段由兩個樂句構成。第二段的第一、二樂句為平行樂句，第三樂句則為較自由的宣敘調。

### （三）動機的運用

第二部分的旋律以  $X_3$  做發展。第一段的兩個樂句結尾，都出現了來自 m.37 的動機  $X_2$ ，但此處的動機  $X_2$  則以減值的方式出現，裝飾意味較為濃厚。第二段主要是以二度關係作發展（見譜十）。在第三樂句出現另一個新動機 Z (m.154)（見譜十一）此動機在整體架構上的意涵不明，因為它只在 m.178 小節中，以減值的方式連續出現三次，連接至再現部（m.182）。

【譜十】二度音程關係：李斯特《但丁奏鳴曲》，mm.145。



【譜十一】動機 Z：李斯特《但丁奏鳴曲》，m.154。



(四) 調性：

第二部分的調性從 F<sup>#</sup>大調起始，經過 B<sup>b</sup>大調、D大調、g小調再回到 F<sup>#</sup>大調。

第三部分 ( mm.157-166 )

(一) 樂句：

共可分為三個樂句，見表十一：

表十一：發展部第三部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數     |
|----|---------|
|    | 157-160 |
|    | 161-162 |
|    | 163-166 |

第一、三樂句為平行樂句，第二句是界於兩者之間的過渡樂句。

## (二) 動機的運用

第三部分的動機是以動機 R 做半音階下行發展，至 m.163 處同樣運用動機 R 的節奏，但旋律則以動機 X<sub>2</sub> 的模進做發展。

## (三) 和聲結構

第三部分從 F<sup>#</sup> 大調 級六四和弦出發，和聲上是以半音向上進行做模進至 F<sup>#</sup> 大調的 級六四。

## 第四部分 (mm.167-181)

### (一) 樂句：

共可分為四個樂句，見表十二：

表十二：發展部第四部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數     |
|----|---------|
|    | 167-170 |
|    | 171-174 |
|    | 175-177 |
|    | 178-181 |

第一、二句為平行樂句，第三句開頭與前兩句相同，但後半部則以半音上行至 D 大和弦，第四句則為宣敘調。

## (二) 動機的運用：

此段主要以半音下行及二度關係做擴充。第一句的前半段為半音階下行，後半段出現來自 m.44 的二度音程關係。第二句與第一句相同。第三句重音在左右手交替出現，因而形成了動機 R (見譜十二)。第四句的宣敘調是由 m.154 的動機 Z 所構成 (見譜十三)。

【譜十二】動機 R：李斯特《李斯特但丁奏鳴曲》，m.175。



【譜十三】《李斯特但丁奏鳴曲》，m.178。



## (三) 和聲結構：

此段調性為 F<sup>#</sup>大調，經過 m.178 的拿坡里和弦後，停在 F<sup>#</sup>大調<sub>9</sub>和弦上。

## 再現部 ( mm.181-338 )

共可分為六大部分，見表十三：

表十三：再現部部分的劃分

| 部分   | 小節數     |
|------|---------|
| 第一部分 | 181-211 |
| 第二部分 | 211-272 |
| 第三部分 | 273-289 |
| 第四部分 | 290-305 |
| 第五部分 | 306-326 |
| 第六部分 | 327-338 |

### 第一部分 ( mm.181-211 ):

#### (一) 樂句

可依其織度分為四個段落，其樂句見表十四：

表十四：再現部第一部分段落及樂句簡表

| 段落  | 樂句   | 小節數     |
|-----|------|---------|
| 第一段 | 前句   | 181-185 |
|     | 後句   | 186-188 |
| 第二段 |      | 189-194 |
|     |      | 194-198 |
| 第三段 |      | 199-200 |
|     |      | 201-202 |
|     |      | 203-204 |
|     |      | 205-208 |
| 第四段 | 自成一句 | 208-211 |

第二段的兩個樂句為平行樂句，第三段則以兩個小節為一句的模式。

## (二) 動機的使用

第一段 ( mm.181-189 ) 是以動機 M+R 展開，但前句為動機 M 的三全音，以雙音的姿態出現；後句則為完全五度下行。第二段 ( mm.189-198 ) 主要以動機 Y 的節奏以上下行的方式作發展，其中並穿插動機 M+R。右手部分則是以顫音貫穿。第三段 ( mm.199-208 ) 主要以動機 X 的模式作發展。第四段 ( mm.208-211 ) 為一小的過渡樂段，以雙手八度齊奏展開，運用動機 Y( 見譜十四 ) 的節奏作發展。

【譜十四】《李斯特但丁奏鳴曲》，mm. 208-209。



## 第二部分 ( mm.211-272 )

### (一) 樂句：

第二部分可分為四個段落，其樂句見表十五：

表十五：再現部第二部分段落及樂句簡表

| 段落  | 樂句   | 小節數     |
|-----|------|---------|
| 第一段 |      | 211-215 |
|     |      | 215-219 |
|     |      | 219-222 |
|     |      | 222-224 |
| 第二段 | 自成一句 | 225-233 |
| 第三段 |      | 233-234 |
|     |      | 235-236 |
|     |      | 237-238 |
|     |      | 239-240 |
|     |      | 241-249 |
| 第四段 |      | 250-255 |
|     |      | 256-261 |
|     |      | 262-272 |

第一段第一、二句為平行樂句，第三、四句亦為平行樂句。第三段的第三、四句則為第一、二句的模仿進行。至第四段一、二樂句為平行樂句，第三句則以第一、二句的片段做擴充發展。

## （二）動機的運用

第一段以動機 R 配合左手以動機 Y 的節奏穿插進行。第二段在樂曲開始後三小節，以部分動機 X 加上動機 R 的音型為右手的主體，之後由二分音符減值為四分音符，以動機 Y 的節奏線條及二度關係做擴充發展。到了第三段其第一句運用動機 R 以下行五度展開，第二句開始右手即以動機 Y 的節奏線條做發展，左手以三連音的節奏

配合著動機 M+R (見譜十五) 第三、四句為第二句的模仿進行，但第四句並非運用動機 M 的三全音音程，而是完全四度的音程。第四段則以動機 R 及動機 X 展開。mm.270-272 出現完整的動機 Y，與 mm.25-28 同屬過渡樂段。

【譜十五】《李斯特但丁奏鳴曲》，mm. 235-236。



### 第三部分 ( mm.273-289 )

#### (一) 樂句：

第三部分可分為三個樂句，見表十六：

表十六：再現部第三部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數     |
|----|---------|
|    | 273-277 |
|    | 277-284 |
|    | 285-289 |

第一句與第二句為平行樂句，第二句從 m.280 開始以動機 X 中兩組的二度音程 ( E - F , G<sup>#</sup> - A ) 連接至第三樂句。

## (二) 動機的運用

第一、二句是以動機 R 貫穿，旋律是以動機 X<sub>1</sub> 伴隨下行半音階呈現。第三句則為動機 M+R 以完全五度下行作為過渡樂段。

## 第四部分 ( mm.290-305 )

### (一) 樂句

共可分為兩大句，見表十七：

表十七：再現部第四部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數     |
|----|---------|
|    | 290-299 |
|    | 300-305 |

第一句共 10 小節，其中包含兩個互相模仿的平行樂句 ( mm.293-296 ; 297-300 ) ( 見譜十六 )

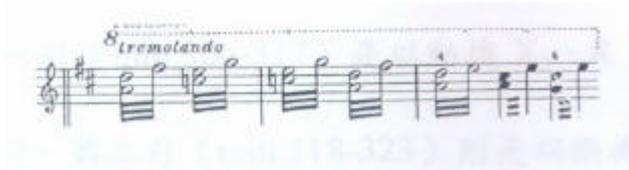
【譜十六】《李斯特但丁奏鳴曲》 mm. 293-296 ; 297-300。

The image shows a musical score for Liszt's 'Dante Sonata' (Op. 54, No. 3). The score is in G major and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains measures 293-296, and the second staff contains measures 297-300. The music features a descending half-step scale and a marcato poco rit. marking.

## (二) 動機的運用

第一句 (mm.290-299) 以動機 X<sub>1</sub>、動機 Z 為主，配合自 m.189 衍伸而來的顫音音型作為和聲的填充 (見譜十七)。第二句以動機 Y 節奏的線條向上做發展，以半音向上做模進。

【譜十七】《李斯特但丁奏鳴曲》，mm. 290-292。



## (三) 和聲的結構

此部分的調性建立在 D 大調上，m.304 以 D 大調 下行音階做擴充，而後進入 m.306 的 級，完成 D 大和弦終止式。

## 第五部分 (mm.306-326)

### (一) 樂句

共可分為三個樂句，見表十八：

表十八：再現部第五部分樂句簡表

| 樂句 | 小節數     |
|----|---------|
|    | 306-317 |
|    | 318-323 |
|    | 324-326 |

此為三個獨立的樂句，各有其主要的音型及織度。

## (二) 動機的運用

第一句 (mm.306-317) 是以動機  $X_3$ 、R 動機  $Y_1$  的線條構成 (見譜十八)。第二句 (mm.318-323) 則是以動機  $M+R$  構成，並以顫音作為伴奏 (見譜十九)。而後第三句 (mm.324-326) 以和絃式的半音階上下行，作為過渡樂段。

【譜十八】《李斯特但丁奏鳴曲》，mm. 306-309。



【譜十九】《李斯特但丁奏鳴曲》，m. 324。



## 第六部分(mm.327-338)

可自成一個大樂句，以半音下行的切分音節奏做模仿進行（見譜二十），其和聲建立在 D 大調 Ⅱ 級上，至 339 小節進入 D 大調 Ⅰ 級完成 D 大調終止式。

【譜二十】《李斯特但丁奏鳴曲》，mm.327-328。



The image shows a musical score for Liszt's 'Dante Sonata', measures 327-328. The score is in D major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a descending chromatic eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo/mood is marked 'ff molto appassionato' and 'sempre marcatisimo'. The key signature is one sharp (F#).

## 尾奏(mm.339-373)

### (一) 樂句

可依其織度分為四個段落，其樂句見表十九：

表十九：尾奏段落及樂句簡表

| 段落  | 樂句   | 小節數     |
|-----|------|---------|
| 第一段 |      | 339-342 |
|     |      | 343-346 |
|     |      | 347-352 |
| 第二段 |      | 353-354 |
|     |      | 355-356 |
|     |      | 357-360 |
| 第三段 | 自成一句 | 361-365 |
| 第四段 | 自成一句 | 366-373 |

第一段的第一、二樂句為重覆樂句，第三句以相同的開頭作擴展。第二段的樂句則為 2+2+4 小節的樂句結構。

### (三) 動機的運用

第一段是以 D 大調音階下行及二度關係作為樂句的擴充。第二段則是以動機 R 及動機 X<sub>1</sub> 作發展。第三段是以上行和弦做擴充，中間出現動機 R 的節奏。第四段開頭以動機 M+R 節奏帶出，但為完全五度，而後以全音符的大和絃建立在 D 大調的 級上，最後以省略第三度音的 D 和絃結束全曲。

# 第 肆 章

## 技巧分析及演奏探討

### 第一節 李斯特及其音樂特質

李斯特在十六歲時曾染患惡性流行病，在那段時間，他閱讀了大量有關宗教及文學的書籍，使其在思想上有新的體驗。病癒後，每天練琴至少十二小時，在其勤奮不倦的努力下，他擁有了令人驚嘆的鋼琴技巧。二十歲時，李斯特與蕭邦（Frederic Chopin）、白遼士（Hector Berlioz）、帕格尼尼（Niccolo Paganini）等音樂家有頻繁的接觸，李斯特在此時習得白遼士交響詩的作曲手法，因而使李斯特產生將鋼琴音樂管弦樂化的概念。同時，蕭邦具有文學般高雅的旋律線條也深深縈繞在李斯特的內心。另外，李斯特對於帕格尼尼擁有如魔鬼般的小提琴技巧佩服的五體投地，不僅決心要成為鋼琴上的帕格尼尼，更從帕格尼尼身上學到許多的演奏的方式。

李斯特融合了蕭邦極富詩意和色彩的優美旋律及帕格尼尼的演奏技巧，在其鋼琴領域中開發出許多新的技巧，與十九世紀前半的鋼

琴家們大多只用音階式的技法表現大不相同。其新技巧包括：運用和絃與八度音的快速音群，三度、六度或八度的音階進行，寬廣的音程跳躍、琶音音型等，為了使音域更加寬廣並達到更豐富的音響效果，李斯特使用急速的音域變換加上複雜且華麗的裝飾奏或宣敘調般的裝飾音群。除此之外，在其演奏時，著實將技巧、詩意、演奏融合為一，更是令人懾服。魯賓斯坦（Anton Rubinstein）曾說過：「李斯特的演奏技巧和力度控制，是常人所不能想像的，他是一位音樂巨人，其他鋼琴家與他相形之下，就宛如小孩般而已」<sup>5</sup>。

## 第二節 李斯特的鋼琴演奏

李斯特對音樂的要求，從他教學的態度及執著便可見一般。他教學生彈琴的第一步驟便是使學生的姿勢正確，身體要挺直，頭稍微前傾。彈奏時，手指不可勾起或過分彎曲，以免產生乾燥、生澀的恐怖琴音。同時，他也反對以手指尖端觸鍵，而主張以指腹觸鍵，且由手掌送出力度，如此，才能發出柔和、清脆的音色。

對於手指的力度及獨立性，李斯特認為應該反覆練習大小調音階、琶音、分散和絃、減七和絃、八度音程、顫音和反覆音等，先由慢的開始，而後逐漸加快其速度；或由極弱至極強，或由極強至極弱，

---

<sup>5</sup> 陳堯，名鋼琴家與其彈奏技巧，pp. 33-36。

以各種變化方式來練習。另外，李斯特將每個音階運用其他音階不同的指法做練習，如 C 大調音階以 B 大調音階指法彈奏。對於踏板的使用，他認為踏板是鋼琴演奏過程中的靈魂人物，尤其是柔音踏板（soft pedal），因為它是表現情感的利器，因此，李斯特才能在其音樂中展現各種色彩變化。除了上述的技巧練習外，李斯特律己甚嚴，他對每個音都要求能做到音色的純淨及速度的均衡，同時，它還不斷的運用新的方法來練習，使其演奏技巧日益精進<sup>6</sup>。

### 第三節 《但丁奏鳴曲》之技巧分析及演奏探討

此曲涵蓋許多上述李斯特喜用的技巧，在此筆者針對此曲較為困難的樂段，提出彈奏應注意的事項及些許建言：

#### （一）八度

此曲最主要的技巧為八度，且多以音階的型態出現。對於八度的練習，最重要的是將同向的音型統合成組。另外，對於較快速的八度，第四及第五指必須堅定，大拇指放輕，盡量讓手在白鍵與黑鍵的中間點彈奏，減少手部進出的動作，如此則較容易掌握八度的快速樂段。

---

<sup>6</sup> 陳堯，名鋼琴家與其彈奏技巧，pp. 37-38。

以此曲第一主題（見譜六，p.19）為例，此處右手的八度音域較低，音響容易模糊，所以應強調小指的音，同時將樂句線條拉長，做出明顯的漸強漸弱，使此處的八度更具有方向性。

## （二）互鎖（Interlocking）

李斯特在此曲中，運用兩手手指，交替彈奏一段半音階的樂句，此種手法，暫且稱之為“互鎖”。以此曲 mm.84-85 小節為例，在原版（Urtext<sup>7</sup>）版中，左手是以第二指彈奏，但筆者認為並不適用。因為此處速度快，單用第二指無法達到此處應表現的速度。所以筆者建議的指法如下（見譜例二十一）：

【譜例二十一】《但丁奏鳴曲》，mm.84-85。



<sup>7</sup> Ernst Hertrich 1978 年所校訂的版本。

除此之外，在彈奏時需注意兩手用力要平均，練習時可由兩個音一組，而後慢慢增加為三個音一組、四個音一組...。另外，可由慢速度練起，而後逐漸加快。最後，以漸強的方式彈奏此段半音階，使音樂更具張力，且更容易彈奏。

### (三) 寬幅音距

此曲從 mm.157-178 幾乎皆為大跳音程，在彈奏時，最擔心的是錯音以及肌肉耐力的問題。要解決這兩個問題，最好的方式便是使用手臂旋轉 (rotation) 的方法彈奏。例如 mm.157-158 (見譜例二十二) 以固定的手腕帶動前手臂以畫圓的方式彈奏，並帶出主旋律，同時注意其餘音符應將音量放小，尤其是大拇指應放鬆，避免重音的出現。

【譜例二十二】《但丁奏鳴曲》，mm.157-158。



#### (四) 顫音

全曲運用顫音的地方有 mm.189-198、mm.290-299、mm.304-305、mm.318-321 及 mm.328-337。特別的是，全曲的顫音皆以雙音為主。以曲中 mm.189-190（見譜二十三）為例，在練習的過程當中，筆者建議先用單音的方式練習，等兩個雙音都以單音的方式練習過後，再以雙音練習。在顫音的練習中，可以 7 音一組、13 音一組（彈至下一組的第一音）的練習法，逐漸增加音及加快速度。另外，彈奏顫音主要是為了營造樂曲的氣氛，所以可先用和絃式的彈法將其所要表達的音響及氣氛做出，而後再以雙音彈奏。最重要的，應弄清楚你要營造何種氣氛？是輕巧活潑？是抒情的？還是豪邁的？思考這些問題將對於音色上的表達將更容易掌握。

【譜二十三】《但丁奏鳴曲》，mm.189-190。



## (五) 重音

李斯特擅於以重音帶出特殊的節奏效果，因此對於重音的表現必須細心注意到，並遵照作曲者的要求，將之確實做到。此曲的重音記號可分三種：“-”、“^”、“>”。“-”在義大利文中，指的是沉重的，窒息的，難耐的，重大的<sup>8</sup>。“^”則需要較響亮的音色表現。“>”則是較適度的重音。在三種不同的重音中，所傳達的氣氛自然不同，在詮釋樂曲時，應當小心處理。

---

<sup>8</sup> 邵義強，鋼琴家手冊，p.31。

# 第五章

## 結論

幻化的技巧配合著亮麗的色彩，是李斯特音樂給大眾一般的概括印象，但透過此研究，筆者深刻瞭解李斯特在閱曲的表現上不僅有外表的炫麗，真正值得細心玩味的是其中所蘊含的豐富內涵。

李斯特透過但丁「神曲」所帶給他的啟發，而獲得創作此曲的靈感。在樂曲當中，李斯特以魔鬼音程 - 三全音使我們感受到地獄的號角聲不斷催促著，緊逼著，傳達了使人幾近窒息般難耐的音響；而後，半音階的不斷下行，宛如地獄的狂風，黑漆、哀嚎及悲嘆不斷的襲捲著；對於愛情的淒哀，李斯特的表現手法，是連天神聽了也會為之感動落淚的；而這所有的情感，李斯特卻只是運用幾乎相同的一個主題音型來展現。此種極端的對比，正與其人格特質緊密的結合；對於作曲技巧的高超，從此處也明顯可見。

李斯特在鋼琴的領域中，其創新的鋼琴技、將鋼琴音樂管絃樂化的概念以及像似魔幻般的音色，都帶給我們嶄新的感受。但在詮釋其音樂時，最重要的並非外在的炫技，而是對樂曲的深刻瞭解，進而詮釋出其蘊藏的內涵，如此才能真正感受到李斯特樂曲的精髓。

## 參考書目

### 一、中文書籍

1. 王維克譯。《神曲的故事 - 地獄篇》。台北：志文出版社，民國九十年，二版。
2. 邵義強編譯。《鋼琴家手冊》。台北：全音樂譜出版社，民國七十五年，初版。
3. 邵義強譯。《鋼琴名曲的演奏詮釋》。台北：全音樂譜出版社，民國七十八年，二版。
4. 陳堯。《名鋼琴家與其彈奏技巧》。台北：全音樂譜出版社，民國七十七年，二版。
5. 彭聖錦。《彈奏鋼琴的藝術》。台北：全音樂譜出版社，民國八十三年，初版。

### 二、西文書籍

1. Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and Its Forerunners*. New York: Schirmer Books, 1996.
2. Hervey, Arthur. *Franz Liszt and His Music*. New York: John Lane Company, 1911.
3. Kirby, F. E. *A Short History of Keyboard Music*. New York: The Free Press (A Division of Macmillan Publishing Co., Inc, 1996.)

4. Ott, Bertrand. *Lisztian Keyboard Energy / Liszt et la Pédagogie du Piano: An Essay on the Pianism of Franz Liszt.* New York: The Edwin Mellen Press, 1992.
5. Searle, Humphrey. *The Music of Liszt.* New York: Dover Publications, Inc. 1996.
6. Sitwell, Sacheverell. *Liszt.* New York: Dover Publications, Inc. 1967.
7. Walker, Alan. *Franz Liszt. Volume , The Weimar Years: 1848-1861.* New York: Alfred A. Knopf, 1989. 1<sup>st</sup> edition.
8. Walker, Alan. *Franz Liszt.* New York: Cornell University Press, 1987. revised edition.
9. Walker, Alan. *Franz Liszt: The Man and His Music.* London: Barrie & Jenkins, 1970.
10. Westerby, Herbert. *Liszt, Composer and His Piano Works.* Connecticut: Greenwood, 1970.

### 三、 中文期刊

1. 吳雅婷著。「鋼琴上的巨人 上」《古典音樂》27 期(1994.5):  
112-116。
2. 吳雅婷著。「鋼琴上的巨人 中」《古典音樂》28 期(1994.6):  
120-125。
3. 吳雅婷著。「鋼琴上的巨人 下」《古典音樂》29 期(1994.7):  
106-113。

4. 張漢良譯, T. S. Eliot 著。「但丁的神曲」《中外文學》1:9(1973.2): 178-192。
5. 莊裕安著。「李斯特的浮士德與梅菲斯特情結」《古典音樂》35 期 (1995.1): 106-113。
6. 莊裕安著。「李斯特/《但丁奏鳴曲》、《但丁交響曲》」《古典音樂》34 期 (1994.12): 126-133。
7. 焦元縛著。「李斯特《但丁奏鳴曲》」《古典音樂》59 期 (1997.1): 112-121。
8. 樊慰慈著。「李斯特《死之舞》的面面觀」《古典音樂》51 期 (1996.5): 94-107。
9. 蔡芳著。「但丁的生平及其思想的形成」《史學研究》7 期 (1987.8): 1-31。
10. 鍾育恆著。「鋼琴魔術師 李斯特」《古典音樂》39 期 (1995.5): 35-39。

#### 四、 外文期刊

1. Clidat, France. "Interpreting Liszt's Piano Music" Clavier Vol. 29 No. 6 (July/ August, 1990): 32, 34.
2. Elder, Dean. "Brendel Plays Liszt and Schubert" Clavier Vol.32 No.8(Oct, 1993): 37-39.

3. Elder, Dean. "Alan Walker on Liszt" Clavier Vol. 29 No. 6 (July/August, 1990): 11-18.
4. Robert, Walter. "Après une lecture de Dante (*Fantasia quasi Sonata*)'s of Liszt." Piano Quarterly 23/89 (Spring, 1975): 22-27.
5. Winklhofer, Sharon. "Liszt, Marie, and the Dante Sonata." 19<sup>th</sup> Century Music 1(1997): 15-32.

### 樂譜

李斯特：巡禮之年第二年 - 義大利，恩斯特 赫特利熙 編訂，漢斯 - 馬丁·特爾伯 指法。台北：全音樂譜出版社。