

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H3.1.4/
TCL074

总登
记号 153025

莫差爾特 鋼琴奏鳴曲教學研究

林金滿 著

全書樂譜出版社



林金滿

台北市人，出身於音樂教育世家。

民國五十八年就讀文化大學音樂系，主修鋼琴，師事吳季札教授，民國六十二年考入奧國國立維也納音樂院，主修鋼琴演奏科，師事Dr. I. D. Barbag教授。

六十六年回國後，曾任教於文化大學、華岡藝校，經常應邀至全省各地舉行獨奏、室內樂演奏、中、德、國藝術歌曲伴奏、鋼琴講習等及擔任歷屆台北市、台灣區鋼琴比賽評審工作。

目前任教於國立藝專、市立師專及政戰學校。平時除致力於教學外，並潛心於早期古典作品、聖樂發表等。



莫差爾特鋼琴奏鳴曲教學研究

中華民國七十六年四月廿日初版發行

著者 林金滿

發行所 全音樂譜出版社有限公司 發行人 張紫樹 台北市汀州路75號

登記證 行政院新聞局局版台業字第〇九三四號

總經理 大陸書店 台北市衡陽路79號 郵撥帳戶：0001548-5號

電話 三一—三九一四・三三一〇七二三號

版權所有・翻印必究

定價新臺幣250元

2900.381

莫差爾特 鋼琴奏鳴曲教學研究

林金滿 著

全音樂譜出版社

wt 13/10

吳季札教授序

林金滿小姐這份艱鉅的工作，在許多處都顯示出 Mozart 本身對於作品創造的態度。自十八世紀末開始，歷史上許多嚮往 Mozart 的學者，都以爲 Mozart 在作曲上「平易如水」。事實上，我們先得知道 Mozart 本身又是如何一個人呢？他是音樂本身，而他的三十幾年生涯也是如蠶吐絲似地，將音樂吐完爲止。可是當他在吐出這音樂絲之前，又有誰能夠肯定地說出在他的內心存有如何的一個創作過程。話說回來，由我們凡人來描述一位天才，是極不恰當的。天才近於神，祇能由我們去體會而已。

我覺得一本如此詳盡的論文著作，更是這二十世紀的及時之作。林小姐在將近二年的時間內，將各種特殊的版本作了極富邏輯的分析與理解。她運用現代文明的便利，不知比較了多少錄音及音樂會中各位名家的演奏，使得許多以前無人注意到的問題，在此作更深刻的評論，這在我國音樂界及愛樂者間是一種創舉，的確是值得大家鼓勵的。

提到天才，也是有幾類的。大家知道托爾斯泰在寫「戰爭與和平」時，不知多少次由出版商那邊取回原稿作更完美的修改。到最後，仍然覺得還有一二處不妥，又冒著大雪再要回重新修改數處。Mozart 當然是另一個極端，往往第一次下筆的手稿，也就是末次的完稿了！感謝近世紀幾位大音樂學家如 Paul Henry Lang，Reginald Gerig Rudolph Ganz 及 Nathan Broder，他們如一條牛般，將 Mozart 的食糧細嚼下去，又反芻回味出來許多前所未有的關於 Mozart 的意念。

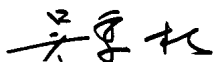
Mozart 在鍵盤樂器中，雖然較喜愛 Clavichord 翼琴，但是自 1770 年後，他所作的鋼琴作品，大部份卻是針對 Pianoforte 鋼琴而寫的。當然，另一更有興趣的問題是：由於當時的鋼琴，大不了比 Harpsichord 大鍵琴或 Clavichord 要宏亮一點（Clavichord 的音量是 *ppp* 到 *mf* 而已），以現代的鋼琴彈奏 Mozart 的曲子，很多人以為應該回到當時樂器的所限度。對此一問題，我本人並不以為然。要知道，Mozart 其實最適合做一個中國人。他是一個極具中庸思想的人，在許多地方都顯示出與世無爭的作風。當然，他對 Clementi 的一些微辭，還不是為了音樂上面的美學觀點而發。他的與世無爭，是因為他自己就是另一個世界，一個真正的音樂世界。

不過，他的音樂世界卻與其他作曲家的音樂世界不同。我們知道，有些作曲家（其實應該說所有作曲家）非得在寂靜的環境下作曲的，例如 Brahms, Mahler, Grieg。而你瞧 Mozart 是如何作曲的！我們在他的書信中可以證實：他在進餐時，在交談中，在日常生活的活動中，甚至於在聽另一作品時，都不斷地在創作。人越多的地方，他的靈感也就越豐富。「Don Giovanni」就是在布拉格（Prague）城上演這齣歌劇的前一晚，正當預演時，在周圍人聲嘈雜的情況下寫成的。

Mozart 喜愛的是人（不一定是人類，我不信他的人生哲理有如此地高深），與大自然是絕緣的。因此，雖然十八世紀末葉被稱之為交響樂及奏鳴曲時期，Mozart 的歌劇創作對後代的影響，似乎遠超過器樂作品。這並不說明他對器樂不甚喜愛，只是在歌劇中，的確具有真人真話出現。加上 Mozart 最喜愛作善良的惡作劇，而這些也的確在歌劇中較易表現。

Mozart 的鋼琴奏鳴曲，可稱之為珍貴的數枚鑽石。但以這些珍貴的鑽石來說，Mozart 的奏鳴曲在整個音樂史上的地位是非常特

殊的。由於鋼琴的發明，它在音色上面的多種變化，極可能影響到 Mozart 在交響樂的配器法及樂隊中各個管絃樂器的韻合。尤其在一個鋼琴或其他樂器的協奏曲中，這些奏鳴曲的重要性在整個 Mozart 創作的過程中，具有其媒介的地位。可是奏鳴曲本身，除了極少數的幾首，它們也等於幾齣很精緻的戲劇。戲劇是需要排練的，其中的要點包括佈景、道具、戲子的動作、步伐、臺辭。林金滿小姐寫作本書，在奏鳴曲的詮釋和教與學重點等主要內容之前，也詳細分析了 Mozart 的學習歷程，時代背景及樂器的演進等等。這就如同戲劇一樣，有了完善的準備及排練，才能使演出更為成功。



民國七十五年十月於國立藝專

致 謝

本書的完成，首先要感激劉燕當教授、楊文貴教授及郭長揚博士，在寫作過程當中，殷殷指導，不遺餘力。再次要感謝沈錦堂教授、張邦彥教授及劉炬渭博士在百忙中協助指導，以及李哲洋教授、蕭崇凱教授、王尚仁教授、溫英樹老師及鋼琴家陳泰成博士、林慶文先生提供寶貴的資料。

無論如何，更要特別感激昔日啓蒙的師長，廖年賦教授夫婦、吳季札教授及國立維也納音樂院的 Prof. Dr Ineral Drexler Barbag。他們幾年來在音樂藝術上不時地鼓勵與教導，使筆者能在鋼琴藝術學習上遵循正確的方向力求進步。

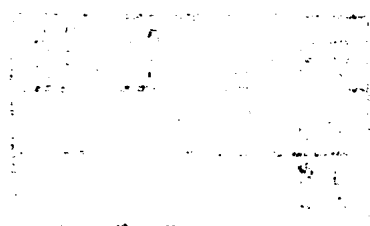
此外，寫作期間由蘇秀芳小姐辛苦謄稿，國立藝專、市立師專及政戰學校同學熱心幫忙，在此一併申謝。最後更要由衷地感激家母林陳桔女士及金蓮、金鳳姊的支持與鼓勵，筆者方能在無後顧之憂下，將本書順利完稿。

本書最後階段的校對工作極為繁雜艱辛，幸蒙摯友作曲家楊旺順老師鼎力協助，在此謹致謝意。

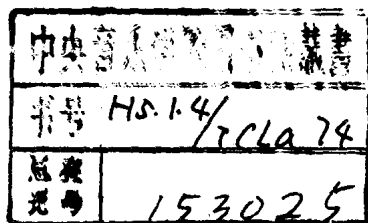
筆者才疏學淺，難免有錯誤與疏漏之處，敬祈音樂界先進不吝賜教是幸！

林金滿識

民國七十五年十二月于臺北



目 錄



前 言

第一章 莫差爾特的生平與藝術歷程	15
第一節 幼年的學習時期	17
第二節 作品成熟時期	21
第三節 維也納時期	22
第二章 十八世紀的鍵盤樂器與現代鋼琴	25
第一節 樂器發展與音樂語言	25
第二節 十八世紀鍵盤樂器的種類及特性	26
第三節 莫差爾特使用過的鍵盤樂器	30
第四節 莫差爾特時代的鋼琴與現代鋼琴比較	32
第三章 早期奏鳴曲詮釋	35
第四章 中期奏鳴曲詮釋	131
第五章 晚期奏鳴曲詮釋	243
第六章 莫差爾特鋼琴奏鳴曲教與學的重點	345
第一節 音色與觸鍵	345
第二節 力度	350
第三節 速度	356
第四節 Agogic 與彈性速度	360
第五節 Articulation	362
第六節 裝飾音	367
第七節 踏瓣	374

第七章 莫差爾特音樂的風格與特色	381
第一節 時代的風格.....	381
第二節 個人音樂的風格.....	383
第三節 鋼琴音樂的風格.....	385

結 語

前 言

莫差爾特 (Wolfgang Amadeus Mozart) 的鋼琴作品，誠如鋼琴家史納白爾 (Arthur Schnabel) 所下的評論：「對兒童容易，對成人困難」。的確，與蕭邦 (Frederic Chopin)、李斯特 (Franz Liszt) 相比較，莫差爾特的鋼琴曲子在技巧上並不困難，尤其是鋼琴奏鳴曲，常被作為初學程度的教材；然而，從另一個角度來看，若想將他的作品表達的完美，並不容易。由於他天生的音樂語言特質，透過清晰的五線譜和簡單的音型結構，使得錯誤的、遺漏的音符特別顯著。再者，他無法用大量的踏瓣來掩飾技巧上的缺失。僅這一點，彈奏者就必須比別的作品更下一番功夫。除了技巧外，我們都知道，表現莫差爾特的本質，最重要的乃是一顆「赤子之心」，那種天真、無邪、自然……本性的表達，以純音樂表現來說，最適合於兒童彈奏；相對地，對一個已經歷練過、被塑造過的演奏者，要使其恢復原來的面目，要求「返璞歸真、回歸自然」，「由複雜中求簡單」的境界該是何等不易。

由於莫差爾特的作品，在沒有誇張，不求戲劇性效果的外表下，一般人很容易忽略他作品原來的面貌——「真、善、美」的本質。依筆者個人這些年來的教學經驗，及經常應邀擔任歷屆臺北市和臺灣區各縣市音樂比賽鋼琴組評審工作，發現極大多數的老師在為學生選擇曲目方面均過於龐大、浮誇，這些奏鳴曲往往被國內學習者冷落，甚至不屑於彈奏；反觀國外，筆者在歐洲留學期間，卻經常在極顯赫的大鋼琴家中出現莫差爾特鋼琴奏鳴曲曲目。他們將「莫差爾特的作品是一切演奏家的試金石」奉為金科玉律，甚至以能擁有「莫差爾特名

演奏家」獨樹一幟的名銜爲榮。我認爲由貝多芬 (L. V. Beethoven) 至華格納 (Richard Wagner) 的所有作曲家作品中，一般人均極易被感染到愛與苦惱，這些作曲家均具有把人們帶回原有熱情的共同特性。在充滿人性的激情、熱情澎湃中，更能引起人們的共鳴，產生一種「自我陶醉、自我幻想」的滿足感。這一點，也是青少年僅認爲莫差爾特的音樂好聽但平凡，而較醉心於貝多芬及華格納音樂的原因所在。

莫差爾特的鋼琴作品，除了奏鳴曲外，包括協奏曲、輪旋曲、變奏曲……等，均爲筆者個人喜愛的曲子。莫差爾特在寫作這十九首精緻、可愛的奏鳴曲時，祇是爲其學生演講、旅行發表，或當上課教材用。它在技巧上極爲簡單，雖無協奏曲莊嚴盛大的氣勢；但反而沒有太多的束縛，故較適合個人的發揮；那股「活生生的自然」內涵精神，是所有學音樂的人極欲尋求的，也是莫差爾特作品困難之處。我個人則將它奉爲初學者及高程度學習鋼琴者的圭臬與必修之課。此外，比起其它作品，奏鳴曲在學校考試、發表會或演奏會上出現的機會較多，因此，基於教學或從演奏方面實際的需要，特別選奏鳴曲作爲研究。

由於莫差爾特在鋼琴音樂史上，無論就時代所引起的記譜法，及樂器所引起的演奏法（包括演奏技巧、演奏風格）上，均處於過渡時期，他不是單純的屬於某一派別，故無法遵循一定的法則。再者，「十八世紀是一個理論與實際往往背道而馳的時代」，莫差爾特的音樂，譬如觸鍵、踏瓣、力度、Articulation、Agogic……等便成爲值得探討的問題。誠如名鋼琴教育家車爾尼 (Karl Czerny) 所說「莫差爾特是活在傳統與生動的時代」，莫差爾特的音樂乃成爲矛盾的、困難的與耐人尋味的。如何在「自由與不自由」、「感性與理性」中，進入莫差爾特的調和世界是本書探討的目的。

本書內容主要的是「詮釋」及「教與學的重點」兩部份。詮釋的部份著重於踏瓣的運用、指法的設計、版本的取捨、技巧的解決、易犯的錯誤……等；「教與學的重點」內容包括莫差爾特最大的特色「音色與觸鍵」及賦予曲子生命力的「Articulation」與「Agogic」（由於此二個專用術語，無恰當之中文譯名，故本書均以原文出現），其它有踏瓣、裝飾音、力度、速度，並另闢「十八世紀鍵盤樂器與現代鋼琴」一章，以便對莫差爾特音樂有全盤性的了解。

踏瓣方面，如果依多數人的觀念，認為「莫差爾特的作品極少使用踏瓣」，則本書便無討論的必要，本書著重於「踩的方式」，多踩少踩並非重要關鍵。有些踏瓣，可能乍看之下無法接受，那麼只有讀者親自嚐試，彈性運用才是上策。指法方面，莫差爾特的曲子並不困難，應該無指法上的問題，但由於在臺灣彈奏對象以兒童居多，而且東西方人手型有別，故將困難之處，偏向於小手型者而設計。它對兒童適合，但對大手型者可能變成果贅。在此僅供參考或教學用。版本方面，主要的採用「維也納原典版」（Wiener Urtext）；此樂譜為1973年環球（Universal）、修特（Schott）及音樂之友出版社共同合作下出版的，大致為歐洲研究莫差爾特的成果，極為可靠，為便於參考，本書已盡可能的列出譜例。另外取目前臺灣最為一般學生使用的全音（Zen-On）版、夏瑪（Schirmer）版、彼得（Peter）版及巴爾托克（Bela Bartok）親自詮釋的卡爾目斯（Kalmus）版，作為比較研究。

教與學的重點部份，「音色與觸鍵」為筆者習琴、教學多年的經驗，完全為個人的心得。彈琴彈到最後可以說是一種感覺，如果沒有親自實驗，便很難體會內容。速度方面，莫差爾特本身並無註明固定的拍節器速度，本書僅針對較有問題的，或一般人常誤解的，作提示性的說明，讀者千萬不可受到數字性的限制，違反了樂曲本身的情

感。

另外，本書特別將較少為人提到的 Agogic 及 Articulation 分別在第六章第四節及第五節討論。我認為詮釋莫差爾特的作品，踏瓣、力度……固屬重要，但是捕捉旋律的緊張與弛緩、延伸與收縮，及賦予曲子活生生的氣息的這種本能，不論任何時代均極為重要，尤其莫差爾特作品中的 Articulation 及 Agogic 與 *Tempo rubato*，這種細緻微妙的變化，作曲者無法用符號記在譜上的情況下，彈奏者應如何將作曲者的原意傳遞出來，這個問題對二十世紀忠實於樂譜的時代的演奏者來說是極為切題的。

本書定名為「教學研究」，筆者在研究的過程中，曾將每一首曲子讓不同程度的學生彈奏，並將易犯的錯誤，以及在技巧上解決的方法提出來討論。採用六種以上的版本作力度、踏瓣的比較，並且特別選權威性的當代「名莫差爾特演奏家」的唱片或錄音帶作參考，例如有「莫差爾特再世」之稱的哈絲姬兒 (Clara Haskil)、莫差爾特演奏家海布勒 (Ingrid Haebler)、麗莉·柯勞絲 (Lili Kraus) 及來臺演奏過的愛森巴哈 (Christoph Eschenbach)，以怪異出名的顧爾德 (Glenn Gould)，年輕一輩的畢麗絲 (Maria-João Pirres)，另外取演奏平凡的英格爾 (Karl Engel) 作為比較。本書雖名為「鋼琴奏鳴曲」的研究，但書中內容涵蓋極廣，除了「詮釋」的部分，其餘皆可作為彈奏莫差爾特所有鋼琴作品的參考。

本書內容一部份屬於知性、理論性的；一部份屬於感性、情緒性的，演奏者只有將二者結合起來，成為一種「體驗」。理論性的研究只是準備階段，其最後目標總要在「樂譜」與「自由發揮」之間作適當的調和。

第一章 莫差爾特的生平與藝術歷程

「音樂神童」——沃夫岡·阿瑪迪斯·莫差爾特（Wolfgang Amadeus Mozart）於1756年一月二十七日生於奧國的薩爾斯堡（Salzburg）。他的出生地——薩爾斯堡，名義上歸德意志帝國所有，政治上屬於半獨立地位。但在文化上具有悠久的音樂傳統，在當時是文化活動的中心城市。

當時歐洲一般流行的為輕快的、優雅的羅可可（Rococo）風格（1725～1775年），有別於巴羅克（Baroque）時代（1600～1750年）莊嚴、精緻的風格。此時文化的中心由教堂轉移到沙龍。他剛出生的時候，義大利的「嘉蘭特風格」（Gallant style）〔註1〕與北德的「真情風格」（Empfindsamer Stil）〔註2〕正茁壯、繁榮起來。

莫差爾特出生於音樂家庭，父親利奧波德·莫差爾特（Leopold Mozart 1719-1787年）是一位小提琴兼作曲家。他個人也曾出版過「提琴教學法」——這是一本提琴教本類型中最基本的書，流傳很廣。由於莫差爾特自幼便顯露音樂才華，身為天才的父親責任極重，由於他有教學的背景，了解當時樂風的變遷，自己也嚐試寫這種「新音樂」，又能清晰地洞察人性，他對教導莫差爾特的教材選擇甚為嚴格，他並不利用他自己的作品作為教材；反而集合了北德樂派泰雷曼（George Philipp Telemann）、艾曼紐·巴赫（Karl Philipp Emanuel Bach 為老巴赫之次子）、哈賽（Johann Adolph Hasse）和其他同時期好的作品音樂介紹給莫差爾特。而對於當時許多流行可用的作品皆摒之於外。

莫差爾特一生中除了父親外，他受同一時期影響的音樂家有約翰