

Kjos

Urtext-
Masterclass
Editions

國際中文版

GENERAL WORDS & MUSIC CO. — NEIL A. KJOS, JR., Publishers

中文版、英文版，在中華民國及世界各地均獲有法律保障，不得翻印。

FRANZ LISZT

An Introduction to the Composer and his Music

李斯特選集詮釋本

介紹作曲家生平風格及其作品

Edited by

JOSEPH BANOWETZ

巴諾維茲 詮釋

華妮娜 主編

● 鄧昌國教授 推薦

這輯中所選的曲子，雖然不是李斯特作品中，為世人最熟習的那幾首艱深的鋼琴曲，但是它們確能代表了李斯特不同時期的作品。瞭解了李斯特多彩多姿的一生，與他對祖國的熱愛，及那如火一般演奏、指揮、著述創作的活力，不難想像有那樣長一段時期，整個歐洲被他征服了的狀況。試圖把匈牙利的音樂提昇到藝術化及國際化，是他終身努力的方向。這種意念影響着巴爾托克的音樂而終於把它實現了。在小提琴的音樂中，大家自動的會想到帕格尼尼（Paganini），而在鋼琴上的魔術師便是李斯特了。克服了諸多鋼琴上的技巧之後，不要忘了李斯特那些精緻的小品，那是他晚年最深刻而成熟的作品，在這些作品中，蘊藏着李斯特最高超的人生觀。

中華音樂出版社 ♣ 天同出版社
總經銷

台北市敦化南路659巷6號 • 電話 700-2100（郵撥0008821-1號）
新聞局登記證局版台業字第806號 • 發行人 華大衛



Franz Liszt in 1858
1858年的李斯特

PREFACE 前言

李斯特的生活是多彩多姿而且特別豐富的，很難令人瞭解一個人怎能分得出身來，對於他所用的那些心力及數不清的各種活動。他是一位作曲家，有超過一千三百多件作品，幾乎包括了所有器樂的合奏，由鋼琴獨奏到大的管絃樂曲。他是當時最出色的鋼琴家，很多著作的作家，有無數的論著與短文。他是一位鋼琴教師，有數不清的年輕學生，許多人日後成為重要的鋼琴家。他是一位指揮，也是其他作家作品的擁護者，又是一位善寫書信的人，社交上的雄獅，一位唐璜，他與女人的戀愛事蹟更成為傳遍歐洲的談話資料；在天主教會中的一位小神職說：「所有這些事都發生在他的一生之中！」

李斯特長而瘋狂忙碌的一生，佔據了音樂史中不短的一個時期。李斯特生於1811年，正是海頓死後兩年，與貝多芬及舒伯特同時在世有十五年之久的時光。李斯特於1886年去世，當時史特拉汶斯基剛好四歲，巴爾托克五歲，荀白格（Schoenberg）十二歲。



現代刻圖，描述李斯特於1881年訪問他出生地。
A contemporary engraving showing Liszt visiting his birthplace in Doborján (Raiding) in 1881.

李斯特出生在匈牙利一個叫 Doborjan 的小城，他的父親是 Esterhazy 王子的會計。很有趣的是在李斯特家中，大家都說德語，因此李斯特一輩子都未能把他的國語匈牙利語，講得流利。在他日後的生活，他又選了法語作為他寫作與日常會話的語言。雖然這樣，李斯特始終認為他是一位匈牙利人，1873年在一封信中他寫說：

「雖然很遺憾，我對本國語言的無知，但我應當被承認是一位匈牙利人，由生至死，在心中，在靈魂中！也因此我急於為匈牙利音樂的推動而努力。」



Liszt's parents.
李斯特的父母

李斯特六歲開始隨他父親學習音樂。他父親是莫扎特學生 Hummel 的好朋友，也是一位傑出的業餘音樂家。李斯特九歲時已舉行了他第一場公開演奏會，在 Sopron 及 Pozsony 兩個地方。他的才華震驚了幾位匈牙利貴族們，決定每年贈送他六百弗羅郎（Florins），連續六年，以保障小李斯特在音樂上的學習。他的父親為了專心照顧他在音樂的事業，辭去了工作，全家搬到維也納。李斯特開始跟徹爾尼（Czerny）學習鋼琴，樂

理則隨 Salieri 學習。徹爾尼（Karl Czerny）當時只有三十歲，是貝多芬的好朋友。意大利籍的安東尼沙利也黎（Antonio Salieri）被認為是當時領先的作曲家，他的學生中有舒伯特及貝多芬等。

李斯特的進步是驚人的。徹爾尼嚴格的訓練，對李斯特天生的豐富才華，是一種極有必要的平衡。他於1822年終及1823年初，在維也納首次表演，得到一致的喝采，也就是同一時期他創作了第一首作品，並在那時會晤了舒伯特與貝多芬。

1823年，為了能進入巴黎音樂院繼續深造，李斯特全家搬到巴黎，當時那是世界音樂的中心。雖然李斯特有了漸漸增長的名聲，但並未幫助他入學。音樂院院長楷魯比尼（Cherubini）是一位憎恨天才型的人，加上李斯特是外國學生，學校規定是不得收外籍學生入學的。不久以後他被介紹到巴黎上流社會，成為最時髦沙龍中的寵兒。這段時期他僅隨 Paer 及 Reicha 上過幾次課，但實際等於學習階段的結束。他到英國及法國各城演奏，包括在英喬治四世御前的演奏。1827年李斯特的父親在法國 Boulogne 去世，他立刻趕回巴黎，那年李斯特僅十六歲，就已經要擔負起養育母親的擔子了。十年後他回憶這段艱苦的日子：

「當父親離我而去，我獨自回到巴黎。我開始思索藝術會是什麼？一位藝術家應該怎麼樣？我被那些不能克服的障礙所壓倒，親戚或社會人士，一句同情的話都沒有。藝術界的人士更不加理會，繼續過他們悠閑的日子，沒有人知道我心中的抱負，也未注意上天賦予我的才華；我開始厭惡藝術，當我發現它是怎麼在發展：它降低到像商業交易一樣的是用來換錢的，是時髦社會娛樂的標記。我不久也會成為一個伺候王侯的音樂家，像一個魔術師一樣的被支援或付薪，要不然就像一隻聰明的小狗 Munito。」



1830年年輕的李斯特畫像。

The young Liszt, around 1830, in a drawing by Ingres.

李斯特當時已是一位頗有聲望的演奏家，但他卻已感到作一位旅行演奏家的空虛。在作曲這方面，他發展的也比較緩慢，雖然他的作品已有1827年小歌劇「Don Sanche」在巴黎皇家學院演出，一些鋼琴作品，其中包括作品第一的「練習曲」。



Title page of Liszt's Études opus 1, as published by Hofmeister in 1835.

李斯特練習曲作品第一號樂譜封面。

李斯特第一次的戀愛事件，發生在1828—1829年，他愛上了他的學生卡洛琳聖克利克（Caroline de Saint-Cricq），她是查理十世內務大臣的女兒。因為家庭背景與階級的不同，女方的父母堅決反對他們的戀愛，於是這段戀愛就此中斷。大約就在此時李斯特興起出世做神父的念頭，這種世俗與精神，靈與肉的拉鋸戰，一直折磨着他以後的生命。



Paganini in 1819, a portrait by Ingres.

1819年帕加尼尼像

1831年當李斯特聽到意大利傳奇性的小提琴家帕加尼尼演奏以後，使他的藝術重新覺醒。被稱為「魔鬼的提琴家」，可知他的演奏是冷酷如魔鬼的；李斯特也就是由帕加尼尼那裡得來的靈感，使他的音樂也傾向於冷酷的風格。李斯特曾試將帕加尼尼驚人的演奏效果，在鋼琴上重演出來，使的後來人們送給他一個外號叫「鋼琴上的帕加尼尼」。其他重要的音樂影響是與白遼士（Berlioz）的交往，及於1832年遇到蕭邦，這是一段愛恨交織的友誼，一直到1849年蕭邦去世為止。這兩位音樂家對李斯特在作曲方面都有很深遠的影響。



*Countesse Marie d'Agoult, after a picture
by Lehmann, in Rome, 1839.*

瑪麗·達故魯特女公爵

到了1833年李斯特變得成熟了，對事物也嚴肅認真起來。就是這個時期，他與瑪麗達故特女公爵同居了十年，女公爵被熟知的是她的筆名丹尼爾史特恩（Daniel Stern）。她是銀行家的女兒，出生在法蘭克福（Frankfurt），純粹是爲了商業上的目的，才嫁給達故特公爵（Count d'Agoult）這位老人。她給李斯特生了兩位女兒，一個叫布朗汀（Blandine），另一個叫柯希瑪（Cosima），一個兒子叫丹尼爾（Daniel）。丹尼爾在1859年去世，年僅二十。布朗汀於1862年去世，也僅有廿七歲。柯希瑪跟李斯特的學生漢斯豐布羅（Hans Von Bulow）結婚，後來又因口角而離婚，改嫁給華納格（Richard Wanger）。她於1930年才去世，享年九十三歲。



*Liszt's daughter Cosima at the time
of her marriage to Hans von Bülow.*

李斯特女兒，柯希瑪結婚照。

李斯特與瑪麗第一個家在日內瓦，瑪麗日後回憶說：

「我們別無用意，只是想安靜的生活在一起。把我們現實的生活與過去之間挖一條深溝。」

李斯特與巴黎的關係從未中斷，他間歇的回到那強烈形成他智慧的，與音樂的都市。由瑞士他們又轉到意大利居住，那也是他們一起旅行的最後一次。瑞士使李斯特對大自然的美景開了眼界，而意大利使他認識了藝術，那文藝復興豐碩的表現給他

深刻不減的印象。他於1839年十月，也是停留在意大利最後的一段時間，由 San Rossore 寫給白遼士的信中提到：

「藝術在我驚訝的觀賞下表現得那麼偉大，每天增長的信心，使我感到一種與那些天才之作秘密的關係。拉斐兒（Raphael）及米蓋蘭傑羅（Michelangelo）使我瞭解莫扎特與貝多芬的作品；Giovanni di Pisa, Fra Beato 及 Francia 的藝術品使我對Allegri, Marcello, Palestrina 的音樂得到了解答；Titian和 Rossini 對我是兩顆明亮的星星；偉大的建築 Colosseum 及 Campo Santo並不難聯想到「英雄交響曲」與「安魂曲」；但丁（Dante）在 Orcagna 與 Michelangelo 的作品中找到了藝術的回響，有一天他也許在未來的貝多芬裡找到音樂的表情。」

經過一連串家庭間的爭吵，瑪麗生了病。1839年末李斯特將同居的女公爵及他們的三個孩子，送回在巴黎的媽媽那裡，他自己則回到維也納及匈牙利去。由那開始將近十年光景，李斯特不停的旅行演奏，成爲歐洲最有聲望的鋼琴家，他的旅行東至俄國、土耳其，南至西班牙、葡萄牙，西至英格蘭、愛爾蘭。這項新職業活動的方向是因爲他負責在波昂（Bonn）建立一座貝多芬的紀念碑，而這項計劃還缺少相當數目的款項，需要他去籌措。

到了1841年李斯特可以稱得上大眾的偶像，甚至詩人海涅（Heine），被認爲最尖刻、鋒利的批評家，都曾寫過：

「所有鋼琴家在他面前都暗然無光，只有一個例外，那便是蕭邦，他是鋼琴的拉斐爾（Raphael）。誠然除了這一個例外，這幾年所聽到的，其他的鋼琴家，都是超過他們能力，並且不能掌握他們樂器的鋼琴家。但是對李斯特，我們就不必考慮到征服困難技巧的問題，鋼琴樂器似乎已不存在，只有音樂浮現出來！」

李斯特開始旅行演奏家的抱怨了，在他旅行到英國寫給他匈牙利的朋友 L'eo Festetics 說：

「老是一場一場的演奏會！永遠作聽眾的僕人，不管什麼……日以繼夜的沒有平靜……。」



1847年李斯特油畫像
Liszt in 1847, oil by Barabas.

到了1844年，李斯特與達故魯特女公爵懸了很久要決裂的事，最後終於完成了，他們在歐洲往來的信件，都是些責難，控訴，懺悔的句子。李斯特的自白可以說明一切：

「如果我們中間之一應當責備的話，那當然是我了，我完全認錯。不管事情如何的演變，她那深刻不變的敬意，忠實的奏獻，永遠啓示着我，一直到我死的那一刻，我都會覺得虧欠於她。」

李斯特對孩子幸福與發展的關心，從未稍減。到此時刻，他已所向無敵，成爲一個大眾偶像的演奏家，他的演奏與戀愛事蹟，是全歐洲的談話資料。1847年，在他最後旅行到俄國時，遇到了基輔（Kiev）的女公主，卡洛琳維根斯坦茵（Carolyn Sayn-Wittgenstein）。這位女士與李斯特廝守到生命旅途的終點，也是她肯定的影響李斯特放棄了演奏生涯，而專心致力於作曲。九月，在 Elisabethgrad 作了最後一場演奏會後，李斯特就在卡洛琳公主 Woronince 公邸渡過了冬天。那場最後的演奏會，也是李斯特唯一爲了自己的收入而作的演奏會。



Princess Carolyn Sayn-Wittgenstein, after a daguerreotype taken in Odessa, Russia in 1847.
卡洛琳·威根斯坦茵女公主像

1848年起李斯特搬到在魏馬（Weimar）的亞登堡（Altenburg）或叫「古堡」，在那裡他擔任宮廷劇院的指揮，那是爲了鼓勵推動新音樂藝術。事實上在1842年，李斯特在魏馬小宮廷中，已經被任命爲特別職務指揮，只是直到現在他才真正到任上班。魏馬是一個僅有不到一萬兩千人的小城，大部份居民是靠大公爵養活的，一個小資產階級的地區，有很強的傳統文化的潛力。李斯特目的是在演奏他最近的作品，不管是否會立即成功。魏馬同時是藝術精粹地帶，過去有席勒（Schiller）詩人與歌德（Goethe）大文豪，已成爲德國音樂生活中心。在李斯特居留的十年中，他曾指揮過許多當時作曲家的歌劇與管弦樂作品，他也創作了許多重要的音樂作品與文字著述，同時開始不停的教授學生，一直到三十五年後他去世爲止，也就在這個時期他與華格納的友誼變得很深厚。

卡洛琳，維根斯坦茵公主離開她的丈夫，而與李斯特同居在魏馬，她唯一的願望是想把李斯特帶到作曲家的尖峯。李斯特的

女兒 Cosima 日後追憶：

「卡洛琳公主爲了李斯特，犧牲所有一切——她的國家，她的產業，她在社會地位的影響力……她處理得非常好，與暴力及一些小的困難週旋掙扎。」

1858年李斯特把魏馬的職位辭掉了，因爲那對他的計劃有強烈的反對力量，當然，大公爵 Karl-Frederick，他原始的支持者的去世，也使他作了這種決定。李斯特的離去是相當痛苦的，在他第一次的遺言中寫着：

「有一段時間，大約十年前，爲了魏馬新的藝術時代，我曾有過夢想，像在 Carl August 統治的時代，華格納與我將負責指導，如同歌德與席勒的日子，但不利的情況使這些夢想都成泡影。」

卡洛琳公主去了羅馬，李斯特半年後也到那裡，目的是希望在他五十歲生日時跟她結婚，但結婚典禮在最後一刻被取消了，原因是梵蒂岡不同意卡洛琳與前夫離婚。

從1861年到1869年，除去幾次旅行巴黎、布達佩斯、德國，李斯特與卡洛琳公主過著幾乎退休的生活。在一連串職業及個人事件的失望中，他慢慢的恢復着。藝術史家 Gregorovius 描述這時期的李斯特是這樣的：

「我對李斯特的認識，是他有像魔鬼般引人注意的面貌——高大而枯瘦，還有着一頭長的灰髮。亦如S.夫人的看法，他彷彿已枯竭，就像一堵直立的牆，只有一點鬼魂般的火焰在上面閃爍搖曳著。」

李斯特對宗教的熱衷再次形於表面化。1863年他進入羅馬 Madonna del Rosario 修道院，在那裡教宗四世曾去看望過他。直到1865年四月，他被羅馬天主教會任命低級神職，成爲一位修士（Abb'e）。他現在可以表現出他的信仰，穿上神父的長袍，雖然他還不能聽告解與主持彌撒，甚至可以自由的還俗或去結婚。李斯特寫信給 Agnes Street-Klindworth說：

「我想我不必告訴你，我一點都沒有變，我甚至什麼都沒有忘記，只因爲我的生活這樣安排比較簡單。對天主教的自幼虔信，使它自然形成對我感性的指引。」



1875年李斯特像
Franz Liszt in 1875.

1869年李斯特真正開始退休，從那時開始一直到他去世，每年的時間分散在羅馬（Villa d' Este），魏馬（Hofgartnerei）及布達佩斯三處，在每一個地方他都貢獻出當地所需要他的服務。在魏馬他又重新成為進步的德國音樂生活的領導者及啓發推動者；在布達佩斯他指示了匈牙利音樂的方向與它的權威性，同時把它與歐洲音樂潮流連接在一起；在羅馬他鼓勵那些沒有限制的音樂，使它們歸向有國家特性的音樂。差不多就是在這段期間，李斯特開始與奧加梅茵朵夫女爵有了來往，這也可以算是他一生中最後浪漫的戀愛事件之一。這同時他與卡洛琳公主已開始走向分手的路上。



奧加・梅茵朵夫女爵
Baroness Olga von Meyendorff,
born Princess Gortschakoff.

李斯特的教學一直未間斷。魏馬的 Hofgartnerei 成了幾百個青年鋼琴家聚集的地方。美國的女鋼琴家 Amy Fay，是在1873年參加李斯特高級班的學生，在她著作《德國的音樂學習生活》一書中敘述了音樂教室的情形：

「李斯特的房間是那麼精緻悅人！那都是大公爵夫人親自為他佈置好了的，牆壁是淺灰色，圍繞着全屋都鑲着金邊。其實是兩間分開的房子，但是打通了，中間用深紅色的簾子隔開，傢俱也是暗紅色，所有屋中的東西都是那麼舒適……；一架完美的大鋼琴放置在一個窗前，（他每年都有人送一架新鋼琴給他）。其他的窗戶都是敞開着，可以看到屋外的花園……；他的寫字枱特別好看，與屋中其他東西都十分配襯，很多東西都是銅的，像墨水瓶架、書鎖、火柴盒等等。總是有一支點燃的臘燭在燭台上，他及客人隨時都可以點他們的雪茄煙。」



李斯特在 Hofgartnerei 練習室
Music room in the Hofgartnerei.

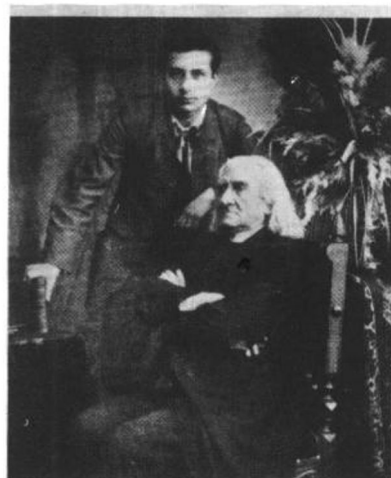
在李斯特最後的十年中，教出了許多重要的鋼琴家，他們是：Eugene d' Albert, Moriz Rosenthal, Alfred Reisenauer, Carl Pohl, Alexander Siloti, Arthur Friedheim, Adele aus der Ohe, Conrad Ansorge, Emil Sauer, George Liebling, Bernhard Stavenhagen, Frederic Lamond, 及 Vianna da Motta。



1884年在魏瑪，李斯特與他的學生們合影

A group of Liszt's pupils in Weimar around 1884. Front row: Saul Liebling, Alexander Siloti, Arthur Friedheim, Emil Sauer, Alfred Reisenauer, Alexander Gottschalg (one of Liszt's assistants). Back row: Moriz Rosenthal, Victoria Drewing, Miss Parainoff, Liszt, Annette Hemple Friedheim (Arthur Friedheim's mother), Hugo Mansfeldt (one of Liszt's assistants).

各方面都有向李斯特致敬或贈勳，而差不多所有歐洲的皇家都給了他獎狀，勳章。1871年他被選為匈牙利皇家參事，1876年又被任命為匈牙利布達佩斯音樂院院長，1879年再被選為 St. Albano 教會的榮譽教團會員。在他慶祝七十五歲生日時，他作了最後一次歐洲旅行，並訪問了闊別四十五年之久的英國。1886年七月卅一日死於 Bayreuth。維根斯坦茵公主一年後去世，瑪麗，達故魯特女公爵則死於1876年。



Liszt and his pupil Alexander Siloti.
李斯特與他的學生亞歷山大・西洛第

LISZT AS PIANIST

鋼琴家的李斯特

李斯特單獨一人，將鋼琴的技巧發展到今日的程度。至今，這個限度，在技巧難度、音色、音質，及構思方面，尚無人能超過。甚至於現在那些早期版本中，關於「超越技術練習」或稱之為「六首帕加尼尼練習」（Transcendental Studies or Six Paganini Etudes），後來還經過李斯特加以簡化到目前的難度，那是需要高度技巧的，有的地方似乎在生理上還是不可能彈奏的。依照當時聽過他演奏人的述說，李斯特有時真是像在超自然的邊緣。一直到1847年他自願由公開演奏會中退休下來為止，他可以說一直獨佔鋼琴家的王座。那些當時有名的音樂家對李斯特的評語是引人入勝且值得一讀的。



1876年在匈牙利報上刊出的李斯特漫畫像

Caricature of Liszt from the Hungarian newspaper Boland Istók of March 25, 1876. It bore the caption: "Liszt and the ladies after a concert. St. Francis doesn't walk any more on the waves, but on the bodies of his admirers."

克拉拉威克（Clara Wieck），後來嫁給舒曼，算是當時傑出的鋼琴家。在1838年第一次聽到李斯特的演奏以後，她整個人陷入絕望的狀態：

「李斯特看著譜就能彈奏那些樂段，而我們就是拼命也練不來。我忍不住哭出聲來，它的演奏整個把我征服了。在李斯特的旁邊，其他演奏家顯得那麼渺小……。」

舒曼自己也寫說：

「我從來未看過，除了帕加尼尼以外，具有像李斯特如此程度的征服力，提昇並帶領着聽眾走。」

孟德爾頌也承認李斯特是他聽過的演奏家中最偉大的：

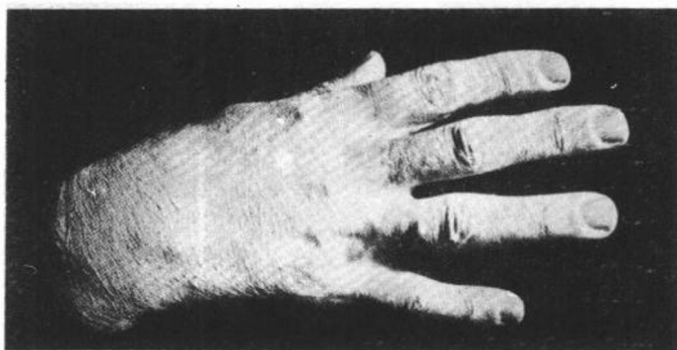
「李斯特彈奏的速度難以置信，每個手指都能獨立，透徹的音樂感，無人能與相比。總而言之，我從未聽過一位演奏家，對音樂的理解，一直伸延到指尖端。」

就連很會批評的蕭邦，對李斯特這位同行的鋼琴家，仍然有相當的尊敬：

「李斯特彈奏我的練習曲，把我帶到我的想像之外。我真想由他那裡竊取一些，他如何彈奏我的練習曲的方式。」

英國一位鋼琴家兼指揮家 Sir Charles Halle，對李斯特的分析最爲明晰深入：

「對李斯特來說，沒有任何演奏技巧上的困難。最難令人相信的，是他就像小孩在玩的那樣輕鬆；最卓越的效果，是他的彈奏如水晶般的清晰，從未在任何時刻失落過，就是在一般人認為最艱難不可能彈的段落，他依然運用自如。對聽眾來說，就好像他把音樂都照像下來，可以觀察到最細微之處。他由鋼琴樂器所能奏出的音，是我後來從未聽到過的，他是從不彈粗糙的音，也不用力打鍵。」



Cast of Liszt's right hand.

李斯特右手模型

對於李斯特手的伸長，有不同的說法。Rudolf Breithaupt，一位傑出的教學家，出生於1873年，他描述李斯特的手可以彈到十二度，但是早期的李斯特學生 William Mason 却說，他老師的手不過正常的尺寸。Amy Fay 寫說：

「他的手相當狹，手指細長，看起來好像他比一般人多了一倍的關節。它們是那麼柔軟，易彎曲的，當你看着它們時會使你緊張起來。」

Carl Lachmund 在1882年到1884年在魏馬跟李斯特學過琴，描述李斯特演奏貝多芬作品106的奏鳴曲（通常叫 Hammerklavier）第三樂章的情形：

「在最後一個和弦，反覆四次很慢的，我仔細的觀察他的雙手，他不按照傳統規則按鍵，同時我發現他僅能彈奏十度音，慢慢的不用分裂和弦去奏。」

他又繼續說到李斯特的自我表示：

「大家都以為我有一雙大手，但是你看我也只能張到十度音慢慢的彈奏和弦。」

LISZT'S PLACE IN MUSICAL HISTORY

李斯特在音樂史上的地位

李斯特在他死的時期已成為鋼琴家們活的偶像碑，但是自從本世紀最後廿五年，人們才開始認識了他在創作上的份量，與在音樂史上的重要意義。大多數人評斷李斯特的作品是誇大用力，表面化的，一般大眾，以及瞭解較多，有音樂素養的音樂家，甚至提到他的代表作「愛之夢」或是「匈牙利狂想曲」也一樣的認為。但是他真正好的作品是那麼樣的獨到，完整的藝術性，就像十九世紀能提出其他最深刻的創作一樣。

最近七十年來作曲方面向前邁進的發展，追溯起來都有李斯特作品的容貌，而那些真正有才華的作曲家，在世紀轉變的這個階段，仍帶有李斯特的痕跡。卡洛琳公主有感於寫着：

「李斯特把他的矛拋得比華格納遠的多，要渡過幾代的時間，才能真正完全的瞭解它們。」

最近的音樂學家研究報告，指出對李斯特作品之清楚預示廿世紀音樂的實情，要予以特別注意。巴托克（Bartók）也在他寫李斯特文章中提到：

李斯特在他的作品中，使用了那麼許多新的可用的作曲法，但並未消耗掉它們的潛力，使我們可以得到比華格納多得多的啓示。他那膽大的和聲轉換，數不清轉調上的離譜，譬如和聲的並列、沒有轉調的準備音、由一個調子跳到另一個距離很遠的調子等，還有許多其他大膽的作曲處理方式，都需要很多的專有名詞。不過這些都是一些細微小節，更重要的是他那絕對全新的想像構思，這是表現在他主要作品，譬如鋼琴奏鳴曲，及外兩章的「浮士德」交響曲上。爲了上述原因，這些作品被列在十九世紀最傑出的作品行列。就形式而言，他雖然沒有完全打破傳統，但是李斯特却創出了很多的新……在這些作品中我們要發現新構想的主要點，是李斯特曾是第一位創寫音樂表情的，同時大膽的指向新音樂的未來。這些事實把李斯特提昇爲一位偉大的作曲家。」

Bence Szabolcsi 把李斯特許多重要的事蹟歸納起來寫了下面的話：

「這個革命由法蘭茲李斯特開始了；我特別指出那位老李斯特，在貝拉巴托克（Bela Bartok）的革命改變中可以鑑定出來。」



Autograph of the first page of the Toccata.
「觸技曲」第一頁手稿

LISZT AND THE MINIATURE

李斯特及他的小品

關於李斯特的創作，一般人常常忽略了他的小品。在李斯特一生中寫過很多絕妙、精細、推敲過的小品，僅僅一頁或兩頁，但是它們卻是如此有詩意及獨到的樂想。這些小品沒有人工刻意在鍵盤上探求驚人之筆，它們是含有李斯特在音樂上的一些最直接的共鳴，所以在他晚年時常用小作品型式，來作創作的嚐試，是具有重大意義的。

在他生命最後十年中，李斯特的創作有些戲劇化的改變，譬如他的一些鋼琴獨奏曲，結構表現得那麼強硬、赤裸。有時一頁中僅有少少的幾個音符，一些技巧上的炫耀完全不見了。二十世紀作曲的新方法，如全音音階、複調性、調式的，都被他探索過了，而這些詩意情調的作品，卻變得怪異、病態的，但極有表現派的本質。不少作品已清楚的現示了德布西的印象派風

，甚至更遠到巴爾陶（Bartok）。一直到了今天我們才發現，李斯特在音樂史上是一位了不起的音樂預言家，先知的作曲家。在本輯中所選的作品，是極度推敲，單純而約束的資料，沒有額外表面化的音符加添上去。李斯特他自己也承認，那些藝術性的作品得來不易。在讀過左拉（Zola）的大作 Flaubert 後他寫道：

「使我最感興趣的是，Flaubert 那棄而不捨追求正確，合適有表情而簡單的字句。在音樂上我體驗到那是同樣痛苦的，一個和弦，甚至一個休止符，往往都花掉我許多小時的思索，及無數的塗改。」



Autograph of the first of the Five Hungarian Folk Songs.
五首匈牙利民歌第一首之手稿

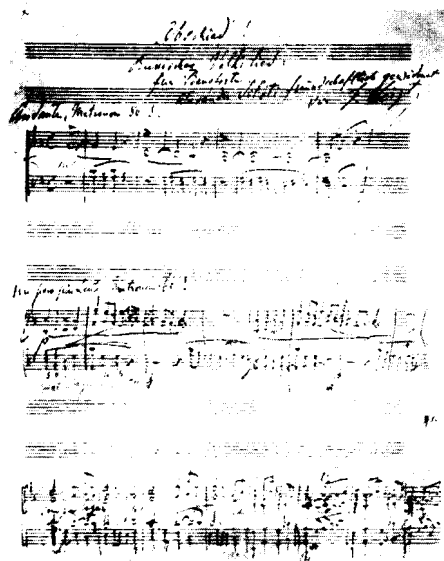
ABOUT THIS EDITION

有關本冊的編輯

這本選集編輯的時候，曾考慮到中等甚至較低程度的學生，所以特別注意到技巧與音樂性兼顧的一些曲子，選曲的範圍包括能廣泛代表李斯特特徵的，由他早期一直到死前七十幾歲的作品。李斯特在這裡顯示了一些較不通俗的小品，和親切感人的音樂小詩篇。

對於李斯特最後的一些作品，我們經過仔細考慮，還是省略掉了，雖然那些作品表面看起來很簡單，沒有什麼技巧上的困難，但在音樂內涵上卻是非常嚴肅的，甚至本質上有些怪異的。那些所謂「容易」的曲子如「灰雲」（Grey Clouds），「葬禮船」（Funeral Gondolas）第一、第二號，或是「骷髏之查爾達舞」（Czardas macabre）等，表面上編入爲中等水準學生的曲集中，實際是編輯者故意避開這個難題。

編輯本冊時曾參考原稿及第一版印刷的譜子，而被大家一直尊敬的出版商 Breitkopf and Hartel 其有關李斯特的作品版本，爲了一些難解的問題，也曾研究比照過。黑色印刷均爲李斯特本人的記譜及記號，紅色則爲編者的。增添的編者意見，是爲那些不熟習李斯特作品格調的學生參考之用。指法曾雙重記錄，均有系統的考慮到使學生容易彈奏，所有李斯特原來的指法則加以保留，用黑色印刷的便是。

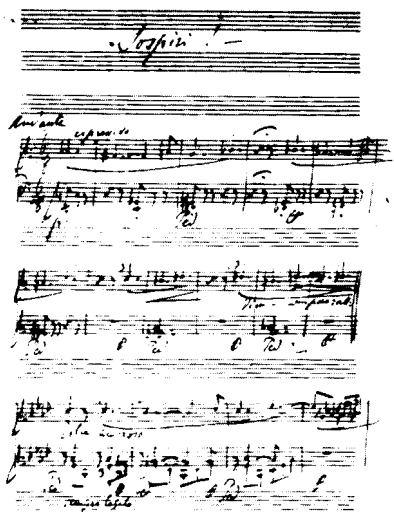


Autograph of the first page of the 'Abschied' (Farewell).
「告別」首頁之手稿

ABOUT LISZT'S MARKS OF INTERPRETATION

李斯特的表情記號

李斯特的樂句、輕重及一些這類的記號，在記譜時，有時會非常不完整，甚至於不一貫，特別是在他世時一些不爲了出版的手稿，如「夢一夜曲」(En Reve-Nocturne)、「搖籃曲」(Wiegenlied) 四首鋼琴小品「嘆息」(Sospiri)、「木馬」(Carrousel)、「觸技」(Toccata) 圓舞曲式活頁曲集。這些特別需要編者額外的注解，因為許多地方均未寫出是十九世紀演出的習慣。



Autograph of the first page of the 'Sospiri'!
「嘆息」第一頁手稿

ABOUT LISZT'S PHRASING 關於李斯特的樂句

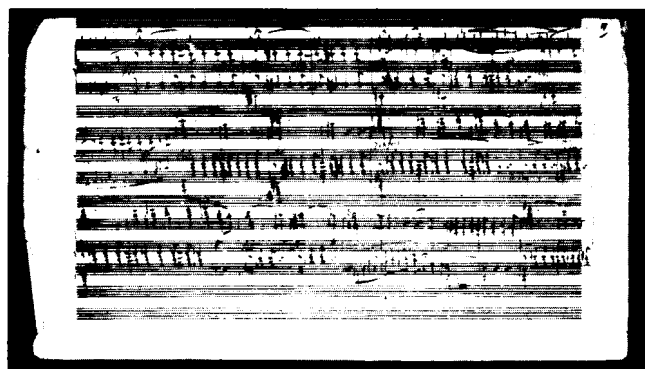
關於樂句，是一種特別難纏的問題。有一種傳統錯誤的觀念，認為圓滑奏 (Legato) 的記號，也就是樂句的意思，作曲家差不多到了十九世紀中葉，還一直把圓滑奏的圓滑線 (Legato slur)，如同在弦樂器曲似的，在鋼琴曲上使用。在弦樂器上

的習慣，是一個圓滑線，就是使用同一弓，但同樣的圓滑奏記號，在大鍵琴或鋼琴上就非常困難甚至不可能了。經常圓滑奏的線連接一小節到另一小節，或是由小節中某一處開始。爲了忠實於原始的形態，這些記號我們均未予更動。在一些樂例中，真正的樂句與圓滑奏的記號之間，顯然可以分辨的困難發生時，就要靠演奏者的本能及他的風格，來決定如何處理了。

ABOUT LISZT'S PEDALING

關於李斯特的踏瓣

在本輯中大部份曲子都有兩套踏瓣記號，這需要加以說明。在編輯一部鋼琴曲集時，關於如何弄清楚踏瓣的問題，沒有一處可以說沒有爭論的或者可以掉以輕心的。所有十九世紀的作曲家，最好的也不過大略的註出踏瓣的記號，李斯特當然也不例外。有一點重要因素必須瞭解的是，十九世紀的鋼琴樂器，其共鳴不像我們今日鋼琴之進步，因此如何適當使用今日的鋼琴踏瓣，來適當表現當時音樂的效果，是值得研究的事。這種事實，特別對本世紀二十五年至五十年間的作品關係最大。如果可能把一架小的平台鋼琴與現在最好的九呎長的音樂會用平台鋼琴 (Full Concert Grand)，在音量音質上作一比較，或許能解決部分難題。

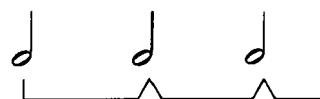


Autograph of the first page from the second of the Four Small Piano Pieces.
鋼琴小品第二首之第一頁手稿

另外一個問題，便是十九世紀所謂「節奏性的」踏瓣記號，如下圖：



如以現代方式記載就簡明得多：



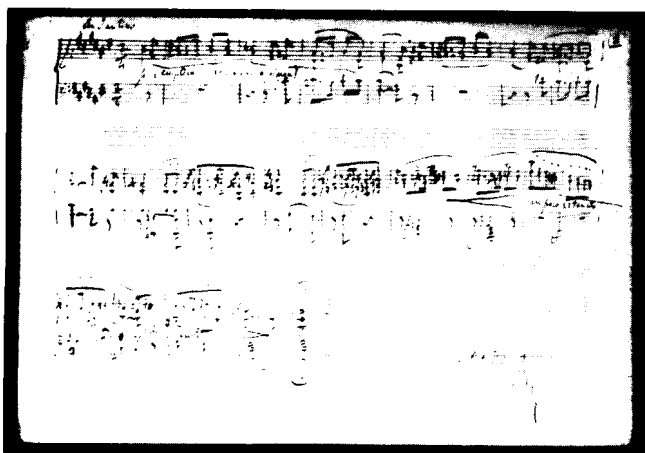
如嚴格照老式記譜法，最好也不過是將音斷開，如不好則會將和聲弄得混雜不清。

李斯特習慣對弱音踏瓣 (Damper pedal) 只記載部份的，甚至有時整個省略不記踏瓣的指示，特別在複雜快速的樂段或是需要半踏瓣的地方。很多時候，他用文字表示要用踏瓣如：「Con pedal」或「Col Pedal」。但是需要註明使用弱踏瓣的地方，而不寫出，則是記譜的及音樂上的錯誤。對演奏家來說，這些

弱踏板記號真是太重要了，那不僅是保持或連結音符，同時也是增加變化不同音的音色，像把弱音踏瓣抬起在那些不奏的弦，可利用弦振動產生共鳴泛音效果。

李斯特對柔音踏瓣使用的標示，是很不完整的，或是以為當然應該知道。「單音」(Una Corda) 這個字意思是指柔音踏瓣，有時他會這樣的用，至於「三弦音」(Tre Corde) 是指放開柔音踏瓣的意思。

在使用弱音與柔音踏瓣時，演奏者要自己作決定，問題在演奏廳有多大？回聲共鳴有多大？使用鋼琴音色是光彩還是沉悶？樂曲速度等等，都是決定使用踏瓣狀況要考慮的因素。為了表達作曲者的情緒與樂想，演奏家要把使用樂器的一切性能，盡量發揮出來，特別在演奏浪漫派的音樂時，更要注意以上所說的，因為那時期的音樂全賴音量、音色，來表現全部音樂的內涵。



Autograph of the fourth of the Four Small Piano Pieces.
鋼琴小品第四首之部份手稿

在本輯中，李斯特原始踏瓣記號全部保留。另外建議的踏瓣法，是用現代踏瓣記號在下面寫出，這是特別考慮到現在樂器共鳴的效果而加添的。「半踏瓣」、「飄動踏瓣」(flutter pedalings) 或是可能用到的「持續踏瓣」(Sostenuto pedal) 則很少注出。我們希望敏銳聰明的老師學生們，使用我們的建議，來作為對李斯特原來用意與精神指引參考的一個開始。



Autograph of the first page of the
'Carrousel de Madame Pelet-Narbonne'.

ACKNOWLEDGMENTS 建議參考閱讀書目

I would like to express sincere thanks to Edward Waters of the Library of Congress for his help in locating certain manuscripts, as well as for allowing reproduction of the pages from the Four Small Piano Pieces, 'Toccata,' 'Carrousel,' and 'Sospiri.' Also I'm grateful to the Newberry Library in Chicago for its help in making certain photographic reproductions possible, to Jack L. Ralston of the University of Missouri at Kansas City for aid in cross-checking certain points of reference, and to Dr. and Mrs. Ernő Daniel for information regarding Liszt's use of 'verbunkos' and Hungarian folk elements. This edition is for my parents.

Joseph Banowetz
Interlochen, summer, 1972

SUGGESTED READING

Fay, Amy. MUSIC-STUDY IN GERMANY, A. C. McClurg and Co., Chicago, 1880. Paperback edition published by Dover Publications, Inc., 1965.

Amy Fay was an American pianist born in Bayou Goula, Mississippi, and a pupil of Tausig and Liszt. Long a classic, this chatty and entertaining book contains valuable eye-witness descriptions of Liszt's Weimar master classes during the 1870's.

Perényi, Eleanor. LISZT: THE ARTIST AS ROMANTIC HERO. Little, Brown and Co., Boston, 1974.

A portrait of the man and the age in which he lived.

Searle, Humphrey. THE MUSIC OF LISZT, Williams and Norgate Ltd., London, 1954. Paperback edition published by Dover Publications, Inc., 1966.

Searle's book is crammed with difficult to obtain information, and contains an extensive chronological listing of Liszt's music. This volume is a valuable, basic reference work for any serious Liszt student.

Schonberg, Harold C. THE GREAT PIANISTS FROM MOZART TO THE PRESENT, Simon and Schuster, New York, 1963.

A well-written, highly informative book that gives much insight into the evolution of piano playing. This book is a "must" for any pianist.

Schonberg, Harold C. THE LIVES OF THE GREAT COMPOSERS, W. W. Norton and Co., Inc., New York, 1970.

Although aimed at the non-professional musician, this highly readable book contains much valuable information, and should be an excellent stimulus to further study.

Sitwell, Sacheverell. LISZT, Cassell and Co., Ltd., London, 1955. Paperback edition published by Dover Publications, Inc., 1967.

Long considered one of the best general Liszt biographies, Sitwell's beautifully written study is filled with valuable information, and is thoroughly engrossing largely through the author's infectious enthusiasm for Liszt's music.

Walker, Alan. FRANZ LISZT, Taplinger Publishing Co., New York, 1970.

A valuable collection of scholarly essays by R. Collet, C. Headington, A. Hedley, L. Kentner, J. Ogdon, H. Searle, S. Sitwell, A. Walker.

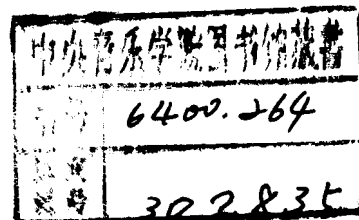
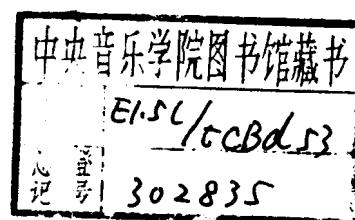


TABLE OF CONTENTS

目次



Preface	序言	ii
'Carrousel de Madame Pelet-Narbonne'	培列娜朋夫人的木馬	2
'Sancta Dorothea'	聖德洛塔	5
'Wiegenlied' (Cradle Song)	搖籃曲	9
'En Rêve - Nocturne' (Dreaming)	夢一夜曲	12
Five Hungarian Folk Songs	五首匈牙利民歌	15
'Abschied' (Farewell)	告別	24
'Album Leaf'	活頁曲集	27
'Album Leaf' in the Form of a Waltz	圓舞曲式曲集	28
Four Small Piano Pieces	四首小鋼琴曲	31
'Sospiri!' (Sighing)	嘆息	37
'Ancient Provençal Christmas Carol'	古老鄉村聖誕歌曲	42
'The Shepherds at the Manger'	馬槽中的牧者	44
Étude opus 1 number 4, in D minor	D小調練習曲作品第一之四號	48
Étude opus 1 number 9, in A flat major	降A大調練習曲作品第一之九號	50
Variation on a Waltz Tune of Anton Diabelli	安東底亞利圓舞曲主題變奏	55
Toccata	觸技曲	58

Any reproduction, adaptation or arrangement of this work in whole or in part
without the consent of the copyright owner constitutes an infringement of copyright.
© 1973 General Words and Music Co., Park Ridge, Ill.
Inter. Copyright Secured All Rights Reserved Printed in U.S.A.

ABOUT LISZT'S CARROUSEL DE MADAME PELET-NARBONNE

關於「培列娜朋夫人的木馬」

「培列娜朋夫人的木馬」是李斯特樂曲中少有真正幽默的一首曲子，有一段很有趣的背景故事。大約 1870 年的時候，Meyendorff 家族在魏馬城向培列娜朋夫人租一棟房子，這位夫人體態相當肥胖，一次在城中的遊樂場中騎旋轉的木馬，剛好被李斯特看到，那種臃腫的醜態，使李斯特感到無比的滑稽，就以即興方式演奏出他的感受給女公爵聽，女公爵極為高興，令李斯特把音樂譜寫下來。有趣的插曲是女公爵的兒子亞歷山大追憶，培列娜朋夫人偷喝 Meyendorff 地窖下儲藏豐富的葡萄酒。李斯特甚至用「勇猛的」（intrepido）這種字眼，略帶挖苦，嘲弄的性質。在第十頁的序言，有一張照片是這個曲子原手稿的樣子。

*Grateful thanks must go to Edward Waters, Chief of the Music Division of the Library of Congress, and a noted Liszt scholar, who graciously called to the editor's attention details connected with the piece's rather unusual title. Mr. Waters learned this story from Alexander von Meyendorff (1869-1964), one of the children of Baroness Olga von Meyendorff. See the preface to the Four Small Piano Pieces on page 30 for more about the Baroness.

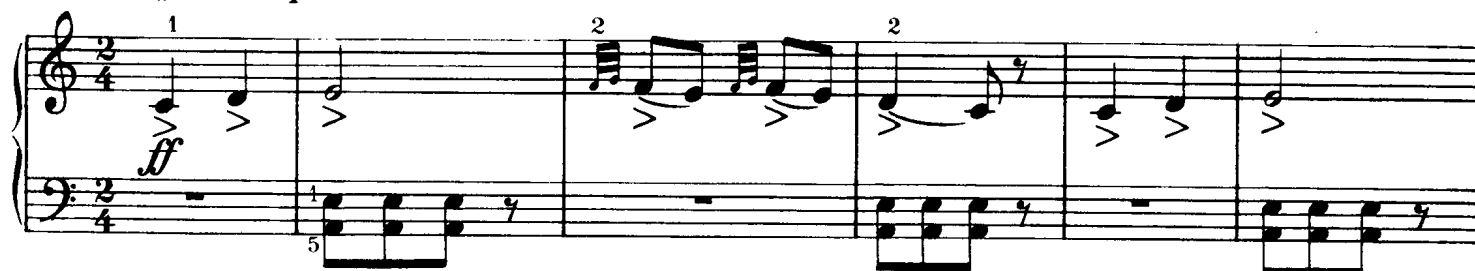
CARROUSEL DE MADAME PELET-NARBONNE

培列娜朋夫人的木馬

FRANZ LISZT

Edited by Joseph Banowetz

Allegro intrepido ♩ = 116-120



un poco moderato ♩ = 100-104



24 Small hands may roll chords

Exercise 24: Small hands may roll chords. The piece is in D major (two sharps). The right hand plays a series of chords (F#4, A4, C#5, E5) with a wavy line indicating a tremolo effect. The left hand plays a series of chords (D3, F#3, A3, C#4) with a wavy line indicating a tremolo effect. The piece ends with a repeat sign.

3 1 3

p

5 1 3

Exercise 29: The piece is in D major (two sharps). The right hand plays a series of chords (F#4, A4, C#5, E5) with a wavy line indicating a tremolo effect. The left hand plays a series of chords (D3, F#3, A3, C#4) with a wavy line indicating a tremolo effect. The piece ends with a repeat sign.

3 1 3 2

p *dolcissimo*

Exercise 33: The piece is in D major (two sharps). The right hand plays a series of chords (F#4, A4, C#5, E5) with a wavy line indicating a tremolo effect. The left hand plays a series of chords (D3, F#3, A3, C#4) with a wavy line indicating a tremolo effect. The piece ends with a repeat sign.

dim.

Exercise 36: The piece is in D major (two sharps). The right hand plays a series of chords (F#4, A4, C#5, E5) with a wavy line indicating a tremolo effect. The left hand plays a series of chords (D3, F#3, A3, C#4) with a wavy line indicating a tremolo effect. The piece ends with a repeat sign.

2 1

pp

Exercise 39: The piece is in D major (two sharps). The right hand plays a series of chords (F#4, A4, C#5, E5) with a wavy line indicating a tremolo effect. The left hand plays a series of chords (D3, F#3, A3, C#4) with a wavy line indicating a tremolo effect. The piece ends with a repeat sign.

più dim.

ppp

聖德洛塔

ABOUT LISZT'S SANCTA DOROTHEA

在李斯特曲集中，如果不包含一首有宗教意味的作品，那就不能算是完整的。李斯特一生中，除去六十多首宗教合唱曲外，他還寫了很多短小的聖樂鋼琴作品。自1861年以後，他更是傾向於寫作聖樂，因為他感到在他私生活中，遵循天主教的教條約束，比較舒服且能受到保護。1865年他接受了教會授與修士，後來在1879年被列入 Albano 的教團會員，這都增加了他一生傾向對宗教奉獻的熱誠。在他接受教會修士後不久，李斯特認為他的新生命的使命，是使羅馬天主教會的音樂，重新改變，重新年輕活潑起來。這種願望一直斷斷續續到他1886年去世為止，但他的音樂卻沒有依照教會傳統，雖然他是非常熱烈的希望能夠那樣。

李斯特擁護恢復研究哥里格利音樂 (Gregorian Music)，許多他1860年以後的作品，都含有「素唱」 (Plainchant) 主題的素材。李斯特有名的「十字架」動機，在「聖德洛塔」樂曲中出現很多次，那也是使用中世紀紐姆 (neume) 也叫作 Scandicus。



'Cross' motif

早在1862年李斯特就把他自己作品中，一些目錄曲例，標之為「音樂的指紋」 (Musical fingerprint)，那是常常在哥里格利素唱中的主題裝飾。李斯特選E大調是有意義的，相當多他的作品，表現寧靜宗教氣氛的，都是用E大調。

「聖德洛塔」是1877年寫成的。這是描述早期的聖女，在文學中形容是極高雅柔順的，後來被第四世紀羅馬暴君 Diocletian 處死，教會中為紀念她，每年二月六日舉行慶祝儀式。李斯特的母親在1866年也死在同一天，無疑這是一個值得紀念的獻禮。德洛塔 (Dorothea) 這個名字也很妥切，譯出來的意思是「上帝的禮物」。

SANCTA DOROTHEA

聖德洛塔

FRANZ LISZT

Edited by Joseph Banowetz

Andante

p sempre legato

una corda

dolce semplice

16

32

mp

5

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

19

pp

ritard.

a tempo

p

un poco più cresc.

rit.

rit.

tre corde

22

mp

dim.

rit.

rit.

25

p

un poco più cresc.

mp

dim.

28

p

R.H.

rit.

rit.