



赵晓生教学版乐谱系列

李斯特钢琴小品二十首

赵晓生 编注

20 Liszt piano pieces



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



赵晓生教学版乐谱系列

李斯特钢琴小品二十首

赵晓生 编注

20 Liszt
piano pieces



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

李斯特钢琴小品二十首 / 赵晓生编注. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2011.8

(赵晓生教学版乐谱系列)

ISBN 978-7-5396-3776-1

I. ①李… II. ①赵… III. ①钢琴曲 - 匈牙利 - 选集
IV. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 142903 号

出 版 人: 朱寒冬

选题策划: 朱寒冬 段晓静

责任编辑: 陶彦希

装帧设计: 徐 诚

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)3533889

印 制: 合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551)3813778

开本: 635×960 1/8 印张: 10 字数: 200 千字

版次: 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

定价: 28.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)
版权所有, 侵权必究

目 录

前言(伟大的李斯特)/3

演奏解说/7

1 祝婚词

EPITHALAM / 12

2 升F大调即兴曲

IMPROMPTU / 17

3 冥想

RECUEILLEMENT / 22

4 圣·多萝西娅

SANCTA DOROTHEA / 25

5 P-N夫人的旋转木马

CARROUSEL DE MADAME P-N / 27

6 托卡塔

TOCCATA / 29

7 顺从

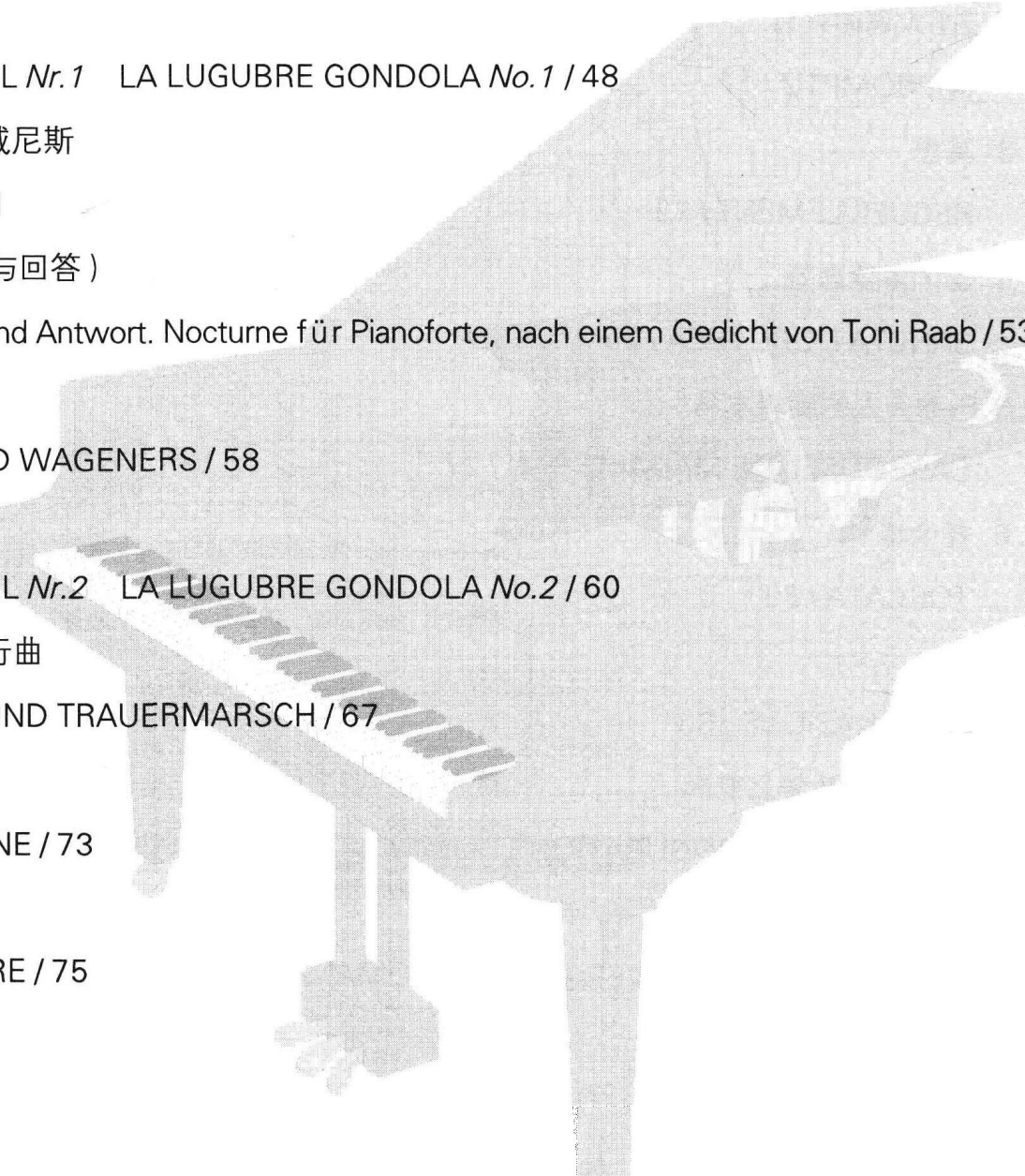
RESIGNAZIONE / 33

8 我主耶稣基督之变形

IN FESTO TRANSFIGURATIONS DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI / 34

9 被遗忘的浪漫曲

ROMANCE OUBLIÉE-VERGESSENE ROMANZE / 37

- 
- 10 圣母经
AVE MARIA / 41
- 11 摇篮曲
WIEGENLIED—CHANT DU BERCEAU / 43
- 12 灰色的云
TRÜBE WOLKEN—NUAGES GRIS / 46
- 13 凄凉的贡朵拉第一首
DIE TRAUER-GONDEL *Nr.1* LA LUGUBRE GONDOLA *No.1* / 48
- 14 理查德·瓦格纳——威尼斯
R.W. — VENEZIA / 51
- 15 失眠! (夜曲——疑问与回答)
SCHLAFLOS! Frage und Antwort. Nocturne für Pianoforte, nach einem Gedicht von Toni Raab / 53
- 16 在瓦格纳墓前
AM GRABE RICHARD WAGENERS / 58
- 17 凄凉的贡朵拉第二首
DIE TRAUER-GONDEL *Nr.2* LA LUGUBRE GONDOLA *No.2* / 60
- 18 葬礼前奏曲与葬礼进行曲
TRAUERVORSPIEL UND TRAUERMARSCH / 67
- 19 在梦中——夜曲
EN RÊVE—NOCTURNE / 73
- 20 凶兆! 灾难
UNSTERN!—SINISTRE / 75

前言

伟大的李斯特

——李斯特诞辰200周年纪念

赵晓生

《水龙吟——李斯特》

横空跃出巨人，携琴狂撼大陆行。通神达魔，为彻而逆，役悲多愤。声达古韵，奉公主情，何惧私奔。蕴革命狂热，凭街垒石，凝愁云，啸林风。浮世但得鼎诗，心里昂起四游情。生死变形，基督济世，修士掖新。大篷车后，彩纸牌边，吟舞天音。问谁人可比，神魔人间，合纵连横。

李斯特（1811—1886）真乃天下乐坛第一奇人。上帝送此仙降临人间，横空出世，呼天啸地，卷起一番狂涛。李斯特之钢琴如同帕格尼尼之提琴，纯属魔鬼所化，无所不在，无所不能。眼看现世众生学琴，将李斯特技巧艰深之《超验练习曲》、《奏鸣曲》、《钟》、《狂想曲》……奋力搏斗，苦练不已，实在是天大误会。想来李斯特只要琴前一坐，十指之间，飞若流星、快若闪电、强若地震、厚若洪钟、八度狂舞、和弦猛轰，应该是易如反掌，全不费吹灰之力也。琴之神，琴之魔，神魔之气，俱集于一身。

“为彻而逆”，说他为了彻底改变一代乐风，逆流而动，开创一派浪漫无羁之新风，但字里行间，隐其老师“车尔尼”谐音。“役悲多愤”，说他能自如驾驭悲愤情感，但内藏“贝多芬”谐音。车尔尼师从贝多芬，李斯特师从车尔尼，却又自开新门户，欧洲钢琴各大学派，尽源于此。

“声达古韵”，说李斯特音乐上承古典主义神韵，继承贝多芬气质，继传车尔尼技术。他写于十四岁的“12首练习曲”就如同车尔尼无异，但四十余年后又另灶重炒，改成《超验练习曲》，面目全新。但“达古”二字，暗隐1835年与之私奔的丹尼尔·达古伯爵夫人。而“奉公主情”，言李斯特高风亮节，“奉公”、“主情”，恪守操守；而“公主”二字，又暗隐卡罗琳·塞思-魏特根斯坦公主，1847年二人一见钟情，故曰“何惧私奔”。

李斯特乃性情中人，内蕴革命狂热，1848年极力支持法国里昂革命，写“里昂”钢琴曲以记其功。“啸林风”指《森林的呼啸》；“凝愁云”指晚年钢琴曲《愁云》，其和声极新颖超前，接近20世纪无调性音乐。上述三曲，说明李斯特关注之广，风格之异，思想之宽。

“浮世但得鼎诗”，言李斯特音乐中文学、诗歌、戏剧乃至《圣经》、绘画、雕塑各种综合艺术形态影响极大。李斯特阅读极广，学问深厚，虽处浮世，但取历代最好文学成果入乐。字里隐《但丁读后感》一曲及“浮士德”一名。“心里昂起四游情”，言李斯特周游列国，不但在欧洲到处演奏被举为神明，而且广为接济各国作曲家。俄国格林卡、柴科夫斯基；捷克斯美塔那、德沃夏克，挪威格里格；以及意大利、匈牙利、德国、法国诸多作曲家，都受过他的提携、赞助。他的学生布索尼、济洛季、罗森塔尔、拉蒙德、绍尔、魏因加特纳，是欧洲各现代钢琴学派的始祖。李斯特可谓广泽天下乐界，庇荫欧陆学子，真可谓具“基督济世”之神风了。同时暗隐“里昂”典故。李斯特其人其乐，博大精深。从民俗角度衡量，他紧随吉卜赛游牧大篷车后数月，听他们围着篝火唱歌跳舞，看他们握着酒瓶打牌算命，以十九首匈牙利狂想曲（后四首曲风大变）奠定匈牙利民间音乐在西方钢琴史中之杰出地位。从文学角度衡量，他广泛汲取了但丁《神曲》，歌德《浮士德》，小说《奥伯曼》，席勒、拜伦、彼特拉克的诗、米开朗基罗的雕像，拉斐尔的绘画等，都融入他的音乐之中。从哲学角度衡量，神、人、自然，甚至梅菲斯特这样的魔鬼，都深深进入李斯特灵魂之中，与他在精神上达到一体与共鸣。

是的，李斯特，只有李斯特，他能在天堂与地狱之间游走，在上帝与魔鬼之间周旋，在自然与俗世之间纵横，在音乐与诗画之间融合。他是魔鬼，敢于私奔；他是高人，敢于创新；他是上帝，善行救俗。且看古今乐界，竟何人可比？

《李斯特钢琴小品二十首》，在内容上构成了李斯特最后年代（1872—1886）的一个完整的“精神长篇”，在音乐上更是前后联系，浑然一体，气息宏长，不可分割。其内在的音乐张力十分惊人，从天籁到魔音，从天堂到地狱，从婚典到死亡，这一个多小时的音乐构成了一个天衣无缝的整体。

李斯特不仅仅是伟大的作曲家、钢琴家、艺术家，首先是一位伟大的“人”，一位伟大的上帝造物。李斯特一生所写音乐内容跨度大，变化幅度大，所涉范围大。李斯特本人也是个呼

风唤雨、上天入地，上一步及天堂、下一步入地狱的人。他心灵善良，博爱广世，乐于助人，知识广博，境界开阔，思考深邃，充满神力。演奏李斯特的音乐绝不是单单把音符弹出来而已。我们首先应当贴近李斯特这么一个活生生的人，使自己的内心也滋生出如他那样的气质、气魄、气度来，这才可能“弹”出一个有血有肉栩栩如生的李斯特来。因此，学习李斯特，演奏李斯特，诠释李斯特，都是一个冲击灵魂—洗涤灵魂—摧毁灵魂—重组灵魂的体验。演奏这样的“李斯特”，似乎把自己也变成了“神”，抑或“魔鬼”。

这二十首曲目大概由于真正的“大音希声”，谱上只见许多“空心圈圈”，似乎“没几个音”，所以几乎被忽略到无人演奏之境！殊不知在“空圈圈”背后竟然隐藏着末世—死亡—天堂—地狱—基督—魔鬼—生命—毁灭—灾难—凶兆的“终极关怀”的大命题。从钢琴音响的驾驭来看，李斯特也从早年的炫技—辉煌—光环中升腾—沉淀，真正达到炉火纯青，上天入地，翻江倒海，大有地震—海啸—核难—世界末日之势。“狂想曲”是吉卜赛人李斯特；“梅菲斯特”是法国人李斯特；“钢琴小品二十首”是德国人李斯特，讲述了李斯特—赖门伊—瓦格纳—尼采这群人超凡的故事。李斯特“凶兆—灾难”的最后一个极其暗淡的最低声区八度E音，似乎在我们面前展示了一片精神的废墟。这音乐让我们感受了天国的圣洁，又感受了地狱的恐怖。

要真正认识一个人，深入一个人的心灵真的非常非常困难。一个人看另一个人，往往都只是看到最表面的东西，比如衣着、发型、身材等等。其实所谓的“名声”、“成就”、“社会地位”同样也是非常表面的东西。《李斯特钢琴小品二十首》，着实让所有接触它的人们经历一次灵魂的洗礼。为什么世界上竟然没有一个人这样连续不断作为一个整体弹过这“二十首小品”呢？主要原因有三：第一，这些乐曲“音太少”，表面一看，尽是“圆圈圈”（全音符）、长颤音、空八度，这就是“表面”，而很难从中看出内中惊天撼地泣鬼神的精神力量来；第二，每首乐曲篇幅很短，单个分开看，“七零八碎”“言犹未尽”的，这又是“表面”，很难看出这二十首小品在精神上 and 音乐上一脉相承一气呵成的整体性来。事实上，这二十首小品虽不是同时写成，却在音乐上表现出惊人的前后连贯不可分割的整体性。从调性上看，第一首《祝婚词》B大调—第二首《即兴曲》升F大调（上五度关系）—第三首《冥想》升C大调（上五度关系）—第四首《圣·多萝西娅》升F小调（上四度小调关系）—E大调—第六、第七首《旋转木马》《托卡塔》A小调（上四度小调

关系)——第八首《顺从》E大调(上五度关系),等等,这足够了。曲曲之间连环相扣,都是近关系转调。后半部分同样环环相扣,每一“小曲”之间竟天衣无缝般一气呵成;第三,二十首小品写作跨度从1872—1886年,前后跨越十四年,但这同样是“表面”,很难看出这是个无比凝练无比震撼的“心灵传记”、“精神长篇”。有种颇为流行的看法,认为李斯特的“晚期小品”都只是“未完成”的“作品框架”。这是从对李斯特“炫技”、“辉煌”的偏见出发,做出的片面认识,而不曾认识到李斯特在晚期精神的升华与技法的凝练。从作曲家对作品的详细指示中,我们看不出任何仅仅是“作品框架”的迹象。恰恰相反,我们可以清楚感受到,李斯特对“长气息”、“合成音响”、“全泛音”、“长振动”的特殊追求。人们与李斯特的精神交谈也是逐步深入的。我不敢说我们已经完全了解了李斯特的内心和灵魂,但通过他所留下的完全不同于先前的音符,从音乐本体中我们的确触及到了一个不尽为人所知的“不同于众”的李斯特。不是李斯特有所“改变”,而是我们后人看他的角度有所改变。与此相同的情况发生在巴赫、斯卡拉蒂、莫扎特、贝多芬、舒曼、肖邦等等一大批“最出名”的音乐家身上,我们对于他们的认识或许同样是那么的“表面”……!!

2011年4月

演奏解说

1. 《祝婚词》(Epithalam), S.129

这首小品是为匈牙利小提琴家爱德华-赖门伊(1830—1898)于1872年2月10日的婚礼庆典所作。赖门伊因为参与1848年法国革命而遭到通缉,被迫流亡美国多年,后于1857年回到德国,结识勃拉姆斯,把自己所知之匈牙利音乐悉数告诉勃拉姆斯,故而有了后者十九首匈牙利舞曲和小提琴、钢琴奏鸣曲、协奏曲(尤其是末乐章)中匈牙利风格的段落来。这番经历使得赖门伊四十二岁方才成婚。李斯特为了对老乡老友表示祝贺,特创作此首《祝婚词》。乐曲温馨甜美、色彩鲜艳,富有小提琴演奏之特质,如:连弓、跳弓、拨弦、顿弓,不乏光辉。由于赖门伊是著名小提琴家,李斯特还为此曲另写了小提琴与钢琴版本。

2. 《升F大调即兴曲》(Impromptu), S.191

这首小品作于1872年,1928年方被发现出版。作品为 $\frac{2}{2}$ 拍,富有热情,以左手分解和弦伴奏衬托出右手的双音旋律。此曲题献给 Gortschakoff 公主之女——Orga de Meyerdorff 男爵夫人。乐曲在和声上使用大调与洛克里安调式的交替,并大量使用增三和弦,使音响充满奇光异彩。最终主题在广阔的音域内以圣洁的柱式和弦出现,宛若天堂之声飘然而降。

3. 《冥想》(Recueillement), S.204

这首小品作于1877年,充满宗教沉思冥想之虔诚,气息极为绵长,犹如灵魂向天国之升腾。全曲建筑在一个极长的升C持续音的基础上,音响空灵。

4. 《圣·多萝西娅》(Sancta Dorothea), S.187

这首小品作于1877年,于1927年方被发现出版。这是一首充满虔诚和神圣的宗教音乐小品,反映出李斯特当时已近禁欲主义的宗教情感。双手交替的琶音衬托出朴素、平静的旋律。乐曲结尾处再次出现纯净的圣洁和弦,这一意象显然成为李斯特心中彼岸世界之象征。

5. 《P-N夫人的旋转木马》(Carrousel de Madame P-N), S.214a

这首小品约作于1875—1881年间,是由非常诙谐而充满情趣的小品连同下一首《托卡塔》都是A小调,由E大调的《圣·多萝西娅》自然而然地引入,在整个“大结构”中犹若一个生动的插部。P-N是Palet Narbonne夫人。

6. 《托卡塔》(Toccata), S.197a

这首小品约作于1875—1881年间。急速的十六分音符背后隐藏着持续的长音符。尤其近结尾处阴郁的小三和弦半音平行进行,预示着运送尸体去阴曹地府的《凄凉的贡朵拉No.2》结尾处相同的和声进行,为音乐由天堂坠入地狱,由纯净转向恐怖埋下伏笔。

7. 《顺从》(Resignazione), S.187a

这首小品作于1877年。平稳宁静持续和谐的四声部“合唱”以赞美诗的形式充分表现出对神的绝对的顺从。乐曲似乎没有终结,反映出李斯特受到瓦格纳“无终旋律”思想之影响。在这二十首小曲中,有七首没有明确的终止。这使得将这二十首小品连续演奏,组织成一气呵成的“精神长篇”,在音乐组织结构上提供了客观之可能。

8. 《我主耶稣基督之变形》(In Festo Transfigurationis Domini Nostri Jesu Christi), S.188

这首小品作于1880年,于1927年方被发现出版。基督变容节(8月6日),指基督在山上的变貌。据马太福音:“耶稣带着彼得、雅各和约翰暗暗地上了高山,突然间就在他们的前面变了形象,脸面明亮如日头,衣裳洁白如光。此时,忽有摩西、以利亚向他们显现,并同耶稣说话。忽然有一朵光明的云彩遮盖他们,从云彩里传出来声音说:“这是我的爱子,我所喜悦的,你们要听他。”门徒听到了,就俯伏在地,极其害怕。耶稣进来,抚摸着他们说:“起来,不要害怕。”他们举目不见一人,只见耶稣在这里。拉斐尔以此题材作有著名的《基督变容图》。李斯特这首作品同样充满着“明亮如日头”、“洁白如光”的圣洁光辉。大量的宗教音乐写作是李斯特晚年用以排解内心悲哀的一种方式。这其中有些是简朴的合唱赞美诗,有些是大规模的清唱剧、弥撒,还有些就是为钢琴、管风琴等乐器所作的独奏小品。他希望能从宗教中寻求永恒的意义,从宗教音乐的严谨模式中获得一种平衡,甚至永生。这首小品以稍快的行板速度,用简单的琶音与和弦的形式,经过数次转调,从C大调—降D大调—E大调—F小调—A大调—升F大调的转调过程中,生动描绘出“我主耶稣基督之变形”,充满虔诚和神圣的感情。

9. 《被遗忘的浪漫曲》(Romance Oubliée-Vergessene Romanze), S.169

这首小品是首遗作,作于1848年,题献给科塞厄斯卡(Koscielska)。乃是李斯特根据自己创

作的一首歌曲《噢！为什么》改编而成，表情忧伤。短暂的“浪漫”瞬间即归向纯净的升腾。

10. 《圣母经》(Ave Maria), S.341

这首小品作于1881年。圣母经是个传统罗马天主教对耶稣的母亲圣母马利亚请求的祷告文。圣母经是在中古世纪发展出来的，根源是在经典路加福音一章二十八节。祷文为：“万福马利亚，你充满圣宠，主与你同在，你在妇女中受赞颂，你的亲子耶稣同受赞颂。天主圣母马利亚，求你现在和我们临终时，为我们罪人祈求天主，阿门。”这首乐曲充满着诵经声，钟声，阿门，以及在《即兴曲》中即已出现过的平行和弦下行。这一意象在整个过程中多次出现，具有鲜明的对于天国的象征意义。

11. 《摇篮曲》(Wiegenlied—Chant Du Berceau), S.198

这首小品又称《摇篮边的歌》(Chant du Berceau)，是首遗作，作于1881年5月18日，题献给阿图尔·弗雷德海姆(Arthur Freidheim)。此曲于1958年被发现后方出版。C大调， $\frac{2}{2}$ 拍，行板，是一首极为朴素的歌谣。但节奏与和声十分新颖别致，转调别开生面。

12. 《灰色的云》(Trübe Wolken—Nuages gris), S.199

这首小品作于1881年。和声建筑在一个增三和弦基础之上，旋律却是G里底安调式。色调极其阴森恐怖，表现出精神上的极度沮丧消沉。从这首乐曲往后，半音、减三或减七和弦及增三和弦以及葬礼进行曲的持续节奏，就成为所有乐曲的主导元素。

13. 《凄凉的贡朵拉第一首》(La lugubre gondola No.1), S.200

这首小品作于1882年12月。《凄凉的贡朵拉》是李斯特最重要的后期作品。1882年底，李斯特应瓦格纳之邀访问了威尼斯。那时他很可能被瓦格纳的“死亡预兆”所驱动，写下这首 $\frac{6}{8}$ 拍的《凄凉的贡朵拉第一首》。那是瓦格纳离世前仅仅六个星期。1883年2月13日，瓦格纳在威尼斯去世。李斯特在1885年又写了 $\frac{4}{4}$ 拍的《凄凉的贡朵拉第二首》。贡朵拉在威尼斯时常用来运送尸体。瓦格纳的遗骸就是由送葬队伍经过漫长的贡朵拉航行，运送至威尼斯的圣卢西亚火车站的。这首建筑在全音阶基础上的哀伤音乐已显示出李斯特的“无调”倾向。

14. 《理查德·瓦格纳——威尼斯》(R.W.—Venezia), S.201

这首小品作于1883年。瓦格纳在1883年2月13日逝世后，李斯特深感悲痛。他连续写了两首作品以示纪念，这是其中之一。一个低沉的增三和弦低音开始了漫长的巨大的渐强过程。

连续的增三和弦上行到下瓦格纳式的光辉的降B—降D—E大调主三和弦,最终又回归乐曲开端的增三和弦。乐曲似乎没有结尾,如同生命突然被打断。

15. 《失眠!》(夜曲——疑问与回答)(Schlaflos! Frage und Antwort. Nocturne für Pianoforte, nach einem Gedicht von Toni Raab), S.203

这首小品作于1883年,是李斯特根据诗人汤尼·拉布(Toni Raab)的同名诗歌创作的一首夜曲。作品分为两个部分:第一部分为E小调,充满激情的快板,主题动机反复以不同的形态出现,象征着反复苦闷地思索的过程;第二部分转为E大调,引出瓦格纳《尼伯龙根指环》的主题,以平静的行板暗示着对前面反复思考的回答,最终仍是带着未能解决的问题,这个作品李斯特写有两个不同的尾声,或许也分别暗示了两种不同的结局。从李斯特前后相关作品联系起来看,这首《失眠!》必与瓦格纳之死有关。前半部分的六个问句与紧接着的近乎呐喊嘶叫的回答,一气呵成,最后引出瓦格纳《尼伯龙根指环》的主题,直接引入下一首《在瓦格纳墓前》,气息之长无与伦比。

16. 《在瓦格纳墓前》(Am Grabe Richard Wagners), S.202

这首小品1883年5月22日作于魏玛。李斯特写道:“瓦格纳使我回想起早些时候写的序曲,是与《帕西法尔》主题相似的宗教声乐作品——《更为高昂》(《斯特拉斯堡之钟声的序奏》)。但愿这印象在记忆中留下,使那光辉时代崇高伟大和真诚的精神传承。”从《帕西法尔》主题开始,继而《斯特拉斯堡之钟声的序奏》,继而《罗亨格林》的“圣杯”主题,短短的篇幅以音乐概括了瓦格纳的一生。

17. 《凄凉的贡朵拉第二首》(La lugubre gondola No.2), S.200

这首小品作于1885年。李斯特在1885年再次把《凄凉的贡朵拉第一首》翻出来,写了两个版本,一个钢琴独奏,还有一个小提琴(或大提琴)与钢琴。在二十首小品连续演奏的过程中,这两首《凄凉的贡朵拉》丝毫没有重复之感,相反,成为整个结构不可或缺的重要环节。这《凄凉的贡朵拉第二首》在节奏和调性上做了显著改变,并达到一个更为狂暴更为激动人心的高潮。在乐曲结尾处,曾经多次出现过的平行小三和弦再次冷峻地显示出阴沉的威力。

18. 《葬礼前奏曲与葬礼进行曲》(Trauervorspiel und Trauermarsch), S.206

这首小品于1885年9月作于魏玛。《葬礼前奏曲》1885年4月作于布达佩斯,《葬礼进行曲》则作于9月。《葬礼前奏曲》采用两组互为倒影的四音列,结合构成连续的八音固定低音。增三和弦再一次成为主要的和声语汇。《葬礼进行曲》在二十首小曲中是规模最大的一首。贯穿全

曲始终的四音列固定低音取自米哈依-莫佐尼的钢琴曲《哀悼伊斯特万-赛切尼之死》中的固定低音。层层推进的送葬行进步伐把这阴森恐怖四个音（升F、G、降B、升C）的效能推向极致。

19. 《在梦中——夜曲》(En Rêve—Nocturne), S.207

这首小品作于1885年。在一阵惊天动地的狂暴后，一片暂时的飘忽的宁静把人们带入恬静的迷蒙之中。李斯特特别作出如下演奏指示：“旋律既不要被呼吸之间隙，也不要被重音形成分句，每个音都必须平滑地溜入下一音，伴奏部分自始至终必须非常轻柔而连贯。”

20. 《凶兆！灾难》(Unstern!—Sinistre), S.208

这首小品作于1886年。这首刻画李斯特心中的世界末日之灾难的凶兆，以低音八度的三全音、小号般的号角声、全音阶性质的八度模进、增三和弦在长颤音的隆隆声中不断半音上行等等极富有音响张力的意象中，逐渐达到凶猛的高潮，随后音乐转入管风琴的音响，在利底安极其恍惚的增四度进行上结束全曲，暗示着世界的毁灭！

李斯特一生所写音乐内容跨度大，变化幅度大，所涉范围大。李斯特本人也是个呼风唤雨、上天入地，上一步及天堂、下一步入地狱的人。他心地善良，博爱广世，乐于助人，知识广博，境界开阔，思考深邃，充满神力。演奏李斯特绝不是单单把音符弹出来而已。我们首先应当贴近李斯特这么一个活生生的人，使自己的内心也滋生出如他那样的气质、气魄、气度来，这才可能“弹”出一个有血有肉、栩栩如生的李斯特。

1 祝婚词

EPITHALAM

Zu Eduard Reményis Vermählungsfeier

Reményi Edének

1872 évi február hó 10-én tartott esküvőjére

Andante un poco mosso

p

6

dolcissimo

12

17

espressivo

23

dim.

28

mf

dim.

tr

33

sempre dolce

dim.

38

un poco espr.

dim.

43

dim.

dim.

48

pp sempre

dim.

51 8

poco a poco

56 8

crescendo - - - - - molto ff ten. ten. ten.

62

67

ten. ff ten.

72 8

ten. ten.