

李斯特

《但丁詩篇讀後感》《B 小調鋼琴奏鳴曲》

之研究

陳玉芸 著

致凡音樂出版社

李斯特

《但丁詩篇讀後感》《B 小調鋼琴奏鳴曲》
之研究

陳玉芸 著

致凡音樂出版社

敬獻

恩師 張彩湘教授

母親 陳愛珠老師

在天之靈

目 錄

第一章	緒論	1
第二章	導論	11
第三章	李斯特的音樂背景、人格特質	
	與表列原創性鋼琴代表作	17
第一節	李斯特的音樂背景	18
第二節	李斯特的人格特質	29
第三節	李斯特的原創性鋼琴代表作	35
第四章	《但丁詩篇讀後感》(奏鳴曲式幻想曲)	39
第一節	創作背景	42
第二節	音樂語法之特性	48
第三節	樂曲解析	52
第四節	詮釋方向及彈奏要領	75
第五章	B 小調鋼琴奏鳴曲	95
第一節	創作背景	97
第二節	音樂語法之特性	105
第三節	樂曲解析	111
第四節	表列不同觀點之曲式分析	150
第五節	詮釋方向及彈奏要領	153

第六章	《但丁詩篇讀後感》(奏鳴曲式幻想曲)與《B 小調鋼琴奏鳴曲》之比較.....	173
第一節	音樂形式之比較.....	174
第二節	動機與主題運用之比較.....	178
第三節	節奏與速度運用之比較.....	180
第四節	調性與和聲運用之比較.....	183
第七章	結論.....	187
參考文獻		191

第一章

緒論

第一節

研究動機與目的

在 32 年的教學經驗中，筆者深深體會到李斯特多樣性的鋼琴作品對鋼琴教學的重要性。這些作品不僅能拓展學生的技巧，且其自然天成的音樂語法更能輕易地啟發學生的想像力。然而，這種平易近人的特性，卻使得李斯特的鋼琴作品常被誤解為只是沒有內涵的炫技之作，而不屑於深入地探討。因此筆者想藉由研究李斯特《但丁讀後感·奏鳴曲式幻想曲》(Après une lecture du Dante • Fantasia quasi Sonata 以下簡稱《但丁詩篇讀後感》)及《B 小調鋼琴奏鳴曲》(Sonata b minor)，來呈顯李斯特鋼琴音樂的深刻內涵。

匈牙利作曲家巴爾托克 (Béla Bartók, 1881-1945) 1936 年在「李斯特的問題」講座中曾說道：

「如果我們將李斯特以作曲家的身份與他的前輩或同時代的人相比，就會發現，如果我們想要從他的作品中找出一些特徵，一定會徒勞無功。我們還會發現，在他之前，或當時的年代中，所有偉大的作曲家，沒有一個人像他這樣有這麼多不同的因素影響他的作品。……李斯特從來沒有設定一個特定的觀點，他把自己置身於那些最多變的、最具衝突的因子當中，甚至有人會認為這些因子是完全不相容的元素。……我們必須從新的觀

念裡去尋找他作品的本質是什麼，也就是從他創新的表述、他的勇敢以及對未來開創性的洞察中去尋找。這些特質使李斯特成為傑出的作曲家，也就因為如此，我們喜歡他的作品真正的樣子，而不在乎它們的缺點。」¹

由於巴爾托克所指的李斯特作品的本質，完整地呈現在《但丁詩篇讀後感》和《B 小調鋼琴奏鳴曲》之中，因此抽絲剝繭地研究這兩首作品的音樂語法及文學蘊含，從中彰顯李斯特鋼琴作品的音樂特質及教學意義，就是本論文的主要研究目的。

¹ Béla Bartók, "The Liszt Problem. (1936)" *Monthly Musical Record*, (October 1948):199-203

第二節

研究範圍

本論文的研究範圍界定於《但丁詩篇讀後感》及《B 小調鋼琴奏鳴曲》兩首單樂章奏鳴曲式的鋼琴作品，主要探討兩首作品的創作背景、音樂語法的特性、樂曲解析以及詮釋方向和彈奏要領。

「由於，時間性的存在是哲學上很深奧的問題，我們在音樂上所用的時間只是自然現象的時間。但是另有一種以個人內在的狀況而決定的心理時間，在我們無意中（非意識）或有意地用到音樂之中。」²因此本論文在詮釋方向和彈奏要領中，對於速度的決定不做定論。而由於踏板的運用取決於演奏場地和演奏者的觸鍵等外在環境及個別條件而有所不同，因此文中將只略為提及探討。

同時爲了探究影響李斯特作品的各方面背景，本論文也對李斯特的音樂背景與人格特質等做概括性的陳述，並比較《但丁詩篇讀後感》及《B 小調鋼琴奏鳴曲》之間的關連性及差異性。最後，再做整體性的結論。

² 徐頌仁，《音樂演奏的實際探討》，（台北：全音樂譜出版社，1987）：31

第三節

研究方法與工具

本論文的研究方法包括：

- 1、研讀有關李斯特之生平及樂曲創作背景的歷史資料，再加以歸類引用。
- 2、研讀李斯特所撰寫之書信及論文以探索其人格特質及創作理念。
- 3、從樂曲解析的過程中掌握樂曲的整體架構與風格。
- 4、從閱讀但丁(Alighieri Dante,1265-1321)的《神曲》(La Divina Commedia)及歌德(Wolfgang von Johann Goethe,1749-1832)的《浮士德》(Faust)中，探索樂曲的詮釋方向。
- 5、從彈奏與教學經驗中整理出彈奏要領。
- 6、欣賞比較十五位（但丁詩篇讀後感）及十七位（B小調鋼琴奏鳴曲）知名演奏家之有聲資料。

研究工具包括：鋼琴、樂譜、期刊、論文、專書、電腦、CD、DVD、視聽音響、掃描器等。

本論文使用之圖片取材自

- 1、Burger, Ernst. *Franz Liszt*. N.J.: Princeton University press,1989.
- 2、但丁《神曲》黃國彬譯著 九歌出版社有限公司

第 四 節

論文之結構

本論文以七章十六節分別探討與主題相關之議題。第一章簡要地介紹研究動機、研究方法、使用工具及論文結構。第二章陳述研究主題在李斯特作品中的重要性。第三章整理李斯特的音樂背景、人格特質及原創性鋼琴代表作。第四章全面性探討《但丁詩篇讀後感》。第五章全面性探討《B小調鋼琴奏鳴曲》。第六章比較兩個作品的異同。第七章對研究內容作概括性的結論。



少年李斯特



F. LISZT



青年李斯特



成熟時期



李斯特晚年的教學神情

第二章

導 論

十九世紀浪漫樂派作曲家的創作理念通常是來自於作曲家的生活體驗、內在的生命情調或呈顯在外的人格特質。其中的代表性人物舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856) 和李斯特 (Franz Liszt, 1811-1886)，更是堅決相信音樂如果缺乏這些特性，其價值就會大為降低。舒曼認為：

「當某種性格在作品中表現地非常強烈，或是聽眾被迫不可能有任何其他的詮釋時。這個音樂性格就是作曲家所擁有的，例如貝多芬的英雄交響曲或是海頓的軍隊交響曲。以更高的層次來看，音樂性格甚至是整個藝術作品的道德背景……。有性格的音樂與形象化的音樂截然不同。有性格的音樂代表的是一種心靈狀態，而形象化的音樂代表的是生活的境況。然而，大部分的時候我們可以發現兩者是參雜在一起的。

.....在未來只有那充滿崇高精神和詩意的東西在未來才有地位，它得到認可的時間愈慢，它控制人的時間就愈久，而它動人心弦的程度也就愈加強烈和深刻。」¹

李斯特向來極為尊重並推崇舒曼在音樂上的觀點，他在評論舒曼的論文中寫道：

「對於我們這位大師始終不渝地履行自己諾言的這種真摯由衷的態度，我們不能不深深地敬佩。他對自己的諾言就是：不論作品篇幅大小，絕不放棄自己塑造的風格，也絕不降低自己作品內在的音樂價值；他不把自己的素材弄得支離破碎，而是善於

¹ Edward Lippmann, "Theory and Practice in Schumann's Aesthetics." *Journal of the American Musicological Society* 17, no.3 (1964): 331-334.