

林立珺鋼琴演奏會

研究生：林立珺

演奏指導教授：辛幸純

輔助文件指導教授：辛幸純

演奏會曲目

巴哈：第六號E小調《組曲》，作品編號830

舒伯特：A小調鋼琴奏鳴曲，作品編號537

拉威爾：噴泉

穆欽斯基：面具，作品編號40

李斯特：歐貝曼山谷(巡禮之年第一年於瑞士，編號160，第六首)

上列曲目已於民國一百零一年六月十七日下午四點，於國立交通大學演藝廳演出，此場音樂會實況錄音的CD，附錄於本文封底。

輔助文件：由《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉的前世今生探索其詮釋與表達

輔助文件摘要

李斯特的鋼琴作品《巡禮之年》，是他最龐大的鋼琴曲集。本文利用李斯特1837年所完成的套曲《旅人集》與1855年完成的作品《瑞士巡禮之年》中，兩首相同標題的作品〈歐貝曼山谷〉相互比較。藉此深入探索李斯特創作時不同的心境與創作手法。

本文分為三個部份。首先針對李斯特鋼琴作品〈歐貝曼山谷〉的背景做介紹。再來，透過兩首相同標題作品的曲式分析，以及主題旋律、音域、調性與和聲等比較，以期更為精準的掌握其作品之內涵。最後，以《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉版本做整體性的詮釋分析與表達，並將文本與演奏詮釋結合。

關鍵詞：李斯特、旅人集、巡禮之年、歐貝曼山谷、演奏詮釋

LI-CHUN LIN PIANO RECITAL

Student: Li-Chun Lin

Performance Advisor : Hsing-Chwen Hsin
Supporting Paper Advisor : Hsing-Chwen Hsin

Recital Program

J.S. Bach : Partita No.6 in E Minor BWV 830

Franz. Schubert : Piano Sonata in A Minor Op.164 D537

Ravel : Jeux D'eau

Robert Muczynski : Masks Op.40

Franz Liszt : Vallée d'Obermann (Années de pèlerinage I, S. 160 No. 6)

Supporting Paper: INTERPRETING THE EXPRESSIVE CONTENT OF
“VALLÉES D'OBERMANN” FROM A COMPARISON OF LISZT’S
TWO VERSIONS

Paper Abstract

In this essay, Franz Liszt’s composition “Vallée d’Obermann” from *Album d'un voyageur* (1837), is compared to his same title piece “Vallée d’Obermann” from his monumental piano creation *Années de Pèlerinage* (1855), in order to suggest the differences in the mental frame and maturity of the composer at the time of the compositions.

There are three parts to the comparison of the two pieces: first, background and historical information; secondly, form and analysis in both pieces - comparing the themes, the range of the registers, the tonalities and harmonic procedures, so as to understand the intentions of the compositions; finally, integrating practice and theory in order achieve a desired performance interpretation of the “Vallée d’Obermann” in “Années de Pèlerinage” .

Key words: Liszt、Album d'unvoyageur、Années de Pèlerinage、Vallée d’Obermann

謝誌

感謝在交大學習期間，主修老師及論文指導老師—辛幸純教授，這三年來跟著老師學習到許多關於音樂方面的正確觀念，還有豐富的音樂知識，尤其是老師細膩的樂曲處理技巧，更是讓我在演奏詮釋上受益良多。也非常感謝老師在論文指導部份，給予我這麼多的空間。

感謝評審老師—蔣茉莉教授、李珮瑜教授，謝謝老師們在百忙之中抽空擔任音樂會評審，並給予我演奏及論文這麼多鼓勵與指導。感謝交大師長們的專業知識，感謝音樂所辦公室瑞紋姊的幫忙，讓我順利處理論文資料繳交的繁複過程。

感謝我可愛的家人，你們總是給予我最大的支持與鼓勵，並讓我在求學階段中一路快快樂樂的成長，完全沒有後顧之憂，我愛你們!!

感謝許多好朋友的幫助與陪伴，更謝謝在音樂會擔任工作人員的大家。

感謝在交大的這段時間中，曾經給予我幫助與鼓勵的人，要感謝的人其實太多了，真心的祝福大家都能平安快樂！



立珺 謹誌 2012.6.

林立珺鋼琴演奏會

LI-CHUN LIN PIANO RECITAL

2012/6/17, 16:00

國立交通大學演奏廳 / Recital Hall, National Chiao Tung University
錄音光碟附於封底內頁 / Recording appended inside the rear cover

1
2
3
4
5
6
7

J. S. Bach (1685-1750)

Partita No. 6 in E Minor, BWV 830

巴赫：E 小調第六號《組曲》，作品 830

- I. Toccata 觸技曲
- II. Allemande 阿勒曼舞曲
- III. Corrente 庫倫特舞曲
- IV. Air 歌調
- V. Sarabande 薩拉邦德舞曲
- VI. Tempo di Gavotta 嘉禾舞曲
- VII. Gigue 吉格舞曲

F. Schubert (1879-1828)

Piano Sonata No. 4 in A Minor Op.164 D. 537

舒伯特：A 小調第四號鋼琴奏鳴曲，作品 537

8
9
10

- I. Allegro ma non troppo 從容的快板
- II. Allegretto quasi Andantino 恰如小行板的稍快板
- III. Allegro vivace 活潑的快板

M. Ravel (1875-1937)

Jeux d'eau

- [11] 拉威爾：水之嬉戲

R. Muczynski (1929-2010)

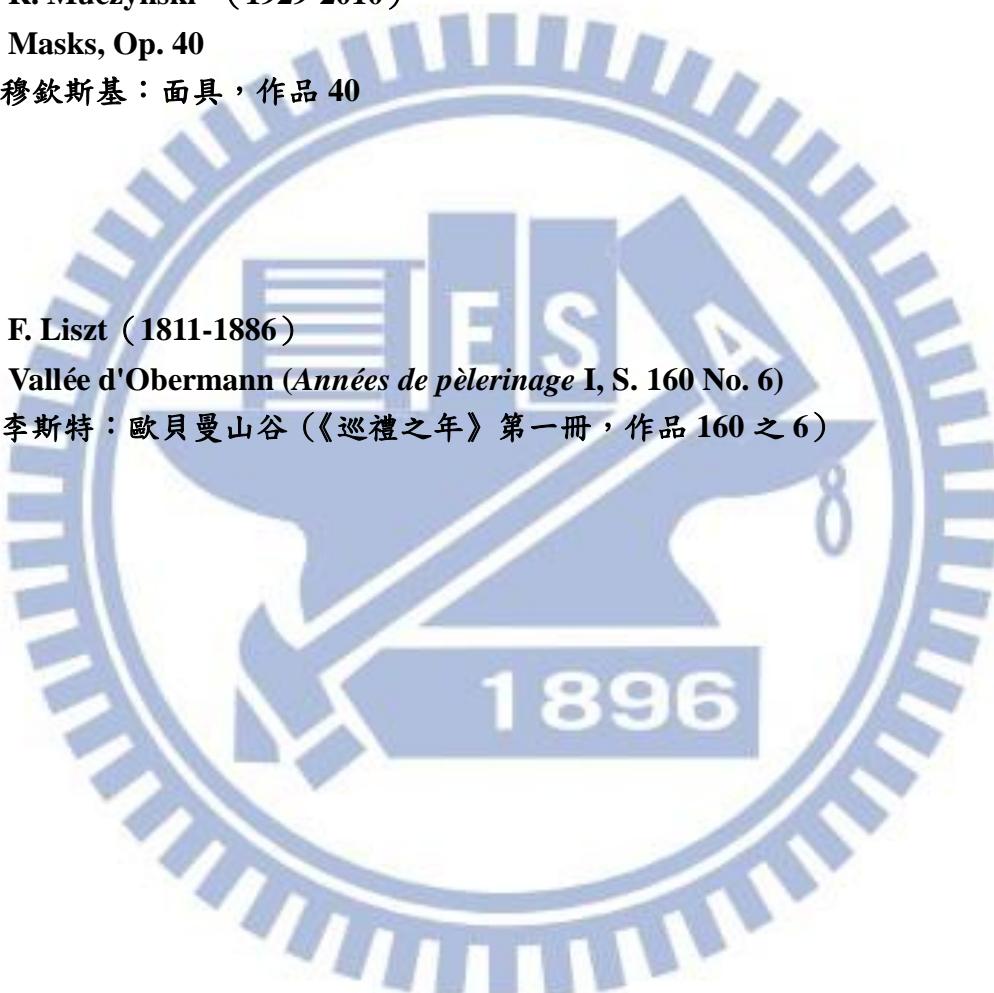
Masks, Op. 40

- [12] 穆欽斯基：面具，作品 40

F. Liszt (1811-1886)

Vallée d'Obermann (*Années de pèlerinage I*, S. 160 No. 6)

- [13] 李斯特：歐貝曼山谷（《巡禮之年》第一冊，作品 160 之 6）

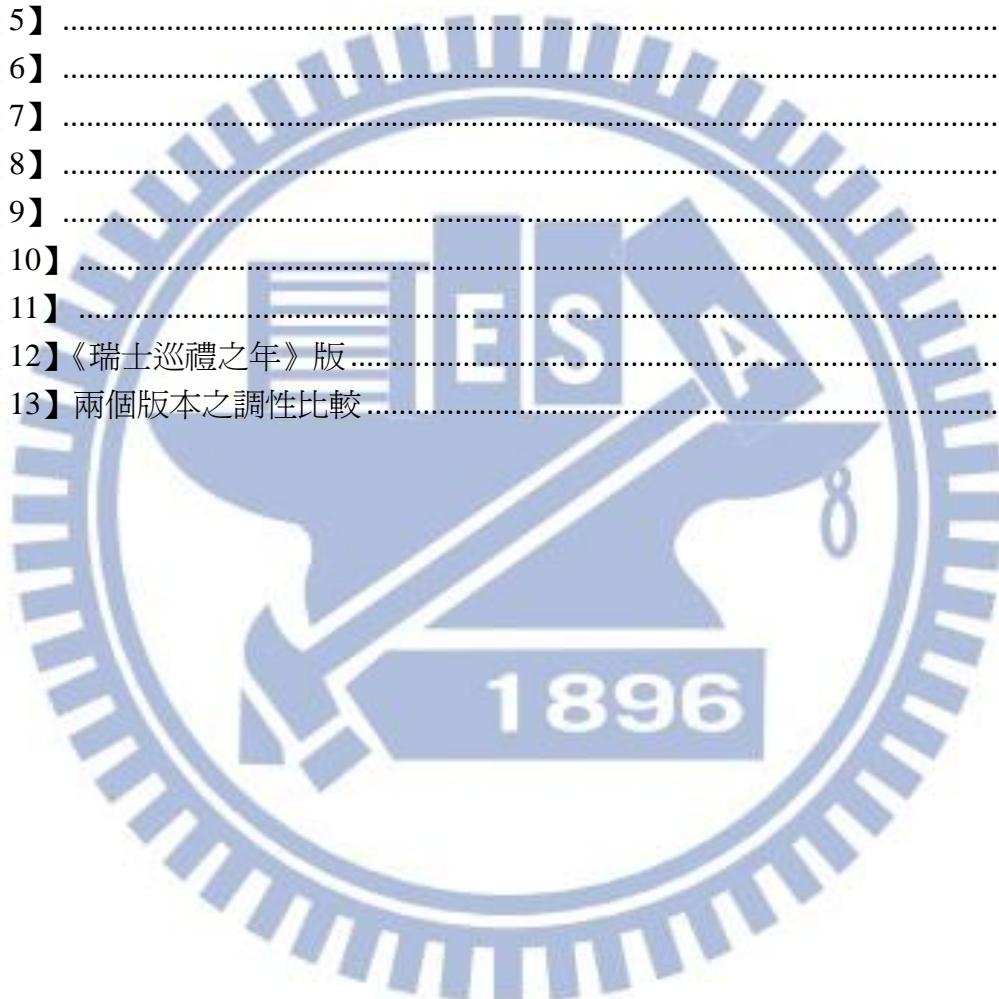


目錄

	頁次
演奏會曲目	i
摘要	i
Recital Program	ii
Paper Abstract.....	ii
謝誌	iii
林立珺鋼琴演奏會	iv
目錄	vi
表目錄	vii
譜例目錄	viii
輔助文件：由《瑞士巡禮之年》之<歐貝曼山谷>的前世今生探索其詮釋與表達	
一、緒論	1
二、李斯特鋼琴作品<歐貝曼山谷>	2
2.1 創作背景	2
2.2 文學背景之探討	3
三、《巡禮之年》與《旅人集》之<歐貝曼山谷>樂曲分析比較	7
3.1 曲式分析	7
3.2 主題旋律	11
3.3 音域比較	18
3.4 調性與和聲	22
3.5 總結	25
四、《瑞士巡禮之年》之<歐貝曼山谷>演奏詮釋探討	27
4.1 樂曲段落詮釋之探究	28
五、結語	46
參考文獻	48
【附錄 1】<歐貝曼山谷>引述之原文與中英譯	49

表目錄

	頁次
【表 1】《巡禮之年》	3
【表 2】《瑞士巡禮之年》之作品素材來源	4
【表 3】《瑞士巡禮之年》版本	8
【表 4】《旅人集》版本	10
【表 5】	18
【表 6】	18
【表 7】	19
【表 8】	19
【表 9】	20
【表 10】	20
【表 11】	21
【表 12】《瑞士巡禮之年》版	22
【表 13】兩個版本之調性比較	24



譜例目錄

	頁次
【譜例 1 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 1-2 小節】	11
【譜例 2 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-8 小節】	12
【譜例 3 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 23-30 小節】	12
【譜例 4 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 75-78 小節】	13
【譜例 5 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 23-30 小節】	13
【譜例 6 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 119-124 小節】	14
【譜例 7 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 89-92 小節】	15
【譜例 8 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 170-174 小節】	16
【譜例 9 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 161-164 小節】	16
【譜例 10 :《旅人集》<歐貝曼山谷>第 23-24 小節】	23
【譜例 11 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-2 小節】	23
【譜例 12 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 94-96 小節】	24
【譜例 13 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 102-104 小節】	24
【譜例 14 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-2 小節】	28
【譜例 15 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-4 小節】	29
【譜例 16 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 5-9 小節】	30
【譜例 17 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 10-25 小節】	31
【譜例 18 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 26-31 小節】	32
【譜例 19 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 32-41 小節】	33
【譜例 20 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 51-60 小節】	33
【譜例 21 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 65-74 小節】	34
【譜例 22 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 75-84 小節】	35
【譜例 23 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 90-97 小節】	36
【譜例 24 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 115-118 小節】	36
【譜例 25 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 119-122 小節】	38
【譜例 26 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 127-130 小節】	39
【譜例 27 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 131-136 小節】	40
【譜例 28 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 139-148 小節】	41
【譜例 29 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 170-171 小節】	42
【譜例 30 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 180-181 小節】	43
【譜例 31 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 188-189 小節】	43
【譜例 32 :《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 196-197 小節】	44

第一章 緒論

十九世紀作曲家李斯特生活於歐洲民族主義思想和浪漫思潮最盛行的時期，在他的作品裡，可以發現因為受到時代潮流的刺激，以及各國的風俗文化影響，充滿了許多驚喜以及豐富的色彩。擁有非常矛盾的性格也是李斯特的特色之一，在《巡禮之年》如此龐大的鋼琴曲集中，卻也發現部分相同標題的曲目出現在 1837 年完成的《旅人集》中，以〈歐貝曼山谷〉為例，是相當不同的另一首作品！作曲家對於自己的創作，在不同時期有觀點上的巨幅改變，因此成為本文研究方向的出發點。

〈歐貝曼山谷〉，是李斯特在瑞士日內瓦受到了大自然以及文學氣息的影響所引發的創作，此曲創作靈感源自於瑟南庫爾(Étienne Pivert de Sénancour) 1804 年出版的書信體文學作品《歐貝曼》(Obermann)。藉由探究李斯特早期作品的創作手法，並以文學作品為背景研究做為出發點，以期能貼近了解李斯特的音樂文本於個人詮釋裡。本文利用李斯特的兩首相同標題的作品〈歐貝曼山谷〉相互比較，透過曲式分析、主題旋律、音域、調性與和聲等探討，期盼能更為精準的掌握其作品之內涵，並深入探索李斯特創作時的心境與創作手法。

第二章 李斯特鋼琴作品〈歐貝曼山谷〉

第一節 創作背景

1833 年李斯特於一場沙龍聚會中，認識瑪麗·達古伯爵夫人 (Marie d'Agoult, 1805 – 1876)¹，與會者有蕭邦 (Frederic Chopin, 1810 – 1849)、白遼士 (Hector Berlioz, 1803 – 1869)、海涅 (Heinrich Heine, 1797 – 1856)、梅耶貝爾 (Giacomo Meyerbeer, 1791 – 1864)、喬治桑 (George Sand, 1804 – 1876) 等。當時瑪麗·達古伯爵夫人已是巴黎文壇才貌雙全的才女，李斯特與伯爵夫人彼此皆被對方的才氣所吸引，自此一見鍾情並展開熱戀。這段戀情隨即讓李斯特順利進入上流社會，但也因兩人不尋常的關係，招引社會龐大的輿論與壓力，為了避人耳目，兩人於 1835 年旅居瑞士與義大利。受過良好教育的瑪麗帶給李斯特文學、藝術，以及偉大音樂作品的知識與熱情，在他的影響下，李斯特開始鑽研許多文學作品，並著手進行作曲。在瑞士之旅中，有兩本啟發引導他們靈感的文學著作，即為瑟南庫爾 (Étienne Pivert de Senancour) 所寫的法文書信體小說《歐貝曼》(Obermann)，和拜倫的《齊爾·哈洛德的巡禮》(Childe Harold's Pilgrimage)；他們也到這些作品所描述的地方作實地的拜訪。當地的美景深深吸引李斯特，先前在文學藝術上的沉澱也在此時化為動人的樂章。

數年後，李斯特與伯爵夫人感情漸淡，終於在 1844 年分手。李斯特在巡迴演出時，結識了另一位頗具文學素養的卡洛琳·桑·維特根斯坦公主 (Carolyne Sayn

¹ 瑪麗·達古伯爵夫人當時已為查爾斯·達古伯爵 (Count Charles d'Agoult) 之妻，並育有二子。

Wittgenstein, 1819-1887)，李斯特在卡洛琳的鼓勵下，開始專心作曲，此時是李斯特音樂作品的盛產時期，他除了創作外，亦修改大部份的作品，例如《超技練習曲》(Etudes d'exécution transcendante) 等。三部《巡禮之年》共二十六首作品，正是在這段時間修訂完成，同時，這套作品也成為李斯特重要鋼琴代表作品之一（見【表 1-1】），其寫作時間幾乎跨越李斯特一生，如日記般透露出每一時期心境的轉變。

【表 1】《巡禮之年》

《巡禮之年》(Années de pèlerinage)	出版年份
<第一年－瑞士> (Première année: Suisse)	1855 年
<第二年－義大利> (Deuxième année: Italie)	1858 年
<第二年補遺－威尼斯和拿坡里> (Venezia e Napoli)	1861 年
<第三年> (Troisième année)	1883 年

第二節 文學背景之探討

音樂與文學兩種看似截然不同的表達方式，透過作曲家創作靈感的巧思，將所引發的觸動發揮在音樂創作上。李斯特於 1835 至 1839 年間，根據瑞士當地的傳說、阿爾卑斯山的溪流、暴風雨、以及日內瓦的鐘聲得到的靈感，創作了《旅人集》(Album d'un voyageur, S156)，分有三冊，共十九首小品，經常被視為《巡禮之年》的前身。除了第一首<里昂>是在 1834 年作於巴黎之外，其餘都是在瑞士完成的，而《旅人

集<第一冊>》中的六首作品後來被李斯特編入《瑞士巡禮之年》。李斯特在 1842 年正式出版《旅人集<第一冊>》S.156 後，過不久便又收回這部作品的版權，並且不允許它出現在自己的作品總目錄中，因此，《旅人集》的第二冊與第三冊從未見世，這部作品便也很少再被世人演奏。這套作品中間經歷了將近二十年的修訂，於 1855 年再度截稿出版，裡面包含九首作品，並定為第一部：《瑞士巡禮之年（Première Année : “Suisse”）》。九首《瑞士巡禮之年》排列順序如下：

【表 2】《瑞士巡禮之年》之作品素材來源

曲名	素材來源
威廉·泰爾的教堂 (Chapelle de Guillaume Tell)	威廉·泰爾教堂周遭的景色
在華倫斯特塔特湖畔 (Au Lac de Wallenstadt)	拜倫的詩
田園曲 (Pastorale)	牧羊人之歌
在泉水邊 (Au bord d'une source)	席勒的詩
暴風雨 (Orage)	拜倫的詩
歐貝曼山谷 (Vallee d'Obermann)	瑟南庫爾的小說
牧歌 (Eglogue)	山岳地帶的民謡旋律

鄉愁 (Le Mal du pays)	瑟南庫爾的文章
日內瓦的鐘 (Les cloches de Geneve)	祈禱的心情

李斯特利用音樂作為生活的紀錄，《旅人集》與《巡禮之年》這兩部作品的創作皆可以視為他的旅行札記。其中，〈歐貝曼山谷〉更是含有重大意義的作品之一，分別收錄為李斯特《旅人集》第一冊的第四首作品，以及《巡禮之年》第一冊於瑞士的第六首作品中。此樂曲的創作靈感，源自於李斯特對於瑟南庫爾在 1804 年所出刊的書信體文學作品《歐貝曼》的感動。故事主角是個多愁善感、個性敏感、精神痛苦的年輕人，他隱居在瑞士山間，終於在遭受一事無成和精神上的折磨發狂之後，逃離到巴黎去流浪。

作曲家將音樂與大自然做了完美的結合，在欣賞他作品的同時，筆者也不禁想起唐朝著名的山水詩人王維的詩作，「詩中有畫，畫中有詩」那樣的情境。而部分《巡禮之年》作品已經開始出現類似交響詩的表現形式。李斯特為賦予更深刻的樂曲內涵，李斯特在第一版的《巡禮之年》的序言中曾表示：

「最近我走過許多新的國家、不同的地方，並拜訪一些因歷史與詩而聖化的場所。這些自然的變化與景色，並不是只以空虛的印象在我眼前滑過，而是在我的心底喚醒深刻的感動。於是我就把一些自己強烈的感情與活生生的印象，試圖藉著音樂，把它

再現出來」²

由這些話，我們不僅可以看出李斯特的創作意念，與他所發展出來的交響詩一樣，這些小品不單只是標題音樂來看待，還包含著李斯特自己的情緒與感受，筆者以此背景作為重要依據，將深入探討作曲家創作〈歐貝曼山谷〉這部作品時的心境。

李斯特在樂曲之前寫下三段文字，前兩節引述瑟南庫爾(Étienne Pivert de Senancour)所寫的法文書信體小說《歐貝曼》(Obermann)中的第六十三封信和第四封信，而第三段為拜倫所寫以故事體形式作的詩《齊爾·哈洛德的巡禮》(Childe Harold's Pilgrimage)(文字請參見附錄)。這些引用的文字給予李斯特創作的靈感，藉由文字傳達出文學作品中的神秘，進而產生這首〈歐貝曼山谷〉深刻的個性與風格。

筆者認為在〈歐貝曼山谷〉中，李斯特融合了管絃樂音響與歌唱式的旋律，並以深具巧思的樂曲架構，反映出文學作品深邃的精神意涵。由這首作品，我們可以看出作曲家由內省、懷疑，並在經歷孤寂與絕望的掙扎後，逃向感官的誘惑與歡愉。他在虛構世界中經歷幻覺的沉迷，最終走向疑問。這便是李斯特藉由文學的薰陶，在音樂創作中傳達出的思想以及精神。

² 邵義強，《浪漫派樂曲賞析(二)》台北縣：錦繡出版社，1991年，336頁。

第三章 《巡禮之年》與《旅人集》之〈歐貝曼山谷〉

樂曲分析比較

《旅人集》與《瑞士巡禮之年》兩套作品，分別創作於 1835—1839 年與 1848—1855 年間。在〈歐貝曼山谷〉中，李斯特嘗試以音樂表達內心對文學作品情感的呼應。本章節欲闡釋的是，以李斯特這兩首為相同標題的作品相互比較，進而透過曲式結構、主題旋律、音域差異、調性與和聲等音樂要素，分析這兩首作品的差異。筆者盼藉由揣測作曲家的情感層面，掌握〈歐貝曼山谷〉之精髓，並瞭解李斯特最終版本的意涵。

第一節 曲式分析

根據《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉的寫作手法，可以發現李斯特拋開傳統奏鳴曲式的框架，藉由文學與大自然的景象方式，展現出自由風格的作品。為了能充分表達〈歐貝曼山谷〉中情緒的轉換，李斯特在此曲中運用單一的主題動機，使用主題變形（thematic transformation）的手法，將具有相同特徵的主題以不同樣貌出現，而這主題變形也影響了全曲的架構。不過，美國音樂學家柯爾比（F. E. Kirby, 1928-）

³卻認為此作品不符合任何一種傳統曲式的結構，他認為這是李斯特對文學作品所做的詮釋，或所產生的概念而成為一種屬於個人思想的作曲手法。

在《瑞士巡禮之年》中，李斯特在樂曲一開始，採用左手下行二度的切分音型節奏作為嘆息動機，用以表現哀痛、憂傷、令人痛徹心扉的絕望情緒，並將此嘆息動機擴大成為一個下行音階，構成整首作品最扣人心弦的旋律。B 段以下行音階的切分音型節奏為動機，在經過增值後編織出一個寧靜平和的主題，與先前黯淡的 A 段主題形成對比。C 段開始沿用了這個動機並改變此樂曲的織度，運用不同音域與張力展現出如暴風雨般狂熱的戲劇性變化。隨後，B 段主題再次出現並使用減值的動機，搭配左手平穩的伴奏與右手輕柔的旋律，構成一個令人怡然自得的畫面，似乎在暗示主角經過掙扎般的人生經驗後，對現下許多美好的夢想充滿無限希望。尾奏中，狂喜的情緒不停的擴散，享受完感官所帶來的刺激與體驗，最終在大自然祥和的氛圍下獲得解脫，尾聲再次使用這個嘆息動機，卻令人意外的停留在 E 大調，產生一個無解的問號讓聽眾自尋解答。(見【表 3】)

【表 3】《瑞士巡禮之年》版本

曲式結構	樂段	小節數	調性	速度變化	素材
A	a	M. 1-8	e 小調	Lento assai	原始動機 減七和絃 增六和絃
	b	M. 8-25			
Episode		M. 25-33		Più lento	
A'	a'	M. 34-41		Tempo I	
	b'	M. 41-58			
Episode		M. 59-65		Più lento	

³ F. E. Kirby, *Music in the Romantic Period: An Anthology with Commentary* (New York: Schirmer Books, 1986), 400

Codetta	M. 65-74			
B	M. 75-117	C 大調	Un poco Più di moto ma sempre Lento	主題變形
Interlude	M. 118			
C	M. 119-160	頻繁轉調	Recitativo Più mosso Presto	原始動機 的前三音
Episode	M. 161-168		Lento	
Codetta	M. 169			
B'	M. 170-203	E 大調		主題變形
Coda	M. 204-216			部分原始 動機

在 Dolores Pesce 的分析中，將《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉曲式結構歸類為奏鳴曲式，⁴但是在筆者的看法中，《旅人集》版本的曲式比較符合古典時期作品的特徵，並多使用炫技的快速音群技巧為主。《旅人集》為《巡禮之年》的前身，兩首作品對比後，除了在記譜與樂曲編排上有些差異外，主題動機依然與切分音型節奏緊緊相扣。在序奏的一開始以增值切分音型的節奏作為動機，若有似無的表現出惆悵不安以及歇斯底里的情緒。A 段的主題也是以下行二度的切分音型節奏為動機，當左手低音主題轉換到右手高音旋律時，原本的下行音階卻反而逆行往上成為上行音階，反轉低落到谷底的沉悶情緒而轉換至輕柔安詳的心境，好像生命重新燃起了希望。B 段的動機從 A 段借用而來，前段的伴奏音型使得整個主題更加輕柔飄然，在調性模糊的瞬間，轉入激昂亢奮的情緒中，B 段的主題動機依然持續不斷，但是卻開始出現如應答般的上行音階，樂曲的織度也開始有了變化。C 段持續使用這個動機，並以極

⁴ Dolores Pesce, “Expressive Resonance in Liszt’s Piano Music,” *Nineteenth-Century Piano Music*, ed. Larry Todd (New York: Schirmer Books, 1990), 361

盡瘋狂的音域轉換來擴充音樂的張力。經由停滯在切分音型節奏的過門重現出 A 段主題，情緒轉而受到撫平，隨即 B 段主題再現，在優美的旋律中，經由輕柔的伴奏下充分展現出此動機迷人的精髓，此時的情緒猶如靜止在一面清澈無比的湖泊邊，緊接著在減七和絃的引導下，狂喜的情緒在尾奏中蔓延開來，而原本的動機與上行音階的使用，表現出對人生的憧憬，最後停留在象徵充滿希望的 E 大調上。（【表 4】）

【表 4】《旅人集》版本

曲式結構	樂 段		小節數	調 性	速度變化	素 材
Introduction			M. 1-22	e 小調	Non troppo Lento	主題下行級 進切分音
呈示部	A	a	M. 23-32		Sostenuto	原始動機 增六和絃
		b	M. 33-42		Sempre un poco ritenuto ed indeciso il tempo	主題變形
	B		M. 43-75		Recitativo Lento	
	Transition		M. 76-84		Ritenuto Recitativo Prestissimo	
發展部			M. 85-130	頻繁轉調	Recitativo	原始動機 的前三音
	Episode		M. 118-140		Ritenuto Recitativo Prestissimo	
	Interlude		M. 141		Recitativo	
再現部	A'	a'	M. 142-158	e 小調		原始動機
	B'		M. 159-191	E 大調	Un poco più lento	主題變形
Coda			M. 191-209			部分原始 動機

第二節 主題旋律

一、前奏

兩首〈歐貝曼山谷〉樂曲，僅有《旅人集》的出現前奏，李斯特以開門見山的方式，在第一個小節中，將這三個增值的切分音作為導引，並藉由第一小節的音量及突強記號（>）的暗示，和第二小節的延長記號，宣告此動機的重要性。（譜例 1）

而這個的動機，不停出現在《旅人集》長達一頁的前奏中，隱約表達出李斯特躊躇不安的情緒。而第二小節與第六小節的休止符與延長記號，暗喻主角對人生充滿了恐懼與不安，並將觀眾的聽覺停留在一個未知的情境當中，也為這空盪的休止符添了許多想像的空間。

【譜例 1：《旅人集》〈歐貝曼山谷〉第 1–2 小節】



二、A 段

【譜例 2：《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-8 小節】

Musical score for 'The Year of Pilgrimage' (Switzerland) showing measures 1-8. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is one sharp (F#). Measure 1 starts with a forte dynamic. Measure 2 begins with a piano dynamic, marked 'espresso'. Measures 3-8 show a continuation of the melodic line with various dynamics and harmonic changes.

【譜例 3：《旅人集》<歐貝曼山谷>第 23-30 小節】

Musical score for 'Traveler's Album' (Switzerland) showing measures 23-30. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is one sharp (F#). Measure 23 is marked 'Sostenuto.' and includes lyrics in French and Italian: 'avec un profond sentiment de tristesse' and '(con un profondo sentimento di tristezza)'. Measure 24 begins with a piano dynamic, marked 'mit tief trauriger Empfindung'. Measures 25-30 show a continuation of the melodic line with various dynamics and harmonic changes, including a section marked 'rinf.' (riten.) and 'sempre sostenuto gli accompagnamenti'.

《瑞士巡禮之年》的旋律僅僅出現在左手低音聲部中，運用低音域的聲響，將主

角沉悶、低落的情緒表露無遺（譜例2）；在《旅人集》中，旋律分別交織在低音聲部及高音聲部，而右手旋律以八度音呈現主題，延展出樂曲的密度（譜例3）。兩首作品在A段落中，皆使用下行音階來呈現對人生充滿那無窮無盡般的絕望，並且以小二度的嘆息動機，勾勒出故事主角憂鬱的特質。

二、B段

【譜例4：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第75-78小節】

【譜例5：《旅人集》〈歐貝曼山谷〉第23-30小節】

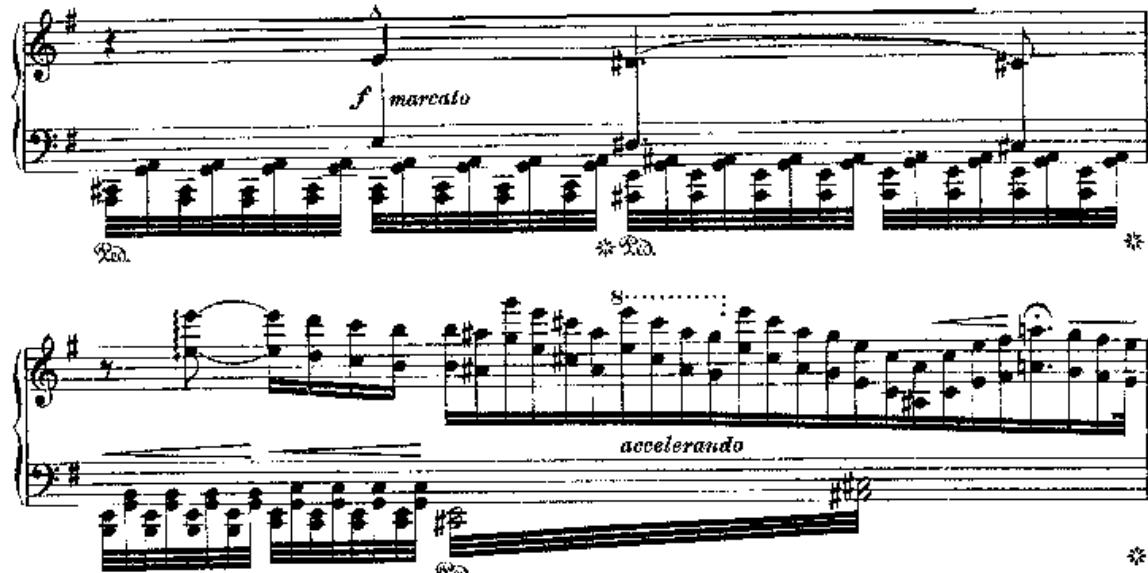
《瑞士巡禮之年》在 B 段落，將原本的主題增值化，也轉換了氣氛，表現出安詳寧靜的主題，與先前晦暗的 A 段落成為對比（譜例 4）；《旅人集》運用和聲色彩的變化，將恬然自得的旋律融入和絃，使得樂曲的張力更為豐富（譜例 5）。兩首作品，皆使用了相同的旋律呈現方式，而這個段落的主題動機，也多次出現在樂曲中，經由主題重現的手法，可以看出作曲家對於此切分音型動機的重視。

二、C 段

【譜例 6：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 119-124 小節】

The musical score consists of three staves of music. The top staff is for the treble clef voice, the middle staff is for the bass clef voice, and the bottom staff is for the bass clef bassoon or cello. Measure 119 starts with a dynamic of *pp* and a tempo of *Recitativo*. The melody is simple, consisting of eighth-note patterns. Measure 120 begins with a dynamic of *f*. Measures 121 and 122 show more complex harmonic progression with various chords and rests. Measure 123 starts with a dynamic of *cresc. molto* and ends with a dynamic of *p*.

【譜例 7：《旅人集》〈歐貝曼山谷〉第 89—92 小節】



兩首作品同時在 C 段落標示出朗誦調(Recitativo)，同時以渾厚的和絃音震動襯托出旋律的戲劇化張力，主題使用炫麗的頻繁轉調技巧，將八度音的激動情緒如滾球般持續蔓延，作曲家以不同音域的織度與厚度寫作手法表現出樂曲的戲劇性氣氛（譜例 6 和譜例 7）。

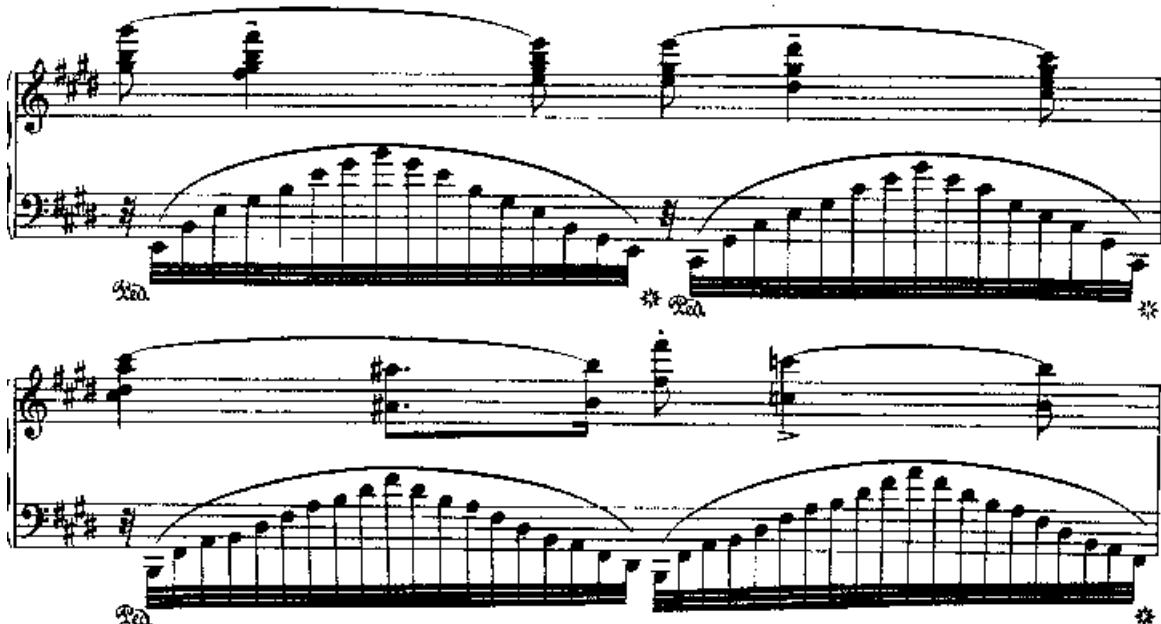
二、B'段

【譜例 8：《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 170-174 小節】

Musical score for piano solo, measures 170-174. The tempo is Lento (*una corda*). The score consists of two staves: treble and bass. Measure 170 starts with a dynamic of $\frac{4}{4}$, followed by a measure of $\frac{6}{4}$ marked *dolce*. Measures 171-174 show a continuation of the melodic line with various dynamics and time signatures.

【譜例 9：《旅人集》<歐貝曼山谷>第 161—164 小節】

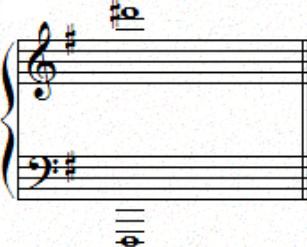
Musical score for piano solo, measures 161-164. The tempo is Lento (*una corda*). The score consists of two staves: treble and bass. Measures 161-164 feature a continuous melodic line with eighth-note patterns and sustained notes, typical of the 'Waldschlösschen' style.



兩首作品在此段落中，都使用了充滿飽滿色彩的 E 大調主和弦，雖然與 B 段落的主題相同，卻藉由音樂和聲色彩的變化，情緒瞬間得到紓解。《瑞士巡禮之年》版本將旋律著重於右手，藉由左手的低音襯托，呈現出完美的三度音程（譜例 8）。而《旅人集》的旋律不斷交織於高低音聲部中，經由和絃的改變及聲部的轉換來改變樂曲的織度（譜例 9）。

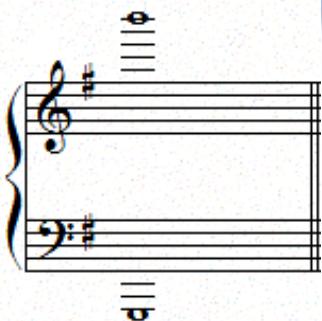
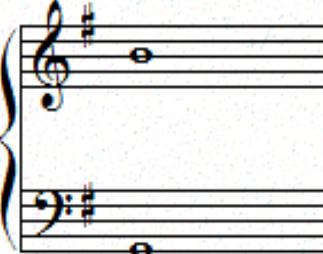
第三節 音域比較

【表 5】

Introduction 《旅人集》


在《旅人集》序奏的前八小節中，作曲家將動機的發展部分集中於中音域的部分，但接下來的宣敘調在一開始，便使用了超過四個八度的音域，藉由在寬廣的樂曲織度與樂曲張力的起伏下，以豐富的色彩來揭開序幕。（【表 5】）

【表 6】

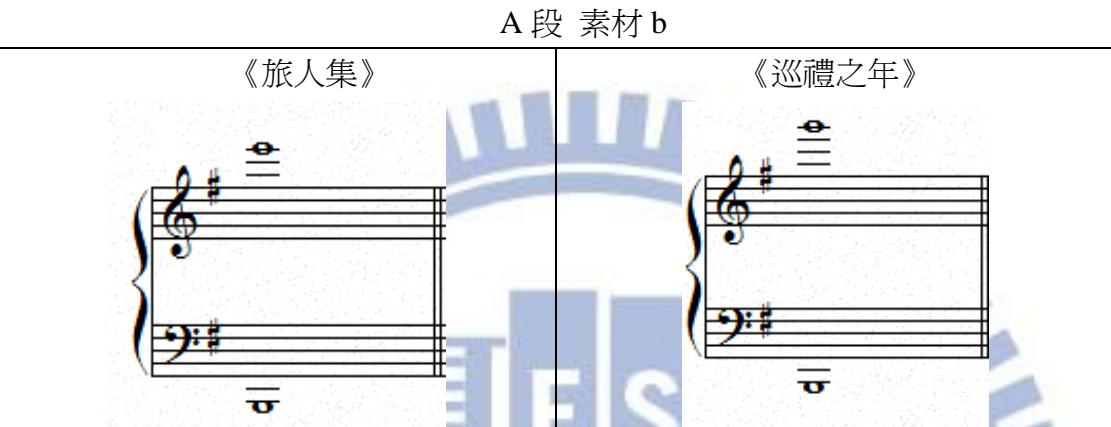
A 段 素材 a 《旅人集》	《巡禮之年》
	

雖然兩首的素材 a 很相似，但隨著主題發展不同，兩首樂曲的音域間隔開始擴大。《旅人集》的版本藉由不同聲部的轉換手法，將原本情緒略顯低落的低音聲部主

題，帶往較為明亮開朗的高音聲部，略有「柳暗花明」之意。反觀，《瑞士巡禮之年》版本卻顯得深沉而內斂，始終以中音域的範圍展現出此樂曲憂鬱的情緒。（【表 6】）

【表 7】

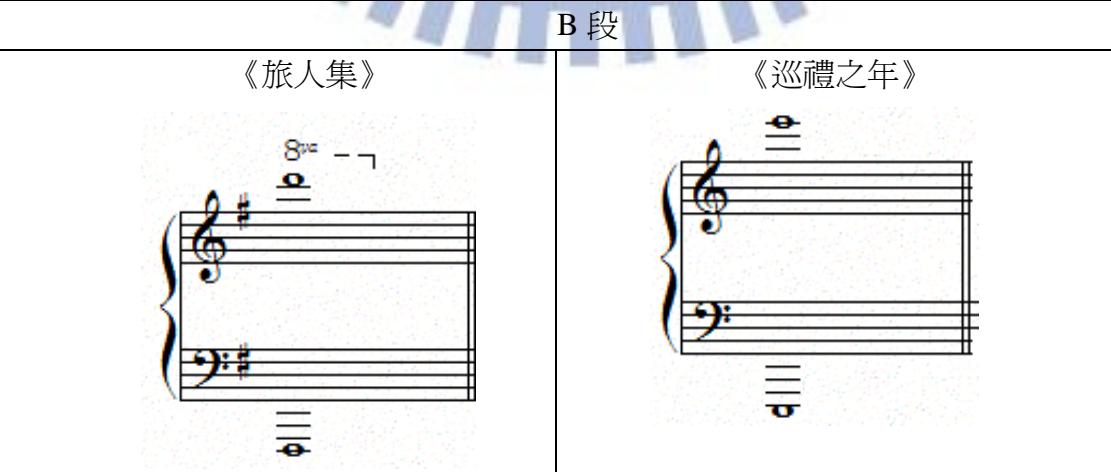
A 段 素材 b	
《旅人集》	《巡禮之年》



儘管素材 b 在兩個版本中，已經各自有新的發展，但是《瑞士巡禮之年》版本將原素材 a 的音域上擴張了兩個八度。不過在 b 段本身中對照兩個版本發現作曲家在這段落中的音域範圍思維，並沒有做出很大的改變。（【表 7】）

【表 8】

B 段	
《旅人集》	《巡禮之年》



B 段的調性已經有所不同，但都是將調性轉換到大調，運用主題變形方式也非常相似，並藉由不同的伴奏素材，襯托兩個版本所要呈現的不同音樂色彩。不過在音域上的表現，《瑞士巡禮之年》的版本還是比《旅人集》保守。（【表 8】）

【表 9】

C 段	
《旅人集》	《瑞士巡禮之年》
	

在極為炫技與華麗的 C 段中，兩個版本的創作型態相似度非常高，但音域上的使用還是《旅人集》的版本比較寬廣，不過在此段落並沒有因為音域的差異，而改變兩個版本中所要展現出的音樂技巧與張力。（【表 9】）

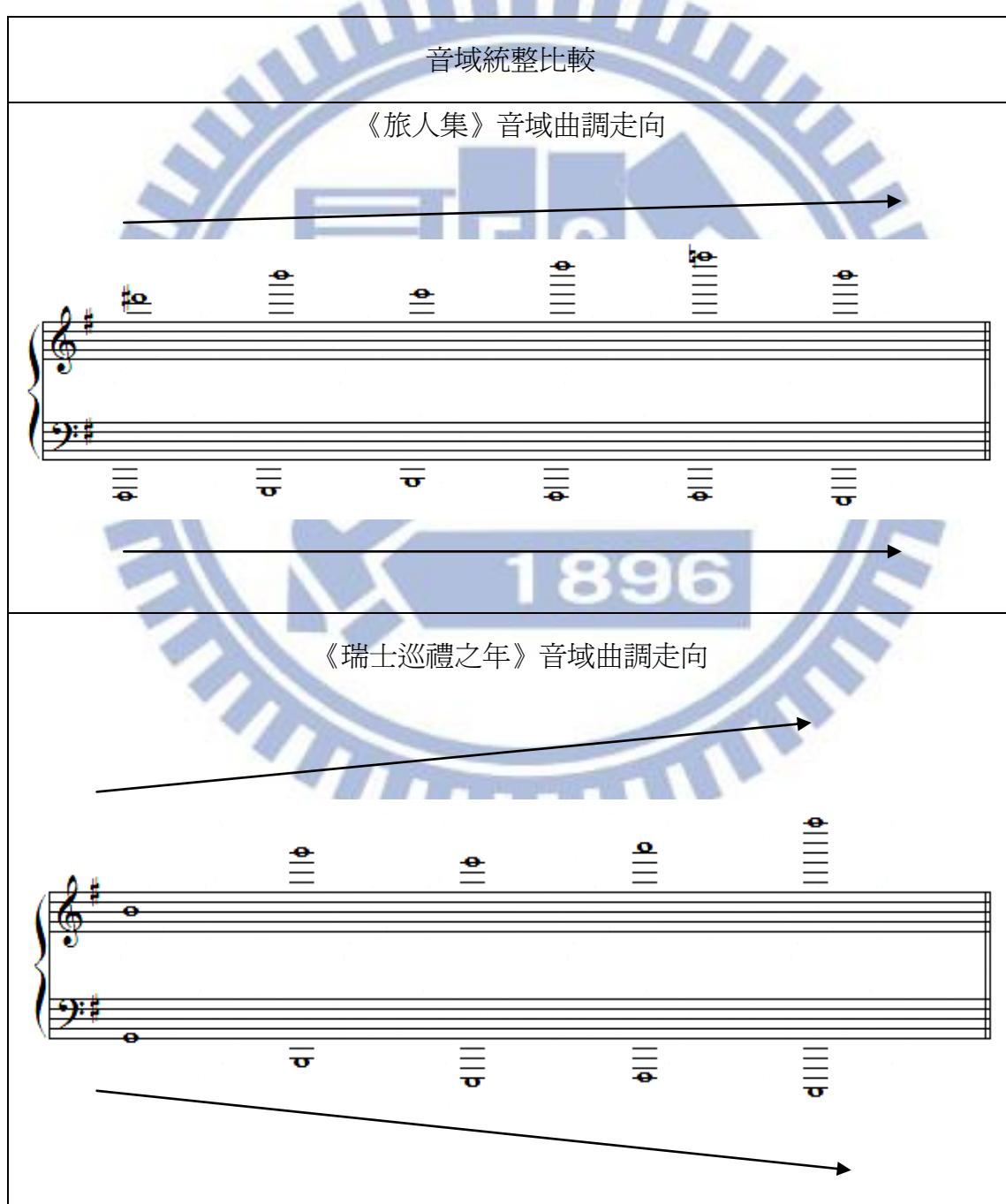
【表 10】

Coda	
《旅人集》	《瑞士巡禮之年》
	

在尾奏中，《旅人集》版本一改原本的織度，反而選擇比《瑞士巡禮之年》版本

還要小的範圍音域來結束尾聲，雖然兩個版本在結尾處，都使用非常多的重複音群來增添它的音樂聲響，但筆者認為《瑞士巡禮之年》的版本，不論在音樂層次上以及色彩變化的多樣性，卻明顯比《旅人集》版本豐富很多。（【表 10】）

【表 11】



在兩個版本中，樂曲布局呈現出兩個截然不同的表現方式，《旅人集》從前奏便使用了四個八度的音域，最大範圍更是達到六個八度，從樂段的分析中，可以觀察出整首作品的音域變化不大走向稍嫌平緩；相對的，在《瑞士巡禮之年》中，作品似乎多了更縝密的樂曲設計，而樂段走向更是從兩個八度慢慢擴展到最後六個八度，使音樂的織度與厚度更加豐富，音樂張力也更具戲劇化。（【表 11】）

第四節 調性與和聲

這兩首〈歐貝曼山谷〉的作品，《旅人集》版本的調性概念較為傳統，並不像《瑞士巡禮之年》版本般的和聲色彩多變。以 A 段落為例：於《瑞士巡禮之年》中，李斯特藉由和聲調性不明確的特性，將短短的 25 個小節轉調數次，最後在第 17 小節才正式進入 e 小調，但和聲卻一直停留在 V 級，這個遲遲未解決的屬和絃，使音樂展現出一種陰暗的色彩，也充分顯示出主角內心的疑惑、迷惘。反之，《旅人集》在 A 段落中僅以偶爾出現的和聲外音，隱約透露出轉調的氣息，但是在調性上卻是很清楚的以 e 小調為中心思想。（見【表 12】）

【表 12】《瑞士巡禮之年》版

小節數	M.1-2	M.3-4	M.5-6	M.7-8	M.9-12	M.13-16	M.17-25
調性	G 大調	g 小調	降 B 大調	降 b 小調	A 大調	c 小調	e 小調

音樂的魅力，常常就暗藏在樂曲和聲的瞬息萬變中，即使只改變一個音符，便可將扣人心弦的旋律，藉由和絃的轉換，彰顯出情緒糾結的面貌。例如《瑞士巡禮之年》版本中運用相同的配置方式，藉由畫龍點睛的方式，將原本《旅人集》主題 A 的伴奏，僅更改其中一音（B→升 A），透過增六和絃特有的豐富和聲音響，將段落中的主題旋律，經由和聲張力的變化，情緒更顯得詭譎不安定。（見譜例 10-11）

【譜例 10：《旅人集》<歐貝曼山谷>第 23–24 小節】



【譜例 11：《瑞士巡禮之年》<歐貝曼山谷>第 1-2 小節】



在十九世紀，經常以三度關係調性作為轉調的創作手法，在<歐貝曼山谷>中，三度調性的轉換以及三度音程的完美和諧關係隨處可見，藉由大、小調的交替使用和

減七和絃的運用，使得樂曲在和聲及音響色彩上的變化更加迷人。(見【表 13】)

【表 13】兩個版本之調性比較

樂曲版本	調性大方向
《瑞士巡禮之年》	e 小調→C 大調→E 大調
《旅人集》	e 小調→G 大調→E 大調→e 小調

三度音程關係的模進，藉由不停攀升的主題旋律，更加彰顯出富有表情樂段的層次感。

【譜例 12：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 94-96 小節】

Musical score for measures 94-96 of 'Switzerland' (Obermauer). The score shows two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one sharp (F#). The bass staff has a key signature of one sharp (F#). Measure 94 starts with a forte dynamic. Measure 95 begins with a piano dynamic and includes a melodic line with grace notes and a dynamic marking 'espressivo'. Measure 96 continues the melodic line with grace notes.

【譜例 13：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 102-104 小節】

Musical score for measures 102-104 of 'Switzerland' (Obermauer). The score shows two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of one sharp (F#). The bass staff has a key signature of one sharp (F#). Measure 102 starts with a forte dynamic. Measures 103 and 104 feature melodic lines with grace notes and dynamic markings '4' and '3'.

每一個調性都有屬於其獨特的色彩作用。在每首樂曲中，調性的佈局是創作樂曲整體的構思，是表現力的呈現。李斯特對於作品中的調性設計都具有其獨特含意，藉由調性之間不同的屬性與和聲色彩張力的變化，將樂曲本身所代表之意義發揮的淋漓盡致。在十九世紀的作品，最常見的一種作曲方式，就是利用快速的遠系轉調和半音和聲的使用，調性中心時常模糊不清。而〈歐貝曼山谷〉這首作品，正好可以看出此種創作手法。

第五節 總結

透過兩首相同標題作品的相互比較與對照，筆者發現李斯特對於曲式的概念隨著歲月增長而逐漸成熟，在重新修訂的《瑞士巡禮之年》版本中，作曲家拋棄傳統的曲式框架，進而發展出較為自由的作曲結構。

主題旋律於《旅人集》與《瑞士巡禮之年》兩個版本中，持續延用切分音型節奏作為主要素材，在各個不同情緒的段落中，也分別使用豐富多樣性的伴奏類型，以襯托出令人魂牽夢縈的旋律，不過，筆者卻發現《旅人集》版本中的主題旋律呈現方式較為鬆散，樂曲情緒的鋪陳略顯薄弱，而《瑞士巡禮之年》版本在主題旋律中的表達較具有凝聚力，樂曲氣氛也具有較為縝密的設計。

音域方面，李斯特由原本平淡無奇的《旅人集》版本，轉入層次分明《瑞士巡禮之年》版本的樂曲設計：藉由段落性的編排，將音域逐漸擴張以突顯音樂的戲劇性與張力，情緒刻劃更為深刻。

調性與和聲變化上，《瑞士巡禮之年》較《旅人集》變化多端，並經由不協和音程的色彩轉換，將原本《旅人集》平緩的段落突顯出椎心刺痛之感。

兩首作品創作時期，正好橫跨李斯特兩段不同的戀情，分別是瑪麗·達古伯爵夫人與卡洛琳·桑·維特根斯坦公主。筆者藉由上述兩首作品的比較，觀察出李斯特在兩個不同時期的環境背景：在《旅人集》的創作環境中，李斯特以音樂奇才之姿態出現在巴黎樂壇，華麗無比的炫技特色都是吸引眾人目光的條件，而當時的達古伯爵夫人更是引領李斯特進入巴黎上流社會的關鍵，也使他的演奏生涯更加如魚得水。反觀，李斯特與卡洛琳·桑·維特根斯坦公主在俄國相識；在維特根斯坦公主的影響下，放棄了耀眼的演奏生涯，轉而投入創作與鑽研於文學中。在這時期，他的音樂創作著重於情感情面，華而不實的技巧已經逐漸被富有深厚內涵的音樂內容所取代。《瑞士巡禮之年》就是在這樣的創作背景下完成的，深刻的體現出李斯特所要呈現的音樂之美。筆者藉由這兩部作品的對照，盼能掌握作曲家所要傳遞於《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉的音樂思維以及音樂意涵。

第四章 《瑞士巡禮之年》之〈歐貝曼山谷〉

演奏詮釋探討

李斯特於 1830 年代起，開始藉由音樂的創作傳達出他對藝術、文學、與當代思潮的體認，而在這首〈歐貝曼山谷〉作品中，他藉由閱讀詩文的靈感融合音樂，使之創作內容更為豐富。作曲家的巧思在作品中隨處可見，他以短小的切分音符作為發展動機，並且運用了主題變形的手法，使這些具有相同特徵的主題以不同的風格出現，透過這些音樂意念表達出故事主角的心情寫照。這首作品不僅展現出李斯特對於《歐貝曼》小說的心境體驗，也流露出對瑪麗·達古夫人的激情⁵，是一首情感層次相當細膩的作品。

筆者認為彈奏〈歐貝曼山谷〉最困難之處在於各樂段的銜接，尤其在音樂思維上的轉變，除了要注意音色與技巧的變化，還要掌握住整體樂曲架構的脈絡。每個樂段的流動感以及樂曲層次性的細部處理，都是演奏者應該要事先注意的；需要防範的，還包括避免在彈奏時加入不必要的情緒，以免使得整首作品的方向性迷失。

⁵ 同註 1

第一節 樂曲段落詮釋之探究

一、A 段

如同在樂譜上所附的第一首詩中所呈現出低迷的氛圍，此段落將整個中心思想架構在悲嘆、內斂、憂傷的情緒中，更經由故事主角對自我存在的恐懼與不安所產生的思維，分別於段落 A 的兩個樂段中（a、b）逐一展現出來。李斯特以歌唱般的旋律線條與延綿不絕的反覆和絃伴奏構成全曲，經由主題旋律上方所標示的圓滑線（見譜例 3-1），指示演奏者以緊密的彈奏方式刻畫出主角內心憂鬱的表白。

【譜例 14：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 1-2 小節】



1. a 段

此段落由兩個平行樂句所構成，樂曲一開始，於低音聲部以如歌唱般的旋律預示了全曲最重要的「切分音節奏」動機，並將此擴大成一個下行級進音型，擴張其沉痛、鬱悶的情緒。每段句子以 6 度作為音域的範圍，使樂曲的密度更具有連結性。而左手優美的旋律在右手反覆和絃伴奏的帶領下，醞釀出飽滿的音色，也突顯出法國作家瑟

南庫爾欲傳遞之內心的衝突與矛盾。

【譜例 15：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 1-4 小節】



於第 1 小節便以調性模糊的手法，將原本的 e 小調藉由第 2 小節出現的增六和弦，使樂曲產生了不穩定感，而第 3 小節便轉入 g 小調，並在最後結束在 g 小調主和弦上。因此詮釋時，應該要著重於強調特殊音及和絃，經由調性的變化所呈現出不同色彩的音色。

筆者建議，當演奏左手的主題時，試著先想大方向，並嘗試在彈奏前先深呼吸，將帶有一股渴望的第一個八分音符引入切分音四分音符升 F(為不協和音)，燒有停頓後，在下行級進音型之處把氣慢慢吐出來像嘆氣一般，切勿以算拍子的方式彈奏，可以利用兩大拍的想法，並以右手固定的伴奏型態為彈性速度的依據，朝升 F、B 不協和主題音前進。右手要跟隨左手旋律之強弱及速度變換，彈奏和絃的方式不能太直接，手指要以貼在琴鍵的方式，運用手腕帶領肌肉運行。音與音之間的連結需要非常圓滑，每個音的觸鍵應該慢而且深入，運用指腹貼鍵的方式以達成超圓滑的線條，並小心在換指的過程當中有縫隙產生。

2. b 段

李斯特利用同音異名的方式開啓了 b 段主題，由第 9 小節中間聲部的升 e 和升 F 呼應上聲部的問句，勾勒出旋律線條的層次感。從第 13 小節利用動機模進的手法，在出現右手「下行級進音型」時，再次藉由同音異名的方式(升 g=降 a)轉調，進入了 c 小調的屬九和絃，並在右手的第二聲部加入下行二度的嘆息音型，作為呼應高音聲部的主題，為此增添對此段落的不安定感，而從頭至尾都沒有出現 e 小調的主和絃，結尾處以 e 小調的導音做為樂段結束，使樂曲氣氛呈現出如同故事中的主角對人生感到迷惘一般。

【譜例 16：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 5-9 小節】



以和聲進行為依據，可以將 b 段視為一個大樂句，第 9 小節譜上標示「柔音、輕聲的唱」(sotto voce)，彈奏右手上聲部時要輕柔，而升 e 和升 f 兩音要表現出導音到主音的歸屬感，但不超過主旋律的音量；樂曲鋪陳的走向是將張力推向第 20 小節，因此要特別強調第 14、16 小節低音聲部的降 a 重音記號；第 15 小節右手主旋律多了附點節奏，增加樂曲的張力，從第 13、15、20 小節，作曲家將伴奏音型做了改變，

在左手第一拍加入低音以增加音響的厚度，也將第 20 小節推向高潮，一直到第 25 小節都應保持力度，不因為下行音型或漸慢而減弱，音色的層次及觸鍵反而越來越深。建議在演奏時，可以多利用聽覺的帶領，藉由和聲細微的變化來察覺音色或音量的轉變，並且把襯托在旋律下的另一個聲部引領出來，使得上下聲部得以互動，展現出樂曲的戲劇張力。

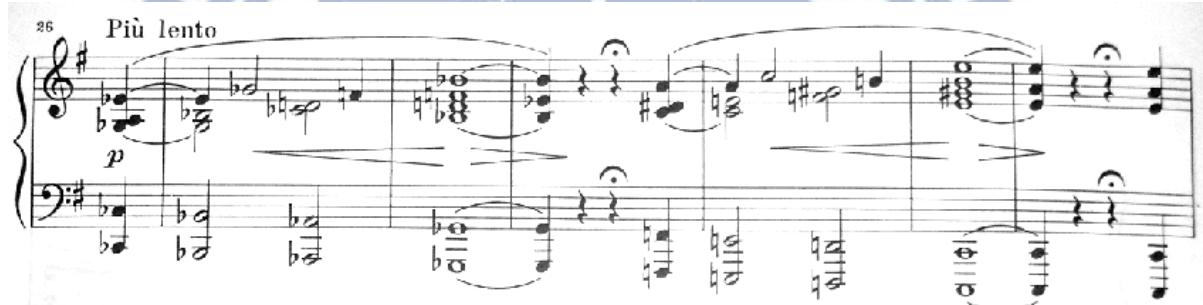
【譜例 17：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 10-25 小節】

The musical score consists of three staves of piano music. Staff 1 (Treble Clef) starts at measure 10. Staff 2 (Bass Clef) starts at measure 15. Staff 3 (Bass Clef) starts at measure 19. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 19: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 20: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 21: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 22: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 23: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 24: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords. Measure 25: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note chords.

二、Episode

此一段落，不同和聲的色彩創造令人哀痛至極的聲響，從第 26 小節開始，右手大量使用掛留音的效果，將音符緊密連結，並藉由左手低音不停的擴張，使音樂厚度加深許多，而延長記號的出現，更是給予聽者更多思考之空間。

【譜例 18：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 26-31 小節】



三、A'段

此段落與 A 段雷同，但是在樂曲細節上仍有一點相異之處，如第 34、36、40 小節的第一拍都分別加上八度和十度的琶音，使樂曲較為穩重，但情緒的處理應該維持在 A 段的感覺，彷彿情緒又回到低落的時候。

【譜例 19：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 32-41 小節】

從第 51-54 小節與第 55-58 小節為兩個平行段落，皆為兩小節為一個單位的句子，以 51-52 小節為例，主要的旋律線條都是由右手高音聲部開始，接著在下一小節的第一個八分音符接至左手的低音聲部，以延綿不絕的方式重複此樂句，並在第 52、54、56、58 小節的右手加入了琶音，使樂曲織度多了層次及流動感，但是整個段落皆保持在「非常溫柔」(dolcissimo) 的音量。

【譜例 20：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 51-60 小節】

四、Codetta

第 65 小節開始之樂段為銜接段落，由前三個和絃創造出懸疑之聲響，並以漸慢、漸弱的方式接入第 67 小節，這時在左手的低音出現了琶音，以標示「悲哀地」(*dolente*) 的記號，加強此處情緒的堆積，因此在彈奏左手和絃時應加重持續音 E，以主音強調方式帶出 e 小調之調性，並將第 67、68 小節的中間聲部 G-升 G-A 與第 69、70 小節 E-D-C 的和聲進行清楚地彈奏出來。

【譜例 21：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 65-74 小節】

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 65 begins with a forte dynamic. From measure 67 onwards, the bass line is highlighted with a red box and several red circles marking specific notes. The score also includes dynamics like 'rit.', 'dalente', and 'pesante', and performance instructions like 'lunga pausa'.

五、B 段

譜上所標示的「更有移動感，但速度仍是緩板」(Un poco più di moto ma sempre Lento)，因此彈奏主題時，除了小心速度不要變快太多，要注意手腕的放鬆，手指觸

鍵不可以太急促、直接，又因為是（dolcissimo）所以必須要很輕柔。在此處由於右手大拇指和左手共同彈奏的和絃伴奏很容易加快，因此內心必須保持一個穩定的節拍。

【譜例 22：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 75-84 小節】



第 85 小節後的音域變得更寬廣，左手的低音在第一拍加入了八度的聲響，而右手也以八度的方式作為主題的延伸，但筆者建議在演奏右手主題時，八度的音量應該要保持平衡，強調其平行性，否則很容易使音樂色彩變得很單薄。第 91-94 小節可以加強低音聲部，筆者建議以半音和聲進行方式強調不同調性色彩的變化，由原本的 C 大調轉入 A 大調的音響效果。再者，第 93、94 小節的右手和絃內聲部的變化音，建議要突顯出來，使音樂線條更豐富。第 95 小節的伴奏型態加入休止符，打破了原本寧靜的旋律，主題以半音的方式表現，彰顯出侷促不安的情緒。

【譜例 23：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 90-97 小節】

90
91
92
93
94

smorzando

六、Interlude

第 118 小節的彈奏猶如宣示的語氣一般，並藉由連結線削弱音量，將情緒帶往下一個段落，但觸鍵要慢而且紮實、圓滑。

【譜例 24：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 115-118 小節】

115
116
117
118

rit.

七、C 段

整個段落的調性與節奏較為複雜，開頭標示（Recitativo）以連續的震音和絃 模仿出管絃樂團渾厚的音響，而八度音群的旋律雖然有比較大的彈性空間可以揮灑，但也需要理智的方式計算拍子，藉由極為穩定、平均的震音營造出類似歌劇的音色、以及多變的和聲刻畫出故事主角內心的掙扎。因此在詮釋時，要以大方向之思維為主軸，將音色與音量的變化做出強烈的對比性，如第 120-121 小節在右手的八度低音銜接到高音時，原本是拍子較長又很厚實的音色，大跳至清亮的快速音群，渾厚的低音像是對人生充滿沮喪的嘆息，而輕快的音群卻像是對未來有許多憧憬的夢想等著去追尋，因此在彈奏時要將這兩者的個性明顯區分加以表現。

由於此段落的調性一直變化，在彈奏時可以試著將每一個和絃用塊狀方式彈出來，先運用聽覺感受不同和絃的色彩，之後以樂句的強弱起伏，來表現出樂曲所描寫的緊張衝突與戲劇張力。

【譜例 25：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 119-122 小節】

The musical score consists of two staves. The top staff is for the piano, marked 'Recitativo' and 'pp'. The bottom staff is for the orchestra. Measure 119 starts with a piano recitative. Measure 120 begins with a piano dynamic 'f'. Measures 121 and 122 show complex orchestral parts with various dynamics and articulations. Red boxes highlight specific melodic lines in both staves.

第 128 小節起使的樂句，是由兩個截然不同層次的高音與低音旋律所組成，除了速度變化「較快地」(più mosso) 之外，表情記號「更激動地」(agitato molto) 也改變，左手的八度雙音要以較短促的方式觸鍵；而三度雙音的切分音節奏則以較為平穩的彈奏方式，將高低音域的不同情緒作對比性。而三度雙音的部份，可嘗試把斷奏與圓滑奏做誇張的區別表現，將斷奏以彈跳的方式落在圓滑奏的強音上，加強重音感覺。

【譜例 26：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 127-130 小節】

The musical score shows two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). Measure 127 starts with *ff appassionato*. Measure 128 begins with a dynamic of *f*, followed by *agitato molto*. Measure 129 starts with *appassionato*. Measure 130 concludes the excerpt. A red box highlights the bass line in measure 129, and another red box highlights a specific eighth-note pattern in measure 130.

第 132 小節之後已連續減七和絃轉調，高低音的旋律轉換更加頻繁，樂句逐漸壓縮，將樂曲的氣氛推動至最高點，此時樂曲的織度更加密集，經由震音和絃的變換，更加突顯出左手的八度下行級進音型的不安定。

1896

【譜例 27：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 131-136 小節】

The musical score consists of three staves of music. Staff 1 (Bassoon) starts at measure 131 with a sixteenth-note pattern. Staff 2 (Double Bass) provides harmonic support with sustained notes. Staff 3 (Piano) features eighth-note chords. Measure 133 begins with eighth-note chords, followed by a dynamic instruction 'ff'. Measures 134 and 135 continue with eighth-note chords, with dynamic markings 'rinforz.' and 'precipitato' appearing above the piano staff. Measure 135 concludes with a dynamic 'ff'.

第 139 小節開始，此段「急板」(presto) 為整個段落最高潮之處，李斯特運用大量的八度音突顯出他特有的炫技方式，樂曲張力由音型的變化逐漸擴增，以減七和絃與調性不明的手法呈現出不穩定的情緒，作曲家利用兩次重複性的樂句，將音樂聲響推至第 148 小節最高點，音域逐漸往下移動，激動的情緒終於得到暫時的緩和。

【譜例 28：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 139-148 小節】

40

139 8 Presto
ff *tempo usoso*

142 8

145 8 (1) (2)

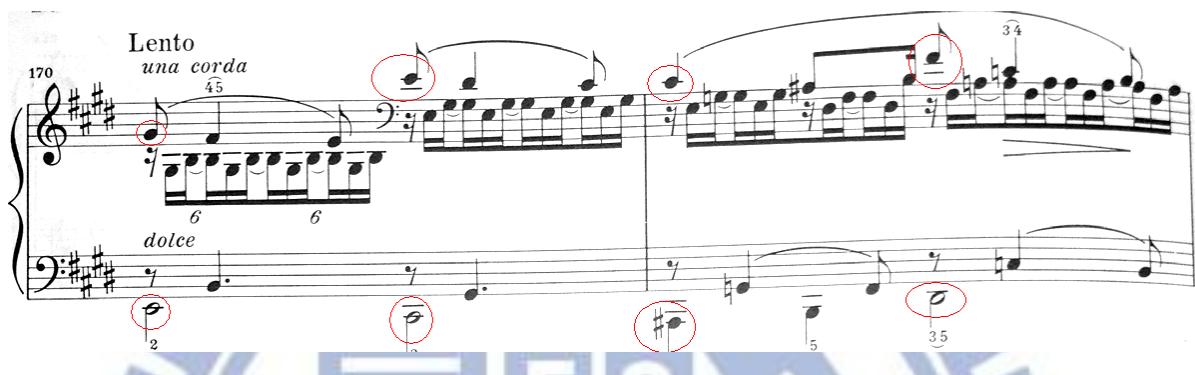
148 8 tremolando fff (1) (2)

八、B'段

在幾經波折的風濤駭浪後，又回到了原本優美動人的主題，這次以主題變形的方式進入 E 大調主和絃，伴奏音型的轉變使得樂曲的織度更加緊密，藉由左右手的第一

拍呈現三度的完全和絃，將樂曲的層次感提升，在輕柔的旋律與和聲下，彷彿來到如夢幻般的國度。

【譜例 29：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 170-171 小節】



在詮釋此段落時，不能因為音量輕柔而忽略了重要的低音聲部。六連音的速度更不能忽快忽慢，要跟隨主題的律動以襯托出旋律的線條。筆者建議嘗試在練習時以數小碎拍的方式，來增加中間聲部之六連音的穩定性，將可以抑止連結線後的音符受到影響。

第 180 小節的旋律開始出現上形級進音型，以製造出虛幻的世界等著人們去追尋的夢境般，而彈奏方式可以試著強調左右手小拇指的音，藉由最高聲部及最低聲部呈現出音域擴增的豐富音樂色彩。左手應避免在轉換和絃時，因為換指而造成的重音。

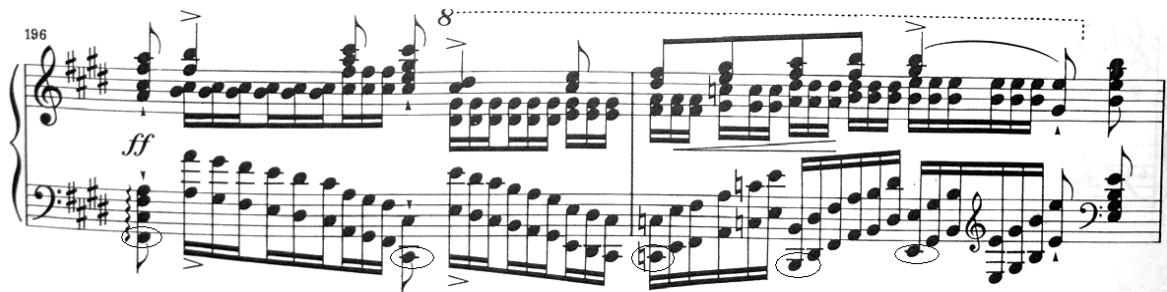
【譜例 30：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 180-181 小節】

第 188 小節主題的再現，加上左右手密集的震音，加厚了主題的織度，作曲家在此處的鋪陳做了些調整，除了將主題分別出現在三個聲部中，以增加它的厚度之外，而切分音的四分音符也多了強音記號。在詮釋時更要將音量上的變化稍微編排設計，每一組的主題重現，彈奏觸鍵的深度要更慢更深，並藉由激動的震音將樂曲推入氣氛高昂的尾奏中。

【譜例 31：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 188-189 小節】

於第 196-199 小節之伴奏音型，應該小心音量不要超過主旋律，並加重左手每組和絃的最低音，為此突顯出雙手音域拓寬所呈現出的大器之感。

【譜例 32：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 196-197 小節】



九、Coda

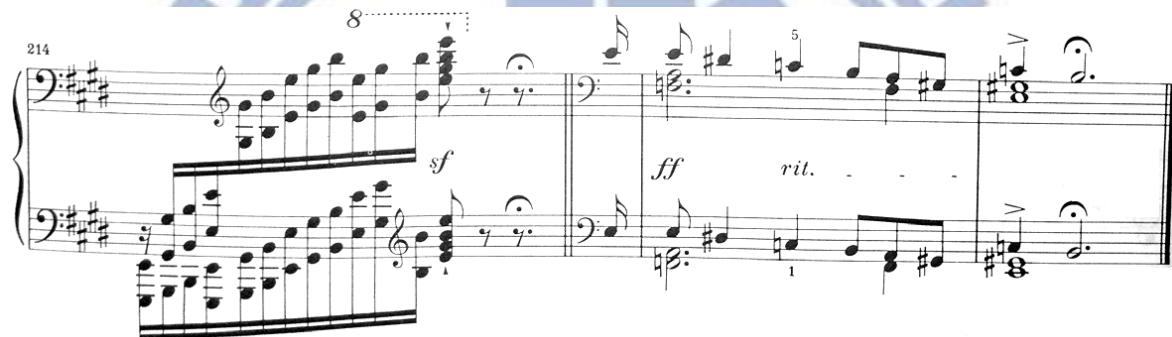
尾奏是整首樂曲最高潮的樂段，右手的八度音型除了重音記號的音符，其餘皆輕巧帶過；左手低音的琶音為此段落主要的旋律，將最高和最低聲部所組成的三度音程為重要的依據，以準確的節奏強調之，並強調此段落的和聲低音級進的音響。

【譜例 33：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 204-205 小節】



第 215-216 小節，意外地沒有標示任何圓滑記號，表示每一個音皆為同等重要，除了強調這些音符，並藉由和聲色彩的變化，將心情轉回到如樂曲的開頭，憂愁、哀傷、低迷的情緒當中。由於此處並沒有出現令人安定的主和絃根音，因此讓樂句猶如尚未結束般，宛如作曲家在最後留下一個伏筆，讓聽眾們有一個自由想像的空間。

【譜例 34：《瑞士巡禮之年》〈歐貝曼山谷〉第 214-216 小節】



第五章 結語

李斯特一生中創作了許多標題音樂作品，這些作品多受到大自然或文學創作的薰陶而獲取靈感，並將所引發的觸動發揮在音樂創作上，〈歐貝曼山谷〉便是其中傑作之一。李斯特閱讀瑟南庫爾的《歐貝曼》的小說後深受感動，稱讚此作品為『詩人依照自己的獨特方式創作出來的心裡畫』⁶。這首樂曲沒有炫麗奪目的技巧，其中所蘊藏的內斂特質，卻在此樂曲中嶄露無遺。筆者在本文中，將《旅人集》與《瑞士巡禮之年》兩首相同標題的作品〈歐貝曼山谷〉相互比較，藉由不同角度分析兩首作品的差異，進而掌握李斯特重新修訂此作品的思維。

筆者盼能經由本文之探討，拓展出〈歐貝曼山谷〉這首作品新的視野，藉由兩首作品的對照，觀察出李斯特最後如何篩選出其樂曲之精隨，並加以發揚光大。筆者建議在演奏者練習過程中，可以嘗試彈奏兩首作品中相關的片段，試著了解李斯特在創作時不同的心境，從中體會音樂不同之處，進而適切的傳達出各首作品中的情境與內容。

詮釋在藝術層面是一種很抽象的表現，更是很難用文字敘述來表達出真正的個人情感，但藉由筆者對於作曲家創作背景的臆測，或多或少可以提供演奏者有一些詮釋上的靈感。雖然這個研究目的主要是在分析《瑞士巡禮之年》與《旅人集》兩個前後

⁶ 李斯特原著，張洪島，張洪模，張寧譯。《李斯特論白遼士與舒曼》。(台北市：世界文物，民83)，96。

版本在寫作上的差異，卻無意間延伸出李斯特在兩段戀情中，情人所賦予他截然不同的創作靈感。原作品的美感經改編後更令人感動不已，若彈奏時，將這樣的思維帶入詮釋樂曲中，或許能幫助演奏者有更多的聯想空間。

最後，筆者建議每位彈奏李斯特的演奏者，以鋼琴家阿勞（Claudio Arrau）的建言做為演奏李斯特音樂時的標竿⁷：

- (一) 彈奏李斯特的旋律必須像美聲唱法一樣美。
- (二) 勇氣必須全放出來，以戲劇化的方式融入誇張的感情，感情的表達不能含蓄。
- (三) 要相信李斯特，遵循李斯特原譜上的記號，才能適切的演奏出他的音樂。



⁷ 約瑟夫·霍洛維茲(Joseph Horowitz)著，顧連理譯。《阿勞談藝錄》。(北京市：人民音樂出版社，2000)，138。

參考文獻

一、中文書目

- 李斯特(Liszt, Franz)著/張洪島,張洪模,張寧譯。《李斯特論白遼士與舒曼》。台北市：世界文物，民 83。
- 布魯斯.莫利森(Bryce Morrison)著/賴慈雲譯。《偉大作曲家群像：李斯特》。台北市：智庫文化，民 84。
- 邵義強。《浪漫派樂曲賞析(二)》。台北縣：錦繡出版社。1991 年。

二、中文期刊論文

- 廖偲淨，《李斯特《巡禮之年》中〈威廉泰爾教堂〉、〈歐貝曼山谷〉、〈日內瓦之鐘〉之研究與詮釋》。台北：輔仁大學，民 94。

三、西文書目

- Arnold, Ben. *The Liszt Companion*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, c2002.
- Dana Gooley. *The Virtuoso Liszt*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.
- F. E. Kirby, "Music in the Romantic Period: An Anthology with Commentary". New York: Schirmer Books, 1986.
- Jerger, Wilhelm; translated, edited, and enlarged by Richard Louis Zimdars. *The Piano Master Classes of Franz Liszt, 1884-1886: diary notes of August Gollerich*. Bloomington: Indiana University Press, c1996.
- Kagebeck, Hans; Johan Lagerfelt. *Liszt the Progressive*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, c2001.
- Liszt, Franz; translated and annotated by Charles Suttoni. *An Artist's Journey: letters d'un bachelier es musique 1835-1841*. Chicago: Chicago University Press, c1989.
- Saffle, Michael; James Deaville. *New Light on Liszt and his Music: Essays in Honor of Alan Walker's 65th birthday*. Stuyvesant, New York: Pendragon Press, c1997.

四、樂譜

- Liszt, Franz. *Annees de pelerinage, première année – Suisse*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1916.
- Liszt, Franz. *Album d'un voyageur*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1916.

【附錄 1】<歐貝曼山谷>引述之原文與中英譯⁸

第一段文字

Que veux -je ? que suis - je ? Que demander à la nature?... Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise: ...Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur.

Sénancour :《Obermann》Lettre63

英譯：

What do I want ? What am I ? What may I demand for nature ? ... All cause is invisible, all effect misleading; every form changes, all time runs its course.... I feel, I exist only to exhaust myself in untameable desires, to drink deep of the allurement of a fantastic world, only to be finally vanquished by its sensuous illusion.

我要什麼？我是什麼？又能向大自然要求些什麼？...一切的因，隱而未顯，一切的果，迷人耳目；物換星移，各有因緣。我卻以為，存在竟只為了在難馴的欲望中，消耗自我，沉醉於花花世界中，千般誘惑，終究此生，聽任迷離幻影征服。

瑟南庫爾：《歐貝曼》，第六十三封信

⁸ 英譯部份摘自 F.E.Kirby. *Music in the Romantic Period: An Anthology with Commentary.* (New York: Schirmrt Books, 1986), p.399

中譯部份摘自廖偲淨，《李斯特《巡禮之年》中<威廉泰爾教堂>、<歐貝曼山谷>、<日內瓦之鍾>之研究與詮釋》，100-102頁

第二段文字

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse éveillée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; i'ai dévoté dix années à ma vie.

Senancour : 《Obermann》 Lettre4

英譯：

All the ineffable sensibility, the charm, and the torment of our barren years; the vast consciousness of Nature, everywhere overwhelming, and everywhere unfathomable, universal love, indifference, ripe wisdom, sensuous ease-all that a mortal heart can contain of desire and profound sorrow, I felt them all, experienced them all on that memorable night; I have made a ominous stride towards the age of failing powers; I have consumed ten years of my life.

一切難以言喻的感覺和魔力，還有不毛一生的苦難；昭示自然的意識無邊，如此攝人，深不可測，兼有博愛，冷漠，智慧圓熟，感官快適；凡心所含之一切欲望悲傷，我皆有感，在那值得紀念的一夜，盡皆體驗；我踏著不祥步伐；邁入耄耋之年；嘆息呻吟，如斯虛耗十年。

瑟南庫爾：《歐貝曼》，第四封信

第三段文字

Could I embody and unbosom now

That which is most within me, --- could I weak

My thoughts upon expression, and thus throw

Soul, heart, mind, passions, feelings, strong or weak,

All that I would have sought, and all I seek,

Bear, know, feel, and yet breathe — into one word,

And that one word were Lightning, I would speak;

But as it is, I live and die unheard,

With a most voiceless thought, sheathing it as a sword.

Byron (Childe Harold's Pilgrimage)

但願當下就能，傾吐表露最最深處的自我 --- 但願能夠用文字表白思想，如此方能訴

諸於靈魂、情感、意識、激情、心緒、忽強忽弱，過去我該尋求的、以及所尋求的一

切，描述、領會、感知，並且浮現 — 共融為一界，一界瞬如閃電，雖欲言之；然而

就如這般，我生與死，無人聽聞，但懷不甘寂靜的思緒，猶如劍未出鞘。

拜倫《齊爾·哈洛德的巡禮》