

引言

1 选题的研究目的和意义

李斯特是十九世纪浪漫主义时期匈牙利音乐的杰出的代表人物，他一生中创作的作品数量近千部，题材也是多样化，包括交响乐、声乐曲、清唱剧，但是在其众多的创作类型当中，占有着重要地位的还是钢琴作品，李斯特所创作的《匈牙利狂想曲》几乎花费了他大半生的时间，堪称是匈牙利民族乐派奠基性的作品，在世界乐坛上享有经久不衰的盛誉，也是他最广为人知的作品，深受欢迎，这对于我们认识十九世纪浪漫乐派钢琴音乐具有着重要的作用。在他所有的钢琴作品中，此作品的地位也是极为特殊的，不但民族色彩鲜明，更是充分发挥了钢琴的音乐表现力。

本文选用了《匈牙利狂想曲》套曲 19 首中的第十一首为例进行较为细致的研究与分析，通过笔者自己对此作品的理解以及体会来阐述想法以及观点。目的是通过对此作品的分析与研究更好的理解此作品，使自己在日后的学习过程中有更好的认识和理解，也是自己在理论方面有一定的提高与认识，通过对理论的研究与学习，更好的结合到钢琴的演奏以及联系过程中。此作品有着鲜明的匈牙利民族音乐特色以及充满着李斯特的个人爱国主义情怀，是李斯特在意识到要让自己国家自己民族音乐总想直接之后最有力的证明和表现。

2 国内外的研究现状及成果

关于李斯特《匈牙利狂想曲第十一首》的分析与研究的论文以及著作并不多，首都师范大学硕士研究生黄芳所写的《论李斯特的匈牙利狂想曲第十一首》、《试析李斯特的匈牙利狂想曲第十一首》、《李斯特匈牙利狂想曲第十一首的演奏艺术》，河北师范大学硕士研究生孙雪所写的《李斯特匈牙利狂想曲第十一首演奏版本的比较研究》，运河高等师范学校娄晨所写的《解析李斯特匈牙利狂想曲 NO. 11》等，大多只是对此作品进行了曲式以及和声上的分析，并未在演奏方面进行较为详尽的探究。

国外的研究现状以及成果通过在国外的同学的努力并未得到详细的信息。

第1章 李斯特及其音乐创作概述

1.1 李斯特生平及主要作品

1.1.1 生平简介

弗朗茨·李斯特 (Franz List)，是匈牙利民族乐派的一位伟大的钢琴演奏家、作曲家、指挥家以及现代钢琴艺术的创造者，是十九世纪欧洲音乐史上浪漫乐派的重要的代表音乐家之一，由于在钢琴上登峰造极的技艺，被人们尊为“钢琴之王”，也在音乐史上一直都有着神秘的，不可思议的名声。

李斯特，1811年10月22，出生于匈牙利肖普朗 (Sporran) 附近的莱丁村。当时的匈牙利还属于奥匈帝国的一部分，李斯特的母亲是奥地利的日耳曼人，父亲是匈牙利人，这个村庄在行政管理上隶属于埃斯特奇家族管辖，李斯特的父亲受雇于此家族当管家。虽然他的家境贫寒，但父母仍支持他的音乐梦想。李斯特的父亲在音乐方面也有着很深的造诣，他能够熟练的演奏小提琴、钢琴、管风琴等乐器，同时他还是个指挥家，经常指挥乐队和合唱团，这都凸显了他非凡的音乐天赋。在父亲严格细心的教导下，李斯特勤奋、刻苦，很快就能够演奏一些相当有难度的钢琴曲目，李斯特还有着丰富的想象力和创造能力，随意给他一个主题他便能够进行即兴演奏，这充分的显示出了他与生俱来的音乐天赋。李斯特在九岁的时候便举行了人生中第一场钢琴独奏音乐会并取得了巨大成功。1821年，为了能够让李斯特接受更加专业和严格的训练，李斯特全家迁往维也纳，一边跟意大利著名的作曲家安东尼奥·萨列里 (Antonio Salieri) 学习音乐理论，一边跟随卡尔·车尔尼 (Carl Czerny) 学习钢琴。李斯特 1823 年 9 月赴巴黎求学，并逐渐成为一名出色的钢琴家。1838 年开始先后游历欧洲各国，在许多城市举办了大量的音乐会，1848 至 1859 年间担任过魏玛宫廷乐长，1865 年因爱情的无果而皈依天主教，并辗转在罗马、魏玛和布达佩斯三地教授钢琴。1886 年，在世界各地巡回演出，重访巴黎和伦敦，同年在德国的拜罗伊特因肺炎发作去世，享年 75 岁。

1.1.2 主要作品

李斯特的一生在作曲和钢琴演奏两个方面的贡献都极为突出，他是 19 世纪浪漫主义作曲家与钢琴演奏家中音乐色彩最为华丽的一位，他以其超凡的音乐才能、精湛的演奏技巧以及丰富的哲学与文学修养为我们留下了大量的极具艺术价值的钢琴作品。

在西方音乐史上，李斯特可谓是作曲家中一颗耀眼的明星。正像帕格尼尼（Paganini, 1782—1840）在小提琴艺术上的成就那样，李斯特也以其难以置信的演奏绝技征服了无数的听众，同时也极大地影响了当时整个欧洲钢琴音乐的演奏与创作风格。李斯特将演奏家原来背面朝向观众演奏的方式改为侧面对向观众，同时他也是第一个背谱演奏并举行独奏音乐会的钢琴演奏家，而且他将钢琴的演奏技巧发展到了无与伦比的新高度，甚至在钢琴上创造出了管弦乐的效果。

李斯特主张音乐的标题性原则，他首创了交响诗体裁。李斯特的所有作品都标有明确的或者是可以想象的标题，他创作了《奥非欧》、《前奏曲》、《匈牙利》、《塔索》等共十三部交响诗。李斯特还受到了帕格尼尼的影响，创作了十九首《匈牙利狂想曲》、十二首钢琴练习曲以及超技练习曲。另外还有 6 首帕格尼尼练习曲、3 首音乐会练习曲、两首传奇曲等。他还树立了与学院风气、市民风气相对立的新的浪漫主义原则，并大力支持肖邦、阿尔贝尼斯、柏辽兹、斯美塔那、瓦格纳等作曲家的创作。李斯特每首作品的和声都有重要创新，例如《愁云》和《死神恰尔达什》，其音乐风格与色彩预示了后来德彪西的“印象主义”。晚年皈依宗教的李斯特接受了神父称号并且创作了《耶稣基督》、《圣伊丽莎白逸事》、《匈牙利加冕弥撒》等几部宗教音乐。

1.2 李斯特的三个创作阶段

李斯特的一生大致上可以分为三个创作时期：第一个时期，大约在1823年至1848年，为李斯特的演奏时期，这期间他演奏了大量的钢琴作品；第二个时期大约在1848年至1861年，为李斯特在魏玛的时期，是他的创作丰收时期，他一生中大量的作品都是在这个时期所创作的，例如13首交响诗、19首匈牙利狂想曲等。第三个时期，大约在1861年至1886年，为他创作的后期，创作了清唱剧《伊丽莎白传奇》和《基督》等。

1.2.1 第一个创作阶段

1823年，李斯特全家由于种种原因从匈牙利迁往法国巴黎，与此同时也标志着他开始了长达十五年的法兰西音乐之旅。他先是跟随意大利歌剧院的乐长帕埃尔学习器乐法，后来又跟随巴黎音乐学院教授雷哈学习和声学及对位法。雷哈关于搜集和改编民歌的特点对李斯特的影响很大，也为李斯特后来在《匈牙利狂想曲》的创作上奠定了坚实的基础。李斯特来到巴黎不久之后便开始了他的旅行演出生涯，李斯特为使自己专业取得更大的进步，在巴黎丰富多彩的文化生活中不断地从各方面充实自己。与此同时，他还苦攻文学、哲学以及音乐评论，他还结识了雨果、拉马丁、缪塞、巴尔扎克、乔治桑、大仲马等文学家和诗人，并经常与他们交流自己的想法，还与作曲家罗西尼、凯鲁比尼、贝里尼、阿莱维、梅耶贝尔等都有过交往。1824年至1827年间，他在法国和英国各地举行了多场音乐会，并受到了当地人们热烈的欢迎，在二十至四十年代，他游遍法国、英国、瑞士、德国、意大利、俄罗斯等国家¹。1830年七月革命爆发，写出受鼓舞之作《革命交响曲》。1834年，在法国里昂纺织工人起义的影响下写出了钢琴曲《里昂》。在这些紧张的旅行演奏年代里，李斯特不断的进行创作，写下了不同题材的作品，其中除了自己创作的如《巡礼的年代》、《旅行集》、《旅行者画册》等作品外，他还有大量的改编曲，如《冬之旅》、《天鹅之歌》、《纺织机旁的玛格丽特》等²。在游历阶段，是李斯特探索和练习创作的重要时期，也为他日后创造性的写作打下了坚实的基础。

1.2.2 第二个创作阶段

1848年至1886年，李斯特担任了魏玛歌剧院的指挥，这期间上演了格鲁克、莫扎特和贝多芬等大师的多部古典歌剧，此外还上演了当代作曲家瓦格纳的歌剧。他还组织和指挥了大量的交响音乐会，例如梅耶比尔的歌剧《新教徒》；莫扎特的歌剧《唐璜》、《费加罗的婚礼》；威尔第的歌剧《里格来托》；贝里尼的歌剧《诺尔玛》等。李斯特的创作也进入了全盛时期，他主张使用“标题音乐”让音乐和文学、哲学、美术互相联系，并最终创作了交响诗这一新的音乐体裁形式。最优秀的作品包括《但丁》交响曲、《浮士德》交响曲、十二首交响诗，如最为

¹ 引自《国际音乐交流》，2001年版第5期，第102页

² 引自《钢琴艺术博览》，奥林匹克出版社，第439页

大家熟知的有第二号《塔索》，第三号《前奏曲》，第四号《奥菲欧》，第六号《马捷帕》。管弦乐作品的创作包括两首钢琴协奏作品，一首是《降E大调第一钢琴协奏曲》，一首是《A大调第二钢琴协奏曲》。还有《匈牙利狂想曲》十九首，其中第二首，第五首，第六首，第九首，第十二首，第十四首也被改编成管弦乐作品。此外这期间李斯特也创作了一些钢琴音乐作品。1851年出版了十二首《高级演技练习曲》(Etudes d'execution transcendante)，除了第二首和第十首以外都加有标题，包括第一首《前奏曲》(Preludio)，第三首《风景》(Paysage)，第四首《马捷帕》(Mazeppa)，第五首《鬼火》(Feux follets)，第六首《幻影》(Visino)，第七首《英雄》(Eroica)，第八首《狩猎》(Wild jagd)，第九首《回忆》(Ricordanza)，第十一首《夜曲》(Harmonies du soir)，第十二首《除雪》(Chasse-neige)；还有被大家所熟知的抒情钢琴曲《爱之梦》；他还创作了六首《帕格尼尼练习曲》，都是改编自著名的小提琴演奏家帕格尼尼的作品，最为著名的是第三首《钟》。比较突出的作品还有《梅菲斯托圆舞曲》、《b小调钢琴协奏曲》和《西班牙狂想曲》。李斯特在发展民族音乐艺术的道路上也做出了巨大的贡献，其中19首《匈牙利狂想曲》便具有着相当特殊的历史地位。

1.2.3 第三个创作阶段

1861年，社会及报纸上的舆论对李斯特进行了攻击，再加上李斯特的幼子不幸夭折等一连串的挫折，迫使他不得不辞去魏玛的职务，并于同年年底来到了罗马。此时的李斯特生活在极度悲观失望之中，对宗教的倾向日益强烈，把大部分时间花在宗教活动上，经常与教皇接触，最终于1865年接受了神父头衔。在这期间，他创作了很多宗教作品，例如清唱剧《基督》、《圣伊丽莎白》，还有《匈牙利加冕弥撒》等，所以在历史上他有时也被人们称为伟大的天主教作曲家。他还经常与欧洲各地的音乐家、特别是钢琴家来往接触，并且经常有不少的音乐家前来追随拜访他。一直到他去世的十九年中，他除了尽一个神父的职责以外，他免费授课，培养出一大批后来在欧洲有影响的钢琴演奏家，并且热情的支持年轻的、富于独创的作曲家。1875年的他积极参与帮助自己的祖国建立起布达佩斯音乐学院，并且亲自担任了院长和教授。李斯特辗转于罗马、魏玛和布达佩斯三个城市，为欧洲的音乐事业做出了最后的贡献。他的学生据统计共有300多人，像后来名声享誉世界的捷克的斯美塔那和挪威的格里格，都曾经得到过李斯特的

帮助。1886 年李斯特作了人生的最后一旅行，身患重病的他到拜罗伊特（Bayreuth）看望女儿柯西玛，并观看了瓦格纳的歌剧演出，于当年的 7 月 31 结束了他辉煌的一生。

1.3 李斯特的贡献及影响

李斯特一生中最为突出的贡献就是创造了“交响诗”这一新的音乐体裁形式。交响诗是19世纪的一种“标题音乐”，它将交响曲的四个乐章浓缩在一起而成为更自由的单乐章的标题交响音乐形式。交响诗一般取材于文学作品、绘画作品、历史故事和民间传说等，强调诗意和哲理的表现，强调文学构思与音乐发展的内在联系，注重音乐形象的塑造和音乐的情感表达。作为一种“标题音乐”，交响诗良好的继承了贝多芬的序曲、韦伯的歌剧序曲传统的标题性和戏剧性，并成为19世纪最主要的交响音乐形式之一。1854年，他的作品《塔索》在德国魏玛演出的时候，李斯特首次使用了“交响诗”这个名称。正如李斯特所说的，他认为作曲家可以“在其中重现他的心灵的印象和经历，以便和他们发生交往。”“交响诗”的产生与19世纪浪漫主义文艺的发展是息息相关的。“交响诗”作为交响乐“戏剧化”的趋向，体现出了19世纪各种不同类型的文艺形式互相融合的倾向。“交响诗”正是作曲家们把音乐与文学、诗歌、绘画、哲学、历史等文艺形式相互交汇融合的结果。“交响诗”是李斯特最为突出的贡献，也是他一生当中极力追求的艺术形式，他共创作了13首交响诗，其中最为著名的是《前奏曲》，这部交响诗也被称为《人生序曲》，是19世纪交响音乐中的经典之作。

李斯特的19首《匈牙利狂想曲》有着极高的地位与影响，他“把简单的民歌或民族的语言提高到富有高度艺术性的程度：从音乐史的角度看，《匈牙利狂想曲》也非常深刻的揭示了李斯特性格特征及匈牙利民族文化艺术之真谛；从内容上看，狂想曲包含着特殊的精神内涵，它在一定程度上反映了匈牙利人民丰富的民族感情和鲜明的爱憎；从艺术形式角度看，狂想曲的钢琴技巧达到了十分完美的境地。更有意义的是它的产生又推动了匈牙利民族文化朝着世界性文化方向的发展。这几个方面的特色使得狂想曲有着异乎寻常的魅力，在匈牙利音乐中享

有特殊的地位。”³

李斯特的创作遗产近千部，写作风格千姿百态，其革新精神影响了一大批作曲家。在演奏上，他的天才之光和技巧的炫耀更是征服了所有人，在世时就被冠以“钢琴之王”、“钢琴上的帕格尼尼”的美称。李斯特把深刻的内容寓于辉煌的钢琴技巧中，比同代人表现出更极致的情感宣泄。⁴

³ 引自叶松荣《欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐》，福建人民出版社2001年8月版，第274页

⁴ 引自《西方音乐简史与欣赏》，山东大学出版社，2001年版，第159页

第2章 《匈牙利狂想曲》套曲的分析

李斯特的钢琴音乐是具有世界意义的,但他的音乐创作风格中却融入了诸多因素,其中最重要的因素之一即是匈牙利的文化传统,也是他音乐创作中的精髓。

十九世纪的匈牙利民族还处于奥匈帝国的统治之下。1848年2月法国革命,在此影响下,3月布达佩斯爆发了资产阶级民主革命,领袖是伟大的诗人裴多菲。1849年一批匈牙利爱国者被处死,其中有李斯特的朋友。虽然这场民族革命最终以失败而告终,但它的意义却有着极其深远的影响。后来,民族情感一直是他创作中很重要的因素之一。

李斯特在当时的创作过程中,以民族旋律为依据,并受到民族音乐的启发,他自由运用一些民族曲调创作19首《匈牙利狂想曲》。当然,在很大程度上已经德奥化了匈牙利,在巴托克以前,那时的人们已经不了解真正的匈牙利的音乐是什么。李斯特命名的《匈牙利狂想曲》,有不少曲调来自欧化的吉普赛音乐,这种音乐在生活中与匈牙利的民间音乐有时已经难以区分,容易混淆起来。但是,他作品中运用的一些民间音乐素材以及匈牙利的城市流行歌曲等,基本上还算是匈牙利音乐,例如一些吉普赛化的匈牙利民间舞曲“威尔本科什”以及在此基础上发展起来的“恰尔达什”就是这类音乐。李斯特的《匈牙利狂想曲》的前15首,就采用了这类匈牙利音乐主题,反映出了当时匈牙利民族的时代精神。其中每曲都先有一段徐缓的引子,然后继之以快速的曲段,这类似匈牙利恰尔达什舞曲中的拉苏(Lassu,原意为“缓慢”,匈牙利歌曲)和弗里斯(Friss,原意为“活泼”,多为民间器乐)。李斯特采用了自由的形式,即兴弹奏,将舞蹈与歌唱相结合,内容也变得极为丰富,具有出色的色彩效果,有不少段落,李斯特在钢琴上都能够成功的再现出小提琴和辛巴拉等乐器的神韵和效果。

2.1 狂想曲及其创作特点

2.1.1 狂想曲概念界定

狂想曲（Rhapsody）这个名词的由来是古希腊的史诗咏吟者，是一种技术、技巧难度较大并且具有史诗性的器乐曲，是因为古希腊时期流浪艺人歌唱的民间叙事诗片段，他们用朗诵或者乐器伴奏歌唱，慢慢发展到后来在专业创作中以民歌曲调为主要题材的器乐幻想曲。“狂想曲”大多数是以缓慢的民歌曲调做为创作基础进行变奏，后来又逐渐以宣叙调式的段落和民间舞曲的快速段落相对比，狂想曲这种器乐体裁形成于十九世纪初，它是感情奔放的幻想曲，常常取材于民族音乐、民间音乐或流行音乐的音调。到十九世纪以后，狂想曲开始运用大量民族民间音乐素材进行创作，其结构较为自由且具有史诗风格和民族色彩的器乐独奏曲或管弦乐曲，在这些作品中大多具有鲜明的民族色彩和叙事性段落。例如李斯特的《匈牙利狂想曲》第二首、拉威尔的管弦乐《西班牙狂想曲》、格什文的《蓝色狂想曲》、奈斯库的《罗马尼亚狂想曲》第一首还有德沃夏克的管弦乐《斯拉夫狂想曲》等等。从西方音乐史上查证拉夫、拉罗、德彪西、巴尔托克也都作有此类乐曲。

2.1.2 李斯特狂想曲的创作特点

李斯特创作有19首《匈牙利狂想曲》，创作于40至80年代，我们常见到的只有第一首到十五首的前十五首。它的原曲是钢琴独奏曲，后也被改编成管弦乐曲，两者的编号有些出入。整套作品大部分的素材来源出自1839年至1847年选编出版的《匈牙利名民间曲调集》。李斯特所写的《匈牙利狂想曲》套曲体现了他对民族的热爱和对人民生活的关注。《匈牙利狂想曲》套曲大致上经历了两个阶段的创作过程，第一阶段为准备阶段：李斯特第二次从国外演出回到国内的时候，匈牙利民族运动正处于高潮鼎盛时期，人民的爱国热情极大的鼓舞了他，他集中精力的观看大量的民间歌舞表演，并大量的搜集和整理民歌，给它们配上简单的伴奏，将之命名为《匈牙利民族旋律》，再送到出版社出版，这就是《匈牙利狂想曲》的早期雏形时期的产物。第二阶段为创作阶段：李斯特从《匈牙利民族旋律》中选择曲调作为素材，经过重新构思和进一步的推敲与精炼，再次创作出最终的19首《匈牙利狂想曲》。评价此作品的时候他曾经这样说过：“这是学习祖国音

乐的结果”⁵。

首先，整部套曲的标题性本身就已经具有着深刻的含义，关于《匈牙利狂想曲》的标题，李斯特首先力求达到音乐与标题的完全一致，除去一切多余的东西。音乐不仅能够很好的传达情绪，而且也描述了情境的全部细节。他总是精益求精，力求完美的形式、流畅的叙述、细腻的描写和鲜明的色彩，拒绝音响的堆砌。他抛弃了以往滥用音乐材料和过分追求华丽的做法，反而尽量节约技术材料，最大限度的去利用蕴藏在材料本身之中的潜力。他尽可能的把自己的思想表达的更清晰、更有说服力，更容易让人理解，他发掘这样的形式和表现手段，使得思想和具体表现之间不会有任何的脱节。

通过李斯特自己的感想中我们可以看到他的创作思想和感悟，他极力的想通过狂想曲这个名称来体现作品洋溢着梦幻史诗般特质的特点，并且作品中最主要的是融入了李斯特对民族的精神、灵魂和他对国家热爱，发自内心的情感，在音乐中的每一个片段都是一系列组诗的组成部分，每一个音符都蕴含着对这个民族所特有的爱国激情。从他的作品《匈牙利狂想曲》我们可以看到，在李斯特的心里吉普赛人早已是匈牙利的民族音乐家，吉普赛音乐最擅长表现的战斗精神和激情以及对民族的自豪感早已刻入每一个匈牙利人的心中，李斯特早已把匈牙利人和吉卜赛音乐融为一体，密不可分。

李斯特《匈牙利狂想曲》套曲的创作特点：

（一）在旋律上，有不少曲调来自欧化了的吉普赛音乐，这种音乐在生活中与匈牙利的民间音乐有时已经难以区分，很容易混淆起来，但是，他作品中选用的一些民间音乐素材，也包括匈牙利的城市流行歌曲，基本上都是匈牙利音乐。都是以民族民间音乐曲调为基础来进行改编的，运用扩充、缩减、装饰、变奏等各种不同的手法将其进行改编，塑造出鲜明的民族音乐形象。

（二）在节奏上，李斯特大量的运用装饰音、前后附点、切分节奏，突出重音，还经常出现大范围音群的快速跑动，和弦的跳跃，八度的连奏等都充分体现了民间音乐热情奔放，自由随性的特点；

（三）在调式上，由于使用了匈牙利民间舞蹈音乐查尔达什舞曲的形式，其

⁵ 引自《吉林广播电视大学学报》，2011年第10期，匈牙利民族音乐的精粹——匈牙利狂想曲第六首

中出现了大量的吉普赛音阶，又称“匈牙利音阶”，李斯特将吉普赛的民族音阶与传统的大小调式体系结合在一起运用于《匈牙利狂想曲》套曲中，从而使音乐即有鲜明的匈牙利民族特色，又与西洋大小调式、和声巧妙融为一体，展示出独特的匈牙利民族风格的音乐魅力。

（四）在结构上，采取匈牙利民族民间音乐查尔达什舞曲的结构，有着鲜明对比的两大部分，一种称为“拉苏”（Lassu原意为“缓慢”），其特点是节奏缓慢，情绪庄重，富于歌唱性，多为慢板；另一种称为“弗里斯”（Friss原意为“活泼”），其特点是节奏轻快鲜明，情绪热烈，多为急板这两部分结合，速度一般是先慢后快，最后以快速的“弗里斯”作为高潮结束全曲；

（五）在效果上，具有出色的色彩效果，除了对民间乐器进行模仿外，还在钢琴上成功的再现出小提琴及辛巴拉等乐器的神韵。

李斯特在探索和发展钢琴演奏技术上发挥到了人体的极限，并树立了钢琴“交响化”的声音理念。他的演奏技术包括连续的八度，单手同时旋律和颤音，远距离音程的敏捷跳跃，快速的跑动音群等等。既有属于钢琴化的“音响”，又有管弦乐队多层次的交响效果，尤其是吉普赛民间乐队的独特音色的演奏；既有雷鸣般的辉煌，又有泉水般的晶莹剔透；既有华丽多彩的炫技展示，又有感情真挚的低声咏唱。被誉为“钢琴之王”的李斯特演奏技艺高超，无时无刻不想将音乐在钢琴上发挥的淋漓尽致。他那如烈火一般充满了能量，活力充沛的气质，让他在改编的钢琴作品中，倾注了对手指极限的挑战和钢琴演奏中对管弦乐语汇的精确把握。李斯特的十九首《匈牙利狂想曲》正是他的钢琴演奏技术中最为典型的体现。

2.2 《匈牙利狂想曲》中的爱国主义理念

李斯特无论在何时何地都非常热爱自己的祖国，他把对祖国的爱深深地埋藏在自己的心中，并把自己对国家的情感，处处体现在他的音乐创作之中。李斯特从小就对吉普赛音乐非常感兴趣，对他一生的音乐创作起到了很大的影响，因此，在他的音乐作品中，创作了大量以匈牙利民族为题材的音乐作品，例如《固执的恰尔达什》、《死神恰尔达什》、《匈牙利狂想曲》等。

李斯特怀揣着对祖国的热爱,在他的音乐创作中,匈牙利民族音乐的风格与特点也常有体现,如威尔本科什舞曲以及恰尔达什舞曲的旋律、和声、节奏、风格等。在匈牙利人民眼中早已把他看做是自己民族的光荣和骄傲,是自己本民族不折不扣的爱国主义者,更把他的作品形容成为既是多愁善感的作品,又是内容深刻、哲理性非常强的音乐创作。还有些作品即追求光彩华丽的效果,又有着深思熟虑,甚至采用激进的音乐语言和技巧探索未来。正是这些因素构成了李斯特和他的创作特点,使他成为浪漫主义时期众多作曲家中的一位杰出代表。

1839年至1847年间,李斯特决定从他的祖国匈牙利出发,开始了他旅行演出的生活,他想通过自己的方式,用音乐去宣扬自己的民族,让世界各地都认识和了解自己的国家,他几乎走遍了整个欧洲,带着自己对祖国的那份真挚情感举行了无数场音乐会,受到了各地人们热烈的欢迎。在音乐的世界里游弋了三十多年的他,此刻意识到音乐不仅仅只是一个作品,一场音乐会,音乐的力量也不仅仅只是让人们身心愉悦,更是一种传播媒介,可以充分的去表达出音乐家的情感和思想,他通过把自己民族的音乐作为一种媒介去让世界更了解自己的国家,也让民族音乐的魅力可以遍布全世界。李斯特的始终充满着强烈的爱国主义情怀,也始终抱有一个赤诚的匈牙利人的心。1838年,当他旅居意大利的时候,惊闻多瑙河泛滥,匈牙利灾情严重,这引起了他的乡思,于是他立即登程赶往维也纳,接连开了6场独奏音乐会,把所有的收入回报祖国赈济灾民,后来他还大力资助筹建了布达佩斯的音乐学院,为自己的祖国做出了许多重大的贡献。李斯特把匈牙利家喻户晓的传统革命歌曲《拉科齐进行曲》改变为钢琴曲,激励和鼓舞祖国人民,受到了祖国人民盛大的欢迎,被视为匈牙利的爱国主义者,在祖国的每场演出到这首乐曲时,总是引起全场雷鸣般的掌声和“万岁”的呐喊声,当时匈牙利国内的政治气氛日益紧张,是李斯特深深感受到在异族压迫下的匈牙利人民崇高的民族意识,也让他体会到了祖国人民对自己的深切的期望,他立志要为自己的祖国,为自己民族的音乐奉献他毕生的力量。

当时匈牙利著名的爱国诗人弗勒什毛尔蒂一直围绕着自己的祖国创作诗歌,他的爱国情怀也深深的影响到了李斯特,也引起了李斯特对爱国主义音乐创作的注意力,在李斯特的旅行演出期间,他去到了俄罗斯、乌克兰、瑞士、法国、捷克、意大利等许多国家,他也特意的注重去了解各个国家的民族音乐的特性,接

触并搜集整理各个国家的民歌，他将各地的民间音乐与匈牙利的民族音乐进行对比研究，这也成为了他研究匈牙利民族音乐的一个重要铺垫，他还曾改变过大量的各个国家的民歌，这也为他后来创作《匈牙利狂想曲》积累了丰富的经验。

任何的音乐创作的形成都是一定时代的产物，都会具有鲜明的时代特点，每一位作曲家必然也会受到属于他的时代的影响，创作出不一样的作品。十九世纪浪漫主义时期是一个希望与失望不断交替的时期，社会变革让似乎让人们的情绪变得比以往更加敏感，随着民族主义运动的发展，带有浓厚爱国主义色彩的作品也就不断地诞生，李斯特也正是在这样一个特殊的时期创作了《匈牙利狂想曲》，作品体现了浓厚的爱国主义色彩和匈牙利的民族文化特点，李斯特更是运用了大量华丽的手法来充实整个作品的音响效果，新型的和声，新型的节奏还有更高难度的演奏技巧，大大促进了音乐的整体发展，同时也让世界更加的了解匈牙利人以及匈牙利民族的文化。

2.3 《匈牙利狂想曲》中的民族审美特征

李斯特的作品可以分为创作曲和改编曲，李斯特的钢琴音乐的很大一部分，是根据歌剧的咏叹调，以及舒伯特、柏辽兹甚至贝多芬、巴赫、瓦格纳的音乐改编而成的。《匈牙利狂想曲》是最为广泛流传的改编曲，整部作品大部分的素材来源于 1839 年至 1847 年选编出版的《匈牙利民间曲调集》，主题旋律也都是取自于民间曲调素材。

匈牙利的民间音乐大多使用吉普赛音乐的旋律，吉普赛是一个喜欢流浪而不肯定居的民族，有着奔放热情、诙谐幽默等特点，这一点与吉普赛人的经历密不可分。众所周知，吉普赛人是一个流浪的民族，他们四海为家，到处流浪，受到种种磨难与不公平待遇，喜欢纯感性而不肯理性思索，喜欢无拘无束而不肯就范于现在秩序的制约，这样的一种原生态似的不羁自由与西方理性化、秩序化的生活形成了迥然有别的对比。吉普赛人能歌善舞，多才多艺，始终保持他们特有的热情奔放、诙谐幽默的民族特性，李斯特也是一个无拘无束，对生活充满着无限热情的人，他受不了条条框框的束缚，听不进枯燥理论的乏味，因此吉普赛人的音乐深深的与他产生了共鸣，李斯特便将其与自己的作品相融合，写出了更多富有匈牙利民族特色的作品。

李斯特的《匈牙利狂想曲》不仅在题材上既体现了民族的性格，同时还表现了浪漫的艺术特征，民族审美得到满足。在致力于对民族、民间舞曲音乐素材加工的同时，充分体现了浓厚的民族浪漫主义情怀。在李斯特的音乐生活中，音乐艺术的人民性和民族特色问题常常激动着他。他不仅从过去的伟大的大师们创作中积累的经验，而且试图通过自己的创作来突出和巩固匈牙利音乐的民族特点。同时代人的证言以及李斯特本人的自白都说明了这一点。李斯特一生中多次通过口头和文字强调自己同祖国的血肉联系。

李斯特的十九首《匈牙利狂想曲》几乎花费了他大半生的时间(1846年至1885年)，对于我们认识十九世纪浪漫乐派钢琴音乐具有着重要的作用，也是其最广为流传的作品，深受欢迎，在他所有的钢琴作品中，地位也是极为特殊的，不但演奏难度极高，更具有史诗性，堪称是一部“吉普赛史诗般的宏大之作”。该作品不但民族色彩极为鲜明，更是充分的发挥出了钢琴这种乐器的音乐表现力，是狂想曲体裁的杰出音乐典范。而因其取材于民间舞曲与民歌的关系，使其始终有着鲜明而质材的音乐形象，极具自然美和艺术美，充满了自由与想象力，仿佛是一幅幅生动的匈牙利风俗画卷。

李斯特创作的《匈牙利狂想曲》套曲与《匈牙利狂想曲第十一首》之间是个别与整体的关系，因此，本文以《匈牙利狂想曲第十一首》为例，从作品结构、音乐风格以及笔者个人对其理解，舞台经验以及演奏等方面深入探讨研究李斯特狂想曲的风格内涵。

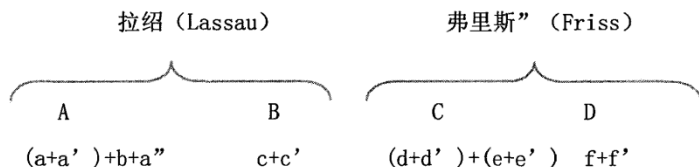
第3章 《匈牙利狂想曲第十一首》的分析

李斯特的 19 首《匈牙利狂想曲》，创作于 1840 年到 1880 年间，大多取材于他最早曾在 1839 年至 1847 年间选编出版的《匈牙利民间曲调集》。关于《匈牙利狂想曲第十一首》具体的创作时间说法不一，据推测应该是李斯特约写于 1839 年至 1849 年间所创作的。该曲 1853 年由舒勒辛格（Schlesznger）出版，献给了奥尔奇（Fery Orczy）男爵。

3.1 曲式及和声特点分析

《匈牙利狂想曲第十一首》与前几首相比起来较为短小些，整曲可分为四段：第一段近似散板，很随性，很自由带有即兴幻想的特性。第二段为行板，像是在从容的气度中诉说着往事。第三段为快板，大量的华丽，飞速快捷的音群。第四段更快，也是相当热烈的场面。作品以随想曲型的慢板序奏始，变成 A 大调持续的行板“拉赛”，再变成活泼的很快的快板，达到高潮后进入由转成升 F 大调最急板构成的尾声而结束。

《匈牙利狂想曲》第十一首的整首乐曲结构比较自由，对比的因素较多，慢速的“拉绍”和快速的“弗里斯”进行结合对置从而形成“慢——快”两个速度的“查尔达什”结构形式。从整体看，这首匈牙利狂想曲是主要体现了并列原则，可以看做是自由曲式。该作品的曲式分析结构为：



A 部分从 a 小调的慢板序奏开始，速度较自由，带有随想和即兴的性质特点，在情绪、力度、调性上的对比较为强烈。乐曲由类似震音的分解和弦开始，a(1-4)【见例 1】和 a' (5-9)【见例 2】是 a 小调，第 9 小节最后一个和弦开放终止在有 A 大调效果的辟卡地三度上，是前面乐段的结束，也为后面转变为 A 大调作了铺垫。

例 1:

Lento a capriccio

*p quasi rimbato
una corda*

*f marcato
fp*

espressivo

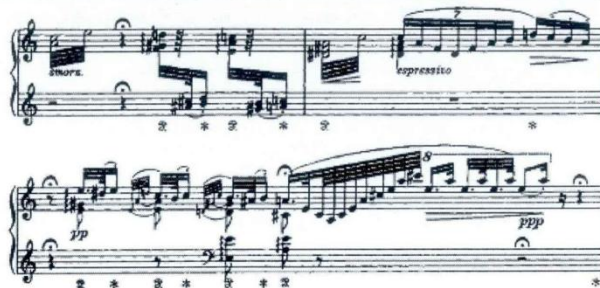
dolcissimo

1-4 小节

例 2:

dolcissimo

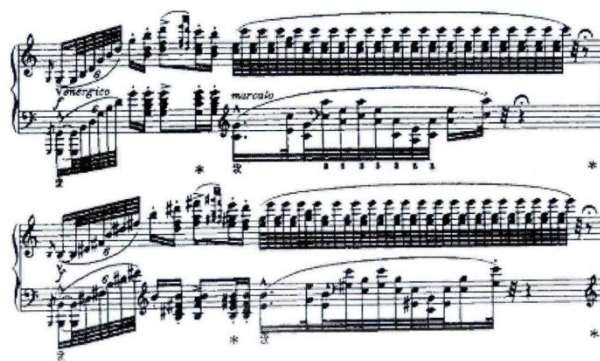
1-4 小节



5-9 小节

b(10-11)部分只有两小节【见例3】，但调性和音乐性格却与A部分其它段落完全不同，表情术语标记为 *energico*（有力地，精神充沛的、精神饱满的）的。第10小节是C大调，第十二小节和声直接对置到E大调，中间没有出现转调时过渡的和弦，这是吉普赛音乐的特点，也正是体现了作曲家在创作上与吉普赛音乐的密切联系。李斯特在他的音乐论文《匈牙利的吉普赛人及其音乐》中谈到：“在真正的吉普赛音乐中，当大胆进行转调时，过渡的和弦几乎是一种闻所未闻的浪费。在大多数情况下音乐家会对这种‘空中翻跟斗’绝技瞠目结舌。”乐曲第11小节最后一个和弦是E大调的主和弦，这个和弦同时又是a小调的属和弦，很自然地转到了下面乐段的a小调。

例3：

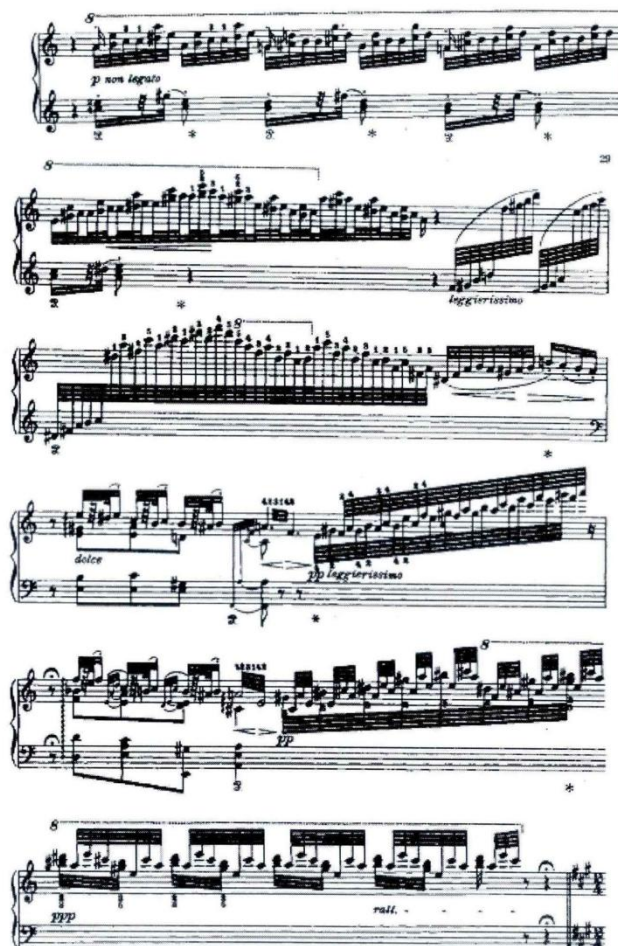


10-11 小节

a” (12-16)【见例4】是对第一个乐段的扩充，具有炫技的特点，在第16小

节转向了色彩明亮的A 大调，为全曲B 部分的调性及其稳健、隆重的风格作了铺垫。

例4:



12-16小节

B 部分是一个乐段，由c(17-24)【见例 5】与它具有扩展性质的再现 c'(25-40)【见例 6】组成，调性在 A 大调、d 小调、D 大调三个调中相互转换，情绪明朗，色彩明亮，具有鲜明的民间舞曲风格。

例 5:



17-24 小节

例 6:





25-40 小节

全曲的 C 部分为活泼的快板，快速的半音阶跑动华丽而又具有颗粒性。但是它并非 A 部分的再现，而是采用完全崭新的素材，即体现了并列的曲式结构原则，这样的结构处理只可能出现在浪漫派后期作品的曲式中。结尾处几个极具号召力的和弦之后进入结尾部分，这一部分调性经过了 $\#f-A-\#f-\#F$ 的转变， e' (91-124)【见例 7】的最后一小节落在 $\#F$ 大调的属七和弦上，解决到 f (125-140) 的第一个和弦—— $\#F$ 大调的主和弦，转入升 F 大调，进入 D 部分，大量厚实的和弦织体以急板的速度将乐曲推向热烈的高潮段落，并在激情澎湃的辉煌和胜利的情绪中完美结束。

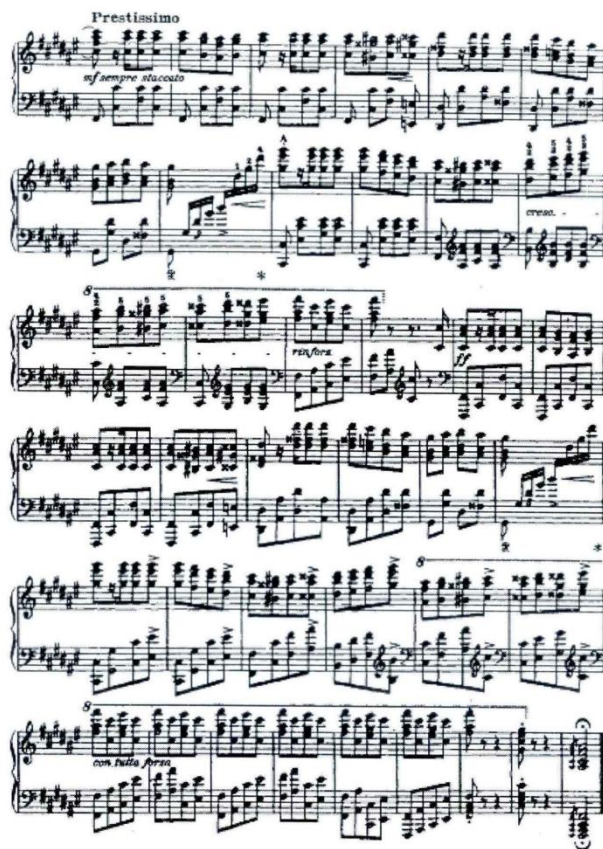
例 7:

Example 7: Musical score for measures 91-124. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The melody is marked 'sempre p' (piano) and includes various ornaments and trills. The bass line is marked 'string' and includes a 'ff' (fortissimo) dynamic. The score ends with a 'fin' marking.

91-124

例 8:

Example 8: Musical score for measures 125-158. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The melody is marked 'sempre p' (piano) and includes various ornaments and trills. The bass line is marked 'string' and includes a 'ff' (fortissimo) dynamic. The score ends with a 'fin' marking.



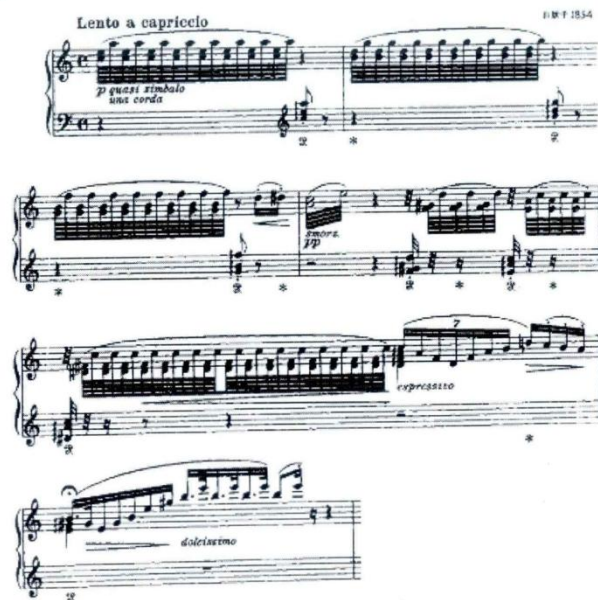
125-140 小节

3.2 演奏特点分析

乐曲一开始由颤音引入【见例 9】，犹如微风轻拂水面，轻柔的震音营造出一种舒缓神秘的音乐氛围，使人有充分的空间去想象属于每一个人不同的意境。此处的颤音弹奏应清晰而又平稳，虽然此处的音响效果要达到轻柔的目的，但并不能是音听起来虚软无力那种弱，不意味着手指完全放松而弹出来发虚的声音，音的强弱的确是由手指力度的变化来呈现的，但此处为了保证轻柔的音响效果和

清晰的每一个音,手指仍然是要保持最基本的手型以及平日多加练习而保持的
我对手指触键力度的掌控。

例 9:



颤音的引入及左右手琶音的衔接

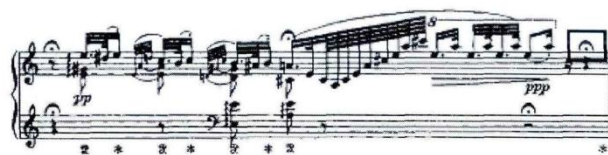
在这里要特别强调一个很重要的问题,大多数人认为演奏中可以根据自己在演奏当中的情绪,对曲目的个人理解来自由的处理和改变某些部分音的音量、节奏等来达到更好的效果,但是在这样的处理过程中一定要认识到自由并不代表着可以随意的改变音值和节奏,过度的自由而导致的音的不均匀和节奏的不准确是万万不可的。举个例子来说,一个4拍的小节,可以把第一拍变成一拍半,第二个音变成半拍,后两拍不变,加起来还是4拍,但是在音响效果和节奏上已经达到了自由的目的,这才是正确的,如果盲目的自由变换导致多拍或者少拍的话,听起来的效果一定是适得其反的,笔者也是从这个“乱自由”的阶段过来的,要充分的理解真正的自由处理,还是需要自己在平日里多多的练习以及反复的实践去体会和探索的。

所以在这里一开始震音的引入部分一定要多加练习以保证音响效果和节奏的均匀与清晰,手指也要保证触键力度均匀以及保持手腕的平稳、放松,加强手指的主动性,使得此部分演奏出来的震音音色柔美清晰,让人产生美好的幻想。

震音结尾处衔接的左右手的琶音【见例 9】应处理的相当细腻、干净利索,无杂音、不留痕迹,左右手要提前做好充分的演奏准备。衔接过程中应调整好自己的呼吸,不必急于接入下一部分,可充分停留并确保自己能准确无误的演奏好下一个音,完美的衔接过来,已达到最佳音响效果。

演奏过程中,在 a' 部分与 b 部分连接之间有一个很重要的细节,那就是 a' 部分最后一小节的最后,有一个无限延音记号,笔者习惯称之为自由延音记号【见例 10 黑色方框内】。这个延音记号是一个很重要的连接点,演奏时应该充分利用这个记号所给予的时间来调整呼吸、做准备,特别是下面所连接的 b 部分与之前的从力度上、情绪上等巨大的反差,所以一定要充分重视这一个延音记号,调整好所需要的情绪以及力度上的转变等,以达到接下来演奏所需要表现出来的效果,还要充分的让自己在演奏过程中的情绪来影响、带动自己的肢体表现,不仅在音响效果上让人融入进去,也要在表演的视觉效果上给观众更大的震撼,让观众进入你的情绪,进入演奏所表达的世界。

例 10:



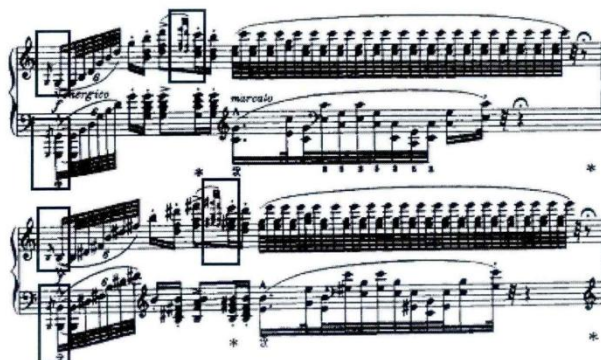
9 小节最后的自由延音记号 (黑框内)

整个 A 部分当中最值得一提的是 b 部分,虽然只是由两个小节组成,但是从调性、力度和情绪上都与之前形成了鲜明强烈的对比,同时也是对后面音乐的发展趋势提前做了铺垫。这一部分当中有三个重要的地方:

第一个重点是这两个小节内的前倚音和后倚音(图例黑框内)【见例 11】。一定不可以忽略装饰音的重要性,为什么叫装饰音,就是因为装饰音在整个作品当中起到了装饰的作用,有了装饰音才使得听到的音乐更丰满、更华丽,所以在

这几个倚音的处理上一定要做到节奏准确，音响清晰，不能一带而过而导致经常在演奏过程中出现缺音、弱音、模棱两可的感觉。在大量的作品中都会有倚音的出现，一定要掌握好它的重要性，明确它的作用，才能使之装饰音的效果发挥到最大。所以说，不管是前倚音也好，后倚音也好，还是其他各类装饰音，不要看它们在谱子上占得地方那么小，但绝对是很重要的，毕竟细节能左右很多东西。

例 11:



前倚音和后倚音（黑框内）

第二个重点是左手的连续的音程的旋律【见例 11】。要将前面的爆发力延续到此处左手的旋律上，一定要保证节奏和每一个音的准确性，有一种辉煌的、气势磅礴的感觉。像这种稍微有些距离的音程的连奏旋律，一定要多练习它的准确性，不然会影响整体的音响效果，听起来浑浊混乱。

第三个重点是此处右手的伴奏也是很重要的【见例 11】，整体上音看起来很多，但是音基本上是一样的，当出现这种大面积相同的音时，往往就会忽略它的重要性，会觉得音都一样，就是个辅助伴奏，配合着左手弹完就好了，这样是不行的，为什么作曲家在此处没有写自由发挥，而是本本分分的写了 38 个音，一定是有原因的，这是作曲家在反复推敲之后得出这样写音响效果是最佳的，所以一定要注重它的准确性，避免出现出现节奏不准、不匀、多音少音、与左手配合不密切的情况出现。

下面进入 a' 部分，12-14 小节需要注意的重点是要突出右手的高声部旋律（黑框内）【见例 12】。这里有点像轮指的感觉，需要放慢练习速度，反反复复

的去练习已达到清晰度的要求，同时要加强对小指的练习，做到五根手指能分配不同的力度去触键，以达到此处需要突出高音旋律的音响层次效果，使整个部分听起来更加的饱满。因为此处有速度和准确性的要求，所以在演奏是手指要求主动但手指运动幅度不宜过大，减大幅度提高速度。特别要注意此段的连贯性，一定要一气呵成，此外还要注意表情记号，13 小节中的渐强记号【见例 13】对于此部分的情绪变化和音响变化有着很重要的调节作用，让内容变得更加丰富，更加的有戏剧化色彩。

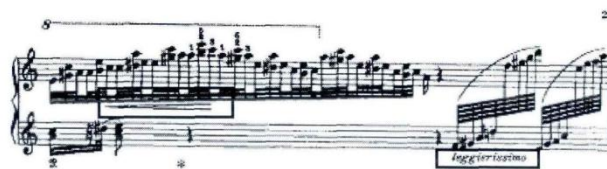
例 12:



12 小节，突出右手高声部旋律

13 小节最后有一个音乐表情术语“leggierissimo”【见例 13】的意思是非常非常轻巧的。从 18 世纪初以来，乐谱里的音乐表情术语是沿用着意大利语来记的。意大利文的“-issimo”（如 prestissimo）是比原字意义更强的比较级（presto 急，prestissimo 更急）所以可见此处的要求非常轻巧，最后这两组琶音的连贯性以及轻巧的清晰度是格外重要的，左右手要配合的要天衣无缝，完全一体化。虽然音不多，但作曲家在这加上了音乐表情术语的比较级，也应该引起我们在演奏过程当中对其足够的重视。

例 13:

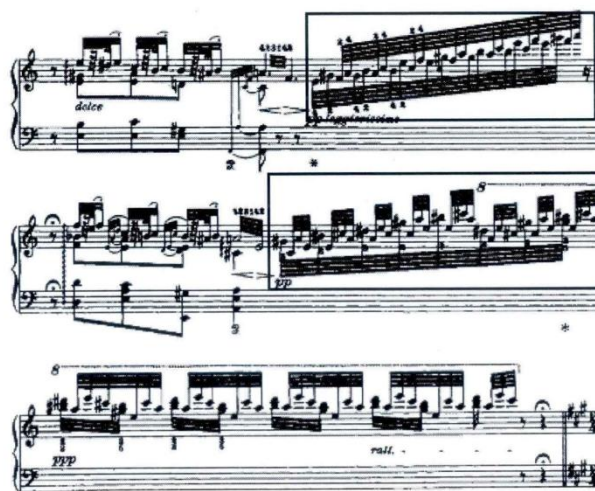


13 小节中得渐强记号和音乐表情术语

a' 部分中含有多处双手交叉重叠演奏的部分（黑框内）【见例 14】，这部分的左右手要做好充分的配合，应该充分的进行慢速的联系，确保每一个音都能紧

密的、无缝的链接在一起，已达到旋律一体化的效果，轻松的如流水一般演奏出来，做到即清晰又连贯。同时要提前做好左右手的分配以及相关指法运用的整理和准备。虽然谱子上已经标出了基本的指法，但笔者认为每个人的习惯不同，应该按照自己的演奏习惯和经验找到属于自己的最舒适的指法记下来再多加练习，一定要固定下来自己的指法，指法的不确定性也就会导致音的不准确性。还是要注意最后的自由延音记号，充分的停留，充分的准备以接入下一个演奏部分。

例：14



双手交叉重叠演奏

这首作品的整个 A 部分虽然没有过多的演奏技巧上的难点，但是需要注重的小细节有很多，一些变化音的处理，自由延音记号的处理，音乐表情符号的处理，找到并固定自己所应该使用的指法等等。不管是从音响的整体效果上，个别音的处理上，还是演奏者情绪和心理的代入上，都是需要，也应该细致入微的去处理的。所有得小细节都应还引起我们对其足够的重视。

作为演奏者来说，面对 A 部分前半段的轻柔舒缓，就好似一个肥皂泡，你不舍得去触碰并破坏它的五彩斑斓以及到后半段气势磅礴的转换，在舞台的表演过程当中，可以尽可能的配合着音响效果给自己带来的情绪和心理上的变化充分释放和变换自己的肢体动作，以达到舞台表演的最佳效果。

进入第二部分转到了 A 大调，色彩明亮，情绪明朗。首现引起我们注意的应该是 c 部分（17-24）17 小节开头的两个音乐表情术语【见例 15】。第一个音乐表情术语：“Andante sostenuto” 持续的行板，速度稍慢，保持音响。第二个音乐表情术语：“quasi forte, altieramente” 有力的，高傲的。

例 15：



17 小节开头的两个音乐表情术语（黑框内）

19 小节右手的双音旋律【见例 16】是一个难点，尤其是在对其节奏的掌握上，出现了连续的节奏变化，三连音，还有倚音，所以这个地方一定要特别的注意。

例 16：



19 小节右手双音旋律

c 部分（17-24）小节当中又出现了许多的前倚音后倚音，这是李斯特管用的写作手法。在 23 小节中还出现了双音构成的倚音【见例 17】。这里还是有一定难度的，因为随度上去了难免会有吃音或者节奏不均的情况出现，所以一定要慢速练习，认真校对固定指法，保证手指触键均匀，声音轻盈干脆。

例 17：



23 小节当中的双音倚音（黑框内）

c' (25-40) 是对 c 的扩充和补充性的再现。左右手互换，把旋律移动到了左手上，应注意两手的配合，避免右手的喧宾夺主。25 小节一开始的音乐表情术语“*marcato*”【见例 18】的意思是着重的，突出的，这就已经明确的告诉了大家要着重突出左手的主旋律，声音要扎实，整个音响效果听起来也应该是浑厚开阔的，要给人一种坚定不移的感觉，很踏实。

例 18:



要注意 25—28 小节当中的每一个重音记号【见例 19】都要弹出来，有助于节奏和情绪更好的体现和表达出来。同时也要注意右手分解和弦伴奏的每一个音的音色和节奏都要均匀，饱满有力，情绪高亢。

例 19:



重音记号（黑框内）

29 小节出现的双手的快速的琶音旋律跑动【见例 20】。类似这种快速的说手跑动的难点是声音的均匀、颗粒性和速度。可利用分组、变节奏等方法进行练习，熟练后在进行连奏，一定要保证每一个音的准确性和双手跑动的整齐性。

例 20:



双手旋律的快速跑动

31 小节的分解和弦的旋律【见例 21】也是一个比较难的地方，我们都知道能把分解和弦弹的银色清晰、力量均匀、节奏准确已经是一件要求特别细腻不容易的事情，更何况此处是分解和弦的旋律连接，而且在速度上还有快的要求。平时应分组慢练，主要目的是要达到准确度，然后再逐渐的提速。

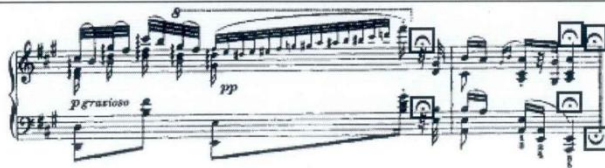
例 21:



分解和弦的旋律连接

值得一提的是，在 B 部分的最后一小节里出现了两遍自由延音记号【见例 22】，可以充分的做好准备来接入 C 部分。在演奏过程中一定要利用好每一个这样的延音记号，充分整理自己的情绪准备自己的手指，李斯特在本曲中用了很多次这样的自由延音记号，所以也是值得引起我们对其足够重视的一个小细节。

例 22:



在这首曲子里出现很多次的自由延音记号

整个的 B 部分与之前的 A 部分在力度、调性、色彩方面都做出了丰富的对比，有快有慢，有强有弱。感觉充满了力量，非常的踏实，就好像一步一步的向前走一样。这一部分的演奏要求声音扎实饱满，节奏要准确、平稳，重音的地方要突出，附点部分的演奏要有弹性。整体的音响效果一直体现着一种高昂挺拔的气质。

进入 C 部分首先注意到的又是一个很显眼的音乐表情术语“Vivace assai”，【见例 23】意思是十分活跃的；充满生命的。

例 23:



很明确的告诉了我们 C 部分转为活泼的快板，出现了许多快速的音符跑动，华丽而又具有颗粒性。

首先是双手交替的十六分音符的跑动【见例 24】要求在音色上一定要均匀、清晰，因为在速度的迫使下，很容易会出现吃音的情况，还要具有颗粒性和弹性，是声音听起来轻松不笨重、干脆利索，最重要的就是节奏的准确性，手指高速跑动的时候还要交换左右手，很容易出现节奏和左右手衔接上的顿挫感，在跑动过程中要加强手指的主动性，同时此处的踏板也应该干净利落，运用过多过长容易导致音响浑浊不清晰。

例 24:



双手交替的十六分音符跑动

59—68 小节出现了大面积的半音阶下行旋律跑动【见例 25】。手指最好尽量保持小幅度运动，手臂手腕放松，全靠手指的主动，敏捷迅速的触键，最好在谱面上标注自己总结的指法，慢速练习提高准确性，之后再加快速度，循序渐进。同时还要注意快速跑动的过程中不要乱了节奏，越弹越快，一定要稳定，心里也不要着急。

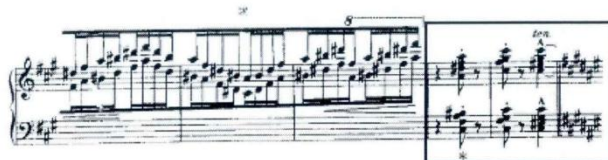
例 25:



70—123 小节同样也都是旋律的快速跑动，左手的伴奏一定要非常的有弹性，右手的旋律要弹得俏皮、欢快一些，在演奏时一定要将自己的心融入进去，这样就容易的带出效果，声音要有变化，不能只注重速度而抛弃乐感，否则弹出来的声音必定是毫无感情，素然无味的。

124 和 125 两小节出现三个强有力的极具号召力的和弦将【见例 26】整首乐曲推向最高潮的部分，这三个和弦在演奏的时候一定要坚定有力，充分调动自己的情绪，有一种由内而发的高傲，自豪的感觉。

例 26:



经过这三个强有力的和弦，调整好自己的呼吸，126 小节开始进入整部乐曲最后的高潮部分。Prestissimo，非常的急板，一直到最后的 164 小节，出现的是通篇的八度与和弦结合制造出来的激动的，宏伟的结束部【见例 27】。

例 27:



最后通篇的八度与和弦

大量的八度与和弦已经是一个不小的挑战，更何况还是在非常的急板的速度下演奏，要求既要有力又要速度，这对演奏者来说是一项不小的挑战。在练习的过程中一定要注意加强手指支撑力的训练，将每一个和弦弹得清晰有力，特别是小指，最后的这部分重点就在于要突出右手高声部的半音阶旋律，手腕要放松，利用手臂的力量，将整个手臂的力量传送到指尖，在最后的 156—164 小节

中，要让自己的情绪去带动自己的手指，释放自己的激情，解放自己的肢体，在无比辉煌音乐声中完美谢幕。

《匈牙利狂想曲第十一首》特点鲜明，可以说是李斯特整部《匈牙利狂想曲》套曲的一个缩影，与另外的十八首有着相似的音乐风格以及和谐一致的艺术价值和形式。通过细致的分析与演奏这首作品可以帮助我们更好的了解李斯特和他的音乐创作，更真实的去感受李斯特那充满着浪漫主义气息的独特的情感气质。通过更加细致深入的研究李斯特的十九首《匈牙利狂想曲》，可以帮助我们更好的领悟李斯特钢琴表演与创作的独特艺术魅力，以达到提高演奏技巧的目的，提高自身的音乐修养，加强钢琴演奏及教学和理论研究水平。

第4章 李斯特音乐创作的价值定位及其所蕴含的美学理念

4.1 李斯特音乐创作的价值定位

李斯特是当时最为杰出的钢琴家代表之一。他以极高的演奏技巧、丰富多彩并具有想象力的作品、以及对钢琴的音响功能的充分发挥，对钢琴音乐的发展作出了巨大贡献。在其后期作品中，甚至还率先采用了和声以及音响效果，而这两者至今仍在普遍使用。

在音乐的创作上，李斯特特别主张标题音乐，他还首创了交响诗这一独特体裁，并作有《塔索》、《前奏曲》、《匈牙利》等十三部交响诗作品，在钢琴音乐艺术史上占有重要地位。由于十九世纪中期匈牙利正值民族解放运动，李斯特受其影响，也有着明显的民主主义倾向，这一点我们纵观李斯特的音乐创作活动可以看到：他在帕格尼尼的影响下，创作了经久不衰广泛流传至今的十九首《匈牙利狂想曲》和十首超级钢琴练习曲；他树立了与当时的学院风、市民习气相对立的新的浪漫主义原则；他还扶持后进，支持了包括阿尔贝尼斯、斯美塔等那在内的多位作曲家的创作，并于1848年创建了布达佩斯国立音乐学院并任院长。李斯特的名字，也和施特劳斯、贝多芬一样，载入世界古典钢琴曲的文献宝库。而钢琴曲《匈牙利狂想曲》，在李斯特的钢琴作品中，也占有特殊重要的地位，它以良好的取材、鲜明的民族特色和极具音乐表现力等特点，曲式自由，不受一般乐曲形式的限制，别具风格，独树一帜，深受各国人民的喜爱，体现了自然美与艺术美的完美统一。

李斯特用音乐诠释着发自内心的对自己祖国和本民族的热爱，他把本民族的音乐艺术通过音乐创作传播到了世界各国，通过他的音乐作品使世界各国人民了解了匈牙利，了解了匈牙利人民音乐、文化、生活和精神。他的创作自始至终扎根于匈牙利民族民间音乐这片沃土之中，歌颂自己的国家，歌颂自己的民族，歌颂自己的人民，反映了匈牙利人民的思想情感、精神面貌、风土文化等方面。因此，李斯特创作的19首具有匈牙利民族音乐特点的狂想曲流传至今就证明了这一点，李斯特是一位将民族艺术、民族精神成功带入世界的优秀音乐大师，这也是反映他的音乐经久不衰的一个重要因素。也印证了我们今天所说的的一句话

“只有民族的才是世界的”。

4.2 李斯特音乐创作中蕴含的美学理念

4.2.1 李斯特的音乐情感美学

在浪漫主义时期成长起来的李斯特，深受当时社会和人文的影响，他的音乐也表现出极强的浪漫主义时期的音乐特点。而李斯特的性格，也决定了他是伟大的浪漫主义时期作曲家，而其音乐也是浪漫主义音乐丰碑中不可或缺的一座。

作为一名浪漫主义时期的作曲家，李斯特的艺术观点和美学主张不脱离浪漫主义时期艺术界的一般美学宗旨。他虽然并非是以音乐理论著称，但他一生中确实通过大量的文章和许多信件，表达出自己独到的音乐美学观点，如《艺术家的地位及其在社会中的生活条件》、《论将来的教堂音乐》、《音乐学士信札》、《柏辽兹和他的哈罗尔德交响曲》、《罗伯特·舒曼》、《肖邦》、《匈牙利的吉普赛音乐》等都广为流传，而他的这些观点，也在很大程度上影响了当时和现在的音乐创作和各种音乐理论的发展。李斯特无论在钢琴音乐的表演、情感表现力还是技法，都有自己独到的见解。而他见解的核心，无非是“情感”二字，在李斯特看来，钢琴的表现形式固然重要，而钢琴音乐的内在情感与表现力，更是其灵魂，如李斯特著名的钢琴曲《送葬曲》，就是在惊闻自己的祖国革命失败后的创作，此曲中饱含激情，情绪悲愤，感染力极强。这个例子倒正合了咱们中国的一句古话“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”，正是因为作者心中饱含的真情实感，才赋予了其作品的感人至深之处，音乐作品同样也不例外。李斯特认为音乐具有他律性，必须要有“内容”，而这个“内容”，恰恰是音乐的情感。可以说，音乐的情感，既是音乐的内容，又是音乐的形式。

4.2.2 李斯特的音乐表演美学

与古典主义时期的表演美学不同，浪漫主义时期的表演美学更注重感性和主观对比，表现形式也更加自由也更注重个人情感的表达。演奏家们不再为音乐作品本身所拘束，他们不但可以对原作品进行随意的改动，也习惯在表演时即兴演奏，在表现形式上也可以更夸张的和幻想。李斯特作为这一时期钢琴表演的代表

人物，形成了属于自己的钢琴表演美学，他可以根据表演场形势和表演状态，随意增加或改变原曲的样式，“炫技”性也因此成了众多演奏家追求的极致。李斯特在演奏时，还往往侧对观众，以使得自己的表演更能让观众看的清晰，他那种自己夸张的举止和沉醉的姿态，让其在整个表演中更加的具有舞台效果。李斯特的这种钢琴表演美学具有鲜明的个性，这是浪漫主义风格的具体体现，也是李斯特所特有的独到之处。

李斯特所在的时期，是一个浪漫主义时期音乐表现极为丰富、浪漫主义音乐获得极快发展的时期。特殊的时代成就了李斯特，这位浪漫主义的集大成者，他的钢琴作品和独到美学思想，不但领銜了浪漫主义思潮，更推动了浪漫主义音乐的发展，他像一个启迪思考的睿智先知，开辟了音乐美学的新天地。可以说，他既是浪漫主义的里程碑，又是投向未来的长矛。

结 语

纵观李斯特的艺术作品,我们发现他的生活和创作背景给他的艺术思想和创作带来了深刻的影响,19世纪这个漫长而动荡的时期使他的思想充满了矛盾,有积极要求变革生活的热情,也有怀疑和失望的消极情绪,但占主要地位的往往是前者。在创作上他曾与那些庸俗保守的风气进行不懈斗争,而且在艺术大胆革新的同时,他与民族创作,尤其是匈牙利的民间音乐保持着紧密的联系。李斯特的音乐创作数量极多,体裁也很多样化。李斯特在音乐史上的作为代表了西方人的不断进取、不断求索的精神。他生前的半个多世纪(20——80年代末)里,其演奏创作和评论活动以及生活方式始终是巴黎乃至欧洲舆论所关注的热点。随着时光的流逝,人们越来越清晰地认识到李斯特真正的作用和价值,领悟到他的创作思想与实践所具有的原创性与预见性。他敏锐地揭示了未来艺术的发展趋向,为许多后世音乐家的创作提供了启发性影响。