

蕭邦：〈幻想即興曲〉作品66

〈幻想曲〉作品49

Fantaisie-Impromptu Op. 66

Fantaisie in f minor Op. 49

一、蕭邦生平

菲德瑞克·蕭邦（Frederic Chopin）生於一八一〇年二月二十二日波蘭小鎮采拉左瓦佛拉村（Zelazowa Wola）。蕭邦的父親原為法國人，年輕時就到波蘭謀生，以教授法文為業，後來與波蘭貴族後裔蕭邦的母親結婚後，便舉家遷往華沙定居。蕭邦在幼年時期就有過人的音樂天賦，在學習正規的音樂課程以前，就已經能和姊姊一起表演二重奏；七歲時發表自己寫作的第一首樂曲〈g小調波蘭舞曲〉，八歲時即能公開演奏協奏曲¹。

一八二二年十二歲的蕭邦拜華沙音樂院院長艾爾斯奈²為師學習作曲，獲得許多啟發。一八二六年考入華沙音樂院後譜寫了許多樂曲，在華沙音樂界開始聲名遠播。一八二八年因結識先後前來華沙舉辦音樂會的洪麥爾

1 蕭邦在八歲時就能公開演出當時著名作曲家紀羅維茨（Adalbert Gyrowetz，1763-1850）的協奏曲。

2 艾爾斯奈（Joseph Elsner，1769-1854）波蘭作曲家。

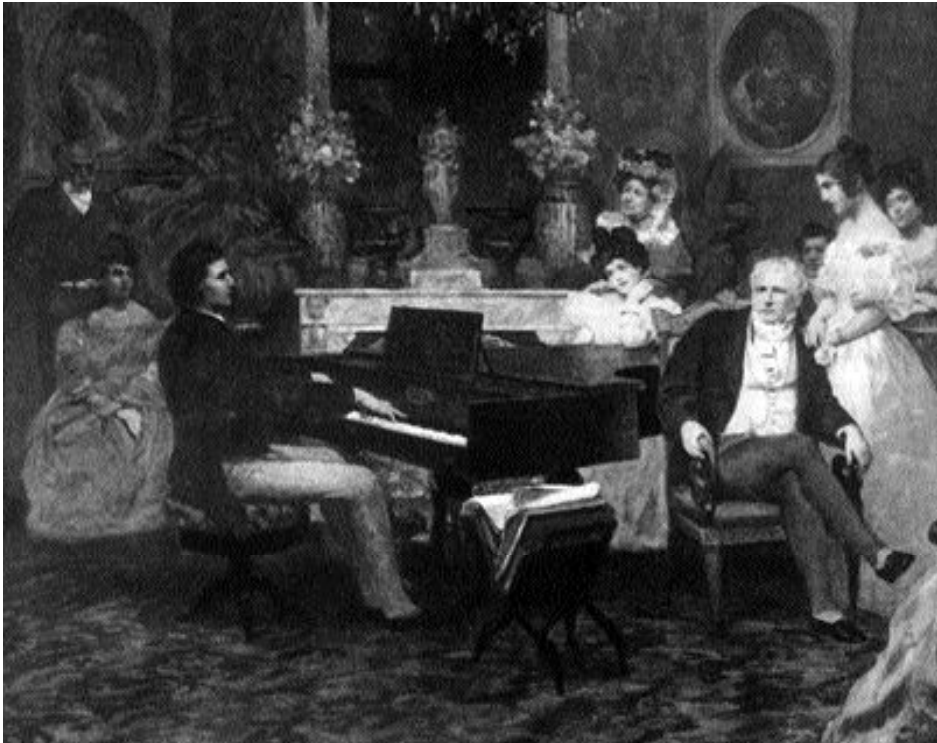


蕭邦的雙親—Justyna與Nicolas。



位於波蘭小鎮采拉左瓦佛拉村（Zelazowa Wola）古老建築物，
為蕭邦的出生地。

(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837) 與帕格尼尼 (Nicolo Paganini, 1782-1840), 受其精彩演奏技巧影響, 立刻讓蕭邦興起前往維也納的想法。一八二九年自音樂院畢業後, 蕭邦第一次離開波蘭前往維也納旅遊, 首演了兩部作品〈F大調演奏會用大輪旋曲——“克拉柯維克”〉(Grand Rondeau de Concert “Krakowiak”) Op.14以及〈改編自莫札特歌劇唐·喬望尼的降B大調變奏曲〉Op.2。當舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856) 聽完後者之後, 便發表了一篇: 「請各位脫帽致敬吧! 因為天才已出現。」的評論, 對蕭邦的才華大表激賞。



1829年時, 年僅19歲的蕭邦, 在柏林 (Berlin) Radziwiłł王子的沙龍裡演奏鋼琴。

一八三〇年因波蘭政局動盪不安，蕭邦第二次到了維也納，雖在此期間演出機會並不多，但卻完成了一些重要的作品，包括〈馬祖卡舞曲〉Op.6和7、〈華麗的大圓舞曲〉Op.18、〈b小調第一號詠諧曲〉Op.20和他最後的一部鋼琴與管弦樂作品〈華麗的大波蘭舞曲〉(Grande Polonaise)³。在異鄉孤獨飄盪的蕭邦，於一八三一年輾轉到了法國巴黎，在這個當時被認為是法國文化藝術的中心地，他結識了無數社會菁英人士，展開全新的演奏與作曲生涯。一八三六年經由李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)的介紹認識法國女作家喬治桑(George Sand, 1804-1876)進而相戀，是他人生另一個重要轉折點。



改變蕭邦一生的親密愛人—喬治桑 (George Sand)

³ 現今常演出的版本為在〈華麗的大波蘭舞曲〉之前再加上一段1834年所寫的〈沈穩的行板〉(Andante Spianato)，作品編號為OP.22，並將管弦樂省略，成為獨奏曲形式。



十九世紀著名畫家德拉克洛瓦 (Eugene Delacroix, 1798-1863) 幫蕭邦與喬治桑所繪之肖像畫，現今分別於巴黎和哥本哈根展出的這兩幅畫，原本是畫在同一塊畫布上，但後來因不明原因而被切割成兩半。



上圖的原畫素描，隱約可見喬治桑（左）依坐在正在彈琴的蕭邦之後方。



畫作〈李斯特家的晚會〉，李斯特（Franz Liszt，1811-1886）正對著貝多芬的半身雕像彈著鋼琴，喬治桑扮男裝坐在後方椅子上傾聽。

一八三八年夏天，蕭邦的健康逐漸惡化，便接受了喬治桑的建議，前往西班牙馬約卡島（Majorca）養病，潛心靜養期間蕭邦專心作曲，著名的二十四首〈前奏曲〉Op.28是其中的佳作之一。一八四六年與喬治桑感情破裂分道揚鑣後，蕭邦的健康每下愈況，鮮少寫出新的作品。一八四八年因時局動盪，蕭邦只好抱病在巴黎、倫敦等地公開演出以維持生計，但終究不敵病魔侵襲，於一八四九年十月十七日病逝於巴黎。



世界上第一種成功的攝影方法—銀版照相法（daguerreotype）發明之賜，在1849年時，為當時已病重的蕭邦留下這張珍貴的相片。



蕭邦於彌留之際與其妹（左二）及朋友的相聚畫面

蕭邦在短暫一生中，以其超絕的天份與敏銳性，不僅將法蘭西的優雅和斯拉夫的熱情完美地融合於波蘭精神之中，更開創出前所未見的鋼琴技法與音響效果。專注於鋼琴音樂創作的蕭邦，開展出一片無垠的天地，即使不曾寫過交響曲、歌劇及多樣器樂曲，但他的鋼琴作品卻富有獨創性，從特殊鋼琴演奏技法、和聲色彩到充滿詩意的曲調，以及彈奏時需巧妙運用與純熟掌握的「彈性速度」(rubato)，皆為蕭邦鋼琴音樂世界裡無人可仿效之獨特神韻。後代有許多作曲家深受其影響，例如佛瑞 (Gabriel Faure, 1845-1924) 在曲式上精研蕭邦的創意，以蕭邦的心法創造船歌、夜曲、即興曲等樂曲以及德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 則親自編校蕭邦作品⁴，不僅充分吸收其鋼琴技法，更以創作向蕭邦致敬。

4 德布西於1915年受委託編輯蕭邦的鋼琴作品後，隨即恢復已沈寂一段時日的作曲活力，創作出12首鋼琴練習曲。



1848年蕭邦訪問英國時，英國著名鋼琴製造商Broadwood致贈此部鋼琴給蕭邦。

二、蕭邦〈幻想即興曲〉作品66之分析

(一) 樂曲創作背景

第四號升c小調鋼琴即興曲作品66，是四首即興曲中最早創作（1834年），但是蕭邦在生前並未公諸於世，亦未曾出版它，現今在標題前加入「幻想」兩字的是由他的朋友馮塔納（Jules Fontana，1810-1865）在編輯出版時另外附加，自此以後另一個著名別稱就是〈幻想即興曲〉。由於本曲充滿著優雅流暢的旋律與十足抒情甜美的氣氛，一直是深受世人喜愛的鋼琴名曲。學者曾研究為何蕭邦在生前不出版此傑作？其中一派認為是蕭邦真的遺

漏它了；但另一派學者則提出蕭邦未出版此曲的原因，可能和貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）的作品Op.27-2鋼琴奏鳴曲〈月光〉有所關聯⁵，除了〈幻想即興曲〉中三段體的調性順序：升c小調—降D大調—升c小調和鋼琴奏鳴曲〈月光〉三個樂章相同外，隱匿在主題中的分解和弦音亦頗為相似（譜例69及譜例70），故蕭邦認為此首作品乃為參考貝多芬創作手法所寫的習作，因此作不出版的決定⁶。縱使諸多看法眾說紛紜⁷，建構在即興曲曲風上的此曲，即使擁有不是蕭邦本人親自加上的標題，亦絲毫不減其富浪漫幻想之氣氛與藝術價值。

譜例 69 隱匿在主題中的分解和弦音相似

(1) 〈幻想即興曲〉 第1-5小節

FANTASIE-IMPROMPTU

Allegro agitato (♩ = 84) Op. 66

5 The Fantaisie-impromptu : A Tribute to Beethoven (Ernst Oster, edited by David Beach)
New Haven : Yale University 1983. P.190-202

6 參閱網站http://etds.ncl.edu.tw/theabs/site/sh/detail_result.jsp國立中山大學碩士論文：「蕭邦《即興幻想曲》、《幻想曲》及《幻想波蘭舞曲》之研究」，楊馨怡著。P.8-11

7 另一種常見說法是蕭邦從當時鋼琴家莫歇勒斯（Ignier Moscheles, 1794-1870）的降E大調即興曲作品89中得到創作此曲的靈感，蕭邦為避免被指有抄襲之嫌，因此未在前出版。參閱《古典名曲欣賞導聆——鋼琴曲》，林勝儀譯，美樂出版社，1997年。P.119

(2) 貝多芬鋼琴奏鳴曲〈月光〉Op.27-2 第一樂章 第1-3小節

Adagio sostenuto Opus 27 Nr. 2

sempre pp e senza sordino

(3) 貝多芬鋼琴奏鳴曲〈月光〉Op.27-2 第三樂章 第1-2小節

Presto agitato

p *f*

譜例 70 即興式旋律類似

- (1) 〈幻想即興曲〉第7-8小節、第27-28小節、
第85-86小節與第105-106小節

s

(2) 貝多芬鋼琴奏鳴曲〈月光〉Op.27-2 第三樂章
第187-190小節



(二) 樂曲結構

關於全曲結構，詳細如表七。

表七 蕭邦〈幻想即興曲〉樂曲結構

段落	小節數	調性
序奏	第1 ~ 4小節	c#小調
A段	A1 第5 ~ 24小節	c#小調
	A2 第25 ~ 40小節	
B段	B1 第41 ~ 62小節	Db大調
	B2 第63 ~ 82小節	
A段	A1 第83 ~ 102小節	c#小調
	A2 第103 ~ 118小節	
尾奏	第119 ~ 138小節	c#小調

(三) 樂曲詮釋與分析

* 樂曲開始第1-4小節的序奏（譜例71），必須立刻用心投入地彈奏，方能營造出蕭邦特殊抒情並帶有些許憂鬱的氣氛；第3-4小節左手採分散和弦揭開全曲序幕，類似蕭邦在同時期（寫於1835年）的夜曲Op.27-1的前兩小節的c#小調分解和弦（譜例72）。在左手流動的伴奏和弦中，嵌入高音流暢快速的旋律音群，這是蕭邦偏愛的手法之一，此時要運用敏銳耳力保持兩手在音響上的平衡感，若是將注意力全部放在表現右手的高音部分，則左手易流於呆板的伴奏音型，阻礙了音樂前進的方向感。在詮釋上另外有兩點要項需在樂曲一開始即決定：一、在彈奏第1-2小節靜止八度G#長音的當下時刻，就應構思好整個樂曲中A樂段要表現出激動的快板（*Allegro agitato*）速度。二、遵守樂譜上有關踏板運用的指示⁸，例如第3-6小節的踏板，應保持全踩而不提前鬆開，才能維持細膩而優美的旋律輪廓與線條。總之在全曲A段及A段中精彩的右手十六分音符快速的音群部分，就如同歌劇中的女高音以極富技巧的美聲唱法來表現流暢而不中斷之迷人旋律⁹，彈奏時指節前端要靈活、輕巧，勿將手指抬得太高，手腕要保持平穩，維持平均與高靈活度的觸鍵，並依照樂譜上的圓滑線記號做為適當分句，使音樂往前進行與達成一氣呵成之感。

8 蕭邦的踏板記號很仔細，有些地方甚至是非常細膩，彈奏者雖然可依樂器本身音色、個人觸鍵及演出場地空間效果等不同因素的差異性來做彈性的調整，但是仍在原稿上特別註明踏板之處，是蕭邦力求和聲上特殊或新穎的效果，演奏者不該視而不見，應遵從原譜上的註記與指示。

9 蕭邦對當時義大利歌劇作曲家貝利尼（Vincenzo Bellini，1801-1835）的音樂極為推崇。貝利尼凝練與舒展自如的旋律在浪漫中有著高貴的矜持與自制，蕭邦統整小格局成大章法的旋律設計，得力於貝利尼的音樂甚多。

譜例 71 第1-11小節

FANTASIE-IMPROMPTU

Op. 66

Allegro agitato (♩ = 84)

4

1 *sf*

2 3 2 1 2 4 5 3 2 3 2 1 2 4 5

p

legato * legato

6

1 4 1 4 5 1 2 4 1 2 3 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 3

* legato * legato

9

2 3 2 1 2 4 5 3 2 3 2 1 2 4 5 2 5 3 2 1 4 3 2 1

cresc.

legato * legato * legato * legato * legato *

譜例 72 夜曲 Op. 27-1 第1-3小節

Opus 27 Nr. 1 · BI 91

Larghetto (♩ = 42)

pp

6 6

sotto voce

legato legato

*第13-22小節與第91-100小節在此兩個樂段裡，右手快速音群中的重音(>)記號(譜例73)是主要的旋律線條，雖某些版本在標示上有所差異(譜例74)，但此處需特別要求加強指力與清晰的觸鍵來表現，尤其第17-22小節與第95-100小節的重音位置是在右手小指且為弱拍拍點上，手指需略微抬高地彈奏，才能克服技巧方面的困難。

譜例 73 第12-20小節

譜例 74 第12-17小節（Herrmann Scholtz校訂版本）

* 第35-36小節與第113-114小節右手半音階部分在彈奏時可用較貼鍵的運指法，配合呼吸之後，再一氣呵成地彈完如珠玉般縝密且平均明亮的音色（譜例75）。

譜例 75 第35-36小節

* 第37-40小節與第115-118小節左手在琴鍵上大跳的八度音音型，除了要用很強（ff）的音量彈奏外，爲了配合亦是右手分散和弦，左手強勁的八度音更需在快速中尋求高度穩定性（譜例76），個人建議在彈奏如此連續八度的困難技巧時，可以把手鞏固成八度的模型，並將中間的手指稍微彎

曲，不致於干擾到八度音的準確性¹⁰。

譜例 76 第37-42小節

*經過第40小節G#等音變換成Db大調屬音（Ab音）及第41-42小節左手琶音式分解和弦後，順利轉入如歌的Db大調的B樂段。全段蘊含著浪漫又帶悲嘆風味之氣息，高音部分吟唱著深情且迷人的旋律，除了需重視右手主題樂句線條的連接外，在詮釋上另有三點要項需注意：一、雙手可用放鬆且柔軟的手臂與稍多的指腹觸鍵來彈奏溫暖優美的音色。二、要掌握好中板（Moderato）的速度，如果因過分詠唱旋律而將速度變慢，則會使音樂產生停滯而不前感覺。三、標示裝飾音tr（trill）之處應彈奏出細緻的顫音效果，可做些許的漸強來保持旋律線條的流暢，但要避免有唐突的重音出現而破壞音樂之整體感（譜例77）。

10 參閱「指尖下的音樂」，露絲·史蘭倩絲卡（Ruth Slenczenska）著，王潤婷譯，大呂出版社，1991年。P.77

譜例 77 第40-49小節

The musical score for Chopin's Fantasia Op. 49, measures 40-49, is presented in three systems. The first system (measures 40-42) is marked 'riten.' and 'Largo', with a 'pesante' instruction for the bass line. The second system (measures 43-45) is marked 'Moderato cantabile' and 'sotto voce'. The third system (measures 46-49) continues the 'Moderato cantabile' tempo. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). Below the bass line, there are performance instructions: 'Ped.' and '* Ped.'.

* 在第83-118小節c#小調A段主題再現樂段的一開始（譜例78），速度標示為急板（Presto）而非第一段的快板（Allegro），在整段音樂風格掌握上應比第一次出現時更大膽，以展現出燦爛輝煌的演奏效果再導入尾奏部分。

譜例 78 第83-84小節

*第119-138小節的尾奏部分，除了需注意音量大小聲明顯對比，猶如完美色彩表現上的明暗度之外，因右手音群中重音（>）的位置恰巧落在指力較薄弱的小指，彈奏時右手小指應略微抬高再彈，以增加強度與準確度（譜例79）。

譜例 79 第119-124小節

*第129-138小節在很弱（pp）音量中，左手部分重現明顯及深刻的B段主題，右手重複的伴奏音型需貼鍵彈奏以防止不由自主地漸強，注意要控制

好整體的音量及音響效果，讓全曲最後在漸慢與最弱音（ppp）中結束，呈現餘音繚繞之效（譜例80）。

譜例 80 第128-138小節

The image shows a musical score for Chopin's Fantasia Op. 49, measures 128-138. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand melody of eighth-note chords and a left-hand accompaniment of eighth-note chords. The piece concludes with a ritardando and pianissimo (ppp) dynamic.

128 *pp il canto marcato*

131

134 *riten.* *ppp*

三、蕭邦〈幻想曲〉作品49之分析

（一）樂曲創作背景

蕭邦一生僅寫了四首在標題上有關「幻想」的作品：〈波蘭民謠大幻想

曲)¹¹Op.13、〈幻想即興曲〉(不是蕭邦親自所加的標題)Op.66、〈幻想曲〉Op.49及〈幻想波蘭舞曲〉¹²Op.61，而其中唯一不附著在其他樂曲體裁並單獨以幻想曲為名的就只有f小調幻想曲Op.49這首。此曲是蕭邦完成於1841年正值沈浸在幸福安逸且為創作顛峰的時期，曲風雖近似敘事曲(Ballade)¹³，但在結構上卻是巧妙地結合多段豐富樂思而成自由的奏鳴曲式；全曲充滿豐沛的情感，樂曲中運用洗鍊而多樣調性轉折及繁複的演奏技巧，更增添許多不同色彩及具幻想風格之特質，為蕭邦獨樹一格之佳作。關於這首幻想曲的創作背景，曾流傳著兩種說法：一、依照樂曲中各個不同樂段的呈現，依序在陳述「某一日黃昏，蕭邦和喬治桑爭執並言歸於好的故事」，樂曲一開始序奏的附點音符音型，就是在形容訪客之敲門聲。二、蕭邦在寫作此首〈幻想曲〉不久之前曾聽過白遼士(Hector Berlioz, 1803-1869)的〈葬儀與凱旋交響曲〉(Grande symphonie funebre et triomphale)，而該曲確實亦帶給蕭邦在創作樂思上的靈感，例如在此〈幻想曲〉裡有類似白遼士〈葬儀與凱旋交響曲〉中莊嚴肅穆的神韻、天主教的溫柔祈禱與進行曲般的光輝號角的效果¹⁴。後者說法是根據學者考證，故可信度較高。但無論如何，此樂曲已經成為古往今來幻想曲作品中的箇中翹楚卻是不爭的事實。

(二) 樂曲結構

關於全曲結構，詳細如表八。

11 〈波蘭民謠大幻想曲〉(Grande Fantaisie Sur Airs Polonaise) Op.13是蕭邦1828-1829年完成的早期作品，樂曲中全採用波蘭民謠為主題，蕭邦首演於1830年要離開祖國波蘭的告別演奏會並且大獲成功。

12 〈幻想波蘭舞曲〉(Polonaise-Fantaisie) Op.61為蕭邦在1846年晚期作品，亦為他最後的波蘭舞曲，獨特的序奏部分及細密和聲連接所產生新穎調性變化，使整首樂曲浮現幻想曲風格更甚於波蘭舞曲風味。

13 第三號降A大調敘事曲 Op.47亦是與幻想曲Op.49完成於相同年代1841年。

14 參閱「2005年9月20日鄧泰山鋼琴獨奏會」節目手冊樂曲解說。

表八 蕭邦〈幻想曲〉樂曲結構

段落	小節數	調性
序奏	第1 ~ 42小節	f小調
呈示部	A 第43 ~ 67小節	f小調 (f小調-Ab大調-c小調-Eb大調-Gb大調-Bb大調-Db大調-f小調)
	B 第68 ~ 84小節	f小調-Ab大調
	A' 第85 ~ 126小節	Ab大調-c小調-Eb大調
	第127 ~ 142小節	Eb大調
發展部 (緩板的中段)	A 第143 ~ 155小節	E大調
	B 第155 ~ 171小節	c小調-Eb大調-Gb大調
	A' 第172 ~ 198小節	Eb大調-Gb大調
	C 第199 ~ 222小節	B大調
再現部	A 第223 ~ 235小節	bb小調-Cb大調
	B 第235 ~ 251小節	bb小調-Db大調
	A' 第252 ~ 293小節	Db大調-f小調-Ab大調
	第294 ~ 309小節	Ab大調
	A'' 第310 ~ 319小節	a小調
尾奏	C 第320 ~ 321小節	Ab大調
	A 第322 ~ 332小節	Ab大調

(三) 樂曲詮釋與分析

此首〈幻想曲〉Op.49雖然與〈幻想即興曲〉Op.66一樣皆包含序奏及尾奏的部分，但是在樂曲結構及規模上，〈幻想曲〉Op.49所運用自由的奏鳴曲式手法卻遠比〈幻想即興曲〉Op.66複雜及龐大。全曲有兩項特點足以看出蕭邦在樂曲細部的構思與創意：一、在自由的奏鳴曲式架構中，各主題素

材間緊密地產生關連性，使全曲流露出微妙的統一感（譜例81）。二、調性運用手法和傳統奏鳴曲式明顯不同，例如在呈示部與再現部第一及第二主題分別由同調性開始¹⁵、利用三度音程轉調模式¹⁶及尾奏調降A大調作結束¹⁷。

譜例 81 〈幻想曲〉Op.49各主要主題素材

(1) 主題A 三連音的琶音式音型

(a) 第43-46小節

(b) 第85-88小節

15 參照第95-96頁樂曲結構表格。

16 在呈示部中主題A的模進樂段，可清楚看出其為運用三度音程轉調的模式。

17 Sonata Forms (Charles Rosen). New York: W. W. Norton 1988, Revised Edition. P.368-369

(2) 主題B 高音抒情旋律配上低音三連音伴奏音型

第67-72小節

67 *agitato* *p* *cresc.*

70

(3) 連接主題的插句 第124-135小節

124 *(sretto)* *p*

(4) 主題C

(a) 緩板 (第199-222小節) 的中段旋律
第195-206小節

(b) 尾奏時再現

第320-322小節

* 樂曲第1-42小節如進行曲般的莊重序奏樂段，由下行四度音程所進行的主題開始（譜例82），整段含蓄地表達了憂鬱灰暗的氣氛。需正確地彈奏附點音符的節奏，勿因斷奏音型而任意漸慢，才能保持沈穩向前的進行曲風格。

譜例 82 第1-2小節

* 第3-4小節、第7-10小節、第13-14小節與第17-20小節裡出現四次長度不等的答句部分（譜例83），需大句且清楚地唱出答句中的旋律，並各和其前兩小節下行四度音程的主題形成明顯的對比。

譜例 83 第1-9小節

Tempo di marcia

下行4度音程

答句

答句

答句

*第21-42小節在平鋪直敘樂段中，要繼續維持沈穩的節拍。右手需採圓滑彈奏與左手斷奏的觸鍵反差性極大，可將注意力放在吟唱高音的旋律線條部分。彈奏左手斷奏音型時，需藉助手腕稍微抬起的緩慢動作來彈，方可避免太直接突兀的聲響產生而破壞音樂之整體感（譜例84）。

譜例 84 第21-27小節

p

(simile)



*第43小節由即興式三連音的琶音音型表現呈示部的A段主題，要立刻掌握好表達充滿幻想的氣氛，是最緊要的關鍵（譜例85）。

譜例 85 第43-49小節



筆者建議有四點要項在詮釋的方法上需特別注意：一、拍號已由4/4拍改為2/2拍，在實質意義上已改變，維持更流暢及前進的方向感是必須的。二、應確實遵循樂譜上力度與速度記號的標示，才能適時呈現出戲劇的張力效果。例如：（1）在主題A的模進樂段中有多次漸強記號出現，每次皆需返回弱音音量以確實地作逐步增強。（2）此段逐漸地呈現加倍速度（poco a poco

doppio movimento) 記號，與相似樂段發展部A' 主題中的漸快 (accelerando) 進行到漸柔和並漸慢 (calando) 的指示並不相同 (譜例86)。三、在此即興

譜例 86 第189-194小節

式三連音的琶音音型樂段，需善用踏板來幫助點綴音色及樂句上的連貫性。例如在莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 著名的d小調幻想曲 K397一開始的行板樂段中 (譜例87)，同樣亦是由2/2拍的三連音琶音所組成，需用耳朵隨時來調整踏板所製造的音響效果是非常必要的。四、觸鍵上的建議是最好用輕巧、上升且橫向進行的手腕動作來彈奏，使樂句聽起來有輕柔而有不確定感，可以幫助表現更豐富之音色¹⁸。

18 參閱「鋼琴彈奏法」，Boris Berman原著，廖皎含譯，五南圖書出版社，2003年。P.28

譜例 87 莫札特d小調幻想曲K 397 第1-7小節

Andante

* 在全曲中一共出現了三次不同調性的B段主題，第68-84小節第155-171小節及第235-251小節，呈現出激昂澎湃的B段主題，左手持續三連音音型，似形成波浪般的背景，將低沈洶湧的旋律襯托出來（譜例88）。右手旋律部分在漸強的模式中，其分別在第76、163與243小節時，應更明顯地做出漸慢的效果，以銜接用的雙音表現明亮燦爛與恢復原速的樂段（譜例89）。隨即需完美地表現出右手此刻整齊響亮的雙音旋律線條，並要自然控制好音量上的起伏。

譜例 88 第67-72小節

agitato

67

p

cresc.

f

(10) * 20 * 20 *

20 *



譜例 89 第76-81小節



* 全曲有多處類似像第85-92小節、第172-179小節及第252-259小節中快速的三連音音型（譜例90）在不同調性裡自由發展，彈奏時首重保持放鬆狀態的手臂及手肘，手指之間應避免太過集中或擴張，指節前端要維持隨時敏捷靈巧的觸鍵動作，才能克服此演奏技巧。

譜例 90 第85-88小節

Musical score for Example 90, measures 85-88. The score is in G-flat major (two flats) and 3/4 time. It features a right-hand melodic line with a sequence of eighth-note chords and a left-hand accompaniment of chords. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piece concludes with a fermata over the final chord.

* 第101-108小節及第268-275小節右手級進的半音階旋律主題，在長達八小節逐漸漸強的樂段中，若能重點式的彈出旋律音符（譜例91），便可有效減輕手臂疲憊感，進而能輕易地將音樂推進接踵而至的情緒高揚之段落。

譜例 91 第101-106小節

Musical score for Example 91, measures 101-106. The score is in G-flat major (two flats) and 3/4 time. It features a right-hand melodic line with a sequence of eighth-note chords and a left-hand accompaniment of chords. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and gradually increases to a crescendo (*cresc.*). The left hand is marked *simile*. The score is divided into two systems, with measures 101-103 in the first and 104-106 in the second.

*第109-115小節及第276-282小節雙手反向八度分解和弦的進行，堪為全曲中技巧上極難演奏的樂段，除了前手臂採用橫向進行的力量幫忙推進之外，謹守樂譜中在特殊拍點上的踏板記號（譜例92），不僅可輕鬆地彈出漸強效果，更能產生渾厚札實的和聲色彩。

譜例 92 第107-119小節

*第127-142小節及第294-309小節各為Eb大調與Ab大調的樂段，雖為連接主

題的插句段落，但詮釋上需維持高度的緊湊感，雙手需彈出整齊有力的和聲，尤其右手高音的外聲部是主要的曲調，應特別加強指力彈奏以呈現更為燦爛精彩之音樂效果（譜例93）。

譜例 93 第124-135小節

The image shows a musical score for Chopin's Fantasia Op. 49, measures 124-135. The score is in 3/4 time and features a complex texture with multiple voices in both hands. The right hand has a melodic line with many slurs and ornaments, while the left hand provides a dense harmonic accompaniment. The tempo marking is 'sirelto' and the dynamics include 'p'.

* 第199-222小節此標示著Lento sostenuto（綿延的緩板）表情之中段（譜例 94），運用多些指腹觸鍵來彈奏右手如歌般溫柔的高音旋律，整體音色呈現出如聖詠般的簡單質樸即可，若太過著墨則會有矯揉造作之感。同樣的動機再現於尾奏中的第320-321小節（譜例95），在力度上卻是以很強（ff）音開始，表情上可和前者樂段做出明顯差異以求變化。

譜例 94 第195-206小節

譜例 95 第320-322小節

* 第322-332小節最後的Ab大調尾奏樂段，宜用輕巧及手腕動作略微上提觸鍵奏出極快板華麗的效果。第323-320小節，要在力度上呈現出計劃性的漸強與漸弱，彷彿於流動的音符中注入火焰般的熱情，最後兩小節迅即以強勁的和弦將音樂帶入高潮而結束全曲（譜例96）。

譜例96 第320-332小節

Adagio sostenuto

Assai allegro

320 *ff* *pp* *smorzando* (*p*) *f*

323 *cresc.* *(p)* *(f) dim.* *ff*

*) (smile) (f)

*)



名碟推薦

演出者：阿勞（Claudio Arrau）

唱片公司：PHILIPS

唱片編號：4206552

推薦理由：這是阿勞（Claudio Arrau）在一九七七年四月所錄製的版本。阿勞是詮釋蕭邦、舒曼和李斯特等浪漫樂派鋼琴作品的佼佼者，其純正優雅、嚴謹深刻且不矯揉造作的演奏風格，在樂曲中始終傳達著細膩的情緒與對比性，深獲愛樂者喜愛與推崇。尤其他將這首蕭邦「幻想曲」演奏得無比高貴，同時又能在適度掌握彈性速度與嚴謹維持樂曲大體結構中取得最佳平衡點。



古典音樂 小樹窗

● 浪漫樂派（Romanticism）的音樂就只是代表「浪漫」而已嗎？

「浪漫」一詞的確會對於十九世紀所盛行的浪漫主義產生誤導，較正確的說法應該是一種崇尚情感抒發及發揮個人獨特的創作風格，它與十八世紀「古典樂派」（Classicism）的理性與嚴謹的特性大相逕庭。貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）以滿腔的熱情與豐富的創造力，開啓了初期浪漫樂派的新紀元；接著舒伯特（Franz Schubert, 1797-1828）以文學詩作與音樂結合的「藝術歌曲」，孟德爾頌（Felix Mendelssohn, 1809-1847）、舒曼（Robert Schumann, 1810-1856）和蕭邦（Frederic Chopin, 1810-1849）創造出嶄新的鋼琴音樂曲式，李斯特（Franz Liszt, 1811-1886）運用「標題音樂」（Program Music）手法寫作的交響詩等，浪漫樂派的音樂不應只有「浪漫」，而是蘊含表達更多的自我之特性。