

貝多芬：〈幻想曲〉作品 77

Fantasie Op. 77

一、貝多芬生平

路德維希·范·貝多芬（Ludwig van Beethoven）生於一七七〇年十二月十六日德國萊茵河畔的波昂（Bonn），家族原為法藍德斯貴族之後裔，貝多芬的祖父¹曾擔任皇家樂隊指揮，擁有不凡的貴族氣質，傳說中為了躲避債務，約在一七四〇年前便舉家遷移至波昂。



位於波昂古老建築物，為貝多芬的出生地，今日已改建為貝多芬文物紀念博物館。

¹ 貝多芬的祖父為路德維希·范·貝多芬，與貝多芬同名。

貝多芬的父親²是一位宮廷樂師，很早就洞悉年幼的貝多芬有音樂天份，爲了效法當時風靡全歐洲的音樂神童莫札特³，自幼便巡迴各地演奏，贏得令人稱羨的金錢與聲譽，四歲起便指導他學習樂器，要求貝多芬接受嚴格的音樂訓練，急於將他培養成像莫札特一樣的天才。貝多芬雖未能如其父所願成爲神童，但他日以繼夜地不斷努力練習，八歲時已能在音樂會上正式公開表演。



一七六三年的版畫一年幼的莫札特跟隨父親李奧波德·莫札特（Leopold Mozart，1719-1787）到歐洲各國巡迴表演，展示其過人且不凡之音樂天賦。畫面中莫札特正坐著演奏大鍵琴，姊姊站在旁歌唱，而其父親則拉奏小提琴應和。

2 貝多芬的父親爲約翰·范·貝多芬，年輕時即進入宮廷擔任男中音歌手，並受聘於波昂當地一些貴族擔任家庭音樂教師。

3 沃爾夫岡·阿瑪迪斯·莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）生於一七五六年奧地利薩爾斯堡（Salzburg），自幼隨其父李奧波德·莫札特（Leopold Mozart 1719-1787）習樂，擁有天賦異秉的音樂才華，五歲開始作曲，在父親精心栽培下，六歲起便展開長期演奏旅行，遍歷當時歐洲王宮貴族宅邸，展現傲視群倫之作曲與演奏才能。天妒英才，於一七九一年病逝，僅時值三十五歲。在古往今來音樂史記載中，至今尚未有任何一人能與莫札特超凡音樂資質相提並論。一七八七年，貝多芬在十七歲時，曾赴維也納向當時已經三十一歲的莫札特求教，貝多芬即興地演奏完一段鋼琴樂曲後，莫札特看出了貝多芬的音樂才華，便激動地對旁邊友人說道：「各位，要注意這個年輕人，在不久的將來，他將會使全世界震驚。」只可惜這兩位古典樂派的巨擘，會晤時間並不長，因貝多芬在維也納得知母親病危的消息，立刻趕回探視，沒過多久貝多芬的母親即病逝。



為莫札特最被世人所熟悉之肖像畫。

所幸在一七七九年，貝多芬跟隨音樂家內菲（Neefe）⁴這位良師學習作曲、鋼琴和風琴，其推崇巴赫的平均律鋼琴曲集⁵，並教授巴赫的演奏風格，透過他有系統地教導後，才真正開啓了貝多芬投身創作的一個決定性轉捩點。

一七八七年在貝多芬母親去世後，十七歲的貝多芬開始承擔起養家重任，除了要照顧時常酩酊大醉的父親之外，還有未成年的兩個弟弟⁶，直到一七九二年其父親去世之後，又適逢得到貴族在金錢上的資助，二十二歲的貝多芬離開波昂至維也納學習。當時，他經過考慮決定在海頓⁷門下接受嚴格訓

4 內菲（Christian Gottlob Neefe 1748-1798）德國音樂家。

5 巴赫（Johann Sebastian Bach 1685-1750）鍵盤音樂著作《十二平均律曲集》，被後代奉為圭臬而喻為舊約聖經。

6 卡斯帕（1774-1815）與約翰（1776-1848）。

7 海頓（Franz Joseph Haydn 1732-1809）奧地利作曲家，二十九歲時擔任艾斯特哈茲親王府宮廷樂長職務，長達三十餘年之久，由於他的音樂在貴族上流社會圈中廣受歡迎，其作品範圍幾乎涵蓋了所有音樂體裁，也使他成為史上少數多產的作曲家之一，包括一百零八首的交響曲、六十八首的弦樂四重奏、四十七首鋼琴奏鳴曲與二十六首歌劇等。海頓是第一位奠定交響曲及弦樂四重奏音樂形式的音樂家，其音樂具流利開朗兼具風趣與嚴肅的特質，是塑造古典音樂風格重要人物，他的朋友莫札特及學生貝多芬也從海頓作品裡獲得不少啟發。

練。儘管海頓欣賞貝多芬的才華，但卻對他大膽創新的音樂想法不置可否，師生之間理念不合，貝多芬在次年便轉隨阿布瑞茨貝格⁸與薩利艾里⁹門下繼續學習。



海頓（Franz Joseph Haydn，1732-1809）為當時十八世紀著名的音樂家，同時亦不遺餘力提携後進，頗具長者氣度與風範。如莫札特便對海頓十分推崇與尊敬。

一七九五年貝多芬以一首創作的協奏曲¹⁰，在維也納舉行首度公開演奏，身為鋼琴家的他才氣縱橫、展現無比熱情與豐富想像力，很快地名聞遐邇。著名的鋼琴奏鳴曲〈悲愴〉（Pathétique）、〈月光〉（Moonlight）、〈田園〉（Pastoral）¹¹等，皆是貝多芬早期開始掌握自己音樂風格之傑作。音樂史學者常依照貝多芬作品風格和編號，將他的創作生涯劃分為三個時期：早期（1770-1802年）、中期（1803-1815年）與晚期（1816-1827年）¹²。

8 阿布瑞茨貝格（Johann Georg Albrechtsberger 1736-1809）奧地利作曲家、風琴家。

9 薩利艾里（Antonio Salieri 1750-1825）義大利作曲家，1788至1824年擔任維也納宮廷指揮。

10 降B大調第二號鋼琴協奏曲，Op.19。

11 鋼琴奏鳴曲「悲愴」「Pathétique」、「月光」「Moonlight」、「田園」「Pastoral」分別完成於：1798/1799年、1801年與1801年。

12 A History of Western Music（Donald Jay Grout and Claude V. Palisca）. New York：W. W. Norton 2001, Sixth Edition. P.515-516



貝多芬珍貴的原始手稿：鋼琴奏鳴曲〈月光〉（Moonlight）第三樂章——激動的急板（Presto Agitato）樂曲開始的部分。

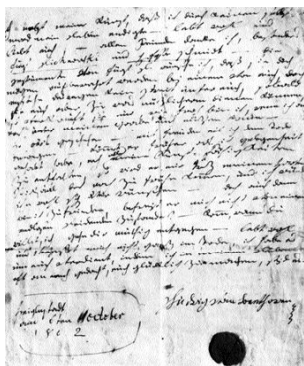
一八〇二年時，貝多芬經歷了人生最沮喪的時光；早在約一七九六年時，他意識到自己聽力開始嚴重衰退，雖然四處求醫，但病情始終無好轉跡象。同年秋天，在維也納北部海利根斯塔德城（Heiligenstadt）養病時，痛苦絕望中曾寫下著名的〈海利根斯塔德遺書〉¹³，信中闡述對生命的看法與對音樂創作的堅持及熱情，但最後他決定無畏艱難、勇於面對殘酷的厄運。貝多芬曾多次向朋友提到：「我要扼住命運的咽喉！」這種不向命運屈服的性格，也在其往後生涯所寫的音樂風格，有極重大的關係。此時的他已經接近全聾，但作曲風格丕變，每首樂曲皆強烈抒發個人感情與呈現自我的主觀色彩，在這個屬於創作中期的年代，是貝多芬音樂風格完全成熟之時。許多至

13 Thayer's Life of Beethoven (Revised and edited by Elliott Forbes) . Princeton : Princeton University Press, 1970. P.304-306

“...What a humiliation for me when someone standing next to me heard a flute in the distance and I heard nothing, or someone heard a shepherd singing and again I heard nothing. Such incidents drove me almost to despair, a little more of that and I would have ended my life- it was only my art that held me back. Ah, it seemed to me impossible to leave the world until I had brought forth all that I felt was within me...Oh Providence- grant me at last but one day of pure joy- it is so long since real joy echoed in my heart...”

海利根斯塔德遺書（Heiligenstadt Testament）寫於一八〇二年十月六日。

今在全世界仍最常被演奏的作品，包括：鋼琴奏鳴曲〈華德斯坦〉（Waldstein）、〈熱情〉（Appassionata）與〈告別〉（Das Lebewohl）¹⁴，鋼琴協奏曲第四號與第五號〈皇帝〉（Emperor）¹⁵，鋼琴三重奏曲第五號〈幽靈〉（Ghost）與第七號〈大公〉（Archduke）¹⁶，第九號小提琴奏鳴曲〈克羅采〉（Kreutzer）¹⁷，第三號交響曲〈英雄〉（Eroica）¹⁸、第五號交響曲〈命運〉與第六號交響曲〈田園〉



貝多芬海利根斯塔德遺書（Heiligenstadt Testament）最後一頁的手稿，極度潦草的字跡，不難看出貝多芬當時正處於絕望痛苦之境。

14 〈華德斯坦〉“Waldstein”、〈熱情〉“Appassionata”與〈告別〉“Das Lebewohl”鋼琴奏鳴曲分別完成於：1803／1804年、1804／1805年與1809／1810年。

15 第四號與第五號鋼琴協奏曲〈皇帝〉“Emperor”分別完成於：1805／1806年與1809年。

16 第五號〈幽靈〉“Ghost”與第七號〈大公〉“Archduke”鋼琴三重奏曲分別完成於：1808年與1810／1811年。

17 第九號小提琴奏鳴曲〈克羅采〉“Kreutzer”完成於1802／1803年。

18 第三號交響曲〈英雄〉“Eroica”完成於一八〇三年。貝多芬最早想將此部交響曲獻給法國大革命的英雄人物拿破崙，而手稿上的標題寫「為波拿巴（Bonaparte）」所作；然而在次年，貝多芬得知拿破崙復辟稱帝時，懷著憤怒情緒扯下有題詞的扉頁，並重新在這首交響曲上寫著：「英雄交響曲，為紀念一位偉人的回憶而作」。

(Pastoral)¹⁹，第十號弦樂四重奏〈豎琴〉(Harp)²⁰等。一八一二年以後之幾年，被認為是貝多芬沈默的歲月，一來因為耳疾使他與世界隔絕，性格變得更暴躁、孤僻，二來因收養姪子卡爾²¹，其教養問題更令貝多芬心力交瘁，生活陷入無止盡的混亂中，是此時期作品數量銳減之因。若說創作中期是貝多芬最富英雄氣概、熱情奔放的年代，而飽受生活磨難的晚期音樂作品風格，則是變得更加精緻與凝練，較以往不同充滿自省與冥想的音樂語法。最後五首鋼琴奏鳴曲²²、最後六首弦樂四重奏曲²³及第九號交響曲〈合唱〉(Choral)²⁴等，這些作品的音樂風貌，在形式內容上雖偏離當時大眾所能接受的尺度，但樂曲長度變長與艱澀難懂的沈思特質，更讓貝多芬進一步解放脫離古典樂派的含蓄與約束，跨越藩籬邁向十九世紀浪漫樂派之嶄新境界。貝多芬的音樂具有強烈的爆發力及革命精神，後續音樂家都會在其作品中汲取創作靈感，無一不受其影響²⁵。一八二七年三月二十六日，貝多芬在暴風雨中的維也納溘然辭世，享年五十七歲，葬禮備極哀榮，維也納各學校為此停課一天，超過上萬名市民前去致哀，在高舉火炬人群中，有著景仰貝多芬但一生卻未和其真正謀面的舒伯特(Franz Schubert 1797-1828)。著名德國指揮家福特萬格勒(Wilhelm Furtwangler 1886-1954)曾說道：「在音樂中，巴哈是自在者，莫札特是偶為者，而貝多芬則是成就者。」²⁶

19 第五號交響曲〈命運〉與第六號交響曲〈田園〉“Pastoral” 完成於1808年。

20 第十號弦樂四重奏〈豎琴〉“Harp” 完成於1809年。

21 胞弟卡斯帕之子。

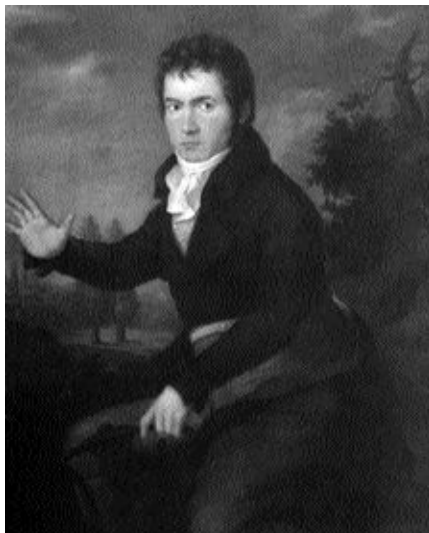
22 分別是Op.101、106、109、110和111。

23 分別是Op.127、130、131、132、133和135。

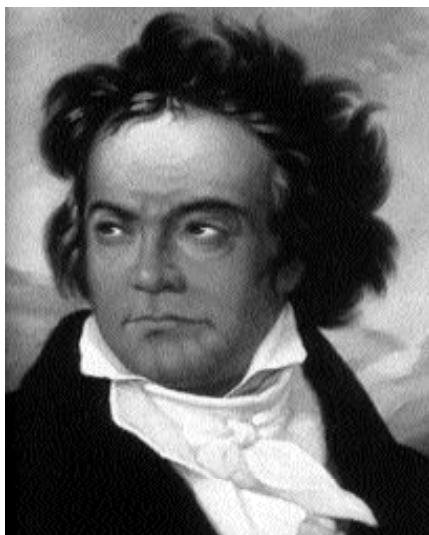
24 第九號交響曲〈合唱〉“Choral” 完成於1824年。這部偉大的交響曲於1824年5月7日維也納首演，獲得極大的成功，不絕於耳的掌聲與歡呼聲震撼全音樂廳，已全聾的貝多芬經由女高音歌手的提醒與攙扶，向觀眾致意，接受滿堂的喝采。

25 參閱《音樂史與欣賞》，楊沛仁著，美樂出版社，2001年。P.222-223

26 參閱《維也納古典的樂聖》，許鐘榮主編，錦繡出版社，1999年。P.193



為1804-1805年之間貝多芬的畫像，因其充分表達出貝多芬堅毅不饒的神韻，貝多芬本人十分喜愛並一直保留它至逝世。



貝多芬於1818-1819年間肖像圖。



貝多芬於1818-1819年間肖像圖貝多芬使用的鋼琴

貝多芬〈幻想曲〉作品77之分析

一、樂曲創作背景

一八一〇年二月，貝多芬寫信給萊比錫Breitkopf & Hartel出版社的負責人Hartel，除了詢問是否收到已經寄給他的帳單之外，貝多芬還表示願意將以下作品——作品73的鋼琴協奏曲、作品74的弦樂四重奏、作品76的變奏曲、作品77的幻想曲、作品80的合唱幻想曲、作品78、79及81a的鋼琴奏鳴曲及作品75、82的藝術歌曲等樂曲交給Breitkopf & Hartel出版。這些作品部是在一八〇九年所譜²⁷，其中作品77的幻想曲完成於當年十月間，題獻給經常贊助貝多芬的弗朗茲·布倫斯威克伯爵²⁸。

貝多芬是一位優秀的鋼琴演奏家，常在公開場合彈奏自己的作品及表演他驚人與傑出的即興演奏功力，連莫札特在內的當時許多知名人士，皆對他的演奏讚譽有加。貝多芬的即興表演，最常見的包括：快速音階、跳躍、雙重顫音等困難的鋼琴技巧，具獨創性旋律再搭配大膽先進的和聲，綿延不斷

27 參閱表一。

28 Franz v. Brunsvik。

的燦爛亮麗琴音，使聽過他現場彈奏之觀眾，無不被他那天才洋溢的表現所深深吸引²⁹。

貝多芬門生菲迪南·厲斯（Ferdinand Ries，1784-1838）³⁰曾經表示，貝多芬的即興演奏是聆賞者所能聽到的最不尋常的演出³¹。古典樂派時期的獨奏家幾乎都為自己的演出譜寫樂曲，貝多芬亦不例外。他既是琴藝非凡的鋼琴家，又是創作技法高超的作曲家，他所譜寫的鋼琴曲每每令人嘆為觀止。

至於作品77的這首幻想曲，貝多芬的弟子車爾尼（Carl Czerny，1791－1857）³²曾如此說道“它真正展示出貝多芬在即興演奏（improvisation）的優



貝多芬在長期贊助他的俄國駐維也納大使Count Razumovsky
的家中，親自展現精湛琴藝。

29 參閱《貝多芬全部鋼琴作品的正確奏法》，卡爾·徹爾尼著，張淑懿譯，全音樂譜出版社，1986年。P.41

30 菲迪南·厲斯（Ferdinand Ries，1784-1838）德國鋼琴家、作曲家。

31 Beethoven to Beethoven（William S. Newman）New York：W. W. Norton 1991. P.112-113

32 車爾尼（Carl Czerny，1791－1857）奧國作曲家、鋼琴家。

異表現”³³。其音樂在風格及曲式方面都顯示出強烈的即興特質，也是一首非常饒富趣味性的樂曲，迥異於貝多芬不採用常用的單一主題發展，改用陸續湧現的各主題去演繹，以致音樂在進行時從一個主題跳至另一個主題，藉由速度上的變化，產生多段時而抒情、時而充滿快速奔放不羈之樂思。

表一 貝多芬於1808-1811年創作之鍵盤作品

樂曲類型	完成時間	作品編號	樂曲名稱 或標題	樂章數目	調性	樂曲小節 數目
奏鳴曲	1809	Op. 78		2	F# , F#	105 , 183
奏鳴曲	1809	Op. 79		3	G , g , G	201 , 34 , 117
奏鳴曲	1809/1810	Op. 81a	“告別”	3	Eb , c , Eb	255 , 42 , 196
變奏曲	1809	Op. 76		6段變奏	D	178
獨立曲集	1809	Op. 77	幻想曲	1	g	245
獨立曲集	1810	WoO 59	“給愛麗絲”	1	a	103
鋼琴三重奏	1808	Op. 70-1	“幽靈”	3	D , d , D	270 , 96 , 411
鋼琴三重奏	1808	Op. 70-2		4	Eb , C , Ab , Eb	243 , 439 , 189 , 401
鋼琴三重奏	1810/1811	Op. 97	“大公”	4	Bb , Bb , D , Bb	287 , 335 , 194 , 410
鋼琴協奏曲	1809	Op. 73	第5號 “皇帝”	3	Eb , B , Eb	582 , 82 , 431

33 參閱《貝多芬全部鋼琴作品的正確奏法》，卡爾·徹爾尼著，張淑懿譯，全音樂譜出版社，1986年。P.40-41

二、樂曲分析

本曲採單一樂章寫法，所應用的常為篇幅不大獨立作品中所見的二段曲式³⁴。在開始徐緩的序奏之後，揭示出富有表情的主旋律，隨即一段段不斷地變化的旋律像潮水般一波波湧至；第二大樂段是以主題變奏模式構成，共構築了七段各為八個小節的變奏，接著插入第一樂段所重複使用的音階裝飾樂段回到徐緩的慢板作為完美結束的尾聲。在此僅以表二做進一步分析其曲式、調性與音樂特質。

表二 貝多芬〈幻想曲〉作品77樂曲結構

段落	小節數	調性進展	音樂特質
I	第1至156小節	遠系轉調手法 (g→f→Db→F→ Bb→d→Ab→bb →b→B)	(1) 利用32分音符組成快速音階音群反覆多次，以達裝飾效果及連接各段落的橋樑。 (2) 第79-83小節、第84-89小節與第151-156小節裡，標明Adagio（慢板）三次重複和聲進行的樂段，不僅為強調轉變調性契機，更提供在快速樂段連接中一個稍作喘息的空間。
II	第157至245小節	遠系轉調手法 (B→C→B)	採富有變化性的主題變奏寫法。主題旋律：第157-164小節、變奏1：第165-172小節、變奏2：第173-180小節、變奏3：第181-188小節、變奏4：第189-196小節、變奏5：第197-204小節、變奏6：第205-212小節、變奏7：第213-220小節及經過第220小節華彩裝飾樂段重複主題而至全曲結束。

34 參閱表二。

三、樂曲作曲技巧特色與其他作品相似樂段比較

(一) 音階

貝多芬在樂曲起始處，大膽地用了類似裝飾樂段（Cadenza）效果的下行音階（譜例1），呈現獨特與經過縝密思慮後才下筆之音樂，彷彿告訴大家“現在正是貝多芬在說話！”³⁵

譜例1 第1-4小節



在貝多芬第27首鋼琴奏鳴曲，作品90之第一樂章中，亦有類似下行音階進行樂段（譜例2）。

35 Masters of the Keyboard (Konrad Wolff) Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press 1990. P.112

譜例2 Sonata No.27 Op.90 第一樂章 第29-38小節



(二) 延長記號在休止符上的應用

早在巴赫（J. S. Bach，1685-1750）的半音階幻想與賦格曲（*Fantasia cromatica e Fuga*）的最初二小節（譜例3）中，加在四分休止符上方的延長記號，和此曲的第1、3、9、14小節加在八分休止符上方的延長記號（譜例4），有著異曲同工之妙。

譜例3 巴赫（J. S. Bach, 1685-1750）

半音階幻想與賦格曲（*Fantasia cromatica e Fuga*）第1-2小節



譜例4 第1-14小節

FANTASIE
Dem Grafen Franz v. Brunnik gewidmet
Komponiert 1809

Opus 77

The musical score for Beethoven's Fantasia, Opus 77, measures 1-14, is presented in five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo markings are *Allegro*, *poco adagio*, *l'istesso tempo*, and *Allegro*. The dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *p espressivo*. The score features a variety of musical notations, including slurs, ties, and complex rhythmic patterns. The first system (measures 1-4) shows a rapid ascending scale in the right hand and a more measured accompaniment in the left. The second system (measures 5-8) continues the scale and introduces a 'poco adagio' section. The third system (measures 9-12) is marked 'l'istesso tempo' and 'espressivo', featuring a complex rhythmic pattern. The fourth system (measures 13-14) returns to 'Allegro' and 'l'istesso tempo di sopra', with a 'p espressivo' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

(三) 速度記號變化

在簡短的十四小節內（同前譜例4），貝多芬多次標示速度的轉換：快板（Allegro）→ 稍慢板（poco adagio）→ 等速（l' istesso tempo），對於演奏者而言，彈奏時面對速度及情緒變化的掌控與拿捏，實非易事。

(四) 分解和弦音型

(1) 分解和弦音型

第38小節中一氣呵成的分解和弦音型（譜例5），其磅礴氣勢如排山倒海而來，亦如在歌劇中華美燦爛的花腔女高音般的奪目耀眼。在貝多芬第31首鋼琴奏鳴曲，作品110之第一樂章中，亦有類似此華彩效果的樂段（譜例6）。

譜例5 第38小節



譜例6 Sonata No.31 Op.110 第一樂章 第12-17小節

The musical score for Example 6, Sonata No. 31 Op. 110, First Movement, measures 12-17. The score is in B-flat major, 3/4 time. It features a piano introduction with a 'p' dynamic and 'più leggiermente' marking. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a bass line with eighth notes and rests. The score is divided into three systems, each with a measure number (12, 13, 14) at the beginning of the first staff.

(2) 左右手交錯分散八度音型

在註明充滿活力的快板（Allegro con brio）中的第39-78小節樂段中（譜例7），有著極難演奏的跳躍式左右手交錯分散八度音型。在貝多芬第11首鋼琴奏鳴曲，作品22之第一樂章第179-182小節中，右手亦有類似此持續分散八度和弦（譜例8）。

36 幻想曲風

譜例7 第39-53小節

39 Allegro con brio

44

49

(續前頁—譜例7) 第54-78小節

This musical score is for Beethoven's Fantasia, Op. 77, measures 54-78. It is written for piano in B-flat major, 3/4 time. The score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system (measures 54-58) shows a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 59-63) continues this texture with some harmonic shifts. The third system (measures 64-68) features a more active left hand with eighth-note patterns. The fourth system (measures 69-73) shows a continuation of the intricate keyboard writing. The fifth system (measures 74-78) concludes the passage with a final cadence, marked by a double bar line and repeat signs.

譜例 8 Sonata No.11 Op.22 第一樂章 第177-182小節



(五) 突強記號（sf）的重要性

在貝多芬的作品中，常見到他本人對於速度、音量及表情……等詳細的標示，至於在快速音群中的強拍位置上所加注的sf記號（同前譜例7），除了明顯提示彈奏者需運用強調而不含糊的觸鍵外，更是貝多芬在其他許多作品裡的獨特風格（譜例9）。

譜例 9 Sonata No.27 Op.90 第一樂章 第92-95小節



(六) 和聲進行弱拍上出現的重音 (>) 記號

第79-83小節、第84-89小節及第151-156小節（譜例10）所分別呈現的f小調、bb小調與b小調模進的調性變化的短暫慢板（Adagio）樂段中，其中在前兩次的第79-81小節和第84-86小節，皆有於和聲進行的弱拍上出現重音記號，因為>記號在此實質上的意義並不是意謂要在此三個富有表情（*espressivo*）的樂句一定要用重音突兀地彈奏，而是應該用類似持音（*Tenuto*）的觸鍵加以歌唱。

譜例 10 第79-83小節、第84-89小節及第151-156小節

The image displays three staves of musical notation from Beethoven's Fantasia in F minor, Op. 77. The first staff (measures 79-83) is marked 'Adagio' and 'non troppo presto', featuring a piano (pp) and 'leggermente' section. The second staff (measures 84-89) is marked 'Adagio' and 'Presto', featuring a piano (pp) and 'ff' section. The third staff (measures 151-156) is marked 'Adagio' and 'molto cresc.', featuring a piano (ff) and 'p espressivo' section. All staves show complex harmonic progressions with various dynamics and articulation marks.

(七) 頑強的低音重複音型與高音旋律緊密搭配

第102-115小節為頑強的低音重複音型，嵌入流動的高音旋律的緊密搭配（譜例11）。在貝多芬早期著名的第8首鋼琴奏鳴曲，作品13 “Pathétique” 之第一樂章第11-26小節中，亦有類似狀況，左手部分為震音音型交織著右手起伏的旋律。（譜例12）

譜例 11 第97-115小節

The musical score for Example 11, measures 97-115, is presented in three systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is for piano (p). The tempo marking "più presto" appears above measure 102. The bass line is characterized by a strong, repetitive eighth-note pattern, while the treble line features a more melodic and flowing melody. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

譜例 12 Sonata No.8 Op.13 “Pathetique” 第一樂章 第11-30小節



(八) 對位手法

在短暫的第116-122樂句裡（譜例13），對位手法雖僅為曇花一現，但卻能帶領緊隨其後的流暢三連音型達到豐富的生命感及6/8拍音樂之律動性。

譜例 13 第116-121小節



(九) 主題變奏手法

貝多芬的音樂性格充滿了對比性，在第一大樂段緊湊不安的情緒抒發之後，緊接的第二大樂段卻是以甜美可人的主題運用變奏形式發展（譜例 14）。主題由第157-164小節溫柔地（*dolce*）彈出，接續的是七段不同性格的以八小節為一單位之變奏曲。由於在每一段變奏樂句中，都有其音型構造、強弱及性格上的轉變，彷彿觀看萬花筒裡千變萬化的色彩，演奏者應將變奏曲詮釋地富有變化性。

譜例 14 第157-165小節

The musical score for Example 14, measures 157-165, is presented in three systems. The first system (measures 157-164) is marked *Allegretto* and *dolce*. It features a simple melody in the right hand with a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 165-172) is marked *cresc.* and features a more complex melody in the right hand with a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The score includes fingerings, slurs, and dynamic markings.

四、樂曲詮釋與演奏方法之探討

曾為貝多芬門下高徒的鋼琴家徹爾尼（Carl Czerny，1791-1857）說道：「貝多芬的手指並不修長，手幅寬度甚至不及十度音程，但他的演奏強而有力，指尖因長期練習而變得平坦。」貝多芬亦曾自己提及：「我時常練琴到深夜，年輕時我可是下很多功夫練習的。」³⁶在貝多芬的鋼琴作品中，常見許多困難的手指彈奏技巧，除了要勤加練習以達到純熟的境界外，透過研讀相關資料與多接觸其他配器之作品，相信更能適切地掌握及表達貝多芬欲在音樂中所呈現的精神層面及美學上的意涵。個人在演奏貝多芬〈幻想曲〉作品77有幾點對彈奏技巧與樂曲詮釋上之看法，就以下要點依序論述：

* 樂曲開始第1、3、9、14小節音階，快板（Allegro）的速度掌握十分重要，手指可先預放在鍵盤上，配合呼吸後，再一氣呵成地彈完如珠玉般縝密且平均的音階，前三次下行音階務必彈出大聲而明亮之音色，而第14小節上下行進行的音階要細心地做到由小漸強到大音量的效果，彷彿由遠至近；特別注意此四次音階是分別屬於不同調性，決定好第一個音的位置再配合適當彈奏音階時的指法，才能提高其準確度。另外，不可忽視每次在音階結束後緊隨的休止符上的延長記號，腦海中音樂不隨休止符而中斷，才能維持流暢與整體性。（同前譜例4）

* 第2、4小節稍緩但不及慢板的速度（poco adagio），必須用輕柔之觸鍵彈法，在演奏效果上是要和前小節快板的音階彈奏有非常明顯的對比。（同前譜例4）

36 Beethoven to Beethoven (William S. Newman) New York: W. W. Norton 1991. P.276

*第6-9前半小節與第10-14前半小節重複二次同調性吟唱之旋律，貝多芬特別註記富有表情地唱（*espressivo*），必須保持高音外聲部線條的連貫與盡情地歌唱，右手和弦需用些許手腕動作，盡可能將和弦充分、平穩地表現出，以處理簡短的圓滑線及留意與前段等速（*l'istesso tempo*）的速度指示。（同前譜例4）

*第15-37小節樂段（譜例15）不能太快的快板（*Allegro, ma non troppo*）中要有6/8拍特有的輕快與律動感，左手持續以八分音符彈奏好為右手旋律作最完美的搭配，並且在左手此伴奏部分的觸鍵應保持往上提方向及輕巧感，貝多芬寫明需溫柔地彈（*dolce*），主要目的是要與第1-14小節有明顯差異且較溫暖、用柔和的音色來表現，即使出現三次*sf*記號，充其量只有稍微地強調作用而已，在整體音量表現上並不能讓人感到突兀。第37小節音量很強（*ff*）且延長節拍的d小調屬七和弦，是連接第38小節琶音式分解和弦音群（同前譜例5）的一個重要關鍵，此和弦的踏板應持續連接到第38小節第一個d小調屬七和弦結束，要彈好此一炫麗華彩效果小節，必須小心保持好指尖的靈敏度，才能避免有錯音發生的遺憾。

譜例 15 第15-23小節

Allegro, ma non troppo

dolce

15

19

f

dim.

第24-37小節

24

p

piu p

pp

31

cresc.

dim.

pp

f

* 第39-78小節在註明充滿活力的快板（*Allegro con brio*）的樂段中（同前譜例7），充斥著跳躍式左右手交錯分散八度音型，是全曲演奏技巧最難的部分。欲克服連續分散八度和弦彈奏上的困難，首先必須保持手的放鬆姿勢，從肩膀、手肘、手腕到指尖，在快速運指之間，要懂得藉由手腕不停地轉動與放鬆，才能避免任何緊繃狀態發生；同時可用稍微前傾的身體力量與適當的呼吸幫忙，方可減輕手臂疲憊感。另一項不易彈奏之處，是在音量上要控制得宜並且收放自如，除了在第39-65小節要彈出很強（*ff*）的力度外，不可忽略其中連續多次出現的突強（*sf*）記號，它們像是在主要旋律上額外的推力³⁷。尾部第66-78小節，則是出現貝多芬典型要在音樂進行中做出突然的大小聲變化效果，清楚呈現抑揚頓挫之樂句，這亦是展現絕佳音樂戲劇張力之處。

* 第79-83小節、第84-89小節及第151-156小節（同前譜例10）出現三次相似卻不同調性的樂句，其中前兩次共通的特點是和聲的弱拍上（切分音的位置）出現了重音＞記號，要富有表情地（*espressivo*）彈奏及大句地處理旋律線條，觸鍵方法上可使用多一些指腹部位再配合手腕動作，避免聽起來像是瑣碎不連貫的短小促音。

* 第89小節最後一個E音八分音符是另一段急板（*Presto*）的起始音，相較於前附點四分音符和弦是停留在慢板（*Adagio*）中的最弱音（*ppp*）（譜例16），此時的E音除了在一瞬間必須用很強音（*ff*）彈出外，且要決定以下的急板樂段所要使用的速度，音樂表現的反差性極大，彈奏技巧上並不難，倒是在詮釋如何維持音樂的持續及緊湊度才是重要的，建議在第90-101小節的右手八分音符快速音群進行時，可將手指稍微抬高地運指，不

37 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.73

僅能加強音量更可輕易掌握好每個音符。

譜例 16 第84-103小節

* 第102-115小節左手部分為頑強的低音重複音型，右手嵌入流動的高音旋律做緊密搭配（同前譜例11），此時比急板更快（*piu presto*）的速度也要適當表現，方能凸顯戲劇張力。

* 第116-150小節除了依然需保持比急板更快（*piu presto*）的速度詮釋外，個別在第116與119小節左右手交替的對位手法答句中（同前譜例13），加註圓

滑地演奏（ligato）部份，可運用手臂及樂句呼吸幫忙便能輕鬆克服。從第122至150小節有三次在強音進行中突然穿插p弱音的樂句（譜例17），兩手外聲部的附點四分音符必須彈足節拍，以使旋律線可以充分連接。另外在第142及147小節踏板部分，如能遵守樂譜上的註記，必能增添不少和聲之效果。

譜例17 第122 -138小節

The musical score for Example 17, measures 122-138, is presented in three systems. Each system contains a piano (piano) staff and a bass staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, cresc., f, ff). Fingering numbers (1-5) are indicated for many notes. The first system covers measures 122-124, the second system covers measures 125-127, and the third system covers measures 128-130. The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, with the piano and bass staves providing harmonic support.

(續前頁—譜例17) 第139—150小節

* 第151-156小節（同前譜例10）這六小節要及時回到慢板（Adagio）的速度，需立刻調整呼吸與觸鍵方式，因為它不僅為緊湊樂段之後的緩衝，更是迎接全新主題出現之間的橋樑。

* 第157-164小節（同前譜例14）必須溫柔地（dolce）彈出接續的變奏樂段中甜美的主題，僅呈現簡單歌詠曲調之單純表情即可，太過於在音色上著墨，反而使音樂變成停滯不前，同時也會失去貝多芬要求此變奏樂段為輕盈稍快板（Allegretto）之意義。往後緊接著七段各由八小節組成之不同性格的變奏曲。

* 第165-172小節為第一變奏（譜例18），左手每雙音音型要用往上的力量輕彈，右手附點十六音符拍長需足夠，避免聽起來像斷奏之錯覺。

譜例 18 第163-168小節

*第173-180小節爲第二變奏（譜例19），兩手輪流以輕柔與圓滑音色對唱，風格與第一變奏呈現明顯對比。

譜例 19 第172 -177小節

* 第181-188小節為第三變奏（譜例20），右手可用稍抬指的運指技巧以便將六連音清晰且平均地彈奏，左手則要活潑生動地表現跳躍的十六分音符。

譜例 20 第181-184小節



* 第189-196小節為第四變奏（譜例21），兩手需富有表情且圓滑地歌唱，風格類似第二變奏，與第三變奏呈現明顯對比。

譜例 21 第189-195小節



*第197-204小節為第五變奏（譜例22），左手十六分音符要平均地彈奏，右手的主題若使用手腕往上提的動作來演奏，可避免枯燥缺乏生動性的音色產生。

譜例 22 第196-201小節



*第205-212小節為第六變奏（譜例23），旋律變換位置由左手奏出，要有低沈且厚實之音色，突強（sf）記號的出現，似乎亦有避免趕拍子的另一種功用。

譜例 23 第205-208小節



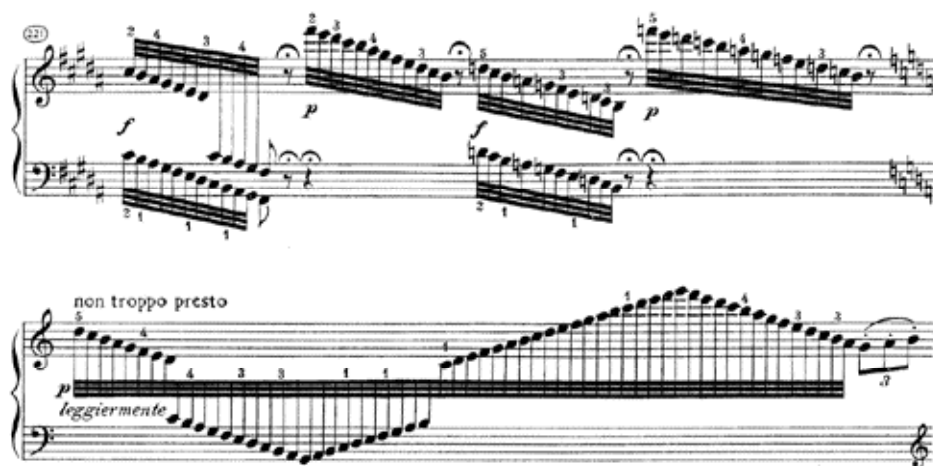


* 第213-220小節為第七變奏（譜例24），雙手皆要保持一定的力度來彈奏，強盛音量需持續保持至第221小節下行音階裝飾句出現才可轉弱，在後半拍位置的突強（sf）記號可用前臂力量加以幫助。

譜例 24 第213-221小節

*第221小節為音階裝飾華彩樂段（譜例25），仿效第1-14小節樂段中具輕盈透明感之音階彈奏法。

譜例 25 第221小節



*第229-237小節為左手及音高部分稍做變化之第七變奏延續，左手部分可較之前更清楚強調音樂線條。

*第238-245小節樂曲終了再現B大調旋律主題（譜例26），只是這次要用弱音與慢板的的速度彈奏，彷彿將激昂情緒慢慢地沈澱下來；第245後半小節音階需充滿強勁而明亮的音色，恰巧與第一小節做出完美地前後呼應而結束全曲。

譜例 26 第238-245小節

238

p *f* *p* *più piano*

adagio

241

pp *pp* *f*



名碟推薦

演出者：魯道夫·塞爾金（Rudolf Serkin）

唱片公司：SONY BMG

唱片編號：5128662

推薦理由：魯道夫·塞爾金（Rudolf Serkin）詮釋貝多芬鋼琴幻想曲時，對於音樂語法上的要求，比其他鋼琴演奏家更加嚴謹地處理，使全曲展現出洗練成熟的風格。



古典音樂 小櫥窗

●何謂變奏曲？

變奏曲（Variation）是一種常見之曲式，將主題做出多段節奏、和聲或調性上的變化，以呈現出萬花筒般多變之色彩。通常嚴格遵守原形主題的稱為「嚴格變奏」，反言之將主題進行自由的變化，在體裁與長度上亦不受拘束，充分展現出作曲家想像力的空間，此稱為「自由變奏」。如巴赫（Johann Sebastian Bach，1685-1750）的〈郭德堡變奏曲〉（The Goldberg Variations）是由一段優美的主題詠歎調（Aria），加上自由馳騁的三十段變奏曲所組成，為巴赫卓越的鍵盤作品之一。其他著名作品如莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756-1791）的〈小星星變奏曲〉（Ah, vous dirai-je, Maman K.265）、貝多芬（Ludwig van Beethoven，1770-1827）的〈c小調32段變奏曲〉（Thirty-two Variations on an Original Theme in c minor）與布拉姆斯（Johannes Brahms，1833-1897）的〈帕格尼尼主題變奏曲〉（Variations on a Theme by Paganini, Op.35）。