

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

李斯特



《古典之门音乐丛书》

编辑旨趣

在各门艺术中，没有什么比音乐更能直接地打动人的内在情感；在人类生活中，也没有什么比音乐更能生动地表达人的心声。在欢乐时，音乐以它优美的旋律、动听的音响把人们卷进如痴如醉、激荡亢奋的情绪之中；在忧伤时，音乐以它哀怨缠绵、如泣如诉的悦耳之声给人们以亲切的抚慰和自由的解脱；在孤独时，也唯有音乐最真诚地陪伴着人们跨越世俗的隔膜，度过悠长的黑夜……音乐是生活的美酒，是命运的花朵，失去了它，人生就丧失了其本有的诗意和浪漫。

然而，音乐的美只对于“有乐感的耳朵”才存在。但“有乐感的耳朵”并非天生的。对于民族而言，没有音乐文化的繁荣，“音乐之耳”不可能成长发达；对于个人而论，不以人类世代积累的音乐艺术宝库为养料，就不会形成较高修养的审美听觉。以欧洲文艺复兴为开端的欧洲古典音乐，以其独创而多样的音乐表现形式，谱写出人类历史上最光辉灿烂的艺术篇章，以其深厚而辉煌的文化底蕴养育了一批又一批万世景仰的乐坛大师，以其理性而浪漫的人文精神，典雅而脱俗的优美旋律陶冶和丰富了各国人民的“音乐之耳”。古典音乐浓缩了几个世纪乐圣们对宇宙人主的感悟，它是永不枯竭的主命之流，以其磅礴的气势流向了文明社会的每个角落，滋润着现代人的心灵。

开放的中国正以其博大的胸怀吸收着世界文明的养料。随着人民物质生活水平和文化素质的普遍提高，欧洲古典音乐正陶醉着越来越多的乐迷。为了满足广大的欧洲古典音乐爱好者的需要，我们编辑了这套《古典之门音乐丛书》。丛书选取西方音乐史上部分著名音乐家为撰写对象，每人一册，分别记述他们的生平趣事、成才经历，赏析他们有代表性的音乐作品，并介绍部分 CD 珍版，供音乐爱好者收藏时参考。我们力求为读者提供既高雅又实用的精品读物，衷心希望这套丛书能够真正帮助朋友们叩开古典音乐的大门，步入五彩缤纷的音乐殿堂。

让我们一起以生命的炽情点燃音乐的圣火吧！

编者

1996年12月

李斯特

少年天才

李斯特·弗兰茨 1811 年 10 月 22 日出生于匈牙利西部的雷丁市多波尔杨村。据说，这一年曾经有那么一颗彗星掠过天空，他的母亲在怀着他的时候经常去看这颗闪亮的彗星，而在生他的那天晚上，这颗彗星还在夜空闪烁，也许这是某种有意思的巧合。他的父亲李斯特·亚当是当时大贵族地主埃斯代尔哈兹公爵在领地多波尔杨村的牧场的会计。亚当是一个好幻想而又温厚善良的人，具有一种坚韧不拔的毅力和爱好自由的天性，在年轻的时候他就立志出人头地，为了达到这个目的，他做过各种低下的工作，挤时间阅读了大量的书籍，吃尽了各种苦头；他曾对宗教抱有很大的兴趣，梦想着当上大主教，为此在一个教会中学里苦读 4 年，学习了大量的哲学，宗教仪式，语言等各方面知识，但也许是性格所致，教会学校中那些清规戒律和对独立思考以及个性的压制，最终使李斯特·亚当抛弃了当神父的念头而去报考了另外一所大学。显然大学给亚当展示了一片更广阔的天地，在这里他像海绵一样贪婪地学习柏拉图、亚里斯多德等大哲学家的著作以及德语、法语、历史等方面的知识。可贵的是，他对音乐产生了狂热的兴趣，刻苦学习钢琴、中提琴、管风琴等乐器并钻研和声学、对位法以及作曲配器等方面的学问。可是，好景不长，书籍到底还不是面包，饥饿和贫穷使得年轻的亚当只好辍学，离开那充满梦幻的大学校园，回到了公爵的多波尔杨牧场。

埃斯代尔哈兹公爵是当时赞助音乐艺术最热心的王族之一，并拥有世界上最好的乐队。伟大的音乐家海顿、凯鲁比尼和洪梅尔等人都曾在他的宫廷乐队中任职。李斯特·亚当也曾受当时的乐队总管洪梅尔的邀请曾参加这个乐队的各种排练。应该说，亚当很具有音乐天才，在乐队中，他拉过提琴，弹过吉它、钢琴，甚至还吹过长笛，深得洪梅尔的赏识。或许是出于对音乐狂热的爱，也或许是一种强烈的出人头地的愿望，亚当又梦想着成为一名优秀的职业音乐家，并且为之奋斗，正当这种希望逐渐要变为现实的时候，亚当被公爵大人无条件调离了这个他所热爱的岗位而到另一个地方去任职。经过了多少次的无效的努力后，亚当终于踏上了另一条谋生的路。上天是这样不垂怜于他，使他这个音乐家的梦又像一个美丽的肥皂泡一样破灭了。

也许正是这种多变而不安宁的生活才真正反映出亚当那种坚韧不拔的毅力和性格。在农场任职这段时间里，亚当拼命工作，把农场的各项事情安排得井井有条，得到了公爵的赞扬，于是，公爵赏给他一大笔钱。在筹划如何使用这笔钱的时候，他首先想到的是给自己买一台像样的钢琴。尽管不能从事职业音乐家的工作，但工作之余，弹弹钢琴，拉拉提琴，既取悦于妻子，又聊以自慰，总还是可以的。伴随着父亲每个夜晚优美的琴声，小小的李斯特慢慢地长大了。

李斯特自小就同其他的孩子不太一样，他瘦小、羸弱多病、敏感而且有些好哭，但值得注意的是，他比同龄的孩子们表现出更多的温厚和善良，这种温厚和善良也许来自于他母亲拉格尔·安娜的遗传，也许是他母亲宗教教育的结果。他的母亲是个虔诚的天主教徒，经常带着他上教堂参加各种仪式，听牧师布道、做祷告。宗教那种献身、爱人、去帮助人、积德行善的精神深深地扎根在他幼小的心灵中，而教堂那些优美的宗教歌曲如甘露一般净化了他的思想。总之，当和同龄的孩子们玩耍或游戏时，他总是受欺负的一个，尽管他不喜欢这些，但他从不忌恨他们，对这些小朋友们一如既往。正是这

种温厚随和，这种表面的“懦弱”，使李斯特的人格更显伟大。

最让人担心的事终于发生了，发高烧，昏厥，神经性的抽搐接踵而至，向小李斯特袭来，差点要了他的命，他一连多少天都昏迷不醒，连医生也认为他活不了多久。当地的大事记里这样记述了这件事：

“这一带的人都认为这孩子死了，木匠们已开始为他制作棺材。”

也许是他父亲那旺盛的生命力，坚韧不拔的毅力的基因的作用，也许是他母亲夜以继日的照料，离死神只有一步之遥的李斯特终于又活过来，上帝终于睁开了那仁慈的双眼。在这以后，小李斯特又开始活蹦乱跳，身体骤然强健起来，而且相貌透露出父亲的一样的英俊，小小的年纪似乎就具备了成年人那样的魅力。父亲带给他的远远不止是这些生理上的特征，而且在日常生活中培养了小李斯特对音乐的热爱。更重要的是，父亲发现了小李斯特身上惊人的音乐天才。

一天晚上，父亲亚当一如既往地沉醉在自己演奏的大师们的钢琴音乐中：巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、克列门蒂以及杜舍克等，优美而富于激情的音乐似乎把自己带回到那个充满美丽的梦幻世界中，忽然，他清晰地听到了童音的歌唱声，这歌声和着自己弹奏的音乐，是那般的准确而又生动。父亲大吃一惊，凝神望着自己的儿子问道：“你记住了这些曲调吗？”小李斯特回答道：“我全部都记住了，只要是父亲弹过的。”接着，一首首优美动听的曲调从小李斯特的口中唱了出来，大师们那沁人肺腑的音乐似乎又获得了新的生命。

父亲亚当惊得目瞪口呆，突然又欣喜若狂，他终于又找回了自己的梦想——从自己的儿子身上，这远远不止是梦想，而是自己生命的延续，儿子给他带来了希望：去完成自己未能去完成的事业，去实现自己未能实现的出人头地的目标。对自己的儿子，他似乎别无选择，从今以后，他要教自己的儿子学习钢琴，去征服这个世界。这一年，小小的李斯特刚刚6岁。

儿子在音乐方面的天才显然超过了父亲的想象，没有多久他便能熟练自如地演奏一些相当难度的钢琴作品，像莫扎特的奏鸣曲、贝多芬的小步舞曲等等，其学习的速度使父亲亚当弄不清楚到底是自己在教儿子还是儿子以令人晕眩的速度在推动自己。让人惊异的是，小李斯特手指的灵敏度，对键盘的熟悉程度以及过目不忘的记忆力使他熟练地演奏他只看过一眼的乐谱，并且他还能随心所欲地转调演奏。在一次小小的演奏会上，小李斯特的这种本领把父亲和他的一些音乐家朋友们惊得目瞪口呆，何止是目瞪口呆，甚至是恐惧，他的父亲觉得自己的儿子像一个具有魔力的天使一样，说不定忽然有一天，这种魔力就会消失得无影无踪。

这种想法终日纠缠着自己，而且儿子的音乐水平就要超过父亲，为了使自己的儿子永远具有这种魔力就必须进一步学习，从更高的水平上去要求他，这种水平显然是父亲所不具备的，只有把他送到音乐之都维也纳去，在那里他的天才才能够得到充分的发挥，才能够充分地显示，可问题是，哪里去弄到一大笔钱去支付孩子的生活费和学费呢？万般无奈之下，亚当只有去求助于自己的主人埃斯代尔哈兹公爵。

公爵似乎也听到了许多对小李斯特音乐才能的赞扬，答应接见亚当父子二人，并且对小李斯特的才能进行一番考查。这次考查，使小李斯特又一次展示了其非凡的才能：在公爵的宫廷乐师面前熟练自如地演奏了当时各个大音乐家的许多作品，还表演了视奏和转调弹奏的本领。在演奏这些作品的时

候，他表现得那样自然，优美的音乐就像是潺潺小溪一样从他的手指尖下流出。人们沉浸在那清流如流水般的音乐之中，忘记了这些动人的音乐居然出自一个刚刚学琴才3年的孩子之手。从此之后，小李斯特在公爵的府第举办了自己的第一次钢琴演奏会，这次演奏会受到人们的热烈的欢迎，当然包括公爵大人在内的许多豪门贵族们都欣赏了这场音乐会，并接待了小李斯特，对他的才能大加赞赏，而且为他筹集了600金币的奖学金，以便资助他到维也纳去学习音乐。就小李斯特在这次音乐会上所表现出的才能，评论员克莱恩·亨利教授（匈牙利音乐家艾克尔青年时代的老师）在《普莱斯堡报》上作了这样的评论：

“上个星期日，即1820年11月26日，李斯特·弗兰茨这位9岁的圣手，有幸在埃斯代尔哈兹公爵的府第，为达官贵人和音乐爱好者献艺，小艺术家有非凡的技巧和极快的识谱能力，连最难的作品也能立即读出并把放在他面前的一切作品完美地演奏出来。他使人们感到惊异，他激起了人们最光辉的希望。”

1831年，亚当为了孩子（也是自己）的前途，破釜沉舟，变卖了所有的家私——钢琴、家具、图书、羊群等，离开多波尔杨牧场，前往维也纳，从此开始了李斯特一生的动荡和冒险的生活。

在维也纳

音乐之都维也纳是全世界学习音乐的人们为之向往的地方。这里曾汇集了一大批令世人瞩目敬仰的音乐大师们，如：海顿、莫扎特、贝多芬、威柏、舒伯特、车尔尼、萨里埃里等人。对于年幼的李斯特来说，其中的任何一个都是如雷贯耳、仰慕已久的。然而，对这位少年音乐天才，维也纳并没有张开她那热情的怀抱来迎接李斯特一家人的到来。他们初来乍到，人生地不熟，到处受敲榨和勒索，那些靠变卖家产所得到的钱以及他父亲多年来的辛苦所得悄悄地、慢慢地流到了那些黑心肠的商贩、房东、侍者等人的手中。最后，一家人不得不挤在一间窄小黑暗的小房子里，由于岁月的剥蚀，这间老房子的屋顶上还不时地掉下一些砖块。年幼的李斯特从此便尝到了谋生的艰辛。

事情远远不是想象的那样简单，当父亲亚当拿着名录挨家挨户去恳求那些先生们教育自己的儿子李斯特时，竟然遭到了许多人的拒绝，要么是提出让人难以接受的昂贵的学费，要么是难以胜任这个具有奇迹般天才的孩子的教学工作。当然，亚当的这种乞求并非完全没有作用，至少，他在求师的过程中了解到卡尔·车尔尼，他既是个伟大的音乐家，又是个优秀的钢琴教师，他或许能帮助自己的儿子。

卡尔·车尔尼是贝多芬的学生，与他的老师贝多芬相比，他不具备那种热情、奔放、桀骜不驯的性格，也不具备那种不拘一格立意革新的创作才情。他是个性格内向、温文而雅，并且稍稍有点拘谨的人；他具有杰出的钢琴才能，但每次演出都会因为紧张而发挥失常；但最重要的是，他具有他的老师贝多芬所不具备的杰出的教育才能，在长期的教学过程中，他写作了大量的钢琴练习曲，这些练习曲包含了几乎所有的重要的钢琴技巧，多少年来成为每个学钢琴的学生必不可少的研习曲目。车尔尼先生早就耳闻了小李斯特的那些异于常人的特殊才能，当李斯特父子鼓起极大的勇气，抱着忐忑不安的心情敲响车尔尼先生家门的时候，他以一种极不相信的态度接待了从匈牙利来的父子俩。

照例是一番客套。然后，车尔尼同往常一样以自己很忙为理由拒绝了亚当请他培养小李斯特的请求，这使亚当感到非常绝望，然而，他不放弃任何一线希望，继续自己的哀求，车尔尼先生则是谨慎而又不失礼貌地拒绝……。

孩子绝不会对成年人那些毫无兴味的对话感兴趣。小李斯特起初还能保持安静，而当他看到屋角的钢琴时，便按捺不住跃跃欲试的心情，蹑手蹑脚地走到钢琴旁，坐上琴凳，打开琴盖，忘我地弹了起来。

可以想象，在一个大教育家的房子里，一个孩子没有得到任何允许，就“毫无礼貌”地弹起了钢琴，车尔尼先生的脸色会有多么难看。可是他的不快并未持续多久，当他听到那清澈而明快的旋律在一双小手下如泉水般涌出的时候，脸上开始充满了赞许和惊异。他问道：

“这首曲子是谁作的？”

“是我自己即兴演奏的。”

“那么，是谁教会你钢琴呢？”

“父亲。”

经过一阵子沉默，车尔尼终于开口道：

“好吧，孩子，我愿意教你！”

从这以后，李斯特就真正地踏上了通向艺术圣殿之路。对于他来说，车

尔尼先生可真是一个严师，他一个一个小节地去要求小李斯特，要求他忠实于原谱，细心地体会原谱中每一小节的精神，而不是随意地在别人的作品中加进自己的想象；另外还严格限制小李斯特的那些闪耀着天才之光的随心所欲的节奏和速度，要求他学会克制地、理性化地驾驭自己的情绪，循规蹈矩地、均匀地演奏每个拍子；更重要的是，车尔尼先生把自己毕生研究的，关于手指（尤其是无名指和小指）训练方面的心得悉心教给自己的学生，使李斯特以一种更科学、更系统化的方法来提高自己的技术水平。正像车尔尼自己所说的那样：“我要使我的学生（指李斯特）成为一个舞台演奏的艺术家，而不是一个有才华的流浪的艺人。”

这种训练对于小小的李斯特来说不是件容易的事，这需大量的时间投入，需要顽强的毅力，需要对音乐具有严肃和认真的态度。过去，他常常会按自己临时编的指法去弹奏。或者把一些不适合自己的部分简化或跳过去，现在不行了，任何一点小的类似的疏忽，严厉的车尔尼都会因此而让他多练上四五个小时，小李斯特尽管对此不止一次地提出强烈抗议，无奈，父母对他的这些抗议无动于衷，毫不理睬。对于李斯特来说，钢琴现在已不再是一件小孩子随心所欲的玩具，恐怕他毕生也离不开它了。

不管怎么说，在随后的一年多里，李斯特的演奏技巧和音乐修养以惊人的速度在提高。虽然没有得到充分的印证，但一种大艺术家苗头已逐渐从李斯特那童颜渐逝的面庞上显露出来。这时，李斯特的父亲逐渐地意识到，要使自己的孩子不变成一颗尽管光芒耀眼但瞬间即逝的彗星，就需要让他学习钢琴之外的许多知识，比如说和声学、作曲等等。于是，在车尔尼等音乐显贵们的推荐下，小李斯特成了居住在维也纳的意大利著名作曲家萨利埃里的入室弟子。

这一年，老萨利埃里已有 73 岁的高龄，他是海顿的朋友，贝多芬的老师，却又是莫扎特的敌人。他一辈子饱经沧桑，在他那深邃的眼睛里闪烁着能看透任何一个人的光焰，从简短的谈话中他看得出小李斯特的不世之才，并预言了李斯特那光辉的未来。从他那里，李斯特学到了大量的作曲、和声及其演奏方面的知识，这给他的即兴演奏和成为一名伟大的作曲家打下了极为坚实的基础。

然而，这些老师们给李斯特带来的远远不止这些。最为关键的是，受这些著名老师的推荐，他得以自由地出入维也纳最著名的艺术爱好者们的沙龙。在这些沙龙里，他可以遇到并且结交当时上流社会各种权贵：王宫大臣、艺术名流、剧院经理、音乐评论家，甚至是国王或者王后本人，当然还有那些漂亮苗条、涂脂抹粉的交际花们。通过一次次的沙龙聚会，李斯特感受到了作为一名演奏家在舞台上那种紧张而又激动的愉快，而且还在这些不大的舞台上充分地锻炼了自己，使自己在舞台上能够不受任何拘束，忘我地演奏。正是通过这些沙龙聚会，李斯特不仅具备了举办公开演奏会的水平，同时也获得公众和舆论的了解和支持，人们纷纷在议论这来自匈牙利的“小精灵”。

1822 年 12 月 1 日，李斯特刚过 11 岁生日不久，就在维也纳的国会音乐厅举行了他的首次公开演出。值得注意的是，贝多芬委派他的私人秘书和朋友辛德勒出席了这次音乐会。一家名叫《阿格梅农音乐》的杂志登载了全部曲目：

克列门蒂	《序曲》
洪梅尔	《b 小调钢琴协奏曲》

演奏者：李斯特·弗兰茨
罗德 《变奏曲》
演奏者：沙因特·鲁滨
罗西尼 《德莱特利奥和波里比奥》的歌剧咏叹调
演唱者：温格尔·代莫塞
李斯特·弗兰茨应听众要求即兴演奏 《钢琴自由幻想曲》

这家杂志还对这场音乐会作了如下评价：

“仍然是那位少年圣手。他像是从天空掉下来的一样，引起了人们最大的称赞。鉴于他的年龄，他给观众的东西简直让人难以置信。人们甚至不理解：这些在肉体上怎么可能。他能演奏洪梅尔难度极大的作品，特别是最后那段响雷般的乐段，简直是奇迹。这需要丰富的经历，强烈的表现力和细腻的感情。据说他能照乐谱演奏任何作品，在识谱方面具有特殊的才能。愿波希米亚保护这脆弱的幼苗，使其免遭险恶的风暴的摧残，得到健康的成长，他的非凡的艺术才能，像大力神一样——这不是胡思乱想，更不是梦幻——把贝多芬的《第七交响曲》的“行板”和罗西尼歌剧《译尔米拉》的一个主题融合起来了。”

显然，音乐会取得了巨大的成功，小李斯特成了维也纳轰动一时的新闻人物。在辛德勒先生的安排下，李斯特父子拜见了受人尊敬的艺术大师贝多芬，尤其对小李斯特来说，和贝多芬相识是他渴望已久的宿愿。然而事情并不总是让人如意，这时的贝多芬正在创作他的第九《合唱》交响曲，这部惊世之作几乎耗尽了他的全部心血，他把自己完全沉浸在音乐的海洋中——时而狂躁，时而颓丧，时而高声呐喊，时而喃喃自语，完全不管来访者是个孩子，甚至是以一种言不由衷的、粗暴的态度来对待这父子俩。然而，使李斯特更受到震撼的是，从大师手下演奏出的琴声是那样尖锐、刺耳，生硬而不协和的和弦像暴风骤雨一样向人袭来，仿佛有一颗被扭曲的心灵在顽强的高呼、呐喊，小李斯特甚至还感觉到，一个孤独而不屈服的灵魂在向这个世界作勇敢的抗争。他丝毫不在意大师的粗暴态度，在1823年的4月12日又一次拜访了贝多芬，并在留言本上写下了真挚的语言：“我已不止一次地向辛德勒先生表示，我是多么高兴和您相识。而且，对于我们现在的接触，我感到十分惬意。我将在13日（就是明天周日）举办一场音乐会。如果您能光临，我将不胜荣幸。”

1823年4月13日，一个载入音乐史册的日子，李斯特在维也纳举行了第二次公演，贝多芬出席了这次演出。在这次音乐会上，他又一次演奏了洪梅尔那首难度极大的《b小调钢琴协奏曲》，这次，他弹得比任何时候都更有感情，简直是如醉如痴；他像大师一样完全忘掉了自己，彻底沉浸在美妙的音乐中，他用双手点燃了音乐的火焰，在舞台上放射出令人眩目的光辉。音乐厅内响起了阵阵震耳欲聋的掌声，简直就是一片喧嚣的海洋。忽然，这片海洋寂静了，悄无声息，只听到沉重的脚步声向舞台走来，小李斯特感到有人在他跟前弯下身来，深深地搂住了他，亲吻了他的脸颊、额头，原来是贝多芬。李斯特心跳得非常厉害，几乎就要昏倒。这时，传来的已不是掌声，而是电闪雷鸣！李斯特终生部铭记着这个激动人心的日子，这完全是一种艺术的洗礼。是一种艺术的最高奖赏，从此之后，贝多芬的画像伴随着李斯特的一生，走遍了欧洲各地；在李斯特的音乐会演奏曲目中，从此就没有少过贝多芬那些伟大的作品，从这些作品中，他无时无刻不感受到作者那颗伟大

而善良的心。

1823年9月20日，李斯特全家离开了维也纳，开始了他的几个月的旅行演奏生活。李斯特先后在慕尼黑、斯图加特、斯特拉斯堡等地举行了多次演奏会，所到之处满享盛誉，激动的观众们近乎于疯狂，剧院里也出现了从未有过的骚乱的场面，人群像冲锋的兵士一样向前涌来，剧场经理不得不向外界求援。甚至连巴伐利亚国王也破例丢下宫廷那些繁杂琐碎的国家大事，和小李斯特在一起渡过了自由自在的一天。国王也像一位充满童心的孩子一样，对小艺术家的才能大加赞赏并从左到右毫不顾忌礼仪地亲吻这位小艺术家。在12月11日，他们抵达法国巴黎。正如他的老师车尔尼、萨利埃里以及其他帮助他们的那些人所说的那样，要想征服世界，首先征服巴黎，谁在巴黎受到崇拜，谁就能受到世界的崇拜。

一家报纸对李斯特的演出作出了如下报道：

“由慕尼黑向整个音乐世界盛传着一个消息，新莫扎特诞生了！消息还说，这个神奇的儿童7岁就引起了音乐报刊的注意。这些消息都是真的。只不过他今年已经11岁了……不管怎样，我们还得承认：这个消息是符合事实的，李斯特·弗兰茨确是新生的莫扎特。这个孩子演奏洪梅尔的《b小调协奏曲》是那样的轻松、清晰、准确而有力，感情是那样的深沉，你就是用最大胆的想象也不能找到同他一样年龄的天才来。我们也听过洪梅尔和莫斯切来斯本人演奏这个曲子。我们可以毫无愧色地说：李斯特绝不比这两位音乐大师逊色。但奇迹还不仅仅是这一点，而是在于那孩子的即兴演奏超过了主题节目……。”另一家报纸作了这样的报道：

“12岁的李斯特·弗兰茨给听众提供了最高级的艺术享受。他在表现力、准确性和表现才能等方面，都无愧于伟大的钢琴艺术家的称号。

求学与初次的创作

一阵大雪给巴黎增加了冬日的妩媚。在巴黎音乐学院门前小广场上，挂满了融融白雪的一棵棵小树，辉映着那若隐若现的无力的阳光，闪现出银色的光来。揣着老师车尔尼和萨利埃里的推荐信，李斯特父子走进了巴黎音乐学院这座艺术的圣殿。父子俩都抱着莫大的希望，能进入这所有名的音乐学院，使李斯特接受系统的学习，让教授们进一步雕琢他的艺术。

很快，他们就见到了院长凯鲁比尼这位定居巴黎的意大利著名作曲家、歌剧大师。然而，当父子俩提出他们的要求时，这位大师既不看那些推荐信，更对那些报纸评论不屑一顾，以音乐学院不接受任何非法国公民为由，断然拒绝了李斯特父子的请求。

于是，由于这位院长的决定，巴黎音乐学院终于失去了在自己培养的学生名单中炫耀着李斯特名字的光荣。

这件事深深地刺痛了小李斯特的心，为此他伤心多日，尝到了流泪和绝望的滋味。然而老埃拉尔德这位善良的老人，著名的钢琴制造商帮了他的大忙。他一方面安慰年幼的李斯特不要气馁，另一方面，他说服了意大利歌剧院的指挥佩尔先生来承担小李斯特的作曲指导任务。显然，这位终日忙忙碌碌的指挥先生喜欢上了这个“魔鬼般的孩子”，竭尽全力去教会小李斯特自己所掌握的全部的作曲技巧，李斯特也不负众望，在1824年1月经过一场特殊的考试后，获得了能证明其才能的儿童科学协会的文凭。更为重要的是，小李斯特还从佩尔那里学会了法语，这成为他能更快地进入巴黎的敲门砖。

在巴黎生活的初期，一件有趣的小事反映了小李斯特天真而善良的性格。现在，我们从他父亲亚当的日记中摘录一段：

1824年1月10日

芨芨（李斯特的昵称）这孩子就像一条小狗，必须好好照管。只要我有一分钟不在跟前，他就会干出什么傻事来。昨天我派他去乐谱商店，有意不同他一起去，为的是让他习惯一下独立生活。整个路程也就一分钟，但我不知道他怎么去了这么长的时间。最后我等不及了，就亲自跑到街上去看，结果我在街角找到了他，只见他手里拿着扫地的帚把，周围聚集着一大帮人。

“我的上帝，你在干什么？”

他紧紧抓着那宝贝般的帚把，手指头都变白了。

“你倒说话啊！”

“我想给扫街工人一点小费，因为我们家前面的街道总是他在扫。我给了他一张五法郎的钞票，他嫌多、只好去换零钱。在他回来之前，我得照看他的帚把。”

李斯特一家已逐渐习惯了法国巴黎的生活，那些从奥地利随身带来的推荐信并非毫无作用，在这位小天才面前的道路仍然十分宽广。他那奇迹般的演奏才能，很快便受到巴黎菲利普伯爵和伯瑞伯爵夫人卡洛琳娜的青睐。他们邀请小李斯特出入他们的沙龙，并邀请了一批批巴黎显贵们参加他们的沙龙音乐晚会，介绍李斯特的音乐才能，没过多久，他就风靡了整个社交界。整个巴黎都沸腾起来，更多的人希望亲眼目睹这位神童的风采。

1824年显然是他的成就接踵而至的一年。巴黎皇家剧院的大门终于被小李斯特十个有力的手指敲开了。3月8日这天，又一个激动人心的日子，小李斯特和意大利歌剧大师罗西尼以及被司汤达盛赞的女歌唱家帕斯塔同台演

出。在音乐会上，李斯特以他那惊人的总谱记忆力，巨大的、仿佛不是那幼小的身躯里能迸发出来的热情，娴熟的、魔术般的驾驭钢琴的技术，彻底征服了巴黎的听众。他完全摆脱了乐谱之外的一切东西，沉醉在自己的天才中，在这里，美丽的幻想自由飞翔。似乎任何语言都难以形容当时的情景。有趣的是，惊于他那出神入化的演奏艺术、随心所欲的即兴演奏才能，大师罗西尼甚至忘记了指挥他的乐队而忘乎所以。

小李斯特在巴黎创造了一个新的神话。

音乐会的成功所带来的另一个激动人心的消息是，老师佩尔不满足自己学生的即兴作曲才能——希望他能用乐谱留下他的才华，向巴黎歌剧院推荐了年仅 13 岁的孩子担任独幕歌剧《唐·桑科》的谱曲任务。

小李斯特显然是非常兴奋。一方面，这是他的首次正式创作任务，而另一方面，他也正为这本歌剧剧本发狂。唐·桑科的冒险故事无疑打动了他的心。故事是这样的：

有一个不可战胜的爱情城堡。宫墙环抱，钟楼高耸，四周都是可怕的堞口。灯光照得宫墙透明，人们发现：原来城堡是个真实的《一千零一夜》，里面到处洋溢着幸福，充满了炽热的爱情。传说：只有相互爱着的人们才能踏上幸福之岛。唐·桑科也想进入城堡，但守护大门的三头狗挡住了他的去路：“放弃你的一切希望吧。只有当回报你的爱情的火焰点燃你的心灵时，你才能进来。”唐·桑科对这三头狗的劝告半信半疑。他正热恋着埃西尔，但是还没有任何证据说明她也爱他。魔师阿里多对被排斥于幸福之门外的唐·桑科说：“一点希望也没有，因为埃西尔刚刚和纳瓦莱公爵订了婚。”

不过阿里多不仅会制造混乱，（试想，唐·桑科听到他的话后是多么难受啊！）也会帮助人。他掀起了一场暴风雨，把正在举行婚礼的埃西尔和前来祝贺的人们都赶进了爱情之堡。或者说只是可以赶进去吧，实际上埃西尔是不能进去的，因为她的心也没有被回报的爱情之火所燃烧。阿里多为此公爵小姐出了个主意，要她假装是爱唐·桑科的，这样就可以使城堡的大门打开。但埃西尔是个真正的女英雄，她宁愿选择狂风暴雨也不愿撒谎。可是灾难远远不只是无情的风雨和惊天的雷鸣！这时，罗姆阿多冲上高台，想要拖走高洁而冷心的小姐。唐·桑科抽出宝剑，挺身保护小姐，在对打中负了伤。在这骑士般的自我牺牲面前，小姐的心终于软了下来，终于回报了唐·桑科的爱慕之心。

奇异的城堡大门敞开了，这对情侣成了幸福之岛的居民。

这年冬天，李斯特以极大的创作热情完成了歌剧《唐·桑科》，并顺利地通过了歌剧审稿委员会的严格审查。这部歌剧于 1825 年 10 月 17 日正式公演，引起了强烈的反响。人们感到吃惊的是，小李斯不仅仅有非凡的演奏才能，而且还显示了天才的创作才能，小李斯特也从整部歌剧的创作过程中激发了他的创作兴趣，在创作歌剧的同时，他还写作了一些练习曲，并开始酝酿一部钢琴协奏曲——也许这就是他那部惊世之作《bE 大调钢琴协奏曲》的萌芽。

然而，歌剧《唐·桑科》尽管获得了极大的成功，但它更多的只是一个儿童的天才之光，还远远不够成熟，要想成为一位真正的作曲家，就一定要坚实的作曲理论基础。李斯特的父亲亚当充分地认识到了学习的重要性。通过巴黎音乐院钢琴教育家克鲁采尔教授的推荐，小李斯特拜到了音乐理论家安东尼·莱赫门下。在他的指导下，李斯特对作曲理论的各项课程进行系

统的、完整的、深入的学习和研究。更为重要的是，作为贝多芬的朋友，莱赫给李斯特详细地讲解了贝多芬的那些优秀作品，使李斯特进一步从音乐的写法、技术，尤其是思想上进一步地了解贝多芬音乐的真正内涵。在以后李斯特的许多作品中所体现的那些革命性的、英雄性的、哲理性的创作特征不能说没有受到贝多芬的影响。

小李斯特在迅速成长，并且频繁地在欧洲举行音乐会。父子俩在短短的几个月里，先后到过马赛、里昂、尼姆、蒙彼利埃、图卢兹和波尔多，所到之处都受到热烈的欢迎，父子俩都沉浸在成功的喜悦之中，尽管如此，李斯特仍然不满现有的成绩，不断向上攀登，尤其是在创作上的欲望日益强烈。在他父亲给车尔尼先生的信中写到：“弗兰茨只有作曲的欲望，他的四手联弹曲奏鸣曲、三重奏、五重奏让您听起来十分惬意。他每天两小时练习，一小时弹视奏，其余的全部时间则用来进行创作，他现在几乎和我的水平一样了。”这期间，李斯特写作了《十二首练习曲习作》，这就是日后辉煌于世的《超技练习曲》的前身。

1827年，对于李斯特来说，这是他生活中充满疾风暴雨的一年。由于频繁演出所导致的过度劳累，李斯特感到一种可怕的身体的衰竭与精神的空虚，他对自己的职业产生了厌倦和反感，这种厌倦和反感使得他忽然想逃避这种动荡的生活，抛弃这个职业去一个安静、清心寡欲的地方。这时，他想到了他母亲常常带他去过的教堂、那是到处都充满着肃穆而又祥和的气氛。于是，他坚决地向他的父亲提出改做一名神甫。他的父亲苦口婆心却难以动摇他的念头。他开始节食，整天祈祷，专心于禁欲主义的修行。这样，反而还加重了他的疲劳，使他感到更加不适，常常头昏目眩，出现圣灵的幻影。父亲亚当为此十分担忧，他知道，他的儿子正在长大，再不是过去那个无忧无虑、天真无邪的儿童了，他开始有了自己的思绪、思想乃至秘密。有时，这些甚至能够在他的音乐中感觉到。亚当只好求助于李斯特的老师莱赫先生。也许是老师的话在李斯特的心目中更有份量的缘故，李斯特终于放弃了做神甫的打算，但这个念头并未在李斯特的脑子里消除，也许这就是李斯特暮年出家的一个序奏吧？

为了李斯特的健康，他的父亲决定带他一起到法国的布伦去休养。温和的阳光，金色的沙滩、凉爽的海水逐渐抚平了李斯特内心的焦虑，他又变得强壮起来，可是，他的父亲亚当的身体却每况愈下，胃部灼热的剧痛使他不思饮食，夜不能寐，为了儿子，他耗尽了他的心血，终于一病不起，在这里走完了他生命的全程。这一年他刚过50岁。而在这50年之中为了自己的梦想他整整奋斗了40年，他把他的儿子——李斯特奉献给了这个世界。一直到临终前，他都没有忘记教育自己的儿子：“我的孩子，我要留下你独自一人了，但是你的天才可以抵御你的不慎重。你有一颗善良的心，你并不缺少聪明才智；我担心的只是那些女人，不要让他们搅乱和左右你的生活。”

父亲的去世给李斯特沉重的打击。从此他便失去了父亲那些无私的给他幸福的爱，失去了给他的那些保护，还失去了总有人替他作出决定和行动的安全感。他立刻便能感觉到那些可怕的萦绕着他的孤独。更为重要的是，他从小就离开匈牙利，家乡在他的印象中是非常淡漠的。在这动荡的年代，父亲是把他和故乡联系起来的唯一的纽带，现在这根纽带断了，他成了一个飘摇的人。这时，他刚满16岁。

在巴黎

丧父的李斯特现在要自己安排自己的生活了。由于从小到大都在演出的舞台上渡过，他已非常厌恶演出，厌恶颠沛的生活。他逐渐认识到自己需要安静下来，多读些书，让书籍来充实他空虚的精神世界，16岁的年龄已不再是“神童”的年龄，必须理智地安排未来的生活道路。于是，李斯特逐渐谢绝了来自各方的演奏会邀请，开始以教授钢琴为生。显然，教书对于自己来说也是一种学习，他从中也获得了不少知识和乐趣。他努力地尝试一些有效的方法，把自己在钢琴演奏中的心得告诉给别人。通过教书，他了解了大量在成天开演奏会时不可能有的知识并积累了丰富的经验。随着名声鹊起，学生也逐渐多了起来。

在一次文学艺术家茶会上，他结识了著名作家维克多·雨果。对于年轻的李斯特来说，雨果简直是一个圣人，头上闪耀着智慧的光轮，他的那些深邃思想和彻底的革命精神，深深地打动了李斯特的心。

“我们应当大胆地宣布：时间已经到了！如果说本世纪的精神已经冲进了一切地方，但就是没有冲进最不受束缚的思想世界，那是不可思议的。你应该拿起你的笔杆，粉碎各种理论和规则，掀掉覆盖在真正艺术上的石膏假面具。

艺术中没有规则，没有模式，只有大自然的永恒规律……。”

这些话使得李斯特如醉如痴。有生以来他第一次听到这样使人思想锋利敏锐，使人精神激昂的话——它使得年轻的李斯特暗下决心，要在音乐中去创造那些从未有过的奇迹，去打破音乐的一些束缚，使音乐能够说话，更公开、更自由、更大胆地说话，也许正是这样一种理想和渴望，才有了他日后那些伟大的“交响诗”的出现。

尽管李斯特没有公开举行音乐会，然而，他在教学时的示范演奏仍然打动了他的那些学生们的心，尤其是那些女学生。她们着迷于他那一会儿犹如雷电闪鸣，大海咆哮，波涛汹涌，一会儿又风平浪静的琴声。她们把他看成了一个魔术师，天知道他从他的那个音乐瓶子里会变出什么东西来！不久，他成了圣·克里克伯爵女儿卡罗琳的钢琴教师。

卡罗琳是一个美貌的女孩，性情温柔。作为李斯特的学生，她聪明勤奋，而且具有很高的文学修养，而李斯特也竭尽所能。他们一见钟情，一种不可遏制的爱在他们心中滋长起来，在每次的音乐课上，他们俩通过令人动心的音乐语言交流思想。现在，李斯特把什么都忘了，脑子里只有卡罗琳。两人在一起，完全忘记了时间。这当然可以理解，初恋的青年人常常是生活在梦幻般的仙境中，何况是刚刚丧父的李斯特呢？

卡罗琳的母亲伯爵夫人长期重病缠身，但她是一个善良的人，对这对天真的年轻人神魂颠倒的爱充满了理解，并且是他们幸福的支持者。在她溘然去世的前几天，她对丈夫圣·克里克伯爵说：“如果他们相爱就把幸福赐给他们吧！”但是，伯爵可不像他夫人那样富于情理，具有那些浪漫主义的想法。夫人死后，他立刻召见李斯特，道貌岸然地表示了对李斯特的感谢和尊重，然后，付清了酬金，拒绝李斯特以后进入这个家门。卡罗琳深深地陷入失恋的痛苦之中，她病倒了，甚至想到修道院当修女。但这些拗不过她的父亲。不久之后，圣·克里克伯爵不事声张地把女儿嫁给了贝亚恩省的一个名叫阿尔迪戈的小贵族。

刚刚才从 1827 年丧父的悲痛之中平静下来的李斯特这次几乎垮了。失恋的打击使他心力交瘁，他放弃了所有的教学工作，一蹶不振地卧病在床。并且再一次陷入到一种新的神秘主义的狂热情绪之中。他找到他的忏悔人巴尔汀神父，要求进入教堂当一名神职人员，并且长时间地在教堂之中祈祷、节食、循规蹈矩地遵循苦修会会士的清规戒律。而巴尔汀神父就像他的父亲一样劝说他，竭力地想让他打消这些念头。

一段时间的杳无音讯，全巴黎的人以为他已经死了。甚至，一家巴黎报纸还发了一个讣告：

“青年李斯特去世。”

年轻的李斯特在巴黎去世了。他在其他孩子还没有上学时就已经征服了听众。9 岁（别的孩子这时还不太会讲话）就已经能够即兴演奏，他的钢琴使那些最伟大的音乐家赞叹不已这种沉寂一直持续到了 1830 年 和童年时代那场要命的大病之后一样，李斯特终于清醒过来，从逆境中解脱了出来，与人的交往和工作逐渐使他恢复了元气。他不能脱离这个世界，离开他那喜爱的音乐。教学与活动使他获得了新生。他是雨果及其名剧《欧那尼》的有力支持者，他参加了室内乐的排练并举行了第一次室内乐音乐会。他从蒙泰得的《威廉·退尔》，伏尔泰的《马里翁·德罗尔梅》，夏托勃里安的《雷奈》、圣·佩韦的《勒奈》、拉马丁的《耶稣教的守护神》以及康德和拉门内等人的作品中获得了灵感和激情，并且开始出入社交界，而且还是文艺沙龙中的常客。在那里，他有幸认识了青年作曲家柏辽兹。柏辽兹这时已完成了他最著名的《幻想交响曲》，这部作品是早期标题性交响曲的典范之一。可以这样说，法国浪漫主义运动的精华集中在作家雨果、画家德拉克罗瓦和柏辽兹这三个人身上。而李斯特和这三个人都建立了深厚的友谊，并在思想上受他们影响颇深。在柏辽兹的作品中既有豪迈的精神和革命的激情，也有艺术家个人孤寂心绪的衷心倾吐和种种空幻的奇想。李斯特完全沉浸在这部伟大的交响曲之中，他花了大量的时间去研读这部作品，他甚至能感觉到交响曲中那奇妙的世界：令人心碎的芳香、振奋精神的歌声、讽刺挖苦的大笑、女人甜蜜的颤音、激烈风暴的狂啸、恐怖地狱的丧事等等。尤其是交响曲中主导动机贯穿式的音乐写法和以画面式的描写顺序来展示情节发展的各阶段的结构布局原则，给了李斯特很大的启发，以至于在他自己以后的作品中都以其中的某些手段为创作特征。

柏辽兹给李斯特另一个重要的影响就是，他把歌德的诗剧《浮士德》介绍给了李斯特，并给他作了内容丰富的解说，引证了大量的精彩段落。李斯特显然被浮士德这个人物给迷住了，有时他觉得自己就像浮士德一样，苦苦地追寻人生的真谛而又常常为绝望所困恼。终于在 1857 年，他创作了交响曲《浮士德》。

1830 年 7 月 25 日，法国复辟皇帝宣布解散众议院，这一行动就像在于柴堆里点燃了一把火，导致了七月革命的爆发。这场革命，持续了 27、28、29 这三天，也被称为“光荣的三天”。革命期间，群众组织起义队伍，构筑街垒，高唱《马赛曲》，高呼“打倒波旁！自由万岁！”的口号，打垮了保皇军队，攻占了杜伊勒里宫，升起了大革命时期的三色国旗，推翻了波旁王朝。李斯特亲眼目睹了这场革命，他为此热血沸腾，满怀激情地投身到歌颂起义者的《革命交响曲》的创作之中。就像他母亲讲的那样：“炮声治好了他的病。”他选择了三首革命歌曲《马赛曲》、《胡斯歌曲》、《上帝——

我们有力的支柱》作为主题，并以“不满”、“愤怒”、“复仇”、“恐怖”、“渴望自由”为小标题来安排整部交响曲的情节，以音乐来表现欧洲资产阶级革命的壮丽场面。尽管他始终未能完成这部作品，但这次创作却成了李斯特标题交响乐写作的尝试。

然而，七月革命并没有使李斯特那些善良愿望成为现实。“光荣的三天”之后，一切照常，什么也没有变化，人民比以往更加贫困。代表金融资产阶级利益的路易·菲力普取得了王位，建立了七月王朝，残酷地镇压工人阶级和民主运动。七月革命终于失去了它自己的光辉。

李斯特迷惘的心又失去了寄托，革命的不成功使他把精神寄托于圣西门的空想社会主义，并与圣西门主义的传人安凡丁结交。就这样，李斯特从各个方面去探求人生的奥秘，从各种渠道去吸取营养。在青少年时期，便逐渐形成了他较为复杂的艺术面貌。

1831年3月9日，伟大的小提琴家尼科洛·帕格尼尼作客巴黎。并在大歌剧院巨大的大厅中举行了独奏音乐会。这场音乐会吸引了巴黎的几乎所有文化名人，李斯特坐在大厅前排。

那美妙的提琴声向大厅的每个人扑面而来，就像一阵旋风从古老的教堂上掠过，吹响了成千上万的小铜铃——小鸟被惊醒了，迎着钟声向四周飞散开来，远处又传来阵阵钟声。忽然，小提琴好像分成了两半，一呼一应，逐渐又变成了十把，二十把，上百把……。奇迹出现了，小提琴变成了管弦乐队：你可以听到欢快的长笛声，柔和的竖琴声，行进般的号声，最后乐队齐鸣，一股新的音响洪流把人们卷入到了一个狂欢的舞蹈场面之中……。

李斯特在那里目瞪口呆，他被帕格尼尼那双魔手，那根魔杖一般的弓子给征服了。他的音乐中不仅有常人难以逾越的技巧，而且还给人展现了无限美好，不为人所知的理想世界。他告诉人们，艺术没有界限，不能停止，必须创造新的世界。过去那些对李斯特的赞扬，那些动听的言语现在就像是对他的讽刺，在帕格尼尼的面前他感到自己是那样的渺小可怜。这一天是他生活的一个转折点，他感到自己真正成长，甚至成熟了，在这之前，自己对音乐的理解是多么肤浅啊！他发誓只要自己一天在技术上还没有完善到足以充分地表现自己的思想，就一天不能允许自己演出。

这场音乐会就像一堆燃烧的篝火，烧掉了他过去的一切，使他获得了新生，他决心要成为钢琴上的帕格尼尼。

他日复一日地奋斗，没日没夜地工作，帕格尼尼在小提琴上能做到的自己在钢琴上为什么不能做到，关键是要敢于创造，敢于打破过去那些墨守成规的东西，敢于打开思想的禁锢，现在，他对自己所学的一切开始怀疑：钢琴不能有更宽广的音域吗？钢琴不能有更丰富的表现力吗？难道只能用手指弹琴而不能调动身体的各个机能吗？难道只能发出温和纤细的声音而不能弹出轰鸣之声吗？难道钢琴只能是钢琴而不能是管弦乐队吗？

他一项一项地否定又一项一项地开拓，苦练各种过去从未有过的新的技术，赋予钢琴各种新的表现力，同时艰苦的学习终于使他找到了艺术的真谛，理解了艺术的成就不在于技巧之高超，而且在于赋予这些技巧的生命力，艺术家没有成功，没有止境，必须创新！

他写给他的学生兼朋友彼得·沃尔夫的信就是他最坦白的心声：“我的精神和我的手指在不断工作。荷马史诗、圣经、柏拉图、洛克、拜伦、雨果、拉马丁、夏托勃里安、贝多芬、巴赫、洪梅尔、莫扎特，都在我的身边，我

学习他们，向他们苦思冥想，对他们狼吞虎咽；此外，我每天练习四至五个小时：三度、六度、八度、颤音、轮指、终止式等等。只要我没有发疯，你下次回来的时候，会发现我成了一个艺术家！是的，一个你所期望的艺术家，正是今天的音乐所需要的艺术家！”“我也是画家！当米开朗基罗第一次看到一张好画时就曾这样叫喊。自从听过帕格尼尼的音乐之后，你渺小而可怜的朋友经常重复这个伟大人物的话。他真是了不起的人，了不起的小提琴家，了不起的艺术家！我的上帝，在这四根琴弦里，隐藏着多少激情，苦难和折磨啊！”“我的好朋友，我是在发狂的冲动中写下最后几行的：过累的工作，经常的熬夜和无穷的愿望使我可怜的头像火烧一样痛，我从右到左，从左到右，来回折腾、唱歌、朗诵、演讲、大叫，总之，我发疯了。今天，灵魂和肉体稍微正常了些，不过灵魂的火山并没有熄灭，它只是隐藏在地壳下。”

这些努力获得了丰硕的成果，李斯特在钢琴演奏艺术上一日千里，终于使钢琴变成一件具有无限表现力的“万能乐器”，在他的手中，钢琴终于像小提琴在帕格尼尼手中那样，能演奏一切美妙的音乐。这期间，他成功地把帕格尼尼第二小提琴协奏曲的终曲主题改编成了钢琴曲《钟声》，经过几年的积累，他根据帕格尼尼的小提琴随想曲，又改编了一本钢琴的《帕格尼尼练习曲》，在这些曲子中，引入了大量的从未有过的新技巧；准确的大跳，双手八度交错半音的快速上下行（即“李斯特八度”），别致的拨奏，三、六度的滑奏，巧妙细致的踏板等等，这时，钢琴已不仅是沙龙中的宠物，而是变成了具有庞大气势的乐器。用这些新的演奏方法，他甚至还改编了柏辽兹的《幻想交响曲》。在一次音乐会上，当柏辽兹亲自指挥乐队演奏了自己创作的《幻想交响曲》后，李斯特又接着上台用钢琴将其中经自己改编的第四乐章演奏一遍，其音乐效果比乐队犹有独到之处，引起了全场雷鸣般的掌声。李斯特终于超越了过去的自己，超越了帕格尼尼，把钢琴的演奏艺术带入了一个新的天地。

也许像李斯特这样的人是不可能寂寞的。人们不仅仅惊叹他不世之才华，而且他那高大英俊的身形、文雅而安逸的举止以及那丰富而变幻莫测的表情——尤其在演奏是如此——使巴黎上流社会许多贵族名媛被迷住了。经过柏辽兹的介绍，李斯特接受了一位名叫玛丽·达戈尔的伯爵夫人的邀请出席她所举办的家庭晚会。

玛丽夫人是巴黎社交界的名人、作家。她举办的家庭沙龙常聚集了一大批文化名人，富商权贵。

巴尔扎克、柏辽兹、德拉克罗瓦、肖邦、乔治·桑以及著名的拉门内神父等人都是这里的常客。玛丽夫人被称为巴黎最美丽、最风趣和最聪明的女人。她受过良好的教育，有文化修养，懂得好几个国家的文字。她早年曾在修道院呆过，后来嫁给了比她年长 23 岁的丈夫达戈尔伯爵。很显然她与丈夫关系较为疏远，这不仅仅因为她的丈夫达戈尔伯爵是个游巡于欢场、从不顾家的人，而且还因为年龄上和文化上的差距，两人无法作深入的交流。时年玛丽夫人 28 岁，具有成熟女人的一切风韵，在晚会上显得格外光艳照人。

尽管李斯特见过不少漂亮的女人，而且卡罗琳清纯的印象一直留在他的脑海里，可他还是惊于她那种成熟女人的魅力。两个人很快便情投意合，坠入爱河。这次恋爱经历在李斯特一生中占据了重要的地位，这显然不再是一种单纯的青年人的热情，而是一种成熟、甚至可以说具有一定理智的爱。对李斯特来说，玛丽不仅仅美貌，而且还才思敏捷，而玛丽则更加崇拜李斯

特的音乐才能和钢琴技巧。

然而，巴黎社会双方的家庭给了他们巨大的压力，这显然因为玛丽是一个有夫之妇。不久，1833年的冬天，玛丽毅然抛弃了富裕的家庭生活和比她年长23岁的丈夫，与李斯特结合，旅居瑞士和意大利。但是这种结合毕竟没有得到教会的认可，在市民的眼里这只能算是私奔。现在，他们俩人像真正的婚姻那样，共荣辱，共患难了。

这场结合，玛丽给李斯特生了三个孩子：大女儿布兰丁、二女儿科西玛、三儿子丹尼尔。二女儿科西玛曾先后嫁给大指挥家冯·彪洛和歌剧宗师瓦格纳，因此而成为乐坛名人。在和瓦格纳这次婚姻中，她给了瓦格纳极大的帮助，她帮助瓦格纳开创了歌剧的新天地，并且在瓦格纳死后，她是他的新理论的有力捍卫者，从而巩固了瓦格纳在歌剧领域的宗师地位。三子丹尼尔18岁时便夭折了。

李斯特和玛丽的这次恋爱持续了约9年后，宣告结束。原因是很明显的：两个人的生活道路的不同使得他们之间的分歧越来越大，一方面玛丽经过长时间的沉寂和生儿育女，越来越向往并渴望回到巴黎繁华热闹的生活，另一方面她对李斯特忙于频繁的演出和音乐方面的工作而冷落了她表示不满，尤其是频繁地传来李斯特在各地的风流韵事，使她更反感，两人终于破裂。1846年时，玛丽曾以笔名发表自传体小说《奈尼达》，记载了她和李斯特的爱情生活，并影射了李斯特，为此李斯特感到非常不快，最后两人甚至中断了往来。

在巴黎玛丽夫人的文艺沙龙里，他还有幸结识了他十几岁时就非常敬慕的拉门内神父和与自己年龄相仿的波兰杰出的钢琴诗人肖邦。

拉门内神父不仅是个基督教社会主义者，而且还是一位作家。著有《一个信徒的话》等书。他主张政治自由与宗教信仰一致，反对梵蒂冈教廷，企图使教会适应新的社会条件，因此被天主教逐出教门。拉门内神父从和李斯特的谈话以及李斯特的音乐中发现了他的善良的秉性和对艺术的忘我精神，他帮助青年李斯特树立了一个艺术家应有的社会责任感。正如他所说的，艺术家的作用是不可估量的。艺术家向人类指明一切，艺术家能够指明上帝的创造和人的命运之间的神圣关系。唯有艺术家有足够的力量撕下多少世纪以来形成的假面具，撕下强加在耶稣基督脸上的假面具，并向人类说明，我主耶稣是穷人的救世主，贫困的援助者，劳动的鼓励者，善良人的保护者，高尚心灵火焰的点燃者。作为艺术家，如果不为人类奋斗；如果在千万人把苦痛的脸转向你时，你忘记去抚摸他们；在同那些企图毁灭人类尊严的人作斗争时，你忘记紧握拳头，那你就是社会可耻的寄生虫。

李斯特深深地被拉门内神父的话所打动，神父的话激发了他的人道主义精神和艺术家的社会使命。在与神父相处的这段时间里，他们两人参观了巴黎的贫民区、里昂的贫民区，在那里，他亲眼目睹了人民在绝望和贫困中挣扎的惨况——老年人没有安宁，青年人没有希望，童年没有欢乐，劳动者挤住在狭窄的传播鼠疫的窝棚里。他还亲耳听到了里昂起义的工人向他讲述反动政府残酷血腥镇压起义者的事实。这些血淋淋的事实使他在震惊之余为这次工人起义创作了著名的富于英雄气概的钢琴曲《里昂》。在他的谱纸上的第一句话就写下了里昂战士们的口号：“为劳动而生或为战斗而死！”在他的音乐中，革命的号角吹起来了，他要用音乐向邪恶势力发起冲锋。

如果说拉门内神父帮助他了解了人民群众的苦难，指引他树立起艺术家

应为劳苦大众呐喊的神圣使命感和与邪恶势力作斗争的正义感。那么，他的朋友肖邦则用他那宽广如歌、感人至深的旋律，色彩丰富而极有表现力的和声，生动并极富波兰民间舞蹈音乐的节奏，简单而又朴素的演奏手法给李斯特展示了另一幅生活画面，波兰广阔的天空、一望无际的田野，山川河流饱经沧桑而已沉沦的村庄……。体现了他对灾难深重的祖国的深切关怀、对故乡的一片赤子之心，这些唤起了李斯特对故乡祖国匈牙利的深切怀念。尽管是少小离家，可他的胸膛里跳动着的仍是一颗匈牙利人的心。

在与玛丽夫人在瑞士生活的那段日子，也许是他最平静的一段时光。他24年来一直过着最紧张的生活，现在总算在瑞士找到了寂静，那份属于自己的寂静，他常常独自一人，爬到很高的山上，眺望远方的丛山峻岭，享受森林的新鲜空气，欣赏冰河的源泉和平滑如镜的山湖。脚下流动着起伏绵延、像绸纱一样的云层，使他感觉到了一种多年来一直在寻找但却从来没有像现在这样接近过的东西——创作愿望，它油然而生，欣然而去，忽隐忽现，他终于抓住了它，他感到了一种愉快的昏眩。

这段时间，他构思了他的两部钢琴协奏曲，并且创作了一些其他的钢琴作品如《巡礼舞》、《教堂钟声》、《奥贝曼山谷》、《退尔教堂》等，他开始以创作作为他以后的主要工作。

李斯特一直满足地沉浸在这种自我发现的喜悦和寂静祥和的环境之中。他有了孩子，做了父亲，开始了一种新生活——一种思考多于行动的生活。然而，这种生活终于被一个人打破了，他就是西吉斯门德·泰尔伯格。近期的巴黎各报纸都争先恐后地报道他，说他是一位新的奇妙的钢琴艺术家，他能使人忘掉一切，觉得过去任何一个弹过钢琴的人都是多余的。泰尔伯格高雅无比，他不怕任何技术上和音乐上的困难，在他的手指下，钢琴变了，变成了神奇的竖琴，那美妙的声音使听众飞向神话世界，使他们得到最难得的艺术享受：连绵不断的纯洁悦耳的声音。

不仅如此，几乎是李斯特的所有朋友都在鼓吹泰尔伯格，似乎忘了还有一个叫李斯特的弹钢琴的朋友。

李斯特甚至难以想象，自己十几年来呕心沥血所创造的那些综合了各家之长、超越了时代的钢琴演奏艺术和音乐风格就被一个突然脱颖而出的后起之秀远远地甩在后边。他不相信、也不能忍受这些。

1836年3月，他离开瑞士重返巴黎，决心与人称“三只手”的泰尔伯格一决雌雄。可惜这时泰尔伯格已离开了巴黎，这次比赛未能举行。然而有关这两位艺术家谁更高明、谁更伟大的争论在评论界刮起了一阵旋风，整个巴黎都沸腾起来，人们都急不可耐地盼望两位艺术家的“音乐决斗”。

两个人的短兵相逢是在1837年的1至3月间，两个人分别举行了多场独奏会，有时甚至两人同台演出，表演同一个曲目，可是难分高下，人们只能说：泰尔伯格天下第一，李斯特举世无双，但是人们从李斯特的音乐中已经感受到了那种激动人心的新的音乐风格。

1837年3月30日举行的一场援助意大利难民的义演音乐会成了他们俩最后一次的胜负之争，这场音乐会共有六位大师同台共演：泰尔伯格、李斯特、埃尔茨、皮格西斯、肖邦和卡尔·车尔尼，而且还演奏同一首曲子——贝利尼的《清教徒进行曲》，李斯特最后一个登台，他不仅把自己多年研究的演奏艺术以辉煌的技巧，热情的风格表现出来，而且还巧妙地引用了泰尔伯格的那些被评论界宣扬为“新的”实际却是过时的方法，在演奏中他甚至

还自然地融合了同台演奏的其他大家们的所有优点，车尔尼的严谨风格，肖邦的幻想色彩，埃尔茨和皮格西斯的自然娴熟。最后在观众狂热的掌声和欢呼声中结束了全曲。

这次表演向“所有人”——那些音乐界权威、自命不凡的评论家以及真正热爱音乐的人——证明了李斯特可以做到别人所能做到的一切，而且还能做到别人所做不到的。他终于确定了自己在钢琴演奏艺术上无人能比的地位，并获得了“钢琴之王”的美称。

1838年，李斯特旅居意大利，自从和泰尔伯格那场耗尽心力的马拉松式的比赛之后，他又开始过着有规律的生活，一大清早就开始工作，然后四处散散步，或找一家咖啡馆，坐下来喝一杯咖啡，享受自己的那一份宁静，似乎又回到了瑞士那段时光。但近来总有一种说不出的阴郁惆怅感侵袭心头。也许是他太疲劳。然而，当他从一家报纸上看到匈牙利佩斯城发生大水灾时，他的心被震动了，他立刻就意识到产生这些心情的主要根源：无家可归，没有祖国。多少年来，他像风信子一样随风飘荡，落在哪里就在哪里生长——从奥地利到法国，又从法国到瑞士，现在又生活在意大利，说不定一段时间后又出现在一个什么地方。他的心里油然升起一股不可遏制的思乡之情，他的眼前又浮现出童年那不太长的一段在多波尔杨村的景象：一排排矮房，一片片辽阔的牧场，充满了肃静的教堂，魔术般的吉普赛人的乐队。他感到了有一种不可抗拒的力量推动着他去援助那些不幸的难民。祖国需要他。如果不能用自己微薄的收入去帮助祖国的灾民，良心上就永远不会得到安宁，永远睡不着觉。

在写给朋友马萨尔的信上他倾吐了从心底迸发出来的爱国之情：

“……激情和烈火使我认识祖国这个字的真实涵义。在我心灵的眼睛面前展现了极为美丽的图景：熟悉的森林回荡着猎人的号声，美丽的多瑙河穿过高山陡峭奔流直下，广阔的草原牧放着自己的牛群。这就是匈牙利。她肥沃富饶的土地养育着世世代代优秀的子孙。这是我的祖国！我就是这样呼唤着她，也许你会觉得好笑，我也是这个古老伟大种族的一分子，我是这个独特的，从不屈服的民族的子孙。

“……啊！我那广袤而遥远的祖国！我那些素不相识的朋友们！我那巨大的家庭！你的苦难召唤我回到你的身边。我惭愧地低下头，向被我遗忘多年的祖国表示深切的同情……”。

在这之后，他不顾多人的劝阻，退掉了所有的演出合同，立刻动身到了维也纳，在那里为受灾难民举行义演音乐会。在阔别多年的维也纳，他仍然受到狂热的欢迎。演出的成功导致他一连开了11场音乐会，共凑足了24000盾巨额金款。他把它们全汇回了匈牙利，这是当时匈牙利所获得的最大数目的个人捐款，欧洲的各大报纸广为报道了这次历史性的演出。

旅行演奏

经过几个星期的旅途颠簸，1839年的12月，李斯特实现了多年的梦想，回到了匈牙利。当他到达当时的首都波若尼（即布拉迪斯拉发）时，国会正在举行会议。听说李斯特回到了祖国，议员们立刻中断了会议，并组织了一个大贵族代表团到船码头去迎接他。这些贵族无一不是当时匈牙利的显赫世家，有埃斯代尔哈兹公爵家族，塞钦尼伯爵、巴江尼伯爵、费什泰蒂斯奇伯爵……等等，就像迎接帝王一样，场面极为壮观，人们向他欢呼，争着和他紧紧握手，像兄弟一样拥抱他。妇女儿童向他赠送花环，军官士兵向他举刀致敬，群众为他举行游行。文学艺术界为他举行专场音乐会，在音乐会上演唱了专门为他所写的合唱。这首合唱唱出了他的心声和人民对他的爱戴。歌词是这样的：

还在你童年的时候，
命运的冷酷之手就已使你惆怅，
“走吧，走吧，你没有祖国。”
她无情地把你推向异乡。
艺术的光荣之翼，
把你送到神奇的地方，
这是伟大的精神王国，
也就是你的故乡。
生活不断地引诱你
荣誉把你带上了最高最高的地方，
你终于又回到了祖国，
虽然这里生活贫困、肮脏，
但是人们的良心纯洁忠厚，
热情的欢迎使你永世难忘。
戴上你的桂冠，
像骑士一样斩棘开荒，
你是高贵、忠实、伟大的艺术家，
李斯特，祖国的骄傲，祝你幸福寿长！

李斯特并没有被这些冲昏头脑，他深深认识到一位音乐家的责任不只是一开一场演奏会，而是要使民族的音乐焕发出应有的光芒，使民族的音乐能走向世界，他在匈牙利著名音乐家艾克尔的帮助下，开始搜集、整理、记录匈牙利的民族民间音乐，并从匈牙利的吉普赛艺术家蓬果的舞蹈中领略了匈牙利民族民间舞蹈热情、矫健、活泼的艺术魅力。在一次晚会上他还专门演奏了他刚刚用匈牙利民歌《拉科齐》改编的钢琴曲。为了能尽快地引起人们的注意，唤起人们对匈牙利民族音乐的热情并促使它早日发扬光大，他还专门组织了一次联欢晚会，晚会专门邀请了他认为有利于振兴匈牙利音乐事业的人。在晚会上，他向他们提出了那些至今还被人所称道的举措：建立自己的音乐学院，搜集优秀的民间歌曲加以整理、出版，扶持和加强处于萌芽阶段的匈牙利歌剧，创造匈牙利的舞蹈。为此他又捐赠了大量的钱作为建造音乐学院的经费。

1840年，李斯特在民族剧院所举行的音乐会达到了他这次回国的高潮，他穿着民族盛装，为狂热的观众演奏了《半音阶加洛普舞曲》、《拉迈莫利·露

西亚》、《拉科奇进行曲》等优秀的匈牙利民间音乐改编曲，引起了观众强烈的反响，他们仿佛从《拉科奇进行曲》中听到了战马嘶鸣，看到了战场上的激烈厮杀。他们感到热血沸腾。为了表示对李斯特的钦佩爱戴之情以及表扬他作为一个匈牙利音乐家所获得的巨大成就，佩斯市授予他荣誉公民并由6位知名人士送给他一把象征着爱国主义精神的军刀。这一举动使李斯特感到终于把自己和祖国光荣地联系在一起，作为一名艺术家，要担负起为祖国艺术事业作贡献的严肃责任和义务。

从这以后，由他的祖国作为出发地，李斯特开始了他长达近十年的旅行演奏生涯，他要让音乐去宣扬他的民族，也要让世界去了解他的民族。

这近十年的旅行演奏，被人们称之为李斯特演奏艺术的“黄金时代”，其演出活动的频繁程度是前所未有的。他在德国、意大利、法兰西、英格兰、西班牙、土耳其、俄罗斯等地进行演出。1840年3至4日间的演出活动足以说明他的辛劳程度：在捷克布拉格11天之中他共举行了六场音乐会；在德累斯顿他一星期演出三场；接着在莱比锡连续演出四场；最后三个星期又开了13场。在1841年冬季，在柏林的10个星期内他共开了21场音乐会，其间演出了80首曲子，其中有50首都是背出来的。

在这使人精疲力尽的近10年的时间里，李斯特共开了1000多场个人音乐会、也演奏了近千首作品。这些作品的一部分是他在繁忙的工作中自己创作或改编的，如《^bE大调第一钢琴协奏曲》和《A大调第二钢琴协奏曲》、《帕格尼尼练习曲》、《但丁奏鸣曲》，部分《匈牙利狂想曲》、钢琴曲《旅游岁月》第1、2集，歌曲《罗列莱》，《啊！在我梦中》、《你像一朵花》以及五十六首舒伯特著名歌曲的改编曲，贝多芬、莫扎特、海顿等人的交响乐的改编曲，此外他还积极地向公众推荐那些尚未成名的音乐家及他们的作品，为那个时代营造了一种绚丽多彩的音乐世界。综观他的音乐会，你就像走进了一个音乐长廊，你可以在那里看许许多多熠熠生辉，数不清的名字：巴赫、贝多芬、莫扎特、海顿、瓦格纳、舒曼、威尔第、门德尔松……，李斯特都把他们蕴藏在他的钢琴演奏之中。

他的朋友曾善意地责备他过多地献身钢琴。然而李斯特却说：“如果要我放弃钢琴，那生活对我将是黑暗的，如同夺去了我的早年生命之光。钢琴对于我来说，就像航海者的船和阿拉伯人的马一样，到现在，它就是我自己，我的语言，我的生命……”。不仅如此，他还把钢琴看成了他改造人类灵魂的一件工具。他的终生座右铭就是“天才赋予责任”。他认为，如果大自然赋予你天才，那就是给你一种道义上的职责，去偿还欠债，去为那些不幸的、天赋不高的人服务。他一生的创作与演出活动都贯穿着这一格言的精神。

正是抱着这样的信念，李斯特赋予了他的音乐以更大的激情，更深的内涵，因为他不仅仅是想使人们得到音乐的享受，而且他还努力设法提高人们的音乐素养，唤起人们的智慧之光，他开始对音乐作更严肃、更深层次的思考。他越来越不愿即兴演奏，风格也越来越简单朴素，并且越来越忠实于作品的本来面貌。他开始更多地演奏那些伟大的经典作品，并且在演奏它们时，不再运用那种演员的手法进行表演，不再靠强大的音量、吉普赛式的自由风格和魔术般的技巧来激发听众的感情，而是更为克制，更加自然而严谨、力图去反映这些优秀作品的内在矛盾冲突和深刻的哲学内涵，并且引导人们去体会作品的真正的精神，尽管他被人们冠以“钢琴之王”的桂冠，但他没有那种“高处不胜寒”的孤独感，而是忘我地无休止地去探索艺术的那些不为

人知的世界。

李斯特的这些音乐风格的改变，反而使听众们激起了火一般的热情。丹麦的著名诗人和童话家安徒生说：“……我同一些保守的政治家，胆小怕事的市民谈了话。他们听了李斯特的音乐后跑到街上，同几十万群众一起高唱《马赛曲》。枯燥无味的数学家听了李斯特的演奏，变成了热情奔放的人。哲学家黑格尔的信徒们认为李斯特的音乐反映了他们的哲学，是使人类飞向完善之岸的巨大智慧浪潮。诗人们认为李斯特也是诗人。旅行者从他的音乐中看到了已经见到过的或者即将去寻找的神话世界。的确，李斯特的音乐是一种魔术般的旅行。我从中感到了自己远离祖国时心跳的旋律，听到了特雷西纳山崖的潮浪撞击声和古老德国大教堂的风琴声，看到了阿尔卑斯山顶的皑皑白雪和意大利狂欢节的彩色缤纷。这是天庭的号声，它响彻希腊的悬崖峭壁，唤醒了死去的众神……。”

李斯特所到之处无不受到热情观众的欢迎，其场面犹如王公贵族一样。在英国，维多利亚女王经常请他到别墅度假；在丹麦，国王授予他最高勋章；在柏林，他被选为科学院名誉院士并请著名雕塑家拉乌克为他雕像，各种荣誉不胜枚举，都向他涌来。1842年10月31日，李斯特还接任了刚刚去世的大师洪梅尔的职务，担任魏玛宫廷乐长，以后的每年在魏玛工作三个月。

李斯特从所举行的一千多场音乐会中只得取了一小部分用来养育他的三个子女和支付一些必要开支的钱。而将其中的一大部分钱用来帮助那些需要帮助的人。他捐资完成了波恩的贝多芬雕像以及比利时音乐诗人格利特里雕像。他捐资修建了科恩的大教堂，他为康德的母校捐款以解困难。他修建并资助了许多孤儿院和慈善机关等等，而在他去世时，只有一袭袈裟、几条手绢而已。他任何时候都记住这句话：“艺术赋予责任。”

1846年4月30日，李斯特重返匈牙利，人民仍然对艺术家敞开了热情的怀抱，他们的情绪之热烈是罕见的。欢迎诗一首接一首，歌唱团一个接一个。甚至到了晚上，为他演奏小夜曲的人还是一批接一批。李斯特觉得一切都是那样美好，他感到了疲劳，他再不想离开，他多么希望有一个人这时告诉他：“留下来吧，不要离开！”可是没有一个人这样说，人们只要他在国外继续取得成功，要他在那里为匈牙利人讲话，歌唱，向世界宣传自己的祖国。他仍然只是一个游子，一个为祖国歌唱的鸟，一个有家却又无家可归的艺术家，就像他给朋友的信中写道：“在所有的活着的艺术家中，唯有我能够为自己的祖国感到骄傲。其他人总是在国内的吝啬的公众的浅水里艰难挣扎，而我却能够在伟大民族的大海上自由地扬帆遨游。北斗星告诉我，我的祖国匈牙利会有一天将为我感到骄傲。”

旅行演奏生涯尽管给李斯特带来巨大的无与伦比的荣誉，然而，伴随荣誉而来的是各种批评诽谤和不怀好意的挖苦。也许是因为嫉妒，或是李斯特过多地周旋于王公贵族之间，或是那些围在他身边的女人们所造成的不好的影响。他的许多朋友要么不理解他，要么远离冷淡他，有些甚至背叛他，攻击他，有些不怀好意的评论家认为，李斯特的成功主要是因为他长得漂亮，仪态潇洒、文雅庄重，还有些评论家居然在报纸上写道：“李斯特为了使他的音乐会达到一种轰动效果，专门买通一些女人，让她们在音乐会上假装因过分激动、感动而从椅子上晕倒在地。”大诗人海涅也有意伤害他：“有时候我想这样来解释李斯特的巫术——世界上任何人也不能像李斯特那样组织成功的演出。在这方面，他也是天才。最高贵的人们自愿和免费为他服务，

那些被收买的捧客则按照特别的纪律执行他的指示。” 甚至有些报纸粗暴无理地攻击道：“他变成一些人的偶像，有些人为了他举行火炬游行，演唱小夜曲，女人跪在面前吻他的手，有几个疯子还在自己的衣服和手套上绣上他的头像，人们简直是失去了自己的清醒理智！……在他每次演出后的剧场里，工人们不得不花几天的时间用抽水机抽干那些女人们流下的泪。”

然而，李斯特仍然坚持自己的基本原则：宽恕所有的人。在漫长的生活中，尽管他受到粗暴无理的侮辱和毫无理由的责难，尽管他学会了欧洲各个大城市精神世界的很多东西，但唯有一条他没有学会：仇恨。在他后来创作的《安魂曲》中，他只表现了一个主题，那就是博爱。他认为，只有博爱，才是推动这个世界的动力。

后期生活

1847年，李斯特二度赴俄演出，在这段日子里，他结识了波兰的卡罗琳·莎依·维根斯坦公主，这使他的生活出现了新的转折。卡罗琳公主是波兰人，家财万贯，在她的领地上有三万农奴，是时她28岁，已与比她年长得多的丈夫——维根斯坦公爵这位沙皇的宠臣分居。卡罗琳公主是个了不起的女人，有着非凡的洞察力和极高的才智和文学艺术修养，除母语波兰语之外她还能熟练运用拉丁文、希腊文、法文、英文、德文、俄文。她还是一个虔诚无比的天主教徒，经常帮助那些缺吃少穿的农奴。她的宗教观念对李斯特的晚年产生了很大影响。李斯特在俄国的那些演出，她几乎每场必到，是李斯特音乐的崇拜者。同样，在与卡罗琳公主的交谈中，李斯特也为她那丰富的学识，敏锐的艺术鉴赏力和优雅的性格所打动，在一段频繁的交往后，他们俩终于相爱。这是一种相互敬佩和相互理解的爱，就像打铁一样，铁锤打在通红的铁上，溅起一束束思想的火花。李斯特曾在给朋友的一封信上写道：“为了同卡罗琳公主谈几个小时的话，我愿意多走成百上千公里的路。”

最为重要的是，卡罗琳公主终于说服了李斯特放弃颠沛的演奏生活，定居安心转向音乐的创作事业。1847年10月，李斯特在叶利查维特格勒举行了他旅行演奏生涯中的最后一次公开音乐会后，结束了他辉煌的近十年的演出生涯，并与卡罗琳公主隐居，开始了两人的同居生活。这段感情一直持续到李斯特去世，尽管其中李斯特也曾和其他女性有过各种感情上的纠葛，但在感情深处，他却一直忠实于卡罗琳公主，从未有过离开她的想法。然而令李斯特终生遗憾的是：他和卡罗琳的结合并没有得到教会或法定的认可，原因在于，俄国沙皇不批准卡罗琳正式离婚，公主的合法丈夫维根斯坦公爵也不同意离婚，而且还欲加害公主，企图抢夺她的巨额财产。最终卡罗琳公主遗下了大量的财产从俄国逃了出来。在李斯特以后的生活中，他从未放弃过要与卡罗琳成为正式夫妻的想法，并为之作出了很大的努力。在他50岁生日那年，和卡罗琳结婚这一努力差点得到成功，然而，迫于卡罗琳前夫维根斯坦公爵的无理纠缠和俄国教廷的压力，梵蒂冈教廷将他们的婚事予以无限期的延缓。

这时的欧洲正处于动荡不安的时刻，战乱四起。尤其是在匈牙利，爆发了反抗异族统治的革命起义，这使得李斯特不得不放弃回到祖国匈牙利定居的打算。1848年，李斯特再度接受了魏玛公国宫廷乐长和乐队指挥的职务，和卡罗琳公主定居于魏玛。

如果说1848年以前的那些岁月是李斯特奋斗——成长——演奏艺术辉煌的成功的岁月，那么，在这以后直到1861年共13年的时间中，则是他一生中最重要的时期，他的创作才能在这段时间里得到了最充分的展示。他把他多年的思考、探索，业已成熟却又是较为复杂的思想，对人生的看法和追求，对祖国、民族的热爱及对饱受灾难之苦的民众的同情都浓缩在他的创作中。他首创了“交响诗”这一音乐体裁。并创作了他一生中最重要的作品。如交响诗《前奏曲》、《塔索》、《普罗米修斯》、《英雄的葬礼》、《匈牙利》、《但丁交响曲》、《浮士德交响曲》、《匈牙利狂想曲》等等，这些作品从各个不同的侧面反映了他的心声，从中你可以听出他对人生的思索，对英雄人物的讴歌，对祖国民族的赞颂，对未来美好生活的向往。尤其是《英雄的葬礼》，反映了李斯特对在匈牙利民族解放战争中牺牲的烈士的

深切哀悼和对奥地利统治者——俄国沙皇血腥镇压起义的憎恨，正像亡国的波兰在肖邦的音乐中得到反映一样，饱受煎熬的匈牙利也在李斯特音乐中得到了反映。

除此之外，李斯特的宫廷乐长和指挥的职位给他的音乐活动带来了极大的便利，他不仅经常为观众们上演一些经典的古典歌剧和交响曲，还广为宣传和演奏当时欧洲一些作者的新作，介绍他们的音乐风格。尤其是对那些具有革新思想不受传统条条框框所约束的新音乐他更加推崇，并竭力为之鼓吹，使这些音乐能受到世人的认可，这可以从他对瓦格纳及其音乐的大力协助中看得出来。

李斯特与德国音乐家瓦格纳在 1842 年他旅行演奏时期相识，有趣的是，尽管他两人年龄相仿并且瓦格纳后来也成了世人瞩目的歌剧宗师，然而在当时李斯特已是远近闻名的钢琴大师时，瓦格纳还默默无闻，怀才不遇。但当李斯特读到瓦格纳早期作品时，立刻就为他作品中所蕴藏着的天才所打动，留下了很深刻的印象。1849 年 5 月，瓦格纳作为一个革命者参加了德累斯顿起义。在起义被镇压后，受到通缉，四处逃难，走投无路时投奔了李斯特，李斯特热情接待了他，并竭力帮助他逃亡，逐渐两个人建立了深厚的友谊。在瓦格纳生活困难时，他尽量资助，在他精神上苦闷、孤独、气馁而对人苛求时，李斯特又耐心地给予安慰并帮助他建立起信心，最为重要的是，李斯特甚至不顾后果，竭力排练上演瓦格纳的各个新作《罗恩格林》、《汤豪塞》等等，使瓦格纳和他的音乐受到了社会的充分重视。为此他也招来了许多不喜欢这些新音乐的人的攻击，甚至在他指挥的音乐会上大打出手，连他的朋友柏辽兹、舒曼等人也开始远离他，并对他为瓦格纳所做的一切进行攻击，然而，李斯特一如既往，不为所动。并不带任何偏见地继续为之努力，不仅是对瓦格纳，而且是通过这些行动去鼓励更多的音乐家。

在李斯特的努力下，小小的魏玛逐渐成为了全欧洲的一个音乐中心，吸引了不少的国外音乐家和各种艺术流派的人，因为他们认为只有在魏玛才能公开地宣扬自己的观点，各种流派才能健康有为地发展。李斯特周围团结了一大批年轻有为的音乐家、艺术家，他们形成了一股强劲的潮流，给当时的欧洲乐坛吹来了一片清风，给魏玛这座城市带来了极大的光荣。1854 年，李斯特把一些和他志同道合的音乐家们组织起来，建立了“新魏玛协会”。1861 年他又进一步建立了“全德音乐家协会”，在协会的支持倡导下，他们演奏了几乎所有大师的著名作品，而且还包括他的若干首交响诗、钢琴协奏曲、交响曲等。尤其是他的交响诗，这是他青年时期和年富力强的中年时期的总结。尽管李斯特从小就着迷于贝多芬等古典大师们的交响曲，然而他并没有把热爱变成迷信，他进一步发展了交响曲的形式，使之更加自由，有更广阔的发展天地。

然而，李斯特的革新精神和他的划时代的作品遭到了许多粗暴的攻击，这些攻击来自于那些因循守旧的一些人，这些人认为，古典大师们的作品和他们创造的形式都是神圣的、完美的，后辈只需模仿就行了。而李斯特的音乐违背了这些传统原则，是音乐的离经叛道者，应该受到惩罚。

斗争日趋激烈，甚至他自己的学生和朋友也顶不住压力而背叛了他。有时攻击不只针对他，而且还把矛头指向卡罗琳公主。从祖国匈牙利传来的消息也是相同的，那些文艺界的人士对他是口诛笔伐，极尽挖苦之能，而且对李斯特的爱国之情都开始怀疑，这使李斯特十分伤心。这些人忘了欧洲的很

多人是通过他的《匈牙利狂想曲》才了解匈牙利的。即使如此，李斯特强迫自己对别人的诽谤不加理睬，在他给别人的信中写道：“我凭经验就知道我的作品是多么不受欢迎，我只能默默地忍受。”

即使在李斯特最不受赞扬的那段时间里，他仍旧不停止他对新的表现形式的探索，发表他支持新音乐的一些观点，尽管这样会招致更大的攻击，他对他的作品终究有一天会受到人们的赞赏有着强烈的自信心。他曾对他的学生说道：“对我来说，这一天会来得很晚，因为那时我将不再和你们在一起。但我的目标是要尽可能地把一根长矛投向未来广阔无垠的王国。”

1861年底，由于李斯特的敌对派们激烈地反对李斯特的新音乐倾向，并对他的人格及其作品进行无休止的攻击，使他逐渐丧失了魏玛大公对他的支持。他终于辞去了宫廷乐长之职，他自己曾记述到：“我有意为魏玛带来一个新的艺术时代，由瓦格纳和我领导，但不利的环境使这个梦想成为泡影。”此后，李斯特和他的终生伴侣卡罗琳公主离开了魏玛；来到了天主教的中心地意大利罗马，开始了他的退休生活。在这段时间里，他对宗教的倾向日益强烈。青少年时对宗教的狂热迷恋这时也仿佛一起迸发出来，他的大部分时间都花在祈祷与宗教活动上，并经常与教皇接触，教皇曾极力地劝说李斯特加入到宫廷的行列中去，并希望他能领导并帮助教会音乐重现往日的辉煌，这无疑使李斯特心动，如果说他早年两次投身于宗教的企图被他的父亲和拉门内神父所阻止而未能如愿，那么这次他对教皇的邀请所表现出来的少些犹豫则被卡罗琳公主的极力支持冲得干干净净，就像十多年前她说服李斯特放弃演出生涯而开始创作生活一样，这次她建议李斯特毫不犹豫地选择教会：“您一生的生活只不过是那伟大的旋律——教堂音乐的前奏曲”。

的确，生活给他带来了无以名状的痛苦和毁人心智的打击：长女和儿子丹尼尔的早逝，女儿科西玛与自己心爱的学生冯·彪洛的婚姻的破裂，自己的好友瓦格纳与科西玛暧昧关系以至于二人终于反目，再加上那些保守音乐家们对他音乐无休止的指责，无一不深深刺痛他的心，他需要一种宁静的气氛，而教堂给了他所需要的保护。

1865年4月25日，李斯特加入了教会，接受了神父称号，成了一个虔诚的天主教徒。这期间，他创作了好几部宗教音乐，如：《圣伊丽莎白逸事》、《耶稣基督》、《匈牙利加冕弥撒》等。

尽管李斯特隐身教会并很少提起他自己的那些作品，然而他的许多才华出众的学生和致力于新音乐发展的朋友们并没有忘记他的那些天才之作。冯·彪洛在海牙演奏他的《死神之舞》取得了轰动性的成功；他的《圣伊丽莎白逸事》在匈牙利也引起了巨大反响，随之而来的是他的《但丁交响曲》、《拉科齐进行曲》在匈牙利又一次轰动——匈牙利音乐界似乎已经觉察到诽谤和攻击可能会使李斯特和他们疏远。他的意大利学生斯加姆巴演奏的《耶稣基督》也获得盛赞；俄国钢琴大师鲁宾斯坦把李斯特的许多作品列入了他的音乐会必弹曲目。法国作曲家圣·桑在听了他的作品后曾热烈称颂道：“李斯特是我们众人的师表。他的勇气和胆识激励着我们所有的人。他的音乐成了真正的预言。仿佛雄鹰的眼睛透过未来时代的云层，他已经看到了下一个世纪的美景。”这段话无疑道出了李斯特其人及其音乐的真谛。一切似乎又回到了李斯特过去的时光。但李斯特不为所动，他知道他的作品离大多数人还很遥远，他需要等待，未来会证明他是正确的。

李斯特终究不是一个恪守清规戒律的人。它更受不了那种寂寞和孤独。

虽然他是神父，身披黑黑的道袍。但在这衣服下仍跳动着一颗火热、充满生活意志的心。他关注世上发生的一切变化，关心他身边的那些年轻音乐家，并开始从事教育他们的工作，使他们能更快的成长。艰苦的日子磨练了他的意志，但没有给他带来仇恨，而是使他更为温厚和善良。他原谅了那些攻击他和背叛他的人，并一如既往地给他们所需要的那些帮助。尽管上了年纪，他的身边还是聚满了一些年轻的音乐家们。

1869年，在魏玛大公及音乐界各方人士的不断请求下，李斯特再次回到魏玛，并在那里从事一些音乐教育和艺术管理方面的工作，因为自从他离开魏玛后，德国就失去了往日艺术的繁荣景象，而现在，魏玛似乎又焕发出昔日的光辉，他仿佛是一块磁铁，他的学生们，那些老朋友们又向他聚集过来，同时更多的新朋友也走到他的周围，他和与他反目的老朋友瓦格纳又和好了，并一同出席了他的《耶稣基督》在魏玛的演出仪式。

1875年，李斯特又接受了布达佩斯音乐学院院长一职，至此，他把几乎全部的精力都投身到了教育工作中，他坚持一条基本的原则，从不收学生的学费。从1876年开始，他就走马灯似地奔波于布达佩斯、魏玛和罗马之间，忙于教学工作和一些艺术活动。现在他的学生遍及全世界——美国、俄国以及欧洲各地，多达几百名，繁忙的教学工作几乎耗尽了他所有的时间。然而，李斯特从不拒绝别人的求教，尽管许多求教者没有任何音乐的天赋。李斯特对学生的要求极为严格，他不仅给学生们灌输钢琴艺术的各种知识，而且还给他们的心灵灌输音乐的精髓。在他的门下，涌现了一大批优秀的享誉世界的钢琴家；冯·彪罗、陶西格、艾米尔·沙瓦、罗仙达、德尔贝、索菲亚·曼达、安索尔格等人。

他并没有忘记他的创作，尽管已经年过花甲，但他还在紧张而充满热情地进行探索，继续寻找音乐的新规律、新真理，从他的作品中再很难看到他早期音乐的那种令人激动的焰火，辉煌而又华丽的画面，有的是简单朴素、笔直挺立，甚至可以说是枯槁、嶙峋，有些苦涩，卸尽铅华，犹如苦行僧一般。

1886年，各地为了庆祝李斯特75岁生日而举行了各种庆祝活动，纷纷邀请他出席。他不得不拖着衰老的身体奔往各地，开始了他最后一次长途跋涉，他途经了法国、英国、德国、比利时等地，无不受到热烈的欢迎。尤其是在伦敦，他受到了一个国王才能受到的隆重接待。“当他走进大厅时，人们全体起立，热烈欢迎这位当代活着的最伟大的音乐家、钢琴之王。”

尽管长时间的旅行给年老的李斯特带来无法控制的疲劳，但他仍不忍拒绝各地的殷切希望——聆听大师的演奏。这时，他的演奏让人更加难忘，音乐在他的手下充满了一片祥和而透明的光芒。

旅途的劳累，摧垮了李斯特浑身疾病的身体，然而他不顾这些，坚持要从巴黎尽快赶回拜洛伊特出席瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》的演出仪式，并连夜兼程，以致于途中受了风寒，病情直转急下，在神智昏迷时还不断地喊着：“特里斯坦、特里斯坦——”。

1887年7月31日晚，这位伟大的天才终于与世长辞。

李斯特的创作道路和他的演奏经历正好相反，后者一帆风顺，在世时就被冠以“钢琴之王”的美誉，而前者则历尽坎坷，众说纷纭，褒贬不一。无论是成功还是失败，他历来就安之若素，但他对自己作品的未来充满信心。在他去世的前一年，他与他的学生去瞻仰著名意大利诗人塔索在罗马逝世的

故居时，他把这伟大诗人的遗体像英雄凯旋似地被运往神殿去戴上桂冠时所走的路径指给他的学生看，并说到：“我不会被当作英雄运往神殿，但我的作品受到赏识的日子必将来临，不错，对我来说是太迟了些，因为那时我已不再和你同在人间。”

究其原因，不外乎于有两种，一是他的作品反映出较为复杂的艺术面貌，二是他的作品具有较强的革新意识。

李斯特长年处于一种动荡的生活中。少年时因其父对他严格的钢琴训练，而荒废了文化的学习，到了青年时代，他意识到了知识的重要，读书废寝忘食，最终使自己成为一个饱学的艺术家。然而，他对知识的不加选择的吸收，导致了他自相矛盾的思想的形成：一方面他深受雨果、巴尔扎克、裴多菲等积极浪漫主义作家的影响，具有满腔热情，同情革命，为受苦的大众疾呼，激烈抨击不合理的社会制度，而另一方面他又不能摆脱拉马丁、夏托布里安、诺地埃等消极浪漫主义作家的迷惑，感伤飘零命运，在挫折面前表现出抑郁、孤独甚至是厌世的感伤情怀。李斯特个人信仰的形成也并非单一的。年幼时受巴尔汀神父的影响，认为宗教能拯救人类于苦难之中，在青年时则转向圣西门主义，幻想用空想的社会主义来代替资本主义，而当圣西门主义受到禁止之后又转向拉门内神父的基督教社会主义。所有这些都在于李斯特的思想中造成不可调和的碰撞。这些在他的创作中都得到了反映：早期的作品较为单纯，充满了天才之光和技巧的炫耀，旅行演奏时期大量的改编曲，即兴的以及一些小型作品都针对钢琴及其技术和演奏艺术的革新，他的大部分重要的作品都在中年时期完成，复杂的思想无不反映在他各式各样的题材中，对英雄的讴歌、对死者的哀悼，对民族的讴歌、为民众的呐喊。对人生的思索、对死的无奈、对宗教神灵的崇拜等等，而在晚年的作品中则充满了孤独、哀恸、粗砺和纷乱，充满了对生命的空虚和虚无的哀叹。由此可见他在思想的熔炉中经受煎熬的苦痛。

复杂的艺术面貌导致了他对多样化、矛盾的创作题材的选择，而这些又促使他对音乐体裁与形式进行创新以便适应内容的需要，由此，他首创了交响诗这一新的体裁形式，他认为，形式并非是一成不变的，不能用一种形式去规范形象各异的内容。形式应服从于乐思，而乐思则又应该顺应题材本身的发展，而交响诗这一体裁的最大特点就是，没有一种固定模式，而是使音乐顺应所要表达的诗歌的内容，这样，音乐也就具备了诗意。

交响诗使得音乐的标题性原则成了李斯特创作的主要特征，同时也反映了他革新的另一个方面。这也许是他的音乐受到攻击的主要原因，尽管在他之前，标题音乐就在贝多芬和柏辽兹等人的音乐中有了最初的萌芽，但对其理论的系统探讨与发展以及对其合理而实际的运用则应归功于他。可以说他是标题音乐的光大者，他认为，标题音乐能使听众在作曲家所希望的轨道上去理解音乐、发挥想象力，并同作曲家保持思想上和精神上的一致性，这样，听众就可不必在一种无目的状态下去感受音乐；此外，标题音乐可以使音乐创作避免流入概念化、抽象化，音乐的描述在形式上更加自由而在内容上则更有目的性，听众对音乐所表现的内容的认识也能更加具体和明确。

翻开《格罗夫音乐与音乐家大辞典》就会发现李斯特的创作遗产极为丰富，近达千部。其写作风格也是千姿百态。他的若干首匈牙利狂想曲是他爱国主义的写照，凝炼了浓郁的匈牙利民族风格；他以人物来命名的标题性交响曲和交响诗反映了他对英雄人物的崇敬之情，并暗喻自己的人生；他用宗

教性题材来写作的音乐则表现了他神秘的宗教情绪；他的许多钢琴曲则又是一幅幅多彩画面；而他的晚期作品则侧重于音乐表现的多方面探索，其新颖的和声运用，无调性的和声写法，推开了 20 世纪音乐的大门。

今天，当音乐经过了近百年的发展之后，人们才终于正确认识到李斯特的成就，认识了李斯特音乐的内涵。正是他的革新精神，影响了一大批作家，才把音乐带向了今天，带向未来。

李斯特音乐作品赏析

前奏曲（交响诗）

交响诗是一种单乐章的管弦乐曲体裁形式，又被称为音诗。属于标题音乐的范畴。交响诗的写作常常以诗歌、绘画、历史事件等为题材，并通过采用主题及其贯穿手法来表现特定的艺术形象。李斯特一生中共创作了十三首交响诗，表现了丰富多样的各种艺术形象，神话世界中的《普罗米修斯》、《奥菲欧》，文学名著中的《培索》、《玛捷帕》、《山中所闻》、《哈姆莱特》、《理想》、《前奏曲》，绘画作品中的《匈奴之战》、《从摇篮到坟墓》，以及反映祖国、民族形象的《匈牙利》和《英雄的葬礼》等。

李斯特的这首交响诗代表作《前奏曲》初作于1848年。标题《前奏曲》在此指的并非是音乐体裁，而是音乐所表现的内容——即人的生命之前奏。作品初稿是根据法国诗人奥特朗的诗作《四元素》（风水星土）而写的男声合唱曲的前奏部分，后来在1854年当李斯特重新把它改写成交响诗时，又重新参照了另一位法国诗人拉马丁（1790—1869）的诗作《诗的冥想》中的一篇，并将之抄写在《前奏曲》总谱的扉页上，以此作为音乐产生的主要依据：

“我们的一生，不就是由死神敲出头一个庄严音符的无名之歌的一系列前奏吗？爱情是每一颗星最向往的曙光，暴风雨猛烈的冲击驱散了青春的幻想，它那致命的雷电毁灭了神圣的祭坛，可是，最初感到的愉悦与欢乐不受到暴风雨的干扰的那种命运在哪里呢？有没有这样一颗遭受过残酷折磨的心灵，当暴风雨一过去而它却不从田园生活的宁静中寻找抚慰呢？然而，看来人们很少会长久安于昔日投入大自然怀抱时所获得的那种温柔与宁静；一当号角长鸣，他便急速奔向召唤着他的危险岗位，以便在战斗中完全恢复自信，并充分发挥他的力量。”

很自然，诗与音乐的内容不可能完全吻合，但它是转译乐思的一个出发点。在这部交响诗中，李斯特表现了比原诗更为积极的对人生的理解，表现了对生活的热爱，对美好未来的探求，表现了人们在经历了暴风雨、悲伤、斗争后获得胜利的那种欢乐，肯定了人的力量和伟大，肯定了光明的前景。整个音乐洋溢着乐观主义精神，是一首讴歌生活的赞歌。

这首交响诗的结构比以往的音乐更为自由，采用了倒置的奏鸣曲式与奏鸣曲式相结合的方式。而在形象设计上又是基本与拉马丁的原诗的四个部分相一致，因此也可以说诗的内容在某种程度上决定着曲式。另外在音乐写法上采用了主导动机贯串的处理——即全曲由基本动机的各种变化、衍生与展开来形成。各种创作手段的巧妙运用，使一个主题具有了不同的形象和性格特征。

音乐先以一个含有哲学意味，并带有询问语气的引子开始，这个引子就是一个三个音的主导动机。

{ewc MVIMAGE, MVIMAGE, !14800250_0083_1.bmp}

这个动机就是繁衍全曲各个主题的种子，它好像在问：“人生是什么？”弦乐组的轻奏，音响朦朦胧胧，又似乎象征着人的初生恰逢晨曦初上时透明的微微曙光。紧接之后，弦乐和木管奏出一个由主导动机发展而来的旋律，仿佛是对这个疑问作进一步的引伸，从而形成一个逐渐宽广的完整主题句：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0084_1.bmp}

之后，由主导动机变化出来的主部主题由长号、大提琴和低音提琴雄伟有力地演奏出来。在琶音的衬托下显得十分壮阔，它庄严嘹亮、充满生命的光彩，显示出朝气蓬勃、充满进取的性格，仿佛郑重地揭开人生的序幕：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0084_2.bmp}

不多久，在主部主题和副部主题之间出现了一个独立的连接性的抒情段落，它是主导动机的另一个变形，流畅的旋律在弦乐器的演奏下抒情如歌，洋溢着清澈而美妙的气息，充满了柔情，仿佛在表现一种人生之爱，这个旋律是这样的：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0085_1.bmp}

副部在 E 大调上出现，由四个圆号二重唱般地娓娓吹出。主题更加温暖、甜美而亲切，如同内心的倾诉，在竖琴清晰的伴奏下，音乐抒发了一种真挚的感情。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0085_2.bmp}

在这段音乐的基础上，李斯特用这个主题又构筑了一个强烈而充满着热情高潮，然后用弦乐器和木管乐器的对答，逐渐平静了这种雄浑的气势，最后以竖琴柔弱的铃声效果，结束了这相当于原诗“青春的幻想和爱情的曙光”这一段，至此呈示部结束。

展开部仍然采用主导动机进行发展。在这里。作者采用了各种手法：低音部往返疾驰的进行，弦乐器的颤音，不稳定的调性，一系列的减七和弦，使音乐变为了风暴一般的戏剧性斗争场面。这是一场驱散青春幻想的狂风骤雨，到处都在沸腾和咆哮，其中还夹杂雄壮的号角（主导动机的变形），对人的心灵进行冲击。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0086_1.bmp}

随后，暴风雨慢慢平息了，气氛渐趋稳定。一个抒情性的主题又出现在双簧管声部，宛如在苦难与搏斗之后回忆起甜蜜的爱情一样。这是一个连接段落，它将音乐迅速地导入了展开部的第二个部分——即原诗中的“田园的宁静和心灵的抚慰”。这个部分由于色彩多变以及结构搭接的精巧，使人感觉到一种宁静与慰藉。音乐富于生活的轻快情趣和田园风味，展示了一幅清新、平和的乡村景色，并带有春天特有的生机盎然的景象。主题逡巡于弦乐器与木管乐器之间，近似于无忧的嬉戏：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0086_2.bmp}

作品的最后一段是再现部，它相当于原诗的“战斗与胜利”这一部分。与一般的曲式结构不同的是，再现部将原有的主题秩序颠倒了，即先再现连接部和副部主题，然后再出现主部主题。不仅如此，这些主题原有那种柔和宁静、娓娓动听而抒情的音乐性格在这里已变得具有英雄性，威武雄壮，好像是一首跃马奔驰的进行曲，加上它们在铜管乐器上奏出，使音乐显得更加光彩夺目。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0087_1.bmp}

音乐进行到乐曲的尾声处，还加进了一些打击乐，音量大增，速度的不断加快也使情绪变得更加激昂，音乐充满了生命的光辉，最后在灿烂辉煌的效果中结束全曲。

塔索（交响诗）

塔索（1544—1595）是意大利文艺复兴时著名的诗人，史诗《被解放的耶路撒冷》的作者。他的一生历经坎坷，命运悲惨，年轻时曾爱上一位公主，但遭到挫折，后由于反动宗教势力的压迫，导致精神错乱，为此被囚禁达七年之久。中年以后，他四处流浪，贫病交加，内心痛苦万分，后来他终于得到世人的承认。1594年塔索回到罗马，教皇克列门八世准备授予他年俸金，并在卡皮托利塔山举行给他戴上诗人桂冠的隆重仪式，不料塔索在这之前就病逝。

塔索的经历成为后世许多文艺作品的题材。其中有歌德的戏剧《托夸托·塔索》和拜伦的诗篇《塔索的哀诉》，它们从不同的侧面反映了塔索的爱情和所受到的迫害与痛苦。李斯特的这部作品原是在1849年为庆祝德国伟大诗人，作家歌德诞生100周年时所上演的歌德的戏剧《塔索》所作的一部序曲，后几经改编，并以拜伦的长诗《塔索的哀诉》为依据，写成了现在的交响诗《塔索》。李斯特曾在这首乐曲的标题说明中写道：“最不幸的诗人的悲惨命运，曾激起了当代的天才诗人歌德和拜伦的创造力，不必隐瞒，当1849年为歌德的戏剧写作序曲时，我们从拜伦的作品中所获得的灵感比从歌德作品中所得到的更多、更直接。”

然而，李斯特在他的交响诗中对塔索这一人物的设计又不同于拜伦。他在总谱前言中又写到：“拜伦虽然为我们叙述了塔索在监牢里的呻吟和深切的痛苦，但却没有涉及到这位《被解放的耶路撒冷》的作者的胜利，这胜利来得为时虽晚，却非常公正。我们想甚至连作品的标题都应该指明这一点……。”因此，李斯特在交响诗中不仅包含了歌德剧中对塔索爱情的描写以及拜伦诗中对塔索痛苦的描写，而且更重要的是他写了塔索的死后光荣，使作品具有鲜明的性格对比。正是如此，这部交响诗的副标题被定名为《悲哀与光荣》。

从某种程度上来说，李斯特是怀着深切的感受来塑造塔索这个人物的。因为和塔索一样，他在创作上也遭受了很大的打击并长期不受人理解，有一种深深的孤独感。因此，李斯特有和塔索一样的感受。

交响诗《塔索》全曲分为两个部分，生前的悲哀和死后的光荣。乐曲采用了主题及其变奏形式。和《前奏曲》一样，这首曲子也通过采用单一的主题形式来刻画这位伟大的意大利诗人的内心世界——在很多方面同他的个性十分相近的内心世界，同时再现了诗人当时的生活环境。为了更深刻地揭示塔索这个形象，李斯特采用了他在意大利游历时所记录的一首悲伤的威尼斯船歌的片断作为主导主题，而这首船歌后来的歌词就是塔索著名诗作《被解放的耶路撒冷》的开头几行。因而使听众能很容易地联想到塔索的形象。这个旋律具有浓郁的意大利风格和悲壮低沉的情绪，在开始的序曲引子中，由低音弦乐器奏出：{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!14800250_0091_1.bmp}音乐抑郁沉重，似乎是在感叹诗人那带着精神枷锁的痛苦的一生。这个主题经过反复和变化，逐渐由沉郁变为激愤，仿佛是诗人在控诉那不幸的命运，接着，由低音单簧管和三个加强音器的大提琴奏出这个主导主题的第一次变形：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!14800250_0091_2.bmp}

这个旋律哀婉悠长而庄严肃穆。李斯特自己说：“这个主题是凄凉的，呆滞中含有呻吟之声。”它既表达了后人对塔索的悼念之情，又仿佛是塔索

在诉说着心中的无限事，对生活抱有无限怨恨和凄然的绝望。值得注意的是这个旋律同李斯特的《匈牙利狂想曲》之二和之六的匈牙利主题有其相似之处。

接着主题开始变奏，时而是一首明朗欢乐的夜曲，象征着塔索那无望而不幸的短暂爱情，时而又在欢乐的旋律中夹杂着一缕忧伤暗淡的情调。时而又似一首雄壮坚定的进行曲，由小号昂然奏出。这个由小号奏出的主题雄壮、嘹亮，仿佛是对青年时代就扬名于世的塔索的歌颂与赞扬：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0092_1.bmp}

音乐稍加变化便发展到高潮，仿佛是表现塔索受到人们热烈欢迎的场景，第一部分的第一段到此结束。

忽然音乐又进入了一个奇妙的境界。主导主题由四拍子变为三拍子。接踵而来的却是节日的舞蹈场面，旋律美妙，具有较强的节奏感富于魅力。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0092_2.bmp}

这是在回忆宫廷舞会的宏大场面：风流倜傥的青年，珠光宝气的妇人，翩翩起舞的人们。在舞蹈性的旋律中，小提琴和大提琴又奏出了塔索的主题，这主题时隐时现，仿佛是在告诉人们塔索也来参加舞会了，他神情高傲而悲哀，仿佛预感到将有不幸之事要发生？这时，乐曲开始时的主导主题又出现了，仿佛是提醒人们注意诗人悲剧性的命运和坎坷的一生。至此，完成了音乐的第一部分“悲哀”。

乐曲的第二部分“光荣”表现了塔索在罗马受到的荣耀，现在，凯旋的时刻来临了。音乐一开始便使用铜管乐器的号召性和弦与弦乐器的光辉的齐奏乐句，预示即将出现的是胜利的欢乐场面，李斯特在这里虽然还是采用了那首忧郁的主导主题，但配器和速度的改变使它具有欢乐的气氛。“悲哀”再见吧，“光荣”正向你走来，乐队以其壮观的音响，表示人们为这位伟大诗人塔索戴上光荣的桂冠，庆贺正义这一崇高思想的伟大胜利。

全曲在欣喜若狂的凯旋欢呼声中结束。

玛捷帕（交响诗）

李斯特的交响诗《玛捷帕》是根据雨果的长诗《玛捷帕》来创作的。

1821年李斯特创作了给钢琴演奏的四十八首练习曲，1839年他又将其中已出版的12首练习曲重新整理修改，将它们又写成24首钢琴大练习曲重新出版。1847年李斯特又将其中的第四首取出，并以“玛捷帕”为标题单独出版，并将它题献给雨果。

这首钢琴曲《玛捷帕》在音乐内容的构思上与雨果及拜伦等其它作家所写的传说故事基本相符，只是在结构上稍有改变。1851年，李斯特开始将这首钢琴曲改编成交响诗，并在终曲中增写了新的哥萨克主题，这样，交响诗在篇幅上就比钢琴曲更大。交响诗《玛捷帕》最后完成的时间约在1854年春。同年四月，在为魏玛宫廷管弦乐团募集基金时，进行了首次演出。

玛捷帕是乌克兰的民族英雄，曾在波兰国王约翰·卡基米鲁的宫廷里当仆人，因与其贵夫人有接触被贵族发现，贵族们将他脱光了衣服，用一匹马拖向荒郊野外。后来，奄奄一息的玛捷帕幸遭解救，又当上了哥萨克士兵。由于他勇敢、办事认真，后来成为哥萨克的司令官。这个故事表现了一个普通人的英勇气概及不屈不挠的奋斗精神。

李斯特自小就喜欢玛捷帕的英雄行为和坚毅性格，在这部交响诗中，他揭示了人类从黑暗走向光明、从苦难走向胜利的普遍规律。

音乐在有节制的小快板速度开始。在管弦乐器斩钉截铁奏出的强和弦后，弦乐器在小调上继续奏出突进的三连音音型，表现了玛捷帕被贵族缚在野马上任其日夜奔驰在荒野的情景，残酷的刑罚使他疼痛难忍：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0096_1.bmp}
```

不久，在这个音型的上面，出现了木管上行的动机，继而又加进了由大管和大提琴演奏的与之相冲突的可怕的下行动机，然后音乐逐渐增加力度，当达到顶点时，铜管以强烈的主题刻划出玛捷帕刚毅的性格：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0096_2.bmp}
```

乐曲仍向激烈可怕的程度发展，忽然其中又闪现出鲜明、反映玛捷帕性格的主题，人们可以明显地感觉到尽管玛捷帕遭受着无限残忍的折磨，但他并没有屈服。

不一会，疾驰的突进渐渐慢了下来，经过几个昼夜，人马都精疲力尽，在荒无人烟的地方倒下了，木管奏出了非常柔和的旋律，然而其中夹杂着反映玛捷帕刚毅性格的主题，最后这个主题经过变形，静静地消失在定音鼓声中，第一部分结束。

简短的第二部分以行板的速度开始。在弦乐和木管声部奏出了断断续续的半音化的短小旋律：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0097_1.bmp}
```

这个旋律表现了饱受折磨的玛捷帕奄奄一息的形象，第二部分结束。

第三部分在突然响起的小号的号角性音调中进入。这是哥萨克士兵的进军号，玛捷帕九死一生，得救了。在这部分中，描述了玛捷帕的复活与胜利。雄壮有力的玛捷帕主题第一次在D大调上完整地呈示出来，鲜明地刻画了玛捷帕的英雄性格。

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0097_2.bmp}
```

从这里也可看出李斯特在许多交响诗中所表现的“从黑暗走向光明”、

“从苦难走向胜利”的思想。

最后，乐曲在激昂的高潮中结束。

匈牙利（交响诗）

这首是李斯特创作的第九首交响诗，作于 1856 年。在这首交响诗中，作为创作具有匈牙利民族风格交响诗的一个尝试，李斯特运用了许多匈牙利民间音乐素材，并以此来表达匈牙利民族的欢乐与痛苦、斗争和胜利，激愤与悲叹，音乐中缅怀匈牙利的饱经沧桑的悲壮的历史，并表达了自己对祖国的强烈的热爱。

这首作品 1856 年初由李斯特亲自指挥在魏玛首演获得成功。1869 年李斯特重返匈牙利时，在他的作品音乐会上，由匈牙利音乐家艾克尔指挥又一次演奏此曲，受到匈牙利人民的热烈欢迎。

乐曲以一个短小的引子开始，在圆号和大管上奏出一个半音上行的哀伤的音调：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0100_1.bmp}
```

与之紧相呼应的是在低音大提琴上演奏出的一个阴沉、忧郁的下行动机：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0100_2.bmp}
```

音乐仿佛是在描绘长期以来遭受外族蹂躏的匈牙利人民的哀叹，随着这些哀叹声，音乐继续发展，越来越紧张，最后终于迸发出来。然而，这种迸发是一种痛苦的申诉，充分地表现了匈牙利民族的深重灾难。随后，音乐逐渐沉静下来，仿佛预示着将要发生什么。

这时，传来一首威武雄壮的进行曲音调。英雄的匈牙利人民终于不甘屈服，奋起反抗了。这个进行曲的音调取自李斯特 1840 年创作的《匈牙利英雄进行曲》，它充满着民族的自豪感，并在音乐中不断地反复，并衍生出新的主题，有力地表现了匈牙利人民不屈的斗争精神和气势：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0101_1.bmp}
```

但是这种斗争并没有持续很久，随之而来的是引子中的哀伤音调在木管声部出现，并交替到英国管和圆号声部，最后又由竖笛奏出，这些乐曲的忧郁的音色给人带来一种凄凉的感受，仿佛表现在斗争失败后，匈牙利人民在孤寂的荒野中哀叹。

但是，失败是暂时的，斗争并没有停止，威武的进行曲又多次反复出现，并直接与哀伤的引子音调对应，形成一种复调结构，仿佛表现了匈牙利人民斗争、失败、再斗争、再失败的艰苦的战斗历程。

随之而来的音乐表现了人们对胜利、对幸福生活的渴望，向往与祈求：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0101_2.bmp}
```

这时出现了一段动人的小提琴独奏，所采用的是吉普赛音乐，这段富于即兴性的音乐，象征着作者心中的祖国。随着乐队层次的加入，这段音乐变得越来越激烈、热情，进入了一个由铜管和定音鼓奏出的庄严、有力，充满光辉和英雄性的快板段落，仿佛是预告着胜利的必将来临：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0102_1.bmp}
```

但是，真正的胜利的来临需要经过许多的挫折。在这之后，音乐中又交替出现前面威武的进行曲以及引子中哀伤的旋律。时而战鼓齐鸣、奋起激战；时而哀声四起，痛不欲声，表现了匈牙利人民在反抗外族侵略和统治中不畏强暴、不怕挫折，斗争到底的坚强性格。

终于，胜利的欢呼声响彻云霄，乐队的全奏有如排山倒海之势，奏响了胜利的凯歌：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0102_2.bmp}

乐曲在匈牙利人民最终走向胜利的欢呼声中结束。

英雄的葬礼（交响诗）

这部交响诗是李斯特 13 首交响诗中的第 8 首，但它却是酝酿最早的一首。早在 1830 年，法国资产阶级的七月革命就曾给李斯特带来极大的震动，当时他就曾想创作一部《革命交响曲》，用音乐来表现欧洲资产阶级革命的壮丽场面，但最终未能完成这部作品，只留下了一个创作大纲。十多年后的 1848 年，欧洲的资产阶级革命正处高潮，他又开始再一次创作这部交响曲，计划写 5 个乐章，《英雄的葬礼》是其中的一个乐章，到了 1849 年 10 月，匈牙利的独立战争在奥、俄两国反动封建势力的夹击下，惨遭失败。革命将士被残酷镇压和杀害，其中有 9 位起义将军。著名的匈牙利爱国诗人裴多菲也在这次革命中丧生，在烈士中，还有不少人是他的朋友。那段时间里，几乎每天都有噩耗传到居住在魏玛的李斯特那里，这些使他极为悲痛，在这种忧国、忧民、思念故友的沉重的心情下，他把《英雄的葬礼》这个乐章作为一首交响诗来单独创作，以此来悼念在匈牙利独立战争中牺牲的那些烈士们。

李斯特在这部作品中，怀着悲切的心情，描绘了革命的失败给人们带来的感受，表现了反动统治者对革命者残酷镇压的恐怖场景和牺牲者的痛苦。李斯特曾在总谱序言中写到：“这是一种倒塌在瓦砾堆上的被破坏、被蹂躏的景象，一种继灾祸而来的声音，音乐在模仿经历恐怖事件时所发出的那种可怕的呼号以及阴郁的场面。”作为一部对革命事业倾注了无限同情，并直接反映了当时欧洲最重大的革命事件的大型音乐作品，《英雄的葬礼》这部交响诗是不可多得的代表之作。

乐曲一开始是一个阴沉而恐怖的引子。小鼓在微弱的震音中随着锣和定音鼓突然袭来，造成了一种极端紧张的气氛，长号随之所发出的粗暴，撕裂般的叫喊，宣告了令人震惊的噩耗的到来。随之，由弦乐器声部奏出了第一主题：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0106_1.bmp}

这是一支沉重而又冷酷无情的旋律，用一种葬礼进行曲般的节奏，表现了人们遭受残杀的冷酷现实。接着哀伤的第二主题又流淌出来。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0106_2.bmp}

音乐仿佛是对依稀往事的回忆，又像是在诉说今天的痛苦和对命运的叹息。

突然，音乐中出现了哀嚎狂叫的音调，仿佛天旋地转，表现了人们失去了亲人们的那种捶胸顿足悲痛欲绝的神态：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0106_3.bmp}

在这之后所出现的第三主题在性格上与上述的主题完全不同，它温暖、明亮而抒情：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0107_1.bmp}

音乐仿佛是对死者的无限怀念，悠悠思念之情飘向天国，告慰烈士的在天之灵。

突然，出现了和马赛曲极为相似的曲调，这个曲调由法国号、木管、长号在定音鼓坚定的节奏伴奏下奏出，音乐变得威武雄壮，像是表现烈士们在浴血沙场，跃马挺进，前赴后继的壮烈场面。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0107_2.bmp}

随之，这个进行曲的音调有如军号一般响了起来，形成了全曲振奋人心的音乐高潮。之后，噩耗般的第一主题又出现了，把人们拉回到悲惨的现实中来。

但是，受压迫的人们不甘心永远失败，于是，第一主题逐渐脱离了原有的那种阴郁和恐怖，变得越来越明亮有力，并如刚刚出现的第三主题重叠在一起，形成又一个高潮，仿佛表现烈士们虽死犹生，其斗争精神，激励着生者继续为独立而奋斗。

在音乐的最后一个部分，音乐逐渐平静下来，主题倒装出现——先出现第二主题，后出现第一主题，但变得短暂而简略，似乎是悲伤的人们已经声嘶力竭，欲哭无泪。

这时，远处传来众赞歌合唱的音调，仿佛是人们在祷告上苍：“安息吧，烈士们！”音乐结束。

\flat E 大调第一钢琴协奏曲

李斯特在少年时就曾想创作一部能流传于世的钢琴协奏曲，但这一梦想一直到 1830 年才逐步付诸实施。但这部钢琴曲的创作并非一帆风顺，到 1849 年完成初稿，这部作品整整花费了 19 年的时间，而且在这之后的 1853 年又作了重大修改，直到 1855 年 2 月这部作品才在魏玛的宫廷音乐会上首演，这次首演由李斯特本人担任钢琴独奏，他的好友柏辽兹指挥。也许人们只是沉醉于李斯特超群的钢琴技巧，所以这部作品并没为人们所注意。这次演出后李斯特又对音乐的某些部分进行了进一步修改，尤其是在乐队的配器方面。1857 年，在维也纳的一次音乐会上，又演奏了这首作品。然而，许多较为保守的音乐家们认为李斯特单乐章的协奏曲这一创新的尝试是失败的，著名音乐评论家汉斯立克（1825—1904）甚至还因为这部作品中所出现的由三角铁单独演奏的乐句而讽刺它为“三角铁协奏曲”，只是到了 1869 年，李斯特的一位学生在维也纳成功地演奏了这首作品后才逐渐消除了多年来的一些偏见，这首协奏曲才不胫而走，成为众多钢琴家的保留曲目。从这首协奏曲的创作过程来看，作者耗费了巨大的心血并一直以一种极为认真的创作态度来对待这部作品。

由于这部作品的完成跨时较长，因而在其中也较多地反映了李斯特的一些主要思想——即多次资产阶级革命对李斯特的冲击以及贝多芬《英雄交响曲》和《第五钢琴协奏曲》对他的影响，所以在这部辉煌而感人的作品中体现了一种积极向上的革命精神和开朗乐观、不折不挠的英雄主义，给人们鼓舞和力量。此外，作品还广泛表现出明朗而深邃的抒情意境以及诙谐的幻想性形象。

这首协奏曲是单乐章的，与他的那些交响诗很相似，但其中又可容易地分辨出四个既独立又相互紧密联系的部分。因此，它结构简洁、主题鲜明、形式新颖，全曲采用了主导动机或主导主题贯穿的手法（这也是李斯特在交响诗中常用的手法），但在第四部分又对全曲进行总结，这在以往协奏曲中是没有的，这是李斯特的一种独创，同时，这首协奏曲还是李斯特对钢琴技巧摸索的一种总结。因而，独奏钢琴的音乐充满力量和光彩，就像一个大乐队一样，集中了各种玲珑别致的音响，使得全曲极为生动。

这首作品的四个部分的音乐特点和排列次序同交响套曲的体裁又颇为相似——庄严的快板、抒情的柔板，诙谐曲和辉煌的终曲，但它更加紧凑些。第一部分相当于传统协奏曲的第一乐章。乐曲一开始，弦乐队就奏出了音乐的主题——主导动机，音乐雄伟壮丽，展现了一个光辉的英雄性形象，紧接着独奏钢琴脱颖而出，饱满有力地奏出了这个主导动机，形成了一种磅礴气势：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0112_1.bmp}

作为主导动机，这个主题还将在第四个部分中发挥重要的作用。而在这里，它作了反复的陈述，它有时出现在钢琴的华彩乐段中，形成一股喧嚣，澎湃的音流，有时又出现在厚重的乐队中。之后，这个部分的抒情的第二主题由钢琴轻柔地奏出，并和单簧管、小提琴一唱一和，对答呼应，其温柔的性格与第一主题形成尖锐的对比。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0112_2.bmp}

它有时活跃，充满着热情，有时又有些悲伤，这期间，第一主题的动力

也逐渐插入进来，两个主题常常交织在一起，并渐渐地增加力度和速度，最后扩展为全奏，这时，乐队和在钢琴上出现的力度很强的4个八度的半音下行，形成了排山倒海的高潮，强调了音乐的战斗形象。最后，在这一部分的尾声中音乐进行到了一种宁静的气氛中，钢琴以竖琴般的轻盈，透明的琶音消失到高音区，第一部分结束。

第二部分采用了自由即兴式的变奏曲式，音乐从容自如地发展，颇有狂想曲的意味，一开始，低音弦乐器又奏出一个含蓄而略带忧郁的主题

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0113_1.bmp}
```

随后，钢琴对其进行重复并加以模进，发展成为如热情倾诉般的独奏乐段。主题第二次出现时已改变了节拍，并由小调变为大调，音区也较高，显得更加明亮，由第一小提琴奏出，音乐柔美舒展，具有明快的牧歌性特点。

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0113_2.bmp}
```

主题的第三次出现是由钢琴在更高的音区复奏这一主题，伴奏声部则以竖琴式的分解音型加以衬托，效果有如一首明净的夜曲。此后，钢琴开始同乐队进行非常戏剧性的对答，使这个新主题在长笛、单簧管、双簧管和大提琴声部安详地反复呈现、音乐优美动听。

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0114_1.bmp}
```

最后，由单簧管结束原主题，至此结束第二部分。

第三个部分——诙谐曲，是幻想与舞蹈的奇妙结合，其中有两个主题各自轮流变化反复三次。这一部分开始是用被评论家汉斯立克大加丑化的三角铁和弦乐器的弓杆击弦奏出引子，效果显得离奇而神秘，然后，出现了十分活跃，戏谑而轻快的第一主题。

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0115_1.bmp}
```

第二主题像一首舞曲，比第一主题要更加明朗，它具有跳跃的节奏，并在高音区演奏，其音乐效果很容易使人想起童话世界中那些精灵的形象：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0115_2.bmp}
```

以上两个主题轮流出现三次，每次都加上不同的变化和装饰，使人联想起精灵们那令人眼花缭乱的舞姿。之后，全曲第一部分那庄严的主导动机悄悄出现了，而随之双簧管和小提琴又奏出了第二部分那欢悦、幸福的主题。最后，音乐进入到了明朗、雄壮的四部分。

第四部分是整个协奏曲的总结，前面三个部分的主题在这个部分里都相继出现了，为了和主导动机那种积极向上的性格相一致，第二部分的抒情主题也变得有力和乐观，而第三部分的诙谐的主题也变得充满喜悦和欢乐。最后，贯穿全曲的主导动机音调有如进军号般地响起来，如同奏出了一首嘹亮的凯歌，全曲结束在声势浩大的高潮之中。

A 大调第二钢琴协奏曲

李斯特的《第二钢琴协奏曲》于 1839 年完成初稿，1849 年又作了进一步修改，1857 年 1 月 7 日在魏玛宫廷音乐会上首演，担任钢琴独奏的是李斯特当时的学生汉斯·冯·布隆沙特，李斯特自己亲任乐队指挥。尽管这首作品也是交响音乐会的常演曲目，但远不及《第一钢琴协奏曲》那样流行。

与《第一钢琴协奏曲》相比，这首协奏曲在音乐形象上比较细腻而精致，也比较华丽，尽管在乐思和色彩的处理上也有一些强烈的对比，但更主要的还是抒情性的因素，独奏钢琴与乐队之间相濡以沫，关系比较协调，不像在《第一钢琴协奏曲》中那样，独奏钢琴的音响极为宏大与突出，对比也比较直接并且很鲜明，形象上更具一种英雄的特征，但是，明朗、乐观、积极与进取的精神是这两部钢琴协奏曲共有的特点。

与《第一钢琴协奏曲》一样，这部协奏曲也是单乐章的，乐曲中也可以分出不同的部分，但是不如《第一钢琴协奏曲》那样清晰可见，尽管它的结构布局较为自由，但仍然依照了奏鸣曲式的结构布局原则。乐曲的呈示部共有四个主题，并且每个主题在呈示之后都对其进行了一定篇幅的发展。因此，呈示部中所展示的这些主题实际上都是一系列各自独立、具有同等重要的对比性形象。音乐一开始直接就演奏出第一主题、这个旋律是一种下行级进的音调，由木管乐器在较慢的速度上演奏，使音乐既充满抒情色彩，又透出一种淡淡的、忧郁叹息的情绪：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0119_1.bmp}

这个主题在随后的进行中逐渐变得厚实、壮大起来，在圆号一个沉思更带有感伤情绪的乐句之后，主题的部分音调在双簧管和大提琴声部中交替出现，随着它在钢琴的华彩性乐句中一闪即过，便结束了这个主题及其展开变化部分。呈示部的第二主题首先是像狂风呼啸般在钢琴的低音区呈现，这是一个严峻而庄重并带有冲击般效果的旋律。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0119_2.bmp}

而在钢琴的左手伴奏声部则有规律地不断反复出现一些半音阶式的、上有环绕起伏的音型，表现了一种轰轰雷声的效果，随着乐队模拟狂风的演奏，钢琴所演奏的这个主题显得越来越激昂和紧张。

呈示部的第三个主题具有一种冲击性的效果，在钢琴声部采用大跨度，大和弦对比式写法，使音乐又带有一种舞蹈般的弹性：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0120_1.bmp}

第四个主题由小号 and 法国号奏出，它既充满着威严、又充满了由心底深处所迸发出的一股热情。这个主题的发展逐渐形成了一种紧张的效果，通过钢琴与乐队用其首部短小音型的对答呼应式的写法，结束了呈示部全部主题的呈示

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0120_2.bmp}

:

展开部以独奏钢琴一个简短的华彩性乐句引入。这里，音乐的音响较为柔和和平静，富于某种幻想，与呈示部结束时那种紧张不安的效果形成强烈的对比。此后，呈示部的第四个主题通过变形，具有了抒情性效果，它与在大提琴上咏唱出的第一主题以及另一个田园诗般的新旋律组成了一个抒情性段落——即展开部的前半部分，以此反衬出后半部分主题之间的戏剧性尖锐

冲突。再现部的结构较为自由，在很长一段时间的音乐中都保留有原来的进行曲般的节奏，并且持续在明朗的 A 大调上，各主题都在这里交相辉映，而最突出的是第一主题，它一扫原有的阴郁，变得庄重而华丽，充满了对生活的乐观态度，如果稍加注意我们就可以发现，再现部中对各主题的再现是一种交替和将之变形的方式来进行的。首先是第一主题的进行曲式的变形和其它主题的个别的动机音型的装饰，然后接着第三主题的变形，接下去第一主题又改变其性格，使之具有夜曲的特点，随之重现了在展开部前半段中所出现的新主题，最后，又将第一主题作诙谐性处理和进行曲式的处理，并结合第二和第四主题因素的重现，这一系列走马灯似的各个主题的处理，给我们展示了一系列五彩缤纷的形象。总的来说，再现部不断地强调和肯定了音乐积极向上的乐观主义性格，最后以明朗而欢乐的尾声结束了全曲。

死神之舞（钢琴与乐队）

除了前面已介绍过的两首钢琴协奏曲外，李斯特为钢琴与乐队所创作的作品还有《匈牙利幻想曲》和这首《死神之舞》等。很多音乐评论家们认为，《死神之舞》是他这些作品中最为深刻的一首，甚至比他的协奏曲更加突出。

1838 年左右，李斯特和玛丽伯爵夫人旅居意大利，接触了大量的十四至十六世纪的一些绘画艺术作品，其中一些反映死神的作品给他留下了强烈的印象，当时他就曾留下一些钢琴曲的草稿。到了 1849 年时，才完成这部作品的初稿，其后又经过了多次改写，最后在 1859 年公开出版，并将此曲题献给他的学生、著名钢琴家和指挥家冯·彪罗。

关于这部作品具体取材于哪幅绘画作品至今还有两种不同说法。有的人认为，李斯特主要是受德国画家荷尔本的一组版画《死神之舞》的影响，从而触发了他的创作灵感，因为这幅版画所描绘的是形如老太婆一般的死神正在以其粗野而怪诞的舞蹈引诱自己的猎物。而另外一些人则认为，直接感召李斯特的是意大利比萨城一所教堂的壁画《死神的胜利》，这幅画的作者已经无法确定。在这幅画中，中心的形象是死神——一个背上长着蝙蝠翅膀的丑老太婆，手里持着大镰刀朝她的猎物头上砍去。死神的周围有一大群侍候她的鬼神。画面左下角是一位国王和他的王后率领的一支显赫的狩猎马队，在马队前面的路上有三口敞开的棺材；画面右方有一群青年男女聚集在树荫下，有的轻声交谈、有的奏乐取乐，全然不知死神已悄然走近，并正在他们之中寻找一位牺牲品、在画面的左上角上有一些虔诚的修道士——苦行僧，他们对死神的威胁完全不在乎。整幅画面具有极强的表现力。或许这两幅画都给了李斯特很大影响。但不管怎么说，他最后写成这首钢琴与乐队作品时，他借用了荷尔本的标题，但同时还加上了一个副标题“愤怒的日子”，以此来进一步解释这部作品，因为壁画的内容使李斯特自然联想到中世纪一支叙述“最后审判”的教会歌曲“愤怒的日子”，自然，李斯特也用了这首歌曲的旋律作为他的作品的基础：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0125_1.bmp}
```

这首作品采用变奏曲式写成。全曲共分为五组变奏，而每一组变奏中又含若干段变奏，其中的第四组变奏由德国作曲家魏茨曼（1808—1880）所写，李斯特在 1880 年将之收入这首作品中。全曲栩栩如生地刻画了乞丐、王族、红衣主教等不同人物，并反映了作者对死神所持有的不同看法：嘲弄、敬畏、怜悯、挖苦、狂喜、轻蔑、顺从等等，特别是采用了变奏的写法，使得人物的各种性格特征与音乐极为贴切。但是从第五组变奏开始，在结构组织上就更为自由。

乐曲一开始就由钢琴强有力地演奏出像“钟声”一样的音乐，在这个背景上，乐队所有的低音乐器严峻而果断地奏出《愤怒的日子》这一主题，然而，这个主题呈示未完，立刻就被乐队其它乐器刺耳的啸声所打断，这时，钢琴一段华彩乐句与乐队的反复对答呼应，使这个主题的呈示比前面显得更为活跃。尽管主题的整体结构不大，呈示时间并不长，但其中那些非常不稳定的和声效果以及不断变化的速度使音乐极具戏剧性色彩，并预示了全曲音乐变化的一种动荡不平静的基调。随后一个小小的停顿，一系列变奏便开始了。

第一组变奏，由钢琴独奏引入，《愤怒的日子》这一主题在调性和旋律

上基本未变，但在和声与形态上作了一些修饰。这时它具有有一种清晰、步态沉重而平稳、像圣咏一般庄严而安详的形象与性格，随后出现的新旋律具有有一种坚强的意志和傲然挺立的骑士色彩，从这个音乐中人们可以很容易地联想到壁画中雍容华贵的王室狩猎马队。几乎是同时，音乐转入低音部的主题，这个主题尽管具有有一种向上的活力，但由于低音区的色彩效果又使音乐具有某种不祥：

第二组变奏，主题在钢琴轻快的乐句伴随下又移入了乐队低声部，由于它的音响非常有力，仿佛是死神迈开了宽阔而沉重的步伐，同时在钢琴声部不断闪现的快捷的滑奏乐句，形象地描绘了死神挥舞着的镰刀闪闪发光以及嗖嗖啸声，其中还穿插了独奏圆号所演奏的前一变奏组中新主题的部分动机，使音乐处于一种统一而连贯的发展之中。

第三组变奏，主题移入了更低的声部并且速度加快，节奏也更不安定。同前面几组变奏一样，《愤怒的日子》主题的前半部分反复出现两次，然后又是主题的后半部分呈示两次。整个这一组变奏音响阴森可怕，并具有浓郁的戏剧性效果。

第四组变奏，速度突然放慢，音乐性格有了大幅度的变化，主题在钢琴独奏声部用卡农曲的形式陈述，音响平和，类似教堂中的圣咏和祷告一样，使人联想到壁画中所描绘的那些看破红尘、不畏死神的苦行僧形象。

接着，出现了一个小的过渡段，为音乐的变化做了进一步的准备，然后，主题出现，其音响柔和、宁静，舍弃了原有的那种直接干脆不加修饰的节奏，有如摇篮曲一般，旋律先由钢琴引入，然后又由单簧呼应：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0128_1.bmp}
```

音乐仿佛又带有一种幻想。这时，第五组变奏以急板的速度突然闯入，一个酷似舞蹈旋转形象的奇怪主题打破了这片刻的宁静与梦幻，进入了作品最基本的那种严峻的情绪，真正的“死神之舞”开始第五组变奏以一个赋格段开始。《愤怒的日子》这一主题在钢琴上从一个声部逐渐扩展到所有其它的声部，好像死神把周围的各种人都诱入她那粗野的舞蹈中来。舞蹈一开始就较为剧烈，钢琴采用轮指奏法，重音的处理仿佛是一种强烈的敲击效果：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0129_1.bmp}
```

死神的舞蹈不断持续，就像急剧的旋风一般，并且不断重复主题原有的变形，但这些变形已经不是原有的安宁的感觉，反而给《愤怒的日子》这一主题又增加了一种特别沉重和惊心动魄的色彩，好像是死神在狂喜地庆贺自己的胜利。这段音乐，有点类似奏鸣曲式的展开部，音乐原有的各种要素都在这里发生了急剧的变化：调性、和声、配器、声部的频繁转换等等，尤其是主题本身的变化更为复杂，有时甚至远离了主题的结构特征，使听众难以辨认，例如下面的主题变形就是如此，并且具备舞蹈特征：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0129_2.bmp}
```

一段华彩乐段作为结束，其中，类似猎角的音乐和两次响亮陈述的主题穿插其间，形态依稀可辨。

这首作品的最后一段（很多人将之视为第六变奏）从圆号的号角声中开始。这时，速度明显地慢了下来，主题又回到具有鲜明圣咏特征的音乐形象，它同原来那种号角般的音调结合在一起显得有些怪诞。此后，音乐逐渐向前发展，情绪越来越紧张，再一次导入了华丽宽广的钢琴华彩乐段，在这里、

主题的前半部分又在其间两次呈现。而华彩乐段之后，乐队演奏的主题后半部分与钢琴的滑奏相结合，似乎回到了乐曲开始的变奏。最后，终于出现了更加有力的《愤怒的日子》主题，这时它显得刚毅、严峻、坚强，表现出一种强有力的死神不可战胜的力量，接着钢琴与乐队暴风骤雨般的半音阶演奏，以雷霆万钧之势结束了这首作品

浮士德（交响曲）

李斯特早年在巴黎生活时，曾阅读了大量的文学名著。其中，经作曲家柏辽兹所推荐的歌德的诗剧《浮士德》使他久久不能忘怀，终于在1854年写出了这部以《浮士德》为题材的交响曲。三年之后，即1857年李斯特又为这首合唱曲增写了一个尾声合唱，同年12月5日初演。因此，这部《浮士德》交响曲实际上有两种版本，一种是在尾声前结束的，而另一种是加进了尾声合唱的，李斯特自己认为这段合唱尾声并非是非演不可，但它却对这个充满了痛苦和怀疑的终曲能够起到一定的安定作用。

《浮士德》是歌德一生创作的顶峰。这部作品结构宏大、内容复杂，具有深刻的哲理思想。整部诗剧分为上下两卷，上卷的前半部分叙述了浮士德不满足于中世纪那种烦闷的书斋生活和乏味的知识而感到深深的抑郁以及他对真理探求的热诚；上卷的后半部分则描述了浮士德同市民出身的美丽少女玛格丽特的恋爱，并揭示了浮士德既贪求各种享乐而又良心不安的矛盾心理。整个上卷都以描述市民阶层的生活为主。而在下卷中歌德则侧重描写了政治生活，使之与上卷形成鲜明的对照。其中，作者叙述了追求真理、探求人生的意义，努力为人类社会进行创造性活动并最终获得拯救、其灵魂由天使引入天堂的故事。整部《浮士德》，从局部来看是描写了浮士德其人一生的发展，但事实上这部作品是远瞻整个世纪和整个世界的奇妙的瞭望塔，它概括了从文艺复兴到十九世纪欧洲资产阶级上升时期进步人士的精神面貌，是欧洲三百年历史的总结。浮士德的形象在当时曾吸引了许多著名艺术家的注意，斯波尔、柏辽兹、瓦格纳、舒曼、古诺等作曲家们都曾根据这个题材创作过音乐作品，而李斯特的这部交响曲是其中最著名的一部。

这部交响曲共有三个乐章，原诗剧中的三个人物分别是这三个乐章的标题。李斯特创作的这部作品并非机械地用音乐来描述原剧的故事情节，而是概括地表现原诗的总的意境和诗中的主要形象，因此，他还为这部交响曲加进了这样一个副标题：“根据歌德作品而为大型管弦乐队、男高音独唱和男声合唱而写的三幅性格画”。除了各乐章的小标题外，这部交响曲再没有其它任何文字说明，这也反映了李斯特的创作意图是从心理的角度去发展这些性格方面——即联系一些重大的哲学问题去表达人物的精神体验——和内心世界丰富的思想感情，而不是发展原诗的戏剧性方面。从某种角度来说，李斯特在这部交响曲中所表现的那些具有鲜明的浪漫主义特征的各种形象——无尽的怀疑、不安的热潮迸发以及对理想的孜孜不倦的追求，实际上就是他自己。所以说，尽管这部作品采用了套曲的结构原则，但事实上却是一部独特的交响诗集，由此可见李斯特对标题的理解和处理方式与其它作家的不同。

第一乐章 浮士德

这一乐章采用了奏鸣曲式的结构布局原则，但决不是那种传统的双主题奏鸣曲式。为了体现这部作品诗意上的构思并从多方面揭示浮士德这位哲学家的性格特征，李斯特突破了常规，采用了五个不同类型的主题，而且在调性、和声、速度和音响方面不受任何约束，完全服从于主题的要求，从而使音乐具有颇不寻常的表现力。

乐曲一开始，音乐在中提琴和大提琴上用缓慢的速度齐奏出一个忧郁而奇怪的主题，这个主题包括了一个音阶中所有十二个半音，没有任何调性倾向，开始的增三和弦音调充满了一种紧张效果，仿佛在迷途中徘徊不前、疑思难解。这段音乐表现了浮士德想要解开神秘世界之迷而沉浸在苦苦思索之中、满腹狐疑、焦虑不安、心灵为绝望所困扰的形象：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0134_1.bmp}

这一主题的呈示及其发展，构成了这个乐章的引子部分，从中我们可以听到浮士德那种伤感的、沉浸在思索之中的自言自语以及通过增三和弦在不同乐器之间的交替所形成的自问自答的对话效果，而在这种神秘而古怪的音响之后，音乐的速度逐渐加快起来，随之音响也渐渐壮大，摆脱了那种郁郁寡欢、带有疲乏厌倦、悲观失望的情绪和形象，似乎是浮士德发现了新大陆一般，情绪高昂，感情也被激发起来，这仅仅是一种过渡，随之，大管的独奏旋律紧接而入，开始了这个乐章的第二主题：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0135_1.bmp}

这个主题表现了一种希望，与第一主题相比，它显然更加明朗、活跃而富于生气，象征着浮士德对真理的热诚探索，音乐显得较为紧张、激动，并带有面对希望的一种忐忑不安的心情。

第三主题似乎是前一个主题的延续，但它比之更充满激情，仿佛是一种不可遏制的热潮滚滚而来，音乐充满了希望的渴求和激动的倾诉，使之觉得热情和昂扬。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0136_1.bmp}

在这个主题进行了反复呈示之后，音乐进入了一个穿插性的乐段，在这个段落中可以觉察到一点第一主题的暗示。但在音乐效果上又带有一种转眼即逝的迷幻般的感受，也许是魔鬼正在暗处悄悄地窥探浮士德的所作所为？也许是魔鬼对浮士德施展迷人心智的妖法？然而这杂断无章的幻觉很快就被由单簧管和圆号演奏的抒情性主题所代替，这个主题就是第四主题，精练而流畅，具有自由如歌般的气息。这个主题常被人称作为爱情主题。频繁变换的节拍、瞬间起伏的强弱变化，以及不规则的三连音音型的运用，使人感到一种戏剧性的激情和心醉神迷，仿佛是浮士德服食了返老还童之药，恢复了青春，变成翩翩少年，血管里流淌着抑制不住的鲜血以及感情上被激发的一种冲动。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0137_1.bmp}

这个主题作为一种爱情的形象还将出现在第二乐章和第三乐章中。

最后一个主题——即第五主题实际上采用了前一主题的骨架音并作了进行曲的变形。这里，铜管乐器雄壮而又有力的全奏，充满了光辉的色彩，使音乐具有一种英雄般的形象，表现了浮士德性格中英雄性的一面——顽强的斗争意志和坚韧不拔的精神。这时的浮士德一扫过去那些疑惑与困恼、悲欢与失望，而变得充满自信、雄心勃勃，具有一种一往无前的勇气。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0137_2.bmp}

呈示部这五个主题在以后的音乐中的一种极为自由的方式加以展开，不断地从更深的层次去反映浮士德的种种复杂的性格和情绪，并达到全曲的高

潮。最后有力地结束。

第二乐章 玛格丽特

第二乐章在形象和性格上都与第一乐章形成了强烈对比。在这里，玛格丽特的形象是以牧歌风般的音乐来描述的。在前一乐章中，浮士德的性格是一种复杂的多面体，音乐随之就体现了一种多侧面的复杂的效果，这就更加从反面衬托出女主人公玛格丽特的甜蜜与纯朴。这个乐章用单纯的三部曲式来构成，主要反映了玛格丽特与返老还童后的浮士德的恋爱及其悲剧性的结局。

音乐一开始是一小段引子，采用了木管乐器——主要是长笛偏低音区的音色，给音乐营造了一种清朗透明、安静而和谐的基调，然后，在中提琴声部犹如浮云般的伴奏背景衬托下，双簧管奏出了柔美抒情、并带有淡淡忧思的旋律，表现了少女玛格丽特纯真可爱的形象：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0139_1.bmp}
```

在这个主题以后几次的陈述过程中，中提琴含蓄的音色所奏出的伴奏音型始终贯穿，充分地强化了主题的音响效果和形象色彩。这个温柔可爱的玛格丽特主题还在第三乐章的合唱部分中由男中音独唱再一次唱出，只是它的节奏已有很大变化，而且抒情性因素更多地被赞颂性的因素所替代，用以歌颂玛格丽特这位“永恒的女性”。

这个乐章的第二主题被标明为“充满了爱情的甜美”。它是第一主题内容的进一步延伸。如果说第一主题是侧重对玛格丽特的外在性格作了充分描述的话，那么第二主题则是对玛格丽特丰富的内心世界进行描述，在这里，玛格丽特似乎是在憧憬和梦幻那美妙的爱情，但又对即将到来的爱情充满一些忧虑：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0139_2.bmp}
```

不久，响起了圆号的号声，音乐进入到了三部曲式的中部。第一乐章中的第四个象征爱情的主题在这里出现，这表明了浮士德闯进了玛格丽特的平静生活，打破了她那些甜美的梦幻。另外，第一乐章中的第二和第三主题由大提琴和小提琴作娓娓对答，巧妙地构成了感人肺腑的爱情场景：大提琴音色代表着浮士德，小提琴代表玛格丽特，仿佛是两人在诉说衷肠。在这个中部中不依靠本乐章主题进行发展，而代之以前一乐章的几个主题的再现，这不能不说是李斯特在结构处理方法上的一种革新——根据内容及形象的发展要求自由地对原有结构进行变化处理。最后，这个乐章的再现部也略有变化，玛格丽特的第一主题改由四个声部的小提琴奏出，音乐更加抒情和柔美，同时还在第二个主题再现之前又加入了在长笛声部演奏的如歌般的浮士德爱情主题，由此可以看出，浮士德赢得了玛格丽特的爱，两个人融合在爱的气氛中。

第三乐章 梅菲斯特

在歌德的笔下，浮士德和梅菲斯特是两个绝然对立的人物，代表着资产阶级世界观的两个不同方面。浮士德代表着从文艺复兴到十九世纪欧洲资产

阶级发展时期的那些进步人士，他们追求知识、探索真理、热爱生活，歌德通过对浮士德这个典型人物的描写来反映这个时期知识分子的精神面貌以及他们同这个社会的矛盾和对人类美好远景的向往，用歌德自己的话说，浮士德这个人物将日益高尚化和纯洁化；而梅菲斯特则是一个反面人物，他代表着玩世不恭和罪恶的诱惑，歌德通过塑造这个恶魔形象来讽刺腐败没落的社会和那些反动权贵，并激发人们行动起来，认清和抵制这种黑暗势力对人们的诱惑。

在这个乐章中，李斯特对梅菲斯特这个反面形象的处理可谓独具一格。他并没有为梅菲斯特这个人物重新设计主题，而是采用柏辽兹在《幻想交响曲》中所使用过的手法，大胆地把第一乐章的一些主题，尤其是代表浮士德理想与渴望的主题作变形和加工，使之歪曲与丑化，使原来那些富于哲学意味的、抒情的、悲壮的和英雄气概的主题变得古怪、可笑和丑陋，使梅菲斯特和浮士德集于一身，让梅菲斯特来代表浮士德的阴暗一面，二者成为一对孪生兄弟。这种巧妙的讽刺性的处理，可以理解为魔鬼梅菲斯特对浮士德宏伟抱负的嘲弄。在音乐中不时可以听到一阵阵得意的狂笑和对愁容满面的浮士德的窃窃讥笑。整个乐章就像是一幅漫画，带有辛辣的讽刺意味，使这个乐章具有诙谐曲的性质。这个乐章一开始就是一个代表梅菲斯特恶意狞笑形象的短小引子，在此之后，浮士德乐章的各主题像一幅幅讽刺画一样一一展现出来。随后，第二乐章的玛格丽特主题像天使歌声一样再现出来。在这最后乐章里，只有玛格丽特这个纯洁形象保持原来的面貌，没有受魔鬼的嘲弄和左右。最后，一切骚乱、讥讽和喧嚣终于销声匿迹，在令人心旷神怡的休止之后，结束了管风琴庄严的音响，一种肃穆的情绪把人们引入到了一种纯净的境界。这时传来男声合唱，之后，男高音的第二乐章玛格丽特的主题变形，配以歌德原诗剧最后几行的诗句高声唱道：

“一切无常者，
只是一虚影，
不可企及者，
在些事已成；
不可名状者，
在此已实有；
永恒的女性，
领导我们走。”

李斯特通过这段充满光明和希望的尾声，阐明人只有在为人类造福才能获得上帝永恒之爱的拯救这一歌德原诗剧的基本思想。这部交响曲中，浮士德的灵魂终于得到拯救，由众天使接引升向天堂，正像在歌德诗中的天使合唱所叙述的那样：

“精神界这个生灵，
已从孽海中超生。
谁肯不倦地奋斗，
我们就使他得救，
上界的爱也向他照临，
翩翩飞舞的仙童，
结队对他热烈欢迎。”

音乐最后结束在一片神秘、肃穆的气氛中。

但丁（交响曲）

这部交响曲早在 1847 至 1848 年间就开始构思，然而一直到 1856 年才最后完稿，于 1857 年在德累斯顿首演。作者把这部作品题献给了二女儿科西玛的后一位丈夫、著名作曲家瓦格纳。

但丁是欧洲文艺复兴的先驱。中世纪意大利的最后一位伟大的诗人。他在十四世纪初所创作的著名长诗《神曲》是世界文化史上最伟大的作品之一。这部作品可以说是中世纪文学与哲学的总汇。在这部作品中但丁采用了中古梦幻文学的形式，创造了三个想象中的世界——地狱、净界和天堂，通过作者自己在这三个想象世界中的亲身幻游的所见所闻来反映当时社会与政治、经济等各方面状况。在但丁的这种想象的历程中，有着各种层出不穷的奇迹轶事，其中同许多历史人物的灵魂以及一些妖魔鬼怪的对话精彩绝伦，哲理名言，比比皆是。这部作品自从问世之日起便已在民间广为传诵，因为在这部创世纪的宏伟巨著中贯穿着一个中心主题，那就是个人和人类在这样一个新旧更替的时代里，如何才能从迷惘和错误的“地狱”、经过充满苦难和考验的“净界”而最终到达充满真理的和谐和至善至美的“天堂”。也就是说，但丁想通过这本巨著，对现实生活中的黑暗面作无情揭露，以此来唤醒民众，并给意大利乃至全欧洲的人民指出一条政治与道德、文化与科学全面复兴的道路。

李斯特的这部交响曲以“但丁”命名，看似描写其人，而实际上却是描写但丁其人的作品《神曲》——当然但丁本人也把自己融入了这部神曲之中。作品创作的原计划是按照原诗的结构和次序把交响曲也分为三个乐章，但考虑到原诗中的“净界”和“天堂”原本是密不可分的——即灵魂在净界中接受考验和被净化的过程实际上也就是走向天堂的过程，因此，最后李斯特还是决定把这部交响曲分为“地狱”和“净界”两个乐章，但作为对但丁《神曲》第三部“天堂”篇的一个补充，在“净界”这个乐章的结尾处又有意识地安排了一段尾声合唱——“圣母颂歌”作为另一种形式的替代。因而从某种意义上来看，李斯特的这部《但丁》交响曲，既不是对原著内容的音乐描述，又不是纯粹的传统意义上较为抽象的交响曲，而是结合了这两个方面的内容，用精湛的音乐语言对原诗的各幻想性场面和哲学性的思考进行了高度的概括。

第一乐章 地狱

在但丁的想象中，地狱形似一个巨大的漏斗，在漏斗的内壁有九层圆环，通过这些圆环可以直达地心。漏斗的出口位于北半球，在这里，罪人的灵魂是根据其罪恶的大小而被置入不同深度的圆环之中。诗人但丁在罗马诗人（维奇利奥）（公元前 70—前 19 年）的灵魂的陪同下，来到了这个通往幽冥之国的大门，在这扇大门上赫然铭刻着这几句沉重的字句：“从我这里走进苦恼之城，从我这里走进罪恶之渊，从我这里走进幽灵队伍中……”。

这就是音乐一开始所要描写的内容。在阴森的定音鼓猛烈的演奏下，长号和大号以严峻和雷鸣般的逼人效果演奏出带有朗诵特征的乐句，使人们联想到但丁正站在阴森可怖的地狱大门前：

{ewc MVIMAGE, MVIMAGE, !14800250_0147_1.bmp}

这个具有宣叙特点的乐句内部包含三个单位，这三个单位一次比一次语调更高，显然这个音乐主题的产生和其语调及节奏上的特点完全来源于地狱门上所铭刻的头三句话的内容。紧接之后，圆号与小号又采用几乎完全是同音反复的音型来表现在地狱大门上所刻着的最后一行字：“你们走进来吧，把一切希望都抛在后面！”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0148_1.bmp}

这个动机代表着一种脱离尘世的绝望。尤其是这种长短交替的节奏有一种凛然之感，它是这个乐章的主要节奏型，它在以后经常以不同的姿态和不同的力度上多次出现，仿佛不断地向人们强调地狱这个没有爱怜、没有同情、没有休息、没有欢乐也没有任何希望的冷冰冰的世界。在这地狱大门上的字句沉甸甸地宣告之后，大鼓激烈的敲击和在弦乐器上所出现的仿佛呻吟般的半音阶音响，把音乐从这威严的引子引入了音乐的呈示性段落，仿佛是但丁走进了地狱大门而进入地狱中心。这时音乐的速度变换为狂热的快板，音乐开始描绘地狱那种骚乱景象。在这个段落里，音响的组合更加复杂，大量穿流的半音阶乐句、尖锐刺耳的不协和音，使人战栗般的节奏、猛然向上的乐队音响的冲击，以及古怪仿佛喊叫般的乐器音响，充分地给听众们展示了原诗中那种使但丁毛发悚然的恐怖景象：“这里叹息声、抱怨声、悲啼声，在没有星光的空气里面应和着。千奇百怪的语言、痛苦的叫喊、可怕的怒骂、高呼或暗泣、拍手或顿足、空气里骚扰不已，永无静寂，就好比风卷尘沙，遮天蔽日。”这是一幅幅地狱深渊中最骇人听闻的惨状。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0149_1.bmp}

在这段音乐经过一段急板的展开后不久，在小号和长号声部又重现了前面的绝望动机。这时情绪和音响都发生了突然的变化，地狱的狂风渐渐平息下来，出现了骚乱与喧嚣之后的片刻宁静。现在，但丁来到了第二层地狱，这层地狱是专门惩罚那些色欲场中的灵魂的。他止住脚步，请求陪同者维奇利奥让他同“两个合在一起的灵魂”说几句话，这时，两个灵魂在竖琴轻柔的音色和长笛与小提琴优美的音型伴奏下，离开那险恶之地像小鸟脱笼一样朝他飞来。这对灵魂名叫法朗西丝加和保罗（是李斯特从众多的场景和人物中专门挑选出来的），在回答但丁的问话时法朗西丝加说道“在不幸之日，回忆欢乐之时，是最大的痛苦”。李斯特采用了在低音单簧管、单簧管和英国管的忧伤音色上所呈示的喧叙调来反复陈述这句话，并专门把原诗记在英国管这个声部下以供参考。接着，一大段大提琴的独奏，把音乐引入了充满甜美爱情故事的行板。在这里，法朗西丝加的灵魂叙述了保罗如何替他哥哥代行婚礼，最后却弄假成真，同她缔结私情，最后两人双双被杀的故事，她对她那悲惨的爱情的诉说以及对他们在地狱中所遭受的苦难的描述，使得但丁感动万分，竟然昏倒在地，好像断了气一样。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0150_1.bmp}

然而，痛苦的啜泣以及从法朗西丝加所透露出的那种无法抗拒的青春与美的魅力还没有得到充分的展示就被那绝望的动机所打断，尽管这时这个动机远没有它过去的那种威势，但却更多了些阴森，紧接着竖琴的华彩乐句之后，音乐又回到了那地狱深渊的无尽喧嚣声中，其中还可以听到由单簧管和小提琴上的颤音所模仿的魔鬼的狞笑声，以及淹没在怪异的和声之中那些幽灵们的恐怖啸声。最后呈示部的主题再度出现，掀起了更大的骚乱与不安，而这些随着绝望主题的又一次出现而进一步加剧，最后结束了这个乐章。与

但丁的出色的描绘相比，这一乐章音乐对地狱的描绘似乎更直观、更富于动感，给人们展示了一幅栩栩如生的地狱的听觉形象。

第二乐章 净界

但丁想象中的地狱深渊位于北半球，而他所想象中的净界则是一座巍峨的高山，耸立在与圣地耶路撒冷为对极的南半球的海洋之中。这里，远离尘土，一切生者不能靠近。经过地狱折磨层的灵魂在这里进一步洗去罪恶，一步步地向上攀越，当到达净界顶部的山顶乐园时，便有天使将之接引，进入天堂。由于净界是个涤罪所，所以也有人把它译为“炼狱”或“净罪界”。

在但丁的《神曲》中，三个世界的描述各不相同，并有着绝然不同的性质。地狱多磨难。在地狱的深渊中是阴风惨惨，充满了痛苦和绝望。而在净界的高山上则充满了希望和宁静，到处都是一片柔和与爽目的色彩。离开地狱深窟的灵魂，在净界的高山上就可以看到苍穹中的星星闪烁，感觉到从东方传来的温和的蔚蓝色光芒。在这一乐章中，李斯特用音乐充分地展示了这一意境。音乐一开始是一段较长的引子，这个引子以弦乐器和竖琴的拨奏作为背景，并在这几十个小节中只采用一个和弦的持续，在背景上，木管乐器演奏出一个圣咏风格的主题，来表现在净界中那种既神秘又具有宗教意味的效果，整段音乐都带有一种宁静、虔诚和庄重的气氛：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0152_1.bmp}

音乐带有一种希望，同时又有一种甜蜜而和谐的静谧情绪，这是灵魂第一次感到有罪而即将被救赎的时刻，这些从痛苦的挣扎中解脱出来的灵魂终于能自由自在地呼吸，虽然这些灵魂还缺乏一种完全的自觉，但经过那狂怒的暴风骤雨，和平总算是来临了。在这之后，灵魂还将接受更加严峻、更加激烈的考验，只有这样，才能冲突那最后的晨曦，享受光明和阳光的沐浴。这段内容构成了这个乐章的引子。

只要有了希望，那么它就是一种神秘的力量，它使得那些灵魂的感情和无止境的渴望很快地苏醒过来。而且，感情的不断高涨，对圣洁和至善至美的追求就越是强烈，同时，对自己的可怜无用和无法达到目的的疑虑也越深，这些犯罪的灵魂或是捶胸自责，或是虔诚忏悔。为了表达这种情绪与形象，音乐在这里用了一首阴沉而悲叹的哀歌，这个旋律具有很强的语气效果和使人蠕动不安的感受，似乎在表现那些赎罪的灵魂们在作强烈的自我谴责并向人们伸诉那些不可言状的苦痛。对这个主题李斯特采用了赋格的写法去处理，因而，使得音乐又具有一种不停息，不休止的追求形象和达到最终和谐一致的目的。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0153_1.bmp}

当这个赋格的发展逐渐进入高潮时，出现了引子处尾部的那些安详而肃穆的和弦性乐句，这表现了众神在召唤这些正进行最后赎罪考验的灵魂，然后音乐逐渐以这个主题中的三连音音型为主，并在这种音型的上方，时隐时现地在弦乐器上出现一些引子主题的片断，音乐慢慢以平和而安然的情绪结束了这段。

这时，传来了女声、童声所演唱的圣母颂歌，在合唱声部的下方，管风琴也演奏着同样的曲调，这是一首天主教歌曲《心灵的向往》中的旋律，讲

的是灵魂通过祈求而得到救赎的内容。音乐在这里顿时变得崇高而圣洁起来，仿佛是天堂大门正在向那些走来的灵魂们打开。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0154_1.bmp}

音乐从这里进入了相当于《神曲》第三部分的“天堂篇”，这是一个充满幸福和灵魂升天后的喜悦世界。在原诗中，但丁用那些明亮耀眼、充满光华的诗句来表现最终进入天堂的那种精神极度喜悦的心情。而李斯特在这里则调动了全部的管弦乐队的力量来强化这首教会歌曲的效果，以此来表达心灵在祝愿中同上帝相交，神的爱使净化了灵魂享受那永恒的福祉、情欲随着上帝的到来而消声匿迹等一系列心灵的感应和体验。音乐从最弱开始，而后一直增涨到最强力度，焕发出一种云开雾散，太阳出来光芒四射、灿烂耀眼的光辉，整个宇宙此时都沐浴着这种光辉。音乐终于在器乐全奏的过渡中形成高潮，并突然迸发出宗教式的庄严欢呼“和撒那和哈里露亚”。李斯特为这个乐章设计了两种方式的结尾，一种是灵魂经过彻底的净化后终于安然飞升上天庭，音乐以一种悠然、安详与和谐的音响逐渐在远处消失；而另一种则是以一种令人窒息般的狂喜与兴奋赞美上帝，赞美上帝使这些灵魂得到了永远的超生，音乐以一种强有力的高潮作为全曲的结束。

森林的呼啸（音乐会练习曲）

从19世纪20年代起，直到60年代，李斯特都一直致力于钢琴练习曲的写作。可以说，这些练习曲充分地反映了他受帕格尼尼的影响而对钢琴演奏技巧所作的开发与创新。在这些练习曲中，快速的音阶、琶音、双音、八度音、装饰音和长时间的震音、颤音交织成一个绚丽多彩的音响世界。李斯特不仅注意钢琴技术的表现，而且还注意把这些技术看作是表现思想感情的一种手段。在这些近乎于神话魔力的练习曲中，李斯特突破了传统练习曲中单调、冗长的纯技巧练习，而是把这些技巧的训练融于一首首小诗、一幅幅风景画之中。在他的练习曲中，听不到枯燥的上下行的音阶和琶音，而是听到景色的变幻和感情的流动。同时，李斯特还将他大多数的练习曲都附加了标题，如《钟声》、《叹息》、《侏儒之舞》、《玛捷帕》、《英雄》、《狩猎》、《鬼火》、《幻影》等等（其中许多都被进一步改变成大型的乐队作品如《玛捷帕》、《英雄》等），使之具有鲜明、动人的艺术形象，适合在音乐会上演奏，所以这些练习曲又被称为音乐会练习曲。

这首音乐会练习曲《森林的呼啸》是这些练习曲中较有名的一首，于1863年出版，但创作的时间可能是在前几年，那时李斯特正在事业和生活上遭受了一些挫折，但他仍然以一颗热爱生活的心创作了这首明朗乐观、歌颂大自然的乐曲。

从技巧上看，这首音乐会练习曲集中地训练了流畅，均匀地弹奏各种三连音，但在强调这些技术训练的同时，作者又赋予这首作品以鲜明的艺术形象，音乐的主题舒展而流畅，一连串下行的进行表现了大自然给人们的美好感受以及陶醉于良辰美景中的人们那种舒畅、激动的心情。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0158_1.bmp}

在伴奏部分中，那一连串的琶音的音型，好像是微风穿过树林，吹拂着树叶，树林中传来各种自然的声音，或沙沙作响，或喃喃自语，或阵阵呼啸。音乐还通过各种转调、八高双音以及节奏的各种变换，来展示人们面对这美妙的自然景色所表现出的各种情绪的变化。在这首练习曲的中间部分，插入了一个热情、活泼、雀跃般的第二主题，从而在情绪上与第一段形成一定程度的对比。最后，音乐回复到主题而结束。

“爱之梦”之三（钢琴曲）

1850年，李斯特把自己的三首歌曲改编成为三首钢琴曲，并将它们一并题为《爱之梦》。这三首钢琴曲的第一首和第二首都采用了原来的歌词作为它们的题诗。这二首的题诗分别是德国诗人乌兰德（1787—1862）的《崇高的爱》和《幸福的死》，但第三首则没有采用原有的歌词，而是采用了另一位德国诗人弗莱里格拉特（1810—1876）的一首名为《爱吧》的诗作为题解。这三首《爱之梦》都采用了夜曲体裁，其中最为著名的就是其中的第三首，这首钢琴曲的原歌曲《爱之梦》作于1845年，是一首非常抒情的歌曲，音乐深情委婉，极富艺术感染力，它的歌词是这样的：

我的爱之梦，
必将永远留恋不逝。
虽然我们遥远地分离；
我的爱之梦，
必将永远留恋不逝，
虽然我得知它不会变成现实，
亲爱的，深夜黑漆和静悄，
我仍听得到你奇妙的心跳，
感到你就像在我身旁，
直到清晨我醒来，才不见你。
我的爱之梦，
充满深情的亲吻，
你把我拥抱在怀里，
每晚在柔和的月色下，
都是最完美的幸福，
我沉醉在爱之梦中。

这首歌曲在结构上共有三段，与这首诗完全相同。第一段和第三段采用了完全相同的曲调，音乐非常抒情，具有一种柔和的色彩，给人以温暖和慰藉：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0161_1.bmp}

第二段的音乐与第一和第三段形成明显的对比，它表现了青年人在梦中见到情人那种激动而神往的心情：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0161_2.bmp}

而当把这首歌曲改编成钢琴曲时，作为钢琴曲的题解，李斯特所采用的德国诗人弗莱里格拉特的诗《爱吧》在情绪上则更为激动，全诗是这样的：爱吧，能爱多久，愿爱多久就爱多久吧，你守在墓前哀诉的时刻快要来到了。你的心总是保持炽热，保持眷恋，只要还有一颗心对你回报温暖。只要有人对你披露真诚，你就得尽你所能，教他时时快乐，没有片刻愁闷！还愿你守口如瓶：严厉的言辞容易伤人。天啊——本来没有什么恶意——却有人含泪分离。在音乐的结构上，钢琴曲《爱之梦》在原歌曲的基础上作了很大的发展。整个音乐共分为五个大段，构成类似回旋曲式的二重三段曲式。三段曲式的第一段是把声乐曲的第一段和第二段合在了一起，而在第二段中就是采用的声乐曲第二段的主题，但对它进行了转调，并形成情绪激动的高潮部分，而第三段又再现了第一段的音乐，情绪逐渐平息下来。但在钢琴音乐

的写法上，鉴于钢琴有着最为宽广的音域，有着丰富的各种音色，有着足以表现各种音乐内容的复杂的技巧，而不像人声那样受条件所限，因此，钢琴所表现的情感比原声乐曲更为复杂、更加丰富。音乐一开始，主题以较低的音区，镶嵌在轻柔流动的分解和弦背景上，似乎表现了一位男性的形象，正用他那温暖、厚实而富于魅力的男性声音向他心爱的人倾诉衷肠，他一次又一次更热烈的倾诉终于得到了回应，在第二大段前半部分高音区所出现的主题的转调旋律则给人们描述了一位清纯柔美的女性形象，她以轻柔的话语来抚慰她情人炽热的感情火焰，然而，积聚的感情就像火山一样终究会爆发。在第二大段后半部分，音乐终于进入到了这爱的高潮之中，情人们仿佛在不顾一切地享受爱的甘甜，体验爱的欢乐，爱情的火焰在他们身上熊熊燃烧，这里，左手快速流动的琶音及右手强有力的八度和弦，增添了音乐的艳丽色彩，尤其是再现之前的华彩段落，李斯特使用了一连串繁丽茂密的华彩音型，它们犹如急流飞瀑溅起晶莹水花，在阳光下散发出五颜六色的光芒，似乎把那爱情的美妙融入了大自然之中。

进入到再现部（第三大段），音乐逐渐平静下来，仿佛是一颗被爱情所扰乱了的心灵得到了抚慰。这里，左手在低音区交叉演奏的和弦音型，具有轻灵剔透的效果，为音乐平添了一份梦的意境。

最后，音乐出现了几次小单位的上行与休止符交替的效果，表现了一种对爱的企盼与幻想，在此之后所出现的又一丝激动仿佛只是平静的水面被溅起了一点点涟漪。一切又终究恢复了宁静。

“匈牙利狂想曲”之二

从 1847 年到 1854 年间，李斯特共写成了 19 首《匈牙利狂想曲》。这 19 首狂想曲在他的钢琴作品中占有极为特殊的地位。按照李斯特自己的话说，“狂想曲”就是要表现“爱国的音乐”，它们的内容就是描写匈牙利的历史、风俗和人民生活。因而，这些作品都是在匈牙利人或匈牙利吉普赛人的民歌和民间舞曲基础上进行艺术加工和发展所完成的，所以它们都具有鲜明的民族民间色彩，是一部宏大的匈牙利民族风情的画卷。在这部画卷中，李斯特或深情地讲述了匈牙利民族古老而光荣的历史，或表现了匈牙利人民特有的活泼热情，或赞颂了匈牙利民族的坚强性格和威武气魄，或揭示了匈牙利人民的抒情性心理和忧伤情感。在当时的欧洲，许多人就是通过这些狂想曲才逐渐了解了匈牙利。

李斯特创作《匈牙利狂想曲》的过程，可以分为两个阶段。第一阶段是准备阶段。在他回国旅行演奏时，曾观看了大量的民间歌舞表演，同时搜集并整理了许许多多的民歌，在为这些民歌配上伴奏后，将它们编成《匈牙利民间曲调集》并加以出版；第二个阶段是创作阶段，李斯特按照自己音乐的构思和内容的需要，从这本《匈牙利民间曲调集》中选择一些旋律，进行艺术深加工，最后完成了这些狂想曲。当谈起这些狂想曲时，李斯特常说道：“这是学习祖国音乐的结果”。

李斯特的这些狂想曲，具有一种热情奔放、狂放不羁，但又略显忧郁的气质。而在写法上却又带有很强的、极为自由的即兴式特点，这与他对匈牙利吉普赛人的感情是分不开的。在李斯特很小的时候，流浪的吉普赛艺人就使他极为好奇、感兴趣，而在成年之后，这种情感更加炽热，他从不放过任何一次聆听吉卜赛人演奏音乐的机会，而且他还常常深入到他们的生活中“和他们一起行动，和他们一起睡在露天星宿之下；和他们的孩子开玩笑，赠送礼物给他们的年轻姑娘，与他们聊天，与他们一起围在篝火前听他们的演奏……”。他一方面对他们贫困的生活和低下的社会地位表示无限同情，而另一方面却又向往他们那种无拘无束、自由自在地浪迹天涯的生活方式。这最终使得他在创作狂想曲时采用了大量的吉普赛音乐的素材。

李斯特的狂想曲，常常以两个对比性的段落为基础。前一段往往是慢速度，一般具有做作的武士气概和威风凛凛意气昂扬的特点，而有时又像是即兴的宣叙调或叙事史诗，并带有很多装饰；后一段则是快速度，音乐的进行轻快活泼，常常描绘民间欢乐的舞蹈场景。因此，李斯特的狂想曲在力度和速度处理上往往是前松后紧，即从庄严的朗诵性主题过渡到快速的舞蹈，最后以火热、急剧的高潮结束。而从音响上来看，李斯特在狂想曲中常常去模仿匈牙利的民间乐器大洋琴的音响效果以及吉普赛人演奏的吉它等弹拨乐器和充满自由装饰的小提琴效果，再加上一些独特的民间舞蹈的切分节奏，使得他的音乐具有一种动感与活力。

在这 19 首狂想曲中，有 6 首经李斯特本人和作曲家多普勒（1821—1883）改编为管弦乐曲，很有效果，富于感染力。

这首《匈牙利狂想曲》之二是 19 首狂想曲中最出名的几首之一，无论是从音阶、节奏到音乐语言、乐曲结构和音响效果，它都具有鲜明的匈牙利民间音乐特色，而高超的钢琴技巧的运用，使这首曲子蕴藏了丰富的乐队效果，音乐热情奔放，色彩缤纷。

全曲分为两个大的部分。第一部分是引子和行板。引子沉着有力而具有宣叙调性格，带倚音的音调具有浓烈的匈牙利民间音乐色彩，音乐仿佛给人们展示了一幅沉重的背景：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0169_1.bmp}

紧接在引子之后出现的便是在李斯特的狂想曲中常可见到的被称为“拉苏”的部分，这是一段行板，音乐悲伤，仿佛是一位民间艺人在向人们讲述着一个民族衰荣的故事：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0169_2.bmp}

旋律沉重而有力的节奏，加上模仿民间弹拨乐器具有装饰特点的固定伴奏音型，形象地表现了民间艺人边弹边唱的情景。

在这之后，出现了一个轻快而活泼的舞曲性旋律，这个旋律具有鲜明的节奏，它那灵巧的倚音装饰处理和富有民族特色的固定低音持续音的伴奏，生动地表现了民间舞者那身手矫健的舞姿：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0170_1.bmp}

接着，这个旋律进行了变奏性的处理。它的每个音都被均匀地分布在一系列奔驰的三十二分音符的音流中，最后进行到一个疾飞的钢琴华彩性乐句，仿佛表现了舞者在急促地、令人眼花缭乱地旋转。之后，音乐一下又回到了开始的宣叙调引子和行板音乐中，这时，我们已经很熟悉的那个行板旋律已经移到了低音区中，显得更加沉重了，但当它经过一个闪耀着光辉的华彩句而被换到高音区出现时，却又变得那样明朗和温柔可亲，似乎是受到前面那热烈舞蹈的感染。然而，这只是暂时的，音乐终于又回到了开始引子部分的旋律，只是更低了。沉重的历史终究被埋进了记忆深处。

这首乐曲的第二大部分被称为“弗里斯卡”。描绘了民间节日中的各种热闹的舞蹈场景。音乐首先采用了第一大部分中的舞蹈性旋律，在很轻的力度上开始，表示四面八方的人们从远处逐渐汇集而来：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0171_1.bmp}

随后，音乐骤然变成了同音反复的效果，舞蹈性主题开始了变化，音乐逐渐变得热烈起来，仿佛是舞蹈在逐渐加快速度。这里，同音反复的效果也是对民间乐器洋琴音响的一种模仿。这时，音乐的层次逐渐加厚，从单音到分解和弦，然后加厚到密集的左手和弦，最后左右手都演奏大的八度和弦，仿佛是人群越集越多，终于进入了第二部分的真正主题，这个主题极其粗犷有力，用强有力的大和弦演奏，给人们展现了一个宏大的热闹的舞蹈场面，在这里，人们正步履整齐、动作一致地跳着狂热的节日舞蹈：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0171_2.bmp}

紧接之后的是这个主题的各种变奏，所有的变奏都保持着浓郁的匈牙利民间舞蹈的音乐特征。每一个变奏都给人们展示了欢快但具有不同性格和不同舞姿的舞蹈场景：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0172_1.bmp}

在这个部分里，李斯特还运用各种手法来模拟民间乐器的音响，如用高音区的同音反复来模仿洋琴填密的轮奏效果，右手双音和单音的反复交替来模仿小提琴的和弦效果等等。其间还运用了双手迅猛的八度半音阶进行等高难度技巧，这些，使音乐产生了旋风般炽热的效果，舞蹈者们的情绪在这里达到最高潮。突然，乐曲的速度放慢下来，力度也从强到弱，音乐好像只

是刚才狂热音响的余音，仿佛是跳舞的人们舞步纷纷散开。然而，音乐又逐渐增强，好像那些穿着节日盛装的欢乐人群又从四面八方汇集拢来，重新投入到那股舞蹈的旋风中去，直至掀起了舞蹈的狂飚而结束全曲。

“匈牙利狂想曲”之六

这首狂想曲与第二首一样，也是李斯特的“狂想曲”中最受欢迎的代表作之一。这首作品具有浓厚的民族民间色彩，其音乐形象生动而丰富，情绪热情而明朗，体现了匈牙利人民雄健洒脱的气魄，表现了李斯特对匈牙利祖国的深厚感情。

全曲由四个部分组成，各部分的主题均是当时在匈牙利较为流行的民间曲调。

第一个部分的主题选自李斯特编辑的《匈牙利民间曲调集》中的第五首“柯罗皮兹基之歌”。这是一首具有浓郁的“威尔本科什”风格的进行曲。“威尔本科什”是盛行于十八至十九世纪前半叶的匈牙利士兵舞曲，常常在募兵时在吉普赛乐队的伴奏下由骠骑兵作宣传鼓动演出：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!14800250_0175_1.bmp}

音乐中的这种带有进行曲般的节奏具有一种豪迈的性格，使听众自然而然地联想到匈牙利士兵在乐队的伴奏下行进的情景，以及在募兵舞中刚健的男性舞蹈者的舞姿，尤其是在旋律的后半拍上所出现的重音效果，仿佛是舞蹈者们那种神气十足的顿足声。这一段音乐随后

又在高音区重复了一遍，进一步强化了这种舞蹈效果，接着又作了一些加工处理，表现了一种对舞的场景。从这段音乐中我们就可以看出，李斯特对祖国历史上的英雄们的赞颂之情。

第二部分是一首生动活泼的二拍子舞曲，它的主题来自 1843 年在匈牙利出版的歌集《日光照射出来了》。这首快板舞曲的音乐活泼而轻巧，力度对比强烈，尤其是切分音的运用具有一种极为冲动的效果，仿佛是夹杂在舞蹈之中的高声呼喝，情绪热烈激昂。它先是四小节出现一次，后来是八小节出现一次，又仿佛是表现民间舞蹈中不断变换节奏的顿足动作：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!14800250_0176_1.bmp}

第三部分的主题来自于匈牙利十九世纪初一首流行很广的吉普赛民歌《黄色的金龟子》。这首具有浓郁的民族风格和东方韵味的歌曲在李斯特回国旅行演奏时曾给他留下了极为深刻的印象。歌曲具有一种忧伤怀旧的情绪。歌曲的歌词大意是：“五月的金龟子，黄色的金龟子，……苦难的夏天燃烧着我的胸膛，自从心上人夺取了我的心……。”这首歌曲的歌词和忧伤的情绪还深受匈牙利伟大诗人裴多菲的喜爱，他甚至还在他的名为《我的故乡》的诗中采用了这首流行歌曲的第一句词：“黄色的金龟子”，来作为他诗中各段的结束句，以此表达他对童年的回忆及对故乡的怀念之情。这首诗是这样的：

我出生在这地方，
在这平坦美丽的草原，
这城市是我的摇篮，
我保姆的歌还在荡漾，
我又听到那儿歌的声浪，
“金龟子，黄色的金龟子”。
我离开它的时候还是个孩子，
回来的时候已是个成年人，

呵，过去了整整二十年，
满载着痛苦和欢乐，
二十年是怎么渡过的呀，
“金龟子，黄色的金龟子”。

……

这首诗所表达的情绪和李斯特在这里所处理的音乐的情绪是极为相近的，因此，这首诗可以更好地帮助我们理解这段音乐。

这里，李斯特并没有机械地将歌曲旋律照搬，而是把这首旋律进行了改编，加选了许多延长音和装饰音，使音乐具有一种即兴性和叙事性的效果：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0178_1.bmp}

在左手部分的低音和弦式的伴奏，有如一个老艺人正拨弄着他的琴弦，边弹边唱，语调时高时低，极具场景效果，仿佛把人们带回到他们的童年，以及对匈牙利古老往事的回忆。

经过一个快速的华彩句，音乐进入了第四个部分。这个部分的音乐主题选自《匈牙利民间曲调集》第十一首，这是一首热烈欢快的弗里斯卡舞曲：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800250_0179_1.bmp}

音乐首先从弱的力度上开始，仿佛人们纷纷走来，跳起了愉快而活泼的舞蹈。此后，李斯特对这个主题进行了多次变奏，使音乐逐渐变得越来越热闹，情绪也越来越激昂，具有色彩缤纷的效果。这里，运用了大量的八度的音型处理，尤其是在这个主题的最后一次变奏时，采用了强有力的双手八度，这个双手八度，因为它在演奏上具有相当的难度而被世人称之为“李斯特八度”，它的出现，加上速度的进一步加快，使得音乐到了一个狂热的舞蹈高潮，到处都是——一幅幅民间节日的绚丽，欢腾的场面，音乐最后以一种灿烂辉煌的效果结束。

这个主题非常有名，许多作家都曾采用过这个主题。如匈牙利大提琴家和作曲家波佩尔（1843—1913）所作的大提琴与钢琴的《匈牙利狂想曲》中就出现了这个主题。

附：李斯特重要作品年表

创作年代	作品名称	作品编号
1827—1877	《旅游岁月三集》（钢琴曲）	S.160 —
163		
1830—1849	《bE 大调第一钢琴协奏曲》（协奏曲）	S.124
1838—1851	《六首帕格尼尼练习曲》（钢琴曲）	S.141
1839	《A 大调第二钢琴协奏曲》（协奏曲）	S.125
1841	《罗列莱》（歌曲）	S.273
约 1842	《呵！在我梦中》（歌曲）	S.282
约 1843	《你像一朵花》（歌曲）	S.287
1848—1850	《前奏曲》（交响诗）	S.97
约 1848	《三首音乐会练习曲》（钢琴曲）	S.144
1849	《山中所闻》（交响诗）	S.95
1849	《塔索》（交响诗）	S.96
1849—1850	《英雄的葬礼》（交响诗）	S.102

1849	《死神之舞》（协奏曲）	S.126
1849—1850	《六首安慰曲》（钢琴曲）	S.172
1850	《爱之梦》（钢琴曲）	S.541
1850—1855	《普罗米修斯》（交响诗）	S.99
1851	《十二首超级练习曲》（钢琴曲）	S.139
1851—1886	《十九首匈牙利狂想曲》（钢琴曲）	S.244
1852—1853	《b小调钢琴奏鸣曲》（钢琴曲）	S.178
约 1852	《诗与宗教的和谐》（钢琴曲）	S.173

创作年代	作品名称	作品编号
1853—1854	奥菲欧（交响诗）	S.98
1854	《玛捷帕》（交响诗）	S.100
1854	《匈牙利》（交响诗）	S.103
1854—1857	《浮士德》（交响曲）	S.108
1855—1856	《但丁》（交响曲）	S.109
1857	《匈奴之战》（交响诗）	S.105
1857	《理想》（交响诗）	S.106
1857—1862	《圣伊丽莎白逸事》（清唱剧）	S2
1858	《哈姆莱特》（交响诗）	S.104
1862—1866	《耶稣基督》（清唱剧）	S.3
1862—1863	《两首音乐会练习曲》（钢琴曲）	S.145
1863	《两首传奇曲》（钢琴曲）	S.175
1874—1876	《圣诞树》（钢琴曲）	S.186
1	S81—1885	《四首遗
	忘的圆舞曲》（钢琴曲）	S.215
1882	《从摇篮到坟墓》（交响诗）	S.107
1883	《三首梅菲斯特圆舞曲》（钢琴曲）	S.216

李斯特部分作品 CD 唱盘简介

李斯特部分作品 CD 唱盘简介

.LISTZ.PianoConcertoNO.1

MARIHAARGERICH.Piano

LondonSymphonyOrchestra

CLAUDIOABBADO,Conductor

DG415062-2

李斯特：第一钢琴协奏曲

阿格丽姬 钢琴

伦敦交响乐团

阿巴多 指挥

这个版本与肖邦的第一钢琴协奏曲合为一张，被日本的《唱片艺术》杂志评为最佳名曲。这个曲子的最佳版本还可选择：1.由钢琴家李希特和康德拉辛指挥的伦敦交响乐团合作的版本，该版本由李斯特的两首钢琴协奏曲合为一张，被认为是权威版本。英国《企鹅唱片指南》评之为三星带花名片；2.由钢琴家勃兰德与梅汀克指挥的伦敦爱乐乐团合作的版本，该版本由《死神之舞》与两首钢琴协奏曲合为一张，《企鹅唱片指南》评为二星带花名片；3.由齐默尔曼钢琴演奏、小泽征尔指挥波士顿交响乐团版，DG423571-2，也被《企鹅唱片指南》评为三星带花名片。

.LISTZ:PianoConcertoNO.2

SVITOSLAVRICHTER,PianoLondonSymphonyOrchestra

KIRILLKONDRASHIN,ConductOr

Philips6580071

李斯特：第二钢琴协奏曲

李希特：钢琴

伦敦交响乐团

康德拉辛指挥

这个版本，包含了李斯特的两首钢琴协奏曲，被《企鹅唱片指南》评为二星带花名片，李希特的演奏，大刀阔斧，经常极端地夸张强弱力度，使这首作品充满了幻想的光辉，是这个曲目的权威版本，这个曲目还可选择贾尼斯钢琴演奏，康德拉辛指挥莫斯科爱乐乐团的版本，Philips 根据 Mercury 制作的发烧名片（Philips432002-2），同时也可选择前面曾介绍过的版本。

.LISZT:Tcdtentanz

ALFREDBRENDEL,Piano

LondonPhilharmonicOrchestra

BRENARDHAITINK,Conductor

Philips6500874

李斯特：死神之舞
勃兰德尔 钢琴
伦敦爱乐乐团
海汀克 指挥

这个版本中还有李斯特的两首钢琴协奏曲。勃兰德尔属于维也纳技巧派演奏家，演奏李斯特的作品非常拿手。这张唱片录音很好，音色清晰、透明度高，被《企鹅唱片指南》评为三星带花，另外还可选择齐默尔曼演奏钢琴，小泽征尔指挥波士顿交响乐团的版本，曲目完全相同，也被评为二星带花名片。

. LISZT : HunRarianFantasin
SHURACHERKASSKY , Piano
BerlinerPhilharmoniker
HERBERIVONKARAJANConductor
DG415962-2 (2)
李斯特：匈牙利幻想曲
切尔卡斯基：钢琴
柏林爱乐乐团
卡拉扬 指挥

切尔卡斯基 16 岁起就在世界各地演奏李斯特的钢琴作品，他的演奏富于诗意，既气势恢宏，又明亮清晰，加上正处于巅峰时期的乐队的烘托，使这张唱片具有权威性。在这张唱片中还有李斯特交响诗《前奏曲》与《玛捷帕》。该版本被《企鹅唱片指南》评为三星带花名片。

. LISZT : AnneesdePelerinagesNo.1
FRANCECLIDATPiano
Decca417245-2
李斯特：旅游岁月（第 1 集）
克丽达：钢琴

克丽达从小偏爱李斯特的作品，14 岁就开始演奏李斯特的狂想曲，18 岁就拿大奖。她录制了李斯特的钢琴作品全集。她的演奏音质华丽，多姿多彩，具备凌厉的速度。使这个版本被评为三星带花。另外，相同的曲目还可选择勃兰德尔和科奇什的版本。

. LISZT : AnnesdePelerinagesNO.2
ALFREDBRENDELPIANO
Philips420169-2
李斯特：旅游岁月（第 2 集）
勃兰德尔：钢琴

这个版本被《企鹅唱片指南》评为三星带花。此外还可选择钢琴家科奇什的版本和普莱特涅夫的版本。

. LISZT : AnnesdePelerinagesNo.3
MIKHAILPLETNEV , Piano

OlympiaOCD172

李斯特：旅游岁月第 3 集

普莱特涅夫 钢琴

普莱特涅夫是 1978 年柴可夫斯基音乐大奖得主，在这张唱片上另有《旅游岁月》第二集和《梅菲斯特圆舞曲》。该版本被评为三星带花名片。另外相同的曲目还可选择勃兰德尔和科奇什的版本。

. LISZT : PianoSonata

MARTHAARGERICH , Piano

DG2530193

李斯特：钢琴奏鸣曲

阿格丽姬：钢琴

在这个作品的演奏中，阿格丽姬显示了她令人惊讶的力度，同时又充满她所特有的诗情画意。这个版本被日本《唱片指南》评为最佳名曲。相同的曲目还可考虑卡仲的版本(Decco411727-2) ,唱片上另有李斯特的《爱之梦》、《被遗忘的圆舞曲》、《摇篮曲》。也可选择演波戈莱里奇的版本(DG429391-2)

. LISZT : Etudesdexecutiontranscendente

ANDRASSCHIFF , Piano

EMI7691112

李斯特：超级练习曲

席夫 钢琴

超级练习曲是李斯特 30 岁时创作的。包容了很高的钢琴演奏技巧，也是李斯特本人钢琴教育的一点心得。在这个版本中，演奏者席夫键触简明均匀，音色优美流畅。不仅抓住了这 12 首练习曲的精义，而且有所发挥。这个版本理所当然的是听众的首选。另外，还可参选阿格丽姬版和科奇什版。

. LISZT : Liederbuch

FISCHER—DIESKAU . Baritone

DANIELBARENBOIM , Piano

DG415118-2

李斯特：歌曲集

狄斯考男中音

巴伦勃伊姆钢琴

李斯特的《歌曲集》集录了 55 首钢琴伴奏歌曲。曲子优美动人。在号称“二战后最杰出艺术歌曲演唱家”狄斯考的演唱里，歌曲的词意和曲调不仅完美地融合在一起，其所要表达精神和意境更被歌者发挥得淋漓尽致。巴伦勃伊姆亮丽、如诗如画的钢琴伴奏，也使这语言和音乐的完美结合增色不少。所以，《企鹅唱片指南》将这套唱片定为三星带花名片。

. LISZT : FaustSymphony

AmsterdamsConcertgebouwOrchestra

ANTALDORATI , Conductor

Philips7654089

李斯特：浮士德交响曲
荷兰阿姆斯特丹音乐会堂交响乐团
多拉蒂指挥

李斯特的《浮士德交响曲》是根据歌德的《浮士德》写成的标题交响曲。由多拉蒂指挥演奏的这张唱片，曾被美国 TAS 评为发烧名片。欣赏李斯特的这部作品时，也可参考伯恩斯坦指挥，波士顿交响乐团演奏的唱片，或者坦格伍德节日合唱团演奏的唱片。

.LISZT : LesPreludes
Wienerphilharmoniker
WIKELMFURTWANGLER, Conductor
AngelWF60038
李斯特：前奏曲
维也纳爱乐乐团
福尔特瓦格勒 指挥

李斯特的《前奏曲》也被人们称为《人生序曲》，在这张唱片中，除《前奏曲》外还有《英雄的葬礼》和《奥菲欧》，均由福尔特瓦格勒指挥，不难看出，这张唱片很好地体现了指挥家浪漫雄浑的风格。尽管在录音技术上差一点，但此版本仍被日本《唱片艺术》评为最佳名曲。

.LISZT : OrchestraWorks
Berlinerphilharmoniker
HERBERTVONKARAIAN , Conductor
DG415628-2
李斯特：管弦乐作品集
柏林爱乐乐团
卡拉扬 指挥

这部作品集收录了李斯特的著名管弦乐作品《前奏曲》、《玛捷帕》、《塔索》、《梅菲斯特圆舞曲》以及三首改编成管弦乐的《匈牙利狂想曲》（二、四、五）。由卡拉扬指挥的这部专集，被日本《唱片艺术》评为最佳名曲，不能说没有这位伟大指挥家的功劳。

.LISZT : NungarianrhapsodieS
Berlinerphilharmoniker
HERBERTVONKARAIAN , Conductor
DG419862-2
李斯特：匈牙利狂想曲
柏林爱乐乐团
卡拉扬 指挥

李斯特的《匈牙利狂想曲》共有 19 首曲目，但在此唱片中，收录的却是他的学生多普勒所改编的管弦乐形式的 1—6 号作品。在这个版本中，卡拉扬的杰出表现使作品听起来既不失简明祥和，又洋溢着激情和新的生命力。日本《唱片艺术》曾将这个版本定为最佳名曲，欣赏者也可参选马舒尔指挥莱

比锡布店大厦乐团的版本（Philips，412724），至于它的最佳钢琴演奏版，则非吉列尔斯演奏的版本莫属。

.LISZT : Hungarian Coronation Mass
Ungarische Kroenungsmesse Szecsody
Chor und Orchester der
Kroenungskirche Budapest
JANOS FERENCsik, Conductor
DG 2543802
李斯特：匈牙利加冕弥撒
布达佩斯加冕教堂合唱团、乐团
费伦奇克指挥

《匈牙利加冕弥撒》是李斯特宗教作品的代表。这张唱片，伴奏、指挥、合唱均由匈牙利人充任，尤其是指挥费伦奇克表现不凡。因此，被评为“宗教音乐最佳收藏”。另外，欣赏者还可参选被《企鹅唱片指南》评为三星带花名片的苏里士指挥的《弥撒合唱曲》版本（Erato/warner 229245350-2）。

