

试论舒伯特晚期钢琴奏鸣曲的创作特征及音乐风格 ——以舒伯特《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)第一章为例

★文 / 彭云姝

内容提要

《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)是舒伯特创作的最后一首钢琴奏鸣曲，这首乐曲的第一乐章被视为自贝多芬之后最优秀的奏鸣曲乐章，不仅体现了舒伯特在奏鸣曲写作方面的突破与革新，引领了浪漫主义时期钢琴奏鸣曲的新发展，更联系到作曲家音乐生涯中的最后一年，是舒伯特晚期音乐风格的集中表现。

关键词

舒伯特 《降B大调钢琴奏鸣曲》 第一乐章 晚期风格

引言

奥地利作曲家弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828)是浪漫主义音乐的领军人物，在他的音乐创作中，钢琴奏鸣曲体裁占据十分重要的地位，是探查其音乐风格的主要切入点之一。《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)作为舒伯特的最后一首钢琴奏鸣曲作品，同样也是其风格成熟时期的作品，见证了作曲家的音乐创作在奏鸣曲领域的最终样貌。因此，本文以此曲最具代表性的第一乐章为例，通过音乐分析总结舒伯特晚期钢琴奏鸣曲的创作特征，探究这种自古典时期传承下的器乐体裁如何被赋予独特的浪漫气息。

1. 舒伯特钢琴奏鸣曲整体概况

有关舒伯特钢琴奏鸣曲的创作概况在学术界始终存有争论，其作品总体数量各家说法不一，在各类权威音乐词典和不同版本的乐谱集中，对曲目的收纳和梳理较为复杂混乱，至今仍无定论。^①造成这一问题的主要原因之一是舒伯特的钢琴奏鸣曲中有许多首作品是处于未完成状态，因此在编号过程中容易引起疑虑和争论。目前能够确定的是，其钢琴奏鸣曲作品总数在20首左右，而完

整的作品有11首。

尽管在曲目整体数量上存在疑虑，然而，可以肯定的是，钢琴奏鸣曲体裁在舒伯特短暂的音乐人生中具有不可忽视的重要性。他的早期钢琴奏鸣曲与同时期的大多数作曲家一样，无论是在结构与调性布局方面，还是在主题动机发展方面，都不可避免地受到了贝多芬的显著影响。但同时，舒伯特也在旋律写作和音乐展开手法上显现出其个人才华，逐渐树立起独具特色的音乐形象，在创作歌剧与艺术歌曲的同时，留下了数首至今仍时常上演的作品，如《A大调钢琴奏鸣曲》(D.664)和《a小调钢琴奏鸣曲》(D.784)。

1828年是舒伯特生命的最后一年，这一年中作曲家创作了3首钢琴奏鸣曲，即《c小调钢琴奏鸣曲》(D.958)、《A大调钢琴奏鸣曲》(D.959)和《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)。这三首作品作为舒伯特最后时刻的代表性音乐，不仅是他个人音乐风格的高度集中，也是对古典奏鸣曲走向浪漫主义新阶段所作的最终的贡献。

2. 《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)的创作背景及基本情况

《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)是舒伯特的最后一首钢

作者简介 彭云姝(1982—)女，沈阳大学音乐学院讲师。

① 参见魏莲.舒伯特钢琴奏鸣曲略览[J].人民音乐.2007年02期；王岚.舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证[J].中国音乐学,2001年04期。

琴奏鸣曲作品，这首乐曲创作于1828年9月，而这一年也是舒伯特生命中的最后一年，在这首乐曲创作完成几个月后，作曲家便离开了人世。当前在音乐学术界将1828年作为舒伯特晚期风格研究的关注重点，虽然只有短短的一年时间，但这一年被视为舒伯特音乐创作快速成熟、迈向伟大行列的一年，而这一时间段的划分与贝多芬的离世有着直接的关系。

众所周知，舒伯特视贝多芬为伟大的音乐导师，虽然在音乐风格划分上，将二者归属于前后两个不同的时期，但在现实的时间段落中，二者生活在同一个时代，因此贝多芬伟大的音乐创作使舒伯特产生无限敬仰的同时，也带来了难以抑制的压力，其音乐创作，特别是承袭自古典形式的器乐曲创作始终无法挣脱前人的迷雾。而1827年贝多芬的逝世终结了维也纳古典乐派的辉煌，也使舒伯特对人生与音乐产生了极大的感悟，在1828年这特殊的最后一年中，舒伯特以惊人的速度和质量创作出他音乐生涯中最重要的几部大作，而包括《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)在内的最后三首钢琴奏鸣曲便是对这一体裁做出的成功的突破，真正使浪漫主义钢琴奏鸣曲的形象清晰起来。

《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)共包括四个乐章，结构十分长大。其中，最能够体现舒伯特创作特征和音乐风格的就是本文的分析对象——第一乐章。这一乐章长达300多小节，可以说在此具有相当发展空间的乐章中，完全呈现出了舒伯特独有的乐思写作与展开方式，下文将从曲式构成、主题形态和织体特点等方面进行论述。

3.《降B大调钢琴奏鸣曲》(D.960)第一乐章音乐分析

3.1 曲式结构

第一乐章为奏鸣曲式，同常规奏鸣曲第一乐章的曲式设置相同，但舒伯特在古典奏鸣曲式的结构框架中，给每一个部分都留出了充分的表达空间，使各个组成部分都具有相对完整的陈述。并且，舒伯特提示第一乐章的演奏速度为Molto moderato，即适中的速度，由此为乐曲提供了不急不缓、徐徐道来、流畅自如的气氛。

其中，在呈示部中，主部主题为单二部曲式，a段首先在1至18小节呈现，建立在主调降B大调上；18至35小节为b段，转向主调的六级调降G大调；36至48小节再现了a段的第二句，调性回到降B大调。

副部主题共由三个段落组成，第一副部是49至58小节，为升f小调；第二副部是59至69小节，为A大调；第三副部是70至79小节，从降B大调转至F大调。结束部也包括两个部分，80至99小节，保持在降B大调上，而100至126小节，则转成F大调。

在展开部中乐思也经历了五个发展阶段，调性在每个阶段中变幻游移，最后在假再现之后进入再现部。再现部的结构与呈示部基本相同，但副部主题再现时的调性并没有完全依照古典规范，而是从b小调至D大调后，回归到主调降B大调中，这也是浪漫主义时期钢琴奏鸣曲的调性写作特征的体现。

由此可见，舒伯特在传统奏鸣曲式的结构基础上，使每一个构成部分具备一定的展开性，最终形成了这一乐章的长大结构。

3.2 主题形态

无论是主部主题还是副部主题，舒伯特都充分发挥了他作为一位杰出艺术歌曲作曲家的旋律写作才华，其主题的最突出特点就在于具有完整的旋律陈述，打破了以贝多芬为代表的短小动机主题模式，并以此形成了新的奏鸣曲主题写作方式与发展方式。

在这首乐曲的1至9小节是主部主题旋律的首次呈现（见谱例1），右手部分以柱式和弦的形态奏响一段优美抒情的歌唱性主题，左手则给予伴奏和低音支撑。在这一旋律稍加变化的重复之后，主部主题的b段同样采取了单主题发展的形式，继续对这一旋律进行加工，在织体发生一定变化的同时，依然保持高声部旋律的歌唱。

谱例1：主部主题



因此，整个主部主题都由一段旋律发展而成，这种类型的主题与发展形式在随后的副部主题和其他段落中延续下去。在舒伯特的这首钢琴奏鸣曲中，其乐思的铺陈与延展都是基于一段相对完整的旋律，并且这些旋律每一条都十分动听迷人，弥漫着浪漫主义音乐特有的情感气质。

3.3 织体特色

舒伯特在这首奏鸣曲的织体安排上倾向于多层次的设计，表现出对弦乐四重奏形式的借用和模仿。如在这一乐章的副部主题段落，右手的高声部由四分音符进行旋律线条的连接，中声部则辅以柱式织体的和弦音作为伴奏支撑，左手部分的两个声部构成类似对应旋律的答句声部和低音持续，整体上建立起四声部的织体形态。（见谱例2）

谱例2：副部主题



在这样一种多层次织体中，旋律线条流动于外声部，仿佛是第一小提琴的角色，而其他声部由高至低依次为第二小提琴、中

提琴和负责低音的大提琴声部，舒伯特对室内乐形式的借鉴不仅丰富了钢琴的织体写作，也许还是对私密性音乐风格的考量，令这首钢琴奏鸣曲更加具有一种内心诉说的情感氛围。

结语

基于上述分析，我们能够对舒伯特的这首《降B大调钢琴奏鸣曲》第一乐章的创作特征做出几点总结，进而涉及其晚期音乐风格的探究与思考。

其一，该乐章展示了扩充的奏鸣曲式。舒伯特基于古典范式的奏鸣曲式结构框架，以其充沛的写作材料将每一个结构单位做以扩充，特别是副部主题部分极为发达，甚至连结束部也存在两个段落，以此使各个段落都具备展开性因素，形成对整体曲式的扩充。其二，该乐章呈现出丰富的调性设置。传统的奏鸣曲式呈示部调性设置依照主属对极原则而展开，以此形成调性上的对峙，并为再现部提供统一基础。而舒伯特不同于前人的规范设计，在该乐章呈示部中设计了三个不同调性，即降B大调、升f小调和降D大调，而这三个调性的关系较之主属关系也更加复杂，继而在再现部中，同样是由三个调性降B大调、b小调和降B大调完成再现，展示了作曲家丰富的调性思维。其三，该乐章体现了鲜明的歌唱化旋律。仅通过上述谱例就能够清晰地分辨出，舒伯特的主题如何有别于贝多芬，贝多芬在其钢琴奏鸣曲中的动机展开手法无人可比，即仅以几个音构成的短小核心作为整首乐曲发展变化的依据。与之相区别的是，舒伯特的这一乐章中所提供的是一

完整的旋律陈述，并且不仅仅是一段主题旋律的写作，而且是以多段的歌曲组形式出现，这一点也充分表现了舒伯特作为优秀的艺术歌曲作曲家的才能。

钢琴奏鸣曲这一体裁的古典范式由维也纳乐派的三位作曲家所完善定型，特别是通过贝多芬的创作，钢琴奏鸣曲的形式规则达到了古典风格的顶峰。而舒伯特作为时代交替中心的作曲家，他的钢琴奏鸣曲创作一方面必然受到杰出的前辈影响与限制，另一方面他始终尝试突破既有模式，探索出适合浪漫主义理想的新形式，最终在其晚期创作中达到了这一目标。

参考文献

- [1][美]保罗·亨利·朗著，顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译，杨燕迪校.西方文明中的音乐[M].贵州：贵州人民出版社，2001
- [2]于润洋.西方音乐通史[M].上海：上海音乐出版社，2003
- [3]王华.舒伯特钢琴奏鸣曲作品960演奏及研究[D].南京艺术学院，2009
- [4]魏莲.舒伯特钢琴奏鸣曲略览[J].人民音乐，2007
- [5]王岚.舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证[J].中国音乐学，2001

(责任编辑 霍闽)

(上接83页) 在音乐中反映为该行前半句与后半句的对比，前半句“给我平静”用的是宁静的根音位置和声和愉快活泼的三拍子节奏，后半句“我的思绪纷乱”的节奏摇摆，用凄凉的mi la 和 fa la 和弦和仿古的福布尔东的终止。

结论

意大利牧歌就是在这样的环境背景下成长并盛极一时的，它的高度成就体现出人文主义对它的深刻影响。也是在这个大环境下，才铸造了16世纪意大利牧歌这种体裁。它体现出作曲家对待词曲关系的一种重要观念，越来越多的不协和音的使用将使更加高超的技法得以运用。牧歌作为一种体裁、作为一种过渡体裁的双重身份使它的地位如此重要。在今天看来，文艺复兴不是偶然，意大利牧歌的出现也有其自身的意义，通过它们之间的关系的论证，可以看出艺术的发展折射出时代文化的气息及对其后音乐的预示。

参考文献

- [1]于润洋主编.《西方音乐通史》[M].上海：上海音乐出

- 版社，2003
- [2][美]唐纳德·杰·格劳特等著、汪启璋等译.《西方音乐史》[M].北京：人民音乐出版社，1996
- [3][美]保罗·亨利·朗著、顾连理等译.《西方文明中的音乐》[M].贵阳：贵州人民出版社，2001
- [4]桑桐.《半音化的历史演进》[M].上海：上海音乐出版社，2004
- [5]修海林、李吉提.《西方音乐的历史与审美》[M].北京：中国人民大学出版社，1999
- [6][英]杰拉尔德·亚伯拉罕著、顾彝译.《简明牛津音乐史》[M].上海：上海音乐出版社，1999
- [7]朱光潜.《西方美学史》[M].北京：人民文学出版社，1979
- [8][法]保·朗多尔米著、朱少坤等译.《西方音乐史》[M].北京：人民音乐出版社，2002

(责任编辑 霍闽)