

河南大学

硕士学位论文

舒伯特降B大调钢琴奏鸣曲（D960）的创作特征与演绎分析

姓名：郭丽娟

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：李长明

20080401

摘 要

本文的主要研究对象是舒伯特的最后一首钢琴奏鸣曲，即《 $\flat B$ 大调钢琴奏鸣曲》D960。

文章首先对舒伯特钢琴奏鸣曲的创作概况进行了梳理，分析了作品编号，通过对舒伯特奏鸣曲的详细分析，提出具有一定文献学意义的为 23 首，相对完整的钢琴奏鸣曲为 11 首，以及舒伯特创作有二十首具有一定现实意义的钢琴奏鸣曲。 $\flat B$ 大调钢琴奏鸣曲 D960 创作于 1828 年。这部作品在创作之前，贝多芬于 1827 年 3 月 26 日下午去世了，舒伯特参加了这位音乐巨人的葬礼。1828 年的 3 月 26 日，舒伯特举行了有生以来第一次完全属于他个人的公开音乐会，音乐会非常成功。这部作品舒伯特原本打算献给莫扎特的学生胡梅尔，但出版的前一年胡梅尔去世了，出版商就把它题献给了对推广舒伯特作品做出特殊贡献的舒曼。文章的第二章详尽的分析了 $\flat B$ 大调钢琴奏鸣曲，并提出练习的要求。之后总结了舒伯特 $\flat B$ 大调钢琴奏鸣曲在主题的创作上的创新。提出他的奏鸣曲创作受到了室内乐、艺术歌曲的影响，并运用了整小节休止来进行乐曲结构的划分、段落的连接以及深刻的表情含义。他的奏鸣曲很像马勒的交响曲，没有一种安全感，冥冥中就像一种让人无法解脱的宿命， $\flat B$ 大调钢琴奏鸣曲 D960 成为了他生命的遗嘱，充斥着对生命的渴望和对死亡的挣扎，站在古典和浪漫的分水岭的舒伯特，用自己生命谱写了最优秀的作品。

关键词：舒伯特、降 B 大调奏鸣曲、创作演绎分析、艺术价值

Abstract

The object of this study is the B Flat major Sonata(D960), which is the last sonata of Schubert.

At the beginning of this dissertation, there are some general conditions on the creation of sonata by Schubert, involving the analysis of the number of his works. And 23 works of them are philological, 11 works of them are complete piano sonata, 20 works of them are realistic piano sonata. The B Flat major Sonata(D960) was created in 1828, before that, Beethoven was dead in march.26.1827, and Schubert presented the funeral. In march.26.1827, Schubert held his first public personal concert successfully. The B Flat major Sonata(D960) was supposed to be send to Hummer who was the pupil of Mozart and dead before the publishing date, so the publisher send it to Schumann who did some special donation for popularized the works of Schubert. There are detail description of the B Flat major Sonata (D960), and suggest to practice in the second chapter. After that, it concluding the innovation of the topic creation on the B Flat major Sonata(D960), pointing the sonata creation by Schubert is affected by chamber music and lied, and operating the rest of whole bar to dividing the music structure, connecting the phases and expressing the deep implication. Schubert' sonata likes miller's symphony. It feels like an unsafe and unfixed destiny. The B Flat major (D960) became Schubert's willing, which is created by all Schubert's effort and it contends the hopes to life and the struggles from death, becoming the best of all his works.

Keywords: Schubert、 B-flat major Sonata、 characteristic Features and Deductive analysis、 artistic value

关于学位论文独立完成和内容创新的声明

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位申请人（学位论文作者）签名： 郭加娟

2008年6月8日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名： 郭加娟

2008年6月10日

学位论文指导教师签名： 李长明

前 言

1. 课题研究的目的是与意义:

弗朗兹·舒伯特（Franz Schubert, 1797. 1. 13~1828. 11. 19）处于古典主义与浪漫主义的交汇时期，著名的舒伯特研究家爱因斯坦（Alfred Einstein 1880-1952）曾将他称之为“浪漫主义的古典主义者”。^①舒伯特一生创作了 600 多首歌曲，他在艺术歌曲领域的成就早已载入史册。器乐音乐方面，创作了大量的管弦乐和室内乐作品，以及众多的钢琴作品，包括奏鸣曲、幻想曲、钢琴小品和舞曲等等。《即兴曲》和《音乐瞬间》成为了浪漫派小品的先驱，他对幻想曲所作的贡献，也较早的得到了公众的重视。但作为一位真正的器乐音乐作曲家，他的优秀的作品要得到公认是非常艰难的，尤其是他的钢琴奏鸣曲。人们习惯于用贝多芬钢琴奏鸣曲的模式来衡量舒伯特的钢琴奏鸣曲，这不仅妨碍了人们对舒伯特钢琴奏鸣曲的理解，而且阻碍了对舒伯特在奏鸣曲发展的过程中所作贡献的正确评价。

在舒伯特逝世 100 周年的 1928 年，唐纳德·托惟的文章《调》引起了人们对于舒伯特奏鸣曲的重新审视。^②自此，人们开始关注舒伯特钢琴奏鸣曲的研究，越来越多的钢琴家和钢琴教师开始选用舒伯特的钢琴奏鸣曲作为演出和教学的曲目。

舒伯特钢琴奏鸣曲的创作虽然相对起步较晚，但却和他的歌曲创作一样直到他生命的终结。他在生命的最后一年（1928 年）创作了 c 小调（D^③958）、A 大调（D959）和降 B 大调（D960）三首大型钢琴奏鸣曲，使其钢琴奏鸣曲的创作走向了巅峰，但公众对这些作品的态度却趋于平淡，著名钢琴家阿尔弗雷德·布伦德尔在解释这一现象时说道：“原因之一是因为舒伯特的奏鸣曲，特别是晚期的这三

^① 作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社 2002 年版，第 10 页

^② Donald Tovey: Tonalitv. Music and letters 9.1928.

^③ D 为多伊奇编号。奥托·E·多伊奇（Otto Erich Deutsch 1883-1967）是为舒伯特作品编目的最重要的权威，他的编目是以作品的创作为序。

部作品的篇幅使大多数钢琴家望而生畏。”^[1]的确，这三首奏鸣曲在篇幅上的显著特点是规模宏大，长度超凡。舒伯特奏鸣曲的规模大大超过了海顿和莫扎特同类作品。究竟是什么原因促使舒伯特在最后的三首作品中使用如此庞大的篇幅呢？这庞大的篇幅背后又隐藏着什么有待于我们去发掘呢？本文选取这三部作品中的最后一部（D960），作为研究对象。这部作品是舒伯特钢琴奏鸣曲的巅峰之作，创作于他生命的最后一年——1928年，在舒伯特的全部钢琴奏鸣曲中占有重要的地位，在钢琴奏鸣曲的历史发展过程中也具有独特的作用。本文选取 D960 研究其创作背景、创作特征，对于如何诠释这部作品提出自己的一些看法。由于今年恰逢舒伯特逝世 180 周年，刚好也是这部作品的 180 周年，这部作品被较多的演奏，其详尽的分析和评价将具有一定的现实意义。

2. 国内外研究现状

正如保罗·亨利·朗在《西方文明中的音乐》^[2]中所说的一样，一般参考书在舒伯特的名字后面往往加上“歌曲之父”的称呼，这个称呼妨碍了人们对一位杰出的器乐作曲家作出正确的认识和评价。舒伯特的钢琴奏鸣曲在他在世时鲜有出版^[3]，直到 20 世纪舒伯特钢琴奏鸣曲的魅力，才逐渐为人们所感受。对于舒伯特全部钢琴奏鸣曲详尽的分析本人并未查到。现有资料大多为对舒伯特奏鸣曲的概述，（如：Philip Radcliffe 所写的 BBC 音乐导读系列丛书中的“Schubert Piano Sonatas”等）；或是以乐曲的欣赏常识性入手，（如台湾音乐之友社编纂的作曲家别名曲解说珍藏版《舒伯特》中有舒伯特十二首钢琴奏鸣曲的解说（包括 D960））；或是着重曲式结构分析，（如王岚的《古典主义形式和浪漫主义情感的复合体——舒伯特的最后三首钢琴奏鸣曲》发表于《星海音乐学院学报》2001 年第 3 期），本论文选取舒伯特钢琴奏鸣曲中最为代表性的一首作品进行详尽的研究，主要研究

^[1] 戴维·杜巴尔：《键盘上的反思——世界著名钢琴家谈艺录》，顾连理译，百家出版社，2001 年版 76 页

^[2] Paul Henry Lang: Music in Western Civilization 《西方文明中的音乐》，顾连理 张洪岛 杨燕迪 汤亚汀译，贵州人民出版社，2001 年版

^[3] 舒伯特在世时仅有三首奏鸣曲出版。分别是：a 小调 D845 于 1826 年由维也纳的 A·Pennauer 出版社以“第一号大奏鸣曲”的标题出版；D 大调 D850 在 1826 年由维也纳的 M·Artaria 出版社出版；G 大调 D894 在 1827 年由 Haslinger 出版社出版。

其创作特征及对演绎这一作品的理解，具有一定的现实意义。

3. 研究方法

舒伯特钢琴奏鸣曲的创作有诸多鲜明的个人特征，本文选取舒伯特降 B 大调奏鸣曲为切入点，涉及音乐本体的研究以及对演绎这一作品的理解，运用文献资料分析法及比较分析法，总结舒伯特的创作特征，将其在整个奏鸣曲发展的历史长河中所起到的作用进行合理的定位。并结合当时音乐的发展和奏鸣曲的发展，以历史的视角尽量还原舒伯特的创作意图和思路，对舒伯特的创作特征及贡献进行梳理，进一步认识和理解这部作品的意义。

第一章 舒伯特及其钢琴奏鸣曲创作概况

弗朗兹·舒伯特（1797~1828）的一生，与贝多芬（1770~1827）的维也纳时代完全重叠。不过，他们两人的艺术在性格上十分的独创及个性化。当舒伯特刚刚懂事的时候，贝多芬已经成为维也纳乐坛的宠儿，而在舒伯特的少年时代，老前辈海顿（1732~1809）与奥地利的宫廷乐长萨里埃利（Antonio Salieri, 1750~1825）也仍在世。不过，他们似乎都已经结束创作生涯，而且当时的时代也早已远离 18 世纪的古典风格。事实上，随着法国革命后社会体制的改变与市民的抬头，以及不久后英国产业革命所带来的影响，时代的巨轮也开始走入近代化的险峻路程。在这样的社会背景下，艺术的表现也因为追求自由与个性而开始带有强烈的浪漫主义性格。^①

与贝多芬同时代，同样出生于维也纳的舒伯特，究竟在音乐史上如何被定位？著名的舒伯特研究家爱因斯坦（Alfred Einstein, 1880-1952）曾将他称之为“浪漫主义的古典主义者”。关于这一点，我们绝不可把它反之称为“古典主义的浪漫主义者”，我们不是在玩文字游戏，因为此种相似的文字表述，本质上可能会产生相去甚远的理解和评价。在舒伯特使用奏鸣曲形式的器乐作品与管弦乐作品中，大多以古典主义风格占优势；而在歌曲与钢琴小品等体裁的创作中，则又开拓了浪漫主义的世界。另外，从作品的外观来看，在形式结构上他立足于传统的风格，但在音乐内容上则无传统的束缚，自由的追求超越当时音乐常识的独创性语法。^②

舒伯特是从 1810 年 4 月左右开始作曲，此时他刚满 13 岁，与贝多芬的情形大致相同。其最初的作品《为钢琴四手联弹而作的幻想曲》（D. 1）一开始就具备了鲜明的个人风格。他虽然过着波西米亚式的放浪生活，可是身边却经常围绕着一群知音与支持者，在这样的环境下，一生中写出了 30 余首象征此种友情的钢琴四手联弹曲。他还创作了大量的小品类钢琴作品，如即兴曲、音乐瞬间等，成为了浪漫派小品的先驱。此外，他还创作了埃科塞斯舞曲、德国舞曲、兰特勒舞曲

^①作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社 2002 年版，第 10 页

^②作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社 2002 年版，第 10 页

与小步舞曲等庞大数量的舞曲。

钢琴奏鸣曲方面，舒伯特也留有许多杰作。他在此类体裁中虽然避免不了受贝多芬的影响，但这种影响的意识直到舒伯特晚年才浮现于作品的表面。舒伯特是在 1812 年夏天才开始正式创作钢琴独奏曲，这比四手用的作品要晚。他首先尝试了一些赋格曲、变奏曲与幻想曲等学习性质的作品，直到 1815 年 2 月才创作了第一首钢琴奏鸣曲，当时他刚满 18 岁，到 1828 年 9 月最后三首奏鸣曲的完稿，历时 13 年，这其中创作的奏鸣曲有完成的，也有未完成的。由于舒伯特生前并未对自己的作品进行认真的筛选，并且人们对他的钢琴奏鸣曲的研究相对于他创作的其他体裁来说开始的较晚，因此，这就造成了在相当长的一段时间里，舒伯特钢琴奏鸣曲创作数量众说纷纭。

1.1 舒伯特钢琴奏鸣曲的编号

近年来，随着对外交流的增加和各种国内、国际比赛的频繁举办，常常见到许多作曲家作品的不同编号。舒伯特的作品有的被标注为以 Op.开头的编号，有的则被标注为以 D 开头的编号，那么，这到底是什么含义呢？两种编号有什么差别呢？

我们常见的编号有两种，一种叫做作品编号，即“Opus numbers”，(简称“Op.”，拉丁语，原意即作品)，如第一部作品标作 Op.1 (作品第一号)，如果一部作品中包含数首乐曲，则用分号 No.标记，如 Op.1 No.2 或 Op.1b，表示第一号作品中的第二首。作曲家逝世后出版的作品称作“遗作”(op. posthumous)，以 op. post.或 op. posth 标记。这种记法大概起源于 17 世纪中叶，是出版商按照作品出版的先后顺序，而不是按照写作的顺序排列而编写的，但这又不是绝对的。由于作曲家的作品有时由不同出版商出版，这时，就可能会出现不同的 Op.编号，这就很容易造成混乱。

近两百年来，音乐学术研究风气方始渐开，有志者有条件为某个作曲家编纂作品的主题目录，或依一组或一类作品编辑年代目录。因此当 Opus 编号成为最常用的编辑方法的同时，学者还为某些作曲家的作品建立专用目录。例如莫扎特的

作品使用路德维希·里特·冯·科赫尔（Ludwig Ritter von Kochel）编号系统“K”。德国收藏家安东尼·凡·霍博肯（Anthony van Hoboken）将一生中的 30 年奉献于编纂具权威的海顿作品目录，他把海顿的作品分为 23 组（冠以罗马数字），并逐个列出每组的作品（冠以阿拉伯数字）。例如 XV 组包括 1 到 41 号的钢琴三重奏，而 G 大调三重奏在节目单上可写成“G 大调三重奏，Hoboken XV No. 5”。巴哈的作曲目录编号以 BWV 起头，表示“Bach Werke Verzeichnis”（巴哈作品索引），这是以德国音乐学家 W.施米德（Wolfgang Schmieder）编纂的主题目录为基础，他是一个谦逊的人，要求不要将其名字附在作品目录的编号上。斯卡拉蒂的作品分别由意大利钢琴家朗戈（Alessandro Longo,1864-1945）、美国古钢琴演奏家柯克帕特里克（Ralph Kirkpatrick,1911-）和意大利音乐家佩斯特利（Giorgio Pestelli,1938-）编成，分别用三人姓氏第一个字母 L.K.P.为标记。贝多芬是最早开始系统的为自己作品编号的作曲家，近日所见其重要作品的编号皆出自其本人之手，作品编号如有遗漏者，则由后人补编，主要用 WoO（Werk ohne Opuszahl 的缩写，意即“未编号作品”）为标记。

舒伯特的作品除了出版商的部分编号外，较为齐全的是由奥地利音乐学家奥托·埃里希·多伊奇（Otto Erich Deutsch, 1883~1967）编目，以 D 为标记。多伊奇曾于 1926 至 1935 年曾协助霍博肯编辑海顿作品目录。他在维也纳和格拉茨（Graz）学习文学史和艺术史，并以研究舒伯特开始他的音乐工作，他最大杰作是关于舒伯特的著作，包括编辑舒伯特的全部文献资料、图片和相关材料（1914 年，英语版于 1946 年）、编纂一部完善的舒伯特作品目录（1951、1978 年由他人修订）^①。后来希特勒吞并奥地利后，德易奇离开祖国定居英国。他在英国继续从事目录编辑工作，并将范围扩大到莫扎特和亨德尔。他还提议完成了《大英联邦音乐作品目录》，其中包含 1800 年之前所发表的全部音乐作品，此书现保存于英国图书馆中。

多伊奇去世后，杜尔（Walther Dürr）、费尔（Arnold Feil）、蓝冬（Christa Landon）三位奥地利学者和其他几位学者一起以多伊奇的研究为基础，重新考证了舒伯特

^①牛津简明音乐词典（第四版），人民音乐出版社，2002 年版，第 306 页。

所有作品的作曲年代，更动了部分号码，并发现了几首从未出版过的作品，包括几首歌曲，4首管风琴赋格曲和一手交响曲草稿。

1.2 舒伯特钢琴奏鸣曲的创作数量

舒伯特的一生中，究竟创作了多少首钢琴奏鸣曲呢？对于这个问题，不同的西方音乐史书籍、辞典、论著等不是各执一词，就是避而不谈，不同版本的《舒伯特钢琴奏鸣曲》在选曲数量、曲目及排序等问题上也有较大的差异，与人们对贝多芬钢琴奏鸣曲及浪漫主义时期其他作曲家钢琴奏鸣曲数量的确定^[①]，这种混乱的情况显得尤为突出。以我们常见的音乐辞典为例，上海音乐出版社出版的《外国音乐辞典》（依据科林斯音乐百科词典，1992年5月版）中指出，舒伯特奏鸣曲的数量是15首；人民音乐出版社出版的《音乐百科词典》（1999年版）中为21首；《牛津简明音乐词典》为21首（1985年第三版）；《中国大百科全书 音乐·舞蹈卷》（1989年第一版）为22首。仅这几部词典，对于舒伯特钢琴奏鸣曲的数量问题就存在如此大的差异，其原因何在？

关于舒伯特钢琴奏鸣曲的总量，可以对照谱例，以《新格罗夫音乐与音乐家辞典》^[②]中“舒伯特”条目列出的作品目录为参考。《新格罗夫》中，“舒伯特”词条的撰稿人是布朗(Maurice J.E.Brown)^[③]和温德(Robert Winter)，目录编纂者是埃里克·塞姆斯(Eric Sams)^[④]。该目录依据的是《舒伯特作品全集》(E·Mandyzewski

^①大多数作曲家创作的钢琴奏鸣曲的数量，都很清楚。如：贝多芬（1770～1827）32首，胡梅尔（1778～1837）7首，韦伯（1786～1826）4首，门德尔松（1809～1847）3首，肖邦（1810～1849）4首，舒曼（1810～1856）6首，李斯特（1811～1886）1首，勃拉姆斯（1833～1897）3首，格里格（1843～1907）1首，等等。

^②《新格罗夫音乐与音乐家辞典》从1879年由英国的乔治·格罗夫爵士（Sir George Grove 1820～1900）主编的第1卷《音乐与音乐家词典》开始，历经沿革，多次修订，多次再版，1980年，由斯坦利·萨迪（Stanley John Sadie, 1930～）主编的《新格罗夫音乐与音乐家词典》第一次大规模扩充，增至20卷，称《新格罗夫音乐与音乐家词典》第一版，习惯上也成为《格罗夫》第6版。至2001年修订的《新格罗夫》第2版（《格罗夫》第7版），增至29卷（内容实际上有27卷，所有附录集中在第28卷，包括私人收藏、会议报告、词典与百科词典、历史版本、图书馆、期刊、音响档案室、图片来源、撰稿人等；第29卷为索引），主编仍为斯坦利·萨迪，收录有古典音乐、民间音乐、爵士乐、流行音乐、20世纪音乐、歌剧、通俗音乐等等从史前乃至当之全世界所有音乐学领域的内容。内容更包括历代音乐家、作曲家传记、个人作品目录、参考文献、乐器、影音链接插图等。是当今唯一被公认最具权威性的音乐学术与表演艺术百科全书。

^③布朗是著名音乐学家，他和多伊奇被公认为是世界上最重要的舒伯特研究权威。

^④Eric Sams，布朗晚年的朋友和同事，布朗生前完成了该条目的传记部分，他去世后，塞姆斯承担起修订工作，并完成了作品目录。

和 J·Brams 等编辑，莱比锡 1884~1897 年版，1964~1969 年修订）和《舒伯特新版作品全集》^[6]（杜卡、费尔、蓝冬等编辑），并以多伊奇编号为序。

表 1.1 《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中所列舒伯特钢琴奏鸣曲目录

序号	多伊奇编号 (D)	作品编号 (OP.)	调性	创作时间	出版时间	备注
1	157		E	1815.2 开始	1888	未完成
2	279		C	1815.9	1888	小步舞曲同 D277a(《a 小调小步舞曲》), 但中部不同; 终曲可能是 D346(《C 大调小快板》, 残缺)
3	459		E	1816.8	1843	“5 首钢琴小品”的第 1、2 首, 残缺
4	537	164	a	1817.3	约 1852	
5	557		^b A	1817.5	1888	
6	566		e	1817.6		终曲可能是 D506(《E 大调回旋曲》)
	中板				1888	
	小快板				1907	
	谐谑曲				1928-9	
7	567		^b D	1817.6	1897	未完成; D568 的第一个版本
8	568	122	^b E	1826?	1829	
9	571		[#] f	1817.6	1897	仅有一个乐章, 残缺; D604(《A 大调行板》)可能是慢乐章; D570(《D 大调谐谑曲》、《 [#] f 小调快板》, 未完成)可能是第三、四乐章
10	575	147	B	1817.8	1846	
11	613		C	1818.4	1897	两个乐章, 残缺; 慢乐章可能是 D612(《E 大调柔板》)
12	625		f	1818.9	1897	两个乐章, 残缺; 慢乐章可能是 D505(《 ^b D 大调柔板》)
13	655		[#] c	1819.4	1897	片断, 仅有第一乐章(73 小节)
14	664	120	A	1819 或 1825	1829	
15	769a		e	约 1823	1958	片断, 是以前的 D994(38 小节)
16	784	143	a	1823.2	1839	

⁶即上文提到的在多伊奇去世后, 由杜尔(Walther Dürr)、费尔(Arnold Feil)、蓝冬(Christa London)三位奥地利学者和其他几位学者一起对多伊奇研究成果的修订版。

17	840		C	1825. 4	1861	“遗作”；第三、四乐章未完成
18	845	42	a	1825. 5 完成	1826	
19	850	53	D	1825. 8	1826	
20	894	78	G	1826. 10	1827	曾被作为“幻想曲”、“行板”、“小步舞曲”和“小快板”4首单曲
21	958		c	1828. 9	1839	
22	959		A	1828. 9	1839	
23	960		^b B	1828. 9	1839	
24	994					见 769a

一、具有一定文献学意义的钢琴奏鸣曲：23 首

依据表格和其他文献资料，可以看出，虽然《新格罗夫音乐与音乐家辞典》列有 24 首，但第 15 首 D769a 和第 24 首实为同一首作品的不同编号（即 D769a=D994），所以第 24 首不应被算入总量，将所有完成与未完成的作品均包含在内，舒伯特总共创作了 23 首钢琴奏鸣曲。

二、相对完整的钢琴奏鸣曲：11 首

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中列出的完整的钢琴奏鸣曲共 12 首—— a 小调 D537、^bA 大调 D557、^bE 大调 D568、B 大调 D575、A 大调 D664、a 小调 D784、a 小调 D845、D 大调 D850、G 大调 D894、c 小调 D958、A 大调 D959 和 ^bB 大调 D960。但共三个乐章的 ^bA 大调 D557 最后一个乐章未回到主调^①，通常不被认为是完整的奏鸣曲。所以，从这个角度看，十一首完整的奏鸣曲是不可争议的。但即使是未完成的作品，也具有难以割舍的魅力，舒伯特作为一位杰出的音乐家，其中之一就表现在他的许多创新之处在其创作之初就已经存在，在他后来的不断创作过程中逐步的完善和成熟。

三、具有一定现实意义的钢琴奏鸣曲：20 首

在具有文献学意义的 23 首奏鸣曲中，D655 仅有第一乐章的 73 小节，D769a（D994）仅有 38 小节，伊娃·巴杜拉-斯柯达^②认为，舒伯特在这两首奏鸣曲的

^① ^bA 大调奏鸣曲的第三乐章为降 E 大调。

^② 奥地利著名音乐学家，是保罗·巴杜拉-斯柯达的妻子，她曾于 1966~1971 年任美国威斯康星大学音乐学教授，其本人也是研究舒伯特钢琴奏鸣曲的专家。

开始阶段就停止了创作，导致后人难以预测其音乐的发展方向和结果，因此要续写它们几乎是不可能的，它们也不应被看做是真正的奏鸣曲。^[6] 这两首片断因不能表达作曲家的乐思而被排除不计。

未完成的《^bD 大调奏鸣曲》(D567) 较为特殊，因为它是完成的《大调奏鸣曲》(D568) 的“初稿”。关于这首“初稿”与完成的“定稿”之间的关系，是各自成曲？还是合二为一？存在着不同的看法。笔者将两部作品做以对比后认为，虽然两部作品调性不同，但除此之外没有太大的变动，^bD 大调的 D567 只是 ^bE 大调的 D568 的一个早期版本，只因为更改了某些地方就把它们看做是两首奏鸣曲是不合适的。

综上所述，舒伯特创作有二十首具有现实意义的钢琴奏鸣曲。列表如下：

表 1.2 舒伯特创作的具有现实意义的二十首钢琴奏鸣曲

序号	多伊奇编号 (D)	作品编号 (OP.)	调性	序号	多伊奇编号 (D)	作品编号 (OP.)	调性
1	157		E	11	625		f
2	279		C	12	664	120	A
3	459		E	13	784	143	a
4	537	164	a	14	840		C
5	557		^b A	15	845	42	a
6	566		e	16	850	53	D
7	568	122	^b E	17	894	78	G
8	571		[#] f	18	958		c
9	575	147	B	19	959		A
10	613		C	20	960		^b B

⁶⁾ 王岚.舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证【J】.中国音乐学, 2001年: 第四期: 45

1.2 舒伯特的钢琴奏鸣曲概述

一、1815 年~1819 年 探索时期

这一时期舒伯特共创作了表 1.1 的前 12 首钢琴奏鸣曲，其中包括一些未完成的作品。作于 1819 年的非常抒情优美的 A 大调奏鸣曲 D664 是这一时期的最后一首。舒伯特这一时期钢琴奏鸣曲的创作表现出一个不断探索的过程。从他的第一首奏鸣曲中我们就可以体会到它追求创新的意图。D157 是舒伯特年满 18 周岁的作品，第一乐章中有成熟时期创作特点的影子，第二乐章的主部主题所表现出来的舒伯特式的美令人惊叹。经过 1815 年的 D157、D279 和 1816 年的 D459 三部作品后，舒伯特在 1817 和 1818 年至少创作了八首钢琴奏鸣曲，但大部分作品没有完成。A 大调钢琴奏鸣曲 D664, Op.120 创作于 1819 年，是在 1818 年创作的 D613 和 D625 都没有完成的情况下冲出迷茫，结出果实的唯一作品。全曲由三个乐章组成，各乐章简洁有力，是一首令人喜爱的奏鸣曲，它是舒伯特钢琴奏鸣曲创作中第一个时期最优秀的一首作品。

虽然第一时期的钢琴奏鸣曲中有不少优秀的作品和篇章，但从舒伯特整个钢琴奏鸣曲的创作历程来看，此阶段是一个学习、探索和不断成长的阶段，随着不断的磨练，舒伯特的钢琴奏鸣曲写作呈现出逐渐成熟的过程。

二、1823 年~1826 年 逐渐成熟时期

这一时期舒伯特创作了五首钢琴奏鸣曲，即表 1.2 中的第 13-第 17 首。1823 年 2 月完成的 a 小调 D784 距离前一首 A 大调 D664 的创作时间相隔四年。这期间，舒伯特器乐创作的风格有所改变。1822 年 11 月创作的 C 大调《流浪者幻想曲》D760 (Op.15) 采用了连续写作的形式，将四个乐章统一在一起，同时又反映出了奏鸣曲的结构特点。这种形式为舒曼、肖邦、李斯特等浪漫派盛期奏鸣曲的创作开辟了新的道路。它是舒伯特钢琴作品中的杰作，是舒伯特钢琴风格走向成熟的重要转折点。其中，a 小调 D845 是舒伯特出版的第一首钢琴奏鸣曲，它创作于 1825

年 5 月左右，1826 年三月出版，并立即获得了成功。第一乐章以主题材料的统一和形式的集中而著名，第二乐章是舒伯特钢琴奏鸣曲中唯一使用变奏曲的乐章，使用了很多复调的写法。谐谑曲温和而梦幻，与主部主题充满动力的节奏形成鲜明的对比。终曲是回旋曲，乐句的构成充满变奏的原则，所有的主题都源自一个自然音阶的四个音动机。第十六首 D 大调 D850，作为舒伯特的第二大奏鸣曲于 1826 年 4 月在维也纳出版，音乐中充满了积极向上的活力，写作流畅。第十七首 G 大调 D894 是舒伯特出版的第三首奏鸣曲，大约创作于 1826 年 10 月。由于维也纳的出版者曾将它以“幻想曲、行板、小步舞曲和小快板”的四首小品形式出版，本曲也因此得名“幻想曲”。舒伯特在这一时期，对钢琴奏鸣曲的写作技巧已相当的娴熟。

三、1827 年~1828 年 巅峰时期

1828 年的最后三部曲——c 小调 D958、A 大调 D959、bB 大调 D960 可以被称为西方音乐创作史上的“奇葩”。这三部作品的作曲语法与贝多芬的所谓动机发展的结构完全不同，而且创造出了属于自己独创世界的语法。换言之，舒伯特全部奏鸣曲所展现出来的乐念的突然变化，古典时期所未见的大胆转调，由此带出的和声音响的变化，以及让人想起民俗舞曲的多彩节奏等，都为浪漫主义的钢琴音乐带来崭新的可能性。舒伯特在手稿上将这三首奏鸣曲的日期标为 1828 年 9 月，虽有资料证明，他从年初就开始构思，但在如此短的时间内完成的三部长篇作品，说明舒伯特在此时期创作上已经达到了炉火纯青的地步。数周之后（1828 年 11 月 29 日），舒伯特便离开了人世。

（一）c 小调 D958

c 小调钢琴奏鸣曲 D958 是舒伯特最为阴郁的奏鸣曲之一。第一乐章的主题明显取自于贝多芬 c 小调第 32 号奏鸣曲（Op.110）^①，第一乐章的主题虽然充满了悲怆的力量，但最终还是结束于无望的进行中。第二乐章为广板，开始的主题以贝多芬 c 小调钢琴奏鸣曲 Op.10 No.1 第二乐章的主题为依据的，优美的主题与情

^① 也名为《迪亚贝里变奏曲》（Diabelli Variations）

感迸发的插部主题形成了较为鲜明的对比。第三乐章是小步舞曲，在圆滑的伴奏上，以八度音流畅奏出纯朴的旋律。长达 717 小节的庞大的第四乐章为回旋曲式，各部分都得到了充分的展开。

谱例 1.2.1 贝多芬的第 32 首钢琴奏鸣曲《c 小调变奏曲》第 1-8 小节



谱例 1.2.2 舒伯特的 c 小调 D958 第一乐章主部主题第 1-小节



(二) A 大调 D959

A 大调奏鸣曲 D959 表现了舒伯特丰富的内心情感，达到了各种情感表达的高峰。第一乐章开头以连续的厚重和弦逐渐缩小其长度来呈示主题，让人感到敬畏和崇高，主部和副部之后都紧接有展开的段落。展开部开始于一个平静的插部主题。第二乐章为三段曲式，第一段以略带哀愁的歌调开始，其后以八度重叠或伴奏和声的变化被反复五次。第二段几乎是经过性的乐段，在丰富的反复转调中使用震音和半音阶来增加其华丽性。第三段虽是第一段的再现，但被反复四次的主题每次都带有不同的装饰性旋律，展现出一种变奏的形态。第三乐章谐谑曲走出哀伤的情绪，主题十分活跃、轻快。第四乐章为奏鸣回旋曲式，节奏动机非常有趣，在丰富的音响中被呈现出来，主部主题取材于 1817 年创作的 a 小调 D537 的第二乐章，是舒伯特最美的歌唱般的主题之一。尾声中优美的主题变成了片断，

似乎美好的情感也变得模糊和遥远，最后的六个小节回到了崇高的和弦，它是奏鸣曲开始主题在乐曲结尾的回应。

（三） \flat B 大调 D960

之前的两首 c 小调 D958 和 A 大调 D959 都可以看到贝多芬的影响以及舒伯特以自己的方式对贝多芬的赞颂，唯独最后的伟大作品 \flat B 大调奏鸣曲 D960 是舒伯特自己独特风格的作品。

\flat B 大调 D960 与前两首作品相似，均创作于 1828 年。这部作品在创作之前，舒伯特经历了几件影响他创作的大事。第一件就是 1827 年 3 月 26 日下午贝多芬的逝世。贝多芬的葬礼十分轰动，维也纳的艺术名流都纷纷出席。棺材的末端由八个乐长抬着，两边是持火炬手。舒伯特作为几十名持火炬手之一，聆听了弗朗兹·格里尔帕策撰写的演说词。这篇动人的演说悲叹了一个伟人的过世，说贝多芬结束了一个辉煌的时代，并且提出了一个问题，亦可以说是一个挑战：“他这位有如此成就的艺术家……谁能与他比肩？”而答案其实就在当时的默哀者之中。这时的舒伯特事业上正处于上升阶段，但身体却很糟糕。当他的朋友呼唤着德国音乐万神殿中众人的名字，并提出谁是下一位不朽的作曲家时，舒伯特将作出怎样的回答？贝多芬是舒伯特崇拜的偶像，他的死对舒伯特触动很大，并且深深的影响了舒伯特生命中最后的 20 个月。

另一件重要的事件发生在 1828 年的 3 月 26 日，当日舒伯特举行了有生以来第一次完全属于他个人的公开音乐会。音乐会原本安排在 3 月 21 日，后来改为 3 月 26 日——贝多芬逝世一周年的纪念日。音乐会非常成功，舒伯特也因此而得到了一笔数目不菲的收入，但对于不善理财的舒伯特来说，这并没有从根本上改变他的经济状况。

第二章 降 B 大调钢琴奏鸣曲

舒伯特在其人生的最后两年中，创作出了很多杰出的作品，1827 年 12 月完成了《四首即兴曲》(D935)，1828 年 5 月完成了《三首即兴曲》(D946) 和两首钢琴

四手联弹曲《a小调快板》(D947)、《A大调回旋曲》(D951)。在这之后,大概也就是五月份左右,舒伯特走出钢琴小品的领域,开始创作大型的钢琴奏鸣曲,最后三首钢琴奏鸣曲(c小调D958、A大调D959、 \flat B大调D960)就是他在1828年9月完成的。最后一首 \flat B大调钢琴奏鸣曲,比之前的任何一首都显得平静和庄严,在他的钢琴奏鸣曲创作生涯上画上了一个完美的句号。客观的来说,本曲也是他所有奏鸣曲中最杰出的作品,它完全展现出舒伯特自己的风格。华尔特·乔治曾说过:“在舒伯特的钢琴作品中,散发出皇冠光芒者,首推 \flat B大调奏鸣曲,这也是在贝多芬之后写的最优美的一首奏鸣曲。”^①

舒伯特本人有意这部巨作题献给胡梅尔(Hummel)^②。胡梅尔是莫扎特的学生,作为演奏家、作曲家而享誉维也纳。舒伯特曾多次聆听过他的演奏并且熟悉他的作品。在贝多芬的葬礼上,胡梅尔和舒伯特均是扶灵柩的人。舒伯特打算将这首奏鸣曲题献给他,也许还考虑到了销售方面的原因。当时,胡梅尔通过巡回音乐会闻名全欧洲,他的名字写在一位在国外并不出名的作曲家的钢琴奏鸣曲封面上,无疑将起到极好的推荐作用。但这三首奏鸣曲在出版的前一年,也就是1837年,胡梅尔逝世了。1838年出版商以舒伯特“最后的作品”为题,将这首奏鸣曲出版,并把它们最终献给了为舒伯特音乐的推广和发掘做出特别贡献的舒曼。

2.1 第一乐章,适度的中板(Molto moderato),4/4拍,降B大调

降B大调奏鸣曲的第一乐章为中庸速度的奏鸣曲式,它直接开始于十足舒伯特风味的、节奏简单、回荡悠远的抒情主题,主题围绕着 \flat B音,回旋奏出完美的旋律,覆盖着温暖的光辉。在第8小节处,左手在低音区出人意料的引入 \flat VII级的颤音,使得音乐神秘而又多意,令人印象深刻。通过休止的延长,旋律在 pp 的力度中消失。第二乐句的开头重复了主题,在后半部分进行了发展,这一乐句不仅是对第一乐句简单的进行对应,更是在前一段的基础上进一步抒情的表达,确

^①作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社2002年版,第181页。

华尔特·乔治的这句话引自:Walter Georgie.Klaviermusik.1976.Atlantis,p.281

^②伯尼默克·约翰·胡梅尔(Johann Nepomuk Hummel,1778-1837年),莫扎特的学生,与贝多芬很熟,大学时师从于安东尼奥·萨列里(Antonio Salieri)学习作曲(舒伯特也是萨列里的学生)。

定了主题。

谱例 2.1.1 主部主题（第 1-18 小节）

Molto moderato
pp legato

6

12

18

主题确定后，凭借第 19 小节左手颤音的巧妙相连，开始了主题展开段（20-47 小节），首先是以左手十六分音符为伴奏音型，主题在 $\flat G$ 大调中展开（为副部 $\sharp f$ 小调主题做铺垫， $\flat G = \sharp f$ ），随着渐强，引出了主题第二句的再现，左手伴奏由开头的八分音符转变为更加流动的三连音，经过第 45-47 小节的过渡，音乐进入了 $\sharp f$ 小调的副部主题。

谱例 2.1.2 副部第一主题

48

54

副部第一主题（第 48-79 小节）出现在次中音声部，由 $\#f$ 小调平静的奏出，之后在 59 小节转移至右手高声部，以 $\#f$ 小调的关系大调 A 大调进行发展，其中运用了左手的十六分音符为伴奏音型以及右手的附点节奏，加强了音乐的流动感，经由 $\flat B$ 大调，转向 F 大调。

副部第二主题（第 80-99 小节）有别于前一主题带有和风般的暖意，以左手的柱式和弦与右手轻快的三连音分解琶音相结合的形式进行发展，显得非常的轻快。第 86-88 小节是第 80-82 小节的左右手对调，第 89-91 小节为第 83-85 小节的高八度，第 93 小节由 F 大调意外的转入 $\flat A$ 大调，并且有休止的出现，不久之后又转回 F 大调，并在 F 大调终止。

谱例 2.1.3 副部第二主题

结束部（第 99-117 小节）首先织入了副部第一主题的片断，但它气息越来越短，被休止和延长记号阻隔，气氛越来越庄重，经过多次转调后，第一结尾回到 $\flat B$ 大调，经过两次 *mf* 和 *pp* 的对比，从 *mf* 开始渐强，结束于 $\flat G$ 音上的颤音，与主题那 *pp* 的力度标记不同的是，这次的颤音被标上了 *ffz* 的力度标记，成为全曲最强烈的爆发。第二结尾直接进入展开部的 $\#c$ 小调。

展开部（第 118-215 小节）分为三个部分，“引入”、“展开”和“回归”。以 $\#c$ 小调将各主题素材巧妙的连接在一起，“引入”（第 118-130 小节）的开始（第 118 小节）运用了主部主题的素材，8 小节后的第 126 小节运用了副部第一主题的材料，第 131 小节引出副部第二主题的素材，它逐渐发展，成为展开部的主体部分（第 131-185 小节）。前半部分的发展以三连音为中心所构成，后半部分变成以八分音

然只是采用单纯的三段曲式写成，但却显得十分的神秘而优美。乐章采用奏鸣曲主调 $\flat B$ 大调的增二度音程 $\sharp c$ 小调，第一乐章展开部的开始也用了这个调性，它恰好是副部第一主题 $\sharp f$ 小调的属调。

谱例 2.2.1 主题

第二乐章分为 ABA' 三个部分，各部分之间舒伯特用调号的改变分隔的很明显。主部 A（第 1-42 小节）在 $\sharp c$ 小调的铺陈，以及左手在低音部负责的附点音型伴奏下，慎重的引出主题旋律。左手是一个贯穿三个八度的固定音型的伴奏，与右手宽缓的旋律紧密的交织在一起，明确标明的“col pedale”（用踏板）使固定动机和主题更加融合，以丰富的表情来歌唱。第 1-8 小节主题在中声部始终被主持持续音上的固定音型包裹着，第 9 小节固定音型首次从主音 $\sharp c$ 换至属音 $\sharp g$ ，主旋律在中声部得到了新的能量，由三度发展成为和弦，在主题第一小节的第三拍出现的半音动机和附点节奏作为被强调的因素来到了第一拍，旋律在第 12 小节达到了力度的顶点，固定音高的高音区也被进一步扩大，就在这个情感的高点，音乐的张力马上松弛下来，属音和弦延续了 5 拍后音乐转入 $\sharp c$ 小调的关系大调 E 大调，第 14-17 小节旋律迅速下滑到最低点 E，到此，构成了主部 A 的第一个乐段，它是由 8+5+4 小节的三个非方整性部分构成的。主部 A 的第二个乐段（第 18-33 小节）是前一部分的变奏，结构是 8+4+4 小节的构成形式。这一部分旋律的线条基本保持不变，但和声发生了改变，将第一乐段中 $\sharp c$ 小调的相应部分用 E 大调配和声（第

18-29 小节)，将第一乐段中 E 大调的相应部分用#c 小调配和声（第 30-33 小节），十分巧妙。第 34-42 小节是结束句，固定动机在这里首次放弃了它的附点节奏，旋律继续下滑，最后在主音#c¹上结束。

中间部分 B 是在十六分音符的伴奏上，以 A 大调唱出从主题衍生出来的旋律。可分为三个部分。第一部分（第 43-67 小节）是按照变奏的原则创作的。主题（第 43-50 小节）是一个完整的 8 小节乐段，第一变奏（第 51-58 小节）主导旋律的右手分为内外两声部，外声部的旋律提高了八度，在高音区清晰的唱出，柱式的和弦变为内声部流畅的十六分音符三连音，内配着强弱分明的低音节奏，将主题的情感略微的向上提升。第二变奏（第 59-67 小节）伴奏回到了主题的形式，但旋律和调性发生了变化。第二部分（第 68-83 小节）首先重复了第一部分的主题，然后将前一部分的两个变奏合二为一进行了综合再现。主部再现之前的过渡部分（第 84-89 小节）延续了前面的织体，它突然中止，第 89 小节的整小节休止后音乐进入了主部的再现，情绪极其巧妙的起伏流连。

谱例 2.2.2 主题再现



再现部 A' 再度回到优美的旋律中，开始仍在 $\#c$ 小调由 *pp* 的力度奏出，但固定音型失去了原来的附点节奏，变成了平稳的八分音符，并在小节的第三拍加入了弱起的三个十六分音符，它们共同构成了主部再现段固定动机新的节奏特征。第一部分（第 90-106 小节）在 $\#c$ 小调属和弦的延长之后，音乐到达了 C 大调（第 103 小节），第二部分（第 107-122 小节）在第 111 小节转入 E 大调，之后转回 $\#c$ 小调。结束句（第 123-138 小节）由 *ppp* 的力度进入，在 $\#C$ 大调上变奏重复相同的旋律，并以此调性淡淡的结束了整个乐章。

2.3 第三乐章，谐谑曲，精致而活泼的快板（Allegro vivace con delicatezza），3/4 拍，降 B 大调

第三乐章是这首奏鸣曲的四个乐章中速度最快的，而且带有强烈的音区对比，完全摆脱了贝多芬的风格，洋溢着舒伯特独有的高雅风格。^① 指示为“con delicatezza(优雅的、精致的)”的本乐章，包含中段在内几乎都以弱音演奏，完全在极细腻的感情中完成，让听众深切的体会到了谐谑曲中断奏和连奏的迷人组合。温和优美而缓慢发展的主题像是来自浪漫的仙境，前三个音（ $\flat B-A-\flat B$ ）直接取自第一乐章的主部主题，之后的发展更加轻巧，主题乐句共 8 小节，第 9 小节在低音区进行了重复，使这个重复的乐句获得了全新的色彩，短短的 16 个小节主

^①作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社 2002 年版，第 183 页

题乐段竟然跨越了5个八度的音区范围，在低音区与高音区一边进行装饰一边被反复。乐段的最后两小节（第15-16小节）音乐意外的转入 $\flat E$ 大调。

谱例 2.3.1 主题 1-16

SCHERZO
Allegro vivace con delicatezza

9

谐谑曲中段（第17-68小节）持续前一乐段的 $\flat E$ 大调开始，一个小节后进入 f 小调，第21小节开始的四个小节主题声部在 $\flat A$ 大调上由男高音声部奏出。第25-32小节的八小节乐句比前一乐句降低五度重复，音乐进入一个被倒置的圆舞曲伴奏音型隔开的部分（谱例 2.3.2），音乐变得越来越紧凑，第50小节左手在每一小节的第一拍中加入 *sfp* 的强音，以此强调出节奏的趣味性。第67-68小节达到谐谑曲主部再现的过渡句，提前使用了主题乐句第一小节的旋律音型，加上第67-70小节的跨越两部分的连线使过渡句与主题的再现更加完美的结合在一起。主部第一部分的再现从第69小节开始，它的第二句旋律移高四度由低声部在 $\flat E$ 大调奏出，第83小节回到 $\flat B$ 大调，随着旋律的重复和音区的逐渐上升，音乐消失在清脆的高音区中。

谱例 2.3.2, 第33-68小节



三声中部的记谱虽为 3/4 拍，但它还蕴藏着 3/2 拍的韵律，左手的伴奏似乎是后半拍的拨奏。此段的魅力就在于 3/4 拍与 3/2 拍、切分音与小节重音之间游移不定的奇妙感觉。从头再奏谐谑曲后，进入特别设置的温和的尾声结束乐章。

谱例 2.3.3, 三声中部的前十个小节



2.4 第四乐章，快板，但不太快 (Allegro, ma non troppo)，2/4 拍，降 B 大调

第四乐章是无展开部的奏鸣回旋曲式，各段落都充分发展主题而长达 540 小节。它以一个在高音 G 上的引诱性呼唤开始，变幻出数个主题，先是欢乐可爱的口吻，从 c 小调飘向 B 大调，然后徒升为激情的风暴，又滑落进平静的“连奏”，最后以火热的劲头、在暴风雨般的急板中结束。

主题开始于 c 小调属音上的八度音程，当它的音量逐渐减弱时，弱起的主题动机进入，主部主题十分活泼、生动，具有舞蹈性。第 1-10 小节舞蹈性的动机多次模进，前句在 c 小调，第 7 小节转入 bB 大调。八度音程 g^+g^1 又一次响起，主题乐段在高八度的音区对前一乐段进行了重复，在旋律相互的追逐下，绽放出明朗的曲调。第 25 小节为 g 小调哦，这样主部主题的结束句就回到了开始的 g 音上。八度音程 $g-g^1$ 再次响起，主部的第二个布恩拉开了帷幕。舒伯特好像用音乐画了一

个圆圈，起点和终点始终相连，g 音和 $\flat B$ 音是这个圆中遥相对应的两个点，它们从其中一个点运动到另一个点，这使得音乐越来越多的具有开放性和未终止性。

谱例 2.4.1 主部 1-36

The image shows a musical score for the main section of a piece, titled 'Allegro ma non troppo'. The score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system starts at measure 1 and ends at measure 8. The second system starts at measure 9 and ends at measure 17. The third system starts at measure 18 and ends at measure 25. The fourth system starts at measure 26 and ends at measure 36. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'fp'. The tempo is indicated as 'Allegro ma non troppo'.

主部可分为三个部分，主题的呈示(第 1-32 小节)、主题的变奏及发展(第 32-64 小节)和主题的再现与连接(第 64-85 小节)。

副部(第 86-224 小节)可以被分为两部分。第一部分(第 86-155 小节)在 F 大调，如歌般的旋律结尾两拍的休止后，副部的第二部分(第 156-224 小节)伴随着突然到 f 小调的转变，一个与副部第一主题形成鲜明对照的新主题插入进来。第 185 小节 F 大调又重新出现，这个主题通过音型的变化又回到了副部开始无拘无束的气氛中，调性和性格回归，整个副部形成了一个平衡的整体。

副部的第一个部分中，副部主题的呈示从 F 大调开始，高声部的旋律用匀速的四分音符不间断的发展，中声部是十六分音符平稳的移动，低音区则大多数运用类似切分节奏的后半拍出现的八分音符，在第 112-121 小节和第 146-153 小节处它变为正拍上出现的平稳声部。

突然间，一个贝多芬式的热情、悲怆的风暴用 *ff* 的力度闯入了休止的沉寂中（第 156 小节），这个附点节奏的和弦像瀑布一样自上而下宣泄而来，低声部反向进行，以很有节奏感的态势进入。第 169 小节，主题由和弦变成了八度音程，伴奏声部也变为十六分音符的分解和弦。第 186 小节 F 大调返回，主题在 F 大调上形成变奏，旋律在三连音伴奏下用 *pp* 的力度奏出，前乐句的下行移动与后乐句乐观的上行音调连接在一起，音乐形象获得了奇特的转变，回到了副部第一主题宁静而轻松明快的性格。

谱例 2.4.2 第 156 小节

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system starts at measure 143 and ends at 148. The second system starts at measure 149 and ends at 155, with a '2' in the bottom right corner. The third system starts at measure 156 and ends at 162. The fourth system starts at measure 163 and ends at 168. The score features complex rhythmic patterns, including dotted rhythms and triplets, and dynamic markings such as *pp* and *ff*. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

第 202-224 小节是引导旋律走向主部再现的连接。在这个连接中，副部第二主题节奏动机的乐句和主部主题动机的乐句交替出现，最后主部的动机不断的重复并停留在 G 大调的主音上。

之后奏鸣回旋曲的主部没有减少和改变的完全再现了，随着陆续引出主题 A 的片段音型后，突然增强并加速到急板的速度，进入最后的高潮—尾声，畅快的划下了句点。

第三章 降 B 大调钢琴奏鸣曲的创作与演绎

舒伯特，作为一名作曲家，一生创作了大量优秀的钢琴作品，但他似乎不能被称为钢琴家，在他的一生中，甚至有很长一段时间都不曾拥有一架钢琴——而这特殊的条件却成就了世界上最伟大的钢琴作曲家。相对于十九世纪的其他作曲家而言，缺少个人乐器的经历却丝毫没有影响到他作品的完美性。舒伯特对钢琴音色、技巧的着迷和对自我情感的放任在钢琴小品中得到了充分体现。每一首作品既像是一幅风俗画，小巧迷人；又像是诗人内心世界的独白，精致随意。这些作品的随想性、自发性和意想不到的魅力都是浪漫主义音乐的突出特点。这些作品在钢琴文献中的重要性相当于舒伯特的艺术歌曲之于声乐文献，成为此后写作亲切的钢琴小品的每一个浪漫派作曲家的楷模。

在钢琴奏鸣曲方面，舒伯特的一生正好跨越钢琴奏鸣曲最伟大的时期，古典形式在这一体裁中的有机统一和表现力达到了顶峰。在贝多芬之后，钢琴音乐似乎无法继续在奏鸣曲的形式上表现出严密的乐思和深刻的社会性主题，任何一位严肃的作曲家都面临着奏鸣曲的挑战。社会生活带来的巨大影响使大部分作曲家放弃了对理性的崇尚以及对重大历史题材的关注，转而将音乐的重心投入到个人情感、主观体验的表现，以及更深层的内心自我寻觅中去。人们倾向于表达和捕捉瞬间的情感，热衷于幻想而不去追求奏鸣曲中的严密逻辑，钢琴奏鸣曲的威望已开始衰微。流行的趣味和对经济利益的重视都对奏鸣曲这一体裁产生了抵触。在这种情况下，艺术歌曲领域的创作给予了舒伯特一个浪漫主义情感的新世界，虽然这种感情上的需要和古典奏鸣曲中的种种限制形成了结构和内容上的矛盾，然而这一系列复杂的因素却激发和鼓舞了舒伯特对这一传统音乐体裁进行了创造性的探索，他开始寻求新的艺术语言，表达新的精神情感，从而赋予了钢琴奏鸣曲传统四乐章形式以新的内容和浪漫主义特征。经过早、中期对钢琴奏鸣曲的探索，这首在舒伯特生命的最后时光中迅速创作的^bB大调钢琴奏鸣曲既充满了浪漫主义的激情，又不失古典主义的戏剧性和连续性的发展，抒情的旋律风格同宏大的构思、严谨的曲式逻辑、美仑美奂的调性布局以及和声细节的色彩变化都更加

融为一体，使其钢琴奏鸣曲的创作走向了巅峰。

3.1 主题的写法

舒伯特的作曲手法与贝多芬不同，贝多芬是在草稿本上寥寥几笔写下一些片断，如同搭建建筑骨架一般有待日后去构建，但是对他来说要将这些片断转型就意味着一场奋斗。胡戈·里曼（Hugo Riemann）对贝多芬的工作习惯如此描述：“贝多芬匆匆写下主题轮廓，显然是为了日后继续写作时能起到一个提醒的作用。”贝多芬继承了海顿运用动机主题的概念，然后极为精简的加以运用。舒伯特的创作方法则是匆匆摘记下完整的旋律。这种倾向更多的暗示着莫扎特的作曲风格而非海顿的。用通俗的话来讲，贝多芬是从音乐结构的角度来思考，而舒伯特则是从旋律的角度来思考的。贝多芬这位古典风格大师总是告诉听者音乐的走向，而且总是充分证明为什么要朝那里走。而舒伯特的作曲似乎更像是在漫游，他的情感在奔涌，想象在驰骋，他以独特的方式道出了无人能模仿的心声，就好像与即将离别、也许永久不能再见的朋友交谈一般，娓娓道来。贝多芬的曲式特点往往是建立在一个短小的主题动机上，用严格的曲式通过各种手法进行发展，这是古典主义的特色，即主题、动机和发展。舒伯特则是从一串音或一个乐段开始，然后加以对比、发展和再现。

^bB 大调 D960 就是一个典型的例子，它似乎要推翻贝多芬的动机写法，开拓出具有崭新可能性的主题发展法。^{〔6〕} 第一乐章的主部主题便几乎保持原型，它不做小动机的分解，自始至终都保持旋律主题本身的自律性来支配整个乐章。从主音开始的主题的开头在后面的发展部与再现部中，依然几次进行和声的转换。也就是说，在主题旋律保持原型的原则下，因为配上崭新的和声，所以原来应该以主音开始的主题，产生以第三度音开始而改变旋律性格的现象。舒伯特就是运用此种不做动机分解而维持原型的主题，防止了此种和声与自由转调所可能带来的微弱结构感。

^{〔6〕}作曲家名曲解说《舒伯特》美乐出版社 2002 年版，第 149 页

3.2 如歌的奏鸣曲

舒伯特作为一名作曲家，在艺术歌曲领域的贡献众所周知，他的器乐创作也受到了歌曲创作的影响，他的主题建立有一些独到的特点。如《鳟鱼》本来是一首歌曲，后来舒伯特把“鳟鱼”的主题用在一首钢琴五重奏中。另外一首作品《死神与少女》，这首歌曲的主题被用在很著名的《d 小调四重奏》的慢板乐章中。通过这些例子可以看出，很多舒伯特的作品都是取自他的歌曲主题，也可以说，舒伯特的很多器乐曲是十分具有歌唱性的。

除了在音调上、情绪上舒伯特受到了艺术歌曲的影响外，在奏鸣曲的结构中，舒伯特也大胆运用了歌曲创作的 ABA 形式。如《 \flat B 大调钢琴奏鸣曲》(D958) 中第一乐章呈示部的主部主题就是极为典型的一个例子。它的主题篇幅很大，句子很长，成为独立的一部分，有头有尾，在主题动机中就已经包含了让他展开、发展和再现的因素。主部主题仿佛一首抒情歌曲，A 段建立在 \flat B 大调上，B 段（第 20 小节）建立在 \flat G 大调上，在第 34 小节处，逐渐发展至此段的高潮，接着又回到主部主题 A。这是舒伯特一个特有的创作思路，其主题起于一点，形成高潮，再回到起点，形成终止。这在古典主义的创作中是少见的。在古典主义的创作手法中，主题建立往往非常集中，最典型的例子是贝多芬第五交响曲《命运》，整个交响曲表现的就是主题核心的四个音符。此外，一般古典主义的开始主题或动机很少有终止和解决，总是给人一种悬念，等待结尾，只有在乐章和段落结尾处才有终止。例如贝多芬的钢琴奏鸣曲《黎明》，主题动机一直停留在属音上，没有终止和解决并不停的发展下去。

这种在器乐曲中运用声乐元素的创作手法后来成为浪漫主义钢琴音乐创作的一大特点，可以说是舒伯特开创了这一手法，并且使这两种因素融合的恰到好处。

3.3 室内乐式的写法

舒伯特在室内乐创作方面，也如艺术歌曲和交响曲一样，很早就展现出他的天赋异禀。他在十五岁到十九岁期间，曾连续谱出十四首弦乐四重奏。他创作的

《死神与少女四重奏》以及钢琴五重奏《鱒鱼》均让人听了就会喜爱，并且难以忘怀。他在钢琴奏鸣曲的写作中也借鉴了室内乐的写法。演奏者应把视野放宽，不要仅仅局限在钢琴这一乐器上。

一、外指的旋律性

舒伯特是较早运用这一做法的作曲家，他将旋律放在右手的外指，这种写法就是借鉴了室内乐的写作方法，演奏时可以在踏板的帮助下进行旋律的连接，仅靠手指的连接是不够的。

谱例 3.3.1 $\flat B$ 奏第一乐章 48-53 小节



这里是第一乐章的副部主题，进过之前 $\flat G = f$ 的铺垫，这一乐句在 $\#f$ 小调上由次中音声部奏出了主题乐句，我们可以将其看做是中提琴或者大提琴在演奏主题，贝司在低音上 $\#f$ 上持续，第一提琴在正拍上给予强调，而第二提琴以轻盈的姿态伴奏着。

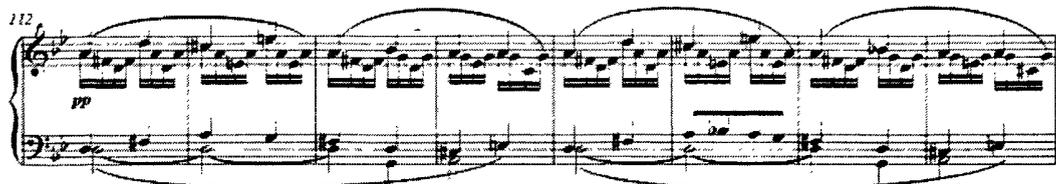
谱例 3.3.2 $\flat B$ 奏第四乐章 86-95 小节



这部分是很难演奏的，因为右手扮演了两个角色，就像两把小提琴一样，而

左手则在后半拍进行拨弦。

谱例 3.3.3 $\flat B$ 奏第四乐章 112-119 小节



与上一谱例相似，不过左手变为中提琴和大提琴的缓缓进行，语气更加舒缓。

二、重复音

重复音在舒伯特的音乐中随处可见，它们不同于那些用轮指快速弹奏重复的单音，有着自己的方式，就像被精确写出的震音一样，构成了持续的伴奏，在克拉默、克莱门第和车尔尼的练习曲中几乎没有这样的用法。

舒伯特的重复音不一定伴随着指法的改变，而演奏时应是略带有一定紧张度的运用前臂、手腕和指尖来演奏，以此来营造一种音效。

谱例 3.3.4 $\flat B$ 奏第一乐章 150-166 小节

这里可以看做弦乐四重奏，第 150 小节的左手 $\flat D$ 音上的重复，类似大提琴或贝司，跳音与连线的搭配十分巧妙，弦乐演奏者应是一弓一个音，即上下弓交替演奏，我们在钢琴上也应营造出这种效果，不那么断开，也不那么紧连，在断与连之中寻找一种和谐的美感。

谱例 3.3.5 $\flat B$ 奏第一乐章 174-185 小节

这里是第一乐章的展开部，音乐在 d 小调和 F 大调之间摇摆，这种调性的波动产生一种奇特的距离感。

3.4 整小节的休止

休止是乐谱中表示静默的符号。使用休止符时，虽然声音停止，但音乐仍在进行。在作品中休止在表示声音静默的同时，它的背后有时还肩负着乐曲的结构、段落的连接以及深刻的表情意义。舒伯特的音乐中比其他的作曲家更多的运用了休止，尤其是整小节休止。

$\flat B$ 大调奏鸣曲的第四乐章是奏鸣回旋曲式，它的副部得到了充分的发展，长达 116 小节（第 86-201 小节），它被 2 小节的休止清晰的分为两个部分，并成为两部分中至关重要的连接成分。

谱例 3.4.1 $\flat B$ 奏第四乐章 146-168 小节 副部第一、二主题间的休止



副部的第一部分在 F 大调，具有如歌般的优美主题，它经历了呈示、展开和再现三个阶段的发展，但是每个段落都结束于 F 大调的属和弦。第 154 和 155 小节两小节的突然中断，给人留下无限的遐想，它迎来了 f 小调副部第二主题在调性和性格上的突然转变——一个贝多芬式的热情、悲怆的风暴的闯入。f 小调主题在两小节休止后的进入扩大了副部的历程，经过发展之后，这个主题回到了 F 大调，回到了副部第一主题宁静和轻松明快的性格，最终形成一个完整的段落，达到了整个副部的和谐统一。

F 大调主和弦的延迟出现使得长大的副部达到了整体的统一，休止的两个小节在其中起到了关键性的连接，它为 f 小调主题的进入赢得了时间，产生了强大的心理期待和戏剧性，是任何有声的连接所不能代替的。

3.5 流浪，流浪

舒伯特的一生，就像一个生命旅途中的流浪者，他站在古典和浪漫的分水岭，背后是巨人贝多芬投下的阴影，面前是世俗的不解和冷漠，但他却写出了世界上最美丽的音乐。快乐只是舒伯特的一面，他的感伤绝不同于肖邦。肖邦并不就是纯粹感伤，肖邦更多的是一种独白性，是要抒发自己内心的情感。而舒伯特，正是因为他一生的苦难历程，使他更能体会到人世间的那份沧桑，他的感伤才是真正发自内心的。但他将自己瞬间的感受描绘出生命归宿的歌，以此回报他的天资。在音乐背后，我们却可以看到心被爱和痛苦撕碎的舒伯特，他在一则日记中写道：“痛苦使人智力敏锐，使感情坚强，而快乐则使人智力疏忽，使感情软弱。我的作品是我的知识和痛苦的结晶。”舒伯特的家庭并不幸福，他和父亲的关系并不好，他的母亲在1812年5月就去世了。母亲逝世后，父亲又再婚，并生了五个孩子。舒伯特的身体也时好时坏，他似乎有着双重性格，伊丽莎白·诺曼·麦凯(Elizabeth Norman McKay)就认为舒伯特可能具有循环型气质，也就是一种轻度的躁狂性抑郁症。这在他的作品中也有体现，他用米勒^[6]的诗谱曲的两部声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》中流浪者情感的不同体验表现出舒伯特流浪形象的历程，流浪者的形象以及《流浪者之歌》的旋律影响了舒伯特一生的创作。

1822年11月舒伯特以《流浪者之歌》D493的旋律为基础，创作了闻名的《C大调幻想曲》，它基本上是一首在一个大的乐章内的钢琴奏鸣曲，含有相当于常规的四乐章奏鸣曲式的四个部分。此曲创作时间与贝多芬最后一首钢琴奏鸣曲的创作时间都在同一年，罗伯特·舒曼这样写到：“在这首作品中，舒伯特试图将整个管弦乐浓缩到两只手上。其热情洋溢的开始部分是一首歌颂上帝的、如天使般快乐而优美的赞美诗，你能从中看见天使的祈祷；慢板部分是对生活的一种温情的思索并揭示出生活的真实本质；随后赋格雷鸣般地唱响了一首无尽仁慈的音乐颂歌。”舒伯特放下他的“未完成”交响乐转而创作了这首《“流浪者”幻想曲》，其

⁶ 米勒(Wilhelm Müller, 1794-1827年)，德国浪漫派诗人，作品以纯朴清新的抒情风格受到大众的喜爱。早于舒伯特一年英年早逝。

影响力远及整个 19 世纪，其单乐章曲式的创新手法影响了李斯特创作的《b 小调奏鸣曲》以及交响诗的发展，继而也影响到了许许多多 19 世纪和 20 世纪早期的作曲家。李斯特还于 1851 年将这首《“流浪者”幻想曲》改变成了一首钢琴协奏曲。

舒伯特的奏鸣曲很像马勒的交响曲，缺少安全感，冥冥中就像一种让人无法解脱的宿命，就像《流浪者之歌》里唱的一样，“我来自幽谷深山，云雾迷茫，大海咆哮，波浪激荡。我孤独地到处流浪，我叹息自问：‘往何方？往何方？’这里的太阳这样寒冷，花朵凋残，生命衰亡，人们的语言空虚无情，我独自到处流浪。在何方，在何方，我亲爱的故乡？我寻找，我猜想，不知何往。”。当代著名钢琴家布伦德尔在谈到舒伯特的奏鸣曲时曾经说过：“我听他的作品时有一种小孩子在森林里迷路，听任无法控制的种种力量摆布的感觉。犹如我们今天生活在其中的世界，周围全是些不容易解决或根本无法解决的问题，要多悲观有多悲观。这些乐曲中提出的质问和凄凉的转调似乎同现在这个时代密切相关。”舒伯特从踏上人生旅途之始，就一直在寻求出路和结论。但是，正像他 1820 年写的一首诗所感叹的那样：“人们在一片漆黑里撞来撞去，一路寻找目标，但是一切都是徒劳的，总是找不到真理。”正如舒伯特的声乐套曲《冬之旅》中第 20 首《路标》和第 21 首《旅店》中所长的一样，歌曲中旅人悲切痛苦的结论反映了作曲家失望以致绝望的心声，这也正是米勒的诗作之所以引起舒伯特强烈共鸣的原因。无奈的是，那唯一能解除痛苦的企图也不能实现，坟墓这个“旅店”并不接受旅人，他只好再次鼓起“勇气”，继续走上漫长无涯的人生旅途。^bB 大调钢琴奏鸣曲 D960 成为了他生命的遗嘱，充斥着对生命的渴望和对死亡的挣扎，站在古典和浪漫的分水岭的舒伯特，用自己生命谱写了最优秀的作品。

结 语

文章首先探讨了舒伯特钢琴奏鸣曲的编号问题，我们常常在不同场合见到许多作曲家作品的不同编号。舒伯特的作品中，被标注为以 Op 开头编号的作品是出版商按照作品出版的先后顺序，而不是按照写作的顺序排列而编写的编号。舒伯特的作品除了出版商的部分编号外，较为齐全的是由奥地利音乐学家奥托·埃里希·多伊奇(Deutsch)编目，以 D 为标记。多伊奇去世后，杜尔(Dürr)、费尔(Feil)和蓝冬(Landon)三位奥地利学者和其他几位学者一起按多伊奇的研究又重新考证舒伯特所有作品的编号。

舒伯特钢琴奏鸣曲的创作虽然相对起步较晚，但却和他的歌曲创作一样直到他生命的终结。舒伯特的一生中，究竟创作了多少首钢琴奏鸣曲呢？本人通过对舒伯特奏鸣曲的详细分析，提出具有一定文献学意义的为 23 首，相对完整的钢琴奏鸣曲为 11 首，以及舒伯特创作有二十首具有一定现实意义的钢琴奏鸣曲。

舒伯特的钢琴奏鸣曲创作共分为三个时期，第一时期即探索时期共创作了 12 首钢琴奏鸣曲，其中包括一些未完成的作品。虽然第一时期的钢琴奏鸣曲有不少优秀的作品和篇章，但从舒伯特整个钢琴奏鸣曲的创作历程来看，此阶段是一个学习、探索和不断成长的阶段，随着不断的磨练，舒伯特的钢琴奏鸣曲写作呈现出逐渐成熟的过程。1823 年~1826 年为舒伯特创作过程的逐渐成熟时期，此间他共创作了五首钢琴奏鸣曲，对钢琴奏鸣曲的写作技巧逐步娴熟。1828 年的最后三部曲——c 小调 D958、A 大调 D959、bB 大调 D960 是西方音乐创作史上的奇葩，在篇幅上的显著特点是规模宏大，长度超凡。

文章之后分析了 bB 大调钢琴奏鸣曲的创作背景，这部作品在创作之前，1827 年 3 月 26 日贝多芬逝世了，当弗朗兹·格里尔帕策在贝多芬的葬礼上发表演说，并提出“他这位艺术家……谁能与他比肩？”时，答案就在此时的默哀者当中。1828 年的 3 月 26 日，舒伯特举行了有生以来第一次完全属于他个人的公开音乐会，音乐会非常成功，舒伯特打算此后一年开一次这样的音乐会，但谁能料想，在几

个月后，舒伯特就溘然辞世了。舒伯特本人有意将 \flat B 大调钢琴奏鸣曲 D960 题献给莫扎特的学生胡梅尔 (Hummel)，但这三首奏鸣曲在出版的前一年，也就是 1837 年，胡梅尔去世了。1838 年出版商以舒伯特“最后的作品”为题，将这三首奏鸣曲出版，并把它们最终献给了为舒伯特音乐的推广和发掘做出特别贡献的舒曼。

论文的第二章详尽分析了 \flat B 大调钢琴奏鸣曲 D960 的四个乐章，并提出了一定的见解。

舒伯特的 \flat B 大调钢琴奏鸣曲在主题的创作上与贝多芬的冬季发展法不同，贝多芬的曲式特点往往是建立在一个短小的主题动机上，用严格的曲式通过各种手法进行发展，舒伯特则是从一串音或一个乐段开始，然后加以对比、发展和再现。舒伯特的很多器乐曲是十分具有歌唱性的。他的奏鸣曲创作在音调上、情绪上均受到了艺术歌曲的影响，此外，在奏鸣曲的结构中，舒伯特也大胆运用了歌曲创作的 ABA 形式。舒伯特在钢琴奏鸣曲的写作中也借鉴了室内乐的写法，演奏者应把视野放宽，不要仅仅局限在钢琴这一乐器上。

舒伯特的一生，就像一个生命旅途中的流浪者，他站在古典和浪漫的分水岭，背后是巨人贝多芬投下的阴影，面前是世俗的不解和冷漠，但却写出了世界上最美丽的音乐。也许舒伯特是因为他一生的苦难历程，所以更能体会到人世间的这份沧桑，他将自己瞬间的感受描绘出生命归宿的歌，以此回报他的天资。舒伯特的奏鸣曲很像马勒的交响曲，没有一种安全感，冥冥中就像一种让人无法解脱的宿命，就像《流浪者之歌》里唱的一样，“我来自幽谷深山，云雾迷茫，大海咆哮，波浪激荡。我孤独地到处流浪，在何方，在何方，我亲爱的故乡？我寻找，我猜想，不知何往。” \flat B 大调钢琴奏鸣曲 D960 充斥着对生命的渴望和对死亡的挣扎，成为了他生命的遗嘱，舒伯特用自己的生命谱写了最优秀的篇章。

参考文献

(一) 外文资料

[1] Sandra P. Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music* [M]. Indiana University Press, 1991

[2] Konrad Wolff, *Masters of the keyboard* [M], Indiana University Press, 1983

[3] R. Larry Todd, *Nineteenth-Century Piano Music* [M], Duke University Press, 1990

[4] Maurice J.E. Brown, *The New Grove Schubert*, [M] W.W. Norton Company, 1980

[5] Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [C], Vol.22, Franz Schubert

[6] Charles Rosen, *Sonata Form* [M] (Revised Edition), Norton, 1988

[7] Brian Newbould, *Schubert: The Music and the Man* [M], Victor Gollancz Press, 1997

[8] Philip Radcliffe, *Schubert Piano Sonatas* [M], University of Washington Press, 1971

(二) 中文论著

[1] 周薇.《西方钢琴艺术史》[M].上海:上海音乐出版社,2003

[2] 卡尔·柯巴尔德著.冷杉,钟莉译.《弗朗兹·舒伯特及其时代》[M].沈阳:辽宁教育出版社,2003

[3] 音乐之友社编.作曲家别名曲解说 珍藏版《舒伯特》[M].林胜仪译,台北:美乐出版社,2002

[4] 钱仁康、钱亦平.《音乐作品分析教程》[M].上海:上海音乐出版社,2001

[5] 哈罗德·C·勋伯格著.冷杉、侯琨、王迎等译.《伟大作曲家的生活》[M](第三版).北京:三联书店,2007

[6] 马克·伊万·邦兹著.周映辰译.《西方文化中的音乐简史》[M].北京:北京大学出版社,2006

(三) 论文

[1] 王岚.古典主义形式和浪漫主义情感的复合体——舒伯特的最后三首钢琴奏鸣曲[J],

星海音乐学院学报, 2001年; 第1期: 53—63

[2] 杨婷婷. 对舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的重新审视 [J], *南京艺术学院学报*, 2006年; 第4期: 92—96

[3] 王岚译. 约翰·里德 (John Reed). (为威廉·肯普夫演奏的舒伯特钢琴奏鸣曲而写的唱片封套). 舒伯特钢琴奏鸣曲的形式和情感 [J], *钢琴艺术*, 2001年; 第三期: 10—13

[4] 王岚. 舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证 [J], *中国音乐学*, 2001年; 第4期: 36—47

[5] 杨婷婷. 对舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的重新审视 [D]. [硕士学位论文] 南京: 南京师范大学, 2005年

后 记

经过近一年的忙碌和工作，我的硕士学位毕业论文已经接近尾声，由于经验的匮乏，难免有许多考虑不周全的地方，如果没有导师的督促指导，以及其他老师、同学们的支持，想要完成是难以想象的。

在此，我要感谢我的导师李长明教授，收下了我这个弟子。感谢他为人师表、诲人不倦、宽厚待人的育人精神，他严谨细致、兢兢业业、一丝不苟的作风一直是我工作、学习中的榜样。感谢上海音乐学院的苏彬教授，能够拜于您的门下是我的荣幸，在两年的时间里您循循善诱的教导和不拘一格的思路给予我无尽的启迪。感谢上海音乐学院的钱亦平教授、周薇教授、赵晓生教授、方百里教授，我在你们的课上学到了很多以前从未接触过的内容，谢谢！感谢上海城市交响乐团的曹鹏指挥、曹小夏老师，我在贵团的经历将终身难忘，是您教会了我如何在演奏中不局限于钢琴这一乐器，并培养了我的交响化思维。还要感谢三年来所有的老师，为我打下专业知识的基础，教会我做人的道理，并且给予我无私的帮助。

感谢我的父亲母亲，养育之恩，无以回报。你们永远健康快乐是我最大的心愿。在我独自一人到上海学习时，你们一直在我身后给予我莫大的支持。感谢我的姐姐，在我的论文和专业上均给予了我无私的帮助，感谢诞生于准备论文阶段的外甥成成，你的出世给我和全家带来了无限的幸福和快乐，希望你健健康康、快快乐乐的长大。感谢我的朋友，你在我论文写作的过程中对我无微不至的关心和照顾，我会铭记在心。感谢我的同学们对我学习、生活的关心和帮助。

衷心感谢在百忙之中抽出时间审阅本论文的专家教授。谢谢！

论文虽然已经写完，但对于我来说，无疑是一个新的开始。经过在河南大学和上海音乐学院的学习与熏陶，我相信自己会以更加饱满的热情，投入到新的工作岗位中，回报社会。