

学位论文独创性声明

本人承诺：所呈交的学位论文是本人在导师指导下所取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含他人和其他机构已经撰写或发表过的研究成果，其他同志的研究成果对本人的启示和所提供的帮助，均已在论文中做了明确的声明并表示谢意。

学位论文作者签名：王甜

学位论文版权的使用授权书

本学位论文作者完全了解辽宁师范大学有关保留、使用学位论文的规定，及学校有权保留并向国家有关部门或机构送交复印件或磁盘，允许论文被查阅和借阅。本文授权辽宁师范大学，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库并进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后使用本授权书。

学位论文作者签名：王甜

指导教师签名：王甜

签名日期：2011 年 5 月 30 日



摘 要

在西方音乐发展的历史长河中,浪漫主义音乐时期应该说是浓墨重彩,百花怒放的一个阶段。浪漫主义时期的音乐在创作上较之古典主义时期有了许多形式上的创新与变革,包括和声、旋律以及情感等诸多方面。在这个浓厚的背景下催生出了大批的优秀作曲家。而这些优秀的作曲家又把浪漫主义时期的音乐推向了繁花似锦、百花争艳的一个新天地。正是在这样一个星光璀璨的音乐发展阶段孕育出了一位伟大而杰出的作曲家,同时也是浪漫主义音乐新形式的开拓者——弗朗茨·舒伯特(Franz Peter Schubert 1797-1828)。

舒伯特在他短短的一生中共创作了 1000 多部音乐作品,享有“歌曲之王”的美誉。舒伯特被看作是古典主义与浪漫主义两个时期音乐发展的连接纽带,是承上启下的关键人物。弗朗茨·舒伯特对浪漫主义时期的音乐发展所做出的贡献是不可估量与不可磨灭的,堪称是浪漫主义音乐时期的一朵奇葩。

本论文主要介绍了舒伯特的生平与几个音乐创作阶段以及他在奏鸣曲方面的创作,论文以较大的篇幅来探究舒伯特完成于 1825 年的、同时也是在舒伯特有生之年仅出版的三首钢琴奏鸣曲之一的《D 大调奏鸣曲》D850 在演奏中的技术把握、艺术处理和情感上的理解。作者通过在演奏技术、音乐感觉与乐曲创作背景等诸多方面的探讨,力求使演奏者能更好的把握舒伯特奏鸣曲的演奏尺度与情感把握,以便更好地去演绎舒伯特的其它音乐作品。

关键词: 浪漫主义; 创作阶段; 旋律线条 ; 艺术处理; 情感体验

Abstract

the Romanticism music period, in the history of the Western Music, is a truly a colorful and splendid stage like a garden embellished with thousands kinds of full blooming flowers. During this period, there are lots of formal innovation and changes on the music forms, including harmony, melody and emotion etc. Large numbers of excellent composers kept coming to the fore in this period as well. These excellent composers push the music of this period to a new flourishing prospect. At this resplendent music period, a great composer, also a exploiter of new form of romantic music appeared - Franz Peter Schubert (1797-1828).

Schubert composed more than 1,000 musical works in his short life, won the good reputation of "The King of Song". Schubert is seen as the tie connecting with the classicism and romanticism music stages, and a key finger as a connecting link between the preceding and the following. His contribution to music development during the romanticism period is inestimable and never to be obliterated, he can be rated as a miracle of the romantic music period.

the thesis mainly introduced Schubert's life journey, server stages in his musician life, and several sonata he composed. Most of the space was given to the exploration and examination of technical skills, artistic handling and emotion appreciation of 《sonata in D major》 D850. By probing technical skills, feeling of the music, and historical background when the Sonic were composed, the thesis enabled players to better control and understand how to play and deduct the sonata, so that they can better interpret those sonata and other musical composition by Schubert

Key Words: Romanticism; Music work composition phyrases of a musician;
Melody; Artistic handling; Emotion interpretation

目 录

中文摘要	I
Abstract	II
引言	1
一、对舒伯特早期的音乐创作产生很大影响的两位音乐巨匠	2
(一) 沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特——舒伯特的精神导师	2
(二) 路德维希·凡·贝多芬——舒伯特心中的巨人	3
二、舒伯特音乐作品的创作阶段	5
(一) 舒伯特早期在城市寄宿学校中的学习与最初创作	5
(二) 舒伯特从事教师职业期间的音乐创作	5
(三) 舒伯特“自由”后的创作	7
(四) 舒伯特形成自己独特风格的创作时期	7
(五) “舒伯特分子”	8
(六) 舒伯特一生中唯一的一次音乐会	9
三、舒伯特奏鸣曲的创作阶段	10
(一) 舒伯特钢琴奏鸣曲的最初创作阶段	10
(二) 舒伯特钢琴奏鸣曲的正式创作阶段	10
(三) 舒伯特自己独特风格形成后的奏鸣曲创作阶段	11
四、舒伯特《D 大调奏鸣曲》D850 艺术处理与演奏心得	12
(一) 令人激动的第一乐章	12
(二) 动人又充满热情的第二乐章	14
(三) 活泼又俏皮的第三乐章	18
(四) 回旋曲曲式的第四乐章	20
(五) 对舒伯特《D 大调奏鸣曲》D850 的一些感言	23
结论	24
参考文献	25
致谢	26

“在舒伯特的音乐之外，根本没有音乐在主题思想进展和联系上以及在看似合乎逻辑的跳跃上赢得如此的心理学关注，很少有人像他一样怀藏着如此独一无二的个性，能推出形式各异的音乐描述，也极少有人为他自己、为自己的内心写了这么多东西。”

——罗伯特·舒曼 1829 年

引言

提到浪漫主义时期的音乐，人们的脑海中就会涌现出那一首首让人浮想联翩的好听乐曲。是啊！浪漫主义时期的音乐作品都有着那样美妙动听的旋律线条与曼妙的节奏型。浪漫主义时期音乐以它的自由、延展、抒情与典雅、严谨、大气的古典主义时期音乐形成了强烈的反差。在这个阶段的初期出现了一位伟大的作曲家——弗朗茨·舒伯特（1797——1828）。弗朗茨·舒伯特被看作是浪漫主义音乐时期的第一人，他在乐曲的创作体裁和形式上进行了许多创新与变革，舒伯特为浪漫主义时期的音乐创作开辟了一条光明的发展之路。

一、对舒伯特早期的音乐创作产生很大影响的两位音乐巨匠

（一）沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特——舒伯特的精神导师

沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791）与舒伯特都是出生在奥地利，他们的身体里流淌着同一个种族的精神血脉，同时也传承着德意志民族那坚强不屈的民族气概。在他们的作品中能窥探到很强的民族性，充分体现了德意志的那种坚强不屈的民族精神。舒伯特对莫扎特的作品有着很深的情结，儿时在寄宿学校上学期间就把莫扎特的一首奏鸣曲改写成了一首小型的释意曲。莫扎特学习音乐从小就有家人的理解和支持，而舒伯特则不同。舒伯特的父亲是他的第一位音乐老师，在舒伯特很小的时候就教授他拉小提琴，在舒伯特七岁的时候就带着他去拜会了安东尼奥·萨列里大师。安东尼奥·萨列里是意大利的作曲家，是18世纪后期到19世纪初在维也纳音乐界是一位举足轻重的音乐家。安东尼奥·萨列里和莫扎特是同时代的杰出作曲家，两人在1786年同时供职于奥地利的首都维也纳的皇宫美泉宫，萨列里十分妒忌莫扎特的创作才能，导致萨列里痛恨与莫扎特有关的一切事物。在相当长的一段时间里，萨列里全心全意的为奥地利王室音乐方面的工作忙碌着。萨列里拥有着多重身份，作曲家身份的同时他也是一位非常优秀的老师，贝多芬、李斯特等诸多优秀的作曲家都是他的学生。虽然是父亲引领舒伯特走上了音乐之路，而舒伯特的父亲却一直希望儿子可以有一份有固定收入的稳定工作，舒伯特的父亲认为作曲家这份职业不能给舒伯特带来稳定安逸的生活。在17岁那年舒伯特不顾父亲的反对毅然走向了带给自己幸福、快乐、贫穷、艰辛的作曲家之路。事实上正如舒伯特父亲预料的那样舒伯特一生的作曲家生涯在经济上的确是很拮据的。大家非常熟悉的声乐套曲《冬之旅》舒伯特只换回来了当时6个古尔盾的德国货币的经济收入，这个价钱与这部作品的实际价值相差甚远。令人钦佩的是虽然在经济上入不敷出，但丝毫没有影响舒伯特对音乐创作的执着追求，一个个美妙的音符还是源源不断地从舒伯特的心海中流淌出来。

莫扎特与舒伯特在音乐的创作上有相似之处，他们在创作音乐的时候是很自然的情感流露，很流畅的倾泻出来，在创作的过程中丝毫没有阻滞，完全是一气呵成。舒伯特有一次和朋友聚会，在朋友的要求下，仅用了5分钟就完成了一

部男生四重唱的作品。莫扎特更是在5岁不谙世事的年龄就写下了一曲动听的协奏曲。莫扎特的音乐作品对舒伯特影响很大,在舒伯特的一些作品中能模糊的感受到莫扎特作品的影子,有些人认为这是舒伯特在早期创作中的模仿。实际在音乐创作上,舒伯特没有模仿过任何人,只能说在舒伯特创作的早期阶段,他很深入细致的研究和揣摩过莫扎特的音乐作品,莫扎特作品中的音乐灵魂深深的触动了舒伯特的心弦。舒伯特在他父亲任校长的学校任教期间在一次祈祷课上对孩子们这样评价莫扎特“有一个人生活在这儿,他的天才之光照遍整个地球,他也是奥地利人,像我一样,像我们这儿的所有人一样,他有个美好的名字:莫扎特,这个名字你们永远不可以忘掉^[1]。”在这只言片语中可以看出舒伯特对莫扎特的敬仰与崇拜。

(二) 路德维希·凡·贝多芬——舒伯特心中的巨人

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven 1770—1827)不是浪漫主义时期的作曲家,但是提到浪漫主义时期的音乐,贝多芬又是一位不能不被提及的重要作曲家。贝多芬的音乐创作深深地影响着生活在同一个城市的舒伯特。舒伯特在1828年3月26日举行的唯一的一次私人音乐会也是在贝多芬的专场音乐会的影响下进行的。舒伯特与贝多芬虽然生活在同一座城市,但是一生中只有心里精神层面的交流,没有进行过言语方面的交流。唯一的一次见面也是在贝多芬的最后一次音乐会上舒伯特目睹了心中偶像的风采,那次的音乐会贝多芬所赋予作品的灵动、大气深深的震撼了舒伯特。虽然舒伯特非常仰慕贝多芬,可是舒伯特却惧怕和心中的巨人见面。因为舒伯特曾经把自己为约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang von Goethe 1749——1832)这位德国民族文学最杰出的代表所作的诗歌谱写成歌曲的作品寄给他没有收到回复,加之舒伯特本人的性格比较腼腆内向,所以很畏惧和心中的巨人贝多芬联系。贝多芬看了舒伯特的作品以后也十分欣赏舒伯特,曾经对助手说舒伯特的作品里有神圣的闪光^[2]。两个人在有生之年没有进行过言语上的交流的确是贝多芬与舒伯特之间莫大的遗憾。贝多芬作为古典主义音乐的最后一人,在欧洲音乐发展史上他所作的伟大贡献是不可估量的。贝多芬一生共创作了三十二首钢琴奏鸣曲,每一部作品都犹如美玉一般经过了精雕细琢,没有瑕疵,结构严谨。但是我们可以从贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲作品中感受到贝多芬创作上的些许变化,作品中有了些浪漫的色彩,并充分展示了他内心的情感世界,笔触细腻,内心的喜怒哀乐通过旋律尽情的释放。实际上在贝多芬这个阶段的创作中已经初显了一些浪漫主义音乐的色彩特点。

舒伯特作为浪漫主义音乐的第一人,在音乐的创作上受到贝多芬很大的影响。在舒伯特的音乐作品中经常能感受到贝多芬的创作风格。在舒伯特的《D大调奏鸣曲》(作品号:D850)中第三乐章所采用的谐谑曲形式最初就是由贝多芬

在创作钢琴奏鸣曲时所运用的。贝多芬与舒伯特两个人有着共同的爱好，都喜欢在林间漫步，雨天也不例外。“艺术来源于生活，又高于生活”，我想贝多芬与舒伯特在创作中体现的那种纯朴和自然是大自然给予他们的。但是两个人在作品的构思创作过程中却有着截然相反的一种表现，贝多芬在创作之前的构想是非常缜密的，他在写作的过程中会出现反复的修改，使作品更加趋向于完美，在织体的结构上也很严谨。而舒伯特的创作是非常随意随性的、是一蹴而就的。常常是某种场合的有感而发和某个场景的触景生情，是一种随意而来的真实情感的释义流淌，舒伯特的大部分作品是即兴而写的，他的《音乐瞬间》就是由他的即兴曲编撰而成。往往看到一篇好词或是看到一处美景，都会激起舒伯特即兴创作的欲望。

二、舒伯特音乐作品的创作阶段

（一）舒伯特早期在城市寄宿学校中的学习与最初创作

舒伯特的创作天赋在很小的时候就已经显现出来。在舒伯特 11 岁时通过安东尼奥·萨列里大师的推荐进入了城市寄宿学校学习，在进入了寄宿学校后，获得了帝国宫廷乐童身份的舒伯特因为天生具有的美妙嗓音成为合唱团里第一位唱女高音声部的男孩乐童。

在进入了城市寄宿学校以后，舒伯特才正式和萨列里学习作曲和音乐理论知识，萨列里是一位对舒伯特的音乐创作影响很大的老师，也是舒伯特的启蒙老师。由于萨列里对莫扎特的妒忌，以至于他痛恨一切与莫扎特有关的音乐作品，甚至舒伯特的作品中隐约显现出的莫扎特创作的影子和德意志民族的气质都是萨列里无法忍受的，同时这些作品也受到了萨列里的强烈抵制。在学校学习期间，舒伯特创作了一些歌曲作品。在进入城市寄宿学校的初期，舒伯特就为给学校提供面包糕点的食品商的女儿芳妮写了一首歌曲作品。在寄宿学校学习期间创作的器乐作品大多数都没能被保留下来，唯一一个被相对完整保留下来的是创作于 1810 年的钢琴四手联弹作品《G 大调幻想曲》^[3]。

在学校期间舒伯特所具有的音乐方面的超人才华受到了乐队负责人兼小提琴和钢琴教师的文策尔·鲁齐卡的钟爱。作为帝国宫廷的乐童皇宫里定期要对他们的成绩加以关注的，当时的寄宿学校对于学生的成绩要求是按照优秀、一级、二级来划分的，成绩低于二级就意味着必须离开学校。舒伯特所具有的音乐才华得到了皇宫里的重视和偏爱，在他两门文化课先后降入二级的情况下，还批准舒伯特继续留在寄宿学校学习。但此时的舒伯特内心被“自由”所占据，舒伯特在 1813 年 11 月 16 岁的时候，毅然离开了城市寄宿学校。

（二）舒伯特从事教师职业期间的音乐创作

离开寄宿学校以后，在父亲的干预下舒伯特成为了一名助理教师，此时的舒伯特还是和萨列里继续学习作曲和音乐理论知识。

在成为了助理教师以后，舒伯特的心思并未放在教学上，时常在给学生们上课时因为音乐灵感的一闪而过而发呆，经常在课上给学生演奏他给歌德和德国浪漫主义诗人威廉·米勒（1794-1827）的诗歌谱写的小歌曲和他即兴创作的一些

小曲。后来舒伯特创作的大型声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》就是以威廉·米勒的诗歌为原型来创作而成的。一直以来歌德的诗歌深深影响着舒伯特，歌德作为德国民族文学最杰出的代表，其诗歌作品所体现的强烈的民族精神和民族意志深深感染着舒伯特。舒伯特的朋友斯鲍恩是这样评价他为歌德的诗歌所谱写的曲子的：“即使你把你的作品都埋起来，那它们也会自己生长出来，它们身上都有一种力量。冷漠、不关心，甚至是敌视最终都会遭到嘲笑，称为耻辱！”^[4]

舒伯特在为庆祝始建于 1714 年的位于德国的巴登符腾堡的里希顿塔尔教堂建立一百年所创作的《F 大调弥撒曲》获得了巨大的成功。这部巨作舒伯特用了两个月的时间来完成，由舒伯特亲自指挥，作品完美至极。在这次演出中舒伯特爱上了担任女高音的特莱莎·格劳伯，演出之后舒伯特为她创作了一首歌曲，把他对这位女士的爱慕之情通过音乐发挥得淋漓尽致，由于舒伯特的内向、不善于表达的性格，这段感情无疾而终。在这次成功的演出之后，舒伯特拥有了一批被称之为“舒伯特的拥护者^[5]”的一个小圈子。

作为助教的舒伯特虽然在工作上比较繁忙但丝毫没有影响他的创作，在萨列里的艺术监管下舒伯特还是写出了大量的优秀作品。在舒伯特做助理教师的这段时期里 1814 年和 1815 年是高产的两年，创作了一些器乐作品和大量的艺术歌曲。1814 年舒伯特在创作了《F 大调弥撒曲》的同时还创作了三部弦乐四重奏和他的第一首交响曲。1815 年是舒伯特颇有成就的一年，降 B 大调第二交响曲（D. 125）和 D 大调（D200）完成在这一年，以及他的两首弥撒曲、三首歌剧、一部弦乐四重奏、四部奏鸣曲和 146 首艺术歌曲。1814 年舒伯特为歌德的诗歌《纺车旁的格丽卿》谱曲，获得了巨大的成功。随后舒伯特先后为将近五十位诗人的作品谱曲，被称为“一个为诗歌谱写音乐的抒情诗人”^[6]。音乐与文学是密不可分的，舒伯特尊重诗人的真实感受，不随意篡改诗人的情感体验，又把自己的内心独白与内心感动用给诗歌附加旋律线条的方式加以表达，动人的诗歌配上美妙的音乐使作品完美至极。后来歌德在听到了舒伯特以他的诗歌为歌词而创作的歌曲时歌德深深的为之动容。在舒伯特做助理教师的几年中他的创作重心主要是在艺术歌曲方面，这个阶段创作的艺术歌曲的数量达到了他艺术歌曲总数量的一半，同时在艺术歌曲的创作方面舒伯特也逐渐形成了比较成熟的创作风格。

1816 年底，舒伯特在辞去教师职业的同时和安东尼奥·萨列里的师生关系也彻底结束了。归根结底最主要的原因就是舒伯特的爱国情结。在舒伯特的作品中时时能感受到德意志民族的铮铮铁骨，民族精神的气质，最重要的是舒伯特对祖国的炽热情感。对于萨列里的指责，舒伯特解释说：“每一个有经验的艺术家都必须听从他内心的声音，而不是对外人所讲的言听计从。”^[7]

（三）舒伯特“自由”后的创作

舒伯特用他创作的一首康塔塔换回了一百个古尔盾的经济收入，拿着这笔钱舒伯特离开了家。在得到了“自由”后，舒伯特开始了他潜心创作的阶段，这个阶段涌现出了大量的优秀作品。

舒伯特“自由”以后的作品创作与他的朋友圈子是密不可分的，是朋友对他创作的作品的喜爱激起了他不断创作下去的热情。舒伯特起初对自己创作的作品是缺乏信心的，是他的朋友们给予了他可以一直创作下去的勇气。在与朋友的每周聚会中舒伯特都会拿着他的新作品和大家分享，有时他可以只用十五分钟的时间就可以完成一个男生四重唱的曲谱，在这种即兴的创作中，舒伯特很自然的开辟了一个新的艺术门类——男生四重唱^[8]。

舒伯特于1819年创作的钢琴五重奏《鳟鱼》被称为是舒伯特最美妙动听的室内乐作品。整部作品的风格基调是非常浪漫愉悦的、犹如鱼儿在水里自由自在的游一样随性、自然，从头至尾都充满了歌唱性，给人一种耳目一新的感觉。在1816年舒伯特辞去教师一职后到1822年舒伯特创作了大量的器乐作品：五首交响曲和一首未完成交响曲、二首弦乐四重奏、二首弦乐三重奏、十一首奏鸣曲、二首弥撒曲、三十六首舞曲、一首回旋曲。

（四）舒伯特形成自己独特风格的创作时期

从1823年开始到舒伯特逝世那一年这段时期是舒伯特形成自己独特风格的成熟时期，音乐界习惯把这六年称为舒伯特创作的晚期^[9]。在这六年中舒伯特的创作达到了巅峰。

这个时期的作品从总体风格上来看，舒伯特已经脱离了古典主义音乐时期的模式，形成了自己的独特风格。在转调方面可以明显看出与古典主义音乐时期的区别，舒伯特创作时在转调方面特别的灵活多变，在人们意想不到的情况下很巧妙地地进行，不像贝多芬的作品转调那样直接。在这个时期里舒伯特的一些创作形式引领了浪漫主义音乐时期的新导向。如果说舒伯特是承上启下的作曲家那么这个阶段应该是他“启下”的时期。

在1823年舒伯特完成了声乐套曲《美丽的磨坊女》的创作，这部作品堪称为是“精致的歌曲小说”，“小说”讲述了一个凄美的爱情故事，舒伯特把这部“小说”里的人物情感描写的非常细腻、非常感人。在作品中舒伯特也把转调发挥到了极致，赋予每一个人物和景色不同的调性，巧妙地转调使整部作品美妙至极。

紧接着舒伯特又把德国著名浪漫诗人威廉·米勒的诗歌谱曲在1827年完成了声乐套曲《冬之旅》。在这部作品中舒伯特把人声与钢琴的融合达到的顶峰。

整部作品由二十四首歌曲组成。

舒伯特在 1825 年开始创作到 1828 年 3 月完稿的《伟大交响曲》是不能不被提及的。这部巨作是十九世纪最重要的乐曲之一。遗憾的是在舒伯特有生之年并没有看到这部巨作的公演,直到 1839 年在德国作曲家、音乐评论家罗伯特·亚历山大·舒曼(Robert Alexander Schumann 1810-1856)的帮助与协调下才首演了这部震撼的作品。舒伯特晚期创作的诗情与画意在这部作品中达到了巅峰。这部作品影响到了很多作曲家的创作,以至于曲中的某个片段在后来舒曼和德国作曲家约翰尼斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms 1833-1897)的作品中得到重现与扩展。在这部巨作的创作期间于 1824 年和 1827 年分别又创作了著名的弦乐四重奏《死神与少女》和现在广大钢琴爱好者经常弹奏的《音乐瞬间》两部作品。《音乐瞬间》是由舒伯特开创的一种新的钢琴作品体裁,起初只是舒伯特的朋友把他平时即兴创作的小曲集中起来,后来演变成了一种新的体裁。

(五)“舒伯特分子”^[10]

舒伯特从小就是个很腼腆的小男孩,不愿意在众人面前展示自己。可能是由于舒伯特的这种低调的性格使然,他终身未娶。虽然缺少了浪漫的爱情,但是舒伯特拥有珍贵的友情,舒伯特拥有一个属于他自己的朋友圈子,这个圈子被称为“舒伯特分子”。

在舒伯特的好朋友圈子里有一位是舒伯特最亲密的朋友约瑟夫·冯·斯鲍恩(1788-1865),是舒伯特在城市寄宿学校学习时的同学,他是一位法学家。他在舒伯特的创作上给予了很大的帮助,也给舒伯特搭建了许多艺术发展的平台,使舒伯特结识了许多志同道合的朋友和许多在艺术上能帮助他和扶持他的人物。在舒伯特最早把歌德的诗歌谱写成歌曲时斯鲍恩就把他的作品集寄给了歌德,但当时由于种种原因歌德没有回复,歌德的这种漠视对舒伯特来说是一种打击。后来斯鲍恩又把舒伯特创作的作品介绍给维也纳印刷业的巨头公司,但是由于舒伯特的作品是出于他的真实感受平淡动人,缺少了炫技与浮夸的东西,所以并未得到当时的印刷公司的青睐与追捧。舒伯特在 1826 年创作的《G 大调奏鸣曲》D894 就是送给斯鲍恩的礼物^[11]。在舒伯特的创作生涯中斯鲍恩一直都是他的支持者和扶持者。

舒伯特的朋友们都是与舒伯特有着共同的爱好喜欢他作品的人,他们的职业涉及的范围比较广泛,有诗人、演员、歌唱家和画家等等。在舒伯特的作曲生涯中他的朋友对他的帮助是巨大的。舒伯特在刚到维也纳时在经济上入不敷出的时候他的朋友都无私的帮助他,给他提供住处提供食物,使舒伯特能安心的搞创作。是朋友向他伸出了援助之手,在物质上帮助他,在精神上抚慰他。

（六）舒伯特一生中唯一的一次音乐会

舒伯特和他同时代的作曲家相比身份要简单的多，其他的作曲家都有着多重的身分。贝多芬：作曲家、钢琴家、指挥家。舒曼：作曲家、音乐评论家。而舒伯特更像是一位把自己心中肆意流淌的音乐书写出来的执笔人，加之他本性内敛不喜欢彰显自己，虽然当时在维也纳有好多民众痴迷于舒伯特的作品，舒伯特却始终没有举办过一次自己的个人音乐会。

在舒伯特观看了贝多芬最后一次亲自指挥《第九》交响曲音乐会后，舒伯特萌生了想自己开场音乐会的想法，得到了他周围朋友们的热烈支持，同时也得到了伴随贝多芬多年的仆人申德勒大力帮助，他是一位非常有经验的帮助者。终于在大家的帮助下舒伯特在贝多芬逝世一周年的纪念日里成功的在维也纳音乐之家协会大厅举办了个人专场作品的音乐会。这次的音乐会得到了在场所有观众的激情欢呼和持久的掌声。

这次的音乐会使舒伯特有了 800 古尔盾的经济收入，舒伯特艰难的日子得到了些许的改善。在音乐会之后舒伯特没有利用这次音乐会的成功来大肆宣扬自己来提高自己的知名度，而是很平静回归到自己本来的状态继续埋头搞自己的创作。

三、舒伯特奏鸣曲的创作阶段

舒伯特创作的钢琴奏鸣曲最大的特征就是奏鸣曲的歌唱性与抒情性。他的钢琴奏鸣曲犹如是一首由钢琴来“演唱”的艺术歌曲，如歌的旋律、曼妙的节奏、巧妙灵活地转调遍布在舒伯特创作的每一首钢琴奏鸣曲中。

在舒伯特早期的奏鸣曲创作中多多少少都受到了贝多芬与莫扎特的影响，随着舒伯特晚期自己音乐风格的形成，这种局面就不复存在，舒伯特也由此走向了浪漫主义音乐风格。

（一）舒伯特钢琴奏鸣曲的最初创作阶段

舒伯特在1815年开始尝试着创作钢琴奏鸣曲，这是在他做助理教师的阶段，这个时期舒伯特的艺术歌曲创作已经相对成熟，风格也已经基本形成。在1815年和1816年这两年里舒伯特创作了两首未完成的钢琴奏鸣曲分别是《E大调奏鸣曲》（D. 157）、《C大调奏鸣曲》（D. 279）

（二）舒伯特钢琴奏鸣曲的正式创作阶段

在1816年舒伯特辞去了教师这一职务转为自由的作曲工作后的1817年，他的第一首完整的钢琴奏鸣曲诞生了——《a小调奏鸣曲》（D. 537/Op. 164 出版于1852年）。这部作品是舒伯特运用小调形式创作的第一首大型器乐作品。1817年舒伯特创作了五首钢琴奏鸣曲分别是：《a小调奏鸣曲》、《降A大调奏鸣曲》（D. 557）、《e小调奏鸣曲》（D. 566）、《降D大调奏鸣曲》（D. 567）、《B大调奏鸣曲》（D. 575/Op. 147）和一首未完成的奏鸣曲作品《升f小调奏鸣曲》（D. 570—571）。很遗憾的是仅有a小调（D. 537）和B大调（D. 575）两首被完整的保存下来。在这两首中最具有舒伯特独特风格的是《B大调奏鸣曲》全曲四个乐章，旋律歌唱性非常强，转调自如，曲风流畅。在1818年和1819年的两年间舒伯特创作了三首未完成作品：《C大调奏鸣曲》（D. 613 完成两个乐章）、《f小调奏鸣曲》（D. 625 完成三个乐章）、《升c小调奏鸣曲》（D. 655 完成第一乐章的草稿）和一首完整的奏鸣曲《A大调奏鸣曲》（D. 664/Op. 120）采用了三个乐章的形式，作品的如歌性线条推动了整部作品的旋律。

（三）舒伯特自己独特风格形成后的奏鸣曲创作阶段

这个期间的创作有两首是未完成的作品：创作于 1823 年的《e 小调奏鸣曲》（D. 769A 第一个乐章）和创作于 1825 年的《C 大调奏鸣曲》（D. 840 最后两个乐章不完整）。

在舒伯特后期的奏鸣曲创作阶段 1825 年和 1826 年是很重要的时间，舒伯特有生之年里发表的三首奏鸣曲就是在这两年里完成的。分别是：《a 小调奏鸣曲》（D. 845/Op. 42）这部作品是在舒伯特的好友斯鲍恩的家乡奥地利的林茨完成的，并在第一次探访克雷姆明斯特的修道院时舒伯特亲自演奏了这部奏鸣曲的片段^[12]，同时这部奏鸣曲后来成了“代表舒伯特奏鸣曲的原则理念与音乐思想的关键作品^[13]”。《D 大调奏鸣曲》（D. 850/Op. 53）这首奏鸣曲是舒伯特在 1825 年与歌唱家朋友福格尔在巴德加斯泰因度假忍受着病痛折磨的时候完成的。第三首是《G 大调奏鸣曲》（D. 894/Op. 78）。

舒伯特在 1828 年创作的最后三首奏鸣曲被称作是三部曲，在舒伯特的草稿上还标有编号“I-III”^[14]。分别是：《c 小调奏鸣曲》（D. 958）、《A 大调奏鸣曲》（D. 959）和《降 B 大调奏鸣曲》（D. 960）。

四、舒伯特《D 大调奏鸣曲》(D.850) 演奏心得

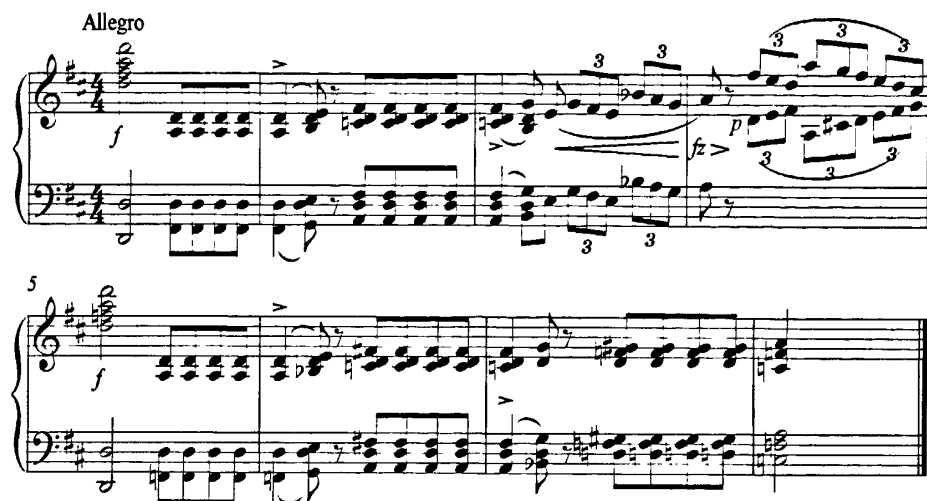
“勇敢的 D 大调”

——舒曼

舒伯特钢琴奏鸣曲方面的创作是贯穿其一生的,《D 大调奏鸣曲》(D. 850/Op. 53)是舒伯特在有生之年里仅出版发行的 3 首钢琴奏鸣曲中的一首。1825 年创作,1826 年出版。这首 D 大调奏鸣曲是 1825 年八月中旬,舒伯特和朋友福格尔在巴德加斯泰因夏日旅行时所作。舒伯特将这部被舒曼称之为“勇敢的 D 大调”的作品献给了他的好友卡尔·玛丽亚·勃克利特^[15]。舒伯特的这位好友是一位技艺精湛的钢琴家,舒伯特笔下的一些作品就是通过这位钢琴家来演绎出来的。这部作品的旋律歌唱性很强,抒情味道很重。同时又具有双重性,奏鸣曲的结构形式是古典主义的,整部作品是由四个很有特色的乐章组成。而旋律线条与音乐元素又是浪漫主义的,这部奏鸣曲在旋律线条的走向上更加注重作者本人主观情感的表达和释放,旋律线条更加具有幻想性和浪漫性。整首作品弹奏下来需要 40 分钟左右,给听众的感觉就像是在聆听一首非常安逸、美妙的“奏鸣曲式的歌曲”。所以在演奏这部作品时不要刻意的去“弹奏”钢琴,而是要尽可能的让钢琴“歌唱”起来。演奏者要全身心的投入到这首“奏鸣曲式的歌曲”中,赋予它“生命”,使音乐线条舞动起来、飞扬起来,使整部作品“活”起来。

(一) 令人激动地第一乐章

第一乐章 速度标记为快板 (Allegro), 4/4 拍子。乐章开篇就是以强而有力的主和弦直接进入到主题,强劲有力的突然进入为整个作品拉开了帷幕。



开篇的第一个主和弦在演奏时的技术处理是至关重要的，俗话说“万事开头难”。在演奏这个主和弦时要做到“放”和“立”。所谓“放”就是把胳膊的力量放下来，把所有的力量集中到指尖上。“立”就是手臂的力量全部放在了指尖上的同时指尖要立住，手指必须把和弦的每一个音符抓住不能散，使和弦里的每一个音听起来都是很饱满有力量的、感觉每一个音都很踏实，而且还很有气魄。这样才会使听众在听到这个主和弦时会为之心动，调动听者的欣赏激情。踏板在这里要踩到底，虽然表情术语是强，但是总体配合起来和弦表现的不能太硬，要着重凸显乐曲的磅礴气势。两小节的连续和弦弹奏过后就是快速而又非常活泼的两小节三连音，这种三连音的节奏型贯穿了整个乐章，在这里舒伯特很精巧的进行了转调，很自然流畅的引出了下一个片段，在这里的感情色彩处理和主题的处理是一样的。在这个片段结束后，马上由强处理变为弱处理的三连音，这个交接位置一定要强弱分明，在三小节弱处理的三连音过后又是由弱逐渐变强，直至引出极强(fz)的和弦，然后又是一个急转直下的弱和弦紧接着逐渐变强到极强的(ff)主和弦，从这里开始就是第一乐章的展开部分。

在展开部分有大量的左右手三连音演奏片段，这就要求演奏者要注意手指在演奏时要积极不拖沓，注重演奏时的颗粒性、饱满性和均匀性。弹奏的每一个音符都犹如是无数颗珍珠洒落在玻璃表面上的声音，清脆均匀饱满，不能拖泥带水。每一个音符都是一个单独存在的个体，不能把一个音符的余音带到下一个音符上，踏板不要踩到底踩到1/3处即可，关键的问题是踏板一定要勤换，不要使下一个音符带有上一个音符的脏音。在音质的体现上应该是唯美纯朴的，音色纯净透亮的，犹如大山中潺潺的溪流从身边欢畅的流过。同时踏板配合的要得当，收放自如。所谓收放自如，“收”就是踏板该收起的时候不能犹豫，马上收起来，以免带来杂音，影响视听效果，要清澈透净。“放”就是要做到该踩到底的踏板就要踩到底，不能模棱两可的踩不到位置，使上一个音符的脏音拖到下一个音符。36小节~39小节右手一连串波浪起伏的三连音之后很自然的引出了亲切可人的

音乐片段(40小节~55小节),这一个片段的旋律演奏起来是非常亲切的、舒展的。注意谱面上标示的节奏的强弱关系:这个片段在整体的力度上是弱的柔和的。短倚音:短倚音的弹奏要自然流畅。连线:连线下的音符演奏要圆滑连贯,40小节第二拍和第四拍的音弹奏时不能“突音”。接下来的旋律是以右手的三连音跑动和左手的和弦配合为主的旋律线条。59小节开始由左手演奏40小节处的右手旋律,力度上是极弱的(pp),左手是主旋律。在右手三连音旋律的跑动上注意节奏上要稳不要急,要保持节奏上的均匀性不能越“跑动”越快要匀速跑动,力度上要弱下来配合左手主旋律的音乐表达。强弱关系处理得当,使旋律线条“荡”起来。79小节~86小节左右手都是三连音的跑动旋律,这就要求左右手的每一个音都要落的整齐。单手演奏三连音的片段时颗粒性可能会很好的体现,左右手同时弹奏三连音时颗粒性的体现就不是很容易了,需要分手练习然后再合奏练习。87小节~94小节的弹奏力度上是左手的和弦是强的,右手的三连音阶梯型旋律跑动要弱。152小节~162小节,主旋律在左手上,在演奏时注意要突出左手的旋律线条,右手的旋律要弱下来配合左手主旋律的体现,不要喧宾夺主。到163小节处回到了主和弦位置,是开头主题的再现。

随着246小节主和弦的出现,第一乐章就正式进入了稍快的结束部。在结束部的主和弦结束后,节奏就要逐渐变快,要有紧迫感,每个和弦之间要紧凑起来。在261小节~262小节的七组三连音中,左右手要抓住每一组三连音的第一个重音,不要模糊一片。结束部最后的几个主和弦都是非常强(fff)有力的进行,在强处理的同时不要忽略了感情色彩的处理:要很强势很有气魄的,和弦要果断不拖沓,踏板要踩到底,情绪激动地结束在主和弦上。

(二) 动人又充满热情的第二乐章

“这一乐章具备了舒伯特的风格,动人又充满热情”

——舒曼



第二乐章 A 大调，4/3 拍子，三部曲式。速度标记为稍快的行板（Andante con moto）。虽然表情色彩的标记是稍快的行板，但本人认为这第二乐章在演奏的速度上不应过快，应该慢下来，与第一个乐章形成鲜明的反差。Andante 行板，这个速度标记（Andante）在被称为巴洛克时期的两大巨匠之一的亨德尔及一些作曲家的作品中表现为中等速度。还有一些作曲家认为（Andante）应该是“慢速”，是指比中速要稍慢些的速度。在此后的很长一段时间里，对于行板（Andante）的这两种速度解释是一起存在的，以至于让演奏者们觉得非常混乱。在浪漫主义音乐时期以后，大多数的作曲家都趋向于后一种的释义，但是有少数作曲家仍然坚持前一种的释义，比如勃拉姆斯就是其中一位。

这部被舒曼称之为“勇敢地 D 大调”作品是舒伯特和朋友在施特劳宾格尔宾馆度假洗温泉浴时所作。舒伯特是个崇尚纯朴自然的人，那么这第二乐章的乐曲构思是不是周边纯朴优美的自然风景和宜人的气候给舒伯特带来的音乐灵感呢？这个乐章的旋律沉着大气舒缓自在，曲调犹如山野里清新的空气般沁人心脾，曲风更是让人在精神层面上觉得很放松、恬静不聒噪没有压力。与第一乐章的大气辉煌形成了鲜明的反差。这种清新雅致、优雅自然的曲风让我我不禁联想到了李斯特《旅游岁月》中的《在瓦伦城湖上》这部恬淡的作品。《在瓦伦城湖上》是李斯特在 1835 年～1836 年在瑞士游历期间所作。在创作动机上这两部作品是相同的，都是在游历期间自然风景给予他们的音乐灵感。瓦伦湖地处海拔 419 米高度的阿尔卑斯山脉北部，四周群山环绕气候宜人、大自然中的美景更是美不胜收。在这部作品中李斯特还巧妙地加入了瑞士阿尔卑斯山脉当地的圆号曲调这种传统的音乐元素，这种传统元素的添加使整部作品的曲风纯朴自然，旋律线条的走向优美荡漾，宛如一只只小船在瓦伦湖上荡来荡去，舒缓自然地音乐曲调带给人们犹如身处世外桃源般的惬意。舒伯特的《D 大调奏鸣曲》的第二乐章与李斯特的《瓦伦城湖上》在曲式风格和音乐灵感的来源方面颇有异曲同工之妙啊！

第二乐章是以弱起小节开始,直接进入主题。这个乐章左右手的旋律织体是以柱式和弦为主。演奏时要注意第二拍的后半拍时值的和弦与第三拍的前半拍时值的和弦之间的连线,两个和弦要连奏(ligato)不要断,然后马上接一个跳音和弦。这个标有跳音的柱式和弦在弹奏时不要弹得太跳,以免给人感觉太突兀,弹奏要踏实稳当。旋律线条在右手柱式和弦的冠音上,其要一个比一个强,身体前倾把手臂的力量转移到指尖,指尖抓音的同时气息连成线。所以演奏时要分清主次,不要本末倒置,要抓住旋律线条的走向,突出这个他的三个音是为这个冠音所连成的旋律线条服务的。在开场主题的演奏方面演奏的气息要拖住,气息是连着的不能断掉。在第二小节和第五小节和弦上行旋律在弹奏时力度旋律线条在感情色彩上的起伏跌宕,使旋律流畅清晰,淳朴自然。

第二个乐章的表情色彩和个别演奏的释义要比第一个乐章丰富,力度上的强弱起伏更加频繁,节奏的快慢变化也比较多。在演奏这一乐章时,演奏者对于情感上的把握还是颇有难度的。41小节~46小节是这个乐章中比较精彩的一个演奏点和高潮点,这个高潮点在后面又以原形和变形的的方式出现了3次,可见这一小段旋律在舒伯特心中的重要位置,可以说这几小节的旋律是本乐章的灵魂所在。这几个小节的旋律在感情色彩上是复杂的、迷人的、充满诱惑力的。兴奋中带点忧伤,在失望的感觉中又获得了些许的宽慰,旋律线条是延展大气的。舒伯特内心的感受通过如此低调而又奢华的旋律一气呵成的抒发出来,使听众的情感久久不能平静,深陷在旋律线条的情感之中不能自拔。演奏时指尖一定要把旋律音抓住、抓稳,旋律线条不仅仅是“弹”出来,而是要深情的“唱”出来。同时演奏时要使旋律线条“悠”起来,手指的力度要收放自如,犹如儿时妈妈唱着摇篮曲摇摆摇篮那样温暖贴心。这个高潮点在强弱标记、重音符号、连线演奏及节奏的处理都比较多、比较复杂。紧接着是5个小节的左右手柱式和弦,此处演奏要稳当不要着急,注意连线和呼吸点,柱式和弦在演奏时要落齐、落实,不要使个别音“突”出来。在50小节的最后一拍处曲风马上转变为弱弱的、柔柔的、舒展的旋律线条。在66小节处又一次以原形的方式给我们呈现了在37小节~46小节出现的那个激动人心的旋律片段,在65小节与66小节右手比较“刚性”的柱式和弦对比之下,显得这个旋律片段更加美妙动听,让人心旷神怡。第二次出现的灵魂旋律在感情处理上与37小节的第一次出现略有不同,如果说第一次出现时在情感上还存在着小纠结的话,那么这第二次的出现在演奏时要表现的比第一次要更豁达、更直抒胸臆。紧接着一直到84小节的旋律都是在对这一灵魂旋律在情感上的延续和进一步的宣泄。在演奏时注意情感上是激动地、大气的。第二乐章的第一个部分在力度上是非常弱的结束在84小节的属和弦和标示有延长音记号的八分休止符上。

第二乐章的第二个部分还是以弱起开篇,和第二乐章开篇不同的是主题旋

律转移到左手上,右手是一连串的十六分休止符和十六分音符的交替演奏。左手的演奏要深沉稳重,旋律线条连着走不能断,87小节左手不带有强音的双倚音处理的要干净利索,决不能拖泥带水,踏板要配合得当,不能留下脏音。右手的十六分休止符和十六分音符的交替要弹奏的轻巧、清晰和带有些许的俏皮。在88小节处右手要颗粒性和灵巧性都很好的来完成一连串不带有强音的短倚音。在第二个部分开篇左手主题重现的“歌唱”部分右手要充分起到“绿叶”的作用,只有这样左手的“红花”才能更加耀眼夺目。这种局面持续到92小节才得以扭转,左右手的演奏类型在此处进行交换。在101小节极强的(ff)和弦后,马上进入到在力度上是弱处理的右手柱式和弦跳音下行的旋律,下行之后就是极弱的(pp)左右手跳音柱式和弦上行旋律,左右手柱式和弦要落齐、音色柔和,活泼灵动。在感情色彩上是一直是极弱(pp)的处理,到104小节结束。接下来左右手演奏的和弦标有断音记号,在演奏时要活泼灵巧有弹性,左右手的断音和弦持续到105小节力度标记为极强(ff)的主和弦处结束。在106小节~112小节要注意上下行音阶的演奏节奏和力度标记的处理。117小节和118小节左右手的和弦在弹奏时注意小连线的演奏,119小节的回音标记手指要积极不能偷懒、注意节奏,同时不要忽略了和弦上标记的小连线和小跳音的技术处理。在133小节处,那段美妙的旋律片段以变形的方式又一次“唱”响了,这一段小旋律已经是第三次出现了,此次出现在演奏上情绪要保持激动、内心的状态是复杂的、旋律线条在演奏时要“推”着走,不要弹奏的直上直下,给人感觉音乐的旋律要宽广大气。这段激昂的旋律在142小节处平息下来,此处旋律结束在标有延长音记号的主和弦位置。在这个标有延长音记号的主和弦处演奏者应该深呼吸释放一下自己的演奏情绪,为下一个段落的演奏情感做准备。稍作调整之后迅速进入下一个音乐片段,首先是以极弱(pp)的单音加柱式和弦进入状态,然后在下一个片段的演奏中要平稳自己的呼吸,轻柔地通过音乐来舒展自己的演奏情感,左手弹奏的音符要清晰地右手旋律做好配合,此时的踏板不要踩到底,踏板的位置大约在1/3处。在147和148小节,右手的和弦在弹奏时要注意谱面上对于指法的标注,如果指法错误就会使旋律不够流畅通顺。紧接着在153小节处,那段动听的旋律又令人意想不到的出现了。这是在本乐章中的第四次出现也是最后一次出现。在这段旋律的原形或变形的四次出现中在演奏情感的把握上应该是情感递进的,演奏的情感上犹如大海的波浪一浪接一浪,演奏者在这一浪接一浪的演奏过程中将情感释放和宣泄。从158小节~169小节就是对这段旋律情感上的延续,左右手柱式和弦的配合以及节拍上的绝对准确,在力度的表现上也要格外的注意,从渐强(cresc)到极强(fff)然后急转直下的弱(p),接着渐弱(decrescendo),在渐弱的过程中要抓住个别的重音和弦,最后第二乐章的第二个部分结束在169小节的属和弦和标有延长音记号的八分休止符上。

第二乐章的结束部是以极弱（pp）的主题旋律开始，169 小节～173 小节左右手在技术上要处理得当，该保持住的音不能掉，右手五指的冠音旋律要充分展示，注意重音及断音的演奏，172 小节右手的双倚音要小心处理。173 小节后半部分就进入到了辉煌的结束旋律。173 小节～183 小节左右手演奏时要铿锵有力，激情澎湃，激情持续到 182 和 183 小节的极强（ffz）和弦。从 184 小节开始，结束部旋律在情感上又由强变弱，右手旋律连着两小节的三倚音处理，然后左右手同时进入极弱（pp）处理的旋律，右手是以极弱的和弦配合左手的旋律线条，左手的旋律音演奏时不要急、跳音要弹奏的稳妥，指尖要抓住每一个音。最后全乐章在激情过后温柔的结束在主和弦上。

（三）活泼又俏皮的第三乐章

第三乐章是以谐谑曲（scherzo）的形式出现，这种曲式结构最初是由贝多芬引入到奏鸣曲曲式中。3/4 拍 D 大调 三部曲式 速度标记为活泼的快板（Allegro vivace）。第三乐章的音乐表情色彩在整体把握上是活泼俏皮、诙谐的。

乐章开篇就是以极强（ff）的左右手切分柱式和弦进入。1 小节～8 小节的演奏是力度色彩上极强和非常有震撼力的。第一小节的切分音弹奏的时值要准确果断，3 小节和 4 小节中的右手波音部分的演奏技术上是有些难度的，3 小节的波音部分是右手 3 指和 4 指交替完成的，这就要求 4 指一定要积极灵活，反之就会使波音的演奏效果模糊不清，也就体现不出诙谐活泼的曲风了。6 小节左右手和弦的跳音要把握的有弹性，而且右手演奏的和弦在力度上是层层递进的，一个比一个强直至到 7 小节极强（fz）的属和弦位置。紧接着就进入到弱（p）的右手主旋律片段中，8 小节～19 小节的右手旋律在演奏时是非常轻巧活泼的。右手的旋律音型是三连音加上切分音节奏的交替演奏，在三连音的演奏上要体现出三连音的平均性，切分音型的演奏要注意小连线的艺术处理，小连线的处理要乖巧，要有呼吸点。接下来的 20 小节～40 小节是 1 小节～19 小节的变形，在曲式结构上讲就是 A'。40 小节～50 小节，左右手的旋律型是一样的，都是单音加柱式和弦切分节奏型的演奏。演奏时要指尖立住不能软，力度很强的顺着旋律线条走下去。47 小节～49 小节的几个和弦在演奏时在身体律动的帮助下注意力度上的给予，每一个音都要抓到底。50 小节～69 小节是一段非常轻巧活泼有弹性的小旋律片段。在 50 小节的开始谱面上只标注了一个弱（p）的力度标记。但是在演奏的时候旋律的线条是起伏的，是问答式的。一问一答，50 小节～53 小节就是“问”，53 小节～57 小节就是“答”。在“问”的时候右手演奏要非常轻巧谨慎的，每一个音在弹奏时都要“收”一点点。左手的跳音弹奏的感觉上要沉稳

绅士，抓住第二拍的强音。在“答”的时候，右手演奏的要非常得意、非常洒脱。每一个音在弹奏时都要“放”一点点，延展一点点，力度上稍微强一些。这样一个顽皮的小段落如果在音乐上处理得当的话，会是很讨巧的。在调皮过后的 69 小节~84 小节音乐的处理上就要收敛一些了，80 小节和 82 小节的短倚音 4 指要弹奏的灵活。84 小节开始一直到 118 小节左右手的旋律节奏型都是切分和三连音。左右手在旋律演奏时要注意切分和三连音的精准性，注意小连线小跳音和断音的交替演奏。右手演奏的断音和弦不要弹得太跳要保持时值，积极地去配合左手的旋律线条，这个段落在力度上都是极强（*ffz*）的。第三乐章的第一个部分以弱（*p*）处理的方式结束在 118 小节的主和弦位置。

接下来的第二个部分是第三乐章的中部（trio）G 大调 3/4 拍，是很舒缓柔情的一个乐段。整个乐段都是连奏的（*ligato*），就是说这个乐段要连贯圆滑的演奏。同时这个乐段在感情色彩上与第一乐段是相反的，第一个乐段的演奏是诙谐活泼可爱的，而这个乐段是非常抒情的片段。我觉得在这一点上和舒伯特的《小夜曲》颇为相似，旋律线条静谧舒缓，给人感觉是那样的释然洒脱。乐段开篇 118 小节~136 小节是这一中段的引子部分，是给听众一个情绪上的铺垫。是由左右手弹奏经过弱处理的属音进入，虽然标注的跳音，但是弹奏起来不能跳。沉稳扎实的抓住每一个和弦，手指离键速度不能太快，踏板要踩到底。情绪平稳的进行到 127 小节，然后在情绪上要一点点激动起来。130 小节~132 小节是同音和加以变形和弦的重复演奏，所以在情感上应该是递进的，同样的和弦要弹奏出不同的感觉，在弹奏时要借助身体的力量来完成。129 小节开始渐强到 131 小节的第一拍达到顶点（*ffz*）后情绪马上回收，一点点渐弱渐慢不要着急。133 小节第一拍处达到极弱（*pp*），本小节的第三拍延长音位置要稍作停留，这个标有延长音记号的和弦弹奏时指尖在抓住每一个音后要缓缓地放掉听着余音一点点的飘远，然后再缓慢抬起手使听众的情绪随着余音一点点得以释放。稍息后很淡定平稳的结束在主和弦位置。

引子过后旋律就把听众带到的“故事”里，136 小节~180 小节是“讲述”部分。作者很贴心很自然的把自己的心事向听众娓娓道来。舒伯特的一生是很孤单的，和父亲在工作的问题上有了分歧之后舒伯特就离开家自己专心做自己喜欢的作曲工作了。舒伯特一生没有婚恋，经常和朋友聚在一起，但是朋友是不能天天在一起的，所以舒伯特更多的心事还是通过他的音乐来抒发和排解的。所以这一段在演奏时就如同是在讲一个耐人寻味的小故事一样，旋律线条要起伏跌宕充满诱惑力。136 小节~153 小节演奏的情绪上是比较激动地。故事刚开始讲述是比较平稳的进行（136 小节~144 小节），胳膊给予的力量要集中到指尖。145 小节~153 小节的旋律体现了作者内心的纠结与矛盾，在演奏时每一个和弦都要扎实稳健。147 小节和 148 小节是承上启下的连接点，要很平稳很自然的把旋律推

向高潮。153 小节开始内心的纠结平息后进入到一段很轻很柔的旋律片段。155 小节~158 小节右手是和弦冠音旋律的下行进行,演奏时要很平静一点点渐弱。然后是极弱(pp)的四个小节的同音和弦重复演奏,虽然是同音和弦演奏但是在弹奏时这四个小节给人的感觉不能如出一辙。在感情色彩上要赋予它们一点点忧伤和淡淡的哀愁。这种感伤的情绪在 165 小节处得以反转,163 小节~180 小节就是 118 小节~136 小节音乐材料的展开,这一段的演奏要比 118 小节~136 小节更加饱满更加有激情。

最后中段进入到了很安静的尾声部分。尾声的情绪应该是安静舒缓的。181 小节有渐强的标记,但是此处的渐强是相对于尾声整体的感情色彩而言的,不能与“讲述”部分相比。演奏时要在安静平稳中在力度上稍稍强一点点足以。最后的四小节要在非常弱、非常稳又要非常清晰地气氛中结束。

第三乐章的第三个乐段是第一个乐段的再现(190 小节~304 小节)。在 304 小节处第三乐章进入到结束部,结束部的旋律是很活泼诙谐轻巧的,演奏时注意旋律线条的情感起伏,指尖抓住和弦的每一个音,要非常有弹性的去演奏。最后第三乐章很平静的结束在主和弦位置。

(四) 回旋曲曲式的第四乐章

第四乐章 回旋曲(RONDO) 力度标记为有节制的快板 比快板略慢(allegro moderato) D 大调 4/4 拍。第四乐章的整体曲风是很洒脱随性的,俏皮中还有些得意。



乐章第一部分 A (1 小节~29 小节) 刚开始是左手很弱的主和弦演奏, 演奏时要跳音和重音标记好好地诠释出来, 跳音不能弹奏的过于跳跃, 以免给听众很轻挑的感觉, 为很自然很随意的引出右手的旋律做好准备。在左手很弱的和弦交替弹奏到第二小节第三拍的时候右手的旋律要很洋洋得意的盛装出场, 切分节奏要准确短倚音弹奏时要精巧有灵气。第四小节第一拍和第二拍的小连线要弹奏的很圆滑, 实际上第二拍的八分音符小字二组的 d 不是弹出来的, 而是在弹奏第一拍小字一组的 a 时力量“带”过去的。在第八小节处也要注意前两拍的小字二组的升 f 和第三拍的 g 之间的连接, g 在这里也不是弹出来的, 而是弹奏升 f 时力量“带”过来的, 这样“带”着力量弹就会给人感觉旋律的线条是连着走的, 反之就会让听众觉得旋律线条不够连贯, 是一顿一顿的。还要注意升 f 的时值, 指尖按住保持直到下一个音符的出现, 在升 f 和 g 音之间不要有空隙, 是连着走的。此处两组三连音的小连线在弹奏时一定要圆滑没有突音的出现。同样的问题还出现在第九小节小字二组的升 f 和 e 之间以及后两拍的两组三连音小连线。

接下来的中段在材料上是 1 小节~10 小节音乐材料的展开, 左右手的三连音和柱式和弦演奏是交替进行的。进入时左右手同音的三连音弹奏, 注意每一个音要落齐, 不能有突音。接下来右手三连音演奏左手柱式和弦配合, 在 14 小节处局面反转, 左手三连音演奏右手柱式和弦配合。三连音演奏时一定要“带”着

力量往下走,形成一条流畅的旋律线条。14 小节~17 小节的断连奏和弦在弹奏时要把握好尺度。

从 29 小节开始就进入到了回旋曲的第一个插部 B 部分, A 大调。刚开始是以左右手的音阶“跑动”为主,弹奏时要注意每一个音符的颗粒性和整体的连贯性,在音阶“跑动”时给予的力量还是要“带”着走,给人的感觉要非常圆润和连贯,犹如是一片连绵不断起伏不平地青山那样雄伟。在 49 小节处开始了一段激情十足又非常有气势的旋律片段。两组极强(fz)的断音和弦作为引子,左手很流畅的两组琶音正式引出了雄壮的旋律。这段中主旋律在柱式和弦上而不是在音阶的“跑动”上,柱式和弦和音阶的“跑动”左右手是交替进行的。在左右手旋律型的转换点上强弱关系也要很果断的转变,音阶的“跑动”要很好的配合柱式和弦的进行。76 小节和 77 小节是右手单独演奏的两个音重复的片段,虽然音符的数量很少,但是给予这两个音符的感情色彩丝毫不能少,弱——强——弱。这里弱不能单纯处理成弱,要在弱里面加点娇柔的感觉,这第一个插部结束在 78 小节的主和弦上。

从 104 小节开始就是第四乐章出现的第二个插部 C 部分, G 大调。104 小节~118 小节弹奏时要注意一定要突出右手的冠音旋律线条和右手断连奏的把握。左手是十六分音符的演奏,在弹奏时左手的力度表现要弱而且要连贯清晰,形成一条连贯的旋律线条。118 小节后两拍左右手在弹奏时注意要把力量往钢琴键盘的下行方向带,身体的力量带动手臂的力量。119 小节的弹奏和 118 小节一样力量也要往下行带注意第一拍的连线手指要连贯,然后接第二拍的两个跳音。注意这里的力度标记是极强(fz),每一个音要弹奏的很扎实。120 小节后两拍右手的演奏一定要把四指和五指弹奏的音符突出出来,大拇指和二指弹奏的和弦在力度上要弱下来,以免喧宾夺主。141 小节进入到这个连接部分,弹奏时要逐渐弱下,在 143 小节处力度在弱的基础上稍微强一点点,然后马上接极弱(pp)的这第二个插部的再现部分。

172 小节开始要以极弱(pp)的力度来演奏,右手的每个十六分音符都要弹奏的很轻而且很精致,曲风要很活泼。左手的柱式和弦虽然标记了跳音符号,但是在实际演奏中不能弹奏的太跳要稳。左右手配合起来就是右手弹奏的要活泼,左手弹奏的要稳,这样才能相得益彰。183 小节左右手的弹奏风格转换,左手要弹奏的连贯清晰,右手在力度上要弱下来配合左手的旋律跑动。192 小节的后两拍开始到 201 小节这段旋律弹奏的要圆滑流畅,在力度上一定要弱的处理,要注意旋律线条走向的起伏波动。202 小节进入到这个乐曲的尾声部分,尾声部分是在极弱的(ppp)的氛围中来诠释情感的。在 206 小节处本来就很弱的旋律转为更弱而且一点点的要放慢速度,在这么弱的力度标记下左右手要配合得当,每一个音都要使听众听的很清楚。最后在极弱(ppp)的氛围中全曲低调平静的结束。



(五) 对舒伯特《D大调奏鸣曲》D850的一些感言

舒伯特的难度在于对音乐的概括,关键在于节奏。在所有舒伯特的乐章中,我们都能看到一种基本节奏,一种人们必须去感受和传达的脉动。

——安德拉斯·希夫 1992年

实际上舒伯特把这首辉煌的奏鸣曲以这种非常安静平和的方式来结束,是很让人出乎意料的。但是细细品味这种风格的确是给我们一种不同的情感体验。贝多芬的大部分奏鸣曲的结束部都是非常辉煌大气、刚性十足的,这正是贝多芬与舒伯特创作风格上的不同。在奏鸣曲的曲式结构上舒伯特是借鉴了贝多芬的风格,而在音乐情感的抒发方面舒伯特则是服从于自己的内心那片任何人无法触及到的真实情感地带,让自己的情感随着音乐的旋律肆意流淌。

在演奏任何一部钢琴作品时我们作为演奏者都必须遵从于原创者的内心感受和作者想要通过音乐来释放的某种情感体验。我们不能主观的以自己的情感体验为出发点,破坏乐曲的整体性与音乐性。而是要在演奏某个乐曲之前大量阅读与乐曲创作相关的背景资料来揣摩作者的真实感受。这样我们才能更好的去贴近作者的内心,更加完美的诠释作品本身所要传达的音乐情感。

五、 结论

“前所未有的最富诗意的音乐家”

——李斯特

弗朗茨·舒伯特是一位伟大的作曲家。在舒伯特短暂的人生历程中创作了1000多部优秀作品，他在创作的同时还开创了一些音乐新门类。他把古典主义时期音乐的风格特点很好的继承又把浪漫主义元素加以融合，是引领浪漫主义音乐风格的领路人。

在舒伯特的作品中我们能感受到那份不掺杂其他东西的纯音乐。舒伯特曾说：“我从不算计我的心灵感受，也不把它政治化。我的内心是什么样我就会把它如此释放出来，就这样^[16]。”舒伯特做到了，他的一生不追求名利，虽然在经济上遇到了很大的困难、虽然在作品出版的问题上遇到了很大的困难、虽然在有生之年他的作品没有得到太多的关注。但是舒伯特没有退缩，他一直固守着他那颗热爱音乐的心灵。他在音乐发展史上所作的贡献是不可磨灭的。

让我们记住这位伟大的、杰出的作曲家——弗朗茨·舒伯特。

参考文献:

- [1]世界音乐大师文学传记丛书《舒伯特》M 作者:【奥地利】约·奥·卢克斯 翻译:高中甫 人民文学出版社 2009 年 12 月第一版 节选自第 51 页
- [2]丰子恺:《世界大音乐家与名曲》M 湖南文艺出版社 2000 年 10 月第一版
- [3]罗沃尔特音乐家传记丛书《舒伯特》M 作者:【德国】恩斯特·希尔马 人民音乐出版社 2005 年 4 月第一版 节选自 20 页
- [4]世界音乐大师文学传记丛书《舒伯特》M 作者:【奥地利】约·奥·卢克斯 翻译:高中甫 人民文学出版社 2009 年 12 月第一版 节选自第 49 页
- [5]同上 节选自 44 页
- [6]罗沃尔特音乐家传记丛书《舒伯特》M 作者:【德国】恩斯特·希尔马 人民音乐出版社 2005 年 4 月第一版 节选自 26 页
- [7]世界音乐大师文学传记丛书《舒伯特》M 作者:【奥地利】约·奥·卢克斯 翻译:高中甫 人民文学出版社 2009 年 12 月第一版 节选自第 50 页
- [8]同上 第 93 页
- [9]杂志《钢琴艺术》J 1999 年第四期 《贝多芬和舒伯特——古典主义和浪漫主义的典范》(1)
- [10]世界音乐大师文学传记丛书《舒伯特》M 作者:【奥地利】约·奥·卢克斯 翻译:高中甫 人民文学出版社 2009 年 12 月第一版 节选自译者前言的第 3 页
- [11]罗沃尔特音乐家传记丛书《舒伯特》M 作者:【德国】恩斯特·希尔马 人民音乐出版社 2005 年 4 月第一版 节选自 65 页
- [12]同上 节选自第 93 页
- [13]同上 节选自第 113 页
- [14]同上 节选自第 116 页
- [15]同上 节选自第 160 页
- [16]同上 节选自第 150 页

致 谢

感谢我的导师聂娜老师！在本人论文的选题、材料的提供与修改方面聂娜老师付出了辛苦的劳动，对于我在演奏舒伯特奏鸣曲方面所遇到的难点问题进行了耐心细致的讲解与示范，在完成论文的过程中聂娜老师多次与我对于论文中所涉及的内容进行悉心探讨，聂娜老师的辛苦付出使我在完成论文时有了更加正确夯实的基础与实践基础。

感谢我的论文参考文献书籍的作者们！有了您们的辛苦付出才有我们今天完成论文的理论基础。

感谢我的同学方乐乐与魏逸民！在论文的写作过程中和论文后期的整理工作中都给予的很大的帮助。

