

分类号: J624.1

单位代码: 10346

密 级: _____

学 号: 2013110121



硕士专业学位论文

中文论文题目: 舒伯特钢琴奏鸣曲 D. 958
第一乐章演奏研究

英文论文题目: A study on the performance of the first
movement of Schubert's Piano Sonata D. 958

申请人姓名: 杨吟雪

指导教师: 徐婷婷

合作导师: _____

专业学位类别: 艺术硕士

专业学位领域: 艺术学

所在学院: 音乐学院

论文提交日期 2016 年 05 月 26 日



舒伯特钢琴奏鸣曲 D. 958 第一乐章演奏研究

论文作者签名: 杨吟雪

指导教师签名: 徐咏吟

论文评阅人 1: _____

评阅人 2: _____

评阅人 3: _____

评阅人 4: _____

评阅人 5: _____

答辩委员会主席: _____

委员 1: _____

委员 2: _____

委员 3: _____

委员 4: _____

委员 5: _____

答辩日期: 2016年6月1日

杭州师范大学研究生学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 杭州师范大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志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谢意。

学位论文作者签名：杨吟雪 签字日期：2016 年 6 月 1 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 杭州师范大学 有权保留并向国家有关部门或机构送交本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 杭州师范大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索和传播，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：杨吟雪

导师签名：徐吟雪

签字日期：2016 年 6 月 1 日

签字日期：2016 年 6 月 1 日

致 谢

光阴似箭，不知不觉间在杭州师范大学已度过了三个年头，现在研究生即将毕业，期间既遇到过挫折，也品尝过成功的喜悦，在这人生中最重要成长阶段收获了太多终生受益的宝贵财富。

虽然为此花费了许多心力，但文章难免还嫌稚嫩、粗糙，挖掘的还远远不够。我想在今后的工作和学习中，我将会进一步加强自身的文化修养，继续理解与探索音乐。

非常感谢我的诸多老师和朋友对我的帮助和关心，还有家人在物质与精神上对我的莫大支持，尤其应感谢我的导师，在专业上给予指导，在生活上给予关怀，在做人方面给予引导，这一切都将使我受益终身。

感谢那些帮助过，支持过，鼓励过我克服困难战胜挑战的所有人。

再次献上我诚挚的感谢！

摘 要

弗朗兹·舒伯特（1797-1828）是一位生于古典主义与浪漫主义过渡时期的伟大作曲家、钢琴家，是浪漫主义音乐的奠基人之一。生前，他以艺术歌曲的创作为人们称道，却被忽略了在钢琴奏鸣曲这一体裁上的伟大建树，直到舒伯特去世很多年后，这种价值才被人们惊讶地发现。现在，他的钢琴奏鸣曲以其独特的抒情气质被人们理解与喜爱，也频频出现与演奏会的节目单上。而舒伯特在逝世那年所创作三首作品（D. 958、D. 959 和 D. 960），被人们认为是他所创作的 22 首钢琴奏鸣曲中最具深刻内涵与情感抒发的作品。

其中，作品 D. 958 作为晚期的第一首钢琴奏鸣曲，具有饱满的思想内涵与丰富的技术课题。第一乐章富有英雄动力，但又蕴含着舒伯特独有的抒情气质，音乐时而激越时而柔情碰撞出一种矛盾美。文章中，我将 D. 958 第一乐章作为研究对象，结合实践归纳了作品演奏过程中会遇到的技术难点，并对其提出了针对性的建议，同时还选取了三位优秀演奏家的录音进行版本比较分析，希望能给演奏者带来启发与帮助。

关键词：舒伯特、钢琴奏鸣曲、演奏技巧、版本比较

Abstract

Franz Schubert (1797-1828) is a great composer and pianist, born in the classical period and romantic period transition phase. He is one of the founders of the romantic music. During his lifetime, he was praise by art song creation, but ignored in the subject matter on the great piano sonata, until the schubert died many years later, the value to be surprised. Now, his piano sonata by its unique lyric temperament is understanding and love, also appeared frequently with the program for the concert. Composed at the schubert died at the age of three pieces (D. 958, D. 959 and D. 960), is considered by people as the most profound connotation and the emotion expressing in he's 22 piano sonata.

Among them, the works of D. 958 is the first song in the late piano sonatas, with full of thinking connotation and abundant technical issue. The first movement full of heroic momentum, but also contains the schubert lyric temperament, unique music alternately agitation and tenderness, show the beauty of a contradiction collision. In the article, I put the first movement as the research object, combined with the practice summarizes the works encountered technical difficulties in the process of playing, and put forward the corresponding suggestion, also selected the three outstanding performers recording version for comparison. Hope it can give players bring enlightenment and help.

Key words: Schubert, piano sonata, playing skills, version comparison

目 次

致谢.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目次	
引言.....	1
1 D. 958 第一乐章的创作特征.....	5
1.1 曲式结构.....	5
1.2 节奏和旋律线的动力特征.....	6
1.2.1 动力性节奏.....	7
1.2.2 直向上升型旋律.....	9
2 D. 958 第一乐章演奏技术分析.....	11
2.1 传统的技术难点.....	11
2.1.1 快速的和弦行进.....	11
2.1.2 辉煌的分解八度.....	12
2.1.3 流畅的单音跑动.....	13
2.1.4 八度连音.....	14
2.2 音乐语言产生的技术难点.....	15
2.2.1 多声部中的旋律线条.....	15
2.2.2 均衡的伴奏.....	16
2.2.3 连线与跳音的对比刻画.....	18
3 不同录音版本的音响比较.....	20
3.1 速度把握.....	20
3.2 力度处理.....	21
3.3 音色控制.....	22
3.4 风格比较总结.....	23

结论.....	24
参考文献.....	25
附录.....	28

引言

一、选题的目的与意义

舒伯特（1797-1828）是一位伟大的作曲家和钢琴家，他生长于古典时期与浪漫时期交接的维也纳，是浪漫主义音乐的奠基人之一。提起舒伯特，不难联想到其“艺术歌曲之王”的美誉，这是人们对他在艺术歌曲创作上的肯定，却很容易掩盖其在钢琴奏鸣曲创作上的光芒。再加上同时代的贝多芬将钢琴奏鸣曲这一体裁的魅力发挥到了极致，使得舒伯特的钢琴奏鸣曲曾在一定程度上被人们所忽略。由于普遍认为其识谱较为简单，音乐走向不明确，在钢琴教学与演奏上也得不到重视。不过，近些年来随着越来越多的钢琴家将视线转移到舒伯特的钢琴奏鸣曲的演奏上，对作品的解读也有了新的看法，人们开始认识到舒伯特的钢琴奏鸣曲是如此地别具一格，质朴、诗意又不失矛盾与张力。

他在钢琴奏鸣曲的创作风格上是不断有所变化的，人们将其作品划分出早、中、晚三个时期。从早期的以歌唱性和抒情曲为主要特点，逐渐向更富英雄性与戏剧性发展，但歌唱性始终占突出地位。其中，他的晚期三首作品 D958、D959 和 D960 是人们最为称颂与关注的对象。更大一部分原因是，这三首作品是舒伯特在生命最后关头伴随着病痛，两个月内同时间创作完成的，成熟度却极高。仿佛舒伯特在死神到来之际，仍力图争分夺秒为生命留下最后总结，其中的喃喃倾诉或矛盾挣扎都包含了舒伯特对音乐的敬意和对生命的眷恋。

本人选题研究的 c 小调奏鸣曲 D. 958 是其晚期三首奏鸣曲作品的第一首，这部作品篇幅宏大，旋律与和声充满张力，又蕴含舒伯特特有的歌唱性，频现于演奏家的节目单之中，具有极高的研究价值。同时，这首作品也是本人正在学习演奏的曲目，研究的目的是为了充分了解其音乐内涵、风格特征与技术要点，更好地实践到演奏中去。

二、国内外研究现状

目前，国内外对舒伯特钢琴奏鸣曲的系统研究较少。基本上都是在一些音乐书籍上有比较笼统的说明，比如传记和音乐史方面的书籍。很少有较为细致的系

统分析,关于舒伯特晚期奏鸣曲的论文也屈指可数。同时,没有找到关于舒伯特钢琴奏鸣曲演奏方面的专著,而论文研究也是零星点点不十分系统,不像贝多芬或莫扎特的钢琴奏鸣曲那样受到学术界的热烈关注。

国内书籍类:

1、《钢琴演奏之道》(赵晓生著,上海音乐出版社)就歌唱抒情性、舞蹈性、交响性和色彩性四个方面对舒伯特的钢琴奏鸣曲作品进行了总结,并就其与贝多芬的钢琴作品特点进行比较。

2、《西方钢琴艺术史》(周薇编著,上海音乐出版社)介绍了舒伯特生平,对其钢琴奏鸣曲作品进行了早、中、晚期的划分,并分析其风格是从歌唱性、抒情性过渡到英雄性、戏剧性,但抒情性始终占据突出地位。

3、《西方音乐史卷》(于润阳编著,上海音乐出版社)简述了舒伯特的钢琴作品,认为其晚期作品更具魅力。认为舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲c小调被誉为代表了早期浪漫主义音乐的顶峰,但因其篇幅巨大、深刻的内省性,以及与贝多芬某些作品的相似性使人们产生了忽略和质疑。

4、《舒伯特钢琴奏鸣曲“未完成的问题”研究》(王岚著,上海音乐出版社)探讨了舒伯特钢琴奏鸣曲的乐谱与版本问题,还收纳了1950至2008年间国内主要的音乐期刊和音乐学院学报中有关舒伯特研究的文章。

论文类

1、《舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲研究》(颜咏,上海音乐学院硕士学位论文)对舒伯特钢琴奏鸣曲的创作概况作了梳理,认为舒伯特创作了二十首具有现实意义的钢琴奏鸣曲;对舒伯特钢琴奏鸣曲创作的三个时期进行了划分,并总结了各个时期的创作特征;最后三首奏鸣曲的创作背景进行了介绍。

2、《沿革·创新·拓展——舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的和声技法研究》(钱海霞,武汉音乐学院硕士学位论文)从和声的角度对舒伯特晚期的三首钢琴奏鸣曲进行了较为系统全面的研究分析。

3、《对舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的重新审视》(杨婷婷,南京师范大学硕士学位论文)从作曲家的作品规模、创作风格、模仿与创新等几个方面进行具体阐释,使人们全面深入了解舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的艺术价值。

4、《舒伯特 c 小调钢琴奏鸣曲研究》（郭平，山东师范大学硕士学位论文）涉及到曲式结构分析、音乐要素分析，而音乐要素又从旋律、节奏、音色、和声四个方面对舒伯特的 c 小调钢琴奏鸣曲展开论述。

5、《研究舒伯特钢琴奏鸣曲 D. 958 的作品内涵》（王可茹，西安音乐学院硕士学位论文）通过舒伯特的音乐创作历程、奏鸣曲创作分期、和声调式旋律等方面，对 D. 958 的演奏进行了总体研究与分析。

由于本人的能力和购买借阅途径所限，能搜集到的国外研究资料并不太多，主要是传记类译著以及通过网络途径找到的文献资料。

译著类

1、[英] 克里斯托弗·吉布斯著，秦立彦译《舒伯特传》（广西师范大学出版社，2002.5）对舒伯特的生平进行了传记式的叙述。

2、[奥] 约·奥·卢克斯著，高中甫译《舒伯特》（人民文学出版社，1999）同样是以传记方式记录舒伯特生平。

3、[美] 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11月第一版第一次印刷）提到了许多现当代钢琴家对舒伯特钢琴作品的理解与看法。

文献类：

1、[捷] 德沃夏克的《论舒伯特》（选自《钱仁康音乐文选（下册）》，上海音乐出版社 1997 年版）

2、[苏] 盖克拉乌克里斯的《舒伯特的钢琴奏鸣曲》（陈廷宝摘译音乐艺术 1983 年 3 月）里面有对舒伯特部分奏鸣曲的详细介绍和论述，并提示舒伯特钢琴奏鸣曲的伟大。

3、[美] 斯蒂芬·缪勒的《贝多芬和舒伯特——古曲主义和浪漫主义的典范》（马腾译于钢琴艺术 1999 年 4 月）从贝多芬和舒伯特的生平出发，就俩人的主体发展、调性与曲式方面的不同来比较他们各自的钢琴奏鸣曲作品，明确指出舒伯特的音乐风格不同于贝多芬。

4、[法] 保尔·朗陶尔米的《论舒伯特—舒伯特与贝多芬比较研究》(选自《傅雷家书》)从舒伯特音乐的节奏、旋律、和声和调性的那些叙述他与贝多芬的不同之处。

5、[美] 奥托·比巴《舒伯特在维也纳音乐生活中的地位》就舒伯特的生平对其钢琴作品的影响加以叙述。

6、[美] 约翰·里德《舒伯特钢琴奏鸣曲的形式与情感》(王岚译于钢琴艺术 2001 年第三期)是为威廉·肯普夫演奏的舒伯特钢琴奏鸣曲的唱片封套而写。将舒伯特的钢琴奏鸣曲划分成四个阶段来进行整体风格的阐述,认为晚期的三首作品使形式与情感取得了新的联系。

小结: 以上是笔者在能力范围内找到有关于舒伯特钢琴奏鸣曲及晚期作品的文献资料和书籍,对本课题的研究有一定的帮助。其中较为为明显的是,音乐界关于舒伯特的新的认识和观点在不断地产生,对其评价和争论也一直展开着。将搜查范围放宽到舒伯特的钢琴奏鸣曲,从书籍我们能够发现国内外对舒伯特钢琴奏鸣曲的系统研究较少,将其与贝多芬相比较的想法占了大多数。基本上都是在一些音乐书籍上有比较笼统的说明,比如传记和音乐史方面的书籍;而专门论述着重研究舒伯特晚期钢琴奏鸣曲的论文数量也不多,且多是关于曲式与和声方面的研究,其中专门涉及关于演奏的文章寥寥无几,笔者认为从技术的角度去细化研究舒伯特作品的演奏有一定意义。

三、本课题研究思路

其中,作品 D. 958 作为晚期的第一首钢琴奏鸣曲,具有饱满的思想内涵与丰富的技术课题。第一乐章富有英雄动力,但又蕴含着舒伯特独有的抒情气质,音乐时而激越时而柔情碰撞出一种矛盾美。然而,复杂的乐思表达需要高难度的演奏技术的支撑。文章中,我将 D. 958 第一乐章作为研究对象,结合实践归纳了作品演奏过程中会遇到的演奏难点,从形式上分为了技术上的难点和作品音乐语言上的难点,并对其提出了针对性的建议,同时还选取了三位优秀演奏家的录音进行版本比较分析,希望能给演奏者带来启发与帮助。

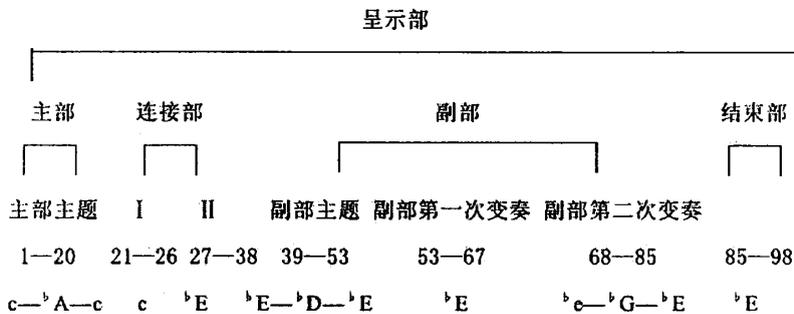
1 D. 958 第一乐章的创作特征

这一章节创作特征的内容分为曲式结构和节奏与旋律线的动力特征。这首大型 D. 958 钢琴作品是在舒伯特 1820 年创作《c 小调弦乐四重奏》D. 703 之后第一次为器乐作品使用“英雄式的”的 c 小调，加之音乐素材多次对贝多芬作品的引用，让人感受到舒伯特对贝多芬的追思之情，但这种引用并没有使舒伯特的作品失去自己的特色，极致地挥发了他的矛盾斗争之情与歌唱性语言。因为已有文章对作品在和声、调性等方面进行较为透彻的论述，又由于第一乐章极具英雄性与戏剧性的特点，因此在第二部分，就以节奏与旋律线的角度着手，对作品的动力特征做一简单分析。

1.1 曲式结构

D. 958 第一乐章为 C 小调，3/4，奏鸣曲式，速度快板（Allegro）。舒伯特在形式上倾向于传统的奏鸣曲式结构，体现其个性保守的一面。

其结构图示如下：



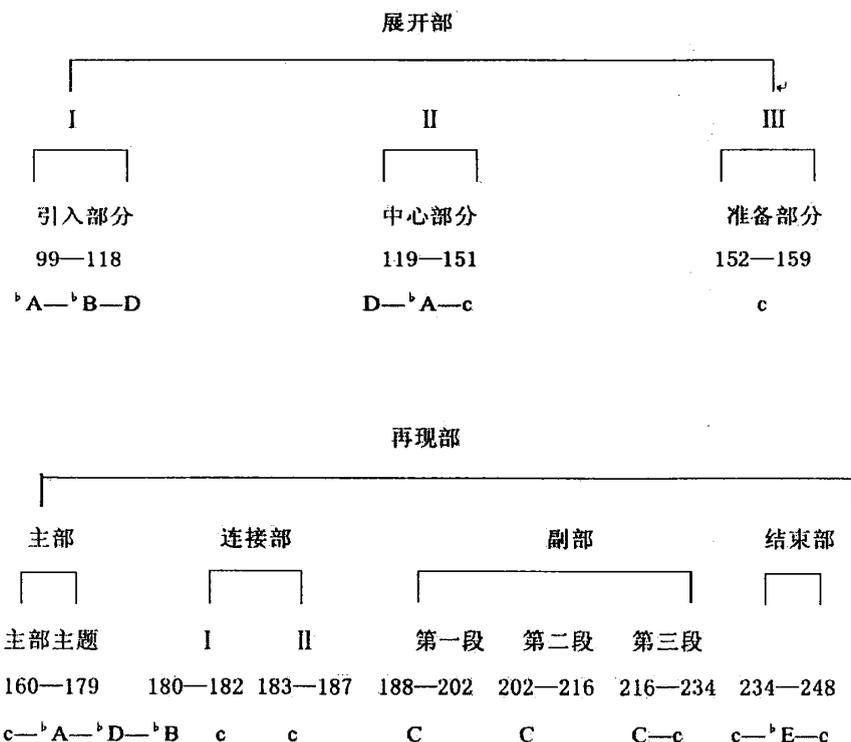


图 1.1 舒伯特 D. 958 第一乐章曲式结构图

呈示部主题富于戏剧性，由同音反复的柱式和弦与上行的级进进行两种素材构成。音乐开始于 f 力度的 c 小调原位和弦，右手声部经驱动力的节奏由和弦级进发展，左手弹奏主和弦稳定调性，到达第七小节 $\flat A$ 音做向下的调整，再次左右反向进行到达高音点 $\flat A$ ，旋律倾泻而下，在持续音的伴奏下(12-16)，一气呵成于 19—21 小节达到了完全终止，结束了整个呈示部主题部分，共 20 小节。之后开始连接部(21-38)，可以分成 6+4+8 的句子，21-26 小节对骨干音的仔细观察可以发现，基本素材与呈示部主题部分(1-7)小节相同，都是以 $C-D-E-F-\sharp F-G-\flat A$ 的线索发展的，随后两小节灵动活泼的旋律与两小节缠绵的音调相应和，以强有力的双手八度结束在 $\flat E$ 大调的属五度 $\flat B$ 音上，为副部调性做好准备。

副部可分成 14+14+16 的三个长句，主题开始于主部主题中强调的 $\flat A$ 音上，下行级进到主音 $\flat E$ ，旋律优美质朴，多以级进发展。第一段(39-53)主题在和声织体的衬托下庄重平和，音乐性格上与主部主题形成鲜明对比；第二段(54-67)在原有副部主题旋律上进行变奏，旋律音由右手八度进行，由于提高了音区，加之

左右变为流动的三连音织体伴奏，音乐变得流动显现出生机；进入副部第三长句（68-85），节奏音型变得紧凑，原来的主题素材被浓缩在四个十六分音符一次的低音拍点上，情绪更加紧张，由地 76 小节渐强的分解和弦和激烈爆发的柱式和弦将音乐送进高潮。之后重复音和弦被软化，音乐进入结束部， bA 音的强调，仿佛是对人生的哀叹。

展开部以暴力哀求的情绪开始进入第一阶段，急速的十六分隐形伴奏下，音乐开始了极其强烈的力度对比，哀嚎与控诉似浪潮般涌动，激烈的情绪达到沸点随即迅速被撤离，进入第二阶段。旋律以低沉的声音出现，仿佛地狱传来的呻吟，随后高声部重复，仿佛天堂传来的呼唤，紧接着旋律由低声部掌控，刚才的呻吟更加阴森恐怖，紧接着高声部的八度重复也恍如幻觉，随着对第二阶段素材的一次次模进展开，战斗的号角仿佛又从远方传来，音乐进入展开部第三阶段，同时也是再现部的准备阶段。

再现部是呈示部的完全再现。

最后音乐进入尾声，是对展开部地 131-139 小节的再现，仿佛是对往昔的追忆，在最后情绪波澜之后，音乐一点点消失变得微弱，整个第一乐章结束。

1.2 节奏和旋律线的动力性特征

在舒伯特钢琴奏鸣曲作品中，很少能看见像 D. 958 第一乐章这样具有如此凸显英雄性与戏剧性的开头，乐曲开头 c 小调和弦的突然重击直接给听众带来一种强烈的震撼，主题素材对贝多芬 c 小调《32 首变奏曲》的模仿，其实是舒伯特在借以此曲创作来缅怀崇敬他的偶像贝多芬，因此也成为舒伯特二十多首钢琴奏鸣曲中开头最富有戏剧性的一首作品。节奏节拍和旋律线是钢琴作品中最基本的音乐表现要素，第二章中笔者就这首作品在节奏和旋律中的动力特征做简单的分析。

也由于固有映像中，强调舒伯特作品的抒情歌唱性，而对其音乐张力缺乏理解。在了解这首乐曲在创作上的动力特征后，能帮助我们更好地了解与演绎舒伯特复杂与矛盾的内心，寻找不同于抒情质朴的一面的舒伯特，更好地把握音乐个性。

1.2.1 节奏的动力性

节奏，被人们称作音乐的灵魂，它对人的心理活动有着最直接的激发力，同时，

一定的节奏型往往和某种音乐性格相联系。这首作品中运用了许多富有动力的节奏型，来突出英雄性格与动力特征。

呈示部主题的前两个小节（见谱例 1.1），我们看到弱格上的十六分音和弦连接到强拍的重音和弦，构成了一个毗连型节奏。毗连型节奏的特点是处于轻拍上弱起的前缀，具有明显的向强拍进行的倾向性，而越是短小的前缀，动力性越强。短小的前缀与后面的重音形成冲击效果，形成有力的进行曲风格。

因此，主部主题以跨小节的短长型节奏（弱格到强格）制造驱动力，还对这一音型进行了向上模进，开篇就将情绪推向了高点，为音乐推波助澜。

谱例 1.1：舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部主部主题（第 1—12 小节）

第 22—32 小节中的抒情性乐句中，也用到这样短长型的节奏，在小节的尾巴处用十六分音弱起开头，增加句子的弹性，使音乐形象更添活泼。（见谱例 1.2）

谱例 1.2：舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部连接部

乐曲中另一制造节奏动力的方式是利用感情重音。感情重音是为了表现的需要，在弱拍设置的重音（钱仁康、钱亦平《音乐作品分析教程》第 10 页）。重音记号和

力度记号的出现改变了原来拍号的基本强弱规律。这使得我们对力度布局提出新的要求，按照感情重音的提示，打破原有节拍规律，会使音乐鲜活起来，激发听众热情。呈示部的结束部（谱例 1.3），哀叹似的旋律中，重音记号添加在弱拍音符上，打破了原来的节拍律动规律，为原本情绪哀伤的乐段，制造了前进的动力。这一下下重音仿佛生命力的涌动，像是作者在控诉着对现实的不甘，却又不愿停止脚下的追求。

谱例 1.3: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部结束部(第 89 - 101 小节)

在连接部快要结束的 98 小节中，音乐渐弱，突然在弱拍以 *f* 力度奏响的和弦，给听众带来了冲击，表现出对命运的反抗。

1.2.2 直向上升型旋律

所谓直向上升型旋律和直向下降型旋律，是指由一个音符向比它高或低的音符运动，形成了旋律的向上或向下的运动。同时某些这样的上升型或下降型的起点或终点使用短暂的、与进行方向相反的起引或收敛。（杨儒怀《音乐的分析与创作》，第 61 页）赵晓生先生形象地将这种音乐旋律直向上升的形态称为“火箭主题”。（赵晓生《钢琴经典导读》，第 123 页）之所以称其火箭，也是因为这类音型具有强大的动力，往往在富有强大戏剧性的作品中出现，例如贝多芬就经常性地使用这一创作素材。

舒伯特在作品开头的呈示部主题（谱例 1.1）就运用了这一创作元素，为呈示部制造了强烈的英雄性色彩。

下面 16-18 小节的例子中，火箭式分解八度仿佛伺机而动的人们在经历了蛰伏

后终于慢慢看到光明，力度上慢慢渐强，在奏响转位主和弦后，决心与斗志又在心中燃起。

谱例 1.4: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部主部(第 13—20 小节)

“火箭”式乐句在第一乐章中多次重复或变型出现。第 76 与第 79 小节火箭式的分解和弦的上行爬升使音域在短距离内尽可能地快速扩展，以使这部分音乐斗志昂扬，弥漫着勇敢的气息。

谱例 1.5: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部副部(第 76—83 小节)

2 D. 958 第一乐章演奏技术分析

在钢琴演奏的过程中,技术是必不可少的。有了技术的支持,我们才能再现作曲家的创作意图。舒伯特的这首c小调钢琴奏鸣曲可以说是一首非常艰深的作品,包含了对命运的抗争与内心的矛盾,仅仅是第一乐章的演绎就十分考验演奏者的功底,包含了丰富的技术课题。我将第一个乐章单列出来做技术难点上的分析,也正因如此。这一章节中,我将对第一乐章主要的技术难点进行归纳和整理并简单分析其特点,同时对问题提出解决方法。下面,将第一乐章的技术难点分为两个部分来展开分析,一为传统的技术难点,二为特殊音乐语言所带来的技术难点。

2.1 传统的技术难点

传统的技术难点多指钢琴演奏中的基本功,在练习曲的训练中常常能够得到强化,演奏者在正确的方法指导下通过反复的练习达到运动机能的发展,可以有效地加以克服。许多演奏训练教材中都可能指导传统技术难点的方法,但在这里之所以称他们为难点,是因为经过舒伯特的巧妙的构思创作,即使想弹奏好这些传统的技术难点也并不容易。

2.1.1 快速的和弦行进

前面提到过这是舒伯特作品中少有的富有戏剧性动力特征的奏鸣曲第一乐章,它在创作中广泛地运用和弦作为素材,以表现爆发力。快速度的要求下,和弦手位的转换与力量的变换,如果没有正确的练习和良好的基本功,容易造成肌肉僵硬,对演奏者来说有很大的技术要求。

首先,谱例中乐曲的呈示主题部分(见谱例 2.1),多次出现弱格到强格且短长节奏型,是我们前面提到过的极富驱动力的节奏型,在 3-6 及 8-11 小节中都有模进发展。下面,我以前两小节为例,给予演奏上的提示。开篇第一个原位c小调和弦强有力的奏出后,注意把握好休止符的时值,节奏要准确,这对之后的动力性节奏的爆发十分重要。十六分音和弦处于弱格位上,触键快但不要过深,因为需要

强调的是下一个音符，手腕放松稍稍带过，立刻将大臂的力量通过支撑良好的手掌灌入指尖，手指要深深嵌入琴键，但为避免发出太“噪”和尖锐的声响，下键力度不宜过猛，触键快捷有力，想象厚实饱满的音质。加上顿音记号的出现，要将铿锵有力的果敢形象刻画出来。在和弦与和弦连接时，还要注意手腕手臂的及时放松，让旋律线饱满而连贯。

谱例 2.1: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部主部主题(第 1—6 小节)



再比如展开部引入部分(见谱例 2.2)右手和弦的大跨度进行,在变化突然的力度要求下迅速找好手位有条不紊地将和弦弹清楚是具有相当的技术难度的。在这个过程中,灵活而富有弹性的手腕极为关键,手腕相当于力量的传导器,只有在松弛状态下才能发挥作用。在刚开始的练习过程中,谨记慢练,如此练习方便在每次和弦的演奏及和弦连接过程中检查手腕连同手臂有没有达到松弛状态。想象一下“抓了就放”的状态加上“手眼并用”的方法,为大跨度的和弦手位变化提高准确率。

谱例 2.2: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章展开部引入部分(第 110—114 小节)



2.1.2 辉煌的分解八度

在作品中出现了三次的分解八度音阶式上行或下行这一素材,在开头与结尾还形成了相呼应的局面。虽然这一素材出现的频率并不高,但通过它,能帮助音乐的情感聚集和递增,而且都是以快速度呈现用以营造恢宏的气势,因此需要加以重视。而这一技术的难度在于手指之间需要变化伸展,这种强有力的拉伸容易导致手指疲劳,频繁的左右方向的力量转移,又容易导致手腕和手臂的肌肉紧张,1指与5指的反复运用,对力量较为薄弱的小拇指也提出了挑战。如果演奏的小指力量薄弱,

需要通过不懈的练习消除手指的疲倦，另外注意在练习过程中时刻检查手腕的放松。

具体到作品 16-18 小节的出现的音阶式向上分解八度，最主要的困难在于，每个八度音的下方音，都需要被加强，这样方能呈现出一条呈音阶上行的线条。而左手与右手弹奏低音时使用的手指是不同的，左手小指和右手大拇指要保持相同的力度，相对八度中的高音要更加强调。

谱例 2.3: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部主部(第 13 - 20 小节)



尾声段落中分解八度的行进由双手同步的音阶上行变成了右手单音下行，需要突出的音阶线条要由右手不太有力的小指完成。

例 2.4: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章尾声(第 264 - 267 小节)



2.1.3 流畅的单音跑动

手指的快速跑动在音乐演奏中是一项重要演奏技巧，对乐曲的清晰表达至关重要。快速音型的出现，可以起到变换音乐色彩，推动音乐情绪等作用，既可以表现慷慨激昂，也可以营造灵动愉悦。如果演奏者的方法不得要领，即使速度勉强达到，若手腕僵硬、音质干瘪，也容易造成不悦耳的效果，而且这部作品中大篇幅的出现

快速的单音跑动, 如果不注意适当的放松, 很容易造成肌肉疲劳, 影响演奏耐力, 所以我在此将其列为一个需要强调的技术要点。而训练快速跑动的关键, 就在于力量的转换与手腕的松弛。观察跑动困难的学生演奏时, 会发现他们习惯于一个音一个力的弹奏, 运力没有支点, 因此当我们遇到一串长音时, 首先要找到手指运力的支点, 而通常这个支点位于拍点上, 因此在演奏时将拍点的第一个音符作为力量的出发点, 通过力量转移, 将一个音的运动变成一组音的运动, 练习会事半功倍。

下面这个例子出现在发展部, 右手从 142 小节开始作为烘托左手旋律的背景声部, 演奏时既要注重节奏的均匀, 又不能有明显的痕迹感, 因此注意不能将拍点上的音弹得过于突出, 要使十六分音的跑动听上去富有流动感。

例 2.5: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章展开部中心(第 140—156 小节)



2.1.4 八度连音

在第一乐章中, 出现了很多的八度的模进, 而八度的连奏也是不太好掌握的。八度在弹奏时最容易出现的一个问题就是不容易连接, 弹奏时总是像断奏一样, 因为这种弹法实际在生理机能上是不能完全做到的。但我们要在听觉上使其变得有意义还是有方法的。首先, 要根据自己的手型排列好指法, 用四五指交替, 再要通过手指的贴键连奏, 借助踏板的使用, 努力使句子在气息上连贯。对于手小的人会更困难些, 由于手掌宽度不够, 手指拉伸容易不自觉地紧张。

副部主题素材的第二次出现, 是以在高音区重复八度的方式出现的, 使得旋律线条音色更加柔和明亮, 我们演奏时要突出高声部的旋律音, 高音弹奏时手指尽量贴键, 用指腹触键, 恰当安排指法, 例如 4-5-4 的交替, 而大拇指在低音弹奏时离键稍快些, 注意大拇指及其连接的手掌关节的放松。过程中注意手指的横向进行, 手指不能高高抬起也不能直直下键。要将八度音弹得连贯是比较困难的, 需要一个

比较漫长的过程，其中，耳朵和手指的配合练习十分重要。

例 2.6: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部副部(第 51 - 60 小节)

2.2 音乐语言产生的技术难点

由于音乐创作的丰富性，这一类由特殊的音乐语言所产生的技术难点，并不都能在平时的技巧性练习中找到。笔者认为，在面对这一类技巧难点时，需要我们在对谱面的认真解读的基础上遵循对音乐作品的理解，先在心中找到想要的音响音色，根据听觉调节手指，方能一步步在练习中靠近目标。

2.2.1 多声部（音层）中的旋律线条

舒伯特擅长歌唱柔美的长线条旋律，但当音乐线条在多声部中进行还需要我们突出主旋律时，那就非常考验演奏者对手指的控制能力。这首作品中多次同时出现多个音层多条旋律线的刻画，乐思细腻安静，富有诗意。

在副部主题这一例子中，*Ligato* 的标注和 *p* 力度记号表示，整体把握好 *p* 的力度的同时，还要突出主题旋律的歌唱性，使其线条连贯圆滑，气息流畅。即我们需要做到横向的音乐发展与纵向上声部层次的兼顾。首先，对于弱音的演奏，要掌握好运力方式，在练习时就要撑好手掌支架，指腹贴键将身体力量缓而深地传入琴键，这时候手掌关节以上都是松弛的，手指是有控制的。真正漂亮的音色都需要放松的状态与力量的支持，力量要通过手指沉到琴键中，我们要将手指放平，触键深缓力图营造温暖厚实的声音。第二步将旋律线条找出来，将它与其他声部有所区分，联系到实践演奏中要将旋律音按得更深，给手指与更饱满的力量支持。其他声部的音下键时可以稍浅一些。最后要将句子的线条连接起来，按照旋律的走向手型稍作倾

斜,利用力量转移使音乐歌唱起来。不仅主旋律线条用手指相连其他声部出现的旋律线条亦是如此,但触键的把握上要更浅一些;而对于其他声部出现的同音重复,我们可以对该声部采用非连音的弹奏方式,或在琴键还未完全放干净前及时下键,制造比较连绵的效果。

例 2.7: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部副部主题(第 37—50 小节)



类似的多音层的片段还出现在结束部,要注意每个声部音乐线条都拥有自己的语气,音层位置也会调换,音层数量也会增减。这个片段中 85 小节低音声部的音乐线条穿过重复持续音 E,在 87 小节变换了音层位置,旋律哀伤,而重复持续音像是绵绵秋雨,增添了一缕化不开的愁绪,右手主旋律则奏出了惆怅的叹息。

例 2.8: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部结束部(第 84—88 小节)



2.2.2 均衡的伴奏

当一个声部出现旋律音时,另一声部以一组多个音的固定音型出现,这种有规律的织体伴奏往往能为旋律增添气氛,推动乐思发展,而在声部分明的情况下,就需要把握好旋律声部与伴奏声部之间的音量均衡。大部分时候,伴奏声部在左手出现,但由于左手手指力量较为薄弱,快速均衡的律动又考验手指耐力,固定伴奏音型的弹奏中也成为一大难点,并不能简单忽视。

此处(谱例 3—8)连接部作为承上启下的一部分,英雄性色彩开始淡化,整体

的力度要求为 *p*，意味着左手需要更弱的力度才能达到力度均衡而不破坏右手声部的旋律。而左手带有双音的快速十六分音伴奏织体，在拍点低音上带有双音，演奏时既要四音一组突出其动力特征又不能将双音弹得太重。这部分左手必须单独练习，弹奏时手指必须十分贴键，每四个音为一组，以第一个音（双音）为支点适当转动手腕，但动作要小，利用力量转移将这些十六分音组弹得平稳流畅。另外，在手指下键的力度与速度上都要有所控制，和右手声部形成均衡的音量，以达到烘托氛围的效果。

例 2.9：舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部连接部（第 21 - 28 小节）



54 小节（例 2.10）开始的左手三连音的伴奏织体增强了音乐的流动性。同样是在 *p* 的整体力度下，左手首先要把握好弱力度的触键方式，同时要注意手腕的落提，根据谱子上所标记的奏法，我们要在一组三连音中的第二个音奏完瞬间利用手腕提起手指，同时又不能破坏一组三连音的节奏，即要在节拍上将三连音弹奏均匀，又要使音乐富有流动感。这是需要细心练习把握的地方。

例 2.10：舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部副部（第 51 - 60 小节）

2.2.3 音乐情绪的对比如画

跳音与连线的弹奏是我们在学琴初期就会遇到的课题，对音乐情绪的表达更有着不可估量的作用。跳音为音乐增添动力，连线使音符连贯。舒伯特在这部作品中大量使用跳音与连线，在乐句中对比与配合，丰富音乐表情。因而，这些小细节的处理需要我们仔细对待。

连线与跳音大量配合作用在呈示部的连接部，以呈示部 26-28（见谱例 2.9）小节为例，跳音包裹着一小节带连线旋律音，大跨度的音程行进加上跳音的配合，增添了一抹活泼的色彩，*pp* 的力度要求我们弹奏时要注重轻巧的感觉。这部分的难点在于要求连奏的音符之间出现了十度的音程跨度，对于手小的演奏者来说要将音符弹得连贯有一定困难，需要借助人腕的灵活带动，另外注意这过程中手指的战立要有重心，不然声音容易“发虚”。再来说说跳音的弹奏，十六分音跳音原本时值就及其短促，弹奏时要有所准备，指尖主动地弹奏，动作要小，尽量不涉及到手腕；后面两个四分音符要有弹性且饱满，让人回忆起主部主题开头的动力感。

下面出现在呈示部开头的例子中，14-16 小节也是一个动力感十足的片段，跳音的力度虽轻，但要弹得饱满；小连线开头的音通常都要予以强调，而且加上了重音的提示，手指掉落下来时要坚实有力；连线中的音是要体现一种保持的状态，尾巴音手腕带动手指提起，要弹得有弹性。这一片段旋律音的上升，富有推动力，演奏时要有蓄势待发、伺机而动的感觉。

例 2.11：舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部主部（第 13 - 16 小节）



下面这个例子中，出现了连跳音，连调音和连线产生的音型与上个例子中的素材相似，但力度截然不同，所营造的情绪也有所差异，跳音要演奏的铿锵有力，后面和弦与单音之间的小连线尾巴音提的动作要很利落。

例 2.12: 舒伯特奏鸣曲 D. 958 第一乐章呈示部展开部(第 80 - 84 小节)



3 不同录音版本的音响比较

舒伯特的晚期三首钢琴奏鸣曲蕴含了丰富的情感表达与深刻的哲思,是许多钢琴家喜爱尝试录制的曲目。而对于这首 D. 958 的第一乐章,笔者聆听对比了众多不同版本,在这里将列举三位钢琴家内田光子、阿尔弗雷德·布伦德尔和威廉·肯普夫所录制的演奏版本,从速度把握、力度变化、音色处理的的角度来分析他们的演奏。

3.1 速度把握

D. 958 第一乐章开头标注了 *allegro*。但演奏家通常会根据自己对作品的不同理解,对速度有不同的安排,所以笔者想到先由时间长度上做一整体性比较。而由于三位钢琴家的录音版本中只有内田光子将呈示部进行了反复,总时长的数据对比并不直观,所以我记录了每个录音在时间长度上的进行,比较不同版本在演奏过程中各个部分的整体快慢。以下是三位演奏家各个曲式部分的演奏时长:

	呈示部	展开部	再现部	尾声
布伦德尔	2' 48' ''	1' 27' ''	2' 33' ''	57' ''
内田光子	2' 45' ''	1' 29' ''	2' 33' ''	49' ''
肯普夫	2' 58''	1' 50' ''	2' 48' ''	1' 12' ''

表 1: D. 958 第一乐章三个录音版本各部分演奏时长

根据以上数据我们可以粗略地对每个录音的演奏时长有一了解,布伦德尔与内田光子的整体演奏用时长相差不大,体现在各个部分的数据相差无几。而肯普夫的演奏用时最长,对作品速度的整体把握明显较其他两位稍慢。第二步,我们来比较一下他们在演奏不同段落时所采用的速度,比较他们在段落间的速度变化。由于再现部的速度与呈示部差异不大,不在此罗列。下面是三份录音版本中第一乐章各乐段大致的演奏速度(表格中的数字即为速度,如数字 128 代表 $\downarrow=128$):

演奏版本	呈示部						展开部			尾声
	主部	连接部	副部 1	副部 2	副部 3	结束部	引入	中心	结束	
布伦德尔	128	129	84	90	122	87	130	127	126	85
内田光子	116	122	84	96	127	95	124	124	114	108
肯普夫	109	117	87	93	105	90	101	99	105	83

表 2: D. 958 第一乐章三个演奏版本各段落速度

观察比较三位演奏家大致的速度布局可以发现,三位演奏家在演奏这一作品时都不是一味机械地按照一个速度数值刻板地演奏,在大框架改变时,都在段落间都依照音乐情绪与音响的需要对速度做了调整。其中布伦德尔在段落间速度的伸缩处理较为自由。而内田光子和肯普夫的速度在整体上比较平稳,段落间的速度转变不如布伦德尔明显,尤其是肯普夫。但在听觉过程中,你会发现布伦德尔在音乐段落的内部进行中,节奏更为平稳,具有德国人严谨的气质,拍点明显。而内田光子使音乐线条的发展更多了些轻重缓急,整体速度较快,肯普夫音乐整体上听上去较慢,也同样具有推动力。这其中,弹性速度的处理让听觉上形成不同的情绪与感受,也是形成演奏风格的一个重要部分。

三个版本在第一乐章的速度上的都有个性化的处理。内田光子其中一个特点是在重音之前都会加入较大的气口,予以强调。布伦德尔习惯在某个段落即将结束的时候会做一点渐慢的个性化处理,比较明显的例子如第 52、62、84 小节,用速度的变化给人音乐形象转变的提示。而肯普夫的演奏更像一个沉思的老者,即使演奏快速跑动段落也悠然自得,对速度的掌控也极为平稳。如 16 小节-19 小节(谱例)的分解八度上行,布伦德尔是平稳有紧张感地上行然后直击和弦,内田光子的做法是微微加速而在和弦落下之前加入了一个大气口营造气氛,肯普夫则采用了现紧后松的方式,很让人回味。

3.2 力度处理

恰当、适合的力度处理是音乐是使音乐获得内涵的重音手段。三位大师在对待该作品时都十分严谨,谱面上的力度记号与表情术语都被严格地执行,力求表达作

曲家本人的意图。

而在实际的演奏过程中,除了作曲家标明的表情记号,不仅段落间需要力度的对比,音符与音符之间更会出现微妙的层次变化,即使是细小的处理,也能给听众带来不同的心里感受。

比如作品开始的动机片段随着和弦中心音的半音升高,力度不断增强的渐进感,三位大师都有不同的处理。再比如副部主题中犹豫的情绪氛围是不能单单通过谱面的力度标记来解释的,这就需要演奏者有自己精心独到的安排与处理。个人的听觉感受来说,内田光子的力度把握到位,动机片段的果敢,连奏片段的柔情,十六分音符集中时的不安,通过力度对比很好地表达了不同的音乐形象,但细节处理显得小心翼翼,严格遵照乐谱演奏,力度变化较为精简。布伦德尔要更显奔放一些,情绪对比强烈,凸显作品的戏剧性,在乐谱没有标记的地方加入力度的细微变化,所做的力度上的推进与周旋使音乐在行进中更有动力,横向上更具层次感。而肯普夫在力度的对比变化上所做的并不十分夸张,但在静静的沉思中,你能跟着他的每个音符看到色彩的变幻,仿佛看似平静的海面暗潮涌动,旋律线条刻画得十分精细。

3.3 音色控制

在钢琴上,通过不同的触键方式和踏板的使用,可以给听众呈现上千种音色。同时,身体构造不同加上弹奏方式的改变,能使每一个人即使演奏同一架钢琴,产生的声音也是千变万化的。这种摸不到看不见的微妙变化,传入人耳却能让你产生画面感与各种不同的情绪体验。当然,这种体验是非常个人化的。安东·鲁宾斯坦就曾发出这样的感叹:“您认为钢琴师一件乐器?它是一百件乐器!”(涅高兹《论钢琴表演艺术》人民音乐出版社,第64页)

这三份录音当中,最早我听到的是肯普夫的版本,着实惊讶于他迷人的触键,可以制造如此细微的音乐层次。这部作品中,他在演奏副部主题时音色给人的感觉厚实而圆润,像是寒夜里喝了杯小酒后温暖包裹了你,在他的演奏中你可以感受到其稳定坚实的触键,但不会给人太过刚硬之感。同时,踏板的使用十分谨慎,他善于利用手指调动钢琴音色,也更在意作品的抒情气质,例如62小节处包裹旋律音的十六分音符段落不似其他两位演奏家那般轻巧,而更重线条的连贯。

而布伦德尔的音色则给人完全不同的感受,铿锵有力的和弦在他的指尖自由洒

脱，他的演绎在我听来是最具英雄气质的，触键坚实灵巧，饱满而充满颗粒感，如同话语般字字珠玑敲打在了听者心上，而在不同的段落，对不同声部间钢琴音色有不同的把控，层次丰富，

内田光子的音色给人清晰明亮之感，灵敏透明的指触带有女性特有的细腻与内敛，却不失坚韧。动机出现的戏剧性段落其和弦给人以自信而坚毅之感，快速跑动的动力片段，又能激发听众的热情，歌唱性段落又极致地发展了抒情的效果，自信与坚毅之外还充盈着凄美与悲凉。

3.4 对三个版本风格的比较总结

三位演奏家对作品的把握是有相似性的，节奏平稳流畅、音色平衡，层次丰富，他们力图展现舒伯特本来的样貌：一位不不刻意、不张扬却及其注重情感抒发的舒伯特与一部古典架构下浪漫主义情感内容的作品。

内田光子女士的音乐中总有一股特别的东方情调，质朴真诚，诗意而不造作，她演奏舒伯特、莫扎特、舒曼和德彪西的作品，但尤为钟情于舒伯特。她这首作品的演奏给人感觉干净流畅，刚柔并济，闪着精简的光芒。

而布伦德尔和肯普夫同为德奥学派的钢琴家，在作品把握上的特点是理性的控制。布伦德尔录制的舒伯特录音版本饱受赞誉。他对于这部作品的演绎在人听来铿锵刚毅，自由洒脱。在严格遵照乐谱的标记所演奏的同时，更深层地分析挖掘乐谱，不乏新意，既有浪漫主义的风度意蕴，也有古典风格的精神态度。音乐性格的把握上较为严谨，但听觉上激荡流转，不落入俗套，或许这是最贴近舒伯特的演奏，值得细细品味。

肯普夫也是一位尤其钟爱舒伯特的钢琴演奏家，他的曲目并不非常广泛，但却坚持录制了一整套的舒伯特奏鸣曲，足以见其对舒伯特的喜爱。晚年录制的这首作品加入了更多自己的思考，也过滤掉了过多的感情冲动，对呼吸分句有自己独到的把握，慢速度的处理是否符合舒伯特的本意还有待商榷，但指尖下所描绘的舒伯特更加沉静与宽广，更具思想的穿透力。

面对同一个作品，由于各人性格、经历、思维方式的不同，在演奏诠释上也会有所偏差。三位大师在作品的大框架下，以各自的风格特征来诠释了这部作品作品的意图，使我对作品的演奏有了更加深刻的领悟。

小 结

D. 958是舒伯特晚期最后三首奏鸣曲之一，作品使用悲剧性的c小调表达了对前辈的崇高敬意，也包含了他整个曲折人生的经历与音乐感悟。在我的感受中，舒伯特的音乐作品澎湃不显沉重，诗意但不浮夸，比贝多芬多了份轻盈，比肖邦多了份亲切。他的音乐语言没有丝毫的刻意与造作，如此的真切质朴，这大概也与他的人生经历有关。他的众多作品在生前都未得到发表，他努力一生也没有谋求到宫廷乐师的职位，他也没有专业系统地学过作曲，他更没有名誉的制约，所以他不是为了创作而创作，他的创作完全是本着对音乐的敬意和热爱，也正因此，在我们听来是如此发自肺腑。我很高兴能在三年的研究生学习中接触到舒伯特的奏鸣曲作品，经过对作品深入的研究与学习，舒伯特在我的心中的形象也更加饱满。有人形容他在艺术歌曲方面的成就时说，他把诗谱成了曲，我觉得，他更是把音乐写成了诗。舒伯特音乐作品的奥妙，值得我们用一生去聆听和感悟。

参考文献

一、国内著作

- [1] 杨儒怀著 音乐的分析与创作[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003 .9
- [2] 钱仁康、钱亦平著 音乐作品分析教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.5
- [3] 周薇著 西方钢琴艺术史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003.2
- [4] 于润洋著 西方音乐通史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002 .08
- [5] 赵晓生著 钢琴演奏之道[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007 .08
- [6] 赵晓生著 我的音乐信仰[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2012
- [7] 童道锦、孙明珠编选 钢琴艺术研究(上)——钢琴教学与演奏艺术[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003.6.
- [8] 童道锦、孙明珠编选 钢琴艺术研究(下)——外国钢琴作品的分析与演奏[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003.6.

二、外国译著

- [1] [英]佩吉·伍德福特著,黄桥正译 舒伯特[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1999.8
- [2] [英]克里斯托弗·吉布斯著,秦立彦译 舒伯特传[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2002.5
- [3] [奥]约·奥·卢克斯著,高中甫译 舒伯特[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999
- [4] [俄]根纳季·齐平,董茉莉、焦东健译 演奏者与技术[M]. 北京: 中央音乐学院出版社2005
- [5][美]鲍利斯·贝尔曼著,汤蓓华译 钢琴大师教学笔记[M]. 上海: 上海音乐出版社2012.5
- [6] [美]露丝·C·弗里德伯格著,张志羽译 成功钢琴家攻略[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2007
- [7] [美]玛德琳娜·布鲁瑟尔著,邹彦、伍维曦译 练琴的艺术[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2005

- [8] [美] 戴维·杜巴尔著, 顾连理译 键盘上的反思[M]. 上海: 百家出版社, 2001
- [9] [美] 克拉伦斯·格·汉密尔顿著, 周薇译 钢琴演奏中的触键与表情[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1995
- [10] [美] 史兰倩斯卡著, 王润婷译 指尖下的音乐[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2006

三、论文类

- [1] 瞿枫. 19世纪钢琴音乐翻译及书评[D]. [硕士学位论文]上海音乐学院, 2012年
- [2] 瞿枫. 舒伯特“晚期风格”研究1827-1828 [D]. [博士学位论文]上海音乐学院, 2015年
- [3] 唐慧君. 舒伯特钢琴奏鸣曲的曲式研究——以三个时期各三首作品为例[D]. [硕士学位论文]武汉音乐学院, 2010
- [4] 郑霏. 舒伯特钢琴奏鸣曲的创作特征[D]. [博士学位论文]华东师范大学, 2014年
- [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]南京师范大学, 2005年
- [6] 颜咏. 舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲研究[D]. [硕士学位论文]上海音乐学院, 2007年
- [7] 钱海霞. 沿革、创新、巧展——舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的作曲技法研究[D]. [硕士学位论文]武汉音乐学院, 2007年
- [8] 郭平. 舒伯特c小调钢琴奏鸣曲研究[D]. [硕士学位论文]山东师范大学, 2009年
- [9] 王可茹. 研究舒伯特钢琴奏鸣曲D958的作品内涵[D]. [硕士学位论文]西安音乐学院, 2013年
- [10] 李慧君. 舒伯特c小调奏鸣曲演奏研究[D]. [硕士学位论文]山东师范大学, 2014年

四、期刊类

- [1] 王试. 古典主义形式与浪漫主义情感的复合体——舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲[J]. 星海音乐学报, 2001年第1期
- [2] 冯存凌. 舒伯特钢琴奏鸣曲的形式及内涵[J]. 西安音乐学院学报《交响》, 2010年3月第1期
- [3] 谢承峯. 论舒伯特钢琴作品的偏见与误解 艺术评论, 2015年第1期
- [4] 苏琳. 对舒伯特音乐的重新审视——听赵晓生老师讲座有感[J]. 钢琴艺术, 2006年第4期
- [5] 蔡梦. 舒伯特钢琴小品中的抒情性因素[J]. 钢琴艺术, 2000年第3期
- [6] 徐洁. 舒伯特及其钢琴音乐[J]. 钢琴艺术, 2005年第11期
- [7] 李禹潼. 舒伯特晚期三首钢琴奏鸣曲把握下的“文化内码”[J]. 大众文艺, 2015年第18期
- [8] 黄莹. 风格研究——钢琴教学中一个值得重视的问题[J]. 钢琴艺术, 2001年第5期
- [9] 柳潇. 钢琴作品中旋律线与节奏节拍的动力性特征[J]. 音乐大舞台, 2013年第9期
- [10][苏]盖克拉乌克里斯. 舒伯特的钢琴奏鸣曲[J]. 陈廷宝摘译, 音乐艺术, 1983年3月
- [11][美] 斯蒂芬·缪勒. 贝多芬和舒伯特——古曲主义和浪漫主义的典范[J]. 马腾译, 钢琴艺术, 1999年4月
- [12][美] 约翰·里德. 舒伯特钢琴奏鸣曲的形式与情感[J]. 王岚译, 钢琴艺术, 2001年第三期

附录：文中涉及的舒伯特 D. 958 第一乐章录音版本详情

内田光子版本：收录在 2004 年 Decca 发行的专辑《Mitsuko Uchida Plays Franz Schubert》，编号 4756282

布伦德尔版本：收录在 1994 年 Philips Classics 发行的《Schubert: The Last Three Piano Sonatas》，编号 4387032

肯普夫版本：收录 2000 年 DG 公司发行的专辑《Schubert: The Piano Sonatas》，编号 4637662