

学校代码：10270

分类号：J6

学号：132502314

上海师范大学

硕士专业学位论文

舒伯特 a 小调奏鸣曲 D845 的音响版本比较和个人演奏体会

专业学位类别：艺术硕士

专业领域：音乐

作者姓名：范恺

指导教师：葛世杰

答辩日期：2016年5月26日

摘 要

舒伯特，奥地利作曲家音乐家，早期浪漫主义音乐的代表人物，被后人评价为“古典主义音乐”的最后一位巨匠。在短短 31 年的生命中，创作了 22 首钢琴奏鸣曲，是一位多产的音乐家。舒伯特不仅是歌曲之王，在古典钢琴艺术领域也创造了非凡的成就，特别是对钢琴奏鸣曲更是情有独钟。这些作品都具有非常明显的浪漫主义音乐的创作特征，同时，也继承了古典乐派的奏鸣曲形式。

本文通过对舒伯特奏鸣曲 D845 创作背景的了解，对其音响版本的分析和比较，剖析了布伦德尔和鲁普两位舒伯特奏鸣曲的权威演奏者在分句和踏板方面的不同处理，并且从自身演奏体会出发，给出了独立的见解和建议。

第一章介绍了舒伯特奏鸣曲的概况:奏鸣曲数量、早中晚期的划分以及中期奏鸣曲的特点和 D845 这个作品的一些创作简介。第二章给出了布伦德尔和鲁普两位演奏者的总体演奏特点,分析了他们在演奏舒伯特奏鸣曲 D845 这个作品时,在分句和踏板上的不同处理及产生不同的原因。第三章则阐述了本人在分句和踏板上的选择与运用,以及对一些演奏标记和踏板的独立见解。

关键词：舒伯特；奏鸣曲；D845；布伦德尔；鲁普；分句；踏板

Abstract

Schubert, composer and musician of Austria, the representative figure of the early romantic music, was later evaluated as the last master of "classical music". In the short 31 years of life, the creation of the 22 Piano Sonata, is a prolific musician. Schubert is not only the king of songs, in the field of classical piano art has also created extraordinary achievements, especially for the piano sonata is a special liking. These works are very obvious romantic music creation features. At the same time, also inherited the classical music of the sonata form.

Based on Schubert's Sonata song D845 creation background of understanding, analysis and comparison on the audio version, analyzes the Blundell and Rupp two Schubert Sonata Sonata authority performer in the clause and the pedal of different treatments, and from playing their own experience of the independent opinion and suggestion.

In the first chapter, the general situation of Schubert's Sonata is introduced: the number of Sonata, the division of early middle and late stage, and the characteristics of the middle stage Sonata and some of the creation of D845. In the second chapter, we give the Blundell and Rupp two player's overall performance characteristics, analyzes them in playing Schubert Sonata song D845 the works, in the clause and the pedal and for different reasons. The third chapter describes the himself in the clause and the pedal of choice and application, and for some playing tag and pedal independent views.

Keywords: Schubert; Sonata; D845; Brendel; Rupp; clause; pedal

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	III
第一章 舒伯特奏鸣曲 D845 概述.....	1
1.1 舒伯特奏鸣曲概况.....	1
1.2 舒伯特中期奏鸣曲的特点.....	2
1.3 舒伯特奏鸣曲 D845 的创作简介.....	2
第二章 音响版本比较.....	5
2.1 音响版本的选择.....	5
2.2 两位演奏家的总体演奏特点.....	5
2.3 从分句、踏板角度分析不同版本.....	6
2.3.1 分句的不同.....	6
2.3.2 踏板的不同.....	11
第三章 本人演奏的见解与体会.....	21
3.1 分句的选择与运用.....	21
3.2 踏板的选择与运用.....	24
3.3 演奏中对演奏标记和踏板的独立见解.....	28
3.3.1 跳音的演奏.....	28
3.3.2 踏板的正确运用.....	29
结 语.....	31
参考文献.....	32
致 谢.....	33

第一章 舒伯特奏鸣曲 D845 概述

1.1 舒伯特奏鸣曲概况

(Franz Schubert, 1797.1.13-1828.11.19), 舒伯特, 奥地利作曲家音乐家, 早期浪漫主义音乐的代表人物, 一生都处在古典主义过渡到浪漫主义的时期, 被后人评价为“古典主义音乐”的最后一位巨匠。在短短 31 年的生命中, 创作了 22 首钢琴奏鸣曲, 是一位多产的音乐家。舒伯特非常擅长于写作艺术歌曲, 他在钢琴作品的创作中也有很高的成就, 其中包括钢琴奏鸣曲的创作。他的钢琴奏鸣曲作品兼具古典主义和浪漫主义的元素。

1813-1828 年是舒伯特音乐创作的主要时期。起初, 舒伯特的艺术歌曲创作较多, 钢琴奏鸣曲的创作开始的比较晚, 而且他的早期钢琴奏鸣曲创作是探索式的, 所以早期的奏鸣曲多为未完成作品。但是他的钢琴奏鸣曲创作却一直延续到了他生命的最后。他的钢琴奏鸣曲兼具古典主义和浪漫主义的元素, 加上如歌的旋律, 丰富的和声, 使得舒伯特的钢琴奏鸣曲有着独特的艺术魅力。

舒伯特的奏鸣曲数量是存在争议的。音乐家都有自己各种各样的作品, 有些成熟有些不成熟, 一些音乐家会对自己的作品进行整理, 把精华的拿出来展示给公众。舒伯特对自己不太成熟的作品没有刻意回避。在舒伯特去世后, 出版商经常将他的钢琴奏鸣曲作为单独的音乐作品来出版, 导致的结果就是相当长的一段时间里, 他的钢琴奏鸣曲数量是个谜。不过在今天, “学术界较为倾向于认为舒伯特的钢琴奏鸣曲数量具有现实意义的为 21 首。”¹

一般将舒伯特的奏鸣曲分为三个时期²:

(1) 早期(1815—1818 年)——探索时期。

早期舒伯特创作了 12 首钢琴奏鸣曲, 其中 9 首是未完成作品。“这意味着在早期, 舒伯特并没有将钢琴奏鸣曲当作他的主要创作体裁, 只是在发现方法或者说是释放一下自己的情绪。”³

(2) 中期(1823-1826)——成熟时期

当时的舒伯特被疾病缠身, 更加令他绝望的是, 他想写作歌剧的梦想告吹。于是他投身于钢琴奏鸣曲的创作中, 他想在钢琴奏鸣曲的创作上获得一些成绩。“值得一提的是在 1824-1826 年写的钢琴奏鸣曲, 从规模和风格上都与以前截然

¹ 引自硕士论文《舒伯特 a 小调奏鸣曲 (op.42) 研究》山东师范大学 刘彭

² 引自《西方钢琴艺术史》(周薇著, 上海音乐学院出版社, 2003 年版, 第 110 页)。

³ 引自硕士论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

不同，形成了舒伯特特有的创作特征，并为他后期三首奏鸣曲的创作提供了可靠的依据。”¹

(3) 晚期(1828 年)——巅峰时期

在疾病和穷困潦倒生活的压迫下，舒伯特放弃了他的幻想。现实是残酷的，这也使得舒伯特在音乐上更加成熟。D958、D959、D960 是舒伯特生命中的最后三首钢琴奏鸣曲，均创作于 1828 年，仅用六个星期完成。“它们延续了中期奏鸣曲宏大的气势，在篇幅上更是达到了空前的规模，具有真诚的音调和巨大的艺术力量，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。”²

1.2 舒伯特中期奏鸣曲的特点

总的来说，中期奏鸣曲呈现出以下的特点：

1、作品规模扩大，演奏所需时间更长。舒伯特在 1824 年以后创作的奏鸣曲全都是四个乐章。

2、早期的舒伯特奏鸣曲非常具有歌唱性，就像艺术歌曲一般。中期的作品融入了更多的器乐化元素，作品的性格与之前相比有了很大变化。

3、“舒伯特还非常重视在作品中反映民族的特点，特别体现在古典体裁与民间舞蹈节奏的结合，并通过调性、音区、和声的色彩变化来刻画音乐形象，刻画个人心理的发展。”³

总之，舒伯特奏鸣曲是从早期的抒情性为主慢慢演变到中后期的在抒情性的基础上带有戏剧性的特点。

1.3 舒伯特奏鸣曲 D845 的创作简介

奏鸣曲 D845 属于舒伯特中期的作品。1823~1826 年是舒伯特在钢琴奏鸣曲创作上的成熟时期，在这个时期他一共创作了五首钢琴奏鸣曲，分别是 a 小调 D784、C 大调 D840、a 小调 D845、D 大调 D850、G 大调 D894。“a 小调钢琴奏鸣曲 D845 创作于 1825 年 4 月，于 1826 年 3 月出版，是舒伯特出版的第一首钢琴奏鸣曲，并且大获成功。”⁴这首奏鸣曲在创作上已经相当成熟，而且规模庞大，四个乐章。音乐在思想上也具有深刻的内涵，在当时受到大众的好评。

¹引自硕士论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

²引自《钢琴演奏之道》赵晓生著，上海音乐出版社 2007 年 8 月第 1 版，第 221 页

³引自硕士论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

⁴引自硕士论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

第一乐章 *Moderato*，中速，奏鸣曲式。这个乐章建立在 a 小调上，开头的主部主题是一个伤感的略带悲哀的旋律，但在忧郁背后却隐藏着强大的动力。副部的主题非常具有动力性，简洁明了，仿佛有一种不服输的语气。两个主题形成对比，音乐有一种戏剧性的表现。

谱例 1-1 主部主题：第一乐章第 1-8 小节

谱例 1-2 副部主题：第一乐章第 29-34 小节

两个主题在乐章间不断地交织。

第二乐章稍快的行板。这是一个变奏曲，建立在 C 大调上。开头的主题非常平静和安宁，与第一乐章截然不同。主题同时还具有复调元素。

谱例 1-3 第二乐章第 1-8 小节

变奏曲在舒伯特的奏鸣曲创作中并不多见，在其中期奏鸣曲中，仅此一例，这个乐章由五个变奏组成。其中，用 c 小调写成的第三变奏改变了主题的主要特征，赋予了悲剧色彩。“第四变奏运用了复杂的节奏，并以舒伯特最常用的三连音展开。第五变奏积极而富于力量，在乐章的结尾，音乐意外地平静下来，力量

也越来越微弱，直至消失。¹”

第三乐章谐谑曲。这是一个充满活力的乐章。音乐中强弱的突变，富有律动的节奏是这个谐谑曲的亮点。它的活泼与第二乐章的深沉形成强烈对比。三声中部旋律简单却不失优美，三拍子的节奏仿佛将听众放入摇篮，让人处于梦幻中。

谱例 1-4 第三乐章第 1-10 小节



谱例 1-5 第三乐章第 139-157 小节

第四乐章，活泼的快板。这个乐章用回旋曲式写成，回到了 a 小调。在这个乐章中，舒伯特多次运用了突然的远关系转调。结束部分速度越来越快，情绪也推向了最高潮，最后以两个与第一乐章完全相同的终止和弦结束全曲。这首奏鸣曲受到了舒曼的高度赞扬，他写道：“这首奏鸣曲这么简单地建立在两个主题的基础上，却如此独特地把他们结合起来又形成对比，不愧为神来之笔，令人叹绝。”²

¹引自硕士学位论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

²引自硕士学位论文《舒伯特中期五首钢琴奏鸣曲研究》上海师范大学 徐敏

第二章 音响版本比较

2.1 音响版本的选择

要对音响版本进行比较,首先要选择优质的音响版本。本章节选取了舒伯特钢琴作品的权威诠释者布伦德尔和鲁普的音响录音。他们是世界公认的演奏舒伯特作品的权威。对于一个优秀的演奏家来说,很多作品不可能只灌录一个版本,他们会在不同年龄不同时间灌录相同的作品。他们的对于作品的理解会随着年龄的增长而不断加深。因此,我选择了布伦德尔 2003 年以及鲁普 2005 年的录音版本都是其成熟时期的版本,可谓是精华。而在乐谱的版本选择中,笔者选用了 Urtext 的权威乐谱版本作为谱例。两位演奏家演奏时选用的乐谱版本或许是不同的,但这并不影响我们对音响版本进行比较。

2.2 两位演奏家的总体演奏特点

布伦德尔(1931—)被公认为二十世纪最伟大的古典钢琴家之一,他拥有惊人的曲目量和广播的学识,由他演奏的莫扎特、贝多芬、舒伯特、勋伯格等人的作品被视为不可替代的重要诠释舒伯特和海顿的作品是他演奏的作品中的上品,其中的优雅与抒情性都无人能够企及。布伦德尔是德奥演奏家中少有把歌唱性和对结构的把握结合得天衣无缝者,他的特点可以“高雅的行云流水”来形容。布伦德尔的演奏风格是继承德奥系的传统,注重结构,内在张力强。布伦德尔的钢琴演奏技巧无可挑剔,擅于对音色的把握以及对华彩段落和装饰音的处理。他对每一部作品都会深入研究,直至挖掘作品深刻的内涵和意义。但他的演奏并不刻板,而是非常浪漫抒情。

拉度·鲁普曾经就读于莫斯科音乐学院。他非常擅长于演奏舒伯特、莫扎特、贝多芬等人的作品。鲁普的演奏大气、舒展而流畅,音色层次变化丰富。鲁普演奏时不喜欢用专门的钢琴座椅,而是喜欢家用的靠背椅子,这一点与钢琴怪杰古尔德相似。常人看来不能理解,但对鲁普来说这却是他有意而为之,也是他对声音研究的一种成果。这样使得他在演奏时的音量不会扩大,在音色上的变化却能做得颇为丰富,明暗对比效果显着。

2.3 从分句、踏板角度分析不同版本

2.3.1 分句的不同

分句是音乐演奏中非常重要的一环，分句就是把不同的音有关联地、有组合地结合起来，成为一个个或大或小的整体，用来表达作曲家的意思，这个和我们人类的语言中的分句颇为相似，从一个演奏者的分句可以看出他对于作品的理解。

布伦德尔和鲁普都是舒伯特钢琴作品的权威诠释者，他们的演奏包括分句都是无可挑剔的，得到广泛认可的。即便如此，他们对于作品的理解和分句仍然存在不同，鲁普演奏舒伯特音色控制非常细腻，而且他擅于将舒伯特 D845 这个大型作品的戏剧性表现出来。布伦德尔的舒伯特的演奏则优雅抒情，与此同时，他对作品内在结构的把控性让人敬佩。

谱例 2-1 第一乐章第 1-8 小节



以上谱例是作品第一乐章的开头部分。鲁普的演奏将前四小节形成一个整体，后四小节作为另一个整体，这样做的意图是加强乐句的连贯性，歌唱性。其中第三第四小节，第七第八小节要求的一点点渐慢，他做的并不明显，因为他已经将句子的线条和气息拉长，过多的渐慢会使得乐句拖泥带水。布伦德尔的演奏将第一第二小节和第五第六小节看作一个小引子，引出后面的第三第四和第七第八小节。图中的减慢他做的较为明显，显然在他的意图中是把动机和旋律分开的，明显的减慢可以作为一种很好的对比。

分句不仅是一种对于句子的划分，在我看来，它更是一种微妙的前后联系的一种变化。

谱例 2-2 第一乐章第 9-13 小节



在这个谱例中，作曲家在第三小节八分休止形成一个气口，这更像是一种情绪的转换，气口前的乐句更富有张力和戏剧性，气口之后的乐句则像是一个很长的过渡性的引子，要引出后面具有爆发性的音乐。这一个气口是作曲家写定的，两位演奏家的处理却不同，鲁普将气口前后的音乐非常自然地连接到一起，让人感到一种音乐的延伸和舒展。布伦德尔的处理则是“变脸式”的，气口之前将乐句拉宽，气口之后立即变化速度和情绪，为之后的音乐储备张力和能量。

谱例 2-3 第一乐章第 40-42 小节



如图，在这个谱例中，第一小节末的连线分割气口也是舒伯特写定的。然而不同的理解和不同的演奏风格造就了不同的演奏音响效果。布伦德尔的演奏优雅而行云流水，他将这个气口和第一小节末的强音作为后面乐句的垫脚石，为之后的音乐增加了动力和流畅性。鲁普的理解并不相同，在这里他做了情绪的转换，在一阵紧张的气氛后面生出了浪漫抒情的片段。因此两人对于第二小节的 *fp* 的处理也不同。鲁普将 *fp* 做的很明显，为了制造一种情绪和声音上的对比，布伦德尔 *fp* 则处理的不那么明显，因为他是将前后音乐贯通在一起的。有时候我们在理解一个力度记号的时候不能肤浅地将其理解为音量上的变化，很多时候力度几号都是作曲家对于音乐表达情绪的一种提示。

谱例 2-4 第一乐章第 72-79 小节

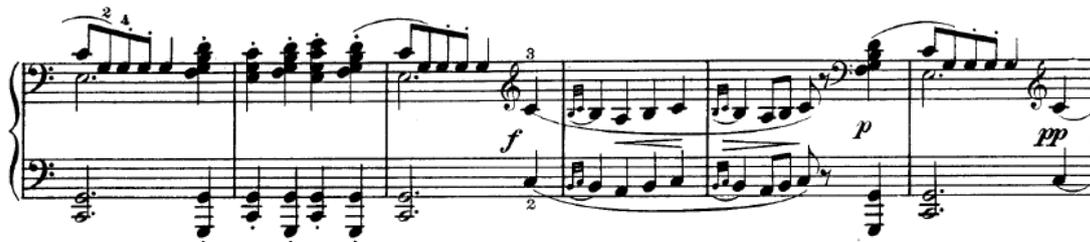


鲁普的演奏侧重于细腻和抒情，在这个乐句中有感情地演奏出了前六小节的乐句，第七小节开始，他把它们作为之前音乐的一种延续，体现了舒伯特歌唱的

气息和抒情的气质。布伦德尔是演奏古典音乐的大家，他的音乐也很细腻，在此基础上他还侧重于音乐的动力，结构的张力和戏剧性。

布伦德尔非常擅于保持乐曲的动力性，于是他将第七小节开始的乐句作为动机，逐步推进，为下图中第三小节的强力度的抒情乐句作了很好的铺垫。

谱例 2-5 第一乐章第 80-85 小节



在漫长的第二乐章中，两位演奏家的分句处理基本相同，第二乐章是内容非常丰富多变的一个乐章，舒伯特也是少有的在钢琴奏鸣曲第二乐章的布局中运用了变奏曲式。

谱例 2-6 第二乐章第 160-171 小节

第二乐章中，舒伯特充分发挥了自己艺术歌曲之王的特长，运用了大量的抒情乐句，气息绵延不断。如上图谱例中那样，乐句一句接一句，连绵不断。在这种情况下找到演奏家处理的不同非常困难。两位演奏家对于大致的音乐线条和框架的把握是相同的，唯独不同的是他们对于音乐的理解。布伦德尔在上图这段音

乐的演奏中采用了断奏，而鲁普则采用了连奏，断奏的好处是在漫长的抒情乐段中加入了动力感，使得音乐不显得那么沉闷，众所周知，一般奏鸣曲的第二乐章是比较安静而漫长的，也容易使得听众睡着。鲁普的连奏突出了左手的八度，这样一来就形成了以左手为主的旋律片段。

第三乐章相对来说是规模最小的一个乐章，非常活跃。

谱例 2-7 第三乐章第 1-21 小节

谱例第二行第二小节处有个气口，这个气口两位演奏家的处理有细微的不同。这个乐章的开头时动机式的，非常短小而灵活，具有张力。鲁普的演奏将第二行第二小节 *f* 记号处的和弦作为上一个乐句的延伸，就像一个跳板一样，延伸出一个强音，这样的做法使得这个长乐句更加完整，显得自然不突兀。布伦德尔的演奏很好地利用了这一气口，接下来他完成了音色的转换和变化，加强了音乐的生动性，色彩性，这也是一种很好的处理。

这个乐章的中间部分，舒伯特插入了一个类似艺术歌曲的片段，如果说开头乐段听上去像一个活泼生动的孩子的话，那么这个中间部分听上去就像是娓娓道来的摇篮曲。

谱例 2-8 第三乐章第 148-168 小节

第二行第五小节要求回原速,在鲁普的演奏中,这个回原速就像是一种回声,绵绵不绝,余音袅袅,难分难舍。他将这个右手的重复音看作是前一个乐句的延续。布伦德尔显然理解不同,他不会放过任何一个音符,任何一个音符都可以成为他前进的动力,似乎不会留恋已经被演奏完的音。在他看来,这个回原速的部分正好是下一句的开始或者是可以引出下一句的一个铺垫。因此他在演奏的时候不仅在速度上产生明显的变化,在情绪和音色上也更贴近后面乐句要求的 *mf*。

第四乐章是一个回旋曲,回旋曲式在奏鸣曲末乐章的运用在古典时期是非常广泛频繁的。这个乐章的乐句依然具有气息长,连绵不绝的特点。乐章开头上来的织体也像是车轮一般,滚滚向前。

谱例 2-9 第四乐章第 1-18 小节

RONDO Allegro vivace Scherzo in C. *pp legato*

171

在开头的这个主题中,布伦德尔左手的分句完全按照作曲家写的那样进行演奏,他一向都是用非常严谨的态度对待作品,对每个作品都会深入研究,并且首先尊重作曲家的本意。在这里鲁普也许有着自己独到的见解,他的左手演奏连绵不绝,就像右手的织体那样,把左右手的演奏统一了起来。这种情况在乐章的后面部分也有出现。

谱例 2-10 第四乐章第 396-411 小节

谱例第二行中，作曲家已表明了演奏处理，布伦德尔遵照舒伯特的意图演奏了左手，而鲁普则是将左右手看成一个整体，右手是如何分句的左手也这样分句。

2.3.2 踏板的不同

踏板的运用可以说是钢琴演奏的灵魂，它体现了演奏者对于作品和声音的一种理解。在我看来，踏板不失为演奏者对于作品的一种二度创作，是演奏者表现音乐和发挥想象力的一个平台。

下面我们就来看看两位舒伯特作品的权威演奏家对于奏鸣曲 D845 这个作品的踏板的不同运用。

谱例 2-11 第一乐章第 9-20 小节, 鲁普

The image shows a musical score for Example 2-11, which is the first movement of Schubert's Sonata in G major, D. 845. It covers measures 9 to 20. The score is written for piano and right hand. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The right hand part has a melodic line with some grace notes and slurs. Performance markings include 'a tempo' at the beginning, 'cresc.' (crescendo) in the piano part, and 'fp' (fortissimo piano) in the right hand part. There are also some fingerings and articulation marks.

谱例 2-12 第一乐章第 9-20 小节, 布伦德尔

The image shows a musical score for Example 2-12, which is the first movement of Schubert's Sonata in G major, D. 845. It covers measures 9 to 20. The score is written for piano and right hand. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The right hand part has a melodic line with some grace notes and slurs. Performance markings include 'a tempo' at the beginning, 'cresc.' (crescendo) in the piano part, and 'fp' (fortissimo piano) in the right hand part. There are also some fingerings and articulation marks.

从谱例上看，对于第一行的第五第六小节和第二行的第三第四小节的踏板用法存在不同。鲁普的踏板一小节换两次，布伦德尔的踏板一小节一次。

众所周知，踏板的运用跟和声有着密切的联系。踏板的使用首先要根据和声的布局来合理地安排。在这个谱例中，第一行的第五第六小节和第二行的第三第四小节中，一小节为一个和弦。

鲁普将一个和弦的踏板分成两次来踩，他的意图显然是不想让这个和弦的色彩变的太浓，他是从整个乐句线条来考虑的，尽可能的把乐句的线条拉长，所以不想使得和弦色彩变得太浓以至于影响整体的平衡性。

布伦德尔的踏板使用为一小节一次，他想要一个完整的和声效果，不想因为换踏板而冲淡了和弦的浓度。这样一来，和弦的浓度增加，动力性也随之增长，前面的和弦为后面的和弦作铺垫，使得音乐更具张力。

谱例 2-13 第一乐章第 21-26 小节

在这个谱例中，舒伯特给出了他的踏板运用。布伦德尔完全按照舒伯特的要求运用了踏板。

谱例 2-14 第一乐章第 21-26 小节

这是鲁普的踏板。对比两个谱例我们能轻松地发现两个人踏板的不同用法。

笔者经过整理发现，布伦德尔踩踏板的点正好都是作曲家标注 fz 记号的和弦，这些和弦是相同的，只是音区不同。这样的踏板处理意图也很明显，就是为

了突出标记 *fz* 记号的和弦，不仅突出强调了 this 和弦，而且语气上逐步递进。

鲁普踩踏板的点和布伦德尔相同，只是放踏板的点比他晚一个音符，晚了的那个音符其实是和前面相同的音，相同的和弦。鲁普是想通过同一个和弦两次在有踏板的情况下的弹奏来更加突出和强调这个和弦，也不失为一种好的方法，虽然没有完全按照舒伯特的指示去做，但是同样能达到预期的效果。

谱例 2-15 第二乐章第 1-17 小节

谱例 2-15 展示了舒伯特原作的钢琴谱片段。乐谱包含两个系统，每个系统都有高音谱表和低音谱表。第一系统上方标有“*Andante poco moto*”和“*pp*”。乐谱中使用了连音线、指法标记（如 3, 4, 5）以及踏板记号（*ped.*）。乐谱下方有“*ped.*”字样，表示踏板的运用。

在这个谱例中，舒伯特原本没有规定踏板如何去演奏。以上为布伦德尔的踏板运用。

谱例 2-16 第二乐章第 1-17 小节, 鲁普的踏板

谱例 2-16 展示了鲁普版本的钢琴谱片段。乐谱包含两个系统，每个系统都有高音谱表和低音谱表。第一系统上方标有“*Andante poco moto*”和“*pp*”。乐谱中使用了连音线、指法标记（如 3, 4, 5）以及踏板记号（*ped.*）。乐谱下方有“*ped.*”字样，并带有星号（*）表示鲁普的踏板使用。

对比两个谱例就能发现其中的不同。鲁普的踏板使用使得乐句有断有连。在第二乐章开头的主题中注入了一种新的活力，让这个主题听起来有些活泼俏皮，这个和第一乐章鲁普长线条的构思形成了鲜明的对比。

反观布伦德尔在第一乐章中的演奏是行云流水一般，充满着动力。第二乐章开头的主题，他对踏板的如此运用倒是使得音乐更加连贯和具有歌唱性，这样的处理增加了音乐的变化。

在下面这个谱例中，两位演奏家的踏板用法和谱子上的踏板法都不同。请看原谱上的踏板用法：

谱例 2-17 第二乐章第 58-66 小节

谱例 2-18 第二乐章第 58-66 小节, 鲁普的踏板



谱例 2-19 第二乐章第 58-66 小节, 布伦德尔的踏板

This image block contains two musical score examples. The top example shows two staves with piano markings 'p' and 'mf'. The treble staff has a key signature of one flat and includes fingerings (3, 3, 3, 1, 3, 3, 2, 1, 3, 4, 3, 5). The bass staff has a key signature of one flat and includes fingerings (1, 3, 3, 2, 1, 3, 4, 3, 5). Below the staves are several 'Ped.' markings with star-like flourishes. The bottom example is identical to the one above, showing the same musical notation and pedal markings.

看了谱例,一目了然,两位演奏家的踏板法和原谱上的踏板都不同。鲁普的踏板是轻快活泼型的,踏板踩的时间并不长,更换频率很大。布伦德尔的踏板是歌唱性的,踏板踩的时间相对较长,更换频率不那么大。

虽然他们的踏板使用不同,但是都符合各自的演奏逻辑。第二乐章是一个变奏曲,后面的变奏都是在主题的基础材料上演变而来的,鲁普将第二乐章的开头主题演奏成较为活泼的性格,因此在这个变奏中他也加入了活泼轻快的元素,于是踏板也相对配合地使用成活泼轻快型的。布伦德尔在第二乐章的主题中,增加了很多歌唱性的部分,使得主题像一个艺术歌曲一般连绵不断,那么在这个变奏中,他还是保持了歌唱性的特征,这与主题产生了联系和统一。

在如下谱例中，布伦德尔采用的踏板和作者写的踏板保持一致

谱例 2-20 第二乐章第 112-114 小节

谱例 2-21 第二乐章第 112-114 小节, 鲁普的演奏

鲁普在这一行谱例中的演奏并没有加入任何踏板。这个变奏是一个非常轻巧的乐段。倘若在第三小节中不运用踏板可以使得这个乐句更加统一，突显轻巧的性格。布伦德尔在这里中规中矩，按照作曲家的意图去使用踏板，增加了第三小节和弦的浓度，使得音乐有所变化，既尊重了作曲家愿意也增加了乐句的动力。

这是第二乐章的最后一个变奏的两个不同性格的小乐段：

谱例 2-22 第二乐章第 141-148 小节

谱例 2-23 第二乐章第 156-167 小节

谱例 2-24 第二乐章第 141-148 小节，鲁普的演奏

谱例 2-25 第二乐章第 156-167 小节，鲁普的演奏

谱例 2-26 第二乐章第 141-148 小节, 布伦德尔的演奏

谱例 2-27 第二乐章第 156-167 小节, 布伦德尔的演奏

通过谱例可以清晰的看到鲁普在两段音乐中的踏板运用是统一的, 目的是造成乐句的连贯性。踏板运用也相同, 使得乐句非常连贯, 不同的是两个段落的力度和张力。

布伦德尔在第一段音乐中采用的踏板和鲁普相同, 而在第二段中的踏板发生了改变, 这样的踏板使得低音区的左手八度更具有张力, 声音变得坚硬有力, 极具动力性, 这个动力也预示了第三乐章的开头。这样的处理体现了布伦德尔对乐章间结构联系的把握。

在奏鸣曲的第四乐章中, 布伦德尔和鲁普有一处踏板处理非常不同, 在我看来这一出的处理堪称经典。

谱例 2-28 第四乐章第 119-145 小节, 布伦德尔

谱例 2-29 第四乐章第 119-145 小节, 鲁普

在这个谱例当中, 作曲家给出的踏板演奏提示并不多, 因此在没有写踏板的地方演奏者可以在合理的范围内自由的运用自己的想法。在谱例的第一行最后一小节和谱例第二行的第一小节处, 两人的踏板运用不同。这种情况同样发生在谱例第三行的第一第二小节处。鲁普的踏板运用是中规中矩的, 根据分句, 第一行最后一小节属于前一句句子的末尾, 第二行第一小节属于后一句句子的开头, 因

此他的踏板也将两句句子分开，在中间换了踏板。布伦德尔的处理非常具有对声音的想象力，同时对于分句他也有自己独到的见解。他的踏板将第一行的最后一小节与第二行第一小节联系在了一起，运用同一个踏板。在他看来，第一行最后一小节既是前一句句子的末尾，同时也是后一句句子的开头，可以作为一个中间节点，承上启下。而且这样一来，演奏出的声音具有非凡的效果，第二行第一小节的声音好似前一句句子末尾的延续，在第一行最后一小节的音上长出了一句新的旋律，听觉效果非常美妙。

第三章 本人演奏的见解与体会

对于舒伯特奏鸣曲 D845 这个作品，我曾在自己的硕士学位个人独奏会上演奏过，因此我对这部作品的演奏有了一些自己的体会。下面我将从分句、踏板、演奏标记等方面来谈谈自己的理解。

3.1 分句的选择与运用

谱例 3-1 第一乐章第 1-8 小节



在这个谱例中，我分别将第一第二、第三第四、第五第六、第七第八小节作为一体，我会将第一第二和第五第六小节看作是一个引子，引出后面的柱式和弦，这样的考虑比较符合奏鸣曲的结构，而且从声音角度考虑，也应该使得单音旋律和柱式和弦有所区分。我选择了布伦德尔的分句方法。

谱例 3-2 第一乐章第 9-13 小节



谱例中的第三小节中有一个气口，气口之前的句子是属于前一个乐句的，我将这段音乐的力度和速度都拉宽，而在气口后回到原速，重新集聚下一轮的动力，这样的处理符合乐谱上回原速的要求。鲁普的处理并没有把回原速做的很明显，而我的想法是制造一种动力和紧张度，所以并没有选择鲁普的做法。

谱例 3-3 第一乐章第 40-42 小节



谱例第一小节末的和弦可以算作前一句句子的末尾,也可以作为后面句子的开头,在这里我选择将这个和弦看作前一句句子的末尾,其实无论是作为前一句句子的末尾还是后面句子的开头都是可以的,我这样选择的理由是我想把第二小节的 *fp* 做的明显一些,换一种情绪,换一种更为抒情的音色,展现出舒伯特音乐的抒情性。

谱例 3-4 第一乐章第 72-85 小节



谱例第一行第七小节,作曲家将这个小节和前面的句子用连线连接起来,我在演奏时对作曲家的意图进行了揣摩,第一行第六小节为 C 大调的属和弦,而第七小节为 C 大调主和弦,这是一个从属到主的和弦进行,所以务必将第七小节和第六小节连贯起来。然而不能仅仅是连起来这么简单,在我看来,第七小节是前面句子的末尾,同时也是下一个句子的开始,起到承上启下的作用。鲁普在这里的演奏是抒情式的,布伦德尔则充满动力。我的演奏在增强动力的同时,并没有突然加速和提高音量,这样能够兼具音乐的戏剧性对比,同时也保持古典奏鸣曲应有的动力感。

谱例 3-5 第三乐章第 148-168 小节

这是第三乐章中间一个类似于艺术歌曲的部分，旋律非常连绵动听。第二行第二小节处有一个渐慢记号，第二行第五小节处有一个回原速记号。这第五小节在鲁普的理解中是前一个句子的延伸，就像回声一般。在布伦德尔的理解中，第二行第五小节意味着一个新的开始。我觉得两位演奏家的处理各有特色，都是非常合理的一种理解。由于这个部分是需要反复的，于是我在实际演奏中的第一遍采用鲁普的处理，制造出回声的效果，仿佛依依不舍，然后进行反复，到第二遍的时候采用布伦德尔的处理，开始一个新的句子，从而引出下面的新材料。

谱例 3-6 第四乐章第 1-18 小节

这是第四乐章的开头。作曲家采用了类似复调的写作手法，左右手虽然是一个整体，但是各有各的不同旋律曲调。这也是这个回旋曲的主题，非常重要。我采用的分句是按照舒伯特的意图去演奏，右手作为长线条的句子来表现，左手则用一个个短句子和断奏来形成对比，这样的处理和布伦德尔一致。

3.2 踏板的选择与运用

谱例 3-7 第一乐章第 9-20 小节, 鲁普

谱例 3-8 第一乐章第 9-20 小节, 布伦德尔

谱例 3-9 第一乐章第 9-20 小节, 我

如图，在这个谱例当中笔者的踏板并没有效仿任何一位演奏家，因为在这段音乐中有一些三声部的音乐元素，而这段音乐也是整首曲子的开头引入部分，更多的笔者想制造一种紧张的氛围，不想上来“打草惊蛇”，于是笔者只在有高声部旋律的部分加了踏板，也就是在第一行最后一小节，第二行第一小节，第四小节和第五小节加了踏板。这样的处理似乎能更加突出这个短小的高声部旋律。

谱例 3-10 第一乐章第 21-26 小节, 鲁普



谱例 3-11 第一乐章第 21-26 小节, 布伦德尔



我采用了鲁普的踏板用法，布伦德尔的踏板给予音乐很强的动力性，但是也会打破曲子的连贯程度，在我的想法中，这段音乐需要一种不断向上的冲击力，需要戏剧性，所以我的踏板会更多的延长一些，充分发挥一个和弦的能量。

谱例 3-12 第二乐章第 1-17 小节, 布伦德尔



谱例 3-13 第二乐章第 1-17 小节, 鲁普

Andante poco moto
pp

在这第二乐章的开头部分,我采用了鲁普的踏板处理方法,这比较符合作曲家原本的意图,舒伯特在这段音乐中写了许多的非连音,为了区别非连音和连音,我在连音部分都采用了踏板,对于非连音来说则没有完全采用踏板,视情况而定,当句子需要连贯时才会采用踏板。

谱例 3-14 第二乐章第 58-64 小节, 鲁普

p
mf

谱例 3-15 第二乐章第 58-64 小节, 布伦德尔

p
mf

第二乐章为一个变奏曲，谱例为其中的一个变奏，我认为变奏一定要将它与主题的联系表现出来，两位演奏家的踏板处理不同，但都与各自在主题中的处理手法有所联系，布伦德尔的主题与变奏都较为连绵，鲁普的主题与变奏则比较活泼。我在主题中的处理和鲁普比较雷同，我觉得这个乐章演奏地活泼一些会更好，所以在这个变奏中，我的踏板并没有在每个和弦上延续太久，而是踩一下就放开，增加音符的活泼程度。

谱例 3-16 第四乐章第 119-145 小节, 鲁普

谱例 3-17 第四乐章第 119-145 小节, 布伦德尔

这个谱例中布伦德尔的踏板用的堪称经典，当时听到这个细节的踏板运用，就毫不犹豫选择了他的方法。如图，布伦德尔将谱例第一行最后一小节与第二行第一第二小节看成同一个组合，踏板从第一行末踩下一直延续到第二行的第二小节，这样的处理产生了非常美妙的音乐效果，宛如在一个八度音上长出了许多和谐的音符，激发了听众对于音乐的想象力，创造了音乐的空间感。

3.3 演奏中对演奏标记和踏板的独立见解

音乐作品的演奏必须与当时的时代背景紧密相连，对风格的把握是相当重要的。而且随着时代发展，钢琴的构造与功能也有不同的变化。因此，在演奏作品时难免会和现在的处理有所不同。在此列举两个主要方面来说明。

3.3.1 跳音的演奏

跳音往往会被人们在演奏中随意处理，在跳音的演奏中总是存在着误区，大家往往会觉得跳音只要发挥其弹跳性就够了。其实不然，跳音的演奏随着钢琴工艺的发展也有所不同，如今的钢琴可以发出弹性十足的声音，但不代表以前的钢琴也能做到。任何演奏符号的处理也要放在音乐的整体结构中去理解，并不是所有的跳音都用同一种方法去演奏的。值得注意的是，跳音和顿音是有很大区别的。跳音演奏原有时值的二分之一，顿音演奏原有时值的四分之一，其用力方法和对手指手腕手臂的要求也不同。在舒伯特的这个作品中，作者写了许多跳音符号，对于这些跳音，要根据作品实际需要来演奏。

谱例 3-18 第一乐章第 15-28 小节

The image shows a musical score for a piano piece, specifically measures 15-28 of the first movement. It consists of two systems of music. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. Dynamics include 'cresc.' and 'fp'. The second system continues the piece, featuring repeated notes and chords marked with 'ff' and 'p'. Fingering numbers like '2 1 2' and '2 1 2' are visible under the notes. The score is written in a standard musical notation style with various accidentals and articulation marks.

在谱例第二行中，连续的重复单音以及和弦都标有跳音符号，重复单音的部

分要求 *ff* 的力度，而和弦进行的部分则要求 *p* 的音量。显然作曲家想要表达一种对比的具有戏剧冲突的效果，在这里单音的跳音要更加保证其时值，本来就只有一个音，想要表现 *ff* 的音量就必须在时值上演奏的长一些。相反对于连续的和弦进行，应当缩短其时值，来求得一种短促，脆而薄的声音。

因此，跳音的处理更重要的是联系音乐发展的需要，而非仅仅做出跳音的效果。

3.3.2 踏板的正确运用

踏板的运用是千变万化的，它会根据音乐的细微变化而变化，踏板是一项高级技术，值得深入研究。钢琴教育家约瑟夫·班诺维茨所著的《钢琴踏板法指导》中写到：“适宜的踏板法是一位具有艺术才能和高超理解力的钢琴家的标志。踏板法,,,为音色、为洪亮度、为延续某些音,,,是一门艺术，但它必须基于历史的考虑以及对作曲家意图的理解”。¹“使用踏板的目的首先是使音响得到适当的修饰，能够更加的优美动听，延长发音的持续性。但是很多时候由于演奏者不正确的使用踏板或者有意识地把踏板当成一种保护伞，反而使踏板的使用影响了声音的清晰，掩盖了节奏和声音上的模糊和错误，并且带来了音响上的混浊不清。”²

人们一直存在一个疑惑，踏板究竟应该怎么用，其实踏板的用法遵循一个原则，就是根据声音的需要来制造效果，踏板是一个工具，想要获得什么样的声音效果就要采取相应的踏板用法。因此，对于踏板的使用要建立在准确理解作品风格和作曲家的意图之上。

谱例 3-19 第一乐章第 1-8 小节

在这个谱例中有着一连串的和弦进行，在和弦变化的时候，为了保证声音的干净程度，可以采用音后踏板，也就是等手指发出一个和弦的声音以后再踩下踏板，以此类推，先动手后动脚。接下来的第二主题动机中的切分节奏和弦连接中。

¹ 引自《钢琴踏板法指导》班诺维茨著，朱雅芬译，上海音乐出版社，1992年版，第98-99页

² 引自《舒伯特 a 小调奏鸣曲 (op.42) 研究》山东大学 刘彭

谱例 3-20 第一乐章第 15-28 小节

The musical score consists of two systems. The first system (measures 15-20) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *fp*, and another *cresc.*. The second system (measures 21-28) continues the accompaniment with a treble clef line featuring chords and melodic fragments. Dynamics include *ff*, *fz*, *ff*, and *p*. Fingerings like *2 1 2* and *2 1 2* are indicated. There are also articulation marks like *La ** and *La ** under the bass line.

每一个在切分节奏上的和弦都要求用更强的音量来突出,所以在每一个切分和弦演奏出来以后也可以运用右踏板延长泛音的功能实现对这一切分和弦的突出作用。

结 语

舒伯特是一位多产的音乐家，短短 31 年的生命中，创作了 600 多首歌曲，18 部歌剧、歌唱剧和配剧音乐，10 部交响曲，19 首弦乐四重奏，22 首钢琴奏鸣曲，4 首小提琴奏鸣曲以及许多其他作品。舒伯特不仅是歌曲之王，在钢琴奏鸣曲方面也做出了不可磨灭的贡献，他一生崇拜贝多芬，在生命的最后时刻也要效仿贝多芬，写出规模宏大，继承自己浓郁的抒情风格又带有一些戏剧性的钢琴奏鸣曲。

布伦德尔和鲁普都是舒伯特作品的权威演奏者，他们的演奏得到专家及听众的一致认可。然而两位演奏家的演奏风格却是不同的，一位是维也纳的学院派，另一位则是深受俄罗斯钢琴学派的影响。通过分析他们的不同音响版本，可以了解到他们在分句及踏板上的不同处理，揣摩钢琴家对于各自不同处理的一些理由和线索，从而为自身的演奏实践提供选择和建议，这是非常有意义也非常有趣的一件事情。

最后笔者通过对两位权威演奏家的分句和踏板处理的分析，以及自身演奏实践中的一些独立见解，给予了一些演奏的建议和提示，希望可以帮助到广大喜爱舒伯特奏鸣曲的学者和朋友。

参考文献

- [1] 王岚, 《舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证》【J】中国音乐学(季刊), 2001.
- [2] 周薇, 《西方钢琴艺术史》.上海音乐出版社, 2003.
- [3] 于润洋, 《西方音乐通史》(修订版).上海音乐出版社, 2003
- [4] 【奥】卡尔·柯巴尔德《弗朗兹·舒伯特及其时代》.冷杉, 钟莉译.辽宁教育出版社, 2002
- [5] 赵晓生, 《钢琴演奏之道》【M】上海音乐出版社.2007年8月第1版
- [6] 【前苏联】盖克拉乌克里斯, 陈廷宝摘译, 《舒伯特的钢琴奏鸣曲》【J】《音乐艺术》1983年第四期
- [7] 约翰·里德, 王岚译, 《舒伯特钢琴奏鸣曲的形式与情感》《钢琴艺术》【J】2001年第三期
- [8] 【美】约瑟夫·班诺维茨, 朱雅芬译《钢琴踏板法指导》, 上海音乐出版社, 1992
- [9] 徐洁, 《舒伯特及其钢琴音乐》, 钢琴艺术, 2005年第11期

致 谢

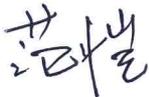
感谢在研究生学习的三年中曾经帮助过我的老师、同学、朋友们，你们让我的学习生活更加丰富多彩。

感谢我的家人在背后默默地支持着我，给我精神上的动力，为我在艺术学习中铺平道路。

最要感谢的是我的导师葛世杰教授，在三年中不但教我学习，更是教会我如何做人，他的教诲，一生受用，师恩难忘！

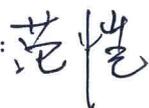
论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名： 日期：2016.6.8

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名： 导师签名： 日期：2016.6.8