

## 前 言

舒伯特在钢琴艺术上的成就是不可磨灭的。然而在艺术歌曲领域创作的辉煌成就，遮挡住了这位多产作曲家在其它音乐艺术领域所做出的贡献。舒伯特是欧洲浪漫主义音乐的先驱人物，他的创作，体裁广泛、形式多样。他不仅创作了大量的艺术歌曲，在钢琴音乐方面的成果亦非常突出，创作了大量的钢琴小品和奏鸣曲。

舒伯特钢琴奏鸣曲方面的成就，在他整个器乐作品中占有特殊的地位。这一风靡于古典时期的重要体裁，贯穿了他一生的创作时期。从 1815 年起直至生命终结，舒伯特创作奏鸣曲的工作几乎没有间断过，它形成了舒伯特整个创作生涯中一条不间断的细流。

然而，或许是由于同时期的贝多芬在奏鸣曲方面的成就太过耀眼（在舒伯特开始写奏鸣曲的时候，贝多芬已经写下了 27 首同类体裁的作品，此时的贝多芬正如日中天），舒伯特的钢琴奏鸣曲长期隐藏在贝多芬的光环之下；也或许是因为他艺术歌曲的特殊地位掩盖了那些优秀器乐作品的光芒（与舒伯特创作的 600 多首艺术歌曲相比，他钢琴奏鸣曲的产量确实少的很多，而当时流行的趣味也使奏鸣曲的地位低了很多）。在当时，这些钢琴奏鸣曲并不为人们所重视，他很少有机会在公开场合献演，大多数钢琴奏鸣曲都只是于“舒伯特协会”<sup>①</sup>上偶尔在那些志同道合的朋友间演奏而已，在他生前仅出版过三首奏鸣曲。

近年来，随着他钢琴奏鸣曲的陆续整理出版和人们对他钢琴作品认识的逐步加深，舒伯特音乐中超凡的创造性逐渐被发掘出来，舒伯特奏鸣曲也越来越多地出现在音乐会的节目单上，可以说，这些作品和海顿、莫扎特、贝多芬的奏鸣曲具有同样永恒的价值。

1797 年出生的舒伯特，从 1815 年就开始了奏鸣曲的创作，直至他去世的 1828 年为止，共创作了 20 多首奏鸣曲，这一古典乐派传承下来的宏大体裁贯穿了他一生的创作时期。从目前国内对舒伯特奏鸣曲的研究方面来看，大多都是从舒伯特钢琴音乐风格出发，对他的钢琴奏鸣曲作一个大致的论述，只有极少数学者针

<sup>①</sup> “舒伯特协会”是舒伯特与浪漫主义诗人肖伯、梅尔霍恩等人共同成立的，在这个聚会里，他们定期演唱(奏)音乐，谈论文艺、美术、诗歌、跳舞等。这些人常常被称作是“舒伯特专家”。在这些温馨的氛围中，舒伯特常常在钢琴上即兴创作舞曲和其他小品。在这个圈子里，往往是浪漫主义的诗人画画，画家写音乐，音乐家作诗，浪漫主义气息互相渗透，就是这样的生活把舒伯特引入了浪漫主义的圈子，开了浪漫主义音乐之先河。

对舒伯特后期的三首奏鸣曲做了较细致、深刻的研究，而对其早、中期的奏鸣曲研究，多数只是对曲目作泛泛的介绍或是论述作品的演奏技巧。笔者至今找到的关于叙述舒伯特中期奏鸣曲的文章可谓凤毛麟角，这些文章都是针对某一首作品进行分析，对整个中期奏鸣曲的特征并未做总结。可见目前国内对这方面的研究的还不够详尽、不够彻底。

由于舒伯特早期的奏鸣曲大都没有写完，乐曲缺乏完整性，对舒伯特中期作品的研究显然对把握舒伯特整个奏鸣曲的创作风格以及研究他的钢琴作品提供了重要资料。在舒伯特的钢琴奏鸣曲中，无论是演奏技巧，还是情感表现都得到了巨大发展。本文拟从舒伯特中期最具代表性的五首钢琴奏鸣曲出发，通过对它们本体的音乐分析和归纳，来探讨舒伯特中期钢琴奏鸣曲的创作风格及其传承与发展。

## 第一章 概述

### 1.1 背景

弗朗茨·彼得·舒伯特（Franz Peter Schubert, 1797—1828）的一生是在奥地利反动的封建势力复辟的年代里度过的，动荡不安的社会环境使得大多数激进的艺术家的哲学家、诗人都受到了不同程度的迫害。舒伯特幼时经历了拿破仑军队入侵和攻占维也纳（1805 和 1809），成年后又遭遇到封建主义的复辟，高压政体使人们失去了真正的民主：怀疑、审查书报及信件、限制人生自由是家常便饭的事，这说明了当时政府统治下维也纳压抑、紧张的政治气氛。

#### 1.1.1 家庭和友人的影响

##### ——只为了艺术和一小群友人而存在<sup>①</sup>

##### 一、家庭和教育经历对舒伯特的影响

##### 1、家庭

舒伯特出生于维也纳的一个教师家庭，父亲和哥哥是他的启蒙教师，幼时教他钢琴和小提琴，在整个艺术生涯中，家庭对舒伯特产生的影响并不大。父亲希望舒伯特有一份固定的工作和收入，因而一直反对他成为一名从事作曲的自由职业者。在父亲的安排下，1813 年，舒伯特到父亲所在的学校担任助理教师，同时自己利用业余时间从事作曲。

##### 2、教育经历

除了来自家庭的启蒙教育之外，舒伯特主要的音乐知识都来自一所寄宿学校的学习和在担任教师期间，向萨利列里的学习经历。

在舒伯特 11 岁时，因其出色的嗓音成为皇家宫廷教堂唱诗班歌童，同时在学生乐队演奏小提琴。在这所寄宿学校，舒伯特接受到教育是保守的，并且特别偏重古典方面。在担任父亲所在学校的助理教师期间，有 3 年的时间里，他还接受过萨利列里的指导，无疑通过这段学习，他熟悉了作曲的各方面技巧和知识。然而，这位意大利音乐家的折衷主义和不分国界的精神，对舒伯特来讲，是格格

<sup>①</sup> 见克里斯托弗·H·古布斯 著，《舒伯特传》 秦立彦 译，广西师范大学出版社 2002 年 5 月第一版 第 1 页。

不入的。舒伯特跟萨利列里学到的对位法，对于他自己的基本上是民间的、德奥的音乐想象力只能起到蒙蔽的作用<sup>①</sup>。1817年，舒伯特不顾家人的反对辞去了教师工作，成为了一名自由作曲家。舒伯特一生都没有头衔或职位，除了1818年和1824年，两次被聘到匈牙利，担任一位公爵女儿的音乐教师外，他没有过固定的职业，也没有固定收入，舒伯特是个真正的自由作曲家。

## 二、艺术圈中友人的影响

舒伯特20岁时就离开了家庭，他创作风格的形成无疑很大程度上受到艺术圈内的友人的影响。舒伯特对待友人非常亲切，也很合群，而且他的朋友总是固定的，一生似乎都只跟一群朋友联系在一起。这个朋友圈子里有音乐家、诗人、画家、哲学家，这些浪漫主义者共同成立了“舒伯特协会”<sup>②</sup>，在这个协会里，画家吟诗，诗人作曲，音乐家画画，他们互相熏陶、互相影响，并经常举行家庭式的小型音乐会，互相交流。舒伯特的很多作品都是在这个协会上首演的，很显然，他创作的很多作品都是受到了这些浪漫主义者的影响。

19世纪20年代开始，大家的关系逐渐紧张起来，身边不断地有密友被捕<sup>③</sup>（舒伯特自己也曾因自由的观点而被捕过），这是舒伯特生命中的转折点，无拘无束的生活彻底结束了。在他生命的最后阶段，朋友之间出现了鸿沟，大家开始渐渐疏远，这些都直接影响了舒伯特的创作风格，如：在他的中后期作品中，多了一些忧郁、悲伤，而在欢乐下面也总隐藏着阴沉的力量。

### 1.1.2 浪漫主义萌芽思潮的影响

19世纪的欧洲是一个政治风云变幻的时代，社会的不稳定给艺术家们带来种种彷徨不定，他们多愁善感，对前途感到渺茫，企图逃避现实。在这种情况下，产生了浪漫主义新思潮。浪漫主义音乐伴随着浪漫主义的产生而产生，其内容大多表现理想与现实之间的深刻矛盾，并通过生与死、孤独与爱情、热爱大自然等抒情题材，表达音乐家对现实生活的不满以及对未来自由、幸福生活的追求。浪漫主义音乐家强调主观内心的抒情与感怀，强调反映个人，向往个性张扬。

<sup>①</sup>引自《西方文明中的音乐》【美】保罗·亨利·朗著，顾连理译，杨燕迪校，贵州人民出版社2001年第一版，第475页。

<sup>②</sup>又称“舒伯特之夜”。

<sup>③</sup>在当时充满疑惧的政治气氛中，学生的聚会总是受到怀疑的，1819年，政府正式关闭了所有的学生社团。

舒伯特正处于古典主义音乐思潮和浪漫主义音乐思潮的交替、重叠时期，一方面是贝多芬的古典主义交响曲达到了登峰造极的地步，另一方面是正在兴起的浪漫主义音乐正生机勃勃。像其他浪漫主义者一样，舒伯特很喜欢将自己融入大自然中，不仅描写赞美自然，而且通过它们表达自己的欢乐痛苦、幸福忧伤、孤独、寂寞、爱的激动、崇尚自由等。其表现范围比起以前有了很大扩充。他创作的体裁从艺术歌曲到歌剧、从短小的钢琴小品到大型的交响曲，从教堂音乐到世俗作品，应有尽有。对于浪漫主义者，强化、夸张和扩大是其天性，通过不同的体裁，舒伯特将各种题材融入其中，发掘自我，表现个人丰富的情感。

## 1.2 舒伯特钢琴奏鸣曲概况

浪漫主义初期，钢琴奏鸣曲的地位开始逐渐衰弱，人们热衷于表现个人情感，反对尊崇理性，喜欢幻想而不去追求奏鸣曲音乐发展中的严密逻辑。大部分作曲家放弃了对理性的崇尚和对重大历史题材的关注，而将重心投入到个人主观情感的体验上。

舒伯特短暂的一生给后人留下了大量的音乐财富，在多伊奇<sup>①</sup>的目录中，列出了舒伯特完成的一千多部作品<sup>②</sup>，体裁涉及交响曲、管弦乐曲、键盘乐（包括大量的钢琴小品、奏鸣曲等）、歌曲、合唱、室内乐、教堂音乐、歌剧以及舞台作品。其音乐作品数量之多、体裁之广，在19世纪欧洲的浪漫主义作曲家中仅此一人。然而，舒伯特在活着的时候，除了家乡维也纳，几乎不为人知，即便是在维也纳，公众也只熟悉他大量作品中很小的一部分，其中，被人熟知的那些基本上都是他的歌曲，而他同样优秀的器乐作品（特别是钢琴奏鸣曲）却遭到了摒弃。今天，随着那些不为人知的作品被不断地发掘和重新评估，他钢琴奏鸣曲的

<sup>①</sup>奥托·艾里希·多伊奇（Otto Erich Deutsch 1883—1967），奥地利音乐学家，他付出了毕生的精力研究、整理、编辑出版舒伯特的全部文献资料，并在他的专著《舒伯特全部作品主题目录》（伦敦，1951）中，将舒伯特所有作品按创作时间的顺序统一编号，所编结果冠以其姓氏的起始字母“D”。他理清了长期以来一直比较混乱的舒伯特作品编号问题。而这对于舒伯特音乐作品的研究、教学、演奏、出版等各方面都具有极其深远的意义。

<sup>②</sup>多伊奇列出的这个作品数目是比较模糊的，因为很多歌曲、主调合唱曲、舞曲都是成组地创作或出版的。比如《魔王》和《纺车旁的甘泪卿》是单独的作品，而《天鹅之歌》虽然有13首歌曲，却只有一个编号（D537）。如果每个声乐作品和舞曲都有单独编号，那么数目要高的多。

地位日益得到人们的重视，在很多大师的音乐会和钢琴比赛中，都能看到舒伯特的奏鸣曲的曲目。

舒伯特的一生正好跨越钢琴奏鸣曲从鼎盛走向没落的时期，1797年出生的舒伯特，从1815年就开始了奏鸣曲的创作，在他开始写奏鸣曲的时候，贝多芬已经写下了27首同类体裁的作品，此时的贝多芬的名气正如日中天，而这两位世纪巨人又长期生活在同一座城市，这使得舒伯特的奏鸣曲一直都笼罩在贝多芬的阴影下，在他生前，仅有三首奏鸣曲得以公开出版。奏鸣曲是舒伯特器乐作品中非常重要的一部分，除了贝多芬之外，舒伯特所创作的奏鸣曲数量在19世纪作曲家中是最多的。

舒伯特第一首完整的钢琴奏鸣曲写于1817年3月。直至他去世的1828年为止，共创作了20多首<sup>①</sup>奏鸣曲，这一古典乐派传承下来的宏大体裁贯穿了他一生的创作时期。

一般将舒伯特的奏鸣曲分为三个时期<sup>②</sup>：

#### (1)、早期（1815—1818年）——创作的探索时期

早期所著的12首钢琴奏鸣曲中，有9首都是未完成作品，有些乐章完成了一部分或整个都已遗失，有些乐章只写了几个主题片断，还有些奏鸣曲的乐章其实是单个的钢琴小品，出版商将其拼凑起来成为一首奏鸣曲。充分说明了在早期，舒伯特将奏鸣曲这种体裁仅仅是作为一种音乐创作的尝试，他在写作中不断探索，寻求一种发泄自我情绪的有效途径。

对于自己早期所写的作品，舒伯特总是正确对待。他不会像勃拉姆斯一样，烧毁那些自己认为不成熟的作品。对待作品，他总是有区别地看待：不成熟的习作、帮助他提高学习技巧的作品、为朋友或学校而写的应时之作、展现他才能的成熟作品等等<sup>③</sup>。也许是不愿轻易抛弃所写过的作品，或也许是他太过专注于艺术歌曲和歌剧，以至于造成他早期奏鸣曲中存有那么多乐章没有完成。从某种意义上说，并不是舒伯特作品都写得不完整，而是一些作品本身就是为他自己为达

<sup>①</sup> 关于舒伯特到底写了多少奏鸣曲，一直是困扰着学术界的一个问题，比较可信的说法是23首，除去早期非常不完整的几首，能留下来供演奏的有21首。武汉音乐学院的王岚老师在《音乐季刊》上发表过一篇关于舒伯特奏鸣曲的数量文章，题为《舒伯特钢琴奏鸣曲的数量考证》，详细论述了目前国内外在舒伯特奏鸣曲数量上的研究及出版情况。

<sup>②</sup> 有些版本将舒伯特奏鸣曲分为两个时期，即1815-1819和1822-1828，本文参照的是《西方钢琴艺术史》（周薇著，上海音乐出版社出版）中对舒伯特奏鸣曲的分期，大部分书籍和文章都以这个观点居多。

<sup>③</sup> 引自《舒伯特传》【英】克里斯托弗·H·古布斯 著 秦立彦译 广西师范大学出版社2002年5月第一版，第65页。

到技术上的成熟而写的片段，是“作业”，而非“作品”。

舒伯特早期的奏鸣曲明显受到了海顿、莫扎特和早期贝多芬作品的影响，人们很容易看出他音乐作品中所具有的古典主义音乐传统的痕迹：音乐清新，令人感到无比亲切，节奏简易，旋律简单，没有太多复杂的织体，也没有很多大起大落的强弱突变，甚至很多作品中都使用了“阿尔贝蒂低音”——这一象征古典主义音乐的语汇；伴奏部分经常是和弦分解的各种节奏音型（如：D.575 第一乐章呈示部的副部主题）；采用的更多是变奏的手法来展开主题等等。

### （2）、中期（1823-1826）——创作的成熟时期

19 世纪 20 年代，舒伯特的歌剧创作希望破灭了，严重的疾病也将他击倒，这些致使他改弦易辙：他放弃了舞台创作的雄心，决定专注于器乐、各种形式的奏鸣曲和大型交响曲的创作。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迥然不同，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。本文接下来的章节将着重阐述这些特征，在此就不再赘述。

### （3）、晚期（1828 年）——创作的巅峰时期

在疾病的折磨和困苦生活的磨炼下，舒伯特渐渐失去了天真的幻想，他完全认清了残酷的社会现实，坠入了伤感抑郁的精神状态。思想上的成熟使得晚期作品在思想内容和艺术表现上就更为深刻。

1828 年，舒伯特用六周的时间一口气写下最后的 3 首奏鸣曲（D.958/D.959/D.960），它们延续了中期奏鸣曲宏大的气势，在篇幅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。D.958 表明了自己是贝多芬的继承者，D.959 是对年轻生命的回顾、幻想与憧憬，D.960 则是对生命的渴望与对死亡的恐惧，是重病中生命的最后一次爆发。此“三部曲”是音乐历史中绝无仅有的一个奇迹<sup>①</sup>。舒伯特晚期的奏鸣曲更加侧重于个人内心情感的细腻描写和个人灵魂深处情感的流露，这三首作品，抒情的旋律风格同宏大的构思、严谨的曲式逻辑，美轮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<sup>②</sup>。

<sup>①</sup> 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

<sup>②</sup> 引自硕士论文：《对舒伯特最后三首钢琴奏鸣曲的重新审视》南京师范大学 杨婷婷

下表是舒伯特所作奏鸣曲的统计表，标有“◆”的是未完成作品。

【表 1-1】

分期	序	作品	乐章数	创作年	出版年	调性	备注
早	1	D. 157	三乐章	1815	1888	E 大调	◆
	2	D. 279	三乐章	1815	1888	C 大调	◆终曲可能是 D. 346(《C 大调小快板》, 残缺。)
	3	D. 459	三乐章	1816	1843	E 大调	◆5 首小品第 1、2 首, 残缺
	4	D. 537	三乐章	1817	约 1852 年	a 小调	
	5	D. 557	三乐章	1817	1888	降 A 大调	◆
	6	D. 566	二乐章	1817	1888-1929	e 小调	◆终曲可能是 D506 (《E 大调回旋曲》)
	7	D567		1817		降 D 大调	◆D. 568 的第一个版本
	8	D. 568	四乐章	1817	1829	降 E 大调	
期	9	D. 571	片断	1817		升 f 小调	◆仅有第一乐章快板, D. 604 (《A 大调行板》) 可能是慢乐章, D. 570 (《D 大调谐谑曲》, 《#f 小调快板》未完成) 可能是第三、四乐章
	10	D. 575	四乐章	1817	1846	B 大调	
	11	D. 613	二乐章	1818	1897	C 大调	◆只有两个乐章, 慢乐章可能是 D. 612 (《E 大调柔板》)
	12	D. 625	二乐章	1818	1897	f 小调	◆只有两个乐章, 慢乐章可能是 D. 505 (《降 D 大调柔板》)
	13	D. 655	片断	1819	1897	升 c 小调	◆只有第一乐章的片段



中 期	14	D. 664	三乐章	1819-25	1829	A 大调		
	15	D769a		约 1823	1958	e 小调	只有片段, 即 D. 994	
	16	D. 784	三乐章	1823	1839	a 小调		
	17	D. 840	四乐章	1825	1861	C 大调	◆遗作, 第三、四乐章未完成。	
	18	D. 845	四乐章	1825	1826	a 小调		是生前仅出版过的三首奏鸣曲
	19	D. 850	四乐章	1825	1826	D 大调		
	20	D. 894	四乐章	1826	1827	G 大调	四个乐章曾作为幻想曲、行板、小步舞曲和快板单独发行。	
晚 期	21	D. 958	四乐章	1828	1838	c 小调		
	22	D. 959	四乐章	1828	1838	a 小调		
	23	D. 960	四乐章	1828	1838	降B 大调		

除了 1821 和 1822 年, 作品舒伯特的一生大部分时间都在进行着奏鸣曲的创作, 在这一领域中, 他坚持不懈地进行探索, 耗费了巨大的创作精力。舒伯特对于浪漫主义有着美好的憧憬, 喜欢幻想而不拘于形式, 但是古典主义奏鸣曲的原则是表现对立矛盾的统一, 如何既掌握已经尽善尽美的古典奏鸣曲的传统形式, 把浪漫主义的感情装进古典主义的形式, 绝非易事<sup>①</sup>。舒伯特开始写作奏鸣曲时, 并没有以贝多芬的高度作为起点, 是以古典主义时期海顿、莫扎特的奏鸣曲为基准。早期的音乐是很纯朴、愉快的, 然而中后期的作品却显得非常忧郁, 在他心灵深处有着抑郁的念头, 有悲哀, 有绝望, 甚至有种悲剧的成分。

舒伯特的奏鸣曲犹如他的艺术歌曲, 以其优美的歌唱性、浓郁的抒情性和丰富的幻想性而著称于世, 其主题往往是一条美丽的旋律线, 在中后期的作品中, 这些旋律往往变成短小的动机, 贯彻在乐章中。奏鸣曲中有着许多迷人的乐章, 旋律宽广流畅、极富抒情性。这些钢琴奏鸣曲, 具有宏大的组织结构, 既有古典激情的传统, 也有更加奔放、富于幻想性的浪漫主义风格。

在继承了古典奏鸣曲的精神后, 他更多地注入了自己的表现特点: 歌曲般的

<sup>①</sup> 参见《西方钢琴艺术史》第五章 第二节 周薇 著 上海音乐出版社 2003 年 2 月第一版

主题呈述、简朴的织体、色彩性的和声、变奏展开的手法、运用民间歌舞的因素，这种力求多方面地刻画一个音乐形象的表现手法是浪漫主义音乐的特征标志。舒伯特的钢琴奏鸣曲中还渗透着一些特殊的维也纳舞蹈语言，如细腻、轻巧的指触表现欢乐的情绪，有意识地使某些音符退后或提前出现等，成为全世界公认的舒伯特风格特点。

可以说，舒伯特的钢琴奏鸣曲，既继承了古典乐派的奏鸣曲传统形式，又具有浪漫派奏鸣曲的先驱性。

## 第二章 中期五首钢琴奏鸣曲解析

### 2.1 《A 大调第 13 号钢琴奏鸣曲》(D. 664)

这首奏鸣曲开始创作于 1819 年，是舒伯特与歌唱家弗格尔到奥地利北部旅行时所作，创作手法仍属于古典派。

第一乐章，中庸的快板（Allegro moderato）A 大调，奏鸣曲式。主部主题【例 2-1】极为抒情，以宽幅度的和弦分解作为背景。副部主题【例 2-2】像似主部在高音区做出的回声，同样优美迷人。

【例 2-1】<sup>①</sup>。



【例 2-2】



展开部很短小，仅 32 小节，材料与主副部间的连接句非常相似。把展开部当成呈示部与再现部的过渡部分处理，可以很自然地进入再现部。

第二乐章 行板（Andante），D 大调，三段体。整个乐章以 PP 的音响为基调，充满忧郁之感，乐章始终以小调为基石，结尾却意外地停在 D 大调上。整个乐章显得很平和，和弦式的旋律进行使乐曲更加深沉、安静。

【例 2-3】



<sup>①</sup>本文所参照的谱例全部来自上海音乐出版社引进、维也纳原始出版社出版的“净版”《舒伯特钢琴奏鸣曲》（全套共 3 册）

第三乐章 快板(Allegretto), A 大调, 奏鸣曲式。主部主题是一个注重颗粒性的、跑动的音阶式短句, 具有古典主义风格。

【例 2-4】



此乐章的调性布局为舒伯特惯用的手法: 主部和副部的调性在呈示部中为主调—属调, 在再现部中为下属调—主调。舒伯特很少会用奏鸣曲式写作第三乐章, 在所有的中期奏鸣曲中, 仅此一首。


## 2. 2 《a 小调第 14 号钢琴奏鸣曲》(D. 784)

《a 小调钢琴奏鸣曲》(D.784)创作于 1823 年 2 月, 此时正是舒伯特生重病的最初时期, 有时, 他被病痛折磨地根本无法创作, 重病的痛苦经历, 不可避免地改变了他对待人生的态度。在这首以阴暗为基调的作品中, 舒伯特表达了对死亡的认识、与死神的对话。

第一乐章 适度的快板 (Allegro giusto), a 小调, 奏鸣曲式。乐章追求大幅度的强弱变化。第一主题开始是 4 小节神秘而不和谐的动机, 以充满忧郁的单旋律开始, 下降式的音型散发着阴郁的氛围和一种不协调的神秘感。

【例 2-5】



整个乐章都发源于这个主题, 它渗透在奏鸣曲的各个主题之中, 不断变奏并反复出现达十次之多。总体音乐有些忧郁和伤感, 但也不失坚强刚毅的气质, 旋律仍然优美动听。在展开部中, 作者运用了舞蹈性节奏 , 这个附点节奏在 F 大调上持续了 39 个小节, 与呈示部忧郁的单音旋律形成强烈的反差, 借

此述说着与死神的抗争。

第二乐章 行板 (Andante), F 大调, 复三部曲式。乐章中蕴含着丰富的戏剧性对比 (第一部分和三声中部在强弱、织体、材料上完全不同)。主题自身即包含了冲突, 动机 1 是抒情性的, 动机 2 是器乐式的【例 2-6】。动荡的三声中部与宁静第一部分之间没有任何过渡, 它虽然很短, 却形成了一个高潮。

#### 【例 2-6】

第三乐章 活泼的快板 (Allegro vivace), a 小调, 奏鸣回旋曲式。由一串三连音组成的呈示部主题, 反复地絮叨着作者的内心的烦躁与不安。

#### 【例 2-7】

这一切的抱怨终于在 51 小节停了下来, 副部是歌唱性的, 它像在静静、深深地抚平内心的忧伤。

#### 【例 2-8】

展开部虽短小, 调性却很复杂 (b A--b D--#c--#f—a), 材料模仿主部的三

连音，左右手或交错进行，或同步进行。

### 2.3 《a 小调第 16 号钢琴奏鸣曲》(D. 845)

《a 小调奏鸣曲》完成于 1825 年，献给鲁道夫大公。鲁道夫大公是贝多芬的著名庇护人，舒伯特将此作品呈献给他，也许是想表达对贝多芬的崇敬。可以说此曲在思想性和技巧性上都已达到炉火纯青的程度，至今在音乐会上久演不衰。它是舒伯特的同类作品中第一首得以出版的作品，共有四个乐章。

第一乐章 中板 (Moderato)，a 小调，奏鸣曲式。这是全曲最具光芒的一个乐章，伤感却不失刚毅。微弱的主部主题蕴藏着无穷的忧伤，显得忧郁凄凉，它成为乐章的主线，在其中不断变形出现 11 次。动力性的副部主题像军队进行曲，节奏干脆利落。此乐章的两个主题，形象各异，性格对比鲜明。

#### 【例 2-9】

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled '主部主题' (Main Theme) and 'pp' (pianissimo). It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The bottom staff is labeled '副部主题' (Secondary Theme) and 'ff' (fortissimo). It features a rhythmic, march-like melody in the right hand and a bass line in the left hand.

两个主题不断地变奏并交错出现，贯穿着整个乐章，并且以舒伯特偏爱的手法进行：一个主题为小调，另一为大调，深刻、真挚以及高度的技巧性是这个乐章的特点。

第二乐章 稍快的行板 (Andante poco moto)，C 大调，变奏曲式。牧歌风味的主题充满了一种闲适和与世无争的情调，主题的复调性很强，其表达平易质朴。

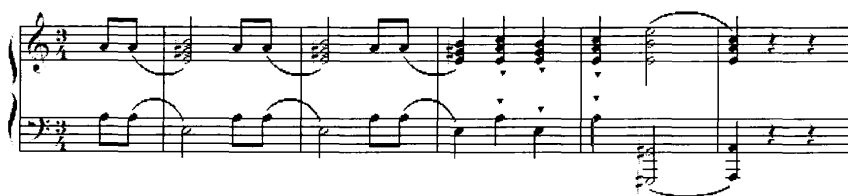
#### 【例 2-10】



在舒伯特中期奏鸣曲中，只有此乐章运用了主题与变奏的创作手法，此曲共发展了五个变奏。其中，用c小调写成的第三变奏已经改变了主题的主要特征，显示出一种悲剧形象。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。第五变奏从头至尾用和弦展开织体，积极而富于力量，在乐章的结尾，音流意外地平静下来，力量也越来越微弱，直至消失。

第三乐章 谐谑曲，活泼的快板（*Allegro vivace*），三段体。是一个活力充沛、充满了俏皮气息的乐章。

#### 【例 2-11】



在这儿，活泼的节奏、突然的强弱变化、旋律中强烈的跳跃，形成舒伯特独特的谐谑曲风格，它兴奋的情绪与深沉的行板乐章形成了很好的对比。三声中部节奏简单，具有船歌般的梦幻曲调，单调的催眠节奏、旋律中均匀的起伏、低声部的凝结不变都使人不由想起摇篮曲。

第四乐章，活泼的快板（*Allegro vivace*），a小调，回旋曲式。主题是轻快的乐句，第一插部在大调上提供了短暂而富有英雄性的色彩，与主题形成对比。以后的发展以类似的对比为基础，且多次运用了突然的远关系转调，对比的形象或互相并立，或交织在一起。最后速度越来越快，主题从变得更为积极，并以两个强烈的、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

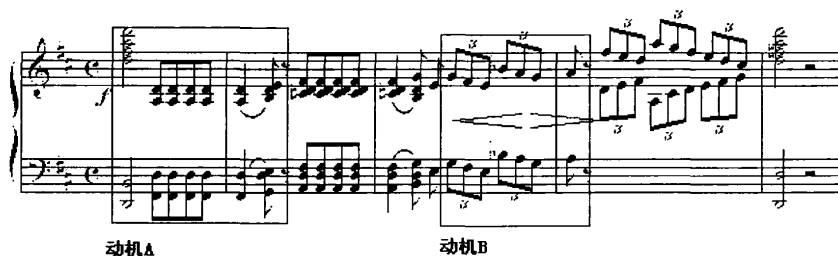
笔，令人叹绝。”<sup>①</sup>

## 2. 4 《D 大调第 17 号钢琴奏鸣曲》(D. 850)

D 大调奏鸣曲(D.850)是 1825 年 8 月，舒伯特在加斯泰恩 (Gastein) 度假时所写，献给奥地利钢琴家卡尔·玛利亚·冯·博克利。舒曼称此曲为“勇敢的 D 大调”<sup>②</sup>，它确实辉煌且充满活力。

第一乐章 活泼的快板 (Allegro vivace)，D 大调，奏鸣曲式。主部主题是富于动力的对比性片断，它由动机 A 和 B 组成【例 2-12】，副部主题轻柔优雅，与主部的性格完全不同。

【例 2-12】



在发展部里，作者将这两个动机发展到了极致。特别是动机 B，有时自己演变成一条新的旋律，有时又作为连续和弦进行的一个陪衬，贯穿了整个发展部。

第二乐章 稍快的行板 (Andante con moto)，A 大调，扩大的三段体。这个乐章的旋律美到无法用言语来形容，像是一幅画卷，或是天使的歌声，又似是作者自身的内心独白。在主题旋律的背后，我们可以感受到隐隐的忧伤。

【例 2-13】



第三乐章 活泼的快板 (Allegro vivace)，D 大调，复三部曲式。这是一首欢快的舞蹈式谐谑曲。开始的附点节奏和之后奏出的三连音像是与第一乐章做出的

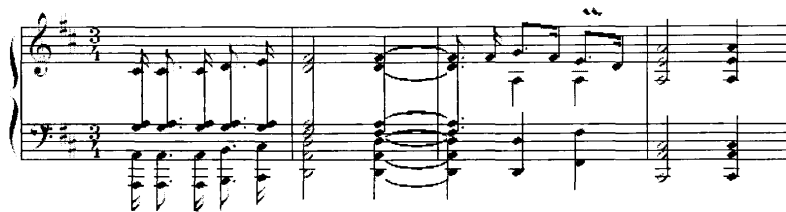
<sup>①</sup> 转引自《舒伯特的钢琴奏鸣曲》【前苏】盖克拉乌克里斯 著，陈廷宝 摘译，《音乐艺术》1983 年第四期。

<sup>②</sup> 引自《最新名曲解说全集》之 15，李哲洋 主编，台湾大陆书店 出版，第 135 页



呼应, 这个附点节奏一直持续到乐章结尾【例 2-14】。乐章似乎一直沉浸在轻松愉快心情之中, 就连三声中部也是充满了舞曲节奏起伏感。

## 【例 2-14】

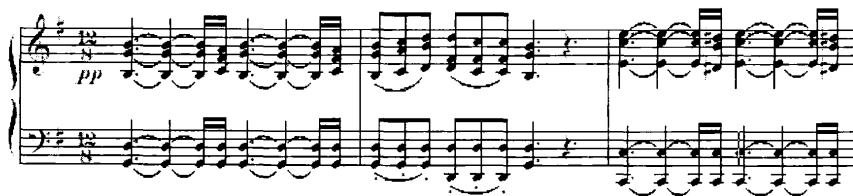


第四乐章回旋曲, 中庸的快板 (Allegro moderato), D 大调, 回旋曲式。整个乐章都给人以闲庭信步似的情绪, 轻快洒脱。舒伯特喜欢到维也纳的森林里去散步, 这个乐章是汲取大自然的灵感而作, 结尾好似远方的云朵逐渐消逝在天际, 映出一片美丽的风景。

## 2. 5 《G 大调第 18 号钢琴奏鸣曲》(D. 894)

G 大调奏鸣曲(D894)写于 1826 年<sup>①</sup>秋天。这首作品最初是以幻想曲<sup>②</sup>、行板、小步舞曲和小快板这一组曲的形式出版的。舒曼的评价是“万事皆在有机的浑然生命中存在着”<sup>③</sup>。近期又有文章从田园风格的角度去分析和理解这首作品<sup>④</sup>。

第一乐章, 有别于常见的快板模式, 是如歌的中板 (Molto moderato e cantabile), 奏鸣曲式, G 大调。乐曲的一开始是宽广而肃穆的主部主题【例 2-13】, 音乐在级进中缓缓行进, 平静而亲切, 主题线条简洁自然。【例 2-13】



副部: 在整个 10 小节的主题里, 低音一直停留于 A, 稳固而深沉, 舞曲性

<sup>①</sup> 《新格罗夫辞典》中标明它写于 1826 年, 但也有书籍标明写于 1824 年, 如《钢琴音乐》格尔吉 著

<sup>②</sup> 在 19 世纪 20 年代, 术语“奏鸣曲”和“幻想曲”似乎能广泛地互换, 关于它们之间如何选择, 大都不以曲式或风格为据, 而更多的取决于出版商的策略。

<sup>③</sup> 引自《钢琴艺术百科全书》, 高晓光 编著, 中国大百科全书出版社 出版, 2001 年 5 月第一版, 第 410 页

<sup>④</sup> 见杨安妮:《田园风格与舒伯特的〈G 大调钢琴奏鸣曲〉》, 发表于《钢琴艺术》2006 年第 1-2 期。以及 Robert S.Hatten 所著的 *Schubert's Pastoral: The Piano sonata in G Major, D894*。

质的副部和平稳安静的主部在性格上形成明显对比。

第二乐章 行板 (Andante), D 大调, 扩大的三段体。它像是一幅远远望去的油画, 勾勒着开阔天际的朦胧轮廓, 有一种静止般的和谐与安逸之美。A 段旋律线条简单和谐【例 2-14】, 单一而纯净。

【例 2-14】



第三乐章 小步舞曲, 中庸的快板 (Allegro moderato), b 小调, 复三部曲式。开始乐句的句尾落在了 VII 级和弦上, 造成极其紧张的效果。三声中部的织体非常简约, 是个令人十分着迷的乐段。



第四乐章 小快板 (Allegretto), b 小调, 回旋曲式。主题的节奏是鼓点式的, 乐章呈现出一种诙谐的单纯和敏感, 明朗而欢快, 其中没有鲜明的戏剧化对比。数次的反复不免令人产生冗长之感, 但这也是舒伯特奏鸣曲的风格之一。

在这首《G 大调钢琴奏鸣曲》中, 舒伯特特别注意对钢琴的特性的发挥和对大调音色的利用。这部作品形式完美, 富有气魄, 音调和风格和谐统一, 抒情、沉思、近乎梦幻般的清晰和流畅。

中期阶段是舒伯特钢琴奏鸣曲很重要创作时期, 从旋律、织体、节奏到和声调性, 无不显示出这位浪漫主义初期作曲家独具一格的创作特征, 在下一章中, 本文将具体描述这些特征, 并通过与部分早期及晚期作品的比较, 对中期作品做出一个总的概貌。

### 第三章 中期钢琴奏鸣曲风格特征

伴随着艺术成熟期的到来，舒伯特开始脱离对古典大师们的模仿，在中期，他建立并巩固了自己与前人迥然不同的奏鸣曲写作风格，

这五首钢琴奏鸣曲写于舒伯特人生的转折时期：疾病的折磨、身边的好友受到政府迫害或流放、与自己最好的朋友产生了不可和解矛盾、独自一人居住等等，这些事件使得这位青年对人生开始了新的认识。孤独、悲哀、苦闷、与死神的对话、对欢乐的向往、对美好生活的追求，他将生活中的这些酸甜苦辣都凝聚在这些作品中，表达了与早期那种无忧无虑、质朴而纯净之情感完全不同的一面。虽然他的旋律依然是美而抒情的，但却多了一些忧郁的美，悲凉的美，这些作品无论在篇幅、结构还是在写作音乐采用的手法上都比以前大大地扩展了。特别是写于1823年之后的作品，体现了他在创作上抒情性与悲剧性互相渗透的双面性格。这种双面性格，使舒伯特的钢琴奏鸣曲从早期以歌唱抒情性为主的特征逐渐发展到中后期的偏向于英雄气息和戏剧力量。

本文中，笔者将中期的5首奏鸣曲为两个阶段：前阶段<sup>①</sup>——作品D.664和D.784，这两个作品的创作特征倾向于早期奏鸣曲的特点；后阶段——作品D.845、D.850和D.894，他们比以前的规模更大，更具有宽广、沉思、宁静的特性，更加果断、坚毅、趋于男性性格，也更具有交响性，这三首奏鸣曲开辟了另一个世界，标志着舒伯特钢琴奏鸣曲发展到了一个新的高度。

总的来说，中期奏鸣曲呈现出以下的特点：

1、舒伯特的奏鸣曲篇幅，呈现出越来越长的趋势。从【表1-1】（见本文第5页）中可以看出，舒伯特在1824年以后写的奏鸣曲全都为四乐章作品，而在此之前，除了早期的两首，其余均为3乐章或是未完成的作品。【表3-1】是对部分舒伯特奏鸣曲小节数的统计，从中可看出，不仅是中期，从整体上看也呈现出这个特点。

<sup>①</sup> 为了区别“早期”、“前阶段”及“后期”、“后阶段”，本文作者在表示“中期”的分期：“前阶段”和“后阶段”下加划线，以示区别。

【表 3-1】

分期 作 品 乐章	早期*		中 期					晚期***
			前阶段		后阶段			
	D.568	D.575	D.664	D.784	D.845	D.850	D.8.94	
第一乐章	260	149	133	291	311	267	174	274
第二乐章	122	82	75	66	185	196	180	115
第三乐章	66+36**	108	216	270	174+126**	330	82+52**	77+40
第四乐章	222	317			549	211	411	717
总 计	670+36*	656	424	627	1219+126	1004	685+52**	1183+40
	*				**			**

\*: 由于早期的奏鸣曲大都不完整, 故举此两首四乐章作品为例。

\*\*：谱中标有 D.C.Fine, 弹奏时应反复, 亦应算在作品篇幅中。

\*\*\*: 仅举晚期的三首作品中的一首, 其他两首也为巨幅作品。

2、早期的舒伯特奏鸣曲总是渗透着他声乐作品的痕迹, 旋律都非常歌曲化。然而从中期的后阶段开始(特别是 1825 以后的作品), 音乐则逐渐向器乐化发展, 有些主题甚至是动机式<sup>①</sup>的, 与早期相比, 奏鸣曲的性格在中期以后发生了巨大变化。

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。

总的来说, 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偏向于戏剧性和英雄性的特点。接下来, 本文将从旋律及其织体、节奏、和声调性等方面来论证。

<sup>①</sup> 舒伯特的这种动机式写作与贝多芬是不一样的, 他更喜欢用一个小乐句作为动机, 贯穿整个乐章, 而贝多芬喜欢用几个音来发展音乐。

### 3.1 旋律特征

旋律被称作是“音乐的灵魂”，作为浪漫派音乐形式的重要因素，旋律无疑最具有强烈的感情特征。无论是哪个阶段的奏鸣曲，舒伯特都将作品中的旋律性发挥地淋漓尽致。在早期奏鸣曲中，这些旋律优美而朴实，并且极富歌唱性，而在中后期，迷人的旋律背后总是隐藏着深深的悲情，多了一份忧郁和伤感，这一时期的奏鸣曲中，有很多主题都是动机式、器乐式的小乐句。

#### 3.1.1 旋律外形特征

旋律的外形是一条明显可见的外部轮廓，通过旋律外形的观察，可以初步了解一条旋律起伏状态、运动趋势、音域的空间分布。起伏越大，音域越广，那么旋律所蕴含的戏剧性效果就越强。

下面的例子是对部分奏鸣曲的第一乐章主题的外形描述及比较。

##### 【例 3-1】

D.575（早期）第一乐章主题：

B大调主和弦分解                      级进下行

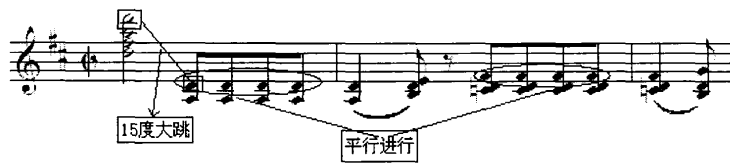
D.664（中期）第一乐章主题：

旋律位于高声部，音程以级进为主，出现两个大跳。      大六度                      纯五度

D.784（中期）第一乐章主题：

以跳进为主

D.850（中期）第一乐章主题：



D.958 (后期) 第一乐章主题:



【表 3-2】

		早期	中期		晚期	
		D.575	D.664	D.784	D.850	D.958
第一乐章主题外形描述	音程描述	以和弦分解及音程的级进为主。	级进上下行, 结合两个跳进。	跳进为主, 级进为辅。	15度大跳后, 突然平稳地级进行。	级进与大跳结合, 和弦与音阶结合。
	外形描述	锯齿型	小波浪型	锯齿型	鱼跃型+平行、级进型	鱼跃型+小波浪型
	旋律描述	短句子, 活泼而简单的快乐语句。	长句子, 抒情地, 声乐性强	短句子, 气口多	动机式进行, 急促地, 器乐性强, 一气呵成。	主题由动机1、2组成, 本身就形成对比。
	强弱标记	f	p	pp	f	f
	音区	中偏低音区	中音区	中音区和低音区	高音区和中音区	中音区和高音区
第一乐章强弱力度描述	突强或突弱的次数	3+5+3, 集中在主部主题, 主题共出现3次, 第一次3处, 第二次5处, 第三次3处。	2处。全乐章以渐强和减弱标记居多。	23处。乐章中频繁地突强突弱。集中出现在呈示部副部主题(61-103小节)。	18处, 分布在乐章的各个部分, 涵盖面广。	23次, 除这几处外, 全乐章广泛分布着渐强和渐弱记号。
	标有pp(p)或ff(ff)的次数	14处, 全部出现在主部主题及其展开或再现处, 较集中。	7处。乐章以p居多。	34处。基本伴随着突强与突弱而产生。少部分伴随渐强与减弱而产生。	17处, 另有达132处在音符上标有fz(ffz)或重音记号>, 重音记号是本乐章的最大特点之一。	18处, 分布在乐章的各个部分。涵盖面广。

通过对以上五首奏鸣曲第一乐章的分析，可以看出：

1、音程的绝对距离逐渐扩大，旋律的波动也越来越大。早期的作品多以音程的级进或和弦分解的进行为主（除上例 D.575 以外，还有诸如 D.157，D.279，D.568 等作品皆属此例），而中后期的作品中则出现了大幅度的跳进。

2、音程的跳跃带动了旋律的波动。旋律的外形从小波浪型到锯齿型，鱼跃型。

3、旋律从极强的声乐化转变到器乐化。早期奏鸣曲呈示部的两个主题或是带有歌唱性，极具声乐化的美丽旋律；或是带有调皮、谐谑趣味的可爱曲调。而中后期作品中愈来愈频繁地使用了动机性主题（如：D.784 的主部主题，D.845 的主、副部主题，D.850 的主部主题，），有些动机甚至贯穿了乐章的各个部分（如：D.784 的主部主题在全乐章中变化反复了十次之多）。

4、强弱记号越来越极端；且从它们的分布来看，呈现出从点到面的趋势。在中期前阶段的 D.664 中，只有 5 处标明 pp，2 处标明了 ppp，整个乐章未出现过 ff(fff)；而作于 1825 年的 D.850（中期后阶段），则包含了从 ppp 到 fff 的各种强弱记号，另有达 132 处在音符上标有 fz (ffz) 或重音记号 >，重音记号是本乐章的最大特点之一。纵观这五首作品，强弱标记呈现出从局部到整体、从点到面的趋势。

### 3. 1. 2 旋律与主题特征

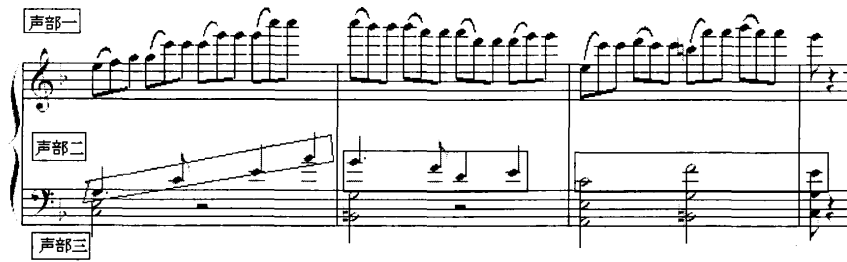
#### 一、旋律织体

由于主题极富歌唱性，大多数舒伯特的奏鸣曲看起来都好像是一种以单旋律为主的音乐，其实不然，中后期的很多作品都是多层次、多声部的音乐，而非仅仅是旋律加上伴奏这么简单。如：

1、D.784 第二乐章，再现部（复三部曲式，第 31 小节开始）：

声部一是次旋律，声部二是主旋律，声部三是伴奏和声。

【例 3-2】



声部一（高声部）的材料来自于复三部的三声中部；声部二（中声部）重复第一部分主题；声部三（低声部）是长音和弦。这样，这个再现部综合了前两部分的音型、节奏和音调，很好地起到了总结性的作用。

## 2、D.784 的第三乐章：

### 【例 3-3】



这个回旋曲的主部运用卡农的写作手法，左手在 E 大调上晚两拍重复模仿着右手的旋律，最后双手一齐的三连音进行，将作者心中絮絮叨叨的思绪表现得淋漓尽致。

3、D.850 的第二乐章的主题（1-16 小节）则运用了复调的写作手法和巧妙的声部转换技巧：

### 【例 3-4】

1-8小节

属音在高声部持续8小节

旋律在中声部



## 【例 3-5】

这个三声部的主题，更像是一个赋格的主题。主旋律前 8 小节在中声部，后 8 小节在高声部。此处，高声部的属音持续了 8 小节后【例 3-4】，又转移到中声部继续延续 8 小节【例 3-5】，成功完成了声部的转换。

## 二、主题的对比

早期和中期前阶段作品第一乐章中的两个主题往往带有歌唱性，对比不鲜明，没有矛盾冲突，往往互相补充模仿，之间总有着千丝万缕的联系；而后阶段作品中，两者总是存在着强烈的对比，或是抒情与动力性的对比，或是强与弱的对比，或是织体上存在着根本的差别。早期所写的作品，第一乐章的两个主题往往因为无法展开，所以常用变奏或转调的手法将音乐进行展开，第二乐章分量较轻；而中后期的作品中，第一乐章的两个主题明显带有对比性，且常常是动力性的主题，篇幅较长，戏剧性强。如：

## 1、D.664（中期前阶段）第一乐章呈示部的主部和副部

两个主题均以抒情性为构思，且力度都为“弱”，织体都是：左手和弦分解伴奏，右手主旋律，奏法均为连奏，两者在各个方面对比性都不强。

## 【例 3-6】

主部主题:

P

副部主题:

P

两个主题都极具歌唱性，性格对比不明显。

## 2、D.845（中期后阶段）第一乐章呈示部的主部和副部

主部主题是一个抒情性乐句，以连奏为主，副部主题是连续的跳音进行，音符感强，句子感弱，为动机性主题，它和主部主题是完全不同类型的音乐。

不仅如此，在各主题自身内部也存在强弱的巨大对比。主部主题是先强后弱，副部主题是先弱后强。

### 【例 3-7】

主部主题：抒情性较强

p

副部主题：跳音进行，为动机型主题

p

两个主题自身内部都存在剧烈的强弱对比

下表以各奏鸣曲第一乐章呈示部的两个主题为例，总结归纳了这一特征：

【表 3-3】

分期	作品	主题描述	主部主题	副部主题	总结
早期	D.537	力度	f	p	副部主题比主部主题更具歌唱性。
		描述	主部与副部都是抒情性主题		
	D.575	力度	f	p	两者写作手法类似，都是三和弦分解配合附点节奏，只是织体不同，造成性格上的差异。
		描述	如果说主部是一首军队进行曲的主题，那么副部就是一首儿童团进行曲。		
前阶段	D.664	力度	p	p	主部与副部都是歌唱性很强的旋律。
		描述	主部与副部都是抒情性主题		
	D.784	力度	pp	pp	副部主题借用主部主题的二分音符作为素材，将主部五度的大跳进行衍生为同度进行。
		描述	动机式的小片段	旋律性的小片段	
中期	D.845	力度	pp	ff—pp	两个主题材料的性格、力度、奏法上都完全不同，主题间的对比性、戏剧性都很强。
		描述	抒情性的片段	跳跃的，动机式的进行曲风格	
	D.850	力度	f	p	
		描述	动机性片段，主题内部有多种对比因素(音型、力度、节奏等)	安静、抒情性小片段，但旋律性不强，且休止符多。	
	D.894	力度	pp	p	
		描述	忧郁而缓慢的带长附点的叙述性旋律。	优雅且慢速度舞曲风格，带舞蹈性的附点节奏。	
晚期	D.958	力度	f	pp	

		描述	和弦+短音阶, 干脆利落	抒情性旋律	
--	--	----	--------------	-------	--

可以看出, 早期作品中, 呈示部的两个主题对比都不是很强烈, 有些甚至如出一折, 在材料、织体、强弱、甚至是奏法上都有很多的类似之处。而中期及后期作品中, 两个主题的对比如来越明显。这些特点都表现了作曲家内心一种无形力量的祈求与挣扎, 是长期紧迫的生活压力和内心孤独感互相交织的体现, 处处充满了希望与绝望、黑暗与光明、生命与死亡的抗争, 从而获得一种活下去的坚强信念。

### 三、重复音（重复和弦）

重复音（和弦）的运用似乎是舒伯特奏鸣曲中不可或缺的手法, 这很大程度上是受到了贝多芬的影响。有些重复音是旋律的一部分, 有些作为伴奏形式存在, 有些是定音鼓性质的低声部重复音, 有些将其作为主题, 有些作为动机的核心在乐章中贯穿等等一系列的手法, 可以说, 在奏鸣曲中, 舒伯特将重复音（和弦）的类型发挥到了极致。

#### 【例 3-8】D.568 第一乐章（早期）

重复和弦作为伴奏, 烘托旋律声部

123小节

#### 【例 3-9】D.664 第二乐章（中期前阶段）

第1小节

重复和弦作为旋律的一部分

## 【例 3-10】D.845 第一乐章（中期后阶段）

26小节

重复音是副部主题的动机，贯穿全乐章。

283小节

重复音的节奏材料来源于副部主题，在此处是模仿鼓点式的敲击风格

总的说来，在早期的奏鸣曲作品中，舒伯特喜欢将重复音、重复和弦当作旋律或是伴奏声部，而在中期后阶段和后期作品中，喜欢用它作为一个动机，或是模仿低音鼓的敲击性来使用。

### 3.2 节奏特征

节奏是音乐要素中最具活跃的因素，它能给曲调以鲜明的性格，具有强烈特点的节奏有助于对音乐形象的确立，给听者留下深刻的印象。

#### 3.2.1 旋律节奏音型的复杂化、多样化趋势

纵观舒伯特的中期奏鸣曲，从中期前阶段到后阶段，在节奏音型的使用上呈现出从简单到复杂，单一到丰富的过程。这些丰富的节奏型为音乐的每一个高潮提供了必要的环节，可以从中感受到舒伯特越来越成熟的写作技巧和内心丰富的音乐语言。不仅中期呈现出这个特点，纵观早期到后期，也具备这个特点。

【表 3-4】

作品	拍号	第一乐章包含的旋律节奏音型
D.575	4/4	
D.664	4/4	
D.784	4/4	
D.845	2/2	
D.850	2/2	
D.894	12/8	
D.958	3/4	

注：其中包含的是附点节奏型或一拍内的节奏型。

### 3. 2. 2 舞蹈性节奏的运用

在舒伯特奏鸣曲中，最重要的特点就是运用了各种各样的民间舞蹈节奏。特别是在中期及以后的作品中，这些舞蹈性的节奏被大量使用。他将具有各个民族特点的节奏和自己的旋律结合起来，并把它们纳入自己的作品中，极大丰富了音乐的内涵。这种手法影响了后来的很多浪漫主义作曲家，如：李斯特、勃拉姆斯等。

D.784 第一乐章展开部，附点节奏持续了 48 个小节，使展开部极富舞蹈性格。

#### 【例 3-11】

这个附点节奏在展开部中持续了48小节，很有特点

D.850 第三乐章，弱起，附点节奏 A【例 3-12】贯穿了整个乐章，速度较快，节奏奔放。

#### 【例 3-12】

A型节奏

D.894 第一乐章副部主题，略慢，显示了西西里舞曲<sup>①</sup>的特点。

<sup>①</sup>西西里舞曲是一种速度略慢的圆舞曲，多以 6/8 或 8/12 拍为主，特点是伴奏是连续的附点音符节奏，配合着简单的旋律，近似田园曲风格，一般始于弱起，因为起源于意大利的西西里，故而得名。

【例 3-13】



D.958 第四乐章，是暴烈的塔兰泰拉舞曲节奏，这个节奏一直持续到乐章结尾。

【例 3-14】



下表是对舒伯特中期奏鸣曲部分乐章中所使用的舞蹈性节奏的统计，通过这些分析可以证实：在中期，舒伯特已经将民间的舞蹈性节奏广泛运用到各个作品中。

【表 3-5】

作品	D.784	D.850	D.894
乐章	第一乐章	第三乐章	第一乐章
拍号	4/4	3/4	12/8
速度	快板	快板	中板
具体位置	展开部（奏鸣曲式）	第一部分和再现部（复三部曲式）	副部主题（奏鸣曲式）
特点描述	快速、连续不停的附点节奏的循环。	弱起，附点节奏型。	弱起，附点节奏型。
谱例	【例 3-11】	【例 3-12】	【例 3-13】



从表中可以看出舒伯特运用民间歌舞节奏的喜好,这种喜好不仅反映在谐谑曲乐章,而且也体现在首尾两个乐章。然而在早期作品中,笔者却未发现具有舞蹈性的节奏的乐段,从这一点上可以说明舒伯特在匈牙利之旅之后,给他音乐创作上带来的影响(1818年和1824年,舒伯特两次被聘到匈牙利,担任埃斯特哈基公爵女儿的音乐教师),这种影响直到后期作品中还可以看见。

### 3.3 和声与调性特征

通过调性、和声的色彩变化来刻画音乐形象,刻画个人心理状态的发展,是舒伯特钢琴奏鸣曲非常重要的特点,他非常擅长运用丰富而微妙的和声、明显对比的转调等新颖的作曲技巧。那些美丽旋律的源泉:色彩性的半音化和声进行、开放性的调式变异、多层次的乐队音响结构,冲出了调式远近关系的限制,完全冲破了古典主义的束缚,体现了浪漫主义作曲家细腻而深刻的描写手法。

#### 3.3.1 和声

在舒伯特的钢琴奏鸣曲中,最大的特色就是变和弦的频繁使用,并使音乐获得了强大色彩效果,这成为这位浪漫主义作曲家抒发情感的重要媒介。从中期开始,这些和弦就不断出现在他的作品中。此类例子可以说不胜枚举,有时仅由一个变和弦的半音进行,即使之表现更富意味。

舒伯特所喜用的半音化变和弦有:增六和弦(即:重属变和弦,多以转位的形式出现,以强化音乐的不稳定性)和那不勒斯六和弦<sup>①</sup>。除此之外,增三和弦(增大七和弦)、减七和弦这些极不稳定的和弦也经常能够在作品中看见。其中,减七和弦是舒伯特特别喜爱的转调和弦,他经常利用减七和弦的不稳定倾向性来转向他所愿意的任何调。

减七和弦由于其特殊的不和谐音响色彩,总是用于表现特定的情景;而那不勒斯六和弦,主要用于加强至小调主音的半音进行<sup>②</sup>。

<sup>①</sup>那不勒斯六和弦:音阶第四级上含小六度和小三度的六三和弦,属于下属功能组的和弦。如:a小调中的那不勒斯六和弦就是:D、F、降B三个音组成的和弦。

<sup>②</sup>参见文章《半音化的历史进程》(五)桑桐著,发表于《音乐艺术》1997年第一期

## 【例 3-14】D.845 第一乐章

第9小节 *a tempo* *cresc.* *fp*

第74小节 *cresc.* *p*

a小调: 变重属三和弦

c小调: 变重属七和弦

## 【例 3-15】D.784 第一乐章

246小节 *ff* *pp*

253小节 *decrease.* *pp*

260小节 *pp*

A和声大调: 增大七和弦

a小调: 那不勒斯六和弦

减七和弦

虽然这些和声很多都早在古典主义甚至是巴洛克时期就出现了（除增三四外，早在巴洛克时期即已形成），但舒伯特是将它们广泛应用在作品中的先行者，并借此来表达浪漫主义作曲家特殊的情感，如情绪的忧伤、爱的激动、孤独的心情等。比起古典主义以前，它们的表现范围有了很大扩充，显示了浪漫主义思想对音乐内容、题材、风格和表现手法的巨大影响。这些不稳定和弦是作曲家刻画

心理变化的手段，和声在此已作为一种纯粹的表现因素，恰当地烘托出舒伯特意欲倾诉的内心情感，极大地丰富了音乐的内涵。

### 3.3.2 调性

从整体的调性布局上看，调性呈现出自由走向的趋势。如，D.784 第一乐章，再现部的结尾转到了主调的同主音大调上，再加上力度频繁地从 *pp* 突然到 *ff*，或是相反的强弱安排，体现了舒伯特奏鸣曲戏剧性的那一面。具体来说，调性突变、不同调性（特别是远关系调）间的自由运用是这位浪漫主义初期作曲家最擅长的技法。舒伯特很喜欢意外地从一个调滑到另一个远关系调，而其中，最典型的远关系转调是三度调性的转换和同主音大小调转换。

一、通过共同和弦、等音和弦，或改变和弦中的某个音过渡到另一个调性。

【例 3-16】是 D.845 第一乐章呈示部的 75—77 小节，76 小节的和弦既是 *c* 小调的 V 级和弦，也是 C 大调的 V 级和弦。在小调的属之后转入大三和弦（或相反），是舒伯特经常使用的手法。

【例 3-16】

c小调:  $\text{K}^{\flat}$       V      C大调: I

下例是 D.845 第一乐章的发展部，第 173 小节通过运用等音和弦转换的方式，从  $\flat E$  大调转到  $\sharp C$  小调。

【例 3-17】

降E大调

173小节

升c小调

与降E大调的四级七和弦是等音和弦

下面的例子是 D.850 第一乐章的 122-125 小节,作曲家在 4 小节内进行了 3 个调性。第一次转调是通过等音转换来实现的,第二次是通过从大调的属和弦之后突然停留在小调的主和弦来达到同主音大小调的转换。

【例 3-18】

等音关系

B $\flat$ 大调 I

B大调 I

I<sub>6</sub>

V<sub>7</sub>

b小调 I

二、通过一个适当量的休止来转换调性。在新调性到来之前运用延缓终止或是休止符来掌控调性。如: D.845 第一乐章的 151 小节, 220 小节, 247 小节

【例 3-19】D.845 第一乐章(第 151 小节的休止符后直接进入 a 小调)

升f小调

151小节

升f小调, 经过休止符后, 直接进入a小调



三、在后阶段的作品中，很多转调甚至没有任何过渡或通过直接改变调号来转移调性。如：D.845 第二乐章中，频繁地通过直接改变调号来转调（例 3-12 是其中的一次）；D.850 第一乐章的 94—95 小节（例 3-13）、D.894 第一乐章 64—65 小节（D 大调→g 小调）等，则是没有任何过渡，直接转调的。

【例 3-20】D.845 第二乐章 134—135 小节

A musical score snippet for Example 3-20, showing a direct key change. The score is in a minor key and features a piano accompaniment with a treble and bass clef. A bracket below the score indicates a "直接改变调号" (Direct key change).

【例 3-21】D.850 第一乐章的 94—95 小节

A musical score snippet for Example 3-21, showing a direct key change from D major to B-flat major. The score is in a major key and features a piano accompaniment with a treble and bass clef. A bracket below the score indicates "94小节" and "D大调→降B大调 无过渡，直接转调" (D major → B-flat major, no transition, direct key change).

四、他常常使用可以向任何和弦进行的减七和弦，从而转向他所想象的任何调性，这种手法成为舒伯特转调的法宝。如：D.784 第一乐章的 215 小节；D.850 第一乐章的 7 小节等。

下例是 D.784 第一乐章的再现部的 215—219 小节，说明了舒伯特在转变调性上丰富的和声语汇。

【例 3-22】D.784 第一乐章

215 216 217 218 219

e小调减七和弦 bB大调属七和弦 D大调属和弦 (A大调属和弦) A大调属和弦 A大调 I

215小节 216小节 217小节 218小节 219小节

连续属功能和弦的运用，特别是其中的减七和弦（215 小节）的使用，使转调变得非常灵活。

五、很多时候，作曲家会从他的主题中取出一个乐句或动机，利用模进、卡农等手法将它作为一段连续转调的基础。如：D.784 第一乐章的第 92—98 小节（【例 3-23】），213—219 小节；D.845 第一乐章的 283—295；D.850 第一乐章的 79—86 小节，140—144 小节等。

【例 3-23】92 小节利用的是副部材料的片断展开模进，从 E 大调转向 a 小调。

副部主题片段

78

92

B大调                      a小调

模进转调

在舒伯特的钢琴作品中，也许比在其他作品中更有一种斯拉夫的特点，他是惹人注意地将这种特点带进专业音乐的第一人，这个特点就是：大小调在同一乐段内奇特地互相交替<sup>①</sup>。他的作品经常会在一个小调调式中会出现平行大调，或者将大调转为小调以给音乐带来一种情绪上的转变。

正如拉德克利（英国著名音乐评论家）形容的那样：“在相距遥远的调上兴高采烈地穿梭，体验着多情易感的乡下生活，在勃拉姆斯似的新的和声背景衬托下，一个主题从另一个主题中不可预知地生成……”<sup>②</sup>。从后阶段的作品看来，舒伯特无论在转调、变和弦的应用、和声色彩的对比还是半音化的处理方面，在那个年代都是非常大胆的举措，以至于在当时，很多人认为他的作品太现代而不适合演奏，频繁而突然的调性转换，彰显出舒伯特中后期奏鸣曲的特点，这些特征在他中后期奏鸣曲中比比皆是。

<sup>①</sup> 引自《钱仁康音乐文选》（下）之《德沃夏克论舒伯特》一文，上海音乐出版社 1997 年 11 月第一版 第 44 页。

<sup>②</sup> 转引自孙继南主编的《中外名曲欣赏》，山东教育出版社 1985 年 第一版。

### 3.4 小结

通过以上的分析,可以总结出,舒伯特的钢琴奏鸣曲确实是从歌唱抒情性逐渐发展到具有英雄气息和戏剧力量的。

和所有的天才一样,舒伯特开始时在一定程度上也在模仿其他大师,他从海顿、莫扎特的作品中吸取营养。这一点从他早期甚至是中期前阶段的奏鸣曲中都可以看出来:简单的织体、规矩的调性布局,从整体结构上来讲,舒伯特也是个彻彻底底的古典主义者,他所有奏鸣曲(包括后期)的结构都是古典式的<sup>①</sup>(见附录一)。舒伯特崇拜贝多芬,他是受到贝多芬的启发和鼓舞的唯一一个早期浪漫主义者。贝多芬被称为浪漫主义的古典主义,有时又被称为古典主义的浪漫主义,舒伯特在某种程度上也具有贝多芬的这种两重性<sup>②</sup>。但是在成长的过程中,舒伯特很快就形成了自己独特的风格,并把其他作曲家的风格融合在自己的风格中。

那么,在舒伯特的钢琴奏鸣曲中,什么是全新的东西?舒伯特对于古典奏鸣曲的改造,其中最重要的一点,就是在奏鸣曲中成功地注入了浓重的抒情风格及丰富的和声色彩。

一、舒伯特的奏鸣曲以抒情风格为主,但这并不是维也纳古典乐派音乐家的抒情风格,舒伯特像其他浪漫主义者一样,使抒情的形象大大个性化,并注入了细腻的心理描写。他心中的英雄是诗人和幻想家,特点是情绪多变;他的快乐经常被薄雾般轻微的忧郁所笼罩;他的悲哀往往转为明朗的梦想或者是真挚的回忆<sup>③</sup>。

二、他在常常采用不协和的半音和弦和大胆的远关系转调,如同名大小调的和声转换、等音转调、下三度转调等写作手法,使作品富于色彩。经常使用可以向任何和弦进行的减七和弦,从而回到主调(在拉赫玛尼诺夫的音乐中就可发现这种特殊效果)。他采用和声上的色彩变化,用各种音乐体裁形式来刻画个人的心理活动,富有大自然的和谐和生命力的气息,他将瞬息间的遐想行之于乐谱,把感受到的一切化为音乐形象,构成了他独特的浪漫主义的旋律。

<sup>①</sup> 一般来说,第一乐章是快板,奏鸣曲式;第二乐章是慢板或行板;第三乐章是小步舞曲或谐谑曲,第四乐章是回旋曲。

<sup>②</sup> 引自《西方文明中的音乐》【美】保罗·亨利·朗著,顾连理译,杨燕迪校,贵州人民出版社2001年第一版,第474页。

<sup>③</sup> 引自《舒伯特的钢琴奏鸣曲》【前苏】盖克拉乌克里斯著,陈廷宝译发表于《音乐艺术》1983年-4



作为浪漫主义音乐的先驱，舒伯特起到了承上启下的作用，他建起了古典主义向浪漫主义过渡并能抵达遥远彼岸的桥梁。舒伯特扎根于古典主义，开辟了浪漫主义，其创作手段和形式对中晚期的浪漫主义音乐产生了一定的影响。旋律朴实自然，大小调交替，和声新颖，在自然音体系和声基础上巧妙运用变化音，充满了色彩性；他的奏鸣曲均采用古典曲式，而曲调抒情、和声独特、色彩巧妙，则表现出浪漫风格特征。他的作品中体现的抒情性、民族性、幻想性、和声色彩性，为中后期浪漫主义音乐家提供了学习的依据。

## 结 语

舒伯特在奏鸣曲方面的丰硕成就，在他整个器乐作品中占有特殊的地位。从19世纪20年代起，他的钢琴奏鸣曲就慢慢形成了自己的特色，并取得了辉煌的成就。舒伯特一方面保持着奏鸣曲作为一种特定音乐体裁的基本特点，另一方面开创了完全独特的途径，写出了符合他创作倾向的作品。

舒伯特被认为是维也纳古典主义学派的最后一人与浪漫主义学派的第一人。的确，在舒伯特早期作品中，常常流露出对生活、对大自然的热爱和对美好理性的向往，但这美好理性往往只局限在个人幸福的圈子里，只是对于温暖的家庭、恬静的生活等等的描述。而在他后期的作品中，则多了些孤独、苦闷、心灰意冷的情绪。这些反映了舒伯特在饱经生活艰辛后，已逐渐失去了对现实天真的幻想，对严酷的现实社会生活有了更深刻的认识，这亦是他作品从抒情性转向戏剧性的客观原因之一。舒伯特的创作集自然优美风光之大成，他以超凡的思维在音乐中捕捉自然界的细节。在他的敏锐的乐思中，充分显示了浪漫主义时期人们完美的想象力。在钢琴奏鸣曲的创作中，展现舒伯特个性的多个方面：音乐的色彩性、幻想性以及抒情性、民族性等，都是浪漫主义的突出要素，标志着浪漫派音乐的特色和新的艺术品位。

音乐学家们指出舒伯特对浪漫派风格乐曲的创作产生了开拓性影响，他的作品影响了诸如勃拉姆斯、德沃夏克等19世纪作曲家们的创作。在不断思索着舒伯特在音乐史上所应具有的地位时，我们认为他与海顿、莫扎特和贝多芬的历史地位应当是同等的，尽管他与他们之间确实存在着差异。

舒伯特创作的旺盛时期虽然只有短短20年的时间，但他所留传下来的钢琴奏鸣曲数目是如此众多，并且具有魅力，在过去两百多年的岁月长河中，它们散发出越来越瑰丽的光辉。事实证明，这位浪漫主义的开拓者不仅仅在艺术歌曲，钢琴小品领域表现卓越，在钢琴奏鸣曲这类大型体裁的优秀作品中，也应占有一席之地。