



赵晓生教学版乐谱系列

舒伯特钢琴奏鸣曲集

(第一卷)

赵晓生 编注

Franz Schubert
Piano Sonatas, Vol. 1



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



赵晓生教学版乐谱系列

舒伯特钢琴奏鸣曲集

(第一卷)

赵晓生 编注

Franz Schubert
Piano Sonatas, Vol. 1

常州大学图书馆
藏书章



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

舒伯特钢琴奏鸣曲集. 第一卷/赵晓生编注. —合肥:安徽文艺出版社,2012.9

(赵晓生教学版乐谱系列)

ISBN 978-7-5396-4343-4

I. ①舒… II. ①赵… III. ①钢琴曲-奏鸣曲-奥地利-近代-选集 IV. ①J657.415

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 172538 号

出 版 人: 朱寒冬

选题策划: 朱寒冬 段晓静

责任编辑: 陶彦希

装帧设计: 徐 诚 徐 睿

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551) 3533889

印 制: 合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551) 3813778

开本: 635×960 1/8 印张: 28.5 字数: 280 千字

版次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

定价: 56.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

目 录

导读（欲问缪斯众神 何故独妒光璨）·····	1
1. E 大调钢琴奏鸣曲（D.157 in E Major）·····	22
2. C 大调钢琴奏鸣曲（D.279 in C Major）·····	42
3. E 大调钢琴奏鸣曲（D.459 in E Major）·····	72
4. A 小调钢琴奏鸣曲（D.537 in A Minor）·····	102
5. A ^b 大调钢琴奏鸣曲（D.557 in A Flat Major）·····	123
6. E 小调钢琴奏鸣曲（D.566 in E Minor）·····	137
7. D ^b 大调钢琴奏鸣曲（D.567 in D Flat Major）·····	166
7a. E ^b 大调钢琴奏鸣曲（D.568 in E Flat Major）·····	192

导 读

舒伯特墓志铭：这里埋葬着音乐的瑰宝，也埋葬着更多美好的希望。

——题记

欲问缪斯众神 何故独妒光璨

赵晓生

木兰花慢·舒伯特

少年多才情，泉喷发，怯流年。
叹饥肠辘辘，放歌糊口，时响空弦。
无情大公不理，但惆怅，乏力舞青天。
超群乐飞深池，揪心音出灯前。

交响，调至义有托，拍动律无边。
听回转奇异，合击炫目，和声脱凡。
自忖居人荫下，殊不知，谁人可比肩。
欲问缪斯众神，何故独妒光璨。

舒伯特（Franz Schubert，1797—1828）生活在古典主义和浪漫主义的转变时期，他的交响乐、室内乐、钢琴奏鸣曲继承了古典主义的传统，而他的艺术歌曲和一些钢琴作品却完全是浪漫主义的。他一生创作了14部歌剧、9部交响曲、100多首合唱曲、500多首歌曲和许多室内乐作品及钢琴曲。其中最著名的有《未完成交响曲》、《C大调交响曲》、《死与少女》四重奏、《鳟鱼》五重奏、声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》及《天鹅之歌》，戏剧配乐《罗莎蒙德》等经典佳作。

在所有知名作曲家中，舒伯特应该算是天寿最短，作品数量却是最多的了。他在怎样的精神状态下写出如此多的完成了的未完成的、实际已经完成却被说成未完成的音乐？内中藏有无数谜团。他的音乐究竟好在哪里？对欧洲音乐历史发展有何等启示与推动？这些问题空谈无用，须观察音乐文本方能达之。

在贝多芬的葬礼上，一位戴着眼镜、满脸雀斑的年轻人默默地加入了送葬者的行列。他就是才华洋溢的穷光蛋——舒伯特。舒伯特虽然贫穷，却留下了六百多部经典作品以及堪称继承了贝多芬传统的钢琴奏鸣曲。这些作品都充满了灵妙的曲思与美丽的旋律，是浪漫派极为重要的奏鸣曲经典。

鉴于舒伯特作品数量巨大，话题众多，宜由浅入深、由表及里、由易及难来谈。故在谈论其全部钢琴奏

鸣曲前,先从相对来说最普及、最为人们所广泛知晓的作品 90 (D.899) 和作品 142 (D.935) 两组即兴曲说起。这两组即兴曲都是舒伯特在去世前一年,亦即贝多芬去世那年所作,属于他最后时期所作同时也是最为成熟的作品。

我一向认为作品 90 四首即兴曲是一部完整的“奏鸣曲”。第一乐章 C 小调,奏鸣曲快板;第二乐章 E^b 大调,谐谑曲;第三乐章 G^b 大调,慢板;第四乐章 A^b 小—大调,终曲。当然这不是真正意义上的奏鸣套曲调性布局,只是一种比喻和联想。这四首即兴曲将两个不同的舒伯特展现在我们面前。作曲家的精神世界经常是分裂的,在内心深处常有两个自我在争斗争吵、争夺争战:一个是希望成就的自我,一个是不由自主的自我。如舒曼的弗罗列斯坦和尤斯比乌斯、肖邦的波兰英雄与法国诗人、李斯特的上帝使者与魔鬼仆人。舒伯特一生所写之音乐中也暗藏着两个不同的自我影像。他的音乐中贯穿着两种典型音乐性格:一种是贝多芬性格,是舒伯特把贝多芬当做偶像、当做榜样、当做导师,自己是其学生、后续者、继承人的性格;另一种是舒伯特性格,是舒伯特天性所驱,软弱卑微,缺乏自信追求、自由歌唱的性格。健康的急剧恶化将这两个性格转化为希望与绝望、光明与黑暗、生命与死亡的冲突。Op.90 四首即兴曲是很好的切入点,来让我们触及这两个不同性格的舒伯特。

《C 小调即兴曲》(Op.90 No.1)。第一音相距四个八度特强音 G 具有典型的贝多芬性格,如《E^b 大调第五钢琴协奏曲》的第一音。极孤独、极微弱的呼唤从远处飘来,却带着贝多芬重复音印记。四面八方有人应答,迈着坚定刚毅的行进步伐。呼唤又起,更热切、更高昂。应答同样提高嗓门,并在更高、更明亮的 E^b 大调,随后转回 C 小调。此上下句为第一回合。第二回合完全重复第一回合的音乐,但和声更刺激,步伐更雄壮,态度更坚决。一次次热烈的呼唤引发经久的回声。第 41—60 小节就是体现另一种形象的副题。舒伯特擅长的单一主题贯穿变异技术在此可见一斑。由第 2—33 小节“主部”演化而来的第 41—74 小节的“副部”产生了下列几项改变:1. 保持重复音动机,但改变旋律,节奏更舒展开阔;2. 由四部和声分解为三连音;3. 强化内声部进行的线条对位意义,轮番突出其中某一个或某两个内声部。第 41—60 小节为“起(A^bM)承(A^bm/C^bM)转(C^bM/A^bm/M)合(A^bM)”乐段。第 60—74 小节是前一乐段前三句(第 41—55 小节)的变化重复。两句高低声部倒转形成复对位,第三句完全相同。第四句改变为新的结束句(第 74—78 小节)。旋律与男高音构成对位。第 75—82 小节化为五个层次:两个女高音二重对唱、男高音对位哼唱、男低音低音支持,另有两个和声三连重复音伴奏,层次繁复。

在“呈示”整个过程中,舒伯特给予我们几大启示:1. 乐段乐句常带分节歌特点,音乐更接近于“无词歌”(Song Without Words);2. 贝多芬特性与舒伯特特性的对峙;3. 内声部对位因素的强化;4. 同主音大小调的频繁置换,“平稳和声”与“刺激和声”的对抗,色泽时变。第 83—87 小节简单地过渡,但色泽从光明敦厚的 A^bM 主和弦变为阴暗紧张的 Cm 属和弦,从第 87—124 小节,持续音、三连音持续了 38 小节之久!第 88—95 小节是低音区阴森的主题变形。如果说“展开部”,只有这 13 小节!音乐从第 96—111 小节完全再现第 2—17 小节,但增加了非常贝多芬化的重复音。第 112—119 小节是第 38—41 小节的强化变形。虽然重复再现,但除去重复音之外不断有声部、和声、对位变化,每句被赋予新的意义。第 111—124 小节低声部不断地助音、半音进行,如隆隆轰雷,有极大的冲击力。第 125—138 小节在 Gm 上再现第 42—55 小节,但节奏改变为更有活力的连续十六分音符与切分低音。第 139—152 小节以小调低音曲调、高音切分和弦再现第 61—74 小节。第 153—160 小节完全重现第 74—82 小节的音乐,三连重复音 G 又起。第 160—168 小节又是完全重复了第 88—95 小节,只是最终转到 CM!这次 G 持续音从第 160 小节一直坚持到第 192 小节解决到主音,达 32 小节之久!在这一段落内,贝多芬彻底成为主角,并在 C 大调的白色光芒(参见贝多芬《第五交响曲》第一至四乐章比较)中达到高潮!在此曲尾声中,可以看到光明 C 大调与阴暗 C 小调大量一体化融合:第 168—176 小节 C 大调,第 177—184 小节 C 小调,第 185—193 小节 C 旋律大调,第 194—204 小节 C 小—大调,同主音大小调交替合一。这是舒伯特常用之招数。此曲始于号角 G 强音,终于第 194—195 小节、第 198—199 小节四声 G 八度音,这次却是丧钟。中间无尽三连重复音 G,使人想起魔王,想起贝多芬!G 是这首即兴曲最

核心的一个音！

《E^b大调即兴曲》(Op.90 No.2)亦有两种鲜明性格对峙。A段大调，色彩飘逸如云中浮动，虽有阴暗，总体风来雾去，是首逍遥圆舞曲。这段音乐似实录舒伯特飞旋舞厅之中的切身体验吧！B段降六级小调(C^b=Bm)，节奏暴烈，和声尖锐，半音如尖刀割刺心坎。3:2节奏与和弦八度织体都与贝多芬《D大调第十五钢琴奏鸣曲》(Op.28)直接相联系。这首《E^b大调即兴曲》(Op.90 No.2)音间联系变化极为细致丰富，只有用心体察方能觉其妙处。第1—8小节的主题第一次扶摇升降，如从远处飘忽而来，随之越飞越近(第9—16小节)、越飞越高(第17—24小节)，忽而云遮雾罩，不但天色昏暗，而且怨言隐恨(第25—35小节)，一束阳光透出却难驱阴霾(第36—43小节)，和声大调勾画出忽明忽暗之朦胧。第44—50小节连续6次E^b小调属九和弦(D₉/E^bm)小九度音程，声声凄厉，层层高升，直到51小节才得以解决。第52—63小节重现了第9—20小节，却从第64—70小节级级升腾，至钢琴最高音区时尖利到了极致，复回到E^b小调上，在紧张与黑暗中结束A段。过渡只有G^bM(上中音三级)一个和弦，以此为中介属和弦，转入更暴烈的B段(C^bm=Bm)！

尾声第251—283小节是此首即兴曲最精彩之笔！材料用的是B段素材，但用了在当时十分先进的相差大三度(即相差四个升记号)两调对置：第251—254小节：Bm(=C^bm)；第255—258小节：E^bm；第259—262小节：Bm(=C^bm)；第263—266小节：E^bm。这段Coda出人意料，出奇制胜，足见舒伯特之超前。此曲始于E^b大调，结于E^b小调，同主音大小调的合体！

《G^b大调即兴曲》(Op.90 No.3)真正最美丽、最动人的无词歌之一。表面上宁静安详，其实暗流涌动。全曲由六声部和声体构成。首先要做的基础工作即把所有六声部和声连接弹清楚、听清楚、背清楚。分解和弦的重要作用在于以此贯通气息，渐渐地、微微地潮涨潮落，贝多芬式同音反复旋律若太阳金光照耀在海波之上，涟漪闪烁。舒伯特精细到何等程度？且看一例：第9—16小节在第17—24小节被重复。但后者细节复化达九处之多：1.第17小节第3拍D₇降九音；2.第18小节第1拍增大七度；3.低音增下行经过音；4.第19小节第1拍低八度；5.D^b加颤音；6.第20小节内声部与高音平行三度；7.第21小节第3拍降六级；8.第22小节3拍中声部增A^bm导音；9.低音增半音。细节的叠加构成整体音响紧张度的巨大变化。半音刺激，小九尖锐，颤音战栗，低音厚重。这就是舒伯特，是其出于贝多芬而不是贝多芬之所在。中段第25—54小节，三连音、四连音、六连音、颤音，一次次把音乐推向激动人心的潮头。尤其是第48—49小节同主音大调E^bM乍射温柔阳光，沐浴周身，仰望天庭！第55小节再现，第70小节向外扩张，省略4小节篇幅，使再现更紧凑。第75—86小节的尾声和声精妙绝伦。G^bM的降七级(F^b)、降六级(E^b)、降五级(D^b=C)、降四级(C^b=B^b)、降二级(A^b)，除去主音三音，全部降低半音，成为洛克里安，把G^b与降二级调A^b(=G)合为一体，色彩无穷！

《A^b小—大调即兴曲》(Op.90 No.4)，小调开端大调结束，同主音小大调一体化典范。三部曲式结构十分清楚，但并非每人都明白A段乐句是个连贯的长句。分解和弦与柱式和弦连成一体，不是分裂的两个句子。要想理解这一点，就需要把所有分解和弦同样弹成柱式和弦并连成大句子。这首即兴曲表现出丰富的色彩性。我们看一棵树，看到每片叶子都是绿的。但再仔细看去，会发现浅绿、深绿、淡绿、淡黄、嫩绿、墨绿，没有两片叶子是相同的。第1—4小节暗绿色，第4—8小节漏出一线光，第9小节渗透黄绿，第10—11小节又有阳光透出但又渐暗下去……如此忽明忽暗，到第16小节变成墨色。这是震撼人心的色彩体验。三声中部(Trio)表面只有旋律、和声、低音三个层次，但中间和弦层有五个线条、五个声部、五个层次，而且各自又有许多独立的功能。1.第107—122小节右手拇指是5指旋律的相隔八分音符的八度卡农；2.第127小节右手5指、拇指与左手拇指声部相互交错；3.第139小节突然转到C[#]大调，扣人心弦；4.低音推进高潮。如果说Op.90(D.899)只是一种“四乐章”表象上相互联系，那么四首即兴曲(Op.post.142/D.935)则是真实意义(包括四乐章布局、第一乐章奏鸣曲式、四乐章间调性关系)上的一部完整的、巨型规模的钢琴奏鸣曲。此曲作于1827年12月，是最后伟大三部曲(D.958、D.959、D.960)的先兆。

《F小调即兴曲》(Op.post.142 No.1)(第一乐章)奏鸣曲式，快板写成，非常“贝多芬”主部(第1—13小节)显然是贝多芬《A大调钢琴奏鸣曲》(Op.101)第二乐章第36—40小节和贝多芬《C大调钢琴奏鸣曲》

(Op.10 No.1)第一乐章第17—20小节的拼盘。连接部第13—30小节有贝多芬《B^b大调钢琴奏鸣曲》(Op.22)第一乐章连接部第16—21小节的影子;第30小节来自克莱门蒂《G大调奏鸣曲》;第31小节是典型火箭动机;第39—44小节双八度下行接重复音,让人想起贝多芬《F[#]大调钢琴奏鸣曲》(Op.54)第一乐章第25—29小节。副部第45—66小节在Fm同主音大调A^bM上,分两乐段。第一段第45—56小节音型来自克莱门蒂,组织方式却与贝多芬《C[#]小调钢琴奏鸣曲》第三乐章第43—57小节如出一辙。第二段第56—64小节自然让人联想起贝多芬《C[#]小调钢琴奏鸣曲》第三乐章第75—85小节。第64—66小节则是《C小调钢琴奏鸣曲》(Op.111)副部第50—51小节!展开部第69—115小节整个运用左手跨越、低音与高音对话,使人回忆起贝多芬《F小调钢琴奏鸣曲》(Op.57)第28—36小节。此首即兴曲可谓音音出典,句句有据。为什么?1827年3月26日贝多芬逝世。舒伯特此曲作于1827年12月。事实证明,舒伯特以贝多芬《F小调第一钢琴奏鸣曲》调性F小调大量引用贝多芬作品语录谱写此曲,音乐充满悲剧性庄严与英雄性奋进。这表明:1.舒伯特以此哀悼与怀念贝多芬;2.舒伯特表明充任贝多芬继承人之决心!《F小调即兴曲》是贝多芬奏鸣曲的杰出延伸。那么好的东西为何却少有人关注?真正好的东西通常很难普及乃至出名。人往往都会更易被外表华丽所迷眼。很少有人会沉下心来探究乐符背后的灵魂,感受音响背后的意义。舒伯特在此曲中传递出来的信息太清晰了:贝多芬去了,舒伯特也将追随而去,魂兮去矣!不少人演奏舒伯特作品时对其结构把握感觉迷惑。舒伯特没有学过作曲,他学作曲一跟贝多芬学,二在跳舞厅学。这首即兴曲句法呈现出贝多芬式规则:4×4或3×4。全曲句法为:[6×2+(8×2+1)+(8+1)+6+(6×2)×2]+1+[(7×10)+2]+[6×2+(8×2+1)+(8+1)+6+(6×2)+6+7)]+[(7×6)+1+(8+1)]。

《A^b大调即兴曲》(Op.post.142 No.2)(第二乐章)是典雅高贵的慢三步圆舞曲。舒伯特酷爱跳舞。说他除去作曲就在跳舞可能不算太夸张。他一生写了千余首舞曲,比歌曲更多。在四乐章“奏鸣曲式”中,海顿引入宫廷性小步舞曲,贝多芬改为动力性谐谑曲,舒伯特使用享乐性圆舞曲,恐怕都与各人天性驱使有关。圆舞曲本质上是一短一长的二步舞。舒伯特熟稔这一节奏本质,从头至尾(包括三声中部)坚持着这个节奏。从静谧从容开始,情绪逐渐高涨,降二级、降三级、降六级、降七级再次把弗里几亚小调渗入大调中,使音乐在A^b弗里几亚旋律大调的一体化中,攫取千姿百态的伟大动力!中段同样如此。

《B^b大调即兴曲—主题变奏曲》(Op.post.142 No.3)是在此组即兴曲中,最出名、最普及、最被普遍演奏,也是最体现舒伯特天性的。主题带有强烈的贝多芬印记。重复音动机在贝多芬慢乐章主题中随处可见(如《第七交响曲》第二乐章主题、《E大调钢琴奏鸣曲》[Op.109]第三乐章和《A^b大调钢琴奏鸣曲》[Op.110]第一乐章主题等)。但这次舒伯特以他独有的歌唱方式盖上只属于他一人的印章。同样的重复音形状从舒伯特心中流出,立刻显示出与贝多芬不同的气质:那么质朴却那么动情,那么简单却那么忧郁,那么纯洁却那么缠绕,那么普通却那么意外!这个主题是最典型的舒伯特小夜曲!五个变奏红、黄、蓝、黑、白,各具一色:温暖、生机、伤悲、暴力、飞翔,遍尝人间甘苦,复归沉寂。

《F小调即兴曲》(Op.post.142 No.4),尤其闪耀着舒伯特那灵光四射的创造性光辉。此乐章题为谐谑曲,速度极快,但气息极长。虽说用复三部曲式写成,但整个乐章只有很少几个音:A段abc/a¹c(第1—85小节)只有一个F音,第86小节转调和弦。B段虽很长、很特别,却只有A^b(M+m)—E^b(D₇/A^bm)—F^b(E)—E^b—A^b—C(D₇/F)(A段再现)—Fm。《F小调即兴曲》第四乐章有许多奇思妙想,匪夷所思。第1—36小节在极快三拍子节奏中,左手却以实质八分之二与高音3:2复合;第36—44小节若神鸟高鸣、电火剧闪;第46—76小节复归3:2复合节奏;中段第84—327小节由快三步舞蹈、金鼓银角、大幅音阶三种不同音响交织,使整个乐章如闪电般光璨,若精灵般神趣。

四首即兴曲(D.935/Op.post.142)是一部伟大的、具有四乐章套曲特征的真正奏鸣曲。这部作品中,舒伯特在曲式、节奏、和声、织体、音响、调性诸方面,尤其在大小调一体化、大调开端小调结束、单一材料贯穿、复合节奏、大小调合体和声、华丽织体、多色多层多变音响上,作出了超时代的、具有前瞻性的伟大贡献。

舒伯特钢琴奏鸣曲第一阶段包括 1815 至 1819 年这五年内创作的共十三首作品：

《E 大调钢琴奏鸣曲》(D.157)，作于 1815 年 2 月，舒伯特时年十八岁。诸君切勿忽略此作。一个青年，朝气蓬勃，愉悦欢欣，一个从未学过作曲的初涉者出手不凡，显露其超群才能。此曲音符不难，建议会弹点琴的都去试试此曲，以此为起点，感受舒伯特纯若水晶、以贝多芬为楷模又奇想联翩的惊世骇俗之才能！D.157 计划写四乐章，只完成三乐章。演奏时间约十七分钟。以和弦及火箭式分解琶音与八度下行音阶为主题，一副贝多芬学生的模样。但乐句立刻展开，第 9—12 小节装饰音显出青年舒伯特的俏皮，第 17—22 小节的歌唱却绽露出舒伯特异于贝多芬的天性。副部第 47—64 小节充满活力和舞蹈感，第 9 小节的装饰音大显灵性，第 65—88 小节非常贝多芬化的和弦与分解和弦模进，却在和声上显示出青年舒伯特的非凡之处。BM—Bm 同主音大小调对置，C 大调即 B 大调的降二级，直接与 B 大调合体（第 86—91 小节），实为普罗科菲耶夫“高位调”（小二度调）之滥觞！超前！此曲另有一个较早版本 D.154，内有长颤音效果，极富想象力。第二乐章情绪变化多端：忧郁、渴望、悲叹、纠结、幻听、暴力、呻吟。贝多芬式的重复音贯穿始终，却与回旋曲折的扭动相交织。在后期常用的大小调一体化，降二级、降六级、降七级及半音倾向，在这初出茅庐之作中毕露无遗！第三乐章小步舞曲写在属 B 大调上，同样可见同主音大小调与半音和声。

《C 大调钢琴奏鸣曲》(D.279)，创作于 1815 年 12 月。主部主题与莫扎特《D 大调弦乐小夜曲》主题完全相同，只是莫扎特往下模进，舒伯特反向朝上模进。接着第 7—12 小节乐句则与贝多芬毫无二致。第 13—44 小节连接部立即带有展开味道。从主题第二乐句立即展开，是舒伯特不同于贝多芬的一个显著特点，对 19 世纪音乐影响极大。第 45—64 小节副部句法太奇怪，第 19 小节（ $4 \times 2 + 3 + 8$ ）像没有把话说完。第 64—86 小节结束部如同把贝多芬《C 大调第一钢琴协奏曲》与《C 大调第三钢琴奏鸣曲》拼到了一起。展开部第 90—102 小节又是贝多芬《A 大调钢琴奏鸣曲》(Op.2 No.2) 第四乐章第 57—100 小节的翻版，第 104—113 小节和贝多芬的《C 大调钢琴奏鸣曲》(Op.2 No.3) 第三乐章第 73—104 小节完全相同。舒伯特未学作曲，却向贝多芬当时的顶峰直接学！从第二至第四乐章都有许多令人惊喜之处。第二乐章既有莫扎特的娓娓动听，又有贝多芬的内在张力，还有舒伯特特有的别有洞天。建议所有具有视奏能力的朋友都亲自领会一下十八岁舒伯特的精细与粗鲁。第三乐章已显 D.960 第三乐章精神。第四乐章活泼精致，接近贝多芬《C 大调第一钢琴协奏曲》第三乐章，十分有趣！《C 大调钢琴奏鸣曲》(D.279) 在所有舒伯特奏鸣曲中属最短之列，演奏时间约 15 分钟。舒伯特奏鸣曲通常篇幅非常长大，这首四乐章奏鸣曲却比较精简。第四乐章原稿到主部再现后戛然而止。此奏鸣曲是一首很好的教材演奏曲目。

《E 大调钢琴奏鸣曲》(D.459)，写于 1816 年 8 月。此奏鸣曲有两首谐谑曲，共五个乐章，1843 年在莱比锡初版。其完整手稿于 1930 年被重新发现。这首光彩耀眼、奇想频出的乐曲理应该有更多的人来弹它！第一乐章虽说仍能看出许多贝多芬的影子，如重复音及震音背景，但乐句中舒伯特柔美精细的性格愈加显著。舒伯特的矛盾性格处处显露。第 1—8 小节的清新在第 9—17 小节尤其是第 13 小节引吭高歌时化作一泓柔情，第 17—20 小节一波三折、生气蓬勃，接下来的忽阴忽阳、瞬息万变的转折，在第 33 小节的悠闲中忽然爆发第 43—44 小节、第 47—48 小节的炸雷，如一缕青烟飘忽九天。展开部重复音不断，贝多芬重来，在第 80 小节上四度 AM 再现。第二乐章 E 大调谐谑曲，大幅跳进的旋律反映出舒伯特内心的焦虑不安。同主音大小调一体化又成了舒伯特的和声法宝。八度及分解的旋律与内声部时时反向的推进使音乐不断得到内部新的张力。第三乐章极为动人，建议诸位都去弹弹。此乐章主题乃极宽阔的大三拍：每小节很慢的 $\frac{3}{8}$ 拍，四小节为一句。倘若把每四小节作一个“大拍”，“三大拍”就是一个大句。 $[(3/8 \times 4) \times 3] \times 2$ 成为此曲 A 段结构原则。B 段更反常规，上句 10 小节，下句 16 小节。整个过程扣人心弦、缠绵悱恻。第四乐章第二谐谑曲，节奏与情趣十分接近 D.959 第三乐章，圆舞曲快步旋转，充分显示出舒伯特迷恋舞场的享乐性格。第四乐章奇招迭出，贝多芬火箭主题被分解和弦包装，变得愈加光辉。连续二度连音风情万种，舞曲节奏绘声绘色地描绘出舒伯特所熟悉的舞厅场景。第 33—40 小节，舒伯特用大小调一体唱出他内心的纠葛，展开部暴风雨骤起，传递出作曲家内心剧烈的动荡与绝望，第 89—105 小节把音乐推向辉煌顶点。

《A小调钢琴奏鸣曲》(D.537),创作于1817年5月。我们终于等到一首大家熟悉的舒伯特奏鸣曲。此曲精巧动人,篇幅不长,但内容丰富。第一乐章交响性极强。每个乐句有清晰的音色指向,主题悲壮有力,第1小节犹如乐队全奏;第2—3小节木管双层平行三度上行如呐喊;第4—5小节弦乐分弓奏出分解和弦,低音节奏强烈。乐句I顶点 D_9/Am ,乐句II顶点 D_9/Cm ,转FM后半音推进突入 $T_4^6-D_7/E^bM-Fm-FM-D^bM-K_4^6/FM$ (第16—27小节)。副部第28—53小节弦乐悠扬,圆号长音、中提琴演奏内声部与定音鼓节奏各司其职。第33—38小节动力十足,高扬乐句回转顿挫,重复和弦突现舒伯特心中难抑之骚动,尾声宁静的和声大调隐藏着定音鼓心跳的不安。展开情绪激烈,强烈和弦冲击,火箭琶音冲天, $EM-DM-CM$ 二度连续下行模进,张力却大增。第85—91小节三组和弦 $D_7/G-D_7/C-D_7/F$ 四度连续伴随低音火箭音型,效果极强烈。第96—105小节在3:2复节奏基础上出现一段宁静悠闲的下行四音组旋律,第106—113小节增加黑管长琶音冲击,第120—122小节以坚决和弦引入再现部。第123小节在高四度下属调D小调再现。音高上移四度使乐句尤为高亢激昂,赋予了整个再现部崭新力量。莫扎特《C大调奏鸣曲》(K.545)就是高四度再现。在舒伯特奏鸣曲中,至少三分之一在高四度的下属调上再现。这反映了人们对改变奏鸣曲式再现部“照抄”呈示部的第一层次努力。这种努力会继续下去!第二乐章充满青春温情。舒伯特以其前无古人的纤细敏锐的抒情,写下了这曲拨动无数人心弦的“钢琴艺术歌曲”。提起此曲还有一个重要后招,那就是这一曲调十一年后成为舒伯特D.959第四乐章的主题,以在濒临死亡之时回忆青春最宝贵美丽的瞬间,犹如贝多芬在《A^b大调钢琴奏鸣曲》(Op.110)中回忆《A大调钢琴奏鸣曲》(Op.10 No.2)一般。第三乐章动力性强,充满蓬勃向上冲击力。再一次,舒伯特乐句常以3为单位。前奏第1—30小节,音阶直线向上的冲击,与和声性四声部歌唱呼应,为一乐句,共三句(9+12+9)。进入正题,圆舞曲节奏是全曲的灵魂。平行三度、分解和弦、重复和弦、重复音几种节奏轮番交替,第119—126小节由切分重音变为2:3。

《A^b大调钢琴奏鸣曲》(D.557),作于1817年5—6月。这首奏鸣曲有三个乐章,没有小步舞曲或谐谑曲,第三乐章写在E^b大调(属调)而不是A^b大调(主调)上。海顿《E^b大调钢琴奏鸣曲》(No.59 Hob. XVI/49)的影响十分鲜明。第一乐章节奏生动,乐句清晰,和声调式结构都相当古典,是舒伯特奏鸣曲中最接近海顿的。第二乐章ABA¹三部曲式。A段运用一个乐句(第1—6小节)要素在各个不同调上模仿。因此,调之间的色彩变化与对比成了主要结构方式。舒伯特的大小调一体化是他在调性及和声上的主要调色板。E^bM—E^bm—G^bM—DM(E^bM)—Dm—B^bM—E^bM这一过程中经过了E^b大调的同主音小调、上中音调、导音大小调,将传统调式概念中相距很“远”的远关系调都用最接近的方式连接在一起。音响色泽往往产生令人称奇的内心感受。B段第38—70小节长达33小节的连续三十二分音符,上下缠绕,产生“大珠小珠落玉盘”的迷人效果,使人自然联想起肖邦《F[#]大调第二即兴曲》的尾声。这一段落aba¹(E^bm—G^bM—E^bm)每乐句10(9)小节,3小节过渡,都不以8小节为标准。第三乐章为轻松欢快的 $\frac{6}{8}$ 拍快速舞曲,演奏时以快三拍圆舞曲感觉更合适。这乐章十分华丽,与贝多芬《E^b大调钢琴(告别)奏鸣曲》(Op.81a)第三乐章从精神、气质、节奏、织体上都十分接近。展开部(第49—85小节)采用更加有力的八度、连续十六分音符、重复和弦等手段,使整个乐章精力充沛、情绪高昂。

《E小调钢琴奏鸣曲》(D.566),创作于1817年6月。此奏鸣曲第一乐章在1888年以单首奏鸣曲出版,第四乐章早在1848年以柔板及回旋曲单独出版,而柔板事实上又属于《F小调钢琴奏鸣曲》(D.635)由狄阿贝利移到这首,四乐章形式直到1948年才首次出版。中国出版的几个版本中,湖南文艺出版社只有两个乐章,上海教育出版社有四个乐章,人民音乐出版社未收。《E小调第六钢琴奏鸣曲》(D.566)写得非常精彩。四乐章每篇都熠熠生辉。那么美妙的音乐为何少有人理睬?为何不若贝多芬家喻户晓?

音乐大概生来有两类,一类为大众,一类为个人;一类给别人听,一类给自己听;一类外向如钢琴,一类内向如古琴。舒伯特是钢琴中的古琴,内向,为自己,写给自己听。第一乐章十分精练,主题第1—12小节有6次 $f-p$ 极端音响对比。但与贝多芬不同的是,舒伯特弱奏大大强于强奏,一个强奏和弦引出更长弱奏乐句,音乐中充满哀诉与惆怅。第13—16小节低声部与高声部节奏对位,高声部是之前中声部的持续,低声

部是之前高声部的倒影复对位, 9 颠倒为 13, 如同男女老少的争执。副部由 2 小节(第 17—18 小节)构成拱形乐句, 第 19—20 小节复对位, 女高音与男高音声部颠倒转位, 第 26—37 小节形成剪不断理还乱的超长乐句。这段音乐最显示舒伯特的本性风格特征与内心情绪。舒伯特的淡泊来自他对浮华的厌倦, 而第 29—32 小节突如其来的骚动则是对飘忽不定的焦虑不安。诸如此类, 激动咆哮在后来的作品中常出现。展开由第 24—28 小节材料不断推进, 在第 49 小节转变为坚决的和弦与八度, 直到第 56 小节达到高潮。同样的织体组织在《A 大调钢琴奏鸣曲》(D.664) 展开部出现, 显露出舒伯特内心狂暴的一面。第 55—60 小节以第 13—14 小节低声部上行音形对话五对半, 在主调上再现。这快板乐章以“标准”奏鸣曲式写成, 是短小精练的一首。

常在舒伯特奏鸣曲中听到三种心境: 第一, 当舒伯特希望自己在作曲时, 他会写出十分接近贝多芬的句子, 并总挑选与正在谱写的奏鸣曲同调性作品做范本; 第二, 当他希望自己在随心歌唱时, 他会尽情地把心中吟唱的歌记录下来; 第三, 当他感觉自己在舞厅跳舞时, 他会用维也纳正宗圆舞曲舞步在音乐中尽情享受。如果说第一乐章中处处闪烁着贝多芬的影子, 第二乐章清新流畅的小快板更从节奏、织体、音响、组织上与同调(EM)的贝多芬《E 小调第二十七钢琴奏鸣曲》(Op.90) 第二乐章如出一辙。尤其是平行三度的主要音响结构, 在舒伯特与贝多芬之间架起通灵的桥梁。在这座桥上, 舒伯特又以独特的强和弦与三连音节奏显露个性, 若清澈的流水。第三乐章谐谑曲开启一种特殊的谐谑曲节奏框架: 历来谐谑曲以 2×4 为骨架, 16×2 为乐段, 只有酷爱舞蹈的舒伯特以 3 为节奏单位。这首乐曲每小节是个小三拍律动单位, 每两小节是个中二拍律动单位, 而三组“两小节”却是个大三拍律动单位! 这一节奏模式在 D.958、D.959、D.960 谐谑曲中再次使用。更多情况下, 舒伯特把大拍(两小节为一个单位)进行 3 与 2 复合, 比如: 1. $3+3$ 、 $3+2$ 为一大组, 6 与 5 大拍循环; 2. $3+2+3+2$ 成为大 5 拍子循环; 3. 或 3 或 2 的任意组合, 不构成循环, 但将 3 大拍与 2 大拍任意组合为奇数复合节拍。理解并掌握这一节奏模式极为重要, 可避免将谐谑曲弹得如一盘散沙。第四乐章标作回旋曲, 是几个不同情趣的主题在不同音区、不同调性“回旋”: 时而浅浅一回眸, 淡淡一声吟; 时而蹦蹦双膝跃, 轻轻双步跳; 时而远摘玉珠闪, 虚拂云袖飘; 时而沉鼓激风起, 飞电剑光耀。这是一个举重若轻、轻中有重的辉煌。随着光色在距离的扩张中远去, 留下迷蒙的余韵。

《D^b 大调钢琴奏鸣曲》(D.567), 创作于 1817 年 6 月。此曲首先完成第一乐章, 出版后修订, 增写慢乐章与终曲, 最后增加小步舞曲。慢乐章原为 D 小调, 后为 D.567 移到 C[#] 小调, 为 D.568 移到 G 小调。第一乐章又见贝多芬: 火箭主题, 重复和弦, 但连接部就从同主音 D^b 小调开始, 运用降二、降六、降七级转到 A^b 大调, 这是套路。副部如同属调上吹起一阵欢乐的口哨, 了无心事, 突然一阵旋风, A^b 小调刮来阴云密布, 经过 C^bM—B^bm—A^bM 下行二度模进, 天色放晴, 又暗再明。如此乍暖乍明, 第 88—111 小节很长的 A^b 和声大调小结尾中, 八度火箭主题与减七和弦下行琶音对话形成 $[(2+2)+2] \times 2$ 的大三拍及 3×3 三个基本乐句结构。第二乐章行板又是三乐句 $[(2/4 \times 4) \times 3]$ 模式。请充分注意舒伯特音乐中 3 的核心意义! 以 3 构句、以 3 拆句, 反映出深入骨髓大三组合的长息脉动。这一现象的存在十分普遍, 万勿忽略不顾。整个乐章是甜美歌谣与暴力八度的回旋, 令人回想起贝多芬《悲怆奏鸣曲》及舒伯特 D.958 第二乐章。第三乐章小快板轻巧典雅、活泼明快, A 乐段 D^bM—A^bM, 两个乐句非常有意思, $14(2 \times 2+2 \times 2+6)+10(4+4+1+1)$ 。B 乐段从阴沉的 A^b 小调出发, 历经 C^bM—A^bm 长达 38 小节的漫长乐句 $(7+10+13+8)$, 回归 A^bM, 小结尾 7 小节 $(2+2+1+1+1)$, 从中可看出舒伯特句法的浪漫性与自由性, 尾部缺 17 小节, 后补全。

《E^b 大调钢琴奏鸣曲》(D.568), 第一乐章从 D.567 移高大二度(从 D^bM 移到 E^bM)而来。二者之间有十余处改动。第二乐章则整个移高三全音(从 C[#]m 移到 Gm)。第三乐章小步舞曲为 No.7 所没有。第四乐章同样从 No.7 移高二度而来, 并有多处改动。但 D.567 第四乐章尾部所缺 17 小节乃根据 D.568 尾声移调补上。第三乐章小步舞曲保持着古典小步舞曲的矜持、高贵与典雅, 但句法却是纯粹舒伯特所特有的“三基句法”(即以大三拍为节奏律动之基础)。A 段 a 为 4×3 , 以四小节为一小句, 共 3 个单位: $4+4+2+2$; b 为 $4 \times 3+4 \times 3$ 。B 段三声中部(Trio)更奇特, 以五小节 $(2+3)$ 为大单位: a 为 5×2 , b 为 $10(4+4+2)+10(5 \times 2)$ 。

1818 年舒伯特留下数首残稿。《F[#] 小调钢琴奏鸣曲》(D.570—D.571), 仅存部分残稿; 《C 大调钢琴奏鸣

曲》(D.613、D.612), 仅存第一、四乐章残稿;《F小调钢琴奏鸣曲》(D.625)、《D^b大调钢琴奏鸣曲》(D.505) 第一乐章无再现, 末乐章有两手八度平行, 参见肖邦《B^b小调第二钢琴奏鸣曲》末乐章; 另有《C[#]小调钢琴奏鸣曲》(D.655) 残稿, 仅留存第一乐章大纲, 《E小调钢琴奏鸣曲》(D.769a) 也为残稿。1818年究竟对舒伯特意味着什么?

《B大调钢琴奏鸣曲》(D.575), 作于1817年8月。此曲有四乐章: 第一乐章奏鸣曲快板(BM), 第二乐章行板(EM), 第三乐章谐谑曲(GM), 第四乐章终曲(BM)。1846年由A. 狄阿贝里在维也纳出版。此首奏鸣曲表现出许多他在以后的创作中经常使用的非同一般的想法。比较贝多芬同时代作品, 比如Op.101—Op.106, 舒伯特个性崭露头角, 他写作品的心态的确不容易。他把声名显赫、如日中天的贝多芬当偶像、当榜样、当范本的态势早毕露无遗。但巨人当道, 要想超越, 谈何容易! 二十岁的青年, 无靠山后台, 无经济来源, 求职遭拒, 作品无出版可能(舒伯特生前仅出版三首奏鸣曲)。穷困潦倒的舒伯特, 情绪暴躁、悲观绝望是可想而知的! 谁识其才! B大调主部出手不凡! 从一开始, 舒伯特就不想“呈示”一个完整主题, 而一开始就摆出展开架势。第1—2小节揭开严酷现实与虚无梦幻的强烈对比, 第3—4小节C[#]小调(二级)副属和弦的闯入立刻远离主调中心。外声部半音反向的和声进行即刻将音乐带入无望的动荡之中。乐句1又是五小节! 第6—10小节又是五小节, 将暴力与梦幻再次对比, 且美梦刹那间在连续附点D₅和弦冲击下, 强暴的C大调(降二级)占据一切空间, 作为连接引进G和声大调, 第16小节就出现下中音GM(BM的降六级调)副部。这种开端即展开的做法惊世骇俗。很多人不理解舒伯特, 这正与他在结构、节奏、调性等方面的超前性有关。和声大调(大调降低六度音)、旋律大调(大调六、七度音降低)、弗里几亚大调(大调二、六、七度音皆降低)曾在19世纪风行。早如贝多芬《F小调钢琴奏鸣曲》(Op.2 No.1)第一乐章副部、《B^b大调钢琴奏鸣曲》(Op.106)第一乐章副部第75—112小节, 晚如拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第三乐章副题。但舒伯特在创作伊始即大行其道, 几乎每部作品都有其影子。第15—30小节采用展开部写法, 将低声部上行半音与高声部八度拱形跳进, 刻画作曲家孤独心灵的骚动不安。这一副部奇怪极了, G和声大调转入E大调, 同一节奏因素却经历了EM—BM—F[#]M连续上行五度转调, 整个呈示部始终处于动荡不安之中。展开部将附点节奏因素坚持49次后于第88小节再现。第二乐章属于典型舒伯特歌唱性, 但句法依旧奇特。第一乐句2×4“正规”八小节结构, 第二乐句就成了2+2+3的七小节! 这乐句右手虽坚持三拍子节拍, 低音大提琴曲折倾诉旋律如在预示肖邦《C[#]小调波洛涅兹舞曲》中部、《B小调前奏曲》(Op.28 No.6)与《C[#]小调练习曲》(Op.25 No.7)! 但这句舒伯特“大提琴独奏”以5+6+10拍句法与高声部构成复合节奏。中段转到Em同主音小调, 第27—32小节将大提琴独奏吟唱变成狂暴的高音柱式和弦, 与低音八度大幅跳进分解和弦结合。第33—41小节化作轻巧的点点细雨, 第41—51小节又渐渐汇作河流, 第53—67小节在潺潺流水背景下再现第1—16小节。第67—82小节尾声, 舒伯特再次使用降低EM除主音外所有音的手法来增添色彩! 第三乐章谐谑曲, 论音乐性质, 与其他作曲家交响乐奏鸣曲中的谐谑曲无甚大异。但其句法就显特别: 10(2+2+4+2)+10(2+2+1+1+1+2+1)+8(2+2+4)! Trio则是8(4+2+2)+12(4×3), 从大局看, 离不开奇数结构。舒伯特在打破音乐句法的“偶数对联”体制方面, 是位大胆革新的先行者、实践者! 第四乐章轻盈舒爽, 每个音符中渗透着19世纪初期维也纳舞厅酒色飞扬、穷奢极欲的历史场景。那些个老少约翰·施特劳斯、约瑟夫·施特劳斯莫非都是得了舒伯特灵性的庇荫! 舒伯特深知圆舞曲的奥秘精髓, 只要一出现圆舞曲节奏的律动, 他灵魂中奔涌的活力就淋漓尽致地精光四射!

《A大调钢琴奏鸣曲》(D.664), 作于1819年, 曾长期被认为作于1825年。20世纪初有并不确定的证据证明其创作于1819年。从音乐语言风格衡量, 它似乎与那年创作的《鳟鱼》钢琴五重奏更接近。或许这是舒伯特最出名、最普遍被演奏的一首。人们喜爱这部作品, 因其旋律如歌如诉, 但内中更有深意可发掘。《A大调钢琴奏鸣曲》最大程度上体现舒伯特独有的抒情歌曲风格。

第一乐章主题简直就是抒情女高音独唱钢琴伴奏。这旋律清新透明得如一泓春泉沁人心脾, 上下飘忽如随风扬落的柳丝自由摇曳。然而人们往往忽略了紧接着在第10小节出现的贝多芬式三短一长“嘭嘭嘭嘭”, 正是它成为贯穿三乐章的主导动机。这首奏鸣曲的美妙清新是不言而喻的。但事情远不止此: 舒伯特对“嘭

“嘭嘭嘭”——同音反复的迷恋一点不输给贝多芬。第9小节这重复音隐藏在男高音内声部，第10小节在女高音显露，到第21小节演化为“答—答答答—答”的节奏，从此一发不可收拾，仅第一乐章共出现重复音动机60余组！第一乐章情感与现实冲突，第二乐章倾诉对话，第三乐章翩翩起舞，但没有一处逃脱得了重复音的轰击，犹如跳不出去的五指山。人们经常强调舒伯特的抒情性，尤其是这首曲子，但有没有想起过舒伯特承受的痛苦窘困与纠结阴暗一点不比贝多芬少！仔细体察第一乐章，不难透过美丽外表听到背后残酷的沉重、绝望的呐喊、痛苦的纠结、无奈的叹息。这种沉重、呐喊、纠结、叹息在第二乐章继续发酵。这首一向被人们看做宁静平稳的“合唱”，其核心居然就是同音反复。全乐章出现八分音符、三连音、卡农等不同形态，从头到尾一刻不少，共47次！这个“小行板”乐章内中压抑，心境沉重。所有重复音都在掩埋着一片死去的魂灵。埋葬，似乎是这一乐章的关键词。听，从第1—15小节第一组6—7声部合唱的集体性压抑，到第16—25小节个体的呻吟与呐喊，到第26—32小节群体间对话，到第33—49小节惊心动魄的、充满暴力的冲动、轰鸣与撞击，到第50小节后的群体间再次无奈的对话、主角惨淡的孤鸣（尤其第63—66小节D小调的突然插入），到第70—75小节D和声大调降六级音B^b所传递的揪心的悲哀，难道心还没有被揉捏得粉碎吗？！在讨论舒伯特初始，我曾提到世人对他的了解不够，误解深深。首先在于某些西方音乐学家不认真体察舒伯特音乐本义就下论断，只因为舒伯特写了500多首艺术歌曲就断言他只会写歌，特征是抒情性歌唱性，结构松散，缺乏张力，此实乃未深入研究舒伯特音乐，一派不负责任、不合事实之言。即使是第三乐章舞曲中依然在翩翩起舞，背后响彻重复音的张力、和弦音的暴力、火箭式琶音的冲力。这首奏鸣曲表明了结构一体化的开始。

到此为止，我们讨论了舒伯特钢琴奏鸣曲的第一部分：1815—1819年即舒伯特十八至二十二岁之间创作的13首钢琴奏鸣曲。1819年后他的创作重点转向写歌曲与歌剧，器乐曲写得极少。在社会生活中他也屡遭排斥、抵制，精神承受极大痛苦。直到1822年，他才创作了划时代的《B小调第九交响曲》与《C大调（流浪者）幻想曲》。

《C大调（流浪者）幻想曲》（D.760），作于1822年。这是一个运用最简单主题创作最丰富内容、最庞大篇幅、最繁复结构的伟大典范。全曲共719小节，演奏时间超过30分钟，是单一主题单乐章奏鸣套曲形式。舒伯特本人作过一首独唱曲《流浪者之歌》，然后从歌曲第23—26小节取出第二部分（乐章）核心。运用自己的歌曲素材写作器乐曲在舒伯特的创作生涯中多次实行，著名的有《鳟鱼》钢琴五重奏、《死神与少女》弦乐四重奏。但《C大调（流浪者）幻想曲》作法却非同一般：舒伯特不曾利用这段现成的歌曲，而是进一步从已取出的慢板主题中提炼出一个更简练的重复音主题，并以此为开端，不断衍变出新主题。

《C大调（流浪者）幻想曲》在西方音乐史上的伟大贡献在于：

第一，把四乐章交响曲—奏鸣曲套曲形式集中在连续不间断地演奏单乐章内。此曲分为快板、慢板、谐谑曲与终曲四部分，却浑然一体。贝多芬在《E^b大调钢琴奏鸣曲》中作过单乐章尝试，但更多是三部性，其他Op.80、Op.126则是多段联奏而非奏鸣套曲。把四乐章奏鸣套曲合并并在单乐章中，对后世创作影响极大，是对音乐形式的一个伟大创造。其直接结果是李斯特交响诗。李斯特对舒伯特的《C大调（流浪者）幻想曲》钟爱至极，不但将其改编为双钢琴曲，还改编为钢琴与乐队协奏曲。李斯特许多重要作品如《B小调钢琴奏鸣曲》、《E^b大调第一钢琴协奏曲》，结构方式均来自舒伯特！

第二，用一个最简单、最短小的核心细胞或曰单一动机，不断变异、衍生、扩散，架构起整部作品的所有音乐材料。比如，乐曲开端的同音反复，在贝多芬音乐中不断重复同一材料，而舒伯特则通过变化衍生出副题，再衍生出慢乐章谐谑曲和终曲的全部！《C大调（流浪者）幻想曲》壮丽辉煌，气象万千，变化多端，一气呵成，实乃钢琴音乐文献中一座独立鳌头之奇峰！

第一乐章第1—188小节，主部节奏鲜明，气宇轩昂，重复和弦、长距琶音、震音加半音阶，俱现阳刚之气。连接部已具展开气度，副部第47—69小节将“嘭嘭嘭嘭”的重复音加上尾巴进行发展。第70—82小节将主题同音反复动机不断重复模进展开，第83—109小节由开端同音反复与其延伸而来加上华彩的音阶与分解和

弦，造成强烈交响效果，在第109—111小节从十六分音符、三连音、八分音符减速，终于在第112小节形成一个崭新的歌唱主题，此歌唱主题极其动人，发展到第129—130小节形成高潮。这段逐渐高涨的歌唱性高潮成为这一乐章的亮点。第132小节第一主题在D[♭]大调上重新发威，十度琶音更添光辉。第143—165小节主题再次展开、衍生新的十六分音符、击鼓或铜管节奏，气氛激烈，情绪紧张。第166—188小节节律成倍减缓，音量成倍减弱，准备进入第二乐章。第一乐章（第一部分）实际上打破了奏鸣曲式呈示、展开、再现的条条框框。舒伯特不用一个个分裂的相互无关的多个主题，这种由a生b、b生c、c生d的模式使人想起一幅变形画。第二乐章柔板部分第189—243小节是“流浪者”双主题与变奏。主题由a与b两乐段组成。a. C[♭]小调8小节；b. E大调是5+4的不对称乐句。第206—209小节过渡回到颤音背景。a哀伤，b宁静，过渡阴森。第210—214小节为a的变奏，重复音加速为三十二分音符。第215—217小节为b变奏，转C[♯]大调，色彩顿变柔美浑厚，如阳光穿透乌云。第218—221小节又坠回同主音小调a段C[♯]小调阴森暗淡色调中，转E大调。第222—225小节再次回到b段C[♯]大调，醇厚音响，但背景骤密，使气氛顿时紧张。第226—235小节将C[♯]小调a段主题埋藏在左手拇指中声部，右手六十四分音符音流由弱而强，不断增强，逐渐汇成激流，一泻千里，汹涌澎湃，势不可当，在第234小节成为排山倒海，双手反向和弦狂涛，惊天动地。第235小节骤然变弱，不协和震音透露内心的恐惧。C[♯]小调与E和声小调不断交替，直到海啸平复，余震微颤。这柔板乐章变化剧烈，对比急速，矛盾对立冲突造成极强艺术感染力。

第三乐章仍由第一乐章重复音主导动机衍生而出。第244—596小节是长约250小节的谐谑曲，先由主线串联各种琶音和弦八度半音阶，巧妙交错织成华丽织体；然后减七长琶音飞动，主线重复音化作美妙舞姿。第421—511小节又被衍生。舒伯特谐谑曲经常将谐谑曲与圆舞曲结合：当他需要动力性时，用谐谑曲乐队音响辉煌写法；当他需要轻柔性时，用圆舞曲妙曼多姿的写法。在这乐章中，显而易见，舒伯特把谐谑曲与圆舞曲一体化，况且所有不同情趣、不同性质的音乐，完全出自同一个音的不断衍生发展，一体化材料高度集中！

第四乐章终曲，同音反复主题被衍化为赋格主题，但这一赋格段只在第597—628小节分别在低、高、低、高进行四次复对位后，马上在第629小节回复主调写法。可见，巴赫阴魂始终不散，每个作曲家总想玩下复调却黔驴技穷。或许巴赫式复调技术真的不适应19世纪的音乐大师们了。当舒伯特写复调时，他只能把“主题一对题”来回倒，两个回合后就想不出新办法来。幸亏他够聪明，只坚持了33小节“赋格段”，即从第630小节起返回低音“嘭嘭嘭嘭”加右手长琶音，如鱼得水。右手长琶音完了左手短琶音，一直到第648小节！第648—653小节复调对位手法简化为三六度对八度倒在音响上，非常有冲突力。第654—657小节再现第一乐章第14—17小节并予以强化，终于把对位主题“密化”为十六分音符，在第658—719小节长达62小节，排山倒海，高潮一浪胜过一浪，天崩地塌，势不可当。其技术之难度、音效之光辉可与李斯特的任何炫技乐曲媲美！

舒伯特《C大调（流浪者）幻想曲》实乃钢琴音乐文献宝库一大奇迹，不仅从钢琴音响上，更从音乐组织上，怪不得李斯特那么爱不释手！李斯特的先驱啊，舒伯特！“由单一动机主导四乐章套曲合并为单乐章结构”的雄思奇构不但为李斯特交响诗的诞生开辟新路，更为整个19世纪欧洲作曲家操控大型曲式开辟了新的思路！

舒伯特奏鸣曲第二阶段包括1823—1826年四年内创作的5首作品：A小调（D.784）、C大调（D.840）、A小调（D.845）、D大调（D.850）、G大调幻想曲（D.894）。这阶段舒伯特已遭严重疾病困扰，音符越写越少，暗示他心力之不足，但丝毫不曾削弱乐力之强悍。从他心音中，我们应改变对“舒伯特”这个名字的所有偏见！

《A小调钢琴奏鸣曲》（D.784），作于1823年2月。舒伯特患何等恶疾，害他在音乐中呻吟、哀叹、挣扎、抗争！此曲语法简练，材料集中。第1—2小节透露三种情绪：a：抗争；b：叹息；c：不安，成为整个乐章所有乐句的构成基础。第9—21小节低音b因素悲叹不绝，且在第34—45小节化为更强烈的呐喊；第27—29小节、第32—34小节c材料连续附点音符；至于二分音符材料a，更贯穿于全乐章始终，是最重要的骨干。另一个重要因素是第22—25小节在低音出现的颤音，它在第51—52小节、第57—58小节增长为分解八度强奏。在这里，我们听到了舒伯特从地底传来阴沉的不祥之兆。但到五年后的D.960，这一沉闷的颤音竟改变为死

亡之神的索命绳索，犹如地狱之声！展开部第114—164小节尤其恐怖。震音极弱而阴森，呐喊声嘶力竭，八度甚至和弦的连续附在背景前的暴力和轻叹，音乐始终处在精神极度紧张之中。再现部从第166—214小节用声部倒转，完全再现第1—48小节，但第215—268小节插入53小节极虚弱遥远梦幻的3:2节奏，至第264—278小节回到再现第51—60小节，加上14小节尾声。这段再现部的改变大大增强音乐对抗：现实与遥远、暴力与虚空、骚乱与宁静，刻画出舒伯特精神的分裂、心绪的颓唐。人们常常把舒伯特描绘成抒情的、歌唱的、平静的、心如止水的。看看他的每一部奏鸣曲吧！他的灵魂是焦灼不安的，他的心田在某种死水一般沉寂的底下，蕴藏着行将爆发的岩浆！

《C大调钢琴奏鸣曲》(D.840)，作于1825年4月。第三乐章小步舞曲的A段和第四乐章都未完成。第一乐章节奏特别地整齐划一，八度进行多，柱式和声多，平行进行多，相同节奏多，即使交错八度或切分节奏，也一拍一音或一拍两音多。三连音节奏的出现也是八度居多。上述所有音响的共同特征就是空洞性。此首C大调音响比较空洞，有意思的是其调性布局和各部分之间的调性关系。主部：第1—12小节，C大调。第13—26小节，A^b大调 A^b₇=DD VII $\frac{3}{4}$ —K⁶₄—V₇/CM。第27—45小节，V/CM—B^bM—A^bM—Bm—Fm—A^bM=V^{1b}/CM—V。一连串下方大二度、上方小三度甚至三全音远关系离调，才在第45—53小节通过 V₉/CM—V₇/Bm 进入B小调副部。奏鸣曲式主副部之间的调性关系由近而远发展。在“奏鸣曲式”形成阶段，呈示部大调主—副部为主—属、小调主副部为同调号大调，再现部为主—主关系。贝多芬先后使用和声大调、属小调等，直到《C大调奏鸣曲》(Op.53)，CM—EM、CM—AM/m 中音调关系开辟三度调性之路。像舒伯特 CM—Bm 小二度小调实属首次。不要小看了这个小二度调性关系，这在当时可是离经叛道的。在20世纪的奏鸣曲写作中，小二度调性关系才成为许多作曲家所热衷的。比如普罗科菲耶夫《B^b大调第七奏鸣曲》，主副部就是 B^bm—Am 的半音关系；巴伯《E^b小调奏鸣曲》的主副部就是 E^bm 与 Em（呈示）或 E^bm 与 Dm（再现）上下小二度。舒伯特奏鸣曲对音乐形式与内容有多方面发展与贡献。在《C大调幻想曲》中体现曲式结构，在《C大调奏鸣曲》中体现调性关系，在两组八首即兴曲及许多奏鸣曲中体现大小调一体化和声，在绝大多数作品中体现句法的奇偶交错性与节奏的多重复合性。世人应该对舒伯特的伟大贡献作一全面的观察与判断。

《A小调钢琴奏鸣曲》(D.845)，作于1825年5月，这是一首十分优秀的奏鸣曲。第一乐章开卷乐句那种忧怨、那种恍惚，和听到莫扎特《D小调钢琴协奏曲》(K.466)的意境差之不远。但紧接着的和弦、同音反复主题，那“嗒嗒嗒嗒”的节奏赋予此乐章内在沉着的含蓄力量。气息持久贯通，对比鲜明强烈，色调变幻无穷。这首奏鸣曲外柔内刚，达到内外平衡，紧张而不露声色，持续而不泄气息，悲愤而隐聚奋进之力，沉静而突绽炫天光辉。这是一首把“两个舒伯特”的坚毅与痛苦合于一体的作品！

第二乐章是舒伯特本人最喜爱的主题与变奏曲，他曾多次单独演奏此乐章，并在日记中记下演奏此乐章后的欢欣之情。主题是16+16的正宗二部曲式，4—5部和声织体，a段上下两句平行乐句，下句比上句提高八度。属音G持续音贯穿始终，平行声部隐含其中。b段内声部线条节奏及和声都有更多变化。演奏主题必须先把每个声部单独弹清楚、听清楚、唱清楚，才能将每个内声部的趋向、张力充分揭示。此变奏曲共五个变奏加尾声。主题以八分音符为基础节奏，第一变奏加密为十六分音符，第二变奏三十二分音符，第三变奏三十二分附点节奏，第四变奏A^b大调六连音，第五变奏和尾声回到C大调三连音。古典变奏曲以装饰变奏为主，常把变奏曲分为大调（快）—小调（慢）—大调（快）三部分。贝多芬则常按节奏逐步加密方式组织变奏。《G大调奏鸣曲》(Op.14 No.2)与《F小调奏鸣曲》(Op.57)第二乐章都是以1:2:4逐段加密；《C小调奏鸣曲》(Op.111)则是1:3:9:18:27比率加密。舒伯特综合了上述各种变奏方式节奏，按1:2:4:8:6组织变奏。

第三乐章为非常典型的贝多芬交响乐式的谐谑曲，非常有乐队效果。第四乐章回旋奏鸣曲式，轻盈与刚毅时而交织，在广阔的音区范围之内，充分发挥钢琴音色在各个不同区间色泽的对比，此乐章的节奏与织体与莫扎特《A小调钢琴奏鸣曲》(K.331)第三乐章有异曲同工之妙。总之，这是首非常有效果的奏鸣曲。

《D大调钢琴奏鸣曲》(D.850)，作于1825年8月。1826年以第二大奏鸣曲作品53号出版，这是首既气势磅礴又富有想象的作品。第一乐章伊始立刻进入展开状态：第1小节主和弦，第2小节D₇/IV，第3小节降

六级(下属小调),第4小节D大调,第5小节D小调,第6—7小节G小调,第7—11小节F大调,第12—13小节C[♯]大调,第14—16小节才又回到D大调!主部第二乐句依然保持开放状态扩展为连接部:由平音上行经过G大调进入B[♭]大调,以B[♭]上增六和弦(B[♭]—D—F—G[♯])半音进入A和声大调(降六级音),导入第40小节副部。以展开性开放姿态写作呈示部是舒伯特奏鸣曲的一大特点。不少人感觉他的奏鸣曲结构不易把握,部分原因乃对此特点不了解。副部属调A大调很符合传统。第40—91小节由三阶段构成。第一次第40—59小节,幽默俏皮,先是两个4小节富有情趣的对话,第48小节突强闯入降七级音(G大调)、降三级(C大调),直接回A大调。这样三度性的调性对置带来令人耳目一新的色彩。第59—70小节低音副题高音增添三连音分解和弦对位。第71—91小节是8+12篇幅很长的扩张。第一次通过D₇/FM(A大调的降六级)属—主引入A大调终止式。第二次更扩张到D₇—FM—D₇/Cm—E[♭]M—D₇/B[♭]—D[♭]M—D₇/Am—CM—FM—D₇—AM,每个副属和弦都不曾解决而出现上中音新调,使这段副部扩展气象万千!第91—94小节的小结尾是A大调I₇降七音主七和弦,简明而不稳定。展开部第95—162小节继续以主题为材料在各远关系调之间游离,先后经过B[♭]M—(m)—Gm—F(m)—M—m—A[♭]M—Bm—Bm—C[♯]m—E[♭]m—EM—Fm—(I₆—II₅[♭]—D₇/IV₆—VII₄[♯]—D₇P.T.)DM,可以清楚看出前半为三度关系及同主音大小调关系调,后半为上行小二度半音调。第163—246小节再现,第246—267小节Coda。此乐章结构传统,调性超前。

第二乐章篇幅长大,气息延绵,变化多端,音响宏大,复三部五部曲:A(aba¹)—B(aba¹b¹)—A¹(a²b¹a³)—B¹(a³b²a³)—A²—Coda。A段(第1—42小节)从四个至七个音的柱式和弦开始,节奏与《A大调钢琴奏鸣曲》(D.664)第二乐章相同,但和声变化更多,情绪更加热情激动。经过b(第10—30小节)扣人心弦的倾诉,第30—42小节高八度恬静回归。B段(第42—86小节)以切分交错节奏、双音和弦音响、开放宏大区域,体现了19世纪浪漫主义钢琴音乐的显著特征,尤其令人联想起舒曼与勃拉姆斯!第86—171小节将上述A+B全过程变奏加花,移调扩张,以更激动人心的方式变化重复。第172—197小节+Coda对主题作了重大改变,渗入B切分因素,将AB结合为一。

第三乐章极不寻常,弱起节奏,连续附点,强拍切分,均与通常谐谑曲很不一样。鲜明的强弱差别,显示乐队全奏与独奏之对比,整齐有力,但切分的和弦与轻巧灵动的圆舞曲节奏形成截然不同的色彩。中部Trio全部是包容平行三度的五至六个音的(五声部与六声部对比)柱式和声进行,如圣咏合唱。

第四乐章回旋曲媚眼回眸如海顿,轻快灵动如莫扎特,刚毅雄浑如贝多芬,大小调一体化则是舒伯特的标志,简直是集古典钢琴之大成。舒伯特性格相当多面,或许人们过去只看他写抒情歌曲就把他定性为歌唱性、抒情性。现在可见,他既有柔弱悲哀的伤痛,也有光明豪迈的奋进,执著不输贝多芬。

《G大调(幻想)钢琴奏鸣曲》(D.894),作于1825年10月。1827年以《幻想曲、行板、小步舞曲和小快板,Op.78》出版,是舒伯特在世时出版的三首奏鸣曲的第三首。关于这是一部四乐章套曲还是在同一作品号下的四首独立乐曲,历来有所争议。从调性布局衡量,GM—DM—Bm—GM在舒伯特应很合理。估计赞成D.894属于四乐章奏鸣曲是因为其各乐章性质符合奏鸣曲套曲传统格局;赞成属于四首单片乐曲放置一起是因为在Op.78之下没有用“第三大奏鸣曲”字样,而是列举每首题解。但潜在有个非常重要却不被人注意的理由:此曲前两乐章深沉抒情,后两乐章乃乡村舞蹈风格,二者相去甚远。不论音乐学家们作何判断,此《G大调(幻想)钢琴奏鸣曲》四个乐章篇篇精彩动人。

第一乐章一启幕,幽幽透出的短句就令人神魂颠倒。第二句提高四度,其情尤切。第三句转E小调,第四句节奏骤然放宽,减七和弦的刺激、音区的扩大、乐句的扩大,格外多情,让人有种欲哭无泪的冲动。第10小节不稳定Bm₄⁶和弦使人惶恐,F[♯]M大三和弦升腾露出霞光;Bm₄⁶比小和弦温馨许多,F[♯]大调刚显光芒便立即在第16小节以降六级关系回GM(第10—16小节和声变化:I₄⁶/Bm—V=F[♯]M—IV₄⁶=I₄⁶/BM—V=F[♯]M—VI₇=V₇/GM),这样短小的片断可谓一音一色相。第17—26小节回到第1—9小节,前三短句相同加过门,第四短句改变。第23—26小节作为连接部过渡到副部。中低声区五声部合唱与高声区如远方传来铃铛的同音反复a对话,拨动人的心弦。第27—36小节副部写得真妙:高音女高音、女中音二重唱,低音平行三

度男高音、男低音二重唱，十六分附点三连音节奏乃轻盈舞蹈节奏，低音 A 持续音从第 23 小节开始一直持续到第 47 小节，整段黏合剂。第 37—46 小节第二次副部主题平行三度二重唱移至男高音声部，低音 A 持续音依然保持。高声区连续十六分音符包括隐伏对位旋律、颤音、音阶或回音三个不同功能。这样，整段音乐由立体五层次六声部，美至极处，如天籁骑云而降。第 47—60 小节是副部扩充，音阶飘零，和弦震慑，幻象空灵。第 61—64 小节结尾。长达 51 小节（第 65—115 小节）的展开部充分显示出舒伯特天赐调配和声与调性色彩的杰出才能。展开部不断改变调性，依托调本身及调关系之间色泽融合与变化对抗，营造出一派绚烂的动人景象。特强悲壮（Gm）、浑厚（E^bM）、惨淡（D₇—I/DmF）、阴沉（D₇/Cm）、黑暗（E^bm）、声嘶力竭 *fff* 的 D₇—I/B^bm（第 73—75 小节）！第 77—81 小节二重唱，这段插入仅 5 小节短暂二重唱，在圆舞曲节奏背景下如若回忆青春岁月。强烈和弦复起，整个过程重演一次：B^bm—G^bM—D₇—I/Fm—D₇—I/E^bm—C^bM—Em—Cm—DDVII₃⁴—K₄⁶—D₇—I/Cm 再次震撼天地 *fff* 高潮！现在二重唱成了主角，进一步演化为高低音之间对话，逐渐退潮安静，到 116 小节再现。

第二乐章是舒伯特最动人心魄的篇章。这一行板乐章是 ABA¹B¹A² 变奏三部曲五段体。A 段第 1—30 小节 aba¹（8+10+12），女高、男高二重唱贯穿始终。那一浪浪弧形乐句层层叠叠，勾人心魄。B 段第 30—79 小节 aba¹b¹b²（9+10，9+10，10+1）。这段音乐情绪变化激烈，翻江倒海，对比强烈，是矛盾心理的反映。每个段落落在重复出现时都做了非常精妙的变化变奏。音高也变，节奏也变，调性也变，和声也变。凡能变的舒伯特都要想尽一切可能的方法加以改变，这段惊心动魄的音乐感人至深。第 79—109 小节是 A 的变奏，增加大量装饰，语气大大被强化。第 110—157 小节是 B 的变奏，切分节奏的强化尤其令人印象深刻。第 158—180 小节尾声千回百转，余音绕梁。这里作了处修改：第 163—164 小节旋律提高四度，和声改为下属调的属七和弦 D₂—I₆/GM，第 165—166 小节改为转 E 小调阻碍，扩张至第 166—168 小节，终止于 D 大调。第 168—169 小节、第 170—171 小节两次扩展，一次高于一次，低音的半音上行增强对终止的趋向性，言犹未尽，第 172—180 小节在两个八度感叹。

如果说第一、二乐章都是舒伯特的心声流露，那么第三、四乐章就是乡村舞蹈的生动写照。小步舞曲整齐的节奏不是宫廷中的舞步，而是乡民剽悍的踏步。第 9—18 小节低音长音符、第 19—22 小节连续的装饰音，中段 Trio 三重唱第 52—82 小节八度（F[#]—D[#]）持续音、中声部颤音、低声部节奏型，活生生刻画出风笛声。第四乐章是更热烈、更生动、更大规模的乡间舞蹈。在舒伯特音乐中，宫廷舞蹈、心灵刻画、情愫倾诉、社会对抗，都有反映，但乡村舞蹈例子并不多。这是十分集中突出的一例。呜呜风笛、咚咚击鼓、翩翩起舞、昂扬歌声，一幅生动的乡村舞蹈图景。这不禁使人想起贝多芬《G 大调奏鸣曲》（Op.31 No.1）中的末乐章。

到目前为止，我们讨论了舒伯特钢琴奏鸣曲创作第二阶段：1822（D.760）、1823（D.784）、1825（D.840、845、850）、1826（D.894），也就是舒伯特二十五至二十九岁这段岁月，都还没到而立之年哪！一遍遍弹 D.894 第二乐章，怎么就感觉他已经在为自己唱挽歌，第 567—765 小节怎么每个音都如泪滴！

1828 年 9 月！这是不可思议的月份！这是奇迹发生的月份！最后三首最伟大奏鸣曲：D.958、D.959、D.960，是一位濒临死亡的重症病人，拼着全身仅存的最后能量，燃烧灵魂中最终残余的一点枯油，怀着不可界定之惊人动力，在短短三周内写下的生命三部曲，在音乐宇宙划出一道光焰璀璨、永世夺目的闪电！三首奏鸣曲是一部巨著。舒伯特不是先写完一首再写另一首，而是三首同时起步，共十二乐章交错写。其中 D.959 与 D.960 的写作次序为：1. D.960/Ⅲ；2. D.960/Ⅳ；3. D.959/Ⅲ；4. D.959/Ⅳ；5. D.960/Ⅱ；6. D.959/Ⅳ；7. D.959/Ⅰ；8. D.960/Ⅰ；9. D.959/Ⅱ。可以看得出，舒伯特拼命赶时间，拼命争取生命的焕发，拼命与死神赛跑！

《C 小调钢琴奏鸣曲》（D.958），作于 1828 年 9 月。舒伯特最后三首奏鸣曲一方面是部巨型三部曲，另一方面每首又各有其本身所关注的中心要点。D.958 会把主要关注点放在哪里呢？在谈论前两阶段奏鸣曲时我们多次说到舒伯特音乐中的贝多芬影响，他崇拜贝多芬不言而喻。《C 小调钢琴奏鸣曲》（D.958）像是宣布自己是贝多芬继承人。C 小调是贝多芬最钟爱的调性，贝多芬的 C 小调情结表现在《第五钢琴奏鸣曲》（Op.10