

特爾貝修

未成交響曲

(附全部總譜)

薛賀若註解

上海音樂出版社印行

17

修貝爾特 未 完 成 交 響 曲

(附全部總譜)

F. SCHUBERT'S SYMPHONY No. 8

(Unfinished)

薛賀若註解



上海音樂出版社印行

編 者 的 話

自從有了唱片和無線電以後，音樂得到廣泛的傳播，使任何地方的人隨時都有欣賞音樂的機會，我們知道一個人要去懂得音樂，去欣賞音樂，是少不了一些音樂常識的。然而，關於這方面的書籍在國內出版得太少，不能滿足一般音樂愛好者的需求，因此引起了我編寫「音樂欣賞叢書」的動機，它蘊蓄在我的心底已有好多年，因為我是一個未受過正式音樂教育的，亦未私自作深刻研究的音樂愛好者，自知學識很淺薄，所以一直不敢動筆，最近經王允功先生的鼓勵和幫助，使我毅然大胆地做了頭墾荒牛，先試寫這本小書。

我覺得這本書中最寶貴的部份是「未完成交響曲」的總譜。除了兩樂章以外還附刊了第三樂章的九小節和三頁鋼琴草稿譜於後，以供讀者查考。為了保持總譜的清晰起見，未將「樂曲解剖」註上去，把它另列一篇。如讀者需要時，可對照「樂曲解剖」用紅鋼筆逐一標上記號，便利於曲式上的研究。「樂曲解說」的材料除大部份係參考得來外，又加進了一部份我自己的意思，目的僅在於鼓起一部份讀者欣賞的興趣而已。「修貝爾特小傳」和「修貝爾特的交響曲和配器法」二篇都與未完成交響曲有着連帶的關係，所以也編在書內。還有一篇附錄「普通聽到的幾套唱片」可供讀者選聽唱片時作參考。

編寫任何一本書，必先收集豐富的資料。但是，關於音樂方面的參考書實在難得，我盡了最大的努力總算從朋友處借得了二三本外文版的書籍。因為我沒有編譯的經驗，只把一些有關的資料東拼西湊地搬在一起，弄得沒有系統；內容又不充實；錯誤

也一定很多。希望諸音樂前輩和學音樂的讀者們肯指正和幫助我——一個有編寫願望而沒有能力的青年，使我能編寫出有頭緒一點，錯誤少一點，內容豐富一點的書來，貢獻給愛好音樂的朋友們，好讓他們在欣賞時得到一點幫助。

賀若 一九五一年夏於浦江東岸

修貝爾特小傳

1797年1月31日弗朗士·彼得·修貝爾特 Franz Peter Schubert 生於維也納近郊利克登德兒地方一個貧苦的家庭中，父親是個小學校長，很愛好音樂，在家裏教年幼的修貝爾特一些基本的樂理和小提琴，並且常和他的三個兒子在家演奏室樂。因此，修貝爾特自小即有機會習奏了海頓，莫扎特和貝多芬的四重奏等名作。

修貝爾特的第一個老師，除了他父親以外，是一個唱詩班指揮者名叫麥格兒·霍才。他對修貝爾特的天才很表驚奇說：「當我要教他新的課程時，發覺他早已經會了。」修貝爾特十歲時便擔任該唱詩班的獨唱。十一歲時，他成為教區唱詩班中的基本班員。後來，又在這一年中考進了皇家唱詩學校。唱詩班指揮者賽利呂很賞識他的天才，發見他所作的曲子是這樣的好，便立刻替他請了個和聲教師。當這教師剛要開始教他和聲的時候，不禁也大喊起來：「他已學會了任何東西，上帝曾是他的老師啊！」同時，賽利呂自己教他對位賦格和作曲。這樣年幼的孩子居然能有資格學這些高深的理論，真是了不起！

修貝爾特在學校裏參加了管絃樂隊，擔任中提琴手，並且還兼任副指揮，這幾年的學校教育對他的成就是很重要的。同時，對他生活中更有密切關係的一件事是他交得了一些好同學；如約瑟·斯班，安東·霍澤斐，阿爾勃·斯德樓和利奧波德·松利納等，他們都幫了修貝爾特不少的忙。在校時修貝爾特已開始作曲，可是他沒有錢買五線譜紙，幸有他的較長的同學約瑟·斯班很慷慨地資助他。

修貝爾特十六歲，美麗的歌喉因變聲而不能唱時，便離開了

學校回到家鄉。他父親要他在自己的學校裏任職，好幫助他一部份工作。雖然修貝爾特天性愛浪漫自由的生活，不慣於學校嚴格的紀律和規章的約束。但是為了躲避兵役的緣故，却又不得不去教小學生ABC字母和一些普通的功課，一直繼續到他將近廿歲的光景。在這一段枯燥的執教生涯中，他是怎樣生活着的呢？他專心於作曲；在課餘時跑到咖啡館去寫他美麗的音樂。

十九時歲，修貝爾特停止教ABC了。可是，不幸得很，當他離開了可憎的學校以後，貧窮更緊緊地追隨着他，時常連溫飽都成問題的。幸而認識了一個好朋友許勃替他解決不少的困難，叫修貝爾特住在他家裏，並替他負擔了生活。後來，許勃又替他介紹認識了一位當地很有名望的男中音歌手福格爾，另外還有一些詩人、畫家、音樂家等。他們這些崇拜修貝爾特的藝術家們組成了一個充滿溫暖友愛的團體，稱做「修貝爾特黨」，過着一種浪漫而愉快的生活。他們之間只要誰有了錢，就拿出來大家使用；一同去痛飲香檳，或是去聽音樂演奏會。

1818年，修貝爾特廿一歲時，受埃斯忒哈才公爵之聘，到匈牙利其家中去教音樂，起居很舒服，待遇也豐厚，每教小孩子一課，可以得到二個荷蘭金幣，可以說這是他第一次得到物質上的安慰，也是他一生中僅有的不愁飢餓的時期。他平生的戀愛事跡很少，不像貝多芬、培利俄茲那樣一生充滿着可歌可泣的戀愛故事。據說修貝爾特在埃斯忒哈才公爵家中教音樂時，曾愛上那公爵的小女兒卡洛玲，他很怕羞和胆怯，又因為階級身份的不同，始終對她存在着一種沉默的絕望的愛。

修貝爾特不喜歡貴族的生活，在1819年回到維也納致力於作曲，福格爾時常幫助他。在這年的夏天，他倆一同離開了維也納，到林茲，多瑙河，薩爾茲堡和斯丹驛等地去旅行，使他很幸

福的欣賞了大自然的美，供給不少美麗的樂想。

從1815年到1819年間（十八歲至廿二歲時）是修貝爾特創作最旺盛的時期。他的樂想如泉源般地湧出來，他作曲的神速輕易是驚人的。假使他遺失了一個譜稿子，不要緊，立刻可以再寫一個，每天寫七首八首歌曲是不算一回事的。有一天早晨，他和朋友散步回來，一同在飯館裏用餐的時候，他隨手拿起他朋友的一本莎士比亞詩集翻閱，忽然作曲靈感來了，喊道：「我要作曲了！可是沒有五線譜紙怎麼辦呢？」他的朋友便在菜單的反面畫上五線譜，供他應用。不到二十分鐘，就作成了一首有名的「聽，聽，那雲雀！」（Hark! Hark! the Lark!）又有一次，他寫了首新歌給福格爾去試唱，因為音域太高，福格爾把它移調重抄一遍。過了幾天修貝爾特聽他唱這歌，竟問道：「這歌是誰作的？倒很不錯呢。」像修貝爾特這樣作得快，忘得快，從事作曲而不假思索是音樂史上所僅見的。

1820年正月，福格爾幫助修貝爾特的歌劇「學生兄弟」在維也納劇院演出，得不到觀眾的歡迎。同年的八月另一部歌劇上演，又是失敗。後來又很快地寫了一部新的歌劇，不過都採取了拙劣的劇本，一點不注意到舞台的條件，又因為他是一個抒情作曲家而去嘗試寫戲劇性的音樂是不免會遭到失敗的。

1821年至1822年（廿四歲至廿五歲時）間，作了許多歌曲與器樂作品，其中包括B小調第八交響曲（未完成交響曲）和降A大調彌撒曲等名作。翌年廿六歲生日後，寫了一集有名的歌集「美麗的磨坊少女」。

1825年至1826年，修貝爾特與福格爾又舉行了一次愉快的旅行，遊覽經歷了奧地利的北部名勝地方。在他給哥哥浮定內的信中述及旅行所到地方的秀麗風景與旅行中的快樂生活。這二次

旅行是他一生中的幸福，他回到維也納以後一個月，忽然得了頭痛症，這致命的痼疾僅使他度過了1827年，到1828年便結束了他的生命。

修貝爾特極仰慕貝多芬，照理在維也納要見見貝多芬不是一樁難的事情，況且修貝爾特一生大部分的時間也居住在維也納。可是，總無機會與之相見，雖也有傳說貝多芬病倒時他曾去拜訪過，不過這些都是沒有根據的流傳，比較可以相信的事是：貝多芬最後幾天病倒在床上時，曾閱讀和稱讚過修貝爾特的作品，他說：「真的，修貝爾特內心所充滿的，乃聖潔的光輝！」1827年貝多芬瞑目與世長辭，修貝爾特手執火炬也參加了送殯葬儀。在歸途中，他和朋友們走進一家酒館去痛飲。他很悲傷地斟了一杯酒，舉杯說：「為繼承樂聖貝多芬而將死者乾杯！」不料，一年以後死者就是他自己。

後來，修貝爾特曾到格蘭茲去作一次短短的旅行，想醫愈他的困惱的頭痛症。結果未能稍癒，終因長期的貧困，缺乏營養，加以作曲的辛勞，疲憊不堪而臥倒在維也納郊外他哥哥的屋子裏，患了高熱度的傷寒症，孤獨地貧窮地逝世了。這是1828年11月19日，享年僅三十一歲。

他父親依照修貝爾特生前曾表示過的願望；將他葬在樂聖貝多芬的墓旁。他的敬仰者在他墓上豎立了一塊碑，上面題着：

『音樂寶庫埋葬於此
但亦葬却無窮希望
弗朗士·修貝爾特安眠於此』

修貝爾特的交響曲和配器法

修貝爾特在短短的一生中，寫了七首完整的交響曲，一首E大調的草稿和一首已遺失掉的「格斯泰恩」(Gastein)交響曲。其中六首是平凡的，現在音樂會中很少演奏，而最後二首C大調和B小調的交響曲是永恆不朽的傑作。他的交響曲作品表如下：

編號	別稱	調	作品年代
1		D大調	1813
2		降B大調	1814
3		D大調	1815
4	悲劇 Tragic	C小調	1816
5		降B大調	1816
6		C大調	1817
7		C大調	1828
8	未完成 Unfinished	B小調	1822

第一首交響曲是他十六歲時所寫的。這時候他還在皇家唱詩學校中唸書，這首交響曲寫成後在學校的管絃樂隊作首次演奏。

第二首交響曲，是他十八歲生日前的七星期即在1814年12月10日開始寫，到明年3月24日完成。第二樂章中有莫扎特作風的變奏曲，最後一章的構成相當有趣。在此值得提起的是他在G小調主題之後即出現降E大調的第二主題，顯示出修貝爾特在早年已有擺脫古典主義束縛的意念。

第三交響曲，他在1815年5月24日開始寫，不到二個月的功夫於7月19日就完成。它的構成是普通的四樂章形式，第三樂

章是小步舞曲 Minuet and Trio。第一樂章光彩的快速板寫了一個多月；而後面的三個樂章却在五天之中一氣呵成，猶如他寫歌曲一樣毫不費力。

第四首交響曲被稱作「悲劇」這個名字並不十分適合。郭丘斯 (Percy Goetschius) 評說這首交響曲裏面雖有一點悲哀性的筆觸，但並未激發真正的悲劇性。又格蘭勃納 (Hermann Grabner) 說：「修貝爾特寫了三首充滿喜悅的交響曲後，在第四交響曲的頭一樂章中，存在着一種忍從的憂鬱的情感，不過並未貫澈全曲。」格羅夫 (George Grove) 指出該曲的慢樂章 Andante 與最後樂章中有不少新穎的情感與非常的美；顯示出修貝爾特處理器樂的天才。

第五首降B大調交響曲開始作於1816年9月，在10月中就完成了。演奏它所需用的樂器較少，只需一支長笛，二支喔薄，二支巴松，二只銅角 (Horn) 以及普通常用的絃樂器。至於克拉利內，小喇叭 (Trumpet) 和鼓都用不着，傳記家海爾朋 (Heinrich Kreissle von Hellborn) 曾作這樣的記敘：修貝爾特為適應一羣時常手執管絃樂器到他父親家裏練習的業餘音樂愛好者所演奏的，所以把二種管樂器和鼓都略去，這首交響曲首次演奏是在一個朋友奧托·海特微的家裏，演奏者就是這一羣修貝爾特作品的愛好者和擁護者。

第六首交響曲在1817年10月開始寫，到1818年2月方才完成。他自己認為這是一首「大交響曲」(Grosse Sinfonie)。然而，我們從它的形式和配器法看來也與以前幾首差不多，沒有什麼大進步。值得注意的是第三樂章他採用談諧曲 (Scherzo)，證明他確已受了貝多芬的影響。曲中還有不少樂句是倣效羅西尼與意大利歌劇的，因為他一向很羨慕羅西尼的旋律與神情。

前面的六首交響曲是1813年至1818年間的作品，它們很明顯的表現出有海頓，莫扎特，羅西尼和貝多芬的作風，這些都是他聽來的和讀書時學來的。如第一交響曲的首末兩快速樂章中的第二主題；第二交響曲開首的快速樂章中的第一主題；第五交響曲中的慢樂章，這些樂想和他們所寫的可說是一模一樣，在處理配器法上講，不完全是他自己的，尤其關於管樂器的運用方面是完全模倣他們的。又在樂章的結構上講，他時常把主題在異調上重複，或用類似的別種方法去代替對位法的處理，因為他缺乏更高深的高級理論的教育，故作曲技巧不甚高明。

第七首C大調交響曲完成於1828年3月，送給維也納某音樂團體作練習與公開演奏。不料，在試奏時該樂隊的隊員們竟宣稱它太長，太難而中止了。直到修貝爾特去世十年以後，修芒在維也納發現修貝爾特的哥哥浮定內手執的是一首傑作（即C大調交響曲），便將它帶回萊比錫交門德爾松指揮作首次演奏。修芒曾稱讚它是修貝爾特的代表傑作，其中有最優秀的作曲技巧，有最巧妙的色彩勻色術，每一細節都十分精緻，纖維中充滿着生命，整個兒披上了浪漫主義的外衣……自貝多芬以來沒有一首交響曲能給我們如此強烈深刻的印象。

編號第八首的B小調交響曲是在第七首C大調交響曲前六年所寫的。因為他只寫了二個樂章和第三樂章的九小節，以後沒有續完，這就是現在為世人所熱烈愛好的「未完成」交響曲，它與以前六首（第一至第六）比較起來，顯示出修貝爾特作曲上使人震驚的巨大的進步，它的偉大成就猶如貝多芬的第二交響曲和第三（英雄）交響曲之間有根本作曲技巧上與表現情感上的飛躍進步。（關於這首B小調交響曲在後面另有介紹）

在修貝爾特的最後一年中，寫好了C大調交響曲以後，又試

寫第九首E大調交響曲。不過只是一個計劃草稿而已。1826年他曾為慶祝奧地利格斯泰恩某音樂團體寫過一首交響曲，即所稱「格斯泰恩」交響曲。可惜在運送途中被遺失掉，連一個音符也未經演奏過，真是太不幸了！

修貝爾特是世界上最偉大的天然的旋律家，他有取之不盡的歌曲旋律的源泉，在作器樂曲時也常想着聲樂的效果。所以他的交響曲中也湧現着歌唱似的旋律，如著名的C大調和未成交響曲的主題，都是富有歌曲意味的句子。他寫交響曲也是如寫歌曲一般，一貫地應用旋律與旋律的連接和堆砌，很少展開。有一個英國評論家很尖銳地批評他：「可愛的旋律一個個互相密切地銜接着，但是它們沒有產生出什麼來。」

修貝爾特在後期的作品中，如B小調和C大調交響曲中的處理管絃樂的配器法，完全是他自己的獨特的作風。梅遜(D. G. Mason)說：「處處地方……浪漫主義本性的趣味很明顯的表現在彩色中……沒有人比他更懂得如何去使用喔薄表現煩悶和威脅的情緒；克拉利內，明快圓潤和清澄流暢；銅角，洞聲的，曖昧和神祕的；大提琴(cello)，熱情的；小提琴表現出清澈的飄渺的感覺。」伸縮喇叭(Trombone)這樂器是貝多芬第一個把它引用在他的第五(命運)交響曲的最後樂章，而修貝爾特在C大調和「未成交響曲」中都已用作主要樂器，這是值得我們注意的。他非但善於處理交響曲的配器法，便是在絃樂四重奏中也一樣的好，使各樂器間保持了適當的對比、勻稱與統一性。

B小調第八交響曲

I. 樂曲解說

修貝爾特所作的B小調第八交響曲的原稿上，第一和第二兩個樂章是完整的，第三樂章只有九小節，故被稱為「未完成」交響曲。他為什麼不把它寫完？直到現在還是一個謎，沒有人能夠解答。

有人以為這首交響曲是修貝爾特最後的作品，沒有來得及寫完就悲慘地逝世了，很為作者的薄命和夭折惋惜，其實這作品的殘缺與作者的短命無關。我們發現原作總譜上寫着：「1822年10月30日維也納」這是他寫作的日期，以後還活了六年，在最後一年中寫了首完整的C大調第七交響曲（因為B小調交響曲未完成的緣故，給它較後的編號）。那末，他為什麼不寫完它而另外再寫一首呢？是否他認為這篇東西寫得不滿意而中止？不是的。他是否寫了一半擱置在紙堆裏被忘記了？也不是。或者他在兩樂章中把所要說的已和盤托出，沒有未說完的話了。因此，以後兩樂章就不必要，免得畫蛇添足。這種說法也許比較有點道理，據查考下來這作品是修貝爾特送給格拉茲地方的一個音樂協會的，因為這會贈給他榮譽會員的銜頭。修貝爾特寫好了兩樂章多就去送給這會的主席安塞姆·赫頓勃利納（Anselm Huttenbrenner）。不料，安塞姆却把它一直堆在滿是灰塵的舊稿紙堆裏，沒有交給這會的樂隊去演奏。直到1865年，修貝爾特逝世後的三十七年，為安塞姆的兄弟約瑟夫（Joseph）發現。他交給樂隊指揮約翰·赫培克 Johann Herbeck 於12月17日在維也納首次演出。

從此，這首美麗的抒情的交響曲到處演奏着。它所受到世人熱烈的愛好是任何交響曲所不及！

有人對這首B小調交響曲的看法是這樣的：稱它「未完成」這個名字似乎很不恰當。狹義些講，一首交響曲傳統的形式是必須具備四個樂章，而它祇有兩個樂章，固然稱之「未完成」是未嘗不可的。若另一方面廣義點講，這首交響曲在情緒上是完整的。作者在兩樂章中敘述給聽者的言語，是用了無可言喻的美，表達出一種最熱烈的情感，一種超越塵世的清高的精神，很完美的意味深長的音樂，使聽者感到滿意，毫無未完成（不完全）的感覺。任何一個天才的音樂家，甚至修貝爾特自己，都不能再添加些什麼進去。

但是，我們對於這首交響曲有着不少的疑問：1822年修貝爾特寫這首交響曲時正廿五歲，這時的音樂還是屬於古典時期——史家將自海頓，莫札特，貝多芬而至修貝爾特約百年間稱為「古典時期」，風格遠較浪漫派為嚴緊，重視形式。也有將修貝爾特列為德國式浪漫派音樂家。這一派較穩健，在注重表情之餘，仍保持形式的美。至於一任熱情奔放，完全打破形式桎梏的法國式浪漫派（如培利俄茲 Berlioz 等）尚未產生。修貝爾特這時竟寫了一首與古典派交響曲截然不同的曲子，似乎是不可能的，即使以後任何浪漫派的作曲家也沒有寫過兩樂章多的交響曲。有一個用管絃樂編製成的第三樂章的九小節，以及中輟在中間部分 Trio 的鋼琴譜草稿（見譜 65 頁）都證明它未完成。既然這是未完成的作品，他又為什麼把它送給人家呢？沒有人知道了。

關於這首交響曲的未完成，一般評論家發表着不同的意見，如法國作曲家兼評論家巨古德萊為修貝爾特叫屈道：「為什麼不完成它呢？難道修貝爾特自己不覺到完成一首這樣色彩豐富，個

性明顯的作品的榮耀麼？那是他在所有交響曲中初次清新地表現出他自己的一首啊！」也有認為這首交響曲的未完成不是一個缺陷，倒是一個完美的傑作。如菲立普·海爾說：「讓我們感謝修貝爾特未把這曲子續完；如果寫完了，說不定就好像把愛神維納斯的斷臂接上一般；反而會使得我們失望……」

喬治·格羅夫關於這首交響曲曾有這樣的記述：「我聽到未完成交響曲時，覺得這曲與修貝爾特其他的作品全然不同，我相信這曲子是他失意時代的記錄……是他不受別人影響的獨自的世界，在我們所知的修貝爾特的別的作品中完全未曾有過的。這首交響曲有一種由生動的幻想所產生的新穎的精緻的趣味。」



第一樂章

先由低音絃樂（大提琴和低音提琴）奏出一句沉痛的導句，它象徵死亡的陰影。接着由輕微的絃樂（小提琴）作閃爍的聲音，徐徐引出喔薄和克拉利內所奏出的辛酸的苦澀的第一主題。滔滔不絕地訴說出心底無限的憂鬱，小提琴一直在下面作了啜泣似的伴奏。它（主題）是一條旋律的溪流，不息的向前流着；經過迂迴曲折之後，愈流愈廣闊，愈暢順。把你的情緒捲入了它的憂鬱的緩徐的潮流中。突然銅角和巴松同聲奏出一個長音，這是一個奇妙的「過渡」。把黯藍的顏色逐漸減褪，又變換出一種清新的曙色，昇起了紅色的珠光的小提琴「預備伴奏」。然後由大提琴唱出幽雅甘美的第二主題。這是世上音樂家手寫的旋律中之最美麗的一個。它好像正從我們每個人心底所發出來的聲音，是那樣

的自然與純潔，它歌頌人生的幸福，哼出了慰安之歌。同時，回憶着童年時候溫暖的母愛，這不過是憧憬中的美好的幻夢。所以在甜美的溫柔的歌聲裏又含有一些惆悵和失望的情感。接着，小提琴重溫了一遍。快要唱完的時候，突然屏住了呼吸，讓一個「結尾部分」奏出強烈的和絃。好像突如其來的一陣打擊，把美夢扯碎成一片片的。經過掙扎之後，重又拾起舊夢，哼着慰安之歌。

在開展部中發展了幾個高潮，那是人生中的幸福和痛苦命運的掙扎，這裏充分地深刻地表現出修貝爾特在悲慘的人寰中他的堅強的生活勇氣與憤世的情感。

經過複示部之後，在尾聲中充滿着暮色的淒涼氣氛；死亡的陰影到處彌佈着，不得不使你降服。



在第一樂章中，修貝爾特的不重修飾的天真自然的抒情氣質表現得極美。我們已聽到無窮盡的旋律，有纏綿傷感的，悲痛的，辛酸苦澀的旋律，也有嫵媚動人的，甜蜜的，溫柔甘美的旋律，它們是如何美妙地對比着。

在第二樂章裏，除了主題間的鮮明對照和旋律間優美的對位外，修貝爾特更運用了他的奧妙無窮的神奇的「轉調」，把音樂的情趣得隨時的變幻。這是一種出人意外的最高超的美。這一章比較溫和，安靜。（多少還帶有憂鬱之感）是天上的音樂。它給我們的安樂和美感是不能以言語來表達的。



第二樂章

第一主題的第一段由絃樂和管樂的對話構成一首溫柔的虔誠的禱歌，反覆地祈禱着安祥和幸福。下面時而出現低音提琴用撥絃 (pizzicato) 奏出的一個個下行的音符，好像是命運之神行近來的沉重的脚步聲。後來整齊的步伐聲大作，命運之神面臨而來。(第一主題的第二段) 如在無可迴避的處境中，唯有鼓足勇氣，站起來抵抗。所有的管樂器都一致地吹奏出強勁的曲調，過後又悠然地唱出溫和的禱歌。我們在音樂中感覺到一種泰然忍從苦難的精神，那是修貝爾特的性格，他不是恰依可夫斯基那樣的悲觀主義者和宿命論者。他時時忍耐着去表現為人的勇氣，很博得我們的同情。

第二主題由克拉利內和喔薄吹奏一首悲歌，下面的絃樂作切分音的伴奏。真有如怨，如慕，如泣，如訴的效果，使主題旋律更深刻動人。

經過開展部和複示部，在最後的尾聲中，祈禱，祈禱，又深深的祈禱着安祥和幸福的降臨，最後幾個低音撥絃聲正表現出修貝爾特憂鬱性格的流露。

全曲在安靜溫和的氣氛中結束，留下的是修芒稱做音樂上最好的語言——沉默。

II. 樂曲解剖

第一樂章 (總譜第一頁至卅九頁)

速度記號——Allegro Moderato 中庸之快板

曲式——奏鳴曲快板式 (Sonata-allegro Form)