

# 東海大學音樂系碩士班

## 碩士研究報告

舒伯特《降 B 大調第十五號鋼琴奏鳴曲  
作品 D.960》之樂曲分析與詮釋



研究生：洪婉清 撰

指導教授：林得恩 教授

中華民國九十二年一月

# 目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究方法	2
第二章 舒伯特《降 B 大調第十五號鋼琴奏鳴曲 D.960》	3
第一節 舒伯特生平簡介及其作品	3
第二節 概述舒伯特鋼琴音樂之特色	5
第三節 作品的緣起與創作背景	7
第三章 各樂章的樂曲分析	10
第一節 第一樂章	11
第二節 第二樂章	20
第三節 第三樂章	27

第四節    第四樂章	31
<b>第四章 演奏詮釋</b>	<b>38</b>
第一節 整合樂曲中的樂思	38
第二節 速度	39
第三節 力度	40
第四節 反覆記號與休止符	41
第五節 和聲與轉調	43
第六節 踏板	44
第七節 發展具有風格的詮釋	45
第八節 有聲資料推薦	47
<b>第五章 結論</b>	<b>51</b>
<b>參考資料</b>	<b>53</b>

# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機

筆者以舒伯特的作品《降 B 大調第十五號鋼琴奏鳴曲作品 D.960》作為碩士研究報告的動機，乃由於此作品對於鋼琴的彈奏者而言，是學習過程中的重要曲目之一，特別是在音樂會的曲目安排上，這個作品被演出的機會很高；此外，從許多演奏家灌錄的唱片中，也都能輕易的找到該作品的錄音紀錄，可見其重要性與獨特性在鋼琴作品的領域中佔有一席之地。基於以上種種因素，加上我個人對於該作品的喜愛與偏好，將之安排於個人獨奏會的演出曲目，遂決定以此作品作為碩士研究報告的主題。另一方面，也希望藉此提供未來相關主題研究的參考。

## 第二節 研究方法

本論文內容所探討的範圍包括該作品的緣起與創作背景、各樂章的樂曲分析與演奏詮釋，以及不同版本之有聲資料推薦。

筆者對於本論文大綱之提出及研究的方法，可分為以下幾個步驟：

### 一、資料的收集和整理

1. 從中外圖書、字典、期刊、網路文章、有聲資料當中收集和作者或其作品相關的資料。
2. 整理資料草擬大綱。

### 二、樂曲分析

1. 對於該作品的曲式結構、動機、音程、樂句、節奏、和聲、樂章與樂章之間的關係 等等進行分析研究。
2. 藉著聆賞不同的有聲資料，如 CD、DVD 等作版本比較，進而做出個人的風格詮釋與心得。

### 三、與指導教授討論大綱並開始撰寫內文草稿。

## 第二章

### 舒伯特《降 B 大調第十五號鋼琴奏鳴曲作品 D.960》

#### 第一節 舒伯特生平簡介及其作品

舒伯特 ( Franz Peter Schubert , 1797-1828 ) 在一七九七年一月三十一日出生於維也納郊外 , 父親是一位貧窮的小學校長 , 家裡子女眾多 , 舒伯特排行十三。舒伯特八歲時從合唱指揮霍爾札 ( M. Holzer ) 學習小提琴、鋼琴、風琴、聲樂及理論作曲。

舒伯特於一八零八年十月以美麗的童聲男高音考入孔維克德 ( Konvikt ) 學校 , 這是一個專門訓練宮廷合唱團的地方。舒伯特從沙里芮 ( Salierl ) 學習 , 參加管絃樂團任小提琴手 , 有時還代理指揮。

舒伯特十六歲時 , 因變聲而離開孔維克德學校 , 在父親的學校任教。之後的兩年 , 因不慣刻板的教師生活 , 遂拋棄

一切，專心致力於作曲。失去了正當職業的他開始過著放浪的生活，終日落拓不羈，成天待在小酒館內暢談詩歌音樂。

舒伯特的大半輩子都在維也納渡過，結識許多志同道合的好朋友，但卻未曾在樂壇上掙得顯赫的地位，也向來沒有多金的贊助者資助。晚年時病魔纏身，為梅毒所苦，終於一八二八年十一月十九日逝世於維也納。墓碑上刻著：「此處埋藏著豐富的音樂資源，但美好的希望永存人間。」

他的音樂天份幾乎都表現於藝術歌曲的創作上，他的作品中總是能感受到他譜寫動聽旋律的長才。

在舒伯特的弦樂四重奏作品中，最負盛名應該是標題為「羅沙蒙德」a小調四重奏，以及根據他的同名歌曲而改編的「死與少女」四重奏。另外一首以同名歌曲變奏改編的作品則是舉世聞名的「鱒魚」鋼琴五重奏；此外，C大調弦樂五重奏則洋溢著無可言喻的美感。早期的室內樂作品還包括：一八二四年完成的八重奏、一八一六年完成的鋼琴與小提琴二重奏。

舒伯特的交響曲中，最有名的是名為「未完成」交響曲，創作於一八二二年，全曲只完成了兩個樂章。其餘的八首交響曲則包括了第九號交響曲「偉大」以及富有古典情趣的第五號交響曲。

在鋼琴作品方面，則包括二十餘首鋼琴奏鳴曲，兩組即興曲 D.899 與 D.935，「樂興之時」以及有名的「流浪者幻想曲」等等。

在藝術歌曲方面，舒伯特有為女聲，也有為男聲而譜寫的作品。截至目前為止，他有名的藝術歌曲約有六百餘首，歌詞的來源從莎士比亞的作品，到同時代的詩人或友人的作品不一而足。此外，三套著名的連篇歌曲「美麗的磨坊少女」、「冬之旅」及「天鵝之歌」，是在舒伯特死後才由出版商匯集發行，其中的許多歌曲大家耳熟能詳，成為世人皆知的動聽歌曲。

從舒伯特的傳記中可以看出他為了生計，不得不與父兄們同在學校裡面教書，但教書生活對他顯然不適合，整天抱著不情願的心情教書，唯一的慰藉便是他專注於音樂活動的時刻。

## 第二節 概述舒伯特鋼琴音樂之特色

在舒伯特的一生中，始終無法擁有一架屬於自己的鋼琴，因此他都是利用朋友或是學校、教堂的鋼琴，在如此窮困的生活下，他卻仍然能譜出許多優美的鋼琴曲。



由於如此，舒伯特當然不是一個很好的鋼琴手，若用現代的鋼琴來彈奏他所寫的鋼琴奏鳴曲，有許多非常困難的地方。原因是當時鋼琴的觸鍵比現代鋼琴輕易得多。如果舒伯特知道我們現在所使用的鋼琴又重又大，他一定會覺得我們是何其不幸了。

舒伯特的曲子一般並不是那種強調強烈的演奏效果或是奇特炫麗的技巧；反之，他的曲子特點就像小河流水一般，平靜而安祥，自然而優美，其鋼琴曲以長的旋律為主題的作品較多，所寫的旋律可以用嗓子吟唱，也可移到樂器上來表現。

想把如歌唱般的旋律彈的很圓滑是非常困難的。另一方面，如何把發展部的細節動態自然流露也是不容易的。

舒伯特的藝術歌曲，篇幅通常較適中，處理較容易。鋼琴曲則稍顯冗長，但卻有一股吸引力，詮釋時雖嫌麻煩，又想繼續把它彈完。演奏者常會有種曲子不知何時會結束，但是不要急，慢慢彈下去，只要照著舒伯特的樂曲縱情的彈出，可以得到比大自然更流暢的氣氛。

舒伯特喜歡在鋼琴曲中使用和絃，尤其善於利用三和絃自然流露的音調做基礎譜成曲子，這在他的即興曲中尤其明顯。（註 1）

舒伯特樂曲的主題隨著在樂曲中的位置不同，其內容也隨之不同，舒伯特不會為了發展而發展，只是配合曲子的形式而讓主題有不同的風貌。(註 2)

此外，舒伯特的轉調是特別優美的，不論是突然的，徐徐的，或是從一開始就準備的，他的鋼琴曲各個轉調的部分都有其獨特的韻味。轉調的方法通常以主三和絃的組成音所引導出來的，從主音移到高三度或高六度的調上，這也是他作品中顯著的特徵。在某些狀況下，出現突然的轉調，也與原來的主調有關聯，雖然轉到很遠的調，仍配合的很巧妙，這就是他以原調為基礎，加上自己的創作精神，所以音樂聽來除了帶來安祥舒適的感覺，並能從其中欣賞到音樂的深度。(註 3)

### 第三節 作品的緣起與創作背景

舒伯特到三十一歲去世為止，總共寫下了二十餘首鋼琴奏鳴曲，這些完成的奏鳴曲，在舒伯特生前出版的也只有區區三首，其餘都於他死後以任意的號碼出版。因此，舒伯特的作品號碼與創作年代並無關聯。

為了使用上的便利，現今一般大眾較常使用的是維也納

音樂學家德意舒 ( O. E. Deutsch , 1883-1967 ) 依據作曲年代編製成的主題目錄 D 標號<sup>(註 4)</sup> ( 一九五一年出版 )。

舒伯特的鋼琴奏鳴曲長時間並無獲得應有之評價，主要原因乃由於他是繼樂聖貝多芬之後出生，所以其奏鳴曲不斷的被人拿來相互比較。直到二十世紀後半，其獨特的價值遂逐漸被認識，從此各鋼琴大師無不爭相演出。

D.960 與 D.958 & D.959 是舒伯特於逝世前兩個月所寫作的最後三首奏鳴曲，一八二八年九月初舒伯特在身體極度不適之下，依然在二十天當中寫出這三首性格相異的奏鳴曲。前一年他敬愛的貝多芬剛去世，舒伯特似乎想到必須在鋼琴奏鳴曲的領域中，寫下合乎貝多芬繼承者的奏鳴曲才可。

這三首奏鳴曲原先似乎打算呈獻給名鋼琴家胡麥爾 ( J. N. Hummel )，胡麥爾對舒伯特的才能給予極高評價，曾多次援助他。不過這些奏鳴曲在舒伯特去世後十一年才得以出版，胡麥爾已經去世，因此出版商另將它們呈獻給舒曼，但是舒曼並不是太喜愛。<sup>(註 5)</sup>

舒伯特的鋼琴奏鳴曲包含了許多預言後世作曲家的要素，如果他活的更久，或許會引出更多樣化的可能性。

## 附註

註 1：李哲洋主編，《全音音樂文摘》第六卷第七期（台北：全音音樂出版社，民 66 年 7 月），136 頁。

註 2：同註 1，136 頁。

註 3：同註 1，137 頁。

註 4：黃寤蘭主編，《西洋音樂百科全書 9：牛津音樂辭典（上）》（台北：台灣麥克股份有限公司，民 83），242 頁。

註 5：林勝儀譯，《古典名曲欣賞導聆 6：鋼琴曲》（台北：美樂出版社，民 86），227 頁。

# 第三章

## 各樂章的樂曲分析

舒伯特的降 B 大調第十五號鋼琴奏鳴曲作品 D.960 共有四個樂章，整曲結構如下表：

〔表 3-1〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 樂曲結構表

樂章	拍號	調性	速度	曲式
第一樂章	4/4 拍	B <sup>b</sup> 大調	Molto moderato	Sonata form
第二樂章	3/4 拍	c <sup>#</sup> 小調	Andante sostenuto	Ternary
第三樂章	3/4 拍	B <sup>b</sup> 大調	Allegro vivace con delicatezza	Scherzo&Trio
第四樂章	2/4 拍	B <sup>b</sup> 大調	Allegro, ma non troppo	Rondo

## 第一節 第一樂章

第一樂章為奏鳴曲式，確實的中庸，四四拍子，降 B 大調，樂曲分析表格如下：

〔表 3-2〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章樂曲分析

Exposition mm.1-117		Recapitulation mm.216-357	
mm.1-18	Theme I-1a ( B <sup>b</sup> 大調 )	mm.216-234	Theme I-1a ( B <sup>b</sup> 大調 )
mm.19-35	Theme I-1b ( G <sup>b</sup> 大調 )	mm.235-254	Theme I-1b ( G <sup>b</sup> 大調 f <sup>#</sup> 小調 A 大調 )
mm.36-44	Theme I-1a' ( B <sup>b</sup> 大調 )	mm.255-263	Theme I-1a' ( B <sup>b</sup> 大調 )
mm.45-47	Transition ( 利用 B <sup>b</sup> 大調 vii/ii 的減七和絃等音異名 f <sup>#</sup> 小調 vii 來轉調 )	mm.264-266	Transition ( 利用 B <sup>b</sup> 大調 vii <sup>7</sup> /ii 的減七和絃等音異名 b 小調 vii <sup>7</sup> /V 來轉調 )

mm.48-58	Theme I-2a ( f <sup>#</sup> 小調 )	mm.267-277	Theme I-2a ( b 小調 )
mm.59-62	Theme I-2b ( A 大調 )	mm.278-281	Theme I-2b ( D 大調 )
mm.63-66	Theme I-2b' ( A 大調 )	mm.282-285	Theme I-2b' ( D 大調 )
mm.67-79	Transition ( A 大調 B <sup>b</sup> 大調 F 大調 )	mm.286-298	Transition ( D 大調 E <sup>b</sup> 大調 B <sup>b</sup> 大調 )
mm.80-98	Theme II ( F 大調 )	mm.299-317	Theme II ( B <sup>b</sup> 大調 )
mm.99-117	Closing theme ( F 大調 )	mm.318-335	Closing theme ( B <sup>b</sup> 大調 )
<b>Development</b> mm.118-215		<b>Coda</b> mm.336-357	
mm.118-130	取 Theme I-1 來展開 ( 從 c <sup>#</sup> 小調出發 , 調性開始不穩定 )	mm.336-340	( B <sup>b</sup> 大調 )
mm.131-149	取 Theme II ( A 大調 g <sup>#</sup> 小調 B 大調 b <sup>b</sup> 小調 )	mm.341-345	將 mm.336-340 移低八度 ( B <sup>b</sup> 大調 )

mm.150-187	取 Theme II ( 從 D <sup>b</sup> 大調出發 , 調性開始不穩定 m.173 : d 小調 )	mm.346-457	用 Theme I-1a 的 旋律片段 ( B <sup>b</sup> 大調 )
mm.188-202	取 Theme I-1 ( m.188 : d 小調 m.193 : B <sup>b</sup> 大調 m.199 : d 小調 )		
mm.203-215	Pedal point on F ( B <sup>b</sup> 大調 V )		

呈示部的第一主題 ( 這裡筆者將之稱為主題 I-1a ) 開始於一個如歌唱般優美的弱起拍樂句 , 整個主題 I-1a 從第 1~18 小節 , 是由第 1~9 小節與第 10~18 小節兩句平行的樂句 ( parallel phrase ) 所組成 , 第一句停在半終止 ( V 級 ) 上 , 第二句則停在完全終止 ( V-I 級 ) 。這兩平行樂句又各由前後兩樂句 ( fore-after phrase ) 所構成 , 如第 1~4 小節是前樂句 , 從 I 級出發 , 第 5~9 小節則從 IV 級出發 , 而後停在 V 級上的後樂句。

在這裡有幾個值得注意的動機 , 首先是第 1~2 小節的旋律音型 , 包含一個下鄰音之後向上級進的五個音 , 見 [ 譜 3-1 ] , 筆者將之稱為暗藏著「迴音」音型 ( turn ) 的動機。



另外，第 4~5 小節旋律有一個往上跳進的四度音程，見〔譜 3-2〕；還有，第 8~9 小節左手的顫音動機（trill），以及這三個音：f-降 g-降 a，見〔譜 3-3〕。以上這幾個動機在整部作品中將不斷出現。

〔譜 3-1〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，1-2 小節

〔譜 3-2〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，4-5 小節

〔譜 3-3〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，8-9 小節

之後藉著左手的顫音（trill）下行來到降 B 大調的下三度調：降 G 大調（第 19 小節，這裡筆者將之稱為主題 I-1b），見〔譜 3-4〕。這裡的織度改變了，旋律配上左手十六分音符分解和絃，使音樂流動起來。旋律是從開頭部分來的，我們發現音名是相同的，但是由於在不同的兩個調上，所以在此，筆者將之稱為「音級」（註 1）是不同的，這種做法是舒伯

特在本作品中經常使用的手法。

〔譜 3-4〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，19-20 小節

終於在第 36 小節回到原來的降 B 大調上了，但是織度又和原來的大不相同，音量加大許多，伴奏節奏也轉為較激動的三連音符。

接著，第 45~47 小節是過渡的樂段，從原來的降 B 大調轉到下一段的升 f 小調，這裡利用減七和絃等音異名的方式來轉調，見〔譜 3-5〕。到第 48 小節開始又來到一個新的段落（這裡筆者將之稱為主題 I-2a），見〔譜 3-6〕，左右手有相互呼應的對位式聲部做法，右手在旋律下方彈出十分輕柔的內聲部三連音伴奏音型。這裡的調性也很特別，舒伯特將前面（第 20 小節）降 G 大調之平行小調（升 f 小調）用在這裡。我們可以把這一整個段落看成是一個大的弗里吉安終止式（phrygian cadence），因為第二主題（第 80 小節）是在原調（降 B 大調）的屬調上（F 大調），所以升 f 小調可以看成是降 B 大調的 iv6 和絃，進入到 F 大調，可看成是降 B

大調的 V 級。到第 59 小節時，旋律回到右手，而第 63 小節是第 59 小節的小變奏。

〔譜 3-5〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，44-47 小節

〔譜 3-6〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，48-51 小節

終於在第 80 小節來到期待已久的第二主題了，見〔譜 3-7〕，不過這個第二主題的旋律性並不太顯著，右手用方向不一致的分解三連音和絃，配合連、跳音使音樂帶點活潑的氣息，左手則是塊狀的和絃加以綴飾。m.86 又將左右手的角色互換過來。

〔譜 3-7〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，80-83 小節

結束主題（closing theme）的段落（第 99~117 小節），在調性上延續第二主題的 F 大調，主題的素材方面與第二主題不一樣了，段落也自成一格。

發展部從第 118 小節開始，見〔譜 3-8〕，一開頭仍然使用第一主題的旋律來不斷轉調，之後再將呈示部中出現過的素材拿來發展，調性也相當不穩定，常常在幾個小節內就轉調了。到了第 150 小節開始，見〔譜 3-9〕，音與節奏似乎都變的比較穩定，低音不停的出現同音反覆。但是漸漸地，音域由低至高慢慢爬昇上來，音量累積愈來愈大，爾後開始出現二對三的節奏型（第 167 小節），終究爆發出整個樂章的最高潮。

〔譜 3-8〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，118-122  
小節

〔譜 3-9〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，150-152  
小節

音樂的情緒終於緩和下來了（第 174 小節），右手部分再次飄出主題的旋律，見〔譜 3-10〕，但是旋律進行當中卻總是被低沉的顫音（trill）不時的插入、打斷（如第 186 小節與第 192 小節）。

〔譜 3-10〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，174-177  
小節

終於回到久違的再現部（第 216 小節），整個再現部與呈示部幾乎是相同的。只是，在調性的安排上依然遵循著古典奏鳴曲的調性規則。

最後的結尾部分，舒伯特仍舊不放棄的再次放入一開頭的旋律片段，見〔譜 3-11〕，這樣巧妙地安排使這整個龐大的樂章有種一氣呵成的感覺。

〔譜 3-11〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，345-349 小節

## 第二節 第二樂章

第二樂章為 ABA 三段式的歌謠體樂章，持續的行板，三四拍子，升 c 小調，舒伯特以精妙的手法譜出歌唱般風格強烈的樂章。樂曲分析表格如下：

〔表 3-3〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章樂曲分析

<b>A</b> mm.1-42		
mm.1-17	c <sup>#</sup> 小調 E 大調	
mm.18-33	E 大調 c <sup>#</sup> 小調	
mm.34-42	c <sup>#</sup> 小調	
<b>B</b> mm.43-89		
a	mm.43-50	A 大調
a'	mm.51-58	A 大調 ( mm.43-50 的變奏 )
b	mm.59-67	A 大調 : V m.62 : IV ( 似 D 大調 ) m.63 : N <sub>6</sub> ( 似 B <sup>b</sup> 大調 ) m.66 : vii <sub>7</sub> m.67 : V <sub>7</sub> m.68 : I
a''	mm.68-75	A 大調 m.70 : 借 a 小調 iv mm.71-73 : a 小調與 C 大調 m.74 : A 大調
b''	mm.76-89	A 大調 m.88 : c <sup>#</sup> 小調 V
<b>A</b> mm.90-122		
mm.90-106	c <sup>#</sup> 小調 m.103 : C 大調	
mm.107-122	C 大調 m.111 : E 大調 m.119 : c <sup>#</sup> 小調	
<b>Coda</b> mm.123-138		
mm.123-126	C <sup>#</sup> 大調 ( 重複 mm.103-106 )	
mm.127-134	C <sup>#</sup> 大調 ( 使用 m.33 的素材 )	
mm.135-138	C <sup>#</sup> 大調 : IV-I ( 教會終止 )	

樂章由迷人的升 c 小調開始，樂句基本上是由四小節、四小節慢慢疊起來的，進而組織成為一個長大的樂句。從第 1~17 小節是一大樂句，由第 1~8 小節與第 9~17 小節兩句所構成。第一句又由第 1~4 小節與第 5~8 小節所組成，旋律基本上由三度的雙音唱出，像是二重唱一般優美，配上左手橫跨三個八度的附點伴奏音形，十分輕柔而不打攪到優美卻悠長的旋律線條，見〔譜 3-12〕。雖然右手三度雙音旋律的進行下，和聲有些微的改變，但是左手卻是頑固的一直反覆主音（i 級）而已，彷彿有種催眠的效果；另外右手的開頭第一個音（升 g 音）也與第 8 小節的音是一樣的，造成一種前八個小節和聲進行較凝滯的感覺。第二樂句的前半（第 9~13 小節），旋律是由連續四次的附點節奏造成切分效果的倚音音形所構成，左手的和聲則改變為屬和絃（V 級）了。至於第 14~17 小節則由第 13 小節的尾巴延伸出去發展的，但是調性則改變了，舒伯特用結尾的升 c 小調 V 級的升 g 音等於 E 大調 I 級的三音，巧妙的轉到 E 大調，造成音樂上迷人的色彩轉換。接著出現第二大樂句（第 18~33 小節），舒伯特在這裡又再次使用了「音級」的做法，我們發現第 18~33 小節與第 1~17 小節的旋律幾乎一模一樣（除了第 24~29 小節之外），見〔譜 4-12〕與〔譜 3-13〕。雖然旋律的「音名」是相同的，但是因為在不同的調性上（升 c 小調與 E 大調），所以「音級」是不同的，是一種非常有趣的做法；之後回到原來的升 c 小調（第 30 小節），第 34~42 小節是一個由兩句相同（第 34-37 小節與第 38-42 小節）的旋律做回音效果（pp ppp）所構成的小結尾；此外，第 34 小節用了一個特別的



和絃（增六和絃）製造音樂特別的張力，給人一種驚喜。

〔譜 3-12〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，1-5 小節

〔譜 3-13〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，18-25 小節

第二段（第 43~89 小節）轉到 A 大調，是升 c 小調之關係大調（E 大調）的下屬調，也是舒伯特慣用的轉調方式：三度轉調。整個第二段的結構，筆者將之分析為：a（第 43~50 小節）、a'（第 51~58 小節）、b（第 59~67 小節）、a''（第 68~75 小節）、b'（第 76~89 小節）。整個第二段的節奏變的緊湊了，從頭到尾一直不停的使用連續的十六分音符或是六連音的伴奏型態交替出現，與第一段形成強烈的對比。另外，這一段的旋律是由級進音所構成的三度音程發展出來的，如第 43~44 小節或第 59~62 小節的旋律皆是處處可見的三度音程關係，見〔譜 3-14〕。但是在旋律下方所對應出來

的和聲，由是三度音成的轉位：六度，這正好與第一段的三度雙音互為轉位音程。

〔譜 3-14〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，43-45 與 59-62 小節

為了轉入第二段的 A 大調，舒伯特在第 42 小節利用升 c 小調的屬音（升 g 音）等於 A 大調的導音滑入到 A 大調。a 段（第 43~50 小節）旋律在低音域緩緩唱出，第 43~46 小節是前樂句，停在半終止（V 級），左手大部分的時間仍舊使用頑固的主音以十六分音符做分解八度音的伴奏型態，但是第 46 小節的左手有個級進下行五度的音階，見〔譜 3-15〕，似乎是從第一樂章第 19 小節左手半音下行的五個音而來，見〔譜 3-16〕。後樂句（第 47~50 小節）是完全終止，左手的低音也動的比較劇烈了，而第 50 小節左手有兩次上行四度的音，似乎也是從第一樂章開頭的動機音形而成。

〔譜 3-15〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，46-47  
小節

〔譜 3-16〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第一樂章，19-20  
小節

a'段(第 51~58 小節)是 a 段(第 43~50 小節)的變奏，旋律的音域整個提高八度，而且音量也由原來的 *p* 加大為 *mf*，右手的最高音是旋律音，但同時下方的手指還要輕盈的彈出六連音的伴奏音型，與如同規律的節拍器般的和絃式左手伴奏交織在一起。此外，第 58~59 小節的左手又出現五度下行音型，是從第 46 小節來的。進入 b 段(第 59~67 小節)又回到與 a 段相同的音域與做法，但是調性的變動較大，從 A 大調大調 V 級出發，到第 62 小節則在 D 大調上稍作停留，第 63 小節來到 A 大調的拿坡里六和絃(N<sub>6</sub>)，所以聽覺上似乎到了降 B 大調，第 66 小節回到 A 大調的減七和絃，第 67 小節則是屬七和絃，終於在第 68 小節解決到主和絃，進入下一段落 a''(第 68-75 小節)。舒伯特到了第 70 小節時，利用向 a 小調借用 iv 的手法，短暫轉到 a 小調與 C 大調(第 71~73 小節)，但旋即(第 74 小節)又回到 A 大調了，彈奏時要注意這一連串豐富的和聲變化。b'(第 76~89 小節)採

用前面第 51~58 小節的織體，但旋律是 b 段( 第 59~67 小節 ) 的變奏，第 83~89 小節是準備回到第三段落的部份，這裡的和聲方式，由 A 大調減七和絃的 F 音 ( 第 83 小節 ) 等音異名 ( 升 E 音 ) 的方式 ( 第 84 小節 )，借用減七和絃轉到升 f 小調 ( 第 85 小節 )，而升 f 小調 i 又等於升 c 小調的 iv ( 第 86 小節 )，最後結束在升 c 小調小調 V 上 ( 第 88 小節 )，並且戲劇性的休息一個小節 ( 第 89 小節 ) 而結束該段落，這個休止能使聽者對於第三段落充滿迫切的期待感，見〔譜 3-17〕。

〔譜 3-17〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，83-89 小節

終於在第 90 小節回到 A 段。這裡的第 90~102 小節大致上與第 1~13 小節相同，但是伴奏音型的部分則變的更複雜，舒伯特在第三拍上又加入三個十六分音符弱起的半音下鄰音來做裝飾，見〔譜 3-18〕，這個下鄰音半音音程動機，彷彿似曾相識，其實也是由第一樂章的開頭 ( 第 1 小節 ) 旋律而來，請參閱〔譜 3-1〕。

〔譜 3-18〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，90-93 小節

接下來則短暫的轉到 C 大調上（第 103~110 小節），是原來的升 c 小調下方半音的調，這也是舒伯特常用的半音轉調手法。

尾奏（Coda，第 123~138 小節）的部分，調性從原來的升 c 小調，轉入其平行大調：升 C 大調。最後的倒數四小節（第 135~138 小節），見〔譜 3-19〕舒伯特用了 IV-I 的教會終止（plagal cadence），具有一種神聖的感覺。（註 2）

〔譜 3-19〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第二樂章，135-138 小節

### 第三節 第三樂章

第三樂章，詼諧曲，優美活潑的快板，三四拍子，降 B 大調。樂曲分析表格如下：

〔表 3-4〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第三樂章樂曲分析

<b>Scherzo</b>	mm.1-90 ( B <sup>b</sup> 大調 )
<b>Trio</b>	mm.91-118 ( b <sup>b</sup> 小調 )
<b>Scherzo</b>	mm.1-90 ( B <sup>b</sup> 大調 )
<b>Coda</b>	mm.119-122 ( B <sup>b</sup> 大調 )

從樂曲開頭的表情記號即可得知，這是一段強調「優美」( delicatezza ) 的詼諧曲樂章，異於傳統著重「精神抖擻」的詼諧曲。

在此，筆者先將此樂章中所用到的素材加以介紹。在節奏動機方面可分為：三個連續的四分音符（本文稱之為 x）、一個四分音符加上四個連續八分音符（本文稱之為 y）、一個八分音符加一個八分休止符配上兩個連續八分音符與一個四分音符（本文稱之為 z）；音形方面可分為鄰音音形（包括上、下鄰音，本文稱之為 a）、五音的級進音階（本文稱之為 b）、同音反覆（包括同音八度跳進音形，本文稱之為 c）。

Scherzo 旋律開頭的幾個音似乎與第一樂章開頭的第一主題有一些關聯，彷彿由第一主題變形而成的；在和聲上，開頭的前三小節用了 I-IV-I 的和絃進行，彷彿呼應了前一個樂章的結尾處，見〔譜 3-20〕。此外，在這個樂章中，舒伯特多次的使用了左右手輪流交替彈奏出旋律的手法，像是一男一女在對話的感覺。

〔譜 3-20〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第三樂章，1-7 小節

開始的前 16 小節是一完整樂句，前八小節是前樂句，由右手在主調降 B 大調上呈現，在此八小節中舒伯特已經幾乎將全部的動機素材呈現出來了，如第 1 小節是  $x+a$ ，第 2~3 小節是  $y+b$ ，第 4~6 小節是  $x+c$ ，第 7~8 小節是  $z+a$ 。後八小節的後樂句則換交由左手來重複一次，但是在末兩小節時轉到其屬調降 E 大調了。

分別由第 17~24 小節與第 25~32 小節兩平行樂句所構成的第 17~32 小節，舒伯特把這些動機更加靈活的組合運用。這兩平行樂句又各由前、後兩樂句組成（第 17~20 小節與第 25~28 小節，是由右手表現旋律的前樂句；第 21~24 小節與第 29~32 小節則由左手表現的後樂句），調性方面從降 E 大調來到降 A 大調（第 21 小節），最後則到降 D 大調上。

下一個樂句(第 33~57 小節) 仍然由兩平行樂句所構成(第 33~44 小節與第 45~57 小節), 又各自分成前、後樂句(第 33~38 小節與第 45~50 小節是前樂句, 是三小節的  $y+B$  與一小節的  $x+c$ ; 第 39~44 小節與第 51~57 小節是後樂句, 用本樂章開頭的第 1~4 小節做「倒影」的手法), 和聲上仍是已經使用多次的 I-IV-I, 這樣的和聲使的該詼諧曲樂章在幽默中仍然帶一點神聖的感覺(註 3)。除此之外, 第 33~44 小節與第 45~57 小節也是舒伯特慣用的大小調 (major-minor) 互換的手法。

接著是準備再次回來主題的部分(第 58~66 小節), 第 67~68 小節彷彿是要向聽者賣個關子似的多出這兩小節, 到第 69 小節才真正回來主題, 但這次的調性與開頭時有不同的安排, 雖然第 69~76 小節仍在降 B 大調, 但第 77 小節卻在降 E 大調上呈現, 到第 83 小節才又回降 B 大調上, 第 85~90 小節像是個小小的結尾, 由三次相同的音形由低音至高音爬升三次, 音量逐漸減弱而結束此段。

進入 Trio 的段落(第 91~118 小節), 調性由原來的降 B 大調轉入其平行小調降 b 小調, 音樂的色彩馬上就改變了。整段的節奏感是有趣的, 由左右手切分意味的節奏連續不斷的進行著, 特別是左手用跳音搭配上不定的突強記號 (*fzp*), 造成一種音樂的樂趣, 見〔譜 3-21〕。整個段落是由三個小樂句(第 91~100 小節、第 101~108 小節與第 109~118 小節) 所構成, 自成一個小的 ABA 三段式。



〔譜 3-21〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第三樂章，91-118  
小節

接著再回去反覆 Scherzo，最後接入音量極弱而短小的  
四小節 Coda，結束該樂章。

## 第四節 第四樂章

第四樂章，不太快的快板，降 B 大調，二四拍子，屬於輪旋曲的一種，全曲結構可分為：A、B、C、A、D、A、B、C、A、Coda。樂曲分析表格如下：

〔表 3-5〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第四樂章樂曲分析

A	mm.1-85	B <sup>b</sup> 大調（主題由 c 小調進入 B <sup>b</sup> 大調）
B	mm.86-155	F 大調 m.112：D 大調 m.130：F 大調
C	mm.156-225	f 小調 m.186：F 大調 m.213：c 小調 V
A	mm.226-255	B <sup>b</sup> 大調
D	mm.256-313	調性不穩定（似奏鳴曲式中的發展部）
A	mm.314-359	B <sup>b</sup> 大調
B	mm.360-429	B <sup>b</sup> 大調 m.386：G 大調 m.404：B <sup>b</sup> 大調
C	mm.430-490	b <sup>b</sup> 小調 m.459：B <sup>b</sup> 大調 m.479：c 小調 V
A	mm.491-512	B <sup>b</sup> 大調（重覆 A 的主題片段）
Coda	mm.513-540	B <sup>b</sup> 大調（速度轉為急板）

一開始的調號雖然標示著兩個降記號，但是這個主要主題卻是從 c 小調開始而後進入主調降 B 大調，是一種相當新鮮的做法，見〔譜 3-22〕。每次的主題出現時，先由一個 c 小調屬音（g 音）的八度長音，像法國號的聲響般引導出這個主題<sup>（註 4）</sup>，具有一種「宣告」的效果。當主題的前半部（第

1~6 小節第一拍) 在 c 小調上進行時，左手的低音總是停留在屬音上徘徊，造成一種不安定的感覺，右手則是充滿「倚音」效果的旋律，使人想起第二樂章（第 9~12 小節）的倚音音型。第 6~7 小節的低音 g-降 g-f 這三音似乎又是從第一樂章（第 8 小節）的顫音（trill）動機過來的，第 7~10 小節是主題的後半部，來到主調降 B 大調，但左手的低音仍然選擇了不太安定的和聲進行： $I^6_4 - V^4_3 / V - I^6_4 - V7 - I$ ；值得一提的，右手的旋律在第 9~10 小節有一個如「迴音」(turn) 的音型，像是從第一樂章開頭的動機變形而成的；第 11~19 小節是將上一樂句提高八度反覆一次。

〔譜 3-22〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第四樂章，1-10 小節

音樂的氣氛在第 19~32 小節時變活潑了，左手伴奏型態採用交替低音的做法，有一點民族舞蹈音樂（folk song）的味道，這種民族舞蹈的味道，與貝多芬的弦樂四重奏 op.130 的最後一個樂章相仿，顯然舒伯特受到這首曲子的影響（註 5）；值得一提的，第 31 小節也用了拿坡里六和絃（N6）製造出特別的和聲效果；第 33~41 小節又是第 1~10 小節的變奏。第 42 小節的樂句是從第 20 小節這句而來的，但是到了第 46 小節之後，樂句的發展不一樣了，它借用拿坡里六和絃衍伸出去，造成聽覺上像是轉到降 A 大調上（第 46~55

小節)，到了第 56~62 小節又回到降 B 大調。接著又回到主題（第 66~72 小節），而第 73~85 小節是由 A 段接到 B 段的部分，也像個小尾奏。

進入 B 段（第 86 小節）調性為 F 大調，見〔譜 3-23〕。

〔譜 3-23〕舒伯特 B<sup>b</sup>大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第四樂章，86-95 小節

第一句(第 86~95 小節)一開始旋律的四度跳進音程(c-f 音)是從第 19~20 小節的這個弱起音動機(d-g 音)而來的，但是跳進四度之後馬上回頭填充(第 87 小節的 e-d 音)，第 88 小節開始是用第 87 小節的這兩音來做發展，一路下行至第 94 小節的 c 音，剛好往下走了一個八度(第 86 小節的 c 音到第 94 小節的 c 音)；另外，左手切分節奏的伴奏音型，總是跟著旋律的後半拍走，像是低音提琴撥弦的效果，配合上右手內聲部的十六分音符分散和絃，使整段音樂流洩了起

來。其中，第 92~93 小節上下兩聲部有四度級進音型互成反向進行，又使人想起第二樂章第 50 小節的左手；第 94~95 小節則停在半終止。

從第 96 小節開始音樂在 F 大調上出發，但慢慢開始轉到 D 大調上（第 101~111 小節），終於在第 112 小節時確立了 D 大調的感覺。第 112~115 小節與第 116~119 小節是平行的兩樂句，但是其中的 b 音與降 b 音卻是很巧妙的被安排在其中，這又是大小調（major-minor）互換的手法，造成兩樂句色彩上的差異。第 120~121 小節則重複了上一樂句的末兩小節，之後的第 122~123 小節、第 124~125 小節與第 126~127 小節是三句模進下行。在第 130 小節時又回到 B 段的主題，第 130~154 小節與第 96~119 小節是一樣的，只是調性有所不同，在此，它的調並沒有轉出去，只是更加的确立 F 大調的感覺而已。

從 B 段來到 C 段時，舒伯特很戲劇化的放入兩小節的休止在這兩個段落之間，彷彿要暗示什麼事情將要發生了。果然，音量從上一段落的 *pp* 來到這裡的 *ff*，調性也從前一段的 F 大調變成現在的 f 小調，形成強烈的對比。C 段的情緒是激動猛烈的，像狂風暴雨般急促，第 156~159 小節用附點音符來表現澎湃的情緒，第 160~165 小節和聲是 f 小調的拿坡里六和弦，雙手都用快速的音階奔馳著，之後的兩句（第 164~165 小節： $N_6$ ，與第 166~167 小節： $V_7$ ）是模進的分解和絃上行，再度將音域推向高處，在第 168 小節到 i 級。

之後的第 169~172 小節、第 173~176 小節、第 177~180 小節與第 181~185 小節是四句類似模進的句型。終於，第 186 小節又回歸於平靜，音量是 *pp*，調性也回到 F 大調。接著的樂段中(第 186~224 小節)，右手則是輕快的附點節奏，音量是極輕盈的微弱，左手用連續不斷的三連音作分解和絃，聽來彷彿快活的塔朗泰拉舞曲( Tarantella )一般，見〔譜 3-24〕，卻又不時的插入 A 段動機的開頭幾個音(如第 208 小節與第 216~224 小節)，暗示著一會兒 A 段即將再次出現。

〔譜 3-24〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第四樂章，186-189 小節

終於再次出現 A 段的主題(第 226 小節)，但是右手旋律的弱起音從原來的八分音符改為更短促的十六分音符。

第 256~313 小節有點像是奏鳴曲式中的發展部，在此筆者將之稱為 D 段落，是整個樂章的高潮。這個段落彷彿由兩個音型在做對抗，造成衝突感，這種做法是非常貝多芬式的。這兩個主要的音型是：「倚音」音型(如第 255~257 小節的右手；從主題的「倚音」音型而來的)與「迴音」音型(如第 255~257 小節的左手；從第 9~10 小節右手的「迴音」音型加以形變而來的)，見〔譜 3-25〕。

〔譜 3-25〕舒伯特 B<sup>b</sup> 大調鋼琴奏鳴曲，D.960 第四樂章，255-257 小節

第 255~259 小節與第 259~263 小節的左右手互有「聲部交換」的做法。但是第 266~273 小節，原本由左右手來作「聲部交換」的兩種音型，現在則變成單獨由右手輪流呈現出來，配上左手的三連音音型，造成一種互相拉扯的節奏感。到了第 274~281 小節左右手的角色又與剛才的地方（第 266~273 小節）再度交換了。接著調性開始慢慢的轉變（第 282~291 小節），第 292~312 小節利用一連串的模進音型漸次的下行，音量也從 *f* 慢慢遞減到 *pp*，最後停在 c 小調的屬音（g 音）上頭，結束該段落。

接著又回到 A 段（第 314~359 小節），但是不再像第一次的 A 段（第 1~85 小節）那麼囉唆（刪除掉第 11~41 小節之間），而且結束時調性仍然在原調（降 B 大調）V 級上。

B 段（第 360~429 小節）與第 86~155 小節一樣，只是先前在屬調上（F 大調）發展，現在仍然留在主調（降 B 大調）上。

同樣的再次回到與第 156~225 小節相同的 C 段（第 430~512 小節），只是調性上，第 156~225 小節是屬調的平行小調（f 小調），這裡卻回到主調的平行小調（降 b 小調）。

接著再次回到 A 段（第 492~512 小節），但這只是一個片段的（truncated）A 主題，因為這裡只用 A 主題的開頭做三次模進，右手的旋律在左手半音下行的持續音（g-降 g-f）烘托之下進行著，聽者一定有種似曾相識的感覺，因為這三音是從第 6~7 小節（左手的低音）增值而來的。

Coda 的部分（第 513~540 小節）速度轉為急板（Presto），音量為 *f*。在這個尾奏裡，舒伯特似乎在解決剛才 D 段的那種衝突，右手不斷的重複主題的「倚音」動機，左手則是先使用了 C 段的「迴音」音型（第 512~520 小節），再使用持續主三和絃分解的三連音音型（第 525~537 小節）。在一片追逐似的慌亂中，音域由高處漸漸往下，再由低處一股作氣的湧現出一個高潮，最後在強勁的三個和絃下結束全曲。

## 附註

- 註 1：舉例說明，開頭的這六個音 在降 B 大調  
時，音級為 1 1 7 1 2 3，但是到了 m.20 的降 G 大調  
時，雖然是相同音名的五個音 ，但是由  
於調性的不同，所以音級也不同了，成為 3 3 2 3 4 5。
- 註 2：Alfred Brendel, **Music Sounded Out**. ( New York: The  
Noonday Press, 1990 ) , pp.73, 80-83.

註 3：同註 2。

註 4：同註 2，75 頁。

註 5：同註 2，76 頁。



# 第四章

## 演奏詮釋

以下筆者將分成幾個部份來探討，包括：如何整合樂曲中的樂思、速度、力度、反覆記號與休止符、和聲與轉調、踏板、發展具有風格的詮釋、有聲資料推薦等。

### 第一節 整合樂曲中的樂思

舒伯特是一位天生的旋律家，所寫的曲調總是優雅而流暢，但也因為如此，所以在寫作如奏鳴曲這類的曲子時，主題總是稍顯冗長，欠缺自我發展的推動力，發展不易，篇幅也因此變的過於長大，演奏者常常會有種曲子不知何時會結束的感覺。筆者認為，演奏者應該思考如何將曲子中常出現的一些用以整合該樂曲的樂思，融會貫穿於整部作品，達到一氣呵成的完美演奏。以本作品為例，整曲若從頭到尾不停的演奏，時間約為四十分鐘，其中，第一樂章就需要將近二十分鐘，不論是主題的片段或是顫音音型（trill）等，在此樂章中不時的出現，這時要如何加以整合每一次的出現就考

驗著演奏者的功力了。

筆者的建議為，彈奏這樣長大的樂曲時，演奏者的腦中應該要有一個大的曲式架構藍圖，這樣演奏起來時，較不會使音樂方向性有所迷失。

## 第二節 速度

D.960 是舒伯特所寫作的最後一首奏鳴曲，曾被譽為「貝多芬以後最傑出的奏鳴曲」。為求表現的幅度，舒伯特在樂曲中運用了艱深的技巧，並不惜拉長篇幅，正是一首所謂「天國一般漫長」的大曲。（註 1）

正因為曲子漫長，所以演奏者難免會有種樂曲過於冗長的感覺，因此在速度的選擇上，要格外的小心，如何在「流暢感」與「不急躁」之間取得平衡點，對演奏者來說是一項考驗。特別是慢板樂章（第二樂章），譜上標示著 *Andante sostenuto*，筆者建議還是要有流暢的音樂性，勿太慢，♩=56 左右是合適的。

此外，一個樂章的速度也不是從頭到尾不變的，演奏者應視各個樂段的性格，賦予一點點彈性速度的變化，將能使

音樂更加有生命力。

總之速度的取擇與速度的保持是所有演奏中成敗的關鍵，恰當的速度是了解一首曲子的開始，學習者往往在開始練習一首新曲子時只是在摸索的階段，等到掌握其中音樂的特性時就應達到某一程度的速度選擇。（註 2）

### 第三節 力度

在力度指示方面，舒伯特的作品雖然不像海頓、莫札特一般稀少，但是卻遠不及貝多芬的清楚仔細，加上舒伯特譜曲的速度驚人，通常在彈指之間便完成了一首作品，所以在力度、表情術語方面，可能不夠精細；另一個原因，由於舒伯特不常自己演奏自己的作品，不像貝多芬一般，有那麼豐富的演出經驗，貝多芬會透過實際演出的效果，進而不斷的修改。因此彈奏者不妨適時的加入自己的詮釋，以豐富作品的內容。

此外，舒伯特在樂譜上所標示的強弱度都比較極端，以第一樂章為例，舒伯特總共用了五次的 *ppp*，如果拿貝多芬的熱情奏鳴曲第一樂章來做比較的話，貝多芬只有在結尾處用了一個 *ppp*，但這並不表示舒伯特的樂曲比貝多芬的戲劇

張力效果大，彈奏者應該明白這其中的差異。

另外，徐頌仁在《音樂演奏的實際探討》中提到，在浪漫派作品中，小寫的漸弱記號（ $>$ ）表示重音，但是往往在某些情況時，舒伯特將這個重音記號寫的比較大（看來有點像漸弱），其實是表示加強整個句子的意思<sup>（註 3）</sup>。保羅·保杜拉史柯達（Paul Badura-Skoda）也認為，舒伯特在譜上所標示的  $fp$ ，有時將之理解為  $f$   $p$  更為恰當。<sup>（註 4）</sup>

## 第四節 反覆記號與休止符

關於反覆記號的問題，這裡有一個有趣的小插曲，或許可以提供我們另一方向的思考：布拉姆斯（J. Brahms）在一次演奏會上指揮他自己的第二號交響曲，結果第一樂章的程式部沒有反覆而直接進入發展部。會後一名年輕的音樂家好奇的問他原因，布拉姆斯對他解釋道：「從前，當這個作品第一次被介紹給聽眾時，大家對於該作品都還很陌生，所以反覆是必要的；現在呢，大家都已經熟知它了，我就不再需要反覆一次了啊！」<sup>（註 5）</sup>

鋼琴大師布蘭德爾（A. Brendel）認為演奏者應該思考的問題是，反覆記號的作用到底是什麼？是因為作曲家已經

標示了，所以就必須遵照著演出嗎？有無出現的必要性與重要性？反覆了之後到底對於該作品有無任何影響？是一種加分的效果，或是正好相反？（註 6）

筆者認為，本作品篇幅已經很龐大了，除非演奏者能將相同的樂段詮釋出不同的感覺，使聽者覺得有新意，否則不加以反覆也是可行的。

當然，一些演奏者認為，既然舒伯特的樂曲中已經清楚的寫下 1 : | 2 | 中的所有音符，所以彈奏者應該按照作曲家的原創來演奏才是較正確的做法。

另外，在 D.960 中，舒伯特放入了很多具有特色的休止符，特別是在第一樂章中，這些休止符的功能不在於「靜止」，而是一種句子連接的特殊方式。在彈奏時動作固然需要靜止一刻，但是這個靜止的動作正是表示一種準備，要如何接下去，而這個準備姿勢又決定在前面樂句之如何交待，所以說，休止符決不表示音樂的停止，反而是表現音樂的各種表情。（註 7）

## 第五節 和聲與轉調

舒伯特樂曲中的和聲與轉調總是特別優美迷人的，所以演奏其作品的時候，應該要以一種敏感的知覺去感受，才能將他作品中獨特的韻味表現出來。

舒伯特似乎對於拿坡里六和絃（Neapolitan sixth chord）有一種特別的喜好，我們從他的大多數作品中不難發現到這一點，在 D.960 中亦是如此，拿坡里六和絃是一個介於小調 iv 與 ii6 的中間的半音所構成的和絃，具有一種特別的色彩，所以在演奏舒伯特作品時，更應該留意樂曲中出現的拿坡里六和絃，要賦予不同的意義，特別是出現於終止式的時候。

此外，D.960 中經常出現 I-IV-I 的和聲效果，帶給這首樂曲有種特別神聖的感覺<sup>(註 8)</sup>。演奏者在彈奏的過程中，這種神聖的感覺要始終保持。

至於轉調的方法，通常以主三和絃的組成音所引導出來的，從主音移到高三度或高六度的調上，若是突然的轉調也與原來的主調有關聯，雖然轉到很遠的調，卻配合的很巧妙。另外一個顯著的特徵則是，舒伯特經常使用大小調互換的做法，常常將一個樂句反覆兩次，但是使用平行大小調來輪替，或是從一個調突然轉到其關係小調上，造成音樂的色

彩一瞬間就改變了，彈奏時要將這種瞬息的轉變表現出來。

## 第六節 踏板

翻閱全部舒伯特的作品後，我們發現舒伯特很少使用踏板記號，這應該與他較忠於古典時期作品的做法有關。本作品亦如此，整部作品從頭到尾只有在第二樂章一開頭，標上了一個 *col pedale* 的記號。難道說這部作品最好不要加踏板來演奏嗎？顯然不應如此。

筆者認為舒伯特的作品「歌唱性」與「抒情性」是很重要的，彈奏者可以藉著踏板來增加聲音的延展性與共鳴性，使音聽來不乾澀，表情更豐富圓潤，特別是使用現代的鋼琴來彈奏時，更應為此。

D.960 的第二樂章，舒伯特在這裡使用了一個非常前衛的做法，左手的伴奏音型要用極微弱的音量（*pp*）上行橫跨了三個八度，彈奏時要非常輕盈細膩，使右手的旋律唱出來，見第三章〔譜 3-12〕。

這種左手的伴奏音型加上踏板之後，會產生泛音效果，發出一種新的聲音色彩，一種有共鳴的音色，這種新的鋼琴

聲音效果，開啟了後來浪漫派的作曲家們，如蕭邦、舒曼、李斯特等人，產生深遠的影響。(註 9)

至於該在哪些地方加上踏板，應由各個演奏者自行決定。當然，最重要的就是要用耳朵來控制踏板，檢查聲音的品質，達到更完美的音色。

## 第七節 發展具有風格的詮釋

作為一個演奏者，必須有能力去界定自己所選擇演奏風格，如：為什麼我要這樣彈？為什麼震音要那樣？某一個特別的樂句或段落裡面在做什麼？但是今天大多數的情形都是老師如何做，學生便如何模仿，很少問自己：「為什麼這首曲子要這樣彈？」

因此在練習一首新曲子之前，必須要增廣對音樂的了解，先蒐集並閱讀歷史性的詮釋資料，進而從這些當中作出屬於自己的藝術抉擇，才能使詮釋脫離流於情緒化的表達。

下面有幾個建議可以幫助學會做出詮釋上的選擇：

### 一、使用無加註詮釋的原版樂譜 (Urtext)

現在訪問的出版品很多，良莠參差不齊，特別是有一些



盜版的版本，裡面錯誤百出，如果用了這種版本，當然會和作曲者的原創相差甚遠。另外，也有一些鋼琴家會依照自己彈奏的心得來加以出版，筆者建議像這一類的版本，不要一開始練習的時候就使用，最好等到時機成熟了再拿來參考比較好。使用這種「乾淨」的原版樂譜可以學習讓自己當編者的機會，靠自己找出該作曲家的音樂風格與語言，而不是依賴主編或是老師的指導。

## 二、學習作曲家的規則

想對整個音樂使有完整的了解，知道自己所彈的每首作品在歷史上的定位，這項工程太浩大且有些不切實際，而且我們也得為自己保留些個人風格。但是每個音樂的時代，總有些演奏上的習慣成規及週遭因素會影響到音樂本身，如：樂器構造、特性、觸鍵、踏板、速度記號的意義、力度的指示等，這些大方向是我們必須具備的基本概念。此外，有些版本的樂譜提供簡潔的說明，有些作曲家家的註解或譜例也值得參考，或是閱讀當時有影響力的理論家之著作。（註 10）

## 三、聆聽他人的演奏

學生聆聽他人演奏，不是為了一昧的模仿，而是在於多接觸不同的詮釋後，培養自己有作評斷的能力，免除閉門造車的現象。不一定只聽名家的演奏，有時不太有名的演奏者反而能提出有效的方法。（註 11）

## 第八節 有聲資料推薦

這首 D.960 的有聲資料版本相當豐富，一般唱片行也很容易找到數個以上的版本以供欣賞比較，筆者自己找來了八個版本，經過仔細聆聽之後，將自己認為最好的兩個版本提出來，並做一比較：

- 1、Curzon, Clifford. “F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960.” Brahms: Sonata No.3/Schubert: Sonata D.960. London, 1995.
- 2、Kovacevich, Stephen. “F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960.” Schubert: Klaviersonate D.960/12 Landler D.790/Allegretto D.915. London, 1995.

第一個版本是柯爾容 (Clifford Curzon) 所演奏的錄音，另一個則是由柯瓦契維奇 (Stephen Kovacevich) 所灌錄的版本。在第一樂章的詮釋上，兩個人的風格有明顯的不同，柯爾容所選擇的速度較柯瓦契維奇的快，聽來更為流暢；但是就音樂的歌唱性來說，柯瓦契維奇的觸鍵是相當抒情且圓滑的，那種如歌唱般的音色，非常優美。另外，在力度的安排上，柯爾容的演奏給人一種較有企圖心的感覺，他會積極的鋪陳與設計，以營造高潮的爆發；柯瓦契維奇的演奏則是帶給人一種毫無壓迫性的感受，一切的一切，聽來總是宜人舒適的，但是在漸層的層次堆積上，他仍舊一步一步的慢慢

疊上去，最後終能爆發出驚人的力量，在這一點上，他的功力確實高深。

第二樂章中，柯爾容在處理踏板與左手八度上形的伴奏音行時，製造出迷人的泛音效果；但是他的速度改變較劇烈，前後段的速度稍顯緩慢，到了中段時突然加速許多，音樂的氣氛在一些樂段時也變的稍顯激動。相對的。柯瓦契維奇在整個樂章的速度控制上較穩定，另外，他的旋律與伴奏的音量比例控制也相當卓越，特別是在中段時那些快速的十六分音符或是六連音，總是不會打擾到那優美的如歌唱般的旋律。

第三樂章，筆者認為柯爾容的詮釋略顯笨重，速度或許也可以再快一些，標示在旋律上的連、跳音，對比性也不太明顯，特別是在 Trio 段落時，左手的跳音記號（ $\cdot$ ）與楔形跳音記號（ $\wedge$ ）他卻使用了大量的踏板，反而失去了這個樂段切分節奏所造成的趣味性。柯瓦契維奇的第三樂章就顯得比較活潑生動了，此外，他在樂曲進行中也使用一些彈性速度，聽來更具人性化。

第四樂章，筆者認為兩人各有其優劣處。這個樂章是一種輪旋曲，所以各個樂段都有非常對比的性格，就這一點來討論的話，柯瓦契維奇的對比性較豐富，他賦予每個樂段獨自的個性表現，速度的改變也很大，但是在踏板的使用上，筆者較不認同他的用法，特別是在第 86~153 小節與第 360~427 小節這兩段，他用了大量的踏板，筆者認為這裡的

左手像極了低音提琴撥奏（pizz）的效果，如果用了如此多的踏板之後，這種感覺就消失了；另外，在像是發展部的段落時（第 256~312 小節），他所營造出來的高潮氣氛是非常成功的，可是偶而也會覺得踏板的控制可以再加以思考，因為一些級進音程時，如果將踏板留住了，聲音會變得不乾淨，特別是左手低音域的部分。柯爾容的第四樂章跟柯瓦契維奇一比較之後，份量就略顯不足了，整個氣勢不像柯瓦契維奇那般澎湃激昂，但是他的觸鍵清澈晶瑩，特別是在一些音量較小的樂段，就能顯現出良好的音色質感。

## 附註

- 註 1：林勝儀譯，《古典名曲欣賞導聆 6：鋼琴曲》（台北：美樂出版社，民 86），228-229 頁。
- 註 2：徐頌仁，《音樂演奏的實際探討》（台北：全音樂譜出版社，民 76），44 頁。
- 註 3：同註 2，113 頁。
- 註 4：由 Wiener Urtext Edition 於 1965 年出版 F. Schubert 的 Fantasy C major “Wanderer-Fantasie”（D. 760），由 Paul Badura-Skoda 加上指法的樂譜中，Paul Badura-Skoda 於第 2 頁左下方所附上的標示。所謂“*fp*”並非突強後突弱，而是以強開始，逐漸漸弱的過程。
- 註 5：Alfred Brendel, **Music Sounded Out**. ( New York: The Noonday Press, 1990 ) , p.80.
- 註 6：同註 5，81 頁。
- 註 7：同註 2，68-69 頁。
- 註 8：同註 5，73，80-83 頁。
- 註 9：Charles Rosen, **The Romantic Generation**. ( Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995 ) , p.21.
- 註 10：李哲洋主編，《全音音樂文摘》第十二卷第九期（台北：全音音樂出版社，民 77 年 9 月），118 頁。
- 註 11：同註 10，118-119 頁。

# 第五章

## 結論

舒伯特一生寫了二十餘首的鋼琴獨奏用奏鳴曲。以他去世的一八二八年所寫作的那三首：c 小調、A 大調、降 B 大調最為成熟，其中又以降 B 大調為最。在這首樂曲中，舒伯特給予曲趣、動機、發展為主的高度建構性質的奏鳴曲式，成功的注入豐富的轉調及和聲色彩與濃厚抒情性格。就奏鳴曲是來看，舒伯特是介乎於貝多芬對曲趣理性的運用，與舒曼對曲趣情感式的處理之間的過渡人物。他對於奏鳴曲形式並無創新，遵循古典格式，甚至在這最後三首作品中，清晰看出貝多芬的影響，但是他對於音樂材料的使用，在奏鳴曲式中缺乏嚴密的組織與發展。舒伯特的旋律往往過於完美，而無法做進一步的運用。

研究這部作品前後花了將近一年的時間，費了很多工夫不斷的思索、不停的修改，為的就是希望能藉由研究的過程中，讓自己對這個作品有更多體會和認識。

一個成功的演奏與研究報告，就是儘可能的忠於樂曲本身。在『演奏詮釋』這部分，筆者盼能利用文字敘述將音樂的表現描述出來，雖然文字的表達不易深入音樂的本身，但是希望藉由閱讀的想像空間，能夠提供部份演奏者些許參

考的價值。其中若有不完善之處，也請諸位不吝惜您的意見，給予批評指教。

# 參考資料

## 一、英文書目

Brendel, Alfred. Music Sounded Out. New York: The Noonday Press, 1990.

Longyear, Rey M. Nineteenth-Century Romanticism in Music. 3<sup>rd</sup> ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1988.

Osborne, Charles, ed. The Dictionary of Composers. London: The Bodley Head Ltd, 1977.

Rosen, Charles. The Romantic Generation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

## 二、中文書目

康謳（主編）。《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，民 75 年。

王沛綸（主編）。《音樂字典》。台北：全音音樂出版社，民 75 年。

李哲洋。《最新名曲解說 15：獨奏曲 II》。台北：大陸書店，民 85 年。



林勝儀（譯）《古典名曲欣賞導聆 6：鋼琴曲》。台北：美樂出版社，民 86 年。

林勝儀（譯）《作曲家別名曲解說珍藏版 17：舒伯特》。台北：美樂出版社，民 89 年。

黃寤蘭（主編）《西洋音樂百科全書 3：浪漫時期音樂（上）》。台北：台灣麥克股份有限公司，民 83 年。

黃寤蘭（主編）《西洋音樂百科全書 9：牛津音樂辭典（上）（下）》。台北：台灣麥克股份有限公司，民 83 年。

### 三、中文期刊

全音音樂文摘第六卷第七期 李哲洋主編，民國 66 年 7 月，台北。

全音音樂文摘第十二卷第一期 張瑞徹主編，民國 77 年 1 月，台北。

全音音樂文摘第十二卷第八期 張瑞徹主編，民國 77 年 8 月，台北。

全音音樂文摘第十二卷第九期 張瑞徹主編，民國 77 年 9 月，台北。

### 四、有聲資料

- Barenboim, Daniel. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Schubert/Sonata D.960/Impromptus D.935. Hamburg, 1993.
- Brendel, Alfred. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Schubert: The Last Three Piano Sonatas. Hamburg, 1993.
- Curzon, Clifford. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Brahms: Sonata No.3/Schubert: Sonata D.960. London, 1995.
- Haebler, Ingrid. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Franz Schubert: The 12 Sonatas for Piano. Hamburg, 1997.
- Horowitz, Vladimir. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Horowitz the Poet. Hamburg, 1991.
- Kempff, Wilhelm. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Franz Schubert Klaviersonaten. Hamburg, 1967.
- Kovacevich, Stephen. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major,  
D.960." Schubert: Klaviersonate D.960/12 Landler  
D.790/Allegretto D.915. London, 1995.
- Schiff, Andras. "F. Schubert Piano Sonata in B flat major, D.960."  
Schubert: Piano Sonatas vol.6 D.279, D.625, D.960. London,  
1995.



