舒伯特弦樂四重奏
—《死與少女》

楊喻文

一、 前言
二、 弦樂四重奏樂種特徵與歷史發展
三、 舒伯特生平介紹
四、 創作背景
五、 作品概述
六、 樂曲分析
七、 結語

一、前言

舒伯特第十四號 d 小調絃樂四重奏《死與少女》 (Der Tod und das Mädchen, D. 810)，寫作於 1824 年，並在 1826 年首演，是舒伯特的絃樂四重奏中最著名也最受歡迎的一首。它遵從古典奏鳴曲式的架構寫成，四個樂章，在曲式上是一首傳統性質的樂曲。雖然有標題，但這只是後人發現第二樂章的主題與舒伯特同名歌曲的旋律相符，因此加上去的，該作品本身並無任何標題音樂的性質在內。以下就絃樂四重奏樂種特徵與歷史發展、舒伯特生平、創作背景、作品概述，以及樂曲分析作詳細敘述。

二、 絃樂四重奏樂種特徵與歷史發展

絃樂四重奏是室內樂最常見的表現型態，甚至可說是一種「標準規範」[1]。自古典派的海頓以來，一直到二十世紀，很少有作曲家不寫絃樂四重奏的。除了海頓以外，舉凡莫札特、貝多芬、舒伯特、布拉姆斯、孟德爾頌、舒曼、德弗札克、巴爾托克、蕭士塔高維契，和德布西等人，都是音樂史上對絃樂四重奏作品發展有貢獻的作曲家。

從其樂種特徵來說，是由絃樂器演奏四聲部音樂所組成。通常是由兩把小提琴（分爲第一小提琴和第二小提琴）、一把中提琴，以及一把大提琴構成四聲部的音樂演出形式。從其歷史發展而論，自巴洛克時期以降，以三重奏鳴曲爲主流的室內樂形式逐漸式微之時，新樣式的樂曲形式－絃樂四重奏乃孕育而生。在海頓早期的作品中，這種新樂曲形式常以「嬉遊曲」(Divertimento) 爲題，因此大可歸爲嬉遊曲形式。一直到其中期，絃樂四重奏的樣式才真正確立，亦即隨著音樂的演進及創新，奏鳴曲架構逐漸形成絃樂四重奏中的新架構，並蛻變成近代絃樂四重奏的雛形。在海頓之後的古典派作曲家，以莫札特和貝多芬的作品最爲著名。莫札特的絃樂四重奏具有和海頓一般的高貴典雅的曲風，特別是他獻給海頓的六首四重奏，在完美的曲式與生動的感情之間達到細緻的平衡。而貝多芬早期的絃樂四重奏（如作品 18 的六首樂曲）雖承襲不少海頓、莫札特兩位前輩的語法，但其富有熱血奔騰革命氣息的他，卻與前兩者是完全不相通的世界，而在其晚年絃樂四重奏發生的重大變革，更讓他的作品與海頓、莫札特的風格大相逕庭。在貝多芬晚期的作品中，結合了《瑞蘇莫夫斯基》(*Rasumovsky*) 四重奏[2] 的大格局場面及《莊嚴》四重奏 (*Quartett serioso*) 的精簡，呈現其後期作品流露出的深刻樂思。而他在樂章數上也有前瞻性的做法：作品 132 有五個樂章，作品 130 有六個樂章，作品 131

[1] 見曾瀚霈，《音樂認知與欣賞》（台北：幼獅），頁 177。
[2] 係貝多芬題獻給瑞蘇莫夫斯基伯爵之曲子，名稱由此而來。

有七個樂章。除此之外，貝多芬更大力應用各式不諧和音以及大賦格曲 (Grosse Fuge) 的手法，引導著音樂進入一個嶄新的未來。

進入浪漫時期，也有不少作曲家們寫作此類樂曲。然而，在浪漫主義 (Romanticism) 所颳起的巨大風潮中，卻少有作曲家們願意把它的精神用在絃樂四重奏上。因爲貝多芬之後的作曲家，都把四重奏當做學校作業裡的練習題，也認爲四重奏這種作品，必須呈現出保守的古典性質。或許有一些作品，如舒伯特的《死與少女》，取材自一首歌曲的主題，但即使這部作品的音樂中顯現著不尋常情緒的悸動，舒伯特還是在第一樂章應用了傳統奏鳴曲快板形式，以及四個樂章的組合型態，並無任何跳脫出傳統的做法。一項突破傳統絃樂四重奏的特例，是史麥塔納 (Smetana) 在 1877 年所寫的自傳式絃樂四重奏《我的生活》(*From My Life*) 。這個作品是爲他妻子過世的悲劇而寫。此作本身的意念與傳統四重奏的理念相距甚遠，事實上，史麥塔納試圖把類似交響詩那種精細刻畫情節的作曲法，刻意地應用到他這部作品當中。因此，雖然這首作品一樣是傳統四個樂章的組合，但是音樂裡卻應用了浪漫樂派常用的中心主題，並以主題貫串連結四個樂章。至於摩拉維亞的作曲家楊納傑克 (Leos Janacek) 的兩首絃樂四重奏《克羅采奏鳴曲》(*Kreutzer Sonata*) 以及《親密的信件》(*Intimate Letters*)，都追隨了史麥塔納《我的生活》絃樂四重奏的腳步，這兩首作品都是自傳式的樂曲。史麥塔納和楊納傑克的這些絃樂四重奏，其音樂都具有豐沛巨大的張力，把四重奏的架構導引到樂曲表現力的極限。這反映出在浪漫派晚期有很多絃樂四重奏的作品，多緊跟隨著交響曲的音響效果。葛利格和法朗克的絃樂四重奏四個樂器分別充斥著大量雙音的情形，就是這種音響的典型代表。但也有作曲家不追隨這種做法，例如德布西的絃樂四重奏，反而從色彩變化上去突破。我們也可從中發現其具有現代音樂的手法，這種做法影響了拉威爾、荀白克，以及巴爾托克。

直到二十世紀，各種風格自成門戶，要將絃樂四重奏分門別類十分困難，但仍可分爲前衛派與主流派。然而有些作曲家能很有技巧地游移在實驗性及兼顧傳統之間，因此這兩派別並不絕對適合每一作曲家的作品。例如作曲家布列頓 (Britten)、蕭士塔高維契，以及辛普森 (Robert Simpson) 等人，雖然與其同儕比起來較爲傳統，但我們卻很難完全將之視爲保守風格看待。的確，它們的作品保持了調性的寫法，樂曲中也有古典的平衡，但在其作品中都有強烈的個人風格，尤其是在蕭士塔高維契晚期的作品中可見到。在傳統派的另一邊則是前衛派，代表作曲家爲荀白克。他在其第二號的絃樂四重奏裡不但打破與傳統間的牽連，並且還在樂曲中加了一個女高音的聲部，其中有一段女高音的歌詞，甚至意指其爲外星球所傳來的聲響。

絃樂四重奏自古典派的海頓確立其形式以來，歷經浪漫時期以及二十世紀，均有不少作品出現，可見得絃樂四重奏對歷代眾多作曲家造成不小的吸引力。它不但能提供作曲家創作純粹音樂的樂種，其原創的挑戰性更是使偉大作曲家魂繫終日，而眾多優秀的絃樂四重奏作品更是其能具持久性且富彈性的最佳證明。而《死與少女》在這些眾多優秀的作品中，代表了前期浪漫樂派的風格，不僅保有古典的曲式，更添加了相當程度的自由創意，全曲洋溢著舒伯特成熟期的情趣，有其一定的歷史地位。

三、 舒伯特生平介紹

舒伯特於 1797 年 1 月 31 日生於維也納近郊的利支登塔爾 (Lichtenthal)，家中排行第十二，父親法蘭茲・泰奧多・舒伯特 (Franz Theodor Schubert) 是一名小學校長。舒伯特自幼就向父兄學習鋼琴與小提琴，七歲時跟隨教堂的管風琴師霍爾采 (Michael Holzer) 學習對位法、歌唱、鋼琴、小提琴和風琴。1808 年舒伯特獲得一份獎學金，得以進入皇家寄宿學校 (Imperial Regio Convitto) 就讀，在這所學校中，他向宮廷管風琴師文澤爾・魯齊茲卡 (Wenzel Ruczizka) 學習鋼琴和音樂理論，另向當時號稱維也納音樂界光榮象徵的宮廷樂長安東尼奧・薩利耶里 (Antonio Salieri) 學習數字低音及對位法的課程。自 1813 年離開學校後，舒伯特到學校擔任教員。不過從 1813 年至 1816 年間，陸續創作了不少作品：五首交響曲、四首彌撒、三首絃樂四重奏、三首鋼琴奏鳴曲、六部歌劇，以及三百多首的歌曲。尤其是 1814 年間創作了好幾首膾炙人口的歌曲，如《紡紗女葛莉卿》(*Gretchen am Spinnrade*)、《野玫瑰》(*Heidenröslein*) 和《魔王》(*Erlkönig*) 等。也就在 1816 年，舒伯特結識了宮廷歌劇歌手佛格爾 (Johann Michael Vogel)，他極力推崇舒伯特的歌曲，並成爲一位「舒伯特歌手」。而另一位對舒伯特影響深遠的好友蕭伯 (Franz von Schober)，就在這一年邀請舒伯特到他家居住，舒伯特也辭去教職，成爲一名自由作曲家。但由於收入不穩定，便於 1818 年夏天應艾斯塔哈基 (Paul Anton Esterházy) 伯爵之邀，到匈牙利 Zsaliz 的府邸爲其兩個女兒上音樂課，但終究在該年十一月回到維也納。回到維也納後，於 1819 年在 Steyr（佛格爾的故鄉）爲佛格爾伴奏，也就在同年秋天，創作了著名的鋼琴五重奏《鱒魚》(*The Trout*)，這首曲子也是第一首真正能反映出舒伯特精神的器樂曲。

接下來自 1820 年至 1823 年，其作品進入了成熟期。在這段期間內，舒伯特致力於舞台作品的創作，如德國歌唱劇 (Singspiel)、歌劇等。歌劇方面，如 1822 年的《阿豐索與艾斯特雷拉》(*Alfonso und Estrella*)、1823 年 5 月的《謀叛者》(*Die Verschworenen*)，以及 1823 年 10 月的《費拉布拉斯》(*Fierrabras*)。器樂曲及歌曲方面，則有《未完成交

響曲》和聯篇歌曲《美麗的磨坊少女》(*Die schöne Müllerin*)。但由於其歌劇首演均遭劇院拒絕，經歷這些挫折後，舒伯特轉而專心創作器樂曲，於是在 1824 年一口氣創作了 a 小調絃樂四重奏《羅莎蒙》(*Rosamunde*)、《阿貝鳩尼奏鳴曲》(*Arpeggione Sonata*)、《F 大調八重奏》，以及 d 小調絃樂四重奏《死與少女》四首室內樂曲。接下來 1825 年寫作 C 大調交響曲 (*Die Grosse*)，以及 1827 年完成聯篇歌曲《冬之旅》(*Winterreise*)，這時期健康狀況也一度惡化。進入 1828 年，完成了最後三首鋼琴奏鳴曲 D. 958、D. 959 和 D. 960。同年在維也納舉行了一場公開音樂會，這也是其一生中唯一的一場公開演出。最後於 1828 年 11 月 19 日逝世，安葬於維也納威寧 (Wahring)，享年三十一歲。

四、 創作背景

自 1822 年到 1823 年以來的歌劇作品接連失敗後，或許是對歌劇譜曲的挫折，舒伯特遂將注意力轉向集中於器樂曲的寫作上。於是在 1824 年連續創作了 a 小調絃樂四重奏《羅莎蒙》、《阿貝鳩尼奏鳴曲》、《F 大調八重奏》，以及 d 小調絃樂四重奏《死與少女》 四首室內樂曲。雖然舒伯特曾在給朋友的信中透露。這三部作品是爲了 C 大調交響曲 (Die Grosse) 而鋪路之作，但就其個別價值判斷，實不能以「熱身」的地位視之。其中，就整部作品而言，其形式與精神最爲傑出者，非《死與少女》莫屬。

就創作年代而言，曾一度被誤以爲完成年代與首演爲同一年 (1826 年)，但後來經過 1901 年尋獲的手稿考證，發現確切完成年代應爲 1824 年 3 月，也就在同一月份，舒伯特捎信給他的一位朋友庫佩維瑟 (L. Kupelwieser) ，充滿其誠摯的內心傾訴：「……你是如此忠實而真正的朋友，別人會因而生氣的事情，你都能原諒我。……簡言之，我覺得自己是世界上最不幸、最悲慘的人。試想，一個身體永遠不能恢復健康的人，一個毫無希望、回憶過去的友情及愛情只帶來錐心刺痛的人……如何不是世界上最悲慘的人呢？我內心的寧靜不再，我的心境從未如此沉重過……每晚入睡前，我總是希望不再清醒過來……。」[3] 從信中我們可以察覺舒伯特內心沮喪的心情，也輔助我們觀察到其創作《死與少女》當時的心境。

[3] 本段文字節錄自 Otto Erich Deutsch, ***The Schubert Reader —A Life of Franz Schubert in Letters and Document.*** Translated by Eric Blom, (N.Y.: W.W. Norton & Company) pp.338-339。

五、作品概述

就標題而言，絃樂四重奏《死與少女》之名係由於第二樂章採用了 1817 年同名歌曲（本曲之詩由克勞蒂亞斯所作）的旋律作爲主題而來，但我們卻不能單就其神秘浪漫的標題，一味地將「死亡」二字來涵蓋全曲的意義。在這標題之外，舒伯特將死亡的陰暗面轉化成生存的光明面，從正視死亡去重拾生存的意義。若聆聽此曲時，只想到死神與少女的畫面，就降低了這作品的真正價值，也縮小了欣賞的空間。

就結構而言，本曲包括了四個樂章，各樂章有自己的主題，並不因爲其標題而將一主題貫串整部作品。如前所述，本曲是一首保持傳統做法的絃樂四重奏，因此第一樂章採奏鳴曲式。接下來第二樂章是一變奏曲，其主題就是由同名歌曲的旋律而來。第三樂章爲一詼諧曲，而第四樂章爲一輪旋曲式，採用六八拍的塔朗泰拉 (Tarantela)[4] 節奏。

六、樂曲分析

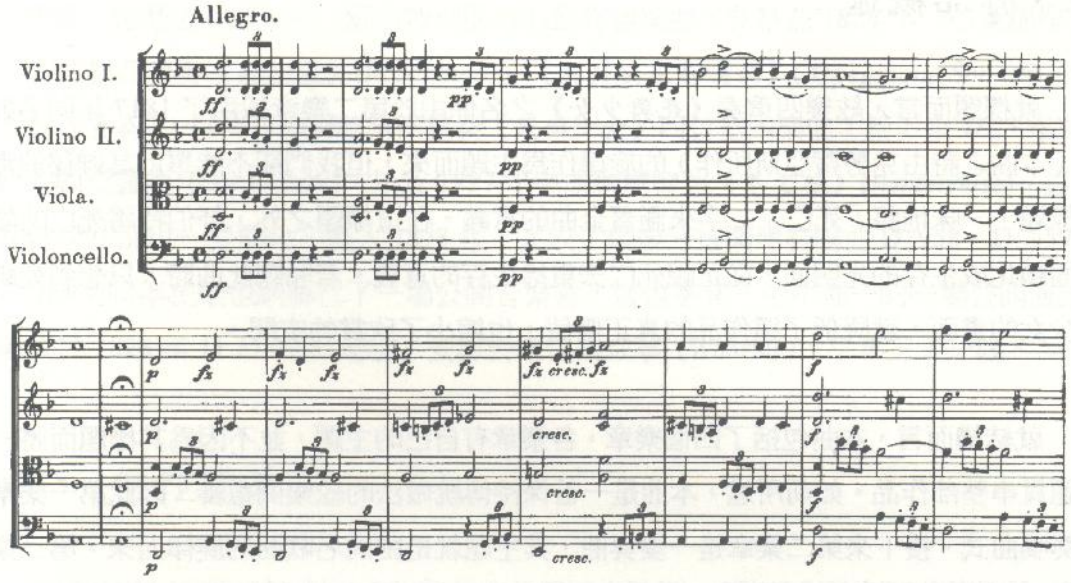
第一樂章

第一樂章採用快板奏鳴曲式，四四拍，d 小調，分爲呈示部、展開部，與再現部，茲分述如下：

1. 呈示部：一開始爲主題陳述的部分，附點二分音符連接下行的三連音，爲第一主題的動機 a，由第二小提琴和中提琴以八度的方式奏出，而外聲部以相同的節奏音型奏著主音持續音 D，提供和聲的支持。在後半樂句（第七到第十小節）中，動機 b 由二分音符和四分音符構成，是一段較爲柔和的旋律，由第一小提琴奏出。這四小節的進行在第十一至第十四小節上加以反覆，最後停在 d 小調的半終止上，完成第一主題的陳述（【譜例一】）。

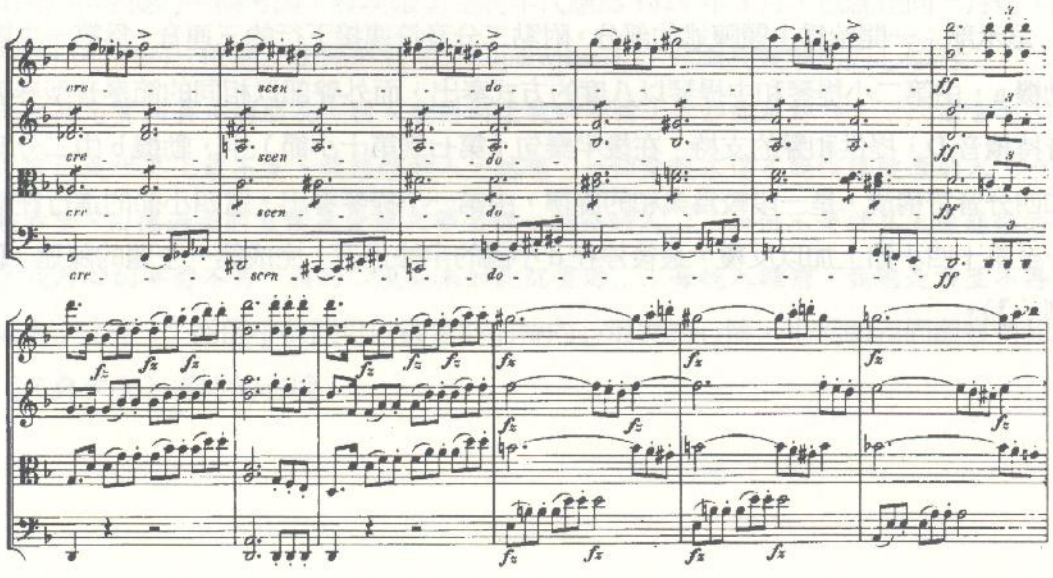
[4] Tarantela，一種古老的義大利舞蹈，相傳凡被名叫塔朗泰拉蜘蛛咬到的人，即會毒發而舞，以此得名。

【譜例一】



接下來爲兩個推移的樂段，由第一小提琴奏出主旋律，第二小提琴、中提琴，以及大提琴輪流以三連音作伴奏。行至第四十一小節，出現了主題片斷，此時再現的動機 a 聲部配置不變，第一小提琴和大提琴在音域上各往上往下移了一個八度，使得整體音響更爲飽滿。動機 a 接著以反行的琶音方式做開展，之後大提琴採這琶音式三連音音型的片段繼續開展（【譜例二】），直至第五十小節結束此段落。

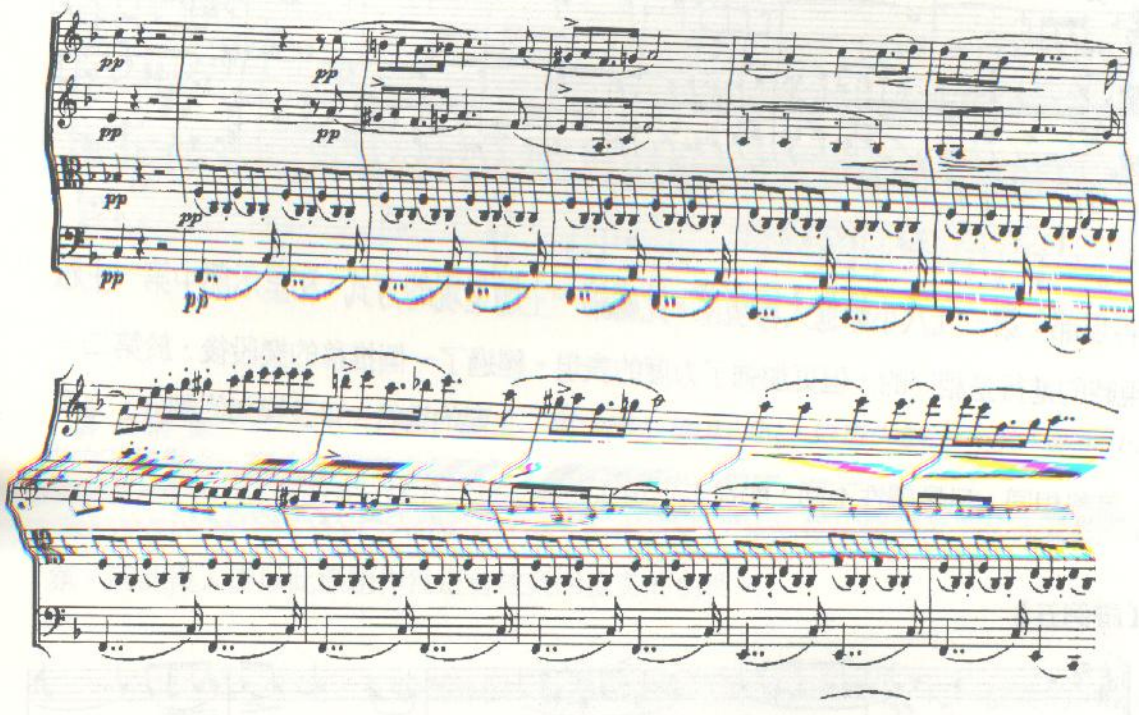
【譜例二】



在第四十五小節後，有數小節 A 大調的和聲，之後經過了 D 大調、d 小調，最後在第五十二小節轉入 F 大調。之後經過第三個推移的樂段後，於第六十一小節進入第二主題。

第二主題分爲兩個樂句，第一樂句從第六十一至第六十六小節，主旋律由兩把小提琴以二重奏的方式奏出。伴隨在下方的是中提琴的三連音，和大提琴頑固音型的伴奏。第一小提琴在第六十六小節上行的三連音過門後，將主旋律導入高八度的進行，仍由兩把小提琴奏出，此爲第二樂句（第六十六至第七十一小節）（【譜例三】）。在調性上第二主題轉至 d 小調的平行大調 F 大調。

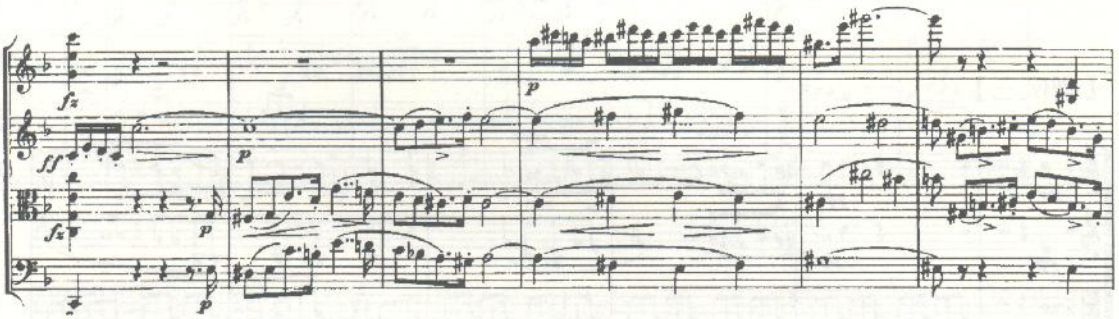
【譜例三】



第二主題陳述後，接著幾個推移的樂段，最後在第一一四小節進入結束呈示部樂段。

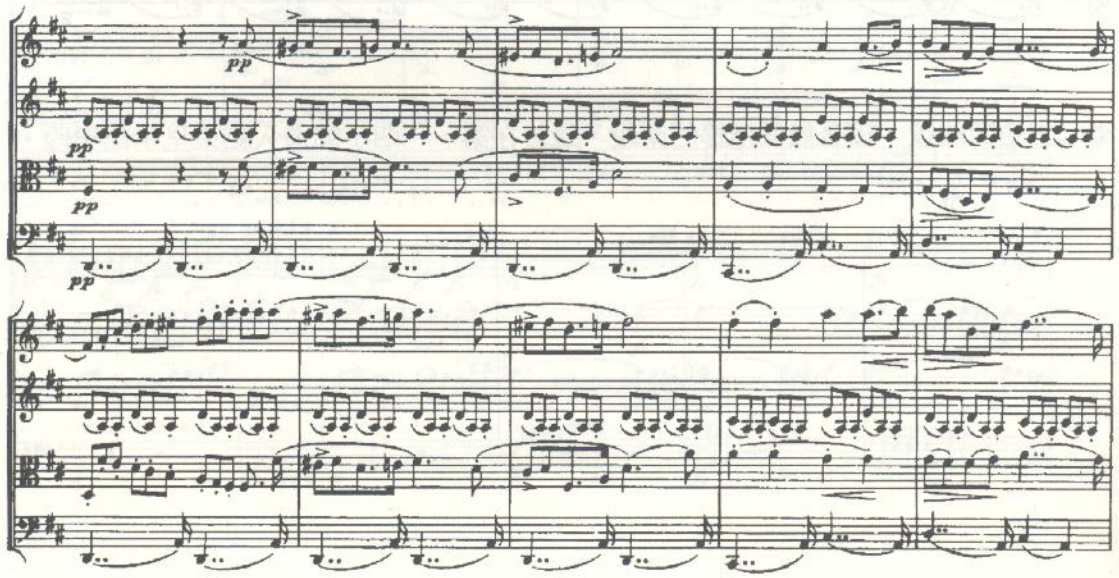
2. 展開部：行至第一四一小節進入了展開部，它分爲四個樂段。一開始以第二主題爲先導，隨後融合了第一主題和第二主題的動機作開展。這時的調性相當游移，在第一樂段時爲 C 大調，隨後轉入 A 大調，第二樂段爲升 f 小調，第三樂段爲 e 小調，而第四樂段再回到 d 小調。這四個樂段除了以第一主題和第二主題動機爲材料外，也時常加入新的素材，使得此部份的內容更加豐富（【譜例四】）。

【譜例四】



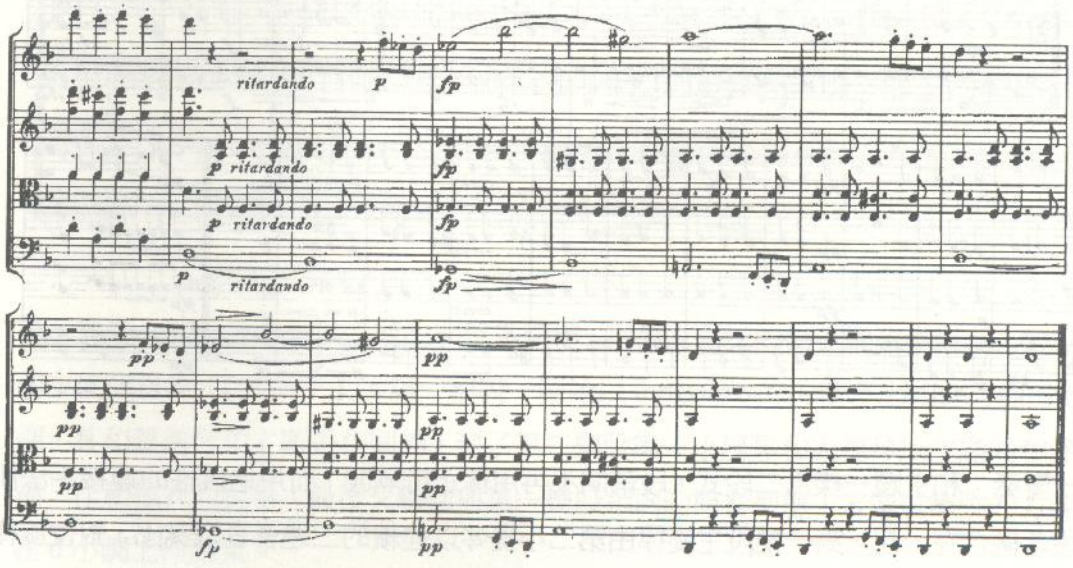
3. 再現部：第一九八小節進入再現部。此處第一主題呈現的方式，和呈示部中第一主題再現時的進行是相同的，但更加強了力度的表現。經過了一個推移的樂段後，於第二一八小節進入第二主題的再現。這時和呈示部中第二主題的進行，以及樂句的劃分、力度等都相同，只是調性不同，配器上也稍作改變。二重奏的主旋律改由第一小提琴和中提琴演奏，三連音動機由第二小提琴奏出，至於大提琴則不變（【譜例五】）。

【譜例五】



或許是爲了對照第一主題中兩個成對比的動機，在光輝、有力的高潮結束後，舒伯特又在第三二六小節加了一段進行，可稱爲第二尾聲（【譜例六】）。

【譜例六】



第二樂章

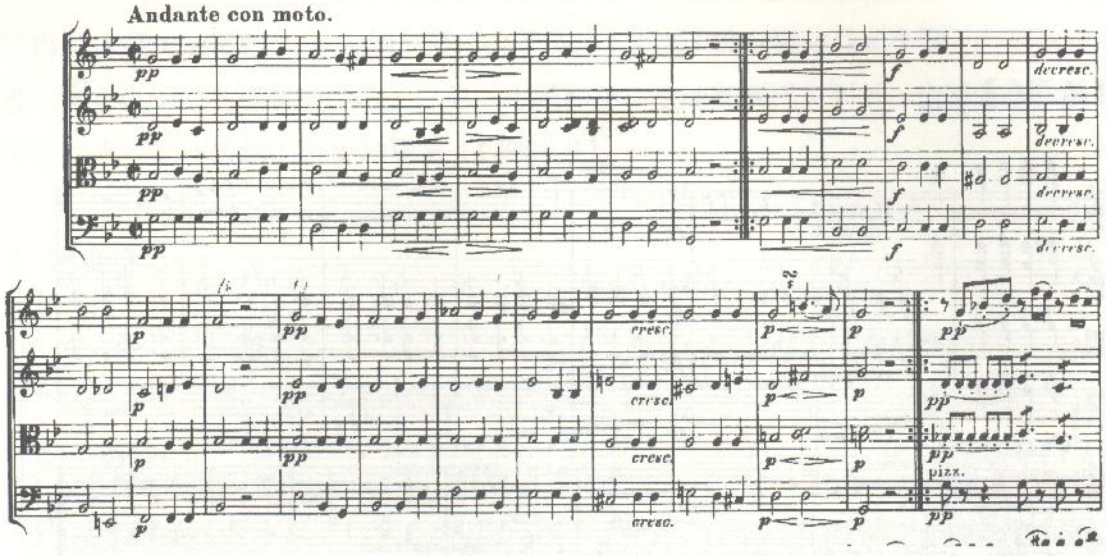
第二樂章採變奏曲式，爲充滿生氣的行板 (Antante con moto)，二二拍子，g 小調。主題材料取自舒伯特 1817 年的藝術歌曲《死與少女》，全曲以小調寫成，充滿憂鬱的氣氛，因此後人便以此標題作爲這首絃樂四重奏的名稱。

全曲包括一主題、五個變奏和一個尾聲，除了第五變奏之外，每一變奏的兩個段落都有反覆記號加以反覆。在結構上，主題和每一個變奏均爲二段體曲式。

調性安排上，只有第四變奏爲 G 大調，其餘皆爲 g 小調。和聲上，第一、三、五的變奏其架構均與主題相同，第二、四的變奏，其與主題的關聯性是以旋律的變奏爲主。尾聲以主題和第二樂句爲素材，最後以歌曲《死與少女》的鋼琴尾奏作結束。

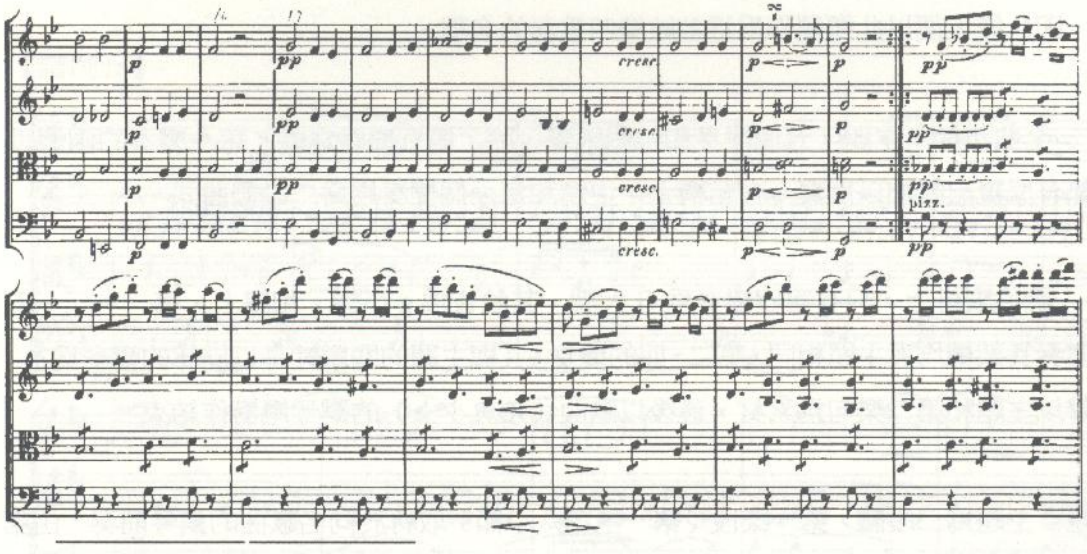
主題：主題爲二段體，第一樂段（第一至第八小節）取材於同名歌曲的鋼琴前奏，由第一小提琴奏出，其他聲部以相同節奏型做和聲的支持（【譜例七】）。

【譜例七】



第一變奏：和主題一樣爲二段式，段落間不再用休止符隔開，而用過渡性的連接手法使各段落融合在一起。第一樂段主旋律由第二小提琴以連續的三連音音型奏出，對位旋律由中提琴以相同的節奏配合（【譜例八】）。第二樂段在和聲進行上仍遵循著主題，在力度變化上爲了與第一樂段有所對比，第一小提琴運用了較綿密的節奏型態，來裝飾整體的進行。

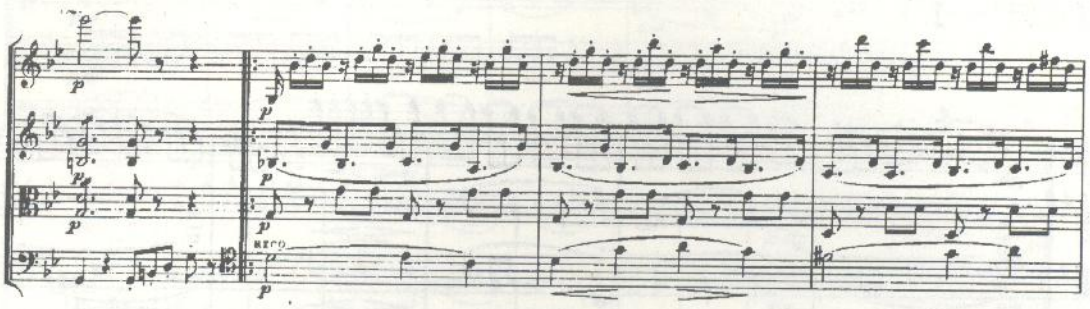
【譜例八】



第二變奏：有較明顯的主旋律線條在低音聲部出現，和聲進行和主題不同，伴奏聲部也配合和聲作節奏上的變化（【譜例九】）。第二樂段中大提琴的主旋律在較高的音域上奏出，是取自主題中第一小提琴的聲部，爲了配合和聲進行而作出一些旋律上的變化。其

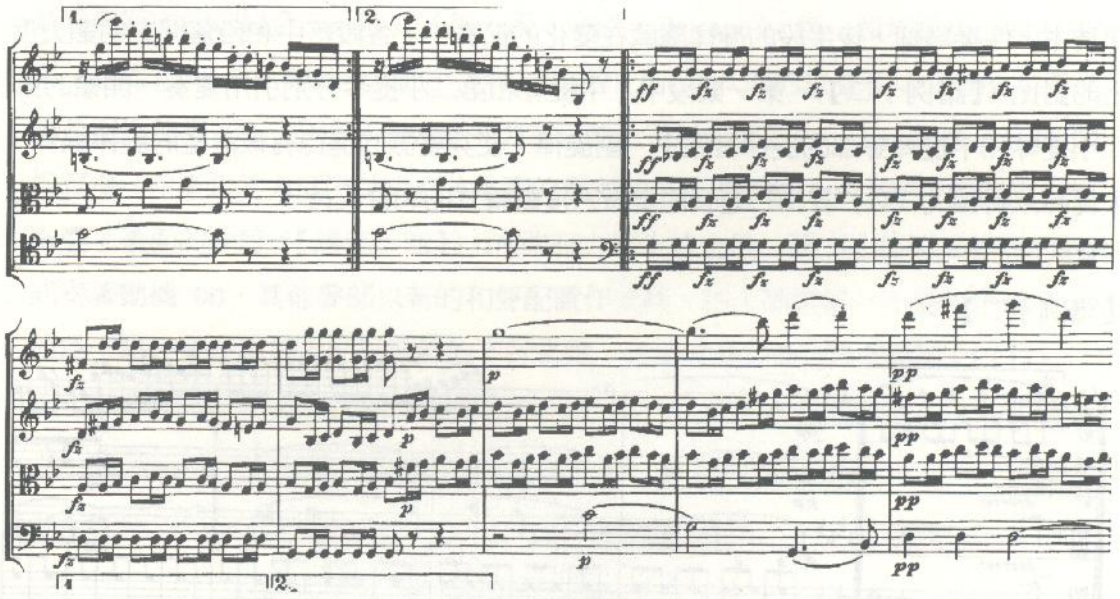
他如力度變化、調性轉換均依照主題來進行。

【譜例九】



第三變奏：此段變奏是以主題的和聲爲架構，以帶有對比的節奏變化作變奏，較無明顯的主旋律線條（【譜例十】）。第一樂段一開始以 fortissimo 的力度奏出如進行曲般的曲調，其和聲進行和主題是相同的。到了第二樂段第一小提琴和大提琴以主題的和聲爲架構，作和絃式的對奏，最後又轉回與第一樂段相同的節奏型態，末尾以漸強的力度結束在 d 小調上作結束。

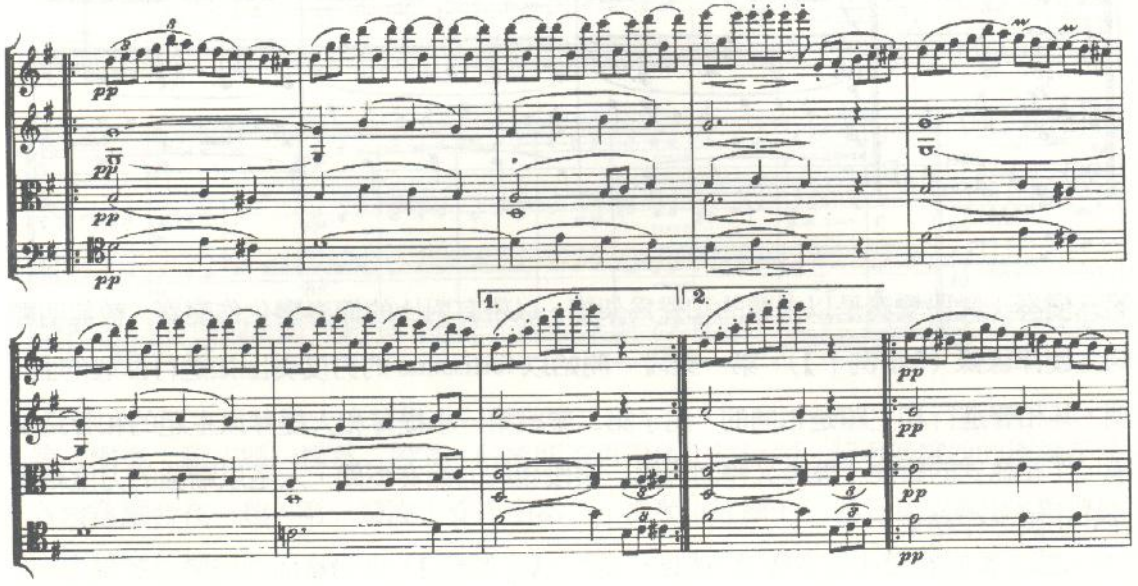
【譜例十】



第四變奏：此變奏以 G 大調開始，在進行的過程中不轉入他調，每個段落均以 pianissimo 的力度起奏，整體幾乎沒有較強烈的音量對比出現。（【譜例十一】）第一樂句中，中提琴和大提琴分別以主題開頭的中提琴和第二小提琴聲部的旋律當素材，用新的和聲進行發展了四小節互補的樂句。第二樂段中，下方三聲部的進行趨於平緩，且以較同步的節

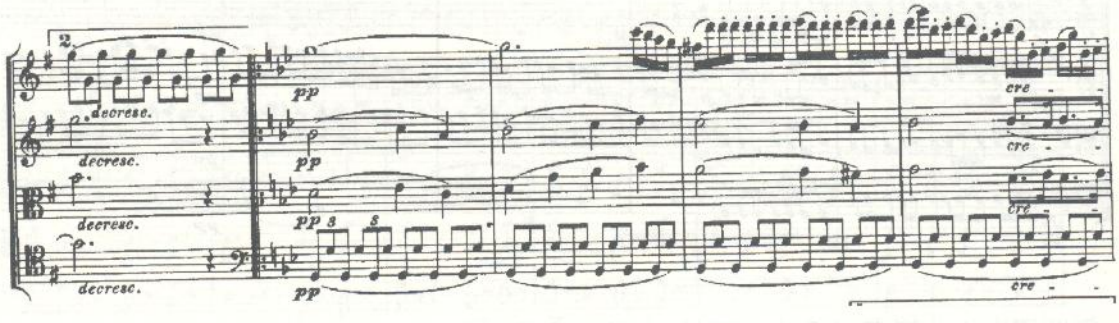
奏進行。之後，大提琴幾乎停在主音（G）的持續音上，和聲填補性的旋律由第二小提琴和中提琴擔任，第一小提琴依舊以三連音節奏做對位的修飾。

【譜例十一】



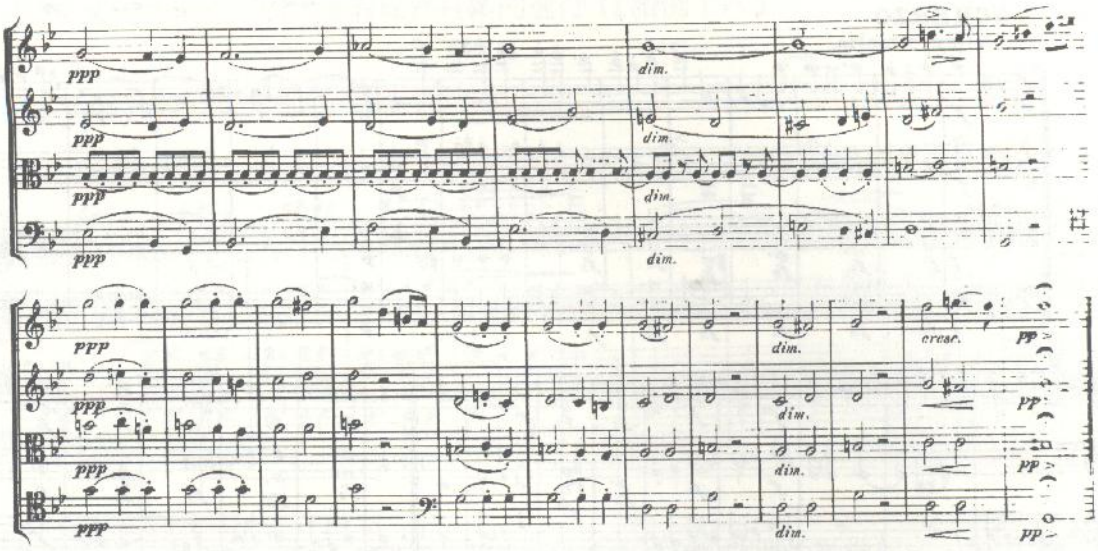
第五變奏：調性回到 g 小調，和聲進行方向和主題類似，和主題的關聯性爲前半段以旋律爲主、伴奏爲輔，後半段的旋律隱藏在變化的節奏中，各段落中和段落間有明顯力度上的對比（【譜例十二】）。第一樂段中，中提琴和第二小提琴分別引用變奏一開頭的第二小提琴和中提琴聲部的旋律當做主、副旋律，使其整體的進行有較清楚的旋律線條，大提琴以持續的（G）音和三連音節奏做八度跳躍式的和聲支持。

【譜例十二】



尾聲：延續前段變奏結束時的調性 G 大調，取材自同名歌曲鋼琴伴奏的尾奏部分，其整體的配器、節奏型都與主題類似（【譜例十三】）。

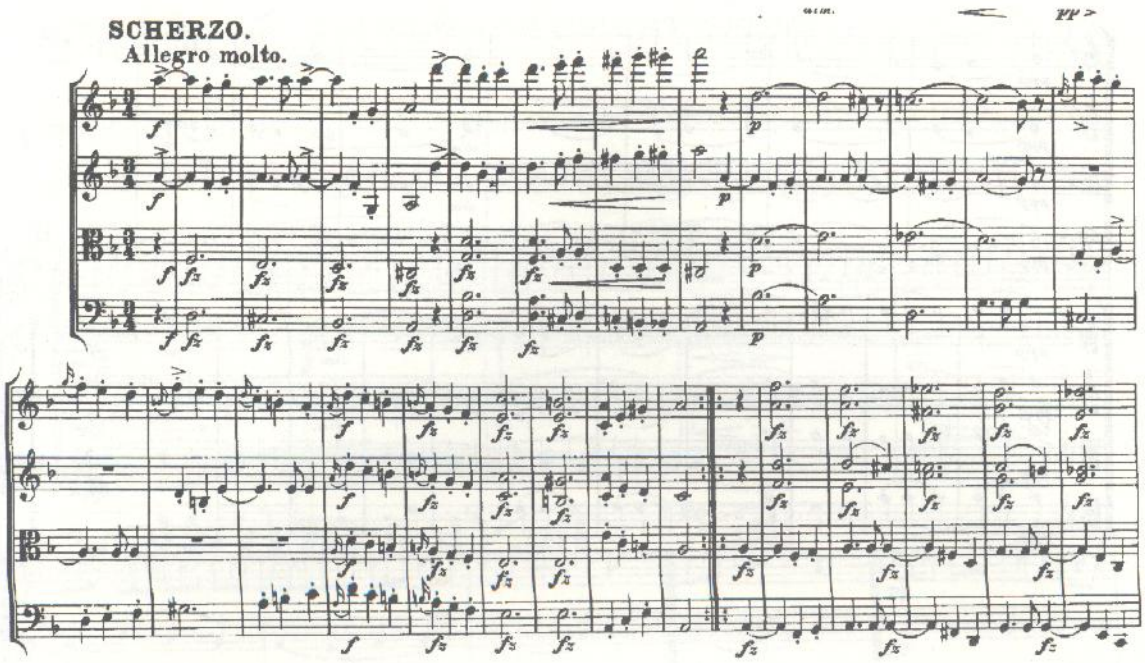
【譜例十三】



第三樂章

採詼諧曲式，很快的快板 (Allegro molto)，三四拍子，d 小調。在舒伯特四樂章的絃樂四重奏中，一直以小步舞曲 (Minuet) 爲第三樂章，直到本首絃樂四重奏才開始用詼諧曲爲第三樂章，這主要是受到貝多芬將詼諧曲改爲奏鳴曲的第三樂章之影響。本樂章爲含有中段的複合三段曲式（第一段、中段、Da capo），每一段均爲小三段曲式。就第一段而言，a 段一開始，兩把小提琴在弱起拍上，以八度的重疊和切分音的節奏進入，將此定爲動機 (a)，中提琴和大提琴則在正拍上予以和聲配合。五小節後，此種進行轉爲齊奏，在漸強的力度下結束在 d 小調的屬和絃上。這動機 (a) 支配了整個第一段，也影響了後面的中段（【譜例十四】）。在強有力的半終止後，第二小提琴以相同的弱起方式奏著動機 (a)，其他聲部以新的和聲配置作支持。四小節後第一小提琴出現了以二小節爲一組，並在正拍上配以裝飾的下行音階，此爲動機 (b)（同【譜例十四】）。

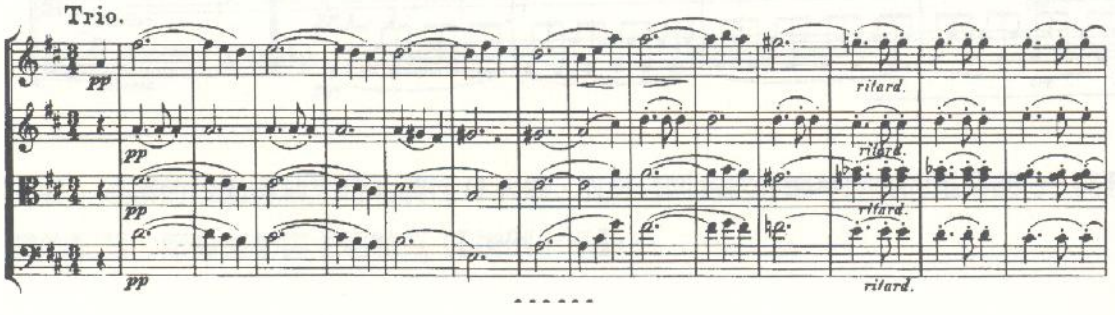
【譜例十四】



到了第二十三小節進入 b 樂段，此段落以動機 (a) 的模進作先導，由中提琴和大提琴奏出，有短暫的離調。後半段動機 (b) 的進行不再朝屬調方向，而在本調上進行。行至第四十二小節，進入 a' 樂段。此段一開始仍是兩把小提琴以動機 (a) 和八度重疊的方式進行，下方聲部作和聲配合。在和聲上，a 樂段裡屬方向的表現較強烈，爲了與其對置，此段便有下屬方向（g 小調）的傾向，末尾又回到主調。

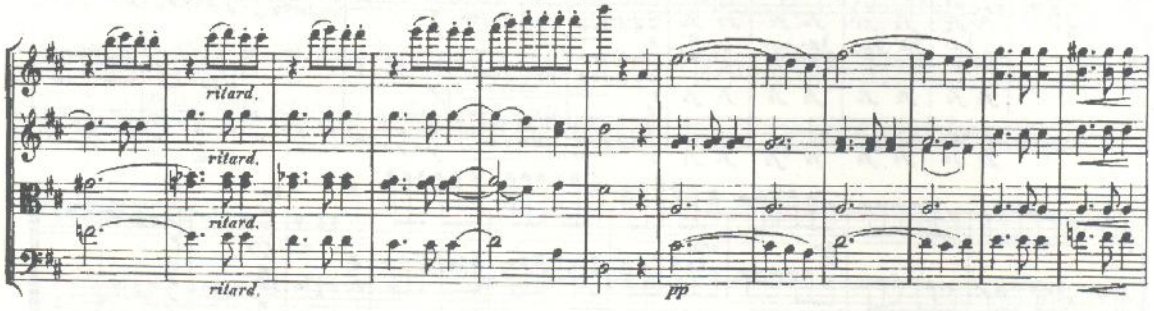
行至第六十九小節，進入了中段。就中段而言，和第一段時有高低起伏的旋律比起來，此段有較優美、柔和的曲調。整體的和聲架構雖建立在 D 大調上，但段落內不時有 d 小調的和聲出現。結構上屬於三段體 (c、d、c')，中間樂段有較明顯的調性對比。就 c 樂段來說，此乃主題呈示的段落，和第一段的 a 樂段比較長度較長，有較柔和、平緩的曲調，但無新素材的引用。動機 (a) 被分解，融合於整個段落中（【譜例十五】）。

【譜例十五】



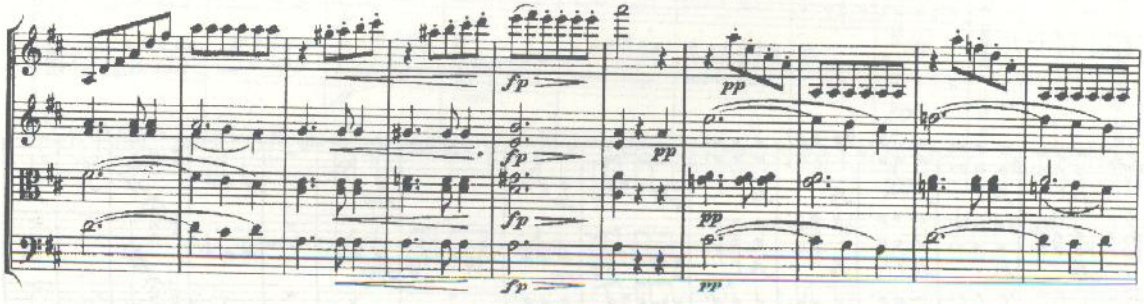
行至第一 0 一小節進入 d 樂段，在結構上爲小三段體的中間樂段，並無新素材的加入，只用 c 樂段的模式開展，並有較爲片斷的進行（【譜例十六】）。

【譜例十六】



到了第一一七小節，進入 c' 樂段。各聲部旋律由 c 樂段開頭的動機組成，但隨著和聲的變化，有著和 c 樂段不同的進行方向。之後還引進整個 d 樂段的素材（原先由第一小提琴和第二小提琴演奏的旋律改由第二小提琴和中提琴來演奏），形成本樂段的高潮（【譜例十七】）。

【譜例十七】

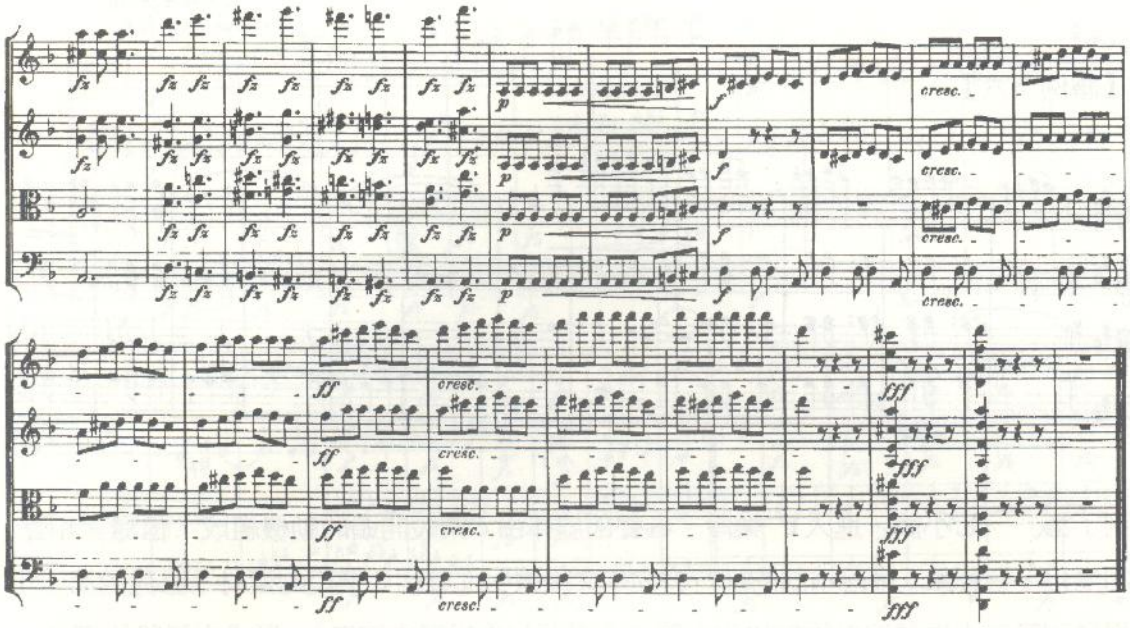


第四樂章

急板 (Presto)，奏鳴輪旋曲式，d 小調，六八拍子。本樂章基本上爲一輪旋曲式，結構上爲 a b a c b a coda。

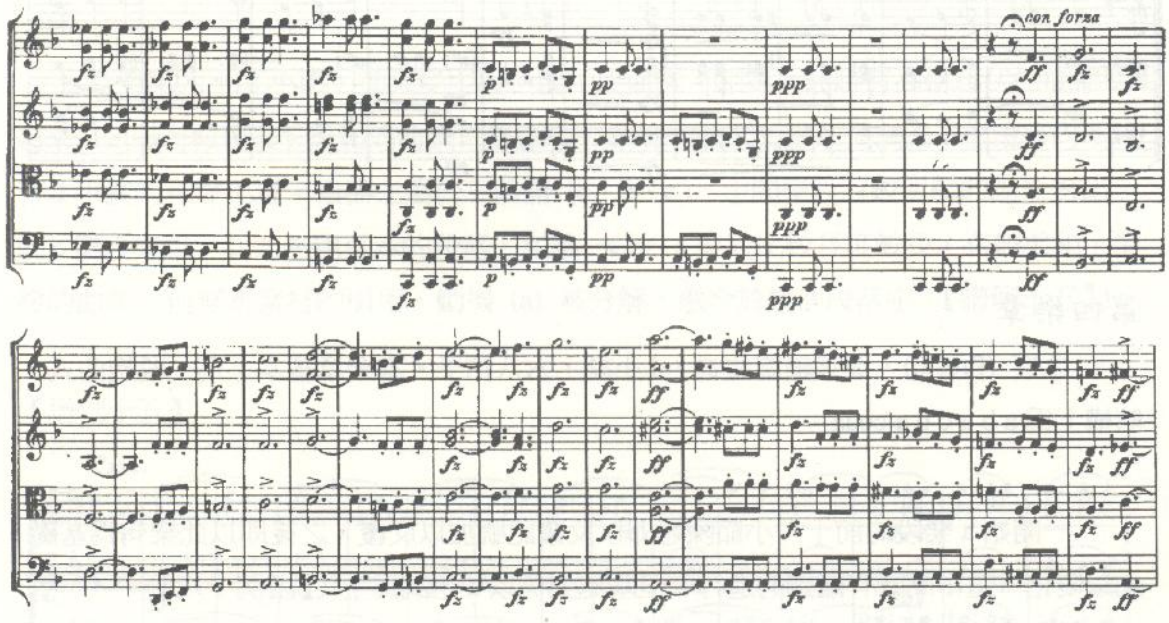
一開始 a 樂段的前十六小節陳述即以反覆記號加以反覆，之後即以此樂句爲基礎加以變化。這中間時有離調的進行，但基本上仍以 d 小調爲主（【譜例十八】）。

【譜例十八】



到了第八十九小節進入 b 樂段，調性轉到 F 大調。與輕快具舞曲性質的第一主題相較，本樂段呈現了一段寬闊如聖詠式的音樂（【譜例十九】）。

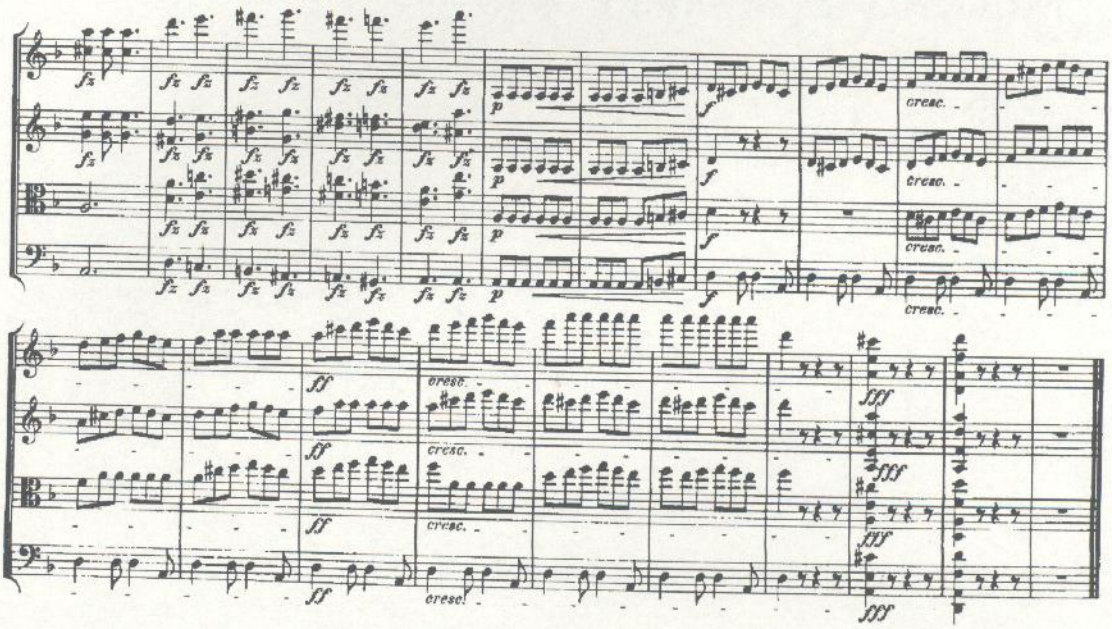
【譜例十九】



到了第三一八小節，又回到 a 樂段，其主題呈示與變化均與第一個 a 樂段相同。接下來行至第三八九小節進入 c 樂段，此段落取材自 a 樂段，調性轉換以下屬方向爲主，末尾以大小調對比的方式進入 b 樂段再現。

從調性上來說，再現的 b 樂段仍維持之前 b 樂段的 F 大調。之後 a 樂段再現，進入了尾聲。整個尾聲幾乎在 D 大調上進行，直到最後一個和絃才結束在 d 小調，其發展的素材取自 a 樂段（【譜例二十】）。

【譜例二十】



七、 結語

舒伯特絃樂四重奏《死與少女》雖是浪漫時期的作品，但全曲卻是用傳統奏鳴曲架構寫成，是一首傳統形式的樂曲。雖是傳統的架構，但仍不時有巧妙的作曲手法存在。例如第一樂章的第一主題，就由兩種不同性格的材料組成，產生一種戲劇性的對比。而第二主題的主旋律，也以二重奏的方式在各聲部間轉換。至於第二樂章雖在嚴格的變奏範圍內，但變奏二和變奏四的主旋律由大提琴奏出，發揮了大提琴高音域的特色。第三樂章受到貝多芬的影響採用了詼諧曲，在第一主題的陳述方面，巧妙地運用切分音和正拍上的強音所產生的衝突，配以兩外聲部的反行構成音樂突進的動力。在第四樂章方面，則使用戲劇性的發展手法和長大的奏鳴輪旋曲結構與第一樂章相呼應。從上述可得知，在傳統的曲式架構下，作曲家仍有不少的發揮空間，使整首作品富有新意，因此值得音樂學習者深入探討之。 ■