

舒伯特钢琴即兴曲演奏版本之比较

音乐学专业 岳 靓

指导教师 李 浩

摘 要：舒伯特一生共创作了编号为 Op. 90 (D899)、Op. 142 (D935) 的两组即兴曲，每组四首，共八首。舒伯特即兴曲的创作即有古典主义音乐的创作特征又有浪漫主义音乐的特色，他勇于突破古典主义音乐结构的传统模式，大量运用重复再现和变奏的手法改变作品原本结构，形成了一种无拘无束的创作风格和不可复制的别致特点。舒伯特当之无愧是欧洲钢琴音乐创作领域的哥伦布，给当时以及后来的音乐家们带去了积极的推动作用。经过对现有研究成果的分析发现，中国研究者的研究方向主要针对舒伯特的艺术歌曲，对即兴曲的研究较少。舒伯特即兴曲的版本有很多，Philips 公司为肯普夫、布伦德尔、施耐贝尔、克劳迪奥·阿劳、克里斯蒂安·齐默尔曼、内田光子录制的版本等等。本篇论文则通过分析对比布伦德尔、阿劳、内田光子这三位来自不同地区具有不同风格不同性别的大师，对舒伯特钢琴即兴曲的演奏版本及音响版本做出分析。

关键词：舒伯特；钢琴即兴曲；演奏版本；音响版本

引言

弗朗兹·舒伯特 (Franz Schubert, 1797~1828) 作为欧洲音乐发展史上浪漫乐派的开创者之一，即使他英年早逝，可他还是将自己有限的生命燃烧成了照亮音乐界的初升的太阳。作为浪漫主义钢琴音乐的奠基人，他为世人留下了绚烂多彩的一大笔遗产，这笔遗产为全世界人民所共享，奠定了后代钢琴音乐的审美基准。艺术歌曲、交响乐、室内乐和钢琴音乐最能代表他的创作艺术风格。纵观西方音乐发展史可以发现，舒伯特之前正处于维也纳古典乐派兴盛时期。相对于钢琴小品，当时的音乐家们几乎都比较青睐钢琴奏鸣曲这一形式。在 18 世纪 20 年代文艺领域兴起浪漫主义思潮以后，许多作曲家的写作爱好在此影响下由恢弘庞大的交响乐、奏鸣曲逐一改到了易于表露个人感情的音乐小品。舒伯特便是其中的代表人物之一，他也是欧洲音乐史上最早几位创作即兴曲这种音乐小品的音乐家之一。

通过现有研究和分析的结论可以发现，舒伯特《即兴曲》中存在许多奥地利民间音乐元素，他的创作可以说是与多姿多彩的奥地利传统民间音乐紧密相连。舒伯特在其中融入了传统的作曲技法，产生了一类民族音乐与西方音乐文化相互交融的独特音乐体系，在充分发扬奥地利传统民间风格的同时也展现出了他深邃的文化底蕴和扎实的音乐功底，他的钢琴作品在西方钢琴音乐创作领域占据着至关重要、不容忽视的位置和价值。舒伯特钢琴小品的体系引领着浪漫主义钢琴曲的不断扩大，受其影响的包括门德尔松、舒曼、肖邦、勃拉姆斯特性小品，可以说舒伯特发现了欧洲钢琴领域的新大陆，他是这一领域中的哥伦布。

经查阅大量著作及文献后，不完全统计（见表 1），20 世纪以来，关于舒伯特音乐研究的相关

资料有 1000 余篇，其中直接研究舒伯特即兴曲则还不达百分之十。故本篇论文则通过分析对比三位来自不同地区不同风格不同性别的大师，对舒伯特钢琴即兴曲的演奏版本及音响版本做出分析。

表 1

研究方向	期刊文献	硕博论文	占总比
舒伯特艺术歌曲	428	132	44.69%
舒伯特即兴曲	74	24	7.80%
舒伯特即兴曲演奏版本分析	1	1	0.15%

一、舒伯特及其即兴曲

（一）舒伯特的生平

舒伯特出生于维也纳的一个小学教师家庭，他度过了短暂又质朴的一生。舒伯特自幼就有较强的音乐才能，最初的音乐教育来自他的父亲和他的哥哥，后师从霍尔采学习管风琴、唱歌及音乐理论。舒伯特的家庭是个音乐世家，家庭对于音乐的爱好可能是影响舒伯特一生的最重要的原因。1808 年，被皇家礼拜堂录用为合唱队员，此时开始接受文化课程与艺术课程的学习，并且在乐队中担任小提琴手，那时舒伯特才开始认识莫扎特、贝多芬。之后舒伯特又跟从萨里谟利学习作曲，从 1812 年到 1815 年，而且通过这段时间持续的学习使他了解了作曲技巧，熟悉了意大利音乐风格。此期间创作了歌曲、钢琴曲、弦乐四重奏和第一交响曲。五年后离开唱诗班。

为了逃避兵役，舒伯特 1814 年起在父亲的学校任助理教师，之后短短的四年多时间里，写下了弥撒曲、第二至第六交响曲、四首钢琴奏鸣曲以及《枯萎的菩提树》、《春天颂》、《在安泽尔莫墓前》、《魔王》、《在多瑙河上》等一大批艺术歌曲。他和通常的中产阶级的生活脱离了一切关系，没有正常收入，此时结识的诗人所贝尔和歌手沃格勒等，是他终身的亲密朋友，一直靠朋友们的接济来维持生活。

1818 年和 1824 年的夏天，舒伯特来到了匈牙利西部埃斯特哈齐伯爵的庄园，担任伯爵家里女儿们的音乐教师，写出了大量四手联弹的作品。在这里与男高音勋斯坦男爵结成好友，并且得到他倾尽全力的帮助与支持。在此也了解了部分匈牙利吉普赛音乐，在他自己的作品中常常可以发现这些吉普赛音乐的痕迹。

为了使贫困的生活有所改变，他多次努力写作歌曲，但结果都不如意。1818 年他辞掉了助教的职务，一直到他 1828 年病逝，都没有稳定的工作。当时的舒伯特生活穷困潦倒，但是没有停止写作，一直拼尽全力。虽然在戏剧音乐方面他没有取得什么成绩，但是他在这 10 年中创作出了令听众印象深刻地室内乐、交响乐、钢琴作品等。自此疾病缠身，不久他便卧床不起，于当月的 19 日以三十一岁的年龄逝世。他的遗愿——葬于贝多芬附近——得到了实现。

（二）即兴曲代表演奏版本

即兴曲（impromptu）是法语中“一时的兴致”或“即兴创作”的意思，正式成为器乐体裁是在19世纪初期，其具有时长适度，手法多变，即兴自由的性质。舒伯特创作的两套即兴曲中的每一首都结构精致，可以被理解为相互之间没有联系的作品，也可以被理解为两套篇幅较大的钢琴套曲。

舒伯特于1827年在景色优美的施泰尔度过了他生平里最惬意快乐的一段时光，那段日子里他创作出现如今闻名的钢琴小品《音乐瞬间》和《即兴曲》，以及一些其它艺术作品，如赞美诗、喜剧、四重奏等等。

舒伯特一生共创作了编号为Op. 90 (D. 899)、Op. 142 (D. 935)的两组即兴曲，每组四首，共八首。他开创的“即兴曲”体裁，使伏契克的即兴曲体裁甚至足够与鸣奏曲和变奏曲相媲美。

舒伯特的即兴曲当之无愧是浪漫主义时期钢琴小品的开山之作，对当时以及后来的许多音乐家们产生了深厚的影响。首先，这种影响多多少少地成就了许多优秀作品（如门德尔松的《无词歌》，福雷的《即兴曲》，舒曼的钢琴套曲，斯克里亚宾的《即兴曲》，勃拉姆斯的钢琴小品，柴可夫斯基的《即兴曲》，等）；其次，即兴曲这一体裁长在继舒伯特后的晚辈们手中开始和其它体裁相结合（如肖邦的幻想即兴曲，李斯特的圆舞曲即兴曲等），因而导致即兴曲这一体裁形成了越发深广的写作渠道，音乐家们也从形式的束缚中解脱出来，在创作时发挥了更加自由豪迈的想象力。

舒伯特即兴曲的版本有很多，Philips公司为肯普夫、布伦德尔、施耐贝尔、克劳迪奥·阿劳、内田光子录制的版本及克里斯蒂安·齐默尔曼的视频版本等等。本文以布伦德尔、阿劳、内田光子的版本为例做出比较分析。

1. 布伦德尔

布伦德尔（Alfred Brendel 阿尔弗雷德·布伦德尔，1931~）奥地利钢琴家，出生于捷克斯洛伐克的莫拉维亚，自幼开始学习音乐。自从1948年获奖于布索尼比赛后便在奥地利逐渐小有名气。布伦德尔的演奏风格严谨而正统，他是一个感情充沛、技巧纯熟的钢琴家，他的音乐感觉非常出众，听他演奏，人们往往被那燃烧般的炽热感情所打动。

布伦德尔在现如今可以说是没有异议的舒伯特专家。在诸多他擅长演奏的作品中，他所演奏的舒伯特的作品是最能流露他自己内心丰富情感的。在他的处理下，把微妙的音感，均匀的触键，光辉的音色发挥到极致。布伦德尔曾说过“沉默是一切伟大音乐的基础。”想必他是花费了一番功夫的。布伦德尔用自己的方式再现了舒伯特乐曲字里行间中透露出的祥和与宁静的内心。

2. 阿劳

阿劳（Arrau, Claudio 阿劳·克劳迪奥 1903~1991）出生于南美洲的智利，是南美洲最杰出的钢琴家，也是当代名列前十的钢琴大师。阿劳的演奏技术辉煌，含蓄内在。纯正严谨的古典风格与深刻的感情结合完美，并通过丰富的音色变化以表达作曲家的音乐构思。

阿劳在演奏舒伯特作品时速度既慢又没有规律，充分施展了他自己独特的演奏技巧。总而言之，Philips 公司为阿劳录制的舒伯特即兴曲直到今天还是可以被当成是创世佳作。

3.内田光子

内田光子（Uchide Mitsuuko）日本钢琴家，1948 年 12 月 20 日出生于静冈县。早年师从松冈贞子学习钢琴，1961 年到维也纳和伦敦留学。

Philips 公司为内田光子录制的 CD（编号 456245-2）是近期呼声很高的佳作，此片与 1989 年布伦德尔弹奏相同曲子的片子，除录音师等不同，连封面设计都有相似的风格。内田光子以前弹莫扎特著名，但内田光子说“事实上是舒伯特而不是莫扎特带她走进 80 年代的成功^①”。她说熟悉舒伯特的一生很重要，但音乐本身始终是一个钢琴家所需要的信息，用这种办法，你便体会到不能逃避的牺牲就是舒伯特音乐的首要因素。

舒伯特作品中常有女性般的温柔情感，更适于内田光子去体会与呈现。聆听起来，音色光泽适度，音质接近逼真。内田光子在整个演奏当中有心绪晃动之处，乐句在某些起伏的地方稍显凌乱。

二、舒伯特八首即兴曲音乐本体分析

（一）曲式分析

舒伯特的即兴曲曲式简单，织体朴素，音乐形象生动，作曲技巧丰富。大多是扩展的三段体或变奏曲，并没有出现较为复杂的奏鸣曲式（见表 2）。8 首即兴曲中，2 首变奏曲式，1 首奏鸣曲式，其他 5 首都是三部曲式结构。音乐作品中常用的曲式之一就是三部曲式结构。舒伯特将自己的独特之处表现在即兴曲这种自由随性的曲式当中，达到充分精准表现乐曲内涵的目的。

舒伯特在作品中多处运用音乐主题重复又再现来加强主题的形象和地位。但音乐是永无止境的，为了能使音乐的表现得到一个质的提升，就需要在其发展过程中不断加入新的素材。舒伯特的即兴曲总体呈现一个发展—再现—再发展结构的永无止境的过程，从而完成质的升华。

表 2

作品编号	曲式结构
D899 Op. 90 No. 1	变奏曲式
D899 Op. 90 No. 2	复三部曲式
D899 Op. 90 No. 3	复三部曲式
D899 Op. 90 No. 4	复三部曲式
D935 Op. 142 No. 1	奏鸣曲式

^① 安德鲁·格林 王震静 朱雅芬，《内田光子钟爱舒伯特》，钢琴艺术，2002 年 6 期

D935 Op. 142 No. 2	复三部曲式
D935 Op. 142 No. 3	变奏曲式
D935 Op. 142 No. 4	复三部曲式

（二）和声分析

和声方面可以看出，舒伯特多次运用古典主义风格的和声素材，比如正副三和弦、七和弦、九和弦、和弦外音以及持续音等，很好地展现了他体内流淌的古典主义风格血脉。舒伯特通过转调、大小调和调性对比等不同手法，使和声带上逻辑性，同时又展现了其灵活的写作特点。此外，还通过和声、音色、调性等因素来塑造音乐形象和心理活动状态。

后来，随着社会条件改变，音乐需求逐渐扩大等外界因素，古典主义朴素的和声已经不能被满足，舒伯特勇于突破古典主义音乐结构一成不变的模式，采用同名大小调转换、等音转换、下三度转调等转调手法，形成了一种无拘无束的创作风格和不可复制的别致特点，充分表达出作曲家内心丰富的情感。

例如 Op. 90 No. 1 《c 小调即兴曲》的最后一段（见图 1），大量使用离调的副属和弦^①，这些和弦有 VI₇、V₇/II、VII₇/II 等，带有色彩性的和弦表达出舒伯特内心复杂的情绪，描绘出音乐的悲情。

图 1



c V₇ VI₇ V₇/II VII₇/II V₇/II II VI VII₂

（三）调性分析

表 3

作品编号	调式调性
D899 Op. 90 No. 1	c 小调
D899 Op. 90 No. 2	降 E 大调
D899 Op. 90 No. 3	降 G 大调
D899 Op. 90 No. 4	降 A 大调
D935 Op. 142 No. 1	f 小调
D935 Op. 142 No. 2	降 A 大调

^① 林葳蕤，《意到笔随 琴韵如歌——舒伯特钢琴即兴曲音乐特征探究》，《贵阳学院学报：社会科学版》，2012 年 4 期

D935 Op. 142 No. 3	降 B 大调
D935 Op. 142 No. 4	f 小调

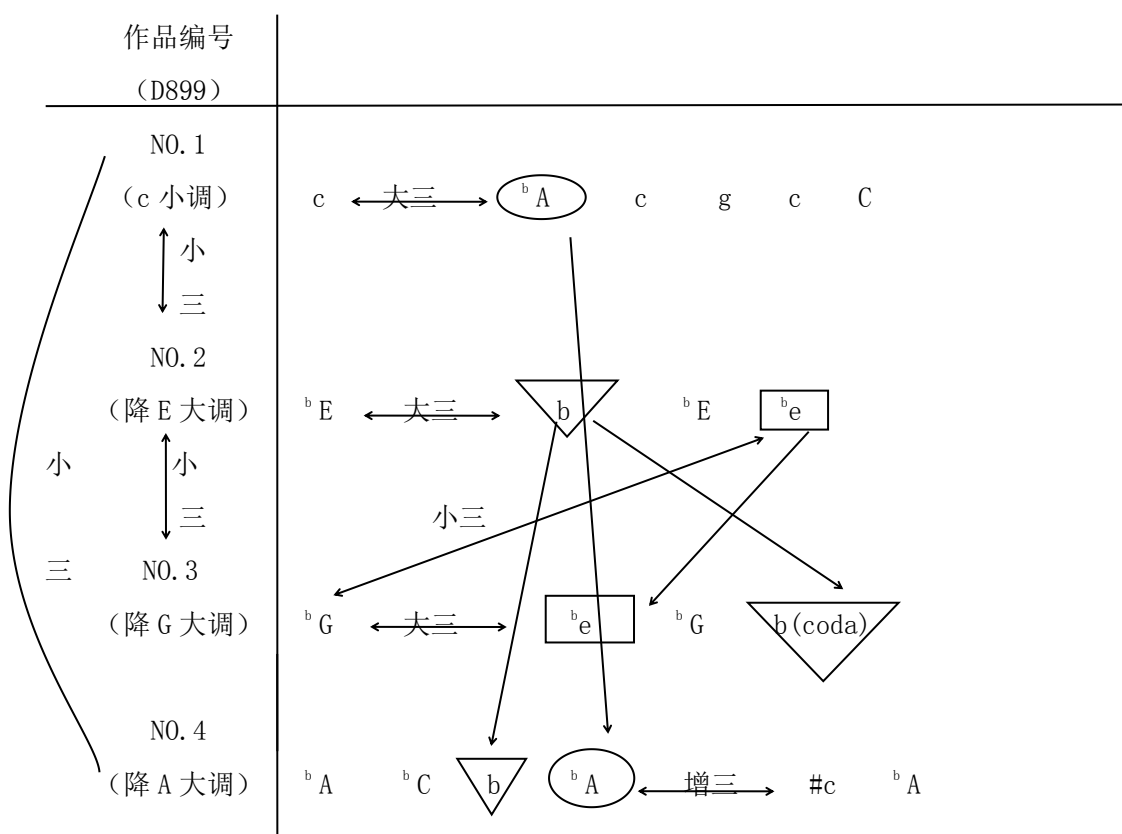
舒伯特用大小调交错的调式和不断变化的调性来表达钢琴小品的浓郁的诗意。D899 即兴曲的核心调性行进序列（c 小调—降 E 大调—降 G 大调—降 A 大调）似乎并不是循环性质的，特别的，降 G 大调像是一个连接降 E 大调与降 A 大调的纽带。然而，这四首即兴曲都是由三度关系联系起来的。如果将这些调性按不同顺序重新排列（降 A 大调—c 小调—降 E 大调—降 G 大调），那么就会形成以降 A 大调为核心的七和弦。这样看来，降 G 大调在 D99 即兴曲中的作用就显得充分了。下面的图表（见图 2）说明了 D899 四首即兴曲之间的调性关系。

舒伯特会在每一首作品中使用大量的转调，使音乐更加饱满，乐曲意向栩栩如生，跃然纸上。例如 D899 Op. 90 No. 2 (83-169 小节) 中，舒伯特使用的转调手法如下：

b — #f — e — #C — #G — #f — b — e — b — bE

使这一舞蹈性主题变得更加活泼，色彩丰富。

图 2



(四) 节奏分析

舒伯特在这些作品中频繁使用三连音，8 首作品里只有最后一首（D935 Op. 142 No. 4）没有用到三连音。通过下面的表格（见表 4），可以体会到三连音在舒伯特作品中的重要地位。

表 4

作品编号	总小节数	三连音使用小节数	百分比
D899 Op. 90 No. 1	204	126	62%
D899 Op. 90 No. 2	283	252	89%
D899 Op. 90 No. 3	86	85	99%
D899 Op. 90 No. 4	277	16	6%
D935 Op. 142 No. 1	249	7	3%
D935 Op. 142 No. 2	144	54	38%
D935 Op. 142 No. 3	135	49	36%

图 3 : D899 Op.90 No.1



图 5: D899 Op. 90 No. 4



图 4: D899 Op.90 No.2



图 6



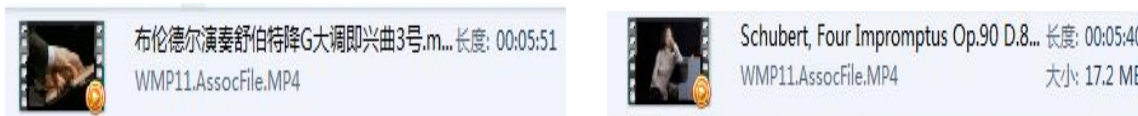
除了频繁使用的三连音，舒伯特还运用了附点、切分、三对二等节奏，贯穿在舒伯特所有的即兴作品当中。在 D935 Op. 142 No. 3 的变奏一当中（见图 6），右手高声部的附点使用突出主旋律，加上左手切分的节奏型，凸显出乐曲清晰、明快的音乐性格。全篇使用同一节奏型，体现舒伯特的另一独特之处：使用相同的节奏音型穿插在整首作品中。

三、舒伯特即兴曲演奏版本对比分析

（一）舒伯特钢琴即兴曲演奏视频比较

以布伦德尔与内田光子演奏的《舒伯特降 G 大调即兴曲》视频为例进行比较分析。

图 7



反复对比聆听可以发现，内田光子在整首作品中所有强音的部分弹奏得普遍快了许多，弱音的部分也明显比布伦德尔节奏要慢，这就是为什么内田光子比布伦德尔的演奏少了十一秒钟的原因，

内田光子节奏的“更不稳定”导致的结果。就拿这首作品 15 小节-24 小节举例（见图 8），这 8 小节连续的渐渐渐弱，内田光子就比布伦德尔演奏时长少了 2 秒钟。

图 8



但是内田光子非常细腻，充分地体现出她作为女性钢琴家的柔情。笔者认为内田光子对于感情的表达高于布伦德尔。作品的一开始，内田光子高度集中注意力的右手一串六连音的跑动，一气呵成，使听众仿佛来不及呼吸。她的断句部分，处理得很恰当，格外突出强弱表现力，整体大于细节。所以内田光子并不是只有速度，更让人觉得她端庄大气，技巧扎实。对踏板有所控制的使用，使她的演奏更清澈透亮。

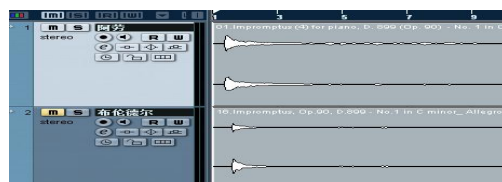
作品开始一连串的六连音被布伦德尔演奏得如行云流水般，不失男性的阳刚。通过视频发现，布伦德尔演奏时的面部表情或肢体动作并没有多么夸张，几乎是僵硬的，手型也是僵硬的，但他却能把每一个音弹得明朗、轻快，才能给人留下深刻的印象。就是在这没有特点的表情下，他处理作品的时候才显示出极深得幅度。布伦德尔的演奏细致入微，他对细节的重视表现在音色的掌控、演奏的手法和对演奏氛围的把握，他擅于利用各种因素营造出最契合乐曲的意境。

（二）舒伯特钢琴即兴曲录制音频比较

图 9



图 10



以 D. 899(Op. 90)NO. 1 《c 小调即兴曲》为例（见图 9），通过声音频谱图（见图 10）对比可以发现，布伦德尔所演奏乐曲开头的附点二分音程持续时间长于阿劳的演奏，但阿劳的 ff 演奏的就比布伦德尔强势许多，一上来就给听众一种磅礴宏伟的感觉，而布伦德尔似乎保留了一些。作品一开

始的几个小节，布伦德尔则将 pp 表现得淋漓尽致，乐句清晰，音色明亮，仿佛步入神秘的森林。

图 11

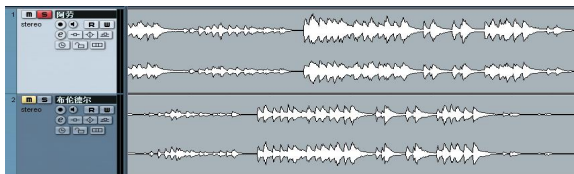


图 12



接下来，他以低声部的三连音为基准（见图 11、12），将其变成一段美妙的旅程。布伦德尔把单调的旋律走向融入了丰富的情感表现，比阿劳的速度要慢一些，仿佛明亮的女声在唱。阿劳把三连音改成一连串的十六分音，他积极和主动的演奏态度给人一种恐慌的感觉。布伦德尔演奏的音符就像雨点一样，听起来音色干净透明，繁复而又颗粒饱满。

图 13

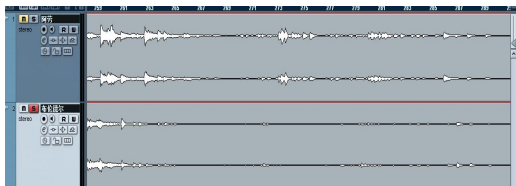
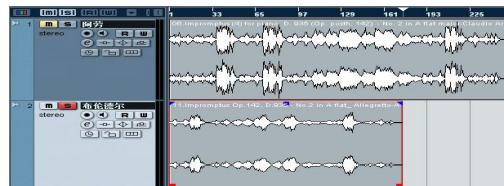


图 14



作品的结尾，阿劳似乎还意犹未尽，而布伦德尔将 ppp 表现的完美无瑕，处理得恰到好处，结束感强。整首曲子观察下来（见图 13），阿劳对于强音的表现更为突出，音响磅礴，每个音符都很充实，感情色彩丰富，整首作品的弹奏也比布伦德尔更加冷静一些。布伦德尔则更注重弱音的细节，更加感性一些。

作品 D. 935 (Op. 142) 第二首的演奏则像整个乐队一样，充满了交响性。阿劳将一种特别紧凑的连奏法运用在主体高声部连音的演奏中，就像木管乐器吹出来的，力度和音色对比鲜明，演绎出一种立体式、纵横交错的交响性的效果。布伦德尔则演奏得极其平和，力度均匀，好似呼吸。这首作品布伦德尔耗时 5 分 48 秒，阿劳却弹奏了 8 分 26 秒（见图 14）。通过反复聆听对比，布伦德尔只对作品 trio 部分进行了反复的处理，而阿劳对整首作品的反复部分都进行了弹奏。

阿劳和声的张力即是他演奏的动力，强于乐曲的旋律，还强于节拍的冲动。恰巧是由于和声变化的快慢与和声紧凑的程度，导致他把乐曲弹得更慢一些。因为弹得慢，所以每个音符都很充实饱满，每个空间都可以体会到和弦的张力。他那种充分震动的音质音响，底气十足且从不喧燥，天鹅绒般的音色，使你感受到整个音乐听起来是那么洒脱。

作品 D935 No. 3 主题速度较为平缓，仿佛是为接下来变奏做铺垫。主旨虽单调，但阿劳却赋予了他丰富的色彩，他将第一变奏里的四个声部都交代得清清楚楚。内田光子不单单是把每个断句的沉落表达出来，更是把强弱的细节精确到每一小节，弱音前速度渐慢作为力度过度的基准。阿劳在第三变奏曲当中把后十六节奏巧妙的改变成三连音，达到渲染乐曲悲痛情景的目的。内田光子将乐曲的悲伤气氛以一种内敛又贴切的发表达出来。在第五变奏曲里我们可以很明显地感受到阿劳深沉内敛的表演风格。内田光子在第五变奏的演绎中充分发挥自己女性的第六感，感情表达也很到位，让听众体会到作品自身的顺畅和天然。

结语

综上所述，本篇论文针对三位来自不同地区不同风格不同性别的大师，通过两两对比可以发现，舒伯特的即兴曲除了打上了他那个时代的烙印外，还包含了超越那个时代的，属于他自己的独特特征。这些特征汇合在一起，形成了新的风格和新时代到来的预兆。然而这些特征的融合形成的新的风格都集成于他的即兴曲中，而即兴曲并不能代表舒伯特的典型风格。除此以外更重要的一点是，我们从中感受到了超越时代的音乐特性，超越个人的创作特性。也正因为如此，包括本文讨论的三位钢琴家在内的许多优秀钢琴家的不同演奏版本，才能见微知著，不断在演奏中挖掘音乐的别致内涵。

关于细节与整体，所有比较的片段都是细节的差异。但是只有把握了整体与细节的关系，才能完成精美的演奏，每一个看似无关的细节组合起来就构成了宏伟壮观的整体。演奏者在演奏时，切忌不可囫囵吞枣，以仓促完成演奏为目的，这样就会忽略掉钢琴音乐中最重要的细节部分；同时也不能将注意力过度集中在细节方面，这样就会显得刻意而不自然。演奏者在这两者中平衡的把握取决于演奏的经验和对乐曲的理解，这种平衡的把握也是区分精美演奏与拙劣演奏的标准之一。

参考文献

(1) 相关著作:

- [1] 朱斌, 《舒伯特〈即兴曲〉与〈音乐瞬间〉研究》, 苏州大学出版社, 2014年6月;
- [2] 皮耶罗·拉塔利诺著, 陆辛耘译, 《伟大的钢琴家系列: 布伦德尔》, 上海音乐出版社, 2013年4月1日;
- [3] 霍洛维茨著, 顾连理译, 《阿劳谈艺录》, 人民音乐出版社, 2000年5月1日;
- [4] 沈璇、谷文娴、陶辛, 《西方音乐史简编》, 上海音乐出版社, 2012年6月;
- [5] 保罗·亨利·朗著, 顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译, 《西方文明中的音乐》, 广西师范大学出版社, 2014年6月;
- [6] 贾晓伟, 《魔角里的歌唱》, 东方出版社, 2000年01月;
- [7] 彭圣锦, 《弹钢琴的艺术》, 全音乐谱出版社, 1985年08月;
- [8] 张维国, 《音响技术与音乐欣赏》, 人民邮电出版社, 1997年12月;
- [9] 刘蔚, 《交响情怀〈爱乐者〉创刊二十周年文选》, 上海音乐学院出版社, 2005年09月

(2) 相关期刊文献:

- [1] 周铭孙, 《东方人演绎西方钢琴音乐的成功范例——有感于内田光子的演奏》, CD唱片盒;
- [2] 斯蒂芬·布莱斯多, 《阿尔弗雷德·布伦德尔谈钢琴演奏》, 钢琴艺术, 2008年09期;
- [3] 郝倍, 《浅析舒伯特即兴曲 op. 142 及其美学价值》, 黄河之声, 2014年第21期;
- [4] 易璐, 《浅析舒伯特即兴曲 D935, No. 3 的三个演绎版本》, 北方音乐, 2015年第24期;
- [5] 安德鲁·格林, 《内田光子钟爱舒伯特》, 钢琴艺术, 2002年第6期;
- [6] 纳海, 《内田光子近年剪影》, 钢琴艺术, 2015年05期;
- [7] 爱尔德, 《内田光子——一个具有个性的钢琴家》, 钢琴, 1990年第10期;
- [8] 赵扬, 《落花无言 人淡如菊——布伦德尔及其演奏的舒伯特钢琴作品》, 音乐爱好者, 2001年07期;
- [9] 蔡梦、何丛译, 《钢琴巨人——艾尔弗雷德·布伦德尔 70 诞辰》, 钢琴艺术, 2002年第1期;
- [10] 朱雅芳, 《钢琴大师谈钢琴演奏》, 钢琴艺术, 2006年05期;
- [11] 邵鲁, 《唱片里的德国现代钢琴学派》, 钢琴艺术, 2013年02期;
- [12] 杨荣鑫, 《壮心不已 夕阳更红——访阿尔弗雷德·布伦德尔》, 试听技术, 1996年05期;
- [13] 陈舒华, 《音乐表演体系中审美理念的传承——以20世纪德奥两代演奏家为例》, 音乐研究, 2011年第3期;
- [14] 杨鸣, 《一代钢琴大师——克劳迪奥·阿劳》, 中央音乐学院学报, 1991年第3期;
- [15] 贾晓伟, 《舒伯特与现代人》, 歌唱世界, 2015年03期

(3) 相关硕士学位论文:

- [1] 闫妍, 舒伯特八首钢琴《奏鸣曲》的研究, 山东师范大学硕士论文, 2006年4月;
- [2] 刘士群, 《中日两国钢琴文化艺术比较研究》, 哈尔滨师范大学硕士论文, 2012年6月