

南京艺术学院

硕士学位论文

论勃拉姆斯钢琴作品（OP. 118）中体现出来的音乐风格

姓名：何贝贝

申请学位级别：硕士

专业：@

指导教师：徐军

20090401

摘 要

约翰·勃拉姆斯是浪漫主义时期伟大的德国作曲家，他的钢琴作品不仅是其创作生涯的起点，而且他的晚期二十首钢琴小品，更是浪漫主义音乐不可多得的艺术瑰宝。本文从作品OP.118音乐的各个要素和层次分析入手，对勃拉姆斯钢琴音乐创作最显著的风格特点——古典与浪漫的融合性和不可分割性进行了分析，并且从钢琴演奏及教学的角度，阐述了自己练习作品OP.118的心得体会。

关键词：勃拉姆斯；钢琴小品；创作特征；演奏

Abstract

Johannes Brahms is a great German composer during the romantic period. The creation of piano works is the initial stage of his professional career , whereas the twenty piano pieces of his late period of life are extraordinarily precious art treasure in the romantic period. This article analysis the amalgamation and the indivisibility within classicism and romanticism, which is Brahms's creation style, through the work OP.118's every musical element and section. Furthermore, the author describes her own capriccioso from the aspect of piano performing and instruction when she practices the op. 118.

Key words : Brahms; piano pieces; feature of creation;performance

引言

勃拉姆斯在欧洲音乐文化发展史上占据着不可替代的重要位置,他的音乐是十九世纪西方音乐文化的珍贵遗产。身处于晚期浪漫主义时期的勃拉姆斯从小就受到德国古典音乐的熏陶,并且一直对民族传统音乐有着深厚的感情。勃拉姆斯始终保持着对德国古典传统音乐的热爱和尊崇。然而,勃拉姆斯也无法脱离他所处的时代,在保留了古典主义创作风格的同时也融入了浪漫主义的音乐语汇。在他的作品中,处处体现着浓厚的浪漫主义情怀与紧凑均衡的古典主义结构。

勃拉姆斯的器乐创作以钢琴为起点,从早期奏鸣曲的创作,到中期对变奏曲的热衷,而晚期则倾向于钢琴特性小品这一浪漫主义音乐体裁。晚年的勃拉姆斯侧重个人内心的情感抒发,音乐主题对比鲜明,情感丰富。即便如此,这些富于浪漫主义色彩的个人抒情仍然是有节制的,并不是夸张无节制的情感宣泄。勃拉姆斯始终恪守着对“纯音乐”的追求。在晚期,勃拉姆斯共创作了二十首钢琴小品,被克拉拉·舒曼称之为“珍珠似的钢琴作品”。这些作品既有浪漫主义的音乐气息和情感,又不失古典主义音乐紧凑均衡的艺术特色。“古典主义的旧瓶装浪漫主义的新酒”正是对勃拉姆斯音乐创作的高度概括。钢琴小品OP.118创作于1893年,此时已年过半百的勃拉姆斯在创作技法上已经有了深厚的积淀,在感情经历上也达到了成熟的阶段。因此,作品OP.118不仅抒发了作曲家的音乐情感,更集中表现出作曲家的创作风格和特点。

我国目前有不少关于勃拉姆斯的传记,但研究他的钢琴作品的著作不多。有关西方音乐史的著作中都提到勃拉姆斯及其作品,不过大多只是笼统概括作曲家的各类体裁的作品及其风格。本文立足于作品OP.118音乐本体分析,围绕作品如何集中体现作曲家的音乐风格和创作特点,从两个层次展开论述。首先,本文从曲式结构、和声、旋律以及节奏等多个音乐要素出发,通过具体乐句和乐段的举例说明,理性的分析了作品中古典性与浪漫主义双重性的创作特点,从而为演奏提供了理论依据。其次,笔者从演奏和教学的角度出发,深入作品内部,逐一阐述六首小品如何在演奏中把握勃拉姆斯的音乐风格。

第一章 勃拉姆斯的钢琴创作

在十九世纪下半叶欧洲音乐文化发展史上，勃拉姆斯是一个特殊而又复杂的人物。勃拉姆斯曾先后被划入多个音乐流派。这种子然不同的划分，确实是音乐史中绝无仅有的。之所以难以划分，的确是因为勃拉姆斯的作品中既体现了古典主义风格特点，同时又展现了独特的浪漫主义精神。身处于晚期浪漫主义时期的勃拉姆斯从小就受到德国古典音乐的熏陶，并且一直对民族传统音乐有着深厚的感情。因此，在浪漫主义音乐盛行的时代，勃拉姆斯始终坚持着自己的音乐理想和追求，他被后人誉为“德奥古典大师中的最后一人”。同时，勃拉姆斯始终无法逃避大环境的社会文化渗透，他从舒伯特、门德尔松、舒曼等作曲家那里吸取了浪漫主义精华，将浪漫主义的音乐语汇和古典主义音乐结构相结合，将浪漫主义的情感约束在古典主义的形式中。同时，浪漫主义的音乐表达方式也恰倒好处的表现出作曲家的多重性格。

勃拉姆斯的一生写出了大量富有醇厚的抒情气质的交响曲、协奏曲、室内乐、钢琴曲和合唱作品。钢琴作品虽然不是他最主要的创作体裁，却是他创作生涯的起点。勃拉姆斯最早的钢琴作品为三首奏鸣曲(OP.1、OP.2、OP.5)和一首谐谑曲(OP.4)。从一开始，勃拉姆斯的创作就显露出反潮流的倾向，表现了他追求古典艺术的理想。他的三首钢琴奏鸣曲具有很强的交响性，大量运用了三度、六度、八度音程以及浓厚的和弦，甚至旋律线条也用八度加厚。奏鸣曲中表达的庞大气势和魄力让人们感受到作曲家想用交响乐的形式来抒发情感的强烈欲望。对于身处浪漫主义顶峰时期的年轻作曲家来说，一上来就创作大型钢琴奏鸣曲实属不易，这更表明了勃拉姆斯要为恢复古典传统而奋斗的决心。

从1861年起，勃拉姆斯的创作热情投入到了另一种古典曲式——变奏曲。在古典曲式中，勃拉姆斯对于变奏曲情有独钟。变奏曲的结构最适合体现他情感上的多元化，同时把他的浪漫主义情怀注入到这种曲式当中。这个时期，较为成熟的作品有《亨德尔主题变奏曲》和《帕格尼尼主题变奏曲》。在此之前所创作的变奏曲大多是在沙龙里演奏，而这两首气势恢宏，是为音乐厅的大型音乐会而作。前者属于性格变奏，后者是一首炫技性作品。其中《亨德尔主题变奏曲》可与巴赫的《哥尔德堡变奏曲》及贝多芬的《狄亚贝利变奏曲》相媲美。

在创作晚期，勃拉姆斯已经掌握了各种作曲技法，心态理智成熟。这个时期的勃拉姆斯在创作体裁上特别钟情于钢琴小品，虽然钢琴小品属于浪漫主义音乐体裁，但是在勃拉姆斯的钢琴小品中绝不会出现无约束的情感宣泄，而是有理性含蓄并有节制的表达着细腻感情。这个时期的作品包括了作品116号—作品119号，共二十首钢琴小品。这二

李近朱. 德奥古典作曲大师中的最后一人——介绍德国作曲家勃拉姆斯[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1996. 第1页
周薇. 西方钢琴艺术史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003. 第 141 页

十首小品在结构上多为严谨的三段体，音乐形象丰富多样。勃拉姆斯处处有意识的用古典主义的理性来约束自己丰富的浪漫主义情感，并在两者间寻找到一个完美的结合点。这可以说是勃拉姆斯晚期作品中尤为明显的音乐特点。

第二章 作品OP . 118的创作分析

钢琴小品是十九世纪浪漫主义最有特点的表现手法之一。就钢琴音乐创作的体裁来说，勃拉姆斯相对于早期和中期的奏鸣曲，变奏曲及其他古典主义音乐体裁，在晚期，他更倾向于钢琴小品这一浪漫主义音乐体裁的创作。勃拉姆斯晚期钢琴小品作品118的创作特征，集中体现在曲式结构、和声、旋律与织体三个方面。

一、体裁与曲式结构

勃拉姆斯晚期在钢琴小品这一体裁的创作中，曲式结构很有特点。三段体结构，是他钢琴曲晚期钢琴小品创作中最为喜爱的结构形式。然而，在三段体结构中，勃拉姆斯注入了奏鸣曲式的特点，从而形成了他独特的结构特征。

勃拉姆斯钢琴小品作品118中，除了第一首间奏曲是两段体结构，其他五首都采用了三段体结构。整部作品以古典主义紧凑均衡的曲式结构和精练统一的主题材料来体现对比强烈又交错复杂的浪漫主义情怀。它们篇幅虽短，却小中见大，犹如画框内的丛山峻岭气势雄浑，又如小瓶中的醇浓烈酒蕴情深邃。

1、三部曲式

勃拉姆斯似乎特别中意三部曲式，在他晚期钢琴小品中，绝大部分都运用了三部曲式。作品118除了第一首之外，另外五首全部都采用了三部曲式结构。古典主义音乐中的三部曲式，一般情况下，第一段为清晰的主题呈示，第二段为一个对比段落，第三段重复第一段。勃拉姆斯在保留了古典主义所惯用的三部曲式结构的同时，又有所创新，在他的三部曲式结构中，第三段很少准确重复第一段。例如：第四首间奏曲(118之4)在A段中，左右手以三连音的节奏表现了情绪的不安焦虑；B段陷入了平静深邃的沉思中，在情绪和织体上与第一段形成强烈对比；第三段并没有准确重复第一段，而是在第一段的基础上展开，形成高潮结束全曲。第六首间奏曲（118之6）第三段的主题呈示只重复了第一段的第二乐句，之后在保留了左手相同音型的基础上展开主题

2、钢琴小品中奏鸣曲式特点

众所周知，勃拉姆斯的创作生涯是以钢琴奏鸣曲为起点的。即便在中期和晚期停止了奏鸣曲的写作，但是这并不代表勃拉姆斯失去了对古典主义均衡结构的热爱，在晚

期的作品中我们仍然能看到他对古典传统曲式的传承。

我们以钢琴小品 OP.118 之 1 为例，虽然乐曲的规模短小，但是作曲家在乐曲中仍然部署了奏鸣曲的曲式要素。通过仔细分析，我们可以清晰的划分出呈示部、展开部、再现部和尾声。

作品118之1的结构图示如下：

呈示部	展开部	再现部	尾声
{ 10 }	{ 10 }	{ 10 }	{ 11 }
F—C	a—d	F—a	a—A

勃拉姆斯在创作中保持了古典主义严谨精炼的特点，体现了均衡，富有逻辑的古典主义精神；同时以浪漫主义生动的音乐语汇前后贯通，深化了音乐内涵。乐曲在寥寥数笔中充分展现了作曲家精湛的作曲技法和深邃的情感世界。

二、和声

和声是表现音乐的重要手段之一。勃拉姆斯的音乐里沿用了古典乐派的和声传统，使用大小调体系的功能性和声。然而，作为一个浪漫主义时期的作曲家，勃拉姆斯也无法脱离他的时代，他在作品中融入了不为古典乐派所用的不协和和弦，打破了传统的和声进行模式，增加了他自己惯用的和声进行。勃拉姆斯还运用段落之间的三度转调来体现音乐情绪和主题上的对比，使得音乐形象丰富细腻。另外，在过渡中弱化了属—主的倾向性，作曲家这样的处理使得乐曲一气呵成。作品OP.118在和声上明显吸收了浪漫主义音乐的元素，大大丰富了和声与音响。

1、弱化属-主的倾向性

在勃拉姆斯的晚期钢琴小品中，为了强调整体的流畅性和紧凑性，属—主的终止式常常是被弱化的。例如，作品118之3(107小节)低声部以八度进行到属音D，没有对属音D加以强调，随即进行到了主音G，不露声色的完成了属-主的终止式。作者并不想明确此处的终止式，从而使全曲有一气呵成的气势，强调了乐曲的紧凑结构。（见谱例1）

谱例1（OP.118之3第107—110小节）



2、减七和弦

古典时期的作品中使用减七和弦的情况是少之又少的，而浪漫派作曲家却很欣赏这种和声色彩。减七和弦多次出现在118的每首作品中。减七和弦的应用增加了音乐的紧张度,同时又推动着乐曲的进行和发展。勃拉姆斯在崇尚纯音乐的同时，又在古典主义严谨的框架里注入了浪漫主义的新鲜语汇，使得音乐更具有生命力。118之1的左手减七分解放和弦将情绪推向高潮。（见谱例2）

谱例2（OP. 118之1第18—22小节）



118之6左手琶音也大量采用了减七和弦。（见谱例3）

谱例3（OP.118之6第1—6小节）



3、三度转调

透过作品118,我们不难发现,勃拉姆斯是一位具有双重性格的伟大作曲家。在几乎每首作品里都表现出了对比强烈的丰富情感。这种情感的对比也体现在调性处理上,勃拉姆斯在段落间大量运用了三度关系的转调。例如:118之4的A段为f小调,音乐表现的是焦躁不安的情绪(见谱例4);B段为A大调平静深邃,与A段形成三度调性关系。(见谱例5)

谱例4(OP.118之4第1—3小节)



谱例5(OP.118之4第69—73小节)



勃拉姆斯在他的创作中没有墨守成规,而是在继承古典主义传统的同时,又吸收了浪漫主义的新元素并加以融合,形成了自己的独特风格,在音乐史上占有了一席之地。从他笔尖流淌出来的钢琴小品充分体现出了作者成熟的审美原则,即内容与形式的完美统一。

三、旋律与织体

勃拉姆斯作为一个纯正的北德意志人,具备了所有德意志民族性格的特征:谨慎、内敛、稳重、内省、理性等。他比同时代的作曲家更多的运用复调织体和传统对位法,以表达他内省深沉的思想。他还偏爱分解和弦,三度、六度、八度以及大和弦。在晚期小品中时常出现合唱或交响乐似的音响和饱满的织体。

1、旋律

我们可以看出，作品中的旋律多以三度，六度和八度音程出现；旋律线条优美、宽广，气息较长；旋律的结构平衡、统一、规整。（见谱例6—8）

谱例6.（OP.118之1第1—4小节）



谱例7.（OP.118之3的B段）



谱例8.（OP.118之5第4—7小节）



2、复调织体和传统对位法

勃拉姆斯从开始学习音乐就展露出对巴赫作品的极大兴趣，并严格学习了对位法。对位手法作为他创作钢琴音乐的显著特点，渗透在钢琴小品的创作中。

118之2，这段采用了卡农的写作技法，中声部的旋律紧随着高声部的旋律进行，增强了音乐的流动性和音乐表现力。（见谱例9）

谱例9（OP.118之2第48—51小节）



118之4，这一首也大量运用了卡农形式。A段左手和右手以相同的两声部为卡农式的模进，营造出不祥和焦虑的气氛（见谱例10）。B段同样是高低声部的卡农，和A段相比，省略了三连音。同时保留了附点四分音符的声部，使得结构紧凑而不松散。（见谱例11）

谱例10(OP.118之4第1—3小节)



谱例11(OP.118之4第52—59小节)



118之5是一首典型的运用复调手法而作的浪漫曲，四个声部交织在一起，表现了作曲家复杂的乐思。高声部的下行线条和中声部婉转起伏的旋律互相交融，气息悠长而旋律宽广，展现了深邃的音乐内涵。（见谱例12）

谱例12(OP.118之5第1—3小节)



作曲家经历过人生的风风雨雨，在晚年时思想和技法都达到了最成熟的阶段。音乐评论家胡涅克这样评价勃拉姆斯：“他是巴赫以后最伟大的对位大师，是贝多芬以后最伟大的建筑大师。在织体最松散的小型乐曲中，他可以像青铜那样坚定不移，却又像黏土那样柔顺可塑。”

四、节奏

Hemiola(赫米奥拉比例)

在中世纪和文艺复兴时期的理论中,赫米奥拉比例代表两层意义的 $3/2$ 之比,其中的一层意义是两拍中三个音的节奏关系。在十九世纪赫米奥拉比例得到舒曼和勃拉姆斯的广泛采用。

三对二的赫米奥拉手法是勃拉姆斯最喜爱的节奏之一,这种富有特色的节奏使他的音乐更加生动。赫米奥拉的运用渗透在勃拉姆斯作品的各个层次和声部中。118之5中A段的拍号是 $6/4$ 拍,每一句在句尾的处理上都采用了赫米奥拉比例,由一小节两大拍的韵律转变为一小节三大拍,增加了动感。(同谱例12)

蔡良玉.西方音乐文化[M].北京:人民音乐出版社,1999.第391页
引用2001年5月.上海.周薇老师授课内容
外国音乐辞典.上海:上海音乐出版社,1988.第344页

第三章 作品OP.118的演奏体会

“作品118中的六首小品并不是勃拉姆斯为了音乐会而作，而是一位年过半百的老人于少数几位挚友面前回忆自己的人生，表达自己内心的情感。六首作品犹如六副画面，刻画了人生中的酸甜苦辣。但是，无论过去发生过什么，毕竟都已经过去了。”在作品中，我们没有听到大声的呐喊，而是能感受到作者将所有的力量都蕴藏在内心深处。因此，在练习及演奏的时候必须去仔细体味作品中的内涵与深度。时时要去感受一位老人对于人生的寻味。这点是不容易做到的，需要努力琢磨和推敲，并用心去弹奏。

1、第一首：间奏曲

Allegro non assai, ma molto appassionato(不太快的快板，富有激情)

右手的八度和左手的八分音符琶音贯穿始终，气势磅礴，排山倒海。音色深沉而浓厚，而非肆意呐喊，表达的是一种从内心深处而发的强烈情感。在弹奏之前要酝酿好，情绪不能浮躁，轻飘。左手的琶音不是一带而过的敷衍了事，第5-7小节左手的保留音和右手的中声部相呼应，推动旋律，起到推波助澜的效果。由于勃拉姆斯所处时代的钢琴特点是低音区浑厚，因此在弹奏时要强调左手的根音，整体音色要饱满均匀，同时要注意与右手音量的平衡。尤其强调的是，第17小节—20小节左手的减七分解和弦逐步将音乐推向高潮。右手的八度旋律线条气息悠长，有起有伏。不能为小节线所拘束，造成机械的分句。在处理方面可注意两点：一是短靠长的规则，即时值短的音往时值长的音符上靠拢，这样有助于线条的走动；二是短变长，长变短，即在演奏时短音在气息上加长一些，而长音则反之，当然这里讲的不是真正的时值的变化，而是在语气和气息上的细微的处理，这样更有助于乐句丰满充实。

这首间奏曲是二段式结构，每段都有重复。我们在平时的练习时都会注意到，重复时要在处理上稍做变化。这里也不例外，第一遍可强调中声部旋律，第二遍则突出右手八度旋律(第5小节-10小节；第25小节-30小节)。在结尾处左右手各有一段连绵起伏，一气呵成的八分音符琶音。第31小节的E音悲痛的叹出了一大口气，紧接着有两小节八分音符上行，表现出一种对前途的迷茫，不知所措，音量上也逐渐减弱，下键指尖不能浮。而后的八度下行一气呵成，一口气落在A音上，似乎在迷途中找到了归宿，A音的音色圆润低沉。左手从37小节至结束，琶音的音量要均匀平衡的减弱直至最后一个A大调的主和弦。

引用 2008 年 12 月.南京.居董老师授课内容

2、第二首:间奏曲

Andante teneramente(温柔的行板)

这首的旋律之美妙让我们似乎感受到,勃拉姆斯曾有过的无限美好的憧憬,但是憧憬也许有时候仅仅是憧憬,现实往往差强人意。在优美的旋律娓娓道来的同时,我们还能感受到一丝丝的黯然。作为传递感情的载体——“声音”要表达的是作者的情感,我们要做的不光是动手指那么简单,而是要用耳朵去跟踪手指,关注手指的下键起键,细心的去聆听每个声部中音与音的衔接。作品开头的四句(开头至16小节)既要细腻的抒发感情,又要紧凑不松散,做到有张有弛。四句中渐强处是张,句尾A-#G是弛。第6和第14小节的A音是乐句的小高潮,但要注意和弦的音色不能生硬,这里要表达的是美好的向往,音色要温暖人心,下键要慢推。3、4两句的处理要区别与1、2两句,3、4句除了使用弱音踏板以及手上音色的控制,还要注意和声的变化。第5句(16-20小节)与第6句(20-24小节)是递进关系。第6句中的渐强和渐弱整体音量要比第5句更饱满一些,但是要适度。之后的25小节开始,右手的小指从#G-A-B-#B-#C-D,最后走到高潮A,是一个音量不断增加,音色逐渐丰满,情绪最终爆发的一个长乐句。30小节开始,左手低声部重复了四次开头右手的C-B-D的动机,音色浓郁,情绪逐步平静下来。34和35小节中两次出现在高声部的旋律#G-A-F,是一种梦幻般的声音;与其呼应的是中声部的两次#G-A-F,音色非常温柔委婉。38-48小节是整个A段的结尾,突出高声部的同时,需要注意的是处理好音程之间的关系。两次A-B-A后,第三次A-D,音程由两度变为四度,情绪上逐渐激动。紧接着在两次A-B-A之后是A-#F,由两度音程关系变为六度,情绪更为不安。

B段的音色变化是很值得我们花功夫去琢磨,并用心去聆听。49小节-56小节作者采用了卡农的写作技法,右手旋律仿佛是云层之外的天籁之音,左手的三连音在音色和时值上都要相当均匀。中声部的旋律紧随高声部进行,演奏时要注意音乐的流动性。这段反复时,可以略微突出中声部的旋律,使音响更加丰富多变,呈现出一种室内乐的和声音响效果。所以在练习时一定要同时去倾听多个声部,才能达到最佳的效果。57-64小节的速度是piu lento(更慢),在速度放慢的同时要注意音乐的流动性,不能停滞不动,显得拖沓。这段表现了作者对于美好事物的一种愿望和向往,是神圣并且安宁的,也许是在描述爱情,也许是在憧憬婚礼。64小节回到原速,情绪也突然激动起来。旋律在中声部持续了四小节后转向高声部,把情绪推到了高潮。73-75小节的三次叹息的语气要做到位,三组琶音逐渐的使情绪平息下来。

值得我们注意的是这首间奏曲中,作者多次运用了hemiola的创作手法。我们所关注的也就是作者使用这个手法的目的:要使得音乐更具有推动感,走向性更加明确。

3、第三首:叙事曲

Allegro energico(有力的快板)

这首叙事曲的情绪对比鲜明,A段热情饱满,高亢澎湃;B段妩媚动人,温婉优雅。

A段的饱满情绪对于技术提出了严格的要求，练习和弦时需要用稍慢的速度，掌关节支撑牢固，把每个音每个手指弹奏清楚，整齐利落，不能有漏音。尤其注意锻炼右手小指的力度，因为旋律线条基本由小指演奏。手腕在演奏和弦时一直要保持一体化，不可松懈，晃来晃去。在音乐处理上，注意音乐的走向，旋律的长音要弹足。层次清楚，不是每个和弦都要用同样的力度弹奏，区分主次。在10-22小节中包含了四个层次乐句，情绪是一层层的高涨，音量也是一层层增强。21-22小节更是运用了切分的节奏型推动了情绪的发展。

B段在音乐形象上鲜明的与A段形成对比，带有一种维也纳的音乐特色，优雅妩媚。旋律线条连绵起伏，有缓有急。整体音量控制在PP，除了高声部勾勒出柔媚线条外，中声部和低声部都要控制细腻，音色均匀。左手可单独进行无声练习，即手指缓慢触键，但是尽量不发出声音。通过这个练习，左手在正常弹奏中可以得心应手的控制音量。52-56小节，高声部线条要富有表情的把旋律歌唱的打动人心，尤其要控制好中声部的八分音符和弦的音色。67-70小节，旋律色彩略微浓郁，音乐更加娇媚。

这首乐曲的结尾听来意犹未尽，耐人寻味。110-112低声部两次G-G-降B-降E，似乎是欲言又止。114至结尾高声部像是轻描淡写的一丝回忆。在弹奏结尾时要注意音乐的紧凑性及节奏的严谨性。在这里，作者弱化属—主终止式的意图是达到全曲一气呵成的演奏效果。

4、第四首：间奏曲

Allegretto un poco agitato(略有不安的小快板)

第四首很有特点，全曲A段由三连音作为动机发展而来，采用了典型的卡农自由形式，推动了音乐的走向性，同时有一些隐隐的不安的情绪。由于此曲几乎通篇采用了三连音的短小乐句，弹奏时需要化零为整，否则会使音乐显得凌乱，像一盘散沙。第一乐句为第1至第4小节的第一拍；第二乐句为第4小节的第2拍至11小节；第三乐句从12小节至16小节的第一拍；第16小节的第2拍开始，每五个小节为一个乐句；第28小节后一拍到35小节是第七乐句；36-39是一个经过句，之后每四小节为一个乐句。A段中除了运用三连音的节奏型外，还多处采用了勃拉姆斯惯用的三对二节奏型，避免了节奏型的单一乏味。

作者在AB两段的调性处理上采用了三度转调，使B段在调性、织体、节奏、音色以及情绪上与A段形成强烈对比。A段为f小调，时而焦虑不安，时而期待希望；而B段为A大调，是低沉稳定，呼吸平稳，温暖的音乐色彩，似乎是陷入到了沉思中。在音色的控制上要均匀平衡，营造出静谧的气氛。技术方面要注意的是，每个音程或和弦必须先到位再下键，手指要十分的贴键，下键动作要平缓，不能浮浅。同时踏板要很谨慎的使用，既要连贯又要干净。

5、第五首：浪漫曲

Andante(行板)

这首行板有着圣洁感恩,安抚人心的内涵。乐曲以复调的形式展开,复调手法也是勃拉姆斯所喜爱的创作手段。高声部圣咏般的神圣赞歌,与之伴随的是中声部的诉说和叹息。练习时,耳朵要同时倾听多声部的和声与线条,才能把复调处理好。在具体音乐处理上,我们把A段划分成四个大乐句。第一句(开头-第4小节)以高声部圣咏为主线,中声部的喃喃细语为辅,音乐走向根据高声部的音高为依据。第二句(第5-第8小节)略微多显现出中声部的语气线条,但不要冒失,控制好幅度,注意听整体的和声变化。第三句(第9-12小节)是一个小高潮,突出高声部八度旋律,情绪上是具有理性控制的高潮,有两处倚音需加强强调。第四句(第13-16小节)的表情术语是dolce,音色更加柔美,情绪更加沉静。音乐不要太浓厚,较之前三句处理的淡化一些。这四大乐句的每句句尾都运用了hemiola,节奏韵律和语气的变化要弹到位。

B段的速度转为Allegretto grazioso(优雅的小快板),随着左手附点节奏的进行,音乐流动感增强,旋律较为规整的分为七句,前五句每四小节为一句,第六句是三个小节,最后一句五个小节,后六句是第一句旋律的变奏形式。主题与第一次变奏都是以八分音符为主的旋律线条,优雅柔和。第二和第三变奏的旋律主要由三连音构成,音色更为轻盈,手指要略微展开一些。第四次变奏是十六分音符,轻巧而快速,音色晶莹剔透。第五变奏运用了装饰音,这里可以想象竖琴的音色,温和委婉。最后一次变奏的音型是装饰音和十六分音符相结合,每小节的全音符是泛音列,音量逐步减弱,音色是虚幻飘渺的,用指肚触键可以达到更好的效果。作者运用不同音型来变奏主题,逐渐把听众带入他的梦幻世界,离现实世界越来越远,似乎已经忘记了现实的存在。这位伟大的音乐家在晚年回忆往事时,也许就是这样在现实与虚幻间游离。

第三段再现了A段主题,第二句以八度发展主题,情绪更为深切,音乐感人心扉,音色既要柔和又要透彻。肩膀到手腕不能僵硬,完全放松弹奏。四分音符的八度和弦手腕不能往下压,要弹出有共鸣的声音。结尾渐慢的幅度根据音程的大小而变化,音程越大,渐慢的空间也随之拉宽。用心体会,味道才足。

6、第六首:间奏曲

Andante, largo e mesto(行板,宽广而忧伤的)

这首在间奏曲中是最具代表的一首。A段主题的原形为素歌“末日审判”的主题,主题只由右手三个音构成,预示着悲凉孤寂的气氛。左手的减七和弦琶音如同寒风掠过,阴森刺骨。由于乐谱一开始就有sotto voce的标注,即刚刚能够听到的声音,因此A段的音色处理上需要用指肚慢触键,尤其是左手的琶音,手指完全紧贴琴键,模仿寒风掠过的音响效果。在全曲中,主题共出现了十一次,每次出现的音区位置不同,表述方式也不相同。作者在根音安排上经常是下行进行,有的是级进下行,还有三度关系下行,这些安排都增加了凄凉寂寞的主题性格。

B段在音乐形象及织体上与A段形成鲜明对比，B段主题性格刻画了所向披靡的骑士在战场上厮杀拼搏，是一种抗争振奋的情绪。在织体上采用了大量强有力的和弦组成，力度上不断加强，形成全曲高潮。练习时不仅要注意技术上的训练，更要有情绪和音乐内涵上的积累。第63小节音乐再次陷入了忧伤悲寂，回到了主题A。在乐曲即将结束前，似乎又出现了挣扎，在压抑中呐喊的声音随即消逝，什么都没有留下。

结 语

勃拉姆斯是浪漫主义时期伟大的德国作曲家，他尊崇贝多芬的古典主义音乐，热爱古典主义的音乐体裁和曲式结构。他坚定地沿着德国传统音乐的道路，继承德国音乐文化传统，并将德国民间音乐和民间舞曲融入到音乐创作中。勃拉姆斯的作品与一些古典大师的作品相比，往往显得厚重和晦涩。在他的作品中音乐主题时而乐观明朗，时而含蓄内向，这实质上是作曲家内心矛盾挣扎在创作上的具体反映。

本文通过对勃拉姆斯钢琴小品Op.118中各个音乐要素的分析，揭示了作曲家古典性与浪漫主义双重性的创作风格，并深入作品的音乐本体，从中找到了体现这种双重音乐精神的具体演奏手段。

在和声方面：勃拉姆斯在没有戏剧的帮助下，在没有打破传统的形式框架下改良性地运用传统和声技法，使它们的关系相互错位，相互排斥；可以说，他在利用传统的同时又在颠覆传统。

勃拉姆斯的节奏创新是通过破坏原有的强弱格式，形成重新划分小节线的听觉效果；用重音或重新组合音型来破坏既定的节拍，产生与既定节拍不同的节拍模式；旋律和其它声部放置于不同的节拍模式中，模糊节拍效果，造成巨大节拍张力，音乐变得更为流动的同时，也形成其独特的音乐语汇。

通过本篇论文，钢琴演奏者可以从中了解和认识如何演奏勃拉姆斯晚期钢琴小品的具体手段，从而更准确的把握作品。既能表达作者的真实情感，又能赋予作品新的生命。

因此，笔者认为：音乐表演者通过自己的表演把音乐的美沁入千千万万的听众的心灵深处，使人们在接受音乐的熏陶时变得更纯洁、更高尚，使人们由于有了音乐而感受生活更充实、更丰富。“表演者对音乐作品应有自己的解释，这种解释既要符合原作的基本精神，又能体现出表演者的创造性。即使在同样忠于原作的前提下，不同的表演者对于同一部作品或同一角色也应出现具有不同个性的艺术处理。”通过对这部作品的分析与研究，可以更深入的了解勃拉姆斯的音乐风格，更深切地体会勃拉姆斯音乐作品的内涵，更准确地把握勃拉姆斯音乐作品的演奏风格。

致 谢

三年的研究生生活即将结束，在完成此篇硕士论文之后，我想要说的是：感谢所有给予我教诲及关心的领导、导师、同学和家人！

感谢我的导师徐军副教授，感谢他在专业上给予我细心的指导和启发，感谢他在三年的学习中不断给予我鼓励和支持。在论文的选题和文字表述的规范性上，徐老师也给予我极大的帮助。在此请接受我深深的谢意。

感谢冯效刚教授在论文修改方面及学术规范性方面给予我的耐心帮助。他严谨的治学态度、敏锐的辨析力以及精深的学识让我受益匪浅。

感谢所有关心我的领导和老师们，从你们对我的帮助和鼓励中，我学会了自信。

感谢我的亲人，亲人的理解和支持使我三年的学习没有了后顾之忧。

三年的研究生生活即将结束，在怀念学生生活的同时也对未来满怀憧憬。

何贝贝

2009年4月于南京

参 考 文 献

论著类：

- 1、丹尼斯 马修著 .于少译 .论勃拉姆斯钢琴音乐[M] .河北 :花山文艺出版社 .1999 .
- 2、保罗 霍尔姆斯著 .王婉荣译 .勃拉姆斯[M] .南京：江苏人民出版社 . 1999 .
- 3、周薇 .西方钢琴艺术史[M] .上海：上海音乐出版社 . 2003 .
- 4、赵晓生 .钢琴演奏之道[M] .上海：世界图书出版公司 . 1999 .
- 5、李近朱 .德奥古典作曲大师中的最后一人[M] .北京：人民音乐出版社 . 1986 .
- 6、张前、王次炤 .音乐美学基础[M] .北京：人民音乐出版社 . 1992 .

论文类：

- 1、朱雅芬编译 .浪漫主义的古典主义者[J] .(钢琴艺术) . 2004 . 3 . 4 .
- 2、鲍常光 .浅谈勃拉姆斯晚期钢琴作品118的演奏[J] .(钢琴艺术) . 2006 . 8 .
- 3、周炜娟 .论勃拉姆斯音乐的创新[D] .上海音乐学院 2005 .
- 4、俞琳霖 .勃拉姆斯晚期钢琴小品中古典性与浪漫主义的两重性[D] .上海音乐学院 . 2005 .
- 5、苏何丽、李圆圆 .勃拉姆斯音乐创作的革新[J] .中国音乐学 . 2008 . 2 .
- 6、王敬学 .勃拉姆斯及其创作特征[J] .河南大学学报(社会科学版) . 2002 . 3 .(总第42卷、第2期)