

天津音乐学院

硕士学位论文

通过勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲管窥其艺术特点和演绎方法

姓名：邓媛媛

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：周小静

20081201

中文摘要

本篇论文较为系统的研究了勃拉姆斯早期三首钢琴奏鸣曲。笔者致力于钢琴演奏者的角度，从作品的艺术特点和演奏技巧方面进行了研究。希望能够深入了解勃拉姆斯的性格、音乐观念进行分析了解。沿着勃拉姆斯的生活轨迹逐步的了解他的艺术风格特点，从而在作品中找到这性格特点的表象。并希望能够通过此研究来为钢琴演奏者提供借鉴。

国内对于勃拉姆斯的研究领域较为广泛从室内乐到交响乐，从艺术歌曲到弥撒曲，都进行了全面透彻的分析。在国外研究勃拉姆斯的领域更为广阔，人物传记以及作品的系统分析非常具有学术价值意义，二十世纪领军人物勋伯格发表论文《改革者勃拉姆斯》又对勃拉姆斯的研究推向了一个新的高度。

关键词：约翰内斯·勃拉姆斯 激情 内省

Abstract

In this article, I made a systematic study of early Brahms Piano Sonata 3, committing to the pianist's point of view, from the works of art and musical skills and characteristics of the area. I hope to go deep into character of Brahms, to analyze his music notion. Along the path of Brahms's life, I gradually understood the characteristics of his style and find it's appearance in his work, hoping pianists would benefit more or less from this article.

Research for Brahms at home was extensive, from chamber music to the symphony, from art songs to the Mass, and so on. Research for Brahms abroad had a broader field, including systematic analysis of biographies and works which had significance of academic value. The leader of the twentieth century, Schoenberg, wrote the papers, "Brahms reformers", promoting the research of Brahms to a new level.

Keyword : Brahms·Johannes symphony thinking

天津音乐学院

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士、博士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后使用本授权书）

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

导师签名：

签字日期： 年 月 日

序言

青年时期的勃拉姆斯给人一种印象，羞涩腼腆的神情，冷静沉着的举动，和消瘦清丽的外表。然而在这些看似温和的外表下却蕴藏着一颗热切的心。这包括对知识的热切，对情感的热烈，以及对生活的热情。年少时的他如饥似渴的读书，读书量是惊人的，涉及的范围也很广泛包括文学，政治，历史，建筑，以及大量的作曲家手稿的研究。对克拉拉长达40年的感情也成为一段浪漫的佳话。在他的作品中不难发现，一些很重要的杰作都是在一些美丽景致地方完成的。

勃拉姆斯的三首钢琴奏鸣曲是他初出茅庐时期的作品，本篇论文通过对勃拉姆斯早期钢琴作品的分析来进一步了解他的艺术特点和情感的内心世界。顺着年轻时期的轨迹，笔者发现勃拉姆斯音乐并不是像我们看上去他的外表那样安静，平和。三首钢琴奏鸣曲的音响雄伟，宏大，充满了激情与狂放，以及罗曼蒂克的幻想。这部作品让笔者对此双重性格产生浓厚的兴趣，他是如何将这内省与激情、诗意与交响、古典与浪漫融和得如此完美呢？本论文研究的视角包括对勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的曲式结构分析和演奏情绪把握，希望通过较为系统的分析来逐步的揭开他音乐艺术的神秘面纱。

在国内对勃拉姆斯的研究涉及到他艺术歌曲，交响乐，和室内乐作品方面，并对他的感情世界和音乐人生做了一些初步的探究。在国外，对勃拉姆斯的研究较为深入，有人物传记、交响乐、钢琴作品等一系列系统的专著。二十世纪音乐的鼻祖勋伯格把一篇亲自撰写的名叫《改革者勃拉姆斯》编入了他《风格和思想》一书中，以一个全新的角度来重新审视勃拉姆斯。

本文从两个角度来对勃拉姆斯两重性的性格进行分析。其一，通过了解生活经历来找到勃拉姆斯性格的根源；其二，沿着生活经历线索，从作品中逐步的探寻这种双重性格的艺术特点在音乐中的表现。并通过这些分析，来达到指导如何演奏其作品情绪把握的目的。

勃拉姆斯是一位身处浪漫主义思潮高涨时期，却主张回归古典主义王朝的反潮流的独行家。他是坚定的古典主义者，正值古典主义被浪漫主义洪流冲刷干净的十九世纪的欧洲，然而他却依旧坚持着一身旧大衣将莫扎特、贝多芬的

古典主义传统延续到最后。有人曾经称他为“贝多芬的接班人”，这从他早期的作品中就显示出了这一点。三首早期的钢琴奏鸣曲已经初步的感受到他酝酿已久的交响乐的雏形。极具哲理性的音乐来自于他特殊的性格。出于对勃拉姆斯这些独特性的思考笔者进行了初探式的研究。

第一章 通过对三首奏鸣曲来分析勃拉姆斯的感情世界 与艺术观

勃拉姆斯因为在二十岁创作的三首大型的钢琴奏鸣曲而得到了舒曼的赏识。并通过舒曼逐步的被大家了解。他一生只在青年时期写过这三首钢琴奏鸣曲，之后就再也没有写过。其中，升 f 小调第二钢琴奏鸣曲是他三首钢琴奏鸣曲中最早的作品，而 C 大调钢琴奏鸣曲是略晚一些的作品。F 小调第三钢琴奏鸣曲是被演奏最为广泛的，也是他三首钢琴奏鸣曲中最为成熟的作品。这三首作品，显示出一个初出茅庐的男孩子灵光四射的才华。随处可见的优美精彩的片段，让人惊讶。

第一节 乐曲中的矛盾

1.1.1 交响性和诗性

凡是听过勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的人们不难发现，三首作品均以恢宏震撼的气势开始。就连舒曼都不禁赞叹说“这更像是改头换面的交响曲”¹如暴风雨般来势凶猛的音响效果。试想一个作曲家在创作一首奏鸣曲的时候脑子里面出现的是交响乐的音响，那么他该用怎样的方式梳理自己的乐思来表现出来呢？一段完整的如歌的旋律，很难划分成段落加以展开，除非中间存在独立的音乐种子（小部分的音符，不能独立成旋律，并发展成熟的动机），如此才能加以拓展。天才的勃拉姆斯恰恰把这些在作曲家看来不可能的矛盾因素统一融合到了一起，并成为他以后交响乐作品中的闪光之处。

C 大调第一钢琴奏鸣曲 op. 1 的第一乐章是具有交响性的。主题是建立在 C 大调的主三和旋上，八度的进行带来了恢弘的气势如同黑暗中带来光明的闪电，划亮整个天空。之后由一个小的过渡句又在降 B 大调上重现这一主题。第 1，2 小节是主题，3，4 小节是由 1，2 小节派生出来的，而第 4，5 又是跟随了第 3，4 小节发展而来。

¹ 《勃拉姆斯钢琴音乐》Denis matthews 著 于少蔚译 花山文艺出版社出版

第一章

Allegro ($\text{♩} = 80$)

图 1.1 谱例 1

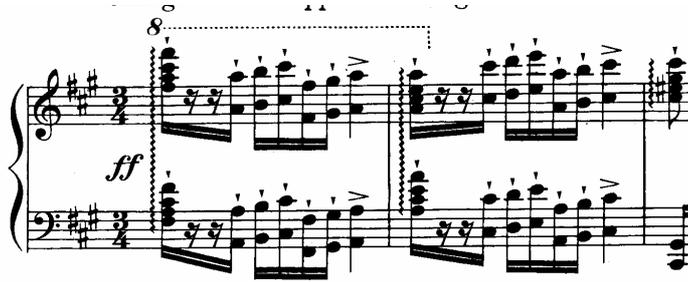
然而这一宣泄并没有停止，改头换面又一另一种形式呈现出来——卡农的复调形式。将它呈示了两遍，运用了上行摸进的方法。调性依然建立在 C 大调上。不同于刚才的表现形式，一种诗性的气质像合唱一样，从 *p* 的力度到 *zf* 的力度让我们似乎隐隐的感觉到一种潜在酝酿的激情。

图 1.2 谱例 2

升 *f* 小调第二钢琴奏鸣曲 op. 2 的第一乐章的主题是十分具有戏剧化的主题 (谱例 3 a)，主题重现是通过一条上行和下行的音阶连接的 (谱例 3 b)，像是内心的撕裂，赤裸裸的情感倾诉。主题的重现不同于第一钢琴奏鸣曲，他没有使用转调的方式而是建立在相同调性上。同样的主三和弦开始，八度的使用带

来了交响般的效果，是它的特点。

(a)



(b)



图 1.3 谱例 3

除了那不变的充满震撼激情的交响效果，他还意外的使用了三连音对四连音的方式来激化情绪。急速的四连音的宣泄一下子被这三连音缓冲的停住了步伐。这稳重的位于大字二组低沉的三连音和跳跃的位于小字一组的闪亮的四连音。不仅在音域上形成了鲜明的对比，而且节奏和情绪上都对立了起来。主题就在这样的矛盾中奏出。三连音的效果和四连音的对唱让我们浮想联翩，是一种罗曼蒂克的诗意。



图 1.4 谱例 4

第一章

f 小调第三钢琴奏鸣曲 op. 3 的第一乐章同样也是具有交响性的，这在三首奏鸣曲中是首屈一指的。舒曼说“这只年轻的鹰”²——他以最大的自信展开了双翅，他飞过了比以往更广阔更复杂的领域。在奏鸣曲上这种乐思更加的灵活，严格，对比得到了更有效的安排，各种关系也更为清晰可辨。这表明勃拉姆斯在实现曲式，统一和简约方面的技巧日益精湛。

第一乐章呈示部主部的第一主题，建立在 f 小调上，却具有大调般雄伟的特点具有交响性。同时它又有很神秘的特点，张扬确又刻意的用小调的暗淡来隐藏自己，这是一种矛盾的心理。三十二分音符急切的迸发出后面和弦，这让强拍因为这个三十二分音符一下子转移到了第三拍。音域十分的宽广共跨越 5 个八度之多，这是前两首奏鸣曲所不能比的。

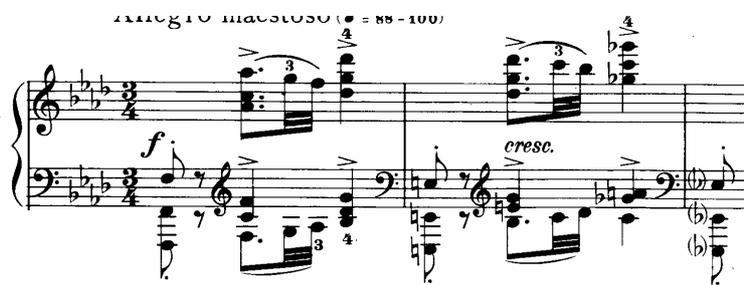


图 1.5 谱例 5 (a)

当主题再次出现时，运用增大主题音符时值地方法稳固的坚定的奏出，下面也采取增大了主题音符时值的方式。如合唱般的主题旋律，显示了诗意的特点。



图 1.5 谱例 5 (b)

这一乐章的主部的第二主题也十分的值得我们关注。主题的音型源自第一主题，这显示了勃拉姆斯一致性的原则。激昂主题转眼间被提炼出来，变化成了另一种悲愤，恐怖，慢慢蔓延。due corde 表示用钢琴只奏出敲击两个琴弦

² [英] 保罗·霍尔姆斯著《勃拉姆斯》 王婉荣译 江苏人民出版社

的声音。

Figure 1.6(a) shows a musical score in 3/4 time with a key signature of two flats. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *f* and *cresc.*. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with fingerings (e.g., 3, 4, 5) and breath marks (V). The score is divided into two systems, with the second system starting with a measure marked (b).

图 1.6 谱例 6 (a)

(b)第二主题通过复调的形式表现出来，构成副部。优雅而平静富有诗意。

Figure 1.6(b) shows a musical score in 3/4 time with a key signature of two flats. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *p* and *con espressione*. It features a melodic line with slurs and a bass line with triplets. The score is marked with fingerings (e.g., 4, 5) and breath marks (V). The score is divided into two systems, with the second system starting with a measure marked (b).

图 1.6 谱例 6 (b)

展开部第一主题和第二主题在如警钟般三连音的伴随下相继奏出，这和前面刚出现第二主题时的情况相似。但不同的是这是一个三声部的复调，第二主题由下声部首先开始进行，紧随其后在中声部奏出第一主题。双双主题都在低于三连音的伴奏声部进行是作曲家故意的安排，紧张急促的三连音做高声部和低沉恐怖两个下声部为酝酿一种不祥的气氛。



图 1.7 谱例 7

如果说交响性代表了勃拉姆斯刚毅，固执，坚定的一面，那么诗性就代表了他柔情，善良，温和的一面。这三首奏鸣曲的第二乐章诗性的原则十分的突出。第一和第二奏鸣曲都运用民间歌谣作为主题。而第三钢琴奏鸣曲的第二乐章运用了一首诗作为大家引导。旋律都平静，充满幻想，和第一乐章中的激扬愤怒的情绪有着极大的反差。C 大调第一钢琴奏鸣曲 op. 1 的第二乐章是根据一首古老的德国情歌改编的。安静祥和旋律是一首富有诗意田园般的小诗“月亮悄悄的冉冉升起，青青的一朵小花，穿过白色的小云爬上天空，青青的一朵小花。幽谷里的玫瑰，大厅里的少女啊！美丽的玫瑰！”³

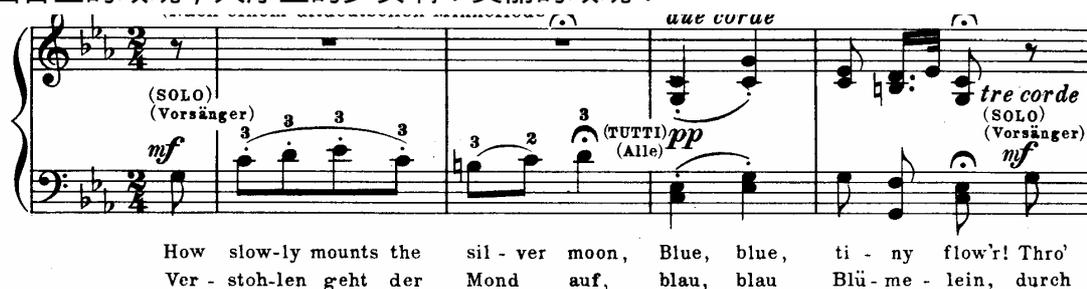


图 1.8 谱例 8

升 f 小调第二钢琴曲 op.2 是由一首谣唱曲改编的。十分具有诗意原则，左手在低音声部构成主题，右手在上声部和中声部形成了倒影的形式，如同回声般的与主题应和着。

³ 《勃拉姆斯钢琴作品全集》上海音乐出版社

第一章

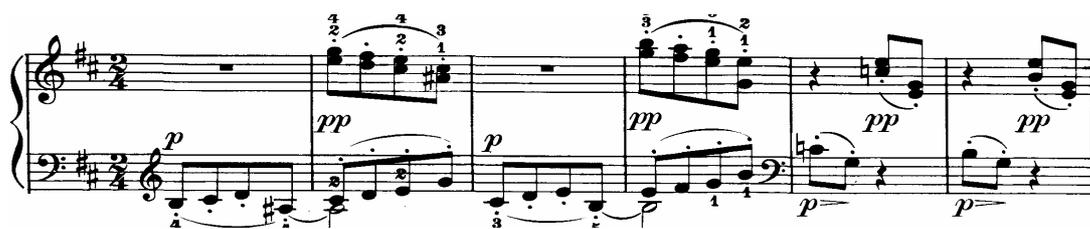


图 1.9 谱例 9

f 小调第三钢琴奏鸣曲 op. 3 的第二乐章十分的优美，听到这里如果还有人不赞扬勃拉姆斯是旋律大师的话，那么这个评价可真是太吝啬了。乐章的开始还伴有施泰诺的一首诗。精美的主题让笔者印象深刻。主题很长建立在明亮的 A 大调上。平稳的三度下行和缓缓上下流动的音阶，营造出一种如同诗中所说“夜幕降临，月光旖旎”宽广而深邃的景色。这个主题将以不同的伴奏形式完全的再现。与第一乐章的奔放的热切不同第二乐章体现了完美的诗意性原则。



图 1.10 谱例 10

1.1.2 变奏中显示矛盾

变奏曲是一种古老的音乐体裁。所谓变奏曲就是不改变基本的主题旋律框架，加以变化的重现主题旋律从而达到深化主题目的艺术形式，他可以作为一个单独作品，也可以作为奏鸣曲的一个乐章。手法有很多种如：复调变奏、装饰变奏、曲调变奏、音型变奏、和声变奏等等，甚至还可以通过节奏、速度、伴奏、音型、力度等加以变奏。

这种体裁深受广大作曲家们的亲睐。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬都十分喜爱使用变奏曲的这种形式来进行创作。而勃拉姆斯也不例外，他在自己的作品中刻意的保留这一重要的创作形式来表达自己的情感。在同一主题中作出不同的变化，是一种情绪的转变。值得注意的是这对于勃拉姆斯来说，并不是个人作曲技巧的炫耀，而是一种真正的发自内心的情感的宣泄。

C 大调第一钢琴奏鸣曲 op. 1 的第一乐章的展开部运用了将副部主题变奏的方法加以展开，使乐曲达到了空前的统一性。这种复调的对位手法在勃拉姆斯作

第一章

品中常见的。

副部第一主题，运用了主部第二主题的材料。调性建立在 a 小调上。

图 1.11.1 谱例 11.1

变奏一：运用了副部第一主题加以变奏，主题以八度的形式先在低声部呈现，又在高声部再次呈现。伴奏音型采用了三连音和二连音结合的方式，调性建立在 b 小调上。

图 1.11.2 谱例 11.2

变奏二：运用卡农的形式，调性建立在 b 小调上。

图 1.11.3 谱例 11.3

副部第二主题：调性建立在 a 小调上，主题在上声部出现，左手下声部以伴奏的形式也奏出相同的主题旋律。

第一章

图 1.12.1 谱例 12.1

变奏一：副部第二主题先在中声部呈现，随后又在高声部出现，交错开来进行模仿式的对唱。下声部是 c 小调的属音随之伴唱。优雅，温和的诗意再次蔓延。

图 1.12.2 谱例 12.2

变奏二：忽然情绪峰回路转，像平静的溪流忽然融入到波涛澎湃的大海。依然是运用八度的手段，副部第二主题在低声部怒吼，是完全的主调音乐。调性也由降 E 大调主三和旋开始。



图 1.12.3 谱例 12.3

升 f 小调第二钢琴奏鸣曲的第二乐章也是一个变奏曲,与其他很多作曲家不同的是,第三乐章不仅是独立的乐章同时又是第二乐章的变奏。主题在 b 小调上进行,平静,舒缓,有一些忧郁的味道。主题旋律在第 2,3 小节和上声部构建成倒影的形式。此时勃拉姆斯的变奏是充满矛盾的,他甚至像是在黑暗中摸索,不知方向和目标在何方。主题和变奏一几乎没有什么显著的变化只是移高三度稍作发展变化。变奏二似乎明确了一点目的,用以惯用的复调手法。但只不过是中间声部增加一个伴奏音型。从开始变奏四到第六变奏,主题的展开是十分的夸张,也许他的构思是声部逐渐的增加到以辉煌的山顶,变奏四的一开始便是四个声部的进行,他似乎很着急想利用键盘上所有的音域来表现音乐。音乐显得盲目而不被人理解。到了第三乐章进入了诙谐的部分,实际上是另一个变奏。这跳动的幽默的气氛是和前面的不同。他经过一个优美好听的舒伯特式三声中段之后,又“从头反复”被以修饰颤音的手法展现。

(a) 主题旋律

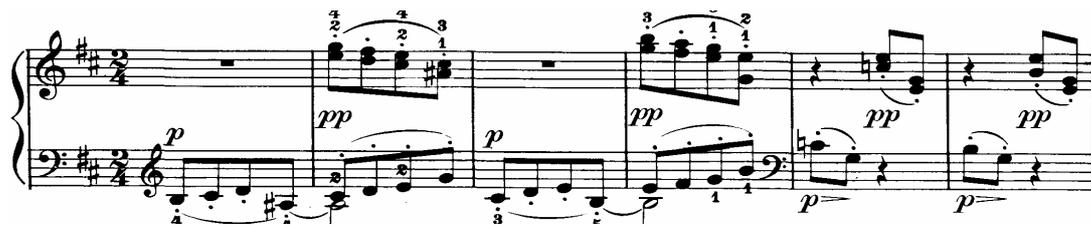


图 1.13.1 谱例 13.1

(b) 第五变奏



第一章

图 1.13.2 谱例 13.2

(c)第三乐章是延续第二乐章的变奏。与第二乐章的情绪截然相反，第三乐章是一首谐谑曲，它运用了第二乐章的主题材料，加以变化发展。演奏起来具有幽默诙谐的特点。调性建立在 b 小调上。



图 1.13.3 谱例 13.3

(d)第三乐章结束部重返第二乐章主题，高声部颤音相伴，勃拉姆斯用以习惯八度来表现激昂的情绪。



图 1.13.4 谱例 13.4

f 小调第三钢琴奏鸣曲的第一乐章，这首具有交响性的乐章也用变奏的形式来达到全曲统一的目的。这首乐曲也表现出勃拉姆斯日渐成熟的作曲技巧。

(a)主题

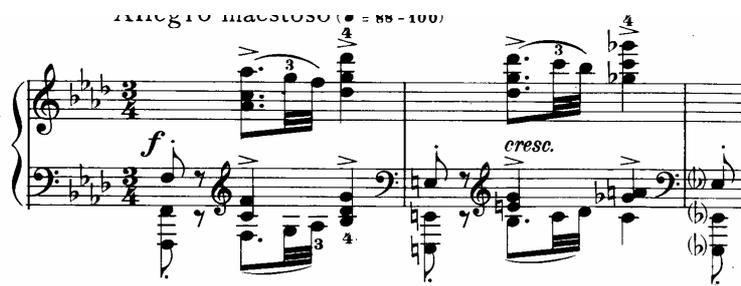


图 1.14.1 谱例 14.1

(b)上面和下面的主题交相呼应

第一章



图 1.14.2 谱例 14.2

(c)主题运用增大主题音符时值地方法在上声部稳固的坚定的奏出,下声部依旧是主题,伴以跳跃的形式出现,也上声部形成了鲜明的对比。这也是勃拉姆斯常用的方法,沉稳与活泼有趣的结合起来,愉快的对着话。



图 1.14.3 谱例 14.3

(d)这也是主题的变化,为了让这一奏鸣曲前后达到统一的效果,勃拉姆斯使用各种手段来创作。通过断奏音型的方法展示主题。



图 1.14.4 谱例 14.4

f 小调第三钢琴奏鸣曲的第二乐章精美的主题让我们印象深刻,主题很长,建立在明亮的 A 大调上。平稳的三度下行和缓缓上下流动的音阶,营造出一种如同诗中所说“夜幕降临,月光旖旎”⁴宽广而深邃的景色。这个主题将以不同的伴奏形式完全的再现。与第一乐章的热切不同第二乐章体现了完美的诗意性原则。

⁴ 《勃拉姆斯钢琴作品全集》上海音乐出版社

第一章

(a)

Musical score for Example 15.1 (a). It features a piano accompaniment in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand plays a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 3, 4, 2, 2, 1, 4, 2). The left hand plays a bass line with slurs and fingerings (3, 5, 1, 4, 3, 2). The score includes the markings *p due corde* and *legato*.

图 1.15.1 谱例 15.1

(b)第二变奏，增加了一个声部，是主题听上去变得更加广阔。

Musical score for Example 15.2 (b). It shows a piano accompaniment with a new voice part in the right hand. The right hand has slurs and fingerings (4, 3, 5, 2, 2, 2, 2, 2, 2). The left hand has slurs and fingerings (4, 3, 5, 2, 2, 2, 2, 2, 2). The score includes the markings *due corde* and *a tempo p*.

图 1.15.2 谱例 15.2

(c)第三变奏，伴奏不仅具有广阔的特点，还增加了流动性，由原来的四连音变成六连音。

Musical score for Example 15.3 (c). It features a piano accompaniment with a new voice part in the right hand. The right hand has slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2). The left hand has slurs and fingerings (4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 3). The score includes the markings *due corde* and *tr*.

图 1.15.3 谱例 15.3

(d)第四变奏，较第三个变奏又扩充了一个声部，使主题更加的丰厚完美。

Musical score for Example 15.4 (d). It features a piano accompaniment with a new voice part in the right hand. The right hand has slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2). The left hand has slurs and fingerings (4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 3). The score includes the markings *dim. e rit.*, *p a tempo*, and *due corde*.

图 1.15.4 谱例 15.4

1.1.3 调性转变揭示内心矛盾

第一章

在勃拉姆斯的作品中调性出乎意料的转变，引起了笔者的注意。年轻的勃拉姆斯，似乎很想用出乎意料的结局来表现自己的矛盾心理。就像伪装在古典主义中的浪漫主义倾向。他不爱轻易的表现出自己的真正目的，直到最后一刻才向世人揭开谜底。处处燃烧着的激情与愤怒相交的火焰，却化作一篇深思的内省，安静的田园的回归。

C 大调第一钢琴奏鸣曲乐章的开始建立在光辉明亮的 C 大调上，然而经过一个小链接重现主题时却降低一个全音落到了降 B 大调上。激扬的旋律刚开始演奏，就降低炽烈了温度。体现了一种矛盾。这让我们不得想不到勃拉姆斯腼腆却又渴望被人称赞，热情却又理智克制的性格。我不敢妄自揣度勃拉姆斯到底是出于一个怎样的构思，但是这绝对是他经过深思熟虑之后才谱写出来的感情思想。

f 小调第三钢琴奏鸣曲第一乐章以 f 小调开始，却在 F 大调结束。这又是一个大胆而又充满矛盾的尝试。事实证明这首作品是三首中最突出的一首，而这显示出勃拉姆斯更加自信，创作手法更加熟练了。他把小调的悲壮和大调的光荣胜利的凯旋的气氛有利的结合起来。第二乐章中，此曲的调性更加的令人惊讶。他以宽广的降 A 大调开始，中间的意外的加入一个下属调的降 D 大调插段。后面又几次靠近这个下属调，而乐章的结尾也是在这个下属调中结束的。

第二节 三首奏鸣曲的曲式结构分析

以下是笔者分析对三首勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的曲式分析图。以表格的形式能够清楚的看到他的调性布局和段落分布。依据杨儒怀的《音乐分析与创作》作为理论支撑，来进行分析。

1.2.1 第一首 C 大调第一钢琴奏鸣曲 op. 1

表 1.1 第一乐章 奏鸣曲式

呈示部				
	主部	连接部	副部	结束部
调性	C 大调	C-d-e-E-a	a 小调	a-d
小节数	1-17	17-39	39-58	58-88

第一章

展开部						
	变奏一	变奏二	变奏三	变奏四	变奏五	变奏六
材料	副部主题 2	副部主题 2	副部主题 1	副部主题 1	副部主题 2	副部主题 1
调性	C 小调	C 小调	G-D-bE	b 小调	b 小调	b 小调
小节数	89-100	100-110	110-124	124-136	136-153	153-174

再现部				
	主部	连接部	副部	结束部
调性	F 大调-c 小调	D 大调-c 小调	C 小调	升 C 大调-C 大调
小节数	174-187	187-198	199-222	223-271

具有古典主义奏鸣曲式的风格特点，展开部运用了变奏的手法把副部主题材料加以发展。

表 1.2 第二乐章 变奏曲式

	主题	变奏一	变奏二	变奏三	尾声
调性	C 小调	C 小调	C 小调	C 小调	C 大调
小节数	1-12	13-26	27-56	57-71	72-85

运用德国民谣为主题材料展开的变奏曲，古典主义的变奏曲式特点。调性变化在同名大小调上。以 c 小调开始，C 大调中结束。

表 1.3 第三乐章 复三部曲式

	A			B			A		
结构	a	b	a	c	d	c	a	b	a
调性	e 小调	E 大调	e 小调	C 大调	c 小调	C 大调	e 小调	E 大调	e 小调
小节数	1-33	33-52	53-100	101-136	136-169	169-211	211-243	243-263	263-311

第一章

复三部曲式，调性上使用同名大小调交替的方法。

表 1.4 第四章 回旋曲式

	A	B	A	C	A	D	A	B	A	结束部
调性	C 大调	A 大调	C 大调	G 大调	G 大调	a 小调	F 大调	A 大调	C 大调	C 大调
小节数	1-16	17-29	29-44	45-89	89-109	110-174	175-201	201-215	215-229	229-293

1.2.2 第二首升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 op. 2

表 1.5 第一乐章 奏鸣曲式

奏鸣曲式										
呈示部				展开部			再现部			结束部
主部	连接部	副部	结束部	第一阶段	第二阶段	第三阶段	主部	连接部	副部	
f 小调	f-E-#c	#c 小调	E-c	D 大调	c 小调	E 大调	B 大调-f 小调	f-E-#c	#c 小调	E 大调
1-15	16-39	40-50	50-79	80-92	92-109	109-123	123-131	131-143	144-155	155-198

传统的奏鸣曲式，开始于 f 小调结束于 E 大调。

表 1.6 第二乐章 变奏曲

	主题	变奏一	变奏二	变奏三	变奏四	变奏五	变奏六	变奏七
调性	b 小调	d 小调	b 小调	d 小调	d 小调	d 小调	B 大调	d 小调
小节数	1-8	9-18	19-26	27-36	37-46	45-67	68-75	76-87

采用民谣作为题材的变奏曲。开始于 b 小调结束于 d 小调。方整的乐句乐段。

表 1.7 第三乐章 复三部曲式

	A	B			A	尾声
		a	b	a		

第一章

调性	b 小调	D 大调	B-#C-A	D 大调	b 小调	b 小调
小节数	1-20	21-36	37-48	49-82	83-102	102-111

添加了一个优美的中段的复三部曲式，第三乐章 A 段是由第二乐章的主题材料而来。

表 1.8 第四乐章 奏鸣曲式

	引子	呈示部				展开部			再现部		结束部	尾声
		主部	连接部	副部	结束部	第一阶段	第二阶段	第三阶段	主部	副部		
调性	E-D	#f	#f-e	e-A	A-#G	#g	f	#f	#f	#f	C	#F
小节数	1-24	25-54	55-70	71-95	95-145	146-172	173-190	190-206	207-227	228-260	260-270	270-283

带引子的古典主义奏鸣曲式，主题#f 小调开始以#F 大调的尾声结束。

1.2.3 f 小调第三钢琴奏鸣曲 op. 5

表 1.9 第一乐章 奏鸣曲式

	呈示部				展开部			再现部			结束部
	主部	链接部	副部	结束部	一	二	三	主部	链接部	副部	
调性	f-c-C	f-C-f	D	D	#c	#C	降D	降b	f-C-F	F	F
小结数	1-16	17-38	39-55	55-71	73-79	80-88	89-120	120-131	132-162	162-179	179-223

古典主义奏鸣曲式，主部有两个主题，第二主题是由第一主题而来。副部主题也是由主部主题而来。开始于 f 小调结束于 F 大调。

表 1.10 第二乐章 复三部曲式

第一章

	A			B	A			结束部	尾声
	a	b	a	c	a	b	a		
调性	降A	降B	降A	降D	降A	降B	降A	降D	降D
小节数	1-11	11-25	26-37	38-104	105-116	117-130	131-144	145-179	179-192

传统的复三部曲式，A是由a+b+a组成。调性上降A大调开始，尾声从降D大调中结束。

表1.11 第三乐章 复三部曲式

	A			B	A		
	a	b	a	c	a	b	a
调性	f小调	降D-g	f小调	降D-降A	f小调	降D-g	f小调
小节数	1-20	21-70	70-100	101-207	208-228	229-278	278-308

表 1.12 第四乐章 二部并列曲式

	A	B
调性	降b小调	降b小调
小节数	1-24	25-53

严格的二部并列曲式，AB两段织体变化不大，建立在相同的调性上。

表 1.13 第五乐章 回旋曲式

	A	B	小链接	A1	C	A2	结束部
调性	f小调	F大调	降D大调	f小调	降D大调	f小调	F大调
小结数	1-38	39-77	78-99	100-139	140-204	205-245	246-375

全乐章以f小调开始，以F大调结束。主题变化的再现。结束部运用了主题A和C的材料。

第二章 走进勃拉姆斯的精神世界

第一节 个人经历对他艺术风格的活影响生

约翰内斯·勃拉姆斯出生在一个特殊的家庭。他是雅各·勃拉姆斯和克丽丝蒂娜的第二个孩子。他们的爱情是一段浪漫的故事。那时，正值年轻英俊的雅各·勃拉姆斯 24 岁的时候，他被克丽丝蒂娜善良、开朗、乐观的性格吸引，不顾与她相差 16 岁的年龄差距和她结为伴侣。这段经历对勃拉姆斯有着深刻的影响，他与舒曼·克拉拉的的爱情同样也没有顾及年龄的限制，被克拉拉内在的气质深深吸引，从而进行了长达 40 年的爱情旅程，直到生命的最后一刻。

学习钢琴是约翰内斯·勃拉姆斯自己决定的。在一次父亲带着他参加音乐家协会的聚会时，第一次见到钢琴的勃拉姆斯便爱上钢琴，他竟不顾父亲一再要求学习交响乐队里任何一样乐器的要求，而选择了学习钢琴。然而这种想法并没有让他的父亲失望，因为他听到了音乐家弗里德里希·卡索评价勃拉姆斯“他除了天赋之外，更是一个富有原创力的音乐家”⁵这使父亲觉得即使家里贫穷，支付昂贵的费用让他学琴也是值得的。10 岁的时候他就应经能够公开演奏贝多芬的五重奏和莫扎特的钢琴四重奏。他的音乐天分不仅被来自美国的音乐评论家发现还被汉堡最好的老师爱德华·马克森发现了。于是他开始接受了更好、更严格的训练。这是他慢慢的开始被德国的浪漫主义文学所吸引。

约翰内斯·勃拉姆斯的朋友很多，其中有两个人对他的影响很大。一个是雷曼尼⁶是勃拉姆斯青年时期一个重要的朋友。雷曼尼那种知识分子的风采和华丽的大师性格，以及他对当时吉普赛音乐热情如火的诠释，让年轻而保守的勃拉姆斯印象十分深刻。对于勃拉姆斯来说认识这位匈牙利的小提琴音乐专才是难以忘怀的。他们经常合作演出，在温森展开巡回演出，在这些演出中他们显得尤为突出，因为在一次音乐会中勃拉姆斯将一台音准少了半音的钢琴升高了半个音演奏，把贝多芬的 c 小调小提琴奏鸣曲移调成为升 c 小调来演奏。这让他认为是很平常的演奏，却让大家都欣喜万分。但是他们的友谊并没有天长地久，雷曼尼的高谈阔论以及对奢华虚荣的的追求让他们的友谊日渐的产生了隔阂。

勃拉姆斯的另一个至交好友是当时已经响彻国际乐坛，任汉诺威国王管乐

⁵ 《勃拉姆斯》[英]保罗·霍尔姆斯著 江苏人民出版社

⁶ 雷曼尼：犹太裔的匈牙利人，小提琴家

队总监的约瑟夫·约阿西姆⁷。当时两人地位悬殊，相差三岁却成了彼此的钦慕者。初次见面勃拉姆斯就为他演奏了自己的两首钢琴奏鸣曲和降e小调谐谑曲。约阿西姆评论他的音乐时说“这是梦想不到的原创性和力量”。约阿西姆带领勃拉姆斯引荐了两个他生命中很重要的人，李斯特和舒曼。直到后来，约阿西姆成为了勃拉姆斯忠实的追随者和支持者。两个人的友谊持续一生。

勃拉姆斯前往魏玛去拜见李斯特，他为李斯特的大师技艺所惊叹，而李斯特也在约阿西姆极力美言下演奏勃拉姆斯的作品，并逐渐的开始欣赏勃拉姆斯。但是后来勃拉姆斯渐渐开始烦感他的音乐。因为比起那华丽的，似乎像在描绘情感风景明信片愈演愈烈音乐，勃拉姆斯还是更倾崇巴赫和贝多芬音乐中合乎逻辑性的结构，对于他来说这些结构如血肉般结实，这与他在魏玛听到的依赖文学支持却充满了肤浅的音乐是不可相提并论的。

约阿西姆向勃拉姆斯引荐的另一位大师是舒曼。第一次见到舒曼夫妇，勃拉姆斯就被他们的亲和力所深深吸引，这两位是在中间阶级环境中生活的浪漫主义者，他们带着六个孩子住在一栋朴素而舒适的房子里。这让勃拉姆斯很轻松的将他的心扉敞开，自然的演奏出他的C大调奏鸣曲作为见面礼。也正是这首钢琴奏鸣曲让舒曼夫妇惊叹他的独创性的才华，并预言他将在不久的将来成为一个出色的音乐家。舒曼一家人希望能尽量留住勃拉姆斯在杜塞尔多夫时间的留下来，以便于更多的交流。从此以后他的一生都未离弃过这一家人。舒曼夫妇决定尽其所能的帮助他，他们写信给自己在莱比锡的出版商布赖特科普夫与哈特尔公司，建议他们对这个年轻人的作品赋予更多的关心和考虑。并在《新音乐杂志》中发表了赞颂勃拉姆斯的感言。这让勃拉姆斯激动万分，但是也他感到忧心忡忡。因为他只有20岁，是个乳臭未干、经验不足、涉世未深的小伙子。这不仅大大的增加了人们大众对他的期待，也遭到了很多的嫉恨。然而在舒曼的极力推荐下，一颗新星冉冉升起，并舒曼一家结下了深刻的友谊。过了几年舒曼因为精神失常去世，他肩负起了照顾舒曼一家人的责任。克拉拉是年长勃拉姆斯14岁的女子，她温和，谦逊，高贵，优雅，聪慧让勃拉姆斯对她的爱无法自拔。然而他们这对缄默而矜持的有情人虽然相爱一生却没有一起步入婚姻得圣堂。

舒曼的去世对于勃拉姆斯来说是一个巨大的打击，他这个初出茅庐的年轻人不仅失去了一个强有力的支持者，而更多的是来自负面的压力。十九世纪一场由李斯特，瓦格纳引领的和勃拉姆斯截然不同的美学思想正在酝酿着一触即发。但是这一切都确定了勃拉姆斯的音乐发展方向，他将要坚定不移的遵循古

⁷ 约阿西姆：小提琴家，德国人

典主义的美学原则直到生命的最后一刻。

第二节 十九世纪美学之争中的勃拉姆斯

十九世纪是正处于古典主义和浪漫主义交织的时期。对立的音乐理念充斥在这个社会里。这对塑造勃拉姆斯的音乐语汇有着极大的影响。当时有两个乐派，一个是古典主义乐派，于莱比锡发迹，遵循门德尔松的古典主义理想；另一派是前卫新德派，以柏辽兹为音乐理论基础，崇尚以自由的结构形式来表达强烈的情感和文学意念的流派。新德流派中的代表人物李斯特和瓦格纳，创造出了史诗性的美丽旋律诗篇。但是也有多音乐家，借着自由放纵的结构形式，纯粹是为表现自以为是的技术的自信和炫耀。而勃拉姆斯并不倾崇其中任何一派在这十九世纪音乐美学的纷争中，他也渐渐开始明确自己的艺术创作方向。

在听完1860年听完李斯特作品音乐会的勃拉姆斯非常激愤，表明了自己反对这一音乐腐化现象的立场。并决定发表一篇抗议宣言，遭到失败和引起了新德乐派的嘲笑。瓦格纳也在《新音乐杂志》上狠狠的反击他们。这次事件深深的打击了勃拉姆斯，他忽然觉得自己在德国音乐圈中处于一个孤立而脆弱的地位。从此以后他变得更加缄默，把满腔的热情投入到他的更加严谨的古典主义音乐形式的创作中去。他沉寂了六年，在莱茵河畔度过了恬静而舒适的作曲时光。期间他写了很多作品。A大调钢琴四重奏op. 25、两首六重奏、一首f小调双钢琴奏鸣曲、一些艺术歌曲、以及不朽的《亨德尔主题变奏曲与赋格》。这些作品都显示出了他新的创作技巧，和天才的气质。

他以独奏家的身份出现在维也纳并且大受欢迎，结识了两位新德乐派的朋友，作曲家彼得·科内利乌斯和钢琴家卡尔·陶西格，他们都极其的欣赏勃拉姆斯的才华，感情也与日俱增。在钢琴家陶西格⁸的激发下，他以帕格尼尼主题为基础，于1863年创作了这部惊人复杂的变奏曲。在维也纳，勃拉姆斯得到了他期待已久的鲜花和掌声。1863年1月6日，在一场音乐会上演奏了他第三号钢琴奏鸣曲。这场音乐会瓦格纳和深具影响力的音乐批评家爱德华也出席了他们都对勃拉姆斯的作品持保留意见。直到后来3月期间，勃拉姆斯又出演了两首管弦乐作品的演出，爱德华这一次改变了他的看法，终其一生忠诚的支持勃拉姆斯。在一次勃拉姆斯和新德乐派的偶像瓦格纳会面中，瓦格纳对印象深刻的《亨德尔主题变奏曲与赋格》做了一番牵强的评价“我看得出，一个能够掌握就形

⁸ 陶西格：钢琴家，匈牙利人

式要领的人，会有怎样一番成就”⁹这对于瓦格纳这种以自我为中心的人，已经算是溢美之辞了。

母亲和舒曼去世后勃拉姆斯将悲伤化为音乐，开始酝酿一部新的作品《德意志安魂曲》这部作品取材于路德版的《圣经》。这首作品在莱比锡完整的演出。也正是这首曲子在欧洲成功的出演，让世人终于明白了勃拉姆斯的才华，他是奠基于无懈可击的技巧和严格自我要求的坚固磐石上的。也是因为这首作品开始让勃拉姆斯建立起了他的作曲家的地位。

他的钢琴协奏曲、弦乐四重奏（op. 51, on. 1）、声乐套曲《美丽的玛格罗尼》，18首为钢琴而作的三重奏和混声四重唱所写的《情歌华尔兹》（op. 52）合唱曲《胜利之歌》、《海顿主题变奏曲》等等都受到极大的欢迎。在这些作品中，他的创作都受到了古典主义者的影响。其中《情歌华尔兹》没誉为他最欢快的作品。

在十九世纪的美学之争中，勃拉姆斯逐渐的建立起了自己的风格发展的方向，他严格，自律的自我要求，让他获得很大的成果，也在欧洲占据了一席之地并获得很大的尊重。支持他的人越来越多，音乐作品的出演带来的成功让他更加坚定了自己音乐终向的目标，成为了浪漫主义时期独树一帜的音乐家。

第三节 从三首奏鸣曲中看勃拉姆斯的个性特征以及风格的演变

三首钢琴奏鸣曲激起了人们对古典主义的永久的怀念。这里引用勋伯格的一句话“在所有的人都信奉‘表现’时，勃拉姆斯证实了他在一个世纪无人问津的领域里是一个革新者，他并没有放弃美与情感。他要是回到莫扎特的立场上来，他会成为一位先驱者。”¹⁰他把古典主义这已经被贝多芬发展到顶的巅峰时刻，又向前推进了近一个世纪。他坚持和维护着古典主义，又将他的浪漫主义思想注入其中，竭力的化解两者之间的矛盾，来让古典主义更加丰富多彩更具有诗意。

三首钢琴奏鸣曲是勃拉姆斯年轻时期的作品，C大调第一钢琴奏鸣曲op. 1和升f小调第二钢琴奏鸣曲op. 2创作于结识舒曼之前，那时他才20岁。在这两首作品中一些引人入胜的独创性和随处可见的宏大气势，表现出这位年轻的才子的激情与幻想。初出茅庐的他很极力把自己做到最好，钢琴技巧上他选择了最大的难度。八度快速奔跑的技巧，远跨度的弹奏，快速跑动得音符，以及节奏

⁹ 《勃拉姆斯》[英]保罗·霍尔姆斯著 江苏人民出版社

¹⁰ 《重新认识勃拉姆斯》周炜娟著 浙江省艺术学院学报

的对位复杂化（三连音对四连音，二连音对三连音被广泛运用）。他是一个优秀的钢琴家，这便利了他用各种各样的技巧来修饰自己的乐曲。在他的奏鸣曲中一致性的统一原则非常的突出。他时常运用一个主题来构成所有的结构，通常是主题的以另一种情绪完整的再现。有时候还会从主题中挑出一个动机，构成另一个主题，再以变化的形式完整的重现。难怪舒曼会说他的奏鸣曲更像是一部交响乐。他极力的想用各种方式来丰满的呈现主题，怎么会不给听觉造成宏大的音响效果呢？像贝多芬只是通过一个动机的种子发展成宏伟的参天大树的。而力求完美的勃拉姆斯却选择的用一棵参天大树发展成一片森林。很年轻的时候，勃拉姆斯就表现出了这种惊人的逻辑性和哲理性。他总是以出乎意料的结尾让人惊叹，为了预示他的真是的内心，却被羞涩和含蓄包裹起来，直到挣扎到最后才透露出来真正的意图。勃拉姆斯钟爱民谣，他早期的合唱曲中民谣的创作也影响了他之后钢琴奏鸣曲。第一，第二钢琴奏鸣曲中的第二乐章都是采用民谣作为主题来构成的变奏曲。后来这种钟爱民谣的情怀得以延续和发展，他最著名的15首匈牙利舞曲成为了家喻户晓的经典作品，一直流传至今。

f小调钢琴奏鸣曲Op. 5在三首奏鸣曲中是首屈一指的，他的乐思得到了更加严格，更加灵活的处理。舒曼形容他是一只“年轻的老鹰”是一个“属于未来的大师。”¹¹勃拉姆斯的三首奏鸣曲均已恢弘的气势开始，但是f小调钢琴奏鸣曲的开头部分对勃拉姆斯以后作品的影响是巨大的，他像暴风雨般狂烈的进发。所用的调性是升c小调和降G大调，彼此相距甚远，却被他妙的联系到了一起。而他的尾声以F大调出现，像一个凯旋式的结尾。勃拉姆斯早期的作品那种年轻气盛十分让人着迷。而勃拉姆斯也是一个善于虚心学习的人，这部作品中不难看到有一些李斯特的影子，虽然他并不喜欢李斯特音乐美学思想，但是他还是潜移默化的受到了李斯特的影响。诗意般的第二乐章和第一乐章火一般的激情形成了鲜明的对比。他以静悄悄的气氛中开始，逐渐的发展到欣喜若狂的高潮。调性的转换是令人惊讶的，这似乎是他的独创性，他总能够联合各种调性关系，用各种力量把他们很好的完美的融合起来。这就是勃拉姆斯的特点，兼容并蓄并最后发展着成为统一。

勃拉姆斯的三首奏鸣曲对于当时正处于浪漫主义时期的他是不同寻常的一种表现。他高举崇尚古典主义的风格，完全摒弃浪漫主义的流行风，力图从贝多芬后期的奏鸣曲出发，创作出自己的风格来。他的钢琴奏鸣曲就像是带了面纱的交响乐，是我们感受到一种渴求交响乐表现的欲望。这促使他有了创作大型作品的动力，他的四首交响乐在思想的深度和广度上超越了同一时代所有的

¹¹ 《勃拉姆斯》[英]保罗·霍尔姆斯著 江苏人民出版社

作品。在贝多芬已经把变奏曲在奏鸣曲和四重奏发展到了登峰造极的地步的时候，他顶住了压力依然在技巧上取得了至高的成就。但是他的作品也受到了浪漫主义的影响在之后创作的狂想曲，间奏曲，随想曲实际上是彻头彻尾的浪漫主义钢琴曲。

是一种浪漫主义的梦想和激情让勃拉姆斯重建被浪漫主义破坏了的古典主义形式。对于勃拉姆斯来说古典形式已经是一个完美的轮廓，他并不是一味的照搬，而是在创作中紧紧的抓住和把握，这种创造力与严格的作曲技巧相结合，再把他的思想和情感注入其中。这在浪漫主义时期是孤立的，被人们所不理解的。他犹如一个孤独的旅行者执着的奔赴自己选定的梦想。在浪漫主义的纷争中，他用古典主义为自己建立了一个音乐的护卫队，在浪漫主义侵袭的混乱中真正的捍卫着自己的激情。

第三章 勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的演绎体会

第一节 音乐中的性格流露

勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲中随处迸发的激情使我们联想到了多年以后他创作的不朽的交响乐。如果说四首交响乐才代表他思想的真正内涵，那么钢琴奏鸣曲则是他初出茅庐时意气风发的对交响乐的初探。随处可见的绚丽的技巧，宏大的音响，充满了热情与豪放。这与外表看上去有些腼腆的勃拉姆斯有些背道而驰，其实他早已经静静的毫不张扬的做好了一切准备，要将自己的作品展示在人们的面前。

他似乎不愿意让别人注意到他，但又渴望能够得到别人的肯定。就像他会一时喜欢上雷曼尼那样口若悬河激情四射的人一样，其实热情的燃烧充满了他的内心就像雷曼尼的表象一样。直到后来他才发现，雷曼尼表面上的华丽，虚伪的激情和自己含蓄内敛的充满理性的激情根本就是截然相反的。因此，第一乐章的宏大的气势虽然表露了勃拉姆斯年轻的气盛，却是含蓄的克制的，并不是李斯特式的华丽。他随时随地都在克制这种激动，在暴风雨过后总以平静来缓冲音乐的情绪，为下一个震撼的迸发做准备。一次比一次激烈，又让感到意外的沉重，勃拉姆斯尽力的运用各种自己能够想到的手法完善自己的钢琴奏鸣曲的创作，力求完美。因此弹奏勃拉姆斯作品不仅仅要经受住体力的考验，更重要的是要理解这种矜持又渴望被了解和肯定的复杂心情。

第一章

勃拉姆斯的诗意是不容被忽视的。这个外表看起来有些粗鲁，不拘小节的男人其实是一个温文尔雅性格十分温和的人。他很喜欢小孩子。他毅然的承担起照顾舒曼家人的责任，把舒曼的孩子当成是自己的孩子。他也很喜欢和自己亲近的人到风景宜人的地方散步，安静的说一些触及心灵的话语。简单的生活，回归自然的恬静是他所向往的。勃拉姆斯的感情是细腻的而敏感的。他需要一个能够理解他的人作为心灵的靠岸，克拉拉就是这样一位女性，不仅是他感情的靠岸，也是音乐旅程的相知。第三钢琴奏鸣曲的第二乐章中我们能够听到一种浓浓的爱意和罗曼蒂克幻想的爱情。像在海边散步，一轮光亮圣洁月亮升起，单纯的，羞涩的挥洒着自己的情感。勃拉姆斯是纯粹的精神恋爱者，他相信彼此相识相知恋情，即使没有婚姻的殿堂也能将心灵靠近。

勃拉姆斯是一个幽默的人。作品中常常出现出乎意料的结尾，和大胆的转变，让人费解。他用一笑而过面对人生道路中种种不如意却又无能为力的事情，他用诙谐和幽默讽刺着那些伤害着他敏感的心的人。有人说勃拉姆斯是个很懦弱的优柔寡断的人，其实正是这种严格的自律性让他克制了自己的冲动，又因为他的敏感想周全很多的事情而导致他的犹豫不定。他常常被这些情绪扰乱，陷于痛苦当中，无奈解决问题的时候只好一笑而过。因此勃拉姆斯的幽默，并不让人快乐却让人和他一起感叹世间的无奈与悲苦。

三首奏鸣曲展现勃拉姆斯年轻时的意气风发，时时处处迸发出来的闪光点，预示了他将来要成为一名伟大的作曲家。因此，演奏这三首奏鸣曲时，要时刻保持一种积极，激情的情绪，怀这一颗对未来渴望充满了幻想的单纯热爱的心。当弹到优美的如歌的段落时，怀着要简单，并不复杂的心情来诠释。演奏勃拉姆斯的作品技巧是一个难题，因为这对于他来说并不难，却对于演奏者是一个体力上和技巧上的考验。

第二节 力度与音色

3.2.1 八度的力度与音色

3.2.1.1 主题中的八度音型音型与音色

弹奏勃拉姆斯的音乐需要交响乐般宏伟的音色和力度。勇敢的果断的，但是如同从低处迸发出的恐怖，虽然在高音区，却又低音区浑厚的音色。这需要一些共振和共鸣。就像闪电和雷鸣交替的天空，大雨倾泻而下。从 f 的力度到 ff 甚至更强，都是由高音区迸发出来的。

C 大调钢琴奏鸣曲第一乐章和升 f 小调第二钢琴奏鸣曲第一乐章呈示部主题。

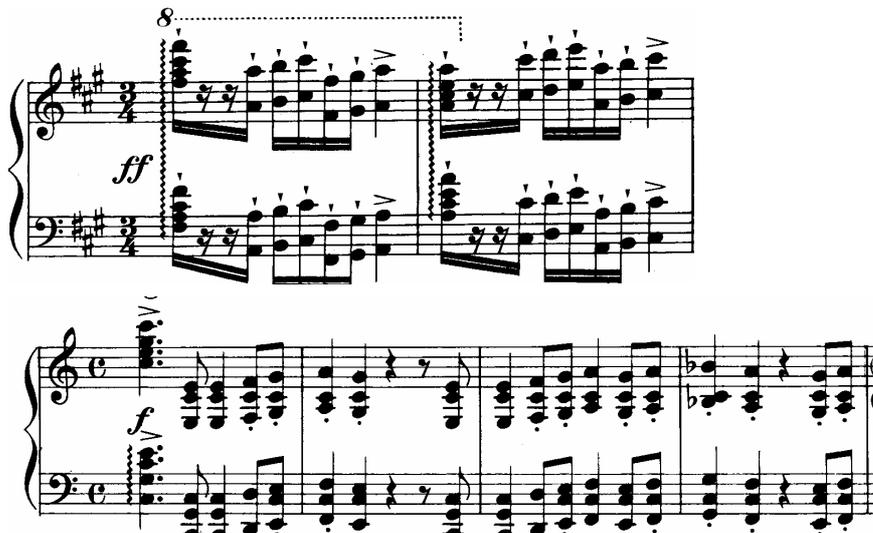


图 3.1 谱例 1

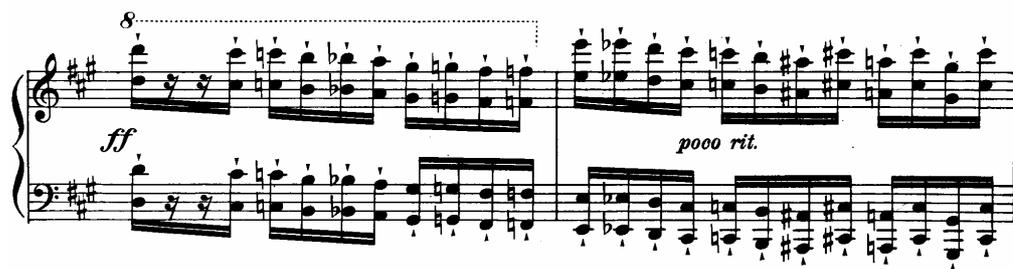
f 小调第三钢琴奏鸣曲的开始和前两首略有不同，只不过把进发的高音区和低音区倒置过来，其实构思是一样的。勃拉姆斯很想利用键盘上所有的音域为自己的音乐服务强的力度是贯彻始终的。



图 3.2 谱例 2

3.2.1.2 连接部的八度力度与音色

在过渡句中勃拉姆斯也常常使用八度作为连接的重要手段。因为单音已经不能满足他的需要了，双手共同的八度跨越了 5 个八度的音响如同万马奔腾的江水声势浩大。升 f 小调第二钢琴奏鸣曲。勃拉姆斯就是这样运用了八度作为呈示部主题的小连接。



第一章

图 3.3 谱例 3

这是一个激情的八度的卡农式的连接，结构非常的巧妙。和副部形成了鲜明的对比。八度下行的音阶隐藏在其中，像一波又一波的浪潮。力度一直在 *f* 上进行一直持续到最后，直到副部的开始。这是升 *f* 小调第二钢琴奏鸣曲的第四乐章主部和副部的连接部。



图 3.4 谱例 4

3.2.1.3 作为伴奏音型的八度

八度的伴奏音型也是勃拉姆斯经常使用的作曲技巧。为了营造一种声势浩大的恐怖气氛矛盾和激情。他使用了三连音对二连音的方法。升 *f* 小调第二钢琴奏鸣曲第一乐章的副部主题就采用了这种伴奏音型，猛烈的八度的三连音延伸出来的主题。主题的音色要具有歌唱性，而伴奏的音色要充满急切渴求的情绪。从 *p* 到 *ff* 要瞬间通过一个小节的时间距离表现出来。勃拉姆斯是德国人，演奏时要注意德国人严格的和声性要求，夹馅的八度作为伴奏出现，却不能够忽略他的和声效果，只注重八度主题的突出。



第一章

图 3.5 谱例 5

f 小调第三钢琴奏鸣的第二乐章的结尾也采取了同样的伴奏音型。三连音对二连音，四连音对三连音也被运用到其中。强力度上进行，在四连音出到达了顶点。后来又被三连音缓冲下来。



图 3.6 谱例 6

3.2.1.4 如圣咏般的八度音型的力度和音色

f 小调第三钢琴奏鸣曲的第三乐章的中段，是一个抒情的圣咏般的中段。激烈碰撞的八度，在此处变得安静而祥和，不再是那种盛气凌人的气势，像是反思和思考。突出高声部的同时，也要听到和声效果。



图 3.7 谱例 7

3.2.2 流动音符的力度和音色

流动的音符在勃拉姆斯的作品中通常是在连接部和结束部，以及引子部分出现。力度不大通常是在 p 中演奏，这需要演奏者手指的灵活性能。C 大调钢琴奏鸣曲的第一乐章由一个卡农式的流动的音符音型，出现在呈示部的结束部。

第一章



图 3.8 谱例 8

升 f 小调第二钢琴奏鸣曲的第四乐章的引子部分和尾声都被勃拉姆斯安排了流动的音符音型。力度是 pp，伴随着音高渐强渐弱。音色要演奏的轻盈而柔和，就像浮在空中淡淡的云彩。因此渐强的最高顶点不能多于 mp 的力度。

(a) 引子



图 3.9.1 谱例 3.9.1

(b) 尾声

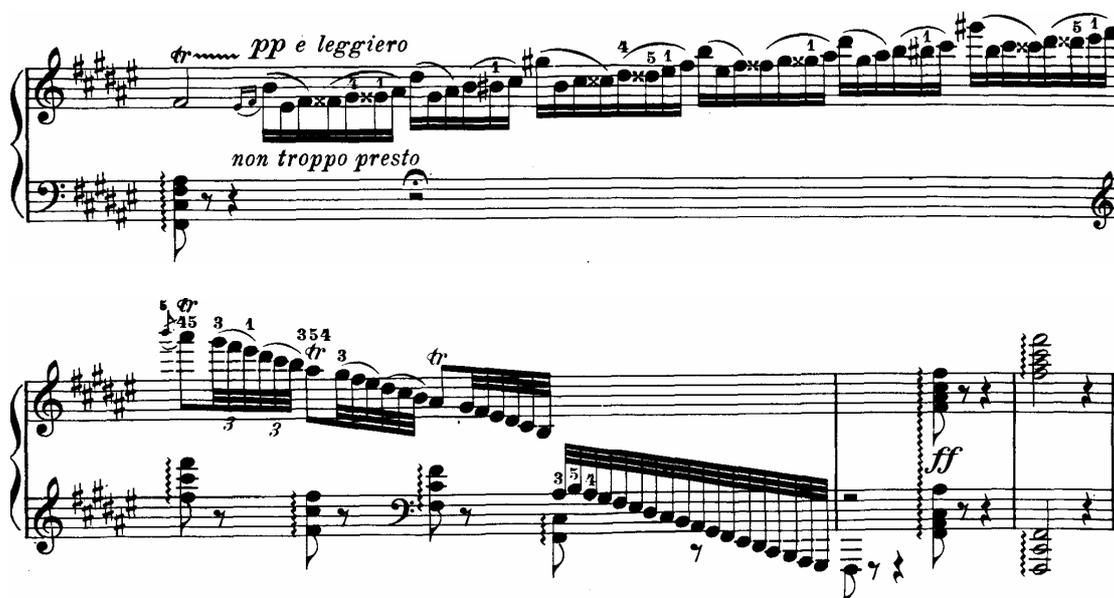


图 3.9.2 谱例 3.9.2

f 小调第三钢琴奏鸣曲的三乐章谐谑曲的流动音符的使用是作为一种装饰音存在的。跨越四个八度的琶音式装饰音的尝试是勃拉姆斯很大胆的创作。火一般的热情随着一个渐强记号和音域的升高瞬间迸发出来。舞曲的节奏，轻盈轻

快，舞动的旋律，充满了吉卜赛人的风情。

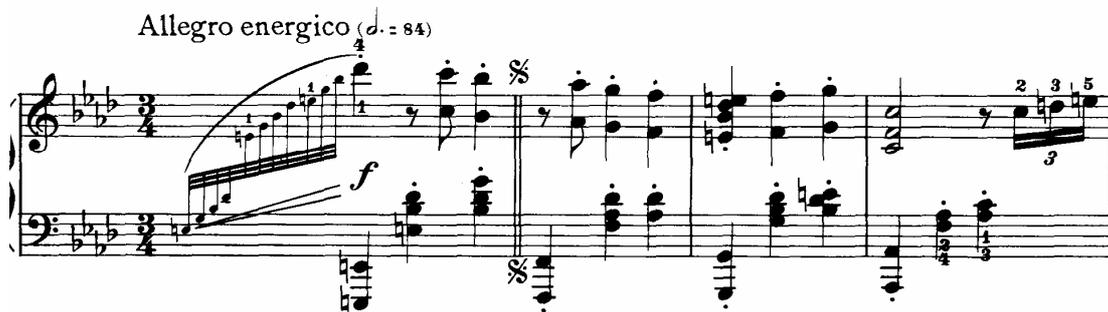


图 3.10 谱例 10

3.2.3 歌唱般的音色

歌唱般的音色对于勃拉姆斯的钢琴奏鸣曲来说也很重要。正是这些歌唱的旋律展示了他诗意，三首奏鸣曲的第二乐章都是具有歌唱性的乐章。根据民谣改编的歌曲，在弹奏之前脑海里一定到要幻听到悠长的如同嗓音般的音色。力度上不能过于强烈，但是感情的渲染上要深切一些。

(a) C 大调第一钢琴奏鸣曲的第二乐章是一段谣唱曲，根据古老的德国民歌改编。

(After an old German Love-song)
(Nach einem altdeutschen Minneliede)

How slow-ly mounts the sil-ver moon, Blue, blue, ti-ny flow'r! Thro'
Ver-stoh-len geht der Mond auf, blau, blau Blü-me-lein, durch

图 3.11.1 谱例 3.11.1

(b) 升f小调钢琴奏鸣曲的第二乐章也是采用的民间歌谣的形式。主题旋律从下声部奏出，一个女中音在远处发出天籁般的回声的同时和下声部构成了倒影。

图 3.11.2 谱例 3.11.2

(c) 这是 f 小调钢琴奏鸣曲的第二乐章主题是建立在平缓的三度下行级进中，富于诗意的音色在左右手同时奏出。此段的音区正好出于非常适合女高音的音色，

第一章

就是一段非常优雅的女高音独唱曲。

The image shows a musical score for piano and voice. The top staff is a vocal line in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a fermata over a whole note, followed by a melodic phrase with various ornaments and fingerings. The piano accompaniment starts with a fermata over a whole note, then enters with a melodic line. The score includes performance instructions such as *legato* and *p due corde*. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and ornaments like triplets and mordents are present.

图 3.11.3 谱例 3.11.3

结语

在勃拉姆斯的钢琴奏鸣曲中，运用变奏手法是一个突出的特点。他通常采用一个主题作为基础来变化发展，随之而来的副部主题（时常伴有主题的影子）发展成熟后，又和主题交融在一起以卡农的形式呈现。这种手法使得整首作品有机的融合成为一个整体。在这里不难发现他受到了巴赫的影响。

在演奏手法上他通常使用一连串倾泻的八度来构成辉煌的具有交响性的音乐效果，这证明了勃拉姆斯曾经是一位非常优秀的钢琴家，这些技巧对于他来说是可以随处所用的。但这却给演奏者带来了很大的困难，因为要使这些八度清晰，宏伟，流畅，并且要克服身体上的疲惫。当这些八度作为旋律音出现时，还要注意旋律的歌唱性。这里很明显的受到了贝多芬的影响。

在节奏的对位上勃拉姆斯爱使用三连音对四连音，二连音对三连音，以及五连音对六连音的手法。演奏这里的时候通常沉稳会被急促牵扯，而激情又容易因冷静而降温，我们通常要保证有很好的心态去对付这些矛盾的交织，协调好双手以及身体和头脑。要演奏好这里并不比八度的技巧容易，是一种心理上的演奏。

勃拉姆斯是一个神秘的人，他把自己永久的隔离，在他思想的实验室，灵魂的工作室，作品源源不断的魔法般的涌现出来。勃拉姆斯在照片中的他看起来很粗放，他留着浓密的胡须，十分沉着冷静的凝望，好像随时就要咆哮出在晚年社会生活所擅长的那种使人丧气的讥讽。这位粗鲁的单身汉生活十分的节俭，他的衣服看似好像是可以永久的穿着。但有时也对金钱出手大方，也会花很多时间和精力去培养音乐人才，从不期待任何回报。他对孩子们亲切友善，从他对待舒曼一家就能够看出来。勃拉姆斯当时很有名却没有像李斯特那样举办音乐沙龙。他并不喜欢召集一帮仰慕他的女士或音乐界的翘楚在他的身边周旋。勃拉姆斯的生活很清静，二十多年来他再简单的小屋，屋内的装饰都是二手家具，看起来似乎没有灵感风格或提示的环境却住进了一位伟大的音乐家。他讨厌奢华的陈列，却喜欢回归自然的憧憬。他喜欢在溪水湖畔幽静雅致的景色让他很轻松的融入其中。他也很喜欢和好友一起去本地的一个叫红刺猬的酒吧，去饮酒来消磨时光。他享受探访好友，有时也会强迫自己在场合的要求下穿上正式的服装与上流社会接触交流。经管如此他还是会在离开的时候说“如果在这里有谁没被我无理对待过的，请带我向他致意！”¹²他喜欢和最好的朋友单独会面，比起出席一些公共场

¹² 《勃拉姆斯》[英]保罗·霍尔姆斯著 江苏人民出版社

合苟不言笑的说一些冠冕堂皇的话,他更喜欢和朋友说一些更深入内心真诚坦白的谈话。

这就是勃拉姆斯,就像冬日里的烈火给人带来温暖,却又用火苗不时灼伤别人的手指。大部分的时候这火苗都是温柔的缄默的躺在炉灶里,照亮所有的人。然而他也有愤怒的时刻,冒着浓浓的黑烟以示他的不满,但是只是熏黑了房子,呛到了别人,却从不会伤害别人.....他在浪漫主义时期坚定的走着自己的道路,就在别人都认为古典主义已经无路可走的时候,他又新辟路径将古典主义向前推进了一大步。这位身披古典主义外衣,却充满了浪漫主义情怀的音乐大师,在这内省与激情的碰撞中成为了一道亮丽有独特的风景线。

结语

致谢

感谢天津音乐学院为笔者提供的知识交流平台。
感谢天津音乐学院图书资源管理室提供信息资源。
感谢天津音乐学院周小静教授对本文的悉心指导。

参考文献

- 1, [英]保罗·霍尔姆斯著《勃拉姆斯》 王婉荣译
江苏人民出版社 1998 年第一版
- 2, [德]约翰纳斯·弗尔纳尔著《勃拉姆斯》 苏德馨译
中国电视广播出版社 1998 年第一版
- 3, 《欧洲音乐史》张洪岛主编
人民音乐出版社 1992 年第一版
- 4, [德]康斯坦汀·弗洛罗斯《勃拉姆斯的两重性》
西德《音乐新刊》1983 年第 4 期
- 5, 周炜娟 《重新认识勃拉姆斯——展开式变奏的初探》
浙江艺术职业学院报 2004 年 3 月 第一期
- 6, [英]丹尼斯·马休斯著《勃拉姆斯钢琴音乐》于少尉译
花山文艺出版社 1992 年第一版
- 7, [英]基斯著《勃拉姆斯室内乐》杨韞译
花山文艺出版社 1992 年第一版
- 8, 蔡良玉著《西方音乐文化》
人民音乐出版社 1999 年 12 月
- 9, 吴继红著《古典之门音乐丛书勃拉姆斯》
北京东方出版社 1997 年 1 月
- 10, 王建《勃拉姆斯 四首庄严颂歌 的情感内涵与钢琴和声的演奏处理》
云南艺术学院报 2007 年 1 月
- 11, 赵洋 《勃拉姆斯五十一首练习曲分析》
武汉音乐学院报 2007 年第三期
- 12, 郭小苹 《勃拉姆斯的性格特点及其音乐创作》
厦门大学艺术学院季刊 2007 年 9 月第三期
- 13, 误国, 赵晓光, 吴琼编著《钢琴艺术博览》
北京奥林匹克出版社出版 1992 年第一版
- 14, 钱亦平编《钱仁康音乐文选》
上海音乐出版社出版 1997 年 11 月 1 日
- 15, 刘经树著《简明西方音乐史》
人民音乐出版社出版 1991 年 12 月
- 16, 陈小兵著《西方音乐轨迹》
南京师范大学出版社出版 2002 年 12 月
- 17, 李近朱著《德奥古典作曲大师最后一人——介绍德国作曲家勃拉姆斯》
人民音乐出版社出版 1986 年 12 月
- 18, 杨民望著《世界名曲欣赏(德俄部分)》
上海音乐出版社出版 1991 年 3 月
- 19, [德]古·扬森编《舒曼论音乐与音乐家(论文选)》陈登颐译
人民音乐出版社出版 1978 年 4 月
- 20, 钱仁康《勃拉姆斯笔下的标题音乐》

结语

- 音乐艺术 2002 年第一期
- 21, 杨燕迪 《二十世纪西方音乐理论评述》
《音乐艺术》1995 年 1—4 期
- 22, 李晶《勃拉姆斯德意志安魂曲的历史价值》
西安音乐学院学报(季刊) 2004 年 3 月第 23 卷第 1 期
- 23, 吴祖强著《曲式与作品分析》
人民音乐出版社 1984 年 1 月
- 24, 蔡良玉著《西方音乐漫话》
人民音乐出版社 1999 年 12 月
- 25, Bozarth Georges.and Frisch,walter."Brahms", The New Grove Dictionarg of music and Musician ,vol4,Edited by stanley sadie,Grove's Dictionaries Inc,2001
- 26,Brodbeek,David."Brahms,the Third Symphony,and the New German school" Brahms and this word,walter Frisch(Editor),Princeton University Press 1990
- 27,Frisch Walter ,Brahms and the principle of developing variations
The Regents of the University of California,1984
- 28,Knapp,Raymand."The Finale of Brahms's Fourth Symphony:The Tale of the subject"
19th-Century Music XIII/I(summer 1989)
- 29,Frisch,Walter. The Early Works of Arnold Schoenberg , 1893-1908.
The Regents of the University of California 1993
- 30,Sisman.Lainer."Brahms and Variation Canon
19th-century Music CIVI2(Fall 1990)

结语

个人简历

邓媛媛,1983年9月16日出生。2006年7月获得天津音乐学院钢琴演奏专业学士学位。
2009年获得天津音乐学院钢琴演奏专业硕士学位。