

分类号: \_\_\_\_\_

学校代码: 10165

密 级: \_\_\_\_\_

学 号: 201010594

# 遼寧師範大學

## 硕 士 学 位 论 文



勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的创作  
特征与演奏阐释

The creative characteristics and playing  
interpretation of three Brahms piano  
sonata

作者姓名	罗丽佳
学科、专业:	音乐学
研究方向:	钢琴演奏与教学研究
导师姓名:	高晓光教授

二〇一三年四月

## 学位论文独创性声明



本人承诺：所呈交的学位论文是本人在导师指导下所取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含他人和其他机构已经撰写或发表过的研究成果，其他同志的研究成果对本人的启示和所提供的帮助，均已在论文中做了明确的声明并表示谢意。

学位论文作者签名： 谭丽佳

## 学位论文版权的使用授权书

本学位论文作者完全了解辽宁师范大学有关保留、使用学位论文的规定，及学校有权保留并向国家有关部门或机构送交复印件或磁盘，允许论文被查阅和借阅。本文授权辽宁师范大学，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库并进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

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： 谭丽佳

指导教师签名： 高晓光

签名日期： 2013 年 5 月 17 日

## 摘 要

约翰奈斯·勃拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897），十九世纪浪漫主义时期杰出的作曲家，他崇尚古典主义，成功延续了自巴赫开始，经过海顿、莫扎特、贝多芬、门德尔松，直至舒曼的德奥音乐传统，被很多理论家和演奏家称作“德奥古典大师中的最后一人”。他虽然处在浪漫主义时期，却成功地将看似矛盾的浪漫主义与古典主义巧妙地结合起来，形成了自己独特的艺术风格。

三首钢琴奏鸣曲创作于 1853 年前后，勃拉姆斯当时还是一位意气风发的青年，对人生都充满了向往，对音乐创作也饱含着激情。这三首作品，既具有浓厚的古典主义韵味，又散发着浪漫主义气息，在勃拉姆斯一生的音乐创作道路上有着极其重要的意义。

**关键词：**勃拉姆斯；钢琴奏鸣曲；创作风格；演奏阐释

## **Abstract**

Johannes Brahms (1833-1897), outstanding composer of the Romantic period of the nineteenth century, he advocates the neoclassical success continues since Bach began, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann German and Austrian music tradition, many theorists and playing the family called “the classical masters of Germany and Austria in the last one”.He successfully seemingly contradictory romanticism and classicism skillfully blend together to form a unique artistic style.

Three piano sonatas, was created in the 1852-1853 period, Brahms was a time when high-spirited young stage, music and life is full of infinite yearning. These three works only with a strong classical charm exudes romance and ethnic aromatic, and has a very important meaning in Brahms's music creation on the road.

**Key words:** Brahms; Piano Sonata; writing style; playing interpretation

# 目 录

摘 要 .....	I
Abstract.....	II
引 言 .....	1
第一章 德国丰厚音乐文化土壤中的勃拉姆斯 .....	2
(一) 勃拉姆斯的成长经历.....	2
(二) 勃拉姆斯钢琴作品的创作之路及主要作品.....	3
第二章 三首钢琴奏鸣曲的创作背景与创作特征 .....	6
(一) 三首钢琴奏鸣曲的创作背景.....	6
(二) 三首钢琴奏鸣曲的创作特征.....	6
第三章 三首钢琴奏鸣曲的演奏阐释 .....	15
(一) 第一首 c 大调钢琴奏鸣曲的演奏阐释 .....	15
(二) 第二首升 f 小调钢琴奏鸣曲的演奏阐释 .....	24
(三) 第三首 f 小调钢琴奏鸣曲的演奏阐释 .....	33
结 语 .....	40
参考文献 .....	41
致 谢 .....	43

## 引言

约翰内斯·勃拉姆斯德国作曲家，他崇尚巴赫、亨德尔、贝多芬，将创作根植于古典音乐的传统之中，沉醉在德奥城市及民间淳朴美好的旋律里，他在 19 世纪下半叶文学化、标题化的音乐主潮中坚定地走自己的路。勃拉姆斯的创作出出了没有创作歌剧外，广泛涉及巴洛克时期的大协奏曲、安魂曲、卡农曲等体裁。在钢琴奏鸣曲的创作方面，勃拉姆斯只写了三首钢琴奏鸣曲，但恰恰这三首钢琴奏鸣曲开启了他的音乐人生，并逐步开始创作其他题材，写下了大量不朽的作品，使得后人才得以从中领略这位沉着坚毅的音乐大师的风采。

勃拉姆斯的这三首钢琴奏鸣曲是他 20 岁左右时创作的，集中体现了勃拉姆斯早期音乐创作的主要情感色彩以及创作手法，在勃拉姆斯的音乐创作生涯中起着重要的作用。其中第一首和第三首钢琴奏鸣曲经常用来演奏，深受人们的喜爱。在风格上，三首作品都有着优美的旋律和富于变化的节奏，而且十分注重表达人的情感，富有特色。作品的结构也很好的继承了古典主义的特点，但在很多方面，他的钢琴音乐创作又充分体现对传统的及参照又变异的特点，不断超越自身又超越时代的特征。

通过研究勃拉姆斯的三首钢琴奏鸣曲，可以更全面的了解勃拉姆斯音乐的创作特点，深刻地感受作品所散发的思想实质，在演奏时能把握好其独特的艺术风格。

## 第一章 德国丰厚音乐文化土壤中的勃拉姆斯

### （一）勃拉姆斯的成长经历

19 世纪的德国是一个风云动荡的时代，资产阶级革命的到来为德国的音乐文化艺术翻开了新的篇章，在这个时代产生了无数的音乐巨匠：贝多芬、舒伯特、门德尔松、舒曼、李斯特……，年轻的舒曼于 19 世纪 30 年代在他创办和领导的杂志上写到：“到处都是活跃着音乐的美德。”“我们的艺术当前所显示的大致景象就是：空前的流行，人民不受限制的共同参与……每一个家庭都尽可能要求其所有家庭成员接受音乐教育”

<sup>[1]</sup>，虽然音乐活动是这样的繁荣，但是当时的人们把交响曲、序曲、舞曲等不论其在无歌词和无歌唱的情况下能否被理解和能否被启用，都五花八门地混杂在一起，四小节或八小节的片段往往取自上百件的音乐作品，都是对古典音乐拙劣的模仿。那时的音乐家都有这样的想法，仅仅写出好的音乐还不够，更重要的是需要进行一系列改革和革命，只有这样，德国的音乐生活才能繁荣，然而在当时的德国，对音乐届所做出的种种巨大努力，从来没有人从事统一的工作，也没有人向他们指出目标和方向。正是处在这种背景下，有一位年轻人正沿着古典主义的足迹缓缓而坚定地走来，他就是约翰奈斯·勃拉姆斯——德国作曲家、钢琴演奏家，他是德国 19 世纪中后期最为卓越的作曲家之一。

1833 年 5 月 7 日，勃拉姆斯出生在德国汉堡，父亲是一名乐师。少年时开始跟父亲学习演奏各种乐器，如小提琴、大提琴，以及圆号等。他很小便显示出了音乐才能，勃拉姆斯十岁起举行演奏会，并且创作出了一些钢琴作品<sup>[2]</sup>。

勃拉姆斯 7 岁时的第一位钢琴老师是杰出的钢琴教师科塞尔，他与这位老师学习钢琴演奏，勃拉姆斯学习刻苦，进步也很神速，当时有人提出让勃拉姆斯到美国去做一次“神童巡回演出”，科塞尔费了很大的力气将自己的学生推荐给更为著名的马克森，才避免了勃拉姆斯音乐教育的半途而废。从马克森那里，勃拉姆斯不仅自幼热爱贝多芬，也得以洞察贝多芬音乐的内涵。勃拉姆斯后来为感谢马克森的教导之恩，将《第二钢琴协奏曲》（Op. 83）献给他。除了早年师从科塞尔和马克森外，勃拉姆斯再也没有接受过任何学校音乐教育，然而恰恰正因为如此，勃拉姆斯才得以保持了对古典精神的敬仰以及纯真的艺术天性。

1848 年勃拉姆斯首次登台公开演奏，显示出他那不寻常的钢琴技艺，同时为了谋生，勃拉姆斯开始教授钢琴并经常在下层酒吧里弹琴、配歌，写作了上百首娱乐性小品，这段艰苦的经历刻骨铭心，影响了勃拉姆斯的艺术趣味和处世方式。

1851年在汉堡结识了爱德华·列梅尼，一位非常著名的匈牙利小提琴家，并从他那里了解和开始学习匈牙利的民间音乐，这些音乐使勃拉姆斯感到非常振奋，启迪了很大的创作灵感。后来他们一起做了数次巡回演出，二人在汉诺威结识到很多音乐家，包括匈牙利著名小提琴家约阿希姆，他非常欣赏勃拉姆斯的作品及钢琴演奏并将他引荐给了舒曼和李斯特。

1958年勃拉姆斯与李斯特在魏玛首次见面，他震惊于大师的技巧和风度，但并没有接受李斯特和他所代表的“德意志学派”的创作思想。同年勃拉姆斯又去拜访舒曼，舒曼对这位年轻人的作品和人品留下了深刻的印象。他在搁笔多年的情况下再度握笔撰文，写下了后来那篇著名的文章《新路》。这篇文章于1853年9月28日发表在舒曼创办的《新音乐杂志》上，为勃拉姆斯的成功开辟了道路。舒曼在《新路》中称“勃拉姆斯是善于把时代精神表现得淋漓尽致的杰出专家”，舒曼说：“他为我们演奏了自己创作的奏鸣曲、诙谐曲和一些其他曲子，这些乐曲都表现出了丰富的想象力、深厚的感情和对曲式的驾驭能力……实在无法说出还需要改动什么。每当看见他坐在钢琴前，就令人异常感动！他的演奏是那么娴熟，让人感觉他简直就是好心的上帝特别订做的。他一定会有远大的前程，一旦他开始创作管弦乐曲，他会为自己的天赋找到第一个创作领域”<sup>[3]</sup>。自此他成为舒曼夫妇的挚友，在舒曼生病期间，照顾恩师并对克拉拉·舒曼关怀备至，当舒曼1856年去世后，勃拉姆斯和克拉拉也一直保持着真诚的友谊，彼此对音乐和生活的理解都相知相通。

1860年勃拉姆斯公开自己对“新德意志学派”一统天下的反对态度，此后他经常被卷入当时德奥音乐节的争论。勃拉姆斯作为杰出作曲家的声誉直到60年代末期才得以确认，获得名声的勃拉姆斯度过了他安逸的晚年，时而感到孤独，沉浸在自己的冥想之中凭兴致写作，精心整理和改编民歌；时而与朋友饮酒交流，结伴同游欣赏自然美景。

1896年5月出现了肝癌症状，这一病症使勃拉姆斯经受长期的痛苦，并于1897年4月3日，逝世于维也纳，享年64岁。维也纳的人们为他举行了的葬礼十分隆重。勃拉姆斯被安葬在了他最敬仰的贝多芬墓旁。在举行葬礼的同时，家乡汉堡所有的船只都为他鸣笛，以表达对这位大师无限的哀悼。

## （二）勃拉姆斯钢琴作品的创作之路及主要作品

勃拉姆斯钢琴作品的创作可以大致分为三个阶段：

第一阶段：1851年至1861年

勃拉姆斯早期创作了一些三首钢琴奏鸣曲，为《C大调第一钢琴奏鸣曲》、《升f小调第二钢琴奏鸣曲》、《f小调第三钢琴奏鸣曲》，这三首钢琴奏鸣曲写于1853年前



后，勃拉姆斯以钢琴奏鸣曲作为创作的开端，是十分大胆的。当时流行的是音乐小品，大型曲式也是由几个小曲组成，或着是用把一个歌曲式的结构展开，所以勃拉姆斯一开始便显露出了一种反潮流的倾向。

青年勃拉姆斯认真钻研古典曲式，在创作中十分排斥浪漫元素，创作的手法也是不同寻常的。他旗帜鲜明的反对标题音乐，认为在古典精神开始消退的时代，更应该坚持和发扬古典主义的传统，这首先是与他的早期教师马克森的教诲分不开的，勃拉姆斯异常刻苦地钻研贝多芬、莫扎特、巴赫等作曲家的古典主义形式，为他以后的音乐创作打下坚实的基础。

这一阶段其代表作品主要有：《C大调第一钢琴奏鸣曲》、《升f小调第二钢琴奏鸣曲》、《f小调第二钢琴奏鸣曲》、《降e小调谐谑曲》等。

#### 第二阶段：1861年至1863年

从1861年开始，变奏曲式博得他的青睐，因为它的结构最适合表达勃拉姆斯的音乐思想，因此他全部的力量都倾注在了变奏曲的创作方面。在这个形式下，勃拉姆斯充分发挥利用了自由空间，使很多的复杂内容可以在作品中表达和呈现出来。1861年勃拉姆斯成功的创作了《亨德尔主题变奏与赋格》，他采用了亨德尔的一首变奏曲的主题，共有28个变奏，篇幅较大，难度相当高，在钢琴艺术史上它与巴赫的《哥尔德堡变奏曲》以及贝多芬的《狄亚贝利变奏曲》一起被称为“三大变奏曲”<sup>[4]</sup>。1863年写下了《帕格尼尼主题变奏曲》，这是一首炫技性又具有华丽效果的作品，主题来自于帕格尼尼的小提琴随想曲的第24首，它当之无愧地为钢琴音乐宝库中技巧最难演奏的曲目之一，这些作品一方面保留了古典主义变奏曲的音乐风格，同时另一方面又在构思、风格上大胆地进行了创新。

#### 第三阶段：1878年至1893年

在相隔15年后的1878，勃拉姆斯又开始了钢琴作品的创作，他创作了8首作品，其中随想曲和间奏曲各有四首。1879年创作了两首狂想曲。创作《降B大调第二钢琴协奏曲》后，从1881年开始的十年没有钢琴作品问世。波阿姆斯这几首作品的风格介乎于早期特性小品和晚期音乐小品之间，虽然它们与第二阶段的变奏曲有很大不同，不过也从变奏曲中继承了不少内容，特别是变奏的手法，成了一个十分重要的部分<sup>[5]</sup>。这些作品吸取了他早期叙事曲中朴素的以及乐队化的因素，其中也包括了丰富的钢琴演奏技巧，随想曲与间奏曲的形式成为勃拉姆斯晚期的钢琴音乐创作的一个重要模式。

1891年至1893年期间，勃拉姆斯也有大量作品：《幻想曲 Op. 116》、《间奏曲 Op. 117》、《六首小品 Op. 118》、《四首小品 Op. 119》。

勃拉姆斯晚期作品几乎都是间奏曲，只有狂想曲和叙事曲分别创作了一首。在这一时期内，勃拉姆斯不再创作大型钢琴作品，这些作品的技巧和内容上都非常成熟，虽然

勃拉姆斯的音乐有时听起来晦涩难懂，但却表达了坚实而稳定的情绪。

## 第二章 三首钢琴奏鸣曲的创作背景与创作特征

### （一）三首钢琴奏鸣曲的创作背景

三首钢琴奏鸣曲都是勃拉姆斯早年的作品，他一生中也在青年时期写过这三首钢琴奏鸣曲。它们创作于 1853 年前后，其中《升 f 小调第二钢琴奏鸣曲》是最早的作品，《C 大调钢琴奏鸣曲》略晚一些。在这两首作品中随处可见的宏大气势，引人入胜，表现出了这位年轻作曲家的激情与幻想。《f 小调第三钢琴奏鸣曲》是他三首钢琴奏鸣曲中最为成熟的作品，也是被演奏最广泛的<sup>[6]</sup>。它得到了舒曼的赏识，由此才逐步的被大家了解。这三首作品显示出一个初出茅庐的男孩灵光四射的才华。它随处可见的优美精彩的片段，也着实让人惊讶。

勃拉姆斯虽然成长在浪漫主义的潮流中，却没有随波逐流，而是在汲取前人经典的基础上融合一些新的元素，对于勃拉姆斯来说古典形式已经是一个完美的轮廓，这三首钢琴奏鸣曲力图从古典主义的奏鸣曲出发，创作出自己的风格来，这种创造力与严格的作曲技巧相结合，并把他的思想和情感注入了其中。

舒曼在《新路》一文中描绘了初次听到勃拉姆斯演奏时的感觉：“他坐在钢琴旁，向我们展示奇妙的意境，愈来愈深入地把我们引入了神奇的幻境。”<sup>[7]</sup>在浪漫思潮占主流，大批作曲家对新兴体裁趋之若鹜的时候，勃拉姆斯却以古典形式的作品作为初出茅庐的问路石，在当时看来是显得有些“复古”的。但这并不妨碍作曲家浪漫主义幻想与诗意的表达，与同时代其他浪漫主义作曲家普遍追求新异的外在表现有所不同的是，他的音乐深沉又含蓄，像是一位温文而雅的老者在喃喃自语。

### （二）三首钢琴奏鸣曲的创作特征

#### 1. 民族性

德国奥地利厚重的音乐文化底蕴给勃拉姆斯以熏染。勃拉姆斯钟爱民谣，钢琴奏鸣曲也受到了早期创作的合唱曲中民谣的影响，在旋律上体现出了鲜明的民族特色。可以说他对民间音乐的重视也是与他“对德国民族文化成就深刻的敬意和崇拜有机的联系起来了”<sup>1</sup>，浪漫主义时期，他对民歌有如此的热爱实属少见。舒曼的学生阿尔贝特·迪特

<sup>1</sup> 《音乐译文》，1956 年第 8 辑 119 页

里希说：勃拉姆斯“所有的作品都有一抹民谣的色彩，我深信这是他音乐最令人着迷之处”<sup>1</sup>。从上述引文中可以看出，勃拉姆斯的音乐是广泛吸取民歌营养的，表现新的境地，从而为创立自己的新风格奠定了基础。所以民歌的因素也渗透到了他的钢琴奏鸣曲中。在《C大调第一钢琴奏鸣曲》和《升f小调第二钢琴奏鸣曲》中的第二乐章的旋律都是采用民谣作为主题来构成的变奏曲。在f小调第三钢琴奏鸣曲的第二乐章，勃拉姆斯提上了施泰诺的诗词——《年轻人的爱恋》：

夜幕降临，月光旖旎，  
两颗相爱的心连在一起  
沉浸在幸福之中。

而在C大调第一钢琴奏鸣曲的第二乐章开头的几个乐句，勃拉姆斯按领唱与四声部合唱的织体配上了德国民谣的歌词《月亮静悄悄升上了夜空》：

领唱：月亮悄悄升起，  
合唱：青青的一朵花  
领唱：穿过银白的彩云奔向天空，  
合唱：青青的一朵花。  
玫瑰在山谷，  
少女在厅堂，  
啊，国色天香。

## 2. 交响性

通过观察勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲，无论是从谱面还是音响上，最直观的感受就是它鲜明的乐队化织体，三首作品都以恢宏的气势开始，就连舒曼都不禁赞叹说“这更像是改头换面的交响曲”<sup>[8]</sup>，具有暴风雨般来势凶猛的音响效果。勃拉姆斯形成这种交响化效果一是深受贝多芬的影响，在创作中常常追求气势恢宏的交响效果；二是他的钢琴曲是这种乐队化的构思，用一台钢琴融合了整个乐队的特征，并追求交响性的乐队效果，乐队化的织体主要是通过大量使用三、六、八度，和音型化织体来表现的。所以在创作中勃拉姆斯大量运用了上述演奏技巧。

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，八度加厚的旋律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小节又是跟随了第3，4小节发展而来<sup>[9]</sup>。使钢琴音乐具有了交响乐般的厚实感，见谱例一：

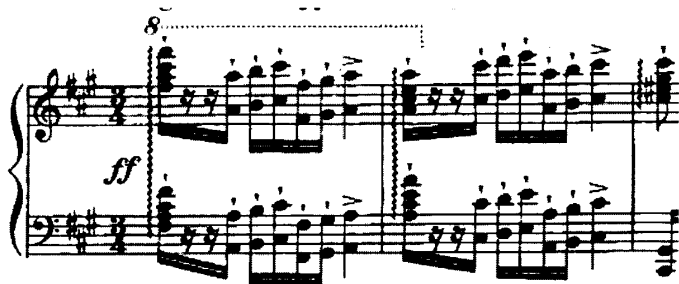
<sup>1</sup> 保罗·霍尔姆斯《勃拉姆斯》，第33页，江苏人民出版社1999年版。

谱例一



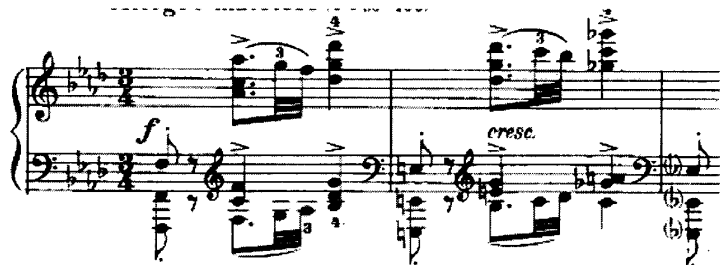
升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 op. 2 的第一乐章的主题十分具有戏剧性(谱例二)，主题重现是通过一条上行和下行的音阶连接的，像是内心的撕裂，赤裸裸的情感倾诉。主题的再现不同于第一钢琴奏鸣曲，他没有使用转调的方式而是建立在相同调性上。同样的主三和弦开始，八度的使用带来了交响般的效果，是它的特点。

谱例二



《f 小调第三钢琴奏鸣曲》实现了勃拉姆斯在曲式以及统一和简约方面日益的精湛，在这首奏鸣曲上勃拉姆斯交响性的乐思更加灵活，严格，对比得到了更有效的安排，各种关系也更为清晰可辨<sup>[10]</sup>。例如在第一乐章呈示部主部的第一主题(谱例三)虽建立在 f 小调上，但却拥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，表现了一种矛盾的心理。这一主题音域共跨越 5 个八度之多，这种宽广的跨越构成了宏大的交响乐般的效果，这是前两首奏鸣曲所不能比的<sup>[11]</sup>。

谱例三



### 3. 复调性

在第一章中提到勃拉姆斯曾在马克森那里学习，马克森除了教他作曲与钢琴演奏外，也唤起了他对古典音乐与民间音乐的注意。勃拉姆斯为之深深着迷，他对巴赫、贝多芬的作品推崇备至，作为浪漫主义音乐最后阶段的大作曲家，勃拉姆斯与当时的综合艺术的文学性、标题性的风气是格格不入的，一方面，他走的是瓦格纳相反方向的道路。他继承了古曲艺术的体裁、结构形式及织体手法，如交响曲、协奏曲、叙事曲、狂想曲等等：奏鸣曲式、变奏曲式以及传统的复调织体等，因此可以说“勃拉姆斯是一个严谨的传统主义者，他着眼于一个不可能再度复兴的古典主义时代，他的音乐带有古典的优雅风韵，带有强烈的怀旧色彩、悲观情绪和无可难喝的忧郁，他相信新的重要的事物依然可以用古典大师的传统手法来表现”<sup>1</sup>，这种传统的手法在早期的三首钢琴奏鸣曲中就能明显的感觉到。

C 大调第一钢琴奏鸣曲的 17--23 小节是以卡农的复调形式呈现出来（谱例四）。它运用了上行模进的方法呈示了两遍，调性依然为 C 大调上，像合唱一样并具有一种诗性的气质<sup>[12]</sup>。力度从 p 到 zf，让我们隐隐的感觉到了一种在酝酿的激情。

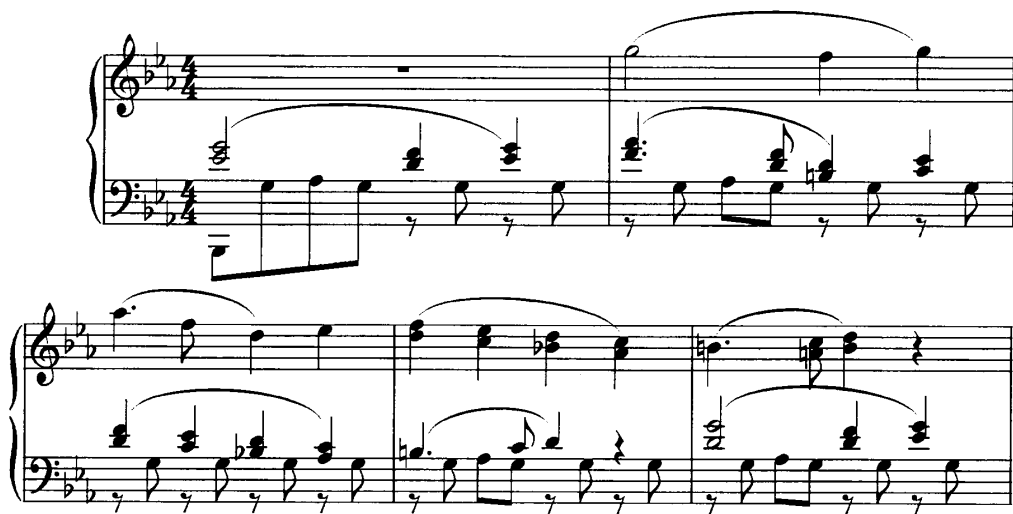
<sup>1</sup> 保罗·霍尔姆斯《勃拉姆斯》，第 257 页

谱例四



他从巴赫那里继承了对位技法的古典传统，但又与巴赫不同，巴赫的复调音乐没有很强的主观因素，而勃拉姆斯则在其中加进了很多情感因素，情绪饱满，所以勃拉姆斯虽然运用传统手法，在创作当中又有新的效果出现，这一创作手法逐渐成为这位二十岁的年轻人杰出的创作工具<sup>[13]</sup>。在C大调奏鸣曲中，第一乐章中的展开段激烈的卡农使人出乎意料（谱例五）：

谱例五



谱例六是 f 小调第三钢琴奏鸣曲第一乐章的第二主题（39 小节开始），它通过复调的形式构成了副部，优雅平静，富有诗意。

谱例六



#### 4.创新性

在以上复调性当中谈到勃拉姆斯和同时期的李斯特、瓦格纳相比，其音乐较多的保留了古典音乐的痕迹。但这并不是说勃拉姆斯的音乐只是一味地仿古，他又有着鲜明的理念，他在学习古典音乐的同时，并以现代的作曲技法呈现在与世人前，形成了自己鲜明的特色。

(1) 在调性的转换方面，勃拉姆斯作品中善于用出乎意料的调性转变，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，通过扩展调音高范围以及调式功能，使音乐色彩的变化得到了增强<sup>[14]</sup>。在三首钢琴奏鸣曲中大量运用了调性的转换，这也是勃拉姆斯作品的鲜明特点。

C大调第一钢琴奏鸣曲乐章的开始建立在光明的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，就马上降低了炽烈的温度，这体现了一种矛盾——热情却又理智克制的性格，这让我们不得不想到勃拉姆斯腼腆却又渴望被人称赞的内心情感，这绝对是他经过深思熟虑之后才谱写出来的感情<sup>[15]</sup>。

《f小调第三钢琴奏鸣曲》第一乐章开始为f小调，结束却落在了F大调上。这又是勃拉姆斯一个大胆而又充满矛盾的尝试。这首作品是三首中最突出的一首，显示出勃拉姆斯的创作手法更加自信和熟练。他把小调的悲壮和大调的光荣胜利的凯旋的气氛很好的结合了起来。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，在中间意外的加入下属调的降D大调插段<sup>[16]</sup>。后面又几次靠近这个下属调，而乐章的结尾也结束在这个下属调。由此看来，勃拉姆斯总能把各种调性关系运用各种力量完美的融合起来，这些调性的转换令人惊讶，这似乎是他的独创性。

(2) 在技术方面，初出茅庐的勃拉姆斯很极力把自己做到最好，他不喜欢炫技，但从不忽略技巧，在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，连续饱满的大和弦，琶音和超过八度范围的扩大音程分解和弦，快速华彩经过句，包括各种大小调音阶，半音阶或其他组合方式，各类双音，包括三度、六



度及其他音程关系，使乐曲声部有了丰满厚重的层次<sup>[17]</sup>；还运用托卡塔似的双手交叉，震音及颤音以及节奏的对位复杂化（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，在三首钢琴奏鸣曲中则大连运用了上述技巧。

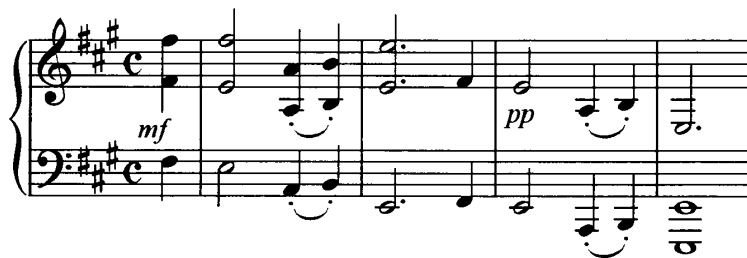
（3）“古典主义与浪漫主义”的相互融合也是勃拉姆斯作品的显著特点。他将古典主义的传统形式、技巧和观念与浪漫主义的音乐表情进行了巧妙的结合，在继承古典主义的同时又发展了浪漫主义<sup>[18]</sup>。

在钢琴奏鸣曲中，勃拉姆斯赢回与回顾传统与摆脱惯例之间。一方面，在和声结构、主题展开，以及开阔的音域（尤其是低声部）、多变有力的节奏和织体与曲式的总体安排上，勃拉姆斯的C大调奏鸣曲（作品1号）第一乐章，与贝多芬的G大调奏鸣曲（作品31号之一）、C大调奏鸣曲“黎明”（作品106号）等有着千丝万缕的联系。但另一方面，勃拉姆斯不像贝多芬那样吧奏鸣曲式当作一种容纳和表现音乐的结构，而只是把奏鸣曲式当作一个构架。

古典主义大师贝多芬通常在不同的调性区域上呈示两个主题或主题组，主题本身的特性和主题间的对比为音乐的展开提供了素材，贝多芬将这一展开作为乐章的基础，而勃拉姆斯却将主题本身而不是主题造成的结构作为基础，主题在呈示部中就可以做种种变化<sup>[19]</sup>。我们来看谱例：

这是《升f小调第二钢琴奏鸣曲》的第四乐章，谱例七是引子的1至4小节；谱例八是第一主题的25至28小节；谱例九是连接段的61至65小节；谱例十是第二主题的71至73小节；例十一是结束段的95至97小节，仔细的观察就会发现他们都是同一主题材料的不同变体。

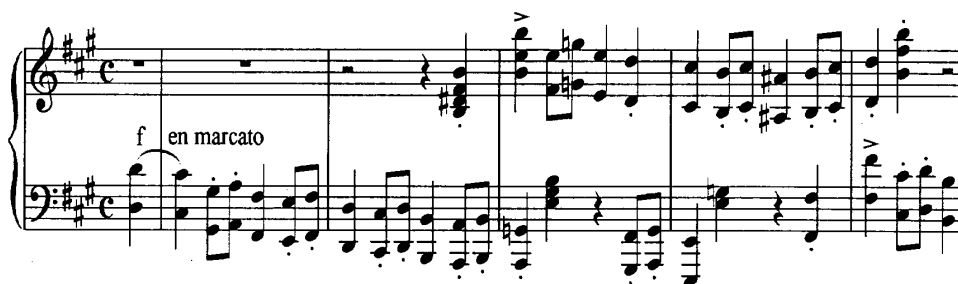
谱例七



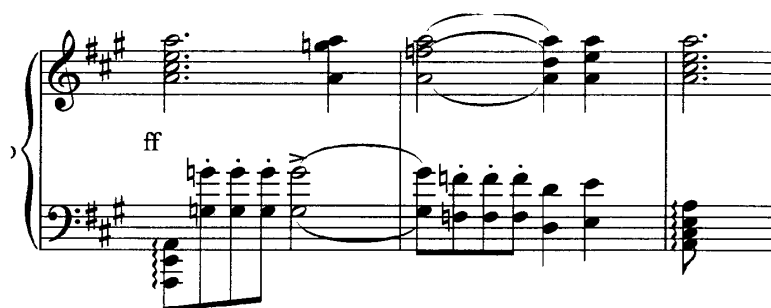
谱例八



谱例九



谱例十



谱例十一



同一主题材料的不同变体也可以成为“主题变形”。这种主题变形的原则也渗透到了奏鸣曲套曲的整体。在升f小调钢琴奏鸣曲当中，他的第三乐章的所有素材都是从第二乐章演化而来<sup>[20]</sup>；C大调钢琴奏鸣曲第一乐章4-4拍的第一主题通过节拍变为8-9拍，节奏变为切分节奏而成为了最后一乐章的主题；

显然勃拉姆斯通过音高、节奏等的变化展开，赋予了原主题新的音乐内涵，很好的解决了主题的简洁与结构的复杂之间的矛盾，逐渐形成自身的创作理念，也同样是勃拉姆斯音乐创作革新的重要体现。

因此勃拉姆斯音乐的实质是古典主义与浪漫主义完美结合的结果。作曲家的伟大造诣使他的作品具有古典主义的均衡，但透过均衡可以看见他的后面隐藏着浪漫主义者的丰富的感情，是受到节制、控制的感情。但勃拉姆斯并不是一味地沉溺于古典主义音乐，否则绝不可能享有如此的声誉。“在勃拉姆斯的音乐中，自由即兴的诗意因素和严整的思严格的发展逻辑结合在一起，这种发展逻辑是以运用古典主义结构为基础的”<sup>1</sup>。表现出了与同时期作曲家截然不同的音乐观念，

---

<sup>1</sup> 尤里·凯尔第什编《西方名音乐家传》，第194页。

### 第三章 三首钢琴奏鸣曲的演奏阐释

音乐是声音与演奏的艺术，只有将乐谱的音符演奏出来，才能给人们带来听觉的享受；而演奏的基础则是深刻领会作品内涵，并通过娴熟的技巧，发挥音乐想像，只有这样才能演绎出准确又有个性的艺术。

#### （一）第一首 c 大调钢琴奏鸣曲的演奏阐释

C大调钢琴奏鸣曲，创作于1852年，1853年出版，当时勃拉姆斯刚满20岁。他把这首作品题名献给好友约瑟夫·约阿西姆，它的完成时间晚于第二首钢琴奏鸣曲，但却排在了第一首的位置。勃拉姆斯初次拜访舒曼时正是拿着第一钢琴奏鸣曲作为敲门砖的，此后便得到了舒曼的大力推荐，勃拉姆斯才为人们所熟知<sup>[21]</sup>。这首c大调奏鸣曲因其浓郁的古典主义和浪漫主义的交融风格而深受演奏者的喜爱。

##### 1.第一乐章

奏鸣曲式，快板，C大调，4/4拍，该乐章表达了积极向上的生活态度，演奏时要沉稳有力、信心十足，有条不紊。

##### （1）呈示部

曲式结构：

呈示部			
主部	连接	副部	结束
1-17	18-38	39-58	59-87
C-bB-C	C-E-G	a-e-a-e	a-bA-a

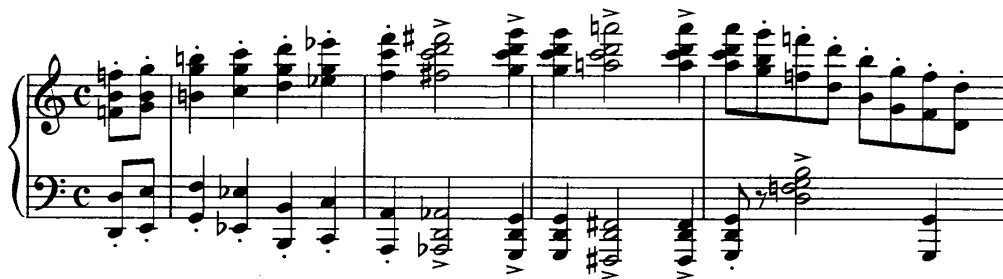
作品第一乐章呈示部的开始就是激情澎湃的主题，充满气势（谱例十二）。柱式和弦要弹奏的饱满有力，干净利落，尤其是左手的琶音和弦要迅速。1-2小节要弹成一个整体。

谱例十二



接下来则是弱起，每拍的和声都要弹准确，双手方向相反地弹奏，展示出激情，一气呵成，好比管弦乐队的演奏一般。5-7小节是连续的跳音，弹奏要有力并渐强，双手的和声关系是三度。从6小节开始转为G大调，8小节要渐强推出下一乐句的强奏，音阶要跑动清晰，三连音节奏要准确<sup>[22]</sup>。9-12主部主题在降B大调上再次重复，这样的调性转换是与贝多芬的《黎明》奏鸣曲完全相同，因此被指责是“抄袭贝多芬”，这可能就是勃拉姆斯对贝多芬崇敬之情不经意的流露。在第13小节转为C大调，双手和弦跳音反向的进行，这有力地加剧了音乐的冲突。见谱例十三：

谱例十三



16小节处右手的八度跳音音阶下行解决到了I级，之后的音乐与主题形成了强烈的对比，这里要十分强调弱的性质。在第18小节力度由p逐渐增强到21小节的sf，之后这种强弱关系又在22至26小节重复了一遍。39-42为副部主题，有两个乐句组成，a小调，相对于富有律动性的强劲的主部主题，副部主题则显得缓和优雅，要演奏的极其柔和，和前面的主部主题行成鲜明对比<sup>[23]</sup>。59-62小节表达了悲叹的情绪，左右手相反方向的进行，回旋式上升的旋律隐藏在了右手，65-66小节非常的柔和，但要注意音色上的对比。67-69是前一个乐句的补充，像回声一样。79小节处为pp，在2个小节后迅速渐快渐强，为结束部做好准备。

(2) 展开部

曲式结构：

展开部

88—172

E-bE-G-b-A-f-G-a-G-b

第 88 小节进入展开部。它的音乐材料来自于在呈示部的副部主题（谱例十四），它是建立在降 E 大调上的如歌的旋律，三声部复调的性质，中声部要稍稍突出一些，接着是高声部飘在上面，低声部的持续音要轻轻的奏出。

谱例十四 第 88—92 小节



在第100小节后回原速并且把呈示部的主部主题加以变化发展，这种变化发展的主部主题一直是通过音色厚重的八度和弦表现的，通过左右手的交错出现，表现出强烈的、同时又有克制性的矛盾冲突<sup>[24]</sup>。左手的旋律要十分的突出，右手八度和弦的切分节奏打破了节拍的规律，使音乐具有动力性。

122-123 小节处为整个乐章的最高潮部分，这时心情得到释放。右手四个和弦要有力，左手琶音要同步。要十分强调第 124 小节的左手，在转到 b 小调时，右手新的音型要轻轻弹奏。第 138 小节的力度从 sf 马上渐弱直至 pp，所以力度的转换需要奏的很弱且柔和，所以控制好手指触键的力度是非常重要的。见谱例十五：

谱例十五



139 小节是呈示部的副部主题材料的发展，右手和弦的最高音为主旋律，所以一定要突出，第 145 小节七连音像是右手的回音，右手要弹得轻柔虚幻一些。有种让人捉摸不透的感觉。第 153 小节处又出现了如歌的副部主题材料，演奏时要突出高声部旋律。第 161 小节很弱，右手的六连音光滑流畅，仿佛像洒落的珍珠<sup>[25]</sup>。左手旋律要突出。第 170 小节开始渐强，情绪又开始高涨起来。

### (3) 再现部

173 小节进入再现部，弹奏要领和呈示部基本一致。

#### 曲式结构

主部	连接	副部	结束
173—187	188—197	198—217	218—280
F-G-c-bD-D	a-g	c-D	c-bD

## 2. 第二乐章

#### 曲式结构

主题	变奏一	变奏二	变奏三	尾声
1~12	13-26	27-57	58-72	73-86
C	C	g-c-g-C-bA-C	bB-C-bA-C	C

行板，c 小调，为变奏曲式，2 / 4 拍。它改变自一首德国古老的情歌情歌，歌曲音调具有浓厚的德国民歌意味，仿佛在诉说一个缠绵悱恻的爱情故事，幽幽怨怨而又美好，在开始的 12 小节旋律上附上了歌词，这种形式在钢琴作品中出现是比较罕见的。谱例十六：

**Andante**  
(根据一首古老的德国歌曲改编)

月 亮 悄 悄 地 冉 冉 升 起 青 青 的 一 朵 小 花, 穿 过 银 白 色 的 小 云 爬 上 天 空,

7

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!

这首诗充分表现了寂静的夜晚给人带来的无限遐想,使人获得心灵的慰藉,暗示了这个乐章的性格与演奏的情感方向<sup>[26]</sup>。在弹奏前要先领会好作曲家所要表达的情感内容,同时演奏者的内心也要感受到这种深沉含蓄的情感,只有这样才能更好地演奏作品。

### (1) 主题

主题以C和声小调这个温柔的调式作为开端,是一种安静祥和的浪漫气息。乐章开始三小节的左手旋律虽然是非连音,但演奏出来的应是一种藕断丝连之感,但是气息不能断,结束在D音上,自由延长。要弹的深邃,缠绵,让人产生无限遐想。第4小节变为PP,与刚开始的mf产生对比,因此色彩要更暗淡,5-7小节虽然与1-4小节一样,但应比比前一乐句力度更强,更深入一些。

### (2) 第一变奏

第13小节开始为第一变奏。14小节的低声部是主旋律,在演奏时高声部的G音要强调出来。第18小节在前一句的基础上加入了更多的材料,音乐变得更加厚重,力度更强。第21小节的旋律要弹得舒展绵延,和弦有力。第22小节第一个和弦马上弱,突出左手的三连音。第23小节最后一个G音要格外突出。

### (3) 第二变奏

第27小节开始了第二变奏,加入了三连音和装饰音(谱例十七),主题旋律在三连音的衬托下显得格外优美,三连音要奏的流畅,装饰音要轻巧。左手的八度旋律音要一气呵成。在31小节处有三个声部,高声部的旋律要有歌唱性。第40小节出现四个声部,两个外声部要突出,中间的两个声部要轻而整齐。第47小节要弹的很小心翼翼的。



第 48 小节力度上非常轻, 因此双手要控制的很轻巧, 音色表现的很空灵, 虚无缥缈的境界。

谱例十七



#### (4) 第三变奏

第57小节处为全曲高潮。调性变为明亮的C大调, 表情要十分的丰富。旋律在右手的高声部, 左手的旋律做烘托。第61小节渐慢, 左右手反向进行的旋律渐强起来, 推出下一个乐句的高潮。第62小节回原速, 力度要强但又迅速渐弱。在63小节第一次实现调性的更换, 70-72小节节奏自由, 逐渐增强渐, 层次鲜明。最后“以原有的德国古老情歌曲调结束该乐章”。<sup>1</sup>

#### (5) 尾声

第 73 小节左手的低声部持续低音要轻奏, 中声部的旋律要有表情地突出。右手和弦虽然轻, 但要突出最高音。第 84 小节要踩弱踏板来变现很轻的柔版, 中声部在弱中稍稍突出, 发出来的声音愈来愈弱, 愈来愈远, 有种此处无声胜有声的感觉。第 86 小节很轻很轻, 要用心聆听。

### 3.第三乐章

曲式结构:

#### 复三部曲式

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

此乐章是富有朝气、极其活泼的谐谑曲, 稍带热情的快板, e 小调, 6 / 8 拍, 乐章

<sup>1</sup> 钱仁康, 钱亦平. 音乐作品分析教程[M]. 上海音乐出版社136—140

很好的与民间音乐和淳朴的感情相结合，它从头至尾都充满了强烈的力度对比。在第三乐章中，我们可以感受到勃拉姆斯充满活力的个性，他的音乐是那么的果断勇敢，并对未来拥有无限的憧憬，充分展示了勃拉姆斯对音乐的无限执着与向往以及对生活的热爱之情。

### (1) A 部分(单三部)

乐曲开头的四个音都是强奏，第一个音要很迅速，后三个音要十分强调，像是吹响了战斗的号角，音乐无比坚定有力（谱例十八）。紧接着跳跃的八分音符和弦使整个谐谑曲以明亮的气氛统一起来。3-4 小节的和弦整齐有力，但要轻巧，并突出旋律音。左手 B 音要突出。两小节为一个小乐节，气息要连贯<sup>[27]</sup>。第 27 小节突然很弱，和前面形成对比。第 29 小节马上很强。第 31 小节为中弱，和前面形成对比。第 33 小节的断奏要十分的轻巧，右手和弦紧凑的同时要突出 F 音。

谱例十八 1—8 小节



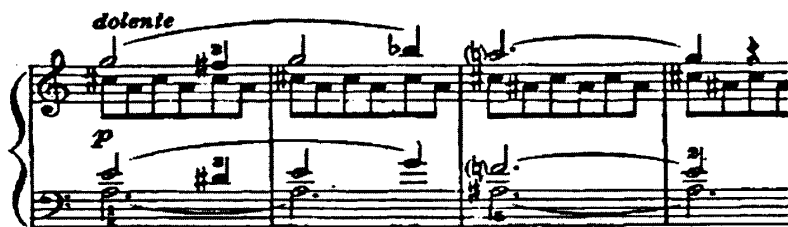
第 49 小节渐慢渐弱，第 52 小节的力度为 ppp, 音乐仿佛要结束了，要轻轻地连奏，要有一种连绵不断的感觉，圆润优美的声音与之前面乐段的情绪形成鲜明对比。连奏。第 63 小节在片刻的休息之后，立刻又开始了新一轮的强奏，饱含激情。第 81 小节连续的切分节奏，每个音都要有力的，沉重的，给人印象深刻的。第 85 小节断奏要干脆，强调每拍的弱位旋律，下行音阶。第 88 小节渐慢渐弱。第 89 小节第四拍的和弦要弹足，同时渐强并踩踏板，情绪越来越激动。第 92 小节的三个和弦要弹得短促而有力。第 94

小节 *sff* 的力度，双手八度交替向下行进，气势磅礴的，有不可阻挡之势。这里的音响感觉是震耳欲聋的，喧闹的。第 97 小节休止一定要很准确。第 100 小节弱的性质，很安静，目的是为 B 乐段做铺垫。

#### (2) B 部分（单三部）

在第 102 小节有三个声部，中间的声部要轻，右的高声部旋律要突出，演奏的要清楚，旋律是音阶上行走向，因此要弹出向上级进的感觉，力度也由 *p* 增强到 *f*。在第 110 小节变为四声部，旋律由高声部变为了左手的次中声部，要强调左手的 E 音以及接下来的旋律。第 116 小节的旋律很轻柔明亮，但情绪是悲伤痛苦的<sup>[28]</sup>。见谱例十九：

谱例十九



在第 126 小节要突出低声部左手旋律，和前一句对话。在第 144 小节强调左手旋律。第 155 小节要强调 F 音。第 157 小节强调降 B 音，很强。168 小节进入这个乐段的高潮。加入了双音，使音响更加丰富。第 176 小节强调左手旋律并渐强。198 小节开始一点一点的渐弱，直至声音消失。

### 4. 第四乐章

曲式结构：

#### 回旋曲式

A	B	A	C	A	D	A	B	A	结束部
小节数 1-16	17-29	29-44	45-89	89-128	129-176	177-201	201-215	215-229	229-293
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

第四乐章为回旋曲式，无比的灿烂辉煌，表达了勃拉姆斯对艺术对生命的炽爱，他那坚定的信念让人折服，蓬勃的生命力更让人振奋。仿佛他在这个乐章就是要再次告诉世人，这就是我——勃拉姆斯。这个乐章充满了生气蓬勃、神情活泼的动力，所表达的情感直接而又热烈，这种情感深深地感染着每一个人<sup>[29]</sup>。音乐一开始直至最后一个音都富于机智、坚毅、果敢，且非常具有动感。

此乐章的主要主题是由明快率直的旋律开始，即使是性格较柔和的副主题也是活动式的，被赋予了英雄式的动力。整个音乐进行过程中，速度基本上不变，我们仿佛可以听到勃拉姆斯内心执着的呼喊，从小溪汇成了壮阔的大海，英雄的旋律轰鸣作响，似乎淹没了世上的一切。我们从钢琴的音响里所听到的已经不是钢琴声音，而是一支庞大的管弦乐队在演奏。

乐章一开始就富有动感。第1小节的 *sf* 加跳音表明演奏时要果断有力的突出右手的两个琶音和弦，左手在主持续音的支撑下陈述主题，断奏的三度音程要轻奏但颗粒性要强。第5小节很强，八度的和弦要很清晰的奏出，不能拖泥带水，旋律是一种很神气的感觉，右手第一拍和第七拍的重音和弦要突出。见谱例二十：

谱例二十

Finale  
Allegro con fuoco

The image shows a musical score for a piano piece. The title is 'Finale Allegro con fuoco'. The score is written for piano (p) and includes two systems of music. The first system has dynamic markings *sf*, *f*, and *sf*, and a tempo/mood instruction *sempre ben stacc. e marc. cresc. sf*. The second system has a *ff* marking and a *8va* marking. The music is in 8/8 time and features a mix of chords and melodic lines.

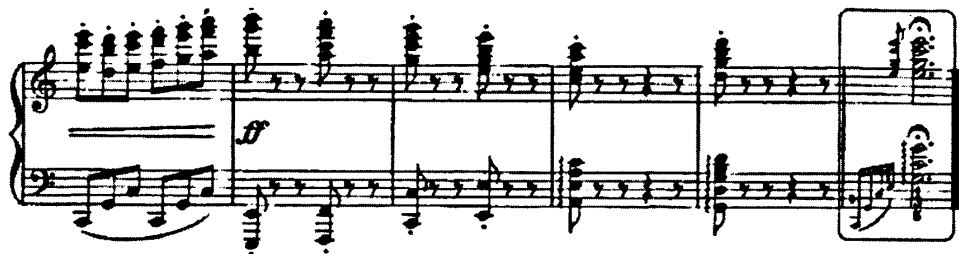
第9小节出现的切分节奏不但打破了节拍的规律而且拓宽了音乐的张力。12-22小节要突出左手低声部的单旋律，三个层次级进渐强。第22小节左手突然弱下来。第28小节低声部出现的主题的节奏型为后面重复主题做了铺垫。

第45小节开始的第一插部出现了新的材料，情绪和主题形成对比，乐思更为连贯，要富有有表情的演奏。第47小节变的更为柔和，和主题形成了鲜明对比。第60小节突然加强，急骤的渐强。之后马上渐慢，情绪缓和一些。72-75小节突出每个小节中的第四拍。并做出一强一弱的对比。第90小节回到主部。突然弱奏，轻巧灵动的感觉。很有活力。第127弹足每一个和弦，绵延的感觉。

第129小节为第二插部的开始。a小调，节拍由6/8拍转换为9/8拍，在节奏上变

得更为缓和,柔和抒情的突出中间声部的旋律,低声部连绵不断的持续音进行需轻轻的弹出。第 134 小节的低声部结合了第一插部的材料,要突出高声部旋律,歌唱性要强。第 136 小节出现新的材料,二连音的节奏必须非常准确,141 小节每个音都弹足,强调出来。第 176 小节延长并做好回到主部的准备。第 177 小节再次回到主部。

第 232 小节开始为尾声,开始很激动,连续的 sf 表明这是全曲最后的情感宣泄,要尽可能的强奏右手和弦,第 236 小节 con grand spress 要很富有表情的演奏。第 273 小节左手弱奏以突出高声部和弦的旋律。第 275 小节开始以两小节为单位高低声部倒置进行。290 小节要迅速渐强,但要有层次的推出全曲辉煌的结束,像是乐队的齐奏,强而有力的。见谱例二十一:



该作品运用了古典奏鸣曲 4 乐章的传统结构。第一乐章饱含激情,具有贝多芬似的英雄主义气势。第二乐章温婉动人,充满浪漫诗意。第三乐章充满了无限的活力。第四乐章具有是恢宏的气势。因此在弹奏时,首先要把握好每个乐章所表达出来的情感,其次处理好细节处,第三更要有宏观的掌握,要把各个乐章都联系起来,只有做到以上几点,才能演绎好整部作品。

## (二) 第二首升 f 小调钢琴奏鸣曲的演奏阐释

《升 f 小调钢琴奏鸣曲》也共有四个乐章(作品 2 号),实际比第一奏鸣曲完成的更早,具有更多勃拉姆斯创作的特征,比如不加修饰的率直,近乎粗野的刚硬与梦幻般的柔和情绪呈鲜明对照,就整体而言,第一钢琴奏鸣曲较多阳刚气质的显露,而第二钢琴奏鸣曲则在充沛的活力与热情之间,隐隐地透露出阴柔的气息<sup>[30]</sup>。

### 1. 第一乐章

曲式结构:

呈示部			
主部	连接	副部	结束
1-15	16-39	40-68	69-82
f	f-E-#c	#c 小调	E-c

展开部		
第一阶段	第二阶段	第三阶段
83-92	93-109	110-123
D	c	E

再现部		
主部	连接部	副部
123-131	132-143	144-155
B -f	f-E-#c	#c 小调

结束部
156-198
E

呈示部的主部以快速强烈的琶音开始（谱例二），*ff* 标明演奏时一定要果断并坚定有力，气势如虹，具有贝多芬似的英雄气概。演奏时用手腕带动左右手的琶音。随后单音旋律跨度由最初的大二度逐渐扩展成增十度跨越了四个八度，力度也由开始的 *f* 马上变成 *p*，使音乐充满了内在张力，仿佛要冲破一切阻碍的力量，势不可挡，直到形成双手八度跳音半音阶的音流快速倾泻而下<sup>[31]</sup>。三连音的音型随后第一次出现，虽不长，但节奏的变化及休止的运用就足以感到勃拉姆斯音乐的内在张力，随后主部结束在了主和弦上。在呈示部中，要注意踏板的运用，不要踩太多，否则声音会浑浊。

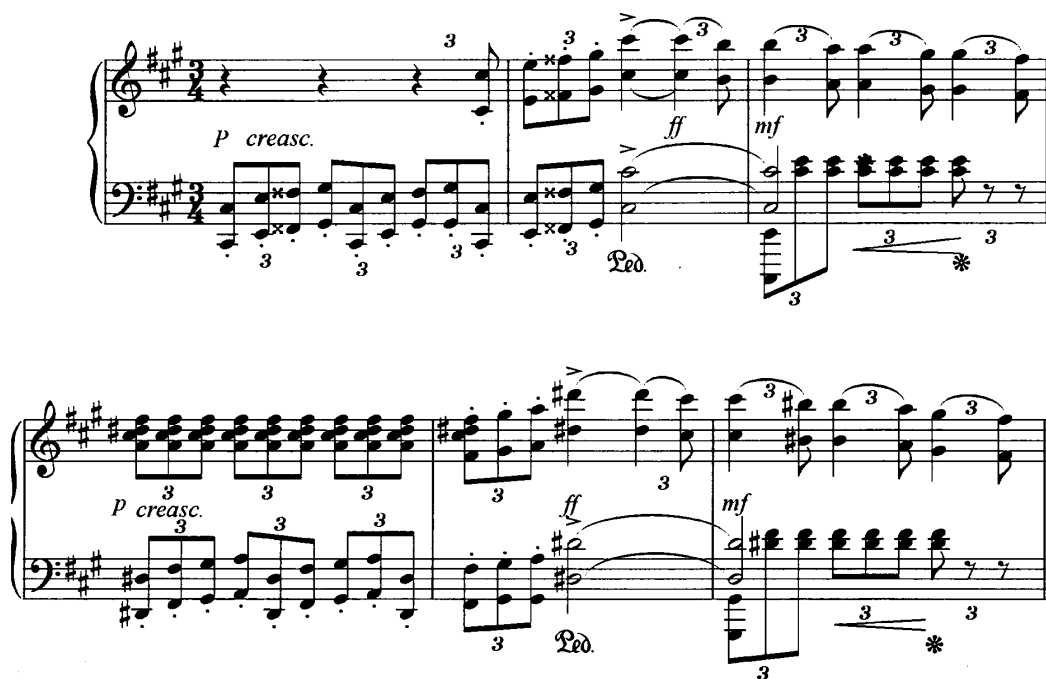
与主部不同的是，连接部的旋律则变得深沉内敛（谱例二十二）。低声部分解和弦与注释和弦互相辉映，像是一位老人步伐缓慢、沉重但坚定地从远方走来，期间多次出现主部主题动机，它在低落的情绪中融入了活泼的一面，音乐深沉但不沉闷。此时，分解的减七和弦快速跑动的音型出现，将之前的内敛一扫而空，就像一层薄暮笼罩其中，云未开，雾未散，它给人展示了一种不确定性，仿佛等待着那层面纱的消失。

谱例二十二



第 40 小节为副部的开始，它由前面连接部深沉的动机加以减值形成三连音构成的副部主题（谱例二十三）出现，八度的伴奏音型是勃拉姆斯经常用的钢琴技巧，在弹奏八度时手要放松，把力量集中在之间，但不要把声音弹得太死。副部主题它建立在#C小调上，它连续向上进行了四次摸进，每一次的出现都是典型勃拉姆斯式的那种扣人心弦和坚定，充满激情，弹奏时尤其要注意副部主题在不到 2 小节之内力度由 *p* 迅速变为 *ff* 的张力以及主题连续四次摸进之间的层次关系这种层次关系要一次比一次强，因此在演奏者的内心一定要设计好这种关系<sup>[32]</sup>。当副部主题到达最高音时，勃拉姆斯却笔风急转，*espressivo*（有表情地）出现，调性变为 E 大调，这是整曲最富于浪漫抒情性的地方，有一种豁然开朗之感，旋律悠长，它把温柔的一面展现了出来，三连音注释和弦在低声部涌动着，八度的旋律自上而下一步步的向上发展，想冲破却又不得不收回，“他的音乐中蕴含着一种深层次的浪漫”<sup>1</sup>，他“以一个内省式的表现一个男人真正内在的性格，哀而不伤，怨而不怒”<sup>2</sup>，经过 E-e-a-d-a 调性的变化之后在 69 小节回到#C 小调直至结束。

谱例二十三



展开部的引入则是主部与连接部音乐材料的分别发展。展开部一开始使用了琶音动机，之后便是 *sf* 至 *p* 的力度迅速变化，顿时给人以猝不及防的紧张感。音乐材料来自

<sup>1</sup> 《勃拉姆斯传——其人及其音乐》，1915 年伦敦出版，作者：〈英〉马克汉姆·李 冷杉编译，

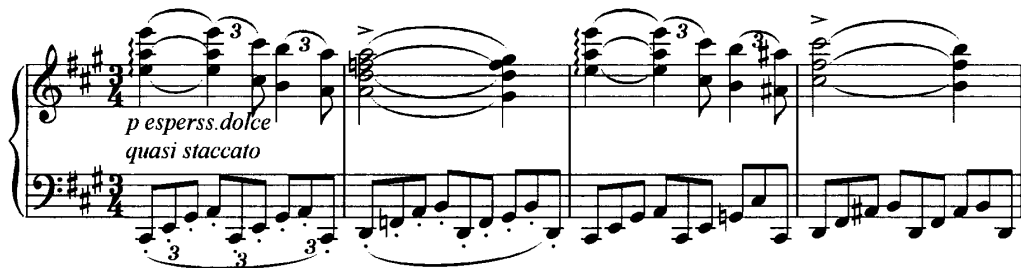
<sup>2</sup> 《音乐欣赏十五讲》2003 年 9 月第一版 肖复兴著 北京大学出版社。

于主部主题动机一（谱例二十四），但由原来的八度变为单音断奏，音乐凝练、机智，随后音乐逐渐平息，正当习惯这有规律的节奏时，展开中心则出现了副部主题动机一与动机二主题并置的现象（谱例二十五）。“节奏的有规则律动下刚要昏昏欲睡时，注意力却被该节奏的一个非常机智但又不唐突的变形所唤醒”。低声部是副部动机一的非连音单音演奏，紧凑依然，而高声部的旋律则变得优美舒展，这两种情绪被勃拉姆斯结合的天衣无缝，勃拉姆斯正是用诸如此类的变化展示了他丰富的乐思。此处也是整曲最具抒情之处，高声部旋律的涌动向我们诉说着他内心丰富的情感，他柔情的一面蕴含着一种深层次的浪漫，这种情感的流露把整曲推向了高潮。

谱例二十四



谱例二十五



经过 6 小节准备再现部分，在第 131 小节，雨点般的块速上下行的音流几乎覆盖了钢琴整个音域，全曲迎来了再现部，音乐材料均来自于呈示部。副部调性回归  $\#f$  小调。之后进入到了速度加快的狂想曲式的结尾，此时情绪更加高涨，达到顶峰，结尾处大跨度的跳跃在弹奏时要坚定有力、无所畏惧的冲破一切束缚，最后在弱音的主和弦上结束了第一乐章。

## 2.第二乐章

第二乐章为  $b$  小调，2/4 拍的变奏曲式，采用民谣的主题展开了七个变奏。

曲式结构：



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

主题由左手的低音声部开始（谱例二十六），弱奏，在b小调上进行，平静而舒缓，有一些忧郁的味道，弹奏时手指应稍微平放，有种摸着弹的感觉，主题旋律在第2, 3 小节和上声部构建成倒影的形式，第十九小节进入第二变奏，调性转入b小调，仍以弱奏为基础，用以惯用的复调手法，只不过是在中间声部增加一个持续G音的伴奏音型。变奏三又再次转入d小调，虽然添加了不和谐的八度和弦，但声音依旧柔和，丰富了和声色彩。变奏四的一开始便是四个声部，音区比前面的更加丰富，他迫不及待地想利用键盘上所有的音域来表现音乐，音区比前面的更为丰富。变奏五较之前面的情绪有了比较大的起伏，它是在变奏四的基础上展开的，前面所酝酿的情绪终于得以释放。变奏六转入色彩更加鲜明的B大调，要突出左手的主旋律，在变奏六的第二小节，音区的最大跨度有增九度，因此在弹奏时一定要准确无误<sup>[33]</sup>。力度在两小节之内经由p-f到ff，这就需要演奏者在一个小节内做出迅速的力度变换，突强突弱。变奏七又转到f小调，仍以三连音为主，最后以主三和弦分解下行并渐弱，仿佛回到了最初的平静，但音乐并没有就此结束，在第二乐章的最后一个音上清楚地标明attacca, 它表明情绪还没有结束，第三乐章要紧随其后。

谱例二十六

The musical score for Example 26 consists of two systems of piano music. The first system contains four measures: the first measure is marked *p*, the second *pp*, the third *p*, and the fourth *pp*. The second system also contains four measures: the first two are marked *pp*, the third is marked *p>*, and the fourth is marked *pf*. The music is written for piano in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines in both the right and left hands.

### 3.第三乐章

曲式结构：

谐谑曲

A		B		A	尾声
	a	b	a		
调性 b	D	B- #C-	A D	b	b
小节数 1-21	22-36	37-48	49-82	83-102	102-111

第三乐章是延续第二乐章的变奏（谱例二十七），为复三部曲式，6/8拍，调性建立在b小调上，虽然它运用了第二乐章的主题材料，加以变化发展，但情绪却与第二乐章的截然相反，演奏起来具有幽默诙谐的特点。

谱例二十七 第三乐章1-8小节



这一乐章的强弱对比非常明显，开头的PP演奏的要非常轻巧，注意连贯性，一定不要将声音弹得太死，主题就像两个人在对话，一问一答。仅四小节之后力度马上变为ff，低音区的旋律仿佛是大管做出肯定的回答，这种充满了力度上的对比、音区的对比、节奏的对比、一问一答式的乐句，为乐曲增添了谐谑性。

在中段的部分，勃拉姆斯用了D大调，色彩明亮，给人一种阳光明媚之感，并且大量的加入了装饰音，装饰音的弹奏要很灵巧，声部层次要分清，左手的低声部就像水的涟漪一样，层层递进，在b段，情绪不断的高涨，装饰音由双音变为了八度，这增加了和声的厚度，但同时也增加了演奏的难度。83小节为再现部，在这一部分，勃拉姆斯用左手很强的八度与右手八度颤音，在练习这一段时，因为右手的颤音跨度较大，所以一定要放松，因此手腕要带动胳膊灵活的进行颤音的练习<sup>[34]</sup>。在107小节，力度在一小节之内由PP变为ff，这种强弱之间的快速转换要把握得恰到好处，最后整个第三乐章在ff的力度下辉煌的结束。

#### 4.第四乐章

曲式结构:

奏鸣曲式

引子

1-24

E-D

呈示部

主部	连接部	副部	结束部
25-60	61-70	71-94	95-145
#f	#f-e	e-A	A-#G

展开部

第一阶段	第二阶段	第三阶段
146-172	173-190	190-206
#g	f	#f

再现部

主部	副部
207-227	228-260
#f	#f

结束部

260-270

尾声

270-283

#F

第四乐章是这三首奏鸣曲唯一带有带有引子的乐章,共 24 小节,这里要注意低声部,需弹得浑厚些,这样才能整体烘托起来,见谱例二十八:



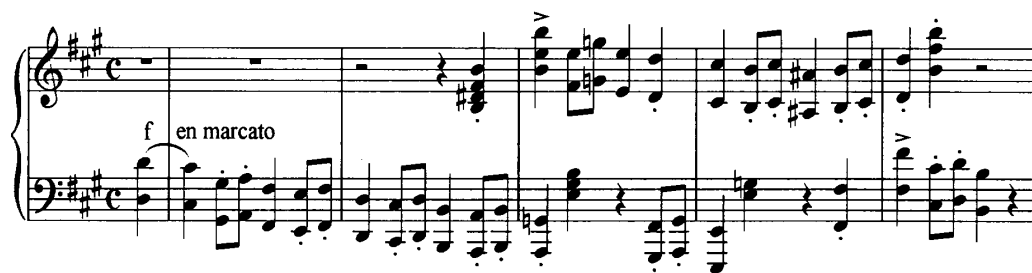
在第 8 小节的华彩处音色要均匀，旋律演奏的要流畅有起伏。引子由 E 大调开始，经过 D 大调的连接转入升 f 小调的主部主题。从材料上（谱例二十八）看引子的主题是主部主题（谱例二十九）的基础。

谱例二十九：主部主题



主部主题连续出现三次，好像是在反复倾诉，61 小节进入连接部（谱例三十），连接部是复调的形式，要分清左右手的旋律，连接的部分全部为八度的形式，所以弹奏时手腕要灵活，不能僵硬，这样声音才不会死。副部主题音乐的进行与主部主题则完全相反（谱例三十一），添加了许多装饰音与短乐句，比主部主题更加活泼，具有谐谑性。

谱例三十



谱例三十一：



结束部同样是以八度和弦为主，音符由八分音符变为全音符，一直持续到结束部的结束。但情绪却由亢奋转变为安静，这种安静绝不是沉默的，它是一种积蓄，等待着另一股力量在展开部的爆发。在这一部分，要注意左手的低声部旋律，在弹奏时要注意层层渐弱，这种弱不是纤细与柔弱，而是一种坚韧一种深度。

展开部的一开始（谱例三十二），便将在结束部所积蓄的力量爆发了出来，开始就使用了 *sf* 与 *ff* 的力度，虽强但不是那种放射性的强音，而是一种厚重一种分量，在弹和弦时，要把整个手臂的力量送到指尖上，而不能使用蛮力。

谱例三十二：



第 173 小节，左手出现了副部主题，在 f 小调上进行，左手的主题要清晰，特别是装饰音的弹奏轻巧，右手快速跑动的音符要流畅。第 207 小节进入了再现部。在再现部出现了三对二的节奏，调性也由升 f 小调变为 C 大调，达到 fff 的强度使音乐激情澎湃。270 小节的尾声部分转入升 F 大调，尾声与引子相互呼应，一直是弱奏的状态，没有太大的力度起伏，颤音与华彩的部分应连贯，要借助手腕的左右移动来推动华彩音阶的跑动。最后全曲一口作气以快速下行跑动的音流结束了全曲。

### （三）第三首 f 小调钢琴奏鸣曲的演奏阐释

f 小调钢琴奏鸣曲是勃拉姆斯创作奏鸣曲的最后一首，其结构异常庞大，有五个乐章构成，这部作品于 1853 年创作于德国的杜塞尔多夫，他旋律优美、和声色彩浓郁、节奏富于变化，在风格上重视情感表达。第一乐章：庄严的快板，乐曲一直在持续着强烈节奏的动机与富有表情的抒情乐段之间的交互形式进行着。第二乐章，行板。这是带有哀伤色彩的挽歌，在这一乐章里包含了勃拉姆斯各种复杂的情绪。乐章最终极结束在降 D 大调上。第三乐章为谐谑曲，第四乐章勃拉姆斯命名为幕间曲。第五乐章(终曲) 本身的结构的复杂多变和旋律的交错进行成为了最难的作品之一<sup>[35]</sup>。这是三首奏鸣曲当中最成功的一首，勃拉姆斯独特的钢琴效果开始真正的发挥出来了。

#### 1. 第一乐章

曲式结构：奏鸣曲式

呈示部

主部	连接	副部	结束
1-16	17-38	39-55	56-71
f-c-C	f-C-f	D	D

展开部

第一阶段	第二阶段	第三阶段
73-79	80-88	89-120
#c	#C	降 D

再现部

主部	连接部	副部
120-131	132-162	162-179
降 b	f-C-F	F

结束部

179-223

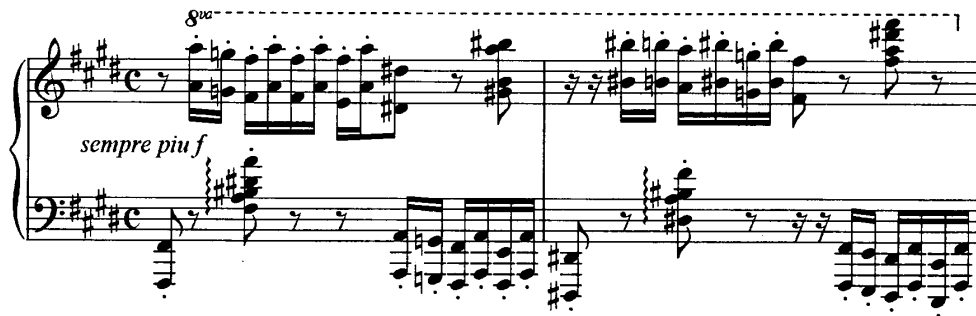
F

第一乐章为古典主义奏鸣曲式，主部有两个主题，第二主题是由第一主题（谱例四）而来。副部主题开始于f 小调结束于F 大调，是由主部主题而来。一开始的和弦主题，音域宽广，几乎涵盖了钢琴的全部音域。手腕支撑住，靠整个大臂的力量把声音“推进去”，这样才能达到作曲家要求的宏亮但不敲击的音色。

23 小节开始了连接段，要注意踏板的清晰，副部在 40 小节出现，副部主题采用了复调的写法，调性变为降 A 大调，浪漫温柔的副部与英雄性的主部形成了鲜明的对比，在演奏副部时要注意声音的柔和、声部织体清晰，同时要控制好指尖，这样才能使弹出的声音具有立体感。

72 小节为展示部的开始（谱例三十三），尖锐的减七和弦的运用使音乐达到了戏剧性的对比，同时演奏技巧在这里也达到了顶峰，右手八度远距离的快速大跳在技术上构成了巨大挑战，演奏时一定要做到一气呵成，八度音程要果断利落，所有的激情全部都要爆发出来。79 小节则开始了复调性的展开，力度也由 mf 变为 p, 在这里要注意三个声部层次线条的独立性，尤其突出右手中声部。

谱例三十三:



90 小节勃拉姆斯采用了一段新的旋律,左手低音区的旋律就像大提琴一样,音色悠扬深沉、浑厚丰满,在演奏时手指不可孤立,要运用手臂的重量进行演奏。右手出现的连续切分音则增加了浪漫的节奏韵律,在演奏此段时要把握好节奏的韵律。

119 小节开为假再现,力度为 *ff*,要弹得非常庄严,而仅仅三小节后力度突然变为 *pp*,在这里要注意强弱的对比。131 小节 *f* 小调,作曲家注明 *misterioso*(神秘地),用三连音的主题就像模仿定音鼓似的鼓点隐隐奏出,体现了这个乐章基调的悲剧性。

138 小节真正的再现部开始。演奏原则与呈示部基本一致。

## 2.第二乐章

曲式结构: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。

A			B		A		结束部	尾声
a	b	a	c	a	b	a		
1-11	12-25	26-37	38-104	105-116	117-130	131-144	145-179	179-192
降A	降B	降A	降D	降A	降B	降A	降D	降D

充满感情的行板(Andante Espressivo),降A大调,2/4拍子。勃拉姆斯在这一乐章里,附上一首名为《年轻人的恋爱》的诗作为题词:

夜幕低垂,皓月当空,  
在此两颗心,因爱而结合,  
互相依偎,相互拥抱。

这一乐章是这首奏鸣曲的最深刻的乐章之一。整个乐章非常具有歌唱性,要弹得非常感情,仿佛是在表达对克拉拉诚挚的爱。16 小节处双手的外声部旋律构成了一个二重唱,双手旋律呈现了倒影的形式,在这里所有的渐强减弱都要细致的表达出来。

从 36 小节开始,旋律渐弱过渡到更缓慢的B段(谱例三十四),这是本乐章抒情的核心,要弹得非常甜美,调性在降D大调上和降b小调上交替出现,作曲家指示“最



大限度的温柔”。左右手的小连线要做到语气鲜明，就象花丛中的蝴蝶在翩翩起舞。

谱例三十四



在 68 小节, 三连音伴奏音型把音乐变得敬请澎湃, 右手外声部要尽可能的突出出来。71 至 76 小节出现的琶音使这个旋律如清泉般优雅, 一切都显得那么的美好。作曲家将这段旋律反复了一次之后进入了再现段, 在这里所有的力度幅度都要表现的夸张些。三连音出现的这一段主要运用连奏的奏法, 踏板要用得恰到好处, 这样小连线的地方才能做到藕断丝连。

105 小节为再现段, 左手变成了大跨度的三连音伴奏织体, 不仅要照顾到左手低音的旋律线, 而且手臂与手腕的协调和放松也是非常重要的<sup>[36]</sup>。在 129 小节右手肩负着两个声部的任务, 在保持高声部旋律连贯、歌唱、突出的前提下, 内声部同时要始终弹得很轻, 因此这里的技巧变得较为困难。

144 小节开始, 速度比行板稍慢, 是这个乐章的尾声 (谱例三十五)。作曲家标明 “Sempre Les deux pedales” 要同时踩下两个踏板, 一开始的 PPP 就象恋人之间亲密的呢喃。这段尾声建立在降 D 大调上, 左手低声部的降 A 音轻盈的节奏韵律要始终保持, 同时还要注意多声部的旋律穿插, 演奏者只有这样才能表达这首曲子的内心情感。

谱例三十五:

在 157 小节处要一直保持轻,在随后的 160 小节处, ff 的力度和左手八度的三连音型使得整个乐章达到最高潮,使得沉寂了多时的情感终于爆发了出来,就象一对恋人冲破了重重束缚最终紧紧地相拥在了一起,演奏效果相当感人,最后在长琶音的旋律下,这种情感象潮水一样退去,海面归于平静。

### 3.第三乐章

曲式结构: 复三部曲式

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

勃拉姆斯在第三乐章中采用了谐谑曲,这是古典奏鸣曲的惯例。这个乐章拓展得相当庞大,要演奏得非常有力。这是根据德国的一首圆舞曲改变,音乐性格豪放不羁。乐章充满了作曲家豪迈的气质和乐观、坚定的情绪。13 小节处音乐变得飘渺轻盈,幽默而调皮,随着音区的变化,音乐的性格和形象也在不断变化。

在休息了两个小节后,调性变为降 D 大调,同时 101 小节开始了对比中部音乐于 A 段形成明显对比,在 B 段, A 段豪放不羁的音乐变得如音乐圣咏合唱一样朴素而庄严(谱例三十六),节奏跟前面 A 段圆舞曲的节奏应是一致的。

谱例三十六:



从 172 小节开始,音乐逐渐活泼起来,203 小节以后是一段转调,充满激情,曲子又回到了开始时的那段朝气蓬勃的圆舞曲。

### 4.第四乐章

曲式结构: 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。

A	B
1-24	25-53
降 b	降 b

第四乐章勃拉姆斯创新式的运用了间奏曲。从勃拉姆斯在晚年的时候写下了大量的

间奏曲这一点可以看出，作曲家对这一体裁的偏爱。

间奏曲颇似行板，降b小调，2/4拍子。勃拉姆斯加上了“回眸”的副题。这是根据斯特劳同名的一首诗而作的，旋律也与这一首诗非常切合。据说勃拉姆斯是借此唱出了他在威玛访问李斯特之后，在莱茵地方徒步旅行中所遇见的某一少女的回忆。诗的大意是：

啊！假如你知道树木如何地很快枯萎，森林如何地很快就变成没有半片的树叶，也许你就不会如此冷淡，也不会如此的冷酷无情。而你一定会以柔和的笑脸来面对我的！

这首诗相当的悱恻缠绵，它建立在降b小调上，色彩暗淡，充满感伤，右手的主题来源于第二乐章，与之相随的是左手三连音的节奏动机。演奏时左手所有休止符的地方踏板都要放开。整个乐章虽然只有短短两页，但力度对比相当大，音乐简短而紧凑。

24小节再现处整个小节的休止，就象呼吸一样赋予这个曲子生命力，25小节左手以震音的形式是音乐更加紧凑，就像交响乐队中的定音鼓使乐曲具有生命力。所有的渐快和渐慢都要做得夸张些，这样才能够将作曲家内心深处的矛盾斗争表现得淋漓尽致。

## 5.第五乐章

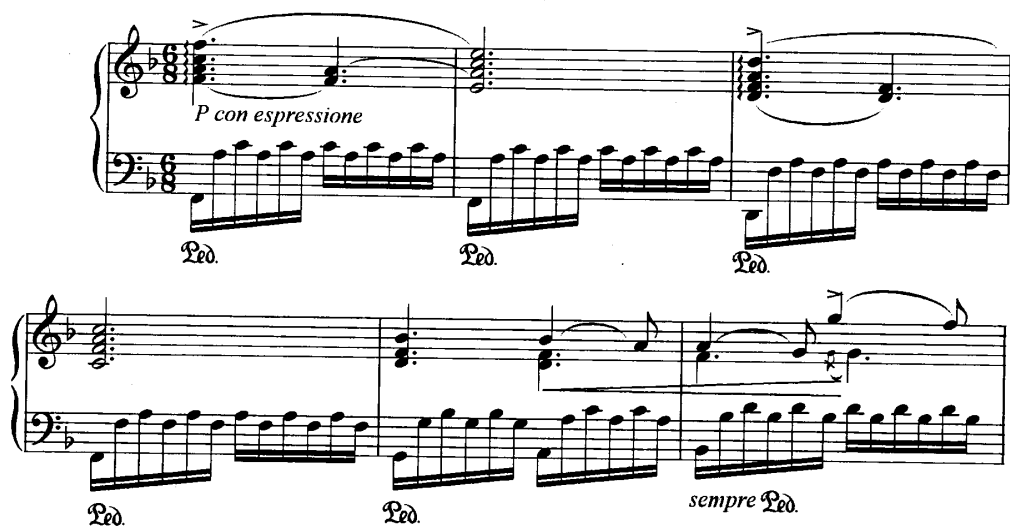
曲式结构：回旋曲式

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

第五乐章，Finale（终曲），6/8拍舞曲节奏，回旋曲式。勃拉姆斯遵循了古典奏鸣曲末乐章采用回旋曲的这个传统，但又有自己的创新。

这个乐章大量运用了带低音点的八分音符跳音与后十六分音符的节奏音型的结合，形成了具有鲜明特点的舞曲风格，第二小节突然出现的pp，犹如一声叹息，第六小节处出现了四声部，右手的高声部与左手的低声部旋律线要突出，因此要控制好左右手小指的音色与力度。同时在第五乐章的主题，也大量运用了同音连线，这样就使得节拍和节奏移位，造成一种向前的动力性以及舞蹈的韵律感，但在演奏时要把握好这里的情绪与情感。与此同时，力度在每两小节都在变，音色的变化与对比在触键上要做得非常细腻。19小节处出现了勃拉姆斯经常运用的创作手法：左手的八度音阶半音上行的旋律线。在这里左手的每个音都加上了重音记号，因此要特别的强调出来。26小节右手十六分音符在强奏的基础上要一气呵成不留一丝犹豫。

39小节在左手十六分音符分解和弦的伴奏下突然转到了F大调，右手的旋律好像是春天来了般优美动人。演奏者要把这段旋律弹得深情如歌，见谱例三十七：



71 小节处音乐变得轻松而幽默。节奏一定要准确，在这个段落中要尽量少用踏板。78 小节是一个链接性段落，调性变为降 D 大调，弱奏。

140 小节是第一插部，与前面活泼跳动的音乐不同，插部一则显得有些含蓄，156 至 159 小节出现的二连音与三连音要把握好节奏。在插部一中强弱的对比较为明显，要做的夸张些。

188 小节勃拉姆斯运用了卡农的复调创作手法，这是他常用的创作手法之一，在这里声部的层次要分清，声部要流畅地进行交替，作曲家在这里用主题时值拉长与减缩的创作手法，是这部作品标新立异之处。

269 小节处主题拉长六倍，音乐逐渐增强，把音乐推向了高潮。

结束部变得更快，音乐也变得更加的灿烂壮丽，乐曲在变格终止下结束。

可以说，作为德奥浪漫主义的最后继承人，勃拉姆斯将贝多芬与舒曼的音乐创作思维相融合。他将幽深隐秘、个性、抒情和理智的创作特色用于其钢琴作品中，在模仿贝多芬 f 小调“热情”奏鸣曲的基础上，创作出具有世界影响力的《f 小调第三钢琴奏鸣曲》。

## 结 语

勃拉姆斯是浪漫主义时期以德奥为中心的最后一位代表，在音乐史上具有特殊的地位，其音乐不是感情的奔放，而是感情的潜藏，不是流于矫揉造作、装腔作势，而是富有生命力的含蓄之美。在浪漫主义时期，他是一个追求个性发展的作曲家，是一个严肃的人，对音乐怀有挚爱，并创作了与这一时期主流音乐风格不同的音乐，他既不同于莫扎特、贝多芬，又不同于舒伯特、门德尔松，更不同于李斯特、瓦格纳、柏辽兹等大师及其音乐，也因而常被他们的光辉所淹没，知名度也远不如这些作曲家，当时社会对他的成就颇有争议。但正因为这样，才构成了这一时期音乐艺术的丰富性、广阔性、复杂性及多层次的特性。勃拉姆斯音乐创新的意义在于：他的音乐真正的进入了作曲家的心灵深处，这其中蕴含着的内心感情非常复杂，有些作品的情感内涵达到了“言有尽而意无穷”的效果。更可贵的是，他的音乐成功地避免了浪漫主义时期同类题材处理上容易出现雷同化倾向，这就是勃拉姆斯音乐创作区别于其他作曲家的独特之处。

总之，笔者认为，勃拉姆斯的音乐体现了时代精神和深邃的人生暗示。作为浪漫时期的音乐，他的音乐更具有特殊的意义。

## 参考文献

- [1] 阿·贝·马克思.《19 世纪的音乐及其保护——音乐的方法》[M]. 莱比锡, 1855. 12-14.
- [2] 张洪岛.《欧洲音乐史》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1995. 268.
- [3] 萨姆·摩根斯坦.《作曲家论音乐》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1986. 116-118.
- [4] (英) 马克汉姆·李. 冷杉编译《勃拉姆斯传——其人及其音乐》[M]. 伦敦, 1915. 30-35.
- [5] 肖复兴.《音乐欣赏十五讲》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003. 55-56.
- [6] 陈小兵.《西方音乐的轨迹》[M]. 南京: 南京大学出版社, 2009. 5-7.
- [7] 于润洋.《西方音乐通史》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001. 12-13.
- [8] (德) 格奥尔格·克内普勒.《西方古典音乐》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002. 14-17.
- [9] 尤瑟比乌斯·马斯迪切夫斯基.《勃拉姆斯钢琴独奏作品全集》[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2005. 24-26.
- [10] (德) 汉斯·A·伊诺齐奇.《勃拉姆斯》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2008. 14-17.
- [11] (英) 杰拉尔德·亚伯拉罕.《简明牛津音乐史》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1999. 2-7.
- [12] 叶松荣.《欧洲音乐文化史论稿》[M]. 福州: 福建人民出版社, 2001. 62-65.
- [13] (日) 属啓成.《名曲事典》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2001. 82-87.
- [14] (美) 罗杰·卡曼.《音乐课》[M]. 海口: 海南出版社, 2006. 44-48.
- [15] 张芳.《勃拉姆斯钢琴音乐风格探源》[J], 艺术探索, 1988, 27(1): 1-6.
- [16] 刘旭娜.《勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲和声研究》[J], 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2011, 16(2): 11-19.
- [17] 李敏.《勃拉姆斯#f 小调钢琴奏鸣曲分析》[J], 交响(西安音乐学院学报), 2012, 33(6): 25-26.
- [18] 任佳.《对勃拉姆斯音乐中“个性化的思考”》[J], 西南农业大学(社会科学版), 2012, 28(5): 19-23.
- [19] 杨彬.《论勃拉姆斯音乐中的速度选择和处理方式》[J], 文艺生活, 2011, 7(10): 31-36.
- [20] 苏向丽 李圆圆.《论勃拉姆斯音乐创作的革新》[J], 中国音乐学(季刊), 2008,

33(2): 32-35.

- [21] 彭韵.《解读个性化的和声语言——勃拉姆斯〈升 f 小调第二钢琴奏鸣曲〉和声分析》[J], 安庆师范学院报(社会科学版), 2012, 31(3): 86-88.
- [22] 田璟华.《钢琴音乐里的交响》[J], 音乐天地, 第 1 期 2006.
- [23] 徐懿.《论勃拉姆斯的 f 小调第三钢琴奏鸣曲的风格及演奏要点》[J], 黄河之声, 2010.1:123-125.
- [24] 吕雯惠.《勃拉姆斯〈匈牙利舞曲〉和声技法研析》[D] [硕士学位论文] 山东师范大学, 2006.
- [25] 郑熠.《论勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的音乐风格》[D] [硕士学位论文], 山东师范大学, 2008.
- [26] 俞婕.《从升 f 小调奏鸣曲看勃拉姆斯浪漫主义情怀》[J], 艺术探索, 2007, 33(2): 29-30.
- [27] 崔晓岚.《浅论勃拉姆斯钢琴音乐的时代精神》[J], 新课程研究, 2007, (11):33-40.
- [28] 李振中.《勃拉姆斯的钢琴音乐风格》[J], 科学之友, 2011, (20):24-30.
- [29] 邓媛媛.《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》[D] [硕士学位论文], 天津音乐学院, 2008.
- [30] 罗丽佳. 高晓光.《浅析勃拉姆斯升 f 小调钢琴奏鸣曲第一乐章》[J], 金山, 2011, (10):10-13.
- [31] 欧阳玉婷.《论勃拉姆斯钢琴小品的独特美感及风格成因》[D] [硕士学位论文], 湖南师范大学, 2008.
- [32] 张晓莲.《勃拉姆斯声乐套曲〈四首严肃歌曲〉分析与演唱探究》[D] [硕士学位论文], 2009.
- [33] 钱仁康. 钱亦平.《音乐作品分析教程》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001. 136-140.
- [34] 保罗·霍尔姆斯. 王婉容译.《勃拉姆斯》[M]. 江苏: 江苏人民出版社, 1999. 55-57.
- [35] 简引.《勃拉姆斯第一钢琴奏鸣曲之研究与提示演奏》[D] [硕士学位论文] 江西师范大学, 2008.
- [36] 徐琨. 张晓军.《寻根·创新——勃拉姆斯音乐创作的艺术特色》[J], 大舞台, 2008, 45(2):27-29.

## 致 谢

三年的研究生生活即将结束，在完成这篇硕士论文之后，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！

感谢我的导师高晓光教授，感谢老师在专业上给予我细心的指导和启发，感谢老师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，高老师也给予我极大的帮助。在此请接受我深深的谢意。

感谢老师在论文修改方面及学术规范性方面给予我的耐心帮助。她严谨的治学态度、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。

在三年的研究生生活即将结束之际，虽然前路漫漫，但在怀念学生生活的同时我也对未满怀憧憬！