

分类-----

密级-----

西北师范大学

硕士学位论文

勃拉姆斯《f 小调钢琴奏鸣曲》(Op. 5) 研究

樊丽娜

导师姓名职称： 李莉 副教授

专业名称： 音乐学 研究方向： 器乐演奏与教学

论文答辩日期： 2010年5月 学位授予时间： 2010年6月

答辩委员会主席：

评 阅 人：

二〇一〇年五月

硕士学位论文
M. D. Thesis

勃拉姆斯《f 小调钢琴奏鸣曲》(OP. 5) 研究

Analysis on 《f minor piano sonata》 of Brahms (OP.5)

樊丽娜

Fan lina

西北师范大学音乐学院

二〇一〇年五月

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得西北师范大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：樊丽娜

日期：2010.5.15

关于论文使用授权的说明

本人完全了解西北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

☐公开 ☐保密（____年____月）（保密的学位论文在解密后应遵守此协议）

签名：樊丽娜 导师签名：李莉 日期：2010.5.17

摘 要

约翰尼斯·勃拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833~1897), 19 世纪下半叶德国音乐文化的杰出代表, 他所处的时代是浪漫主义中晚期, 在这一时期, 古典主义的音乐精神从人们的视野中淡出, 而勃拉姆斯在 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, 崇尚古典, 将创作植根于古典音乐的传统之中, 从而使他的作品充满了 19 世纪浪漫时代的古典风格所具有的生命力。

《f 小调钢琴奏鸣曲》是勃拉姆斯最早发表的作品之一, 以其鲜明的风格特点成为勃拉姆斯创作的三首钢琴奏鸣曲中最为优秀的一首, 它的创作风格既有古典主义的精髓, 又洋溢着浪漫主义的色彩。本文以《f 小调钢琴奏鸣曲》为研究对象, 借助乐谱和音响资料以及相关的文献资料, 通过自己实际的弹奏, 在感性、理性相结合的基础上, 结合作品的创作背景、风格特征和艺术特色对这部作品进行分析阐述。总结其创作特点并提出演奏与教学要求, 以帮助我们更好的诠释这部作品。

本文分四个部分进行分析。首先介绍勃拉姆斯的创作生涯及《f 小调钢琴奏鸣曲》的创作背景, 然后对《f 小调钢琴奏鸣曲》各乐章进行曲式分析, 总结出该作品的创作特点, 最后对作品的演奏进行诠释。

关键词: 勃拉姆斯 钢琴奏鸣曲 创作特点 演奏提示

Abstract

Johannes Brahms,(1833 ~ 1897) was one of the outstanding representation of Germany music culture in the second half of the 19th century. It was the romanticism time,in this period the spirit of classicism music was ignored from people's field of vision,but Brahms persisted in his own way in the second half of 19th century,when the romanticism music was the mainstream environment.He advocated classical music, and made his music creations have inherited the tradition of classicism music. So he made his works permeated with vitality of classicism style of romanticism period in the 19th century.

The《f minor piano sonata》was one of the earliest works Brahms created. It's the most excellent one in his three piano sonata for its distinct style,its creating style was not only had the essence of classicism music, but also was filled with romanticism color. Thesis takes the 《f minor piano sonata》 as the research objects, relying on the literature, audio material and related documents, though the experience of the performance to analyze the characteristics of this work.

The paper was organized into five sections to analyze this work.The first section introduced Brahms's creating life and the writing background of the 《f minor piano sonata》.And then,we discussed the musical format of this sonatas, analyzed the characteristics .At last the notation of performance in this work.

Key words: Brahms piano sonata creat style notation of performance

目 录

摘 要	I
Abstract	II
前 言	1
第一部分 勃拉姆斯的创作生涯及	2
1.1 勃拉姆斯的创作生涯	2
1.2 《f小调钢琴奏鸣曲》的创作背景	3
1.2.1. 19 世纪德国历史文化背景	3
1.2.2 勃拉姆斯早期的艺术成长及创作经历	4
第二部分 《f小调钢琴奏鸣曲》曲式分析	6
2.1 第一乐章 奏鸣曲式	6
2.2 第二乐章 复三部曲式	10
2.3 第三乐章 复三部曲式	14
2.4 第四乐章 单三部曲式	15
2.5 第五乐章 回旋曲式	16
第三部分 f小调奏鸣曲的创作特点	20
3.1 音乐的交响化构思	20
3.2 对古典主义传统的继承与创新	20
第四部分 演奏提示	22
4.1 第一乐章 充满激情, 凸显英雄性	22
4.1.1 呈示部	22
4.1.2 展开部	23
4.1.3 再现部	23
4.2 第二乐章 充满诗意与浪漫	23
4.3 第三乐章 朝气蓬勃	24
4.4 第四乐章 忧郁低沉	25
4.5 第五乐章 充满活力	25
结 语	26
参考文献	III
致 谢	V

前 言

勃拉姆斯，这位幸运降生在 19 世纪浪漫时代的伟大音乐家，忠实地继承了舒曼的艺术精神，并将看似矛盾的浪漫主义与古典主义巧妙地融合在一起，把德国浪漫主义手法、内容与古典主义的曲式、规则结合起来，被人们称为浪漫派的古典音乐家。

勃拉姆斯的创作几乎涉及到了除了歌剧以外的所有领域，其钢琴作品体裁丰富：协奏曲、奏鸣曲、变奏曲以及包括叙事曲、随想曲、狂想曲在内的大量特性小品。勃拉姆斯的钢琴创作，是沿着古典奏鸣曲原则、古典变奏曲原则的道路进行探索的，他将浪漫主义的激情与严谨的古典结构结合起来，形成了自己独特的艺术风格。¹

三首钢琴奏鸣曲是勃拉姆斯创作的起点，也是他要为恢复古典传统而奋斗的艺术理想的表白。其中完成于 1853 年的第三首《f 小调钢琴奏鸣曲》是这三首奏鸣曲中最为成功的一首，它所用的奏鸣曲体裁突破了古典时期相互形成对比的 3、4 个乐章的传统结构，全曲共有 5 个乐章，它具有很强的交响性，音响饱满，织体繁复，节奏独特，不仅具有贝多芬式的激情，也融合了舒曼式的浪漫，因此具有极高的艺术价值。笔者认为，通过对勃拉姆斯 f 小调钢琴奏鸣曲的深入研究，可以探悉他的创作特点和艺术特色，并希望通过本文的初探，能够引起人们对勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的关注和加深对这部作品的了解。

¹张洪岛《欧洲音乐史》，人民音乐出版社，1983 年 10 月，第 275 页。

第一部分 勃拉姆斯的创作生涯及 《f 小调钢琴奏鸣曲》的创作背景

1.1 勃拉姆斯的创作生涯

约翰内斯·勃拉姆斯 (J. Brahms, 1833~1897) 出生于德国汉堡，是一位低音提琴演奏员的儿子。自幼显露出非凡的音乐才能，6 岁开始随父亲学习小提琴，同时进入小学接受一般教育。1840 年随柯塞尔 (Cosel) 学习钢琴，3 年后柯塞尔将他介绍给自己的老师马克森 (E. Marxsen)，马克森引导他学习巴赫和贝多芬的作品，为他以后艺术上的发展打下了坚实的基础，但很少接触当时的浪漫主义音乐。因家境贫困，13 岁离开学校，以编写通俗音乐、教授私人学生和娱乐场所弹奏钢琴贴补家用。1853 年与匈牙利小提琴家赖门伊 (Remenyi) 一起旅行演出，在汉诺威遇见小提琴家约阿希姆 (Joachim)，两人结为终身好友，约阿希姆介绍他拜访李斯特和舒曼，舒曼著文《新的道路》，预言勃拉姆斯的才华和发展。舒曼去世后，他长期保持与克拉拉的友谊。此期间创作了《舒曼主题变奏曲》、《幻想曲》等作品。

1857 至 1860 年间出任德莫尔宫廷音乐指导，其间曾去汉堡指挥女声合唱团。这些早期的音乐实践为他后来的合唱写作积累了丰富的经验。1863 年他应邀出任维也纳合唱团指挥，后定居该城。次年辞去指挥职务，除到各地指挥演出外，主要从事创作活动，后相继完成了《德意志安魂曲》、《女低音狂想曲》以及钢琴四重奏、钢琴五重奏、圆号三重奏等作品。他关心国家命运，为庆祝 1870 年普法战争胜利和德国统一，创作了合唱曲《胜利之歌》和《命运之歌》。1875 年以后陆续完成了他的四部交响曲、钢琴协奏曲和小提琴协奏曲等大型作品，以及室内乐、艺术歌曲和钢琴曲。

勃拉姆斯生性沉静严肃，嫌忌虚饰，不爱社交，终生独身。从 1860 年代开始，逐渐形成了个人内向抒情的风格，晚年享有很高荣誉，但倍感到孤独寂寞。1896 年参加克拉拉的葬礼，因悲伤和疲劳过度，他早已

衰退的健康更加恶化，翌年病卒。²

1.2 《f 小调钢琴奏鸣曲》的创作背景

1.2.1. 19 世纪德国历史文化背景

十九世纪的德国是欧洲的一个重要国家。德国文化在整个欧洲文化中也是独树一帜的。它所具有的丰厚文化底蕴和它所拥有的一大批文化名人，对德国乃至世界都产生了重大的影响。与其他国家的文化相比，德意志人有种不可抑制的向远方发展的冲动，灵魂深处始终潜伏着一种不安全感。这些使德国人富于沉毅精神，深于内心生活，思维严谨，追求有深度的抽象思维，他们追求完美，强调文化底蕴、崇尚纯净，讲究秩序。与法国人善于表现其谈吐不凡、举止优雅、喜爱感官享乐的性格不同，德国人则更喜欢“藏而不露”的表达方式。

德国从中世纪开始就处于长期分裂状态，国家、民族的分裂使德国长期以来没有一个政治、经济文化中心。德国各地地域文化的发展相较其它国家非常充分，德国的地方文化亦更加丰富、更加多姿多彩，所以德国的方言极其丰富。文化传统趋于多元，其最明显的表现就是德国的巴洛克文化，这个时期德国修建的宫殿数量之甚，建筑风格之多样，为世间罕见。这些都从客观上，为其音乐的发展提供了多样的素材。

18 世纪，启蒙运动在一些国家取得了决定性胜利，欧洲文化或多或少都打上了启蒙运动的烙印。尽管德国文化受到启蒙运动的影响并不深远，但在人文科学中还是留下了一些印迹。启蒙运动后，德国文化出现了缤纷繁荣的局面，特别是德国浪漫主义运动，它不但时间长，而且波及面广，涉及文学、音乐、绘画、哲学、历史学等各个领域。浪漫主义文学直接影响到勃拉姆斯音乐创作的理念。浪漫派文学的典型特征，一言以蔽之，即唯诗是尊。在各种各样文学体裁中，德国浪漫派唯独对诗给予特别的关注。在勃拉姆斯的音乐创作中有许多就受到德国浪漫派诗人的影响。《f 小调钢琴奏鸣曲》的第二乐章行板就是根据诗人施泰诺的诗来创作的。³

² 沈旋，谷文娴，陶辛《西方音乐史简编》，上海音乐出版社，1999 年 5 月，第 214-215 页。

³ 李伯杰《德国文化史》，对外经济贸易出版社，2002 年，第 167 页。

1. 2. 2 勃拉姆斯早期的艺术成长及创作经历

勃拉姆斯的父亲在他很小的时候就对他进行了音乐的启蒙教育，这使得年幼的勃拉姆斯得到了良好的专业训练。勃拉姆斯的第一位钢琴老师是爱德华特·马克森的学生奥托·弗里德里希·威力巴尔德·戈赛尔(1813-1865)。戈赛尔一开始就让勃拉姆斯学习车尔尼、卡克布兰纳、克莱门蒂、克莱姆和胡默尔的作品。在戈赛尔的教导下，勃拉姆斯打下了牢固的技术基础，更重要的是他在勃拉姆斯幼小的心灵里播下了一粒种子——一粒使古典主义音乐得到弘扬和发展的种子。

十岁时，勃拉姆斯又开始跟随马克森学习作曲理论和钢琴。在马克森的严格指导下，勃拉姆斯勤学苦练，进步很快，马克森除了教给他专业的作曲理论知识与钢琴技能外，更重要的是唤起他对德国的古典音乐与德国民间音乐的注意，特别引导他对巴赫、贝多芬的作品和德国民歌的兴趣。⁴勃拉姆斯在其早期的民歌收集创作中诞生了钢琴奏鸣曲，或者说至少通过民歌式的文学创作获得了灵感。在第一号《C大调奏鸣曲》和第五号《f小调奏鸣曲》的结尾乐章也显示出类似的影响。在勃拉姆斯一生中表现出他与民歌的亲合力以及相应的收藏热情。在这些收藏品的基础上，他不断地进行了再创作。

1853年，勃拉姆斯经约阿希姆等人的推荐来到了舒曼家。当勃拉姆斯演奏《C大调奏鸣曲》(OP. 1)时，克拉拉被唤进屋来。之后，她在日记中描写道：“看到他坐在钢琴前的样子真叫人激动不已，他那张有趣而又年轻的脸在演奏中会变形，他那美丽的双手极其轻松自如地克服了大量的困难(他的作品十分难以演奏)，还有他那些精彩的曲子。”⁵

不仅如此，舒曼还特意在他创办的刊物《新音乐》杂志上发表了一篇题为《新的道路》的文章：“我肯定有人注定要以最高尚和理想的方式来表达时代的精神，他将会登峰造极，不是渐进的，而是突然地像罗马女神密涅娃全副武装地从天帝朱庇特的头中跳出来一样。他现在就在这里，

⁴ [德]亨利希·海涅《论浪漫派》，人民文学出版社，1988年，第5页。

⁵ 丹尼斯·马修斯(Denis Matthews)《勃拉姆斯钢琴音乐》，于少蔚译，花山文艺出版社，1999年。

一个在摇篮旁有优美女神、有英雄们守卫着的年轻人，他名叫约翰内斯·勃拉姆斯。当他面对这么多合唱团和管弦乐团的丰富资源，挥舞着神奇的魔棒，我们将有幸分享他对精神奥秘深处的奇妙洞察。”⁶

当时的舒曼是德国首屈一指的作曲家，经他如此赞扬，莱比锡的哈特出版公司自然也就接受了勃拉姆斯的两首钢琴奏鸣曲，即《C大调奏鸣曲》(OP. 1) 和《升f小调奏鸣曲》(OP. 2)。而后另一家出版社又出版了他的《f小调钢琴奏鸣曲》(OP. 5)。从此，勃拉姆斯作为作曲家逐渐名扬整个欧洲。⁷

⁶ 保罗霍尔姆斯(英)《勃拉姆斯》，王婉容译，江苏人民出版社。

⁷ 李近朱《勃拉姆斯：德奥古典主义的晚钟》，人民音乐出版社，1998年10月，第2-21页。

第二部分 《f 小调钢琴奏鸣曲》曲式分析

2.1 第一乐章 奏鸣曲式

奏鸣曲式，快板，f 小调，4/4 拍。呈示部是以交响曲般宏大的气势开始，主题的旋律像是一个“巨人的人物形象”，音乐在激昂的 I-II 的和弦进行中开始，经过一系列的模进（1-5 小节）在属和弦上结束主题的最初陈述。（见谱例 1）

谱例 1：

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章的第 1—6 小节：



主题动机的创作手法具有复调的性质，它蕴涵了三个声部，首先是高声部的降 A-G-F-降 D（动机 a），其次是降 A-G-F-G（动机 b），最后是低声部的 F-G-降 A-降 B（动机 c）。这三个素材分别在以后的音乐中频频出现。首先是出现在第七小节的由动机 b 作为高声部的旋律，低音的伴奏音型在持续的三连音加一个四分音符上进行。（见谱例 2）

谱例 2:

勃拉姆斯《F小调钢琴奏鸣曲》第一乐章的第 7-10 小节:



5 小节之后, 由于增加了一个高声部, 动机 b 由主旋律变为第二声部。第 17 小节最初的主题开始再现, 原先高声部的主题移到低声部, 低声部的动机 c 缩短后, 移高了四度, 在高声部再现。(见谱例 3)

谱例 3:

勃拉姆斯《F小调钢琴奏鸣曲》第一乐章的第 17-20 小节:



如果把这段音乐与贝多芬的《热情奏鸣曲》以及舒伯特的《D大调钢琴奏鸣曲》(D894)作品中的开始部分作一比较, 就会发现, 在贝多芬和舒伯特的奏鸣曲中, 音乐的进行往往具有这样的一种模式: 首先是主题的呈示, 之后是主题的模式, 然后是主题的分裂、分裂后的模式。但勃拉姆斯并没有如此——音乐在陈述完主题后并没有进行模式, 而是对主题中的其他素材再次进行完整的陈述。如果说贝多芬和舒伯特的这种进行

具有强烈的动力性，那么勃拉姆斯的音乐则拥有更多的统一性。开始的动机在强烈的、丰满的和弦推动中冲向半终止；停顿之后的第 7 小节突然转入极弱，这个乐句虽然来自最初的动机，但此时节奏变得平稳，持续的三连音和一个四分音符的节奏使伴奏具有黑米奥拉⁸的特点。音乐在渐慢和减弱中结束了这一乐句，休止之后的主题再次以饱满的热情、丰满的音响出现。

在主题之后的连接部（第 23 小节）中，勃拉姆斯继续运用最初的动机 a，只是这次把它作为左手伴奏音型来处理。而右手音型来自动机 b，为了强调这是来自开始主题，勃拉姆斯将它作了一系列的模进（第 21-26 小节）。（见谱例 4）

谱例 4:

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章的第 23-26 小节:

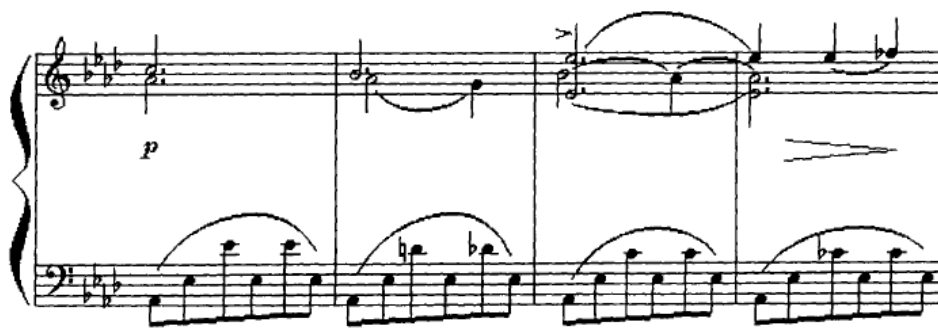


第 39 小节的第二主题转入了降 A 大调，这是一个多声部的抒情主题，但它的每个声部依然来自最初的动机。（见谱例 5）

谱例 5:

⁸ 黑米奥拉：黑米奥拉（hemiola）节奏型，即 3:2 的节奏比率，这种来自舞曲及东方的节奏，复杂而富于活力。

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章的第 39-42 小节：



由于呈示部中每个段落的素材都来自主题，段落的结尾都有停顿，且都停在属和弦上，开始的动机主导了这个乐章。

展开部的开始依然采用最初的动机，4 小节之后把动机b放在低声部进行陈述。音乐随后在第 89 小节处引入一段在降D大调上抒情的、由左手弹奏的插段(第 89—95 小节)。但它仍来自动机b。⁹

第一乐章曲式结构图：

呈 示 部

主部	连接	副部	结束部
1-22	23-38	39-55	56-72
f-c-f	^b A- ^b D- ^b B-f- ^b A	^b A- ^b G- ^b d- ^b D- ^b A	^b A- ^b D

展 开 部

展开主部材料	主部主题变形	展开主部材料
73-88	88-119	120-131
#c	^b D- ^b G	^b G---f

⁹ 钱仁康，钱亦平《音乐作品分析教程》，上海音乐出版社，2001 年 3 月，第 136-140 页。

再现部

主部	连接	副部	结束部	尾声
132-145	146-161	162-178	179-201	201-223
f	F	F	F	F

2.2 第二乐章 复三部曲式

第二乐章，行板，降 A 大调，2/4 拍。这一乐章充溢着诗意与浪漫，谱上题有施泰诺 (Stemau) 的诗《年轻人的爱恋》。德文原文如下：

Der Abend dammert, das Mondlicht scheint,
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfange

翻译如下：

夜幕降临，月光皎洁，
两颗相爱的心连在一起
沉浸在幸福之中。

第二乐章的开始是一个充满感情和诗意而饱含张力的柔美旋律，充满了浪漫气息。这个主题最初是在降 A 大调上，用潺潺流水般的分解三和弦作为伴奏，安静地陈述。（见谱例 6）

谱例 6：

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章行板的开始部分：



第 12 小节采用了新的材料，加入持续非连音的中间声部，第 19 小节又加入一个低音声部，旋律变得更加丰满起来。第一部分的调性比较统一，持续在降 A 大调上。

第二段音乐的节奏为 4/16 拍，旋律是在十六分音符上进行(第 37-42 小节)，仿佛是幽静的月光下，一对爱人之间的窃窃私语。(见谱例 7)

谱例 7：

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》行板的 Poco piu lento 第 37-42 小节：



第 69 小节，节拍变为 3 / 8 拍，旋律在左手三连音的衬托下更显得深沉优美。而这个旋律在 144 小节又以 3/4 拍的形式(第 144-146 小节)出现。(见谱例 8)

谱例 8:

勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》行板的第 144-146 小节:



到了尾声处再现时的最后 13 小节, 不仅表情记号变为柔板, 节奏也进一步被拉长。(见谱例 9)

谱例 9:

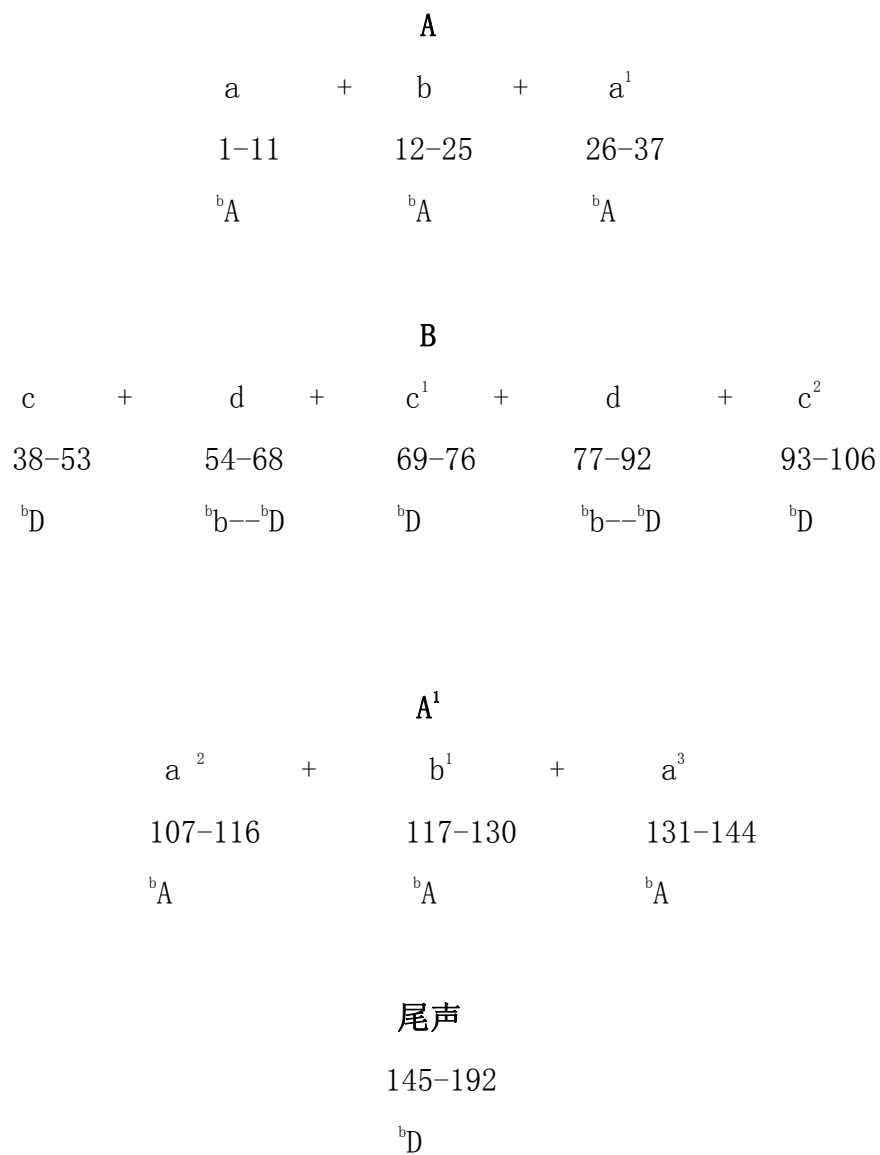
勃拉姆斯《F 小调钢琴奏鸣曲》行板的尾声:



在第二乐章中, 勃拉姆斯将梦幻般的柔美旋律进行了多种变化, 使人

体会到各种不同的浪漫气氛，时而徐缓宁静，时而紧张有力，使人产生了对爱情的无限遐想。

第二乐章曲式结构图：



2.3 第三乐章 复三部曲式

这个乐章是一个非常有动力的 3/4 拍的谐谑曲，f 小调，它由一个像是横扫一切的七和弦大琶音开始，（见谱例 10）

谱例 10:



此乐章的 A 部分是单三部曲式，e 段采用了舞曲的节奏，快速，音乐具有热情活跃的气氛。前 16 小节是两个模进的乐句，调性在 f 小调上，第 17 小节至 36 小节调性转入降 b 小调，主旋律也转到低声部，该乐段的材料都是基于一种节奏特征。

其中 f 段运用新的材料，与 e 段的旋律在节奏、音型、调性以及织体上进行对比。（见谱例 11）

谱例 11:



再现 e 段时，属于变化的再现部分。首先进入的是 f 小调，与 e 部分实现调性的对称，使整个单三部曲式结构有一个整体的匀称性。此后带有一定的较小的发展结束部分，还是运用了 e 部分的主要材料进行演化和发展，最后以铿锵的柱式和弦结束。

中间部分 B 采用三声中部的形式，以降 D 大调的主属持续音来伴随着级进的上声部旋律，委婉曲折，中声部采用分解和弦形式。

该部分实现多次转调——开始在降 D 大调出现，随后转入降 e 小调、降 D 大调、降 d 小调，最后回到降 D 大调。该处的调性的安排呈现一定的对称性，材料发展比较平稳。接下来，基于同一段材料进行不同的调性安排，以达到材料之间的对比性，使整个乐曲的中间部分有一定的推动力，从而更好的引入再现部分。旋律随后进入低声部，实现旋律的倒置，使整个中间部分有一定的完整性。

第三部分 A¹，再现的 A 部分，是完全再现。

第三乐章曲式结构图：

A			B			A ¹		
e + f + e			g + h + g ¹			连接	e + f + e ¹	
1-36	37-69	70-99	100-135	136-156	157-190	191-214		
f- ^b b	^b D -C	f	^b D	^b e- ^b D	^b D- ^b d- ^b D	^b D- ^b e-f		

2.4 第四乐章 单三部曲式

这是一个短小精炼的幕间曲，行板，2/4 拍。它的主题与第二乐章开始部分的旋律非常相似，只是在这一乐章时旋律变成在降 B 小调上不时被三连音打断的、阴森的葬礼进行曲。（见谱例 12）

谱例 12：



第四乐章曲式结构图：

A	I	A	尾声
1-8	9-24	25-35	36-53
$\flat b-f$	$f-\flat b$	b	$\flat b$

2.5 第五乐章 回旋曲式

中等而自由的快板，f 小调，6/8 拍，回旋曲式。它采用了一个律动性的旋律强有力地开始，第一插部主题在 F 大调，优美而又有丰富的表情；第二插部主题在降 D 大调，以丰厚的和弦柔和地呈示。节奏上也有不同的安排，大量的使用 2 连音和 4 连音。结尾逐渐加快速度至急板，最后强调开始的主题，有力地结束全曲。

主部主题是一个富有动力的和弦断奏，稍有贝多芬风格的感觉，旋律非常庄严，调性在 f 小调上。（见谱例 13）

谱例 13：



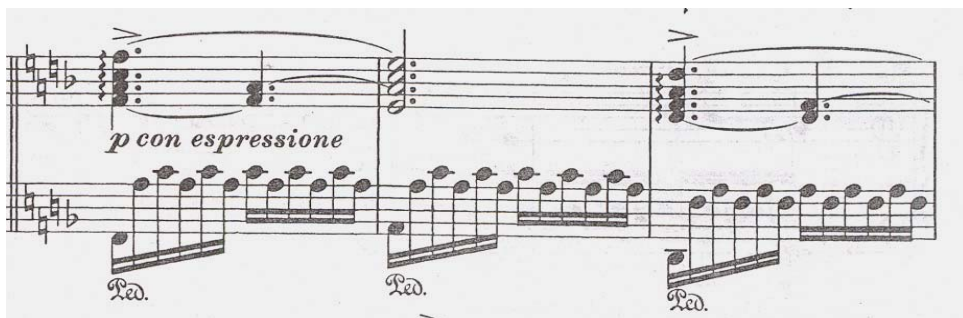
第 33 小节旋律走向低声部，调性逐渐转向同主音大调 F 大调。随后进入了第一个插部。（见谱例 14）

谱例 14:



第 39 小节至 77 小节是第一插部，旋律和织体都运用了新的材料，使其与主部产生鲜明的对比。（见谱例 15）

谱例 15:



接下来的第 78 小节至 99 小节是一个伴有主题动机的旋律，采用和

弦断奏的形式，调性在 $\flat D$ 大调，织体是左手的固定低音即 $\flat D$ 大调主音。
(见谱例 16)

谱例 16:



回旋曲的第二插部在第 140 小节出现，主题在降 D 大调以丰厚的和弦柔和地呈示，这段音乐不仅在旋律和织体上进行了变化，在节奏上也有对比，出现了四分音符的 2 连音和 4 连音。(见谱例 17)

谱例 17:

尾声的气势恢宏而绚丽，不断加快的速度和激情饱满的旋律将这个终

曲推向高潮。乐曲的最后再次强调主题旋律，并重复结束音 F 大调主和弦，使全曲辉煌灿烂地结束。

第五乐章曲式结构图：

J	K	连接	J ¹	L	J ²	尾声
1-38	39-77	78-99	100-139	140-194	195-235	236-363
f	F	^b D	f	^b D	f	F

第三部分 f 小调奏鸣曲的创作特点

3.1 音乐的交响化构思

时代的进步与勃拉姆斯的创作有着很大的关系。19 世纪初，钢琴的构造有了很大的变化，与现代的钢琴已没有太大的区别，键盘音域扩大到 7 个半八度，能奏出丰满的音响和强烈的力度对比以适应各种炫技要求。尤其是踏板能使音延长，柔和地减弱消失。客观条件的改善，使作曲家们有条件冲破传统钢琴音乐创作观念和技巧的束缚，使钢琴音乐创作有了宽阔的发展空间。勃拉姆斯正是在这样的时代背景下，在音乐创作中不断地寻求与交响乐相类似的音色，与传统的古典主义钢琴音乐有了分别。¹⁰

《f 小调奏鸣曲》的开始部分以庄严、壮丽的音响开始，就像交响曲开始那样，以庞大的气势来展示深刻的主题思想。多声部复调的运用，大量运用三度、六度、八度音程以及浓重的和弦并且很少在高音区出现像肖邦、李斯特那样的纯钢琴化的晶莹透亮的华彩经过句，十分注意管弦性的宏大效果。这些都与古典主义精致典雅的单旋律主题陈述形成了鲜明的对比。

3.2 对古典主义传统的继承与创新

由于勃拉姆斯从小受古典音乐的影响，他十分推崇古典传统的精髓，他的作品在很大程度上具有古典主义的意味。但是又由于他身处于浪漫主义音乐的大潮中，受到浪漫主义音乐思想的影响，在他的作品中又流露出浪漫派的气息。《f 小调钢琴奏鸣曲》中的许多创作技法来自维也纳古典乐派，例如短小动机、段落的安排，主题分裂或模进等。

众所周知，变奏是他喜爱的技法之一。这一技法虽然古老，但随着时代的变迁，随着众多作曲家的不断革新，在浪漫主义时期仍不失其特有的魅力。不仅如此，不同作曲家对它都有着各自独特的解读方法。他们往往在体现时代的精神面貌，抒发各自情怀的同时，努力挖掘变奏

¹⁰王敬学《勃拉姆斯极其创作特征》，河南大学学报（社会科学版），2002 年 3 月，第 112-113 页。

内在的潜力。¹¹可以说,在这首乐曲中最主要、也是最重要的技法就是变奏。当然,在奏鸣曲方面,各种乐思得到更有效的安排,各种关系也更加清晰可辨。“坚定与坚决的”(fest und bestimmt)这几个字写在第一乐章辉煌的连接部主题之上,它的和声被一个来自第一主题本身的果断的断音音型所抵消。这样的处理又产生了第二主题,它反映了勃拉姆斯在实现曲式、统一和简约方面的技巧日趋成熟。虽然这是勃拉姆斯最初的作品之一,其中难免流露出稚嫩的创作技法,但他在此曲中对主题进行复调的处理,不仅为乐曲以后的各种变奏进行埋下绝妙的伏笔,而且也展露了勃拉姆斯对变奏独特的诠释方法。

另外,勃拉姆斯《f 小调奏鸣曲》第二乐章附有三行浪漫意境的小诗,带有间奏曲的第四乐章加上了“回顾”的副标题。用摘抄的诗句作为慢板乐章的序言以及在乐章间冠以标题都是浪漫主义的手法,可以说这是勃拉姆斯一生中第一次也是唯一一次与李斯特风格上的强烈契合。勃拉姆斯早期作品中的这些热情与活力曾赢得李斯特的欢迎,也是由于其中具有与李斯特类似的精神——浪漫主义精神。

此外,勃拉姆斯在行板尾声中的处理也许得益于李斯特《B小调奏鸣曲》中把不同的主题变成一个宽广的旋律。毕竟这是勃拉姆斯的最初作品,要想形成个人独特的风格只有在向前辈们学习后,逐步探索、研究才能奠定自己的风格。这首作品中独特的动机安排已部分证明了舒曼对他的称赞。可以说,这是富有浪漫主义气息的作品,乐曲并不强调主题动力性的展开,而是注重旋律内容的表达。¹²

¹¹ 周雪丰《勃拉姆斯几首钢琴作品的研究》(硕士学位论文),西南师范大学音乐学院,2004年,第22-25页。

¹² 彭朋《钢琴奏鸣曲、协奏曲与变奏曲概述》,音乐学刊,1999(4),第28-30页。

第四部分 演奏提示

勃拉姆斯的钢琴作品风格响亮厚重，具有交响音乐的构思和气势，双音程（三、六、八度）的大量使用，复旋律线条、复装饰音和大量交错的节奏，使他的作品具有更多史诗般的宏伟性。¹³《f 小调奏鸣曲》是勃拉姆斯创作的三首奏鸣曲中的最后一首，真正地发挥出了勃拉姆斯独特的钢琴效果。因此，演奏该作品时，不但要具备技术上的能力，同时还需要把握住作品的整体风格，这样才能更好地诠释这部作品的深刻思想内涵，体现其艺术魅力。¹⁴

4.1 第一乐章 充满激情，凸显英雄性

第一乐章里，其饱满的和声，贯串的主题，英雄性音调凸显出青年时期的勃拉姆斯的明朗、乐观、激情。弹奏时要注意掌握三度、六度、八度音程的演奏技巧，同时要注意节奏与速度的严谨性和一致性。

4.1.1 呈示部

呈示部的开始的和弦部分要弹得饱满有力，声音要厚重，浑厚，八度和弦要求坚定有力。主部的前五小节应有一气呵成的气势。

上例每小节中的三十二分音符的节奏都要弹得十分准确，音色要明亮清晰，可以使用 3-2 指的指法，这样既有利于准确清晰地弹奏三十二分音符，更有利于更好地连接后面的八度和弦重音。弹奏前六小节时，要有交响乐的思维，把旋律想象成乐队的齐奏，以便于弹出浑厚的音响。第 7 小节至第 15 小节，左手变为持续的三连音加一个四分音符，在 pp 的力度上要保持节奏的准确和平稳，右手由动机 b 作为高声部的旋律，所以要突出旋律的进行，到第 16 小节结束在 f 小调的属和弦上。这段音乐要弹得安静平和，与前六小节形成对比。第 17 小节最初的主题再次出现，由于原先高声部的主题移到低声部，所以要求左手弹出厚实饱满的音色来突出主题旋律。

第 23 小节开始是连接部，左手的跳音来自动机 a，要弹得轻巧，和前面的英雄性形成对比，显得有些俏皮可爱；经过几小节的模进，进入

¹³ 张式谷，潘一飞《西方钢琴音乐》，人民音乐出版社，2006 年，第 285-286 页。

¹⁴ 周薇《西方钢琴艺术史》，上海音乐出版社，2003 年，第 140 页。

37、38 小节，力度变为 pp，并且渐弱减慢，为进入第二主题做好准备。

第 39 小节至 55 小节是副部主题，转入降 A 大调，回原速。要弹得非常抒情、歌唱，与前面的主部主题形成鲜明的对比。左手的伴奏音型要控制音量，右手的句子要富有表情，同时又充满诗意。第 51 至 55 小节中的左手琶音，由于每组和弦都超过了八度，为了达到弹奏的准确性，左手的动作不宜过大，并且掌关节要最大程度的打开。结束部要注意速度的变化，为展开部做好准备。

4.1.2 展开部

第 73 小节进入展开部，调性转入#c 小调。左右手交替不断的八度跳音要以准确无误的节奏奏出，给人以坚定不移的感觉。第 76 小节主题动机再次出现；第 80 小节开始是由三个声部组成的旋律，动机 b 在低声部出现，因此要特别注意强调左手旋律的突出，另外还要注意 3 对 2 的节奏的准确性。第 89 小节至 95 小节是一段在降 D 大调上抒情的、由左手弹奏的插段，这段音乐的左手要很舒缓、很深情，触键上要轻柔同时又有语气，右手切分音要控制音量，从第 115 小节起力度逐渐加强，情绪也高涨起来，经过第 118 小节，双手整齐有力的和弦掀起第 120 小节的小高潮，要用最强的力度将和弦饱满地奏出，情绪热情奔放。紧接着，第 124 小节突然转为 pp，此时的力度变化要表现得非常准确以显示乐曲的戏剧性。

4.1.3 再现部

由第 132 小节开始，前三小节弱奏，但要突出重音，有一种神秘感，后逐渐加强，情绪进一步高涨起来。再现部的弹奏要领与呈示部基本一致。

4.2 第二乐章 充满诗意与浪漫

这一乐章勃拉姆斯在谱上题了施泰诺的诗来表明这首行板的主题思想，他描写的是幽静的月光下青年人的爱恋，旋律线条十分柔美，像是在诉说一个美丽的爱情故事，使人产生无限遐想。演奏这一乐章时，需要首先掌握作品的感情基调，演奏时要富有想象力。

乐章开始的四小节，音乐要富有感情，触键要柔和，但节奏依然要

求严谨。左手要平稳而均匀。第 12 小节起变为三个声部，力度更弱，要处理得更静谧、舒展。

第 37 小节进入第二段音乐，此时节拍变为 4 / 16 拍，使音乐变得更加为舒缓，调性变为降 D 大调。由于力度是 pp，所以可以用左踏板，是音色变得暗淡一些，音乐更加徐缓宁静。第 58 小节开始，情绪变得有些激动起来，第 68 小节左手加入了三连音，要非常流畅光滑，右手要突出高音声部的旋律，色彩也明亮起来。

第 145 小节进入尾声，左手低声部持续低音要轻，延绵不断。突出中声部的旋律，并且要十分有表情。右手和弦轻，突出最高音。第 164 小节左右手旋律反向进行并渐强起来，推向整个乐曲的高潮，旋律要紧张有力，充满激情。第 177 小节渐弱，第 180 小节柔板，非常轻，注意左手的半音下行进行。

4.3 第三乐章 朝气蓬勃

此乐章是一个充满朝气又动力十足的谐谑曲，独具个性的舞曲节奏和热情激动的情感表达使这个乐章颇具魅力。它展示了年轻的勃拉姆斯对生活的热爱，音乐具有管弦乐的气质。弹奏此乐章的难点是大量八度和弦的快速断奏，需要具备一定的技术功底，同时要把握住节奏的韵律感并将内心的激情融入乐曲的演奏中。

乐章开始的七和弦大琶音要弹得很迅速，像是冲破了一切束缚，有一种勇往直前的力量，手指触键要坚定有力而富有弹性。前八小节是一个乐句，第 8 小节的降 B 音要突出；第 9 小节开始要弹得更加热情、激动；第 14 小节突然弱下来，与前面形成对比；第 17 小节又突然变强，旋律转到左手。从这里开始，每四小节是一个小乐句，而且力度上的对比非常频繁，力度强的乐句要响亮、厚实，突出左手旋律，力度弱的乐句要轻巧、跳跃，要体现出两种不同的性格。第 37 小节至第 69 小节出现了新的材料，它由右手下行的琶音音型和左手上行的八度音程组成，双手反向，声音要清晰，并注意准确性。第 100 小节开始是乐曲的三声中部，此时的音乐的情绪与前面乐段产生了鲜明的对比，旋律变得极其绵延，柔美，弹奏时要注意突出右手高声部和左手低声部的旋律，触键要轻柔。第 175 小节逐渐加强的力度把音乐推向这一部分的高潮。第 204

小节的休止要很明显，为进入再现部做好准备。

4.4 第四乐章 忧郁低沉

此乐章是一个篇幅短小的幕间曲，它的旋律跟第二乐章行板的旋律有密切的联系。此乐章的弹奏要领在于把握住旋律对比要鲜明，右手是忧郁平缓的旋律，不时地被左手局促的三连音打断，好似一个阴森的葬礼进行曲。

4.5 第五乐章 充满活力

这个乐章充满了动感与活力，表达着作者内心热烈的情感，具有交响乐般辉煌灿烂的气势。

乐章有大量的和弦、双音、单音断奏，在弹奏时要注意时刻保持手腕的松弛，并突出主要的旋律。断奏时颗粒性要强，和弦断奏要果断干脆，不可拖泥带水。力度的强烈对比在这个乐章中依然很重要，这是勃拉姆斯情感宣泄的重要途径，所以在弹奏时力度的对比一定要鲜明。

乐章开始的和弦断奏要干脆利落，富有动力，第 2 小节最后一拍突弱，形成反差，两手的断奏要整齐；第 13 小节，突出左手的八度降 A 音；第 17 小节情绪更加激动，随着左手的八度半音上行将音乐推向一个小高潮；第 25 小节至 31 小节，右手手指要非常敏捷，将快速的十六分音符弹得既明亮又清晰。第 39 小节是调性在 F 大调上的插部，它的性格非常明朗，生气蓬勃。左手的十六分分解和弦伴奏音型要弹得流利均匀，右手旋律突出高音声部的音，声音富有活力。第 78 至 99 小节加入新材料，右手是轻巧的和弦跳音，左手的织体变为持续的固定低音，和弦的弱奏要轻巧灵动。第 140 小节和弦的连奏要很轻柔，突出歌唱性。第 156 小节出现新的材料，二连音及四连音的节奏必须非常准确，节奏上被拉宽。第 236 小节开始进入尾声，速度逐步加快，情绪也不断高涨、非常激动，是全曲的高潮部分。第 240 小节至 260 小节右手要很有表情，很流利，第 261 小节至 268 小节要突出左手的旋律动机。第 347 小节是全曲最高潮，双手的和弦要强劲有力，就像乐队的齐奏，十分辉煌的结束全曲。

结 语

当同时代的浪漫主义作曲家沉浸在创作器乐小品和标题性“音乐散文”的时候,年轻的勃拉姆斯甫一开始就创作带有古典主义精神的大型钢琴奏鸣曲,这无疑表现出他对古典主义大师的崇敬和热爱。我们不可否认他维护传统、忠于传统的坚定性,但这并不能妨碍再认识他的独创精神。从他早期创作的钢琴奏鸣曲中,不可否认的是他既遵循传统又追随时代的特征。在勃拉姆斯钢琴奏鸣曲中体现的二元一体性,正是当时德国社会时代精神的产物。回顾传统并不意味着保守、退步,勃拉姆斯的艺术思维兼容了传统与革新,他借用整合的方式描绘着音乐中的革新。

在古希腊美学思想中,人们往往将艺术划分为“日神”与“酒神”两种精神。前者代表着艺术中的客观理性,集中体现为古典主义的创作理念;后者强调主观情感的表现,是浪漫主义音乐合理存在的宣言。这两种艺术精神此起彼伏、交相辉映,演绎着西方音乐史缤纷绚烂的发展历程。正是在这种音乐美学观念指导下,勃拉姆斯的音乐创作形成了与 19 世纪中叶浪漫主义音乐传统迥然不同的风格。这是勃拉姆斯对其时代音乐创作的反思,也是他对充满青春般热情的浪漫主义的态度。他极具判断力的眼光使他既从巴赫、贝多芬那里继承古典的传统,又在舒伯特、舒曼身上学习到浪漫的艺术菁华,并以他独特的方式建立起理性节制情感,是一种简约、完美的典范。事实上,勃拉姆斯的音乐具有双重性,我们几乎难以在 19 世纪找到一个比他在古典与浪漫之间结合得更完美的范例。

通过对《f 小调奏鸣曲》的分析,充分体现了勃拉姆斯将浪漫主义的情感与古典主义的形式巧妙结合,达到和谐统一的境界,“用古典主义旧瓶,装浪漫主义新酒”。如今有关勃拉姆斯的研究机构如雨后春笋般在世界各地创立,这进一步证明了他在历史上的地位和价值。

参考文献

- [1] 张式谷, 潘一飞. 西方钢琴音乐[M]. 北京: 人民音乐出版社. 2006
- [2] 张洪岛. 欧洲音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1983. 10
- [3] 周薇. 西方钢琴艺术史[M]. 上海: 上海音乐出版社. 2003
- [4] 李伯杰. 德国文化史[M]. 对外经济贸易出版社, 2002
- [5] [德] 亨利希·海涅. 论浪漫派[M]. 人民文学出版社, 1988
- [6] 丹尼斯·马修斯(Denis Matthews)著, 于少蔚译. 勃拉姆斯钢琴音乐[M]. 石家庄: 花山文艺出版社. 1999
- [7] 沈旋, 谷文娴, 陶辛. 西方音乐史简编[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1999
- [8] 保罗霍尔姆斯(英) 王婉容译. 勃拉姆斯[M]. 江苏人民出版社.
- [9] 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. 3
- [10] 李近朱. 勃拉姆斯: 德奥古典主义的晚钟[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1999
- [11] [德] 格奥尔格·克内普勒. 19世纪音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002
- [12] [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
- [13] 周雪丰. 勃拉姆斯几首钢琴作品的研究[D]: [硕士学位论文]. 西南师范大学音乐学院, 2004
- [14] 王敬学. 勃拉姆斯极其创作特征[J]. 河南大学学报(社会科学版) 2002. 3
- [15] 彭朋. 钢琴奏鸣曲、协奏曲与变奏曲概述[J]. 音乐学刊, 1999 (4)
- [16] 唐艺. 化解古典戏剧性与浪漫抒情性矛盾的典范——勃拉姆斯的奏鸣曲[J]. 山东理工大学学报(社会科学版), 2002. 12
- [17] 吴祖强. 曲式与作品分析[M]. 北京: 人民音乐出版社. 1962. 12
- [18] 蔡良玉. 西方音乐文化[M]. 北京: 人民音乐出版社. 1999. 12
- [19] 钱仁康. 欧洲音乐史话[M]. 上海: 上海音乐出版社. 1989[47][德] 赫

菲尔

- [20]叶俊松, 张晓蕾编译. 勃拉姆斯及 19 世纪后期德国钢琴艺术[J]. 云南艺术学院学报, 2004, 4: 67-72
- [21]陈治. 简述勃拉姆斯的音乐创作特征[J], 音乐与表演, 2004. 2: 65-66
- [22][德]古·杨森编, 陈登颐译. 舒曼论音乐与音乐家[C]. 北京: 人民音乐出版社, 1978. 4: 130
- [23] 陈放. 浅析浪漫主义时期钢琴音乐的创作特征[J]. 中国音乐, 2004, 4: 118-123
- [24] 安宁. 瓦格纳与勃拉姆斯——浪漫主义的潮流与反潮流[J]. 齐鲁艺苑 (山东艺术学院学报) 2002. 1: 50-52
- [25] 费晓玉. 浅析浪漫主义文学对浪漫主义音乐的影响[J]. 青岛职业技术学院学报, 2004. 3, 17 (1): 21-23
- [26] 田璟华. 浅论勃拉姆斯音乐的浪漫主义特性——以晚期特性钢琴小品集 (作品 116-119 号) 为例[D]: [硕士学位论文]. 南京师范大学, 2003
- [27] 孙国忠. 走进古典音乐二十勃拉姆斯浪漫时代的古典回声[J]. 音乐爱好者. 26-30
- [28] 李文正. 浪漫音乐的反叛者——勃拉姆斯[J]. 全国中文核心期刊, 艺术家 2005, 85 (5): 93-94
- [29] 田璟华. 钢琴音乐里的“交响”——浅析勃拉姆斯钢琴音乐[J]. 音乐天地. 2006. 1:57-6[美]安妮·格雷. 西方音乐史话[M]. 海口: 海南出版社. 2001. 0
- [30] 安东尼·托马斯尼, 盛方译. 纷扰中的勃拉姆斯奏鸣曲[J]. 2007, (2): 52
- [31] 郭小萍. 勃拉姆斯的性格特点极其创作特点[J]. 音乐研究, 2007. 9, (3): 97
- [32] 张芳. 勃拉姆斯钢琴音乐风格探索[J]. 文化学刊, 2007, (3): 91-95
- [33] 尹雪峰. 浪漫主义音乐的艺术特征[J]. 白城师范高等专科学校学报, 2001, 15 (3): 64-65

致 谢

借此论文完成之际，首先要感谢导师李莉副教授，在三年的研究生学习期间，我的导师李莉副教授在学习上对我严格要求，使我在专业知识和演奏技能上，都取得了长足的进步，而本文也是在她的悉心指导、监督和帮助之下完成的。李莉老师渊博的知识、严谨的治学态度以及高雅的艺术气质都深深的影响着我，并将是我一生学习的楷模，她这三年中对我的谆谆教导使我受益终生，这份教育之恩我将永远铭记于心。

感谢在我赴北京访学期间，给予我精心指导的著名钢琴演奏家、指挥家石叔诚老师，他的指导使我在钢琴理论和实际演奏方面都得到了进一步的提高。

感谢在西北师大求学的七年里给过我帮助的学院领导和老师们，是你们给予了我知识与关怀，使我成为一个对社会有用的人。谢谢你们的教导和关心，我将在今后的生活和学习中更加奋发向上，在此向你们表示深深的谢意。

感谢一直以来在求学路上关心我、帮助我的同学、朋友们，感谢你们的支持，它将是我最宝贵的人生财富。

最后，感谢我的父母，是他们给了我这个深造的机会，是他们一直默默地在背后支持我。在我最需要帮助的时候给我鼓励和关怀，成为我前进的动力。

转眼间，三年的研究生生活即将结束了，谨以此论文献给所有关心我、支持我、帮助我的老师、同学、朋友们，向他们表示诚挚的谢意并致以深深的祝福！