

中图分类号: J624.1

单位代码: 10231
学 号: 2013300639



硕士学位论文

勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的演奏与教学研究

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 音乐表演与教学研究(器乐)

作者姓名: 张梓昆

指导教师: 吴 琼 教授

哈尔滨师范大学
二〇一六年六月

中图分类号: J624.1

单位代码: 10231
学 号: 2013300639

硕士学位论文

勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的演奏与教学研究

硕 士 研 究 生: 张梓昆
导 师: 吴 琼 教授
学 科 专 业: 音乐与舞蹈学
答 辩 日 期: 2016年6月
授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**A STUDY ON THE PERFORMANCE AND
TEACHING OF BRAHMS S THREE
PIANO SONATA**

Candidate : ZHANG Zi-kun
Supervisor : WU Qiong Professor
Speciality : Music and Dance
Date of Defence : June,2016
Degree-Conferring-Institution : Harbin Normal University

目 录

摘要	I
Abstract.....	II
第一章 绪 论	1
一、为何确立此题目	1
二、本论文研究的目的和意义	2
三、国内外研究现状	3
第二章 勃拉姆斯及其音乐作品风格	6
一、勃拉姆斯生平简介	6
二、勃拉姆斯的音乐作品风格	8
三、《三首钢琴奏鸣曲》简介	10
第三章 勃拉姆斯《三首钢琴奏鸣曲》曲式分析	12
一、勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》曲式分析	12
(一) 第一乐章	12
(二) 第二乐章	13
(三) 第三乐章	14
(四) 第四乐章	14
二、勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲 Op.2》曲式分析	15
(一) 第一乐章	15
(二) 第二乐章	16
(三) 第三乐章	17
(四) 第四乐章	17
三、勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》的曲式分析	18
(一) 第一乐章	18
(二) 第二乐章	20
(三) 第三乐章	20
(四) 第四乐章	21
(五) 第五乐章	21
第四章 勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的演奏与教学研究	23
一、勃拉姆斯《C 大调钢琴奏鸣曲 Op.1》	23

(一) 第一乐章	23
(二) 第二乐章	26
(三) 第三乐章	28
(四) 第四乐章	30
二、勃拉姆斯《升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 Op.2》	32
(一) 第一乐章	32
(二) 第二乐章	35
(三) 第三乐章	36
(四) 第四乐章	37
三、勃拉姆斯《f 小调第三钢琴奏鸣曲 Op.5》	40
(一) 第一乐章	40
(二) 第二乐章	43
(三) 第三乐章	44
(四) 第四乐章	45
(五) 第五乐章	46
结束语	51
参考文献	52
攻读硕士学位期间所发表的学术论文	55
哈尔滨师范大学学位论文原创性声明	56
哈尔滨师范大学学位论文授权使用授权书	56
致谢	57

摘 要

学音乐的人几乎众所周知，约翰内斯·勃拉姆斯是音乐历史的长河中一颗永不磨灭的星星。许多人都知道他最著名的代表作《匈牙利舞曲第五号》、《D 大调小提琴协奏曲》，以及我们所有人儿时都曾听过的《摇篮曲》。他的音乐伴随着笔者的成长，对于勃拉姆斯的音乐，有着深厚的感情，从儿时的《摇篮曲》，到小时候学习钢琴时演奏的《钢琴小品》，再到上大学之后听过的关于他的管弦乐和其他作品，等等。其实他的音乐在我们生活中很常见，但勃拉姆斯一生很低调，像他的作品一样，每一首都有着深厚的底蕴，但都是一种暗涌的动力。

本文的研究内容是勃拉姆斯早期钢琴作品中的奏鸣曲，在研究过程中，笔者通过阅读大量的国内外研究文献、论文、著作等等，将有价值的参考文献进行了筛选和整理，并总结了关于勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的早期的音乐风格体现以及演奏技巧。为了让选题更具有实用性和研究性，笔者在论文调研期间，已阅与本人论文题目相关内容的国内外参考文献（包括乐谱）共 50 篇，力求对论文的研究具有更深层次的理解。

笔者将从钢琴演奏者和教学者的视角系统的研究勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲。从曲式分析，和通过本人演奏、教学方面对乐曲进行研究，希望能对广大音乐学习者和钢琴演奏者提供一些经验和借鉴。笔者对于资料整理和搜集方面能力有限，撰写论文时可能存在一些问题和不足，也希望大家能给予指正和帮助。

关键词 勃拉姆斯钢琴；钢琴演奏；钢琴教学；勃拉姆斯奏鸣曲；

Abstract

Almost as is known to all, learn music, Johannes Brahms music history is one of eternal stars. Many people know his most famous masterpiece "Hungarian dance no.5", "D major violin concerto", and we all have a childhood, ever heard of "lullaby". His music is accompanied by the growth of the author, the music of Brahms, deep feelings, "lullaby" from childhood, to learn the piano as a child when playing the piano opusculum, to go to university after heard about his orchestra and other works, and so on. In fact, his music is very common in our life, but very low-key, Brahms life, like his work, every capital, has deep inside information, but is an undercurrent of power.

Important research content of this paper is an early piano works of Brahms sonata, in the process of research, the author through reading a large number of research literature at home and abroad, academic papers, works and so on, will be valuable references for the selection and finishing, and sums up the characteristics of Brahms's piano sonata performing characteristics and early music style. In order to make the choice more practical and research, the author during the period of thesis research, have read my thesis topic related content, including music, a total of 50 references at home and abroad, makes every effort to the study of paper has a deeper understanding.

Brahms three piano sonata is his early works, but it is the first work laid the foundation of his creation, is the foundation of the road to a piece of music, is a starting point of Brahms the road to success, like many people, the first step is the most important, it determines the future of the road ran to where, but it is often the most easily overlooked, because this step in the beginning. There are many scholars both at home and abroad researchers are studying the works of Brahms, but these three piano sonata was rarely mentioned, even not especially easy to find research literature. I want to summarize and study of the three piano sonatas, can give the general music scholars some reference, help to music learners play a role.

The author from the Angle of the pianist and the teaching system of the Brahms three piano sonata. From the buckling analysis, and through my study of music performing and teaching aspects, hoping to provide some experience to general music learners and the pianist and using for reference. The author for the organization of data and collecting ability is limited, when writing papers, there may be some problems and the insufficiency, also hope you can give correct and help.

Keywords: Brahms piano;The piano;Piano teaching;Brahms Sonata

第一章 绪论

一、为何确立此题目

勃拉姆斯的三首钢琴奏鸣曲是他早期时的作品，但正是这三首作品奠定了他的创作基础，是一块音乐之路的基石，是开启勃拉姆斯成功之路的一个起点，和许多人一样，最开始的那一步是最重要的，它决定了未来的路奔向哪里，但却往往是最容易被忽略的，因为这一步在起点。国内外有许多学者研究者都在研究勃拉姆斯的作品，但这三首钢琴奏鸣曲却很少被人提及，甚至连研究文献都不是特别容易找到。笔者想针对这三首钢琴奏鸣曲的总结和研究，能给广大音乐学者一些参考，对音乐学习者起到一定的帮助作用。

在进行论文选题时，笔者发现关于勃拉姆斯早期音乐作品的研究相对较少，但是这对于研究者来说，这确实是一个广泛的研究空间，对于勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的完整的、系统的、全面的分析和研究也着实不多，有的也知识粗略笼统的概括，或者是对他早期作品风格综合性的专题研究，亦或是其他方面的比如曲式分析，和声分析等等音乐创作理论的研究，除此之外，并未有过对于勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲全面系统的分析，没有包含音乐研究的各个层面，尤其是关于演奏教学方面的少之又少，经常是一笔带过，对于他本人其他类型作品的研究较多，这也是音乐研究领域的一个遗漏点，但同时也是为我们的研究提供了一个具有价值的宝贵论题。

无论我们所处于何种时期，无论我们是选择古典主义还是浪漫主义的音乐，总之音乐这个词语与我们息息相关，世界上也不可能没有了音乐，连远古时期的人类都想欣赏演奏和唱歌，在我们今天这个社会，音乐更是越来越得到重视。音乐也一直被人们所青睐，在我们现在优越的物质条件的社会里，人们感受到了来自精神食粮的力量，不仅想要获得更多的知识，也想多多熏陶自己的艺术细胞，所以现在的我们可以听到各种各样的音乐，流行的，古典的，交响乐或者独奏音乐会等等，音乐已经与我们密不可分。但随着人类的进步与发展，喜爱音乐的听众们，对于肖邦、莫扎特、贝多芬等人的音乐已经不能满足他们的心理需求，他们也更期待有一些对于他们来说全新的音乐，或者说一种新鲜的聆听感来满足他们，而音乐学习者也越来越喜欢研究一些比较“冷门”的乐曲以求达到自己学习的目的。所以，勃拉姆斯的钢琴音乐已经越来越受到演奏者和音乐研究者的重视和喜

爱。同时也对听众来说，也是一个新鲜的“味道”。

本文想通过总结之前研究者关于勃拉姆斯音乐反复论述的著作和重要文献，避开尚待商榷或者将其作为此论文的背景知识，力求寻找研究者至今还未阐述完整的议题并进行全面系统地研究，而关于勃拉姆斯的音乐作品在之前被研究者论述了许多，笔者想通过自身的演奏和学习，加上导师的指导，总结出自己的演奏研究和教学研究，在音乐研究中，演奏和感情都是主观的，又是多样的，每个人对于音乐的理解和诠释都不能相同，所体会到的感情和角度也都是不一样的，但正是因为这些不一样的体会和经验，才能得出不一样的研究结果。

笔者通过对勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的多方面研究，来对勃拉姆斯所创作音乐的风格特点和钢琴演奏的感情与方法来进行深入的探究。

勃拉姆斯是音乐洪流中的一位音乐巨匠，关于音乐领域对其音乐的评价与研究，与他本人所经历的历史时代的动荡不安一样充满了分歧和褒贬不一。有人说他是德奥古典主义最后一位音乐大师，但是他所处的时代确实浪漫主义时期，生在这样的时期，却能在这样的环境里把即将淹没在历史车轮里的古典主义音乐进行继承和发扬，他像是一位引领时代洪流的带头人，有着自己坚定的决心，不被环境所左右。没有卷入浪漫主义热潮浩浩荡荡的队伍中，有人认为他是格格不入，有人认为他独树一帜，特立独行。也有人说他创作的音乐很怪异，让人无法理解，无法欣赏。勃拉姆斯的晚期作品确实有个别风格怪异的感觉，可是这不能否认他确实很有才华，他创作的大量的乐曲都获得了潮水一般的好评。

但，不管怎样的评价，他依然笃定地坚持着自己风格，他将贝多芬、莫扎特等人为代表的德奥古典音乐作为自己创作风格的特点，在音乐历史上也号称“古典主义音乐的最后一人。”在欧洲音乐界，人们将勃拉姆斯（Brahms）与贝多芬（Beethoven）、巴赫（Bach）并成为德国的“3B”作曲家，由此可见他本人在音乐领域不可撼动的重要地位。^[1]

二、本论文研究的目的和意义

（一）本论文的研究目的

对于古典钢琴奏鸣曲的练习和演奏，绝大多数演奏者只选择海顿、莫扎特、贝多芬的作品，还有浪漫主义乐派钢琴诗人肖邦的作品，亦或者是完全脱离古典时期的作品，比如演奏普罗科菲耶夫的近现代作品，亦或者是早在古典主义时期之前的巴洛克时期作品，对于演奏和教学方面，关于勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的学习非常少^[2]。但是笔者想说，既然是奏鸣曲的演奏，基础就在于巴洛克和古典时期。

奏鸣曲这种音乐体裁起源于巴洛克时期，又发扬传承在古典主义时期，奏鸣曲发展到贝多芬时期已经达到了一个巅峰，那么相对于奏鸣曲的演奏，最基础也是最重要的就是在于古典主义时期奏鸣曲。德国勃拉姆斯这一生的音乐创作都是在发扬和传承古典音乐，当然对于他音乐生涯开端的三首钢琴奏鸣曲也是货真价实的古典风格。因此，笔者想借助对勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的系统研究，能够帮助更多的研究者和演奏者了解更多关于勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的知识与技能，掌握不同于贝多芬、肖邦、普罗科菲耶夫等人的奏鸣曲风格，为进一步提高钢琴演奏教学水平打下一个坚实的基础。

（二）本论文的研究意义

勃拉姆斯作为古典主义音乐家的最后一人，他这一生仅创作的三首钢琴奏鸣曲在音乐的历史洪流中也是相当珍贵而又稀有的。三首钢琴奏鸣曲均创作于他的青年时期，正是因为这三首钢琴奏鸣曲的问世，他因此而得到了舒曼的赏识和力捧。他将古典主义音乐和浪漫主义音乐的特点风格相结合，形成了他别具一格的风格。^[3]尤其是他所创作的第三首《f小调第三钢琴奏鸣曲》也是一直以来十分受欢迎的音乐作品之一。三首钢琴奏鸣曲沿袭了古典奏鸣曲的曲式结构和精髓，是标准的古典主义奏鸣曲，但在风格上有拥有自己独特的大气壮阔的风格，是值得我们细致研究、探析的三首乐曲。

三、国内外研究现状

（一）国内文献研究现状

国内著作关于勃拉姆斯本人的传记类和史学类的著作数量可观，通常见于音乐史或者西方音乐史、欧洲音乐史类别的著作，或者是名人人物传记丛书一类的著作。较为具有代表性的著作有：中央音乐学院史学专家于润洋先生的《西方音乐通史》中第六编浪漫主义时期中的第五章概述了勃拉姆斯的个人介绍，人物生平和音乐作品代表作等等。中央音乐学院音乐学系主任张洪岛教授的著作《欧洲音乐史》中第四章德奥音乐中写到勃拉姆斯的生平，作品概述等等。在这些著作中更多的是涉及对于勃拉姆斯本人的介绍和音乐作品的介绍，书本都是以历史为主线，按年代代表人物划分，重点基本落在以历史发展的角度进行回顾和介绍。并未提及三首钢琴奏鸣曲的有关信息，对于演奏技术一类的研究和概述也并未涉及。虽然史学类的参考文献并未提供出对本论文有直接参考价值的信息，但是也涵盖了大量的间接性的参考信息，对于论文的研究依然起到了很重要的参考作用。

不得不提及的是，上海音乐学院博士周炜娟的一部著作《改革者勃拉姆斯》，

此书的书名十分新颖，内容更是以一种全新的视角去审视勃拉姆斯生前身后的社会环境、创作环境，对勃拉姆斯重新进行评价和研究，^[4]通过音乐分析和比对，发现音乐中的创新之处，对勃拉姆斯的钢琴音乐研究提供了有力的参考。

国内的论文文献不是特别多，但有一部分论文文献对于本论文的研究提供了直接的参考，此类论文大多是勃拉姆斯钢琴奏鸣曲音乐专题性的研究，亦或者是某一首其中的单个乐章的分析，篇幅均较为短小，例如刘旭娜《勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的和声研究》，李敏《勃拉姆斯升 f 小调钢琴奏鸣曲分析》、张芳《勃拉姆斯钢琴音乐风格探源》、《上海音乐学院教授钱仁康的《勃拉姆斯笔下的标题音乐》等等都分别对勃拉姆斯钢琴奏鸣曲进行了专题性的研究和分析。^[5]这对于本论文具有更为重要的参考价值。学位论文也找到了几篇极具参考价值的，例如西安音乐学院硕士李园的《勃拉姆斯钢琴独奏作品的创作特征初探》，中央音乐学院钢琴硕士李崇航《勃拉姆斯第三钢琴奏鸣曲的音乐特性和演奏难点分析》，西安音乐学院从玉婷《勃拉姆斯钢琴作品音乐特征分析——f 小调钢琴奏鸣曲的演奏研究为例》等等，这些学位论文都参考了大量的权威著作和书籍之后才进行写作，对著作和文献进行总结归纳和探析，对于本论文的研究具有重要的参考价值和研究意义。

（二）国外文献研究

由于作者能力和条件有限，只查阅到一部分外文文献资料。

关于勃拉姆斯音乐的著作有丹尼斯·马修斯（于少蔚译）的《勃拉姆斯钢琴音乐》，此书中简略地提到了勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的有关信息。史学类书籍有保罗·亨利（顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译）的《西方文明中的音乐》和格奥尔格·克内普勒（王昭仁译）的《19 世纪音乐史》。与国内史学类著作的介绍基本一致，另外有几部辞典著作，如萨蒂《辛格罗夫音乐与音乐家词典》，这是一部非常具有权威性的辞典著作，里面对于勃拉姆斯有关信息介绍较多，还有迈克尔·肯尼迪与乔伊斯·布尔恩《牛津简明音乐词典》，以辞典查阅的方式介绍了一些关于勃拉姆斯的参考文献，但不是特别详细。此外，也并未对于勃拉姆斯钢琴奏鸣曲有过多的介绍和撰写。

关于勃拉姆斯人物传记之类的外文文献内容基本与国内文献相同，例如诺伊奇奇（王庆余、胡君宣译）《勃拉姆斯》，保罗·霍尔姆斯（王婉容译）《勃拉姆斯——伟大的西方音乐家传记》，还有约翰内斯·费尔纳尔的（苏德馨译）《勃拉姆斯》、马克汉姆·李（冷杉译）《勃拉姆斯传——其人及其音乐》等等内容大致相同，都是对于勃拉姆斯本人及音乐作品进行一个年代为轴的概述。

通过对文献的搜集和整理，笔者发现关于勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的研究空

间非常大，并且是一个具有研究价值和意义的课题。

注释:

- [1]、《音乐译文》，1956年第8辑，119页。
- [2]、保罗·霍尔姆斯（王婉容译）《勃拉姆斯》，第33页，江苏人民出版社1999年版。
- [3]、保罗·霍尔姆斯（王婉容译）《勃拉姆斯》，第257页，江苏人民出版社1999年版。
- [4]、丹尼斯·马修斯（于少蔚译）《勃拉姆斯钢琴音乐》，第18页，花山文艺出版社1999年版。
- [5]、马克汉姆·李（冷杉译）《勃拉姆斯传--其人及其音乐》伦敦出版社1915年版。

第二章 勃拉姆斯及其音乐作品风格

一、勃拉姆斯生平简介

约翰内斯 勃拉姆斯 (Johannes Brahms)，是浪漫主义时期的作曲家、钢琴家。1833年5月7日出生于德国汉堡。在勃拉姆斯出生的年代，正是德国社会处于动荡的时代，在此时代涌现了一大批的音乐巨匠，比如舒伯特、李斯特、门德尔松，当然还有勃拉姆斯。这个时代的人们对于音乐是非常狂热的喜爱，人们疯狂的追捧音乐家，就类似于我们现在的社会的追星族一样，这种现象在当时用盛况空前这个词形容也不为过。正是因为这种环境的影响，几乎每个家庭都有成员去接受音乐教育的学习，勃拉姆斯的家庭也不例外。他的父亲原本就是一名乐师，是一位低音大提琴手。从勃拉姆斯的幼年时期，他的家人就发现了他拥有完美的音准，于是他的父亲就开始教他学习各种乐器的演奏，他先后学习了小提琴、大提琴、圆号、钢琴等等乐器。自此开始，他身上的音乐天赋和才华也便显现出来，十岁的他已经创作了一些钢琴作品，并且成功的举办了他的个人音乐会。勃拉姆斯为了能给家里赚钱，还曾去过妓院和码头给人弹钢琴，但却因为这个经历给勃拉姆斯的心里留下了心里创伤，对感情的惧怕，对女人的心里障碍，他曾订婚之后又被解除婚约，还有他终其一生未婚的原因，也有一部分源于这种童年经历。

勃拉姆斯的第一位钢琴教师就是克塞尔，克塞尔非常认真的教勃拉姆斯学习钢琴，他的进步也很快，通过一次“神童巡回演出”的机会，克塞尔花费了很大的力气把勃拉姆斯推荐给了当时大名鼎鼎的音乐家兼教师——爱德华·马克森。通过马克森的教导和指点，勃拉姆斯学习也是突飞猛进。勃拉姆斯自幼崇拜贝多芬，而马克森使得勃拉姆斯真正体会到了贝多芬音乐的内涵。马克森对勃拉姆斯倾注了很多心血，给他留大量的作业，大部分都是以巴赫的钢琴作品为主。马克森心里已经感觉到勃拉姆斯将来一定会出人头地，定是不凡之人，而且他一直坚定着自己的感觉从未动摇。1847年，当马克森听到著名音乐家门德尔松离世的消息之后，说了句：“音乐艺术的一位大师撒手人寰了，但一位更伟大的大师在勃拉姆斯身上诞生了。”当时的勃拉姆斯仅仅只有14岁，可见马克森的预言是多么的精准。就这样，勃拉姆斯与爱德华·马克森二人成为了朋友，这样亦师亦友的感情陪伴了勃拉姆斯一生。勃拉姆斯长大后为了感谢爱德华·马克森对他的谆谆教诲和培养之恩，创作了《第二钢琴协奏曲》，并将此献给爱德华·马克森。^[1]但是，1887年马克森逝

世了，比勃拉姆斯早了十年。除了克塞尔和马克森之外，他早年间就再也没有接受过其他音乐教师的教育和学校学习，然而也正因为如此，才使得他保留了一份对于古典主义音乐的敬仰之情和艺术天性。

勃拉姆斯在 1848 年第一次登上上演公开钢琴音乐会，向听众们展现了他高超的钢琴技术，与此同时，他还陆陆续续的在一些下层酒吧做钢琴演奏师，为了生活，他也开始自己当教师收徒，教授钢琴。在此期间，他创作了大量的钢琴小品，这段艰苦的生活经历，深深地影响了他未来一生的生活习惯，即便在他富裕了之后，他也从不舍得在自己身上花钱置办，成年之后的他总是一副邋遢的样子，不是裤腿短一截，就是衣服太过肥大，还总是留着一脸的大胡子。其实他年轻时候是一个非常英气逼人的小伙子，长的也是一表人才，金发碧眼，身材高瘦，还拥有一副唱“男高”的嗓音。

1851 年勃拉姆斯在家乡汉堡机缘巧合的认识了著名的匈牙利小提琴家——爱德华·雷曼尼（Eduard Remenyi），通过与雷曼尼的相识，使勃拉姆斯开始接触和了解匈牙利民族音乐，面对匈牙利的民族民间音乐，给予了勃拉姆斯强大的创作灵感，当时的雷曼尼已经是红极一时的音乐家，盛名于世界乐坛，通过与雷曼尼的数次合作下来，两人通过演出也结识了许多音乐家，勃拉姆斯通过这些合作认识了著名的汉诺威国王管弦乐团的总监、著名的匈牙利小提琴家约瑟夫·约阿希姆，约阿希姆又将勃拉姆斯推荐给了大名鼎鼎的匈牙利钢琴家李斯特。勃拉姆斯与这些音乐家成为了挚友，并且他们又传授给勃拉姆斯很多知识，大大的开阔了勃拉姆斯的眼界，对于音乐创作方面也提升了很大空间，这都是来源于这些友人们的帮助和提点。李斯特与勃拉姆斯第一次在魏玛见面时，勃拉姆斯被李斯特大师的钢琴炫技演奏技巧和风度所震惊了，说到这里还有一个小传说，勃拉姆斯第一次将作品带给李斯特，在当场却紧张到不敢演奏，还是李斯特把勃拉姆斯的谱子拿了过来以视奏的方式，边看边弹的演奏了一遍，接着李斯特就给勃拉姆斯演奏了自己的《b 小调钢琴奏鸣曲》，李斯特在演奏的时候，眼神看向了勃拉姆斯，想看看这个后辈是如何评价，什么反映，可是却发现勃拉姆斯坐那睡着了。这似乎只是一个小传说吧，大名鼎鼎的李斯特在演奏时，哪有人真的敢睡觉呢？虽然勃拉姆斯后来与李斯特成为了好朋友，但是对于李斯特的“德意志学派”的创作思想，勃拉姆斯还是没有接受，仍然有自己的立场和风格。

1953 年，约阿希姆与勃拉姆斯两人一同去杜塞尔多夫，在那里，约阿希姆将勃拉姆斯引荐给了著名音乐家舒曼和他的妻子克拉拉。舒曼见到勃拉姆斯很是激动，并且他还曾在《新音乐杂志》中大力赞扬勃拉姆斯的音乐创作和演奏水平，

并预言他一定是一位杰出的人才。舒曼在当时音乐界的地位可是首屈一指。通过舒曼的高度赞扬和肯定，音乐界才开始关注勃拉姆斯这位青年。然而不幸的是，舒曼的精神疾病每况愈下，渐渐的丧失了理智，甚至还企图自杀，1856年舒曼离世，终年46岁。这无疑对勃拉姆斯是一个打击，他失去了一位与他志同道合的挚友，自此他开始终日缅怀这位伟大的音乐家，并帮助舒曼照顾他的遗孀克拉拉。与克拉拉的长期接触，勃拉姆斯渐渐地爱上了她，但是他一直与克拉拉保持着距离，两人以一种超出爱情的理智默契的相处，经常一起怀念舒曼，彼此安慰，以朋友的方式度过了大半个人生。

晚年的勃拉姆斯无论是本人还是作品都以一种柔和平静的方式与世界相处，早年间舒曼和克拉拉的支持与帮助，无疑是算是勃拉姆斯在世的精神支柱，然而不幸的是，后来由于克拉拉的去世，给勃拉姆斯再一次带来了沉重的打击。很快，勃拉姆斯遭遇了更大的人生打击——他换上了肝癌。1897年3月7日，他带着重病的身躯出席了由汉斯·李斯特指挥，演出勃拉姆斯自己的作品的《第四交响曲》，全场的听众都给予他热烈的掌声和喝彩。过了将近一个月，在同年的4月3日，这位伟大的音乐家勃拉姆斯就因病与世长辞了。

二、勃拉姆斯的音乐作品风格

勃拉姆斯身处浪漫主义时期，但他却是一位不折不扣的沿袭古典主义音乐传统的作曲家。^[2]极力的保护和发扬了古典音乐的传统，并且也十分推崇以巴赫为首的复调音乐创作。他将古典主义融入浪漫主义时代，正是音乐他的继承和发扬，古典主义才没有被后世所遗忘，同时他也是十分热爱民族民间音乐，与马克森的学习中，他热爱上了德国民间音乐，喜爱贝多芬和巴赫的作品，在与李斯特、雷曼尼的相处中，他接触了匈牙利民族音乐并为之狂热。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。”而在当时的年代，对其他国家民族音乐的热爱也实属罕见。

勃拉姆斯笔下的作品可谓是妙笔生辉，从幼年时便天资聪颖，创作了一些钢琴小品，并广为流传，勃拉姆斯的音乐对世人所产生的影响深远，一生中除了歌剧之外的体裁，他几乎都有涉及，作品多产且高质量。笔者就一些他的代表作品进行总结。

管弦乐曲类：《匈牙利舞曲》就是他的代表作品之一，其中最著名的是《匈牙利舞曲第五号》，我们现代也有改编成钢琴独奏和四首联弹。作品充满了浓浓的匈牙利民间音乐的风格，时而粗犷豪放，时而细腻柔情，是一首充满着洒脱风格的

匈牙利风格的民间舞曲。

交响乐曲类：如果说勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》是他的经典，那么这首《四首交响曲》也同样是他的传世经典作，乐曲展现了一种不屈不挠不向命运低头的力量，有点沿袭贝多芬交响曲的风格。还有他的两首《小夜曲》我们大家应该都很熟悉，我们的童年基本都听过。还有两首序曲《学院节庆序曲》和《悲剧序曲》。《学院节庆序曲》创作于 1880 年。勃拉姆斯被德国布雷斯大学授予哲学博士学位，勃拉姆斯为了表示感谢，创作了这首序曲。

变奏曲类：勃拉姆斯他本人在变奏曲的创作和改编上是非常有水平的。最具有代表性的有《帕格尼尼主题变奏曲》。这首是根据帕格尼尼《小提琴第 24 首随想曲》改编而成。不得不提的是，这首帕格尼尼随想曲的主旋律十分的动人，以至于很多音乐家都为之倾倒。乐曲的主旋律就采用原版的旋律，勃拉姆斯利用这个主旋律自己又改编创作了其他变奏部分。此曲演奏技术十分有难度，没有一定的钢琴功底去演奏它是十分困难的。此外，他还创作过《亨德尔主题变奏曲》、《海顿主题变奏曲》（钢琴二重奏）、《舒曼主题变奏曲》（四手联弹）、《匈牙利主题变奏曲》（钢琴独奏）。

协奏曲类：我想这个必须要介绍的就是勃拉姆斯的《D 大调小提琴协奏曲》，这首协奏曲与贝多芬的《D 大调小提琴协奏曲》、柴可夫斯基的《D 大调小提琴协奏曲》还有门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》并称世界“四大小提琴协奏曲”。这首协奏曲充满这活泼、洒脱的精神力量，具有匈牙利民间音乐风格，洋溢着民族气息，“舒曼的学生阿尔伯特·迪特里希说过，勃拉姆斯所有的作品都有一抹民谣的色彩，这是他音乐最令人着迷之处。”

但又不失它的优美宁静，从旋律中还流淌出一种田园宁静恬淡的气质。

音乐小品类：在众多的音乐创作中，勃拉姆斯的音乐小品数量不乏，并且这是好像从来都是他信手拈来的创作，在众人看来也许毫不费力，而且不仅数量多，音乐质量也非常高。他的音乐小品比较有代表性的一般都是钢琴独奏小品，比如《叙事曲》、《六部钢琴曲》、《幻想曲》、《幕间曲》、《幻想曲》、《狂想曲》等等，种类繁多。曲目虽短小，但是技巧也比较艰深，在演奏上也不是很容易把握。

勃拉姆斯的音乐风格从一个广阔的视角来看，他的曲目偏向于古典音乐传统，“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。”他毕生的作品都没有一个是以标题命名的，他也不赞成瓦格纳所提倡的“标题音乐”，但他也不是一个过于死板的音乐创作者，他汲取了许多古典音乐的精髓，并将它们融入到浪漫主义音乐的创作中，早在那个年代，他和其他音乐家相比较而言真的是“一枝独秀”，

也正是因为这种与众不同，才引起了其他音乐家的关注和“嫉妒”吧。他的音乐创作还十分偏向民间音乐，他喜欢从民间音乐中收集素材，比如德国、匈牙利等民间音乐。他所创作的作品中展现了许多国家的民族情怀。

三、《三首钢琴奏鸣曲》简介

勃拉姆斯是个典型的古典主义崇拜者和宣扬者，勃拉姆斯这位生活在浪漫主义时期的青年，一生中创作了大量的钢琴音乐，^[3]并且都是高质量高标准，他以创作三首钢琴奏鸣曲作为了他音乐创作生涯的开端，他在1853年发表了《C大调第一钢琴奏鸣曲 Op.1》、1854年发表了《升f小调第二钢琴奏鸣曲 Op.2》、《f小调第三钢琴奏鸣曲 Op.5》。并且三首钢琴奏鸣曲均以古典奏鸣曲的格式创作，这在当时的时期是非常大胆而新颖的思路。那个时期的作曲家和音乐家，热衷于创作小型的抒情曲式，例如一些幻想曲，即兴曲等等，然而他的三首奏鸣曲的诞生，着实让其他的音乐家们感到吃惊。他的三首钢琴奏鸣曲能使人感受到来自于继承贝多芬的交响乐般的宏伟壮阔，这些音乐作品，舒曼曾形容他们仿佛是“带了面纱的交响乐”。他的音乐充满了交响般的音响效果，气势磅礴而宏大，不仅有舒缓安静的旋律，也充满了激情与狂放，以及浪漫的幻想。通过阅读勃拉姆斯的音乐文献及其生平能够了解到。他是一位深处浪漫主义但是却主张回归古典主义王朝的独行者。从他早期作品中就能够显现出这一点。他的三首钢琴奏鸣曲在早期的创作中就已经初步感觉到他所酝酿的交响乐的雏形。

他的三首奏鸣曲都属于宏伟辉煌的风格，中间还夹带着一些诗意的情怀，他的三首作品带有浓厚的民族气息，这大概还是源于他对民族民间音乐的热爱，他的作品中有许多段旋律是在民谣中汲取到的灵感，并且他的作品还可以依据诗歌的意境而创作，“他的音乐中蕴含着一种深层次的浪漫。”在《第三首钢琴奏鸣曲》中的第二乐章中，勃拉姆斯将史泰诺的诗词《年轻人的爱恋》添加到了他的音乐中。^[4]他还将奏鸣曲与民谣歌曲相结合，例如他的《第一钢琴奏鸣曲》中也是第二乐章，就有德国民谣《月亮静悄悄升上夜空》的歌词。而创作最为成熟的就实属他第三首《f小调钢琴奏鸣曲》，这首作品已经有一点开始显示出了勃拉姆斯音乐创作的趋势。乐曲气势恢宏，充满激情的碰撞，又十分华丽出彩，是音乐会上经常被演奏的曲目。

注释

[1]、罗丽佳，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》，辽宁师范大学，2013。

第二章 勃拉姆斯及其音乐作品风格

- [2]、吕雯慧，硕士学位论文《勃拉姆斯匈牙利舞曲和声技法分析》，山东师范大学，2010.
- [3]、刘旭娜，期刊论文《勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲和声研究》，乐府新声，2011..
- [4]、罗丽佳，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》，辽宁师范大学，2013。

第三章 勃拉姆斯《三首钢琴奏鸣曲》曲式分析

三首钢琴奏鸣曲的曲式结构是依据湖南文艺出版社所出版的《勃拉姆斯钢琴独奏作品全集》(分 1、2 册)中第一册《奏鸣曲与变奏曲集》的正谱分析的,可能会与其他版本的琴谱有一两个小节的出入,但总体结构是一样的,不影响结构分析。下面把这三首钢琴奏鸣曲进行总结和分析。

一、勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》曲式分析

(一) 第一乐章

第一乐章为带再现的奏鸣曲式(结构如图),奏鸣曲式分为三个部分,第一部分是呈示部 1-88 小节,主部 1-17 小节中分两个乐句,分别是 1-7 小节和 7-17 小节,调式为 C 大调,旋律铿锵有力,并且和弦或音程级进较多,还包含和弦的大跳,旋律走向是由低向高级进。从连接 18-38 小节开始,调性发生变化,由 C 大调开始经过 d 小调-e 小调-E 大调转为 a 小调,为了副部的转调做准备,到了副部 39-74 小节,共分为四个乐句:39-50 小节;51-58 小节;59-66 小节;67-74 小节。开始调性由 C 大调的平行小调 a 小调开始,在 a 小调与 e 小调之间转换,和声走向衔接的十分平稳,旋律较为流畅,风格较为抒情。结束部 75-88 小节中调性从 a 小调转为了 C 大调。展开部分比较长,但是这段展开部的结构还算比较整齐,所以展开部分成六个乐句,分别是:89-100 小节,调性为 c 小调,运用了呈示部中副部 51-58 小节的主题材料;101-112 小节,调性为 c 小调,也同样运用了呈示部中副部 51-58 小节的主题材料;112-124 小节,调性为 c 小调,运用了呈示部中副部 39-50 小节的主题材料;124-136 小节,调性为 b 小调,运用了呈示部中副部 39-50 小节的主题材料;137-153 小节,调性为 b 小调;运用了呈示部中连接部的主题材料;直至 154-173 小节;为展开部的最后一个乐句,运用了呈示部中副部 39-50 小节的主题材料,从这一乐句的调性开始发生了不稳定的变化,调性由 G-A-F(V7),调性转到 F 大调的属七和弦,作为再现部的调性做属准备,并伴有属持续音。第三部分为再现部,从 174-271 小节,属于变化再现,调性也随之发生了变化,主部 174-188 小节分为两个乐句,分别为 174-180 小节,调性为 F 大调,180-188 小节,调性转到 c 小调。

从 188-198 小节为连接,调性 D 转 c 小调。副部 199-235,与呈示部中副部的结构相同,调性也都是 c 小调,并没有发生变化,也是分为四个乐句:199-210 小

节；211-218 小节；219-226 小节和 227-234 小节。从 235 小节开始一直到 271 小节是结束部，结束部结构较长，调性由 c 小调逐渐回归到了 C 大调，与乐曲开始的调性相一致。

结构如下：

奏鸣曲式【1-271】

呈示部【1-88】

结构：	主部	连接	副部	结束部
小节：	【1-17】	【18-38】	【39-74】	【75-88】
调性：	C	C-d-e-E-a	a-e-a-e	a-C

展开部【89-173】

结构：	I	II	III	IV	V	VI
小节：	【89-100】	【100-112】	【112-124】	【124-136】	【137-153】	【154-173】
调性：	c	c	c	b	b	G-A-F(V7)

再现部【174-271】

结构：	主部	连接	副部	结束部
小节：	【174-188】	【188-199】	【199-234】	【235-271】
调性：	F-c	D-c	c	c-C

结论：勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》第一乐章为变化再现的奏鸣曲式。

（二）第二乐章

第二乐章为变奏曲式（结构如图），变奏曲式就是由一个主题作为旋律主题，将主题进行变化的反复。^[1]第二乐章的旋律是根据一首古老的德国情歌改编而成，旋律十分优美动人，勃拉姆斯将这一乐章填上了诗词，十分别具一格。这一乐章共分为一个主题和三个变奏。主题 1-12 小节，调性是 c 小调；13-26 小节是第一变奏，调性仍为 c 小调；26-56 小节是第二变奏，调性 c 小调；56-77 小节是第三变奏，调性开始转到明亮的 C 大调，然后是降 A 大调，最后落在 C 大调；72-85 小节是尾声部分，调性仍旧落在 C 大调。

结构如下：

变奏曲式【1-85】

结构:	主题	变奏 I	变奏 II	变奏 III	尾声
小节:	【1-12】	【13-26】	【26-56】	【56-72】	【72-85】
调性:	c	c	c	C-降 A-C	C

结论: 勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》第二乐章为变奏曲式。

(三) 第三乐章

第三乐章的结构为复三部曲式。一共 210 个小节。此结构为 A+B+A 的结构, 其中 ABA 部分都是单三部曲式的结构(结构如图), 在调性上使用同主因大小调交替的写作手法。两个大 A 是相同的结构, 因为是完全反复。A 部分的单三部曲式结构为 a+b+a1, 其中 a 为 1-33 小节, 调性为 e 小调; b 为 34-52, 调性转为 e 小调的同主音大调 E 大调; a1 部分为 52-100 小节, 调性为 e 小调。B 部分的单三部曲式结构为 c+d+c1, 其中 c 为 101-136 小节, 调性为 C 大调; d 为 137-168 小节, 调性为 c 小调; c1 为 169-210 小节, 调性为 C 大调。第三部分的 A 是反复 1-100 小节, 属于完全反复。

结构如下:

复三部曲式【1-210】

结构:	A【单三部】	B【单三部】	A【单三部】(反复)
	【a b a1】	【c d c1】	【a b a1】
小节:	【1-33】【34-52】【52-100】	【101-136】【137-168】【169-210】	【1-33】【34-52】【52-100】
调性:	e E e	C c C	e E e

结论: 勃拉姆斯勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》第三乐章为复三部曲式。

(四) 第四乐章

第四乐章的结构为回旋曲式(结构如图), 回旋曲式结构比较庞大, 对主要主题周而复始地循环重复, 在重复期间, 会有插部间隔, 形成对比。一般在奏鸣曲, 交响曲等音乐体裁的末乐章会采用这种曲式结构。那么这首奏鸣曲的末乐章就是标准的回旋曲式。^[2]一共有 293 小节。结构是 A+B+A+C+A+D+A+B+A+结束部。每个相同字母的主题材料相同, 也就是说所有 A 段: 1-14 小节、28-43 小节、89-108 小节, 175-202 小节、215-230 小节的主题材料相同, B 段: 14-28 小节、203-215

小节的主题材料相同，只有 C 与 D 没有相同的主题材料，其中 B、C、D 的主题材料都与 A 段材料形成对比。此乐章的调性变化较多，但基本都以大调为主，小调只做过渡衔接的用途。

结构如下：

回旋曲式【1-293】

结构： A B A C A D A B A 结束
 小节： 【1-14】【14-28】【28-43】【44-89】【89-108】【109-174】【175-202】【203-215】【215-230】【230-293】
 调性： C-A A C G G-A a F-D-C A C C

结论：勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲 Op.1》第四乐章为回旋曲式。

二、勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲 Op.2》曲式分析

（一）第一乐章

勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲》第一乐章为奏鸣曲式（结构如图）。带有变化再现。第一部分为呈示部 1-79 小节。主部为 1-15 小节，共有两个乐句：1-9 小节、9-15 小节，调性为升 f 小调。主部音乐材料大气磅礴，与第一钢琴奏鸣曲主部风格有些相似之处，都是以和弦大跳又级进的模式作为开端，连接部从 16-39 小节，调性为升 f 小调转升 c 小调，运用琶音作为新材料连接副部。从 40-75 小节是副部。副部材料多以三连音为主，也是运用新材料，共分为四个乐句：41-50 小节，调性为升 c 小调；51-57 小节，调性为 E 大调，57-68 小节；调性为 E 大调；69-75 小节，调性为升 c 小调。结束部 75-79 小节，调性为升 c 小调。结束部以三连音节奏的双音琶音下行作为终止。

第二部分为奏鸣曲的展开部 80-122 小节。共分为三个部分，调性转换较为频繁。第一部分从 80-92 小节，调性由 D 调转 F 调转 a 小调，展开材料为呈示部主部的主题材料。92-108 小节，调性有 A 大调进入转为 E 调，展开材料为呈示部副部的主题材料。108-122 小节为展开的第三部分，调性为 E 大调转为升 c 小调，展开材料为主部主题材料。

在展开部与再现部之间有一个假再现，123-131 小节，调性为 B 大调。因为它没有回归升 f 小调，而是在 B 大调的基础上采用了主部主题创作了 8 小节。

最后一部分为奏鸣曲式的再现部，即 131-198 小节。再现部的开端调性就回归了升 f 小调，从 131-143 小节为主部，调性为升 f 小调。然后去掉了连接部分，直

接进入了副部 144-190 小节,分为四个乐句:144-155 小节,调性为升 f 小调;156-164 小节,调性为 A 大调;164-178 小节,调性为升 f 小调;179-190 小节,调性为升 g 小调。结束部为 191-198 小节,调性回归到升 f 小调结束第一乐章。

结构如下:

奏鸣曲式【1-198】

呈示部【1-79】

结构:	主部	连接	副部	结束部
小节:	【1-15】	【16-39】	【40-75】	【75-79】
调性:	升 f	升 f-升 c	升 c-E-升 c	升 c

展开部【80-122】

结构:	第一部分	第二部分	第三部分
小节:	【80-92】	【92-108】	【108-122】
调性:	D-F-a	A-E	E-升 c

假再现【123-131】

再现部【123-198】

结构:	主部	副部	结束部	
小节:	【123-143】	补充【140-143】	【144-190】	【191-198】
调性:	B	升 f	升 f-A-升 g	升 f

结论:勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲 Op.2》第一乐章为变化再现的奏鸣曲式。

(二) 第二乐章

第二乐章为变奏曲式(结构如图)。共有七个变奏,结构工整,一个乐句为一个变奏,调性也比较稳定。由主题开始 1-8 小节,变奏一为 9-18 小节;变奏二 19-26 小节;变奏三 27-36 小节;变奏四 37-45 小节,前四个变奏的调性都为 b 小调。从变奏五 46-67 小节开始,调性转为同主音大调 B 大调;变奏六 68-75 小节调性也为 B 大调;变奏七 67-87 小节,调性由 B 大调回回到同主音小调 b 小调结束。

结构如下:

变奏曲式【1-87】

结构： 主题 变奏 I 变奏 II 变奏 III 变奏 IV 变奏 V 变奏 VI 变奏 VII
 小节： 【1-8】 【9-18】 【19-26】 【27-36】 【37-45】 【46-67】 【68-75】 【76-87】
 调性： b b b b b b-D-b B B-b

结论：勃拉姆斯《升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 Op.2》第二乐章为变奏曲式。

(三) 第三乐章

第三乐章的结构模式为 A+B+A1 模式（结构如图）。A 部分又分为两段：a 段 1-8 小节和 9-21 小节，调性为 b 小调。B 部分分为三段：c 段 22-36 小节，调性为 D 大调；d 段为 36-48 小节，调性有点不稳定，由 B 调转升 C 调转 A 调；c 段 49-62 小节，调性转为 D 大调；B 部分中带有有一个连接 63-72 小节，连接 B 与 A 部分的衔接，调性为 b 小调。A1 段与 A 一样分为两部分：a 段 72-80 小节；b 段为 81-88 小节，调性都是 b 小调。最后尾声 89-109 小节以 b 小调结束全曲。全曲八度或六度的和弦大跳较多，调性比较稳定。

结构如下：

复三部曲式【1-109】

结构： A B A1 尾声
 【 a b】 【 c d c 连接】 【 a b】
 小节： 【1-8】 【9-21】 【22-36】 【36-48】 【49-62】 【63-72】 【73-80】 【81-88】 【89-109】
 调性： b b D B-升 C-A D b b b b

结论：勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲 Op.2》第三乐章为复三部曲式。

(四) 第四乐章

第四乐章的结构为奏鸣曲式（结构如图）。呈示部 1-280 小节。开始有一小段引子 1-24 小节，调性由 E 大调出发。从 25 小节开始到 59 小节为主部，主部主题流畅优雅，调性为升 f 小调。主部共分为 4 个乐句：25-32 小节，32-43 小节；43-55 小节；55-59 小节。调性都是升 f 小调。60-70 小节为连接，调性在升 f 小调的基础上开始向 e 小调方向变化，为了连接副部调性。副部 71-95 小节，可以划分出两个乐句：70-80 小节，调性为 e 小调；80-95 小节，调性由 e 小调向 A 大调过渡。结束部 95-142 小节，调性由 A 大调像升 G 大调转变，以升 G 大调作为呈示部的终止调。

第二部分为展开部（结构如图）。从 143-203 小节，结构规整，调性随着结构而变化，也比较规律。展开部共有三部分：第一部分 143-170 小节，调性为升 g 小调，展开材料为呈示部中主部主题材料。第二部分为 171-187 小节，调性由升 g 小调转到升 f 小调，展开材料为呈示部中副部主题材料。第三部分 192-203 小节，调性为升 f 小调，展开材料为新材料。

最后是再现部，属于变化再现。从 204-267 小节结束。主部为 204-224 小节，共两个乐句：204-213 小节，调性为升 f 小调，213-224 小节，调性为升 c 小调。中间没有连接，直接由主部进入到副部，从 225-249 小节。可划分两个个乐句：225-234 小节，调性为升 c 小调；234-249 小节，调性由升 c 小调转到了升 f 小调。由 249 小节-266 小节为结束部，调性为升 f 小调。最后的尾声 268-280 小节，为华彩乐段，调性转为升 F 大调，最终以升 F 大调调性作为全曲的结束。

结构如下：

奏鸣曲式【1-280】				
	引子【1-24】	呈示部【26-142】		
结构：	主部	连接	副部	结束部
小节：	【25-59】	【60-70】	【71-95】	【95-142】
调性：	E	升 f	升 f	e
			e	A-升 G
展开部【142-203】				
结构：	第一部分	第二部分	第三部分	
小节：	【143-170】	【170-187】	【187-203】	
调性：	升 g	f	升 f	
再现部【204-266】				
结构：	主部	副部	结束部	
小节：	【204-224】	【225-249】	【249-266】	
调性：	升 f-升 c	升 c- 升 f	C	升 F
				尾声【267-280】

结论：勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲 Op.2》第四乐章为变化再现的奏鸣曲式。

三、勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》的曲式分析

（一）第一乐章

勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲》第一乐章为带再现的奏鸣曲式（结构如图）。第

一部分为呈示部 1-70 小节，主部为 1-16 小节，主部主题以和弦的大跳作为开始，创造了气势恢宏的感觉。主部可分为三个乐句：1-6 小节；7-16 小节；12-16 小节，主部调性是 f 小调。从 17-38 小节是连接，结构规整，可划为三个乐句：16-22 小节，23-30 小节；31-38 小节，连接部由 f 小调转向降 A 大调。副部从 39 小节开始到 68 小节，可分为两个乐句：39-55 小节，调性为降 A 大调；56-68 小节，调性由降 A 大调转为降 D 大调。结束部很短，69-70 小节，降 D 大调。

第二部分为奏鸣曲式的展开部：从 72-119 小节，展开部的结构和调式相对工整，也可分为三个部分：第一阶段为 72-119 小节调性为升 f 小调，这一阶段的展开材料采用的是呈示部中主部的主题材料；第二阶段为 79-87 小节，调性为升 g 小调，这一阶段的展开材料运用的是呈示部中连接的主题材料；第三阶段为 88-119 小节，调性从升 g 小调转到了降 D 大调，展开材料运用的是呈示部中连接的主题材料。

在展开部与再现部中带有一段假再现 120-132 小节，因为调式没有回归到 f 小调，而是落在了展开部中最后一阶段的降 D 大调，但是主题材料是和呈示部中主部材料是相同的，因此是假再现。

奏鸣曲式的最后一部分是再现部（真再现），从 132 小节到 223 小节，再现部分与呈示部相比有缩减。再现部主部为 132-138 小节，只有一个乐句，调性是 f 小调，与呈示部的主部相比较缩减了两个乐句的长度。139-161 小节是连接部，调性是 f 小调，共分为三个乐句：139-145 小节；146-153 小节；154-161 小节；与呈示部的连接相比是一样的长度，并未缩减。接下来的 162-201 小节是再现部的副部，调性为 F 大调，也可划分两个乐句：162-178 小节和 179-201 小节，与呈示部中副部结构相同也并未缩减。结束部从 201 小节开始至 223 小节，调性落在 F 大调，并以 F 大调和弦作为第一乐章的终止。

结构如下：

奏鸣曲式【1-223】

呈示部【1-68】

结构：	主部	连接	副部	结束部
小节：	【1-16】	【16-38】	【39-68】	【69-71】
调性：	f	f	降 A-降 D	降 D

展开部【72-119】

结构：	第 I 部分	第 II 部分	第 III 部分
小节：	【72-78】	【79-87】	【88-119】

调性:	升 f	升 g	降 D
	假再现【120-132】	再现部【132-223】	
结构:	主部	连接	副部
小节:	【132-139】	【139-161】	【162-201】
调性:	降 D	f	F
结论:	勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第一乐章为变化再现的奏鸣曲式（带有假再现）。		

（二）第二乐章

勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》的第二乐章是标准的复三部曲式（结构如图）。结构是以 A+B+A1 模式，A 和 A1 都是标准的单三部曲式结构。这一乐章的创作与第一首钢琴奏鸣曲的第二乐章相似，勃拉姆斯将诗人史泰诺所写的诗词《年轻人的爱恋》作为这一乐章的诗词。这一乐章结构非常工整，容易划分，但是调性较为复杂。尤其是 B 段的调性，一直在平行大小调的转调中。A 部分的结构为 a+b+a，1-37 小节。是典型的单三部曲结构，a 段为 1-11 小节，b 段为 11-25 小节，a1 段为 26-37 小节。A 大段调性为降 A 大调。B 段可划分为四个部分 c+d+c2+d，38-105 小节。c 为 38-67 小节，调性为降 D 大调转到降 b 小调；d 段为 68-77 小节，调性为降 D 大调；c1 段为 78-92 小节，调性为降 b 小调；d 段为 93-105 小节，调性为降 D 大调。A1 段与 A 段一样是单三部曲式结构，也是 a+b+a 结构，106-144 小节，调性稳定在降 A 大调。A 段为 106-116 小节；b 段为 117-130 小节；a2 段为 131-144 小节。尾声部分从 145 小节直至 192 小节，运用了新的材料，调式为降 D 大调，以降 D 大调作为乐章结束。

结构如下：

	复三部曲式【1-192】			
结构:	A	B	A1	尾声
	【a b a1】	【c d c1 d】	【a b a2】	
小节:	【1-11】	【11-25】	【26-37】	【38-67】
				【68-77】
				【78-92】
				【93-105】
				【106-116】
				【117-130】
				【131-144】
				【145-192】
调性:	降 A	降 D-降 b-降 D-降 b-降 D	降 A	降 D

结论：勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第二乐章为复三部曲式。

（三）第三乐章

勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》的第三乐章为三声中部的复三部曲式（结构如图）。结构较第二乐章相对比较简练，结构是 A+B+A。B 段是三声中部。AB

段各自反复。A 段结构为：a+b+a1,从 1 至 99 小节，分为三段：a 段为 1-37 小节，调性为 f 小调转降 b 小调，b 段为 37-70 小节，调性由降 b 小调转向平行大调降 D 大调。a1 段为 71-99 小节，调性为 f 小调。B 段为 100-210 小节，可分为三部分：第一部分为 100-130 小节，调性为降 D 大调；然后反复 100-130 小节。第二部分为 131-169 小节，调性为降 G 大调；第三部分为 170-210 小节，调性为降 D 调。接下来是 A 段的完全反复。两个 A 段的结构完全相同。

结构如下：

复三部曲式【1-210】

结构：	A	B	A					
	【a	b	a1】	【c】	【a	b	a】	反复
小节：	【1-37】	【37-70】	【71-99】	【100-210】	【1-37】	【37-70】	【71-99】	
调性：	f-降 b	降 D	f	降 D	f-降 b	降 D	f	

结论：勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第三乐章为复三部曲式。

（四）第四乐章

勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第四乐章为并列单二部曲式（结构如图）。此乐章非常短小精悍，仅有 53 小节，调性一直保持在降 b 小调。此乐章可以分为两个部分，I 部分又可以分为两句 A 句和 B 句。A 句 1-8 小节，B 句 9-18 小节；19-24 小节是两部分的连接，接下来是第 II 部分，也分 A、B 两句，A 句 25-33 小节；34-53 小节。

结构如下：

并列单二部曲式【1-53】

结构：	I	II			
	【A	B】	连接	【A	B】
小节：	【1-8】	【9-18】	【19-24】	【25-33】	【34-53】
调性：	降 b			降 b	

结论：勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第四乐章为并列单二部曲式。

（五）第五乐章

勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》的第五乐章为回旋曲式（结构如图）。此乐章一共 365 小节。结构为 A+连接+C+A1+连+D1+连接+A2+D2+D3+尾声，此乐章的整体结构十分庞大，分析的也较为困难，但好在调性的走向比较平稳。A 段为

1-38 小节，调性为 f 小调。B 段从 39-70 小节，调性由 f 小调转为同主音大调的 F 大调；71-77 小节是一个连接；连接 B 段和 C 段。C 段 78-99 小节，调性为降 D 大调；A1 段从 100-139 小节，调性又转为 f 小调；D 段为 140-207 小节，此段调性为降 D 大调；208-215 小节是小连接，连接 A2 段，A2 段从 216-252 小节，调性为 f 小调，D2 段为 253-292 小节，调性又 f 小调转为同主音大调的 F 大调；D3 段为 293-349 小节，调性为 F 大调，349-365 小节为尾声，将 F 大调作为全曲的结束。

结构如下：

回旋曲式【1-365】

结构：	A	B	连接	C	A1	D
小节：	【1-38】	【39-70】	【71-77】	【78-99】	【100-139】	【140-207】
调性：	f	F	d	降 D	f	降 D

（接上）

结构：	连接	A2	D1	尾声
小节：	【208-215】	【215-252】	【253-349】	【349-365】
调性：	f	f	F	F

结论：勃拉姆斯《第三钢琴奏鸣曲 Op.5》第五乐章为回旋曲式。

注释：

- [1]、贾琦，硕士学位论文《欣德米特<韦伯主题交响变奏曲>音乐分析》，山西大学，2013
- [2]、钱亦平，《曲式分析简明教程》，上海音乐学院出版社，2006.5.1

第四章 勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的演奏与教学研究

古人云，教学相长，即是教与学的两方面相互促进和提高。对于钢琴表演的教学过程来说，教师在授课讲解时，要帮助学生分析音乐结构，还需要做的是帮助学生理解音乐，即理解音乐作品的内涵，把握作品的感情。除此之外，还有一个非常重要的步骤就是——示范演奏。教师可以分段示范，方便针对性地讲解重点、难点。也可以整首乐曲的示范，帮助学生对于整部作品能够完整的理解和学习。教师在示范的同时切身地为学生讲解如何演奏，这一环节在钢琴教学演奏过程中，是非常重要的。笔者根据自身的演奏体会将勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲按照乐章的顺序，对作品的演奏处理和情感上的把握详细进行阐释，希望对于教学中的示范演奏环节有所帮助。

一、勃拉姆斯《C 大调钢琴奏鸣曲 Op.1》

《C 大调钢琴奏鸣曲 Op.1》是于 1852 年开始创作，发表于 1853 年的一首早期钢琴作品。这首奏鸣曲是勃拉姆斯献给他的挚友——约瑟夫·约阿希姆来以示二人真挚的友谊。^[1]这首奏鸣曲继承了以贝多芬为领导的古典主义音乐的风格特征，颇有些神似贝多芬后期的奏鸣曲风格。在曲式结构上是严格按照古典奏鸣曲的结构创作，但在音乐风格上又添加了浪漫主义的元素，二者互相交融，正与贝多芬后期作品有相似之处，这种互相结合的风格，得到了舒曼的赏识并极力推荐，渐渐地，这首作品也深受众人的喜爱。

（一）第一乐章

首先，曲式是奏鸣曲式，速度是 *Allegro*，快板，4/4 拍，在第三章有比较清晰的结构图，第一乐章的音乐风格有一种从容不迫，大气磅礴的气势。第一小节的第一个音（见谱例一），就是带有重音标记“>”的 C 大调八度主和弦，并且左手是十三度，波音进行，我们在演奏第一个音之前，先将手掌撑开，前臂积蓄力量，不要用大臂，会使身体变得僵硬，靠前臂的力量传递给手腕，手腕带动手掌和手指，然后再准确的有力的触键。先将手掌撑开的原因，第一是因为第一个音是带有重音记号，第二是因为跨度较大，如果不把手掌先撑开，就会影响触键，影响力度，很可能力量不够，就演奏不出第一乐章的宏伟的气势。接下来是弱起，一直到第五小节，都是两手同方向八度和弦向上级进的和声进行，并且多个和弦带有断奏，应当保持八度手型，但是手腕放松，平稳的演奏。1-2 小节和 3-4 小节都

要演奏出连贯的感觉，第 5 小节要开始渐强，到第 6 小节是一个乐句的结束，旋律进行呼吸。从第 9 小节开始到 16 小节，在降 B 大调上重复第一乐句的旋律，与第一乐句的演奏方法一样，注意力量和连贯性，从 18 小节开始是左手三度音程的级进，可以尝试合适自己的演奏指法，18-36 小节是三声部旋律，低声部中声部和高声部，右手有几个保持音要注意保持住，将保持音连起来也是一个旋律，要单独练习这一段。从 1-36 小节的和弦、音程级进要演奏的演奏的清晰，注意三连音与八分音符和十六分音符转换间的节奏掌握。接下来从第 39 小节开始进入副部，调式由 C 大调转向平行小调 a 小调，副部 39 小节中有 dolce 优美地和 con espress 富有表情地，这两个音乐术语，因此我们的演奏尽量以贴键的演奏方式进行，贴键演奏可以使旋律听起来更柔和一点，可以适当稍微带一点延音踏板，要注意旋律的呼吸和连贯，对于左手的大跨度琶音还是按照上面所说，音程和弦跨度较大时，应把手撑开，但此段贴键演奏，所以要靠手腕的左右移动带动手指的触键，每一组带有连线的琶音都要连贯演奏。接下来 51 小节开始，进入副部的第二主题旋律，变成由分解和弦组成的旋律，虽然与副部第一主题稍作变化，但是演奏的处理方式仍然不变，仍然贴键演奏，其中右手部分有低音作为保持音，跨度为九度和十度，此时也是依靠手腕的左右带动，如果手不够大，不能保持的话就加上延音踏板，在 59 小节开始左右手都处于分解琶音的状态，一直到 63 小节，力度是 pp，带有叹息地，伤心的感情演奏，旋律隐藏在右手当中，从 63 小节开始左右手开始以音阶的形式跑动，虽然速度较之前来说稍微偏快，但是在力度和旋律上仍然是柔和优美一些，66 小节处的第三拍出现了一个力度极强（sf）的九和弦，紧接着 67 小节开始又立刻变成 p，出现了表情术语 leggiero，轻快地，旋律由 63 小节开始带有临时升降几号的音阶，一直持续到 70 小节，左手主要利用和声变化的方式保持持续音 a，右手变成下行的八分音符的半音阶形式，但是表情术语写着 sostenuto legato 表示“保持连贯”，因此左右手的进行都要保持连贯，从 75 小节开始到 88 小节是结束部，旋律根据副部主题材料改编，因此演奏方法和副部一样。



(谱例一)

接下来是展开部从 89 小节开始，调性转为 c 小调，力度是由弱节起，也是承

接副部主题材料，在 99 小节处开始渐弱和减慢，直到 101 小节开始左右手变成以八度旋律为主，右手的切分音节奏新颖地打破了之前规律的节奏，强有力的演奏将音乐的发展推向了一个高潮，此时的演奏技巧开始变得有些复杂，从 109 小节开始的极强力度，左手就变成了八度的下行级进，紧接着是十三度的大和弦波音，变成两首同方向的下行级进，此时的级进将音乐推入了低音区，在低音区开始爆发出一种推动力，继而转向上行的和弦琶音，此时八度和分解琶音两首交替进行，在 119 小节开始音乐的推动力像波浪一样聚集，知道 125 小节正式进入了展开部的音乐高潮，旋律在左右手互相交替进行。139 小节，力度从极强（sf）马上渐弱直到很弱（pp），要注意触键的力度，到 140 小节是非常弱的八度和弦上下行三度级进（见谱例见），154 小节开始的音乐旋律慢慢开始平缓，越来越弱越来越柔和，并且旋律在左右手交替进行，并且旋律线条越来越模糊，逐渐走向再现部。



(谱例二)

再现部的调性从 F 大调开始，这是超越了古典音乐传统的新形式，勃拉姆斯在奏鸣曲方面关于调式的运用更偏向于结合浪漫主义时期的特点，但在结构上仍沿袭古典时期，这也是勃拉姆斯音乐风格的一大特色。再现部的主部主题有两小节的缩减，但旋律无太大差异，仍然是八度级进上下行和弦较多，演奏方法与之前一致，在 199 小节副部开始转调到了 c 小调（见谱例三），旋律与呈示部的副部完全一致，需要注意的是结束部当中 258 小节开始左右手出现了前附点对三连音的节奏性，要注意节奏的整齐，旋律听起来不能僵硬，与节奏结合起来要多加单独练习。



(谱例三)

(二) 第二乐章

速度是 Andante 行板，2/4 拍，曲式为变奏曲式，这一乐章是根据一首古老的德国情歌《月亮静悄悄升上夜空》改编，勃拉姆斯在主题旋律之处加入了歌词（见谱例四）。这种形式在古典奏鸣曲当中还是比较新颖的。由于第二乐章是根据情歌改编，所以主题旋律具有歌唱性，德国民谣的风格浓厚，这恰好说明了勃拉姆斯的音乐创作更喜欢取材于民族民间音乐的特点。

Andante (♩ = 40)
(After an old German Love-song)
(Nach einem altdeutschen Minneliede)

(谱例四)

1-12 小节是主题旋律，旋律凄婉悠长，仿佛在诉说恋人们之间的相思之情，这段主题给我们带来了无限的遐想和沉思，笔者认为要把握旋律的情感走向，在演奏之前先领会勃拉姆斯所要表达的意境和感情，并且演奏时也要保持这种情感。主题的开端是左手单旋律主奏，在演奏时应注意断奏上面还有连线，应该是代表一种藕断丝连的情感，既要分离又不能断开的感觉。在第 2 小节的最后一个音上的延长记号，一定要多加延长，给人以深邃悠长的无限想象感。到了第 3 小节力度变成了 *pp* 很弱，因为和声较为立体，难免会造成力度比之前两小节要强的错觉，5-7 小节与 1-4 小节一样，是完全重复，演奏方法与之前一样，但应该在感情上比第一乐句更深入一些，力度稍强一点点。9-12 小节要带有缠绵、犹豫的情感，在乐句结束时得到了情感的释放。

第一变奏从 13 小节至 27 小节，主旋律在左右首交替，两首规律的交替进行，在第 17 小节开始，右手主旋律以三连音的形式出现，在和声色彩上也浓厚了一些，但是 21 小节的第一个和弦要立刻弱下来，并且演奏的稍作停顿，在 23 小节处的最后一个的“*rf*”记号代表加强每一个音，因此和弦要突出一些，注意 25 小节要马

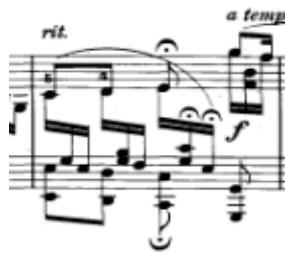
上弱下来。

第二变奏从 26 小节开始，右手加入了三连音和波音、装饰音（见谱例五），左右的主旋律以八度的形式演奏，在右手三连音的衬托下旋律显得流畅优美，在第 30 小节开始分成三个声部，注意高声部的旋律具有连贯性，歌唱性。第 38 小节开始又计入了一个声部，扩展为四个声部，和声色彩更加丰富，中间两个声部都是三连音形式，在演奏过程中一定要对齐，在保持高声部和低声部的旋律要更加突出的同时，在触键感觉上不仅要贴键演奏，并且要在贴键时力度再轻巧一些，这样才不会感觉三连音听起来声音太重。在第 47 小节的三十二分音符和弦要弹奏的十分轻盈，像是与主旋律相呼应的回声，注意力度的控制和掌握。还有个别地方带波音的音程是九度或十度，可以踩二分之一踏板稍加连接，以保证低音声部不被断开。



（谱例五）

第三变奏从第 56 小节开始到第 72 小节，此时的调性由 c 小调转为了 C 大调，并且在这一段力度加强，将音乐推向了一个高潮，此时左手低音区的主旋律和右手高音区保持音的旋律互相呼应，好像忧郁的心情一下子变得豁达的感觉，要注意右手三连音的连贯性，有的三连音中间是以音程的形式出现，要注意在演奏时一定要将音程对齐，切不可拖泥带水，并且一定要流畅，小指所触键的高音区声部要突出，利用手臂带有手腕进行旋律的上下移动。60 小节速度开始渐慢并且从第二拍开始有四个延音记号（见谱例六）。在 61 小节又回到了原速（*a tempo*）。在 63 小节调性转到降 A 大调的迹象在 65 小节又转回到 C 大调，然后再次转回了 C 大调，从 69 小节开始音乐又弱渐强，三连音和弦的奏出，又伴随着旋律一点一点的升高，在 70 小节的时候开始减慢但力量却丝毫不减弱，直至 73 小节以第一个最强的和弦音开始如瀑布般倾泻而出，将音乐带入了尾声。



(谱例六)

尾声，回归原速 (a tempo), C 大调。虽然说是尾声，但在演奏的技巧上更加艰深。一共有三个声部，右手还尚可，基本是和弦的连接，突出高声部的旋律，而左手的低声部持续音“dol”一直要不停的奏出，而中声部是十分优美的主旋律，比如第 73 小节的第二拍就是十度的跨度，如果不能同时触键，手指够不到的话，可以将两个音分解，但是要以最快的速度连接在一起，可以配合三分之一的延音踏板。让旋律听起来连贯流畅。音乐旋律越来越靠拢低音，力量也越来越弱，80 小节速度开始渐慢，最后结束音要多延长一会，感觉仿佛瀑布在倾泻之后又流向了静静的河流里直到消失在我们的视野里。

(三) 第三乐章

复三部曲式 (A+B+A), e 小调，很快并且充满热情的快板 (Allegro molto e con fuoco)。正如所标注音乐术语的一样，这一乐章是一个充满活力，热情似火的快板乐章。由于速度的要求致使这一乐章的演奏难度非常艰深。(见谱例七)



(谱例七)

A 段结构是单三部曲式，6/8 拍，e 小调。开始的第一个八度音就是极强 (sf)，好像是突然迸发出的一股积蓄已久的强劲力量，且触键要十分迅速，准确，在它之后的三个大和弦也是强有力的爆发，要作出重音记号，有力的突出。在演奏时，注意触键时力量的运用，在演奏前四个音时，要十分稳固，奏出一种大气磅礴的感觉，手指在弹下去之后力量不能懈怠，延音踏板一音一换，但每次都要踩到底，延音为乐曲开篇提供了雄伟的，如同交响乐般的音色效果，接下来的 3-4 小节为一个乐节，这两小节的和弦要整理有力，但触键要灵活，用手腕带动手掌，突出高声部的旋律线条，在第 4 小节的和弦上注意右手的 F 和弦要与左手低声部的 B 音连贯在一起。5-8 小节重复的是上行的八度级进，八度音程的每一个音听起来都要特别扎实，但不能重，音弹实，力度要轻盈一些，但左右手的连贯感觉与 3-4 小节是一样的，个别有大跳的音程时要多练习，提高触键的准确性。第 13 小节的力度是弱，表情术语是轻盈的，音色要明亮清晰，好像是在跳着轻盈的舞蹈。在第 17

小节力度是中强（mf），但还是要作出和弦的重音记号，然后力量逐渐渐强，知道 25 小节的第一拍，达到了极强，26 小节有马上弱了下来，形成了强弱明显的动机对比，29-32 小节也是一个道理，在力量较弱时，演奏者先把音的位置找准，然后在贴键轻触。从 33 小节开始的断奏要清晰且有跳跃感，并且右手的和弦要十分紧凑，有紧张感，而且要突出高声部的旋律，因此小指要比其他手指稍用一点力。在 52 小节开始以非常弱的力量奏出的主旋律，一定要连贯，音色要柔和，仿佛是在热情过后的一丝余热，从 63 小节开始，在调性的转换下，旋律主题没有变化，但是力度又开始变强，仿佛是片刻休息之后的活跃，演奏者在八度音色要有颗粒性、弹跳性，在 81 小节力度达到了极强（fff），此时的节奏转化为了切分音节奏型。85 小节开始有 E 保持音，然后旋律在逐渐下行，这时的一个难点就是音程的三度及八度的交替和大跳，在演奏时手型和音位交替变换，要多加练习。在 89 小节时旋律的气氛已经降到了最低点，开始变得沉重起来，89-91 小节中，每小节第四拍的和弦都要突出重音并加上延音踏板，力度越来越强，直到极强。紧接着 94 小节开始的八度和弦下行要弹奏的强而有力，犹如泄闸的洪水一般奔流而下。到 100 小节 A 段结束。

B 段结构是单三部曲式，是 3/4 拍，速度稍快，B 段从 103 小节开始分四个声部，主旋律在右手的高声部，左手两个声部主要是保持音连音，偶尔会出现几个小节与右手的主旋律互相呼应互相衬托，右手的中声部伴奏织体是分解音程形式，在力度上一定要轻，音色不能突出，主要作用是陪衬高声部主旋律，高声部的主旋律是上行的音阶级进，力度也是越来越强，要演奏出明亮欢快的感觉。由于节拍的原因，主旋律给人以一种跳舞的轻盈感。在 125-136 小节，旋律左右手交替进行。在 137 小节开始，调性转到了 c 小调，同之前一段相比较而言，只是在调性的色彩上发生了一丝变化，但是和声织体并无改变。难点在 169 小节开始左右手都丰富了和声织体，都变成了音程与单音组成的分解和弦的模式，这在演奏上却增加了不少难度，左手的低声部低音要保持，同时还要连贯次低音声部旋律，并且在 172 小节第一拍还有一个十一度的和弦，考验了手指触键的准确性和力度的均衡性。而右手高声部的旋律要突出，并且中声部的音程还要演奏的干脆利落，这就大大考验了手指的功力，尤其是对无名指和小指的分开练习需要多多加强。在 193 小节左手有模糊的旋律线条，像是 A 段主题的变型，仿佛是将 B 段的旋律向 A 段过渡，并且速度越来越慢，力度越来越弱，此时右手的伴奏织体不能弹的太突兀，一定要轻触键，也可加一点柔音踏板，主要突出左手旋律声部，知道 210 小节立刻集中所有力度变强，并且速度立刻转为急板（presto），紧接着从 A 段开

始反复，最后在 A 段 100 小节终止。

（四）第四乐章

第四乐章是《C 大调奏鸣曲 Op.1》的最终乐章。回旋曲式，C 大调，8/9 拍，火热的快板（Allegro con fuoco）。古典奏鸣曲的最终乐章一般都是快板乐章，勃拉姆斯这首奏鸣曲也不例外。^[2] 整个乐章的伴奏织体大部分以断奏的三拍子节奏出现，给人以急促热烈的感觉。这个乐章充满了朝气和活力，也恰好展现了勃拉姆斯乐曲的演奏难度。

A 段是主题旋律，从 1-14 小节，C 大调，非常明快有力。第 1 小节的第一拍和弦就直接是极强（sf）的力度，开篇就以强音也正好衬托了这乐章如火一样热情的感觉，加上三度音程的上下行级进（见谱例八），给人以充实忙碌的感觉，持续的急促的断奏，非常有难度。在演奏时，首先断奏要清晰，并且要一直保持住，（*sempre ben stacc e marc cresc*）。断奏要演奏的有颗粒性，左手以分解和弦作为伴奏织体，右手的和弦要带有爆发力，要将力量都集中在手指上，但是手不要僵硬，手腕要灵活。三度音程的级进要稍稍提指，要整齐统一，比和弦的力度稍弱一些，可以用指尖的力量弹奏。1-4 小节的和弦都是极强，整体的力度是渐强，在第 5 小节的第一个音一定要立住，5-6 小节的八度和弦来回徘徊犹如汹涌的波涛，来回翻滚一波接着一波一样。在演奏中手腕一定不能僵硬，要灵活地带动整个手的大体方向，触键要准，不能拖泥带水，很干脆的那种音色。第 7、8 小节是 5、6 小节的反复，但在力度的变化上应当比 5、6 小节更加强劲一些。直到第 9 小节开始，一阵重音过后，出现了切分音的节奏，这改变了之前重音模式的规律，更加有力的演奏切分音，并且在旋律上越上行就越坚强，最后到 11 小节得到了释放，又回归了原有的重音节奏模式。直到第 14 小节，主题旋律结束。



（谱例八）

B 段从 14-28 小节，这一段的音乐在 A 段的基础上，调式上做了变换，转到了 A 大调，在 15 小节开始，仍然保持断奏的进行，但是旋律通过音阶的逐一上行表现出了急促的感觉，力度也越来越强，在 21 小节的第一拍极强，紧接着在第 5 拍开始突然变弱，22-23 小节的力度变化与 21 小节一样，都是突强突弱，在 24-25

小节开始强弱变化更加明显，形成了音乐色彩的一个强烈对比，在演奏上要注意力度的转换，强音时要集中力量在手指和前臂，弱音时要贴键并轻触键。

从 27-43 小节是 A 段的转调循环，在演奏方法上与 A 段一致。值得注意的是 38 小节-40 小节当中的双手八度大和弦上面的重音记号一定要演奏出来，手腕放松，力量集中在手指用手腕带动手指。到 42 小节力度突然变弱，与前面的重音相互呼应对比。

C 段从 44-88 节，这段的主题旋律运用了新的材料，调式转到了 G 大调，左手的伴奏织体和右手的主题旋律都各自具有不同的歌唱性，左手的分解和弦伴奏有点类似于像门德尔松《船歌》的感觉，好像一只小木船在水上轻轻的游荡，而右手的旋律像是用木浆撑船的是一位美丽的少女，她一边唱着民歌，一边为客人们划船。C 段的旋律仿佛就是这样美好的画面，与之前的热情形成了强烈的对比，相比之下融入了静谧之中。左手的分解和弦琶音要演奏的连贯，上行渐强下行渐弱，要演奏出轻盈的感觉，注意用大指演奏的音不要加重，力度有层次感。而右手的旋律要紧凑却不失优雅，右手旋律非常优美，不能演奏的过于沉重，要轻巧地，灵活地。在 53 小节变化音稍多一些，但是仍旧连贯，左右手的触键要轻，音色要清晰切柔和。62 小节开始是重复上一段的主题旋律，注意 71 小节-74 小节的力度变化是 f-mf-f-mf 的走向。79-88 小节是在 C 大调上重复旋律主题。

89-108 小节是 A 段的循环，演奏方法与 A 段一样，保持清晰的断奏，还值得注意的是 89 小节的第一个和弦力度是 p，这是与之前稍有不同的地方。

109 小节-174 小节运用了新的材料，因此被划为 D 段，调性为 a 小调，节拍在 6/8 拍与 8/9 拍之间转换。左手的旋律在次低声部，右手的旋律在高声部，两手的旋律线条是一致的，因此另外两个声部就是伴奏织体，我们在演奏的时候要突出两手的主旋律声部，削弱伴奏声部。在 127 小节开始节拍转换为 8/9 拍，旋律上更具有歌唱性。左手的伴奏织体是分解琶音，演奏时要连贯，右手的主旋律触键时手指要缓和一些，不要太突然，表情术语要求（dolce）优美地演奏，因此歌唱性要更强一些。137 小节开始注意右手二连音与左手八分音符的对位，节奏要准确。141-174 小节是音乐主题材料的反复，将音程换成了八度和弦的演奏。但演奏方法不变。

从 175-229 小节重复 A、B 段内容。

230 小节开始是尾声，速度是急板。力度基本都是很强极强。尾声部分的节奏和速度显得音乐旋律十分激动，将音乐推向了全曲的高潮，左手的伴奏织体在演奏时需要掌握一个合适自己的指法，右手的和弦要强劲而有力，展现出无比坚定

的感觉，并且最重要的就是连贯，整体一气呵成，在 267-268 小节，注意右手四连音与左手三拍子的对位，一定要准确，平均，283 小节一直到最后 293 小节结束，左右手乐句一定要连贯，三度的音阶上行一定要选择一个转指方便且连贯的指法。最后随着力度加强，将音乐完整的推向了最高点，以众多八度和弦，华丽的终止式结束。

二、勃拉姆斯《升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 Op.2》

勃拉姆斯《升 f 小调第二钢琴奏鸣曲 Op.2》创作时间比《第一钢琴奏鸣曲》要早一些，但是发表于 1854 年，在《第一钢琴奏鸣曲》之后出版，严格来说，如果按照创作时间排列，它应当是“第一钢琴奏鸣曲”。这首作品可以说是勃拉姆斯最青涩的创作之一，^[3]但是当时处于浪漫主义时期的音乐评论家或音乐家认为，勃拉姆斯这首钢琴奏鸣曲与他其他作品相比较而言，在风格上不是特别成熟，不过，说它不成熟并不是说作品不好，只是与他本人的其他作品比较，显得略有青涩。但在其他方面，比如曲式结构，和声的运用，以及情感的表达等等都反响不错。这首作品曾献给勃拉姆斯献给舒曼的妻子——克拉拉·舒曼夫人。这首曲子的特征更接近与贝多芬后期的奏鸣曲作品。

（一）第一乐章

曲式为奏鸣曲式，3/4 拍，具有活力的快板，升 f 小调。奏鸣曲式的第一部分是呈示部 1-79 小节，呈示部开端是主部 1-17 小节，这首作品的主部开篇第 1 小节以双手的八度琶音开始，力度是非常强（ff），一下子就将气氛提了起来，紧接着八度级进的顿音跟在后面，将重音停在了最后一拍，第二小节与第一小节节奏音型一致，在演奏是，注意开端的琶音和弦要抓住，用手腕带动两手连接的琶音（见谱例九）。顿音要演奏的短而有力，紧接着左手第 3 小节-6 小节中，左手运用了十六分音符震音音型，右手的音程由小二度开始逐渐增大，最大的为增十度，在音区上跨越了三组八度，这一定是旋律中的大跳，在演奏时一定要注意触键的准确性，左右两手节奏对齐，力度要由弱坚强，然后在第 7 小节达到了一个高音 D，力度是非常强（ff），由左右两手的八度半音音阶，以顿音的形式快速下行至第 9 小节，在演奏时注意手腕不要僵硬，手指手掌要集中力量，半音的演奏要流畅，清晰，可以稍加踏板，但不能完全踩住，可以踩二分之一，要不然声音会变得混浊不清。在第 12 小节出现了三连音的音型，三连音音型本身就有催促感，三连音的反复和下行促使和声在第 15 小节走向了一个半终止的和弦。从 16 小节开始进入了连接部，连接部的力度非常弱，这部分的旋律似乎在一番激情之后的沉寂，

但又酝酿这某种力量，连接部这段的旋律风格十分类似于贝多芬的奏鸣曲风格。这段旋律在第 30 小节开始右手转变为快速的琶音的上下行，同时调式也不断在变换，基本是两小节一更换，这段旋律非常像贝多芬《黎明》第三乐章中旋律非常相似，勃拉姆斯的琶音是由下到上循环，而贝多芬的那段旋律是由上到下的循环，但在调性和风格方面似乎如出一辙（见谱例十）。这段琶音好像一层模糊的云在渐渐散去，慢慢地露出太阳一样。在演奏时，注意手指的跑动要干净利落，并且清晰，手指贴键演奏，注意每小节之前的最后一个音与下一个音之间的连贯性，位置要找准确。在 40-75 小节是副部，副部的旋律自然而然的接应了连接部的旋律，并将调性也自然地转到了升 c 小调。副部的伴奏织体和旋律都由三连音的节奏性组成，并且八度演奏是勃拉姆斯最热衷的钢琴演奏技巧，副部主题的旋律在坚毅中还带有一点忧伤，在演奏时注意表情记号，在三连音的持续重复强调之后的旋律一般都是渐强，但是音在弹实的同时不能弹的太死，不能显得太过于沉重。此处勃拉姆斯运用了复调中的模进手法，在旋律四次向上模进之后，达到最后一次巅峰时，突然将调性转到了 E 大调，仿佛是经历了暴风雨之后的阳光，突然旋律变得明朗起来，有种豁然开朗的感觉，悠扬婉转的旋律将美好的一面都展示出来，节奏变为了翩翩起舞的节奏，在演奏时注意情绪的把握和控制要收放自如，直到 75 小节结束部才将这份激情慢慢熄灭，八度的和弦从极强沿着琶音模式下行最终结束在了升 C 小调。



(谱例九)



(谱例十)

从 80 小节-122 小节是展开部，这首奏鸣曲的展开部结构非常规整，有古典奏鸣曲曲式的风格特征，调性也不是杂乱无章而是比较有规律，一共可分为三部分。第一部分 80-92 小节，这一部分的主题材料运用了主部主题材料发展，不同的是将

原先主部的八度换成了单音的断奏，在力量上互相呼应，一小节强一小节弱，像是两个人一问一答的对话模式一样，并且由断奏开始逐渐变为连奏，感觉音乐的情感开始逐渐平息时，进入了展开部的第二部分，从 92 小节-108 小节，这一段所运用的材料来自于呈示部的副部主题材料，调性由 a 小调转为同主音大调 A 大调，演奏时要注意旋律的线条性和优美感，有表情地演奏，在 96 小节处调性转为 A 大调的近关系调 E 大调，并且旋律开始变得越来越连贯，偶尔有个别音跨度比较大或者有大跳的连音，在演奏时掌握好键盘的位置，利用手腕平稳快速的带动手指，以最快的方式触键，并且始终要保持连贯。在 108 小节时，进入了展开部的第三部分也是最后一部分，这一部分的伴奏织体来源于呈示部副部的材料变形，而旋律取材于呈示部中主部的材料，114 小节开始出现了以三连音为主的节奏型变化为切分音模式，打破了原有的三连音节奏感，并且旋律走向逐渐向高音区上升，在演奏时一定要把握好节奏，重视节奏型的准确性。对于调性的变化也是频繁但却自然，并且同样在 114 小节切分音节奏型出现的同时，有一个非常容易被忽略的一点，就是从这一小节开始有了变相的属持续音——升 c。但是伴奏织体的变化导致我们演奏者很容易忽略，先是三连音的琶音模式，在 119 小节变为正常的十六分音符下行后的最后一音一直是升 c，再到升 f 小调的属七和弦。在演奏时可稍加踏板，将属持续音稍稍突出一些。关于属持续音这一点也是古典奏鸣曲曲式结构中最为显著的特点之一。

接下来在 123 小节中，出现了假再现，由于旋律和主题材料确实回归了呈示部中主部的主题材料，但是最重要的一点就是调性却没有回归到呈示部的调性，看起来像是再现，实际却不符合再现的条件，这就叫做奏鸣曲的假再现。假再现的调性停留在了 B 大调上。

再经过 8 小节的变化，终于回归真再现部分。从 131-198 小节属于真正的再现部。再现部和呈示部相比较有缩减。131 小节主部开始调性回归了升 f 小调，演奏模式与呈示部相同，八度的急促断奏为主，手指集中力量，手腕放松，带动手掌进行移动，每小节所标注的重音都要表现出来，音要处理的清晰，干净利落。再现部的连接非常短，去掉了呈示部中连接的旋律部分，因此在 140-143 小节的和弦以后立刻进入了再现部的副部。副部从 144-190 小节，副部的调性也在升 f 小调，仍以三连音的节奏型为主，要主要演奏时三连音一定要评论，力度要严格按照谱面上的标注。在 161 小节开始，左手的伴奏织体运用了呈示部中连接的旋律主题材料，而右手的八度音连接起来仍是副部的旋律主题材料，二者巧妙的结合，好似形成了一块新的音乐材料。并且从这一小节变为了三声部的形式，在演奏时要

突出左手的旋律和右手高音区的旋律，形成相互呼应的旋律。最后结束部以副部材料的变化作为全曲的结束，在一阵如暴风骤雨般的琶音六度三度下行中，结束在升 f 小节主和弦上。

（二）第二乐章

曲式变奏曲式，2/4 拍，b 小调，有表情地行板。第 1-8 小节为主题，基本都是两小节在旋律上一呼应，主题旋律绵延悠长，整体采用级进上行或下行的手法，仿佛在模仿一问一答，这首奏鸣曲的特点之一就是善于运用乐句模拟呼应。主题中的答句力度都是更弱，并且还运用了复调中的倒影手法，例如第 2 小节和第 4 小节的旋律模式。在演奏时可加柔音踏板，控制好力度弱和很弱的演奏力度。在第 9 小节-18 小节是变奏一，变奏一中将左手加入了装饰音，并且在左手的节奏上有了变化，比如前附点音符和十六分音符的运用，而右手则变奏为八度的和弦模式。19-23 小节是变奏二，这段变奏增加了一个声部，变成了三声部，而中间声部一直有一个持续音 G，然而左手增加为八度演奏，这是勃拉姆斯惯用的创作手法，其他并无改动，需要注意的仍是力度力量的变化和控制。从 27 小节-36 小节是变奏三，变奏三在声部上又增加了一道，变为了四声部旋律，其中右手的持续音变为了降 B，注意在演奏时要控制持续音的力度，一般持续音都用大拇指弹奏，而大拇指的力量又比其他手指有力，所以很容易造成突出次要声部的效果，应该多注意协调旋律声部和次要声部的力度处理。变奏四 37-45 小节开始是比较有难度的四声部，在谱号上运用了三行谱号，这是在钢琴演奏中不是很常见的，可见音区的跨度。这段变奏需要左右手的相互交替完成，37 小节的低音声部用左手，中间声部用右手，在下一小节进入时，左手接前一小节右手的旋律，右手移动到高声部演奏新旋律。依次类推。需要注意的是 43 小节的装饰音，不能影响八度的主旋律，要清晰，44-45 小节的切分音和三十二分音符的节奏一定要掌握好，拍子要准确。从 46 小节-67 小节是第五变奏，仍是分为四个声部，在和声色彩上与第四变奏相比较而言是丰富了许多。在演奏时仍然是需要左右手的交替进行，在交替的过程中，注意避免手指的触键影响了音乐本身的力度要求，旋律线条要连贯，并且临时升降记号较为复杂，重音记号也要按照标记做出，还有 62 小节开始右手的三连音连接之后的节奏性有所改变，节奏一定要准，在 66 小节开始速度变为广板并开始渐慢，需多加注意。第六变奏从 68 小节-75 小节，调性转为了 B 大调，在第 60 小节当中，右手三连音的大跳跨度已经是增九度，在演奏时一定要触键准确，在变奏六中，最值得注意的就是三连音和十六分音符节奏型的频繁转换，还有八度、和弦、音程的频繁转换。在 73-75 小节左手和弦中都有十度的和弦波音，需要演奏

者快速准确的弹奏。还应注意的是力度上突强突弱的快速变换，需要控制要手部的力量。这一段变奏实质上非常考验手指的灵活性。变奏七从 76 小节-87 小节。这一段的调性从 B 大调转回了 f 小调，但是在节奏型方面和变奏六并无太大差异，同样都是以三连音奏法为主，在 80 小节开始，有三十二分音符与三连音和前附点音符的对位，从 80 小节开始，节奏的难度非常高，需要演奏者准确的演奏三连音，附点音符和三十二分音符，可以先用节拍器控制节拍，多加慢练，分手单练，再双手合奏，在 87 小节出标注着“attacca”说明，音乐情绪还在保持，接第三乐章。

（三）第三乐章

谐谑曲，复三部曲式结构，6/8 拍，b 小调，快板，第三乐章的主题材料来源于第二乐章变奏曲的主题，属于第二乐章的延续章节。虽然说是第二乐章的主题材料，但是在情绪上并未继承第二乐章的绵延悠长，而是变为了诙谐的谐谑曲特点，听起来十分活泼动感。第三乐章复三部曲式结构为 A+B+A1。

A 段可分为两乐句 a+b。a 句为 1-8 小节，开头力度是非常弱的三拍子，主题材料还是运用第二乐章的主题材料，断奏要演奏的短促轻快，在第 5 小节中力度开始非常强，一直持续到第 8 小节，音程要弹奏的清晰有力，b 句从第 9 小节-21 小节，这段是在 a 句基础上进行对乐句的延伸。B 段分为 c+d+c1 三句。B 段为复三部曲式的三声中部，速度在这段变为中速（moderato），c 句从 22 小节-35 小节，d 句从 36 小节-47 小节，c1 句从 48 小节-62 小节。这段主要是附点音符节奏为主，调性转为了 D 大调，色彩一瞬间变得明亮起来，本就是活泼动感的节奏再配上华丽的 D 大调，将音乐转入了一个阳光明媚的感觉。大量的附点音符和华丽的装饰音给此段增加了许多的华丽之感。在演奏上注意音程和八度之间的大跳，触键要准确，掌握好力度，手腕的力量要运用好。注意双音的上波音，要演奏的整齐，演奏者可以多练习双音的颤音。这段颤音的难度较大，所以手指一定要放松，手腕不能僵硬，手臂带动手腕在放松的状态下演奏颤音。50 小节的八度装饰音在演奏时还是有难度的，尽量用四指弹奏装饰音中八度的高音，然后再转小指。在 57 小节开始，有大幅度的大跳，还在八度与六度音程之间来回转换，需要手指的灵活变换。63 小节-72 小节是一个小连接，连接 B 段和 A1 段。A1 段和 A 段差不多，a 句 73-80 小节，b 句 81-89 小节，a 句的音乐主题旋律全部转移到了左手，右手变为了震音伴奏织体。a 句和 A 段的 a 句演奏方法基本一样，还是注意断奏的干净利落，和双音的整齐，以及触键的准确性，始终保持手的放松状态。86 小节左手的伴奏织体，都是三度五度音程的转换，要整齐落键，这种演奏方法有点类似于拉赫玛尼诺夫的《音画练习曲第四首》，一首双音练习曲，可以利用这首曲子多加

练习手指的灵活性。^[4]从 87 小节开始，演奏的难度增加，有八度和弦和一个单音构成跨度为九度的分解和弦，手指尽量撑开到最大，用四指和五指交替演奏高音。此处要多加练习，演奏者在平时也可以多做手指的抻拉活动，使手指达到一个放松又灵活的状态。这是一个难点。89-109 小节是尾声，尾声和 A1 段的演奏方法差不多，右手始终保持震音状态，并且跨度都在九度，难度非常大，因此右手一定要放松，不能僵硬，尤其是手腕，手腕放松带动胳膊才能灵活的演奏。

（四）第四乐章

终乐章，曲式为奏鸣曲式，4/4 拍，不太快的快板，升 f 小调。1-24 小节是引子，这是勃拉姆斯奏鸣曲里唯一一首带有引子的奏鸣曲。引子的旋律非常庄严华丽，第 1 小节-第 5 小节，开始力度非常弱，旋律很类似与我们中国的五声调式（见谱例十一），听起来有一点中国的味道，在演奏时八度要尽量贴键连贯的演奏，可加柔音踏板，第 6 小节开始有点类似于贝多芬音乐的风格，在第 7 小节开始突强并且左手的五连音与右手的六连音对位，在第 8 小节有一整小节的华彩，前两拍是颤音，后两拍共有 36 个音符，华彩部分要手指跑动迅速，且音符弹奏清晰，具有颗粒性，最终音落在 E 上时要稳住。在 17 小节处有一个类似与第 8 小节的华彩部分，但实际上不是，而是每一拍有 8 个三十二分音符，一小节共有 32 个音符，并且每一拍都有两个分解和弦的转位。演奏时仍要记住音跑动的要清晰且轻盈，最后落在 D 音上是要立刻稳定下来。19 小节要开始要有表情的演奏，调式开始由 D 大调转入升 f 小调。呈示部从 26-142 小节。主部从 25 小节-59 小节，速度是不太快的快板，开始是弱奏。主部主题旋律优美沉郁，我们可以看出，引子的旋律来源于主部主题材料，我们在演奏主部时，要注意旋律的走向和起伏，强弱对比要做出来，此时的旋律好像是温柔的倾诉，左手的伴奏织体不要突出，轻轻推动主旋律向前发展，在 40 小节是要作出渐强的力度，情绪稍稍有些激动，在 42 小节随着左手的和弦波音和右手的分解琶音下行，仿佛倾泻而出，43 小节像是重新整理情绪，接 44 小节继续倾诉。44 小节是第 25 小节的反复，在 53 小节的六连音开始突强，将情绪达到最高点，在演奏时要将力度演奏出来，最后旋律在升 f 小调的主和弦上结束主部。连接部从 60 小节-70 小节，连接部的材料采用的是主部主题材料，仍然是双手八度行进的模式，一律断奏，演奏时手腕和胳膊都要放松，用胳膊带动手腕，手指触键准确，轻松，要求每一个音听起来都要轻松不能死板。67 小节开始左手的连音时节奏改编，因此要掌握好节拍。71 小节-95 小节是副部。由于左手的伴奏织体也稍稍带有一点旋律性，并且伴奏织体的节奏衬托的副部音乐主题听起来活谈谐。左手的伴奏有很多旋律音程的大跳，有的甚至相差十度以

上（谱例十二），马上就两个八度的音域了，因此在演奏时首先胳膊要放松，用胳膊的力量带动手臂将手带到准确的音区演奏，如果胳膊手臂不能放松，并且僵硬，反倒不能准确的触键，并且也会使音符听起来非常死板，不柔和。在 76 小节-80 小节中，勃拉姆斯的创作手法与贝多芬的暴风雨第一乐章中主部旋律的写作手法如出一辙，又说明了勃拉姆斯对于贝多芬的崇拜情节，也说明了勃拉姆斯积极地发扬古典音乐主义传统，继承了贝多芬的音乐创作手法，并将这些传统结合了浪漫主义音乐当中。这几小节在演奏时右手的和弦连音要轻快，不能笨重，要勤抬手腕，使音乐有呼吸。在 80-83 小节有右手有几个八度装饰音，演奏时要十分轻快，不要占用正拍。并且每小节的第一拍的和弦要力量要极强。87 小节要弱下来，87-91 小节的三连音节奏一定要平均，不能弹成附点节奏一样。95 小节-142 小节是结束部，结束部的音乐风格特征与贝多芬的暴风雨第一乐章的旋律也有一些相似之处，都是运用全音符和弦的和声变化来控制音乐情绪和旋律走向。在演奏时要将和声走向体现的清楚一些，结束部的和声变化的非常突出，将 A 大调慢慢的转向升 G 大调，同时也是利用这些变化的和弦引入到奏鸣曲的展开部。



（谱例十一）



（谱例十二）

展开部从 143 小节-203 小节，一共也分为三部分。第一部分由 143-170 小节，其中 143-151 小节这部分的展开材料采用的是主部主题材料进行展开，调性自然的由连接部结束时的升 G 大调转向了升 g 小调。在演奏时将呈示部中结束部所积蓄已久的力量全部爆发而出，因此在展开部的开头就用了极强和很强的力度标记，和弦的音色浑厚却不张扬，是一种庄严而深沉的感觉。从 152 小节-170 小节的展

开材料开始加以变化，将音乐主题进行和声上的丰富，并且在伴奏织体上也发生了改变。在 158 小节开始将声部进行丰富，变为了三声部，这段展开材料有些类似主部主题旋律的变奏。演奏时要削弱中间伴奏声部的力量，使左手和右手的旋律相互呼应，相互衬托。第二部分从 170 小节-187 小节，调性由升 g 小调转到了 f 小调。此时的展开材料采用的是副部主题材料，并且主题旋律左右手交替，伴奏织体都是快速跑动的音阶，从 170-179 小节主旋律落在左手上，并且旋律特别轻盈，到了 179 小节的倒数后两拍开始旋律通过左右手的交替转到了右手上，此时左手变为了伴奏，整个段落的情绪要明快，装饰音要轻快，两手的伴奏织体音阶要跑动清晰，注意连奏和断奏的不断变化。到了 185 小节的下行音阶开始渐慢，并将力量落在 187 小节的第一个音上。第三部分从 187 小节的后两拍到 204 小节。这一段的展开材料由变回了呈示部中主部主题材料，调式也转回了升 f 小调。使用大量的八度音程和八度和弦来烘托分为，并在 197 小节开始，左手有明显的属持续音——升 C。属持续音自然地引入了奏鸣曲的再现部。从 204 小节-267 小节是再现部，开始的调性回归了升 f 小调，并且在和声织体上较呈示部的主部更丰富一些，213 小节在调性上发生了变化，由升 f 小调转到了属调升 c 小调，再现部调性的转变在古典奏鸣曲曲式结构中是非常少见的，这属于浪漫主义时期的音乐风格。勃拉姆斯在这一点上的运用也是他标志性的特点之一。并且再现部中缩减了连接部，由主部主题直接进入到了副部，从 225 小节-257 小节是副部主题，副部主题仍然停留在升 c 小调调性上，旋律上稍有变化，比之前呈示部中副部主题更加明亮欢快，中途有调性的不断变化。在 249-266 小节，为再现部的结束部。结束部的开始是升 f 小调，这是之前所说的由副部主题调性不断变化最后落在了升 f 小调上，249-257 小节调性为升 f 小调，音型大多是三连音节奏，三连音有一种紧迫感，并且有一种持续感，促使结束部旋律发挥的更多，结构比较庞大，在 258 小节-266 小节，调性又突然直接转向 C 大调，在演奏结束部时，随着速度力度的要求，三连音要如行云流水一般的流畅精致，并且要突出三连音中的旋律线条，力度由非常强（fff）到弱并且渐弱减慢。

这一乐章还有尾声，因此结构较为庞大，非常有创意的是在尾声中，勃拉姆斯将调性又从 C 大调转到了升 F 大调，这打破了之前奏鸣曲的调性规律，开始与结束都在调性要统一，而这首曲子的尾声却是结束在了同主音大调升 F 大调，与乐曲的引子 E 大调互相呼应。尾声一直都是非常弱的弱奏，整个尾声都是华彩段落（谱例十三），这也正和开篇的引子相呼应，大量的颤音和三十二分音符组成的音阶，使整篇乐曲如行云流水一般，在快速轻盈的音符中结束了全曲。



(谱例十三)

三、勃拉姆斯《f 小调第三钢琴奏鸣曲 Op.5》

勃拉姆斯《f 小调第三钢琴奏鸣曲 Op.5》发表与 1854 年，是勃拉姆斯一生中最后一首钢琴奏鸣曲，勃拉姆斯将这首作品献给冯·霍本塔尔伯爵夫人。这首奏鸣曲是勃拉姆斯三首奏鸣曲中最为成熟的作品，并且获得了业内音乐家、评论家的一致称赞，并且到现在还是音乐会中演奏次数最多的曲目之一。在这首作品的创作中，勃拉姆斯已经展现了他的音乐创作趋势和走向，并且完美地诠释了勃拉姆斯的音乐风格特征。这首奏鸣曲的第二、三乐章在当时被舒曼的夫人——克拉拉·舒曼公开演奏过。这首奏鸣曲的结构非常庞大，一共有五个乐章。

(一) 第一乐章

曲式为奏鸣曲式，3/4 拍，庄严地快板 (Allegro maestoso)，f 小调。呈示部 1-68 小节。主部 1-16 小节，主部的开篇就是强有力的八度音程，勃拉姆斯这三首奏鸣曲的开篇都是以八度和弦为第一个音，这也是他奏鸣曲的特点之一。他擅长用八

度音程或和弦来营造交响乐般的宏伟效果。主部的主题由 F 和弦开始不断地向高音区上升（谱例十四），像是一种坚韧的力量，像一颗大树迎着风雨积极向上的生长，直到看见太阳。气势磅礴，雄伟壮阔。在演奏时抓住和弦，要有爆发力。将重音记号都演奏出来。并且在 1-5 小节是主部第一主题，左手第一拍的和弦连起来就是一个下行的半音阶。难点是三十二分音符马上就有大跳到高音的和弦，要注意音域的掌握，触键要准，手臂放松，用胳膊带动手臂向下一个音的音区移动。在第 7 小节开始力量突然变得非常弱，像是沉积力量等待下一次的爆发，第 7-16 小节左手始终在重复三连音的节奏，这是主部的第二主题。这种节奏型在音乐当中非常有推动力，听起来就有心情慢慢澎湃的感受，像我国的国歌《义勇军进行曲》的前奏和贝多芬《命运》的主题，都是一样的音型。右手的旋律像是犹豫的情绪在慢慢坚定，在三连音的催促下终于从纠结走向了豁然开朗。在 16 小节-38 小节是连接部，音乐在 16 小节处又突强，要求手指迅速集中力量。连接部运用了主部主题的音乐动机材料，力量开始变得非常强大，在演奏时与主部一样。在 34 小节时注意双手和弦的连贯性，并且要演奏的十分轻盈，不能厚重。由连接部的力度进入到了副部 39-68 小节，副部主题优美且安静，这是非常唯美的一段旋律，仿佛在美妙的梦境中与主部的旋律形成了强烈的对比，左手分解和弦的伴奏织体像是竖琴一样在轻轻波动音符，带动着右手的如歌般的旋律（谱例十五）。在 51 小节开始力度加强，并且左手的音程基本都是扩大到了十度，勃拉姆斯的这段创作着实给演奏者带来的不小的难度，这需要演奏者手腕的快速移动，和手指的反应速度，这一段的演奏旋律类似于肖邦练习曲第 17 首的左手部分，在副部主题演奏时，我们要注意旋律的歌唱性，这也是勃拉姆斯奏鸣曲的音乐特征之一，这段副部主题也是如歌一般的优美旋律，因此要注意连贯性，谱子上所标注的连线一定要演奏出来，不能把音符断掉。69-71 小节是结束部，较短，调性落在了降 D 大调主和弦上。



(谱例十四)



(谱例十五)

从 72-119 小节是展开部，展开部可分为三部分。第一部分从 72-78 小节，调性为升 f 小调。这一部分采用的是呈示部中主部第一主题材料，左手若干的十度和弦波音一定要快触键，右手的八度音程一定要庄严的演奏。第二部分从 79-87 小节，这一部分的调性转到了升 g 小调，采用了主部第二主题材料，但是这次的旋律掌握在左手，右手变成了三连音节奏性，并且还增加了一个声部，变成了三声部旋律，中间声部也是主部第二主题旋律，但是是第二主题旋律的变型，在演奏时，三连音不要过重，演奏的有推动力就可以，中间声部的旋律线条要清晰，但不用特别突出，主要突出左手的主题旋律就可以。从 88-119 小节是第三部分，这一部分的调性又转到了降 D 大调，这一段的节奏被右手的切分音所改变，变成了切分节奏，而左手的旋律是将主部第二主题进行和声、节奏上变化，左手低音旋律沉静婉转，形成了一段新的旋律。在切分音的节奏上一定要准确，再有就是勃拉姆斯擅长三对二的节奏，例如 102 小节的最后一拍，向这样不规则的节奏型要多加练习。到 118 小节开始，力量突然由弱变强，持续的发力，这时的和弦演奏一定要在之前 115 小节左右开始做好准备，并且要注意重音力量的控制和触键的准确性。

120-132 小节是假再现。旋律主题在开始的时候回归了呈示部主部主题，但是调性停留在展开部结束的降 D 大调上，在 124 小节开始调性开始一小节一变化，持续变化了 8 小节后，正式进入了真正的再现部。

再现部从 132 小节-223 小节，调式转回到 f 小调。再现部的主部与呈示部的主部相比较有缩减，缩减了 9 个小节，省去了呈示部中主部的第二主题材料，只再现了第一主题。主部再现时左手掌握主旋律，右手变为具有推动力的标准音型——三连音模式。并且在力度上也与呈示部的主部形成了一个强烈的对比，呈示部的开头是非常强大的力量，而再现部却是弱起，经过了三小节之后再逐渐坚强，象征着生命在经历的风雨之后的顽强，这段在演奏时要加强左手四五指的力量练习，不能削弱左手三十二分音符的力量，力度均匀统一。在 139 小节-161 小节是连接部。需要多练习的地方是 142 小节开始左手有八度琶音形式旋律，音符还是三十

二分音符，所以胳膊一定要放松，利用胳膊的力量带动手臂，多加练习触键，整个手掌都要撑住，然后再向上琶音进行。162小节-201小节是再现部的副部。副部主题调性落在了F大调上，与呈示部副部在其他方面并无差别，演奏方法可按照呈示部副部的方法。201小节-223小节是结束部，结束部的调性结束在了F大调上，这和勃拉姆斯《第二钢琴奏鸣曲》的最后一乐章十分相同，以小调开始，用大调结束，也是勃拉姆斯奏鸣曲的特征之一。用F大调作为收尾更加显示出了这首曲子的活力和大气，在206小节标注的 *Piu animato* 是“更活跃”的意思，这是典型的谐谑曲惯用的标注记号，在215小节将拍号也由3/4拍换为6/4拍，结尾一定要华丽，延音踏板要完全踩住，在每换和弦时都要换一次踏板，保持和弦的清晰纯净。结尾要干净利落。结尾最后一句有点类似于勃拉姆斯《e小调第四交响曲》第三乐章谐谑曲的风格。

（二）第二乐章

曲式结构为复三部曲式（A+B+A1+尾声），2/4拍，轻快地行板（*Andante espressivo*），开始于降A大调结束在降B大调。第二乐章与第一奏鸣曲的第二乐章相同，都是加入了诗歌。这一乐章加入的是诗人——施泰诺的诗词《年轻人的爱恋》。A段从1-37小节，可以分为三句。A段开始是弱起小节并弱奏且连贯，1小节-11小节是一个乐句，这个乐句主题都是由琶音上下行构成的旋律，在演奏时由于谱子要求必须柔和连贯，所以要注意手指的连贯性，贴键演奏，在转指时大指不要过于用力。左手的伴奏织体是分解和弦，同样要配合主旋律，音不能太突出，衬托主旋律的歌唱性，由于是弱起小节，主旋律每句的第二个音才是正拍上的音（谱例十六），所以要注意不要将弱起小节当成正拍演奏。从11-25小节是一个新材料的乐句，四个声部，旋律在右手高声部，而中间两个声部则都弹奏保持音，左手低音旋律呈回旋状态反复演奏，在18小节开始，演奏的难度增加，右手的两声部跨度非常大，这时我们也不一定非要用右手完成，可以将右手中声部区域的音分配给左手演奏，正好左手只有一个声部，离中声部音区还比较近，完全可以代替右手的“工作”。但还是要按照谱面所标记的波音符号来演奏。从20小节开始的四声部有了丰富的和声，左手中间声部和右手高声部形成了三度和声效果，而左手低音有保持音F，右手中间声部的保持音程中有F，同时还伴有其他音，这大大丰富了此段旋律的和声效果。但是在演奏时，一定要分清旋律和伴奏的主次关系，突出旋律声部，削弱伴奏织体的力量，这就要求手指之间各自力度的分配和控制了。从26小节-37小节又变化重复了1-11小节的主题，有点类似于变奏。



(谱例十六)

B 段从 38 小节-67 小节，运用了新的主题材料，拍号变为 4/16，开始于降 D 大调。这段的旋律非常静谧优美，像是一位少女穿着新裙子为心上人在月光下翩翩起舞，非常有意境，适合闭眼聆听。这段旋律是左右手交替衔接来演奏的，这段旋律可以才柔音踏板，力度非常弱，不仅弱还要尽量轻柔，想象月光下跳舞的朦胧、轻盈这种感觉，仔细体会这种感情，再将这种感情融入到这段音乐中，在 46-53 小节中右手的和弦波音跨度较大，但触键一定要轻柔，内心不能着急触键，有可能因为演奏上的焦急而导致整首曲子的气氛被破坏，所以宁可稍微缓慢一些也不能破坏了这段音乐本身的意境。从 69 小节开始左手伴奏织体出现了三连音，更加衬托了气氛，然后又回到了静谧美妙的旋律当中，三连音的出现也使音乐本身更具有推动力，右手的大跨度和弦波音也要稍微缓慢弹奏，烘托意境。

在热情洋溢过后，主题又到了 A1 段，A1 段是 A 段的变化反复，左手的伴奏织体不是分解和弦了，而是变为了三连音的节奏型，恰好是由 B 段的节奏型直接连接过来。调性又回归了降 A 大调，在 131 小节开始三连音伴奏织体交替到了右手中声部，弹奏的时候不能乱，每一个音都要清晰，但是必须突出高声部的主旋律最后进入到尾声。

尾声部分非常庞大，从 145 小节-192 小节，降 D 大调，共分为三个声部，左手低声部始终有保持音——降 A，左手中声部衬托右手旋律声部并与旋律声部相互呼应，在 165 小节达到了全曲最具有强烈色彩的部分，也是全曲的最崇高的部分，力度也开始增强，旋律声部也开始越来越带有激情，最后在辉煌的和弦波音中结束全曲。

(三) 第三乐章

谐谑曲，曲式结构是复三部曲式 (A+B+A)，3/4 拍，诱惑力的快板，f 小调。这一乐章具有很强的动力，还有一些类似于华丽的圆舞曲的性质。A 段 (a+b+a1) 从 1-99 小节，开篇第一小节就是一大串华丽的装饰音接入第一个重音（见谱例十七），给人以非常华丽高贵的感觉，两手的断奏使旋律带有一丝活泼的的感觉，

右手的每小节第一拍音符连起来就是一个上行音阶的走向，并且和弦的转位在演奏时触键要轻快准确，并且手部集中力量，利用胳膊带动手腕，再带动手掌和手指，每一个和弦都要紧凑有力。结束在降 b 小调。在 38 小节时调性转到了降 D 大调，并且有大篇幅的乐节，调性转换频繁，两首要求非常连贯，可加延音踏板处理连贯性，右手的琶音跨度较大，应该多加练习触键的准确性^[5]。到 70 小节时又反复 A 段中 a 乐句，属于变化反复，在 87 小节开始的每小节的前两拍连接起来是一个下行之后又上行级进的旋律，与开篇左手伴奏织体非常相似。

B 段自 100 小节-210 小节是三声中部，从降 D 大调开始，音乐开始变得非常神圣，像是众人合唱赞歌一样，优美又庄重，在演奏时应注意突出音色，一定要柔和，连贯，注意旋律线条的连接。直到 169 小节开始，音乐随着伴奏织体的变化开始变得活泼起来，渐渐地有恢复了 A 段的音乐风格。在 210 小节又从头反复到 A 段，直至 A 段结束（99 小节）。演奏方法和注意事项与 A 段一致。



(谱例十七)

(四) 第四乐章

幕间曲，曲式结构为单二部并列曲式，降 b 小调，2/4 拍，速度行板。这一乐章勃拉姆斯将它加上了一个名字叫“回眸”。这一乐章的旋律灵感来源于史特劳的一首诗歌，因此这段旋律与那首诗歌也非常贴切。这一乐章非常的短小，只有 53 小节，在旋律走向上与第二乐章颇有相似之处。曲式结构为 A+B，A 段从 1-24 小节，开头是弱起弱奏小节，五个双音的连贯下行（见谱例十八），音色如同月光一样洒下大地，左手伴奏织体的三连音在此时此刻却不是催促的感觉，而是烘托温暖静谧的气氛。在第 2 小节、第 4 小节演奏时，注意右手的前附点音符与左手三连音的对位，三连音是正好与右手十六分音符对齐的，属于一对三，要特别注意。在力度方面要一直弱奏，可以加柔音踏板，乐句中音程的连接和力量都要做到，手指要贴键演奏，手腕平稳，放松的左右摆动，带动手掌向下一个音的方向移动。

注意右手旋律声部的突出。在 19 小节开始作为一个 A 段与 B 段的小过渡。两手的音程走向不是同一方向，也不是反方向，两手在演奏的时候有一点别扭，两手的方向像错开一样，因此要多练习，还要保持连贯性。

B 段从 25 小节-53 小节，这段开始左手的伴奏织体变化为震音，三连音节奏变为了五连音，五连音在演奏时注意节奏不要占用下一小节的拍数，B 段在力度上是很弱（pp），33 小节力度突然变的很强（ff），从 34 小节开始的和弦有重音记号，在演奏时要着重突出。在演奏时要突出这些带有重音记号的旋律，左手的伴奏织体从 34-43 小节都是一模一样，注意降 B 的重音要突出。在 42 小节开始减慢，然后 44 小节开始恢复原来的速度，然后力度越来越弱，触键越来越轻，直到结束。



（谱例十八）

（五）第五乐章

第五乐章是《第三钢琴奏鸣曲》的终曲，也是最为辉煌华丽的一个乐章。第五乐章的结构非常庞大，篇幅较长，共有 365 小节。与勃拉姆斯《第一钢琴奏鸣曲》一样，最终乐章都采用回旋曲式作为结束，这是古典奏鸣曲的乐章结构。但是在调性上勃拉姆斯又融合了他自己的音乐风格。这一乐章是回旋曲式，结构为 A+B+连接+C+A1+D+连接+A2+D1+尾声。结构非常庞大。6/8 拍，f 小调，速度是有节制地速度自由的快板（Allegro moderato ma rubato）勃拉姆斯在《第三奏鸣曲》中最喜欢用弱起小节，这一乐章也不例外地运用了弱起小节。从第 1 小节-第 4 小节，都是以和弦、音程断奏形式演奏。在演奏时手指要有弹性，断奏要清晰轻快，在第 2 小节的最后一拍力度突然变很弱，与之前的力度形成了一个对比。3-4 小节像是 1-2 小节的回声（见谱例十九）。接下来在 5-6 小节运用的连奏，与之前断奏又形成对比。并且在第 6 小节将和声停留在了属大调和弦上，与之前小调又形成了一个对比。短短的六个小节就有三处对比，在演奏时一定要逐一呈现。在第 7 小节开始力度又突然变得很弱，第 9 小节减慢之后在 11 小节下行的琶音和弦下行时力度又变强，在演奏时注意力度的变化，手指集中力量为琶音下行做好准备。在 19 小节-23 小节，左手的八度伴奏连接起来是一个半音阶级进上行模式，通过

分析前两首奏鸣曲，我们不难发现，八度音阶或半音阶上下行是勃拉姆斯最喜爱运用的创作手法之一，这样可以使音乐具有交响乐一般的效果。到 25 小节，力度变到最强，并且在一连串的十六分音符的回旋式下行，倾泻而下，在演奏时要注意十六分音符跑动要十分清晰利落，不能拖泥带水，左手的伴奏织体也有一些短小的动机旋律，随着力度越来越弱，直到消失，A 段结束。



(谱例十九)

B 段从 39-70 小节，B 段开始的调性由 f 小调就变为了 F 大调，并且采用了新的主题旋律，右手主题旋律非常优美（谱例二十），像一个姑娘在春风里，坐在海边变望着海里的小波浪，右手旋律中和弦的波音就像是波浪一样，使人的内心一下就变得宁静起来。在演奏时注意力度要弱，并且和弦要温柔，不能过于用力演奏，将和弦的波音想象成大海里温柔的小波浪，手要柔软触键，音色柔和。左手的伴奏织体不能弹奏的过于僵硬，在踏板的同时，也要一小节一换踏板，并且伴奏织体第一个低音一定要非常轻，因为低音本身就给人音色厚重的感觉，所以在演奏时要比其他音再轻一些触键，只是为了衬托主旋律的气氛。在 56 小节开始力度变强，情绪越来越激动，在 63 小节开始再弱下来，像是激动的情绪稍稍平缓一些，在 63-70 小节强弱对比反复几次，要注意强调力度的变化，三小节就会有一个变化。



(谱例二十)

71-77 小节是连接，连接材料采用的是 A 段的主题材料。注意 71、73 小节十六分音符急速下行时音要有弹性、颗粒性，并且断奏要听起来干脆一些，力度不要过重，但音要弹实并且饱满。并从 74 小节的左手伴奏织体来看，是左手的伴奏自然而然地引入了 C 段。

C 段从 78-99 小节，调性为转为将 D 大调，这一段三声部，听觉效果要求非常轻盈，像是精灵在自由的来回穿梭，左手始终是一个伴奏音型，并且一模一样，都是降 D 大调，但是左手两个声部之间也有对比，左手的低声部是不听的断奏，像是原地跳跃的感觉，而中声部一直是连奏满拍的音符，主旋律在右手复杂变换的和弦上，旋律线条在和弦的最高音，在演奏这段时要弹奏的轻盈，运用手指尖的力量轻轻触碰琴键即可，在右手和弦跨度较大时，手掌撑开，演奏波音时手指依次轻轻带过，但是每个音都要弹稳，弹实。不能瘪音。注意右手小指掌握的旋律线条，小指突出旋律时力量需比其他手指力量稍强一些，在一个手分两个力度，也不是简单的事，要多加练习。从 90 小节开始音乐开始渐弱，并且右手插入一个声部，是下行级进的三个音，在演奏时要将插入的三个音的旋律线条强调出来，音要越来越弱，也越来越轻，最终在 99 小节停止，仿佛穿梭的小精灵飘到了远处直到看不见。

接下来从 100-139 小节是 A1 段，主题旋律又回到了 A 段，调性也转回了 f 小调，由左手引出旋律，其他与 A 段基本一致，演奏方法和注意与 A 段一样。

D 段从 140-207 小节，调性为降 D 大调（谱例二十一），这一段的旋律非常像贝多芬《黎明奏鸣曲》第一乐章中的片段，因此这一段旋律的感觉就像是正在缓缓升起的太阳，安静而庄严，在演奏时要重点突出右手的旋律声部，右手的低音伴奏衬托右手这个庄严的旋律，每一个和弦都要弹实，音色要温暖柔和，不要尖锐。可以加柔音踏板。157 和 159 小节有四连音，对于 6/8 拍来说，要分配好音符的时值，要均匀的弹奏。从 156 小节开始，力度增强，并且越来越强，好像太阳已经升上天空，慢慢地阳光洒满了大地，到处都充满了生机。174 小节开始，左右手的节奏对位有点难度，要仔细严格的对照。从 177 小节开始又渐弱，左手类似“三连音”的动机又一次现身，推动着音乐向前发展。从 185 小节开始像是 D 段的变奏形式。旋律线条没有变，但是伴奏织体改变了，之前的 D 段是以柱式和弦为主，现在以分解为主，主要节奏型都是四连音，在演奏时注意每一个连线的连贯性，注意乐句之间的呼吸。从 199 小节开始调性逐渐转变，进入连接部。



（谱例二十一）

208-215 是连接部，主题材料是 A 段的材料变化而成，并逐渐向 A 段靠拢，为了接入 A2 段。

A2 段从 215-252 小节，f 小调，这一段是 A 段的再现，但是在音乐内容上与 A 段有不同，所以称作 A2 段。这段的主题材料很明显是 A 段主题，但是在和声色彩上更为丰富了一些，与 A 段不同的是，这段主题把原有的音程组成的旋律变为了八度和弦旋律，勃拉姆斯太喜欢用八度创造音乐效果了，被他丰富了和声之后，听起来这段主题旋律更加赋有内涵，在演奏起来也大大增加难度，演奏者需要在双音音程和单音之间迅速转换、转指，尤其是从 226-232 小节这段右手的旋律，演奏者一定要选择一个合适自己的指法，突出双音的旋律线条，在力度上也达到了很强的力度，并且要加上踏板，一连线一换踏板，保持伴奏以及和声走向的清晰。236-252 小节是从 A2 段像下一个乐段 D2 段的小过渡，调性不断变化，率先采用了 D 段的主题旋律。

D2 段的调性转为了 F 大调，并且左手的伴奏织体非常流畅清晰，这段伴奏织体把使 D2 段的主题旋律更加朝气蓬勃，6/8 拍对上左手的节奏型，像三连音一样推动着音乐像高潮发展，演奏时突出右手的旋律主题，但也一定不能忽视了左手的连贯性，在 261 小节和 262 小节左右手伴奏织体交替，由左手过渡到右手，但不论伴奏织体在哪一只手，听起来都不能断开，要一气呵成，在练习时选择一套适合自己的指法。269 小节的旋律线条拉长了两倍，从 293 小节-349 小节，速度也发生改变，在这段音乐达到了全曲的高潮，非常壮阔，速度变为了急板（Presto），D 段的伴奏织体又发生了改变，其实织体的改变从 283 小节开始就在慢慢变化了，左手大多数都是十度的波音，在演奏时要求速度快且利落，手腕一定要放松，不要用胳膊的力量移动，要利用手腕左右平移带动手的灵活演奏，如果是胳膊用力会显得和弦非常僵硬，身体越紧张就越僵硬，并且演奏者在演奏这段还会感觉非常吃力。所以对这种急板的速度来说，放松是必须不能缺少的要领。这段是全曲的高潮部分，非常热情狂放，音符非常华丽。从 341 小节开始，两手以一连串华丽的八分音符将乐曲带到了尾声部分。



(谱例二十二)

尾声材料运用的是 A 段主题材料，乐曲达到了辉煌的极点，两手都是在大跨度的波音和弦中走向了结尾，在左手有的跨度甚至达到了十六度（谱例二十二），因此在演奏时，一定要将双手撑开，找准每一个音的位置，反复练习，每一个音都触键有力，将全身的力量都投入进去，音要弹的非常饱满有力。最后在和弦越来越强的力度中，华丽的结束全曲。

注释：

- [1]、谢林，硕士学位论文《勃拉姆斯第一钢琴奏鸣曲之研究与演奏提示》，江西师范大学，2008
- [2]、于晓春，期刊论文，《浅析勃拉姆斯的音乐艺术创作特点》，《音乐时空》2014.12
- [3]、马柯，硕士学位论文《勃拉姆斯钢琴作品<匈牙利舞曲>独奏版研究》，四川师范大学，2012
- [4]、郑熠，硕士学位论文，《论勃拉姆斯三首奏鸣曲的音乐风格》，山东师范大学，2008
- [5]、赵晓生，著作，《钢琴演奏之道》，世界图书出版公司，1997.7
- [6]、徐晓璐，期刊论文，《勃拉姆斯五首独奏钢琴变奏曲的创作手法特点研究》，《艺术研究》2014.4

结束语

在勃拉姆斯的钢琴奏鸣曲创作中，他最偏爱切擅长利用变奏的曲式结构来表达他的作品。其次他喜欢用回旋曲式，和三部曲式。他的三首钢琴奏鸣曲的曲式结构基本被这三种结构布满，因此在音乐结构上完全可以看出勃拉姆斯是一个追求复古的人，十分崇尚古典音乐文化。在他钢琴奏鸣曲的演奏手法上，我们通过分析，不难看出，勃拉姆斯最喜欢用八度或和弦来衬托奏鸣曲的交响效果。在钢琴奏鸣曲的演奏技巧上，勃拉姆斯善于运用大跳，或者八度的连续性上下行，或者三六度双音音程交替、还有一些复杂的节奏对位和复调手法等等。尤其是这复调手法更是受到了巴洛克时期伟大的音乐家巴赫的影响，这无疑是几种演奏的高深技巧，不仅要有高深的演奏技巧，如果想演奏他的奏鸣曲也得有一定的体力，因为高难度的技巧会使音乐演奏变得更加困难和费力。要说三首钢琴奏鸣曲最特别之处，应该是将诗词和民歌融入到了乐章当中，这是非常特立独行的想法。他喜爱民间音乐，也崇尚古典音乐，这些都是他音乐创作的源泉。

勃拉姆斯笔下的音乐熠熠生辉，他是一位跨时代的音乐家，作为古典主义音乐的继承者，初出茅庐的他，将三首钢琴奏鸣曲的创作发挥到了极致，通过这三首奏鸣曲将古典音乐的创作传统和精髓发扬光大，并结合了浪漫主义时期的音乐风格，其意义和地位在音乐历史的长河中都是不可磨灭的。勃拉姆斯展现了一代青年音乐家的风采和才华。作为古典音乐的推崇者，他将古典音乐在自己的创作领域保留的十分完整，而作为新古典主义音乐的先知，他为后世的音乐家作出了带领和表率。他的中后期作品启迪了后世的音乐家勋伯格，为古典音乐界中作出了宝贵的贡献。也正是这三首奏鸣曲的创作，带领他走上了音乐家的道路。这三首钢琴奏鸣曲对于我们的音乐学习者来说也是值得研究的经典优秀作品。

参考文献

一、国内著作:

- 1、赵晓生.《钢琴演奏之道》[M].世界图书出版公司.1999.7 4
- 2、王次炤.《音乐美学》[M].北京高等教育出版社.1994
- 3、萧韶.《德奥古典音乐大师经典指南》[M].江苏人民出版社.1996.4
- 4、沈旋.梁晴,王丹丹,《西方音乐史导学》[M].上海音乐学院出版社.2006.8 3
- 5、周薇.《西方钢琴艺术》[M].上海音乐出版社.2003
- 6、桑桐.《半音化的历史演进》[M].上海音乐出版社.2004
- 7、李近朱.《勃拉姆斯——德奥古典主义的晚钟》[M].人民音乐出版社.1998
- 8、吴式凯.《和声艺术发展史》[M].上海音乐出版社.2004
- 9、林华.《音乐审美心理学》[M].上海音乐学院出版社.2012.5 修订版
- 10、周炜娟.《改革者勃拉姆斯》[M].上海音乐学院出版社.2010.8
- 11、叶松荣.《欧洲音乐文化史论稿》[M].福建人民出版社.2001.
- 12、于润洋.《西方音乐通史》[M].上海音乐出版社.2001
- 13、张洪岛.《欧洲音乐史》[M].人民音乐出版社.1995
- 14、肖复兴.《音乐欣赏十五讲》[M].人民音乐出版社.2003
- 15、李近朱.《德奥古典作曲大师最后一人——介绍德国作曲家勃拉姆斯》[M].人民音乐出版社.1991.3
- 16、吴继红.《古典之门音乐丛书勃拉姆斯》[M].北京东方出版社.1997.1

二、学术论文:

- 1、刘旭娜.《勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲和声研究》.《乐府新声》.2011.2
- 2、崔乾高.《探析伯鲁斯钢琴作品创作手法——以 F 小调钢琴奏鸣曲为例》.《音乐创作》.2012.5
- 3、李崇航.《勃拉姆斯第三钢琴奏鸣曲的音乐特性与演奏难点分析》.中央音乐学院.2013.4
- 4、周炜娟.《勃拉姆斯的<F 小调钢琴奏鸣曲>》.《钢琴艺术》.2003.7
- 5、苏向丽.李园园.《勃拉姆斯音乐创作的革新》.《中国音乐学》.2008.2
- 6、张芳.《勃拉姆斯钢琴音乐风格探源》.《艺术探索》.1988
- 7、李敏.《勃拉姆斯升 F 小调钢琴奏鸣曲分析》.《交响》.2012
- 8、钱仁康.《勃拉姆斯笔下的标题音乐》.《音乐艺术》.2002.1

- 9、刘畅.《勃拉姆斯第一钢琴奏鸣曲第一乐章分析》.《艺术研究》.2013.3
- 10、杨斌.《论勃拉姆斯音乐中的速度选择和处理方式》.《文艺生活》.2011.7
- 11、瞿枫.《钢琴奏鸣曲之慢乐章研究——以 19 世纪上半夜德奥作曲家的创作为例》.2011.4

三、学位论文:

- 1、吕晨.《勃拉姆斯钢琴奏鸣曲的标题性内涵》.上海音乐学院.2009.5
- 2、李园.《勃拉姆斯钢琴独奏作品的创作特征初探》.西安音乐学院.2007.5
- 3、罗丽佳.《勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的创作特征与演奏阐释》.辽宁师范大学.2013.5
- 4、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》.天津音乐学院.2008.12
- 5、从玉婷.《勃拉姆斯钢琴作品音乐特征分析——以 F 小调奏鸣曲 op.5 的演奏研究为例》.西安音乐学院.2011.
- 6、郑熠.《论勃拉姆斯三首钢琴奏鸣曲的音乐风格》.山东师范大学.2008

四、国外专著:

(一) 译文类

- 1、丹尼斯·马修斯著,于少蔚译,《勃拉姆斯钢琴音乐》[M].花山文艺出版社.1999.4
- 2、(波)约·霍夫曼著,李素心译.《论钢琴演奏》[M].人民音乐出版社.2000.8
- 3、(英)保罗·霍尔姆斯著,王婉容译.《勃拉姆斯——伟大的西方音乐家传记丛书》[M].江苏人民出版社.1999.1
- 4、(德)诺伊齐奇著,王庆余,胡君宣译.《勃拉姆斯》[M].人民音乐出版社.2008.4
- 5、格奥尔格·克内普勒著.《19 世纪音乐史》[M].人民音乐出版社.2002
- 6、保罗·亨利·朗著,顾连理,张洪岛,杨燕迪,汤亚汀译.《西方文明中的音乐》[M].贵州人民出版社.2001
- 7、(英)马克汉姆·李著.冷杉译.《勃拉姆斯传——其人及其音乐》[M].1915
- 8、(英)杰拉尔德·亚伯拉罕著,《简明牛津音乐史》[M].上海音乐出版社.1999
- 9、(德)康斯坦汀·弗洛罗斯著,《勃拉姆斯的两重性》[M].1983.4
- 10、(德)约翰纳斯·弗尔纳尔著,苏德馨译.《勃拉姆斯》[M].中国电视广播出版社.1988
- 11、(英)迈克尔·肯尼迪,乔伊斯·布尔恩著,唐其竞译.《牛津简明音乐词典》.2002.9
- 12、萨蒂著.《新格罗夫音乐与音乐家词典》.人民音乐出版社.

(二) 原著类

- 13、Abert Dietrich.J V Widman.Dora Hecht. Recollections of Johannes Brahms.
- 14、Brahms.His Life and Work,by Karl Geiringer.
- 15、FRISCH WALER. Brahms:From Classical to Modern:Nineteeth-Century Piano Music.
- 16、Frisch,Walter.The Early Works of Arnold Schoenberg,1893-1908.T/he Regents of University of California 1993.
- 17、Sisman.Lainer.“Brahms and Variation Canon 19 century Music CIVI2 (Fall 1990)

攻读硕士学位期间所发表的学术论文

- 1 张梓昆. 浅析李斯特<帕格尼尼大练习曲六>的演奏方法.艺术教育, 2015 (7): 66
- 2 张梓昆. 拉赫玛尼诺夫<音画练习曲>Op.33 No.5 的演奏浅析.艺术教育, 2015 (8): 191
- 3 张梓昆. 勃拉姆斯<f 小调第三钢琴奏鸣曲>第一乐章演奏简析.艺术教育, 2015 (9): 174
- 4 张梓昆. 浅析李斯特音乐会练习曲之<叹息>的演奏技巧.北方音乐, 2009 (12): 9-10
- 5 张梓昆. 浅析儿童钢琴演奏基础训练的意义和方法.北方音乐, 2014 (8): 104
- 6 张梓昆. 浅析黄安伦<序曲与舞曲>的演奏技巧.北方音乐, 2014 (9): 57-58
- 7 张梓昆. 肖邦《升 f 小调波罗乃兹舞曲 Op. 44》音乐演奏分析.戏剧之家, 2015 (10): 93

哈尔滨师范大学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。因本学位论文引起的法律后果完全由本人承担。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

哈尔滨师范大学学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权哈尔滨师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和《中国知识资源总库》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，可以公开学位论文的全部或部分内容。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

致 谢

时间如白驹过隙一般，一晃我在哈师大的校园度过了七年的时光。在这七年本硕学习中，我经历了许多挫折，但也收获了许多成果。在这七年中，我结交了许多同学和好朋友，还有帮助我鼓励我的老师们。他们都是我这一生中最珍贵的财富。在这七年中，我明白了学习的意义，也明白了知识的重要性。对于这七年，我只想这段时光是比任何时候都珍贵，有意义，比任何时候都值得我去珍惜。

首先我感谢我的父母和家人，是我母亲的决定让我接触了艺术，学习了钢琴，我母亲说，这是她对我做的最正确的选择。我还要感谢我的父亲，是他的天赋遗传给我，我才对音乐如此感兴趣，如此的喜欢钢琴。感谢他们俩多年来风雨无阻的陪伴。

我还要感谢我的恩师、导师吴琼教授，九年来对我的悉心栽培，关心我呵护我，在学习上不断的督促我，不仅在钢琴专业上对我严加要求，在其他科目方面也要求我认认真真，一丝不苟的学习，没有她的要求和督促，就没有我今天的成绩，对于异地求学多年的我来说，她就像我母亲一样温暖，有她在就很有安全感。

我还要感谢感谢我的高中班主任杨静老师，钢琴启蒙教师吴晓华老师，我的声乐教师张丽英副教授，我的大学辅导员王恩亮老师，研究生辅导员赵丽娟老师，钢琴系的教师，以及所有的教师表示感谢，感谢您们对我的教导和帮助。

还有，我要感谢我的朋友，同学，以及室友，在生活上对我的帮助，我很幸运能在这研究生三年遇到你们，关心我，帮助我，在有快乐的时候和我一起分享，难过的时候陪我一起分担。与你们在一起的日子是我最美的记忆。希望我们以后还能常相聚。

最后的最后，感谢我的母校哈尔滨师范大学，只因为在这里，才遇到了最珍惜的人，学到了最宝贵的知识，拥有了最珍贵的记忆！