

中文摘要

在整个室内乐的发展过程中,小提琴、钢琴二重奏鸣曲是非常重要的体裁。室内乐发展到古典主义末期,浪漫主义初期,勃拉姆斯成为室内乐作品中贡献最大的重要作曲家的典型代表之一。勃拉姆斯的室内乐作品让我们能够清晰地认识到室内乐艺术的巨大魅力及其在欧洲音乐发展史中的重要地位和推动作用。他的创作对于室内乐创作和演奏的发展历程具有无可厚非的积极意义和卓越贡献。本人通过对钢琴演奏艺术与室内乐的学习,就钢琴演奏艺术在古典主义时期和浪漫主义时期的特点,以勃拉姆斯《d小调小提琴奏鸣曲》(Op. 108)为例,分析对其演奏的体会和感悟。

勃拉姆斯共创作了3首钢琴与小提琴奏鸣曲,第3首《d小调钢琴与小提琴奏鸣曲》创作于1886-1888年间,是题词献给他的好友汉斯·冯·彪罗的作品,也是他的最后一部钢琴与小提琴奏鸣曲。全曲由四个乐章组成,结构鲜明规模庞大,材料联系紧密,内涵丰富。第一乐章,快板,奏鸣曲式,兼有双三部曲式、回旋曲式,省略展开部。主部主题主要由小提琴来演奏,钢琴声部担任副部主题,音乐素材无论是在旋律或伴奏声部都以变化多样的节奏型呈现,伴奏织体大量的后半拍进入和插入式交替进行,音程和弦的和声也较复杂;第二乐章,富有歌唱性的柔板,省略展开部的奏鸣曲式,抒情性音乐风格特征。主题大多由小提琴演奏,钢琴声部伴奏居多;旋律优美动人,给人以温暖之感;第三乐章,奏鸣曲式,诙谐曲,以跳音动机为主,短小精致的音乐形象。主题在钢琴和小提琴两声部之间穿插进行,钢琴声部以八度跳音、上下行琶音为主要素材,音乐风格跳跃轻快又带有些猜疑不安;第四乐章,激动地急板,回旋奏鸣曲式,气势辉煌规模宏大,带有贝多芬的风格。有力的戏剧性矛盾冲突,角色对比鲜明,统一的六拍子节奏,音型以分解柱式和弦织体为主。钢琴和小提琴在演奏中要把握好不同段落中音乐形象的角色变化。

总的来说,勃拉姆斯是浪漫主义时期的古典主义者。在创作上继承了古典主义,发展了浪漫主义,把二者结合的相得益彰。和声方面,变化多样复杂,注重丰富的色彩性;曲式方面,多采用奏鸣曲式,及与传统奏鸣曲式相似的三乐章或四乐章结构;旋律方面,富有深刻动人的抒情性;戏剧性方面,高潮往往出现在乐章的接近结尾处以及末乐章,在热烈的气氛中到达戏剧冲突的最高点。而针对勃拉姆斯创作的特征,我们在演奏时要注意多方面的考虑,比如触键层次的控制,踏板的运用,旋律线条的把握,音乐角色的对比变化等等都需要从整体上做好充分的准备和研究。

本文对4个乐章钢琴部分的演奏特点,就如何更好的结合音乐内容与小提琴合作进行了分析,通过在和声,节奏,调性,演奏风格等方面的研究,并在钢琴与小提琴合作中,结合小提琴音色柔美的特点,钢琴在音色调节控制上进行了尝试。针对作品中钢琴声部的音量平衡控制,很大程度上受到触键方式,踏板运用,对音乐的想象力,触觉和听觉等方面的影响,要想对作品进行更深入的二度创作,就必须区别本作品的特殊性较其他作品的普遍性,深刻理解作品的丰富内涵。本文针对该作品建立在古典主义技巧之上的浪漫主义抒情音乐处理进行了研究和探索。笔者希望通过本文的研究能够让更多的人了解室内乐钢琴与小提琴合作的魅力所在。

关键词: 室内乐; 小提琴; 勃拉姆斯; 钢琴演奏

绪 论

在整个室内乐的发展过程中,小提琴、钢琴二重奏鸣曲是室内乐相当重要的体裁形式之一,钢琴和合作者之间的地位是同等重要的。作为钢琴伴奏专业的学习者,笔者认为,二重奏鸣曲体裁的钢琴声部是室内乐作品中相对较为复杂难弹的,它对两个乐器都具有高度和难度的要求,因此要想合作到位,演奏者必须对整部作品的每个声部都非常熟悉。

约翰内斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)是19世纪德国著名作曲家,对欧洲音乐的发展有着重要的贡献,尤其是在室内乐方面,他的每一部作品都是杰作。勃拉姆斯是室内乐作品中贡献最大的重要作曲家之一。“他不仅充分发展了19世纪下半叶古典主义末期的室内乐形式,也为20世纪浪漫主义初期室内乐发展提供了丰富的幼芽。勃拉姆斯的室内乐题材非常丰富,总共创作了24首室内乐作品,总体上可以划分为三个类型:1、钢琴重奏作品;2、弦乐重奏作品;3、单簧管重奏作品。”^①在勃拉姆斯仅存的3首小提琴与钢琴奏鸣曲当中,《d小调小提琴奏鸣曲》(op. 108)是内涵最丰富的一首。无论是从演奏,还是从音乐学的角度,都值得深入研究和探讨。该奏鸣曲是勃拉姆斯题词献给他的好友汉斯·冯·彪罗(Hans von Bulow, 1830-1894)的作品。许多文献反映,正是冯·彪罗发现了勃拉姆斯的音乐才能和天赋。在勃拉姆斯的晚年里,脾气古怪孤僻,创作观点与好友不一致,加之他的多位好友相继去世,在1885年末他与彪罗之间发生矛盾,因此勃拉姆斯创作这首《d小调小提琴奏鸣曲》献给冯·彪罗来恢复他们之间的友谊。1886年勃拉姆斯开始着手创作,开始于在图恩湖畔生活的最后一年,是《A大调小提琴奏鸣曲》的姊妹篇,这部作品的整个完成过程经历了较长时间。该作品共有4个乐章,完成于1888年的夏天。1888年12月21日,由勃拉姆斯与小提琴家胡拜(Jeno Hubay, 1858-1937)联袂首演于布达佩斯。它是勃拉姆斯的最后一部小提琴奏鸣曲,比另外两部宏大。由于创作时间较长,表现的内容、情感也较为复杂,因此演奏上应在对作品充分理解的基础上,做好全曲的整体结构布局设计。

我国目前有一些勃拉姆斯的生平文献,主要见诸于音乐通史、专著、词典和有关文章,但研究他作品的著作还不太多。有些评述他和他的作品文论,也都只是笼统地概括作曲家的各类体裁作品,对于每种体裁里的每一首作品的创作手法、音乐风格等方面的研究还不够深入。关于音乐欣赏方面的书籍,介绍的较为详细具体的是勃拉姆斯的交响乐等,而勃拉姆斯的小提琴奏鸣曲几乎很少被提及。

国外研究勃拉姆斯作品的著作相比我国而言成果颇为丰富,但被引进国内的书籍仍然较少。针对这3部作品的细致分析与研究尤其少,对其演奏作详细诠释的和专论钢琴部分的演奏的文字则更少。

我国钢琴伴奏艺术发展起步比较晚。虽然近年来我国的钢琴事业得到了飞速发展,普及,钢琴伴奏及室内乐也得到了一定发展,并在整个表演艺术领域占有自己的一席之地,但

^① 胡萍:《勃拉姆斯室内乐作品探析》,《音乐探索》,2010年第3期,第52页

与国外相比还比较薄弱，还有大量的音乐作品需要我们去分析研究。

本文试图将 3 年的硕士研究生学习、研究和演奏实践所得，用来对勃拉姆斯《d 小调小提琴奏鸣曲》(Op. 108) 的钢琴部分进行演奏上的分析。本文将采用作品分析与演奏体会相结合的方法来诠释勃拉姆斯的作品。笔者希望通过本文的写作，对室内乐中钢琴弹奏艺术的特殊规律有所揭示，为室内乐以及钢琴伴奏学习者提供一些实际、有价值的理论和实践参考。

勃拉姆斯《d小调钢琴与小提琴奏鸣曲》钢琴演奏分析

第一章 第一乐章分析

第一节 作品分析

第一乐章为奏鸣曲式；快板（Allegro），d小调，2/2拍，分为呈示部、再现部、尾声。本乐章从曲式结构分析上可以看做是省略展开部的奏鸣曲式，兼有双三部曲式、回旋曲式。从主题材料上看，主要围绕主部主题A和副部主题B进行，主题动机明确；在调性上，乐曲发展以d小调为中心；在旋律和声织体上，小提琴部分以单声部旋律线条为主，钢琴部分以柱式分解和弦、八度音程为主。节奏变换较复杂，对比鲜明，错落有致，联系紧密。在乐思上，全曲夹杂着忧郁阴柔的情调和果断乐观的情绪，“既有淡泊的意境，深沉的情思，也有炽热的抒情。”^①

曲式结构图：见[附录]表1。

一、呈示部（1-129小节）

[主部主题A]（1-11小节）呈示部一开始就由小提琴以叹息、明确的语气展开于d小调，渲染了阴暗的色彩基调。钢琴部分左手比右手晚一个八分音符插入，并且高低声部是同音相隔两个八度，小提琴声部的长时值音符与钢琴声部的八分音符节奏型交替对比进行。“表达了两人相遇又分离，失去最初的浪漫而又面对现实，自己只是忧郁的一笑，一切似乎已经化解，一切都好似耿耿于怀。只是音乐的‘回声’不会持久，注定要逝去。”^②

[连接部（补充转连接）]（12-47小节）为10+26的乐句结构，调性出现多次不稳定的离调。第11-21小节可以看做是主部主题A的补充，第11小节后半拍钢琴织体变为柱式和弦三连音，左右手为三对二节奏的短暂进行体现情绪开始紧张焦虑游离。接着第13小节回到主题旋律，语气明确又拉回到现实。第16小节钢琴部分再次出现柱式和弦三连音节奏音型，由3小节增至5小节，陷入痛苦的挣扎中，比第一次出现的思绪要长，音量上是短小的渐强后立刻收回减弱，这种起伏表示一种不稳定性。第22小节转连接，前面10小节的调性游离迂回期待在第24小节后半拍由钢琴声部以属和弦肯定有力得爆发奏出，柱式主和弦作为号角般的引子，引出极富节奏感特点的伴奏旋律。这时小提琴再次出现主题旋律时已由开

^① 张雄：《评说大师们的勃拉姆斯三首小提琴奏鸣曲》，《音乐爱好者》，2005年07期，第47页

^② 房芳：《勃拉姆斯三首小提琴奏鸣曲作品及演奏分析》，上海音乐学院硕士学位论文，2007年，第12页

始的单音旋律变为八度，音量上此时的 *f* 也与开始的 *p* 形成对比，重复主部主题旋律。小提琴深沉而强有力的长音与钢琴声部跳跃的旋律形成对比，钢琴部分以双手连续轻巧交替进行的八度双音以补充方式呈现。第 34 小节开始了 6 个小节的下行音阶式连接，引出副部主题的出现。

[副部主题] (48-83 小节) 为 9+17 乐句结构，调性是与前一主题平行的 F 大调，第 48-56 小节由钢琴独奏出第二主题 B，旋律色彩带有舒曼的风格。主题材料也来源于主部主题 A，在钢琴声部织体上增加了丰富性。此段钢琴声部开始担当重任，音域拉宽但音乐气氛有所缓和。第 61 小节起该旋律转至小提琴声部，更加连贯悠扬，钢琴部分以分解和弦的八分音符伴随。第 74 小节钢琴声部织体更加密集，由一拍两个八分音符增加至一拍 3 个三连音，而小提琴声部却变单一，一小节只有 1 个二音小连线，与钢琴声部右手的二音小连线形成对话式进行。

[结束部] (84-129 小节) 整个结束部都建立在钢琴声部的主调 d 小调属持续音 A 音上贯穿始终，整体洋溢着阴沉暗淡的气氛，音乐素材由主部材料 A 发展而来，乐段较为短小，副部主题未发展。此段以分解音型为主，钢琴高音声部伴奏织体以八分音符、三度音程为主，小提琴的旋律也围绕 A 音上下浮动，出现多次在空弦上拉奏，而两个声部在横向线条进行上以半音阶下行居多。第 111-129 小节作为补充转连接，属持续准备再现，调性回到主调 d 小调。

二、再现部 (130-257 小节)

小提琴声部由主部主题 A 开始原样再现，但比呈示部原音区低了一个八度，钢琴声部织体更为平稳，采用呈示部的结束部音乐素材作为伴奏织体。第 146-185 再现连接部 (补充转连接)，调性游离最后转至副部主题 D 大调。第 153 小节再现高潮部分，钢琴声部和弦变丰满充实，音域宽度拉伸，气势更加强大，乐段结构扩充 8 小节。第 186 小节由副部主题 B' 再现，第 208 小节钢琴部分与小提琴声部对话的二音连线由单音变为八度，音响上更加浑厚，逐渐推出后面小高潮的再一次爆发，第 218 小节小提琴再次回到主部主题旋律，节奏型也扩充一倍，钢琴声部左手根音以八度进行大跨度跳跃，右手和声也变为柱式和弦下行音阶进行，音乐情绪高涨。第 228 小节主部主题结束，钢琴部分出现与呈示部第 11-21 小节相呼应的三连音对二节奏音型，暗示思想经过激烈的过程回到现实焦虑的情绪。第 228-233 小节补充转连接，第 234 小节进入结束部，音乐素材同呈示部，第 248 小节钢琴转为大六度音程为主，音响上趋于明亮，乐句间的空隙拉宽，此段调性都建立在钢琴部分左手的主持续音上，直至第 257 小节最后两拍休止。

三、尾声 (258-264 小节)

钢琴部分织体密度拉宽，与小提琴同时进入 *P* 音量，气氛趋于平静，回到主调大调始

终以 D 作为主持持续低音。钢琴声部与小提琴声部相持徘徊着，表现欲逃离出阴郁灰暗的气氛而又无法摆脱困境的挣扎，音乐带有结束部的特征。小提琴最后一次出现主题旋律的前半部分，分 3 个八度由高到底下行最后结束在主和弦的五音上。最后钢琴声部三连音时值拉伸延长，并以上升式琶音呈现到达最高点，结束在 D 大调主和弦上。

第二节 钢琴声部演奏分析

一、呈示部

主部主题（1-11 小节）在呈示部一开始就由小提琴以叹息、清晰的线条奏出，钢琴声部以伴奏旋律伴随着，左右手相差一个八度重复插入进行，以下行音程进行呈现，与小提琴声部的叹息旋律互补，给人一种深沉强烈的悲剧形象。^①小提琴在钢琴平稳而又略带焦躁流动的切分音伴随之上吟唱出忧郁浪漫而又隐含激情的主部主题。钢琴声部要低沉均匀，手指三关节的控制要好，平稳而连贯，声音内敛而饱满的填充小提琴声部的 A 长音，其间不能有音冒出而产生突兀的音响效果。起奏时，除了两人的默契外，共同的呼吸非常重要，小提琴 4 拍的 A 音演奏出由弱渐强的声音变化过程，钢琴声部应随小提琴的变化而掌握控制好音量的松紧度。包括第 11 小节和第 16 小节钢琴声部出现的二对三节奏型，穿插交替烘托了乐曲一开始的徘徊与不安定。在与小提琴声部的配合时，连线与断句，表现出矛盾复杂的内心世界。乐谱一开始就标着“*sotto voce*”（轻声，低声，刚刚能听得见的声音），钢琴上焦躁的切分音节奏中潜在的戏剧性，渲染了紧张的气氛，小提琴的歌唱旋律从中显现流露出。尽管这部分小提琴的声音很轻，但还是要尽量做到能被清晰地听出，毕竟钢琴声部在此处处于伴奏角色。第一主题结束后，乐曲中的第一次强音就爆发了出来，此处体现出了勃拉姆斯内心的那种英雄气节，甚至可以看到贝多芬的影子，由钢琴以和弦形式演奏，“这个精彩的停顿，代表着一种期盼、一种渴望，充满着沉思、内省的情绪。”^②钢琴部分要坚定而支撑有力，作为动机引导出小提琴的强音爆发。第 24 小节弹奏和弦及八度时，运用手臂的自然重量“落”在指尖上，手指的关节支撑站立，使声音不仅有气势还透着明亮。第 30 小节钢琴声部织体由开头的八分音符交叉变为十六分音符交叉出现，把位要十分准确且清晰。过渡段动机（第 40-42 小节）在第二主题乐段中充当插段，由小提琴和钢琴分别穿插奏出。第 48 小节第二部分副部主题出现，钢琴扮演着主旋律和伴奏的双重角色，抒情优美的主旋律像是注入新的材料元素。钢琴部分有表情，表现力的歌唱，尽量用手指去连接上声部线条，适当添加踏板。第 62 小节当小提琴进入主旋律时，更像是增添了更多丰富的新鲜色彩。第 74 小节起钢琴右手部分与小提琴部分以对话形式相交呼应，左手伴奏织体跨度较大，技术上有难度，除了准确还采用“摸”出来的音色，连贯平稳而轻声。要特别注意的是，小提琴声部与钢琴高音声部的二音连线对话是建立在钢琴左手连续的三连音琶音跨越之上，下声部三连音的线条圆滑轻柔，像是穿插进行在同一条线上，上下行平稳过渡并连接得没有缝隙，上声部对话旋律线

^① 徐立：《室内乐中的钢琴-小提琴-钢琴三重奏鸣曲探讨》，贵州大学学报，2007 年 03 期，第 48 页

^② 房芳：《勃拉姆斯三首小提琴奏鸣曲作品及演奏分析》，上海音乐学院硕士学位论文，第 28 页

条应清晰得微微带出，要控制伴奏声部音量不应淹没旋律声部。

结束部是建立在钢琴声部 184 个 A 音（即 d 小调的属持续音）上讨论的第一主题。此处八分音符取代八度音程在小提琴声部以分声部的形式出现，但发音连贯自如，像在同一根弦上奏出一样。而针对长达 46 小节的属持续音，钢琴声部要控制得均匀平稳，A 音的演奏要低调沉稳紧凑，犹如模仿鼓声，小指的根音抓住并持续，大指平均的点奏，才有可能更好得实现上声部层面的陈述语气。整个色彩基调要伴随着小提琴声部的起伏动荡。同样的钢琴持续音技巧也运用在了再现部结束部的 D 音上，并实现了与再现部保持平衡的结束部之间的照应感和平衡感。此段的钢琴部分风格要求神秘而低调，声音上精致纤细娇柔，尤其运用指尖“点”的触键，手腕采用舵式动作配合，不要施加过多的力量。

再现部（130 小节开始）以主调的第一主题开始，但钢琴声部与呈示部不同，是以充实的伴奏织体表现出安定的感觉，色彩趋于明亮，小提琴旋律线条也逐渐舒展。第 153 小节再现呈示部的连接，这一次气势更加强大，八度与和弦要突出 5 指的上声部旋律音，用指尖触键，声音明亮而有气势，音响短促有力、尖锐。同时扩充了乐段结构，钢琴声部要持续而有耐力的坚持到副部主题出现之前，力度音量上要与小提琴要配合得默契。

副部主题（186 小节起）再现的 D 大调上，第 208-213 小节再现第 74-83 小节的对话式连接。这一次钢琴声部的回答由单音变为八度，语气更加坚定，伴奏织体也变简洁，此处较呈示部可做明显的渐强，以达到与后面短暂的高潮之间的推动连接。紧接着第 213 小节突然出现强有力的断奏乐句，作为引导动机引出主部主题的又一次再现，乐曲推向了高潮部分。此时钢琴部分的和声织体回到开头部分的插入式切分节奏，但和声织体上更加充实，音响浑厚有力，音乐跨度较大且音响效果饱满，钢琴声部与小提琴声部总体音量都在 f 上进行，但情绪上又似乎有些难以发泄的不稳定。

第 233 小节进入再现部的结束部，建立在主持持续音 D 上。第 248-253 小节钢琴伴奏织体由单音转至大六度音程进行，色彩转淡，要求右手掌心对指间的控制要细致，手掌铺平一些以达到力量均衡且音色明亮的目的。

尾声部分（258-264 小节）短小而温和平静，充满着贯穿整首乐曲的内省而深沉的情感。钢琴安静而均匀的弹奏着主音的持续低音，而上声部与小提琴为了摆脱忧愁的阴郁气氛而做着最后的挣扎，却始终未能挣脱，而结尾处钢琴声部丰富而逐渐明朗的和声变化为压抑在灰暗中的心灵带来了一丝光亮。第 258 小节钢琴部分绵延拉开，拖住小提琴最后一次主部旋律的出现。最后钢琴戏剧化的以 D 大调结束乐曲，这种同名大小调叠置的手法很有特点。因此此时的钢琴演奏者也应当细腻、惟妙惟肖得表现出这种对比性和声色彩的效果，声音渐行渐远，力图使听众陷入无限遐想与回味的意境。

第二章 第二乐章分析

第一节 作品分析

此乐章为慢板 (Adagio), D 大调, 曲式上符合奏鸣原则, 可以看作是省略展开部的奏鸣曲式, 3/8 拍。这个乐章旋律优美动人, 犹如一首短歌, 符合浪漫主义风格的抒情性, 音乐结构形态简单, 材料统一。主体材料上主要围绕主部主题 A 和副部主题 B 进行; 规模上呈示部与再现部对等; 节奏以单一的八分附点节奏为主; 和声织体上主要是以八度、柱式和弦呈现; 乐思上, 仿佛是抒发作者对昔日的感伤情怀, 时而又被现实纠结之间的一种交织, 充斥着忧愁哀怨的诉说。

曲式结构图: 见[附录]表 2。

一、呈示部

[主部主题 A] (1-17 小节) 为 9+8 乐句结构。小提琴在 G 弦上演奏出柔美的主部主题, 节奏型以附点为主, 音乐素材主要由二、三度音程组成, 类似短歌的旋律。钢琴声部作为伴奏, 以六度、八度音程为主, 三拍子节奏型, 左手八度根音与右手组成的柱式和弦和声衬托出小提琴的单音旋律。第 10-17 小节作为补充, 是转调乐段, D 调转至 A 调。第 18-20 小节补充做连接, 结束在 A 大调的 t 和弦。

[副部主题 B] (21-36 小节) 如同过渡段, 8+8 乐句结构。第 21-24 小节钢琴的不和谐和弦音让之前的连贯流动的优美线条出现了一个小小的阻碍, 第 25-36 小节钢琴声部进行了一系列复杂的和声进行, 增加了调性的不稳定感, 落在 36 小节最后一个导七和弦上, 这种强烈的解决倾向性到达极致。

二、再现部

[主部主题 A'] (37-49 小节) 是第一段的重复, 属于减缩再现, 调性回到主调 D 大调。“一直是一种平静的持续, 仿佛是对心中美好事物到来的坚持, 仿佛是对自己精神家园的‘守望’。”^①主旋律在钢琴声部和小提琴声部同时进行, 钢琴声部织体和声明显变丰满, 左手采用三连音小跳音, 情绪也烘托得更加热情浓厚。第 50-52 小节再现连接, 这次连接部结束在 D 调的 t 和弦。

[副部主题 B'] (53-66 小节) 乐句结构为 6+8, 第 53 小节再现副部主题, 但是调性改变, 回到主调 D 大调。第 57 小节起小提琴部分音型织体变充实丰富, 包括第 59 小节开始钢琴伴奏织体也变密集, 从三连音到一对四个三十二分音符, 但是调性和声却趋于暗淡, 使音乐冲突矛盾的激化有所缓和。

^① 房芳:《勃拉姆斯三首小提琴奏鸣曲作品及演奏分析》, 上海音乐学院硕士学位论文, 2007 年, 第 12 页

三、尾声（67-75 小节）

采用主部主题 A 的材料，音程仍旧以六度、八度为主，小提琴声部引用主题旋律的前半句作为结束，钢琴声部始终建立在主持续音 D 之上，最后以增五度音程转位上行过渡，结束落在 D 大调主和弦。

第二节 钢琴声部演奏分析

第 1-20 小节一开始主题就由小提琴奏出低沉，抒情的歌唱旋律，钢琴在此处是音乐和声的补充和衬托，下键要尽量“深”和“慢”，模仿小提琴低沉、浑厚、歌唱连贯的音色，在音量上尽量保持轻柔，让小提琴更有发挥表现的空间。钢琴以八度和弦连接的方式为主，踏板在声音的连接上起重要作用，保持音乐的连贯性和流畅性。钢琴的音量起伏应随着小提琴主旋律的强弱变化而变化。第 21 小节起钢琴伴奏织体变为柱式和弦，并改为波音起装饰作用，这时在和声音响上有阻碍停顿之感，但在钢琴演奏中还应当推动前进而不使音乐停滞，预示着不安而又不断前进的情绪。第 25-28 小节钢琴 4 小节和第 29-32 小节小提琴 4 小节对话卡农呈现，相互呼应，在这里要注意钢琴与小提琴在角色转换上音量及音色的变化。钢琴声部右手上部线条应明亮清澈，且附点节奏应弹奏得准确而不生硬。第 33-36 小节钢琴单独弹奏一句连接引出后面的主旋律重现，尤其要注意钢琴上部 4 指的旋律音连贯，而不是单靠踏板的连接，此时踏板应少用勤换。

第 37 小节气氛进入再现部，主部主题明朗热烈，音量也由之前的 p 展现为 f，钢琴四个声部动作要尽量平稳，保持和声的连贯性，其中上声部是主题旋律，低声部根音要持续抓住，中间两个声部使和声织体充实丰满，中声部三连音小跳音的弹性与上声部大连线的旋律要配合得恰当，与小提琴共同奏出温暖流动感人的旋律，推动乐段到达本乐章的高潮。但钢琴部分主题旋律只持续了四小节，之后继续由小提琴完成，钢琴声部转变继续充当伴奏角色，两声部再次继续第一乐段的旋律进行。第 53 小节再现副部主题，第 57、58 两小节体现了勃拉姆斯在写作上对位法的特征，小提琴与钢琴之间三连音对二的惯用手法，小提琴声部旋律以上行进行对应钢琴部分的三、四度音程的下行进行。两声部在配合时音乐语言的统一与气息走向都需要配合得相当完整。第 59 小节钢琴织体部分变得密集，节奏上相对需要自由地更多得去多聆听小提琴部分的处理，包括第 65、66 小节小提琴颤音的延长。

第 67 小节开始进入尾声部分，采用主部主题 A 材料，而最后一次的前半句旋律出现应力图使听众重温这句温暖的乐句，在音量上钢琴部分已到达 pp，此时触键应特别小心谨慎，音质干净，不能破坏小提琴营造的朦胧意境。乐曲在和声推动中最后渐慢渐弱，情绪逐渐转淡，似渐渐消失，声音安静平和直至结束。整首乐章中，钢琴演奏在触键上主要采用要“深”和“慢”的下键，声音柔和饱满而有深度。

第三章 第三乐章分析

第一节 作品分析

本乐章是充满感情的不太快的急板，升 f 小调，三段体，类似谐谑曲，段落上极似回旋曲式，如同间奏曲一般，但符合奏鸣原则，可以看作是奏鸣曲式。主题材料主要围绕主部主题 A 和副部主题 B 进行，展开部出现新材料 C；规模上呈示部较为庞大，变化重复像是回旋结构；节奏上主要是两声部的对位插入节奏；和声织体以八度、上下型琶音进行呈现；乐思上表现作者内心世界的猜疑与焦虑的交织。

曲式结构图：见[附录]图表 3。

一、呈示部（1-69 小节）

[主部主题 A]（1-16 小节）#f 小调，首先一开始主旋律由钢琴奏出，为 4+4+4+4 的乐句结构，以八度音程为主，以跳音形式呈现。小提琴作为伴奏声部附和钢琴造成一种猜测质疑的语气，忽而紧张忽而松懈的情绪在之后的伴奏声部的小短音和一长串的十六分音符琶音中周旋形成对比。

[副部主题 B]（17-28 小节）出现新材料，调性进行在#c 小调，主题转至小提琴声部，乐句结构为 9+3，小提琴旋律线条的气息连贯与前面钢琴旋律的断奏形成对比。钢琴织体以下行琶音进行呈现，音程以八度、增四度居多。

[主部主题 A']（29-44 小节）此段是主部主题的变化重复。第 29 小节开始主旋律转移至小提琴声部，与前面钢琴声部的主旋律相比，小提琴声部的主旋律从节奏型上变得更加简单明了，钢琴伴奏织体也在三连音与四个十六分音符之间变换，体现着不稳定的情绪气氛，钢琴部分中的十六分音符分解和弦前半部分（第 29-36 小节）以上行为主，后半部分（第 37-44 小节）以下行为主。

[副部主题 B']（45-53 小节）较第一次副部主题出现相比，钢琴声部由下行改为上行，调性解决也逐渐趋于稳定。

[结束部]（54-69 小节）该段作为呈示部的结束部，第 64 小节转连接。此时气氛增强，因材料来自于副部主题而使音乐带有明显的发展部的音乐特色。第 64 小节后半拍的柱式和弦爆发出来第一次高潮，小提琴与钢琴交替插入四小节进行。调性不停得出现离调，最终在引入下一乐段时稳定。

二、插部（展开部）（70-118 小节）

第 70-90 小节乐句结构为 6+7+8，虽然整个材料都来源于呈示部，但参照曲式发展手法中“同头变尾”原则，因此可以把整段单独划分开来，成为插部，或者看做是展开部。第 75 小节开始钢琴声部的节奏型由一拍两个的八分音符增加至一拍三个的三连音再到一拍四

个十六分音符，情绪随之变复杂高涨至第 86 小节末再一次出现呈示部结尾处的小高潮，钢琴也由第一次的三和弦增加丰富至七和弦，但这次调性转至 bA。这一段相当于呈示部的补充再现。

第 91-118 小节乐句结构为 8+20，是假再现转连接，在 F 大调上进行，材料统一。第 110-119 小节出现了新的音乐素材，作为一个过渡乐句，先由小提琴引出，接着钢琴补充完整。这个耐心寻味的连接在第 119 小节主题旋律再现时把听众的思绪又拽回到现实。

三、再现部（119-154 小节）

[主部主题 A]（119-134 小节）调性回到#c，材料与呈示部相同，但要注意此时钢琴声部上下声部进行由呈示部的同向变为反向，小提琴声部也变为拨弦，这种变化在整个音乐进行中也起到了惟妙惟肖的推动作用。

[副部主题 B']（135-143 小节）乐句结构仍为 9+3，材料同呈示部第二次副部主题出现。小提琴声部第二句音高有所升高，因此 B' 与前面呈示部 B 稍有变化，但调性由呈示部的#c 回到#f，即主调，符合了奏鸣原则。

[结束部]（144-154 小节）此部分 8 小节转连接引出尾声，材料引用与呈示部副部主题后的连接和结束部。钢琴声部织体变化丰富，第 148-154 小节由 3 小节一拍四个十六分音符转至两小节一拍三个三连音再减至两小节一拍两个八分音符，节奏递进作为一种缓冲过渡引出尾声。

四、尾声（155-181 小节）

第 155 小节开始小提琴声部主旋律再次出现时发生了变化，由之前的单音改为焦躁不安的六度双音演奏，用连断音奏法，以音符双音与八分休止符交替进行为主，给人以喘息的感觉，而钢琴声部织体也极为巧妙，采用了左右手跨越的上下行起伏，增添了乐思的那种纠结与阴郁的交织迂回情绪。最后的收尾也很神秘，让人陷入耐人寻思的愁绪。

第二节 钢琴声部演奏分析

此乐章把哀伤，轻快都包含在内，节拍变化不大。整个乐章的音乐素材都以跳音动机为主，尤其注意钢琴伴奏声部跳音及十六分音符的对话性、线条性及方向性，并分清两乐器在旋律进行中的主导作用。小提琴在演奏时，弦上的弓量用的较少，节奏均匀，旋律高低起伏，演奏者通过控制弓速来实现声音的清晰度，用分弓代替长的连弓，运用小跳弓来演奏，与钢琴间进行着问答式的模进。针对这种情况，钢琴的弹奏也要十分小心得控制好指尖以保证良好的清晰度和均匀度。

第 1-28 小节开始由钢琴奏出轻快地旋律，钢琴在 p 的音量下以富有弹性的跳音，与小提琴一起共同营造优雅，轻盈的气氛，虽然音乐上更多的表达的是焦虑不安的情绪，但演奏

上多是以短小动机呈现，轻快地跳音，富有弹性的触键来表现。钢琴声部流畅向前，基本使用八度和分解和弦，跳音要运用手腕轻微的抖动与指尖“点”的弹法，十六分音符则需要手指掌关节内在的有控制和灵活，指尖的声音清晰流动而又不会颗粒性太强。第 28 小节起主部主题再次出现，转变为小提琴奏出，钢琴作为伴奏声部以分解和弦增加节奏的律动和流动。整个呈示部，两个乐器声部始终保持这种问答式对话进行交流，但是这种长时间的试探最终还是呈示部结尾第 64 小节末爆发出来，小提琴和钢琴交替出现的和弦语气坚定有力。钢琴弹奏柱式和弦时应集中力量，声音短促而尖锐明亮。

第 69-86 小节钢琴进入插部出现主部主题前半句，这一次是 f 音量出现，之后上下行渐进的琶音层层推出第 86 小节末再次爆发的和弦交替，此段的节奏型有较强的律动性，节奏不断变化给人一种不安，变化莫测的情绪，节奏的变化体现了本乐章主题的诙谐风格。钢琴声部的演奏要特别注意节奏上的准确以及上下行音高之间的强弱变化，把握好整段音乐的松紧度。第 86-90 小节的和弦弹奏上，钢琴可集中身体来施加压力，不仅气势恢宏，且高音 5 指的点要抓住，力图使上声部线条透出。第 99 小节主题旋律转由小提琴的拨弦方式出现，钢琴声部织体丰满充实。第 111 小节出现新材料，钢琴声部应尽量模仿并延续小提琴声部的前半句，右手上声部旋律线条的连贯而富有表现力，用 4、5 指指尖触键勾住键盘并连接好，此句犹如一个短暂的过渡，结尾稍渐慢引导后面的主题再现。

第 119 小节回到主部主题，小提琴改为拨弦应答，钢琴的踏板要少，声音稍“干”，以适应小提琴的拨弦音响。第 155 小节起尾声部，小提琴声部最后一次出现主题旋律，钢琴声部十六分音符的跑动以及左右手大跨度的跨越并不规则，手的位置会出现远距离得移动，手指的移动要迅速准确，不能因为跳跃性跨度大而使旋律断开，并注意连接的紧凑性。在演奏中要给人快速有力的冲击感，要注意小连线的节奏重音和语气，最后钢琴在下行音阶的快速流动浪潮般滚动的音型结束。整个末段钢琴演奏要特别注意点与线的连接，胳膊手臂的连接和指尖的点结合的天衣无缝，跨度大而没有痕迹。最后钢琴以两个短小的波音与小提琴一起结束，声音轻巧而神秘。

第四章 第四乐章分析

第一节 作品分析

本乐章为激动地急板 (Presto agitato), D 小调, 6/8 拍。本乐章是回旋奏鸣曲式, 省略一个主部再现。这段的音乐出自于道格拉拉斯图尔特的戏剧《魔鬼和丹尼尔韦伯斯特》中的一个故事场景。名为 Scratch 的先生以演奏小提琴为生, 是该戏剧中的主人公。本乐章主题中富有激情的急板正是体现他的人物个性及出场形象。整部作品充斥着一种震撼的气势, 以六拍子的八分音符这种涌动的节奏来体现戏剧的矛盾冲突。这个第四乐章“虽然是辉煌的终乐章, 但仍有着阴暗隐晦的一面。”^①

曲式结构图: 见[附录]表 4。

一、呈示部 (1-129 小节)

[主部主题 A] (1-16 小节) d 小调, 乐句结构为 4+4+4+4。钢琴声部以三和弦、七和弦及大跨度音程为主, 小提琴部分包含二、三、四、五度音程。首先开头前四小节钢琴以分解式主和弦作为号角般的引子, 引导极富节奏感特点的主题动机。第 5-12 小节小提琴声部单声部旋律演奏主部主题。跳动欢快的节奏, 表达了作曲家对困境的反抗与挣扎。

[连接部] (17-38 小节) 这 22 小节作为连接, 采用主部主题材料, 小提琴和钢琴声部以问答形式呈现, 由钢琴开始两小节问句, 接着小提琴两小节答句, 两声部交替进行, 动机短小。第 33-38 小节进入 6 小节的过渡等待。

[副部主题 B] (39-72 小节) 乐句结构为 11+5+6+12, 调性出现多次游离, 采用类似赞美歌的形式, 生动可亲的展开给这个乐章注入明亮和温暖。“这是勃拉姆斯在诉说一个受折磨的心灵的深觉感叹, 为了突出‘孤独’的情调, 勃拉姆斯在处理抒情性主题时, 总是让某件乐器在没有其他伴奏, 背景的情况下演奏, 这在传统配器中是很少见的, 但这样可以很好地突出个别乐器的纯净音色, 使小提琴的音色之美, 发挥到了极致。”^②钢琴声部以柱式和弦, 插入式音程为素材, 主题由小提琴、钢琴互换交替出现。

[结束部] (73-113 小节) 乐句结构为 4+20+17, 调性是 A 大调转小调, 音乐多采用主部主题的材料展开, 但钢琴部分保留了副部主题的成分, 增加了音乐的对抗性。主题旋律先由小提琴声部从弱拍起拍进行, 第 84 小节末钢琴主题旋律插入与小提琴声部进行重唱, 钢琴左手伴奏根音以半音阶进行为主。第 96 小节钢琴与小提琴节奏重音同时都在弱拍上进行一步步推进, 随着音域攀升, 预示着紧张不安的情绪, 推动情绪发展将呈示部带入高潮。第 104-107 小节小提琴与钢琴交替呈现, 形成对话, 接着第 108-113 两声部同步进行一气呵成到达呈示部最后一次主部主题再现之前重要的两拍休止。

[再现主部主题] (114-129 小节) 回到主部主题 4+4+4+4 结构, 这时的再现, 在伴奏部

^① 张雄:《评说大师们的勃拉姆斯三首小提琴》,《音乐爱好者》,贵州大学学报,第 48 页

^② 房芳:《勃拉姆斯三首小提琴奏鸣曲作品及演奏分析》,上海音乐学院硕士学位论文,2007 年,第 13 页

分增加了密度和音乐的紧张度，钢琴声部升高了五度，气势上更加高涨明亮，音响上类似短点的节奏给人以不断前进的督促感。

二、发展部（插部）（130-193 小节）

整个发展部主要采用主部主题“叹息式”主题材料 A 发展而来。第一部分（130-171 小节）先由钢琴给出四小节稍弱拍上起的节奏重音烘托气氛引出第 134 小节小提琴的低声吟唱，第 142 小节转变为钢琴声部右手旋律吟唱，小提琴伴奏声部以及接下来两声部同时插入式交替进行的素材来自于呈示部的结束部后半部分，节奏类似与切分。第 150 小节主旋律转到钢琴声部左手八度进行，坚定有力。第二部分（173-193 小节）仍然采用呈示部结束部的材料元素，层层推进，随着两声部节奏型和音高的攀升，气氛情绪也紧凑高涨，再次掀起又一次高潮，这一次比前面呈示部更加持久规模宏大，全曲到达最高峰。

三、再现部（194-310 小节）

[连接部]（194-216 小节）小节再现呈示部主题之间的连接，以问答形式对话，钢琴是问句，小提琴是答句，调性回到主调 d 小调，钢琴声部根音始终持续在 A，即 d 小调的五音。

[再现副部主题 B']（217-251 小节）乐句结构为 11+5+6+12，但此次再现调性改变，但最终仍回到 D 大调六级和弦。织体及材料未出现新素材。

[结束部]（252-292 小节）采用呈示部结束部元素，再次跌宕起伏得进入第二次高潮再现，调性由呈示部的 a 转至 d，即主调。

[再现主部主题 A']（293-310 小节）主部主题再现回到原调，为 4+4+6+4 结构，d 小调，在伴奏织体上略微变化，素材来源于呈示部，本乐章最后一次完整再现主部主题。

四、尾声（311-337 小节）

采用连接部和主部主题 A 材料，回到主调 d 小调，旋律声部比原来高纯四度，运用调性叠置的手法。第 325 小节钢琴声部左右手分别担当两个角色，左手主题旋律，右手伴奏，与前面插部的那一次左手主旋律出现交相呼应，最后一次再现主题。第 330 小节一个很短的半拍停顿，然后钢琴与小提琴相接攀升到最高点接着由钢琴声部连接下行直至最后落在 d 小调主和弦上结束全曲，有一泻千里之感华丽落幕。

第二节 钢琴声部演奏分析

呈示部一开始钢琴就以肯定，明确的音色和气势出现，小提琴以伴奏角色进行，风格有些像贝多芬式的，用分弓代替连弓演奏出饱满有张力的音色。而第 1-4 小节钢琴部分演奏了主部主题的前半句，如号角般的发展动机，作为小提琴主部主题开始的前奏以祈使句的语气引导第 5 小节小提琴的旋律主角出现。首先，整个乐章在合作过程中，最重要的一点即两声

部的节奏要非常的准确，无论是齐奏还是插入式节奏，都必须保持同步。钢琴演奏时用大臂带动落下，将重量自然落到指尖，手指的三关节支撑住，指尖的“点”亮出，使声音张扬富有光彩，既有恢弘气势又不会太过刺耳尖锐。第 5-12 小节钢琴声部织体整齐丰满，要以热烈的气氛烘托起小提琴的单声部旋律，小提琴热情饱满得进行了 8 小节完整的主部主题显示。而此时的钢琴声部应立即转变角色充当背景铺垫，声势上支撑小提琴而不应淹没小提琴的声音。第 13-16 小节作为第 1-4 小节的呼应回到承接后半句，调性逐渐稳定明朗。这个主部主题包括后面的再现，钢琴声部踏板运用也应恰当得体，节奏为规整的六拍子，根据和声变化可做一小节换踩两次更换，以烘托气势。第 17-38 小节开始出现新素材，钢琴和小提琴声部以反向音高的对话形式呼应，两者配合时钢琴部分应注意音色与小提琴的融合衔接，连接得要天衣无缝，另外应注意连线与小换气、休止的对比，f 与 p 音量的对比。钢琴尽量用手指的连接，必要时可以适当得点些踏板，但不应过多以使音响模糊。第 33-38 小节钢琴部分开始为副部主题出现做连接，保持持续音的上声部，但此时声音还是有休止断开的，语气的断开与音乐线条的连接做对比。

第 38 小节钢琴开始副部主题，延续前面的连接，可以看做是一个间奏，右手和弦已经开始变为连贯的抒情旋律起伏。此处作为独奏部分，钢琴的表现力可加强，突出高音声部的强弱变化。第 50 小节小提琴进入，钢琴音量转 p，辅助小提琴旋律推进。第 55 小节小提琴重复主题旋律出现，用典型的三拍子插入式节奏填补小提琴的单音线条。小提琴的歌唱宽广，钢琴声部流畅向前作为背景，声音平稳柔和，此时钢琴演奏者应仔细听小提琴的声音，随之调整音量，手要贴键“摸”出来的音色。第 73-76 小节钢琴声部单独以音阶式音型上下行平稳过渡，作为连接引导出新材料，这里标记 pp，要求触键要浅，指尖尽量贴键，加柔音踏板。第 77 小节小提琴声部出现新的主题，钢琴声部左手八度根音以上行音阶进行伴之。而该主题与第 84 小节立刻转入钢琴声部，因此钢琴声部要模仿前面小提琴的声音，以达到良好的统一协调。第 96 小节开始 8 小节过渡，这里注意钢琴声部左手根音以半音阶上行呈现，层层推进，由 p 发展至 f，节奏上与小提琴都是以后半拍弱拍进入，这种节奏类似切分。第 104 小节到达本乐章典型的问答语气节奏型，这次的回答肯定明确。第 108-113 小节材料为结束部开始的连接，钢琴部分左右手需用指尖抓住横向线条与小提琴同步整齐奏出，把音乐推至高潮到达顶峰。第 114 小节再现主部主题在主音 E 音上开始，音乐素材与呈示部相同。

第 130 小节起进入展开部，材料来源于呈示部，此部分可以当做是插部。首先又是 4 小节钢琴的间奏作为连接，钢琴要特别注意这里的跳音要营造出神秘的气氛，抓住节奏重音的点。第 134 小节开始小提琴以“叹息”式主部主题材料发展而来，接着第 142 小节钢琴右手以八度形式重复这个叹息式主题，像是小提琴遥远的影子，尽管是八度，但钢琴声音也决不能淹没伴奏声部，这时要让小提琴的节奏穿插透出，保持原有的三拍子切分音型。第 150 小节叹息式旋律再次转移至钢琴声部左手，也以八度进行，而这次语气要坚定有力，左手要深且声音沉重，尽管跨度跳跃很大，但还应尽量使用手腕的连接保持音乐的连贯性。第 158

小节小提琴以上行半音阶形式和切分节奏，在钢琴声部大和弦的推动下再次推向高潮，注意这里两声部要立刻回到 *p* 出发，渐强要一点一点进行，力量分布需调控好。钢琴声部要饱满热情，触键由浅至深，运用“气”托起小提琴的单音旋律。这段长时间的挣扎在第 171 小节最后一拍弱起达到最高点，*ff* 音量再次奏出主部主题旋律。钢琴声部从第 176 小节开始了 17 小节的三拍子上升琶音继续推波助澜，弹性轻巧的跳跃感，要用指尖触键，留意线条性和方向性，随小提琴旋律的走向给予力度上的变化，起到背景烘托的作用，热烈气氛到达高潮。第 194 小节恢复平静，进入再现部。第 194-310 小节分别再现呈示部的连接部、副部主题、结束部、主部主题。第 293 小节再现主部主题回到主调。

第 311 小节进入尾声，开始两小节前奏由钢琴声部以肯定，沉着的语气奏出，接下来第 313 小节小提琴引用连接部材料，钢琴声部以分解和弦伴之，这两小节下键要浅但指尖集中力图使音清晰，右手音阶式下行，应勾出上声部小指的旋律走向，尖锐明亮的色彩，两手臂应采用“落滚”式。第 315 重复两小节间奏，用平稳有力的触键和紧凑的节奏来表现。第 317-324 小节扩充 6 小节，仍旧采用大跨度跳跃及手腕自然“落提”的动作，手腕灵活手臂放松，指尖关节固定力量。第 325 小节引用展开部材料，钢琴两小节间奏，重音在左手八度根音，重量落下如铁锤般响亮，辉煌大气的音响效果。小提琴进入最后三小节深沉的叹息立刻减弱收回。第 331 小节钢琴以三度音程上行呈现，与小提琴一起以肯定明确的语气结束，与本乐章开头首尾照应。尾声这一整段，它的节奏强劲有力，富于紧凑感，它暗示着要更有张力，更加深入的演奏，而不是更平稳，更轻松。“在小调中冲向热点，偶有大调闪现，钢琴部分再次出现多年以前年轻的雄鹰勃拉姆斯擒获舒曼的精湛技艺。”^①最后 3 小节钢琴声部以坚定有力的柱式主和弦和下行琶音一气呵成结束全曲。

^① Ivor, Keys: 《勃拉姆斯室内乐》，杨韞等译，花山文艺出版社，1999 年，第 98 页

结 论

本文所论述的勃拉姆斯《d 小调钢琴与小提琴奏鸣曲》，体现了勃拉姆斯将古典主义与浪漫主义相融合的音乐特征。艺术风格理解和表达的协调一致，是小提琴、钢琴二重奏演奏成功最重要的前提。本文是笔者在前人研究的基础上，通过练习、研究，并与小提琴演奏者合作，演奏这首作品进行探索的一个阶段性成果。

对于演奏者来说，准确展示勃拉姆斯作品独特魅力的关键在于能否把握它的音乐风格。勃拉姆斯是浪漫主义时期的古典主义者，他的室内乐作品不求绚丽色彩和夸张表现，强调古典曲式结构，但在旋律的抒情性，和声的色彩感，表达情感丰富等方面，又体现着浪漫主义的风格特征。勃拉姆斯的音乐既不同于巴赫的保守、朴实，不同于贝多芬的英雄主义和戏剧性，不同于莫扎特的优雅、平和，又区别于肖邦的高贵、奔放与忧郁，更不同于李斯特的华丽与炫技，在音乐表现上更为内在深沉。^①“他的音乐构思严谨，既有着古典主义深邃的内省和哲理的思辨，又有着浪漫主义的温柔情怀，充满了古典主义与浪漫主义相互交融的意蕴。”^②

勃拉姆斯的 3 首小提琴奏鸣曲中，第 3 首 d 小调内涵最丰富，是其在作曲技法与音乐上最成熟时期的作品之一。它的曲式结构完整，规则明确，4 个乐章旋律丰富，调性和节奏变化无穷，涵盖了勃拉姆斯室内乐风格的创作特征。他的第一首《G 大调钢琴与小提琴奏鸣曲》是为哀悼舒曼而作，带有古典奏鸣曲的风格。表现了童年生活的清新质朴，旋律柔美轻盈婉转，演奏中要注意控制对抒情乐段的力度把握。第二首《A 大调钢琴与小提琴奏鸣曲》创作时生活环境的优越舒适，使作品带有欢乐的气氛，音乐情绪热烈愉悦，富于阳光般的温暖，演奏中要注意对作品整体感的把握。而第三首《d 小调钢琴与小提琴奏鸣曲》是在多位好友相继去世期间创作的，创作时间较长且情绪波动很大，反映了作曲家复杂的心境情绪和思想变化，音乐风格与前二部有很大反差，演奏时要注意宏观上的把握。三首作品创作时间及写作技法上接近，但情绪和乐思上却反差较大，主要是由作曲家当时写作的心情、生活的经历不同造成的。总的看来，勃拉姆斯的《d 小调钢琴与小提琴奏鸣曲》在创作上有以下几个特征：（1）和声上，勃拉姆斯喜欢大量运用三度，六度，八度，十度双重加强以及密集和弦和跨度较大的和弦，使音乐更富色彩性，从钢琴在气势上产生出交响乐般的丰满感和厚实感。（2）复调上，喜欢运用综合对位法，重视纵向的带有绚丽色彩的和声和音乐线条的横向联系。（3）节奏上，通过他的精心设计，各种节奏融解到旋律中，成为音乐重要的组成部分，常用交叉的节奏、不规则的三对二、三对四等复节奏，附点节奏，低音的固定音型等，还扩充了舒曼的跨小节切分节奏方法，使得音乐更加美妙和充满活力。（4）在调性转换上，常用三度调性转换的形式，让和声效果更丰富。（5）旋律上，他注重古典音乐旋律线条流畅的特点，一般气息都较长、较宽广，悠缓深刻。（6）音区上尽量扩展，经常都有大跨度的音域跳跃。^③

本文除了从传统角度分析作品本身的和声曲式以外，更重要的是梳理对该作品演奏实践中的探索所获得的一些体会。表现不同类型，不同风格的钢琴演奏在极大程度上受到手指触键的影响，一般说来，古典作品比较和谐匀称而有分寸感，浪漫派作品比较凝重、相融而有色彩感。演奏勃拉姆斯的作品，经常会遇到一些复杂变化的和声织体结构，笔者认为在弹奏过程中要注意手臂适度地放松，用手腕平稳的转移和胳膊自然下垂的重力以及手掌的三关节来控制手指，对和弦音采用“摸”的方法使其连贯，并让耳朵能听到两个外声部旋律线条的

^①陈治：《简述勃拉姆斯的音乐创作特征》，《音乐与表演》，第 65 页

^②田璟华：《浅论勃拉姆斯音乐的浪漫主义特性》，南京师范大学硕士学位论文，2003 年，第 4 页

^③田璟华：《钢琴音乐里的“交响”——浅析勃拉姆斯钢琴音乐》，《音乐天地》，2006 年第 1 期，第 57-59 页

和声进行。正如弹奏这首《d小调小提琴奏鸣曲》时，触键的深度与力度就非常讲究。手指触键要十分敏感并要有控制力，手掌可适当铺平一些，调整手指触键的倾斜角度，让手指与键盘接触面大而使声音柔和圆滑。当快触键时，如小提琴在高音区穿透力很强，钢琴触键要配以明亮透彻的音色，这就要求指尖与关节之间有很强的支撑能力，手臂的重量自然垂落；当慢触键时，抬手指的动作尽量小，下键不要过于直接以避免音头造成的生硬感和突兀。要选好触键的层次，就要加强对指间的控制，用手臂放松的重量去带动手指，弹出柔和温婉的音色，弹得深一些可以获得比较丰满厚实的音响。另外，左手低音旋律线条对整体音响也起着重要作用，处理低声部的音色要更讲究，触键的力度用手腕和胳膊直接作用在左手的小拇指根音上，这样整体框架才会勾勒出鲜明地层次。除此之外，踏板的运用在这首作品中也相当重要，勃拉姆斯的室内乐作品和声织体丰富变幻多样，因此根据和声变换以及休止延留时踏板都要及时得随之变换，收放自如。当和声变化多且柱式和弦出现频率高时，最好采取少用或者浅踩的方式；而面对抒情性旋律的连贯时，就需要多用些踏板，踩得要深些，以丰富音响来增添和声色彩与歌唱性，尤其在低，中音区弹奏时常要节制使用及勤换踏板，以避免声音共鸣过强，泛音过多而造成音响的不平衡和线条不清晰。^①

本文笔者通过对作品其本身的音乐分析和演奏方面的体会进行论述，颇有心得，其中它不同于同时期的室内乐作品一样主要侧重浪漫主义抒情性音乐处理，而是建立在古典主义技巧之上。要想对作品进行更深入的二度创作，就必须区别本作品的特殊性较其他作品的普遍性。这部作品曲式结构规整，音乐唯美而富有张力，艺术风格深沉典雅，富于技巧，细腻丰富，具有创作性，又具有独特个性，剖析这首精湛的室内乐作品对演绎其他室内乐作品起到了很好的参照作用，钢琴演奏的艺术再创作也有可能更好的实现。

^① 李琪：《钢琴伴奏中的技术因素》，甘肃高师学报，（2002）第7卷第6期，第98、99页