

勃拉姆斯《第三小提琴钢琴奏鸣曲（op.108）》 作品及演奏分析

第一章 作品介绍

第一节 勃拉姆斯其人

1. 勃拉姆斯的生活年代

勃拉姆斯出生于 1833 年 5 月 7 日德国汉堡的一个职业乐师的家庭里。在他所生活的年代，也是音乐人才辈出的活跃时代。戈赛尔、马克逊（Eduard Marxsen）等音乐家都是勃拉姆斯钢琴入门的启蒙老师，匈牙利小提琴家埃德·赖梅尼埃德·赖梅尼是勃拉姆斯成功道路上的重要伯乐，小提琴家约瑟夫·约阿希姆是勃拉姆斯的挚友，舒曼是提高勃拉姆斯乐坛知名度的一名音乐巨匠。而与勃拉姆斯齐名为“德国三 B”的巴赫、贝多芬，也是享誉全球的音乐巨人。^①

从当时的时代背景的情况来看，浪漫主义是最为流行的主体部分。许多的作曲家都把钢琴作为表现个人情感真实流露的主要方式，但勃拉姆斯仍旧倾向于古典作品的表现，而这也对其产生了一些负面的影响。当时的勃拉姆斯生活于正处于“繁荣时期”19 世纪的后半叶的德国（1871-1873），由于经济上出现了短暂时繁荣现象，资产阶级也处于相对安逸的阶段。但同时，对于一些包括勃拉姆斯在内的艺术家而言，却也能够在一个相对稳定的社会环境下从事艺术创作活动，并同时获得了不小的成就。

2. 勃拉姆斯的主要作品

勃拉姆斯的音乐作品十分丰富，很大一部分将创造的中心转向了奥地利的民歌领域，并著有九十多首改编曲和二百余首歌曲。他创作的风格纷繁各异的重奏曲，也让人们引起了对室内乐的关注。同时，交响曲、钢琴小品与主题变奏曲、协奏曲等题材的音乐作品也是他所热衷创作的类型。代表作品有《D 大调小提琴协奏曲》、《a 小调小提琴、大提琴双协奏曲》，其中室内乐是勃拉姆斯一生创作中最杰出的部分，也是整个室内乐发展历史中最精彩的部分。

3. 勃拉姆斯作品特点

由于勃拉姆斯音乐主张偏向于古典风格，因此，勃拉姆斯的音乐作品也体现出较为浓郁的古典特征。当然，他也并不完全排斥其他的风格流派，相反地，他会有意识地、有机地

^①钱亦平：《钱仁康音乐文选》，上海音乐出版社出版，1997 年版，第 137 页。

融入一些其他的元素,浪漫主义也或多或少地在他的作品中有所体现。他注重音乐的哲理性,不以表面浮夸的技巧或感情来表现音乐。从形式上看勃拉姆斯经常借助于无标题的形式来展现音乐的内容,且相对于传统的“唯内容至上”创作论,他更加偏爱于音乐的形式之美,极力地规避音乐标题格式化的创作现象,使音乐表现上更为内在、复杂、深沉。

勃拉姆斯的音乐作品就如同他本人一样,既特殊而又复杂。早期与晚期的作品在具体的格调上具有较大的反差特征。同时,即使考察他同一时期的作品风格上也并不一致。古典传统与民间二者的和谐统一均在他的创作中得到了完美的体现。总体上看,勃拉姆斯的音乐作品风格不一而足,较为深广地反映了作曲家所处时代的背景与作曲家本人的丰富而又多元化的艺术特色。

与其他古典大师的作品进行比照性分析的话,可以不难发现,厚重、凝滞、晦涩等是勃拉姆斯音乐作品的主要特点,甚至有些作品让听者无法接受。而这也是他最为鲜明的个性化色彩。出现这种现象的原因正在于作曲家早期与晚期天壤之别的风格上。早期勃拉姆斯的音乐作品,主要流露出明晰健朗、积极乐观的特点,且在其成熟阶段,他将这种特点发展到了恢宏的境地,且旋律中流淌着激情的韵律。他自己也对自己的这种风格解释道:“希望我们对生活永远有一种新鲜、尽可能快乐高兴的情绪。”^①但到了晚年之际,勃拉姆斯的音乐作品则将表现的中心移向于个体内心的自我抒情写照,从外向转变为内向,且具有灰色的抑郁特点,即使在写作一些情感较为丰沛的乐章中,他也有意识地控制自己的情绪,其理性元素大于感性元素,极力地抑制情感的大起大落,更加隐晦与克制。

第二节 勃拉姆斯《第三小提琴钢琴奏鸣曲 (op.108)》介绍

1. 创作缘由

《第三小提琴钢琴奏鸣曲 (op. 108)》的诞生,正源自于勃拉姆斯好友的离世。这对于勃拉姆斯而言,无疑是精神上的一个极大的刺激。在陷入深沉的痛苦之情之际,勃拉姆斯将自己的这份悼念之情融汇到了这部音乐作品之中,将往常安逸沉着的风格转向了深深的怀念之情。从创作的时间来看,该作品创作于1886年夏天,历经2年之后在图恩完稿。该奏鸣曲是勃拉姆斯题词献给他的好友 Hans von Bulow 的作品,1888年12月21日由勃拉姆斯与小提琴家 Jenő Hubay 联袂首演于布达佩斯。

2. 作品的价值

勃拉姆斯的作品与实际的受欢迎程度并不完全成正比。虽然他的许多音乐作品享有盛誉,但并不广泛地受到听众的青睐,甚至遭到业内人士的批评。法国作曲家、评论家保罗·杜卡斯就对此现象颇有微词:“琐碎的东西过于繁杂。”布里顿也抱怨直说自己亲身去演奏勃拉

^① [德]汉斯·A·诺伊奇奇著,王庆余、胡君童译,《勃拉姆斯》,人民音乐出版社,2008年版第31页。

姆斯的作品，结果都要比设想的情况差。而柴可夫斯基则直接评定勃拉姆斯的作品极其一般。^①

然而，勃拉姆斯的三首小提琴奏鸣曲作品却受到了广泛的好评。第一首显得比较平和质朴些，主要是勾画出童年天真无暇的场景，音乐结构显得比较柔婉、轻快，同时，也从抑扬顿挫的旋律中流露出童年的那种欢快特质；第二首奏鸣曲风格上要突出刚劲的特点，旋律中流淌着欢欣、奔放的意绪，散发着青春、光明的气息；第三首奏鸣曲旋律上凸显出反复咏叹、跌宕起伏的特点，是勃拉姆斯感慨万千心情的写照。三首作品充溢着丰富而又纯美的感情基调，并被一致地公认为室内乐中的架构。其中的第一首与第三首尤为令人赞赏。乐曲中流淌着浪漫的气息，丰富的情感，令人感受到了如诗如画般的唯美，结构上的别具一格，让人有耳目一新的效果，且随着音乐情感的发展，乐曲中的那种纯净的意境让人内在的心灵感受到了强烈的共鸣，不自觉地生发出自然的归属感。

3. 作品主体以及音乐结构的独特之处

勃拉姆斯《第三小提琴钢琴奏鸣曲 (op. 108)》从结构与气势上都更接近交响性的作品。旋律中，流淌着由于思念而生发出悲愁抑郁的深沉风格，蕴含着理想与现实的冲突，包藏着信念与希望。整体上看，这首乐曲中将炽热的情感与悠远、深邃而又淡雅的情怀有机地融合在了一起。作品主要由 4 个乐章组成：第一乐章为快板 (Allegro)，第二乐章为慢板 (Adagio)，第三乐章为充满感情的稍急板 (Un poco presto e con sentimento)，第四乐章为激动的快板 (Presto agitato)。这 4 个章节的组合，是对前面 2 首奏鸣曲 3 个乐章的拓展与丰富，也显得更为复杂与多元化。此外，作为最后的一首奏鸣曲，旋律之间也显示出一定的戏剧化色彩，内在地流露出强弱互动、复杂情感的特质，将整首奏鸣曲的戏剧性特色以立体化的结构表现了出来。

勃拉姆斯的音乐作品本身具有明显的个性化色彩。他的这首第三小提琴与钢琴奏鸣曲也同样充满了独特的地方。古典主义鸣奏曲是其中最为明显的特点。主题动机发展手法的运用，凸显出其“前一主题动机发展延伸为后一主题”的特色，且能够有机地将贝多芬、舒曼等大师的音乐元素融入到自己的创作作品之中，显示出多元化的特点来。

钢琴与小提琴旋律的交织是勃拉姆斯音乐结构的又一个显著的特征，且二者往往呈现出“相互追逐”的独特性：即音调上相同，但在具体的拍子位置上却不一致。这样的音乐结构特点能够分别以呈示部与展开部的形态对音乐主题加以强化，同时敷衍派生的旋律强化了和声的效果，加大了乐曲的震撼力。

从节奏上看，该曲运用了交错对位的节奏方式来展开旋律，其中，3 拍子的钢琴与 2 拍子的小提琴达成内在步调的一致性，而这无疑也强化了乐曲表现形态的复杂性，也丰富了乐曲的听觉效果。这也是勃拉姆斯音乐结构独特之处。

^① [英]Matthews, D 著，于少蔚译，《勃拉姆斯钢琴音乐——BBC 音乐导读第九册》，花山文艺出版社，1999。年版第 25~32 页。

第二章 作品音乐结构与演奏分析

作为演奏者，除了对作品的理解和分析外，更重要的是如何通过演奏来诠释这首作品，那么演奏者的二度创作就非常重要。“音乐表演作为二度创作，是赋予音乐作品以生命的创造行为，它不仅要忠实地再现原作，而且还要通过表演创造，对原作加以补充和丰富，甚至超出作曲家的设想，使音乐作品焕发出新的光彩，这正是音乐表演作为二度创作的本质意义的所在。”^①作为演奏者要有理性的思考和感性的体会。

要想诠释好一部作品，演奏者首先要把自己定位为音乐家的高度，而不是局限于演奏家的角度，定位不一样，技术层面的诉求也会不一样。要先把音乐的精神和蓝图设想好，把音乐性格形象定位准确，再想运用什么技术手段去支撑音乐形象。这样一切从音乐的角度出发，是放弃小我，成全大我的最高境界。二度创作中最重要的是音乐的逻辑性，音乐中可塑性空间要在合理的元素上进行创造。每一首作品处处都有他出彩神奇的地方和瞬间，要有发现精彩瞬间的慧眼和真心，对自己要有期许，目标要高，才有可能触及灵魂的最深处，这是提升自我演奏境界的最重要的过程。

笔者对于这部作品的二度创作，结合导师指导和自身演奏学习，逐乐章分析，希望能对学习这部作品提供研究价值。

第一节 第一乐章的音乐结构与演奏分析

1. 音乐结构

本乐章为2\2拍快板（Allegro），节拍为复拍子，d小调，回旋奏鸣曲式。乐章充满了复杂的情感交织，夹杂着忧郁与坚定，理想与现实的情绪，音乐形象对比鲜明。该乐章的音乐结构主要可以分为5个部分：第一部分为主部主题（1—47小节）；第二部分为副部主题（48—83小节）；第三部分为展开部（84—129小节）；第四部分为再现部（130—235小节）；第五部分为尾声部（236—264小节）。

主部主题（1—47小节）：小提琴开始以忧郁黯淡的旋律伴随着钢琴持续的切分节奏，音乐具有不确定、欲言又止的情绪。钢琴织体以左右手相差一个八度插入，音程下行进行。如谱例：2-1（见下页）

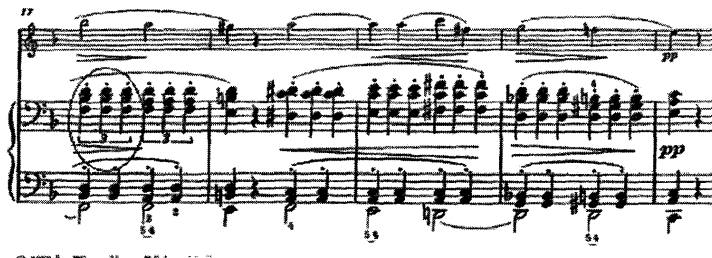
^①张前：《音乐二度创作的美学思考》，上海音乐学院出版社，2007年4月第一版，第25页。

谱例：2-1



在 17 小节，钢琴以三连音节奏的低音形态出现的旋律中，并且左右手为三对二节奏的织体进行，折射出紧张游离的情绪，旋律的步调得到了进一步地延长，语气中也夹杂着哀婉与叹息的情绪，将这种连绵不绝的忧愁之情呈现得十分到位。：

谱例 2-2:



第一主题折射出勃拉姆斯内心的复杂隐忍的情感，从旋律的变化上，呈现出相遇时候的浪漫与现实分离时候的凄苦，旋律内在上能够让人感觉到含而不露的复杂情感。在 24 小节钢琴以属和弦具有爆发力的坚定奏出，小提琴以八度强有力的加入，与之前情绪形成极大反差。

副部主题（48—83 小节）：过渡到 F 大调，从关系上看，该部分与主部主题是平行的，带有舒曼的旋律色彩，主题素材来源于主部主题。48—56 小节由钢琴演奏出深情悠扬第二主题，旋律在 61 小节转到小提琴声部。74—83 小节钢琴主题丰富密集，小提琴与钢琴右手形成对话语气。

展开部（84—129 小节），以钢琴贯穿始终的 d 小调属持续音为基调，其他的旋律以及小提琴依此而展开。音乐旋律中充满了不安性，飘散的神秘黯淡的情绪。展开部并没有继续副部主题而展开，而是以主部主题的材料发展而来。从 108—129 小节开始是乐曲展开部的第二部分。钢琴从 123—129 小节，作曲家运用节奏型逐渐变宽的手法，很自然的使音乐语

速缓慢下来。

再现部（130—235 小节），主要是对主部主题与副部主题两个部分进行再现。主部主题开始原样再现由小提琴比呈示部原音区低了一个八度呈现，钢琴声部织体更为平稳。157 小节乐曲转入了#f 小调，语气坚定有力。从 172 小节调性转入到 d 小调。副部主题再现则于 D 大调进行再现，注意从 204—218 小节和声是在不稳定的 F 大调上进行。208 小节小提琴与钢琴右手的对话，钢琴声部由之前的单音转变为八度形式，音色更加厚重，为 214 小节 f 的到来做了很好的连接。214 小节主和弦的进入使音乐情绪转入坚定。从 218 小节开始是主题第三次的呈现，这一次的音乐语气是最厚重和坚定的，力度是 f 的进入，钢琴织体从和声到力度都比乐曲开始部分明显要丰富而且厚重。

尾声（236—264 小节），在再现部旋律特点的基础上进一步地趋于稳定，且主持续音一直回荡在整个尾声部中声中。钢琴与小提琴的伴奏形成对抗的张力，表现出一种纠结在矛盾与出路的状态之中。在 260—261 小节钢琴声部左手的音符象征着命运的钟声，命运的齿轮不可阻挡。最后的结束作曲家运用同名大小调叠置的手法结束在 D 大调的主和弦上，使音乐在无限的遐想中升华结束。

2. 演奏分析

主部主题小提琴以忧郁黯淡的旋律伴随着钢琴持续的切分节奏，音乐具有不确定、欲言又止的情绪。音乐旋律中所流露出的“欲诉还休”以及“骨鲠在喉”的压抑感觉。^①在演奏中要注意在第 3 和第 4 小节，钢琴和小提琴 <> 记号的位置是不一样的，这要求小提琴在演奏是一定要听钢琴的语气，渐强一定不要早，要非常自然的和钢琴形成整体的语气。小提琴的演奏方面要注意开始进入时一定要和钢琴融为一体的发音，不要有重音，声音轻而不虚，揉弦连贯。小提琴虽有空拍，但句子不能太短，要长线条的句法。八分休止符前的四分音符要演奏充分。在 20 到 23 小节语气放慢下来，演奏力度为 pp，弓子靠指板，有一丝压抑和黑暗的气氛。这样的处理可以使后面第三拍钢琴 f 的进入更有力度和情绪的反差。

谱例 2-3:



^①朱军编译，《勃拉姆斯》，人民音乐出版社，2005 年版第 76 页。

在 17 小节,钢琴以三连音节奏的低音形态出现的旋律中,旋律的步调得到了进一步地延长,语气中也夹杂着哀婉与叹息的情绪。第 24 小节第三拍钢琴 *f* 的进入使音乐情绪坚定并有爆发力,小提琴在运弓上声音要厚重,弓弦关系密度要大,要靠琴码从弓根发力,并把声音持续到弓尖,保持住力度。这样才能让音乐的紧张度加大。第 29 小节的第四拍的两个八分音符要演奏的有重量感,不要赶节奏。从 31—33 小节,要注意每个第一拍后半拍的音很重要,语气要比第一个音更重要,声音要保持 *f*,揉弦要密度大并要连贯。从 34—38 小节为了让音乐有一泻千里的气势,笔者认为可以再 34 小节第二拍开始把音乐演奏宽广一些,音和音之间阻力加大,内在的情感要丰富,尤其是第 36 和 37 小节第二拍的 $\sharp F$ 要更多的歌唱,一直倾向到 38 小节的和弦,和弦声音要集中不要太长,建议都用下弓演奏和弦更有分量感。在第 40 小节的第一拍结束后,音乐上要有个气口,小提琴第二拍的进入要更加肯定,保持住力量,空拍时要有呼吸。44 小节小提琴的进入是在钢琴半音上行音乐紧张度不断增加时,所以 44 小节第二拍的进入,弓子一定要保持住压力,声音不要轻飘,第二拍和第四拍揉弦要充分,46 小节第一个音 bA 一定要站稳然后再做渐弱,音乐交给钢琴进入副部。

乐曲从 48 小节进入副部,调性是主部主题的平行大调 *F* 大调,带有舒曼的旋律色彩。钢琴弹奏出副部主题,57 小节小提琴的进入一定要和钢琴的语气一致,像是在对答,音色不要太明亮,要有紧张度。

小提琴 61 小节的进入如同在钢琴的音色中流淌出来,是增加色彩和音乐的延伸,千万不能进的唐突。笔者认为在 61 小节作为二度创作可以演奏的稍自由一些,这样能使音乐更加生动鲜活,得以让渐强的过程更加充分,使 62 小节的进入更加生动。从 62—73 小节,这一大句要一起呵成,一浪比一浪高,气息要很长,揉弦需宽广连贯,尤其是 64、66、70 小节四分附点后的八分音符,表情记号为 *sf*,需要更多的揉弦和弓子音量的保持弓尖不要弱,情感浓度增加。例如

谱例 2-4:

The image displays three systems of musical notation for piano and violin. Each system consists of a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is written in a single staff with a treble clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a complex piano accompaniment with a violin line that has a circled note. The second system continues the piano accompaniment with a similar circled note in the violin part. The third system shows the piano accompaniment and violin part with a circled note, similar to the previous systems.

从 74—83 小节，音乐的情绪从高亢转入到不确定，似乎在不安中寻找方向。小提琴与钢琴右手以对话呈现，此时钢琴以连续三连音下行至上行来回徘徊，小提琴以欲言又止，在不安中寻找答案的姿态出现。此时小提琴的音色要黯淡需要靠近指板，弓子的部位在上半弓，揉弦要持续，尤其是连线的第二个音的揉弦，要有传递到下一个音的方向感，休止符也要有音乐，不要让音乐断掉。82 和 83 小节的双音要格外注意音色，在 P 的基础上还要做 dim，所以笔者认为最后两个双音都用上弓演奏，更符合音乐的需要。为接下来展开部的进入做更好的铺垫。

展开部从 84 小节开始，钢琴以贯穿始终的属持续音为基调，表现的音乐的不安性，飘散的神秘黯淡的情绪。小提琴需注意乐谱中的音乐术语 *molto p e sotto voce sempre*（一直很弱而且轻声的）。作曲家在这里运用的分解八度的音型，这要求演奏时要注意换弓换弦时的发音不能有棱角，两条弦像在一条弦上的演奏，右臂要很放松使声音连贯。音色要靠近指板非常轻，使音乐带有神秘的未知性。注意 92—95 小节小提琴要始终跟随钢琴的脚步，听钢琴的小音符，每一个八分音符一定和钢琴配合好一起做渐强，95 小节的渐强很重要，要坚持到最后一个音，因为 96 小节是 *pp*，要把音乐语气的层次表现出来。

谱例 2-5:

187 18894

7

8

从 96—107 小节，钢琴依旧是属持续音，小提琴同前需音色黯淡，音乐如同散发出奇光异彩的效果，要和钢琴声音融合在一起。

从 108—129 小节开始是乐曲展开部的第二部分。105—107 的渐强要很自然地流淌到 108 小节，笔者认为 108—109 小节的指法用 E 弦一把位到 A 弦 1 指，这样可以使音色明亮些，和 110 小节弱的温暖的音色产生对比，110 小节用 A 弦三把位。从 112—127，要听钢琴音乐的发展和方向，注意渐强后回到 P 力度的对比。钢琴从 123—129 节奏型的变化需注意，作曲家运用节奏型逐渐变宽的手法，很自然的使音乐语速缓慢下来，所以小提琴要感受钢琴的和声及节奏变化，使音乐语言一致。

谱例 2-6:

The image shows three systems of musical notation for violin and piano. The first system covers measures 108-111 and includes annotations '注意音色的变化' (Pay attention to the change in timbre) and '注意听钢琴音乐的方向' (Pay attention to the direction of the piano music). The second system covers measures 112-115 and includes 'cresc.' and 'p dolce' markings. The third system covers measures 116-119 and includes 'p dolce' markings. The notation includes treble and bass staves for both instruments, with various musical symbols like notes, rests, and dynamic markings.

再现部主部是从 130 小节开始，小提琴比原音区低一个八度，进入时发音弱而且富有感情，揉弦要持续，右手要连贯。钢琴织体更为平稳。需注意在 150 小节开始的连接部，作曲家在再现部处使用了转调，在 157 小节乐曲转入了 $\#f$ 小调。注意 153—157 和声色彩的变化，153 小节第三拍属和弦的进入要有爆发力，同时后两小节的和弦力度要递增，笔者认为弓法使用三个下弓效果会更好。弓弦密度加大，从弓根发力声音集中。这样才能把音乐自然的推动到 157 小节 $\#f$ 小调的主和弦。从 157—171 小提琴要注意发音的音质，要有重量感和穿透力，此时两个声部是对抗的形式，要特别注意空拍后八分音符和四分音符的音质，带点的演奏法，弓子从弦上出发，要强而不燥，音质饱满。注意节奏不能赶，每个音都要有分量感。笔者认为在进入 164 小节 $\#c$ 时不要着急，因为和声性质是 $s \parallel -d$ ，稍晚些进入能使属和弦的进入更加肯定。小提琴注意 166-167 小节双音的音质，弓子用全弓，带点的四分音符音色要

一致，168—171 注意休止符的节奏。乐曲从 172 调性转入到 d 小调。小提琴伴随钢琴持续的八分音符音型要有一泻千里的气势。需注意 184 小节正拍的音是主和弦，音乐要有倾向感，演奏时要运弓多些并且揉弦。

再现部副部调性转入 D 大调。注意从 204—218 小节和声是在不稳定的 F 大调上进行。所以音乐是在不确定中寻找方向，一直到 218 主题的再一次呈现。在此片段小提琴和钢琴配和要默契，互相聆听对方的音乐语气。小提琴需注意在 204—207 小节音乐力度从强到渐弱，再从强到渐弱两次的音乐语气处理。在强时揉弦密度加大弓子贴住琴弦，渐弱时弓速减慢压力减弱，是为了第二次的强力度更有张力，206 小节正拍左手可以加入滑音到达这个音，使情感跨度增加，但此处滑音的使用一定要严谨注意品质和音乐特性的需要。从 208—213 小节，小提琴和钢琴的对答交织在一起，一起使音乐慢慢生长，两个声部要使渐强的过程自然，互相聆听感受音乐生长的过程。小提琴在 213 小节第三拍的音不要短，因为和声在下小节进入主和弦，要有倾向感，保持渐强的趋势揉弦不间断。从 214 小节主和弦的进入使音乐情绪转入坚定，小提琴要听钢琴的正拍和弦，每个音都有重量感，演奏和弦弓子要一起发音音色集中。但速度不要拖，要有指向性到 218 小节的走向。

谱例 2-7:

The image shows a musical score for Example 2-7, consisting of four systems of piano and violin parts. The first system starts at measure 204. The second system starts at measure 208 and includes the instruction "音乐慢慢生长，互相聆听渐强的过程" (Music grows slowly, mutual listening of the process of gradual strengthening). The third system starts at measure 212 and includes the instruction "保持渐强，不要短" (Maintain the gradual strengthening, do not be short). The fourth system starts at measure 216 and includes the instruction "保持" (Maintain). The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

从 218 小节开始是主题第三次的呈现，这一次的音乐语气是最厚重和坚定的。力度是 *f* 的进入。钢琴声部从和声到力度都比乐曲开始部分明显要丰富而且厚重。所以小提琴一定要听钢琴织体结构的变化，这一次的旋律演奏要更加厚重气息要长，弓弦密度加大，揉弦声音宽广并持续。在 219 小节第四拍的两个八分音符运弓要长，和连弓音色要一致。注意表情记号 <> 的音乐处理，需演奏的自然并让音乐有指向性。笔者认为从 232 的渐弱开始，速度可以逐渐缓慢下来，让 234—235 小节音乐色彩黯淡并带有阴暗的特性，小提琴 234 小节上弓开始一弓连到 235 小节并做渐弱，要感受钢琴和声从属到主的方向。这样的处理可以使尾声的进入更自然，音乐的指向性也更明确。

尾声从 236 小节开始，是与展开部材料的呼应。钢琴以主持续音的色彩贯穿始终，音乐中带有不安的、不确定、寻找方向的特性。注意音乐术语是安静且弱声的。小提琴演奏注意弓子换弦要非常连贯，不能有痕迹和棱角，右手在换弦时需很放松，音色需非常暗，要靠指板演奏。尾声片段小提琴要特别多的听钢琴，两者音色要融为一体。在 242—243 小节小提琴注意力度符号 > 的音色和语气，不要过分太多，要体会音乐。在 247 到 248 小节之间，不用接的太紧，可做点渐弱再进入 248 小节，这样能使音乐色彩丰富。在 250—253 这四小节小提琴要演奏的具有幻想的音乐色彩和效果。弓法两小节一弓，速度不要过慢因后面要做渐慢，需留有空间。254—257 小节的渐慢不要着急，小提琴要感受半音下行的音乐阻力感，和钢琴一起把渐强渐弱的语气做好。揉弦要保持，在 256—257 小节音乐语言像叹息和无奈。小提琴在 256 小节第二拍的音不要太长，把音乐凝聚住，这样才能使 257 小节的进入更加具有无奈悲凉的气氛。笔者认为从 258 小节到结束，演奏者的二度创作可以有极大的发挥和想象空间，是本乐章最精华情感跨度最大，也是使音乐升华的重要地方。从 258 小节开始，调性和声转为稳定的尾声。在 258 小节注意音乐术语 *sostenuto* (延续音响，速度稍慢，声音饱满)。笔者通过导师的讲解和自身的理解，认为在 258 小节钢琴不要过慢，音乐要有倾向感推向 259 小节，并且在 260—261 小节两个声部都不要太弱，保持音乐的紧张度。尤其钢琴声部在这两小节非常重要，注意作曲家在这里使钢琴声部左手节奏变化的用意，前面一直持续的四分音符，在 260—261 小节第三拍变为休止符。这里钢琴声部左手的音符象征着命运的钟声，命运的齿轮不可阻挡。所以钢琴这三个低音一定要出来，小提琴要聆听感受这音乐当中的威严。本乐章最后三小节在 D 大调结束是音乐的升华也是生命的升华，可见勃拉姆斯音乐的高尚和对人生的理解。小提琴在这三小节的演奏虽然是一样的音符，但情感是丰富和复杂的，要感受钢琴分解和弦的指向性和色彩，音色的处理不要明亮，最后一个音进入前，不要着急，可以重起。似乎还有一丝的黑暗，但同时又向往的光明和希望的复杂情感。

谱例 2-8: (见下页)

谱例 2-8:

The image shows two systems of musical notation. The first system (measures 254-260) features a violin part with a 'ritardando' marking and a '别太长' (Don't be too long) instruction. The piano part has a 'p' dynamic and a '转为稳定的尾声' (Transition to a stable ending) instruction. The second system (measures 260-266) includes the instruction '听钢琴，命运的齿轮不可阻挡' (Listen to the piano, the gears of fate are unstoppable). The piano part has 'p dim.' markings and a '保持前面的力度感' (Maintain the sense of dynamics from before) instruction. The violin part has a 'p' dynamic.

第二节 第二乐章的音乐结构与演奏分析

1. 音乐结构

第二乐章 Adagio, 3/8 拍、D 大调是整首作品中最感人最精彩也是最有深度的。其音乐的深度内涵充分体现在勃拉姆斯的思想境界及人生感悟中。纯朴而深情的旋律，犹如一首气息悠长的艺术歌曲。音与音之中传达了对友人深刻的思念，理想与现实的冲突，徘徊与憧憬的复杂情感，似乎还听到的归宿感。具有勃拉姆斯的创作特点，古典的曲式结构和浪漫的抒情性相结合。“虽然他的作品中不时流露出浪漫派的气息，但并不以华丽的音乐语言，而以作品中蕴含的深刻思想打动听众。”^①

该乐章的曲式结构是：省略展开部的奏鸣曲式。

【主部主题 A】(1—17) 小节：节奏型以附点为主，小提琴在 G 弦上演奏出心灵最深处感动的旋律。钢琴开始力度为 p，并且 legato（连贯），以八度和弦连接的织体为主，要很好的把小提琴的旋律铺垫出来。在 10—17 小节 D 大调转至 A 大调的转调段落。17—20 小节的连接转换很重要，注意音色中的情感过渡。

【副部主题 B】(21—36 小节)：以 f 的力度进入，与之前的情绪有极大的反差。21—24 小节钢琴以柱式和弦波音为主要织体来支撑音乐形象。33—36 小节的主题再现前的重要连接句，这四小节钢琴声部调性的不稳定性，延续到 36 小节最后一个导七和弦，这种强烈的解

^① 陈治：《简述勃拉姆斯的音乐创作特征》，南京艺术学院学报，2002 年第 4 期。

决倾向感使音乐效果达到极致。

【再现部主部主题 A'】(37—49 小节) 调性回到 D 大调主调上, 进入的力度由第一段的 P, 转变为 f。主题的再一次呈现是以小提琴高一个八度的音域来展现, 表达了作曲家发自内心的对生命的感悟, 是第一段主题的升华。(50—52) 再现连接, 音乐要有明确的连接感和指向性。

【再现部副部主题 B'】(53—66) 小节。这次的副部主题调性回到主调 D 大调上。在 57—58 小节是勃拉姆斯在创作手法上的典型特征, 小提琴与钢琴之间三连音对二的手法, 小提琴旋律以上行三连音对应钢琴三度四度音程的下行进行, 使音乐在复杂的交织中进行。59 小节钢琴织体更加丰富密集, 使音乐语言更加丰富。钢琴在 62—66 小节属持续音的保持增加了音乐的指向性, 预示着主和弦的进入。

【尾声】(67—75 小节): 材料采用主部主题 A, 这最后一次的主题前半句旋律的重现, 应赋予更深层面的解读, 不仅是重温回忆, 更是一种归宿感。钢琴始终建立在主持持续音 D 之上, 力度为 PP。71—72 小节, 感受钢琴以增五度音程转位上行的过渡。结束落在 D 大调的主和弦。

2. 演奏分析

呈示部的主部主题 A (1—17): 开始的进入小提琴和钢琴要非常有默契, 要一起呼吸, 音色融合在一起。小提琴在 G 弦上演奏出触动心灵的旋律, 在 G 弦的演奏持续到 19 小节。因为要表现出音乐的深厚的情感, 在 G 弦才能在音色上做到最好的诠释。小提琴的演奏需注意以下几点: 一. 揉弦, 是音乐中情感连接的最重要的手段, 此乐章气息长张力大, 富有丰富的情感和变化, 所以揉弦的连贯性至关重要, 音和音之间揉弦不能断。笔者建议在揉弦时把手指放平些在指板上, 揉弦幅度宽些, 这样声音会丰满、色彩能丰富。二. 指法的运用, 指法运用的是否合理, 直接关系到音乐的表达是否准确。在这一段 G 弦的长旋律线条中, 笔者认为尽量避免小指的运用, 因为小指的接触面积小, 揉弦的声音没有 2、3 指音色好。所以能尽量用 3 指代替就不要用小指。三. 运弓, 在此乐章中运弓要连贯, 声音要有重量感的深度, 弓速需放慢。弓法的运用要合理, 在表情记号为 <> 时, 笔者建议弓法为两个音一弓, 这样能使音乐更有推动感和感染力。

在 10—17 小节 D 大调转至 A 大调的转调段落。12 小节第二拍的音不要太弱, 揉弦保持, 感受钢琴的渐强推动到下一小节。15 小节渐强到达 16 小节第一个音要多一些, 因为是属七和弦。17—20 小节的连接转换很重要, 三个 A 的处理要很细腻, 第一个 A 到第二个 A 渐弱到极轻, 很无奈叹息的语气, 第三个 A 音色逐渐加深。(18—20) 小节补充做连接, 弓子阻力加大, 情感跨度拉, 一气连接到 21 小节。如谱例 2-9:

谱例 2-9

呈示部副部主题 B (21—36 小节): 以 *f* 的力度进入, 理想与现实的对抗。小提琴注意 20—21 小节的连接很重要, 声音要非常连贯, 注意连接和弦时换弦不能有缝隙和棱角, 右臂要预先感受换弦并且放松, 演奏和弦时弓速要慢, 声音要粘。需注意在 23 小节力度变为 *P*, 要和前两小节的力度有明显的对比。小提琴在 23 小节音色靠指板演奏, 左手三度双音连续的下行进行要连贯, 揉弦持续。笔者认为在 25—28 小节音乐要演奏的具有神秘和不确定的色彩, 小提琴运弓音色要很轻, 但左手揉弦要持续保持紧张感。要注意聆听钢琴声部的旋律, 因为小提琴在 29—32 小节和钢琴 25—28 相互形成卡农呼应。演奏时注意钢琴复杂的和声进行, 使调性增加了不稳定的倾向感。小提琴在 31—32 小节每两个音为一组的语句, 力度逐渐减弱传递给钢琴声部, 钢琴延续到 36 小节最后一个导七和弦, 这种强烈的解决倾向感使音乐效果达到极致。让听众对主题的再现有着强烈的期待感。如谱例: 2-10:

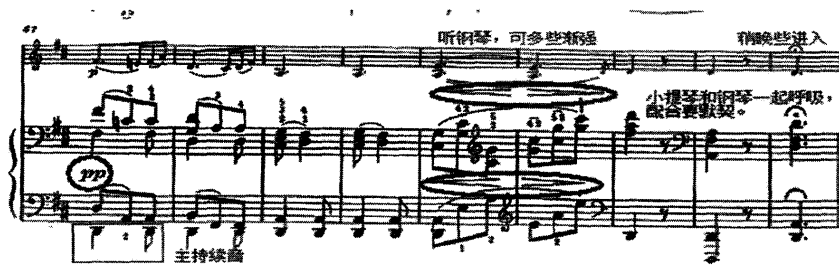
33 听钢琴声部，音色要具有不确定、神秘感的特性

34 不稳定的倾向感

再现部主部主题 A' (37—49 小节): 注意钢琴声部织体的变化, 这次主题让钢琴小提琴同时进行, 钢琴明显比第一段织体丰富, 右手是和小提琴一起演奏感动人心的旋律, 左手以三连音的织体来支撑旋律声部的进行, 更积极、更热忱。但钢琴只进行四个小节的旋律, 从 41 小节旋律延续主要在小提琴。此段落小提琴的演奏从音质上要靠近琴码, 弓速均匀保持力度, 揉弦要更加积极幅度宽厚, 音色温暖。在 41 小节因钢琴旋律结束转变为伴奏织体, 所以小提琴在 G 弦的音色要能从之前的旋律连接过来, 气息不断要更加深厚。49—52 小节音乐处理和第一段一要很细致。(50—52) 小提琴连接句渐强注意换弦弓速减慢要有阻力感和指向性, 要让听众对 53 小节 f 和弦的进入有强烈的期待感。

再现部副部主题 B' (53—66 小节): 回到主调 D 大调上。53—54 小节音乐的语气像是对命运的对抗。55 小节突然力度转为 P, 小提琴连续下行的三度进行犹如对现实的无奈和叹息。然而在接下来的 57—58 小节, 音乐情感从绝望中挣扎到再一次推向希望。小提琴在演奏时注意音色幅度的变化, 在 57—58 小节的连接和渐强非常重要, 渐强时弓子逐渐拉宽, 弓弦密度加大, 要把情感的幅度做到位。笔者认为这两小节的指法的选择很重要, 能使 59 小节和弦的进入更加连贯, 在谱例中笔者会标出指法供大家参考。从 59 小节钢琴织体更加丰富密集, 使小提琴旋律更加赋予生命力。从 61 小节开始力度逐渐渐弱, 音乐从激烈的对抗中逐渐缓慢下来, 钢琴在 62—66 小节属持续音的保持增加了音乐的指向性, 预示着尾声的进入。小提琴 63—65 小节音色要具有黑暗和压抑的色调, 65 小节的 tr 的进入不要早并要从慢到快的演奏, 66 小节#E 的出现要给与一种期待感, 似乎看到一丝光明和希望的眼神, 可以稍作延长, 使尾声的进入有一种归宿感。如谱例 2-11:

尾声(67—75小节):尾声从音色到意境要演奏的非常细腻,每一个音符都发自内心的演奏。钢琴始终建立在持续音D之上,力度为PP,音色要很好的和小提琴融合。小提琴演奏时每个音都要揉弦,幅度密情感浓。运弓轻但有深度,不能轻飘。笔者建议67—68小节弓法为一小节一弓,这样气息更连贯。71—72小节小提琴和钢琴的<>表情要演奏的自然,小提琴要演奏充分,渐强可以多些再渐弱,感受钢琴和声色彩的变化。73—75小节小提琴和钢琴配合需非常默契,控制好力度和音色,结束落在D大调的主和弦。小提琴三次D的演奏要有不同的语气和方向感,最后一个音的可稍晚些进入,音乐更加具有延续性和归属感。如谱例2-12:



第三节 第三乐章的音乐结构与演奏分析

1. 音乐结构

本乐章是(Un poco presto e con sentimento)充满感情的不太快的急板，#f 小调，三段体。勃拉姆斯在此乐章主要运用两声部对位插入的节奏以及八度、上下型琶音的和声织体，来表现内心情绪的百变不定，夹杂着哀愁与忧郁、焦虑不安与彷徨的复杂心境。主题动机以不同的姿态多次呈现。

【首段(1—64小节)】：#f 小调，P (dolce)。钢琴以八度、跳音为主的形式呈现第一次主旋律。四小节为一句的乐句结构。小提琴在钢琴空拍时以带点四分音符的进入使音乐增加了不确定性和不安性。虽然从旋律上看，偏向于谐谑曲，但却流露出浓烈的清冷的风格，外在旋律上貌似谐谑的音调实则内在包孕着不忍听闻的悲伤之情。这种通过反差的对比手法起到了很好的艺术效果，强化了悲剧的色彩。(17—28小节)：新材料的加入，小提琴语气转连贯和前段形成对比，钢琴织体以下行琶音呈现。(29—44小节)：主旋律第二次的呈现是变化重复，这一次主题由小提琴演奏，以 *espress* 有表现力的进入，区别于钢琴第一次 *dolce* 的进入，钢琴以分解和弦的织体来增加音乐的律动，使不稳定的情绪气氛更加鲜明。(45—53)小节与(17—28)小节材料相同，但钢琴织体由之前的下行琶音转变为上行琶音，使音乐更加有层次。

【中段(65—110)】：调性转到F大调，其旋律内容主要依据首段的素材，且具有在前段基础上继续深化发展的特征。64—69两声部交替插入的和弦语气坚定果断，一气呵成至69小节主和弦。77-86小节，钢琴织体由八分音符到三连音再到十六分音符的情感推进，情绪逐渐复杂高涨指向86小节第二拍钢琴七和弦坚定的进入。86—90小节进入高潮段落，这次的和弦是以钢琴正拍，小提琴后半拍八度、六度双音的插入进行。笔者认为97—110是此乐章感情转折最细腻微妙的乐句，在之前音乐情绪一直保持着不安焦虑和紧张感，在这里得到了一丝安宁与守望。钢琴织体后半拍的进入和下行进行，与小提琴形成问与答的对话。

【第三段(111—181)】(111—118)新材料的加入，#f 小调。精彩的过渡乐句，令人有无限的遐想空间。由小提琴引入，钢琴巧妙地进入延续小提琴前半句并将乐句补充完整。此

乐句在和声上是属准备,倾向感指向到119小节主题再现。(119—134小节)开始主题再现, #f小调,速度 in tempo。这一次的主题呈现姿态更加神秘,小提琴以拨弦的手法和钢琴穿插对答。注意钢琴织体和开头的变化,上下声部进行开头的同向变为反向,这细微的变化,是音乐形象更加丰富。为配合小提琴拨弦的音效和姿态,钢琴在119小节正拍由第一次主题的八度和弦转变为和弦琶音演奏。(135—143小节)与(17—28小节)材料上的变化在于139小节小提琴乐句音高有所升高,色彩更明亮。钢琴织体都以下行琶音为主。(144—154小节)材料引自(54—69小节),钢琴143第二拍的f进入要果断,并伴随着切分节奏下行渐弱传递到小提琴,小提琴从钢琴的力度衔接过来再一次把力度推到f,随着钢琴织体的变化逐渐渐弱连接到尾声。

(155—181小节)音乐色彩变化莫测的Coda部分,使第三乐章更加具有戏剧性。两声部以tranquillo、dolce(寂静柔美)的姿态进入。小提琴最后一次主旋律的呈现由之前的单音转变为双音,音色比之前凝重。钢琴织体以十六分音符的上下跑动和小提琴交替进行,两声部织体的对比更加表现了内心复杂情感的交织和徘徊,充满了焦灼之感。同时,连断音的出现,旋律上八分休止符的大量运用,都表现出了在该乐段具有的喘息特点。^①

整体上分析,该乐章最为鲜明的特点即在于旋律中包藏的悲凄之情,且多以下行的手段来体现落寞的情绪。

2. 演奏分析

【首段(1—64小节)】: #f小调, P (dolce)。钢琴以八度、跳音为主的形式呈现第一次主旋律。小提琴在钢琴空拍时以带点四分音符的进入使音乐增加了不确定性和不安性。在第4和第8小节随着钢琴四个八分音符连续演奏,音乐的紧张感和推动感会增加,此时小提琴要与钢琴很好的配合。笔者认为此段落的合理的弓法运用能更好的表达音乐的指向性,在谱在谱例中笔者会标注弓法以便大家参考。演奏时随着音乐的走向,音色要注意明暗对比。在10—11和14—15小节两个声部注意表情符号<>的音乐起伏。

例中笔者会标注弓法以便大家参考。演奏时随着音乐的走向,音色要注意明暗对比。在10—11和14—15小节两个声部注意表情符号<>的音乐起伏。

如谱例2-13:

^① [美]唐纳德·杰·格劳特·格劳特·帕里斯卡合著,汪启璋等译,《西方音乐史》,人民音乐出版社,2001年版第33~35页。

谱例 2-13

The musical score for Example 2-13 is presented in three systems. The first system includes the tempo and mood marking "Un poco presto e con sentimento" and the dynamic marking "p dolce". The second system continues the melodic and harmonic development. The third system is marked "legg." and features the main theme being played by the violin. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords and moving bass lines.

(17—28 小节): 小提琴演奏注意 17、21 小节第二拍 E 的音色变化, 强调时弓速快, 揉弦丰富。19—20、23—24 小节注意力度 <> 的音色处理。钢琴在 25 小节第一次 *f* 力度的进入要果断, 然后马上渐弱到 *p*, 音程以八度、增四度为主的进行, 和声倾向到 29 小节主旋律的再次出现。

(29—44 小节): 主旋律第二次的呈现是变化重复, 这一次主题由小提琴演奏, 以 *espress* 有表现力的进入, 区别于钢琴第一次 *dolce* 的进入, 所以钢琴这一次的演奏从情感和音乐紧张度上要更加有指向性。小提琴的演奏笔者认为合理的弓法运用能更好的匹配音乐情绪, (在谱例 2—13 笔者会标注弓法以便大家参考)。带点的八分音符注意音色, 笔者认为在中下弓段会使发音更有弹性。除了注意带点音符的演奏, 更要注意连线和点的音色连接和语气表达,

如 29 小节最后的八分音符 A 连接到 30 小节第一个带点的八分音符#f 演奏，连音的八分音符要多些揉弦和运弓的密度，表情力度>要很细腻的处理。在 38—39、42—44 小节注意相同的两个带点的八分音符在，在语气上第一个要着重些，更能表达欲言又止，徘徊焦虑的情感。如谱例 2-14:

The image displays four systems of musical notation for piano and violin. Each system includes handwritten annotations and circled areas highlighting specific musical features:

- System 1:** Annotations include "pppp.", "p legg.", and "注意钢琴织体的变化" (Pay attention to the change in piano texture). Circled areas highlight specific notes in both staves.
- System 2:** Annotation: "注意连线到点的连接" (Pay attention to the connection from the slur to the dot). Circled areas highlight notes in both staves.
- System 3:** Annotation: "注意语气，两个音色区别" (Pay attention to the tone, two timbre differences). Circled areas highlight notes in both staves.
- System 4:** Annotation: "主和弦多些语气" (Pay attention to the tone of the tonic chord). Circled areas highlight notes in both staves.

小提琴从 53 小节第二拍的进入要语气肯定并渐强连接到下小节 A，音乐此时推动性明显增强，音量保持在 f，旋律进行发展。小提琴从 53—70 小节要一起呵成，气息要一层一层往上叠加。54—63 小节注意两声部力度和音量上的衔接要紧密，小提琴连弓八分音符的换弦要连贯。61 小节三连音渐强能量要多，63 小节三连音可以用分弓演奏，可以使音色保持紧张度和倾向感。

【中段（65—110）】：调性转到 F 大调，64—69 两声部交替插入的和弦语气坚定果断，一气呵成至 69 小节主和弦。和弦要有爆发力，和之前主题的猜测与不安形成强烈对比。钢琴后半拍的柱式和弦使音乐更有斗争和冲击感。小提琴和弦的演奏音色要集中有爆发力，在练习时要注意每一个和弦在发音前，左手要把和弦音一把抓住，右手三条弦集中一起出发，左右手的准备要非常快。69—71 小节主题动机以 f 的力度再次呈现，这一次的语气坚定厚重。小提琴双音保持力度和连贯。75 小节钢琴 f 的进入要果断，76 小节小提琴第二拍的进入要叠加钢琴的力度更加肯定。要注意两个声部每一次 <> 进入的不同位置，要衔接紧密语气自然。77—86 小节小提琴注意听钢琴织体由八分音符到三连音再到十六分音符的情感推进，情绪逐渐复杂高涨指向 86 小节第二拍钢琴七和弦坚定的进入，此时小提琴要和钢琴语气一致。86—90 小节进入高潮段落，这次的和弦是钢琴正拍，小提琴后半拍的插入进行。此时小提琴后半拍以八度、六度双音穿插下行，演奏时有注意音量和钢琴的对抗性，弓弦密度加大。91—93 小节小提琴以 f 的力度和双音演奏主题动机，这里的两个带点的八分音符要演奏的一致，不要犹豫。钢琴以上下三连音织体丰富主题的色彩。94—97 小节两声部注意 <sf> 力度符号的情感语气统一。96 小节小提琴八分音符的演奏可以语气放缓，渐弱可以充分些，这样使 97 小节钢琴的进入更有意境和空间。

97—110 是此乐章感情转折最细腻微妙的乐句，在之前音乐情绪一直保持着不安焦虑和紧张感，在这里得到了一丝安宁与守望。所以在 97—98 这小节钢琴从音色到情感的过渡至关重要，要从之前激烈的对抗中安静下来，并使之升华，速度也要平缓下来，但要保持律动，给后面的渐弱留有空间。小提琴 99 小节的进入要随着之前钢琴的律动和力度。这一次再现主旋律的动机以不同的姿态呈现，在每个音符里能感受到期望与憧憬。笔者认为 99—110 小节小提琴指法在 G 弦演奏，黯淡的音色更能表现出内心的情感的交织。102 小节小提琴 C 的演奏要充分，揉弦要有色彩，并和钢琴一起渐强到 103 小节。从 103—110 渐弱和减慢要留有空间，这八节的音乐色彩从光明到黯淡，从希望到渺茫的情感层次要很好的过渡，感受和声的走向和颜色和变化。小提琴从 A 到降 A、G 到降 G 的和声要有指向性。放慢渐弱不要过早，让情感空间拉大，期待感增加，尤其在 110 小节小提琴八分音符音色中要流露出无奈的叹息。110 小节降 A 和降 G 可用三指至三指，这样能更好的保持音与音之间的情感连接。如谱例 2-15：（见下页）

谱例 2-15

The image shows a musical score for two systems. The first system (measures 111-118) features a piano part with a complex texture and a violin part with melodic lines. Annotations include 'ing 1' above the violin staff and '两声部的对话' (Dialogue between two parts) between the staves. A circled note in the piano part is marked '注意转折语气' (Pay attention to the change in mood). The second system (measures 119-134) continues the piano and violin parts. Annotations include 'un poco rit.' above the piano staff, '注意渐渐渐弱的过程层次' (Pay attention to the process of gradual deceleration and layers) between the staves, and '注意色彩, 揉弦保持' (Pay attention to color, maintain揉弦) above the piano staff. A '3 3' marking is present above the final measure of the second system.

【第三段（111—181）】：（111—118）精彩的过渡乐句，令人有无限的遐想空间。演奏上注意 111 小节进入的音乐术语 *meno presto*（不那么急速），情绪稍急促些，表现一种不安和寻找的语气。小提琴从弓尖音色黯淡的进入，夹杂着不确定性，语气在 111—112 小节急切一些，要有紧张感，在 113 小节情绪再缓冲下来传递给钢琴。弓法在 112 小节最后一个八分音符换下弓，D 音要充分，揉弦要浓些，这样能使渐强到渐弱的幅度自然。钢琴 113 小节的进入要模仿小提琴的语气，并更加 *legato espress*（连贯用有表现力）。注意和声色彩和指向性，117—118 渐慢渐弱要充分，层次要自然，使主题再现更有期待感。

（119—134 小节）开始主题再现， $\#f$ 小调。这一次的主题呈现姿态更加神秘，小提琴以拨弦的手法和钢琴穿插对答。注意钢琴织体与开头的变化，小提琴演奏拨弦时要注意音乐的语气和方向，和钢琴要配合默契。拨弦时运用揉弦，使声音有共鸣。

演奏时注意 147 小节两声部要非常巧妙地衔接，这样才能使后面的乐句更有起伏和层次。148—154 小节注意钢琴织体变化，由一拍十六分音符到三连音再到八分音符，作曲家运用了节奏织体的变化使音乐情绪自然地逐渐递减缓冲，为尾声的进入做了很好的情感铺垫。小提琴在 147—151 除了注意力度的变化和起伏，还要注意演奏双音时旋律进行要清晰，笔者认为合理的弓法能使句法更清晰（在谱例中会标注）。151—154 不要渐慢太多，只是情绪逐渐安静下来，这样使尾声的进入更加自然不做作。

谱例 2-16:

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a piano part (left) and a violin part (right). Above the piano part, the instruction '注意音色力度衔接' (Pay attention to the connection of timbre and dynamics) is written. Below the piano part, the instruction '注意钢琴织体变化' (Pay attention to changes in piano texture) is written. The second system also consists of piano and violin parts. Above the violin part, the instruction '渐慢不要多, 连接要自然' (Don't slow down too much, the connection should be natural) is written. Below the violin part, the instruction '注意钢琴织体变化' (Pay attention to changes in piano texture) is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, *pp*, *dim.*, *p dolce*, and *tranquillo*.

(155—181 小节) 音乐色彩变化莫测的 Coda 部分, 使第三乐章更加具有戏剧性。小提琴最后一次主旋律的呈现由之前的单音转变为双音, 音色比之前凝重。钢琴织体以十六分音符的上下跑动和小提琴交替进行, 两声部织体的对比更加表现了内心复杂情感的交织和徘徊。要注意尾声主题呈现了两次, 第一次是 (155—162 小节), 小提琴一直以双音进行, 钢琴是以一拍十六分音符和一拍八分音符的织体。但是到了第二次 (163—170 小节), 钢琴变化丰富, 以两拍十六分音符上下跑动的织体呈现, 小提琴在 169 变为单音, 足以看到作曲家的情感细致。在保持了 15 个小节以 *p* 力度为主的色调后, 两声部在 170 小节将音乐推至 *f*, 之后两小节的渐弱力度到了 *pp*, 最后七小节在 *p* 中神秘不安中结束。从力度的层面就看出结尾的情感跨度起伏大, 折射出百感交织的内心情感。演奏上小提琴注意音色要有不同姿态, 155 小节的进入音色黯淡带有一丝压抑, 注意连弓后的第二个八分音符的音色是音乐走向的重要传达。演奏者要注意读谱的重要性, 在 155—157、163—164、175—176 小节, 八分音符是带点的演奏, 而其余的八分音符都没有带点。这些细节的正确演奏才能让音乐的表达更加准确, 逻辑更加清晰。此段落两声部要注意 <> 的语气要一致。173—174 小节两声部注意十六分音符的衔接, 力度保持 *pp*, 小提琴演奏注意换弦和换把要放松, 使乐句非常流畅。笔者认为 175—176 小节小提琴弓法运用两个上弓会更加出彩, 也能更好的突出钢琴织体。177—179 小节, 小提琴要听钢琴十六分音符的下行跑动。最后两小节两声部要配合默契, 笔者认为小提琴的弓法运用弓尖两个上弓更能增加神秘感, 和耐人寻味的意境。

第四节 第四乐章的音乐结构与演奏分析

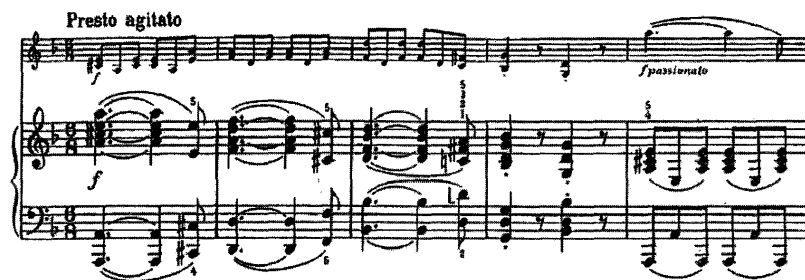
1. 音乐结构

本乐章是回旋奏鸣曲式，d小调，6/8拍，Presto agitato（激动地急板）。此乐章虽然一扫之前的压抑与隐晦，以充满激情、坚定有力、气势辉煌的情绪呈现，但其中夹杂着丰富细腻的情感起伏，折射出作曲家内心的矛盾与对抗。音乐中蕴含着多层面的戏剧冲突与情感张力。该乐章的结构部分在整个第三钢琴小提琴鸣奏曲中，相对最为复杂。

【呈示部(1—129小节)】：

主部主题A(1—16)：两声部以强有力的f进入，1—4小节钢琴以大跨度和弦演奏出令人振奋的主题动机，引导出后面的旋律，给人一种从悲观消极的落寞情绪中回归的心情。

谱例 2-17



(5—12小节)转换成小提琴演奏主旋律，以f passionato(热情洋溢的)情绪演绎，钢琴织体转换为八分音符支撑主旋律。(13—16小节)与1—4小节相呼应，主旋律再次转到钢琴。

连接部(17—38小节)：力度从f转为p，以短小的动机、反向音高的形式呈现问与答的语气。注意两声部要衔接紧密、配合默契。31—32小节作曲家以三对二的常用手法使色彩丰富，折射出内心复杂情感的交织。33—38小节的过渡句，P逐渐渐弱，叹息式断开的织体使两个声部对答的语气有一丝无奈和妥协。

副部主题B(39—72小节)：调性转入C大调，此段落表达了“勃拉姆斯用心中的赞歌来对抗衰老和死亡，对抗那些腐朽的东西和逝去阳光的哀伤。”^①这在前面乐段深刻地表露自己内心的痛楚与伤感之情之后，此时的作曲家可谓是“涅槃重生”，以旋律的方式加以演绎。主题由钢琴和小提琴相互交替出现。39小节钢琴 espress 有感情的进入，注意柱式和弦的句法，40、42小节的着重音在第二大拍上。

^① 高屹：《室内乐欣赏十八讲》，北京师范大学出版社，第184页。

谱例 2-18:

The image shows a musical score for Example 2-18. It consists of two staves: a piano part on the bottom and a violin part on the top. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, and includes dynamic markings such as 'cresc.' and 'cresc.'. The violin part has a more melodic line with some slurs and accents. The score is written in a standard musical notation style.

结束部(73—113):调性转入到a小调,此段落音乐连接与过度充满了紧张感和不确定性,长线条乐句一层层叠进。旋律上最为明显的特点在于对抗性与和谐性的统一。该部分主要是基于主部主题的素材加以拓展,同时,与之相对抗的正是副部主题的存在,这也更加强化了音乐的主题。108—113小节材料来自于73—76小节,这六小节两声部节奏与旋律同时进行,要有一气呵成的演奏气势。

主部主题再现(114—129小节):这次的主部主题再现小提琴以升高五度呈现,钢琴织体也增加了紧张度和密度。但此时基本上没有了副部主题的表演,且在再现主部主题的同时,又进一步地强化了乐段的节奏感,突出了外在音乐上的紧张与内在的和谐一致性。

【展开部(130—193小节)】:该部分是从主部主题的截取而来,即基于“叹息式”部分的音乐素材进行进一步地拓展。

第一部分(130—175):来自于副部材料。音乐中充满了未知和不安,焦虑与彷徨。从142—157小节,小提琴的节奏型与两声部同时插入交替进行的动机来自于呈示部96—103小节。从158小节开始音乐从之前的压抑与隐忍叹息中逐渐挣脱爆发出来,小提琴以半音阶上行和切分节奏的形式,伴随着钢琴大和弦的推动层层攀升至高潮。

第二部分(176—193小节):转入f小调,新材料的加入。此段落的斗争感与对抗性最为强烈,戏剧冲突感增强,紧张感剧增。

【再现部(194—310小节)】:

连接部再现(194—216)小节:调性回到主调d小调,再现呈示部连接17—38小节。钢琴根音一直是属持续,增强的期待感。这一次钢琴问句小提琴答句的语气更加紧密,似乎在急切寻找着答案。

再现副部主题B'(217—251小节):此次再现调性改变,从F—a—F—b e—d,出现多次转调。材料与织体未有新材料加入。

再现结束部(252—292)小节:此次再现由呈示部结束部的a小调转为d小调。素材采用呈示部结束部。

再现主部主题A'(293—310小节):主部主题再现回到主调d小调。来自于呈示部素材,是此乐章最后一次完整的主部主题再现,气势要更加高涨。在伴奏织体细节上有变化的

地方。

【尾声(311—337小节)】:回到d小调,素材来源于连接部和主部主题A。整个尾声从节奏到音乐性格都富有更加深入的紧接感和张力,是整部作品的点睛之笔,蕴含着丰富的戏剧冲突和内心情感。313小节引用连接部素材,以*agitato*(激动地)的进入。317—324作为扩充的8小节,是尾声紧张度最高、情绪最激烈、语气最复杂的乐句。325小节开始采用主部主题材料进行发展。327—330小节,作曲家运用调性叠置的手法使旋律声部以比之前高纯四度的形式呈现。335—337小节,钢琴声部以坚定有力的和弦和琶音下行的连接至终点d小调主和弦的结束。

2. 演奏分析

【呈示部(1—129小节)】:

主部主题A(1—16):小提琴以八分音符双音与单音穿插进行,使主题极富节奏感和对抗气息。小提琴演奏1—4小节注意音色与音量要匹配音乐的形象,每一个发音都要高亢有力,如同暴风雨的到来。弓弦密度加大使音质饱满,音与音之间换音不要模糊,在下半弓演奏能更有力量感。不要因为双音与单音的穿插使音质有变化,换弦的平面要以双音为主。1—3小节音乐往第4小节推进,第4小节两个声部的和弦要坚决,长短一致都带点,要这样能使主题更有推动感和生命力。(5—12小节)小提琴演奏主旋律时要注意气息的连贯,要听钢琴的三连音,节奏要一致。第6和10小节*sf*重音的演奏注意揉弦与弓速的结合。三连音连弓的演奏弓速要慢,音量保持。

连接部(17—38小节):演奏时注意连线与休止符的语气对比、节奏的准确。17—25小节力度的变化较极端,*f*与*p*的对比要明显。小提琴演奏注意八分休止符前的音不要长,保持不安感,*P*到*f*需弓速快、揉弦多。20和24小节*f*用全弓演奏,语气坚定。26—29小节渐强的指向性要明确,尤其是长音要有渐强的倾向感,两声部的衔接要层层叠进。30—32小节情绪逐渐低落,小提琴演奏注意音色的对比,笔者认为弓法的运用在36小节两个下弓、37小节上弓,更能衔接渐弱的音色,也增加音乐的形象。

副部主题B(39—72小节):调性转入C大调,主题由钢琴和小提琴相互交替出现。47—54小节两声部要巧妙地衔接,50小节小提琴的进入要融入到钢琴的对话中。从54小节旋律由小提琴转过来,虽然力度是*p*但情感是*espress*。演奏时注意揉弦的持续,音乐的起伏。要留意不同力度中<>记号的音乐语气,可运用揉弦与弓速的改变来支撑音乐形象。56—60小节要听钢琴声部切分音形的律动感,使音乐在不确定中需找方向与光明。61—64四小节的渐强要有明确的指向性和推动感。65—68小节两声部语气一致,小提琴音色在明亮与黯淡中交织,夹杂着隐晦之情。69—72小节由*piuP*到渐弱,小提琴要靠指板演奏,音色黯淡到极致,感受到孤独与无奈的叹息。

结束部(73—113): 调性转入到 a 小调, 此段落音乐连接与过度充满了紧张感和不确定性, 长线条乐句一层层叠进。73—76 四小节钢琴以 *p* 的力度, 密集的八分音符织体作为连接引出新素材。76—84 小节先由小提琴弱拍进入主旋律, 演奏时注意在 *p* 里左手的清晰与右手连弓的结合, 同时注意乐句的语气与层次。84 小节钢琴插入主旋律, 根音以半音阶进行为主, 增加了音乐紧张度。从 88 小节两声部同时渐强, 旋律的步调互相穿插, 增加了交织感。91—94 小节注意两声部的衔接与对抗性。96 小节开始两声部从 *p* 以同样的步调, 同时在后半拍弱拍进入, 层层推进。钢琴伴随着根音半音阶上行, 增加了紧张不安的效果。从 97 小节逐渐渐强, 随着音域的升高要循序渐进入高潮推进, 渐强不要过早。演奏时注意运弓的分配, 弓段随着渐强从短到长逐渐放宽, 弓弦密度逐渐加大。渐强一直推到 104 小节, 到达肯定明确的问答语气节奏型, 钢琴回答语气稳重。小提琴注意 103 最后一个八分音符与 104 小节正拍的带点的八分音符音色, 在下半弓演奏发音要集中, 果断坚定, 与之前的不安形成对比。小提琴 107 小节以 *f* 坚定的进入, 连弓时保持音量。要特别注意 113 小节最后的休止符, 这不是普通意义上的休止, 具有强烈的戏剧性, 让音乐的对抗性凝聚住, 这样的效果使接下来主题的进入有说服力。演奏上两声部注意配合, *f* 一直保持到最后, 一起果断坚定的结束。

谱例 2-19:

The image displays two systems of musical notation for Example 2-19. The first system, starting at measure 88, features a piano part with a dense eighth-note texture and a violin part with a melodic line. Annotations include '两声部同时弱拍进入' (Both parts enter on a weak beat simultaneously) above the violin staff, 'pp' and 'ffusc.' dynamic markings, and '半音阶上行' (Half-tone scale ascending) below the piano part. The second system, starting at measure 100, continues the piano and violin parts. Annotations include '注意渐强的过程' (Pay attention to the process of crescendo) above the piano part and '坚定的问答语气' (Firm question-and-answer mood) above the violin part. The score uses standard musical notation with treble and bass clefs, dynamic markings, and performance instructions.

主部主题再现(114—129小节)：这次的主部主题再现小提琴以升高五度呈现，音色更加明亮，对抗气势更加高涨。钢琴织体也增加了紧张度和密度。小提琴注意八分音符分弓在下半弓演奏时发音要有火花的碰撞感，气势高涨激动人心。

【展开部(130—193小节)】：

第一部分(130—175)：来自于副部材料。音乐中充满了未知和不安，焦虑与彷徨。130—133四小节，由钢琴在 *p* 的力度上以第二拍弱拍进入，作为引出小提琴旋律的连接。钢琴注意带点音符的演奏与音色的控制，要营造出神秘和不可预知的气氛。134—141小节，钢琴继续弱拍的进入的步伐，小提琴的旋律以 *P* (*espress*) 的情绪进入。小提琴音色在黯淡中富有情感，是一种隐忍在内心深处的情感。笔者认为134小节的指法在G弦上演奏更加贴切音乐形象，运弓多靠指板，揉弦保持密度不间断。136—137小节运用揉弦和弓速的变化使语气起伏自然表达。139—141小提琴引领渐弱，注意切分节奏的音形，随着渐弱弓段逐渐缩短并靠指板。

从142—157小节，旋律转换到钢琴声部，小提琴以 *sempre piano* (一直弱) 的姿态伴随钢琴的旋律。142—149小节，旋律在钢琴的右手声部以八度织体重复小提琴叹息式的主题，是一种遥远的回应。小提琴演奏时要听钢琴的旋律，在上半弓保持黯淡朦胧的音色，但节奏和换音要准确。在147小节两声部逐渐渐弱。在150—157小节钢琴声部主旋律转到左手的八度织体进行，这次呈现的语气与之前肯定。小提琴也加入双音和单音穿插进行，和声丰富，增加了厚重感。但音量还是在保持在 *p* 中。如谱例 2-20：

谱例 2-20:

142 在上半弓, 揉弦慢演奏

142 在上半弓, 揉弦慢演奏

161 两声部同时进行

168 加入双音

旋律在钢琴声部右手, 以八度形式呈现

旋律转入钢琴声部左手, 以八度形式呈现

从 158 小节开始音乐从之前的压抑与隐忍叹息中逐渐挣脱爆发出来, 小提琴以半音阶上行和切分节奏的形式, 伴随着钢琴大和弦的推动层层攀升至高潮。158 小节小提琴以 *espressivo* 有表情的进入, 音质与情绪要比之前深入, 情感浓度增加。从 161 小节开始两个声部注意术语 *cresc. sempre poco a poco* (一直逐渐渐强)。此次渐强从 161 持续到 171 小节 *ff* 主部主题旋律的到来, 这十个小节的渐强过程需要两声部默契的配合和统一的想法, 渐强不要过早, 这样更有张力。注意节奏织体的变化, 在 161—167 小节两声部以交替进行, 小提琴以长线条为主, 到了 168—171 小节, 两声部转为同步进行, 语气更加坚决, 指向性更加明确。小提琴演奏弓段要逐渐放宽, 换音明确音质饱满。经过之前的酝酿与推进使 171 小节 *ff* 主部主题的进入来之不易, 更加有满足感。主题的演奏弓速减慢音量保持, 揉弦与音质密度加大, 气息连贯。

第二部分(176—193 小节): 转入 *f* 小调, 此段落的斗争感与对抗性最为强烈, 戏剧冲突感增强, 紧张感剧增。要注意节奏的坚定, 尤其小提琴要听钢琴的小音符, 两声部需配合默契。钢琴在 176 小节以 *f non legato* (非连奏) 的性格进入, 每个音语气都坚定有力, 小提琴在 177 第二拍进入, 力度与音质要和钢琴统一, 进入时注意节奏的准确性。此段落小提琴一定要注意在连音时的节奏的稳定, 要和钢琴节奏统一。分弓的演奏要有重量感和清晰度, 音质要与音乐形象匹配。185—187 小节, 小提琴的渐强伴随钢琴加有重音的推进幅度要明显, 气息要急切。187—188 注意空拍的节奏, 时刻注意钢琴的脚步, 188 小节小提琴的进入要非常肯定, 笔者认为用下弓演奏更有冲击感。音乐层层推进到 194 小节连接部的再现。

【再现部(194—310 小节)】:

连接部再现(194—216)小节: 调性回到主调 *d* 小调。钢琴根音一直是属持续, 增强的

期待感。这一次钢琴问句小提琴答句的语气更加紧密，似乎在急切寻找着答案。小提琴注意204—208小节的节奏的准确性和音乐的推进感。笔者建议202—208小节合理的弓法能更好的增加音乐效果（在谱例中有标注，供大家参考）。

谱例 2-21:

204 两声部之前问答语气

202 属持续

再现副部主题 B' (217—251 小节): 出现多次转调。注意两声部的旋律交接和力度对比。小提琴演奏旋律注意大线条和音色变化。

再现结束部(252—292)小节: 此次再现由呈示部结束部的 a 小调转为 d 小调。素材采用呈示部结束部。再一次层层推进至主部主题再现。两声部注意 275—284 小节节奏步伐的统一, 小提琴弓段逐渐加宽力度加大, 注意 282—283 小节加八分音符的音准与音质。两声部注意在 286—287 小节 *f marc*(着重的, 强调的)的进入要节奏准确语气果断有力。从 286—292 要一口作气的演奏气息, 力度保持强而有力。

再现主部主题 A' (293—310 小节): 主部主题再现回到主调 d 小调。在伴奏织体细节上有变化的地方, 在 297—298 钢琴由之前的的连线八分音符(5—6 小节)变化为分奏的八分音符, 小提琴在 299—300 小节也由呈示部(7—8)小节八分音符的连弓变为分弓的演奏, 从这个细节就折射出这次主题再现语气的坚决, 气息的高涨和对抗的冲突。在 301—303 小节钢琴由呈示部(9—11 小节)同时八分音符的进行转变为左手三拍八度的下行进行, 增加了厚重感和压迫感。两声部再现变化最大的地方是在 304—306 小节, 小提琴比呈示部多发展

了两小节下行音阶音形的八分音符，以强有力的分弓演奏，钢琴则以断奏与连奏的结合与小提琴对应，增添了音乐的复杂感与紧张感。小提琴演奏在 306 小节分弓保持音量音乐逐渐放宽，307 小节前有个小分句，两声部以强而有力的气势收住，再一起进入 307 小节的主题，使音乐效果更加有张力。

谱例 2-22:

【尾声(311—337小节)】：回到d小调，311—212小节钢琴以 *agitato* (激动地)、坚定沉着的态度进入，并渐强指向小提琴的进入。钢琴以分解和弦织体与小提琴穿插交织进行，注意节奏的准确和语气的紧凑。313—315小节，小提琴在下半弓演奏音质更加匹配音乐形象，笔者认为314小节最后一拍用上弓演奏，315小节正拍用下弓演奏，这样的分弓演奏更能使每个音分量加重增添效果。315—316两小节钢琴重复之前的间奏，增添了两声部的对抗感。

317—324小节演奏时两声部除了坚定的节奏还要错落有致的交织在一起，使音乐在跌

宕起伏中层层叠进。317—318 小节钢琴要具有爆发力的进入，这两小节两声部节奏是同步。小提琴演奏注意空拍前的八分音符的节奏与音质，不要松垮下来，要有持续的推动力。笔者建议在 317 小节小提琴的进入到 318 正拍，指法在 G 弦上演奏，更能使小提琴音色更有厚重感和对抗性。

325—326 两小节钢琴的间奏，左手是旋律右手是伴奏，根音以八度深厚的旋律演奏，铺垫出小提琴高音叹息式的回应。327—330 小节，小提琴进入全曲最后一次细腻的感慨与诉说，蕴含着丰富情感的交织，流露出一丝的妥协与无奈，留恋与不舍。作曲家运用调性叠置的手法使旋律声部以比之前高纯四度的形式呈现。小提琴在 327 小节的进入要肯定，从 328—330 小节色彩逐渐改变，两声部注意术语 *poco sosten* (稍绵延) 并渐弱至 *p* 的情感跨度。小提琴注意 328—329 同样的音符但音色和姿态是不同的，328 小节在 E 弦上演奏，音色明亮些，329 小节在 A 弦上演奏，音色黯淡情感含蓄。330 小节可稍作渐慢，音色安静到极点，不要让听众预知到后面会发生什么，这样后面 *f* 的进入才有有惊人的反差感和震撼力。

331—337 小节，速度回到 *in tempo* (按原速)，坚定有力的 *f* 进入。要和前面压抑的情感有极大的反差，充满了信心与斗志。331 小节钢琴以三度音程上行的进入至关重要，关系到情绪的反差和后面小提琴的进入，注意空拍和节奏的准确性，点与连线的演奏以及音乐的爆发力。331 小节开始，钢琴与小提琴层层攀升的相接，两声部衔接紧密，音乐中充满了动力。小提琴在下半弓的演奏要与钢琴语气一致，注意句法。333 小节正拍的音带点，要果断有力的演奏。334 小节注意换把的音准与音质。与 331—334 小节以上行推进形成对比的是 335—337 小节，钢琴声部以坚定有力的和弦和琶音下行的连接至终点 d 小调主和弦的结束。335—336 小节小提琴正拍的音及和弦要果断，337 小节最后的结束音两声部要力度饱满并做延长。使整部作品在一泻千里的气势中辉煌结束。

结 论

本文所论述的勃拉姆斯《第三钢琴小提琴奏鸣曲 (op. 108)》，是笔者通过大量阅读前人对勃拉姆斯研究文献的基础上，结合导师指导和自身演奏练习所完成的。本文除了从作曲家背景和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研究探索所获得的一些体会。论述中体现了勃拉姆斯在创作上继承了古典主义，发展了浪漫主义的音乐特征。他的作品与他的个性品质是相吻合的。总体上说，勃拉姆斯是一位多产、高产的作曲家，同时，他的作品也深深地烙上了时代的特征，也同样呈现出个性化的特点。他的这首音乐作品的诞生与其他的好友的缘故密不可分。其音乐价值在整个音乐历史上占据着一定的地位，并受到了广泛的好评。

本文对于演奏者如何演奏这部作品，对每个乐章都进行的细致的演奏分析研究。如何演奏好这部作品就需要对一度创作和二度创作有着深刻的认知和具体的研究分析。首先要对作曲家的背景和内心世界以及对时代特征有深刻的研究和认知，这样才能宏观的把握好音乐风格。其次，要非常严谨的研究作曲家的一度创作，作曲家把所有的内心感悟都在乐谱上展现出来，需要演奏者用心去探索并研究，要忠实于作曲家，要重视读谱的重要性。最后演奏者的二度创作是建立在一度创作的基础上，使艺术风格的理解和二度创作的表达协调一致，在二度创作时先要明确音乐的风格形象，分析乐句的逻辑，再运用技术手段去支撑音乐形象。无论从音乐结构上看，抑或是演奏上来看，勃拉姆斯的这首钢琴小提琴的4个乐章都呈现出耐人寻味、深厚内涵的特点。

勃拉姆斯共创作了三首小提琴奏鸣曲，第三首是内涵最丰富，思想性最强的作品，也是其在作曲技法与音乐上最成熟时期的作品之一。这首作品不同与前两首奏鸣曲：第一首《G大调小提琴与钢琴奏鸣曲》是为哀悼舒曼而作，带有古典奏鸣曲的风格，显得比较平和质朴些，主要是勾画出童年天真无暇的场景，音乐结构显得比较柔婉、轻快，同时，也从抑扬顿挫的旋律中流露出童年的那种欢快特质；第二首《A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》创作时生活环境的优越舒适，风格上要突出刚劲的特点，旋律中流淌着欢欣、奔放的意绪，散发着青春、光明的气息；而第三首《d小调小提琴与钢琴奏鸣曲》是在多位好友相继去世期间创作的，创作时间较长且作曲家情绪波动很大，旋律上凸显出反复咏叹、跌宕起伏的特点，是勃拉姆斯感慨万千心情的写照。音乐风格与前二部有很大反差。

演奏该作品的特殊之处是对音乐风格的把握和对音色的定位，以及小提琴与钢琴相互的合作配合。“尽管他推崇古典形式的纯粹性，但其创作特征在风格上与贝多芬的英雄性、戏剧性、群众性，以及莫扎特的优雅、平和、温暖的风格有着较为明显的区别，在音乐表现上更为内在、深沉、复杂。虽然他的作品中不时流露出浪漫派的气息，但并不以华丽的音乐语

言、而以作品中蕴含的深刻思想打动听众。”^①他注重音乐的形式结构，音乐中蕴含着深厚的哲理与内涵，并有绝对的理性与丰满的人性。所以在音色上的总体特征要有深度和哲理性，音质要有厚重感，音乐对比层次要鲜明，乐句气息要连贯，揉弦要宽厚。小提琴与钢琴奏鸣曲是室内乐中非常重要的体裁，两个乐器的重要性是相同的，所以在演奏时演奏者要对两声部的织体非常熟知，并对音乐中两者的关系有着准确的定位，音乐语气的统一、音色的统一以及思想上的认同都至关重要。

本文笔者通过对作曲家背景以及作品其本身的音乐分析和演奏方面的体会进行论述，剖析这首精湛的经典之作，对其的探索和研究对当前的音乐研究创作和演奏有着重要意义。

^① 陈治：《简述勃拉姆斯的音乐创作特征》，《音乐与表演》，第 65 页