

# 第一章 背景介绍

## 第一节 勃拉姆斯生平及创作

约翰内斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms)1833年生于德国汉堡，是著名的德国作曲家，处于19世纪浪漫主义时期，却是一位有重大影响的古典作曲家。作为一位对古典音乐具有重要意义的浪漫时期作曲家，他的音乐风格复杂多变，充斥着古典与浪漫元素的碰撞。在勃拉姆斯创作的音乐作品中，风格变化多端，时而深沉、严肃，时而又抒情柔美，也正是因为这种多重因素的矛盾，勃拉姆斯被誉为是浪漫主义时期的复古者。而这种多元的创造风格形成于他的家庭对他的影响。

勃拉姆斯出生于德国汉堡的一个音乐家庭，他的父亲是一名低音提琴演奏员，不难想象父亲对其音乐天赋的影响。勃拉姆斯的家庭条件并不富裕，但父母对子女的教育却十分重视，尽其所能的把他送到最好的学校，接受最好的教育，这也是支撑他日后成为杰出的作曲家的关键因素。由于家境贫寒，为了生计他在13岁的时候便不得不在酒吧演奏钢琴来减轻家里的负担。酒吧的环境另勃拉姆斯厌恶至极，另一方面，父母的悲剧性的婚姻又在勃拉姆斯的早年生活中留下了不可磨灭的阴影，父母间年龄与长相的差距，也预示着这段婚姻中的隐患。父亲经常因为经济问题而打骂家人，给家人带来无尽的痛苦。而勃拉姆斯就是在这种混乱不堪的生活中度过了自己的青年时代。也正是在这一时期，为其日后深刻而严肃的音乐埋下了种子。

但是生活的不顺并没有阻碍他音乐道路的发展，反而为他音乐的创造提供了源泉，大部分的音乐作品都是来自于这段早年的生活经历。在这一时期，他师从父亲的一位好朋友科赛尔(Cossel)，在那里学习钢琴。由于他超凡的音乐天赋和才能，科赛尔对其非常照顾，细心教导，并提供公开演奏的机会让他有展现自身才华的空间。随后他又先后跟随戈赛尔、马克逊(Eduard Marxsen)学习钢琴和作曲，在这个时期，他接受了有关贝多芬音乐创作的内涵，接受古典主义精神的感染和熏陶，并为他遵循古典主义创奠定了扎实的基础。虽然这一阶段浪漫主义音乐风格已经逐渐兴起，但是勃拉姆斯接受的仍然是传统音乐形式的教育。这也是在其作品中，古典与浪漫完美结合的重要原因之一。

勃拉姆斯十五岁起开始举行各种类型的音乐会，并开始尝试创作一些钢琴作品。1848年，他在汉堡与匈牙利著名小提琴家爱德华·列梅尼(E. Remenyi)结识。“两人曾经结成二重奏组进行旅游演出。当时的勃拉姆斯已经成为一名优秀的钢琴演奏好手。列梅尼性格随和，

朋友众多。所以勃拉姆斯跟随列梅尼，结识了许多朋友，包括1853年在汉诺威结识的小提琴演奏家约阿希姆（Joseph Joachim）。当时约阿希姆慧眼识英雄，他认为勃拉姆斯有不凡的作曲才华，以及一种只有在远离尘世的生活才能养成的绝对纯真的性格，像钻石般纯真，雪花般柔软。”<sup>①</sup>约阿希姆对勃拉姆斯的音乐才华非常赏识，并将其引荐给李斯特和舒曼。这两位当时最具代表性的音乐家与勃拉姆斯的音乐创作产生着不同的发展轨迹。浪漫派的代表李斯特与勃拉姆斯在音乐风格上存在着很大的分歧，使后来两人在音乐道路上分道扬镳。而舒曼却对勃拉姆斯的音乐才华非常欣赏，由于他在演奏乐曲时所表现出的深厚情感和丰富的内涵，在勃拉姆斯弹奏了一会之后便沉浸在其音乐之中。舒曼作为当时知名的音乐评论家，在阔别十年之久后，由于对勃拉姆斯的赏识，在他所创办的杂志《新的道路》和《新音乐杂志》上分别发表了对他的音乐天赋和才华的称赞。在这一时期，勃拉姆斯作为舒曼的学生，开始逐渐接触浪漫主义的音乐风格。

克拉拉的出现不管是在情感上还是创作的风格上都极大的影响着勃拉姆斯。勃拉姆斯20岁初次见到比他大14岁的克拉拉，变不可自拔的陷入对她的迷恋之中，一往情深。但在勃拉姆斯拜见舒曼的短短半年后，舒曼精神疾病发作，受尽折磨，克拉拉当时正怀孕，逼不得已将他送入精神病院接受治疗。为了报答老师的赏识和对克拉拉深厚的感情，勃拉姆斯一直主动的承担着同克拉拉一同照料舒曼的责任，三年后（1856年），舒曼在精神病医院饱受折磨的死去。这几年的患难与共加深了勃拉姆斯对克拉拉的感情。但是，理智一直提醒着勃拉姆斯，她是自己尊重钦佩的老师的妻子，无论这份感情有多深有多重，这种伦理的理智始终包围着他，时刻提醒着他，克拉拉是自己的师母。年轻的他对爱情是十分向往的，可是他对克拉拉的爱恋却更像是一种崇拜，一种遥不可及的期待和理想的状态。无论勃拉姆斯当时的心态究竟如何，最终的结果是他选择了离开，用距离来拉开两人的感情，淡化这份本不该产生的迷恋。可能正是因为这份矛盾成就了他在创作过程中的复杂多变，逐渐形成了古典主义与浪漫风格的完美碰撞。虽然在这之后的时光中，也有别人在勃拉姆斯的生活中出现，但他的最终选择仍旧是放弃，不知是家庭生活对他的影响过深，还是仍旧无法挣脱对克拉拉的迷恋，亦或他本就是这样一个矛盾的个体。

勃拉姆斯虽然出生在德国，但他的音乐作品却大多产生于奥地利的首都维也纳，而他在维也纳的音乐领域中也起着领袖人物的作用。1863年，在应征汉堡爱乐乐团指挥失败后，接受了维也纳合唱团合唱指挥的邀请，维也纳回归自然的气息让他倍感舒心，于是决定定居于这座生活气息浓厚的城市。在这期间，他除了带领合唱团进行演出以外，把大多数的精力都放在了音乐作品的创作之中，通过自己的努力，迅速在维也纳的音乐圈中占有一席之地。

晚年的勃拉姆斯，孤独而平静，创作风格逐渐朝着内敛、忧伤的色调变化，在晚期的创作中，大部分作品形式严谨简洁，情绪复杂多变，略带悲剧情怀，在反映着对人生体验的思索的同时彰显出他孤独寂寞的情绪色彩。他对单簧管的喜爱，来源于与单簧管演奏家理查德·

<sup>①</sup>杨小丽：《勃拉姆斯五首钢琴变奏曲边走技法研究》，山东师范大学硕士学位论文，2010。

米尔菲尔德的结识。因此在封笔后又为单簧管创作了几部乐器。本文将要研究的《单簧管第二奏鸣曲》就是他产生于这一时期，也是勃拉姆斯最后两部奏鸣曲作品之一。

## 第二节《降E大调单簧管奏鸣曲》的创作背景

“《降E大调单簧管奏鸣曲》是勃拉姆斯晚年为单簧管而作的一首奏鸣曲。这首奏鸣曲代表勃拉姆斯室内乐作品创作的最高成就，无论是在单簧管还是中提琴作品中，这部作品都占有重要的地位。”<sup>①</sup>

在勃拉姆斯完成气势恢宏的四部交响乐，随着岁月的侵染，他的创作也由成熟和巅峰步入平静和祥和。如果说勃拉姆斯的前半生充满了悲情和传奇，那么他的晚年则是进一步渲染了这种气息。他一生广结好友，但是晚年时分，身边的许多好友纷纷离世，令他情绪消沉，心情沮丧。他的好友，钢琴家陶西系、画家安瑟伦费尔巴哈以及好友古斯塔夫分别在1877至1882年的5年间离开了他。他开始感觉到死亡的恐惧。不久，他的钢琴教师马克森、他的好友波尔以及他的钢琴学生——年仅44岁的伊丽莎白——也相继离世。这让勃拉姆斯悲痛万分，陷入极度的绝望之中。因此，他在1890年完成《G大调弦乐五重奏》(Op. 111)决定封笔不再进行创作，而仅仅对一些未完成的作品进行修改。

但是，伟大常常诞生于偶然之中。1891年3月，勃拉姆斯去迈宁根拜访从前的老友乔治公爵夫妇。在公爵庭院的聚会上，他被当时正在演奏莫扎特《A大调协奏曲》的米尔菲尔德动听娴熟的演奏打动了，被他单簧管的美妙声音深深吸引了。正是这次机会，让他和米尔菲尔德结实成为好友，并重新焕发了他的创作热情。受米尔菲尔德的影响，勃拉姆斯深深喜欢上单簧管的演奏，使原本打算封笔退休的他又重出江湖，为米尔菲尔德创作了两首室内乐作品：《a小调单簧管三重奏》op. 114和《a小调单簧管五重奏》op. 115采用A管。这两首作品略显低沉和沧桑，与当时勃拉姆斯陷入情绪的低谷有很大关系。1894年，勃拉姆斯再次为米尔菲尔德创作了两首单簧管作品：《单簧管与钢琴奏鸣曲》op. 120 (Sonata for Clarinet and Piano, op. 120, No. 1&2)，这次采用的是降B管，合作乐器是钢琴。后来，勃拉姆斯改编将这两首单簧管奏鸣曲改编为中提琴版本。

《降E大调单簧管奏鸣曲》是勃拉姆斯毕生的最后一部奏鸣曲。与1894年相比，时隔3年，勃拉姆斯的个人情感也有了明显变化，他逐渐走出低谷，直面现实的人生，体现在这两首作品中则略显明朗和温柔的感觉。但尽管如此，作为勃拉姆斯的作品，它们仍然散发着淡淡的哀伤，像浓郁的醇酒，也像秋叶的摇曳，一种悠悠的醇香，一种深深的怀旧。整部作品在朴素、清纯、清冷之中寄寓着丰富的内涵，体现了对他自身的反省。同时，这部作品大大发掘了单簧管这件乐器的潜能，使其在旋律和表现力上，都呈现出其特有的魅力。有人说，

<sup>①</sup>董乐晨：《降E大调第二单簧管奏鸣曲 op.120 音乐分析与版本比较》，天津音乐学院硕士学位论文，2010。

这部奏鸣曲可以与 1816 年韦伯创作的《单簧管与钢琴二重奏协奏曲》相媲美，并且再一次使单簧管和钢琴组合的作品焕发青春。

《降 E 大调单簧管奏鸣曲》体现了勃拉姆斯晚期创作的主要特征，具有极高的艺术价值和哲学价值。它严谨的形式下极具抒情特性，将浪漫主义情怀和严谨的古典主义形式完美地结合，真正实现了形式与内容的高度统一。而在勃拉姆斯之前，无论是舒伯特还是舒曼，作曲家在室内乐创作上并未实现形式与内容的相得益彰。<sup>④</sup>

---

<sup>④</sup>龙敏：《勃拉姆斯〈降 E 大调中提琴与钢琴奏鸣曲〉(Op. 120. No. 2) 的音乐及演绎分析》，《咸宁学院学报》2010 年第 12 期，第 107-108 页。

## 第二章音乐分析

勃拉姆斯的这首《降 E 大调单簧管奏鸣曲》由三个乐章组成。第一乐章是亲切的快板 (Allegro amabile), 降 E 大调, 4/4 拍, 抒情性很强的奏鸣曲式。第二乐章是复三部曲式, 与第一乐章的抒情相比较, 这个乐章更多充满欢乐和乐观的情绪。第三乐章为变奏曲式, 主题生动紧凑, 富有活力。接下来将逐乐章的进行音乐分析。

### 第一节第一乐章

勃拉姆斯的这首《降 E 大调单簧管奏鸣曲》由三个乐章组成。第一乐章为亲切的快板 (Allegro amabile), 降 E 大调, 4/4 拍, 抒情性很强的奏鸣曲式。第二乐章是复三部曲式, 与第一乐章的抒情相比较, 这个乐章更多充满欢乐和乐观的情绪。第三乐章为变奏曲式, 主题生动紧凑, 富有活力。勃拉姆斯沿用了古典时期奏鸣曲中各个乐章的曲式结构的特征, 作曲家深邃、富有感情, 理性又不失浪漫色彩的风格在这首作品中淋漓尽致的体现出来, 接下来将逐乐章的进行音乐分析。

“本乐章采用奏鸣曲式的结构, 降 E 大调、4/4 拍, 由呈示部、展开部和再现部三部分组成。其曲式结构如下:

表 2-1 第一乐章曲式结构

曲式	段落	材料	小节	调性
奏 鸣 曲 式	呈示部	主部	1-8	降 E 大调
		连接部	9-21	降 E 大调
		副部	22-39	降 B 大调
		结束部	40-55	降 B 大调
	展开部		56-102	降 E 大调
	再现部		103-153	
	尾奏		154-173	降 E 大调

”<sup>①</sup>

勃拉姆斯在第一乐章严格遵循了奏鸣曲式的曲式结构布局, 没有对呈示部——展开部——再现部这三个奏鸣曲式中基本的组成部分进行改变, 这也是这首奏鸣曲中最根本、最具特色的古典主义成分。在浪漫主义时代, 大部分的作曲家都对曲式结构的布局上有了或多或少的改变, 如肖邦的《b 小调钢琴奏鸣曲》(Op. 35) 在第一乐章的再现部中省略主部, 在展开

<sup>①</sup>董乐晨:《降 E 大调第二单簧管奏鸣曲 op.120 音乐分析与版本比较》, 天津音乐学院硕士学位论文, 2010。

部之后直接引入副部,这在古典时期是非常罕见的,充分展示了浪漫主义音乐中特有的个性。肖邦在这首奏鸣曲中不仅省略了主部,还去掉了连接部分,在曲式结构上就充分体现出浪漫主义时期艺术创作的灵活与多变。从这个部分可以充分展现出古典主义与浪漫主义奏鸣曲式在结构上的理性与感性。而勃拉姆斯在对这部奏鸣曲进行创作时,严格的遵守了古典主义时期奏鸣曲式的特征与布局,抒发的情感中带有严谨的理性思维和极富内涵的哲理性,使古典主义的成分鲜明的呈现出来。

在浪漫主义的音乐作品中,最能展现情感体验的便是主题与旋律,旋律的存在毋庸置疑的表现出浪漫主义音乐中抒情性的艺术情感。作曲家的感情通过旋律进行宣泄,叙述着生活中的各类现象和对所生活的世界的自身感受,主题和旋律的存在确定了浪漫主义音乐的本质和风格特征。勃拉姆斯沿袭了古典主义时期曲式结构中最具典型的特征,对调性、节奏、以及连接时的和声加以改变和创新,有机的统一了其丰富多彩的乐思,给古典主义的奏鸣曲增加了更多的生命力和情感体验。勃拉姆斯在这首作品的第一乐章中采用了奏鸣曲式的曲式结构布局,其绝大部分的调性布局是遵循传统理念的,但由于在和声、节奏及不甚明显的终止式的创作,使乐曲听起来既有古典时期的严谨,又不失浪漫主义的抒情色彩。

呈示部中主部主题,采用了4加4的方整性结构布局,乐章的开始由单簧管开门见山的演奏其主题部分,高音区的旋律舒缓,优美,情绪刻画细腻,极具歌唱性和连贯性,不同于古典时期的旋律走向,勃拉姆斯运用连续的后半拍,使情绪逐步推进,在演奏的过程中,要注意节奏的严谨,避免休止符影响音乐的继续。钢琴以分解和弦的形式展开,其音域跨度打破了古典时期作品中的伴奏织体,表现出极大的张力以及浑厚的气势,音响丰富、饱满,发挥出具有浪漫主义情绪特色的勃拉姆斯式的钢琴效果。乐句在属和弦上结束,将音乐自然融入到连接部。

### 谱例 2-1

The image shows a musical score for two instruments: Clarinet in B (Klarinette in B) and Piano (Klavier). The tempo is marked 'Allegro amabile'. The Clarinet part is in the treble clef and plays a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The Piano part is in the bass clef and features a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a piano (p) dynamic. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or E-flat minor) and a common time signature (C).

连接部的材料简单、紧凑,在第10小节处的装饰性旋律采用具有古典主义特色的分解和弦式的进行,不同于浪漫主义时期其他作曲家华丽绚烂的特征,表达了磅礴气势下的细腻。继续运用后半拍的节奏,在乐句的连贯进行中加入两组切分音,着重语气并保持紧张度,逐渐从降E大调向降B大调过度,三连音与十六分音符的交替演奏,形成了激烈的情感碰撞,并预示着副部主题的特点。

### 谱例 2-2



The musical score for Example 2-2 consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase marked 'dolce'. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand, marked 'pp dolce'. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

副部的旋律与主部主题形成对比，调性关系运用了严格的古典主义调性特点，由降 E 转到降 B 大调，主一属的古典风格调性布局得以呈现。钢琴伴奏的主要织体为柱式和声，情绪由主部主题的优美、沉稳富有张力过度到轻柔飘逸，逐渐平静。单簧管与钢琴间卡农式的模进，似乎在平静的情绪中又带有些许不安。

### 谱例 2-3



The musical score for Example 2-3 features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase marked 'p' and includes a first ending bracket. The piano accompaniment is marked 'p' and 'pp', showing a transition from a moderate dynamic to a very soft one. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

在一段趋于冷静的叙述后，再度由三连音与十六分音符的结合，将感情从理智推向更为激烈的带有跌宕起伏色彩的情境，进入结束部，如同得到宣泄般，畅快淋漓，在 44 小节中，由单簧管和钢琴对话般的三连音作为铺垫，彼此之间遥相呼应，情绪逐渐稳定，旋律逐步缓和，八度的进行仿佛提出疑问般，使乐句在稳定中带有不稳定，在推向展开部的前夕，主部材料的短暂运用，给人以一种若即若离的感觉，在这种稳定与不稳定因素相结合，情绪的激动与平静相矛盾中，将音乐推进展开部。

### 谱例 2-4



The musical score for Example 2-4 consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked 'p' and features a melodic phrase. The piano accompaniment is marked 'fp' and includes a dynamic marking 'p dim.' towards the end. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

“在演奏呈示部时，音色要具有朦胧感，触键要轻柔，气息与旋律的配合要协调，主题旋律虽然是由单簧管完成的，但钢琴声部却承担了主题发展的任务。”<sup>①</sup>

展开部不断的转调，第一部分利用主部主题的材料进行延伸和发展，钢琴声部出现连续的夸小节连线，在和声织体上频繁变化，通过左右手相互交替的附点音符，产生强烈的对比，使乐思的构造更加饱满丰富，表现出勃拉姆斯严谨而又不失浪漫主义情怀的双重性格。

#### 谱例 2-5



第 69 小节，进入展开部的第二部分，引用副部的材料并对其进行发展，使丰富的乐思更加精炼、集中。在展开副部材料的同时，钢琴声部又穿插由主部主题发展的材料，演奏出丰富多样的旋律色彩，声部之间紧密相连，营造出层出不穷的对比层次，旋律更为复杂，打破了传统作曲技法中的平衡美。勃拉姆斯对古典精神顶礼膜拜，始终贯彻均衡、统一的原则，而这种极致的融合，形成了理性与感性的完美结合的整体感，贯穿于整个乐曲中。

#### 谱例 2-6



勃拉姆斯崇尚古典主义，却又生活在浪漫主义时期，这个大环境使他不会墨守成规，80 小节开始，单簧管声部的三连音和钢琴声部的八分音符交替出现，在具有浪漫色彩的节奏出

<sup>①</sup>曾嘉婧：《勃拉姆斯降 E 大调第二单簧管与钢琴奏鸣曲研究》，中央音乐学院硕士论文，2011。



现的同时，旋律上又采用分解和弦式的进行，展现了他深刻严谨的作曲技法，使这部作品在醇厚的浪漫抒怀与严谨的古典形式中找到一个平衡点。

在 87 小节处采用富有浪漫特征的三对二的节奏型，这种形形色色的节奏变化，在难以言清的浪漫主义意境之中，使其音乐充满了神秘和悬念。以简练的作曲手法蕴藏丰富的音乐内容。

### 谱例 2-7

Example 2-7 is a musical score for piano and voice. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The vocal part is in a single staff. The score includes dynamic markings such as *dim.*, *pizz.*, and *ppp*. The music features complex harmonic structures and a 3/2 time signature.

此后，出现调式上出现频繁的更替，作曲家以严谨的古典主义的创作手法创造出具有浪漫主义特色的意境，使各古典主义与浪漫主义各因素在平衡协调中达到双重性融合，为即将出现的再现部做出了调性准备，实现乐曲的张弛感，表达其丰富的内心情感波动。在演奏展开部时，要对和声在色彩上的细微变化仔细的聆听，抓住细腻情感生活中的瞬息变幻。

### 谱例 2-8

Example 2-8 is a musical score for piano and voice. The piano part is written in a grand staff. The vocal part is in a single staff. The score includes dynamic markings such as *pizz.*, *pp*, and *p*. The music features complex harmonic structures and a 3/2 time signature.

再现部在曲式框架上严谨、均衡，体现出富有逻辑性的古典主义的精神。尽管勃拉姆斯的这首奏鸣曲在曲式结构上严格遵守了传统精神，然而作为一个浪漫主义时代的作曲家，却也仍然无法摆脱他的时代对他的影响。连接部运用不同与呈示部的新材料，以19世纪浪漫主义的和声手法，使其前后贯通。在音乐中蕴含了丰富的内容及情感，扩大了音乐表现力，在产生炙热、强烈的情感的同时又不失整体性。音乐层次丰厚，所表达出来的思想也更加深沉。

勃拉姆斯在这首作品的再现部分，虽仍旧保有古典的精髓，但却不得不融入到浪漫主义的大时代里，运用极具浪漫色彩的音乐语汇，来展现他精湛的作曲技艺和矛盾纠结的情感世界，表达蕴藏在他心里深处浪漫主义的正清。再现部的副部，不是直接讲调性回归到主调，而是先进入降C大调（降六级方向的调性），比呈示部中副部升高小二度，特殊创作手法的运用，将各种复杂的音响结合，使副部的音乐呈现出无穷的变化，震撼听者的感官感受，让音乐的内容更加丰富，充满生机。到第二句时又讲调性由偏离的降C大调转回降E大调，极富个性。

#### 谱例 2-9



The musical score for Example 2-9 consists of two staves. The upper staff is for the voice, starting with a circled '6' above the first measure. The lower staff is for the piano, featuring complex chordal textures and arpeggiated patterns. Dynamic markings include 'p' (piano) at the beginning and 'pp' (pianissimo) later in the piece. The instruction 'p sotto voce' is written below the piano staff. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

再现部的最后，由一段篇幅短小的减缩再现，将音乐推向尾声。

尾声部分的节奏层层推进，显得更加复杂多变，在相互交替中进行，直至出现辉煌的音乐。大胆的使用变音和弦，勃拉姆斯在古典时期和声创作技法的基础上，逐渐形成了属于他自己的特有的和声风格，增强音乐的色彩性，达到音乐色彩变化的目的。这种作曲手法为和声增添了不稳定性，使气氛更具有紧张性，并以此促成音乐内部的情绪。乐曲中的和声进行，并没有完全采用中规中矩的作曲技法，按照不规则的进行来渲染乐曲中的情绪，在节奏创作方面，勃拉姆斯具有惊人的创造力，作品中深刻细致、难以琢磨的节奏，极大的丰富了音乐的内涵。这部作品无论是从大的方向，还是内部的构成要素来看，都体现出古典与浪漫的碰撞。在浪漫主义时代，像勃拉姆斯那样能够以梦幻般的想象来创造出内心的独白的作曲家屈指可数。

谱例 2-10



## 第二节第二乐章

“本乐章是热情的快板（Allegro Appassionato），采用再现复三部曲式，降 e 小调，3/4 拍。其曲式结构如下：

表 2-2 第二乐章曲式结构

曲式	段落	材料	小节	调性
复三部曲式	A 段	主题 a	1-16	降 e 小调-降 D 大调
		主题 b	17-26	降 D 大调-降 e 小调
		连接 1	27-34	降 e 小调
		主题 a	35-48	降 e 小调
		主题 c	49-64	降 e 小调
		连接 2	65-80	降 e 小调
	B 段	主题 d	81-108	B 大调
		连接	109-121	#G 大调
		主题 d	122-138	B 大调
	A' 段		139-188	

”<sup>①</sup>

这个乐章充满了民间歌舞的特质，展示了民间曲调的特色。勃拉姆斯一生都在不断的对歌曲进行创作，并将民歌中特有的诗意吸纳进自己的作品中。这种音乐表达是他最为欣赏和喜爱的方式，因为民间曲调中丰富的色彩，抒情流畅的旋律，诗意的特质，都为谱写旋律拓展出无限的想象和空间。勃拉姆斯曾谱写出 49 首德意志民歌和大量钢琴民间歌曲，他曾说过，民歌中丰富的特色、元素，给他带来了很大的满足，他觉得自己应当仔细的对，认真的聆听民歌中的丰富内涵，并将它们与自己所创作的作品达到完美的融合。<sup>②</sup>

<sup>①</sup>董乐晨：《降 E 大调第二单簧管奏鸣曲 op.120 音乐分析与版本比较》，天津音乐学院硕士学位论文，2010。

<sup>②</sup>曾嘉婧：《勃拉姆斯降 E 大调第二单簧管与钢琴奏鸣曲研究》，中央音乐学院硕士论文，2011。

谱例 2-10



## 第二节第二乐章

“本乐章是热情的快板 (Allegro Appassionato)，采用再现复三部曲式，降 e 小调，3/4 拍。其曲式结构如下：

表 2-2 第二乐章曲式结构

曲式	段落	材料	小节	调性
复三部曲式	A 段	主题 a	1-16	降 e 小调-降 D 大调
		主题 b	17-26	降 D 大调-降 e 小调
		连接 1	27-34	降 e 小调
		主题 a	35-48	降 e 小调
		主题 c	49-64	降 e 小调
		连接 2	65-80	降 e 小调
	B 段	主题 d	81-108	B 大调
		连接	109-121	#G 大调
		主题 d	122-138	B 大调
	A' 段		139-188	

”<sup>①</sup>

这个乐章充满了民间歌舞的特质，展示了民间曲调的特色。勃拉姆斯一生都在不断的对歌曲进行创作，并将民歌中特有的诗意吸纳进自己的作品中。这种音乐表达是他最为欣赏和喜爱的方式，因为民间曲调中丰富的色彩，抒情流畅的旋律，诗意的特质，都为谱写旋律拓展出无限的想象和空间。勃拉姆斯曾谱写出 49 首德意志民歌和大量钢琴民间歌曲，他曾说过，民歌中丰富的特色、元素，给他带来了很大的满足，他觉得自己应当仔细的对，认真的聆听民歌中的丰富内涵，并将它们与自己所创作的作品达到完美的融合。<sup>②</sup>

<sup>①</sup>董乐晨：《降 E 大调第二单簧管奏鸣曲 op.120 音乐分析与版本比较》，天津音乐学院硕士学位论文，2010。

<sup>②</sup>曾嘉婧：《勃拉姆斯降 E 大调第二单簧管与钢琴奏鸣曲研究》，中央音乐学院硕士论文，2011。

第 38 小节—第 80 小节为主题再现，第 38 小节—48 小节，主旋律完整再现，在这种严谨的古典主义结构框架中，有节制的将勃拉姆斯的情感发泄的酣畅淋漓，含蓄地表达了情感，这种对音乐内容节制的精准把握，充分表明了作曲家独一无二的创作姿态。

### 谱例 2-13

Example 2-13 is a musical score for piano and violin. It consists of two systems. The first system shows the beginning of a phrase with a boxed '1' above the first measure of the violin part. The piano part has a 'poco' dynamic, and the violin part has a 'cresc.' dynamic. The second system continues the phrase with a 'f' dynamic in the piano part.

48 小节后，形成一段来自第一句主题中的音乐材料扩充而来的结构，在 64 小节处，在音乐的高潮处，和声却悬而未决，在继续发展中运用等分型节奏对主题的音乐材料进行加工处理，体现了勃拉姆斯的严密构思，也展示了他融合古典与浪漫音乐内容的精巧创意。运用浪漫主义的音乐情绪在旋律依旧的情境下，用松散的节奏使音乐内容更富有张力，最后采用分解和弦将音乐推进中部。

### 谱例 2-14

Example 2-14 is a musical score for piano and violin. It consists of two systems. The first system shows the beginning of a phrase with a boxed '2' above the second measure of the violin part. The piano part has a 'f' dynamic, and the violin part has an 'a.p.' dynamic. The second system continues the phrase with 'a.p.' and 'p' dynamics in the piano part, and 'espress.' in the violin part.

## 二、中部

第 81 小节—第 94 小节，由钢琴声部独立演奏旋律，没有准备的出现，省略过渡部分，建立在 B 大调上，整个主题既庄严又不失温柔，后四小节时使用三级和弦，在和声听觉上营

造出一种大小调交替的感觉。极大的丰富了音乐内涵，给人以一种极富浪漫主义色彩的戏剧性效果。通过繁乱的变换，大大的增强了和声的色彩性，打破了以往在古典主义时期的单一境况，将乐曲推向新的高潮。

谱例 2-15

The image shows a musical score for Example 2-15. It consists of two systems of staves. The top system includes a violin staff and a piano staff. The violin staff has the marking 'Sostenuto.' above it. The piano staff has the marking 'f ma dolce e ben cantando' above it. The bottom system shows a grand piano staff with both treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature.

第 95 小节—第 120 小节，单簧管声部进入，旋律模仿前面刚刚演奏完的钢琴声部。通过调性频繁的更替，运用复杂多变的和声，将旋律推向再现。第 121 小节—第 133 小节为中部的再现，再现时，单簧管声与钢琴声部一起演奏主题。中部的旋律注重主题动机的发展，旋律在各乐段中贯穿，音响饱满丰富，通过采用古典主义时期大师们常用的创作手法对音乐进行塑造，加深音乐的深度。

谱例 2-16

The image shows a musical score for Example 2-16. It consists of two systems of staves. The top system includes a violin staff and a piano staff. The violin staff has the marking 'p ma ben cantando' above it. The piano staff has the marking 'p' above it. The bottom system shows a grand piano staff with both treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The bottom system includes markings 'rit.' and 'cresc.'.

### 三、第三部分

第三部分几乎原封不动的对第一部分进行重复,曲式结构布局是遵循传统理念的,对第一部分的准确反复是古典主义的复三部曲式作品中是最为常见的,特别是民间舞曲类型的音乐,第二乐章的音乐充满着浓厚的古典主义气息,而勃拉姆斯的音乐语言充斥着古典主义式的平衡美。

### 第三节 第三乐章

“本乐章是流畅的行板 (Andante con moto) 降E大调, 6/8 拍, 曲式结构如下:

表 2-3 第二乐章曲式结构

曲式	段落	小节	调性
变奏曲	主题	1-14	降E大调
	变奏 1	15-28	降E大调
	变奏 2	29-42	降E大调
	变奏 3	43-56	降E大调
	变奏 4	57-70	降E大调
	变奏 5	71-98	降e小调
	变奏 6	99-153	降E大调

”<sup>①</sup>

这个乐章是勃拉姆斯所作的奏鸣曲中的最后一个乐章,采用他最情有独钟的创作结构——变奏曲的形式。变奏曲式激发着勃拉姆斯的惊人的创造力,见证他作曲技法和音乐艺术风格的形成和发展。他严格保持了变奏曲最纯正的形式和结构。这个乐章的艺术气质凝聚了古典主义中理性的崇高气质,以深沉的思绪,开阔的胸怀阐述古典主义与浪漫主义高度融合的智慧之美。

主题为单二部的曲式结构。单簧管声部演奏前四个小节的主要旋律,速度的呈现与前两个乐章的快板的速度形成截然不同的反差。音乐的发展深沉而复杂多变。

<sup>①</sup>董乐晨:《降E大调第二单簧管奏鸣曲 op.120 音乐分析与版本比较》,天津音乐学院硕士学位论文,2010。

谱例 2-17

Andante con moto.  
poco f  
Andante con moto.  
poco f  
p

变奏一，篇幅与主题的篇幅长度相同，省去了经过音，保留了主要音型，和声上的基本框架与主题基本保持一致。钢琴声部对位复调织体的运用，使旋律线与单簧管声部截然不同，在十六分休止符之后进入，连续的连线加切分音的节奏，给音乐带来前进的推动力，与旋律进行的期待感。

谱例 2-18

1  
poco f  
p dolce  
p



变奏二,保持了主题中弱起的节奏型,增加了大量的六连音分解和弦形式的装饰性变奏,钢琴的低声部的节奏型利用十六分休止符回避重音,形成一种别有韵味的音乐风格,富有浪漫主义自由、灵活特点的节奏型再次展现。

谱例 2-19

Musical score for Example 2-19. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left and right staves) and a flute part (top staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The flute part has a melodic line with slurs and ornaments. The marking *molto p e dolce* is present in the piano part.

变奏三,单簧管声部与钢琴声部交替演奏,整体的结构布局上并没有发生大的改变,整个变奏显得俏皮、可爱,凸显出单簧管的灵活灵巧的特点。旋律精致、细腻。

谱例 2-20

Musical score for Example 2-20. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left and right staves) and a clarinet part (top staff). The piano part has a rhythmic accompaniment with sixteenth notes and rests. The clarinet part has a melodic line with slurs and ornaments. The marking *3* is present in the clarinet part, and *p grazioso* is present in the piano part.

变奏四，音乐走向上与之前出现很大的反差，情绪上产生对比，音乐元素整个被颠覆，单簧管声部和钢琴声部都找不到主题的踪迹。跨小节连线加切分音的应用，打破了变奏三的节奏律动。单簧管声部的正拍与钢琴声部的切分同时进行，使节奏摇摆不定。尽管勃拉姆斯想要用遵循古典主义的音乐风格，想通过理性展现音乐，但还是会在作品中流露出浪漫主义情怀。情绪的强烈反差，节奏的多变与不均衡，都是在古典主义时期中不会出现的。

谱例 2-21

Musical score for Example 2-21, featuring a single horn and piano accompaniment. The score consists of two systems. The first system shows the horn part with a melodic line and the piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system continues the piece, including dynamic markings such as *pp*, *cresc.*, *dim.*, and *calando*.

变奏五：在主题动机上加以扩充，大量的运用主题材料，变化音与复杂的节奏和力度记号。在这一变奏中，调性、拍号都发生了改变，旋律部分主要由钢琴承担。

谱例 2-22

Musical score for Example 2-22, featuring a piano accompaniment. The score consists of two systems. The first system includes tempo markings such as *Allegro non troppo.* and *Allegro non troppo,* and dynamic markings like *f ben marc.* The second system continues the piece, including dynamic markings like *sf* and *f*.

变奏六：总结性的呈现主题，加强了其整体感，大量分解和弦的运用与不规则变化音的冲突，使音乐富有戏剧性，更能够抒发个性与情感。阶段性的回顾主题与前几个变奏的音乐特征，大跨度的分解和弦将音乐从安静的气氛逐渐将旋律推向激昂，结束整部作品。

谱例 2-23

The image shows a musical score for Example 2-23, consisting of two staves. The top staff is for the violin and the bottom staff is for the piano. The tempo marking is 'Più tranquillo.' and the performance instruction is 'espress.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

## 结 论

本文通过对勃拉姆斯作品的分析让我们更好的去演奏这类作品,更好的把握古典主义的严谨和浪漫主义的抒情风格。从理性的角度,更深入的了解这个时期的作品,从作品中感受勃拉姆斯既师承古典传统,又伸向浪漫时期特征的创作手法,以及其所处时代的社会风貌和作曲家内心世界的复杂情感。勃拉姆斯单簧管第二奏鸣曲在浪漫主义时期的单簧管作品中占有重要的地位,通过对这部作品的研究,能够更好的把握该曲的风格特征,更好地阐释作品的情感内涵,也使演奏者在演奏中找到更加契合作曲家意图、更加具有深度、表现力和感染力的演奏方法,对单簧管教学上起到一定的作用,在以后的教学过程中加以借鉴。