

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

勃拉姆斯

 **eBOOK**  
网络资源 非卖品

## 《古典之门音乐丛书》编辑旨趣

在各部门艺术中，没有什么比音乐更能直接地打动人的内在情感；在人类生活中，也没有什么比音乐更能生动地表达人的心声。在欢乐时，音乐以它优美的旋律、动听的音响把人们卷进如痴如醉、激荡亢奋的情绪之中；在忧伤时，音乐以它哀怨缠绵、如泣如诉的悦耳之声给人们以亲切的抚慰和自由的解脱；在孤独时，也唯有音乐最真诚地陪伴着人们跨越世俗的隔膜，度过悠长的黑夜……音乐是生活的美酒，是命运的花朵，失去了它，人生就丧失了其本有的诗意和浪漫。

然而，音乐的美只对于“有乐感的耳朵”才存在。但“有乐感的耳朵”并非天生的。对于民族而言，没有音乐文化的繁荣，“音乐之耳”不可能成长发达；对于个人而论，不以人类世代积累的音乐艺术宝库为养料，就不会形成较高修养的审美听觉。以欧洲文艺复兴为开端的欧洲古典音乐，以其独创而多样的音乐表现形式，谱写出人类历史上最光辉灿烂的艺术篇章，以其深厚而辉煌的文化底蕴养育了一批又一批万世景仰的乐坛大师，以其理性而浪漫的人文精神，典雅而脱俗的优美旋律陶冶和丰富了各国人民的“音乐之耳”。古典音乐浓缩了几个世纪乐圣们对宇宙人生的感悟，它是永不枯竭的生命之流，以其磅礴的气势流向了文明社会的每个角落，滋润着现代人的心灵。

开放的中国正以其博大的胸怀吸收着世界文明的养料。随着人民物质生活水平和文化素质的普遍提高，欧洲古典音乐正陶醉着越来越多的乐迷。为了满足广大的欧洲古典音乐爱好者的需要，我们编辑了这套《古典之门音乐丛书》。丛书选取西方音乐史上部分著名音乐家为撰写对象，每人一册，分别记述他们的生平趣事、成才经历，赏析他们有代表性的音乐作品，并介绍部分 CD 珍版，供音乐爱好者收藏时参考。我们力求为读者提供既高雅又实用的精品读物，衷心希望这套丛书能够真正帮助朋友们叩开古典音乐的大门，步入五彩缤纷的音乐殿堂。

让我们一起以生命的炽情点燃音乐的圣火吧！

编者

## 勃拉姆斯传

## 引 言

一条浪漫主义河流载满了 19 世纪丰富多采的艺术，曾使千百万人为之醉生梦死。这个时代，众多的艺术大师创造的一大批作品皆倾向于无穷无尽的情感抒发，倾向于文学意义上庞大或短小的统一，我们可以想象出门德尔松在平静和明澈中的漫游，舒曼在纯情、热恋中敏锐的体验，肖邦在孤寂中捧出的芳香……等等。唯有一个人，他在潮流中固执地回首，力图重新建立古典主义的宝殿，甚至不惜孤军奋战，结果他成功了！这就是德奥古典作曲家中的“最后一人”——德国作曲家约翰内斯·勃拉姆斯。

### 童年轶事

1833 年 5 月 7 日，在德国汉堡的贫民区一个职业乐师家庭里，响起了婴儿的哇哇声，又一个普普通通的儿童来到了人世，这时，谁也不会想到他在未来会成为德国著名作曲家，他的名字叫约翰内斯·勃拉姆斯。

也许命运总是这样，常常为一些天才选择不寻常的出生环境。约翰内斯·勃拉姆斯的父亲约翰·雅各布·勃拉姆斯是汉堡市立乐队里的低音提琴演奏员，他曾坦白地认为自己演奏得不好，不过，他性格善良，喜欢跳舞，酒量过人。母亲克里斯蒂安娜·勃拉姆斯太太，个头矮矮的，走起路来一颠一簸，但她手指灵巧，针线活娴熟，善于料理家务，并且对于烹调技术颇有独到之处，她个性朴素，经营着一所公寓。在克里斯蒂安娜四十一岁那年，年轻的乐师约翰·雅各布·勃拉姆斯成了她的房客，他虽然比她小十七岁，但也许是在她的烹调技术的吸引下，不到一个星期他们就结为夫妇。这连克里斯蒂安娜本人也难以相信，一个比他小十七岁的青年会向她求婚？很多人都这样推测：一块烤得又松又脆的布丁就是约翰内斯·勃拉姆斯得以出生的原因，不过，克里斯蒂安娜出自良好的家庭，有教养，喜好德国文学，为人亲切，富有同情心，凡事一丝不苟，这些对于约翰·雅各布·勃拉姆斯是有巨大吸引力的。

父亲虽然是个低音提琴手，收入有限，但贤能的母亲足以弥补。婚后的头三十年，他们过得十分和谐，她给他生了两个儿子。尽管贫民窟散发出各种各样难闻的气味，但克里斯蒂安娜·勃拉姆斯太太的“果馅饼”使生性好动的丈夫得以心满意足，同时也使他们的孩子能够在十分和谐、美好的气氛中成长。作为父母亲，他们很善于安排生活，在简陋的住宅里养上几只会唱歌的鸟儿，从而将大自然的美妙歌声带到家中，从这开始，在勃拉姆斯心里就孕育起许多欢乐的旋律了。每逢家里人过生日，一家人总是开怀畅饮……父亲喝葡萄酒……母亲和孩子们喝蛋酒，很多年以后，勃拉姆斯仍然记得这种蛋酒的做法，这是母亲的绝门功夫，勃拉姆斯后来还是把方法传给一个朋友，不过另外又加了他自己的发明创造：一打鸡蛋，四只柠檬，一磅白糖，还有一瓶甘蔗酒。

有一天，父亲发现小勃拉姆斯对音高有很强的感悟力，无论弹奏什么样的变化音，孩子都能听出它们的准确高度，这不禁使约翰·雅各布·勃拉姆斯大吃一惊。他立刻为这个孩子设想了一个伟大的艺术前途：“约翰内斯会成为比他父亲还要高明的演奏家，汉堡交响乐团将乐于接受他！”于是，在勃拉姆斯还是六岁的时候，就得以在父亲的指导下学习音乐基本知识了。

勃拉姆斯在学校里与其他学生一样，没有什么惊人之举，学习上进步较慢，他性格内向，时常遭到别人的恶作剧，特别是学校里有一些小职员专爱

以恶作剧为乐事，使他吃了不少苦头。他学习法文，但又憎恨法文，厌恶法文又使他厌恶法国，从而唤起了他的爱国心和日耳曼主义，可惜那些恶作剧的小职员不知道这一切，否则，他们应该看在他的爱国心的份上而放他一马。回到家中，他常常安安静静地自得其乐，喜欢玩排列玩具兵的阅兵典礼，不断地将那些玩具兵作各种队形组合，这种爱好，颇有点相似他后来作曲中对变奏曲的精心设计。

勃拉姆斯开始学弹钢琴，先是父亲教他，后来又得到了名师的指点，良好的乐感和刻苦的钻劲使他这方面进步较快。1841年勃拉姆斯师从科塞尔老师，这位从不把舒曼、肖邦看在眼里的老师，严格地以巴赫和贝多芬为教学准则来教导学生，多少被人认为是有些保守，为了有更多时间教勃拉姆斯的钢琴，他还将住处搬到勃拉姆斯家附近，严格的教育，使勃拉姆斯十来岁便能演奏贝多芬、莫扎特等人的作品了，以至于勃拉姆斯在许多年后仍对科塞尔有深深的恋念和尊敬之意，足见这位老师的影响之大。1843年勃拉姆斯师从马克森，这位老师非常严厉，他时常教导勃拉姆斯不要骄傲自满，并要他以巴赫、莫扎特、贝多芬等人为楷模，学习他们的伟大之处，同时引导勃拉姆斯学习德国民谣，教授他用民间音调写作变奏曲，另外，这位老师从不收取勃拉姆斯家的酬劳，克里斯蒂安娜常教导勃拉姆斯说：“将来你长大有为了，一定不要忘记老师的恩惠啊！”不知何故，有人说勃拉姆斯曾认为马克森是汉堡最缺乏艺术性的乐师。可能这是传说，国为勃拉姆斯曾将所作降B大调钢琴协奏曲献给马克森，以表示感恩于挚忱，并劝出版家西姆洛克（Simrock）印发马克森所作的一套变奏曲。而勃拉姆斯的这位老师则认为勃拉姆斯是很有前途的，他在门德尔松死的时候说：“一个宗匠去了，但另一个更伟大的宗匠正在兴起，这就是勃拉姆斯。”不负老师辛勤耕耘，勃拉姆斯很快就被公认为神童！一个乐团经理到勃拉姆斯的双亲那游说，表示愿意带年纪尚小的勃拉姆斯到美国去作一次音乐旅行，还说这样可以为父母挣上一大笔钱，勃拉姆斯本人也十分向往。但是父母亲的一位头脑冷静的朋友（有说就是老师科塞尔）却劝阻性格冲动的雅各布和他的妻子，不要通过这条捷径到达理想中的黄金之国，并推荐了另一个老师马克森。勃拉姆斯只好留在汉堡向老师们继续讨教，在这些老师的指导下，他不仅掌握了弹钢琴的精湛技巧，而且对音乐中节奏的错综复杂有了深刻的了解，同时还培养了一种根据一个主旋律弹出各种变奏曲的能力，以及对日耳曼民歌的爱好。在这些时间里，勃拉姆斯写了不少乐曲，但他知道自己音乐修养还不够，尽管有人怂恿他拿出去印刷发表，但他却没有听从，并且后来还将这些初期的作品毁掉了。

还处于童年的勃拉姆斯，十三岁便在剧院帮助父亲演奏，为了多得报酬，还写了不少沙龙音乐作品，包括各种舞曲、进行曲和管弦乐改编曲等。他担任了一个酒吧间的钢琴师，在专做船员生意的酒店里为舞会弹伴奏，他对于那一带每一家酒馆的内情都了如指掌。他彻夜工作，酒馆的老板用酒刺激他，让他通宵达旦地弹着钢琴；“职业女郎”拉着他坐在她们的腿上，对他百般勾引，这样的气氛，使他那脆弱的心灵感到窒息。他除了在舞厅奏乐，也帮助印刷店做杂务。有位名叫基塞曼的造纸工人很喜欢勃拉姆斯，他住在汉堡郊外一个小村庄堡森，曾有两个夏天，他请勃拉姆斯到那里避暑，使勃拉姆斯有机会阅读许多书籍，如圣经和海内的诗篇等，偶尔也应邀指挥乡村的青年台唱队。

在美与丑的环境里，勃拉姆斯向命运进行了挑战，那种追求美的本能与他的环境发生了冲突，使他注定要过上流浪汉的生活，这是他的心灵对丑恶的一场战争，在他的整个少年时期，这场战火始终没有平息，并且有时还不分胜负。

### 少年幸会

早些时候，有些爱挑剔的人还认为约翰内斯·勃拉姆斯是个籍籍无名的平庸歌曲作者，他的哥哥弗里茨也一样，“雅各布·勃拉姆斯的两个儿子从父亲的一部分才能中继承到的音乐秉赋显然是少得可怜”。但后来情况不同了，弗里茨一生都是平庸歌曲的作者，人们称他为“搞错了的勃拉姆斯。”约翰内斯的情况则成了“搞对了的勃拉姆斯。”

勃拉姆斯在十五岁起开始过着以音乐为职业的独立生活，他的钢琴演奏逐渐获得听者的赏识，同时还不断创作出更多的作品来。1848年欧洲革命失败后，有一些参加过革命的进步知识分子来到汉堡，其中有位来自匈牙利的著名小提琴家爱德华·莱门伊。1850年，勃拉姆斯和莱门伊相互认识了，很快成为一对要好的朋友，勃拉姆斯从他那里接触到了当时的革命思想，并得以熟悉匈牙利丰富的民间音乐。

勃拉姆斯与莱门伊汇合，这是勃拉姆斯生命里的一个里程碑。莱门伊是一个爱走江湖的吉卜赛小提琴手，也是一个天生的音乐师，他比勃拉姆斯大三岁，他注意到勃拉姆斯卓越的乐感和颇具发展前途的钢琴技巧，就想请他作为伴奏者和自己一起到外地去访问演出。当他向勃拉姆斯一提这事时，勃拉姆斯正感觉汉堡生活太单调，想避开一下周围的环境，便欣然同意了。他们俩向北走去，终于到了汉诺威，这里有位年轻著名的小提琴演奏家约瑟夫·约阿希姆，他是汉诺威管弦乐团的首席小提琴，莱门伊与他有一面之交，自然要去拜访一番，同时也向他介绍了年轻的钢琴师勃拉姆斯。

五年前，勃拉姆斯听约阿希姆演奏过贝多芬的小提琴协奏曲，受到极大的影响，对这位年长的朋友有一见如故的感觉。现在，他向约阿希姆打开了心扉，为他弹了几首他自己最近写的钢琴曲。这里有独创性的节奏，完整的形式，崭新的旋律，激情中毫无玩世不恭的成份，不是钢琴在单独发出声音，是整个乐队通过琴键在说话。约阿希姆比勃拉姆斯只大几岁，仍然是个年轻人，原来不太相信莱门伊的介绍，以为他是瞎吹，而现在简直不敢相信这个与莱门伊完全不同类型的人——金色的头发、清澈的蓝眼睛、性格忠厚朴实！约阿希姆就像一个情人在突然遇见意中人时那样激动，他容颜大开，欣悦地听完勃拉姆斯弹奏完几首乐曲，便立刻鼓掌祝贺说：“太好了！太好了！”他立即表示愿为师友。在勃拉姆斯遇见的人之中，没有哪一个能像约阿希姆这样使他在演奏的时候能产生如此纯真的感情，而约阿希姆聆听着他的音乐，立刻认识到坐在前面的是个天才。勃拉姆斯和莱门伊在汉诺威留了下来。

由于警方查出莱门伊是匈牙利的革命者，准备抓他，并且也不放过有嫌疑的勃拉姆斯，约阿希姆多方努力也无济于事，只好提议他俩去魏玛李斯特那里，不过，约阿希姆同时也写介绍信给住在迪赛尔多夫的舒曼，介绍了勃拉姆斯其人，并将这封信交给勃拉姆斯，劝勃拉姆斯去拜访。

命运真是不可料定，勃拉姆斯一下走运了，想昨日他还是一个不知名的小人物，今天忽然就要被介绍给音乐界的泰斗了！他暗暗庆幸自己能到魏玛来拜访音乐界之王——李斯特。在他和莱门伊结伴出发时，绝对想不到这次的旅行会给音乐界留下什么样的历史资料。约阿希姆在给李斯特的信中介绍

他时，描写他“纯洁如金刚钻，柔软如白雪”。李斯特为勃拉姆斯和莱门伊的到来作了特别准备，面对莱门伊和约阿希姆郑重介绍的年轻作曲家，他宴请他们去和他同住在名屋古堡，打算为他们举行一次晚会，同时也约请了自己的朋友拉夫、克林特福特等人来和他们相会。

来自贫民阶层的勃拉姆斯一下子做了温文尔雅的李斯特的上宾，感觉拘谨不堪，不肯演奏自己的作品，李斯特要求了数遍均未能如愿。李斯特便潇洒地站起身来，拿了勃拉姆斯的草稿走到钢琴前，替勃拉姆斯演奏降 d 小调谐谑曲和 C 大调奏鸣曲，他的演奏虽说是试奏，但准确无误，使满堂宾客都为之叫好，纷纷投去赞叹的眼光，勃拉姆斯自己也暗暗为之称绝。李斯特向原曲作者道喜，勃拉姆斯也点头微笑着回谢。李斯特又兴致勃勃地来到钢琴前，开始演奏他自己新近创作的 b 小调钢琴作品，过了好一会，演奏到得意佳作的地方时，他朝勃拉姆斯稍稍侧头瞥眼一看，仿佛表示这是同行中所用以相互了解沟通的唯一语言，希望在那年轻同行的面容上有若干感动的表示，然而，他发现这年轻同行竟然已睡熟了！李斯特心中顿时感到十分不快，悄然起身离开了这间房子，他的朋友们叫醒勃拉姆斯并责备他的无礼。第二天，李斯特没有提起这件事，仍用主人应有的礼貌去款待他们，仿佛昨日没发生什么事一般，分手时，他还赠送勃拉姆斯一个雪茄盒子。

这件事真使人不能理解，照理是不可原谅的。也有人为勃拉姆斯解释说：“这是艺术家感觉过敏性的惯例，他的身心常常受了外界无名的侵袭，中途睡去，也许疲劳，也许李斯特的作品太长了……”“他是属于一种特殊的人，这种人在任何时候都能睡去的。”这些解释都是无证可考的，就像他对法文不喜欢一样，可以说是莫名其妙。至于说他具备随时随地都可以睡去的能力，想必不会当着李斯特的面故意使用出来。

李斯特后来把这件事完全忘却了。然而，那个冒犯他的人却总是记得，从此以后，他站在李斯特的敌对面，时刻打算同李斯特争斗一番，并且到达一种不惜使用任何方式的地步。这就更加让人不可理解了，如果说第一次是困乏的身体不能不打瞌睡，应该原谅，而以后对于一个愿与为友的伟大艺术家的仇视则是不可原谅的。尽管如此，还是有人为勃拉姆斯说：“最高尚的人、特别是体格粗硕而感觉灵敏的人，也能有对人不公允的或敌视的行为，特别是对于曾经受过伤害的人”。从音乐史上看，假使没有勃拉姆斯不可回心的仇视，那么瓦格纳派和其反对派之间的不光彩的争执一定可以消失，不至于贻笑于后世。有一个原因是能站住脚的，那就是勃拉姆斯认为李斯特的音乐是专为贵族和有钱人写的。

勃拉姆斯的敌视是不能和解的，1860年，当一张报纸报道北德意志的全部均已归附于魏玛乐派的时候，他劝他的朋友共同发出反对的宣言，哪知道这项企图到后来反而打击了自己。当他正在劝人签署的时候，这份抗议书落入了一个敌对的人手中，他立即乖巧地把它发表在柏林的《回声》杂志里，人们只见到寥寥的四个人的名字——勃拉姆斯、约阿希姆、格利姆和索尔兹，看上去是有点可笑，这样大的音乐天地，勃拉姆斯和约阿希姆两人所能取得的支持者竟然只有两人！后来，李斯特设法和勃拉姆斯接触，希望他能加入到魏玛乐派的一边来。李斯特本来不需要在乎勃拉姆斯的、因为既有瓦格纳在他的一方面，就有了足够的力量和任何对手搏斗，然而，他知道这种争执是无聊的，是有损于双方的，只是勃拉姆斯不肯接受和平的使者。1868年，勃拉姆斯遇见了瓦格纳，似乎对瓦格纳产生了良好的印象，两个人分别的时

候，仿佛言归于好，但后来瓦格纳不知怎的又义愤填膺起来，可能是勃拉姆斯或者他的友人随便说了一句戏语，引起了瓦格纳的不快。

勃拉姆斯冒犯了李斯特，莱门伊因此离他而去，这使勃拉姆斯感到很是失意，他写信给家乡的母亲，诉说了这些不如意的事情。母亲则回信鼓励道：“以自己最大的力量去帮助别人、贡献别人，再没有比这更能给自己带来愉快的了。只为自己而活，不为别人而活的人，那么他只是一半活着……”勃拉姆斯受到了鼓励，他又振作起来，想到约阿希姆提到的舒曼，决定前去拜访一下代表当代德国——欧洲的巨匠罗伯特·舒曼。

### 喜遇恩人舒曼

约阿希姆要勃拉姆斯去拜访他的朋友罗伯特·舒曼，希望他能得到舒曼的栽培，因为舒曼是浪漫派音乐的大师，如果他说一句话，这对于勃拉姆斯无疑会大有好处。起初，勃拉姆斯有些犹豫，他在魏玛既然大失礼貌而得罪了人，在见过大世面的李斯特面前自觉矮人一截，现在他怕再有失礼的举动，何况他曾经把自己的作品往舒曼那儿送过，舒曼甚至一遍也没有看就退了回来，舒曼会不会更显得高人一等呢？可是约阿希姆坚持要勃拉姆斯去拜访舒曼。

1853年9月，勃拉姆斯终于来到了迪塞尔多夫，他揣着约阿希姆写的介绍信，却不敢直接奔舒曼住处，先在朋友的住处停留了若干时间，这些朋友十分崇仰舒曼，他们都鼓励他去。勃拉姆斯看了一下以前从未接触过的舒曼的作品，觉得对路，顿时胆也壮了，不再犹豫，决定去尝试他一生第二个难关。

二十岁的勃拉姆斯悄悄地来到舒曼家门前，这时舒曼和克拉拉已结婚十三年了。

勃拉姆斯与舒曼对面了，他很快发现：舒曼并不是个盛气凌人的老怪物，他正当壮年，精力充沛，态度友善，受到全家人的崇拜与敬爱。勃拉姆斯来到钢琴前坐了下来，刚刚弹出几个音符，舒曼就打断了他，“克拉拉一定得来听听。”他说完后，跑出房间去把妻子请了进来。勃拉姆斯开始弹奏了，音乐中，舒曼的眼里饱含着泪水，聆听着《升f小调奏鸣曲》，那梦一般柔和的旋律，那出色的变奏，那即兴演奏的灵感……。他认为这是他本人到四十四岁也没有能达到的。他听完勃拉姆斯的音乐，心中迸发出强烈的慷慨之情，下决心要培养一下这个来自汉堡贫民窟的二十岁的青年。舒曼通过与勃拉姆斯的接触，觉得约翰内斯·勃拉姆斯生机勃勃，培养他也能推动自己，使自己的艺术不会突然终止，从而把自己的艺术带进更高、更美、光彩更为持久的境界中去。

这年10月28日，舒曼还为勃拉姆斯打破了他多年的沉默，用他最后一篇文章，在《新音乐时报》上热情推荐“这位出类拔萃的人物”，并预言有朝一日他如果写作管弦乐曲，一定会“展示出精神世界的更神奇的奥妙”，在这篇文章里，舒曼宣布勃拉姆斯为“出类拔萃”之人，将“戴着贵冠”万步当世。在得到舒曼所写的文章宣传一番之后，勃拉姆斯就有两首钢琴奏鸣曲、一首谐谑曲和一本短歌意想不到的被刊印出来，版权售去后，还收到了值二十法郎的金币四十枚的稿费。

舒曼一次又一次地把勃拉姆斯介绍给最优秀的音乐界人士，勃拉姆斯成了宴席上一位不可缺少的客人，就好像是他心上的宠儿。克拉拉看见舒曼对勃拉姆斯那样的器重，有次开玩笑说：“看来约翰内斯是你的儿子了。”对

于勃拉姆斯来说，从未受到这样的恩宠，特别是在魏玛遇到那样的尴尬场面之后，更不敢对此有什么奢望，舒曼家以如此诚挚的友谊待他，对他的精神起到极大的振奋作用，他想，世间因为有了舒曼他们这样的人才显得如此清明，这是平等的友爱。原来哑口无言的勃拉姆斯，今天又开始说话了，他一说到他的要好朋友时，话语便如泉水滔滔不绝的涌现出来，这些生动的语言显示了他心窝里存在着的感情，一半可以说是爱恋，另一半则是尊敬了。

勃拉姆斯从迪塞尔多夫到莱比锡，在这里和德威德一同演奏，又遇见克拉拉的父亲维克和其他有名的音乐家，如柏辽兹等。他在耶稣节前后回过一次汉堡，可以看得出来，他从此心满意足。想当初离开本乡时，只是一个有前途的青年学子，没有料到九个月后声誉满载荣归故里，他已是曾得到伟大前辈的青睐与器重的人了。但是，整个汉堡社会对他却没有什麼惊异，他们不知道勃拉姆斯此时的心情。在勃拉姆斯的心里，不断地感谢天意对他如此特殊的厚意，这些荣宠，在人生真是偶一遇到的！

年轻的勃拉姆斯发现自己慢慢的受到了舒曼夫妇和他们的朋友的崇拜，这对他的天才却是一种挑战，音乐大师和他的夫人对他如此亲切，该如何报答呢？除了为他们作曲、再作曲之外，已是别无选择了。对舒曼的崇拜，是因为舒曼具有比自己更高明的知识，而且他的成就很大。勃拉姆斯经常向舒曼献上所写的作品，舒曼也时常请勃拉姆斯演奏钢琴曲，听完后立即赞誉他为日耳曼伟大传统的嗣影。对于克拉拉，勃拉姆斯具有更温馨的感情，她是第一个使他感觉到女人的照应和眷顾，能使男人起到积极作用的人。勃拉姆斯内心竟然逐渐疯狂地爱上舒曼的妻子克拉拉。舒曼这时候的名望正在高峰阶段，舒曼夫人克拉拉和他父亲一样钦羡勃拉姆斯，她见到这年轻人具有那么样的才气，又那么谦逊，而对于世事又那么天真，因此起了怜惜照顾之心，她好像预见到将来会发生什么一样。勃拉姆斯只觉得克拉拉热诚相待，没有发现任何异常征兆。勃拉姆斯和舒曼家真的就像一家人了。

然而，好景不长，勃拉姆斯在舒曼家出入不到半年，舒曼早年所患的精神病再度发作，每天从早到晚，舒曼的脑中不断有恶魔和天使在喊叫，他无法进餐，难于入睡，偶然的清醒使他惊奇，可刚要握笔作曲却又病魔缠身，他终于忍受不下了，有一天趁家人不在，便外出从桥上纵身跳入莱茵河，有人把他救了起来，但只得进入波恩的精神病医院去度他短短一生里的最后两年了。当这些不幸的消息传到勃拉姆斯那里时，他好像听到晴天霹雳一样吃惊不小。当时，勃拉姆斯正乘车前往汉诺威约阿希姆那里，准备从事些音乐活动，听到消息后急忙赶回迪塞尔多夫，可见到的舒曼再也不是以往的舒曼了。不久前看见舒曼的家庭生活，真是羡慕至极，他们夫妇间不但鱼水交欢，而且志同道合……。勃拉姆斯第一次见到他们，觉得这些有修养的人们没有一点虚伪和娇饰，和他在魏玛所见大不相同，他能够经常地参与他们夫妇间生活和对事物的看法的讨论，学到不少知识……。而现在呢？仿佛阳春里忽然降下严霜，一切生机顿时枯萎下来。勃拉姆斯又想到克拉拉及六个子女，而且克拉拉腹中还有一个未出生的婴孩……。这一切，使他惊愕，他对天空大声疾呼：“上帝！太过分了！”

克拉拉感谢勃拉姆斯前往探望，她在危难中很高兴见到他丈夫所赏识的人，她的苦难号召了勃拉姆斯的勇毅与同情。勃拉姆斯小心保护着她，经常出面挡着无聊的访客，不让另外的琐事去烦扰她；他也小心照顾她和她的孩子们，在舒曼的家中，时常听到勃拉姆斯轻声对一群孩子说：“玛丽叶、艾

利雪、朱丽叶，还有路比、斐蒂楠，对，还有欧凯尼菲立克，快去睡觉。妈妈今天去演出了，不在家……”接着又轻声唱起摇篮曲：“月光洒在花儿上，花儿睡着了。你们快快睡，不然小精灵要来，他会把那金银粉，撒在你们眼皮上……。”这首歌就是著名的《睡眠的精灵》。在这样患难相共的气氛里，友谊不免加深，也有人推测他们最后终于发展为双方相互的爱情。

舒曼的病拖了两年。有时候，他也会想起他的妻子以及他们婚后的幸福，但大部分时间里，他仍然是神志不清醒。勃拉姆斯站在这个奄奄一息的朋友的病体前，心头充满了悲哀，一种辛酸、剧烈的旋律在他的脑子不断旋响。但有一次勃拉姆斯去看他时，他居然把勃拉姆斯认出来了，两人一阵高兴，他们一起谈到音乐世界，谈到他们对舒曼家庭的共同感情，谈到克拉拉和孩子……

难以忍受的两年过去了，舒曼告别了人间。

天才的份量与沉重的失望情绪压垮了勃拉姆斯这颗伟大的心灵，除了偶然有一点清醒之外，他始终无法走出迷雾舒曼不仅把他的音乐，也把他的家庭、子女和妻子全都托付给这个他所喜爱的青年，特别是舒曼的音乐，时常在勃拉姆斯的耳中回响，这些强有力的声音像是拍岸的怒涛，眼看就要冲垮他的决心，他所热爱和崇敬的女人“自由”了！

但是，克拉拉的心谁能安慰呢？勃拉姆斯爆发出火一般炽热的激情，开始创作大海一样的诗篇——《德意志安魂曲》，但音乐却笼罩着深深的悲哀。

## 多愁善感加固垫

克拉拉是个高贵、美丽、有才华的女人，在她那个年龄，正是女人最能使容易动感情的青年男子晕头转向的时候，而勃拉姆斯又是最最容易动感情的。就年龄而言，克拉拉几乎可以做他的母亲，她是对他表示友好的一个伟大人物的妻子，舒曼又是他的大恩人……。这些状况，使得勃拉姆斯与克拉拉之间的友谊成份极为丰富，难以使人简单判断。

后来，仿佛魔鬼在作怪似的，舒曼精神病复发，进了波恩的精神病院，医生为了不使舒曼受刺激，严禁克拉拉探望，只能由勃拉姆斯来回奔忙。勃拉姆斯只能写信给外出旅行演出的克拉拉报告舒曼病情。有一次，勃拉姆斯去医院探望舒曼之后写给克拉拉一封信，言语很有些动人，他把舒曼所久望得到的克拉拉的肖像放在舒曼手中，“他吻着它，然后以发抖的两手将它放下”。信中写道：“最美丽动人的一面是他的优美宁静的动作，他说到你时所表示的温馨，以及他见了你的肖像后的欣悦，这些我不能描写了。我只能让你用最美的想象去描画这景象了。”

勃拉姆斯经受了一场巨大的自我控制的斗争。他们——舒曼和他的夫人，是他崇拜的偶像。他必须竭尽全力来减轻悲剧所加给他们的负担，一度萦绕在舒曼心头的是他的才华，现在，也是他的才华把舒曼的妻子从绝望之中拯救出来。在克拉拉过于忧伤的时候，勃拉姆斯就在钢琴前面坐下，为她带来音乐的春天，音乐对她来说就是生命。“你不觉得我正在孕育一种美感吗？”有一次，他对她说。“当你长期地看到一个美丽的女人，她既温柔纯洁，又宽厚仁慈，你是没有办法不受到启发的。”这样，克拉拉重新看到了自己的价值，意识到了保存这种价值的责任。

现在的勃拉姆斯，虽然还很年轻，但已历经沧桑，他知道应该怎么做了。他经常和克拉拉一起作长距离散步，他对她谈到他的热情。克拉拉听着他的话，也理解他。她爱惜他的天才、他的忠诚、他的青春，她虽是六个孩子的母亲，第七个即将出生，但她是能够理解青年人的。在勃拉姆斯的心目中，她已成了女神。每天，在她的指导下，他对真正的爱情的性质感到惊异，每时每刻，在她的展示下，他看到了自我克制的美。“我亲爱的母亲，”他是这么称呼她的，克拉拉原谅他的稚气，原谅他想要毫无保留地向她交出一切的急迫心理。她爱勃拉姆斯不过像母子爱一样，没有什么证据青出另有哪些杂念，而这种慈母之爱，也是她所承认而觉得自豪的。

克拉拉比勃拉姆斯大不少年纪（他们相差十四岁，在舒曼去世时，克拉拉约三十五岁，而勃拉姆斯约二十一岁），她和她的伟大的丈夫情爱至深，并生了六个孩子，当不幸的苦难降临时，最后的一个出世已在期望之中，她是多见世面的人物，她和舒曼的终偕伉俪，是经过和她父亲苦斗后得到的，她曾见过世上不少男男女女，她很有一番见识，能判别人，正如她鉴别音乐一样的精确。许多年后勃拉姆斯对一诗人说道：“假如你有所吟咏，你且问问自己，一个夫人……像舒曼夫人克拉拉会赞成这诗句吗？假如你没有把握，便把它划掉。”然而，勃拉姆斯最终离开了克拉拉而到别处生活去了。有人说，她做过他的情妇，现在他已经对她感到厌倦。也有人说，他是她最后一个孩子的父亲。勃拉姆斯没有让外界在这个问题上看到什么新的线索。过了几年，勃拉姆斯在声名大噪的时候，请求克拉拉把舒曼死后两年内给她写的信还给他，他毁掉了这些信件，以后在写给她的信里，他再也没有对她

有过任何爱情的表露。勃拉姆斯和克拉拉保持了亲密的朋友关系，把对过去的记忆默默地藏在心底。勃拉姆斯为他青春少年时期的这段热情的插曲留下了一部纪念性的音乐作品，那是一首暴风骤雨式的 d 小调钢琴协奏曲。

现在存留的信中，初初看来有些语句好像可作爱情证明，这些信都出于勃拉姆斯的手笔，他不断用各种亲爱的称呼，开始虽然用正式的一般称法，先用较客气的“Sie”，渐改用较亲近的“du”，最后却称她为“被崇拜者”或“最可爱的人物”，但还是不能轻易下结论，如果考察一下勃拉姆斯的品性和当时他所处的环境，这些称呼却是习以为常的，因为舒曼夫妇早就这样称呼他了，他们一定当他像儿子一样看待，并且在舒曼遭到那不可言状的苦难之后，勃拉姆斯那么亲切的帮助他们，真的就像一个儿子一样。至于说现在克拉拉对他更加亲近，那是因为她突然失去一个男人而造成的心理所至，是势所必然的，何况一个女人在忧患和困难中也一样自然地要从内心深处引起从来所未觉到的情感，他以前是有机会表达深情的，而现在更加如滚滚波涛不召而自来了。勃拉姆斯的节制、羞涩，一旦无拘束，便采用一种新的中介物来表达他的情感，将感情熔于书信，在那书信的情绪中寄予着深挚的爱。在勃拉姆斯和克拉拉之间存在的至少有对一个孤苦青年的爱怜，对一个丧妻丈夫者的怜爱，有可望而不可及的情人慕仰，或许有不可遏制的狂恋。

有人认为勃拉姆斯的性格决定了他是不会倾向到狂恋的，说他也曾遥慕着，一个在汉堡的女演员，那是一种程度不深的感情投入，而情随境迁，后来竟没有留下一点伤痕地不了了之。勃拉姆斯不会被别的女人所吸引，即使他给舒曼夫人的许多非情书可比的信也是如此，在一封信里，他说了许多情真意挚的话，接着他又大谈起天气，也许他故意寒暄以掩盖他的真情，但这封信确实是平平淡淡的。

勃拉姆斯在舒曼死后离开了迪塞尔多夫，那时，假使他要与克拉拉成婚，看起来是没有任何问题的，但他还是突然离去了，这完全出乎克拉拉的意料，可喜的是没有损害双方的友谊，直到后来都没有中断。他们两人在后来的通信一直保持了十年之久，一直到克拉拉在 1896 年去世为止。勃拉姆斯对于有关他自己的生活以及工作，一切从不隐瞒克拉拉，在两人的通信中，克拉拉总是居上风的，她是两人中主要的一个，她仿佛总是在下命令，他则告诉她一首新曲如何写成，恭恭敬敬地征求她珍贵的意见，服从她的指导，仿佛在她那里，他已丧失自信一般。克拉拉所钟爱的舒曼去世了，为了维持家计，养活七个子女，作为一个小提琴手，她不得不作一些访问演出，这时勃拉姆斯就被请来看管她那些小孩。勃拉姆斯尽到自己最大的努力，他写信给克拉拉，告诉她家庭的琐事，如孩子们不肯用功去学习 ABC，尽管给他们吃多量的糖果，还是无效；他还对于她所患的伤风很关切，他说他已买了一瓶甜酒，以便每次进餐以祝贺她的健康。

一切都沉寂下来了，勃拉姆斯已找到了平静，他有了控制激情的钢铁意志，不仅与舒曼的遗孀不谈婚姻之事，在他漫长的一生中，也决不和任何人再谈婚姻之事。他带着一种主导旋律从这场情感斗争中脱颖而出，这种主导旋律将支配着他的音乐和他的生命的主题，那就是：“控制你的激情。”“对人类来说，激情不是自然的东西；它往往是个例外，是个赘瘤”它必须很快地消退，否则就必须把它切除。“在欢乐中保持平静；在痛苦中保持平静。”做一个以 19 世纪音乐家的面目出现的古希腊哲人，一个心平气和、泰然自若的亚里斯多德。

自从舒曼不幸的事发生后，他很久不能决定究竟哪一个都市是他可以安心工作的。汉堡对他有吸引力，但这是他的故乡，本地人不重视他，因此他想到汉诺威去，那里是约阿希姆所工作的地方，对于迪塞尔多夫，他现在觉得没有多大意思，因为舒曼夫人已接受了柏林的一个职位，1856年他本来有一个机会到德特摩尔德去游历一番，但因舒曼的病故而必须到波恩去照料，所以只好放弃。有一个邀请来自弗勒德立克公主，她是当时执政的理培德特摩尔德亲王的妹妹，她想拜勃拉姆斯为师学钢琴，并要他在她兄弟的宫廷里当音乐长，在克拉拉的鼓励下，勃拉姆斯接受了这个邀请。在为期短短的三个月里，勃拉姆斯的音乐才华颇被尊重，可是别人不喜欢他的生活习惯，因为他来自汉堡，汉堡原来是北德意志“自由城”之一，到处充满了自由的空气，不讲究爵位的那一套礼仪，他的举止行为使那些先生、太太们很不习惯。勃拉姆斯也明白这一点，约期满后，他回到汉堡过冬，又往哥廷根过夏。在哥廷根的时间里，勃拉姆斯遇见了他所心爱的佳人。

勃拉姆斯原来在与舒曼夫人克拉拉相处时便觉难以自拔，好不容易摆脱了爱情的枷锁，但心中偶尔也冒出享受一下恋爱自由的念头，在他进入恋爱河流时，他总是小心翼翼，不让自己过于动情，第一个情人是哥廷根一个大学教授的女儿阿加西·冯·西博尔德，通过作曲家格里姆的介绍，勃拉姆斯与她相识了，阿加西具有使勃拉姆斯为之着迷的魅力，她长得小巧玲珑，一头柔软的乌黑的头发在夏天的阳光下光辉闪亮，那双水汪汪的大眼睛透出了她的聪明伶俐，看起来十分动人，勃拉姆斯与她聊天，感到一种从未有过的喜悦，阿加西很具音乐才华，是一位很好的女高音，经常在音乐会上唱勃拉姆斯创作的新歌曲，由勃拉姆斯亲自担任伴奏，据说这还是每个晚上音乐会的固定曲目。他们在郊外漫步，在枝叶婆娑之间对唱小夜曲。“我多么喜欢让我的手指在这样的秀发之间穿来穿去呵！”他对她说。

但是他对阿加西的依恋只是一时的，在分别以后，他写信给她：“心爱的阿加西，我多么的爱你，哥廷根的夏日回忆，决不是虚假，但是关于结婚，现在的我没有信心，我不能带上婚姻的枷锁……。”勃拉姆斯具有一个独身主义者的气质。在热情中保持平静！把热情驱散！每当他快要爱上某一个人的时候，他的乐稿上就会增加一个不朽的片段。勃拉姆斯称之为感情向歌曲的转化。现代心理学家称之为升华。

他对阿加西·冯·西博尔德确有感情，表现在他当时所作的歌曲以及被称之为“阿加西六重奏”的G大调六重奏，在那首弦乐六重奏里，他让第一和第二小提琴重复地发出“阿——加——西”的声音，仿佛阿加西的名字已被嵌在第三主题中了。不过，他虽然的确爱她，并且知道她也的确爱他，朋友们还知道他们互换了订婚戒指，年长的格里姆还严肃地对他说：“约翰内斯，关于阿加西的事你可不能再拖了，她的父母亲似乎部在等你的消息。”勃拉姆斯听了后，还是不敢走上确定终生的一步。阿加西·冯·西博尔德只好离去了，留下一些悔恨。勃拉姆斯对于他自己的沉默，自说有种种理由，世情的冷淡使他颓丧，他说：“当我遇到了这些失败，独自回到自己的斗室里，我对这些失败是不介意的。但倘若回来时遇到了我的妻子一双探询的眼色，而我不得不告诉她，我又遇到一次失败，那倒是我所不能忍受的。”这话听去倒是很有道理，但他至少应给她一个机会，看她愿否接受。假使他是未出山的小伙子，或者是年已四五十而未成名，那么这种顾虑完全有理由，但实际上他正是年富力强、名声遍布全国、乐谱广销各地的成名者。假如他

还想有所等待，希望地位的巩固，也应该将这个意思告诉对方。可是，他一点也没有表示，坐失良机，没有人不说他是傻子的。有人以为他遇事谨慎，所以不敢谈婚姻，假如他有胆量担当这些责任，他的成就也许更大。也许他目睹了舒曼家庭的婚姻悲剧，怀疑自己也会如此，再加上要考虑克拉拉，认为自己同别的女人结婚后肯定会冷淡克拉拉的。赶巧的是第一钢琴协奏曲在莱比锡演奏失败，这个作品是他交付演奏时内心对结婚与否的赌注，所以就作了离开阿加西的选择。阿加西是一个很有自尊心的人，她太相信勃拉姆斯了，这样一来，勃拉姆斯就深深的伤害了她，她回信给勃拉姆斯表示取消婚约，连同那订婚戒指也一齐退回了。勃拉姆斯原来想与她做个永远的朋友，设想到反而受到沉重打击，他从别人那里了解到阿加西痛苦了十年，一直没有结婚念头，到了1866年才勉强同一个医生结婚，直到她婚礼前的一个晚上才烧毁了勃拉姆斯写给她的全部信和赠送她的全部乐谱，勃拉姆斯也在多年后才将那首弦乐六重奏整理好。

过虑，对于自己的力量缺乏信心，这正是勃拉姆斯的特证，他宁可相信来自别人的评论，而不能相信自己的艺术的鉴赏力。我们真不容易了解这样一位艺术家，他的意匠往往超出了他的控制范围，他特别羡慕约阿希姆，因为他说约阿希姆的作曲“牢固地站稳了自己的脚跟”，而他自己的作曲总是“需要一个整形医院”的，像某些大作曲家一样，他对别人的乐曲衡量会失水准，他听到了舒曼的交响曲后，以为到了顶点，不愿再听贝多芬，对于柴可夫斯基，他完全看不到什么好处，然而，对于约阿希姆他像发现了“伟硕的莎士比亚的想象”一样，每当新曲作成，他总去询问约阿希姆的见解。有一次，他作了一首d小调钢琴协奏曲，可他总觉左右不是，易稿不知多少次，每次都要请约阿希姆来评定一下，惹得约阿希姆不耐烦，便催他赶快将稿子交人以便试奏，他照办了。第一次演奏在汉诺威，约阿希姆任指挥，独奏部分由勃拉姆斯亲自演奏，舒曼夫人刚在科隆演奏匈牙利舞曲，博得许多赞赏，也赶来欣赏勃拉姆斯的新作。这次演奏，协奏曲在汉诺威受到普遍欢迎，勃拉姆斯得到如此鼓励，想进一步做一次决定性的试验，便到莱比锡著名的盖王厅排演一次，结果并不圆满，评论说它呆板，演奏时竟然有人喝倒采，失败的理由据说有两个：莱比锡人具有保守性；“新德意志（李斯特）”派的捣鬼。这两个理由的真实性无从考察，但我们可以知道这种协奏曲是不宜在广大听众前作首次演奏的，尤其是表情尚未到达纯熟的阶段。

在勃拉姆斯给舒曼夫人的一些信中，我们可以见到他不喜欢英国，因而和老朋友约阿希姆发生了小矛盾。他写道：“又是英国来的一封信，啊！谁愿去作那一趟不吉利的旅行！”另一次，他在给约阿希姆的信里说：“但愿你明白，我决不能以为你常往英国是对的。”他的成见只是根据一种冲动，对于从未到过的地方，或对于从未接触的人，总是不喜欢的，即便是来自英国的尊敬的表示，也不被他所欢迎。他疑惑约阿希姆的国外旅行无非是为了多挣几个钱，他从不想到约阿希姆心中也应该有他自己所爱的朋友，也没有去考虑一下除了一张英国支票以外，约阿希姆也有他所爱好的事物。

1877年3月，在勃拉姆斯成名以后，英国剑桥大学准备授予勃拉姆斯名誉博士学位的称号，但被他断然拒绝了，不过他的不拘小节已经到了粗鲁的地步，这是剑桥大学由于他在音乐方面的成就表示要向他赠送博士学位！他竟然在一张揉皱了的明信片上写了几句感谢的话就寄了出去。原因众说不一，有的说接受博士学位必须亲自去英国，这对勃拉姆斯来说是件讨厌的事，

勃拉姆斯很讨厌英国，他讨厌英国，从未学过英语；有的说那次他不肯去接受的原故是由于水晶宫的主管人不尊重他，在没有得到他的许可的情况下，就宣称他将为他们指挥一次演奏会。这两件事的联系无证可查，所以，这次希奇古怪的谢辞唯一合理的解释是他不愿前往。我们可以推测：勃拉姆斯的好朋友约阿希姆熟知英国，深爱英国，必定尽他所有的能耐，劝他改变态度，但他为人极为固执，主意一定，即使有什么样的朋友苦劝，也是不肯改变态度的。

不仅对待英国是这样，对待那些表示友好的英国人时，勃拉姆斯也同样表现出不友好。有一次，英国的作曲家斯坦福德因为仰慕他，请德国人利赫戴陪同前去访问，勃拉姆斯请利赫戴吸了一支雪茄，却不请斯坦福德吸，他台上那个烟盒说英国人是不吸烟的。斯坦福德原是爱尔兰人，具有爱尔兰人的机智，他自己打开盒子取了一支，点上烟，一口接一口地吸起来，斯坦福德同时还冷静地说上一句：“英国人也吸烟，而且也作曲呢。”

勃拉姆斯拒绝接受英国剑桥大学的名誉博士称号的两年后，却欣然接受了德国布雷斯劳大学授予他的名誉哲学博士称号，他为了答谢布雷斯劳大学授予他的名誉，提神创作了著名的《学院节庆序曲》。

## 重回汉堡，定居维也纳

1859年，勃拉姆斯的d小调钢琴协奏曲在莱比锡排演受挫，总的说来，这一次挫折对于勃拉姆斯影响不算大。“我想信这是再好不过的一件事”。他说：“这逼使人的思想好好集中起来，并且也增加人的勇气。”他回到汉堡，把这部协奏曲再演奏了一次，竟然博得一些听众的欣赏。另一次演奏会，是他约请约阿希姆和斯托克豪森合演的，在经济上有所收入，同时把他和他的乐曲进一步向汉堡展示，更多人知道他了。

勃拉姆斯在汉堡租了间屋子住了下来。有一天他发现邻居住着两位少女，并且在唱二重唱，“声音很好”。勃拉姆斯自言自语地说：“如果再多两位就可以组成理想的四重唱了。”他想到好友贝珊，于是便把她和她的朋友请来，一个女子四重唱宣告成立。队员们认真练习，勃拉姆斯热情指导，消息不径而走，汉堡女子纷纷前来要求参加，一时间里，人数猛增，先是28名，随即到了40名，这就组织了汉堡女子合唱团。这个合唱团的章程由勃拉姆斯亲自制订，他仿照中世纪的模式精心训练女子合唱，使得每一位台唱队员在技巧上有了很大进步。那是些令人心旷神怡的日子，夏季的排练一般都是在室外进行，在柔和的夜空下，人们经常见到这群青年女子围着勃拉姆斯在歌唱，颇有一番情趣，他受到合唱团每位女子的爱戴。在这段时期，勃拉姆斯逅邂的少女之一是来自维也纳的一个金嗓子姑娘名叫贝塔，她是一个牧师的女儿，唱的奥地利民歌迷住了勃拉姆斯，因为她来自浪漫色彩与欢乐气氛的维也纳，所以她比德国北部那些性格保守的姑娘要动人得多。贝塔后来回到维也纳，嫁给了一个企业家，成了法柏夫人。1868年，法柏夫人生了一对双胞胎，勃拉姆斯知道后，马上构思谱写了一首《摇篮曲》送去以示祝贺，这首歌曲作品后来成了名曲。到了秋天，勃拉姆斯必须离开汉堡了，合唱队的全体队员联合赠送他一只精致的墨水瓶笔架。汉堡过去是“有眼不识泰山”，现在不同了，勃拉姆斯的作品开始有人求取和学习。

虽然汉堡一般人常去听勃拉姆斯的音乐演奏会，汉堡音乐爱好者也常购买他的曲谱，但汉堡的知识分子不买他的账，这种情形有一件事可以证明：本地音乐社演奏会的一位指挥，因为年老体衰，不得不辞去职务，勃拉姆斯请求继任，但同时请求的人有好几个，并且别人的资格都比不上他，他是汉堡本地人，在作曲和钢琴演奏上已经有了地位，他曾指挥的那个女子合唱团成绩卓越，他也知道许多有关管弦乐团的工作方法，并且他也得到约阿希姆和德国其他音乐名流的支持，这些都使他有充分的理由来盼望他的请求得到美满的结果。然而，汉堡当局先是把这事拖延，然后在做出决定时，选中的人不是勃拉姆斯，而是勃拉姆斯的朋友唱歌手斯托克豪森。勃拉姆斯失望了，幸好斯托克豪森事先不知道勃拉姆斯也是希望音之一，不然的话，勃拉姆斯可能要与他过不去的。但勃拉姆斯的心里仿佛觉得那是有意和他为准，他认为斯托克豪森是一个优秀的歌手，但缺少指挥经验，至于理论知识，斯托克豪森更是不及于他，照舒曼夫人的说法，斯托克豪森在汉堡所处的地位极不愉快。我们可以推测这与勃拉姆斯无关，可能是斯托克豪森自己的内心感到内疚而已。

勃拉姆斯不想让失败来打断他的创作，因此对于写作品更加投入了，先后写完第一交响曲和日耳曼安魂曲的大部分，另外两首钢琴四重奏A大调和g小调，则在不久后很快写完，他还开始着手写“马杰罗尼传奇”的乐谱。

印刷家在勃拉姆斯于莱比锡演奏失败后，不敢接受他的作品，现在对他又发生兴趣了。第一协奏曲得到一家承印，出版家西姆罗克自动去访问他，后来，所有乐曲的乐谱均由他独家出版了。勃拉姆斯本来想听听汉堡那个选择的后果，但约阿希姆劝他去维也纳散散心，他听取了这个意见，带着储蓄和两首钢琴四重奏乐谱，于1862年9月到了维也纳。

1863年9月，“圆舞曲之王”约翰·斯特劳斯在维也纳乐坛大放异彩，而另一位才华横溢、扬名四海的勃拉姆斯应邀来到了维也纳，这样，在维也纳又增加了许多音乐故事。勃拉姆斯终于走进了音乐文化的中心区，他与斯特劳斯一见如故，并且在好长一段时间里，他模仿斯特劳斯写维也纳风格的圆舞曲，只是他写的圆舞曲不像斯特劳斯的圆舞曲那样光彩夺目，优美动人，他写的圆舞曲追求高雅，艺术上独具特色。可见，勃拉姆斯不是追求表面华丽的作曲家，他讲究的是真正的艺术，在他所处的那个时代，正是以李斯特和瓦格纳为代表的新浪漫主义音乐风靡全社会的时期，那时，整个音乐界几乎都崇尚新浪漫主义，都按照新浪漫主义的那套做法进行创作，而勃拉姆斯却反其道而行之，他依旧按照自己的意愿，走着他自己的那种严肃、朴实和严格的创作道路。

勃拉姆斯第一次访问维也纳这座皇城，那还是在1862年9月的事。当时勃拉姆斯早就是一个有成就的音乐家了，如今在维也纳，他可以常常与音乐界的同行好友尽情欢乐。维也纳有这样一些人，有在从事学术研究后喜欢饮上两杯的学者，也有在宴席之余喜欢做一点学问的享乐主义者，勃拉姆斯并不反对各式各样消遣娱乐，他感到这个社会对他来说十分理想，事业之余快乐的嬉戏一番是最好的生活了。维也纳也有许多风姿卓越的姑娘，勃拉姆斯又一次爱上了嗓音甜美的女歌手奥蒂利厄·豪尔，他最优秀的几首歌曲就是在这位女歌手的启发下写成的。后来，他们也分了手，她嫁了人，成了他终生的朋友。勃拉姆斯又一次把年轻的情人变成好朋友，不过这种做法给他晚年的独身生活带来莫大的慰藉。

当时在维也纳除了维也纳歌剧院外，另外还有一个对垒的组织，名叫歌唱联盟，它们的指挥尔布克想成为能手，暗暗与勃拉姆斯较量。当勃拉姆斯在维也纳歌剧院指挥演奏巴赫的圣诞神曲反应平淡后，尔布克在歌唱联盟指挥演奏的圣·约翰受难曲则使听众深深感动。勃拉姆斯起初并不在意，接着便演出他自己创作的作品，以为这里是他自己的园地，他认为那个尔布克不算什么，可勃拉姆斯的朋友们却为他们的朋友深捏了一把汗。失败再次来临，最后勃拉姆斯怪到指挥不是他的行业，1863年5月歌剧院薄度聘请他，约期三年，但数月后，他送去了辞职书。

他仍留在维也纳，直到汉堡方面正式任命了斯托克豪森为音乐社演奏会的指挥后才回到汉堡去，他先在汉诺威停了一下，专门去访问约阿希姆，可约阿希姆和他的新婚妻子正闹矛盾，使勃拉姆斯一进门就感到尴尬，看来这里不便久留，正好维也纳歌剧院来信聘请他担任指挥，他立刻半道而回，到维也纳接受了聘请。汉堡瞧不起他，更重要的音乐中心维也纳却来找他，他现在可以踏着莫扎特和贝多芬的足迹迈步前进了。他也许对于自己的指挥能力确实感到怀疑，不过他想他可以将自己刚脱稿的乐曲立即演奏，这机会岂不太好了！他希望别人听到他的新的乐曲，即使他的指挥有不到之处，一定可以得到听众的原谅的。

如今，时间过了一年，一直富有浓厚艺术兴味的维也纳虽然没有忘记舒

曼的作品，但对于大家所仰望的名家仍然予以热烈的欢迎，当听到宣布说勃拉姆斯有几首新作想求教于维也纳的音乐鉴赏家时，公众更加感兴趣了，都想对名作倾听一番。在赫尔·梅斯伯格的帮奏下，组织了一次演奏会，勃拉姆斯以作曲家的身分演奏钢琴，这一次可说是极大的成功，接着又举行了第二次演奏会，情况也是良好。有位音乐评论家汉斯立克，他是一个赞扬少于批评的人，就连他也承认了勃拉姆斯，推崇他为一代宗师，对于他以少有的尊敬，不敢怠慢。

勃拉姆斯住在维也纳特别愉快，这里有新友谊的温暖，有别人对他的尊敬，清晨，他独自散步在普拉特尔路上，闲看熙熙攘攘来往的人，有时他也坐着马车在兜圈子，他常赴音乐会，那时瓦格纳开了三次演奏会，他每次去听，有人说他虽然表面反对瓦格纳，心中却是敬慕这位作曲家的，又有人说他见一个朋友听完瓦格纳的作品后疯狂的拍手，便时那人说：“可是，我可爱的某先生，你是不是要把你那美丽的手套弄破吗？”不管怎样，他还是觉得反对瓦格纳的那些人是幼稚的，他在写给约阿希姆的信中说：“我想我将被认为是瓦格纳派中的人，因为我见到他的敌对者的浅薄，实在不能忍受。”

勃拉姆斯在维也纳的另一事是结识杜斯特曼这个女人，她是维也纳歌剧院中的歌手，她的美貌也曾在这敏感的作曲家心中留下了深刻的印象。可是这段缘份并没有发展。也有人说他曾爱着舒曼夫人的女儿朱丽叶，在她订婚的消息宣布后，他简直发疯了，连几句恭贺的话都说不出来。事情是这样的，大约在1862年秋天起，每年夏天来临，勃拉姆斯总要到维也纳附近南边大约20公里的避暑胜地巴顿，这里离克拉拉的别墅很近，他几乎天天都要到克拉拉家去。一天，克拉拉对他说：“约翰内斯，有件事要与你商量一下……。”接着，她告诉他意大利的玛摩利先生已表示要迎娶朱丽叶为媳，勃拉姆斯顿时表情显得十分苦闷，问道：“这件事已经决定了吗？”克拉拉回答说：“是的，去年就开始提亲了，这一次对方作了肯定的答复，还订出了婚礼的日期。”勃拉姆斯先是低头不语，然后猛地起身冲出了房间。克拉拉很是了解这个比她小十四岁的青年，朱丽叶很美丽，具有典雅、高贵的气质，长像酷似克拉拉，勃拉姆斯喜欢她是很自然的。过了好几天，当克拉拉还在担心这事时，勃拉姆斯却活泼愉快地出现了，他拿来一首乐曲，说：“克拉拉，这是我为新娘写的音乐”。克拉拉看那乐谱封面，标的是“狂想曲”，副标题则是“为女中音和男声合唱的管弦乐而作”。勃拉姆斯对这件事的慌乱呵可能还有一个原因，即一个人听到好友离开他而和别人结婚会有不适应感，以前他听到约阿希姆订婚也曾感到十分痛苦，那时约阿希姆来信，说 he 已和某女子订婚、勃拉姆斯听到这个消息，就像一个母亲新听到独子出事的消息一样，贺信竟然像哀书，像他们的这种友谊，贺信本该十分亲切真挚，可他的信却是“一阵冰霜，听后神志十分沮丧……。”他说约阿希姆不久将“俯伏在约阿希姆家里的摇篮上，而忘记他自己的一切事情了。”

## 母亲逝世

1864年，勃拉姆斯突然接到母亲病危的消息，慌忙离开维也纳回到汉堡，他那上了年纪的母亲已病入膏肓了。

母亲相貌平常，但她总是兴致勃勃，与父亲相比，她好像是另一个模型的人，有人说她能背诵席勒的全部诗文，想不到她每日担负繁重的家庭事务还能如此，使人觉得难能可贵，但晚年遇到了很大的挫折，她的丈夫在五十八岁的时候还像个反复无常的青年小伙子，渐渐对她的七十五岁高龄感到厌倦，他开始把眼光转向别处年青的女人那里。有一度，夫妻间常常发生磨擦，后来终于分居、勃拉姆斯一再写信给父亲，想方设法劝他回心转意，“如果我知道您会回到家里来，那真是太高兴了……您在哪儿吃饭呢？……您难道连一个晚上也不想和母亲在一起消磨了吗？”但是父亲很固执，坚决不答应朝和解的方向迈进一步。看来父亲没有善待她，“粗鲁而健硕”的普鲁士人竟然遗弃了她，不再供给她和女儿的生活费用舒曼夫人曾见他们十分穷困时，老雅各布不但不愿再出钱，并且以法律诉讼来威胁，他知道缺乏知识的人一听到诉讼便只得默不作声了。“假如他真的向法庭诉讼”，舒曼夫人说：“结果他必须供养他们，因为没有有一个法庭会下别的判决的。”

过不多久，也用不着什么和解了，死亡终于解决了这件纠纷，母亲水别了人间，老雅各市还是流了几滴眼泪，他写信告诉儿子：“她普通通，四十一岁，烹饪技巧极好。”这是雅各布年轻时对克里斯蒂安娜的印象。同时，他向儿子表示他打算再娶。人们还是认为克里斯蒂安娜是老雅各布理想的生活伴侣。

母亲的过世使布拉姆斯深受触动，他赶去送葬，悲痛之余，又想到了未完成的《德意志安魂曲》，为了纪念母亲、他写完这首《德意志安魂曲》，后来加以修订，终于完成了，送了几个乐章给尔布克，1867年在维也纳首次公演其中部分乐章。这一天，几乎他所有的朋友都出席了，因为那是维也纳音乐界的一件大事。当他踏上指挥台，带领管弦乐队和合唱队为死者演奏起庄严的弥撒音乐的时候，出现在他眼前的是母亲那张平平常常、带有皱纹、衰老亲切的面孔。听众席上坐着舒曼的遗孀克拉拉和她的女儿朱丽叶。约阿希姆也坐在听众中间，他感到十分骄傲，因为他为这个青年学生所做的预言已经兑现。在场的还有他的父亲，两杯过后仍然十分清醒，安魂曲演奏完以后，老雅各布的眼里涌出了泪水。

这次演奏，人们对这部作品并没以更多的注意，到1868年，在莱比锡所谓的“音乐院”——步雷门大寺院中，组织了规模较大的管弦乐队和近百人的合唱队，由勃拉姆斯亲自指挥，演出除第一乐章外其余的三个乐章，展尽了大师的风采，而到了1869年2月18日，《德意志安魂曲》首次完整的在莱比锡演出时，由赖内克任指挥，作品马上引起音乐界的轰动，立即被人们认为是世间的杰作。这首作品中，有对恩师舒曼的问忆，有在波恩长跪在舒曼灵前不起的克拉拉的形象，有舒曼的那些天真无邪的孩童们的性格，有对三年前无意伤害的阿加西的眷恋，更有自己慈祥母亲的轮廓，这是截止当时他所创作的最最感人的作品，他由此而博得大作家的荣誉。现在，他的艺术已臻完善。

勃拉姆斯在长斯的生活中形成了一种哲理，足以使他应付变化莫测的风云，他是一个十分明智的人，没有什么可以改变的，没有什么可遗憾的，他

必须做的就是继续前进，不被风浪所压倒，他永远不会过于匆忙，也不会过于懈怠，他将耐着性子，平稳向前，《德意志安魂曲》就是他本着这种克制的精神写出来的

## 潇洒维也纳

勃拉姆斯往在维也纳交往很广，他觉得这种生活尚不坏，他作曲的名声已经确定，他的怪僻别人已见惯了，相反，许多人要去找他、捧他、他的不拘小节，别人认为是艺术性质的表征，他尽可能的暴露他的本色，喜欢舒服而又安分地生活着，他偶尔不免要向待女们或其他不知自重的女人调笑一番，在他看来，妇人分两类，一类是高不可攀，一类是低不可取。

他的接人待物的态度，少有变更，有人见他孤独，劝他结婚，他却不加考虑，他对于女人没有达到忘情地步，对于稍逢即逝的取乐决不看得过于认真，他无疑倾心过伊利沙白，但后来知道她嫁了亨利克，他一点也不为此而烦恼，亨利克是一个二三流的作曲者，勃拉姆斯不能不可惜她，选中这种人较选中他实在相差太远，他们也常见面，并且常通信，勃拉姆斯对亨利克乐曲的评论，总是持友谊的态度，但同时带着一些居高临下的态度。

至于他和其他人的关系则出现或多或少的麻烦，因为他的机智过分敏捷。有一次，他所伴奏的一个歌唱家高声地埋怨着，说他连自己的声音都不能听见，勃拉姆斯便反唇相讥道：“你好幸运呀，听不到你那糟糕的声音岂不更好。”在欢迎新学生时，他说：“希望各位同学不要在我的口中听到一句赞赏。”他还诽谤过郭尔德马克，骂他“不敬”，说他既然是一个犹太人，怎敢为鲁德派赞美歌作曲？他又冒犯了理维，有人说是因为理维主张和瓦格纳成为一派的原故，理维是瓦格纳最忠勇的支持者之一，但同时也和勃拉姆斯之间的关系较好，他于1876年在拜拉特开幕式时曾被信任地指定做“指环”一歌剧的指挥，次年又被选任勃拉姆斯第二交响曲在维也纳首演的指挥。和理维的不睦，应队勃拉姆斯自己的坏性子和犀利的舌头去探求原因。

勃拉姆斯建造的音乐大厦是十分坚固的，要了解它们可不大容易。这些建筑的美不是在奇特的装璜上，那种耸人听闻和弄虚作假的东西在勃拉姆斯的音乐中是看不到的，勃拉姆斯的音乐只有时间能验证其艺术的真实性。勃拉姆斯认识到，音乐尽管有种种足以引起美感的外衣，但它最能表现的却是思想。只有最具有批判眼光的才智之士才可能同时掌握音乐的灵魂与形体，光凭感觉是不足以做到这一点的。时事上，一个感觉不够敏感的人仍然可以接触到音乐的最最内在的精神，贝多芬不就是双耳失聪吗？音乐主要是一种智力活动——一种以思想为基础的美的上层建筑。这是勃拉姆斯创作音乐的思想基础。勃拉姆斯轻视没有经过理性约束的热情，他的音乐不是要像鸦片烟的香气那样，不知不觉地进入酒色之徒的没有鉴别力的感官中去，把醉客送进梦乡，相反地，他的音乐是对一种只有批判眼光的人才实用的作品。当然，最具批判眼光的评论家还是勃拉姆斯本人，他才思敏捷，口舌尖锐，能立刻看到自己的短处，也能立刻指出别人的不足，他的言辞往往还带有毒汁。有一次在宴会上，宾主为当代的音乐家频频干杯，在坐的客人中有一位作曲家名叫奚勒。“刚才，”勃拉姆斯说，“我们已经为许多活着的作曲家干杯，现在，让我们为一位死去的作曲家干杯吧，我建议为弗迪南德·奚勒举杯祝酒！”弄得奚勒眼睛瞪直了半天。另一次，维也纳合唱团的女歌手们在演唱海顿的一部清唱剧中的一个片段时速度太慢，勃拉姆斯竟然问道：“是否在海顿指挥的时候你们就是这么唱的？”海顿早在70年前就已经死去了，这不明摆着说那些女歌手老朽不中用了吗。又有一次，他在一个晚会上出极尽讽刺挖苦的本事说了许多辛辣的话语，在离开客厅以前，他则向大家鞠了一

躬说：“如果在坐的有哪一位今天没有受到我的冒犯的话，我请他原谅我的疏忽。”

不过，我们所看到的勃拉姆斯的粗鲁，也许是他多愁善感的一种表现。他的音乐，也像他的气质那样，掩盖了一颗包在坚强的躯体之中的柔弱的心，能理解他的音乐的人也最能理解他的性格，他之所以咆哮是为了以此代替哭泣。他也有哭泣的时候、有一次，在排练他的一首曲子的时候，他突然从椅子上跳而起，手握双拳，“把那可怕的音乐停下来！”他大吼一声，把乐手们吓了一跳，大家见他转过身去背对着乐队，眼泪簌簌直落。他激动得不能自制的时候，还是用了这样的方式来掩饰他的激情。

勃拉姆斯和约阿希姆的友谊可算非常亲密的了，但还是因一次较严重的争吵而交情中断。事情的起因是这样的：勃拉姆斯的安魂曲应在蓬府举行舒曼纪念会时演奏，但委员会没有这样做，勃拉姆斯怨约阿希姆，以为是他不肯通过的原因，幸亏舒曼夫人出面调解，才解除误会而言归于好。后来，约阿希姆和夫人出现了极大的矛盾，勃拉姆斯则站出来为他的夫人报不平，帮助了她，于是两人矛盾又生，避而不见两年之久，友谊受到了伤害，两人关系只在相互对对方的造詣羡慕而已，也是双方朋友出面调解之后事情才有好转。这件事可能是约阿希姆有主要责任，要好的朋友愿为夫妇调解纠纷是常有的事，而且这样能使矛盾很快解决。朋友们也认为，那次法庭所主张的是对的，罪过不在约阿希姆夫人。也许勃拉姆斯爽直的斥责，使约阿希姆难堪，更使他感到非常惊异的是勃拉姆斯以前对他非常逊顺的。后来，朋友们把两人拉拢在一起，勃拉姆斯那坚定和猛烈的神情也消失了，他自己新近作了一首双重协奏曲，还得请教这位珍贵的朋友，想听取一点艺术的批评。当约阿希姆同意品评作品后，勃拉姆斯绷紧的心弦才放松下来。这协奏曲真的把两人重新拉拢在一起了，不过约阿希姆虽然根据乐谱严格演奏了，但他的意见却是尖锐的，他认为这在勃拉姆斯的作品中不算是精神的，这个意见后来对作品一直不利。

在勃拉姆斯的朋友中，有位叫封·彪罗的管弦乐团指挥，对勃拉姆斯的作品特别欢迎，他甚至说无论勃拉姆斯什么时候写有新作，他们就什么时候为他演奏。那个乐团虽小，却是德国最好的，它成了勃拉姆斯作品演奏的权威。乐团中单簧管的演奏人是著名的牟尔非尔特，他的单簧管演奏像约阿希姆小提琴演奏一样精彩，他的技艺鼓舞着勃拉姆斯创作单簧管和钢琴的奏鸣曲，以及单簧管和弦乐的五重奏，这成了勃拉姆斯最喜爱创作的作品之一。封·彪罗和他的管弦乐团走遍德意志全境，到处宣传勃拉姆斯的作品，可他们之间也有过一次误会，这完全是勃拉姆斯缺乏接人待物的修养之故，幸而不久言归于好。

照勃拉姆斯的脾气必然是要遇到许多敌手的，其中之一是瓦格纳。瓦格纳和尼采闹了一场，为的是尼采要给他看勃拉姆斯的一个胜利的小曲。还有一个敌手是爱安静、求和平的市鲁克纳，他的作品引起了勃拉姆斯的鄙视，“布兽克纳是一个骗子，我死后一二年就能把他忘掉。”勃拉姆斯毫不在意地说。还有一个和勃拉姆斯作对的人是佛尔夫，他总是不得志，以为是勃拉姆斯一辈人（包括李斯特）的捣鬼，李斯特不算是勃拉姆斯的朋友，但他是瓦格纳的朋友，而佛尔夫却是很尊敬瓦格纳的，可佛尔夫疏远了勃拉姆斯，同时也恨李斯特。

为勃拉姆斯辩护的人说他早年缺乏教育机会，因此行为不合礼节，并引

勃拉姆斯自己说的活：“教我哪里去学待人接物的礼节呢？我少年时只在水手的酒吧间或俱乐部里去讨生活，哪里谈得上礼节呀？”他幼年的环境的感染可以解释他缺点的一部分，但当一个人不能设身处地地待人，对别人的感情缺乏同情，不能想象他的笑骂对于对方的影响，那么，他心定另有所缺乏。很多人认为，勃拉姆斯实在缺乏了解男人，也缺乏了解一般女人的能力。可是，话说回来，我们应当赞美他对人有同情的地方，他对儿童体贴入微，像妇人一般；他走进天主教堂，必先求取圣水；他在点燃一支雪茄以前必先得到在座的妇女的允许；他若晚归来迟，必先脱去鞋子，以免搅醒睡人，这些可敬可爱的德行，虽然细微，究竟也是美德。维也纳传说他有一次在外边酣饮，直到天快亮时才回，不小心惊醒了房东的女主人，接着就有一番架吵，这故事也许是他的敌人捏造出来的。

勃拉姆斯在维也纳这段期间专门研究了室内乐，写了几首钢琴四重奏，一首大提琴奏鸣曲和一首小号三重奏。在爱好音乐的维也纳中间，他已经为自己赢得了值得羡慕的声誉，但是他心里始终隐藏着一种愿望，想回到故乡去。人们普遍认为，一个人在自己的家乡里成不了倡导者，如果他——勃拉姆斯能把这种观念驳倒，这对他来说确是件引以为荣的事。他特别希望能被任命为汉堡交响乐团的指挥，可是这个希望落了空，家乡人把他忽略了。他继续留在维也纳，担任维也纳合唱团的指挥，他对待艺术一丝不苟，巴赫的宗教作品在他的节目单中占有十分重要的地位，一个爱开玩笑的评论家因此说：“在勃拉姆斯真正快乐的时候，他会让合唱团唱起‘坟墓是我的快乐。’”他在维也纳的贵族人家教授音乐，又赢得了一个年轻女学生伊丽莎白·冯·施托克豪森的欢心。后来，这个姑娘也与别人结了婚，成了勃拉姆斯最忠贞不渝的朋友之一，死后还给勃拉姆斯留下一大笔钱财，勃拉姆斯怕他丈夫对他们早期的关系产生误会，千方百计把款子退了回去（这笔遗产是藏在一盒乐谱中送到他那儿去的），他解释说：“一定是有人把款子放错了地方。”他还对两位歌手斯波斯和巴比有好感，爱才之意也许多于取美之心，他听到巴比预演时唱完了他的一首歌曲后，他说他此生还是第一次听到这样的歌声，除了这句话以外，更没有其他证明可以使我们猜想他有恋慕之意，但他的亲密朋友，曾疑心他真有想摘取这女子爱心的想法，也是证据不足。关于斯波斯的事，只不过根据餐后笑谈而已，当各人举杯祝寿的时候，勃拉姆斯要斯波斯当众举杯以祝她未来的翁舅的健康，斯波斯一时被弄得十分窘迫，不知所措，她好似对勃拉姆斯的举动感到意外，而勃拉姆斯当众进一步戏言说：“她在疑惑勃拉姆斯有没有父亲呢？”这个玩笑是大了点，假如勃拉姆斯真是对这女子有恋情的后，他大概不会用这样的戏语来开玩笑的。

他有时像一个身穿杂色衣服的流浪艺人，用他的吹奏使女人的心跳起欢乐的舞蹈，但他只对两个女人——克拉拉和他的母亲——献出过自己的心。在他接近不惑之年时，基本结束了在维也纳和汉堡之间穿梭往来的岁月，他搬到卡尔大街两间一套的单身公寓里，那地方就在大教堂和市中心广场附近，他在这儿一直住到生命的最后一日。在维也纳这一套小小的公寓里，除了他以外，谁也不会感到满意，因为他在这里可以随心所欲，房间是这样安排的：要想从一条肮脏的过道进屋子，得先穿过厨房和卧室才到起坐间，进去之后却没有地方可以坐，所有的椅子上都摆满了乐谱和书籍，一个角落里放着一把老式的扶手椅，椅脚看上去鼎立着，而实际已松动不堪，勃拉姆斯常常请初次相识的人尤其是姑娘去试坐一下，他们一坐下去，立刻就会两脚

朝天，可以说这是他为了向女士们开玩笑而特别准备的用具。他还亲自到市场购买东西，还起价来完全像个道地的渔妇，如果真有一大盘鲑鱼让他在晚餐时刻享用，他则比什么都高兴。他用钱吝啬，爱抽雪茄，狼吞虎咽，使老太太们感到震惊……。本来他就有鲜明的隐士性格，如今他又蓄起了胡须，他似乎想做一个名副其实的隐士了。

他的那些不良习惯，都不能影响他的名声，主要是他每一新的作品传播出来，必然提高他的名声，到各首交响曲都印行时，他的名声达到了最高峰。第一交响曲在 1876 年演出，次年演第二，六年后演第三，第四则在 1886 年公演。特别值得一提的是 1878 年，勃拉姆斯有过几大的为难。那年是汉堡交响乐团成立 50 周年，市政府想举行一个音乐演奏会来庆祝，打算聘请勃拉姆斯担任这场演奏会指挥。照过去的情况，勃拉姆斯会干脆拒绝的，但这回却迟迟未决，那不愉快的回忆毕竟过去了，昔日希望作它的指挥而遭冷遇，如果今日记恨不去，那《第二交响曲》的演奏将会成什么样子呢？市政府也是好心，将纪念会那天的节目安排为以演奏《第二交响曲》为中心，可这首交响曲不是一般人能够指挥的。勃拉姆斯还是去了，结果受到了汉堡市政府以最热烈的方式欢迎，汉堡交响乐团奏乐迎接他。当勃拉姆斯出现在音乐演奏会的指挥台上的时候，场内立刻掌声四起，听众中有克拉拉和她的女儿叶丽雪，有继母卡洛莉，勃拉姆斯早年的老师马克森应邀也来到了。《第二交响曲》演奏得很成功，叶丽雪还送上了桂冠花圈。第二天，勃拉姆斯把那桂冠花圈恭恭敬敬地献到了已经作古的科塞尔老师的坟前。

勃拉姆斯的作品以其独特的个性，使一向爱好他的作品的人吃一惊，因为以前他只写小夜曲或海顿式的交响曲而已。1878、1882、1881 分别上演的各部作品均有高水平。这些证明舒曼的先见：“勃拉姆斯置身音乐界时，一切能力已具备，似有凤慧，不假外求，他一过少年时代，观点便已确立。”

## 痛失精神支柱

1895年10月的一个早晨，两位年老的音乐家在法兰克福戏剧性的相会了，这时克拉拉已七十六岁了，而勃拉姆斯也到了六十二岁的高龄。当时是勃拉姆斯外出旅行，顺道探访克拉拉，当天还要返回维也纳。勃拉姆斯首先听了她演奏巴赫的前奏曲和赋格曲，报以热烈的掌声，接着，她又演奏起那首浪漫曲来，只见她表情愉悦，洋溢着新鲜的感觉，这是勃拉姆斯三年前完成的一首小品，勃拉姆斯激动地站起身来，他知道，克拉拉的耳朵已不灵活了，完全是凭乐感演奏的。一曲终了，两人便紧紧拥抱在一起，“再见，约翰内斯……。”“克拉拉……祝你永远健康。”他们相互祝愿，也许都预感到这是他们最后一次相会了。

勃拉姆斯虽然住在维也纳，也常常出去旅行，有时指挥乐团，但以弹奏钢琴时为多。他往往到山林深处去过夏，又常往意大利赏春。他的暮年特别的快活，此时，他的地位已经巩固；他的经济已经充裕，无忧无虑，也不以同辈逐渐凋零而过度伤感。舒曼夫人克拉拉来信时，每次都告诉他朋友中或病或死的消息，斯托克豪森病故了，瓦格纳死于1833年，李斯特故于1886年，嫁给亨利克的伊利沙白故于1892年，两年后，他在维也纳的亲密朋友俾尔罗特辞世而去。

不过，朋友去世总是一种损失，只是勃拉姆斯活动频繁，无暇他顾而已。他那时名声播及全国，仰慕信件纷纷而来。莱比锡以前对于他的第一钢琴协奏曲曾报以倒彩，后来对他的“学院”与“悲剧的”几首作品表示无情冷淡，现在在了解他之后，特别举行勃拉姆斯音乐演奏会，勃拉姆斯听了之后自然是颜开心慰。旅店经理尊勃拉姆斯为上宾，等到计算帐单时，总是予以优惠。他被人请去演奏，只打算收取一点资酬供开销，哪知有一次一个人竟然送他2000马克，并且在他的演奏会中，音乐未结束，人们决不中途离席。有次别人设宴招待他之后，他还就此给克拉拉写信：“这次的宴席，丰盛无比，与我从前在兰堡大酒家所享用的有天壤之别！”

克拉拉在给勃拉姆斯最后的一次信中，曾经说到了她的一个青年英国学生普维克，这个学生曾以才能和品行受老师的爱戴，克拉拉颇想知道勃拉姆斯对他的意见。勃拉姆斯开始对他不敢轻易下结论，他觉得这“漂亮英国少年”的钢琴弹奏，很多可以赞美，然缺少一点个性和感情，可是当他再次听了这个学生的弹奏后，赞赏的意思就不再保留了：“我愿意愉快的告诉你，普维克弹奏得颇为出色，自然、温暖、坚强、且富有感情，一句话，实在是无美不备。”他又总结道：“人们不能希望世间有更高的造诣了。你可以相信，你的许多朋友对于他的赞赏，不是过誉的。”伦敦后来对于勃拉姆斯的认识和赞赏，大多是普维克的功劳，这个学生成了钢琴家，他在英国将勃拉姆斯作了尽力宣扬和介绍。

这是1895年的事！那年2月，舒曼夫人克拉拉病了，精神不振，引起了勃拉姆斯的恐慌，她的信只像是短短的便条了。勃拉姆斯连忙写信问候，要她好好保养。4月，克拉拉似乎好了一些，然而总觉乏力。眼见得克拉拉的康复，还抱着一些希望，“不过在人心的深处”，勃拉姆斯写道：“仿佛有物在窃窃私语着，在鼓荡着。……你们恐怕是不会弹奏它们的……但我请求你们把这些放在一边，把它当作纪念你的慈亲的灵前的贡献。”他不得不回想当年的事：他以孤独无名的少年，离开了汉堡的家乡，飘流江湖，求名于

四方，突然因舒曼的重视，名声才得蒸蒸日上。此情此境，勃拉姆斯永远不能遗忘！现在，他想起他的知己均已逝世，开始惆怅、悲伤起来，舒曼夫人克拉拉曾是他一生最忠实的友人，也是他的最明智的指导者，这一病怎不叫他思绪万千？

1896年正是勃拉姆斯六十三岁的时候，他还在度假，得到有关克拉拉的病情报告，知道她将不久于人世，更是心慌意乱。5月7日，克拉拉的孙子告诉她，那天是勃拉姆斯的生日，她便勉强起来写了短短的祝贺词，三天后，她的病又突发，5月20日竟溘然长逝。一代才女，名声传播全欧乃至后来传到全世界，她辅助丈夫舒曼，给音乐宝典注入了许多无价精髓，建立了不朽功勋，他又能以礼自持，维护舒曼家事到终年，死时七十五岁。当时，勃拉姆斯在离维也纳大约两百公里的伊苏尔，克拉拉去世的电报转到他手中时已是两天前的事了。这一消息使勃拉姆斯极度悲痛，为了赶回参加葬礼，他手忙脚乱，顾不上打点行装，只带上“四首严肃的歌”的歌曲原稿，他就急忙赶到车站，结果在匆忙中他竟乘上相反的火车，当他发觉方向不对以后，才改成去法兰克福的火车，旅行了两天两夜总算赶到地点，他颤颤巍巍地走到克拉拉的墓旁，在圣洁的遗体上撒下一把泥土，拿出那“四首严肃的歌”哭泣着，这是他为迎接克拉拉最后的生日而完成的作品，遗憾的是克拉拉去世的23天前的生日中却没有听到它。

克拉拉的遗体被葬在风景如画的莱茵河畔的波恩，埋在她丈夫的墓旁。

料理完丧事，勃拉姆斯回到维也纳立刻写信给舒曼后人玛丽和厄热尼，特意选用普通字眼，愿把自己所有的财物用以补助他们的生活，这一做法，在勃拉姆斯、舒曼通信集中是件最荣誉的事，他特意写得那么正式的样子，使得收信者反而觉得不安，他表示奉献的志愿，反而用道歉的口吻，仿佛这是普通得很的事，别的人都是想这样做的。就在这样简单的语句中，这个人心中所蕴藏的慈祥与粹美历历可见，这是任何的文书中所不能见到的。

克拉拉确实是勃拉姆斯的精神支柱，她的死对勃拉姆斯身心的影响是很大的，下葬时，勃拉姆斯由于过度悲伤而动弹不得，是别人扶着他在走路。从此以后，他再也没能恢复元气，回到维也纳，他再也没有进行什么创作，而在这之前不久他创作的内容极为深沉的《四首严肃的歌》，是他一生中重要的作品，也成了他的最后作品。

## 幕年余辉

晚年的勃拉姆斯须发皆白，一嘴胡须刚好盖住他那敞开的衣领，他很少打领结，年岁愈大，他也愈加不修边幅，有人为他绘了一幅剪影：身体肥胖，头戴礼帽，上半身微向前，双手交叉在背后，口叼雪茄，一支腿向前踩出一步，前面还有一支小刺猬在开路。确实有大师风采。

在勃拉姆斯心灵深处，他是个毫不讲究的农民，喜欢粗布衣服，喜欢农民粗俗的玩笑，戴的那顶破旧帽子看起来好像是从灰罐子里拿出来的。在最正式的场合，一件没有翻边袖口的法兰绒衬衫是他常用的着装，他的裤子掉在鞋子上面，裤脚已磨损了许多。有一天，在一个晚会上，当话题转到袜子上面的时候，他的表现使在场的一群维也纳老太太吓了一跳，“你们看我的袜子多么漂亮。”他说，然后提起裤脚，露出了光光的脚丫，使高贵的太太们“享受”到了少有的脚余（鱼）味。他的裤子后裆和羊驼毛外套的肘部总是补着一块。他很少换衣服，如果他要外出旅行，就把衣服胡乱地往箱子里一扔；在家里上床以前，脱下的衣服就扔在地上。谁也没有看到勃拉姆斯烫过衣服，朋友们经常为他的穿着表示歉意，他们请裁缝为他裁了一条长短合适的裤子，但是勃拉姆斯拿到裤子以后，却把裤脚剪短了一截，仍然是将裤脚吊在鞋子上面那个老样子，而他自己又没事先想好，剪刀一下，结果搞得一边长一边短，颇为滑稽。

那还是在他年纪很轻，还没有形成固定的单身汉习惯的时候，他也是同样地粗心大意而不注重外表。有一次，他出席了一个晚会，人人都带着奇怪的神情看着他。“我这身衣服有毛病吗？”他回家以后问他的母亲。“哎呀，”母亲嚷嚷道，“你穿的这件外套上的纽扣我全给拆掉了！”

近几年来，每当裤子破了，他就用火漆把它的裂缝粘住。“问题是，火漆不能持久……。”如果他在寒冬季节丢失了一副手套的话，他是不会再去买一套的。他确实是出生卑微的父母的后代，是生长在贫民窟的孩子，在他年岁渐长，由于不得志而失望沮丧的时候，就越来越成了一个贪食的人，而且胃口越来越大，也许是想靠食物来撑气吧。当他披着一块灰褐色的大格子披中，迈着小小的步子走过街道的时候，那模样的确惹笑了许多过路人，披巾像麻袋似的裹在他身上，一枚很大的别针在颈口那里把披巾别住。但他很少在公共场合露面，大部分时间都消磨在他那间小屋子里，他全身心扑在他所热爱的音乐上，他像狗熊似的弯着身子坐在钢琴前面，最最优秀的音调里夹杂着他自己的喘息与哼哼声。

他是一幅对比鲜明的习作，也许最显著的对比就介乎他外表的邋遢与思想的精确之间。表面上，他过的似乎是一种很不协调的生活，而在内心深处，那种生活却是完全和谐的。他确知什么是真正的价值，把自己塑造成一个在艺术上一丝不苟，在个人习惯方面疏忽大意的人。他的地板上零乱地放着袜子，思想上却有条有理。他的手脚懒散可能是因为用脑过度。他的注意力完全集中在与他的音乐有关的事情上，对其他的一切则马马虎虎。他的现实生活仿佛是梦幻，乱糟糟的，很不具体，模模糊糊；而他的精神生活才是他唯一真正的现实——合理、具体、有创造性，完全清醒。

他知道自己错误，并且尽最大的努力去加以克服。在驾驭他的天才的马车走过崎岖山路的时候，他所付出的辛勤劳动可能比他生前或死后的任何一个作曲家都多。他是从事智力劳动的大力神，作曲、再作曲，润色、再润

色——然后把乐谱毁掉。经过 20 年的构思，他才写下了《第一交响乐》。在完成了一部 B 大调三重奏以后，过了 37 年，他又整个重写了一次。他几乎有一种过分细致的怪癖，莫扎特出自本能一挥而就的东西，勃拉姆斯只有通过点点汗水才得完成。

他是一个可悲的迷一般的人，邻居们回避了他，可是音乐界尊重他，人们照他的相貌制成一种奖章。在苏黎世音乐厅里，他的肖像和贝多芬、莫扎特以及其他不朽的音乐大师的肖像挂在一起；奥地利国王授予他利奥波德勋位；他的故乡汉堡市接纳他为一个荣誉团体的会员。顺便提一句，勃拉姆斯还是一个政治沙文主义者，俾斯麦是他的上帝，帝国主义是他的民族信仰，但是他的政治和信仰对他来说都是次要的兴趣，他主要的使命是他的音乐。他最喜爱的消遣则是和一个漂亮的女人偶然轻佻一下，即使在老年中也是如此。他的口号是：自由而欢乐。这也是他大部分音乐作品的基调。

他把他的作品看着是他这个快乐家庭中的子女，而最受宠的孩子就是他的四部大型交响曲。他的朋友、也是他的学生汉斯·冯·比洛把他的《第一交响曲》称着“不朽的第十交响曲。”他的意思是，这部交响曲是贝多芬《第九交响曲》的继续。他的《第二交响曲》是森林田园曲，《第三交响曲》仿佛是一座哥特式的建筑，《第四交响曲》是强有力的告别号声。他还有一个最最不同凡响的、贴心的孩子——一个性情乖张的《第二钢琴协奏曲》（降 B 大调），在凶残的外表下蕴藏着一脉温柔。还有那个迷人的姑娘《单簧管五重奏》。有了这些可爱的孩子，他就不需要其他伴侣了。可是，他一个一个地失去了他在人间的朋友，想起来够伤感的，早年分别了倾情于他的阿加西·冯·西博尔德；放走的奥蒂利厄·豪尔又嫁了人；未发展的杜斯特曼却芳心他留；倾心过的情人伊丽沙白虽嫁他人却死于心脏病；中年时期的安魏赫尔明在风华正茂之年就离开了人世；然后，指挥棒又从封·彪罗的手中掉了下来；最后，所有人之中最最可贵的生命克拉拉；舒曼也辞世而去……。

勃拉姆斯自己的健康状况也大不如以前了，起初，谁也不会相信这个事实。他自己原来也患着病，带病赴克拉拉的葬礼，中途还受了感冒，因此病势有增无减，借用他的话说：“仿佛有物在他心中窃窃私语”，使他觉得他自己归天已在不远了，而这种感觉又使他沮丧，即使他谱写安魂曲和庄严四首歌也不足以安慰。虽然他所最敬爱的几个人早已先去了无有回程的地方，但他还是怕走那条路，他不愿把自己的病当着严重的病，他拼命地依恋着生命，但在这时他烧毁了大量的信件和文稿，不愿使它们落入别人的手里。这段时间里，医生诊断心情抑郁的勃拉姆斯不幸患了癌症，疾病严重损害了他的健康。

本来他在六十四岁高龄，仍然努力锻炼体格，像一棵壮实的橡树那样耸立在暮年的风景画上。他一向走起路来精力充沛，吃起来狼吞虎咽，肌肉硬邦邦的，但是，他的身体突然跨了，连个预兆也没有。他还没有从惊奇之中恢复平静，生命就已经结束。“我还没有开始表达自己的思想呢……。”他在临终以前发出这样的怨言。他终于带走了没有写下来的乐曲，而这些也许是更精彩的准备献给一批新的、更加伟大的听众的杰作。

他立了一项遗嘱：愿以他将近有四十万马克的财产拿出来赠送给乐友会社，可是迟迟没有签字，直到时间已太晚才完成这一手续，使办这事的人遇到了许多麻烦。1896 年 9 月，他受人邀请又住卡尔斯巴德云游，归来后病情

更重，但遇音乐会或上演歌剧，他总要去听。有一次他去听约翰·斯特劳斯的小歌剧，一幕未完他就感到体力不支而退出剧场。他的医生知道他的病已无可救药，只得暗暗为他祈祷，但愿他不受更多的痛苦。

1897年4月3日早上，他的女房东走进他的房间，见他消瘦得不成样子，不由得为他流泪，这垂死的病人睁开了眼睛，动一动身体，仿佛想要下来，但又倒下去了。他，极不情愿地离开了人间，离他最坚定、最友爱的朋友舒曼夫人克拉拉之死不到一年，享年六十四岁。

勃拉姆斯的葬礼是极为隆重的，他的遗体埋在维也纳中央墓地，葬在贝多芬和舒伯特的墓旁。

### “三B”殊荣

在浪漫主义盛行的 19 世纪后半叶，约翰内斯·勃拉姆斯却沿着古典巨匠的足印前进，反潮流而行，成为德国古典作曲家中的“最后一人”。

对于这样一位优秀的德国作曲家，一些为他作传的人认为他的生活没有多少传奇，给人的感觉是平平淡淡的，除了事业上独特的成就外，其他很少值得留念的了。勃拉姆斯十三岁时就开始为生活而奔波在娱乐场所。他曾经说过：“像我这样艰难地过日子的人恐怕并不多”。二十岁时结识了李斯特、舒曼、约阿希姆等艺术家。舒曼热情地肯定了这位有才华的音乐家，把他称之为：“有重要意义的后起之秀”。作为艺术家，他仿佛独具灵感，确实不同凡响。有些为他们作传记的人，甚至想自己去造出一个勃拉姆斯来，从许多方面夸大他这个人。例如斯塔赫特就把他形容得像瓦格纳一样，说他是出生于特权阶级的，他往李斯特家里去，像但华瑟进了魔穴似的，他的粗鲁被认为诙谐情趣，他的短处，以为是伟大人物的瑕疵，不足为病，甚至连他爱玩“锡兵”（儿童玩具），也被记载为一种英雄的性格。

勃拉姆斯大概是出于北欧种族的人（有人说勃拉姆斯是阿勃拉姆斯 [Abrahms] 的变化，因而仿佛他是出于犹太，但这没有多少根据。）不过有好几件事可以看出他的行为不像是歌剧中英雄的行径。总的来看，他还是缺少英雄气概，他是高尚的和不高尚的混合物，显然存在的是不高尚的一面多些，像别的伟大艺术家一样，他颇有敏锐的感觉，因此他常常为这艺术的脾气付出代价。至于在别的方面，他非常的幸运，他成名远比贝多芬或舒曼早，而他的一生最后的几年，也不像莫扎特那样贫穷潦倒，他基本上是在舒适中消度的。

勃拉姆斯的作品，从数量上看并不多，但从质量上看却可以同贝多芬和巴赫的作品相媲美。在器乐方面，勃拉姆斯共写了四部交响曲，只达到贝多芬交响曲总数的一半，但这四部交响曲都是名噪乐坛的著名作品，其艺术价值与影响决不亚于贝多芬的交响曲。有人把勃拉姆斯的第一交响曲称为贝多芬《第十交响曲》，这意味着它是在贝多芬的九部交响曲之后的音乐花苑中的另一支芳香馥郁的鲜花。勃拉姆斯只写了三部充满着浓郁的浪漫主义色彩的奏鸣曲。他写的协奏曲有小提琴协奏曲、三部钢琴协奏曲、一部小提琴和大提琴二重协奏曲。此外，还有变奏曲、序曲和室内乐等。这些都是他以古典派严谨的音乐结构为依据而创作的，都以其严谨的结构与深邃的内容而久负盛名，是无比高雅和无限优美的卓越作品。

勃拉姆斯的钢琴曲、除了奏鸣曲外，还写有变奏曲，特别是他写的海顿主题变奏曲更为出色。另外他也写了一些清新秀丽、令人耳目一新的钢琴小品。在勃拉姆斯所写的器乐曲当中，最著名的要首推匈牙利舞曲了，这是以匈牙利民歌为基础创作的。匈牙利有许多吉卜赛人，吉卜赛音乐成了匈牙利音乐的一部分。吉卜赛音乐具有特殊的音程和节奏，它的音调富有抒情而悲怆的色彩。勃拉姆斯同莱门伊旅行演出时，从莱门伊那里学习了吉卜赛风格的匈牙利音乐。当勃拉姆斯定居在维也纳时，他曾在布拉塔公园听到了他所喜爱的吉卜赛音乐，于是他便着手改编了匈牙利舞曲。这些舞曲刚一问世，便立即流传开。莱门伊听说这些情况后，自认为吉卜赛音乐是他教给勃拉姆斯的，而勃拉姆斯竟没在事先通知他便采用吉卜赛民歌素材，是违反著作权的，因此，他向法院提出诉讼。勃拉姆斯不屑一顾，他把这事委托给出版社，

结果他取得了胜利，莱门伊只得打落门牙往肚里吞。勃拉姆斯的声乐曲，更有他别具一格的独特风格，其中有广为流传的独唱曲和合唱曲，那朴实迷人的《摇篮曲》脍炙人口，他的内心还充满了人类的温情，写出优雅、宁静和充满母爱的《睡眠的精灵》。总之，勃拉姆斯的作品，洋溢着动人的抒情色彩和浓郁的民族风格。

现在任何人都认识到勃拉姆斯的艺术的真正价值，音乐史上把他和巴赫、贝多芬并列，由于他们三人的名字开头都是字母 B，汉斯·比罗妙称“三 B”，这一称呼已得到公认。当然，勃拉姆斯的音乐完全不像另外两人的音乐那样具有明确的积极性和英雄般的坦率性，严格地说，勃拉姆斯的音乐具有他自己的人类，自己的动植物，具有别的不愿也不能繁殖的另外一种气候。巴洛克时代的复调大师巴赫和这位 19 世纪晚期的隐士不可能相提并论。而贝多芬，他讨厌“作曲”这个词，主张做一个音乐诗人，勃拉姆斯则原原本本地按“作曲”的含义而作曲；贝多芬总是让一种感情发展到另一种感情，勃拉姆斯则一次解决一个心理问题；贝多芬热心向前看，乐于征服，作品与作品之间还会有风格上的大转变，勃拉姆斯则依附于古典，使音乐在古典基础上深化、成熟，无论是在早期还是晚期的作品，都保持着风格的一致性。勃拉姆斯是古典主义掌玺大臣，所有陷于混乱的线索在他那里再度连接在一起了。

在欧洲音乐文化史上，关于三位著名作曲大师“三大 B”的称谓已是家喻户晓，巴赫（Bach），贝多芬（Beethoven），勃拉姆斯（Brahms），三个名字虽然都以 B 字母开头，但只能说这是巧合的文字游戏，不能认为有相互贯通的神秘联系。毕竟，勃拉姆斯的名字能和那两位大师并列，这是他音乐成就所至，表示他的音乐活动及其成果得到社会的等同于那两位大师的承认，确实是一种特殊的荣耀。勃拉姆斯音乐作品赏析

## 《第一交响曲》（C小调作品第68号）

《第一交响曲》从构思到最后完成，先后用了十多年的时间。早在1862年，勃拉姆斯已经写出这部交响曲的第一乐章（只是没有开头那段引子），同时还在进行后面几个乐章的构思。一直到1874年他的管弦乐作品《海顿主题变奏曲》演出成功以后，他才又回过头来，用了两年的时间对它进行创作，终于在1876年完成于克拉拉的里顿塔别墅，先在卡斯鲁首演、后又在曼海姆、维也纳和莱比锡由作者亲自指挥演出，开始几次演出时，人们对它并不感兴趣，这部作品内容本身是比较复杂的，几乎没人能对它进行公正评价。

《第一交响曲》仍留有作者早期积极奋进的迹象，在思想构思、结构原则，或是在主题形象和风格等方面，受贝多芬的影响很大，接近于贝多芬的交响曲，即将作品创作成体现解决矛盾走向胜利和欢乐的思想。他的好朋友德国钢琴家兼指挥家封·彪罗曾把他的这部作品称为“第十交响曲”，可能是这位好友想强调勃拉姆斯对柏辽兹、李斯特和瓦格纳的新浪漫乐派的掘弃和对贝多芬严肃的、有高度思想性的一面的继承。勃拉姆斯意识到他的思想中有浪漫主义的倾向，而他又认为浪漫主义和交响乐逻辑是根本对立的，他四十几岁才慎重地写交响曲，似乎觉得只有彻底摆脱浪漫主义才好动笔。其实在他的这部交响曲中还是有浪漫主义的成份的，难怪有人说他构思这部交响曲时，仿佛看到拜伦的曼弗雷德的形象，一个具有炽烈的情感和强大的意志，但内心慌乱不安、充满绝望的神伤这一矛盾形象。仔细来看，这部交响曲应用了“主题句”形式的“固定乐思”，它超越于主题发展的逻辑之上，起着联结整个交响曲的作用。对于这一“固定乐思”的发展，使用的是古典主义艺术常用手法——变奏，突破了古典主义作曲家只限于在四重奏和交响乐的慢乐章和末乐章使用，而在奏鸣曲式中勃拉姆斯也对这种手法作了运用。

第一乐章用传统的奏鸣曲形式写成，情绪的增长和减退都很明显，使用一些主题的对比、交织和变化，以揭示这出独特戏剧的矛盾内容和深刻而多方面的内心体验。乐章一开始，一段引子缓慢地展示出悲剧性的曲调，预示了整首交响曲的内容。我们看到，定音鼓、低音大管和低音提琴均匀奏出了一系列八分音符的进行，这使用的是乐队最低的低音乐器，音响沉闷；演奏的八分音符均匀进行，使人捉摸不到节奏的变化规律及音高的变化，造成一种无处可依的心理，从而创造出一种阴暗而不祥的背景，这种效果有人认为它是受了贝多芬《第五交响曲》中的命运敲门声的影响。在这一背景上，同时出现了两条向相反方向进行的旋律，小提琴和大提琴演奏上行旋律，木管乐器和中提琴演奏下行旋律：这个音阶式的上行旋律，像是对于希望的寄托，由于打破了6/8节拍的节奏规律，音乐连绵不断，情感表达极为细腻，这是在整个乐章中起作用的基本主题。就是在这样一个不太长的引子中，为满足整个戏剧构思的要求，采用有时在高声部、有时在低声部、有时以复调的形貌出现的旋律处理。在这段引子中还出现过两个动机：第一个是宽音程的大跳，它不同于“级进上行的希望音阶”，平静中的大跳仿佛是一种失落感、后来在乐章中就用它来表现一种绝望的心情；第二个动机是弦乐器齐奏的和弦分解音型，充满了热情，是对美好未来的向往。这段引子，旋律只是漂在低沉的背景上，总体色彩效果是一种凶兆的、阴暗的、叹息的、呻吟的和尖声叫喊的感觉。引子渐渐平息，音乐情绪一下出现了转折，一曲悲剧的宏伟

序幕刚刚揭开，剧情的发展却将听众引向另一个极端。

呈示部开始，第一小提琴率先奏出第一主题，这个主题由大小调交替组成，它简明朴实，活泼的快板中还采用了大跳进行，音乐情绪充满了一种激奋的热情，青春的活力表现得淋漓尽致：

这个从低沉中脱颖而出的主题，它的出现是爆发性的，旋律发展进行中有万马奔腾的气势，有叫啸和跳跃，也有挑战和鼓动，还有命令，像一幅史诗般战斗场面的画面。过了一会，整个情绪慢慢转向平缓，戏剧性激烈斗争的形象被第二主题所代替，一个短暂的宁静出现了：

这是一个由双簧管奏出的主题，旋律处于中高音区，发挥了双簧管明朗的音色特点，给人以温柔、清新的感觉，而旋律进行中有不协和音程的跳进以及向上大跳后又向下走小二度，像是一个人在轻轻的叹息，表现出对希望的一种探求。我们不禁想到舒曼的《曼弗雷德》，在音乐伴奏为背景下的娓娓对白。双簧管的“白话”是暂时的，乐队似乎刚要安静下来，中提琴却立即拨弦奏出一个新的主题，开始，它轻声但急切，三个拍点像是在敲门一样，也有内在的坚定力量，是一种充满毅力的探求，这不同于贝多芬《第五交响曲》那三短一长的敲击“命运”之门，那是主题的呈示，而这却是铺路架桥的过渡主题：

这是呈示部结尾段的主题，有点凶险的意味，它那简短有力的动机，终于重新燃烧起炽烈的火焰，音乐又沸腾起来了，导致整个乐章的发展更加活跃。

这个乐章的展开部是紧凑的，引子中的动机在这里出现了一下，音乐显得有点呆滞，不同于原来的是它却有圣咏的气质，力求柔言絮语般的庄严，而呈示部结尾段那个“铺路架桥”的主题又闯进来了，它似乎成为主人翁。一些对比性形象在这里相互对照。一步步推向强劲的力度，音乐到达高潮，原先在乐章开始时奏出的那个“阴暗而不祥的背景”的因素也来到这里，法国号和小号结合进去演奏，使这一高潮更有气势，它同贝多芬《第五交响曲》的主要主题和《英雄》交响曲中的一个展开部的高潮有点相象。

再现部的音乐基本上是依照原呈示部的素材使用顺序而作成，尾声中再次浮现出引子的动机，在温柔起伏的音乐浪潮中，第一主题最后一次露面，但不完整，它的进行被猝然中断，表示无休无止的斗争并没有结束，没有解决什么问题。弦乐器组最后一个拨弦音把第一乐章带入寂静，音乐结束在悄然之中。

第二乐章是慢板乐章，它相当于一首抒情诗，听起来格外温暖和诚挚，使人想到平静的大自然景色，赏心悦目的风景画，悠然的休息，明净的回忆，然而有些伤感，创作感受可能直接来自对“光明之谷”——克拉拉的别墅环境的体验以及受当时一些令人伤感的事发生的影响，当然，听过音乐，会使人想到贝多芬对生活的体验，一种静观中产生的梦幻和沉思的心境：不管是痛苦还是甜蜜，是悲伤还是喜悦，是安宁还是兴奋、都渗透了一种失意和抑郁的成分。这些与第一乐章浪潮起伏的发展有鲜明的对比。音乐一开始，就由小提琴奏出第一主题：

旋律极其接近抒情诗朗诵，由于结构不是连绵不断的大篇幅的进行，而是两小节一停，并且停在弱拍，这样很具有语调特点，听起来很是含蓄，好似透过泪珠的笑容，这是一支美妙的旋律。

在第一主题抒情结束后，双簧管便接着孤独地奏出乐章的第二主题：

这支旋律的大部分，有三短一长（贝多芬《第五交响曲》“命运”主题特点）的节奏连续反复，显然与命运题材有关，但进行是音阶式的，而且老是在三四个音内环绕，造成一种美丽可亲但同样悲切感人的效果，这是勃拉姆斯在诉说一个受折磨的心灵的深沉悲叹。

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它伴奏背景的情况下演奏，这在传统配器中少见，但这样可以很好地突出个别乐器的纯净音色。第二主题开始的陈述是这样，后来再现时虽然结合了一支法国号和独奏小提琴，但也有类似的效果。这一乐章中，弦乐器和木管乐器用得较多，它们时而相互支持和渲染，时而用作音色的对比，表现酸甜苦辣的滋味交互混合，如痴如醉，心情极端繁复。当然，也出现过热情的乐句和流畅的新主题片段，弦乐器的跳跃乐句造成音乐推向前进的动力，似乎提醒主人赶快脱离梦境，双簧管还演奏起较为直观的呼唤式旋律，即一个长音加紧接着的急促进行，这是第三乐章的基本主题的预示：

第三乐章，虽然用复三段的形式写成，这已经是较大的曲式结构了，但还是它相当于一首小型的间奏曲。这一乐章仍然采用类似前一乐章的抒情性手法，音乐有清淡、忧郁之情，而偶尔也有接近幽默的曲调。

单簧管在去掉了低音大管和定音鼓的情况下，清新透明地奏出第一主题，这里充分发挥单簧管音色柔美的特点，使音乐进行秀丽、典雅，充满着维也纳生活气息，具有舞蹈音乐风格。

作曲家对这一主题作了反复陈述的处理，在主题反复之间、有一段诙谐性的穿插，很接近匈牙利民间音乐的特点，这一穿插段虽然不算长，但它对音乐的节奏和样式的变换起到了很好的调节作用。

乐章当中有一段以木管乐器同弦乐器欢快的对答的进行受贝多芬的影响较大，具体表现在木管乐器演奏的旋律线条上，开始进行明显有贝多芬的“命运”主题的痕迹，而接在后面的旋律在线条上又有贝多芬《第九交响曲》中的“欢乐颂”主题的影子。不过这段进行给人是一种轻松的感觉：

最后，开头一段的音乐再次出现，但那段接近匈牙利民间音乐特点的穿插段被省略了，这是为了使作品简炼而采用的作曲手段，它有利于突出对主要主题的回顾。

第四乐章终曲，用奏鸣曲式写成，是一个十分重要的乐章。一方面，由于前两个乐章远离慌乱、不安和斗争的形象，只是一种安静、平和的诉说，特别需要在它们的后面有一个强烈的对比；另一方面，它需要重提第一乐章的事情，作为发展，它必须超过第一乐章的分量；还有，它作为终曲要对整首交响曲有一个彻底的总结，这个总结必须尽可能的精彩。所以，从长度来看，这个乐章几乎占了全曲的二分之一，它就是整首交响曲最有力和戏剧性的中心。作曲家在对此首终曲的处理时，继承和发展了贝多芬交响曲创作的传统，一些音乐构思和形象的形成，或多或少地以贝多芬的“从黑暗到光明”的发展原则为依据。

乐章开始，手法类似第一乐章，也从一段引子开始，这段引子似有山穷水尽的感觉，绝望产生了，乐队在恸哭，先是低低的、遥远的，然后一步步明晰，一步步扩大，一步步靠近，全部弦乐组一阵神秘的拨奏，定音鼓轰轰作响尤于波涛起伏。接着，一支法国号在小提琴的颤音背景上和蔼地奏出一个动人的旋律，好一派田园景象，随后长笛立即重复演奏，赋予大地一片冰冷的银色世界。

据说这是勃拉姆斯在阿尔卑斯山听来的曲调，难怪听了它会感到春意盎然，这是光明出现的信息，像胜利的曙光。接下来，大管和长号奏出一个圣咏旋律，使音乐总的情绪一时变成更加平静、安宁。这样的引子为进入乐章主要部分那种辉煌的发展做好了准备。

弦乐器终于“歌唱”起了第一主题，这个主题在C大调中显得十分纯朴，没有一个变化音，节奏平和，好一首道地的阿尔卑斯山曲调！简直让人感到心醉。它在句法结构上像贝多芬《第九交响曲》中那首“自由的颂歌”；它堂皇、雄伟，语调适中，不像贝多芬那首“颂歌”那样接近于呐喊，不过，我们还是能从音乐中感受到贝多芬巨人般的步伐：勃拉姆斯为什么在这首交响曲中大量运用了类似贝多芬所用过的东西呢？如果单从受到贝多芬的影响这方面看是不足取的，应该看到，勃拉姆斯有意识地在旋律、节奏与和声等方面都接近于贝多芬，目的在于象征意义，在于表现人类友爱和光明战胜黑暗。从发展的眼光看，这支令人感到温暖的阳光和鼓舞的力量的旋律，正好与引子形成对比，它彻底洗刷了引子中的绝望和不安，然而，是通过暴风雨般的斗争来完成这一使命的！第一主题加快了戏剧性的发展，在它几次反复后，音乐又对引子的法国号略微回顾，接着还是用小提琴乐器声部，它轻盈地演奏出了第二主题：

然而，这优美的第二主题却受到另一个低音旋律的不断推进，这个低音旋律是动机反复形成的，组成动机的是四个下行的音，一拍一个，像是前进的步伐，也是一种内在的力量。

呈示部两个主题的使命完成后，音乐却不像传统那样进入展开部，而是直接到了再现部，展开部被省略了，所以展开部的手法统统被留到了再现部使用。

再现部，一首宏伟的欢乐颂歌奏响了，开始，弦乐器以火一般的热情，奏出了“阿尔卑斯山曲调”。在音乐发展过程中，这个主题被作了多方的变化，勃拉姆斯充分发挥了自己的创造性、条理性，驾驭着这匹音乐战马一步步冲向高潮，当音乐到达结尾时，乐队中的铜管英勇地冒出头来，顿时，雄浑嘹亮的音响充实了全部乐队，戏剧发展到了极端！最后，这部C小调的交响曲使用了C大调强有力的主和弦作为结束，大三和弦那光明的音响，表现了胜利和凯旋的气氛。生活，得到了大喜若狂的赞颂。

## 《第二交响曲》（D大调作品第73号）

勃拉姆斯对交响乐创作的探索，促使他追溯古典乐派交响乐的源泉，他将大型交响曲的某些中间乐章处理成小夜曲风格可以证明他所作的实验，他力求对古典乐派管弦乐曲的英雄时代重新建立（当然是创造性的，并非照原样恢复），而像《第二交响曲》第三乐章的作法确是一个伟大音乐诗人的独创。《第二交响曲》是勃拉姆斯于1887年夏天构思并创作成的，那时，他在奥地利一个风景如画的湖边度暑，感受了许多宁静、安宁中的微妙，愉快之余，作成了《第二交响曲》，作品一经完成，年底就交给维也纳爱乐乐队首次演出。要知道，他的《第一交响曲》在前一年的首次演出时，曾经引起了许多议论，整整一年，人们对那部作品的成功与否都还在怀疑。然而，《第二交响曲》却是在听众的掌声中演出的，看起来听众对这部作品非常欣赏，据说在每一乐章结束时听众都报以热情的欢呼，同时还起立向勃拉姆斯祝贺致意。乘着这次的成功，勃拉姆斯在莱比锡亲自指挥了这部作品的第二次演出，同样受到听众的赏识，很快，《第二交响曲》一下子就传遍了整个欧洲，人们纷纷认为这部交响曲是勃拉姆斯所有管弦乐作品中最好的，以至后人凡是需要学习了解勃拉姆斯管弦乐作品的，一般都是从分析《第二交响曲》开始。

勃拉姆斯的《第二交响曲》和《第一交响曲》作成时间相距较短，但二者的思想内容和总的情绪特点却大不相同，《第二交响曲》完全不受《第一交响曲》的影响，基本上排除了紧张、严峻的悲剧性，抛开了热情而激昂的音调和阴暗而不安的色彩的结合手法，也就是说，不再以表现悲剧性和英雄性为主，而是着力谱写一首纯朴感人的浪漫主义田园诗，有点像“日落时分的荷兰”风景画，或者说保持着古风的维也纳的诗意画页，整个作品沐浴在宁静、柔美、明朗的光辉之中，是一种欢乐的生活感受。

像其他三部交响曲一样，勃拉姆斯的《第二交响曲》也没有标题性内容，但它比《第一交响曲》更“古典”化，我们可以从第四乐章的音乐中感受到海顿交响乐末乐章的爽朗充沛的精神，这大大超过了第一乐章尾声那种沉痛的悲哀和崇高的容忍隐退的情绪，也使人们将第二乐章长号那尖锐的送葬曲调完全抛到脑后。

这部作品的配器也比较简单、透明、乐队规模仍然限于标准的双管编制范围，在乐器使用方面，比《第一交响曲》简明、没有低音大管，也不用小提琴独奏，在第一、第四两个乐章中加用了三个长号和一个大号。本来勃拉姆斯同李斯特、瓦格纳或理查·斯特劳斯是不一样的，作品中不需要那种色彩缤纷的调色板，他所关心的主要是突出个别乐器音型的效果，而这部交响曲中，他加强了在复杂的声部进行中妥善安排的明暗对比，削弱了个别乐器的个性化处理，追求精致的音色组合，手法接近贝多芬《第四交响曲》。

第一乐章，用传统的奏鸣曲形式写成。音乐从低音开始，由低音弦乐器柔弱地哼鸣，这只是个背景，旋律进行由四个音组成的动机不断反复而成，不一会，法国号和木管乐器在低音背景的基础上先后奏起了第一主题：

这个主题很具幻想意味，它十分美丽，接近于慢圆舞曲的速度，风格上属于维也纳典雅的舞曲风格，可见勃拉姆斯对维也纳圆舞曲感受的根底，像这样用三拍子写成的第一乐章，在维也纳古典作曲家的交响曲创作中很难看到，因此，这个主题在奠定整个作品的田园诗特性的同时，也反映出作品的

思想艺术形象的局限性。由于这个主题素材缺少戏剧性的紧张度，也不具有内在的冲突基础，不适合构筑起庞大的交响曲第一乐章，勃拉姆斯则在主题发展上作了很大的努力，涉及了多方面的可能性，甚至在旋律发展中包容了乐章开始时低音的背景因素：另一个原因是勃拉姆斯的大型交响乐第一和第四乐章常常比原来设想的要长，因为通过推敲加工，使形式在各方面都扩张了，这就使得乐章内的空间变大起来，需要人为地使这样大的空间里内容得到丰富，勃拉姆斯就采用了最复杂的、真正天才的对位写作法和最丰富的变奏手法，而他贯用的就是在低音背景的固定进行上配置另一个对位旋律，交响曲的第一主题的处理就从这个对位旋律中寻找乐思，这样创作出的音乐无疑是很具艺术价值的，同时也获得了第一乐章的思想情绪内容的紧张度，但缺乏浪漫主义那种新鲜感和灵感的直接性。

第二主题情绪忧郁，充满浪漫主义诗意，其温柔和冥想的表情，俨然如舒伯特转世，音乐填补了第一主题所缺乏的情调内容。

这个主题采用大提琴在上和中提琴在下的声部安排，两个旋律线条并行（音乐专业语统称和声式旋律），大提琴的热情和中提琴的忧郁合在一起，具有精致的色彩层次，又产生特别的色彩效果，就像是一段表现吉卜赛双人舞的场面的音乐。接着，出现了一段刚勇有力的穿插，不时还传出了狂暴的叫喊，如果说前面的“和声式旋律”具有女性特点的话，那么这段穿插则具有男性的特点。穿插过后，第二主题再次出现，不过，是在长笛的三连音背景上出现的，由于是在大调上，相对前面出现在小调时的情况而言，这时则有一种明朗、和谐的安全感。

展开部主要发展第一主题，但不是戏剧性的展开，主要因素在平稳的进行中被大量的重复，大有一种如歌的风貌。

到了再现部一开始处，第一主题却不见了，几经发展，第一主题保留到整个乐章最精彩的一刻才出现，这时候，已到达尾声阶段，音乐速度已经减缓。尾声是从勃拉姆斯最为喜爱的法国号开始的，它在弦乐器组的衬托下，宛如富有诗意和特别动人的独白（很接近朗诵），最后几个小节几乎是深沉的安宁和寂静，一切又回归到大自然。

第二乐章，充分展示了勃拉姆斯卓越的复调思维才能，音乐表现了沉思、壮美的、严峻的情绪。第一主题由大提琴和大管的对位演奏开始：

由于是两种不同乐器——弦乐和木管的结合，融合性到底比相同乐器结合时差些，但这样一来却加强了两个声部的对比，突出了各自的音乐形象，使总体音乐形象丰富多采。接在这一主题之后，法国号、双簧管和长笛引进了一个由新动机构成的赋格段，也是复调手法！使用的都是木管音色（法国号虽为铜管乐器，但常常作为木管乐器使用），表现的是郁郁不欢的神态。第二主题以切分节奏的形式出现了，它与前面的形象形成鲜明的对照，使音乐发展更具动力：

第三主题出现时，上面声部由音符时值中庸的进行构成，下面声部则以流畅的十六分音运动，从而加强了第二乐章紧张的戏剧性激情，使音乐在具有动力的同时也颇具复杂性：

整个第二乐章属于柔板乐章，它是勃拉姆斯崇高的哲学抒情诗中最独特的篇章，大量的复调手法突出了哲理性，复调运用中的多个声部同时进行，也更好体现了人类思维的多绪性，而这些又是建立在明朗而欢快的基调上，这些完全不亚于布鲁克纳交响曲中著名的慢板乐章，甚至在表现手法上比之

更简炼、紧凑，是一部世间少有的杰作。

第三乐章，复三部曲式写成，因其中穿插进两个乐段，因此又有点接近于回旋曲式。这个乐章是一首优美的小夜曲，它十分娇媚优雅，那奇特的节奏很自然地使人想到舞蹈的形象，或者说维也纳慢速度的连德勒舞曲（阿尔卑斯山民间对舞，舞伴面对面，女伴双手搭在男伴肩上，男伴双手扶住女伴的腰，等等。）或圆舞曲。

第一主题一开始就在双簧管上明晰地奏出，背景有大提琴拨弦节奏以及单簧管和大管声进行。这是一支朴素、典雅而有点伤感的旋律：

这个三拍子的第一主题，风格上再现了古老的维也纳魅力，它同作者的《C大调小夜曲》中的小步舞曲也很相象。乐章的第一个“中段”，是从第一主题发展出来的，但在节拍上改变了，速度骤然加快，即使是音符的时值上也是由原来的四分音符变成了八分音符，还带有跳音，就像是门德尔松《仲夏夜之梦》中那些小精灵翩翩起舞的形象：

但这并不是真正的中段，仍属于第一主题的范围，等到新闯入进来一个新的素材的时候，乐章才进入真正的中段，而此时节拍又有所变换了，可以听出它是典型的匈牙利吉卜赛的音调，我们甚至可从中看到欢呼雀跃的舞蹈场面：

在音乐将近结束的时候，第一主题不断在大调和小调之间游弋，从而带来了明与暗、乐与悲的色彩。这个乐章，属于一种默默的欢乐，轻微的伤感与激奋的热情的结合，感情十分微妙。

第四乐章，用奏鸣曲式写成，这是勃拉姆斯得意之作，它形象地再现了民间节日欢乐的五彩缤纷的画面，是一首充满坚毅力量和热情欢乐的终曲。在这个乐章里，勃拉姆斯集古典大师风采为一体，使音乐有海顿那样的活泼而有生气，也有莫扎特那样的温柔而多情善感，还有贝多芬那种刚勇而精力充沛的精神。

第一主题开始由弦乐器奏出，力度轻微而具有叙述性：

主题具有内在的活力，特别在它以强力度重复出现的时候，巨大的鸣响显示出明朗、光辉的形象，就此奠定了整个乐章的欢乐气氛。从这个主题的音乐中，我们仿佛看到一座堂皇的大厦正在建立。

第二主题步调宽广，有点带有诉说性质，一拍一个四分音符而具有进行曲风格，音乐由较低的位置慢慢向上发展，表现出一种期望可以实现的满足感。这样的情绪，可能因为勃拉姆斯在写这部交响曲时正处于潇洒阶段的原故。

展开部以第一主题作为主要展开素材，通过各个层次的对比、切分节奏强调出强有力的和弦、雄健的管乐台奏，音乐在急速中行进，贴切地表现出一个辉煌的欢乐庆典，让我们看到了一个巨大的民间游乐场面，一个人山人海的狂欢节日场面。当音乐进行快到再现部时，一个静态的田园风光跳入我们的眼幕，音乐的这个插段像是故意给听众一个呼吸的机会。

随着欢声再起，音乐进入了再现部，并且在尾声中再次形成了一个新的顶点，到达了欢喜若狂的程度，使全曲在一片欢呼声中宣告结束，这也是给第二交响曲划上了一个圆满的句号。然而也在听众的心中深深的植入了美妙的感受，一种永不忘怀并会随时升华的感受！

## 《第三交响曲》（F 大调作品第 90 号）

勃拉姆斯的名言是：“作曲并不难，但剔除多余的音符却是极为困难的。”他构思《第三交响曲》的时间可能较早，但到 1882 年才开始写作，1883 年夏天才完成，同年 12 月 2 日在维也纳爱乐乐团音乐会上首次演出，那时他已是五十岁的人了。

勃拉姆斯的这部交响曲以意志坚强、富有毅力、梦想孤独、寂寞追求等形象描写，充分展现了勃拉姆斯自己，并且他的创作特点也随之展露出来：粗犷旋律；强有力节奏；柔和的乐队色彩；管乐器在较低音区与弦乐混用，等等。总之，这部交响曲拥有英雄人物不少悲壮的篇页，使得当时著名的维也纳音乐评论家汉斯力克和担任首次演出的指挥都把这部作品称为“英雄交响曲”，只不过这里的英雄和贝多芬那“叱咤风云的勇士”般的英雄有所不同，这部交响曲中并没有贝多芬交响曲中那种巨大的斗争场面，并且这部作品的结构重心是从一个主题的充分发展转为—组主题本身的陈述，从音乐素材的逐步发展转为各种不同情绪的轮番交替，这些手法更接近于浪漫乐派。对于这部作品却还有另一称谓，那就是舒曼的妻子克拉拉称之为“森林的牧歌”。

勃拉姆斯《第三交响曲》的篇幅是他四部交响曲中最短的一部，使用的乐队是一般的双管编制，另加了一支低音大管。初次演出的时候，某些“未来的音乐”信徒想对之喝倒彩，结果没有得成。

第一乐章是活跃的快板，用奏鸣曲式写成。音乐开始，由管乐吹奏出三个音符组成的动机“F—bA—F”，勃拉姆斯说这是个“警句”，是用来表现“自由而欢乐”的意思的。这个动机贯穿整个第一乐章，每当音乐发展到最重要的转折时刻，都可以看到它的形影，只是在旋律、节奏与和声等方面有所变化，我们在第二主题前，在结尾段和转入展开部前，在展开部结束等处都可找到它，它也在最后的第四乐章再次出现。对这三个音，还各用一个饱满的和弦来衬托，以便使“警句”更加庄严、醒目。

这个“警句”不断地反复着，一会儿就变成了背景，小提琴则在此之上奏出了第一主题：

这个主题是个下行大步跨跃的、强有力的旋律，带有威严的气质，它来自“警句”，由“警句”那三音组成的动机倒影变成，它频繁地在大调和小调之间转动，音乐进行充满动感。很快，一个全新的音响世界把我们带入了田园风味的景象里，在温存而奇特的切分节奏背景上，单簧管和大管在 A 大调上以二重奏的方式，柔弱地奏出了优雅的第二主题：

在这个主题中，相同的音调在小节的不同拍子上出现，这是勃拉姆斯喜爱的手法，使旋律好似在“追逐自己的尾巴”，它源于维也纳舞曲，那种若有所思的特点和摇篮曲般的步调，同前一主题大步下行的肃勇性格是个很好的对比。

展开部是简短而紧张的，先由大管、中提琴和大提琴激昂地奏出第二主题开始，主题形象已由原来的田园风味转到了焦躁不安，主要原因是转到了小调，音乐色彩必定发生质变。在展开部中，“警句”进行起到了统一作用。随后，再现部出现了，音乐回到原来的调性，茫然混沌的态势消失了，世间万物都在明朗的阳光照耀下生机勃勃。

再现部后是一个大结尾，音乐中再一次把第一主题给予胜利的肯定，然

后音响减小到很弱，整体上进入了一个怡然自得的宁静，音乐结束在柔和的光辉中。

在这个乐章里，很具特色的是法国号柔和的独奏、管弦乐温暖的音响、宽广音程的和声以及勃拉姆斯自己特有的严谨情感，他们都是“皇冠”上的璀璨的珍珠。

第二乐章是行板，用 A—B—A 的三部曲式写成，但采用有奏鸣曲的发展手法。在音乐表现方面，部分地继承了第一乐章安静的成分。

A 部主题由单簧管和大管、法国号一起像四部合唱那样有表情而又纯朴地奏出，有管风琴效果，表现了一种崇高、神圣的气质。

这个主题确实气度高雅、纯朴，但又有点类似摇篮曲，后来用弦乐把它延续下去，基本上按自由变奏的方式发展、很是引人入胜。

B 部主题的出现是对比性的，它以三连音节奏为特色，而这种节奏又是这首交响曲第四乐章中发挥重要作用的预示。在这里，它在音调上低沉悲戚，没有作更多的发展：

当然，B 部分也结合进了 A 部主题，并且 A 部主题在这里作了充分的发展，这种类似奏鸣曲展开部的写法，哪怕只是类似一点点，它也会使音乐表现倾向于矛盾、斗争性质，使作品复杂化。

再现部在节奏、和声、音区、伴奏和配器等各方面都有所变化，最后以一个安详的音结束。

这一乐章，主要体现一种宁静、安逸而庄严的情绪，在中间部分，一度出现一些微微可见的激情增涨和突然消退，这种情况接近于悲剧气氛里的想达到而暂时又没能达到的感觉，一种悲剧性的闪光总是在远处出现的感觉。

第三乐章是中速抒情的，速度较为自由，用三部曲式写成。它取代了贝多芬交响曲第三乐章那样的疾速的谐谑曲的作法。勃拉姆斯尽量在交响曲第三乐章避免采用谐谑曲，他过于认真看待交响曲了，那种恶魔式的、疾速不可抗拒的谐谑曲是古典主义交响乐艺术的缩影，如果轻易去对待它，必将写成华而不实的音响游戏，因此，他宁可追求富于旋律的、安祥的风格，力求从小步舞曲作起。然而，就整个交响曲乐章的安排上看，这个第三乐章却完全符合于古典的该谐曲，只是勃拉姆斯在他的创作中往往有意识地规避贝多芬的三拍子该谐曲所特有的那种炽热的幽默感，避免采用逸出常规的那种节奏、音色和力度。对该谐曲的创作，勃拉姆斯在《第四交响曲》中的街头狂欢节处才例外地用了一次。他对交响曲第三乐章的处理，通常采用伤感的间奏曲或慢速度的浪漫曲形式，他的《第一交响曲》和《第二交响曲》中的第三乐章就是这样去做的，都是以宁静和有所抑制的忧郁感，或者说透过泪珠现出的微笑，以及忧郁和幽默的混合等感情来写作，而这些情绪的表达总是给人以若即若离的感觉，这些就是勃拉姆斯交响音乐中特别迷人的魅力之所在。

乐章开始就出现了一首热情稍快的，并且色彩较为暗淡的动人旋律：

主题开始由大提琴演奏，旋律相对大提琴来说正处于适合其 A 弦演奏的音区，充分发挥了大提琴 A 弦音色热情的特点。

乐章中段是一个对比性的主题，基本上是由木管演奏，旋律处于较高位置，色彩是明亮的，但旋律本身进行中有不协和音程，给人又有忧愁的感觉，整个气息能使人联想到勃拉姆斯创作的匈牙利舞曲的音调：

在这个主题发展过程中，有两次被弦乐器的一个乐句闯入而打断，而那

匈牙利特色还是遍布到了整个乐章。

再现部中，原先用大提琴演奏的旋律，变成由法国号和双簧管先后演奏了。在音乐的结尾处，音乐的进行发展到不堪忍受的激奋叹息，先是使用了强力度，后来慢慢转为无可奈何的退却，第三乐章就此结束在强烈的感慨之中。

第四乐章是戏剧性的快板乐章，用奏鸣曲形式写成，篇幅几乎是全曲的三分之一，音乐的紧张情绪达到了顶点，从而形成了整个交响曲的高潮，它生动地展示了暴风雨中的英雄性格。一般来说，古典主义作曲家都将交响曲中戏剧性冲突的重心放在第一乐章，一些矛盾冲突、命运斗争都要在第一乐章展现出来，这一点我们可以从贝多芬的《第三交响曲》、《第五即兴曲》和《第九交响曲》看出来，对于第四乐章的处理，往往是斗争的结局，是充满胜利的欢呼，过去的矛盾在这里已荡然无存。虽然勃拉姆斯着力恢复古典主义音乐，设法以古典大师的手法来表现现代事物，但他对于交响曲第四乐章却进行了自己独到的处理。他重视第一乐章的矛盾冲突，同时也把第四乐章作为戏剧性矛盾冲突的场所，好像人生的命运斗争是永远在进行而永不休止一样。

乐章第一主题一开始，便使用了大管和弦乐在低音区轻声的齐奏，表现一种神秘的激动和阴暗凶恶的预兆。

在第一主题呈示完后，第二乐章那个“三连音节奏”的主题神秘地出现了，虽然经过较大的改动，也只是穿插性地闪现，但它使人想到贝多芬《第五交响曲》的命运动机，想到一种葬礼进行曲的步调，这些无疑对加深第一主题的表现程度起着巨大的作用。音乐发展时，还出现了一个小小的高潮，暗示着斗争已从小规模开始，引导人们预感大规模的斗争冲突就要到来。第二主题则暂时把听众引向一个欢乐的气氛，是用大提琴和法国号奏出的：

这个主题旋律进行是快乐、明朗的，但因乐器是柔和的暗音色，不免使人觉得明朗的背后却隐藏了种种忧虑，幸而时间不长，还没使人弄清是怎么回事，呈示部的接尾就到了，音乐返回到充满戏剧性的C小调，旋律表现出坚定有力的性格，就像一个勇士昂首挺胸地面向生死沙场迈步奋进一样：

展开部中，主题作了多方面的展开，快速的十六分音符不时的颤动，犹如战斗中一个又一个的回合；拉长的主题变化，可以使我们看到庞大斗争场面的每个细小的角落；三连音的处理，将斗争推向白热化！战斗的呼声，痛楚的叹息，高潮一个接着一个。

后来，再现部中不再出现第一主题了，我们只能够听出大风暴发展到最尖锐的一刻音乐突然趋于静息，仿佛一场惊心动魄的暴风雨已经过去，雷声止了，乌云散了，一道彩虹当空升起。

最后，小提琴加上弱音器，轻轻奏出十六分音符的进行，形成暗哑色彩的背景，双簧管则以它如歌的嗓音“唱”出了节奏放宽了的第一主题。结束时，小提琴再次隐约轻奏这个主题，以一个怀旧的光环——F大三和弦结束全曲。

## 《第四交响曲》（e 小调作品第 98 号）

1884 年秋天，勃拉姆斯《第四交响曲》已完成了一半，他计划这部交响曲的内容比前三部交响曲大不相同，因此，去邀请了许多人来指教，竟然没有几个人能指出什么来。这时已到了勃拉姆斯创作的晚期，他已具备丰富的经验和把握来驾驭大型乐队了，但他还是希望在伟大的前辈们中找到直接联系，渴望有人理解他的创作。在开始创作这部交响曲的前些时候，他读过古希腊悲剧诗人索福克勒斯的著名悲剧《俄狄浦斯王》，心灵受到极大震撼，使他创作的这部交响曲时在音乐中不知不觉就反应出了悲剧中那种悲痛而恐怖的情绪。好友封·彪罗热情地参与了他的创作，同他进行了许多方面的探讨，特别是以管弦乐队来视奏，给勃拉姆斯写作和修改这部交响曲提供了无比优越的条件。《第四交响曲》的前两个乐章是在 1884 年夏天完成的，他在麦尼坚公爵的支持下慎重地开了一个小型的演奏会（可称视奏会），麦尼坚公爵提了不少的好建议，他也认真地作了修改，之后又在麦尼坚公爵的指导下演奏了一次。《第四交响曲》的后两个乐章完成于 1885 年夏天，几经推敲，终于最后定稿。1885 年 10 月 12 日，勃拉姆斯亲自指挥了这部交响曲的首次演出，他的成功是可想而知的。

这部作品是勃拉姆斯所写的四部交响曲中最伟大的一部，也是最伤感、最古雅的一部。其实在勃拉姆斯所有的音乐创作中，伤感的情绪随处可见，但在这部作品中，伤感成了主宰一切的情绪，它渗透于作品的每一纤维中。这是一幅宏伟的秋天图画，开始的主题沉长而复杂，就连 19 世纪后半期的作曲家也会望尘莫及。中间两个乐章，是整部交响曲从第一乐章到第四乐章的过渡，作品中有浪漫主义的倾向，有勇猛奔放的谐谑曲，末乐章还把我们带入一个巴洛可时期的艺术殿堂。这是勃拉姆斯深思熟虑的产物。

第一乐章是不过分的快板，用奏鸣曲式写成。音乐一开始，就由第一小提琴和第二小提琴相隔八度齐奏奏出了第一主题，这是一个充满伤感和沉思意味的抒情主题，在 e 小调上奏出，没有引子预先铺设任何情绪，超出了传统习惯中在大型作品前往往有引子拉开序幕的处理，这种开门见山的作法使音乐独具特色。

这个主题由三度下行的两个音在不同音高位置出现而连接组成，好像是对人生中一些问题的提问，而每一次小提琴的两个音提问结束，总要以木管乐器紧接回应，中提琴和大提琴则用一些上行的和弦分解进行作为陪衬。音乐发展过程中，节奏活跃，因素不断变奏反复，具有热情、紧张的特点，像是絮絮不休的对话。

随后，连接部主题闯了进来，先由大管乐器豪迈地演奏，浑厚饱满的音色使人感觉到一个健壮的英雄在召唤，紧接着是乐队的全奏，显示出一股强大的气势，充满着战胜一切的力量。

连接部的这个坚定的主题活跃于整个乐章，它出现了很多次，有时是明显的，有时是隐蔽的，尤其在展开部时出现较多，使音乐进行具有很强的推动力。

第二主题宽广、柔美，由大提琴和法国号又奏出，相对第一主题来说，它展示了博大的胸怀：

第二主题发展中，出现了由部分管乐演奏出的更为宁静柔和的旋律。在它之后，一个更明朗的大调插段把音乐导向了一个带有胜利号角的凯旋性高

潮。突然间，忧伤再起，仿佛前面的胜利只是个幻想，一切回到现实，音乐重回第一主题。

展开部主要用主部主题进行变化发展。在这里，勃拉姆斯采用了自己顺手的作法，将主题尽可能压缩，同时又作了各种新的结合，调性不断变化，让音乐进行变得非常紧凑，使听众感受到了悲剧性的各种滋味。

再现部是猛烈的，乐队使用很强度全奏，从而形成了整个乐章的高潮。在结尾时，采用复调写作中的模仿手法，加强了行情的主部主题悲剧的叙事性，预告了内心的大灾难。

这个乐章，由伤感到悲剧的演变，显然是整个交响曲的基本发展线索的提示。

第二乐章是中速的行板，用省略了展开部的奏鸣曲式写成。音乐开始就是第一主题，这个主题是一个以委婉的核心展开而构成的进行，先由法国号独白、然后用木管乐器在上方高八度的位置加强它：

这支旋律，具有夏日美梦一般温柔和美妙，它使人们暂时忘却了所有的喧闹、动荡和疑问，忘却了压倒一切的蛮横力量，从而沉醉在明朗、宁静、温柔和沉着的气氛之中。在这里，勃拉姆斯以他平静而开朗的浪漫主义大师的心境，运用了十分简朴的素材，直接触及到了听众的心灵深处。

第二主题是一支感情更为深沉、诚挚的旋律，它很像一首宽广的圣咏，音调进行之中混合有愉悦和忧郁的成分，仿佛是对第一乐章所表现的悲剧故事的回忆，旋律由大提琴演奏：

小提琴以装饰音型作为背景，尤如一层轻纱罩在维纳斯雕像上一样，音乐进行在深沉、静观和冥想之中，尽管第一乐章的号召性主题一度闯入，但只是一个小小的穿插，没能改变这个乐章所原有的情调。最后尾声中，弦乐器组的分奏使音响幅度加宽了，大有一种隐约、宽广、含蓄、力量的效果。

勃拉姆斯在这一乐章中，运用了弗利几亚调式，使听众能感受到匈牙利曲调的影子、乐队写法纯净，多用同种乐器的音色，使人们常常感受到单纯的音响，充分表现了作曲家一种纯朴的心灵活动。

第三乐章是愉悦的快板，用奏鸣曲式写成。也许正因为勃拉姆斯前三部交响曲排除了古典传统的用谐谑曲风格写第三乐章，所以作为他一生中所写的最后一部交响曲势心要以传统的作法搞个实验，同时也想通过这样的作法反映一下自己的生活感受的另一个方面。这个乐章虽然属于激进的谐谑曲，但似乎与贝多芬力度强烈的谐谑曲还是有一段距离，它的总体情绪还是抒情性的。它反映的是类似民间街义的节日，充满喧闹和不可遏上的欢乐，具有一种沸腾的活力和奋激的热情，与前两个乐章及最后的乐章构成了极好的对比。

音乐开始，第一主题由整个乐队奏出、具有粗犷的特点，加上定音鼓的轰鸣结束，很像是一支狂劲的农村舞曲在演奏，一群强壮的农人激奋地踏着舞步：

在这段开始的主题旋律的配器方面，勃拉姆斯使用乐队的全奏，这是他几乎不用的手法，乐队还增加了短笛和三角铁，使音乐既有明朗而洪亮也有光辉门亮的特点，另外也用了低音大管，使音响低音区饱满厚实。在音乐往后的发展中，很注意力度大与小的对比，一般来说，演奏音乐的乐器用的多，力度自然增大，表现众人一齐欢乐；演奏音乐的乐器用的少，力度自然减小，表现较少人、或单人、或双人的领舞；乐器不断更换，使音色变化丰富，展

示了舞蹈场面中不同角色的不同性格；旋律在不同声部、不同音区的演奏，体现了舞蹈的不同层次。音乐表现了节日喜庆的热闹场面。

第二主题很优美，它典雅娇媚，俨然一首抒情歌曲：

音乐总体发展先从缓和开始，逐步进入快速，定音鼓的滚奏作为背景，隆隆作响的声音使音乐越来越急促，法国号和大管先前还演奏一支充满浪漫主义幻想的旋律，接着，狂欢主题冲了进来，音乐在狂欢中终止，余音久久留在听众心中。

第四乐章是充满精力和热情的快板，用变奏曲式写成。这个乐章是整部交响曲的高潮乐章，它充分展现了交响戏剧的内容及其巨大的艺术感染力。在这里，勃拉姆斯采用了风格最古老的恰空(Cia-cona)即中世纪常见的“固定进行”，不免使听众吓了一跳，19世纪的交响乐中居然出现中世纪的东西！他从北方的家乡带来吕贝克、汉堡教堂大风琴师布克斯特福勒、兰肯、巴赫等一班人那豪壮、富于幻想的高尚艺术，将之与维也纳精雕细琢的交响曲艺术结合在一起！要知道，这“固定低音”一连重复了三十次啊！这是勃拉姆斯的杰作。

“固定低音”主题开始由整个乐队的管乐器奏出，由于加用三支长号，音响显得极为宏大、森严：

这样的旋律配以相应的和声俨然像支圣咏旋律，其中第五个和弦即在 e 小调音阶中出现升高第四级的不协和音（和弦配以重属七和弦），并且用定音鼓的轰鸣进行衬托，给人的感觉是主题本身的内容存在着矛盾冲突。从这个主题的句法来看，属于格言式的句子，完全符合（不如说是套用）19世纪和声的 T S D T 和声功能。

在整个乐章中，主题是严格反复的，音乐其他进行却有三十二次变奏，变奏和变奏之间过渡自然，使音乐连成一体。这三十二个变奏按三部曲式分成三个部分：第一部分 3/4 拍子，由第一到第十变奏组成，采用小调，表现悲剧性的基本陈述；第二部分转为 3/2 拍子，由从第十一变奏到第十五变奏组成，具有间奏性质，音乐情绪波动，特别是第十二变奏由长笛独白式的演奏，小提琴、中提琴和法国号以似连非连的和弦为背景，音乐表现出伤感的抒情情绪：

第十三变奏到第十五变奏音乐在明朗的大调上，但不过是短暂的田园诗，其中第十四变奏的基本旋律，还使用了古老的萨拉班德舞曲的节奏，而这种萨拉班德发源于十六世纪西班牙舞曲，三拍子，重音往往落在第二拍，一般只用于慢乐章，勃拉姆斯也在表现辉煌的第四乐章用上了。

第三部分回到 3/4 拍子，由第十六变奏到第三十二变奏组成，这个部分是第一部分的变化再现，同时也闪现了第一乐章第一主题的音调，甚至最后一个变奏相当于第四乐章的尾声。

这个乐章的音乐是勃拉姆斯极大的才赋的体现，这样悲剧性激情被勃拉姆斯有机结合在一起了，哀求、悲悼、绝望、期待、愤怒、骚乱汇集成交响巨流，戏剧情节的发展终于推向极端，从而到达一种毁灭性悲剧的大爆发。

## 《海顿主题变奏曲》（作品第 56 号 A）

交响变奏曲是一种用交响乐队演奏的大型变奏曲，它的特点是用庞大的交响乐队逐层深化地展开音乐主题材料，多个侧面地塑造音乐形象。勃拉姆斯创作的《海顿主题变奏曲》（作品第 56 号 A）就属于这类交响乐作品。

《海顿主题变奏曲》有钢琴四手联弹和交响乐队演奏两种乐谱，谁在谁先难以确定，它们的先后次序问题当然不是主要的，我们知道古典作家的交响曲大多都有总谱和钢琴谱，前者主要是用于乐队演奏，后者一般用于效果试听、向朋友请教、小范围欣赏等。对于这部交响变奏曲，一般倾向于专为大型交响乐队而构思而作。

早在 1870 年的时候，勃拉姆斯就从《海顿传记》的著名作者鲍尔那里欣赏过一首作品的音乐主题，这个主题是海顿为管乐器而作的《嬉游曲》第二乐章中的，在原曲主题上还标了“赞美歌，圣·安东尼”（Chorale St. Antoni）这个名字。1873 年夏天，勃拉姆斯来到巴依扬山麓舒达仑拜克湖畔避暑，他住在图勒格那里一栋二层楼的别墅里，他想起了那个带有古老、质朴风格的主题，随即开始就用这个主题写作交响变奏曲。很快，1873 年 8 月间作品写成，勃拉姆斯和舒曼的妻子克拉拉在一些朋友面前在钢琴上弹奏这首作品，受到朋友们的赞美。就在这年的 11 月，勃拉姆斯在维也纳亲自指挥了这首交响变奏曲的演出，给听众留下了极深的印象，这部作品后来一直成为音乐会的常演奏曲目。

勃拉姆斯给所写的交响变奏曲取名为《海顿主题变奏曲》，另外也加了一个副标题，即“圣安东尼圣咏”。显然是告诉人们作品的主题是从海顿为木管乐器演奏而写成的一首嬉游曲摘取而来的，并主题也有它原来的名字。顺便提的是这个主题在路德·巴赫和其他一些作曲家作品中也按各种方式引用过，它可能是一首古老的赞美歌。至于圣安东尼，传说他是中世纪一个聪明的苦行僧，他经历了魔鬼的种种诱惑而不为所动的考验，这一美妙的传说曾经激发很多画家和作家，例如福楼拜等，创造了一些有名的油画和小说。勃拉姆斯选取这个题材作为变奏曲主题时，不仅因为音乐本身的特点，也许他也很仔细地琢磨了这个故事。不过从他的这部交响变奏曲中难于找到这个故事的影子，他毕竟不是浪漫主义作曲家，他仍坚持他追寻古典的目标。

这首变奏曲结构严谨，变奏手法丰富，共有八段变奏和一个分量较重的尾声也称“终曲”。

原形主题首先在降 B 大调上出现，行板的速度，2/4 拍子，结构采用了常见的二部曲式结构，即由两个乐段构成。在海顿原曲中用两个双簧管、两个法国号、三个大管和一个蛇形号演奏，勃拉姆斯则采用了双簧管、大管、法国号、氏音弦乐拨弦的配器，同时和声背景还由管乐奏出，模拟了管风琴与宗教合唱的效果，整个音响自始至终都带有肃穆庄严的宗教气氛，突出了赞美歌式的风格。

第一变奏是稍活跃的情绪，在降 B 大调上用 2/4 拍子写成。在这个变奏中贯穿着主题结尾处的一个音型，它固定出现在管乐与定音鼓声部，弦乐组用流动的华彩波动音调进行，在进行中隐含着主题旋律，后来力度加强了，弦乐本身高低相互问答，即在弦乐组中还有小提琴与中提琴及大提琴用八分音符与三连音的对置，节奏十分活跃，最后也是它们之间不断的模仿，然而，这一变奏却是在管乐和定音鼓演奏的降 B 音作背景的情况下逐步减弱而悄悄

结束的。

第二变奏是活跃的情绪，在降 b 小调上用 2/4 拍子写成。音乐虽然转入了色彩较暗的同名小调，但性格上却是欢快活跃的。每句音乐起头都有一个强奏小节，接着的几个小节则是弱奏的附点节奏，很有些节奏明快的匈牙利舞曲的风格，加上主题音型仍然由双簧管和大管奏出，弦乐器则用另一些音型为之装饰，使音乐突出地表现了轻快、急进而富有动力的特色。

第三变奏是流动的情绪，转在 B 大调仍上用 2/4 拍子写成。上个变奏中的附点节奏在这个变奏中消失了，取而代之的是流畅抒情的旋律，在面貌全新的旋律中依稀可辨原来的主题骨架，为旋律配置的和声渗入了色彩，使音乐具有浪漫曲情调，同时也兼有交响曲行板乐章的特点。

主题开始由双簧管和大管相隔八度奏出，中提琴、大提琴和低音提琴则以八分音符的齐奏同时在低音出现，随后，主题转到小提琴和中提琴声部，长笛和大管则以分解和弦音的活跃音型作背景。后部分开始是法国号与大管的对话，然后转移到小提琴声部，出现新的动机，到木管内部的对答，当回到变奏开始的进行时，乐器配置已作了大的改变。这一变奏和声写法较多，很少有单线条的旋律呈示，但在和声中却有复调的倾向，可以感受到和声中有旋律进行。

第四变奏是流畅的行板，转为降 b 小调用 3/8 拍子写成。这里是变奏曲第一次转到三拍子，旋律流畅但速度徐缓，由于是在小调上，不免罩上一层暗淡的色彩，音乐中透出忧伤哀怨的感情，相当于一首悲歌。主题先由双簧管和法国号奏出，这两件乐器一个明析、一个圆柔，结合起来的音响接近女性性格的苦涩，中提琴用十六分音符构成的音型与旋律形成复调的呼应，另外还有低音弦乐器不时的衬托。接着，主题移到弦乐器组，十六分音符音型的对比进行出现在木管乐器上。后来，旋律仍然由双簧管和法国号演奏，只是旋律发展用了些模进从而显示它具有展开性质。音乐的整个情绪是奇妙的。

第五变奏是充满活力的情绪，在降 B 大调上用 6/8 拍子写成。这里速度突然增快，使音乐气氛一下变得明朗、活跃起来，特别是主题的顿音写法大大加强了音乐的轻快特点，整个变奏充满了欢快、诙谐，使人很容易想到贝多芬《第三交响曲》中的诙谐乐章。主题开始由木管乐器与弦乐器先后以三度并行的状态跳跃奏出，伴奏的快速音型则由弦乐器与木管乐器先后演奏，并且力度上采用先突强后突弱的处理，很有表现力。其中在主题第一次由木管乐器演奏后，穿插进了弱拍上的重音和切分音效果，以及在 6/8 拍子的基础上出现的 3/4 拍子的音型和节奏，更增加音乐的诙谐情绪。后来当小提琴演奏变化了的主题时，长笛和双簧管奏出了节奏舒缓的呼应性音调，这是前面的再现发展。在这个变奏里，短笛的使用为音乐增添了不少光辉闪亮的色彩。

第六变奏是充满活力的情绪，在降 B 大调上用 2/4 拍子写成。这个变奏的性格和前一个变奏的性格一样，同时有点进行曲风味。音乐旋律先由法国号和木管乐器灵巧地奏出，开始几小节的动机像是原形主题浓缩的倒影，这一进行还在这个变奏中多次出现。弦乐器以拨奏原形主题音调作为背景，造成整个音乐律动性格变得突出而充满着勃勃生机。这一变奏还有三部性质，第一段中有向 D 大调的临时变调；中间段地方用了双簧管、单簧管、法国号、中提琴演奏“原形主题浓缩的倒影”，并且以此与弦乐、木管的激烈琶音的

演奏作一番呼应，接着以乐队全奏使音乐推向强有力的高潮；最后段回到原进行，但有所变化。

第七变奏是典雅优美的情绪，在降 B 大调上用 6/8 拍子写成。这一变奏与前两个变奏形成了强烈的对比，它速度稍慢，优雅庄重，像一首充满幻想般色彩的田园诗，具有三部性质。音乐开始，音乐旋律在下行琶音背景上由长笛和中提琴奏出，后来转大管和小提琴演奏，琶音背景显然来自变奏六；中间段地方富有特点的是弦乐以渐强、渐弱相结合，极有表情地演奏了大幅度的旋律进行，出现过 6/8 拍子与 3/4 拍子的交错，使音乐的幻想色彩更浓；最后再现了开始的音乐材料，有较大的变化发展，当音乐逐渐减弱时，在奇特的和声色彩中使用了具有摇荡感觉的半音倚音写法，将听众带到了一个如梦如痴的境界中。

第八变奏是不过分的急板，在降 b 小调上用 3/4 拍子写成。这一变奏有其非常独特的性格、它是整个交响变奏曲中最有特色的。弦乐器全部用上了弱音器，造成音响色彩沙哑、暗淡、轻弱；速度是快速的，但力度一直控制在极弱状态，为音乐进行注入了神秘恐怖的因素，仿佛一层阴影笼罩在大地；通篇使用了细腻的复调写作手法，像对比、模仿、倒影等，从中体现了勃拉姆斯高超的复调音乐写作技巧。乐句接复对位的要求神秘的音乐开始，中提琴和大提琴神秘地奏出了原形主题开始三个音的倒影，然后由第一小提琴声部奏出与低音旋律相似的音调，后来原形主题音调被展开于各个乐器层上，真是变幻莫测。第二部分由大片断的模仿音乐开始，声部模仿的前后顺序几乎都是相差一拍，最后自从小提琴、长笛、双簧管演奏音乐背景后，全部因素逐渐发展为一种切分反复音型和半音级进音型，音乐以渐弱逐步结束。

终曲是行板速度，在降 B 大调和降 b 小调上用 2/2 拍子写成。这个变奏用了“帕萨卡里亚”固定低音（固定旋律）作法，低音主题始终不变地反复十八次，音乐作了十九次变奏以及加上一个尾声的处理（低音主题在十九次变奏和尾声中是变比重复的）。

固定低音由五小节组成，初初看来好似和声根音组成的低音进行，其实它包含有原形主题的进行：

从例中看出，第二、三小节来自原形主题的第二、三小节，第一、四、五小节来自原形主题的第一、二、五小节。

虽说用“帕萨卡里亚”固定低音作法，但这个固定主题也出现在中间声部和高声部。在固定主题之上，勃拉姆斯尽可能发挥了音乐中诸如和声、复调、配器等表现手段，创作产生了众多新颖的旋律音调，十九次变奏的配器也安排得十分精细，每一次变奏出现了一个不同的音乐形象。最后，音乐在圣咏主题完整再现时进入最高潮，这首交响变奏曲结束在庄严神圣的气氛中。

## 《D 大调小提琴协奏曲》（作品第 77 号）

1878 年是勃拉姆斯创作作品高产的一年，一些著名的作品如《第一交响曲》、《第二交响曲》、《学院节庆序曲》等，都是在这近两年写作出来的。1877 年 9 月的日子里，勃拉姆斯欣赏了好朋友约阿希姆的小提琴精彩表演，激起了一股强烈的创作热情，但他这个人对于创作大型作品总是慎重再三，到了第二年才将作品构思成形而着手创作，1878 年 8 月的一天，他将写好的第一乐章小提琴独奏部分交给约阿希姆听取修改意见，但因为矛盾在两人中产生而各行其道，勃拉姆斯改变原先设想的写成四个乐章的计划，将协奏曲写成传统协奏曲三个乐章。后来两个人的关系又好起来了，勃拉姆斯还是不断征求约阿希姆的意见，许多地方的小提琴独奏都由约阿希姆来订正，当然，这位小提琴家着实不客气，他指出勃拉姆斯的作品许多地方太难，还说：“对于不具有像我这样大手的人来说是太困难了。”勃拉姆斯开始没有采纳这个意见，执意写完作品，同时还题献给小提琴家约阿希姆，约阿希姆还是热情地为这部协奏曲写了独奏华彩乐段部分。1879 年元旦，这部协奏曲终于在莱比锡格万豪斯初演了，由勃拉姆斯亲自指挥，约阿希姆担任小提琴独奏，初演成功了。后来，勃拉姆斯还是听取了老朋友约阿希姆的建议，对于一些难度太大的地方作了修改，然后才送出版商出版。

勃拉姆斯开始构思协奏曲总是从交响性出发，力图展示他交响曲的才能和技艺，甚至试图将协奏曲写成四乐章的作品，只是后来又写成传统的三个乐章的结构，所以他的协奏曲常具有交响曲性质而被称为“带有独奏声部的交响曲”。《D 大调小提琴协奏曲》典型地继承了古典时期三个乐章的协奏曲的严谨形式，特别是第一乐章中还运用了双呈示部的奏鸣曲式；整个作品音乐风格接近贝多芬 D 大调小提琴协奏曲，具有田园、牧歌风。作品中更多的却是反映了勃拉姆斯本人的特点，如严格中有自由奔放，温存中有激情，各种强烈对比，无论在主要段落还是连接部分都注重民族风味的旋律线条等。

第一乐章是不过分的快板，采用双呈示部协奏奏鸣曲式，在 D 大调上用 3/4 拍子写成。音乐一开始，第一呈示部的第一主题便由中提琴、大提琴和大管齐奏完整奏出，它宽广优美，具有明朗的色彩，是一支牧歌风格的歌唱主题：

紧接着其后是连接部的一些主题，双簧管演奏忧伤的曲调，弦乐演奏动荡的音型伴奏，随后的发展中有九度音程进行的特征音调，有乐队全奏的高潮，当力度急转直下时，出现双簧管、长笛、小提琴声部的抒情性进行，它们对副部的主题是一个预示。当然，副部主题在第一呈示部中并没有正式出现，仅让人领略一下副部引子安详的音乐片断，接着，弦乐组上出现了一个对比性的插句，这是一个坚定的呼唤，它的情绪激烈，步调勇武，采用玛祖卡节奏，经过一阵快速的进行，情绪紧张不安起来：

这样就为独奏小提琴的进入预先做好了准备。

第二呈示部开始，独奏小提琴出现了，但先演奏出一段篇幅较长的华彩性进行，而第一主题的片断轻声地藏于乐队中予以铺垫。不多久，第二主题便由独奏小提琴和第一小提琴交替奏出，这是一支美丽的旋律，充满柔情委婉动人。

这个主题兼具抒情性和戏剧性的特点，当独奏小提琴以上行的方式复奏

这一主题时，效果更为动人，后来旋律又由乐队演奏，而小提琴则是较长较难技巧的独奏，以大跳的音程进行来发展，很有表现力，不过还是以弱结束。结束部很具动力，它以突然的力度、调性对比，进而用和弦式的快速演奏，上下行的音阶式进行，乐队与独奏小提琴遥相呼应，如万丈瀑布一泄千里直接推向了展开部。

展开部主题发展手法丰富，音乐表现极强，共分四个阶段进行发展：

第一阶段由主部主题材料发展构成，只有十四小节。音乐开始是乐队强有力的全奏，小提琴声部先在 a 小调上奏出变化较多的主部主题音调，随后转到 C 大调。第二阶段主要由副部主题材料发展而成，共有六十小节之多。先是乐队小提琴演奏副部主题，由 C 大调转到 c 小调，独奏小提琴则在乐队的切分节奏伴奏下奏出来源于副部结尾的抒情音调，当旋律交给乐队时，小提琴又奏起了前一后二的进行曲节奏的华彩段，接着乐队也将这个节奏在复调音乐中作了大的展开，并以此推向展开部的高潮。第三阶段由连接部因素发展而成，有十四小节。这里并没有用上原连接部的三个主题，仅是那个九度特征音调的发挥，乐队里出现了它，小提琴独奏声部则在它的基础上作一系列模进发展而成为华彩段落，并且乐队写法很精简，突出了小提琴技巧，给人以千头万绪的感觉。第四阶段又回用主部主题发展，主要以独奏小提琴声部作音乐叙述，大量的八度双音强奏，长串的琶音进行，尤像勃拉姆斯在向大地呼号；乐队演奏背景，这个背景有弦乐的震音，有木管和弦流动音型，特有戏剧性喧闹。总之，主部主题第一、二小节的素材在这个片断里得到精彩的展开，原先主部主题中协和的分解三和弦在这里变成了不协和的分解，一些强烈的切分节奏的运用，将听众带到了一座旋律交错发展的迷宫。顺便一提的是这样一段繁复变化的音乐需要相当的技巧才能演奏得好。

再现部的音乐几乎是按原来的顺序再现了呈示部中的所有素材，当然，在调性、和声与配器等方面有所变化。音乐首先是从乐队全奏开始，木管、法国号奏出主部主题，接着段落顺序一切照旧，调性有向升 F 的变化以及到 d 小调的结束，结束部加了一小段主部主题音乐的乐队演奏。值得一提的是独奏华彩乐段，当乐队停在 D 大调作变化的主和弦时，独奏小提琴华彩开始了，这个华彩段原先是约阿希姆写的，后来一些著名小提琴演奏家如克莱斯勒和海菲兹等都重新另行谱写，甚至约阿希姆的学生也写过。

音乐结尾，独奏小提琴在乐队安静的背景上高高轻奏，幻想色彩更具诗意，但结束时又进入欢快活跃。

这一乐章，音乐素材丰富多采，手法多样，情绪深深打动人心。

第二乐章是慢板乐章，采用复三部曲式，在 F 大调上用 2/4 拍子写成。

第一部分音乐开始，基本主题由双簧管奏出：

第二部分音乐转入升 f 小调，小提琴的情绪比原来更复杂了，既有对生活的美好憧憬，也有不安定、颓丧的忧伤情绪：

开始时，这个主题只是在木管乐器组和法国号中进行，由于弦乐器组不参加演奏，双簧管又是在其甜美的音区里演奏，那朴素的牧歌风味显得特别突出，并且木管和法国号是像合唱那样一起演奏，使音乐兼有赞美、虔诚的风格，随后，独奏小提琴以装饰性的发展再次演奏这一主题，音乐给人以柔和美丽的感觉。这里，音乐感人之处在于它那自然直接的真情吐露，勃拉姆斯自己许多美丽可亲的歌曲也难与之相比。

在这部分的独奏小提琴演奏段里，众多技巧性装饰旋律如同花腔女高音

那具有悲剧色彩的咏叹调，乐队中弦乐与木管之间流动性旋律相互呼应，体现了勃拉姆斯多情善感的性格。

第三部分音乐仍然从双簧管独奏的那一旋律在 F 大调上开始，但只有两小节就转由独奏小提琴演奏了，接着双簧管又完整地演奏主题，独奏小提琴以八度跳跃作背景，最后独奏小提琴接过主旋律，音乐逐渐消失在极有情调的宁静之中。

这个乐章手法细腻纤巧，旋律简洁朴素，特别是将独奏小提琴华彩与音乐层层推进作了紧密结合，抒发了勃拉姆斯心灵深处的真挚情感。

第三乐章是欢乐的快板，但不过分的活跃，采用不规则的回旋奏鸣曲式，在 D 大调上用 2/4 拍子和 3/4 拍子写成。勃拉姆斯在作品初演时，对乐曲的要求仅是“欢乐的快板”，但约阿希姆建议说：“不要过分活跃吧，太难演奏了。”勃拉姆斯就照意见补上了“但不过分的活跃”的要求。

乐章一开始，由独奏小提琴以双音的形式演奏主部主题：呈示部的这个主题就无疑是在民间生活舞蹈音乐的基础上写成的，它节奏明快、情趣幽默，具有匈牙利的吉卜赛风格，特别在沉思冥想般的第二乐章结束后突然出现，更显得充满活力。主题多次反复呈现，炽热的节奏、大胆的和声、活跃的情绪，反映出匈牙利那些吉卜赛流浪乐师演奏的音乐特点。

乐章的另外两个插部主题穿插在主部主题的反复之间，一个以短小的切分节奏为特征，具有激昂、奋发的英勇性格：

一个带有五声音阶轮廓，具有展开多变后的温柔、摇荡的性格：

再现部主题虽然属不完整再现，但比原来有所扩充和发展，调性变化也比原来丰富得多，结束时还将独奏小提琴华彩段写成入新的成分。

尾声部分用了小急板的速度，从大提琴暗示主部主题的三连音开始，具有土耳其进行曲风格，接着主部主题在独奏小提琴上变化演奏，速度转快，木管上出现了第一插部那英勇的主题，多次将力度由弱到强进行处理，音乐越来越显得光彩、明亮，独奏小提琴超越于全乐队的力量之上，音乐到达高潮。然后，独奏小提琴作了些结束性的演奏，如与乐队交织演奏主部主题因素构成的片断，又如在低音弦乐的拨奏上轻奏双音旋律，最后，整个乐队突然以极强的力度全奏富于匈牙利特色的主和弦，从而结束了这部协奏曲。

这一乐章是这部协奏曲结束乐章，创造性手法有很多，再现部和大结尾的构思有独到之处，主题作各种变化音乐却在前后又能连为一统，调性布局特点明显，和声语言有浓厚的民间色彩。这些可以说是这部协奏曲的总结。

## 《第二钢琴协奏曲》（bB 大调作品第 98 号）

与贝多芬、莫扎特时期的作曲家一样，勃拉姆斯的一些大型作品总是有乐队谱和钢琴谱两种版本，例如《海顿主题变奏曲》、《匈牙利舞曲》等，一部分原因应归于他是一位出色的钢琴家，他的钢琴演奏曾被舒曼称为“具有高度禀赋”，另外在他的创作道路上，众多的钢琴曲也深含着乐队的效果，他对于钢琴的构思也是以乐队感觉为目标的，他的钢琴奏鸣曲常被称为“隐蔽的交响曲”。我们可以想到这部《第二钢琴协奏曲》也会存在上述情况，突出钢琴技巧重交响性。

早在 1859 年，勃拉姆斯为钢琴写过一部协奏曲，那是一首用两架钢琴演奏的奏鸣曲，他想过把它改为一部交响曲，但终于没有那样去做，最后写来写去成了钢琴协奏曲的形式，毕竟是早期作品，其中不免存在着钢琴声部与乐队不十分平衡的痕迹，乐章的对置与形象发展也不十分完善。而后来的《第二钢琴协奏曲》构思完整、结构严谨，同时具有史诗般的宽广和勇士般的气概，被称为带有钢琴独奏声部的四乐章“交响曲”。由于这部协奏曲最早构思是在《第二交响曲》完稿之前，因此它与《第二交响曲》有着许多共同的特点，像对生活欢乐的赞颂以及关于祖国传奇般的形象描绘，都能在作品中寻找出来。无论怎样，这部作品确证了作者创作的纯熟，美国著名钢琴家霍罗维兹曾认为再没有别的钢琴作品比它更伟大了，这一评价没有过分。

《第二钢琴协奏曲》开始构思于 1878 年春，那是勃拉姆斯旅居阳光明媚的意大利的时候，这时他已是春风得意的时期了，去年还无比自信地拒绝了英国的友好。《第二钢琴协奏曲》在 1881 年 4 月才最后完成，这年的 11 月在布达佩斯首次演出，勃拉姆斯亲自担任钢琴独奏，这四乐章结构的协奏曲一开始就十分引人注目。作品本来只有三个乐章，但为了在现在的第一和第三乐章之间安排一个对比性的乐章，因此又安插进现在的第二乐章，有人怀疑这个乐章原先是为小提琴协奏曲写成的。这部作品的大部分乐章中，钢琴声部虽说是重属于乐队，但并不把钢琴当作一个独奏声部来使用，而是以它作为一种富有光辉的色彩去丰富乐队的调色板，一般交给钢琴声部演奏的那种重要主题，在这里也不存在，它的作用好像只是作为各种乐器声部的答句和有时强调一下打击乐器声部而已。

协奏曲的第一乐章很长，是不太快的快板，采用完整的奏鸣曲形式在降 B 大调上用 4/4 拍子写成。这个乐章钢琴声部很难演奏，勃拉姆斯曾为此而说过“这不是为小女孩而写的乐曲”。音乐开始，法国号先奏出第一主题的大致轮廓的短句，稍做停顿，又从另一个角度叙述了这个短的进行，然后才对此进行展开，音乐既含蓄又大度：第二主题很快出现了，它是抒情的，柔美如歌：

这段美妙的主题，以其非凡的新颖和浪漫主义的魅力起着主导作用，它代表的是关于祖国的传奇形象。独奏钢琴在这里开始并没有唱主角，它只是在法国号旋律的间歇中用翻滚的琶音喧闹了两次，乐队旋律停顿后，它仍以华彩的形式激动而精致地做一番表演，没有明显的旋律线条，但这样反而对乐队是个促进，使乐队必须地以全奏这样庞大的音响去发展法国号陈述的主题素材，将英雄性的情绪演示得相当醒目。从此，似乎钢琴不再是一件受乐队协奏的独奏乐器了，相反，钢琴在音乐中始终以其清静光滑的音响、突进的琶音进行来为乐队中狂热发展的那些旋律进行装饰。这里体现了大师风

采。

这个主题出现在第一主题那非线条的陈述后，在音响上作了扩展，形象上是对比的，它大片断的发展使之成了乐章的主要构成部分。

乐章中有很多处掀起高潮，时而是钢琴和乐队的许多应答，时而出现一些试探性的、甚至是不祥的休止和静寂，充满光辉和活力的主题经常反复出现，直到最后在尾声中钢琴和乐队以一些坚定、华丽的乐句伟然而出，音乐终于以辉煌的结束而肯定这个乐章的一切。

第二乐章是热情的快板，用 3/4 拍子写成。音乐直接从钢琴独奏的第一主题开始，它带有自由的、即兴的特点：

从效果上看，这段音乐相当于结构自由的诙谐曲，它充满着火一般炽热的激情、饱满有力的节奏以及紧张的冲突，也有疑虑和渴望、沉思和冥想。一般说来，诙谐曲本应该含有幽默和戏谑的意味，但这里却用来表现更为严肃的一些内容，贝多芬曾经提到过这种作法，勃拉姆斯也在这里做一下实验。

第二主题是抒情性的，由小提琴和中提琴奏出：

这段音乐音型十分简单，但在配器上采用乐队演奏并且用弦乐的高音乐器，这与前面用钢琴时产生的颗粒性音色是一个很大的对比，使产生的稳重、静特色更加突出而打动人心。

乐章的中段生动欢快，与前面段落那种严肃或抒情有区别，即便它的节奏坚定有力，仍能说明活跃之所在。

这个带间奏性质的诙谐曲乐章，就像巨人的嬉戏，深沉上寻求幽默，抒情中迷恋律动，坚固里向往小巧。这又是勃拉姆斯性格的真实写照。

第三乐章是行板，用 6/4 拍子写成。音乐体现了作者在大自然中所怀有的那种崇高的祷念之情。勃拉姆斯写过许多动人的歌曲，在他众多的作品中都比较重视旋律线条，这里也不例外，他同样显示出他在这一方面的真正才能。不过，在具体配器处理时却不将主题旋律交给独奏钢琴，而是用乐队那辽阔的音响来表现，至于钢琴，仅使用于在需要打击乐效果的时候。

音乐开始由独奏大提琴奏出主题：

这样的旋律很富于表现力，用大提琴 A 弦演奏会具有热情、爽朗的效果，这特别在弱蒙蒙的乐队背景上出现时显得非常完美。大提琴之后，主题转由大管和小提琴再次演奏，接下才是独奏钢琴的表现，独奏钢琴演奏的乐句是变化了的进行，有对乐队厚实音响的装饰作用，犹如大旱之后滴下的甘露那样清新畅快。回到乐队演奏主题时，比原先鲜明多了。这一乐章，虽然中间出现了一些高潮，旋律线条的表现也有明朗的成分，但总的情绪是暗淡无光的，原因在于主题的发展是以柔淡的乐队作为背景，音乐节奏正如所使用的 6/4 拍子轻重不明显，乐队音色不用那种强大的管乐音色。这些使得这个乐章有夜曲的性格。第四乐章是优雅的小快板，采用回旋曲式，用 2/4 拍子写成。音乐开始就是独奏钢琴的表现，在这里，独奏钢琴终于得以发挥一件独奏乐器所应起的作用，跳跃性的基本主题动力了然：

独奏钢琴之后是乐队再次演奏，并在此基础上发展。

除基本主题外，还穿插着两个相当重要的部分，总体结构如下：

A+B+C+B+A+A+B+C+B+A+尾声。

第一插部 B 由木管乐器和弦乐器奏出，节奏特点几乎与匈牙利吉卜赛风格相同无异，这个节奏使我们想到勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》：

独奏钢琴则演奏琶音作为主旋律的装饰，就像民族服装上的宝珠玉串。

第二插部 C 由独奏钢琴奏出，又是一个欢快的旋律，快速的十六分音接一个四分音的节奏，有一种跳动的感觉，也像大型喜庆活动时使用的小军鼓节奏：

乐队的弦乐器以拨奏作为伴奏，突出灵巧性。音乐中独奏钢琴用了大量的华彩作法，一步步将音乐推向高潮，为整个协奏曲装点了耀眼辉煌。

乐章结束时刻，勃拉姆斯又以他习惯的写法，将尾声作了相当长的扩展，那伟然、光彩的乐队音响，仿佛是对这部协奏曲的赞颂。

终于，这部作品成了不朽之作。

## 主要资料来源

- 1、《勃拉姆斯及现代乐派》 郑晓沧 译  
上海万叶出版社 1951 年 5 月版
- 2、《世界名曲欣赏(1)》 德·奥部分 杨民望 著  
上海文艺出版社 1984 年 4 月第一版
- 3、《外国名音乐家传》 (美)亨利·托马斯、黛娜·莉·托马斯 黄  
    鹏 译  
陕西人民出版社 1984 年 5 月第一版
- 4、《外国音乐家传》 (日)门马直卫 等著 阎泰公 编译  
文化艺术出版社 1986 年 5 月第一版
- 5、《交响音乐与交响乐队》 王耀华 著  
上海文艺出版社 1988 年 6 月版
- 6、《中国大百科全书》 中国大百科全书出版社编辑部 编  
中国大百科全书出版社 1989 年 4 月版
- 7、《外国音乐词典》 上海音乐学院音乐研究所汪启璋等人 编译  
上海音乐出版社 1988 年 8 月版
- 8、《音乐辞典》 王沛纶编  
台湾文艺书屋印行版
- 9、《西方音乐欣赏》 (美)约瑟夫·马克利斯 著 刘可希 译  
人民音乐出版社 1987 年 12 月版
- 10、《布拉姆斯》 乐林编 译  
台湾天中出版社版
- 11、《音乐圣经》 林逸聪 主编  
华夏出版社 1993 年 9 月版

