

On the orchestration techniques of the third movement of Brahms' Third Symphony

Qiuyu Yu

Capital Normal University, Shijiazhuang, Hebei, 050000, China

Abstract

Brahms' Symphony No. 3 is the shortest of his four symphonies, consisting of four movements. This paper provides a detailed analysis of the orchestration, formal structure, and instrumental techniques employed by Brahms in his Symphony No. 3. It explores the similarities and differences between Brahms' orchestration and those of the Classical and Romantic periods, including expansions and reductions in instrumentation. Based on the emotional expression of the music, Brahms extensively utilized functional grouping and mixed timbres, contrasting melodic lines and accompaniment through the use of different instrumental sections.

Keywords

Brahms; orchestration; instrumentation

论《勃拉姆斯第三交响曲第三乐章》的配器手法

于秋雨

首都师范大学, 中国·河北 石家庄 050000

摘要

勃拉姆斯的《第三交响曲》是四部交响曲中篇幅最为短小的一部作品, 共有四个乐章。本文详细阐述了《勃拉姆斯第三交响曲》的乐队编制, 曲式结构, 以及勃拉姆斯所采用的配器手法。勃拉姆斯在乐队编制上与古典时期和浪漫时期的不同和相似之处。对于乐队编制的扩充和减缩, 以及他根据乐曲所表达的情感, 运用了大量功能分组, 混合音色的手法。旋律线条和伴奏利用不同组的乐器进行音色上的对比。

关键词

勃拉姆斯; 配器; 乐队编制

1 引言

勃拉姆斯是德国古典主义最后的作曲家。虽然一生只写了四部交响曲, 但他的作品对于研究从贝多芬之后的古典主义至浪漫主义中后期交响曲的发展有重要意义, 具有古典主义和浪漫主义的双重特征。但是其创作风格更接近于古典主义, 是对古典主义音乐传统的继承。他很好地将浪漫主义个人风格与古典主义曲式结构结合起来, 他的作品成为贝多芬之后交响乐的典范, 也使得勃拉姆斯成为最后一位古典音乐大师。

2 乐队编制与曲式分析

2.1 乐队编制

双管编制的木管组加两只C调的圆号, 与完整的弦乐组。

勃拉姆斯在第三交响中使用2支长笛, 2支双簧管, 2

支单簧管, 2支大管, 2支圆号与弦乐的双管编制。虽然乐队编制没有贝多芬晚期和舒伯特的乐队编制复杂, 但可以看出勃拉姆斯已经吸收借鉴了古典晚期和浪漫早期的音乐的乐队的扩展和古典主义形式的打破。具有完整的双管编制和弦乐组的基本配置。

2.2 曲式结构

复三部曲式。

3 作品配器技术特征

3.1 弦乐组在乐队中的运用

3.1.1 弦乐组特点的概述

弦乐组是整个管弦乐队的“基础”, 具有丰富的表现力, 在整个乐队中扮演着最重要的作用。其中包括用弓演奏的乐器, 共有五个基本声部, 也可以根据音乐的需要而划分更加细密的声部。第一, 从音色方面来说, 弦乐组乐器发音均匀而富有歌唱性, 接近“人声”, 第二, 从力度方面来看, 全部音量都可以从最弱到最强轻松地奏出, 可以任意的增强和减弱音量, 有很大的灵活性, 具有很强的表现力。第三, 从

【作者简介】于秋雨(1998-), 女, 中国河北石家庄人, 硕士, 从事和声研究。

发音方式上看,属于外在发音方式,不像管乐器受呼吸的限制,所以,弦乐组可以较长时间演奏。第四,从演奏技巧上来看,弦乐组除了低音提琴之外,演奏技巧灵活多变,可以奏出歌唱性的旋律,持续不断的持续音,也可以奏出和声。都可以有良好的效果。

3.1.2 弦乐组的编制和分配方法

一提和二提奏八度的旋律,中提琴奏内声部和声,大提琴和低音提琴八度低音。

3.1.3 低音的变化与呈现

在勃三的三乐章中,木管组的大管和弦乐组的低音提琴担任低音,且低音提琴用了特殊演奏法,即拨弦演奏(*pizz.*)形成了低音的变化,大管代替了大提琴形成“点线”结合的低音,这种手法既保持了八度深度的低音,又避免了沉重的音响。在a'句尾部时,大管自身又重复了八度的低音线条。第二大管与低音提琴构成同度奏。

在a'时,第一大管变换成音型化的伴奏,第二大管与低音提琴构成八度奏,伴奏的声部增加。低音声部有所减少。而B段的低音声部也是如此。

但是其中的变化是大管和大提琴在B段既有低音又有和声声部。再现段A段也是大提琴加低音提琴做低音和伴奏声部,其中在A段尾部,大提琴改换成拨奏,与低音提琴是八度的关系同时奏低音。在B部时,弦乐组的低音提琴没有再担任低音声部,而是空闲下来,只有大提琴拉奏低音。与木管组的大管是八度的关系。

这时,大提琴拉奏的角色较为自由,有时从低音转换到伴奏,有时从伴奏转回到低音。再现段A'低音的变化与A段一样,只是在再现段大提琴与第一小提琴是八度的关系奏旋律。

之后的尾声阶段又转换回来,而与拉奏的低音提琴是八度的关系奏低音。这是拨奏的低音提琴与大提琴,加强了低音的浓度。

3.2 木管组乐器与圆号在乐队中的使用

3.2.1 木管组乐器旋律在乐队中的运用

在首部A中,A与B段中木管所扮演是伴奏与和声的角色,在再现段时,(40-53)勃拉姆斯运用了音色的对比,旋律交给了木管组的长笛,双簧管和圆号,既回顾了主题旋律,又与A段大提琴的旋律音色形成对比。

在再现段中,A'动力再现,一支长笛与一支双簧管形成八度奏,此时因为长笛的音区过高,因此在双簧管八度的支持不会显得长笛的单薄无力。且一只圆号与双簧管的同度奏给木管组的旋律声部既增大了音量,又增添了新的音色,更加突出了旋律声部。

在B部中,旋律线条改换了音色,隐藏在长笛和单簧管中,此时,木管组既有和声又有伴奏织体。Fl.I与Cl.I奏旋律,呈现为八度的关系。之后61小节有大管I的加入与单簧管I是八度,与长笛是十五度的关系奏旋律,既增加了

声部音量,丰厚了旋律声部。又增添了新的音色。

在下一句,旋律的音色改换到了弦乐上。与第一句的音色形成了对比。再现句又回到了木管组长笛单簧管和大管的音色。与首段的音色布局相同。而连接的音色又回到了弦乐组,运用的是d的材料。在连接中,从大管开始的前长后短的和附点四分音符音型,从大管I和单簧管I开始是八度的关系,作者运用这个材料在木管组做上行级进的发展,第三次级进的发展换到了第一长笛和第一单簧管的八度奏。这时木管组担任的角色是做连接的作用。为再现部旋律圆号的音色做准备。在再现部中,勃拉姆斯没有再使用大提琴奏旋律,而是使用了一只圆号回顾了主题,这样做是对旋律的变化回顾。且把旋律主题升高了一个八度以更好地适应圆号的音域^[1]。

第二句由双簧管来担任,双簧管的中音区富有歌唱性,是其最好的音域之一。其后的对比句124小节中改换到了单簧管上,在其后由旋律变换到伴奏。

在129小节中,两支单簧管共同演奏平行三度的和声性旋律,大管I在124小节与单簧管I是平行三度的和声性旋律。其后两只大管八度演奏与两只单簧管同样的三度的和声性旋律。在变连接的部分,木管所担任的角色是旋律和伴奏。其中单簧管和大管的八度奏旋律与长笛的平行三度的和声性旋律,以及两支圆号的和声。

在136-138小节,木管沿用了十六分音符的音型。单簧管,大管与圆号声部以平行三六度的方式做连接,而弦乐的大提琴和中提琴此时也在做伴奏的上行级进音型。

沿用了十六分音符音型的材料。在再现句中,勃拉姆斯将旋律交给由弦乐的第一提琴分部演奏,而此时大提琴与一提的二声部是八度的关系。由此形成了两个八度十五度的关系。作者既用大提琴的音色回顾了首部的第一句,又用一提的分部增加了声部数量,形成了旋律的层次感。为再现句变尾声做准备。

3.2.2 圆号在乐队中的角色

圆号在勃拉姆斯的第三交响曲的三乐章中大多是担任主旋律,同时也担任由弦乐组演奏旋律时,木管和圆号的伴奏,包括其中的和声。

以这样的方式到首部结尾的柱式和声之前。在这一部分,作者使用了圆号的中音区,因为中音区才从最弱到最强而轻易地奏出,可以达到纯洁温和,圆滑柔润的效果。它表达了勃拉姆斯忧愁的心绪。圆号温润的音色能让听众们与勃拉姆斯产生共鸣。在首部的再现句中,圆号特殊的音色中和了单簧类乐器的长笛和双簧类乐器的双簧管因为音色各异而引发的不协和的音响。可以作为中介乐器增大音量,且柔和了音色。这样使用圆号的方式在首部中有所体现。当乐曲转入降A大调,在乐曲的中部,圆号出现较少,两支圆号全部作为伴奏而出现,填充在双簧管与单簧管之间即和声的内声部。

在再现部中, 98 小节 a 句中, 勃拉姆斯仅用圆号回顾了首部首段的第一句, 弦乐和两支长笛做伴奏。a' 变化重复句由木管的双簧管来演奏。这样做是避免了再次使用圆号演奏旋律的单调, 改换音色, 由一只双簧管演奏。与此同时, 圆号填补了和声的内声部。并且在 b 句尾部作为静态的持续音和级进的十六分音符的音型作为伴奏而出现。再现句到尾声中, 木管组和圆号依旧作为伴奏而出现。

4 作品的配器布局

4.1 各乐器组在横向结构中的配器布局

木管组在首部中, a 句和 b 句做伴奏。两支长笛做和声, 两只大管做低音。此后, 两只大管是八度的关系奏低音。a' 两支长笛的伴奏改换到了两支单簧管上。改换了音色。

在 86 小节再现句变连接时, 旋律声部音色回归到弦乐部分。而变连接的则是由木管组乐器做上行级进的音型。因为乐曲力度要求。所以均为一只演奏。连接尾部还使用单一材料的音型做上行级进的发展。最后木管组与圆号和弦乐组以柱式和声结束。

再现部则先为弦乐组整组的乐器与两支长笛为一只圆号伴奏。其后一只双簧管担任旋律, 因为双簧管的中音区 (g1-g2) 有接近人声的美丽音色, 音响饱满厚实柔和, 能奏出任何强弱音响。

再现句变尾声部分, 乐队全奏, 弦乐组旋律, 木管与圆号伴奏。在 154 小节中, 弦乐组第一提琴和第二提琴分部演奏。而低音提琴由拨弦改为拉奏。与大提琴形成了八度的关系^[2]。乐器分部增加了声部数量, 分布越多音响效果越稀薄。此时, 木管组与圆号和弦乐组运用级进的音乐手法推进乐曲的尾声的小高点并回落至结束。

4.2 纯音色和复合音色的使用

纯音色即为主要旋律与伴奏声部配器时, 可以全部使用较为统一的音色, 即将旋律与伴奏声部全部交给弦乐器或者管乐器来演奏, 用这样的方法可以获得较为统一的音色。做到音色的节约, 这种方法则不强调旋律与伴奏之间的音色对比, 只是把这两者置于不同的音区, 用不同的写作手法来使旋律的得到突出。

4.3 功能分组和旋律化的伴奏织体

4.3.1 定义

功能分组即音乐织体中的不同功能在配器时使用不同的音色的组合来处理。以纯音组的对比手段形成的。不同功能性质划分明显。

4.3.2 使用方法

方法一: 用成组的弦乐担任旋律, 木管组担任和声伴奏。

方法二: 用成组木管担任旋律, 弦乐组伴奏。

另外, 如在再现部的 138 小节中, 一提琴分布演奏八度旋律。大提琴与一提琴的二声部八度, 一声部十五度的关系演奏旋律。木管组做伴奏, 此时低音提琴与第二大管做低音。这是我们所说的方法一。

4.3.3 旋律化的伴奏织体

定义: 即构成伴奏织体的某些声部具有“旋律化”的特征, 这些旋律化的音型与主要旋律之间形成了一定的“复调”关系。但不同于独立的复调声部。起着“背景作用”。这些旋律化的音型可以出现在伴奏织体中的任何声部, 也可以是多声部的, 构成为多因素的多层的复杂化结构。

音型化的伴奏。它充满了旋律感, 忽隐忽现, 这是能体现旋律感的伴奏织体最有力的体现。在其后的 114 小节, 一只大管声部分别于双簧管的旋律声部和单簧管的旋律声部呼应, 它的角色与之前大提琴声部所担任的角色相似。勃拉姆斯分别运用了木管组和弦乐组的低音乐器担任了“背景”的伴奏织体^[3]。

5 结论

勃拉姆斯《第三交响曲第三乐章》通过精妙的配器手法, 展现了其融合古典形式与浪漫表达的独特艺术语言。该乐章以双管编制为基础, 通过弦乐组的核心地位与木管、圆号的音色对比, 构建了层次丰富的音响结构。勃拉姆斯尤其注重功能分组的运用, 如弦乐与木管的旋律交替、圆号的中介作用, 以及低音声部的“点线结合”处理, 既延续了古典主义的清晰织体, 又注入了浪漫主义的情感深度。

在配器布局上, 他通过纯音色与复合音色的交替、旋律化伴奏织体的穿插, 增强了音乐的叙事性与表现力。例如, 大提琴与低音提琴的拨奏与拉奏转换、木管组的音型化发展, 均体现了对音色细节的精准把控。这种既节制又富于变化的配器风格, 不仅避免了浪漫派常见的冗赘, 更凸显了勃拉姆斯“以简驭繁”的创作智慧。

综上所述, 该乐章是勃拉姆斯对传统交响语汇的革新性诠释, 其配器技术既扎根于古典传统, 又为浪漫主义音乐的表达开辟了新路径, 具有重要的学术研究价值。

参考文献

- [1] 邹昱. “勃拉姆斯第三交响曲第三乐章”问-答”式音调的统领与展开.” (2020).
- [2] 马泓. “解读《纯音乐的叙事性: 勃拉姆斯〈第三交响曲〉中的身份认证和差异》.” 音乐时空 (2016).
- [3] 任磊. “勃拉姆斯《第三交响曲》第三乐章创作技法分析.” 黄河之声 19(2021): 4-9.