VIVALDI

维瓦尔第

A小调小提琴协奏曲

Violin Concerto in A Minor RV356

（小提琴与乐队总谱）

杨健 编订

严密考证分析 三速伴奏陪练

附示范、乐队伴奏CD

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

VIVALDI

维瓦尔第

A小调小提琴协奏曲

Violin Concerto in A Minor RV356

（小提琴与乐队总谱）

[illegible] 编订

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

维瓦尔第A小调小提琴协奏曲/杨健 编订. -上海:
上海音乐学院出版社,2011.3
ISBN 978-7-80692-604-8
Ⅰ.①维… Ⅱ.①杨… Ⅲ.①小提琴-协奏曲-意大利
-近代 Ⅳ.①J657.213
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第033952号

书　　名 维瓦尔第A小调小提琴协奏曲(附示范、伴奏CD)
编订制作 杨　健
协助制谱 马继超　汪　崖　黄艺梅
责任编辑 李　绚
封面设计 徐　炜
出版发行 上海音乐学院出版社
地　　址 上海市汾阳路20号
印　　刷 上海天华印刷厂
开　　本 787×1092　1/8
印　　张 4.25
字　　数 曲谱30面
版　　次 2011年6月第1版　2011年6月第1次印刷
印　　数 1-2300册
书　　号 ISBN 978-7-80692-604-8/J.608
定　　价 17.00元

前　言

本套精品乐谱系列涉及了目前小提琴教学中所普遍使用的一些重要核心曲目，其中不乏维瓦尔第、巴赫、莫扎特等大师的杰出名作。这些作品借助日益普及的社会音乐教育得到了广泛的传播。同时，也由于被过多地用作技术训练的工具或服务于其他功利目的，它们常以单乐章的节选形式被置于各式各样的教程中，且充斥着为迁就初学者而额外加入的弓法、指法和表情记号等等。这多少影响了人们对于这些经典曲目的全面理解与正确认识。为了让这些优秀的音乐作品既能够被还原为完整的艺术品，又能够更好地服务于教学研究的实用目的，我们为此次的乐谱出版设计了一套独特的编辑制作原则：

1. 文字撰写方面

每首作品都配有详尽的文字说明，包括“相关背景”、“音乐分析”、“演奏提示”和“版本说明”等几个部分。“相关背景”和“版本说明”中主要介绍与作曲家和作品相关的史实，突出人文性、知识性与学术前沿性；“音乐分析”中力求用通俗易懂的语言对作品进行作曲技术层面的分析与解读，兼顾到细部的表情语气与整体的结构布局；而在“演奏提示”部分则会从作品中引申出一些带有普遍意义的演奏实践问题来进行针对性探讨，涉及到演奏方法的科学性与艺术性等多个方面。

2. 乐谱编辑方面

在乐谱的编辑过程中，我们回溯参考了这些作品自诞生以来的多个重要版本（甚至包括手稿），进行了多渠道的考证与比较，以保证钢琴伴奏谱或乐队总谱（具体采用哪一种形式取决于作曲家本人的初始意图）均为较为可靠的原始净版（Urtext）。在小提琴分谱中也尽可能保持了作品的原貌，例如尽量不改动或加入连线而采用上弓、下弓来提示必要的弓法等等。考虑到本套乐谱都配有完整的示范演奏，所以并未在分谱中增加过多的力度与表情提示，因为这些都可以从录音中清晰地感受到。值得一提的是，本套乐谱中的小提琴分谱均采用较大的符头规格来排版，并尝试了多折页的制作方式，给广大演奏者提供了视奏翻阅的方便。

3. 光盘制作方面

本套乐谱的所有曲目均配有示范演奏与陪练伴奏的光盘，可在CD、DVD机和计算机等设备上播放。光盘内容由四部分组成：示范演奏（乐队伴奏）、慢速钢琴或古钢琴陪练（取决于作品的时代风格，带有节拍器和小提琴声部的提示音）、较慢速度的乐队跟奏（比正常演奏速度慢10%，且带有小提琴声部的轻声提示）和正常速度的乐队伴奏（可用于正式演出或比赛）。在示范演奏中，我尽量采用了具有可靠依据且易于被领会的处理方式；而在乐队伴奏部分，如作品本身是为乐队所写则遵从作曲家的配器，若作品原为钢琴伴奏，则由我重新配器，以期通过管弦乐的色彩和织体变化来引导读者去领会原作中的表现意图。

希望这些精心制定的编辑制作原则能够为读者学习研究这些经典作品提供便利。相信对于广大小提琴爱好者而言，全面认识音乐作品、亲身体验艺术魅力才是经过必要的技术磨练后更具有持久价值的收获。而从另一个角度来看，乐谱教材的编辑出版往往能够代表某个时代地域对于特定艺术作品的认知整合能力，是培养演奏者独立思考习惯与进行原创性音乐诠释不可或缺的重要前提。在此，我要感谢上海音乐学院出版社洛秦社长、夏楠主任、李绚编辑等同志对于本项目的大力支持。由于我个人的能力精力所限，不当之处在所难免，欢迎读者多提宝贵意见，让我们在今后的工作中不断完善。

杨健（1979—，上海音乐学院博士、南京艺术学院副教授、南京爱乐乐团首席）

Email：yj@emus.cn，博客留言：http://yueyi.net

2010年12月

相关背景、音乐分析、演奏提示与版本说明

一、相关背景

意大利作曲家安东尼奥·维瓦尔第（Antonio Vivaldi, 1678—1741）出生于威尼斯。自中世纪以来，威尼斯曾长期是独立城邦的共和国，是欧洲与东方通商的重要口岸，不仅在经济和文化交流方面具有得天独厚的条件，在政治和宗教等方面也享有高度的自主权。圣马可大教堂是当地的音乐文化中心，由于其特殊的规模、结构以及管理制度成为了欧洲协奏协唱风格的重要发源地。维瓦尔第的父亲便是圣马可大教堂中的一位十分优秀的小提琴手，为维瓦尔第未来的发展提供了良好的音乐土壤和神职教育氛围。维瓦尔第在25岁时正式成为一名神父，家族遗传的一头红色卷发使他获得了一个响亮的绰号——“红发神父”。

“红发神父”只从事了很短的神职工作便由于健康等方面的原因而放弃。1703年，他被任命为一所慈善医院（Ospedale della Pietà）的小提琴教师，从此以后，他的大半生都与这里保持着密切的联系。这座医院实际上是个专门收养被遗弃的女孩和私生子的收容所，孤儿们在这里可以接受以音乐为主的完整教育。每个节假日都由其中的40名女孩组成乐队来举行筹款音乐会。维瓦尔第先是在这里教授小提琴，后来又承担了创作新作品和乐队指挥的任务。他的很多器乐作品和声乐作品都是为孤儿院的这些女孩们而写的。孤儿院的音乐会和乐队取得了巨大的成功，同时也为维瓦尔第创造了艺术实践的平台。很快，通过出版乐谱和在各地上演歌剧，作为一名出色的作曲家和小提琴演奏家，维瓦尔第在整个欧洲建立了声誉，受到贵族的热宠，成为了当时众多知名音乐家朝圣的对象。

可惜，维瓦尔第的晚景十分凄凉。他的创作风格在18世纪习惯于喜新厌旧的听众群中逐渐显得过时。即使在家乡威尼斯，他也早已不再受到追捧和欢迎。这使得维瓦尔第不得不痛下决心，贱卖了自己的大量手稿，在六十多岁高龄时动身前往维也纳，希望能得到曾对他十分赏识的查理六世的帮助。但不幸的是，查理六世于1740年10月驾崩。维瓦尔第在维也纳既没有日常收入也没能得到皇室的庇护，最后在贫病交困中于1741年7月27–28日的夜晚悄然离世。维瓦尔第死后，其作品几乎被世人所完全遗忘。直到20世纪上半叶随着巴赫与巴洛克音乐复兴运动的持续展开才逐渐重新引起人们的重视。维瓦尔第的创作数量惊人，除了生前曾正式出版的十多套作品以外，还有散落在各处的手稿被不断发现，总数量已达到了七百多部，其中协奏曲就有五百多首。为了方便区分这些作品，除了按照出版年代顺序的Op（Opus）编号以外，维瓦尔第作品最为通用的目录是丹麦音乐家里欧姆（Peter Ryom, 1937—）于1973年所编制的Ryom–Verzeichnis，缩写为RV。本文即将重点探讨的这首《A小调协奏曲》的里欧姆编号为RV356，同时也是正式出版的作品第三号中的第六首（Op.3, No.6）。

维瓦尔第作品第三号的总标题为《和谐的灵感》（L'estro armonico），题献给孤儿院音乐会的重要赞助人费迪南德三世，于1711年由作曲家最为信任的出版商罗杰（Estienne Roger, 1665或1666—1722）在距离威尼斯一千多公里以外的阿姆斯特丹出版。这是维瓦尔第的首部协奏曲集，其中包含了12首为1–4把不等的独奏小提琴与弦乐队、通奏低音而写的协奏曲。这些作品显示出他对协奏曲这一体裁的作曲思维、结构布局和织体形态

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

等方面进行了全方位的开拓性探索。《和谐的灵感》出版后立即引起巨大轰动，被普遍认为是整个18世纪最为重要的器乐曲集之一，巴赫曾将其中的六首改编为键盘作品。有趣的是，虽然出自作品第八号《和声与创意的实验》（Il cimento dell'armonia e dell'inventione，1725年出版）前四首的《四季》协奏曲无疑是维瓦尔第目前知名度最高的作品，但在18世纪以前，《和谐的灵感》却毫无争议的在他的所有作品中排行第一，远远超过作品第八号等其它所有曲集，仅在初版后三十年左右的时间内就被重印了二十余次。

二、音乐分析

这首协奏曲开头的主题也许可以用来解释，为什么维瓦尔第等巴洛克时期的作曲家会在20世纪得到复兴，并受到人们的普遍欢迎。这个主题生气勃勃、秩序井然，那些节奏鲜明的音符组合显然是重复使用一些玲珑精致的“标准化零件”堆砌排列而成，听起来不太像是来自三百年前的古老回声，倒更像是现代工业化社会的真实写照，甚至带有几分以复制粘贴为特征的IT时代气息……

1. 第一乐章：快板（Allegro），$\frac{4}{4}$拍，a小调

作为协奏曲这一体裁的重要开拓者，维瓦尔第在快板乐章中已经基本确立了以全奏段（tutti）与独奏段（solo）相交替为主要原则的回归曲式（Ritornello Form，或音译为“利都奈罗”曲式）结构。本乐章的1–12小节是第一个全奏段，呈示了乐曲清新、朴实的主要主题。这个全奏主题可以细分为起承转合的四个部分：1–3小节是开门见山的主题核心，4–7小节是对前面以下行模进为特征的补充。接着经过两次上行分解和弦的试探，在第8–9小节出现了有些意外的降b音（向d小调离调），这可以看作是个转折点，随后的10–12小节只不过是借用前面的语气再三肯定一下阶段性成果。

13–35小节是乐章的第一个独奏段，独奏小提琴首先很有礼貌的引用了全奏主题的片段，但紧接着就提出了自己的见解（15–21小节），只用了两句话就把将音乐引到了明朗的C大调。这似乎过于乐观自信，乐队赶紧轻声插入了一句稍显担忧的提醒（22–23小节），想不到独奏小提琴对此的回应更加大胆奔放，通过上下呼应的十六分音符组合（24–27小节）和连续上行音阶的模进（28–32小节）直接把音乐带向了e小调，其间还第一次出现了乐章的最高音d^3，形成了小高潮。不过，连独奏小提琴自己都应该很清楚地意识到，32小节的升d音实在是太让人毫无准备了，以至于接下来不得不又搬出前面让音乐安全行进到C大调的材料对e小调的临时地位进行肯定。

乐章的第二个全奏段便顺势建立在e小调上，前半段（36–41小节）照搬了第一个全奏段的材料，从42小节的转折点开始引入新材料（如果仔细端详，可以发现这个所谓的新材料不过是独奏小提琴自15小节后两拍就开始经常使用的那个口头禅的镜像倒影罢了，21–22小节的全奏插入句也使用过这个材料），但这个全奏段并没有负责把问题解决，而是直接把难题交给了独奏小提琴。乐章第二个独奏段（45–57小节）的一个重要任务便是要从e小调稳妥地回落到位于下方五度的a小调。独奏小提琴首先胸有成竹地接过全奏段留下的最后一句话，然后便信心十足地从乐章的最高音d^3逐渐模进下行，除了在50小节经过d小调时稍有悬念外其余均有惊无险。54小节实际上已经到达了a小调，接下来的几小节独奏小提琴稍微自省犹豫了一下后，便径直走向最后一次大团圆的全奏段。

从58小节开始在原调a小调上再现了全奏段主题，与乐章开头稍有不同的是其间两次被独奏小提琴的快速

音型所打断，给这个本来很单纯的主题注入了更多的曲折性和戏剧性。

2. 第二乐章：广板（Largo），$\frac{4}{4}$拍，d小调

在维瓦尔第一生的创作中，逐渐确立并稳固了协奏曲快-慢-快三个乐章的典型布局。这首协奏曲第二乐章的谱面篇幅只有短短的14小节，但由于其速度缓慢，在时间长度上完全可以与前后两个快乐章相平衡。另一方面，由于速度和织体上的明显差异，这一乐章也成为了整首乐曲中最为重要的对比因素，大大拓展了作品的艺术张力。

很不寻常的是，维瓦尔第在这一乐章的乐队部分只保留了小提琴（分成三个声部）和中提琴两种乐器。由于总体音域较高且以平稳流动的长音符为主，这种特殊的四声部伴奏织体听起来很像是闪烁深邃的无尽星空或是飘忽不定的微弱烛光，独奏小提琴孤单地彷徨其中，充满了神秘的不确定性。在结构上，以第6小节为界，乐章可以分为两个段落：第一段经过试探和寻觅后终止在d小调上；第二段则大致是个艰难上攀的过程，好不容易在第12小节终于到达目的地后，独奏小提琴反而陷入自我怀疑和追问了……

3. 第三乐章：急板（Presto），$\frac{2}{4}$拍，a小调

粗鲁的打断慢乐章留下的梦幻回味似乎有些残忍，但维瓦尔第显然很希望要这样的强烈对比效果。第三乐章他使用了罕见的**Presto**速度标记，在整本《和谐的灵感》十二首协奏曲三十个多个乐章段落中，这是唯一的一次，预示了热闹奔放的终曲乐章。

第三乐章与第一乐章一样使用了全奏段和独奏段相交替的回归曲式结构，稍有不同的是，独奏与全奏的交替穿插更为频繁自由，整体效果显得水乳交融、一气呵成。乐章的第一个全奏段（1–30小节）可以分成两个部分，第一部分（1–14小节）分强弱两次呈示了充满自信力量的主要主题。第二部分（15–30小节）有两方面细节值得注意，一是四个八分音符同音反复的动机很容易让人联想到乐曲第一乐章开头的主题，这些似曾相识的材料使得整个乐曲具有了潜在的呼应关系与有机统一性。而紧随其后包含七度跳进的十六分音组则充满了时尚的个性魅力，更有意思的是略显笨拙的中提琴声部竟然还要很卖力地对此进行模仿，让音乐获得了一种上下贯通的流动感与幽默感。

第一个独奏段（31–50小节）几乎全部由动感十足的十六分音符构成，可以分为三个阶段。31–36小节其实是对乐章开头全奏主题的装饰变奏，把原来果断有力的一些八分音符换成了轻快谐谑的十六分音符。随后的37–44小节和45–50小节则分别以下行模进和上行模进为特征。独奏段结束前小提琴略带紧张度地把音乐引到了e小调。接下来的第二个全奏段（51–70小节）便从e小调开始，与第一个全奏段明显不同的是最具特色的同音反复加七度跳进的段落被独奏小提琴穿插进来的下行模进音组所代替。

与第一乐章的情况有点相似，第二个独奏段（71–91小节）也是以重复前面全奏段的最后一句话来进入。随后大段的琶音虽然手法简单，效果却很热闹辉煌，把音乐临时送到了C大调。接下来的第三个全奏段（92–109小节）有点特别，虽然从明朗的C大调开始，但由于使用的都是不完整的片断材料（本乐章开头全奏主题的前两小节以及与第一乐章开头的主题很相像的三小节片断）且又再次走到了e小调，所以情绪上显得有些踌躇犹豫。直到104小节出现那个久违的同音反复加七度跳进的特色动机后才变得积极活跃起来。

乐章的第三个独奏段（109–115小节）非常短小，从功能上来看更像个华彩性的连接句，在几乎无伴奏的情况下将音乐引向最后的全奏段（116–144小节）。由于独奏小提琴的热情铺垫，再加上全奏段的材料已经多次在别的调式调性上徘徊过，这次终于回到原调a小调上的再现令人十分欣慰。其间多次插入独奏小提琴的自信、

洒脱且略带俏皮的回应，让这首协奏曲在热闹而又轻松幽默的交谈气氛中落下帷幕。

三、演奏提示

1. 技术特点

通过前面的音乐分析可能更容易让人体会到，维瓦尔第很像一位熟练的工程师，根据既定的法则把一些简单的素材零件拼装得井井有条却效果非凡，充满现代气息。不过，三百年的时空距离必然会或多或少带来表演诠释等方面的一些差异。从演奏技术的角度来说，18世纪初的小提琴尚未使用腮托，演奏者的左手还必须承担持琴的任务，因此换把不像现在这么自如。大多数演奏者只满足于在三个把位以内演奏，只要不是必须则更愿意保留在第一把位。同时，由于琴颈较宽，四指的使用很不方便，所以演奏者更乐于用空弦来代替四指。此外，当时的弓子不太适合演奏持续连贯的长音符，每一弓之间都有断开的痕迹。握弓的方法决定了几乎不可能使用弓根的部位，左手也没有持续揉弦（vibrato）的习惯等等。这些18世纪初的演奏技术特点与初学者的状态有几分类似。这说明使用巴洛克时期的作品作为初级阶段的教学曲目有一定的合理性和必然性。

2. 艺术构思

另一方面，演奏方法上相对简单并不意味着音乐上苍白无力。对于维瓦尔第这种多用短小素材按照既定规则来拼装组合的音乐来说，如果不加以足够的思考和设计，在演奏上很容易造成机械重复的乏味感觉。这让人想到主要通过loop素材的copy/paste来构成的很多当代流行音乐。这些从流水线上下来的商业音乐常用僵死的节奏、恒定的拍子和标准化的音量一贯到底，与我们所处的时代有太多令人沮丧的相似点。对于艺术音乐来说，无论如何不能满足于这种工业化的做法。演奏者完全可以通过有分寸的节奏伸缩、力度起伏与速度弹性去表达音乐上的意图，这样可以使得看似程式化的音符显得语气清晰、句法明确、趣味盎然并富有逻辑性。例如，乐曲开头那些后半拍上的十六分音符要演奏得稍稍靠后一点才会更有活力。而为了交待主题核心与分句，只要强调一下第三小节的第一个c音就能立即见效。又如，为了让第一个独奏段16–21小节的转调过程既目的明确又温文尔雅，一些强拍和次强拍上的八分音符需要撑开拉长一些等等。另外，维瓦尔第的协奏曲中经常会出现大段成组的快速音符模进，例如第一乐章24–32小节等，虽然原谱上没有力度渐变的提示（当时的力度变化以阶梯型思维为主），但是演奏时完全可以通过渐强渐弱的起伏来强调音乐进行的方向感和逻辑性。

3. 风格问题

演奏维瓦尔第那个时代的作品当然多少有一些风格上的约定。其实只要把前面列举的18世纪初弦乐演奏的技术特点稍加引申就可以大致归纳出，例如尽量使用较低把位、非连弓（non–legato，音符之间常保持断开）、节制使用揉弦等等。20世纪后半叶随着巴洛克音乐的复兴，出现了不少专门演奏维瓦尔第、巴赫等作曲家作品的“古乐合奏团”。这些乐团除了把上述风格特点推崇到极致以外（例如彻底不使用揉弦等），还试图从更多方面恢复巴洛克时期音乐表演状态的原貌，比如使用古乐器、穿着古代服装、头戴假发、使用蜡烛照明等等。这种“原样主义”的表演经常能够给听众耳目一新的享受，同时也可以给专业或业余的演奏者带来很多启发。不过，

这种稍显另类的表演方式整体上并不值得所有的演奏者尤其是初学者去完全效仿。一方面，巴洛克时期的表演风格是否有可能被重现就很值得怀疑，只要仔细听过20世纪早期历史录音的人应该都会同意，就算是回到一百年前或五十年前都是不太可能的，因为审美标准的差异实在太大了。另一方面，以文物收藏式的态度来对待艺术品总归有局限性。维瓦尔第那个时代的真实演奏状态和风格特征固然令人神往，值得我们去不断挖掘了解，但更为重要的是，一个深谙整个西方音乐艺术发展脉络、有着独特文化积淀和人生阅历的当代演奏者应该如何理解和诠释三百年前的作品。

值得专门提一下18世纪前后一直普遍存在的即席创作传统。当时的演奏者们习惯于在乐谱的大致框架下进行很丰富的即兴发挥，例如加入复杂的装饰音、颤音、波音等等。这种即席创作主要存在于上下两个外声部，巴洛克时期的通奏低音（Basso Continuo，或称数字低音Figured bass）记谱本身就要求除了有大提琴之类的低音乐器演奏旋律线条以外，还要有古钢琴之类的键盘乐器将其即席扩充为带有和声的完整织体。而对于高声部的主奏乐器来说，在乐谱的基础上进行一定的发挥更是必不可少的。尤其是慢板乐章，记谱音时常会非常简单，这其实就是作曲者根据当时的传统留给演奏者去自行填充的半成品。在不少有复古倾向的录音中都可以听到这些“加花装饰”的效果，这时常能大大增加演奏的可听性与个性成份。不过一般的学习者如果要自行创作或模仿这些带有即兴风格的装饰效果是比较困难的也是暂时不应提倡的。因此在本乐谱的配套光盘中我选择了完全按照原谱演奏（除了极个别地方），并且采用了在合理范围内的较慢速度。

四、版本说明

众所周知，这首协奏曲在全世界范围内被广泛作为教材使用，可能是维瓦尔第普及度最高的作品。各地所使用的乐谱版本极为复杂混乱，很多考级教程上翻印的乐谱可能已经是二传手或三传手。若以《铃木小提琴教程》上的版本为例，除了编辑添加的大量弓法、指法和表情记号以外，连一些音符都做了改动，例如第一乐章47–57小节等处。这些添加和改动对于初学者来说也许是有效的、正确的或至少是善意的，但对于较高层次的学习者和研究者理解维瓦尔第的原作会带来一定的误导，并且其中有一些音符的出入很可能是因为对原谱的考证探究还不够深入而造成的。

本乐谱的制作和修订参照了从18世纪至今来自世界各地的几个重要原始版本。其中最重要的源头是本文开头所提及的在1711年由荷兰阿姆斯特丹的罗杰首次出版的一套分谱。这套分谱包含有四个小提琴声部、两个中提琴声部、一个大提琴声部和一个通奏低音声部（记作Violone e Cembalo，即低音提琴与古钢琴）共八本。总谱中的表情记号、连线等都严格按照原版的分谱。只有在与当代记谱法有明显冲突时才作了必要的改动。例如在临时升降号的使用习惯上维瓦尔第本人仍主要遵照文艺复兴时期的传统，临时升降号只在当前音符上一次性有效（临时升降号效用保留一小节的惯例在17世纪才刚刚开始形成）。他的抄谱员通常也按照他主人的老套做法，同一小节内同一音符的临时升降号仍多次重复记写。这些重复的升降号在本乐谱中当然不需要被保留。值得特别一提的是，由于维瓦尔第在临时升降号等方面的特殊习惯似乎造成了一些长期模棱两可的误会。比如本首乐曲第一乐章55–56小节，通常旋律小调上行导音和第六音升高半音，下行还原是公认的习惯。可碰巧维瓦尔第的抄谱员并没有把还原记号写出来（按照最负责任的做法，他应该根据当时的记谱习惯用降号来还原升号），但综合维瓦尔第临时升降号一次性有效的长期习惯以及旋律小调音阶的演奏惯例，这两个下行的g音和f音应该被还原，我给这些原版乐谱中没有的还原记号加了括号。

独奏小提琴分谱中的的指法、弓法为我所添加，我的主要原则是在尽量尊重维瓦尔第原始意图的前提下给出一些有利于演奏的必要提示，这可能会与很多常见的教学版乐谱有所不同。无论如何，维瓦尔第为威尼斯孤儿院的那些可怜女孩们所写的作品，能够在三百年后成为全世界学琴儿童们在艺术道路上的进步阶梯，相信他在遥远的天国应该感到欣慰而满足了。

杨　健

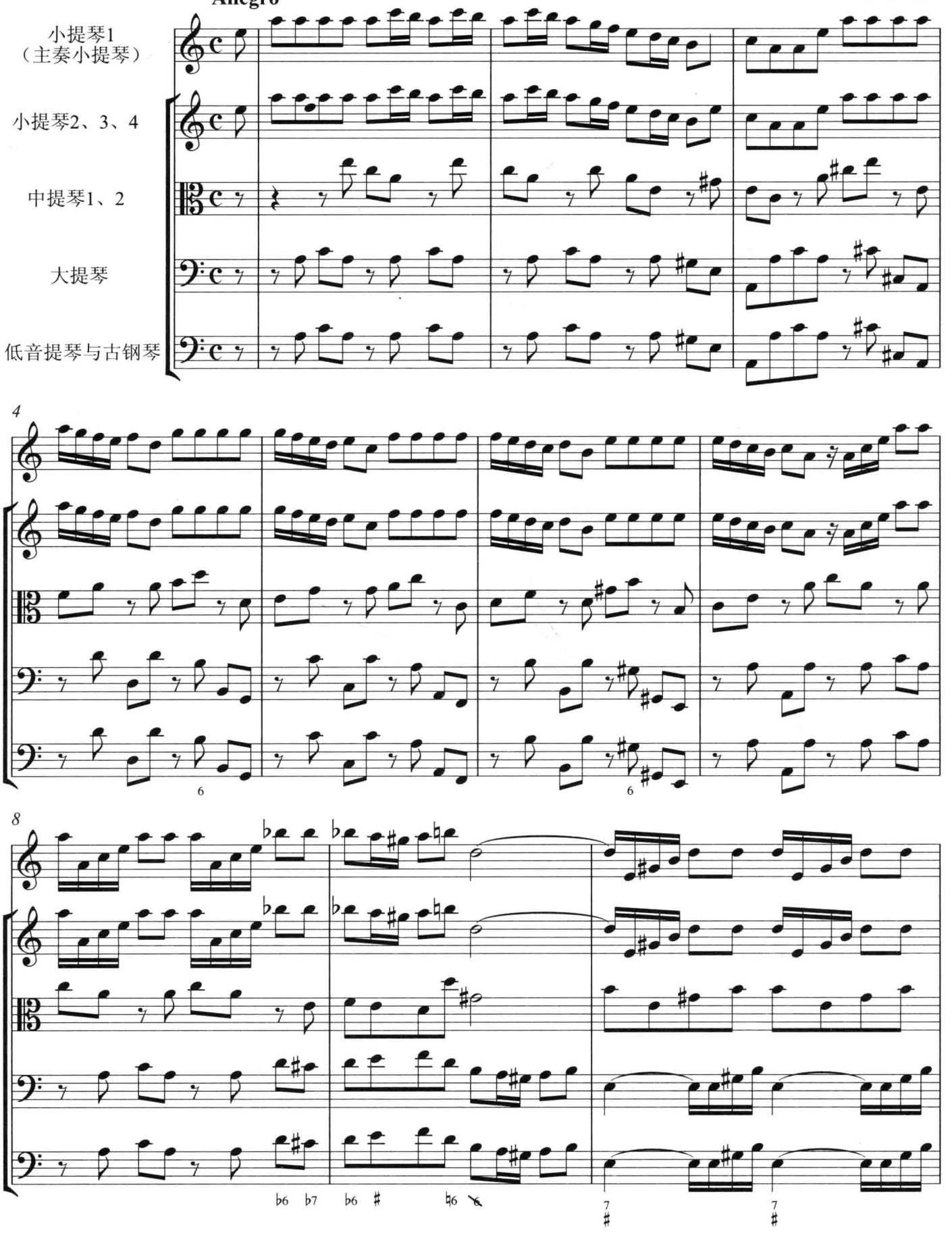
2010年8月

A小调小提琴协奏曲

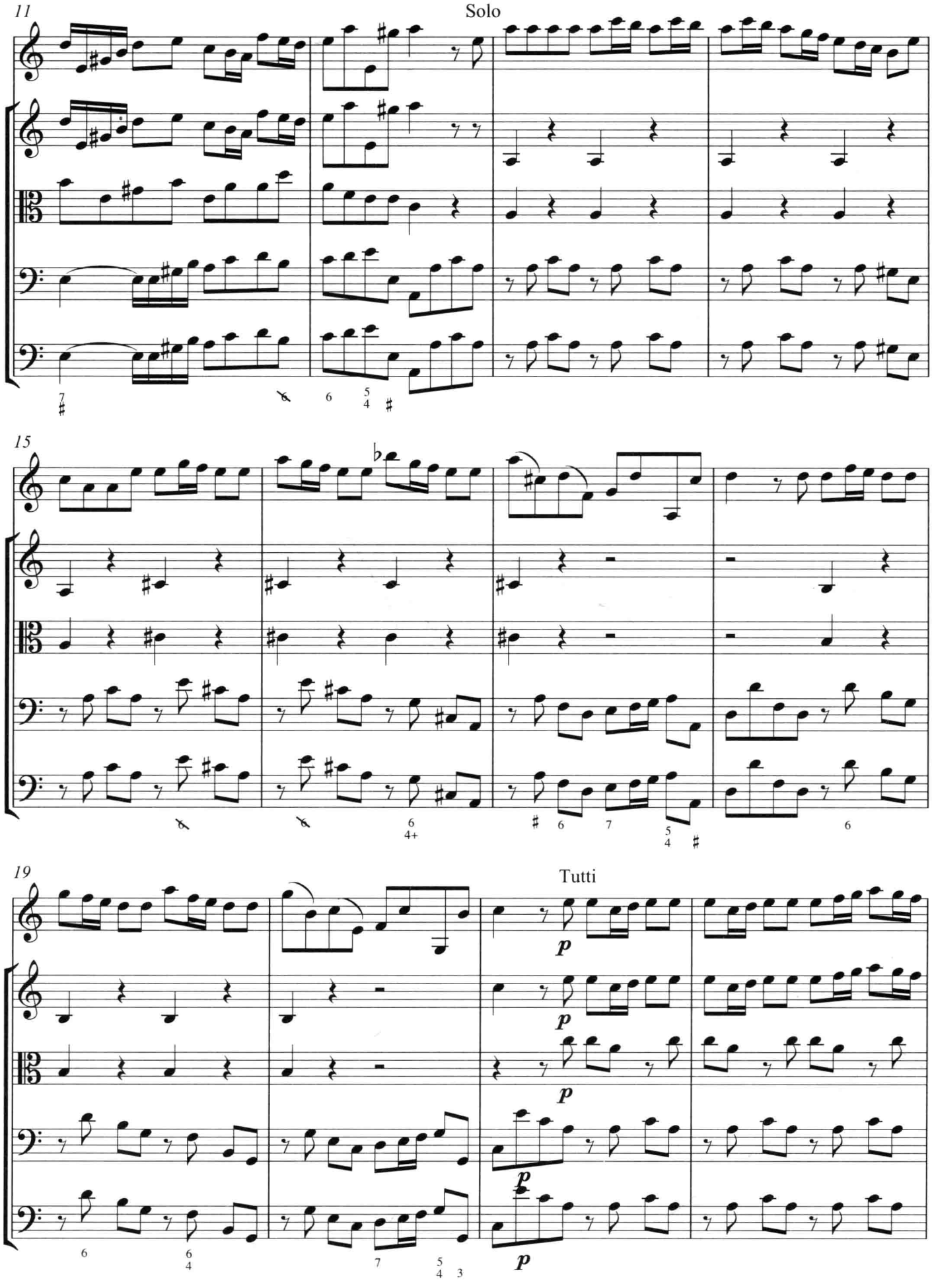
Violin Concerto in A Minor, RV356

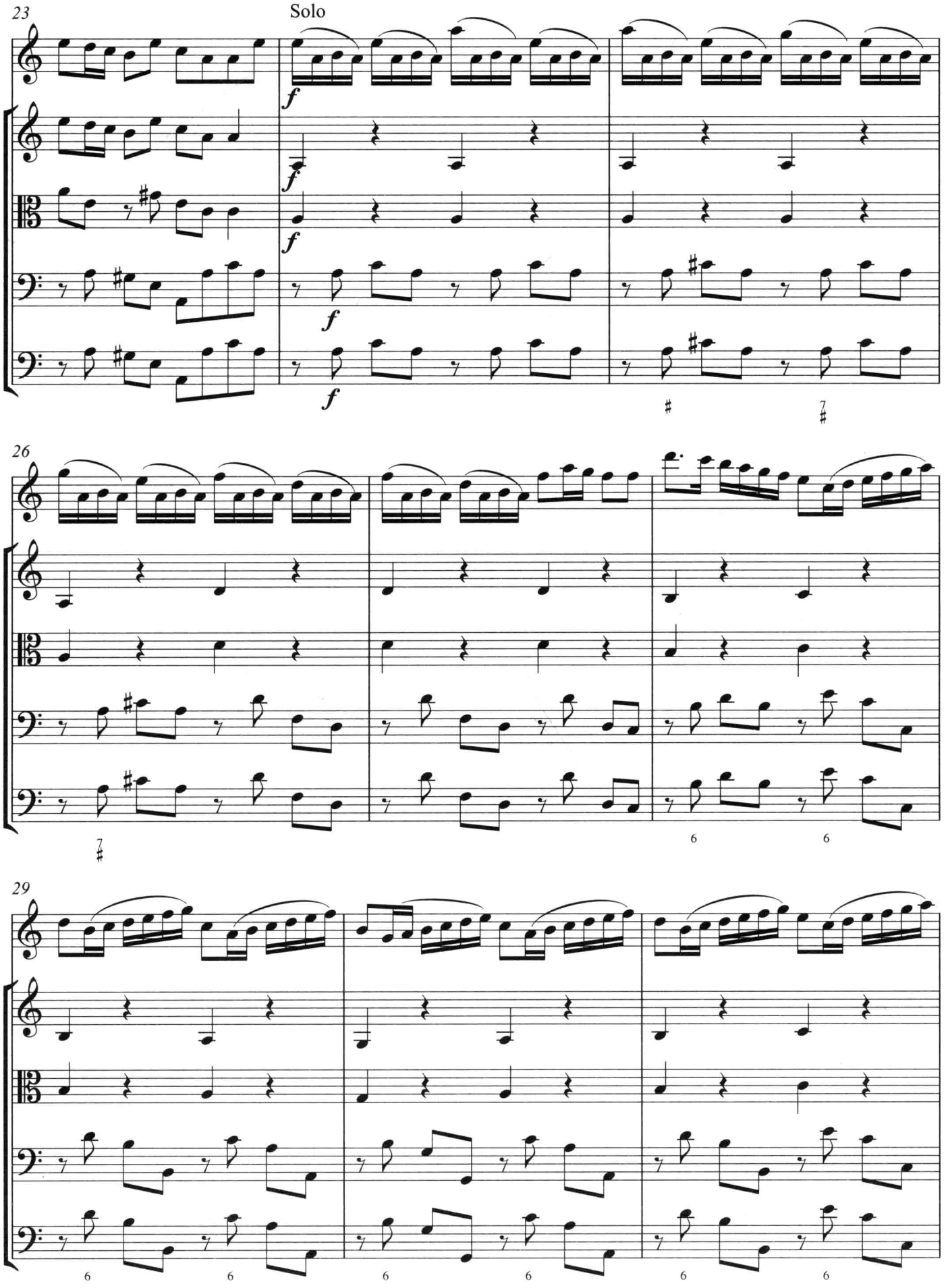
A.维瓦尔第
作品3之6

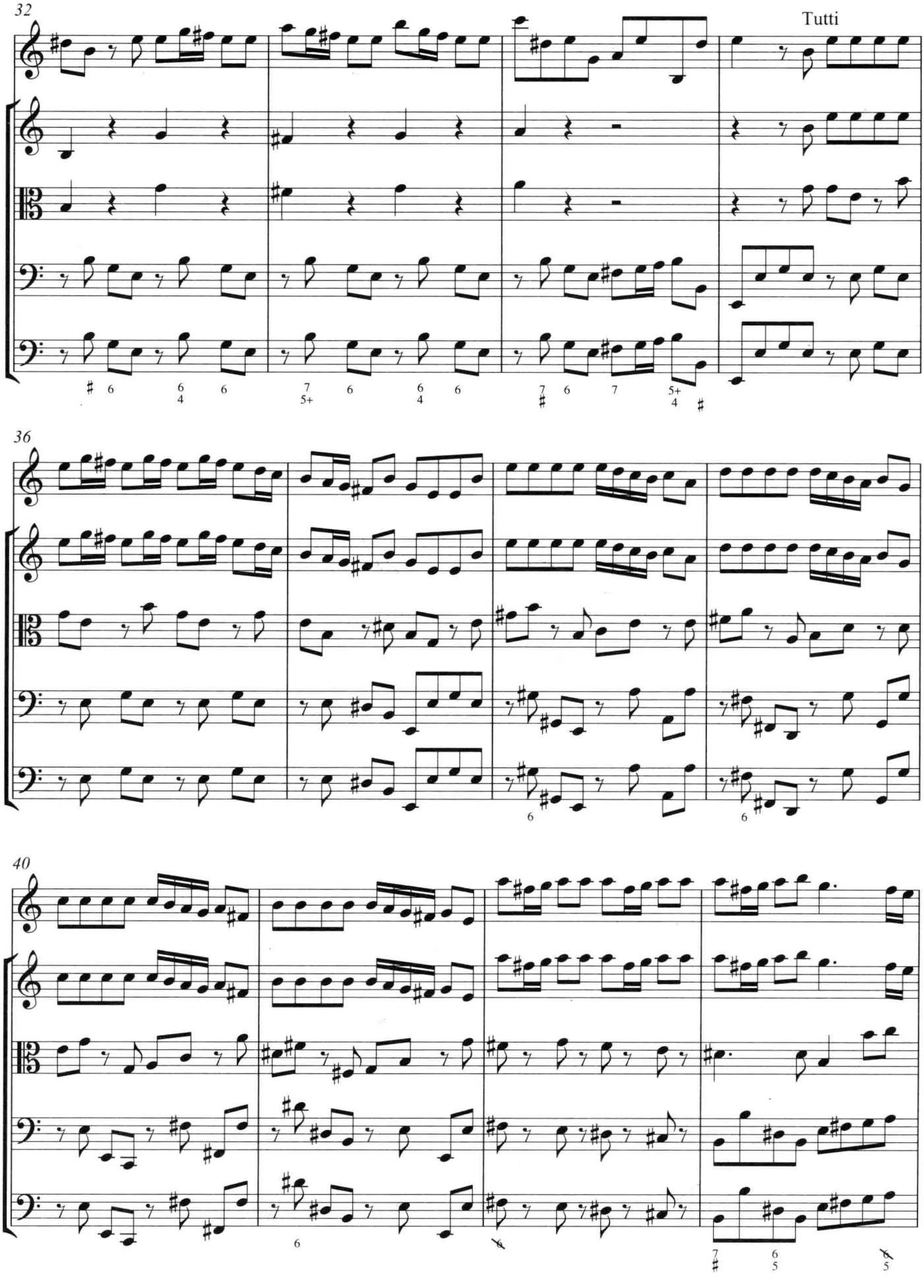
Allegro

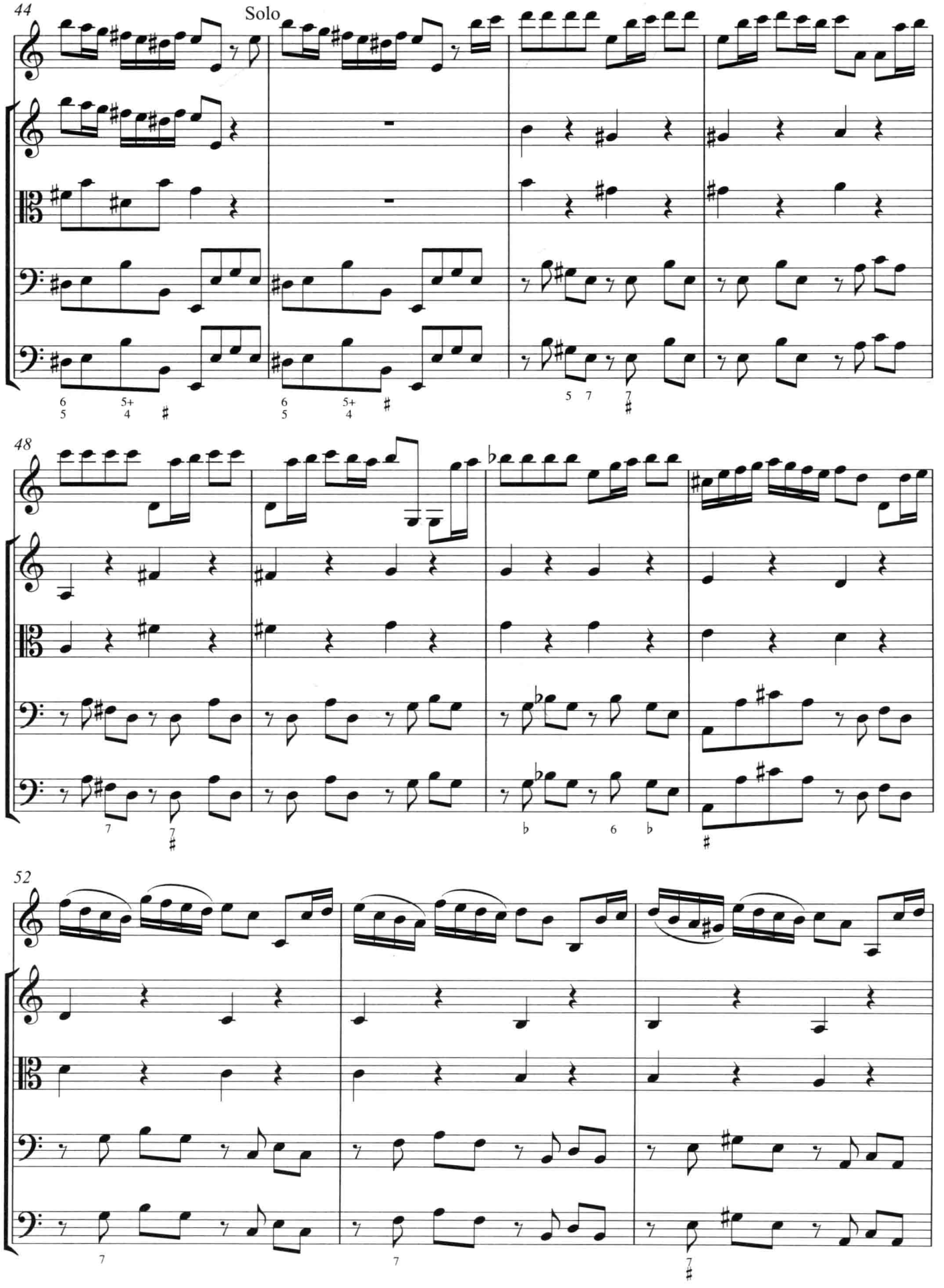


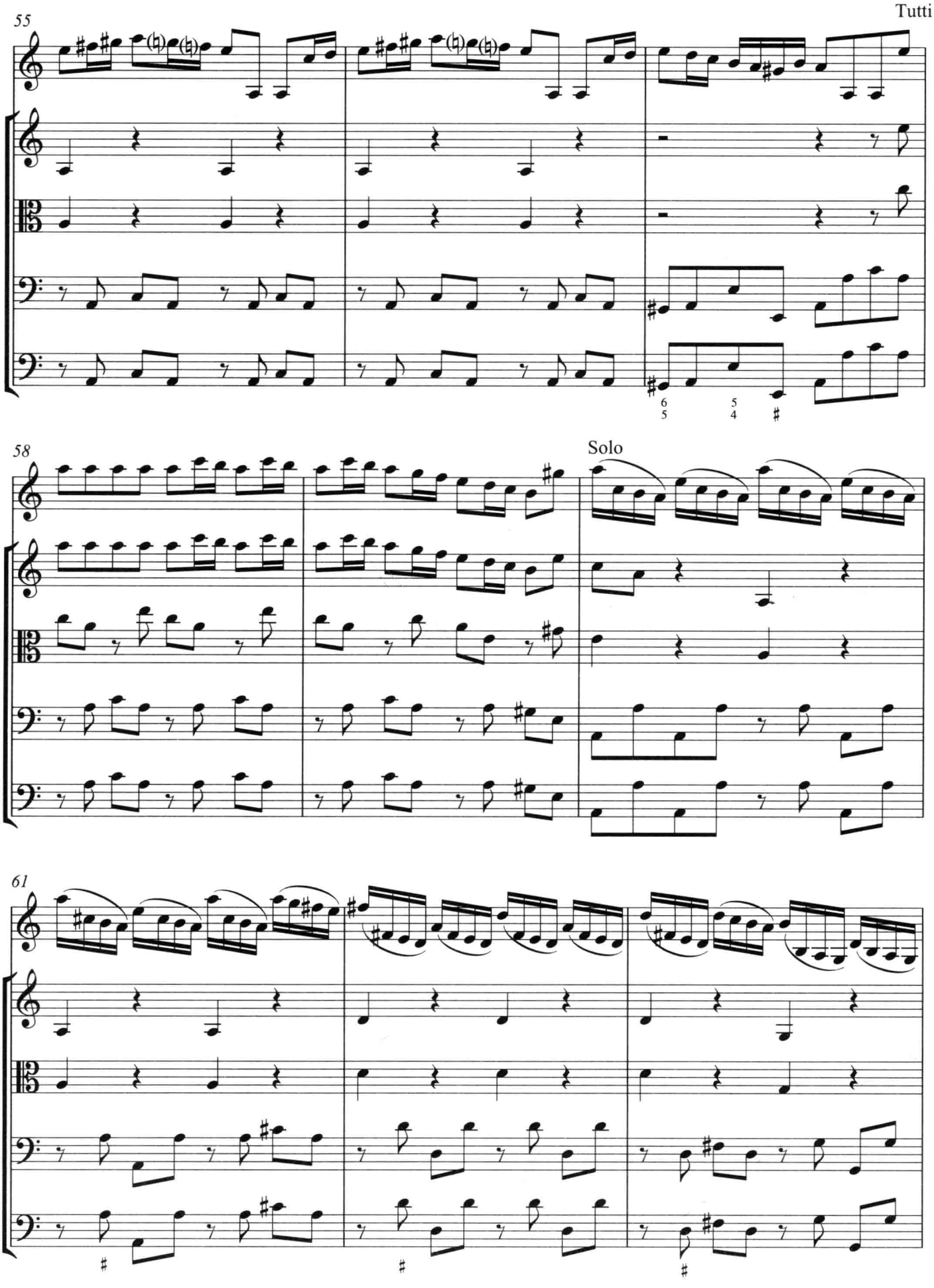
此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

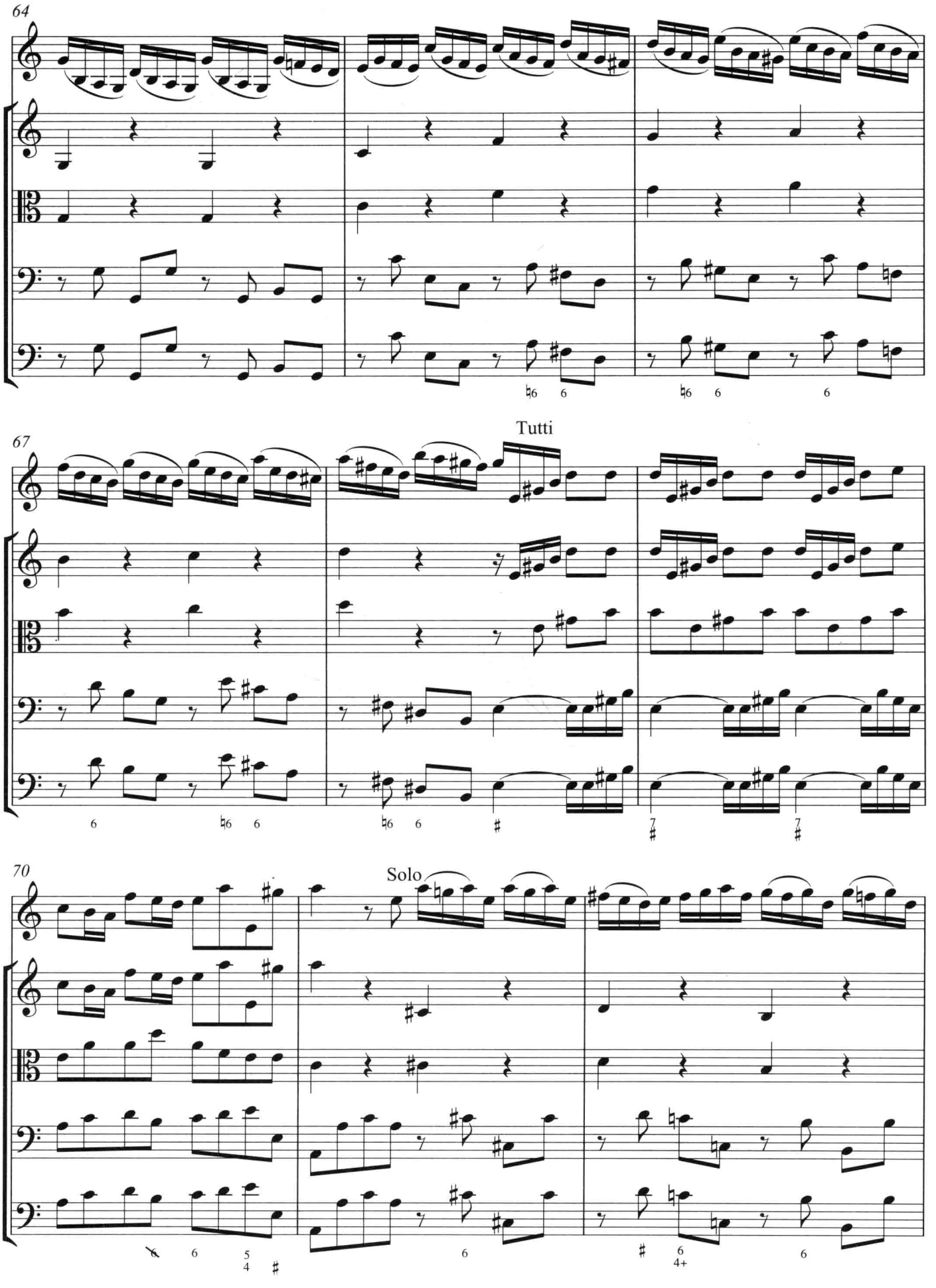

11
Solo
15
19
Tutti
p
p
p
p


23
Solo
f
26
29


32
Tutti
36
40


44
Solo
48
52


55
Tutti
58
Solo
61



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com