全国音乐院系教学总谱系列
Edition Eulenburg
No.712

原版引进

J.S.BACH

巴赫

小提琴协奏曲

E 大调

BWV1042

总谱

Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

JOHANN SEBASTIAN BACH

巴赫

小提琴协奏曲

E 大调

BWV1042

阿诺德·谢尔林 编辑

总 谱

奥伊伦堡音乐出版公司
湖南文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

巴赫小提琴协奏曲 /（德）巴赫作曲. —长沙：湖南文艺出版社，2003.4 （全国音乐院系教学总谱系列） ISBN7-5404-2950-X

Ⅰ. 巴… Ⅱ. 巴… Ⅲ. 小提琴—协奏曲—德国 Ⅳ. J657.213

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 013772 号

Original edition

© Schott Music International, Mainz, Germany

朔特音乐国际出版（有限）公司，德国，美茵茨

Chinese language edition:

© 2003 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字：18—2003—3

巴赫

小提琴协奏曲

E 大调

BWV1042

责任编辑：孙佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

（长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006）

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

*

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：1.5

印数：1-4,000

ISBN7—5404—2950—X

J·653 定价：6.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

J.S. 巴赫

小提琴协奏曲

E 大调

作品：BWV1042

Ⅰ. 快板 …… 1
Ⅱ. 柔板 …… 23
Ⅲ. 很快的快板 …… 30

在巴赫所创作的小提琴协奏曲中，除了《d 小调小提琴二重协奏曲》外，只有两首作品以其本来面目流传于世，这确实是一大遗憾。不过，这两首分别为 a 小调和 E 大调的协奏曲一直是小提琴演奏家们最喜欢的作品，而且对任何想证明自己掌握了古典演奏技巧和风格的演奏家来说都是试金石。

巴赫开始创作协奏曲时，这种音乐形式还处在襁褓中，而且我们知道，在 18 世纪意大利协奏曲中，维瓦尔第[1]一直为泰斗。协奏曲形式中独奏部分与协奏部分的区分，清晰而合乎

1 安东尼奥·维瓦尔第（1678—1741），意大利作曲家、小提琴家，对三乐章协奏曲形式的形成起过作用，作有歌剧、宗教音乐、协奏曲等，以 4 部小提琴协奏曲《四季》最受欢迎。——译者注

逻辑的结构，以及新式的数字低音记谱法的发明都归功于他。巴赫也是当时仿效维瓦尔第的作曲家之一。

我们可以从约翰·马特宗[1]的一句名言中看出巴赫时代对调性特点的研究是多么有限——我们在此只讨论当时的教科书，而不讨论大师和他们的作品——“E大调在表达忧伤与绝望方面无以伦比。”（1713）[2]这个时期几乎没有一部作品像巴赫这首《E大调协奏曲》第一与最后乐章那样与这一说法南辕北辙，因为这两个乐章自始至终充满了生活中的欢乐、充满了阳光、热情、欢笑、欣喜、冲动。

作品以号角开始，然后便是那些巴赫特别擅长的跳跃性的音型。这些欢快、分解的音型通过独奏乐器巧妙的穿插演奏而急速发展。它轻松下行，急速上行，然后再果断地结束。

这样一来，第一乐章的全奏插段就构成了。独奏乐器奏出的任何乐句都得到了乐队的伴奏和模仿——乐队总是以引子部分的主题素材作答。从表面上看，这个乐章类似于反复曲式中的返始咏叹调。虽然全奏和独奏在开始处活泼的竞奏中关系非常密切，但纯技巧性特点却在中间乐段（升c小调）中得到了充分发挥。前面有些脱节的结构在这里被加强，音调也更加谐和统一。从技术角度来说，整个乐章从这里便开始了一连串短小的“发展部”。第一个发展部从53小节开始，所含的灿烂辉

1 约翰·马特宗（1681—1764），德国作曲家、歌唱家、羽管键琴家、理论家 ——译注

2 见R. 马斯特曼：“巴赫时代的调性象征主义”，《巴赫年鉴，1911》，第60页等 ——原注

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

煌的独奏乐段将音乐联在一起，一直到第 70 小节。第二个发展部从 82 小节开始，独奏小提琴再次活跃起来，而伴奏部分则回应着主部主题，最后以 95 小节中的升 f 小调收束结束。紧接其后的是特点相反且用双音演奏的第三个发展部，独奏乐器和第一小提琴在这里很少出现竞奏。不过，这个发展部很短。

然而，乐曲并没有像期待的那样回到原调上，因为音乐经过 B 大调后令人惊讶地转成了升 g 小调，并且一直保持到乐章结束，仿佛前面的快乐和欢笑已经被困在了一张无望的大网中。乐队和独奏乐器——独奏乐器带着呐喊和最后的战败——试图剧烈地反抗这种压制，但两者都已没有任何威力。这个乐段无论在技术还是在音乐上都是整个乐章中最出色的。我们很难说清楚巴赫为什么没有从这个调式和戏剧的高潮将我们再次带入乐曲开头带给我们的欣喜之中，而是要切断他自己亲手打成的绳结。因为，就像冲出万里晴空一样，返始部分的音一个一个地开始了。难道巴赫不应该在这里让独奏乐器自由地演奏一个华彩段来越过这个难点吗？不过这种情况在返始咏叹调时代并不罕见，因为在朱塞佩·托雷里[①]的协奏曲中也能见到类似的看似毫无关联的返回到开头全奏乐段的现象，只是那里通常会有一个休止符——即兴装饰处理的旧记号。人们接着便会认为巴赫本人所写的柔板只是独奏者进一步即兴演奏前的一个引子或开始，与巴赫自己改编的这首协奏曲的钢琴版相一致

① 朱塞佩·托雷里（1658—1709），意大利小提琴家、作曲家，写有大量协奏曲、声乐曲、组曲等。——译者注

(巴赫全集，第17卷，第92页)。

《a小调小提琴协奏曲》的中间乐章与这首协奏曲的“柔板”乐章之间存在着某种联系，因为两者均采用了一种半固定低音。就像《a小调小提琴协奏曲》的引子部分一样，低音在这里也是代言人。[1]它的话语虽然真诚而动人，但缺乏激情。除了结束处其他乐器加入后的下行收束外，低音在整个乐章中自始至终都在演奏开始处短暂的节奏音型。虽然这种低音只是乐曲的基础，它却从来没有失去其真诚而动人的特点，任何时候进来都给人留下了感人的深刻印象。

独奏乐器的高音部与作品低音部的低吟间几乎没有任何相同之处，而只是低音部在精神境界上的应答。低音部勾勒出的真诚和“麻烦”在主奏小提琴声部中得到展开和自由发展。我们可以将其与《意大利协奏曲》[2]的中间乐章进行一个比较。这种乐段在《意大利协奏曲》中虽然非常温柔却仍带有一种内向的矜持，而它们在这首小提琴协奏曲中却从一开始便充满了甜美，使得人们几乎忘记这一乐章所采用的竟然是升c小调。在这些上行与下行音型中、在这种装饰与延留中隐藏着巴赫表达自己内心世界的话语，而这到目前为止还没有被人们完全研究过，因为我们还没有能钻研透巴洛克时期的心理特点。无论是技巧方面的分析还是推测性的估计，都无法使我们全面理解

---

[1] 为了避免音色过厚，可以省略低音提琴声部。——原注

[2] 《意大利协奏曲》为巴赫于1735年创作的钢琴作品，F大调。这首作品无乐队协奏，实际为钢琴独奏曲，因其第二乐章带有强烈的意大利风格而得此名。——译者注

像这首升c小调这类作品。面对如23小节起、38小节起和47小节起的乐段中的表现力，我们都会感到茫然不知所措。我们不仅需要一个全新的分析过程，而且还得自问对这些问题进行心理方面的研究是否能在任何方面增加其给我们带来的艺术享受。

巴赫用回旋曲曲式创作了最后乐章（很快的快板）。在10个16小节乐段中——其中1个16小节乐段为反复了5遍的主要乐思，另1个16小节乐段为主奏小提琴的插段——整个乐章欢快地向前发展，没有任何难点。所有的重点都集中在主奏乐手与他的技巧上。虽然华彩音型没有特别的难点，但它每次出现都那么神奇而固执，而且插段的配器也是那么变化多端、那么优雅而顽皮，所以乐队全奏段的每次再现都相当于一种缓解。需要强调的是，独舞者的随想曲——因为这个乐章是按法国芭蕾回旋曲式创作的——在结尾处变得越来越复杂，并在最后一个插段（32小节长）结束处发展成了疯狂的回旋，给人的印象是再也没有任何别的办法可想，紧随其后的乐队全奏必须是乐曲的终止。

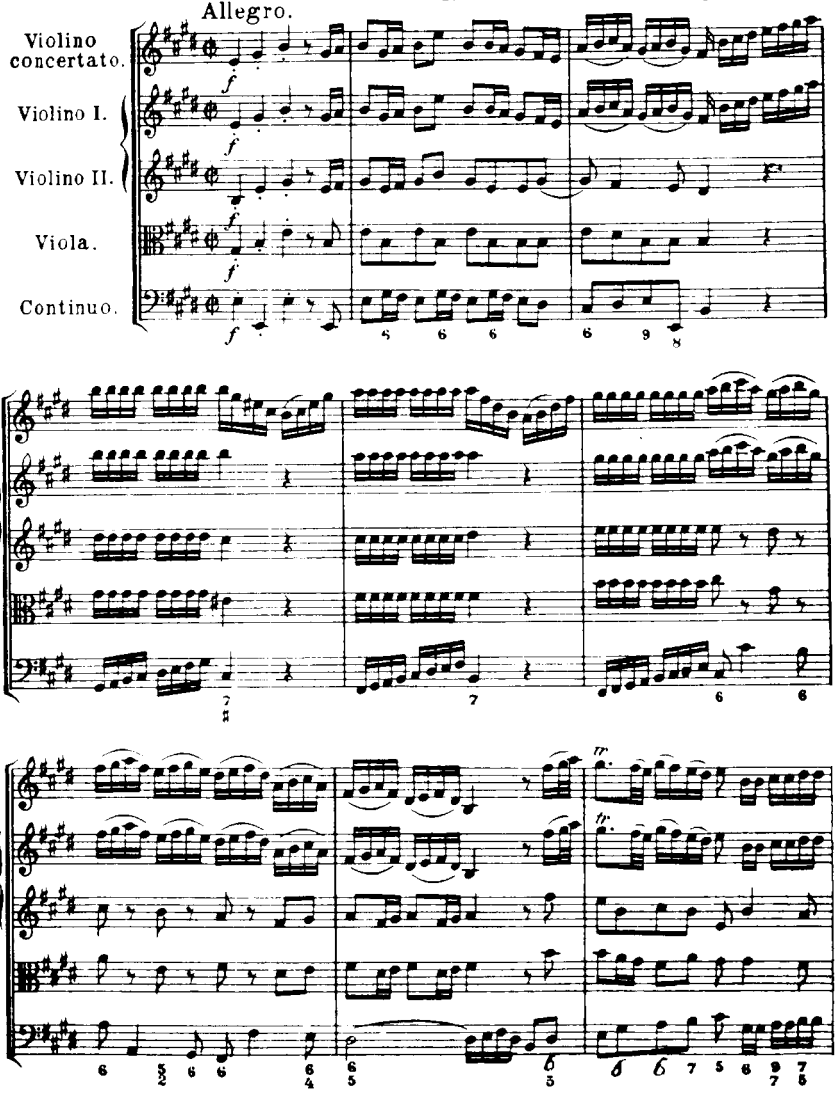
阿诺德·谢尔林

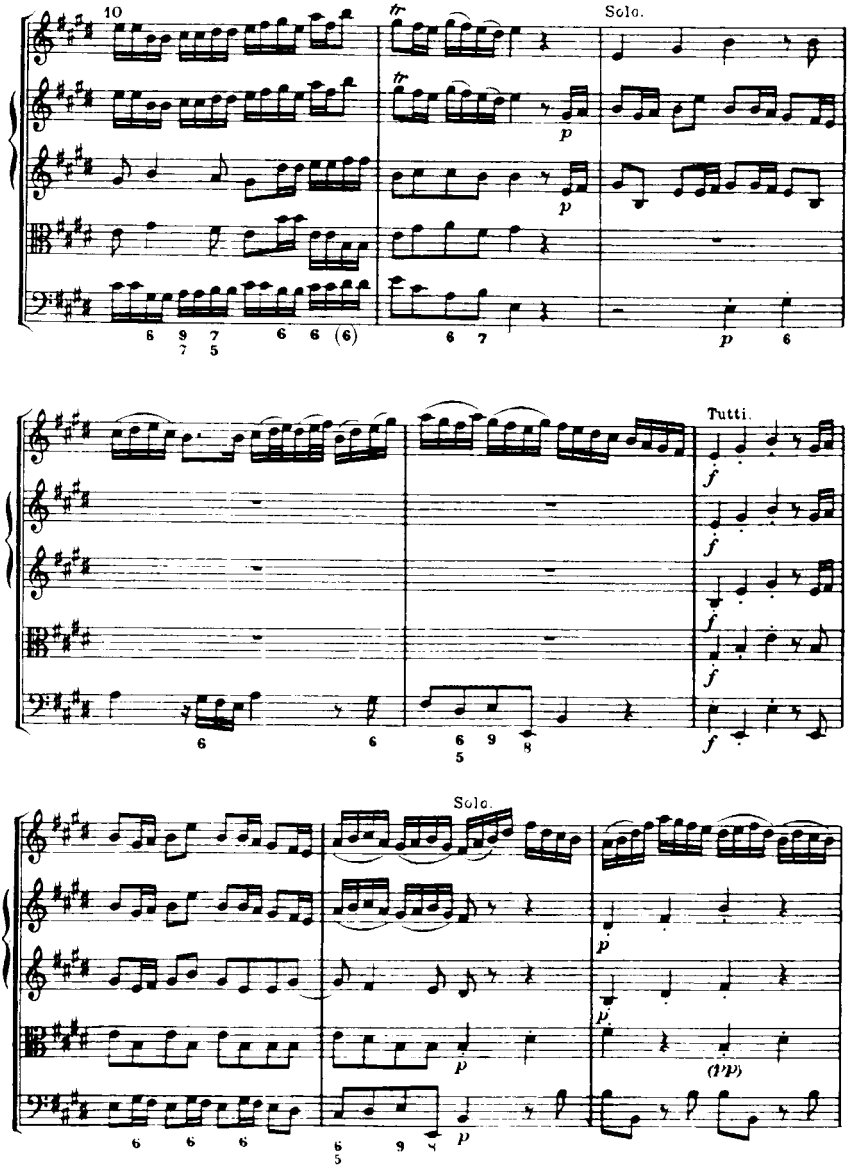
（路旦俊　译）

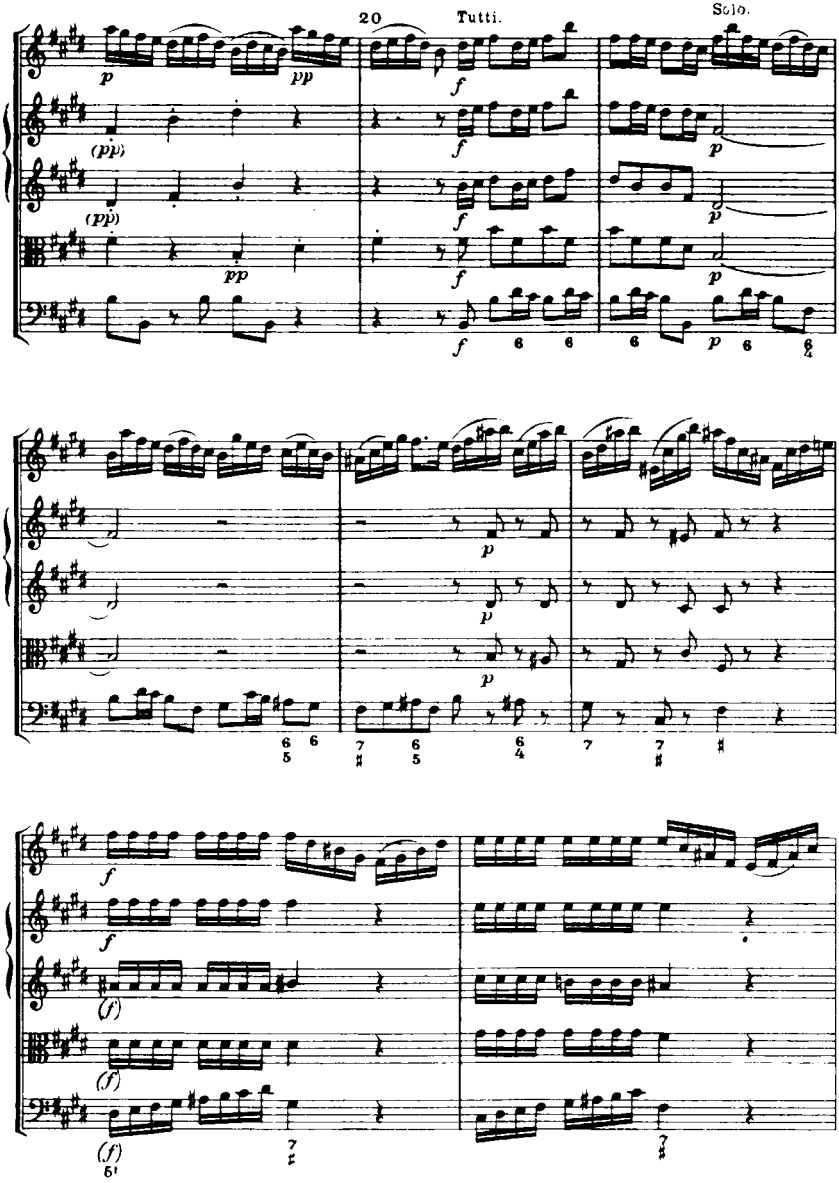
小提琴协奏曲

J. S. 巴赫
1685–1760

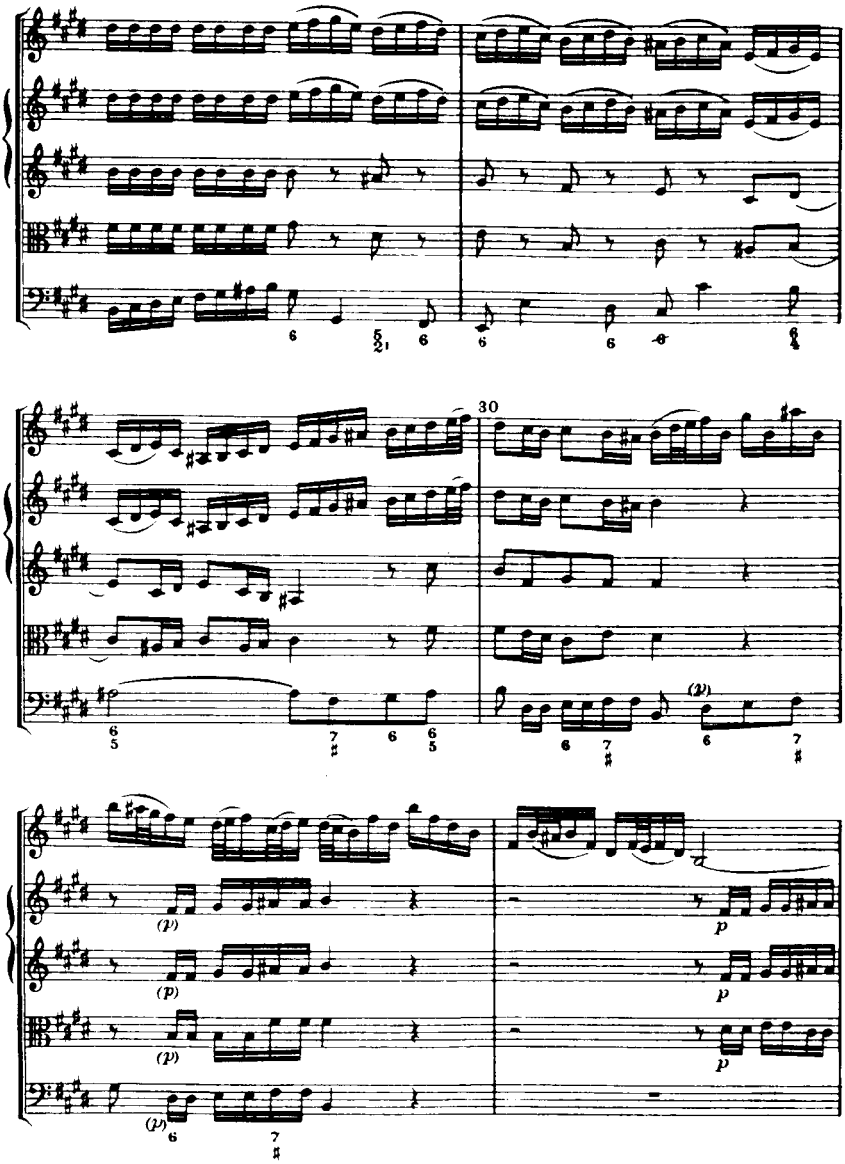
I.

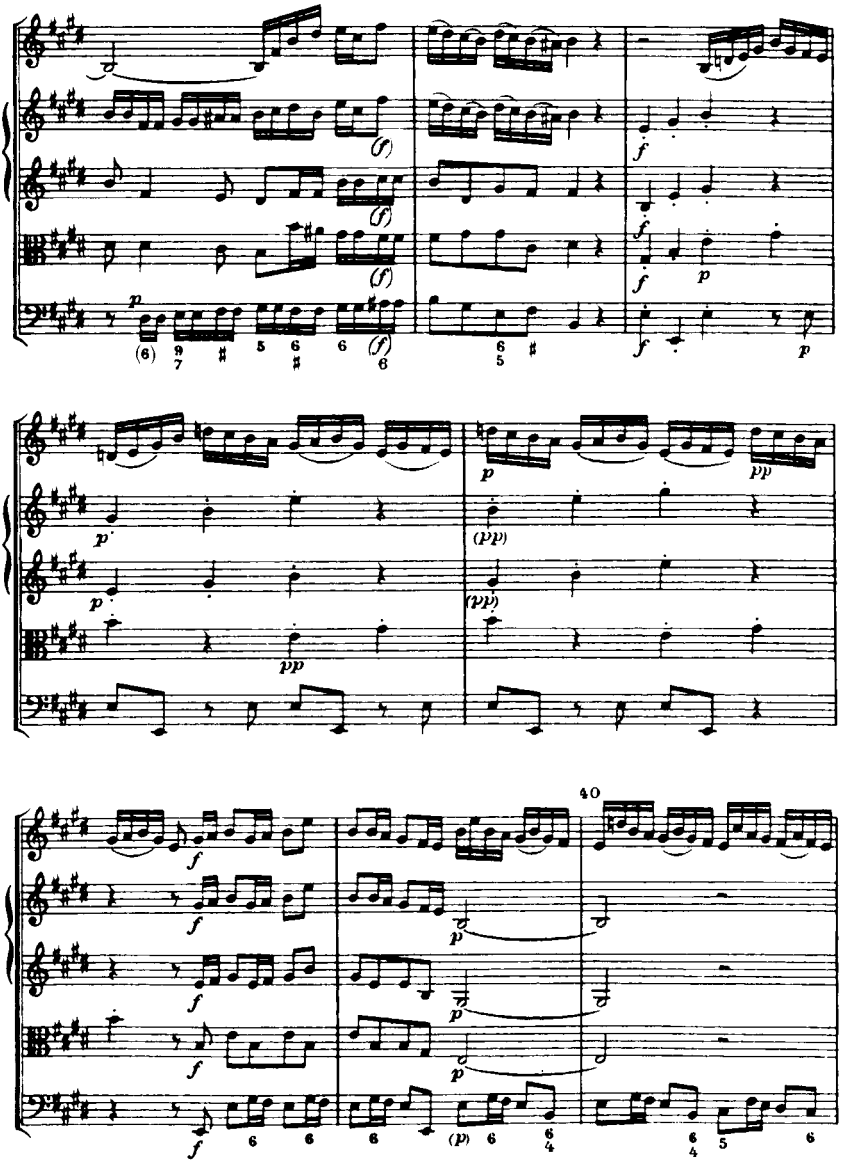


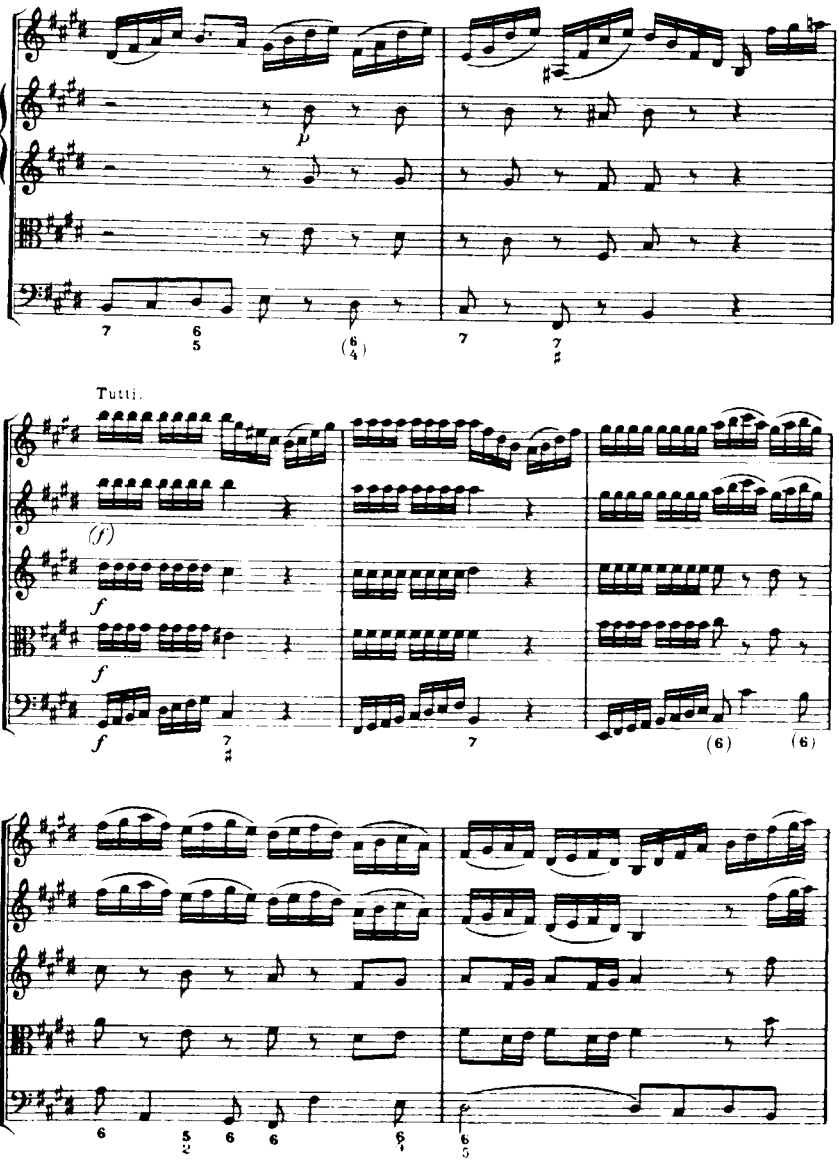

10
tr
Solo.
p
Tutti.
f
Solo.
p
(pp)

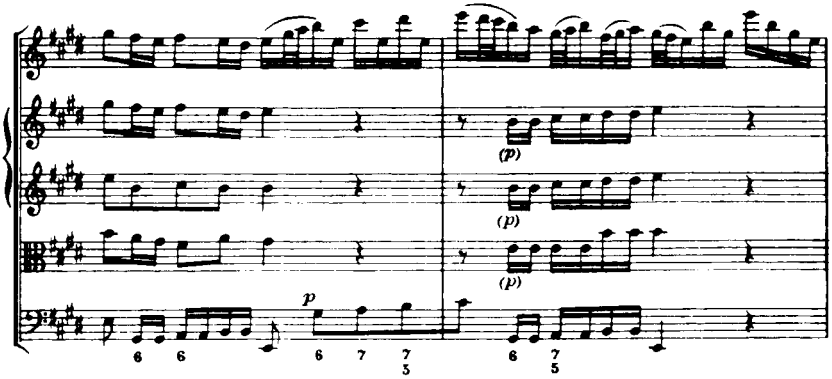


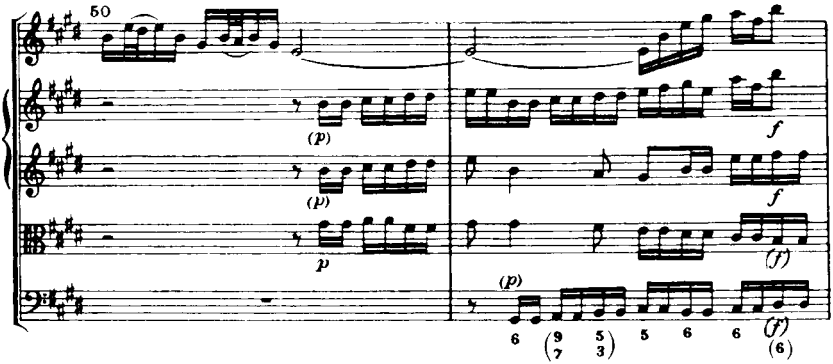
此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

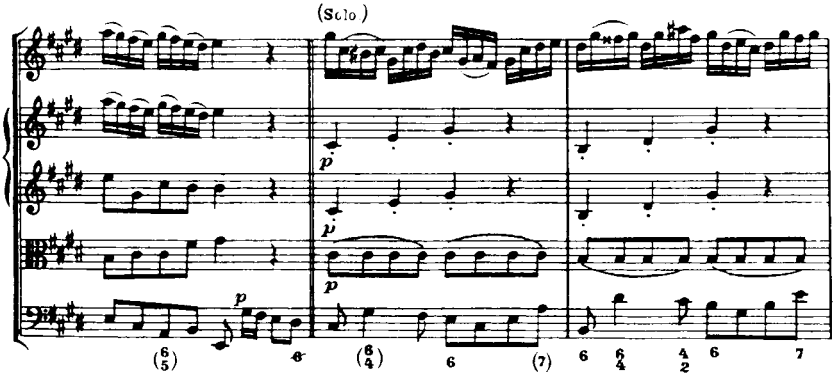

30
(p)
(p)
(p)
(p)
(p)
p
p
p

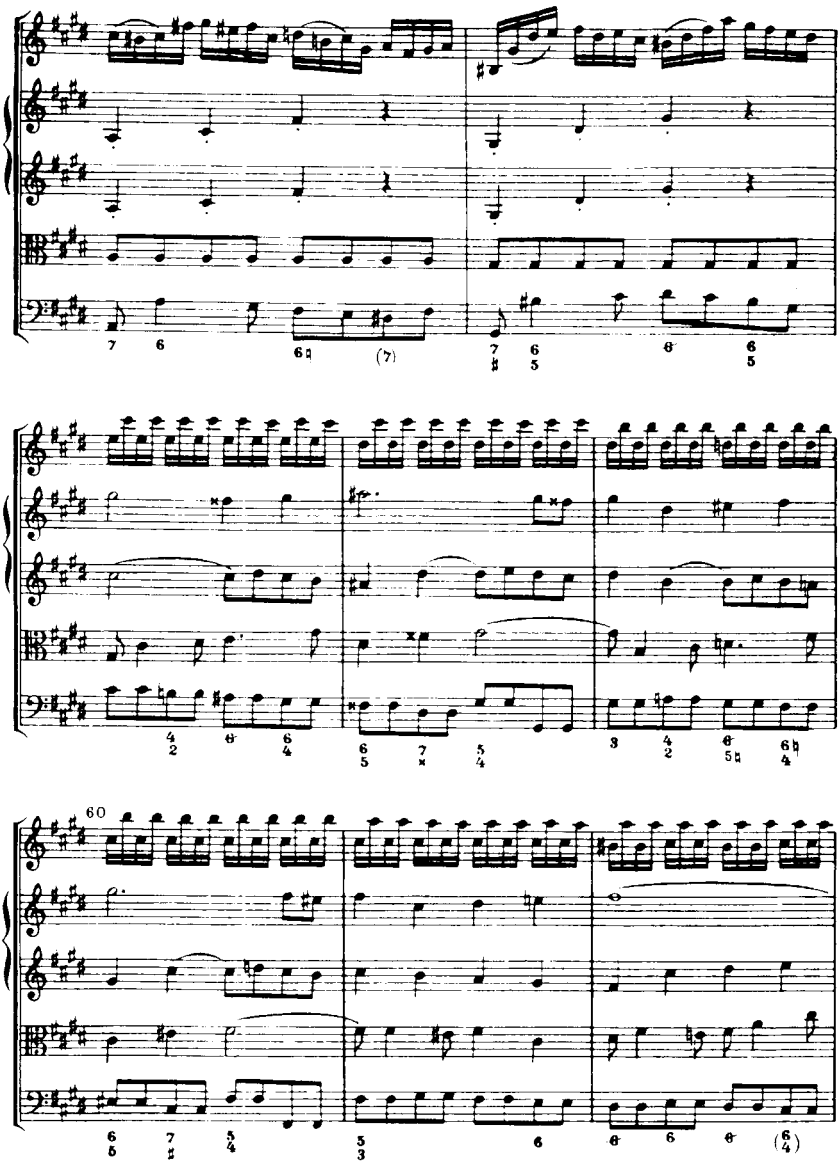

40

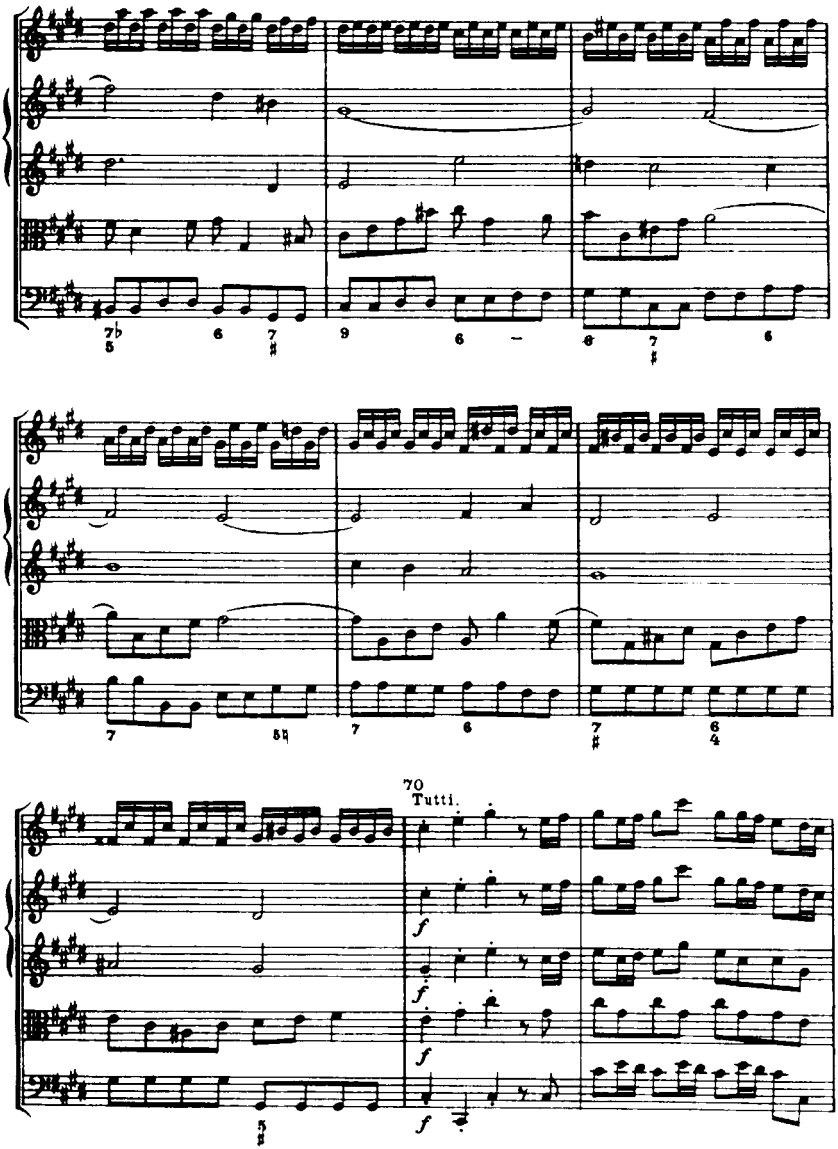

p
Tutti.
(f)
f
f
f


(p)
(p)
(p)
p
6 6 6 7 7/5 6 7/5


50
(p)
(p)
p
f
f
(f)
(p)
6 9/7 5/3 5 6 6 (f) (6)


(Solo)
p
p
p
p
6/5 6/4 6 (7) 6 6/4 4/2 6 7


60



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com