



SEITZ
塞茨

G大调第二学生协奏曲

Student's Concerto No.2 in G Major

(小提琴与钢琴谱)

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

SEITZ
塞茨

G大调第二学生协奏曲

Student's Concerto No.2 in G Major



(小提琴与钢琴谱)

杨 健 编订

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

塞茨 G 大调第二学生协奏曲 / 杨健 编订. - 上海:

上海音乐学院出版社, 2011. 3

ISBN 978 - 7 - 80692 - 605 - 5

I. ①塞… II. ①杨… III. ①小提琴 - 协奏曲 - 德国 - 近代 IV. ①J657.213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 033987 号

书 名 塞茨 G 大调第二学生协奏曲(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 3.25

字 数 曲谱 26 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 - 605 - 5/J. 606

定 价 14.00 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、音乐分析与演奏提示

一、相关背景

弗里茨·塞茨 (Fritz Seitz, 1848—1918) 是德国小提琴家、指挥家兼作曲家。他早年作为小提琴独奏家在欧洲各地巡回演出, 后来在他的家乡金特斯莱本-韦赫马尔 (Günthersleben-Wechmar) 附近的松德斯豪森 (Sondershausen)、马格德堡 (Magdeburg) 和德绍 (Dessau) 等地担任乐团首席或指挥。在他数量不菲的音乐作品中影响力最大的是他于20世纪最初的十年内写成的五首“学生协奏曲”(Schüler-Konzert)。在这些协奏曲中, 塞茨将活力四射或婉转抒情的歌唱性主题、活泼轻快的舞蹈性节奏与难度适中却效果辉煌的技巧性片段有机结合, 多年来一直受到初学者的欢迎, 至今仍被世界各地的小提琴学习者广泛作为教材使用。例如著名的《铃木小提琴教程》便收录了《G大调第二学生协奏曲》与《D大调第五学生协奏曲》的部分乐章。《G大调第二学生协奏曲》(作品13号) 于1912年在马格德堡出版, 在五首学生协奏曲中演奏频率较高, 三个乐章都具有很好的艺术质量与练习价值。著名小提琴家帕尔曼于1999年出版的《我儿时的协奏曲》(Concertos from My Childhood) 专辑中便完整收录了这首协奏曲。

二、音乐分析

1. 第一乐章: 不太快的快板 (Allegro non troppo), G大调, $\frac{4}{4}$ 拍

乐曲由10小节逐渐苏醒的号角式前奏引入, 主部主题第一部分(11-18小节)充满斗志昂扬的活力, 随后的几小节则像是在逐渐酝酿内心中荡漾的热情。这种情绪的积累使得28小节的一小段华彩 (Cadenza ad lib.) 出现得恰到好处。这段华彩除了给独奏者展示一下技巧以外, 也起到了逐渐平静与场景转换的作用。

接下来比较安逸祥和的29-37小节, 大致可以分成四个2小节短句的“起承转合”。从37小节后半部分开始, 音乐开始变得紧张激动起来, 这个段落从结构功能上来说起到了连接部的作用, 大致可分为三个阶段: 38-41小节经过e小调、d小调引入了不祥的因素, 模糊了调性; 接下来的42-50小节先是用减七和弦(42-48小节)制造了一定的紧张度与期待感, 而后通过两次豁然开朗的号角性音调与音阶的交替进行, 肯定了A大调的临时地位; 最后几小节(54小节前)则是为随后副部主题的出现做好铺垫和准备。

副部主题(54-71小节)位于G大调上方五度的属调D大调上, 其明显可以分成四句的结构很有意思, 其中第一、二、四句的开头完全相同, 只有第三句(62-65小节)长得与其他几句都不一样, 可以看成是个对比因素。可能正因为经过了第三句的冷静思考, 使得前面无果而终的咏叹性主题在再现时勇敢无畏的走向了乐章的结尾部分。

从71小节开始一直到独奏小提琴结束的95小节基本上只有一个目的, 就是如何给第一乐章带来一个辉煌且丰满的尾声。其中综合运用了跳弓、颤指、双音与和弦等技巧, 难度并不是很高, 但效果却不同反响。由独奏

小提琴与乐队以大齐奏的方式演奏的最后四个音(94-95小节)看似热闹,但却留下了两个重要的问题,一是从G大调开始的乐章最后结束在D大调上,从调性上显得悬而未决;二是乐章前面依次呈示的几个主题至此尚未得到充分的展开与重现,从结构上显得尚未圆满。对此,塞茨采取了一个折衷的办法,他用一个凯旋性质的威武主题紧接进来,这个主题与乐章开头斗志昂扬的主部主题有一定的呼应关系,但材料上并无直接联系。如此,塞茨利用这段凯旋音调的突然闯入成功地遮人耳目并“扯开话题”,将音乐不间断地引向了下一乐章。

2. 第二乐章:柔板(Adagio), b小调, $\frac{6}{8}$ 拍

第一乐章临近结尾前(110小节),音乐已经悲愤惋惜的转入了b小调。在呜咽的切分节奏上,第二乐章孤独吟唱的主要主题悄然进入。3-12小节是乐章的第一部分,可以分成两句,上句悬于一声无奈的叹息(第6小节),下句有两次企图摆脱压抑的起伏,但却未能离开b小调的束缚。乐章的对比中部非常紧凑,大致描述了短暂的D大调光明使得独奏小提琴不顾一切的艰难上攀(13-14小节),但很快被无情的拉回现实(15小节),而后彷徨无助(16-17小节)的过程。经历了这次冒险后,乐章的再现部(18-31小节)进入时显得气若游丝,后一句在26小节有个重要的转折点,意味着无论如何将彻底结束被动压抑的气氛。28-29小节则再三重申了决裂的态度,这似乎必然导致悲剧性的结局。但最后两小节伴奏声部却意外的出现了升d音,一下子化解了b小调的阴霾,给人以温暖的宽慰感,也暗示了紧接其后的喜剧续篇。

3. 第三乐章:适度的小快板(Allegretto moderato), G大调, $\frac{6}{8}$ 拍

第三乐章有个十分体面而热闹的戏剧性开场,独奏小提琴演奏的主要主题(9-16小节)由一个四度跳进的核心动机引入,显得十分俏皮而诙谐。随后小提琴将这一主题略加引申(17-25小节),并走向D大调,进一步表露出自信且略带粗犷的气质。接着,伴奏声部挑起的几句调侃(25-28小节)过后,开头的主题再次出现(29-36小节)。

值得注意的是,这一乐章各个声部之间的呼应关系十分密切,特别是独奏小提琴与伴奏声部始终保持着有趣的对话联系,这也是协奏曲这一体裁的常见特点与独特魅力。37-47小节几个声部之间话不投机的争执导致音乐不得不暂时陷入阴沉的e小调。接下来独奏小提琴的抒情主题可以看成49-56小节与57-67小节两次相似的陈述。前后两段大部分音符相同,只是结尾不同。第一次是过于乐观的走到了B大调,第二次才下定决心回到G大调。让人有些意外欣喜的是,大篇幅的抒情过后紧接着一段极富小资情调的优雅舞曲(68-83小节),略显俗套的主题之间伴随着各个声部之间活泼的幽默谈吐。84-95小节利用小提琴的跳弓演奏模进音型将乐曲推向了一个斩钉截铁的高潮。

沉寂片刻后,音乐又回到了乐章开头的俏皮主题(96-102小节),主题的这一次再现显得更加自信且底气十足,径直将乐曲引向了辉煌的结尾。

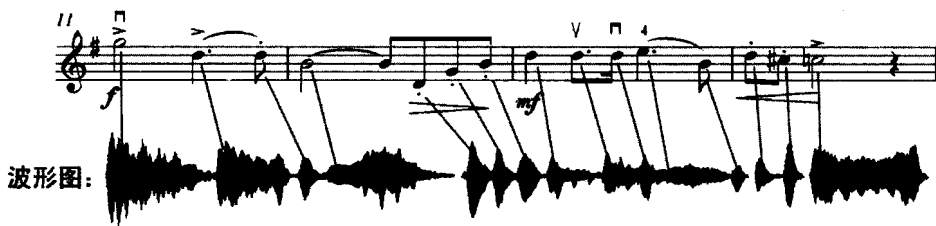
三、演奏提示

1. 指法与弓法

塞茨满怀善意地在初版的小提琴分谱上标注了“第一把位”(first position)的字样,先给初学者们吃下一颗定心丸。的确,这首协奏曲从头到尾所有的音符都可以在第一把位找到,但是从艺术的层面,仅用第一把位

肯定不能充分表达乐曲的全部内容。这特别体现在许多抒情性段落。以第二乐章开头的主题为例,若在第四小节的b音处用A弦一指来演奏,那显然会破坏D弦音色的连贯性。更坏的是,往返D-A弦过程中如果再顺路利用一下A弦空弦,那更是大煞风景。所以这时无论如何一定要用到第二或第三把位以避免换弦。又如,第二乐章临近结尾的一些斩钉截铁的重音,十分需要用G弦较高把位富有明亮金属感的音色来演奏,而不是在柔和的D弦。类似的,第三乐章开头俏皮主题的四度跳进动机,如果不能在第三把位用同一根弦演奏的话肯定会多少显得木讷笨拙……这些带有明确艺术目的指法我都标注在了分谱上。如果初学者暂时不能掌握的话,建议过几年再回头研究一下,应该会有新的收获。

除去少数几处例外,塞茨原谱上的弓法标注大都是合理有效的。在这首协奏曲中比较集中的出现了顿弓、跳弓等各种混合弓法,在重音、保持音等演奏法方面的区分也比较细腻,给初学者带来了一定难度。这些运弓和发音(Articulation)方面的难点,在纯操作层面上的前提主要是弓与弦的良好磨合,这当然需要通过长期的刻苦训练才能有所进步。我建议,只要认知能力允许,家长或学琴者本人不妨尽早了解一下弓弦作用的基本原理(可参见本人过去的相关论文:“小提琴运弓和发音的基本原理”载《南京艺术学院学报》2004年第4期),在了解物理法则的前提下进行训练往往能事半功倍。另外,在数字音频的可视化时代,我们很容易通过波形图(Waveform,声波振幅与时间的二维图)等图形化的方法来清楚的看到每一个音符在音响层面的来龙去脉。小提琴演奏中的各种弓法、演奏法,某种程度上就是为了赋予每一个音符以合理的“体型”与“站位”。从附图中可以看到这首协奏曲独奏第一句中每一个音符局部的强弱变化,其中带重音的音符、带点的音符(顿弓)、连奏的音符、分奏的音符以及带重音且强收的音符都具有自己独特的形态。这些音符上的粗细浓淡也有点像中国书法中有关提笔、收笔的笔锋笔法安排。如果在演奏每段音乐前都能够对自己所期待的音响效果做到心中有数、胸有成竹,同时对运弓的操作原理和基本方法也很清楚的话,那么随心所欲的运弓与漂亮的发音应该是指日可待的。



2. 速度与力度

这首协奏曲三个乐章的速度标记分别是 **Allegro non troppo**、**Adagio** 和 **Allegretto moderato**。这很惯常,但值得一提的是,速度术语往往不仅仅是速度快慢的标记,同时也包含有表情和风格的暗示。例如, **Adagio** 不仅是比 **Andante** 慢一些,通常还要承载更加严肃深沉的内容,同样, **Allegretto** 也不仅是节拍器上比 **Allegro** 高一些的位置,更重要的是,它通常与轻快活泼的情绪联特点系在一起。当然,演奏者最好能够知道贝多芬、勃拉姆斯等人的著名小提琴协奏曲第一乐章都用了与 **Allegro non troppo** 类似或完全相同的术语。

乐章的整体速度和基本情绪只是一个大致的框架。塞茨作为一个生活在19世纪下半叶、20世纪初的浪漫派音乐家,在他的作品中有不少与局部速度变化有关的提示,比如 *ritard*、*meno mosso*、*poco stringendo*、*piu moto* 等等。即使在没有任何标记的地方,音乐本身也内在要求一定的速度弹性变化来表达足够的戏剧张力。建议学习者可以通过本书配套光盘的示范演奏和几种不同速度的伴奏(恒定练习速度与带有弹性变化的演奏速度)来体会把握。

除了速度张力以外,这首协奏曲的很多长线条主题和连接展开性段落也特别需要通过足够的力度变化来充分表达。乐谱中有很多从 *pp* 到 *ff* 等各个层次的力度标记,以及 *cresc.*、*decresc.* 等力度渐变术语。这些不仅有关局部音量大小的问题,通常也是演奏者用来强化音乐进行的方向感、逻辑性,勾勒出完美旋律线条与乐句呼吸的重要手段。

3. 构思与表达

塞茨与很多浪漫派作曲家一样,有时说话比较啰嗦冗长,会出现很多同样或相似的乐句多次连续反复陈述的现象。例如第一乐章副部主题(54-70小节),本身就已经构成一个带再现的单二部曲式,第三乐章中部e小调抒情主题(49-67小节)是一个复乐段,随后的G大调舞曲主题(68-83小节)是平行乐段的原样反复,而整个第二乐章除了几小节非常短的对比中部以外都是同样一句叹息吟唱主题的反复或变化反复等等。这些重复出现的音乐材料,对于一切都追求“复制”、“粘贴”,讲究高效率的当前时代来说似乎是一种便利。但作为艺术品,却恰恰给演奏者出了难题,如何让这些相同或相似的音符听起来避免雷同呆板,同时又能够句读清楚、方向明确,需要演奏者加以分析、构思和设计。前面提到的速度弹性伸缩与力度渐变对比都是很重要的处理手段。

最后,值得专门提一下这首协奏曲第一乐章的那个很特别的华彩段,帕尔曼在那张《我儿时的协奏曲》专辑的介绍中动情的提到“演奏这个小小华彩段的激动心情至今还记忆犹新”。这段华彩可能也是绝大部分小提琴演奏者最早接触到的“*Cadenza ad lib.*”。华彩乐段通常是在协奏曲乐章的高潮处,由乐队休止留给独奏者自由发挥的炫技性段落,是协奏曲这一体裁之所以吸引人的重要组成部分。但有些麻烦的是,很多演奏者在学习塞茨这首协奏曲时可能连最基本的节拍概念还没有特别稳定,一下子面对十多拍没有小节线的快速音符可能多少会有些错乱。建议在一开始还是要按照固定的节拍把基本的节奏比例关系搞清楚,在此基础上再进行变化处理。在处理原则上,一是要把握这段华彩起到前后情绪转换作用的心理过程和总方向。二是要合理安排好高潮的铺垫和消退,而并非从头到尾用自己的极限速度去“炫技”就会有好的效果,这正如杂技演员如果要成功表演一个困难动作前必须首先要引起观众的足够注意。

很遗憾,塞茨本人并没有留下这首协奏曲的乐队配器。帕尔曼《我儿时的协奏曲》专辑是由美国作曲家 Bruce Adolphe (1955—) 专门为录音而临时作的配器,事后也没有出版总分谱。因此,本书配套的示范演奏和乐队伴奏由我重新配器,好在塞茨原谱钢琴织体中的管弦乐构思比较清楚,相信这个版本应该与他的初始意图比较接近。

杨 健

2010年7月

G大调第二学生协奏曲

Student's Concerto No.2 in G Major

F.塞 茨
作品13

Allegro non troppo

小提琴

钢琴

Allegro non troppo

quasi tremolo

p *mf* *ff*

6

ff *dim.* *mf* *f*

11

ff *mf* *ff*

17

mf *p* *mf* *p*

23

p cresc. ff ff

28

Cadenza ad lib.

p veloce.

ritard.

tranquillo

tranquillo (a tempo)

Cadenza ad lib.

p p

31

36

mf mf

41

cre - - - scen - - - do

cresc.

ff mf p

45 *mf* *ff cresc.* *cresc.*

49 *decresc.* *ritard.* *Meno mosso* *Piranguillo* *Meno mosso* *f* *p ritard.* *p*

55 *p* *cresc.* *a tempo* *ritard.* *p* *cresc.*

60 *ten.* *f* *p dolce* *ten.* *f* *p dolce*

65 *ritard.* *a tempo* *p* *cresc.* *ff* *ritard. 3* *ritard.* *p* *a tempo* *mf* *cresc.* *ff* *ritard.*

70 **Tempo I**

f

Tempo I

74

77 **mf con grazia**

p

pp

81

mf

ff

85

89

ff

mf

92

ten.

ff

ten.

ritard.

ff

Tempo I

Tutti Tempo I

97

ff

ten.

102

mf

cresc.

106

ff

110

f *ritard.* *p* *dim.* *mf*

Adagio

sostenuto

Adagio

p *sostenuto* *p*

6

p *f* *p* *f*

11

f *agitato* *agitato poco stringendo* *f ten.* *ff*

16

rit. *a tempo* *pp* *a tempo* *p*

21

f *pp* *mf* *p*

25

f *ff* *f* *mf* *ten.*

29

rit. *dim.* *mf* *ritard.* *a tempo* *mf* *dim.* *f* *f* *Allegretto moderato*

4

grazioso *p* *grazioso* *ff* *fz* *p*

10

p

16

ff

f

22

f

p *leggiero* *mf*

27

grazioso *p*

f *p* *p grazioso*

32

f

37

Tutti *p* *f*

8va ad lib.

42

f *risoluto*

47

espressivo
mf tranquillo
f tranquillo
mf

52

p *mf*

57

p

62

cresc. *mf* *cresc.* *ff* *ten.*