

SCHUMANN



舒曼 钢琴作品全集

第五卷

Complete Piano Works

Volume V

URTEXT

(原始版)

(研习版) STUDIEN-EDITION



G. HENLE VERLAG
德国G. 亨乐出版社提供版权



上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4J0876

Robert Schumann

罗伯特·舒曼

钢琴作品全集第五卷

Complete Piano Works Volume V

URTEXT

(原始版)

编辑：恩斯特·赫特里希

维尔特鲁德·豪格-弗莱恩斯坦

指法编注：瓦尔瑟·兰珀

克劳斯·席尔德

利夫·奥韦·安兹涅斯

安德拉斯·葛罗修森

汉斯-马丁·特奥波德

Ernst Herttrich

Wiltrud Haug-Freienstein (Op.32)

Walther Lampe

Klaus Schilde (Op.72,76)

Lief Ove Andnes (Op.32)

Andreas Groethuysen (Op.68)

Hans-Martin Theopold (Op.26)

上海市第四期教育高地建设项目 (编号: 21023D1)

翻译：李珍妮

刘丹霓

马彪

夏小燕

(按姓氏拼音排序)



G. HENLE VERLAG

德国G. 亨乐出版社提供版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

舒曼钢琴作品全集 (研习版) 第五卷 / 恩斯特·赫特里希、维尔特鲁德·豪格-弗莱恩斯坦编辑; 瓦尔瑟·兰珀等指法编注; 李珍妮等翻译
—上海: 上海音乐出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5523-0968-3

I. 舒… II. ①恩… ②维… ③瓦… ④李… III. 钢琴曲—德国—近代—选集 IV. J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 321858 号

© Authorized by G. Henle Verlag, München

Chinese Translation Copyright @ 2016 by Shanghai Music Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

书 名: 舒曼钢琴作品全集 (研习版) 第五卷

编 辑: 恩斯特·赫特里希 维尔特鲁德·豪格-弗莱恩斯坦

指法编注: 瓦尔瑟·兰珀 等

翻 译: 李珍妮 等

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 段劲楠

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海书刊印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 20.75 谱、文: 332 面

2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—1,200 册

ISBN 978-7-5523-0968-3/J·0876

定价: 58.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

舒曼钢琴作品全集

(共六卷)

第一卷

- Op. 1 阿贝格主题变奏曲
- Op. 2 蝴 蝶
- Op. 3 帕格尼尼练习曲
- Op. 4 间奏曲
- Op. 5 即兴曲 (1833年版)
即兴曲 (1850年版)
- Op. 6 大卫同盟舞曲
- Op. 7 练习曲 (1830年版)
托卡塔 (1834年版)

第二卷

- Op. 8 快 板
- Op. 9 狂欢节
- Op. 10 帕格尼尼练习曲
- Op. 11 升F小调钢琴奏鸣曲
- Op. 12 幻想曲集

第三卷

- Op. 13 交响练习曲 (1837年版)
交响练习曲 (1852年版)
- Op. 14 无乐队协奏曲 (1836年版)
大奏鸣曲 (1853年版)
- Op. 15 童年情景
- Op. 16 克莱斯勒偶记

第四卷

- Op. 17 幻想曲
- Op. 18 阿拉伯风格曲
- Op. 19 花之歌
- Op. 20 幽默曲
- Op. 21 新事曲
- Op. 22 G小调钢琴奏鸣曲
- Op. 23 夜 曲

第五卷

- Op. 26 维也纳狂欢节
- Op. 28 浪漫曲三首
- Op. 32 谐谑曲、吉格舞曲、浪漫曲
与小赋格曲
- Op. 68 少年曲集
- Op. 72 赋格四首
- Op. 76 进行曲四首
- Op. 82 林地之景

第六卷

- Op. 99 彩色的叶子
- Op. 111 三首幻想曲
- Op. 118 三首少年钢琴奏鸣曲
- Op. 124 纪念册页
- Op. 126 七首小赋格形式的钢琴小品
- Op. 133 早晨的歌
- Anh. F25 练习曲集 (贝多芬主题练习曲集)
- Anh. F39 主题与变奏曲 (幽灵变奏曲)

前言

我们以六卷本的形式呈现了罗伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810~1856)的所有钢琴独奏作品,这是自1879~1893年克拉拉·舒曼(Clara Schumann)编辑的完整版问世以来的首部评注版全集。包括38个作品,按作品编号升序排列(两首无编号的作品位于第六卷的最后)。尽管这种排列方法未严格遵循创作时间顺序,打破了按体裁和系列所进行的分类,但这样的编排至少便于人们快速检索。

第五卷收录了Op. 26~82。众所周知,舒曼出版的前23部作品都是为钢琴而写,因而这一全集的前四卷呈现出年代顺序上的统一性,即便这意味着将属于同一种体裁的作品分离开。然而,在第五卷和第六卷中无法使用编年体系。第五卷的前三首作品——《维也纳狂欢节》(Op. 26)、《浪漫曲三首》(Op. 28)和《谐谑曲、吉格舞曲、浪漫曲和小赋格曲》(Op. 32)——创作于1838年初至1839和1840年间的冬天,因而属于作曲家钢琴音乐创作的第一阶段,即便其间舒曼还创作了他的第一批伟大的声乐套曲,即Op. 24、Op. 25和Op. 29~30。在随后的五年中,舒曼没有创作任何钢琴独奏作品。作曲家直到1845年才又

创作了《赋格四首》(Op. 72);三年之后诞生了《进行曲四首》(Op. 76)和《少年曲集》(Op. 68);本卷最后的《林地之景》(Op. 82)则创作于1848至1849年的冬天。

维也纳狂欢节 Op. 26

1838年9月下旬,罗伯特·舒曼从莱比锡出发,途经德累斯顿和布拉格,在10月3日来到维也纳。即便他在这座多瑙河畔的城市所度过的日子总体而言令他失望,但他还是在这里创作出了大量作品,而且几乎全部是为钢琴而作。直至今日,这些乐曲在钢琴家们通常的保留曲目中仍旧占据着稳固的地位:《阿拉伯风格曲》(*Arabeske*, Op. 18)、《花之歌》(*Blumenstück*, Op. 19)、《幽默曲》(*Humoreske*, Op. 20)、《新叙事曲八首》(*Novelletten*, Op. 21),以及创作于1839年3月(即他在维也纳逗留的末期)的《夜曲四首》(*Nachtstücke*, Op. 23)和《维也纳狂欢节》(Op. 26),还有Op. 32的前三首(《谐谑曲》《吉格舞曲》和《浪漫曲》)。

《维也纳狂欢节》的创作过程显然是间歇性的,不甚连贯。他首次提到这部作品是在1839年3月20日的日记中:“很高兴开始创作一部《维也纳狂欢节》;包括五首乐曲,中途却停顿下来。但我定会将这部作品完成。”这部作品与《夜曲四首》(Op. 23)在创作时间上非常接

近, Op. 26 中预先出版的第四首《间奏曲》(*Intermezzo*) 被命名为《夜曲四首》的一个“片段”, 于 1839 年 12 月作为《新音乐杂志》(*Neue Zeitschrift für Musik*) 的增刊问世。那时《维也纳狂欢节》还远未完成, 因为 1840 年 1 月 24 日舒曼写信告诉克拉拉, 他“过去几天内一直在创作《维也纳狂欢节》, 并且已经进展到仅剩最后一页, 而这最后一页我将会在适当的时机着手完成。这部作品会令你感到愉悦。事先并没有料到其规模相当庞大, 大约有 30 页”。

尽管舒曼已经于 1839 年 4 月 5 日离开维也纳, 但《夜曲四首》和《维也纳狂欢节》与他在这个城市创作的其他作品一样, 仍旧由维也纳的梅凯蒂 (*Mechetti*) 出版。在他离开维也纳两天之后, 即 4 月 7 日, 他写信给克拉拉说, 梅凯蒂“举止文雅, 为人正直……还想出版我以后的所有作品, 但我拒绝了这一提议”。但梅凯蒂信守了他的初衷, 舒曼于 1840 年 5 月末或 6 月初将用于刻版的副本寄往维也纳。这部作品题献给迪南 (*Dinant*) 的西莫南·德·希勒 (*Simonin de Sire*), 是德国以外对舒曼音乐的最早崇拜者之一。然而, 这一题献并非舒曼的初衷, 因为他原本要将《浪漫曲三首》(Op. 28) 题献给希勒。只是在 1840 年 8 月 24 日, 当作曲家要求他的出版商将这部作品的长条校样寄给自己时, 他告诉后者要将该作题献给西莫

南·德·希勒, 而原来的受赠者尚不得而知。1840 年 11 月 10 日, 舒曼写信给德·希勒说: “我没有忘记你, 这一点很快就会得到证实, 因为我的一部作品《维也纳狂欢节》会在维也纳问世, 上面写有你的名字。希望你善意接纳, 也希望这部作品能够给你带去欢乐。”该作的出版推迟了几个月。直到 1841 年 8 月才最终问世。

舒曼的这部新作品在众多批评家中反响热烈。1844 年 1 月 17 日的《大众音乐报》(*Allgemeiner Musikalischer Zeitung*) 上刊登了一篇对舒曼多部钢琴作品进行综合回顾的长文, 其中将《维也纳狂欢节》描述为“《狂欢节》(Op. 9) 的姊妹篇……处处闪现着幽默的笔触; 机智的火花和奔放的欢乐从四面八方冲上云霄, 火星四射的辛辣嘲讽和最放纵不羁的嬉笑玩乐从我们耳边呼啸而过, 例如乐谱第 7 页和第 8~9 页 (即第一首, 从第 282 小节开始), 此处那灰白的、真正小资产阶级的庸俗动机 ‘当祖父迎娶祖母时’ (*Als der Grossvater die Grossmutter nahm*) ——这个动机也出现在《狂欢节》(Op. 9) 中 [即《大卫同盟进行曲》(*Marche des Davidsbündler*) 中的 17 世纪主题 (*Thème du XVIIIème Siècle*)] ——制造出一种奇异怪诞的对比, 引发了一种真正具有喜剧色彩的洛可可效果。就音乐而言, 这些奇妙场景最实质性的部分无疑是《间奏曲》, 即第

四首,在这部作品的所有乐曲中这一首最令我们着迷。——一个阴郁执拗的家伙,胆怯而具有威胁性地从他那降E小调的帽檐下向外窥视,这样一个家伙如何跌跌撞撞地闯入这些明媚的环境中的确无法解释。——无论怎样,那粗粝、热忱、急迫的音调……并不适合一场‘玩笑’。成功经受住这首《间奏曲》的考验之后,听者便会如释重负,仿佛从某种邪恶的咒语中解脱出来,并且会随之呼喊出莎士比亚让奥兰多(Orlando)对杰奎斯(Jacques)说的话:‘我巴不得您走。再会,忧郁的先生!’”

浪漫曲三首 Op. 28

不同于舒曼的大部分其他作品,在他的个人札记、日记或家庭记事本(*Haushaltbücher*)中几乎没有任何关于《浪漫曲三首》(Op. 28)的内容。我们仅在家庭记事本中找到写于1840年10月6日的一项简短记录,内容是他因Op. 28而得到的酬金:“为Op. 28而从Breitkopf & Härtel出版社收取:23.--。”从舒曼于1839年12月11日写给恩斯特·阿道夫·贝克尔(Ernst Adolph Becker)的信中,我们至少可以做出一些推测:“我这些天一直在努力创作,已完成三部不同的作品;我会将其中一部题献给你。你是想要三首夜曲,或是三首浪漫曲,还是两首短小的花之歌?”(贝克尔显然选择了《夜曲三首》,因为

这部作品在1840年6月出版时标明是题献给他的。)尽管在舒曼自己所拥有的初版乐谱(如今保存在位于茨维考的罗伯特·舒曼故居)的扉页上,他明确写下了“1839年圣诞节”的字样,但这一日期更有可能指的是他已将《浪漫曲三首》(Op. 28)寄送给克拉拉作为圣诞礼物。同样的信息也记录在题献给克拉拉的那一册手稿的标题页上(参见本卷最后“评注”部分中对底本来源的详细介绍)。克拉拉公开声明自己是这部作品的受赠者,尽管舒曼在1839年12月30日的信中告诉她自己意在将“浪漫曲献给迪南的西莫南·德·希勒;我最初创作这些乐曲的时候想到的是你;但我感到这两部作品(即《浪漫曲三首》和《夜曲三首》)对于你来说都不够好,配不上你”。但克拉拉对此表示反对,并且在1840年1月1日强烈要求舒曼将这三首浪漫曲题献给自己:“我是你的新娘,你必须再题献给我一些作品;而且再没有比这三首浪漫曲更柔情的音乐了,尤其是中间那首,一曲最美妙的爱情二重唱。”

尽管克拉拉非常喜欢这几首浪漫曲,但她还是建议自己的未婚夫“再仔细审视一下”。舒曼听取了这一建议,并在1840年1月8日写信告诉克拉拉:“我将这些夜曲和浪漫曲从头至尾认真看了一遍,心中窃喜……。我发现这些作品中仍有许多不尽如人意之处,我打算

将它们先搁置一边。”舒曼后来一定是在第二版上做出了修改,这一版之后有了用于刻版的副本,但不幸的是该版本未能留存下来。上文所提到的题献给克拉拉的副本和第二首乐曲的手稿之间还包含着另外一个与后来的印刷版并不相符的版本。舒曼对第三首浪漫曲的第一间奏曲进行了大量修改。这次修改何时发生我们不得而知,但我们可以推测舒曼是在3月中旬完成了这次修改,因为正是在此期间舒曼的通信记录(第51条)中有如下一则信息,概括了一封写给维也纳出版商托拜厄斯·哈斯林格(Tobias Haslinger)的信的内容:“告诉了他浪漫曲的有关事宜,我会立即将这些乐曲通过赫尔曼(Hermann)发送给他。要求收取40塔勒币的报酬。”

舒曼似乎也将这部新作品提供给了柏林的两家出版商,Bote & Bock出版社和施莱辛格(Schlesinger)。然而,最终这部作品由Breitkopf & Härtel出版社于1840年10月出版,既没有题献给西莫南·德·希勒(他接受了九个月之后出版的《维也纳狂欢节》的题献),也没有题献给克拉拉——舒曼将声乐套曲《桃金娘》(*Myrthen*, Op. 25)作为结婚礼物献给了她。这部作品最终题献给了格拉夫·海因里希·罗伊斯-科斯特里茨(Graf Heinrich Reuß-Köstritz),他住在埃尔富特(Erfurt),十分热衷于舒曼的音乐,并且从1836年起成为舒曼的朋友。

值得注意的是,初版中第二首浪漫曲是用三行五线谱记谱。而在两份留存下来的手稿中,舒曼都满足于用常规的两行五线谱。附加一行五线谱的做法在这一时期非常风行,因为钢琴技术发展得越来越复杂。舒曼多次反对这样一种记谱方式,最早一次是在1836年对弗朗切斯科·波利尼(Francesco Pollini)所写的一部作品的评价中。在《浪漫曲三首》出版之后,他在1840年11月10日写给西莫南·德·希勒的一封信中谈到:“我并不完全同意你(用三行五线谱)的写作方式——只有在少数情况下,这种方式能够让事情变得简单,而在通常情况下它只会使乐曲很难快速得到认同。”《升F大调浪漫曲》显然是舒曼所说的那些少数情况之一。

尽管舒曼认为《浪漫曲三首》(Op. 28)的质量不足以题献给他的新娘克拉拉,但几年之后他还是将其列为自己最成功的作品之一。在1843年5月5日写给居住在什切青(Szczecin)的作曲家和音乐著述家卡尔·科斯马利(Carl Koßmaly)的信中,他说道:“那些我自认为最好的钢琴作品的谱子,我很不幸地一本都找不到。我认为这些作品包括《克莱斯勒偶记》(*Kreisleriana*)、六首(或八首)《幻想曲》(*Phantasiestücke*)、两册《新叙事曲》(*Novelletten*)和一册《浪漫曲》(*Romances*)。这四部作品也是我最新写出的钢琴作品。”尽管我们

如今可能不再认同舒曼对自己作品的这一判断,但《浪漫曲》在舒曼的钢琴作品中仍旧占据着重要地位,其中第二首也的确体现了他最美妙的旋律灵感。

谐谑曲、吉格舞曲、浪漫曲与小赋格曲 Op. 32

这部作品的编辑工作并非由这套舒曼钢琴作品全集的主编担任,而是由维尔特鲁德·豪格-弗莱恩斯坦(Wiltrud Haug-Freienstein)进行,他也撰写了这部作品的评注。出现于这部作品单行本中的信息在此略作整理编辑。

如上文《维也纳狂欢节》部分的内容所述,这部作品的前三首属于舒曼在1838至1839年间于维也纳创作的那一批钢琴作品。《吉格舞曲》与J. S. 巴赫、J. J. H. 费尔胡斯特(J. J. H. Verhulst)和路易·赫奇(Louis Hetsch)的作品共同出现在1839年2月的《古今音乐作品集》(*Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit*)系列中,这一系列由舒曼自1838年起作为《新音乐杂志》的增刊而发行。舒曼于1839年6月9日写信给克拉拉,谈到这首乐曲:“我自己并不十分清楚吉格舞曲究竟是什么;它是一种已经被遗忘的古老舞曲,三拍子,各声部以赋格的方式进入。你喜欢这首乐曲吗?”

《小赋格曲》最早是单独出版的。它起初是为奥古斯特·波特(August

Pott, 奥登堡的乐团首席和宫廷指挥)编辑的一部莫扎特曲集而作。1839年10月舒曼在日记中写道:“几乎无法创作,因为有太多其他事宜分散精力。为莫扎特曲集谱写了《G小调小赋格曲》。”然而,1840年5月他撤回了这首乐曲,将之发表在1840年6月《新音乐杂志》的第10期增刊上。

与这两首乐曲不同,《谐谑曲》和《浪漫曲》最早就是与《吉格舞曲》和《小赋格曲》一同以这部作品完整的第一版的形式问世,由汉堡和莱比锡的Schuberth & Co. 出版公司于1841年2月或3月出版。出版商尤里乌斯·舒伯茨(Julius Schuberth)于1840年12月18日曾写信给舒曼,建议他给这四首乐曲定一个统一的标题,并建议命名为“浪漫乐曲”。但最终保留下来的却是如今这样的四个标题的笨拙并列。这部作品题献给阿玛利·里弗尔(Amalie Rieffel, 1822~1877),她是一位钢琴家,舒曼偶尔给她上课,并且对她给予了很高的评价。克拉拉曾在日记中吐露(1840年9月):“这个叫里弗尔的女人是与我危险的竞争对手。罗伯特……更喜欢她对他作品的演绎而不是我的。……他说她演奏得更准确。”舒曼评论了里弗尔1840年12月在莱比锡音乐厅(Leipzig Gewandhaus)的首次登台演出:“她的技艺极为出色,演奏富有个性,而且常常富于诗意;她追随着自己的艺

术,胸有成竹,意志坚定,尽管有着几乎不可约束的艺术性情,但仍旧能够控制自我。”

Op. 32 是舒曼研究巴赫和莫扎特音乐的成果。这些乐曲将对位传统与“轻盈的缪斯”(奔放多变和活泼欢乐)相结合。《吉格舞曲》和《小赋格曲》在某种程度上可被看作是舒曼写作技艺的展现。《谐谑曲》和《浪漫曲》则遵循着维也纳传统,但也带有明确的浪漫主义特征。这些短小而精雕细琢的乐曲不难演奏,而且确实不是为音乐会演出而作。因此,如今尚不知道舒曼在世时这四首乐曲是否进行过完整的公演,但克拉拉曾在私人场合和公众独奏会上演奏过第三首和第四首。

我们这一版的主要底本来源是舒曼个人所拥有的初版完整版。这套印刷乐谱是否来自抄谱员的手稿不得而知。第二首和第四首的作曲家亲笔手稿留存了下来,很可能曾是早先《新音乐杂志》中那一版本的刻版副本。

少年曲集 Op. 68

“琴童们在钢琴课上学习的那些乐曲通常非常拙劣,于是罗伯特想要创作和出版一本为儿童而作的小曲集。他已经写出了一些非常美妙的小品。”这是克拉拉在日记中对舒曼送给他们大女儿玛丽(Marie)的生日礼物所作的记载。礼物是一本音乐小集,上书“钢琴

小曲集/在小玛丽的7岁生日时/1848年9月1日/爸爸赠”。

这份手稿——如今被称为“钢琴曲小集”(Klavierbüchlein)或“为玛丽而作的生日曲集”(Geburtstagsalbum für Marie)——从某种程度而言是有史以来最受欢迎的钢琴曲集《少年曲集》的萌芽。在女儿的生日之后,舒曼显然立即开始将他创作“儿童曲集的想法”付诸实践。在上文提到的家庭记事本中,舒曼在9月3日、4日和5日的记录中都写着:“创作了许多为儿童而写的小曲”,而且早在9月9日他就写道:“这个曲集几乎快要完成了。”然而,根据9月10日、11日和12日的记录,舒曼又添加了“新的小曲”,19日则记录着“四首为儿童而写的小曲”。根据家庭记事本和一本更大的杂录,我们得知个别乐曲的确切创作日期:《纪念》(*Erinnerung*, No. 28)写于1848年9月2日,《一个陌生人》(*Fremder Mann*, No. 29)写于9月4日,《除夕之歌》(*Sylvesterlied*, No. 43)写于9月5日,《迷娘》(*Mignon*, No. 35)写于9月8日,《圆圈舞》(*Rundgesang*, No. 22)写于9月13日,《收获葡萄》(*Weinlesezeit*, No. 33)写于9月21日,两首《冬日时光》(*Winterszeit*, No. 38和No. 39)写于9月22日。这份随笔杂录(请见“评注”部分的详细描述)包括多首舒曼没有纳入该曲集出版版本中的乐曲;其中四首甚至已刻版,却最终被

删去。总共有 16 首乐曲被略去,然而其中只有九首是较为完整的。这九首乐曲与另外两首在“为玛丽而作的钢琴曲小集”中留存下来的作品收录在如今我们这一版的附录 I 中。尽管我们可以假设舒曼可能会对这些乐曲进行进一步的修改,因这些作品在一定程度上给人未完成的印象,但编者仍旧认为在这一版中应当囊括所有与《少年曲集》相关的作品。这里总共有 62 首乐曲:有 54 首是舒曼的原创作品(其中有 11 首是他没有考虑出版的),此外还有八首是对其他作曲家作品的改编。这是出于教学上的考虑,目的在于通过以前和当时诸多作曲家的曲例为孩子们提供一次“音乐史导览”。

舒曼原计划改编巴赫、亨德尔、格鲁克、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、韦伯、施波尔和门德尔松的作品。现存的只有亨德尔、巴赫、格鲁克、莫扎特、韦伯和舒伯特作品的改编曲各一首,以及贝多芬的两首。这八首改编曲中有五首——巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬(附录 II No. 7)和舒伯特——在“为玛丽而作的钢琴曲小集”中流传下来。然而,这些乐曲确实是《少年曲集》刻版副本的一部分。《少年曲集》起初是一本由舒曼和克拉拉整理编排的活页曲集,作为“音乐史导览”的所有乐曲最终全部从该曲集中移除;只有《卡尔·马利亚·冯·韦伯的饮酒歌》、贝多芬改编

曲的其中一首以及格鲁克的改编曲(附录 II No. 3、No. 5 和 No. 6)起初保留下来,但最终还是被删掉了。“音乐史导览”中的全部八首改编曲都收录进如今这版的附录 II,以时间顺序排列(欲了解刻版副本的详细信息,请参见“评注”部分)。

1848 年 9 月 17 日,舒曼将第一份刻版副本寄给 Breitkopf & Härtel 出版社。该副本尚不完整,因为有些乐曲写于这一日期之后。舒曼在“通信录”(Briefbuch)中记录着:“儿童曲集待评定。——要求收取 50 金路易的报酬或……15 份作者样书。——不包括在法国和英国的所有权。更多关于儿童曲集排版的信息。”在此后不到四周的时间里,一本将深刻影响 19 世纪下半叶中产阶级音乐文化的曲集出版问世。时至今日,它丝毫没有丧失魅力。

考虑到我们如今所了解到的《少年曲集》的成功,Breitkopf & Härtel 出版社当时对这部新作品的保守态度便显得相当令人惊讶:舒曼之前已经表达了自己的愿望,即不仅标题页而且每首乐曲都要配上插图(正如后来所实现的)。由于当时定下的标题是“为儿童而作的圣诞曲集”(Weihnachtsalbum für Kinder),因此舒曼要求该曲集在当年的 12 月出版。出版商认为出版的花费和作曲家的要价太高,而且也无法按照舒曼规定的时间出版。最终舒曼放弃了每首乐曲的

插图,并且将自己的报酬降低至 40 金路易。尽管如此,在印版也已准备好的情况下,布赖特科普夫(Breitkopf)还是取消了这部作品的出版。

舒曼随后转而联系汉堡的出版商尤里乌斯·舒伯茨,后者立即在 1848 年 10 月 13 日写信表示接受:“很好,我信任这份手稿,在如今的恐怖时期(1848 和 1849 年是处于革命时期的两年),我将付给你 40 而非 50 金路易的报酬!说实话,我无法支付给你比这更多的酬劳。你不会拒绝我的提议,想想看:在我得到你的答复之前,……已经赶不及在圣诞节出版了。”仅仅四天之后,刻版印刷工作便在莱比锡开始了。此时只剩下一个问题,即如何设计标题页,这也是 Breitkopf & Härtel 出版社没有接受这部作品出版工作的主要原因。舒曼非常重视将这部曲集以极具吸引力的方式呈现出来,这一点也很可能促进了这一版的成功。画家古斯塔夫·费迪南德·梅茨(Gustav Ferdinand Metz)起初答应为标题页创作石版画,但后来在 10 月 7 日拒绝了这一委约。在梅茨的建议下,舒曼于 10 月 25 日去找著名的画家和插图画家路德维希·里希特(Ludwig Richter),后者同意设计标题页。四角上的四幅小插图(从左到右,从上到下)描绘了四个季节;因而其中的三幅同时成为第 15、第 24、第 33 和第 38/39 首乐曲——《春

之歌》(*Frühlingsgesang*)、《丰收之歌》(*Ernteliedchen*)、《收获葡萄》和《冬日时光》I/II——的插图。左边的三幅较小的场景(从上到下)表现了第 22、第 10 和第 16 首乐曲,即《圆圈舞》《快乐的农夫》(*Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend*)和《重大损失》(*Erster Verlust*);右边的三个则表现了第 35、第 12 和第 8 首,即《迷娘》(歌德在此之前已将她描绘为一个走钢丝的小姑娘)、《鲁伯特骑士》(*Knecht Ruprecht*)和《疯狂的骑兵》[(*Wilder Reiter*,最初的标题是“疯狂的摇动木马骑兵”(Wilder Schaukelpferdreiter)]。路德维希·里希特的《回忆录》(*Lebenserinnerungen*,由他的儿子海因里希出版)中提到他“应舒曼之邀”去拜访这位作曲家,“聆听他的妻子演奏这些舒曼希望配以插图的乐曲。在他妻子演奏过程中,他坐在一旁,颌首静听,双目半合,在每首乐曲演奏之前轻声说出曲名,并略作说明。”

里希特所绘制的标题页仅用于内封。外封则较为简单,带有引人注目的装饰性边框。只有这一页上写着“少年曲集”这一标题,该标题后来成为整部作品的标题。在尤里乌斯·舒伯茨的要求下,“圣诞曲集”这一名称被放弃,由此——正如他在 10 月 17 日写给舒曼的信中所言——这一曲集可以“永远出售,天天出售”。两张标题页都带有“40 首钢琴曲”这一细节。然而,初版实际

上包含 43 首乐曲,与出版于 1850 年 12 月的第二版一样(《新音乐杂志》对后一版所做的广告宣传为:“增加有附录的第二版”)。这一版中还有对音乐文本的几处小改动。之前提到的附录,“给年轻音乐家的建议”也再现于我们这一版乐谱中。尽管其中的大部分内容曾出现在上文提及的杂录中,但舒曼在 1849 年秋天才首次将之进行整理修订,收录于 1850 年 12 月的新版本中。在此之前,这些内容已经以不同的形式作为《新音乐杂志》1850 年 6 月 28 日第 36 期的增刊而发表;舒曼后来还将之收录进他的《文集》(*Gesammelte Schriften*)中。在 1859 年版的《少年曲集》(其中还包含有《为青年而作的三首钢琴奏鸣曲》Op. 118)中,“给年轻音乐家的建议”以三种语言的形式出现,其中法语版的译者正是弗朗茨·李斯特,而英译版则由英国作曲家亨利·雨果·皮尔森(Henry Hugo Pierson)完成。

《少年曲集》从一开始就广受欢迎。1850 年,尤里乌斯·舒伯茨在期刊《音乐世界快讯》(*Signale für die musikalische Welt*)8 月第 1 期中刊登了如下广告:“罗伯特·舒曼的钢琴‘曲集’所引起的反响在古典保留曲目中史无前例。为了向德国的音乐爱好者们表达敬意,我们在此宣布,尽管每册价格高达 3 塔勒币,但这部作品年内的销售量将达到近 2000 册。实际上,这部作

品的需求量持续上升。它不仅对钢琴演奏,对音乐品味也有着持久的艺术影响力。”

阿尔弗雷德·多弗尔(Alfred Dörfel)在 1849 年 2 月 26 日的《新音乐杂志》上发表了一篇评论文章,舒曼认真地将其保存在了自己的新闻评论集中。这篇文章中讲道:“这些小曲具有直接的效果,因其简单性而打动人心,但与此同时也是因为自然的力量在其中发挥作用。这些作品是为年轻人而写,因为他们受到乐曲的触动,从中获得给养。那纯粹的儿童般的欢乐,……小家伙们的悲伤与这些音符密切相连;……他们的小世界全部被囊括在这些乐曲中。而成人则像受到青春本身的滋养一样因这些乐曲而焕发青春活力,呼吸着它们的清新,在音乐直接的影响之下经历一次新的青春时代。《童年情景》(*Kinderscenen*, Op. 15)中遥远的东西——往昔——在此成为现在的生活;过去的回忆同时也是当下的经历。”

多弗尔的这些描述完全反映了舒曼自己的看法。1848 年 10 月 6 日,舒曼曾写信给卡尔·莱纳克(Carl Reinecke)说:“它们(指《少年曲集》中的乐曲)全然不同于《童年情景》。后者是一个年长的人对过去的回顾,也是为年长的人而写,而圣诞曲集包含了更多年轻人的前瞻、直觉和未来的状态……在我所有的作品中,我相信这些乐曲将是最受欢迎的。”

赋格四首 Op. 72

1845年12月5日,罗伯特·舒曼写信给费利克斯·门德尔松·巴托尔迪(Felix Mendelssohn Bartholdy):“在我看来既费解又神奇的是,在我脑海里成型的几乎每一个动机自身都具有多种对位组合的可能,即便我坚决不会主动寻求构建这种允许运用严谨对位风格的主题。这种情况是自行产生的,没有经过反复思考,带有某种本能的东西。”考虑到舒曼在追随海因里希·多恩(Heinrich Dorn)学习时就产生的对于对位练习的厌恶,上述言论确实令人惊讶;但应当注意到,舒曼的钢琴音乐写作从一开始就带有一种半复调特征。例如,从他的记谱习惯来看,他偏爱用分开的符干而不是和弦式的记谱方式。当我们考虑到舒曼写这封信的时间,上文引述的言论就不足为怪:正是在这年年末,他努力钻研对位形式,并写出了四部主要的赋格作品:《为踏板钢琴而作的六首卡农风格练习曲》(*Studien für Pedalflügel*, Op. 56)、《为踏板钢琴而作的四首素描》(*Vier Skizzen für Pedalflügel*, Op. 58)、《为管风琴或踏板钢琴而作的六首巴赫主题赋格》(*Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pedalflügel*, Op. 60)以及《赋格四首》(*Vier Fugen*, Op. 72)。舒曼八年后出版的《纪念册页》(*Albumblätter*, Op. 124)中的最后一首小《卡农》(*Canon*)也写于这一“赋格年”。

罗伯特和克拉拉的日记中有多处提及他们的新“爱好”。克拉拉在1845年1月23日对此进行了详细的评述:“今天我们开始进行对位研究,虽然非常艰难,但还是给我带来了极大的乐趣,因为我很快就看到一首赋格在自己笔下诞生——这是我此前认为绝不可能发生的事情——而且由于我们每天都进行这些训练,因而不断有更多的赋格创作出来。我非常感谢罗伯特对我的耐心,而且当我取得成功的时候更是感到无比愉悦……他也深深着迷于这项赋格写作的爱好。”

根据舒曼在其家庭记事本中的记录,他的《赋格四首》(Op. 72)创作于2月23日至3月20日之间。克拉拉在此期间也创作了六首前奏曲与赋格,其中有三首的主题来自J. S. 巴赫的作品,另外三首则选用了她丈夫作品中的主题。1845年5月23日,舒曼写信给出版商C. F. 彼得斯推荐克拉拉的作品,并补充说这或许是“第一次有女性艺术家涉足这一奇妙却艰难的体裁”。然而,这位出版商拒绝了这些作品,克拉拉的三首舒曼主题的前奏曲和赋格最终作为她的Op. 16由Breitkopf & Härtel出版社出版。

我们尚不得知舒曼为何等了四年才想到出版自己的四首赋格。其中的第三首作为预刊单独出现在《音乐推广协会曲集》(*Album van de Maatschappij: Tot Bevordering der Toonkunst*, Nr. 7)中。

1845年5月28日,舒曼随一封投稿信将这部作品的手稿附寄给该协会,他从19世纪30年代末就开始与这个协会保持着联系。他为该协会担任评审人,并为投送来的作品提供专家鉴定。1844年6月他被授予该协会的“荣誉会员”称号。

在将这四首赋格付印之前,舒曼再次进行了细致的审视,并做出了一些改动。他还对之前发表在那个荷兰协会的曲集中的《F小调赋格》做出了几处修改,这就意味着这首赋格的两个印刷版本并不完全相同。舒曼在1849年11月19日将这些作品提供给出版商[奥芬巴赫(Offenbach)的安德烈(André)]时所写的内容读来非常有趣。他说自己知道“赋格是一种不太流行的体裁,但我想补充说明的是,你不应当将这些作品视为枯燥的注重形式的赋格曲,而应将之看作是以较为严格的形式写成的性格小曲,正如我自己所认为的”。这段话之所以重要是因为在舒曼对音乐的理解中,“性格”是一个有固定界限的词语。在他1834年为一部“女士谈话词典”(Lady's Conversation Lexicon)而写的一篇论“音乐性格”的文章中,舒曼谈到:“如果一部音乐作品中,一种主导性的气质占据极其显著的地位,以致于不可能有任何其他的诠释,那么这部作品就具有音乐性格……性格音乐不同于描绘性音乐,因为它所表现的是心

灵的状态,而描绘性音乐表现的则是生活的状态;两者通常结合在一起。”遗憾的是,舒曼并未对《赋格四首》(Op. 72)的性格发表自己的看法。

然而,安德烈拒绝了这部作品。该作最终由弗里德里希·维斯林(Friedrich Whistling)在莱比锡的出版公司于1850年出版。在其“通信录”中,舒曼在1850年4月19日这一日期下记录着:“维斯林。《民歌》(Volkslied, Op. 84)。提供了这部作品和赋格曲,收取10个金路易的报酬。若不同意,手稿会立刻归还,并要求得到一至两份为合唱而作的叙事曲第一部(即Op. 67)的乐谱。”

这部作品的受赠者卡尔·莱纳克(1824~1910)断断续续地与舒曼同在莱比锡音乐学院任教。舒曼与他是朋友,并且他在恩德尼希(Endenich)的疗养院时曾说,得知“莱纳克已经来到巴门(Barmen)担任音乐指导”感到非常高兴。

进行曲四首 Op. 76

罗伯特·舒曼的《为钢琴而作的进行曲四首》(Vier Märsche für Pianoforte, Op. 76)——很少上演,令人遗憾——属于“政治性”作品,如果我们较为密切地关注该作产生的社会环境,或许可以对它有更好的理解。我们知道舒曼对政治有着浓厚的兴趣。尽管他不是像理查德·瓦格纳(Richard Wagner)那样活

跃的革命者,但就其政治信仰而言,他是一位彻头彻尾的共和主义者。1848年春所发生的政治事件对他产生了深刻的影响,当时反对复辟当局的革命起义在全欧纷纷涌现。

在舒曼的创作中,生发于这次动乱的艺术成果是《自由之歌三首》(*Drei Freiheitsgesänge*, WoO 4,包括“致武器”“黑色-红色-金色”和“德国自由之歌”),写于1848年4月,同年5月和6月在德累斯顿上演。1848年,舒曼或多或少是隔着一定的距离来追随这场反叛,但一年之后他直接见证了德累斯顿的五月起义。法兰克福的国民大会于1849年3月28日颁布了宪法,选举普鲁士国王腓特烈·威廉四世(*Friedrich Wilhelm IV*)为德国皇帝。4月3日,腓特烈向国民大会代表宣布,只有在德意志各国君主全部认可的情况下,他才会称帝,并且在4月28日正式宣布放弃帝位。萨克森国王也将其代表从法兰克福召回。这导致了5月5日至9日在德累斯顿爆发的公开反叛。

如下记录出现在舒曼的家庭记事本中:“在普劳恩舍谷地郊游——这里的革命”(5月3日);“革命——与克拉拉散步——死者——布鲁薛尔台地——晚上在市里——革命境况”(5月4日);“人们寻找其他人——我们逃离——铁路——革命……到处人心惶惶——赴马

克森——(后来补充)二声部《春之歌》(*Op. 79 No. 19*)”(5月5日);“可怕的消息——马克森的雨天——(后来补充)‘变化的钟声’(*Op. 79 No. 18*)”(5月8日)。

在他们从德累斯顿的家离开的路上,舒曼一家先是逃往马克森(*Maxen*),暂居他们的朋友泽雷少校(*Major Serre*)的乡间庄园,5月11日从那里出发来到附近的克莱莎小镇(*Kreischa*)。他们直到6月12日才回到德累斯顿。舒曼在家庭记事本中的简短记录与克拉拉日记中的详细内容完全吻合,她在5月18日的日记中以如下言论作结:“我很奇怪,外界的恐怖事件怎么会以如此截然相反的方式激发他(罗伯特)内心的诗性情感。平静安详的气息飘荡于整部歌曲集[即《少年艺术歌曲集》(*Liederalbum für die Jugend*, *Op. 79*)]中,在我听来,其中的一切似乎都像是春天,如鲜花盛开般令人愉悦。”

克拉拉的上述惊讶的言论反映出舒曼实际上在这一时期似乎全然平静地进行着创作。上文提到的出自*Op. 79*的两首歌曲证明了这一点,即便舒曼只是到后来才在他自己的记录中对此做了补充。然而,在创作这些“如鲜花盛开般令人愉悦”的作品[上文提到的《少年艺术歌曲集》《情歌》(*Minnespiel*, *Op. 101*)和《猎歌五首》(*Jägerchöre*,

Op. 137, 出版于舒曼去世之后)]的同时,舒曼也写了多首非常严肃、忧郁的作品[经文歌《不要在痛苦中绝望》(*Verzweifle nicht im Schmerzenstal*, Op. 93)、《歌曲》(*Gesänge*)和《迷娘安魂曲》(*Requiem für Mignon*, Op. 98a/b)、《哀歌》(*Nänie*, Op. 114 no. 1)]。可以肯定地说,这三首作品是在起义那动荡局势的影响下写成的——在这次起义中有超过3000人被夺去生命。

这四首(起初为五首)进行曲反映了当时政治事件的军事性质。这些乐曲创作于6月12日至15日。出版之前,舒曼抽除了其中的第四首,这首乐曲与第三首在同一时间创作。直到两年半以后,他才将这首乐曲作为《彩色的叶子》(*Bunte Blätter*, Op. 99)的最后一首出版。

克拉拉在她的日记中对这些新的乐曲有这样的描述:“极有光彩,极富原创性。它们是流行的进行曲,具有庄严盛大的效果。他想要立即出版这些作品。”实际上,舒曼由于出版心切,以至于没有复制乐谱,而是直接将亲笔手稿作为刻版副本送去。他在6月17日(就在创作完最后一首进行曲两天之后)将这些作品寄给莱比锡的出版商弗里德里希·维斯林,并写道:“你将看到随信附送的几首进行曲;但不是‘老德绍进行曲’(*Alter Dessauer*, 18世纪一首著

名的进行曲),而是共和主义进行曲。再没有比这更好的方式来宣泄我的焦虑。这些作品是用真正的热情写成的……条件是:必须立刻出版。”出版商同意了舒曼的要求,这部新作品在7月便面世了。标题页上,在出版商的名称之下,用相对大号的字体写着1849年这个日期,这在当时德国音乐出版物中极其罕见。8月10日,舒曼写信给弗朗茨·李斯特,并附寄一本新出版的《进行曲四首》(Op. 76)。他在信中明确表达了这一日期与德累斯顿革命事件之间的联系:“我给你寄去一些新东西——四首进行曲——如果它们能给你带去愉悦,我会非常高兴。你很容易看到,上面的日期具有某种意义。啊,时代——啊,君主——啊,人民!”这一日期在之后的印次中被改为1851年,因为时代变了,回到了“三月革命前时期”(Vormärz)的复辟政治,1848年和1849年起义的相关内容不再适宜。

如今,这四首乐曲很难吸引公众的注意力。人们并不期待舒曼这样的浪漫主义抒情作曲家写出进行曲,因此这些作品常常很快被归于音乐上的军用物品。但李斯特经常对舒曼的音乐持非常肯定的态度,对这部作品也予以高度评价,并在8月13日写给舒曼上述来信的回信中写道:“1849年的进行曲是永恒的——即便在我看来有其不利的