



我们时代的音乐

罗伯特·舒曼文选

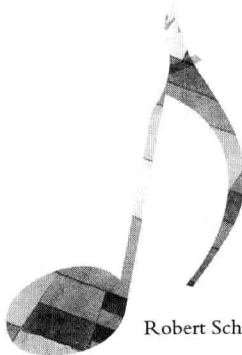
〔德〕罗伯特·舒曼 著

über Musik und Musiker Robert Schumann

漓江出版社

我们时代的音乐

罗伯特·舒曼文选



〔德〕罗伯特·舒曼 著
马竞松 译
林草何 校

Robert Schumann



漓江出版社
桂林

图书在版编目(CIP)数据

我们时代的音乐:罗伯特·舒曼文选/(德)罗伯特·舒曼(Schumann, R.)
著;马竞松译;林草何校. —桂林:漓江出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5407-5601-7

I. ①我… II. ①舒… ②马… ③林… III. ①音乐评论—文集 ②书信
集—德国—近代 IV. ①J605-53 ②I516.64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 031510 号

责任编辑:吴晓妮

装帧设计:李星星

出版人:郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码:276017)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:10 字数:190 千字

2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

定价:35.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0539-2925659)

目 录

引子（1831）

1834年

- 6 | 亨利·维厄当和路易·拉科姆
9 | 西奥多·斯坦因
12 | 约翰·尼波默克·胡梅尔 练习曲，作品125

1835年

- 20 | 新年社论
23 | 弗洛雷斯坦的忏悔节演说
28 | 费迪南·希勒 练习曲，作品 15
35 | 约瑟夫·克里斯托夫·凯斯勒
38 | 选自大卫同盟档案 钢琴奏鸣曲
38 | 戴尔芬·希尔·汉德利的C小调奏鸣曲
39 | 卡尔·勒韦的两首奏鸣曲
42 | 威廉·塔伯特的大奏鸣曲
44 | 路德维希·顺克的大奏鸣曲

49	路易·施波尔的《声音的奉献》
52	科瑞斯申·戈特利布·缪勒 第三交响曲
56	几首新的钢琴奏鸣曲
56	卡尔·勒韦的“春天”奏鸣曲
57	冯·波奇伯爵的“春天”奏鸣曲
59	弗朗兹·拉赫纳的奏鸣曲
61	“为丢失的硬币而愤怒”
63	调性的特质
65	一名热衷者的信
82	柏辽兹的《幻想交响曲》
94	门德尔松和舒伯特的钢琴奏鸣曲

1836年

100	为贝多芬所建造的纪念碑
108	获奖交响乐
116	西奥多·杜勒
119	约翰·菲尔德 钢琴协奏曲 第7号
121	伊格纳兹·莫谢莱斯 钢琴协奏曲第4号和第5号
124	亨利·赫兹 钢琴协奏曲第2号
126	肖邦的钢琴协奏曲

1837年

- 132 威廉·斯滕代尔·贝内特
136 博物馆
136 阿道夫·亨泽尔特 钢琴变奏曲，作品1
138 斯蒂芬·海勒 三首即兴曲，作品7
140 克拉拉·维克 钢琴晚会曲，作品6
142 费利克斯·门德尔松 前奏曲和赋格，作品35
145 弗里德里克·肖邦 练习曲，作品25
147 编辑的舞会
155 老船长
158 《胡格诺派》

1838年

- 164 舒伯特的大二重奏和最后的三首奏鸣曲
169 路易吉·凯鲁比尼 弦乐四重奏，第1号，降E大调

1839年

- 172 钢琴协奏曲
174 戈特弗里德·普赖尔的交响乐
178 费利克斯·门德尔松 钢琴协奏曲第2号

- 180 | 弗里德里希·卡尔克布雷纳 练习曲，作品145
182 | 李斯特的练习曲

1840年

- 186 | 弗朗兹·李斯特 在德累斯顿和莱比锡的音乐会
193 | 舒伯特的C大调交响乐
199 | 屈里茨城的市政的和社区音乐协会

1841年

- 204 | 肖邦的奏鸣曲 降B小调，作品35
207 | 西吉斯蒙德·塔尔贝格
209 | 亚历山大·德雷夏克 华丽幻想曲
211 | 肖邦 夜曲，叙事曲，华尔兹

1842年

- 214 | 门德尔松的《苏格兰交响乐》

1843年

- 218 | 路易·施波尔 第六和第七交响乐
221 | 鲁道夫·威尔默

223	罗伯特·弗朗兹
226	尼尔斯·加德
230	《仲夏夜之梦》
233	罗伯特·舒曼 无管弦乐队协奏曲

1853年

236	新途径
238	尾声 (1854)
241	附录一 舒曼和克拉拉书简
301	附录二 舒曼创作和生平年表
308	跋

引子

(1831)

不久前,有一天晚上,尤西比厄斯顺便来访。他静静地进来,苍白的容貌因神秘的微笑焕发出光彩,他喜欢用他的微笑激起好奇心。我和弗洛雷斯坦都坐在钢琴旁。你知道,弗洛雷斯坦是那种罕见的音乐人士之一,他好像能预料所有新的、未来的和非凡的东西。然而,这次即使对于他也是一个蕴藏着的惊喜。“致敬,先生们,一个天才!”尤西比厄斯一边说一边在我们面前展示了一首乐曲。

他不允许我们看标题。我漫不经心地翻看着,这首前所未闻的音乐作品,对其奥秘的享受有某种奇妙的东西。而且,在我看来,每一个作曲家都有他自己的音乐笔迹。在纸上,贝多芬看起来不同于莫扎特,就如同让·保罗¹的散文不同于歌德的散文。然而,这时我

1 让·保罗(Jean Paul,1763—1825),德国作家,原名 Johann Paul Friedrich Richter,让·保罗是其笔名。主要作品有《无形屋》(*Die Unsichtbare Loge*)、《希斯皮鲁斯》(*Hesperus*)、《巨人》(*Titan*)等。赫尔德推崇他,歌德、席勒远离他。像 E. T. A. 霍夫曼一样,舒曼青年时代深受让·保罗影响。编注:本书所有的脚注均为译者、编者注。

好像被陌生的眼睛奇异地凝视着——花朵的眼睛、蛇怪的眼睛、孔雀的眼睛、少女的眼睛。某些地方变得更清晰了——我觉得我能辨别出莫扎特的《我们将握住对方的手》(*Là ci darem la mano*)¹了,它通过上百个和弦编入其中,莱波雷洛向我眨着眼睛,唐·乔瓦尼披着白斗篷闯了进来。

弗洛雷斯坦说:“好吧,我们来听听。”尤西比厄斯义不容辞地演奏起来,我们在窗前互相靠在一起听着。他好像着魔似的演奏着,用魔法召唤起了活生生的现实的形象。那个时刻的热情赋予他手指的灵敏远远超越了正常的天资。毫无疑问,弗洛雷斯坦的喝彩,即使不算他宁静的微笑,无疑也只是表现为这样一个陈述:这首变奏曲本应该是由贝多芬或舒伯特创作的,他们任何一个都是钢琴演奏大师。但是,他看了看标题并读到:“《我们将握住对方的手》,钢琴变奏曲,弗里德里克·肖邦,作品2”。我们两个人都难以置信地呼喊:“作品2!”

我们都立刻开始谈论,我们的脸上充满了激动。大意是:“总算有了体面的作品——肖邦,从来没听说过这个人!——他会是谁?无论如何是个天才!那不是泽林娜或者莱波雷洛在笑吗?”

那情景是很难用语言来描述的。我们喝着酒,谈着肖邦,去找拉罗大师。他将信将疑地笑着说:“噢,我知道你们和你们的所有新发现。但是,无论如何,把肖邦的作品带来吧。”我们许诺第二天就照办。尤西比厄斯不久就离开了,他像往常一样静静地走了。我和拉罗大师又待了一会儿。弗洛雷斯坦当时没有家,他穿过月光照耀的

1 莫扎特歌剧《唐·乔瓦尼》中唐·乔瓦尼和农家女泽林娜的一首二重唱。后面提到的莱波雷洛(唐·乔瓦尼的侍从)和马赛托(泽林娜的未婚夫)都是该剧中的人物。

街道去了我的寓所。午夜过后我发现他在我的房子里，躺在沙发上，闭着眼睛。

他好像在说梦话：“肖邦的变奏曲在我的脑子里不断地回响着，它给人的印象如此深刻，是纯粹肖邦的。引子——它自身是完整的——（你记得莱波雷洛那些跳跃的三度吗？）——我认为对整体来讲是最不适宜的。但是他的主题（我想知道他为什么选择降B调）、变奏、结尾、慢板——这个天才从每一个音节向你窥视。当然，亲爱的尤利乌斯¹，那些角色是唐·乔瓦尼、泽林娜、莱波雷洛和马赛托。泽林娜在主旋律中的响应足够浪漫了。第一个变奏也许可以被描述为贵族的和卖弄风情的——西班牙贵族殷勤地向农家女调情。在第二变奏中成为不证自明的，它变得更亲密，更具有喜剧性，更好争论，好像一对情人在互相追赶对方，在不同寻常地欢笑。怎么在第三变奏中全变了！这里是月夜的、神话般的奇妙，马赛托远远地站着，他在粗鲁地咒骂——而唐·乔瓦尼却镇静自若。那么关于第四变奏，你觉得怎么样？（顺便说一下，尤西比厄斯演奏得很干净。）那不是鲁莽、肆无忌惮、直截了当的吗？慢板是降B小调，诚然，我想不出更适当的。它看起来蕴含着对唐·乔瓦尼的道德警告。当然，它很顽皮但是也很令人愉快，莱波雷洛应该在偷听——在灌木丛后面发笑；双簧管和单簧管应该倾诉出那迷人的引诱，降B大调，在高潮应该标志着第一个多情的吻。但是这些都无法与最后一个乐章比较——尤利乌斯，还有酒吗？终曲整个儿是莫扎特式的，有开香槟瓶塞的砰砰声和玻璃杯的叮当声——有莱波雷洛的声音插入，复仇、追随着的幽灵，唐·乔瓦尼快速逃跑了！然后是结尾——安抚人心地画上

1 舒曼以他的朋友尤里乌斯·克诺尔的身份写作了此文。尤里乌斯是在德国第一个演奏肖邦这首变奏曲的钢琴家（1831年10月27日在莱比锡的一场音乐会上）。

句号。”

他总结道,当听到这个结尾时,只是在瑞士他曾经体验过如此的感觉(在那些美好的日子里,当傍晚的太阳达到最高的山尖,最后一道光线消失了,让人感觉到那巨大的阿尔卑斯山脉已经闭上了它们的眼睛,人们被赋予了天堂般的幻觉)。

“现在,尤利乌斯,”他说,“警惕你的新梦,去睡觉吧!”

“最亲爱的弗洛雷斯坦,”我回答说,“这些个人的情感可能是值得赞美的,如果不是主观的话;但是,肖邦的天才显而易见,我本人也向这样的灵感、这样高尚的努力和精通致敬!”

带着这些念头,我们去睡觉了。¹

1 这是尤西比厄斯、弗洛雷斯坦和拉罗第一次在舒曼的文章中出现,这也是舒曼公开发表的第一篇音乐评论,出现在1831年莱比锡的《大众音乐报》(*Allgemeine Musikalische Zeitung*)上,评论肖邦的莫扎特主题变奏曲《我们将握住对方的手》。《大众音乐报》是当时颇有影响的音乐报刊,但舒曼认为它的风格过于温和。1833年,舒曼和一群青年音乐家时常在莱比锡的“咖啡树”餐馆聚会,大卫同盟(Davidsbündler),一个“幻想中的联盟”,旨在对抗音乐艺术中的平庸,就这样诞生了。舒曼计划创办一份类似《彗星》(*Komet*)那样的音乐杂志。在他12月7日于《彗星》上发表的一篇文章中,尤西比厄斯、弗洛雷斯坦和拉罗第一次以大卫同盟成员的身份出现。舒曼在书信中提到这是为他自己的期刊做准备。1834年4月3日,《莱比锡音乐新期刊》第一期问世,1835年改名为《音乐新期刊》(*Neue Zeitschrift für Musik*)。舒曼的绝大多数音乐评论都是为它所写。

1834

John Brown



亨利·维厄当¹和路易·拉科姆²

这是两个非常年轻的法国人的幸运合作，他们在不同的旅程中偶然相遇。

“整体风格皆好，除了个别平庸”，这话也适用于他们。如果人们用掌声来判断他们的成就，他们必然是最惊人的。他们出现的时候，受到热烈欢迎，演奏的时候也受到热烈欢迎，而且在结束时赢得全场剧烈的掌声。亨利甚至被要求加演，这些都发生在莱比锡格万豪斯（Gewandhaus）音乐厅的观众席中。

十几个鼓掌的法国人无疑比占一半多观众的德国人更厉害，他们沉浸在与贝多芬交融的幸福中，竭力地鼓掌，全身投入。热情将他们撞击在一起像铜钹一样。德国人对音乐史作了一个迅速的回顾，

1 亨利·维厄当(Henre Vieuxtemps, 1820—1881), 后来成为这一时代最伟大的小提琴手之一, 而且是出色的小提琴作曲家。

2 路易·拉科姆(Louis Lacombe, 1818—1884), 作曲家, 批评家。

飞快地比较了那些开创新纪元的时期，但是——那些中强程度的反应总令我们对于赞赏的表达显得与众不同。可是这次不同。为什么不和有鉴赏力的观众一起欢喜呢？特别是男孩们当之无愧。

任何在公众面前呈现他们自己的人都应该不太老也不太年轻，而是在他们的全盛期；不只是这个部分或那个部分，而是就全部而言。听亨利的演奏，人们可以安适地闭上眼睛。他的演奏有鲜花的芬芳，他的成就是完美的，自始至终娴熟巧妙。

谈到亨利·维厄当，可能让人想到帕格尼尼。当我第一次听帕格尼尼演奏时，我假设从一开始声音就会是独特的。根本不是那样！他开始的调子如此微弱！然后，不费吹灰之力，几乎未被察觉地，他抛出了具有吸引力的链条，它们从艺术家到听众，又从听众到艺术家，在听众和艺术家之间振动着，它们变得越来越惊奇，越来越复杂，听众被共通魅力的纽带挤压在一起。他将听众更紧密地结合直到他们成为一体，以一个单一的存在面对他，从他那里接收并与他交流。¹

其他艺术魔术师们有不同的验方。在维厄当这里，不是他个体的美占有了我们，也不是帕格尼尼式的逐渐集中，更不是其他伟大艺术家所实施的逐渐扩散。从第一个音调到最后一个，我们发现自己完全出乎意料地被魔术圈不知不觉地圈住了，我们不知道是何时开始和何时结束的。

现在是路易！作为一位有勇气和才能的矮小而激烈的钢琴家，

1 1830年复活节季，舒曼旅行到法兰克福去听帕格尼尼的演奏。这一经历鼓励他要成为一名钢琴演奏家，并且激发了他为帕格尼尼随想曲写作两套音乐会练习曲。

他对我特别有吸引力。一位老一点儿的艺术家当然不会将身体和精神的弦拉紧到崩溃点，因为只要他们这样做了，他们就会真的崩塌。在这个小家伙手下胡梅尔温柔的C小调协奏曲成为了疯狂的奥兰多。这又有什么要紧？如故事所讲的，当奥兰多牙齿打颤的时候人们就会死去。我对精致的音乐时钟没什么爱好。过剩的精力会随着变老而减弱。在演奏赫兹的变奏曲时，他令我们相信它们是所曾经构想出的最困难和最重要的作品，它们的内容更有焦点，也就是，如作曲家和公众所要求的，它们是卓越、生动和敏锐的。

虽然我不能否认胡梅尔协奏曲的各乐章都是精心准备和演奏的，而且，那种法国精神和确信应该赢得掌声，但是我仍然要恳求他的老师，不要让他局限在那些小作品、特别是那些粗劣作品中。那将扼杀年轻人的精神并阻碍他们的成长。人们可以从他为小提琴所作的伴奏明显看出这一点，这与他其余的演奏形成令人好奇的对照。我们都知道从一个艺术家的伴奏如何能判断他的感受能力是在什么程度被唤醒和发展的。

所以，亲爱的年轻同事们，继续你们的行程吧。如果现在你们还没有完全理解我——那么，等一段时间吧！

弗洛雷斯坦

西奥多·斯坦因¹

我们应该在评价时不那么苛刻，如果这几行所谈论的实际上并非一个特殊的人才，而且他几乎还没有被高度评价过。我们承认对神童的偏爱。在年轻时非同凡响，继续学习，就会在成年时取得杰出的成就。某种技艺应该尽早培养使之达到演艺精湛标准。但是，于是我们年轻的艺术家专心于获得名誉，这种错误是我们所反对的——也就是说，年纪很小的时候就在公众面前即兴表演。这么说并非是针对那个男孩的——我们承认他的非凡才能，这番话是对他的老师，或向导，或无论何种称谓的人说的。

谁将试图重聚绽开的花蕾？那将是无济于事的。压抑早期觉醒的爱好看来与自然相反，因为某些才能对某些人比另一些人可能出现和发展得更早一些，这是自然而然的。但是罕见的一月开放的花朵应该先在安静的隐蔽处被培育和照料，然后再让它暴露在广阔和

1 西奥多·斯坦因(Theodor Stein, 1819—1893)，钢琴家，教师，特别以即兴演奏著称，主要活跃在斯德哥尔摩、赫尔辛基和爱沙尼亚的塔林，最后是在圣彼得堡。