

A black and white portrait of Johannes Brahms, showing him from the chest up. He has long, dark hair and is wearing a dark suit jacket over a white shirt and a dark tie. He is looking slightly to the right of the camera with a serious expression.

# 诗的音乐， 音乐的诗

——介绍德国音乐家舒曼及其主要作品

方之文著

外国音乐欣赏小丛书

人民音乐出版社

外国音乐欣赏小丛书

# 诗的音乐，音乐的诗

——介绍德国音乐家舒曼及其主要作品

方之文著

人民音乐出版社

外国音乐欣赏小丛书

**诗的音乐，音乐的诗**

——介绍德国音乐家舒曼及其主要作品

方之文著

\*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 38千文字 2.5印张

1986年5月北京第1版 1987年8月北京第3次印刷

印数：19,951—29,665册

书号：8026·4103 定价：0.52元



舒曼

# 目 录

一、舒曼的生平	( 1 )
二、舒曼的主要作品介绍	(15)
(一)钢琴套曲《狂欢节》(Op. 9)	(15)
(二)钢琴套曲《童年情景》(Op. 15)	(26)
(三)钢琴套曲《克莱斯勒里安娜》(Op. 16)	(32)
(四)《a 小调钢琴协奏曲》(Op. 54)	(36)
(五)声乐套曲《诗人之恋》(Op. 48)	(40)
(六)声乐套曲《妇人之恋》(Op. 42)	(47)

## 一、舒曼的生平

一个凉爽的夏夜，在德国的偏僻小城市茨维考，书商腓德烈·舒曼的家中灯火通明，琴音不绝，这里正进行着惯例的周末音乐晚会。

现在正轮到主人十岁的小儿子罗伯特演奏。一曲奏罢，小罗伯特又弹一首贝多芬的变奏曲，他依然是那么认真。乐曲进入第二变奏时，孩子调皮地回头看着爸爸。根据以往的经验，大伙儿知道，这孩子准备开玩笑……

果然，音乐经过一个奇妙的转换，小罗伯特用贝多芬的主题奏出了一段风马牛不相及的音乐。就象画家有抓住人物形象特征的本领一样，罗伯特有用音乐捕捉人物性格特征的能力，能在钢琴上即兴地“画”出晚会参加者的音乐肖像来。这一次，他又在“画”谁呢？“这不是在‘画’调皮鬼弗兰茨吗？”大家会心地笑了。一会儿，音乐又转为一段行板，速度不快，但节奏鲜明，显得沉着稳重……“这又在‘画’谁呢？”大伙儿四处张望，寻找着合适的对象。大家的目光不约而同地在腓德烈·舒曼身上停住了，“哈！原来他在‘画’爸爸！”大伙儿个个笑得前仰后合，腓德烈也捋着胡子呵呵直乐，罗伯特更是得意地高叫：“猜对了！猜对了！”

这个弹琴的孩子就是以后闻名全欧的音乐家罗伯特·舒曼。

舒曼出生于1810年6月8日。他自幼显露的才艺不止在音乐方面，由于他父亲酷爱文学，罗伯特从小深受影响，很小就能写诗和小戏剧，上中学以后，又能独自翻译和研究古典名著。父亲很希望罗伯特能在文学上有所成就，但看到小儿子在音乐上的非凡才华，他又踌躇不定了。以至他的父亲在1826年去世时，还没有对舒曼的前途作出决断。父亲死后，家里经济并不充裕，母亲更多考虑的是让儿子谋取一个稳当的职业。1828年，舒曼中学毕业了，母亲要求他学法律，因为当时的律师是能挣大钱的。至于音乐，只允许他业余学习。舒曼只得忍痛顺从母亲的愿望，前往莱比锡大学法律系学习。

莱比锡是全德的文化中心。舒曼在这里就象进入了知识的海洋。他贪婪地阅读最新的文艺论著，研究各种哲学思想，还学习外语和历史，大大地开阔了他的视野。与此相反，他对冷冰冰的法律课程以及大学里枯燥的教授法却由衷地感到乏味。舒曼越是走向知识的深处，就越是抑制不住对艺术的爱好。他利用母亲允许他业余学音乐的诺言，几乎每天晚上都去参从各种音乐活动。他还向莱比锡有名的钢琴教育家弗里德里希·维克学习钢琴。事实上，在舒曼的各门学科中，音乐仍然占了首位。

第二年，舒曼转到海德堡大学学习。他出众的音乐才华

和钢琴技巧很快地在海德堡赢得声誉，甚至当地的音乐家也纷纷慕名求教。他成了这个小城市首屈一指的钢琴家。

在大学期间，舒曼在选择前途的问题上始终徘徊不定，经受着痛苦的思想斗争。每当他坐在钢琴前，抚摸心爱的琴键，胸中翻滚着无尽的乐思时，他清楚地感觉到自己的血液随着无数音符在流动。

他不能想象会有那么一天，自己竟抛开心爱的音乐艺术，而去当一个地方小法官，终年埋在没完没了的刑事案件中，平庸地度过一生，仅仅是为了顺从母亲的旨意。

1830年，著名的小提琴家帕格尼尼来到德国，舒曼专程赶往法兰克福聆听他的演奏。帕格尼尼那炉火纯青的表演深深地感动了舒曼，舒曼更加清醒地认识到艺术的真正含义。他再也抑制不住内心的渴望，决定写信恳求母亲允许他放弃法律而从事音乐；同时，还请自己的老师维克出面说服他的母亲。舒曼热爱艺术的决心终于感动了母亲，她答应了儿子的请求。从此，舒曼的生活进入了一个崭新的历程。

舒曼重新回到莱比锡学习钢琴，他干脆搬进了维克老师的家里去住，几乎每天都找维克上课。不久，又向莱比锡的指挥海恩里希·多恩学习作曲理论，同时开始写音乐评论文章。他发表的第一篇论文，是向公众介绍了当时还默默无闻的波兰音乐家肖邦，他在文章中极有远见地宣告：“先生们，脱帽吧！在你们面前是一位天才！”

他全力贯注于学习之中，渴望早日成为一个能与所有的



上大师相媲美的钢琴家。舒曼抱怨维克的教學速度緩慢，就偷偷地用自己發明的特殊方法練琴：他從天花板上吊下一根繩子，綁住一只手指，而讓其餘手指使勁觸鍵，企圖以此增強手指的靈活性。可是，這種生硬的練琴方法卻損害了他的手關節，劇烈的疼痛使他不得不停止練琴。經過幾個月的治療，疼痛消失了，但是手指原有的力量和彈性再也無法恢復了。舒曼成為鋼琴家的理想一下子破滅了，精神上受到沉重打擊，但這並沒有摧毀他學習音樂的決心。他果斷地把目標轉向音樂創作和音樂評論，在新的領域里繼續開拓自己的生活道路。

那時，萊比錫有一批青年音樂家經常聚在一家名叫“咖啡樹”的飯館里，談論時事和發表對音樂的見解，舒曼是其中的主要一員。這些人大多具有資產階級民主主義思想，對當時德國的音樂現狀十分不滿。當時的德國，處在反動的封建復辟的年代，統治德國的梅特涅政權，在政治上對一切進步的力量進行殘酷鎮壓，不允許任何民主思想發展；在文化上搞愚民政策，提倡享樂文藝。音樂界的現狀也十分糟糕，歌劇院上演的大多是富麗堂皇、內容空虛的意大利歌劇；在音樂廳里，充斥著以炫耀技術為主要目的的音樂，而音樂內容、音樂情感的表现，卻降到了次要地位；音樂評論界更為可悲，有些人對音樂似懂非懂，却儼然以權威自居，他們對一切富有生氣的音樂創作百般指責，用陳旧的規則來否定年青作曲家的勞動和創造。舒曼和他的朋友決心改變這種音樂風氣。為

了保护和促进新艺术的发展，他们创办了一份音乐周刊——**《新音乐杂志》**，由舒曼任总编。

1834年4月，第一期**《新音乐杂志》**问世了，这是莱比锡音乐生活中的一件大事。舒曼为杂志订立的方针是，“要对那些过时的，注定要灭亡的东西，站在未来的立场上，给它一个先知先觉的无情的打击。”**《新音乐杂志》**无情地抨击音乐界的庸俗时弊，热忱地推荐有真才实学的音乐家及其优秀作品，它有说服力地向人们指出许多古典作品的真正意义，其才华横溢的评论也启发了不少作曲家的灵感。

舒曼别出心裁地设计了一个想象中的“组织”，以旧约圣经中英勇善战并酷爱音乐的君主大卫命名，称为**《大卫同盟》**。其中有两名核心盟员，一个叫弗罗列斯坦，另一个叫约塞比乌斯。这两个人都是舒曼臆想的人物，前者性格热情奔放，锋芒毕露；后者则文雅娴静，富于幻想，实际上这就是舒曼本人性格中的两个侧面。舒曼常常借这两个人物之名，写出许多含义深刻的文章和故事，从中阐述自己的艺术思想。在舒曼的心目中，**《大卫同盟》**是一个具有崇高艺术理想的组织，它应当是由艺术界精华人物组成的联盟。于是，他把自己认为进步的音乐家（尽管其中有些人已经死去）都作为假设的同盟盟员，如莫扎特、肖邦、帕格尼尼、门德尔松、莫舍列斯基，甚至诗人海涅也包括在内。在舒曼的文章中，这些人经常以**《大卫同盟》**的成员的身分出现。

在以后的二十年中，舒曼在**《新音乐杂志》**上发表了大

量的文章，给我们留下了珍贵的遗产。他文章中的主要论点是：音乐创作必须建立在明确的思想基础之上，必须表现一定的思想内容，必须在传统的基础上有所创新。他的音乐评论文章还十分强调音乐的民族性。舒曼在评价肖邦创作时有句名言：“要是北方威震四方的君主（按：指沙皇）知道在肖邦的作品里……包含着对他多大的威胁的话，他定会禁止这些音乐的，肖邦的音乐是隐藏在花丛中的一尊大炮。”这实在是道出了肖邦创作真正价值的点睛之笔。他的文章锋芒犀利，文风泼辣，矛头直指代表腐朽势力的各种文化时弊，充满着资产阶级的民主精神。舒曼还力图创造一种新文风。他的文章总是洋溢着诗意和情趣，他的文章也和他的音乐一样，具有高度的艺术性。

舒曼的艺术思想也鲜明地体现在音乐创作中，在他的作品里，经常出现弗罗列斯坦、约塞比乌斯和其他大卫盟员的形象，使他的音乐创作与音乐评论相映成趣。

舒曼的老师维克有个女儿，名叫克拉拉，是一位出色的女钢琴家。舒曼在她家学习期间，两人经常在一起。一起谈论音乐，一起奏四手联弹，有时也去郊游，要不，就由舒曼讲各种有趣的故事。克拉拉非常钦佩舒曼的音乐才华和坚韧的事业心，加上克拉拉从小失去母爱，父亲除了教钢琴以外，对她很少关心，因此，克拉拉把舒曼视为最亲密的朋友。舒曼同样十分赞赏克拉拉的演奏才能，他不止一次地在《新音乐杂志》上赞扬她的钢琴艺术。而最使舒曼珍惜的是，克拉拉

最能理解舒曼的艺术理想，是难得的知音。舒曼的新作，大多由克拉拉最先试奏；舒曼在艺术上每一个新的观点和设想，都与克拉拉共同探讨。共同的事业和理想使他们真诚地相爱了。

可是，克拉拉的父亲——舒曼的老师维克却坚决反对这门婚姻，他嫌舒曼穷，嫌他没有社会地位。事实上他压根儿不愿意让克拉拉早出嫁，因为这样会使他失去著名女钢琴家监护人这一荣誉，更不能分享由此带来的收入。于是，他把女儿带往外地，禁止她与舒曼通信。有一次，舒曼去德累斯顿与克拉拉会了一面，维克得知后大发雷霆，甚至扬言：如果克拉拉再和舒曼交谈，就用手枪把舒曼打死。维克的专横，连当时的音乐家肖邦和门德尔松都觉得太不近人情，李斯特原来是维克的好朋友，为了抗议这件事，和他断绝了关系。但是，这丝毫没有改变维克铁石般的心肠。

爱情的折磨，使舒曼患了忧郁症，幸而在克拉拉的心中，始终只有舒曼一个人。这一时期，舒曼的许多创作都与克拉拉的形象有联系。他在1835年创作的〈*f*小调奏鸣曲〉（Op. 11）中，明确地表现出为克拉拉而斗争的决心。此外，在〈C大调幻想曲〉（Op. 17）、〈克莱斯勒里安娜〉（Op. 16）等作品中都能找到克拉拉的影子。

1837年，他们决心不顾一切阻力，私定终身。这一下招来维克更强硬的反对，他不惜使用各种手段，还宣称不认克拉拉为女儿。两个青年人不得不求助于法律的力量。这桩讼

诉案拖了很长时间，1840年，法庭终于作出了克拉拉有权安排自己命运的判决，坚贞的爱情终于获得了胜利。舒曼也结束了一生中最动荡不安的岁月。



舒曼与克拉拉

正象舒曼在私订鸳盟时对克拉拉说的：“愿我们以后过的是诗和花的生活，我们俩象天使那样，一起作曲，一起歌唱，

给人类带来欢乐。”在这幸福的年代里，舒曼的创作热情空前高涨。仅1840年，他共写了138首歌曲，其中有著名的歌曲集《桃金娘》（Op. 25）、《诗人之恋》（Op. 48）、《妇人之恋》（Op. 42）、《歌曲集》（Op. 24）等，这一年被人们称为舒曼的“歌曲之年”。也如克拉拉对舒曼所说的：“人们一定会发现在我们俩之间，只有一颗心，一个灵魂。他们一定分辨不出，哪一些是来自于你，哪一些是出自于我。”克拉拉在一生中，把传播丈夫的音乐理想和介绍丈夫的钢琴作品作为自己最崇高的职责，她藉着出色的演奏才能，利用各种音乐会，使之传播于天下。

舒曼一生中重要的歌曲创作都在1840年完成的。他的歌曲继承了舒伯特的传统，但在艺术表现的深度上超过了舒伯特。也许由于舒曼有着更高深的文学修养，他在歌词选择方面非常注重诗歌本身的艺术性，他希望通过音乐的手段，使诗歌焕发出更加动人的诗意情趣来。因此，后人对舒曼有“诗人音乐家”的美称。

过了不久，舒曼的兴趣又转向管弦乐、室内乐、音乐戏剧的创作。其中主要作品有《a小调钢琴协奏曲》（Op. 54）；《b小调交响曲》（Op. 38）；《d小调交响曲》（Op. 120）；清唱剧《天堂与谪仙》；《三首弦乐四重奏》（Op. 41）；《钢琴五重奏》（Op. 44）；《E大调钢琴四重奏》（Op. 47）等。

舒曼的钢琴创作有着突出的成就，其中钢琴套曲占有重要的地位，在这些作品中充分显示出舒曼独特的创作个性。

他非常注重刻画人物内在的情感体验，他称自己的作品是“情调之画”。他的作品所摄取的生活镜头非常丰富，特别是他经常描写一些梦幻的境界，使作品充满着浪漫色彩。他的钢琴作品形式短小，个性鲜明，即使舞曲、进行曲也是如此。舒曼钢琴作品的独特风格的形成，和他运用了一系列创新的手法是分不开的，他的旋律、和声、节奏、音色的运用都有自己独到之处。例如：他作品中的和声功能的力度大大减弱，不协和弦的应用和解决十分大胆；调性调式的变换也相当自由，以造成种种色彩；他还运用复节奏的手法（即高声部和低声部两种不同节奏型的配合），达到独特的音乐效果；他的钢琴作品十分讲究踏板的控制和运用，力求取得抒情的音乐气氛……。这些特点都不同程度地体现在舒曼大部分钢琴作品中。如《蝴蝶集》（Op. 2）；《狂欢节》（Op. 15）；《克莱斯勒里安娜》（Op. 16）等。

舒曼喜爱写标题音乐，认为标题可以明确地把内容提示给听众，但他又反对用标题束缚听众的想象力。他作品的标题往往都是很笼统的文字，把听众带到一个特定的意境中，让他们自由地幻想。舒曼还喜欢用套曲这个形式进行创作，他的套曲不同于以往的奏鸣曲、交响曲、组曲等，有固定的程式，而是把套曲处理得十分自由，结构短小、集中，在一个总的标题之下，表现了来自生活的五光十色的艺术形象，构成绘声绘色的画卷。

由于舒曼早年经历了动荡的生活，长期以来，一种精神

上的忧郁症经常骚扰他。1844年秋，他正在门德尔松创办的莱比锡音乐学院教作曲和钢琴。有一天，他突然出现无端的恐惧和癫狂，克拉拉惊恐地把他送进医院。舒曼开始得了精神病。根据医生意见，克拉拉决定让他换个环境休养。于是，全家迁往德累斯顿居住。在那里，幽静的环境使舒曼渐渐恢复了健康，创作力也重新勃发起来。他写了《C大调交响曲》（Op. 61）、《a小调大提琴协奏曲》（Op. 129）、歌剧《格诺维瓦》等不少作品。当时德国盛行男声合唱，舒曼在德累斯顿还指挥过歌唱协会的合唱队。

1848年，欧洲爆发了资产阶级革命。5月，德累斯顿也发生了武装起义。舒曼虽然没有直接参加起义，但作为一个具有资产阶级民主思想的作曲家，每一次进步的社会运动都使他极为兴奋。早在1830年革命风暴到来时，舒曼就曾在文章中主张“要面对庸俗的艺术展开全面的战斗，来响应1830年伟大的西欧人民的革命运动。”这一次他同样发表了很多热情的言论来欢呼革命，称革命为“民族解放的春天。”那时，他对革命的性质并不能深刻理解，但他还是预言：“最坏的东西，哪怕是流血的革命，总也是最好时代的开始。”他拿起笔，写了不少具有时代气息的音乐作品，歌颂和宣传革命思想。如歌曲《拿起武器》、《自由之歌》、《黑、红、金》、《英雄颂》和四首用钢琴演奏的进行曲。可是，舒曼也和当时许多小资产阶级知识分子一样，对革命的态度是十分矛盾的。他们对旧制度不满，有改革的要求，他们期望革命能



改变现状。但当革命到来时，却又害怕暴力行动，看不到人民的力量，甚至连原先的理想都放弃了，陷入失望之中。舒曼同样摆脱不了这种矛盾。当革命高潮到来时，他却离开了德累斯顿。克拉拉曾写道：“正是这时，我的丈夫写了一些可爱的、平静的歌曲，而人们却以为他会爆发出一些战斗性的交响曲呢。”

在这以前的二十年中，舒曼虽然写下了许许多多的音乐作品，但他那新颖独特的创作风格很少得到人们的理解和赞赏，他仅仅作为一个音乐评论家、女钢琴家克拉拉的丈夫而为人熟知。从四十年代后期起，人们渐渐地开始认识到舒曼的音乐的艺术价值，他终于作为一个作曲家而引人注目了。1849年，是舒曼最多产的年头。其中主要创作有：钢琴集《森林情景》（Op. 82）、《儿童曲集》《Op. 68》、音乐诗剧《曼弗雷德》（Op. 15）等。

1850年，舒曼被杜塞尔多夫交响乐队聘为指挥，全家又迁往塞尔多夫。这一年，精神病象恶魔似地缠着他，病状时隐时现，经常出现神经错乱，产生幻觉，容易烦躁和发脾气，这大大影响了他与乐队队员之间的配合。这期间他作品的数量增加了，但质量却不及以前。这些创作中，唯有《E大调交响曲》（Op. 97）颇受听众喜爱。这时，他还不断地撰写各种音乐文章。饶有意味的是，舒曼的第一篇音乐评论是向世人宣告了肖邦的天才，而他最后一篇文章是推荐了当时还默默无闻的勃拉姆斯。舒曼用他那卓有影响的神妙之笔赞