

Schumann

Album for the Young

UT 50049

Robert Schumann

舒曼

少年曲集 Op.68

Rönnau / Kann

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

维也纳原始版

UT 50049

罗伯特·舒曼

Robert Schumann

少年曲集 Op.68

Album für die Jugend Op. 68

Album for the Young Op. 68

克劳斯·伦瑙根据作者手稿及原始版本编辑

汉斯·卡恩编订指法

Nach Autographen und Originalausgaben herausgegeben

von Klaus Rönna / Fingersätze von Hans Kann

Edited from the autographs and original editions by

Klaus Rönna / Fingerings by Hans Kann

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

舒曼少年曲集: Op.68 / (德) 舒曼著; 李曦微译.

—上海: 上海教育出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5444-3611-3

I. ①舒… II. ①舒… ②李… III. ①钢琴曲—德国
—近代—选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 138528 号

责任编辑 李世钦

装帧设计 郑艺

© (year of the original edition)

By WIENER URTEXT EDITION Ges.m.b.H.&Co.KG, Wien

224165

舒曼 少年曲集 Op.68

舒曼 著

李曦微 译

出版发行 上海世纪出版股份有限公司

上海教育出版社

易文网 www.ewen.cc

地址 上海永福路 123 号

邮编 200031

经销 各地新华书店

印刷 启东市人民印刷有限公司

开本 960×640 1/8 印张 12.5

版次 2011 年 11 月第 1 版

印次 2011 年 11 月第 1 次印刷

书号 978-7-5444-3611-3/J·0255

定价 39 元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)



“快乐的农夫，劳作归来”

摘自罗伯特·舒曼的小品集(茨维考,重印珍藏版)

和手稿(茨维考,罗伯特·舒曼之家博物馆)

„Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend“

aus dem Skizzenbuch Robert Schumanns (Zwickau, Sammlung Wiede)
und aus dem Autograph (Zwickau, Robert-Schumann-Haus)

“The Merry Peasant, Returning from Work”

from Robert Schumann's sketchbook (Zwickau, Wiede Collection)
and from the autograph (Zwickau, Robert-Schumann-Haus)

序

上海教育出版社斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S.巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等的钢琴乐谱,这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即 URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S.巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注解,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。这对任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生
乙酉清明於
上海音乐出版社

译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有收益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。比如“羽管键琴”,其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论

著中。在阅读外文文献时,需要准确判断作者究竟意指何种乐器)写的作品有不同的音响构思;巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法;“历史指法”与“现代指法”的比较;肖邦的装饰音;德彪西作品的踏板用法等等,都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比,维也纳原始版的优点是显而易见的,其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子,有助于澄清由于传言和虚造成对经典作品的大量歪曲误解,用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解,对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性,同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海教育出版社音乐出版中心引进这个杰出的版本,为中国的钢琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事,其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微

2010年3月30日

前言

罗伯特·舒曼的《少年曲集》是钢琴文献中为数不多的成功结合教学目的与艺术性的作品之一；可以将它与巴赫的《创意曲》或者《钢琴小曲集》（为威廉·弗里德曼而作），以及其后德彪西的《儿童园地》和巴托克的《小宇宙》并列。而另一方面，舒曼的《童年情景》Op.15，其标题不过是个名称而已，因为其中的教学因素完全从属于“诗意”因素——这是舒曼主要的美学观点。然而写于10年后的《少年曲集》，基本教学目的显而易见地贯穿始终，甚至在曲目的排列上也有所体现。尽管如此，舒曼并没有仅仅为了教学目的而牺牲较高的艺术标准——至少在多数曲子中是这样，当然，它们的艺术质量各有不同：这些曲子同样以“诗意”为基础，正如某些曲子的标题表现出来的（这些标题实际上并没有标题性内容）。而且，舒曼改变了许多原有的标题，使它们的性质更笼统；这足以证明它们不应该被误解为具有超出音乐性之外的标题性含义，甚至在有些标题看来似乎可以解释乐曲内容的情况下也是如此。这些曲子都很短小，多为容易掌握的曲式（许多是“三部曲式”），这方面也证明舒曼不允许人们把这些小曲解释为具有确定的标题内容。舒曼自己在1848年10月6日写给友人，作曲家卡尔·赖内克的信中说到自己的两部作品的性质：“《童年情景》是一个成年人对其他成年人讲述自己的回忆，而《圣诞节曲集》（这是舒曼最初给《少年曲集》的标题）是前瞻的，其中有对少年人未来的预见与启示。”

与上述的有些作品一样，《少年曲集》的创作初衷也是个人和家庭的，之后很快就扩展到更广的领域：1848年9月1日，舒曼为他的大女儿7岁生日写了几首“钢琴小曲（为了小玛丽的7岁生日……爸爸写）”；从舒曼的家庭记录中我们得知这是他在8月31日写的。同一日期的记录中还写着“《儿童曲集》的想法”，9月份的记录条目中可以看到在舒曼笔下《曲集》逐渐成形：9月9日，他相信“这部《曲集》已经基本完成”，可是在其后的几个星期里，几乎没有一天不再增加“新的小曲”。很快，舒曼就完成了草稿，写得很仓促，主要是细节还需要润色，但是多数曲子的音乐内涵已经完整，在克拉拉的协助下他抄好了一份清稿；9月27日他已经可以将它们寄给他的出版商作为制版样稿。“我不记得曾经有过像写这

些小曲时的这般好心情。它们洪水般地一首接着一首出现……”，“我感觉好像自己是重新开始作曲了”，这些是他在10月4日和6日写给赖内克的信中说的：在不久前完成的歌剧《格诺费娃》使他厌倦并且筋疲力尽之后，这些话证实他已经恢复了新鲜感并开始新的创作。12月中，《少年曲集》已经出版。

在这部作品的创作过程中，不仅篇幅比原来设想的有所扩大；整部作品的理念也从个人的、家庭的和教学的考量提升到更宽泛的艺术性目的考量。我们已经提到过其中很多曲子的标题后来改变了，这就是上述变化的结果。另一个事实是，舒曼最初在玛丽的小生日纪念册中收入了一些前辈大师（如巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、舒伯特和韦伯）的作品，有一些甚至抄录在《少年曲集》的清稿中，不过后来都删掉了。这显示出他在完成全作过程中创作理念的一种逐渐上升的倾向，也就是使《少年曲集》成为一部有自己独特艺术个性的作品。进一步强调了这种倾向的是在一些曲子中通过主题和风格的关联性达到的对巴赫、贝多芬和门德尔松所表达出的富有雄心的敬意（第2、21、28和39曲）。有些过分简单的小曲子被删去了（例如附录第1首），这也验证了他的艺术志向在作曲过程中的上升。

正如舒曼所有的音乐作品一样，这部曲集至今尚未有评注版，尽管该作品的版本多得出奇。人们注意到在克拉拉·舒曼于1880-1887年编辑的《全集》（部分与勃拉姆斯合作）中对谱子进行的一些“统一化”和更改，克拉拉相信自己有责任这样做，但是没有加以说明。尽管人们很快就发现了这类改动，并普遍对克拉拉的版本表示怀疑（常常只是偶然被看出），然而这个版本的存在以及由于其编辑的名字使它具有的分量，这一直是编辑新的舒曼作品评注版的主要障碍之一。通过对资料的比较研究，我们发现克拉拉也对《少年曲集》的文本作了武断的修改，尤其是在表情标记方面。而且，在她的版本中，除了业已存在于初版里的错误之外，她又悄悄地增添了大量其他不当之处，所有这些谬误之处大多保留在较晚近的版本中。一部达到“原始版”标准的新版本当然必须，也只能以全部原始资料为依据。这些资料之间有时有重大的分歧，对它们进行比较和评估后产生的文本常常与人们熟悉的克拉拉指导编辑的版本十分不同。

在原始资料中有很多变体,决定其中哪一种是最可靠的,应该用于本版本,并非总是容易的。有些情况下需要附上简短的评价。本版本的使用者可以在我们的“版本评注”中发现这些评价,其中还有更多有关本版本编辑基础的细节,每一首乐曲的起源及其与原始资料的关联。由于我们的版本是第一次尝试在评估原始资料的基础上形成一部可靠的文本,不可避免的是,评注的数量与范围要比一般的这类版本更多、更广。

我们在附录中复印了舒曼的几首曲子,它们包括在《少年曲集》的手抄资料中,但是没有用于印刷

版。与它们有关的重要信息也在“版本评注”中提及。

那篇著名的文章“音乐家训”实际上是与《少年曲集》同时写的,直到第二版(1850)舒曼才把此文收入其中。有一些当今的读者对这些格言的教学法意义不见得会无保留地同意,但是对于年轻读者,它们有益无害。更成熟一些的读者则可能发现,它是了解舒曼的教育与音乐观念的一份有启发意义的文件,也有助于理解舒曼在《少年曲集》中如何成功地达到那相当困难的教学目的与艺术标准之间的平衡。

克劳斯·伦瑞

VORWORT

Robert Schumanns Album für die Jugend gehört zu den wenigen Werken der Klavierliteratur, bei denen die Verbindung einer pädagogischen Absicht mit künstlerischem Anspruch gelungen ist — hierin vergleichbar etwa den Bachschen Inventionen oder dem Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann oder, aus jüngerer Zeit, Debussys *Children's Corner* und Bartóks *Mikrokosmos*. Schumanns Kinderszenen Op. 15 gehören dagegen nur dem Titel nach hierher, denn in diesem Werk tritt das Pädagogische hinter dem „Poetischen“ — Schumanns zentraler ästhetischer Kategorie — vollends zurück. In dem zehn Jahre späteren Jugendalbum bleibt dagegen die pädagogische Hauptabsicht, auch in der Anordnung der Stücke, stets erkennbar. Dennoch hat Schumann dieser pädagogischen Absicht — jedenfalls in der großen Mehrzahl der Stücke, die in ihrem künstlerischen Rang zweifellos unterschiedlich sind — einen höheren Kunst-Anspruch nicht einfach geopfert: Auch ihnen liegen „poetische Gedanken“ zugrunde, wie sie sich z. T. in den Titeln der einzelnen Stücke andeuten — Titel, die freilich nichts Programmatisches meinen. Schumann hat übrigens viele der Überschriften in Richtung auf eine allgemeinere Fassung geändert; schon deswegen sind sie — auch da, wo sie inhaltliche Deutungen zu geben scheinen — nicht als außermusikalische oder programmatische Überschriften mißzuverstehen. Die kleinen, meist leicht überschaubaren und z. T. „liedhaften“ Formen, die Schumann den Stücken gibt, verbieten es gleichfalls, in ihnen konkrete Programmstückchen zu sehen. In einem Brief an den befreundeten Komponisten Carl Reinecke vom 6. Oktober 1848 hat Schumann selbst die beiden Werke charakterisiert: „Die Kinderszenen... sind Rückspiegelungen eines Älteren und für Ältere, während das Weihnachtsalbum“ (dies der ursprünglich für das Jugendalbum vorgesehene Titel) „mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für Jüngere enthält.“

Wie manche der oben erwähnten Werke, so ist auch das Jugendalbum aus einem persönlich-familiären Anlaß entstanden, der sich dann sogleich mit einer allgemeineren Absicht verbindet: Zum 7. Geburtstag seiner ältesten Tochter am 1. September 1848 schrieb Schumann einige *Stückchen fürs Clavier. Zu Marie'chens 7tem Geburtstag...*, gemacht vom Papa, und zwar, wie Schumanns *Haushaltbuch* ausweist, am 31. August; unter dem gleichen Datum findet sich dort bereits der Vermerk „Idee des Kinderalbums“, und die Eintragungen im September zeigen, wie Schumann das Album unter den Händen gewachsen ist: Nachdem er am 9. September „Das Album ziemlich beendet“ glaubte, ver-

ging in den folgenden Wochen kaum ein Tag, an dem nicht „Neue Stückchen“ hinzugekommen wären. Die sehr rasch hingeworfenen, im Detail meist nicht ausgeführten, in der musikalischen Substanz aber oft bereits fertigen Skizzen hat Schumann schon bald geordnet und — z. T. mit Claras Hilfe — in Reinschrift übertragen; am 27. September konnte er sie als Stichvorlage dem Verlag zuschicken. „Ich wüßte nicht, wenn ich mich jemals so guter musikalischer Laune befunden hätte, als da ich die Stücke schrieb. Es strömte mir ordentlich zu...“ „Es war mir, als finge ich noch einmal von vorn an zu komponieren“, schrieb er am 4. bzw. am 6. Oktober an Reinecke — optimistische Zeugnisse eines Neuanfangs der Komposition nach der kurz zuvor beendeten, kräfteaubenden und langwierigen Arbeit an der Oper *Genoveva*. Schon Mitte Dezember erschien das Jugendalbum im Druck.

Nicht nur der ursprünglich geplante Umfang ist während der Komposition gewachsen, auch die Konzeption des Werkes hat sich vom mehr Persönlich-Familiären und Pädagogischen zu einer allgemeineren künstlerischen Intention verschoben. Die zahlreichen Änderungen der Einzel-Überschriften, die in diese Richtung zielen, wurden bereits erwähnt. Auch, daß Schumann Stücke älterer Meister (Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber), die er in Mariens Geburtstagsheftchen, z. T. auch noch in die Reinschrift des Jugendalbums eingetragen hatte, dann doch ausschied, zeigt die während der Arbeit verstärkte Tendenz, mit dem Jugendalbum ein Werk eigenen künstlerischen Gewichts zu geben; sie wird durch die anspruchsvollere Hommage durch thematische oder stilistische Anknüpfung an Bach, Beethoven und Mendelssohn in einigen Stücken (Nr. 2, 21, 28, 39) noch hervorgehoben. Der Ausschluß einiger allzu einfacher Stückchen (z. B. Anhang Nr. 1) unterstreicht diesen im Laufe der Kompositionsarbeit gesteigerten Anspruch.

Wie das gesamte musikalische Werk Schumanns, so liegt auch das Jugendalbum, trotz der kaum überschaubaren Zahl von Ausgaben gerade dieses Werkes, bis heute noch nicht in einer kritischen Edition vor. In der Gesamtausgabe, die Clara Schumann — z. T. unter Mitwirkung von Johannes Brahms — in den Jahren 1880 bis 1887 herausgab, hat man inzwischen manche Glättungen und Eingriffe bemerkt, die Clara stillschweigend glaubte vornehmen zu müssen. Trotz des allgemeinen Mißtrauens gegenüber Claras Ausgabe, das bald aus solchen — oft nur zufällig entdeckten — Eingriffen erwuchs, ist die Existenz und das auf dem Namen ihrer Herausgeberin beruhende Gewicht jener

Edition bis heute das stärkste Hindernis einer neuen kritischen Schumann-Ausgabe gewesen. Wie unser Quellenvergleich ergab, hat Clara auch den Text des Jugendalbums — vor allem in den Vortragsbezeichnungen — willkürlich verändert; außerdem haben sich in ihre Ausgabe neben den Irrtümern der Erstdrucks zahlreiche weitere Fehler eingeschlichen, die übrigens zumeist auch in die jüngeren Ausgaben des Werkes eingegangen sind. Eine Neuausgabe, die dem Anspruch einer „Urtext-Edition“ gerecht werden will, hat daher selbstverständlich allein die Originalquellen — diese aber vollständig — zu beachten. Der Vergleich und die kritische Bewertung dieser z. T. stark divergierenden Quellen ergab einen Text, der von dem gewohnten, durch Claras Ausgabe sanktionierten Bild vielfach abweicht.

Die Entscheidung, welche der in den Originalquellen überlieferten Varianten in den Text aufzunehmen waren, ließ sich nicht immer leicht treffen und bedurfte daher in einzelnen Fällen kurzer Begründungen. Der Benutzer findet sie, zusammen mit näheren Angaben zu den Grundsätzen unserer Edition, zur Quellenlage und zur Genesis einzelner Stücke, in unseren Kritischen Anmerkungen am Ende des Bandes. Da unsere Ausgabe den ersten

Versuch eines quellenkritisch gesicherten Textes darstellt, mußten sie etwas umfangreicher ausfallen, als es sonst in Ausgaben dieser Art üblich ist.

Im Anhang haben wir einige Schumannsche Stücke mitgeteilt, die sich in den handschriftlichen Quellen zum Jugendalbum finden, in den Druck aber nicht mit aufgenommen worden sind; auch hierüber geben die Kritischen Bemerkungen die nötigen Auskünfte.

Die * bekannten *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* schließlich sind gleichfalls zusammen mit dem Jugendalbum entstanden; in vollständiger Form hat Schumann sie allerdings erst der Zweitausgabe (1850) beigegeben. Dem pädagogischen Tenor einiger dieser Aussprüche wird man heute zwar kaum mehr uneingeschränkt zustimmen können; indes werden sie dem kindlichen Leser nicht schaden, und dem reiferen Benutzer können sie ein lehrreiches Dokument der pädagogischen und musikalischen Anschauungen Schumanns, zugleich auch der schwierigen Balance zwischen pädagogischer Absicht und künstlerischem Anspruch sein, die Schumann im Jugendalbum gelungen ist.

Klaus Rönna

PREFACE

Robert Schumann's *Album for the Young* is one of the few works in the piano literature that successfully manages to combine pedagogic intentions with artistic demands; one might compare it with Bach's *Inventions*, or the *Clavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann, or in more recent times, with Debussy's *Children's Corner* and Bartók's *Mikrokosmos*. Schumann's *Kinderszenen* (*Scenes from Childhood*) Op. 15, on the other hand, is such a piece in name only, since in this case, the pedagogic element is completely subordinate to the "poetic" element — Schumann's primary aesthetic category. But in the *Album for the Young*, composed ten years later, the essentially pedagogic intentions are constantly in evidence, even in the ordering of the pieces. Yet Schumann didn't simply sacrifice higher artistic standards to pedagogic intentions — at least, not in the majority of the pieces, which are naturally of variable artistic quality: these pieces are also based on "poetic ideas", as can be seen in the titles given to some of them (titles which actually have no programmatic implications). Moreover, Schumann changed many of his original titles so as to give them a more general character; this is enough to show that they shouldn't be misunderstood as having extra-musical, programmatic connotations, not even when they seem to explain the pieces' contents. The brief, mainly easily-grasped forms (many of them 'ternary') that Schumann has given the pieces likewise prohibit one from viewing them as little pieces with a concrete programme. In a letter to his friend the composer Carl Reinecke, written on October 6th 1848, Schumann himself characterised the two works as follows: "The 'Scenes from Childhood' are reminiscences by an adult for other adults, whereas the Christmas Album (this was Schumann's initial title for the *Album for the Young*) looks forward, contains presentiments and anticipations of what is to come for young people."

Like some of the works mentioned above, the *Album for the Young* first arose through personal, family considerations, and then rapidly combined these with broader perspectives: for the 7th birthday of his eldest daughter, on September 1st 1848, Schumann wrote a few *Stückchen fürs Clavier. Zu Marie'chens 7tem Geburtstag...*, gemacht vom Papa (*Little Pieces for the Piano, for little Marie's 7th birthday...*, made by Daddy); from Schumann's household accounts, we can see he did this on August 31st. In the entry for the same day we find the remark "Idea of a Children's Album", and the entries for September show the Album taking shape in Schumann's hands: on September

9th he believed that "the Album is pretty well finished", but as the next few weeks went by, scarcely a day passed without "new little pieces" being added. Schumann soon got the sketches, hastily jotted down, mainly incomplete in detail, but often complete as far as their musical substance is concerned, in order, and made a fair copy, partly with Clara's assistance; by September 27th he was able to send them to his publisher as models for the engraver. "I couldn't remember ever having been in such a good mood as when I wrote these pieces. They flooded out one after another...", "I felt as if I were starting to compose all over again", he wrote to Reinecke on the 4th and 6th October: optimistic witness to starting composition afresh after the strength-sapping, tedious work on the opera *Genoveva*, finished shortly before. By the middle of December, the *Album for the Young* was already in print.

It is not just the length of the work as originally planned that grew during composition; the whole conception of the work shifted away from personal, family, and pedagogic considerations, to a more general artistic intention. We have already mentioned the numerous changes of titles of individual pieces, which tend in this direction. The fact that Schumann had originally included pieces by older masters (Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert and Weber) in Marie's little birthday book, and partly even copied them into the fair copy of the *Album for the Young*, but then excluded them, shows the growing tendency, during work on the set, to make the *Album for the Young* a work with an artistic substance of its own. This tendency is emphasised still further by more ambitious homages to Bach, Beethoven and Mendelssohn in some pieces (No. 2, 21, 28 and 39), taking the form of thematic or stylistic references. The exclusions of some excessively simple little pieces (e. g. Appendix, No. 1), further illustrates the raising of his ambitions in the course of composition.

As with all of Schumann's musical works, there has not been a critical edition of this work up to now, despite the quite extraordinary number of editions of this work in particular. In the Complete Edition brought out by Clara Schumann during the years 1880—1887 — partly in collaboration with Johannes Brahms — one has come to notice some smoothing-out and interferences with the text that Clara believed herself obliged to make, but without mentioning it. Despite the general mistrust of Clara's edition which soon arose from this kind of interference (often only discovered by chance),

the very existence of this edition, and the weight accorded to it by the name of its editress, has remained one of the greatest barriers to making a new, critical Schumann-Edition. From our comparison of sources, it turned out that Clara had also made arbitrary alterations to the text of the Album for the Young, especially as far as expression marks were concerned. In addition, over and above the mistakes in the first edition, numerous other mistakes have crept into her edition, and these mistakes have mainly survived into more recent editions of the work. A new edition which seeks to live up to the requirements of an "Urtext-Edition" should naturally depend only on the original sources — in their entirety. Comparison and critical evaluation of these sources, which diverge sharply at times, resulted in a text that is often very different from the customary picture of the work sanctioned by Clara's edition.

It wasn't always easy to decide which of the many variants in the original sources should be taken for our text, and in some cases, a brief justification has been necessary. The user of this book will find them in our Critical Notes, along with more details on the basis for our edition, the sources referred to, and the genesis of the individual

pieces. Since our edition is the first attempt at an authentic text making critical use of the sources, these notes were, inevitably, rather more extensive than is normal in editions of this kind.

In the Appendix we have reproduced a few pieces of Schumann's that are found in the handwritten sources for the Album for the Young, but weren't used in the printed edition; the necessary information concerning these will also be found in the Critical Notes.

The famous *Musikalische Haus- und Lebensregeln* (Musical Rules for Life and the Home) were actually penned at the same time as the Album for the Young; it wasn't until the Second Edition (1850) that Schumann included them in their entirety. The pedagogic import of some of these proverbs is such that one couldn't agree with it unreservedly nowadays; still, it won't do the young reader any harm, and the more mature users of the volume may find it an instructive documentation of Schumann's educational and musical outlook, as well as of the tricky balance between pedagogic intentions and artistic requirements that Schumann successfully maintained in the Album for the Young.

Klaus Rönna

目 录

前 言	IX
Vorwort	XI
Preface	XIII

第一部分：为儿童而作 Erste Abteilung / First Section: Für Kleinere / For the Very Young

1. 旋 律	1	10. 快乐的农夫	8
Melodie		Fröhlicher Landmann	
Melody		The Merry Peasant	
2. 士兵进行曲	2	11. 西西里舞曲	9
Soldatenmarsch		Sizilianisch	
Soldier's March		Siciliano	
3. 哼唱歌曲	2	12. 骑士鲁伯特	10
Trällerliedchen		Knecht Ruprecht	
Humming Song		Knight Rupert	
4. 众赞歌	3	13. 五月, 亲爱的五月, 你将很快来临! ...	12
Ein Choral		Mai, lieber Mai, bald bist du wieder da	
A Chorale		May, dear May, you'll soon be here!	
5. 小 曲	4	14. 小练习曲	14
Stückchen		Kleine Studie	
A Little Piece		A Little Study	
6. 可怜的孤儿	5	15. 春之歌	16
Armes Waisenkind		Frühlingsgesang	
Poor Orphan		Spring Song	
7. 猎人之歌	6	16. 初次失败	18
Jägerliedchen		Erster Verlust	
Hunter's Song		First Loss	
8. 狂热的骑士	6	17. 清晨的小漫步者	19
Wilder Reiter		Kleiner Morgenwanderer	
The Wild Horseman		The Little Dawn-Wanderer	
9. 小民谣	7	18. 收割者之歌	20
Volksliedchen		Schnitterliedchen	
A Little Folk Song		Reaper's Song	

第二部分：为少年而作

Zweite Abteilung / Second Section:

Für Erwachsene / For the More Grown-up

- | | |
|--|---|
| 19. 小浪漫曲 21
Kleine Romanze
A Little Romance | 31. 战 歌 38
Kriegslied
Battle Song |
| 20. 乡村歌曲 22
Ländliches Lied
Rustic Song | 32. 舍赫拉查德 40
Sheherazade
Scheherezade |
| 21. * * 23
* | 33. 葡萄熟了——快乐时光 42
“Weinlesezeit — fröhliche Zeit”
“Vintage Time — Merry Time” |
| 22. 回旋歌 24
Rundgesang
Roundelay | 34. 主 题 44
Thema
Theme |
| 23. 骑 士 26
Reiterstück
The Horseman | 35. 迷 娘 45
Mignon |
| 24. 收获之歌 28
Ernteliedchen
Harvest Song | 36. 意大利马利纳里之歌 46
Lied italienischer Marinari
Italian ‘Marinari’s’ Song |
| 25. 剧院回味 29
Nachklänge aus dem Theater
After the Theatre | 37. 水手之歌 48
Matrosenlied
Sailor’s Song |
| 26. * * 30
* | 38. 冬日 I 与 II 50
Winterszeit I und II
Wintertime I and II |
| 27. 小卡农曲 30
Kanonisches Liedchen
A Little Song in Canon | 39. 小赋格曲 53
Kleine Fuge
Little Fugue |
| 28. 回 忆 32
Erinnerung
In Memory | 40. 北方之歌 56
Nordisches Lied
Nordic Song |
| 29. 异乡人 33
Fremder Mann
A Stranger | 41. 合唱画像 56
Figurierter Choral
Figured Chorale |
| 30. * * 36
* | 42. 除夕之歌 58
Sylvesterlied
New Year’s Eve Song |

附 录 / Anhang / Appendix

1. 给很小的孩子 60 Für ganz Kleine For the Very Small 2. 洋娃娃的催眠曲 60 Puppenschlafliedchen Doll's Lullaby 3. 在冈多拉船上 60 Auf der Gondel In a Gondola 4. 躲藏的布谷鸟 61 Gukkuk im Versteck Cuckoo in Hiding	5. 你来捉我呀 62 Haschemann Catch Me if You Can 6. 威尼斯泻湖 63 Lagune in Venedig Venetian Lagoon 7. 熊 舞 64 Bärentanz Bear-Dance 8. 画 谜 64 Rebus
---	--

版本评注： Kritische Anmerkungen:

1. 资料以及它们之间的关系 Die Quellen und ihr Zusammenhang	XV
2. 乐谱评注 Zur Textkritik	XVI
3. 细节评论(读谱) Einzelanmerkungen (Lesarten)	XVII
4. 关于附录： 前言 Zum Anhang: Vorbemerkung	XX
细节评论 Einzelanmerkungen	XXI

Critical Notes:

1. The Sources, and the Relationship between them	XXI
2. Critique of the Text	XXI
3. Detailed Comments (Readings)	XXIII
4. Re the Appendix: Preface	XXVII
Detailed Comments	XXVII

* * *

音乐家训	XXVIII
Musikalische Haus- und Lebensregeln	XXX
Musical Rules for Life and the Home	XXXII