

亨利·迪帕克

艺术歌曲集

孙媛媛 编

邀游

L'invitation au voyage

佛罗伦萨小夜曲

Sérénade florentine

浪和钟

La vague et la cloche

恍惚

Extase

费迪蕾

Phidylé

罗斯蒙德庄园

Le manoir de rosemonde

哀歌

Lamento

遗产

Testament

伤感之歌

Chanson triste

悲歌

Elégie

叹息

Soupir

往昔的生活

La vie antérieure

去到那发生战争的地方

Au pays où se fait la guerre

Duparc, Henri

中央音乐学院出版社

亨利·迪帕克

艺术歌曲集

孙媛媛 编

Duparc, Henri

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

亨利·迪帕克艺术歌曲集/孙媛媛编. —北京: 中央音乐学院出版社, 2009.12

ISBN 978 - 7 - 81096 - 326 - 8

I. 亨… II. 孙… III. 艺术歌曲—法国—选集 IV. J652.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 112429 号

亨利·迪帕克艺术歌曲集

孙媛媛编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A4 印张: 7.25

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,500 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 326 - 8

定 价: 25.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031
发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

那一年，我来到梦想中的时尚之都，来到了塞纳河畔令人神往的艺术圣地。

这里，是启蒙思想的发源地、资产阶级革命的温床、浪漫主义文学的故乡……是思想家、艺术家、文学家、革命家驻足思索的地方，在历史斑驳的影迹中，他们穿梭在思潮交错的时空里，丰富了整个欧洲乃至世界的文化殿堂。

像许多先贤们一样，我时常陶醉于左岸咖啡的浓香之中，在悠悠然的冥想中寻找艺术的灵感……

左岸的夜晚，散发着咖啡诱人的芬芳，弥漫着“香颂”纤美的柔情。

镂空的银盘，精巧的烛台，修长的侍者，含蓄的微笑……法兰西特有的艺术气质在不经意间恣意流淌。

翻译亨利·迪帕克艺术歌曲作品的想法就产生在这样的情境之中。

亨利·迪帕克，法国作曲家，1848 年生于巴黎，1933 年卒于蒙德马松。他的艺术歌曲音乐语汇新颖独创，有印象派的先兆，堪称细致入微地领会歌词诗意的典范。

迪帕克早年跟随弗朗克学习作曲和钢琴，自我要求极严，早期作品大部分自行销毁。1885 年，迪帕克由于心理障碍，36 岁便停止了音乐创作，在阅读和绘画中继续勾勒着自己独特的艺术审美观，因此，他的歌曲仅有 16 首流传于世（创作于 1868 ~ 1884 年间），在此收集期中较为广泛流传的 13 首作品。

法国的艺术歌曲，历来就具有细腻多情、纤巧华丽的风格，梅耶贝尔、李斯特、古诺、比才、马斯奈、圣-桑、拉洛、弗朗克都留下了不朽的名作。

当瓦格纳的歌剧席卷整个欧洲的时候，却并没有影响到法国艺术歌曲的整体走向，它依然保持着自己民族的特征，旋律优美流畅，歌词饱含诗意。然而在迪帕克的作品中，我们可以明显地感受到瓦格纳的影响，他赋予了法国旋律少见的情感张力和精神力度，这使他的艺术歌曲在浩如烟海的声乐作品中独树一帜，自成一派。

翻译亨利·迪帕克的全部 13 首歌曲，在国内尚属首次，没有太多的东西可以借鉴，我的工作进展艰难，却充满成就感。但愿多年的游学感悟，以及我对声乐艺术的痴爱，能够帮助我将亨利·迪帕克的诗意情怀得以最大程度

地展现，并将其中的法兰西民族风情原汁原味地呈现于广大中国声乐爱好者的面前。

由于对法语的学习、对法国历史风俗的认识毕竟有限，在翻译的作品中难免有疏漏之处，还望各界有识之士给予宽容的理解和热情地指导。

最后，感谢我的导师郭淑珍教授给予我的教诲让我改变人生！感谢我的领导中央音乐学院院长王次炤老师、中央音乐学院党委书记郭淑兰老师给予我这样的年轻教师的机会和指引！

感谢我的丈夫及家人，多年来一直无私地支持我的学习和工作，耐心地分担我生活和事业上的种种甘苦。

感谢所有帮助和爱护我的人们。

在此特别感谢北京语言大学法语专家许振鹤教授对其翻译内容的校译和指正。

亨利·迪帕克

1848年1月21日出生于巴黎，1933年2月12日卒于蒙德马松。凯撒·弗朗克对他进行了钢琴启蒙教育，随后，他一边跟恩师继续着音乐的学习，一边开始研修法学知识。从1869年开始，他先后在慕尼黑和拜罗伊特居住过。在拜罗伊特居住期间，他接触并研习瓦格纳的作品，并因此受其影响，在艺术观上转向日耳曼式的艺术理念。迪帕克自20岁起开始作曲，早期创作的乐曲就使其声名鹊起。也正是因此，他年纪轻轻就被国家乐团纳入麾下，逐渐成为一名热衷于音乐事业、不知疲倦的乐团活动组织者，之后又做了乐团秘书，他的大部分乐曲作品都是在国家乐团工作期间以钢琴或管弦乐伴奏完成的。但一种令人迷惑的病症（即精神分裂症）将这位“灵感探寻者”（弗朗克对迪帕克的评价）带离了创作之路，此后这名严以律己，对自己要求极高的音乐家却再无作品问世。面对作品产量的减少和心病的折磨，对作曲家而言，是该自我毁灭还是要清醒地继续活下去？在创作之路上崩溃后的迪帕克只留给后人寥寥无几的钢琴曲、大提琴协奏曲、雷诺尔的交响乐诗、一些夜曲的交响乐章和歌剧《水仙女》以及一首经文歌。1868至1884年间，迪帕克共创作了17首乐曲（现仅存16首），其中1911年出版面世的《十三首艺术歌曲》尤为著名。这些留世的作品可谓珍贵非常。

贾沃提曾说：“华丽的乐章与悲凉的生命，使其简短的作品和无休无止的生命之间表现出强烈的反差。”从这句话中，对命运公正性的阐释清晰可见。尽管拥有异于常人的天赋，却在艺术道路上较他人更失意，迪帕克的经历比舒曼或沃尔夫还要悲惨。他不断地自我升华，一意追寻贝多芬那种《透过痛苦的欢愉》，崇拜鲁尔德，并从偶像身上学习如何补救自己的不足，他以道德的力量支撑着自己的苦难。“对于一个人来说，最可悲的莫过于无力完成一部自以为能完成的好作品，那种自以为的可能性也许是错的，但他至少还有能力这样想象。而如果没有病痛，他本应能全身心的投入完成其全部。”（迪帕克在致夏利豪的信中说）这种苦痛逐渐表现成为迪帕克生活的主旋律，“我来到巴黎，较之以往感到从未有过的极度气馁、受挫，只想要藏起来，避开所有人的目光。”（迪帕克对肖松说）作曲家应该只单纯拥有异于常人的优秀灵魂，那能够使他创作的乐章成为“不甚完美却才华横溢”（拉威尔的评价）。这样的作曲家，还应得到他所在年代的人们以及后世子孙对他的永不间断的崇敬。他狂傲的精英主义和令人无法忍受的轻蔑态度并没有激怒众人，却是他柔弱的一面使我们对他复杂的个性产生兴趣。因为，在已经获得某种肯定态度的优势之后，人们还会容忍他的污点以至他的教养吗？这样一个贵族之子，聪颖过人的综合工科院校毕业生，教科书评定作者（1865年著有《童年的基督教生活》一书），他自己逐渐成为一个被主流思想渗透、影响的人，同样也不太接受像德彪西、马勒或施特劳斯他们这一代音乐人的新思想。

通过他的表现，我们可以看到悲剧是如何发展的，作为同时是弗朗克的团队以及法国新派的灵魂人物，发生在他身上的悲剧毁了这位灵魂人物的一生。不可否认，不幸的悲剧已经占据了优势：“我完了，彻底结束了，在还没有开始之前！我不是病人，我不允许、或者哪怕是一点点，可是我的健康已经毁了。”尽管没能减弱他的判断能力，但肌体上实际受到了损伤却伴随着这位受难耶稣半个世纪，最终使他丧失了多种能力：患广场恐惧症、心理平衡能力紊乱、梦游、听力损伤、逐渐丧失了各个内脏器官的功能，最后近乎失明。“他不再存在于世间，神秘的病痛将他与大地越分越开，他的灵魂则停留在了那片安放了他遗骸的和谐之所。”（亚姆写于1921年）

弗朗克常训诫他的学生们：“可以写得少，但所写必精。”因此，他的学生们在进行乐曲创作时，并不是首先切入到曲词的写作，而是更多领会过去优秀作品的特殊作曲手法。人们从巴拉基列夫所领导的“五人团”的表现中看到了法国人的另一侧面。只有丹第，如同里姆斯基一样成功掌控音乐事业，而肖松和迪帕克则是一想到无法掌控“形式”就会不安，对他们的称赞也显示出了称赞者的忧虑，从福列的话中我们也可以看出这一点：“在当今的音乐家中间，我看不出谁的作品能够在保证曲式的同时，显露出更深的感触以及更典雅持久的，具备旋律性与和谐性的创作力。”

乐曲与浪漫曲

为声乐与钢琴创作的13首歌曲集，花费了迪帕克16年时间。这部浓缩了迪帕克16年心血的成果足以使他攀上国际乐坛的帕纳斯山峰（古希腊山峰名称，是神话中阿波罗及缪斯诸神的居所。常用此形容某行业，尤其是艺术界的最高峰）。确实，他留下的遗作达到16首歌曲和1部二重奏。1869年末，年轻的迪帕克首先出版了5首歌曲集。但他竭力想让人们忘记这部曲集，其中只保留了《叹息》和《悲伤的歌》。1884年他拒绝了肖松和丹第让他通过阿麦勒出版社出版乐谱的建议。直到1894年，他才同意委托这家出版社出版了8首歌曲。到1902年，已经扩大出版至12首。其间增补收录了《悲伤的歌》、《叹息》、《哀歌》与《往昔的生活》，其中《哀歌》与《往昔的生活》更是自《叹息》和《悲伤的歌》这两部保留作品以来首次彻底完成了修改。整部歌集中增添了《去到那发生战争的地方》，最后编辑出版了全新的高声部的歌曲集。

从弗朗克那里，迪帕克接受到的是偏向于德国式的音乐。亚姆在此后回忆道：“宽阔的工作室中陈列着巴赫、贝多芬、舒伯特、格鲁克、舒曼、弗朗克和瓦格纳这些大师们的画像，永远的经典或罕有。”他与丹第长时间保持联系，后通过与李斯特、瓦格纳的相识又激发了迪帕克音乐上亲德的倾向。人们都知道1870年开始，法德对立，迪帕克这个曾经疯狂热衷于他国艺术的音乐家，同时也是一个脆弱的爱国者，从瓦格纳讽刺和令人痛苦的文字中可能理解这种创伤，他的心灵受到沉重的打击。“那隐晦的苦楚使他愈发的萎靡不振”，无疑正是这次受到的伤害使他痛苦谱入乐曲之中，音符间迸发出无以言表

的情绪。区别于法国其他音乐家的创作，这一时期迪帕克的曲风是将德国浪漫曲与法国民族浪漫相融合的产物，其间运用的德国浪漫曲，风格类似于舒伯特的叙事曲以及舒曼的忏悔曲。正是基于这种创作的激情，人们才喜欢迪帕克的音乐，他的长篇精英理论也才能得以印证。迪帕克的音乐与福列和德彪西背道而驰，当智慧与感官享受上升到同一高度时，迪帕克在作品中闪现的才华，使他的作品成为了非纯供享乐的艺术，而是一种在德国浪漫主义派系中，使人动容、令人惊异、给人以强烈震撼的乐章。尽管有创造者，这种自人类内心深处涌现出来的艺术，还是极易触动社会各阶层人民的心灵。（总而言之）究其根本，这才是迪帕克独一无二的目标所在：“真正意义的，独一无二的音乐，是来源于灵魂和内心情感的乐章。纯靠脑力思考而得来的艺术是不存在的，那只是一种你可以脱口而出的毫无用处的东西。假使艺术家在灵感探寻的过程中，没有用心灵去感悟，没有感受到情绪波动时肌肤的微微战栗，那他所创作出的乐曲永远都不可能动人心弦。”（迪帕克于1909年发表的言论）令人感动的是，他乐于“为好友作曲，甚至是陌生人。做这种曲子不在乎是否能迎来满堂喝彩或家喻户晓，只要心灵与灵魂的相互求教。”（迪帕克致夏利豪）

迪帕克的曲风曾一度重新跳回到德国浪漫曲风格，之后，他的法国乐曲逐渐开始追随福列与德彪西，转向了高雅至极的后浪漫主义式浪漫曲风格。但对于迪帕克来说，他亲身体验了浪漫主义与象征主义，日尔曼式与法式风格之间不可或缺的融合过程，在创作过程中感受作品不可分割，不够完善和悸动人心，生活的苦痛对他的磨砺使他后期创作的法国风情作品被人所铭记。正是他的这些经历成就了他，使法式风情乐曲逐渐摆脱了边缘地位。在此之前，这种曲乐风格一直受到那些喜歌剧院的当权者的排挤，其中也包括梅耶贝尔、古诺、马斯奈、比才、圣-桑这些音乐家。

诗 的 世 界

那些诗人们，伟大的和不那么伟大的，迪帕克等待出现一个空间，能够将他的思想、理想和梦想的蓝天在诗人们的作品中无拘无束的放飞。比起与他同时代的诗人的作品来说，他更喜欢前人的作品。只要觉得适合用声音的表现形式来歌颂的诗篇，他都会借来一用。有两次（如果算上后来被毁的《冥想》一曲，共三次），借助波德莱尔诗词的帮助，一气呵成地完成了他的名作。浪漫主义诗人摩尔和戈蒂尔的诗以及高蹈派诗人勒孔特·德·李斯勒的诗作也没少在乐曲创作上对迪帕克起到帮助。还要算上苏利·普吕多姆以及高蹈派的另类弗朗索瓦·科普的功劳。从新生的象征主义诗作中，作曲家迪帕克只保留了一些较为朴实的诗歌：之中必不可少的是阿曼德·希尔韦斯特的作品，还有取自马斯涅和福列的作品，他还三次运用了名不见经传的让·劳尔（又名亨利·卡扎李斯博士）的作品，更不要忘记他也选用了自己与丹第的至交——罗伯特·德·波尼埃尔的诗作。这些人中并不包括他的好友克劳德和亚姆，这点并不奇怪，他们二人都出

生于1868年，那正是年轻的迪帕克早期作品问世的年代，太年轻以至于无法及时加入当时的圈子。

与福列不同，福列力求完美的闭合式音符收尾，而迪帕克则强调开放式音乐空间以及带有启发性的音乐力量，甚至是通过梦幻般的和舒曼式的钢琴伴奏尾曲来表现。1904年，迪帕克谦逊地向亚姆寻求道：“不要对我提及我的天赋……我仅仅是满怀真诚的心灵谱写了几首乐曲而已，这也许是唯一值得称道之处。现如今，才思枯竭，对于乐坛来说，只是少了我一人，而对于我来说则是太多……对于我来说，音乐若是由诗歌激发灵感而创作出的，就拥有足够的理由通过它自身去为诗歌增添些内容，使诗歌变得更加动人，从而使人的灵魂受到音乐的感染，但是有些十分完美的诗句，他们是如此的饱满以至于在我看来，即使是最美的音乐，哪怕是这些我也创作不出的乐章，若强加在这完美的诗作之上，也只会使其失色。”

一些前人预见到，出于对爱情或其他事物的向往和渴望，诗歌的创作会重提有关等待、无用的追求以及不现实的结合等方面的主题。17首诗作恰恰响应了此前的预言，一成不变地表达了缺失、沮丧以及死亡。作曲者从中感受到“一种深重地哀恸”。迪帕克进行乐曲创作的首要原则是“在考虑音乐如何创作之前先对词句之意进行深刻理解”。他向肖松叮嘱说：“不要写你还没配合语调和手势大声朗读过的诗句的音乐。”

风 格

如果说音乐与语言在悠久的法国传统中一直是紧密相连的，那么迪帕克就确实致力于法德文化新的共生现象的研究。在此期间，他同样崇拜着瓦格纳和柏辽兹，并十分重视用自由的态度、洪亮的嗓音、表现抒情诗式的场景，使所诵读的内容更戏剧化。因此，词句的线条进行苛刻的修改，直至将其转变成散文诗形式。几乎是管弦乐队式的键盘伴奏，带有启发性或象征主义，而这些犹如冲向令人难以抗拒的喷涌或合拢在《朗诵之弦》之上的这些诗句线条，勾勒出一幅外表与内在都丰富的装饰。

在那个时期，尽管深受柏辽兹和圣-桑的榜样影响，旋律的扩张在当时仍使人感到不寻常，迪帕克强制自己将其改编成八个管弦乐，所进行的尝试将乐队演奏者的工作大大延伸，尽管未能超越那能够战胜一切的激情动力，但值得肯定的是这种尝试强调了韵律与交响诗的结合。更何况，如同致雷诺尔的小样一样，《浪和钟》的交响乐版本也只是作为韵律的第一次尝试。管弦乐队的运用对于迪帕克而言在当时已经十分娴熟：“连我都没有想到自己为钢琴直接写旋律伴奏，我应该先写出个管弦乐队纲要，然后再进行缩减。”（1895年对弗朗西斯·普朗泰说）他的配器包括两个或三个木管，四个法国号，两个或三个长号，在必要时需要两个小号，定音鼓和弦乐，加上几个特定的、让其更丰富的乐器，像必不可少的钢琴，《浪和钟》里面的铜锣，《往昔的生活》里面的竖琴和大鼓，或者在《遨游》中加上声板或在其作品最后加上钢片琴等特殊的乐器丰富演奏方

式。作品几乎总是由男中音诠释，而事实上大部分是写给女高音，因为女高音被看作是魔力小提琴音色和完美发音的结合体：几个原有的音调与我们平时习惯听到的音调不太一致。

每当诗歌与音乐二者交汇，都会向一个独特、灵活的结构方向发展。最常见的是混合的、难以分类的、传递一种特有的形象主义：只一简单的色彩流动，如《伤感之歌》和《佛罗伦萨小夜曲》；或是有明确主线的叙事诗《浪与钟》、《罗斯蒙德庄园》；形式自由，但全曲需从头反复的乐曲《哀歌》、《遗产》；曲风形式多样，带有强有力的结尾的乐曲《邀游》、《哀歌》；自由的回旋曲《费迪蕾》；核心情感迸发的夜曲《叹息》；混合风格曲目《恍惚》、《往昔的生活》。这些曲目中的一部分都是受到某一乐段单元的支配，而这些乐段都出自一部乐曲的主旋律。尽管这一母单元可以使声音领域与乐器领域互通（《邀游》、《哀歌》），但一般原则上讲，人的嗓音与键盘会相互补充、相辅相成，但不会互相干扰。我们重新认识了这位弗朗克的门徒、瓦格纳的崇拜者，他丰富的和声中充斥着倚音与半音装饰。他与福列同处一个时代，却使用三连音。或许和舒曼一样出于同一种心理，他们创作的这些狂热的和声随着顺畅的持续音而慢慢减缓了速度。这样虽然可以预防作曲家在创作上走入歧途，但却要以切断梦想的翅膀为代价。

目 录

歌 曲

邀游(L'invitation au voyage)	(1)
佛罗伦萨小夜曲(Sérénade florentine)	(10)
浪和钟(La vague et la cloche)	(13)
恍惚(Extase)	(23)
费迪蕾(Phidylé)	(26)
罗斯蒙德庄园(Le manoir de rosemonde)	(35)
哀歌(Lamento)	(40)
遗产(Testament)	(44)
伤感之歌(Chanson triste)	(52)
悲歌(Elégie)	(58)
叹息(Soupir)	(63)
往昔的生活(La vie antérieure)	(67)
去到那发生战争的地方(Au pays où se fait la guerre)	(73)

字对字译词及歌曲背景

邀游(L'invitation au voyage)	(81)
佛罗伦萨小夜曲(Sérénade florentine)	(83)
浪和钟(La vague et la cloche)	(84)
恍惚(Extase)	(86)
费迪蕾(Phidylé)	(87)
罗斯蒙德庄园(Le manoir de rosemonde)	(89)
哀歌(Lamento)	(91)
遗产(Testament)	(93)
伤感之歌(Chanson triste)	(95)
悲歌(Elégie)	(97)
叹息(Soupir)	(98)
往昔的生活(La vie antérieure)	(100)
去到那发生战争的地方(Au pays où se fait la guerre)	(102)

歌曲

邀 游

L'invitation au voyage

C.h.波德莱尔
Charles Baudelaire
(1821-1867)

Presque lent

The first system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Presque lent'. The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal line has a whole rest in the first measure.

doux et tendre

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'Mon en - fant, ma soeur, Songe'. The piano accompaniment continues with the same texture. The tempo remains 'Presque lent'.

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'à la dou - ceur D'al - ler là - bas vivre en -'. The piano accompaniment continues with the same texture. The tempo remains 'Presque lent'.

sem - - - - ble, Ai - mer à loi -

sir, Ai - mer et mou - rir Au pa -

-ys qui te res - sem - ble!

Les - so - leils mouil lès De ces.

lar brouil - lés Pour mon es - prit ont les

retenez un peu **a Tempo** *dim.*

suivez **a Tempo** *dim.*

p char - mes Si mys - té - ri - eux - De

p

ont prit tres yeux, Bril - lant à tra - vers leurs

dim.

dim.

très doux lar ces.

8-

Un peu plus vite

Là, tout n'est qu'ordre — et beau - té,

Un peu plus vite

(8)

pp

rall.

Lu - xe, cal - me et vo - lup - te.

(8)

rall.

1er Mouvt

1er Mouvt

p

Vois

sur ces ca - naux Dor - mir — ces vais -

- seaux Dont l'hu - meur est va - ga - bon - - -

de; C'est pour as - sou - vir ——— Ton

più

più f

expressif

moins - dre dé - sir Qu'ils vien - - - - nent du

cresc. molto

f

cresc. molto

f

bout ——— du mon de.

dim.

dim.

Un peu plus vite *mf*

Un peu plus vite Les so -

leils cou -

chants Re - - - -

- vè - - tent les champs, Les ca -

poco sf