

高等院校艺术系列教材

法国艺术 歌曲精选²

—— 从弗兰克到德彪西

贾涛、任曦◎选编 陈伯祥◎译词 周小燕◎审订



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

附光盘

高等院校艺术系列教材

FAGUO YISHU GEQU JINGXUAN

法国艺术 歌曲精选^②

—— 常从弗学克到德彪西

贾涛、任曦◎选编 陈柏祥◎译词 周小燕◎审订

藏书章



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

法国艺术歌曲精选②:从弗兰克到德彪西/贾涛,任曦选编;陈
伯祥译词;周小燕审订. —合肥:安徽文艺出版社,2013.7

高等院校艺术系列教材

ISBN 978-7-5396-4165-2

I. ①法… II. ①贾… ②任… ③陈… ④周… III. ①艺
术歌曲-法国-选集-高等学校-教材 IV. ①J652.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 224786 号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:成 怡 王士宇

装帧设计:徐 睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 63533889

印 制:合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551) 63813778

开本:880×1230 1/16 印张:16.5 字数:250千字

版次:2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

定价:45.00元(附光盘)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

总 序

我早年留学法国，因之对法兰西音乐作品、尤其是法国艺术歌曲（chanson 及 Mélodie）情有独钟。在我有生之年，终能看到《法国艺术歌曲精选》系列在国内出版，深感欣慰！

国内的声乐教学在外国作品的选用上，基础阶段多选用意大利古典歌曲（即古咏叹调），然后再根据情况给学生习唱一些德奥艺术歌曲或法国艺术歌曲。但总体来看，法国艺术歌曲的地位和作用在国内的声乐教学中却被明显削弱甚至忽视了。究其缘由，既有历史的、也有现实的原因：历史上“极左”的时代已经一去不复返了，而现实的原因却让人颇感忧虑——教师队伍中熟悉和了解法兰西音乐作品、且真正通晓法语的并不多见；而现今一些声乐学生多企望凭借一两首咏叹调参赛而一曲成名的浮躁心态，或多或少地干扰了声乐教学的系统性和多样性。

法国艺术歌曲及其演唱，是欧洲古典声乐学派中的一个重要组成部分之一。在我毕生多年的声乐教学中，时常指导学生习唱一些法国艺术歌曲，这对于学生了解法兰西音乐的风格 and 特点、训练声乐学生的艺术感受以及提高音乐和艺术修养等都是不无裨益的；在法国以及法语区或其他欧洲国家（瑞士、比利时）举办的诸多国际声乐比赛中（譬如法国图卢兹国际声乐比赛、瑞士日内瓦国际声乐比赛等），法国艺术歌曲则是指定曲目和必唱曲目。因此，编译和出版一套法语系列的艺术歌曲教材显得尤为必要。

高等院校艺术系列教材首先推出的是包含有36位法国作曲家，近百首曲目的《法国艺术歌曲精选》三册乐谱，几乎囊括了所有知名的法国艺术歌曲作曲家的名曲，按照作曲家所处年代的先后顺序分别是：尼德迈尔、柏辽兹、梅耶贝尔、李斯特、古诺、比才、德利勃、托马、马斯内、弗兰克、拉洛、马赛、戈达尔、夏布里埃、肖松、维亚尔多、圣桑斯、杜邦、德彪西、福雷、萨蒂、丹蒂、迪帕克、拉威尔、鲁塞尔、阿恩、夏米纳德、勒鲁、巴歇莱、于埃、维多尔、奥涅格、普朗、米约、梅西安以及达尼埃尔-勒叙尔等36位法国作曲家。

除此之外，还分别编译了17位最有名的法国作曲家的艺术歌曲专辑系列，以法国作曲家所处年代为先后顺序分别是《柏辽兹艺术歌曲23首》、《梅耶贝尔艺术歌曲20首》、《古诺艺术歌曲22首》、《比才艺术歌曲21首》、《马斯内艺术歌曲45首》、《夏布里埃艺术歌曲17首》、《肖松艺术歌曲28首》、《圣桑斯艺术歌曲37首》、《德彪西艺术歌曲32首》、《福雷艺术歌曲50首》、《迪帕克艺术歌曲16首》、《拉威尔艺术歌曲27首》、《鲁塞尔艺术歌曲18首》、《阿恩艺术歌曲26首》、《普朗艺术歌曲30首》、《米约艺术歌曲18首》以及《梅西安艺术歌曲21首》等17位作曲家的专辑。

本系列法国艺术歌曲，从选编到译词，都尽显其新意和特色：一方面，在曲目的选择上，除收编有经典曲目之外，还有很多曲目是国内首次出版问世的，这既是为了推陈出新，也是编者的一种自我超越；



另一方面，在法语歌词的翻译上，译者所追求的“信、达、雅”的最高境界，力图在法语诗歌的中文翻译中有所彰显，译文不仅与原诗的意境相符，且尽量做到韵脚整齐、朗朗上口，实为难能可贵！

高等院校艺术系列教材之《法国艺术歌曲精选》三册的整理、编译和出版，是一个庞大而繁琐的“工程”，幸而得到了海内外众多专家和学者的大力支持和帮助，具体分工如下：

1. 全套曲目的选取，得到了法国巴黎国立音乐学院和瑞士日内瓦音乐学院的声乐专家的热情帮助和悉心指导。

2. 法语歌词的中文翻译，由中华人民共和国文化部资深法语专家陈伯祥教授和供职于中共中央编译局的资深翻译家施康强先生担当，采用整句的“意译”和字对字的“直译”相结合的翻译方式，便于演唱者既能了解每一个外语单词的含义，也能明白整句乃至全篇的确切含义。

3. 为了让中国声乐演员尽快掌握法语纷繁复杂的读音规则，贾涛先生编写了《法语语音基础知识》这一章节，对法语读音拼读规则，以及法语读音中的连音、联诵以及词末辅音音变等做了详尽的说明和介绍。

4. 为了便于声乐师生学习和演唱其中的经典曲目，更好地把握作品风格，本书还配有与本套乐谱相配套的示范演唱 CD 唱片，供大家学习参考。

在出版行业几经市场化以及古典音乐并不十分景气的今天，时代传媒股份有限公司安徽文艺出版社与海内外有识之士联合推出这样一套学术性和实用性兼备的西方声乐系列乐谱，实在是我国声乐界的幸事和福祉！

（周小燕，著名女高音歌唱家、声乐教育家，上海音乐学院终身教授。）

引 论

“法国艺术歌曲”是法文 *chanson* 或 *Mélodie* 的汉译，它同德国艺术歌曲一样，同属艺术歌曲范畴，是世界音乐艺术百花园里的一朵奇葩，也是世界音乐文化宝库中的音乐精品。其最具影响力的代表作曲家从奠基人柏辽兹开始，到后来的福雷、德彪西、肖松、拉威尔等，直到近现代的普朗、梅西安以及达尼埃尔-勒叙尔等，共计三十多位。

19 及 20 世纪带伴奏的法国歌曲，是按照德国艺术歌曲 (*Lied*) 的模式，为严肃抒情诗谱写的带有钢琴伴奏的独唱歌曲，并将诗与音乐结合成一个完整的统一体。这一时期也是法国艺术歌曲从开端、发展到兴盛的时期。1840 年左右，从浪漫时期兴起的“法国艺术歌曲” (*Mélodie*) 一词开始具有明显的作曲典型，其音乐上最大的冲击是舒伯特艺术歌曲的引进而造成流行与影响，而新浪漫文学风格的诗集也刺激了作曲家，使其有了新的作曲灵感而放弃了早期的作曲风格与技巧。从浪漫时期开始兴起的法国艺术歌曲，从作曲家柏辽兹直到当代的达尼埃尔-勒叙尔等，可称为其间的代表人物。

柏辽兹是第一位用这种形式创作的主要作曲家。梅耶贝尔、李斯特、古诺、比才、马斯内、圣桑斯、拉洛以及弗兰克等人把这种歌曲发展为典型的法国歌曲。夏布里埃、迪帕克和肖松等在 19 世纪最后 20 年里也创作了大量的艺术歌曲，而其中弗兰克的学生迪帕克创作的 16 首歌曲，则是法国艺术歌曲中很重要且很受欢迎的一种风格的基础。法国艺术歌曲的发展始于 19 世纪下半叶，这一时期也是法国艺术歌曲发展的辉煌时期，这一时期以福雷和德彪西的成绩最为突出，一般公认他们两人对这一时期法国艺术歌曲发展做出了最重要的贡献，他们奠定了法国艺术歌曲的基石，同时创作了大量的优秀作品。而福雷的创作对拉威尔这一代青年人影响很大，他使法国艺术歌曲逐步脱离德国艺术歌曲的形式，并促使法国印象派风格诞生，而鲁塞尔和阿恩也在 20 世纪初开始创作艺术歌曲。20 世纪后期的作曲家普朗和米约，以及法国当代作曲家梅西安和达尼埃尔-勒叙尔等人也创作了很多极富特色的法国现代艺术歌曲。这些法国艺术歌曲都表现出强烈的民族主义和爱国主义情结，展现出对大自然的无比热爱和对美好生活的无限憧憬，充满了理想主义的完美境界和浪漫主义的无限情怀。

1. 尼德迈尔 (Louis Niedermeyer, 1802~1861)，瑞士作曲家，卒于巴黎，他可称之为法国艺术歌曲的先驱者之一，其采用著名诗人拉马丁 (Alphonse de Lamartine, 1790~1869) 的名诗《湖》 (*Le lac*) 创作的同名歌曲可谓具有高度艺术性的新型歌曲，篇幅较大，它突破了传统的浪漫曲 (*Romance*) 的一贯模式，可称之为法国艺术歌曲早期的开山之作，具有里程碑的意义和地位。

2. 柏辽兹 (Hector Berlioz, 1803~1869)，法国作曲家、指挥家和音乐评论家，毕业于巴黎国立音乐学院，师从勒叙尔 (Le Sueur, 1760~1837)，1830 年获罗马大奖，一生作有大量器乐和声乐作品，既是一位交响音乐作曲家，也是 19 世纪的一位重要的声乐作曲家。柏辽兹是法国浪漫乐派的主要代



表人物,他身处法国浪漫曲发展至法国艺术歌曲的交接点,所以法国艺术歌曲的真正开端应该始于柏辽兹。他在音乐史上以富有创新精神而著称,为法国艺术歌曲开辟了一条崭新的道路,他首先用“Mélodie”一词来称呼他所作的歌曲,并以此来区别于德国艺术歌曲和那种“旋律就是一切”的歌曲。他的歌曲不同于法国早期的浪漫曲,其结构不再局限于那种对称的、分节式的创作规范,钢琴伴奏更具独立性和表现力。他一生共创作了 50 余首歌曲,共五个歌曲集。他早期的歌曲,譬如《牧羊姑娘的烦恼》(*Le dépit de la bergère*)等,仍是传统的浪漫曲形式,沿袭了 18 世纪的旋律技法及和声规则。但 1830 年他采用英国诗人托马斯·摩尔的法文译诗谱成的 9 首爱尔兰歌曲已全无浪漫曲的痕迹了,换之以崭新的风格与式样,使其歌曲逐渐脱离了浪漫曲的风格而显现出“法国艺术歌曲”(Mélodie)的风格特征。尤其值得称道的是 1832 年根据雨果的诗歌创作的歌曲《女俘》(*La captive*),其作为一首流传深远的作品,凸显了法国艺术歌曲的特点。此外,他还创作了诸如《布列塔尼年轻的牧羊人》(*Le jeune pâtre breton*)、《晨曲》(*Le matin*)以及《小鸟》(*Petit oiseau*)等脍炙人口的歌曲。1841 年他用戈蒂埃(Théophile Gautier, 1811~1872)的诗谱写的声乐套曲《夏夜》(*Les nuits d'été*) (6 首)是法国艺术歌曲史上最为重要的作品之一,也是他最重要的歌曲创作,展现出大胆的结构句式,并常用朗诵式的风格,通过一个共享的原始动机将声乐部分和伴奏部分融为一体,并运用原始的和声音素和强烈的不协和来唤起内心的情感。

3. 梅耶贝尔(Giacomo Meyerbeer, 1791~1864), 19 世纪法国著名的歌剧作曲家,是继柏辽兹之后的又一位法国艺术歌曲作曲家。梅耶贝尔虽然出生于德国的柏林,但却是 19 世纪法国式大歌剧的创建人和主要代表人物,也是法国艺术歌曲这种形式的奠基人之一。他师从当时声名显赫的曼海姆音乐学院最后一位代表人物福格勒(Georg Joseph Abbé Vogler, 1749~1814),并于 1812 年在其指导下创作了《六首意大利歌曲》(*Six Italian Canzonette*),这些都是基于梅塔斯塔齐奥(Pietro Metastasio)剧本的小抒情曲,这些歌曲回顾了逝去的 18 世纪意大利音乐时代。1826 年,梅耶贝尔来到法国巴黎生活后,才逐渐明白新生的资产阶级社会对音乐作品的需求。经过苦心钻研,他把意大利的优美、德国的精巧、法国的机灵熔于一炉,创造了自己的音乐形式。嗣后,他于 1833 年至 1839 年间创作了许多专供在巴黎中产阶级沙龙聚会上表演的歌曲,这为梅耶贝尔带来了广泛的知名度,并为其以后在世界歌剧舞台上的成功奠定了基础。而法语歌曲的创作,在梅耶贝尔整个歌曲领域的创作中处于中心位置,当然他同时也创作有意大利语歌曲和德语歌曲,都受到大众和音乐评论家的喜好与好评,并被柏辽兹视为共同反对平淡无奇的浪漫曲的同盟者——柏辽兹在《辩论日报》上撰文,充满激情地赞美了梅耶贝尔的新曲,他把梅耶贝尔看作是反对肤浅的流行浪漫曲的盟友。最为引人注意的是,梅耶贝尔的歌曲把意大利的旋律、德国的和声和法国朗诵式歌唱有机地结合在了一起,这表明他已精确掌握了法国的创作激情和意大利的歌唱风格,威尔第对此已有所预言。1849 年,梅耶贝尔把其中这些风格和式样各异的法语歌曲汇集出版,名为《法国艺术歌曲 40 首》(*40 Mélodies*),其中大多是独唱曲,另有 4 首是重唱作品。虽说这 40 首歌曲基本上是受德国艺术歌曲影响的产物,但它们不属于当时任何的学院派,其较少采用自由结构而多采用分节歌(Strophic)的形式或示意性(Schematic)的形式。这些多为即兴创作的歌曲质量颇高,完全有别于充斥市场、数以百计的那种肤浅而矫揉造作的歌曲。甚至可以说,这部歌集中的几

乎每首歌曲都非常独特,因为它们都有着各自的音乐含义。在选择歌词时,除了名诗之外,他选择的有些诗歌来自律师、记者以及剧作家之手,而歌词的发音比其歌剧中的台词发音更有技巧性,梅耶贝尔辅以独具匠心的旋律创作,从而使这些歌曲熠熠生辉、不落俗套。此外,钢琴伴奏的写作也受到梅耶贝尔的格外重视:他与其他德国的歌曲作曲家不同,他几乎放弃了音画,钢琴伴奏在很大程度上是情画,他所谱写的钢琴的伴奏不仅支持歌唱、影响节奏,而且在很大程度渲染和改变气氛,决定场景音色,更具独立性和表现性。这部法语歌曲集的代表作有《五月之歌》(*Chant de mai*)、《垂死的诗人》(*Le poète mourant*)、《天女》(*La fille de l'air*)、《圣·约瑟夫的疯女人》(*La folle de St. Joseph*)以及《致一位年轻的母亲》(*À une jeune mère*)等。

4. 李斯特(Ferencz Liszt, 1811~1886),匈牙利籍作曲家兼钢琴家,著名的浪漫主义音乐大师,创作了80余首人声与钢琴相配的歌曲,歌词采用了法语、德语、意大利语、匈牙利语以及英语等语种。在这80余首多语种的歌曲中,大约有四分之一不到的法语歌曲,大多是1840至1850年间出版的,但这些法语歌曲长期被忽视,直到19世纪末才崭露头角,受到关注。总的来看,李斯特创作的法国艺术歌曲还是深受德奥艺术歌曲的影响,其法语歌曲代表作大多是为法国大诗人雨果(Victor Hugo, 1802~1885)的诗歌而谱的曲。在这些法语歌曲中,李斯特的音乐与雨果诗歌的意境十分吻合,达到了内在的统一与协调。因此,有音乐评论家这样说道:“在德奥古典艺术歌曲中,人声所唱的歌唱性旋律常与烘云托月的钢琴伴奏和谐地融为一体;而李斯特歌曲中的旋律则兼具歌唱性和朗诵性,钢琴伴奏很少重复人声,常常显山露水,独当一面。”更为可贵的是,李斯特凭借作曲家和钢琴家的双重身份和超人的才华,其高雅的旋律格调与精湛的钢琴伴奏写作都不同凡响,其钢琴伴奏不仅与歌曲平分秋色,而且有时还有所突出,即便在前奏、间奏等没有人声的时候亦具有独立的表演意义。其代表性的法语歌曲,有采用雨果的诗歌而创作的,诸如《啊,当我沉睡时》(*Oh! Quand je dors*)、《假如有一片迷人的草地》(*S'il est un charmant gazon*)、《他们怎么说?》(*Comment disaient-ils*)、《姑娘,假如我是国王》(*Enfant, si j'étais Roi*)以及《坟墓和玫瑰》(*La tombe et la rose*)等。

5. 古诺(Charles Gounod, 1818~1893),法国作曲家、指挥家、管风琴演奏家,毕业于巴黎国立音乐学院,师从阿列维(Halévy)、帕埃尔(Ferdinando Paër)以及勒叙尔(Le Sueur)等音乐大师,其创作的歌剧《浮士德》是19世纪下半叶法国抒情歌剧的代表作,还有《罗密欧与朱丽叶》等10余部歌剧流芳百世。在柏辽兹和梅耶贝尔等前人奠定的基础之上,真正掀起法国艺术歌曲浪潮的是古诺。在法国艺术歌曲领域,他毕生创作了200多首歌曲,这些作品大多很接近法国早期浪漫曲曲式的分节歌,多具有固定的形式,因此音乐多是围绕这种形式而作的。古诺的歌曲中有仿效柏辽兹的痕迹,其间弥漫着色彩缤纷的幻想,使乐曲多姿多彩,彰显着惬意与和谐的风格,愈显美妙绝伦;另外,古诺的歌曲多采用其同时代的著名诗人或作家(如雨果、拉马丁、缪塞等)的诗篇谱曲,并把自己精妙的作曲技法与那些杰出的诗词的韵律相互交融,因而他的歌曲最具法语特征,始终如一地忠实于法语的不同韵律;而同时,古诺的歌曲亦体现出高卢人的雅致,很多歌曲曲调明晰,结构简明,旋律优美,调式和谐,节奏适度,和声丰富,配器巧妙,朴实典雅,新颖别致,富于表情且极具个性,并善于表达丰富的情感变化。虽有音乐学家认为其中部分歌曲作品缺乏深度、良莠不齐,但仍不乏上乘之作和传世之作。其代表性的歌曲



有为雨果的诗歌而作的《小夜曲》(*Sérénade*)、涌动着春潮的《春之歌》(*Chanson de printemps*)，以及以巴赫的《C大调前奏曲》为伴奏，而从它的和声蕴含中抽引出人声主旋律的宗教圣乐名曲《圣母颂》(*Ave Maria*)等。

6. 比才 (Georges Bizet, 1838~1875)，法国作曲家，毕业于巴黎国立音乐学院，曾获得罗马基金，在意大利进修了三年。在音乐风格上，比才延续了古诺，同时也受益于柏辽兹等人，因而在他的作品中能够依稀找到柏辽兹、梅耶贝尔以及古诺等人的影子；同时，在他的作品中现实主义得以深化，音乐中带有鲜明的民族色彩，他还把法国喜歌剧传统的表现手法熔于一炉，创造了 19 世纪法国歌剧的最高成就。除歌剧外，比才还长于写情歌。他一生共写了 48 首法国艺术歌曲，虽说其或多或少地受到了他人（柏辽兹、梅耶贝尔、古诺等）的影响，但比才的创作还是具有一些个性化的音乐语汇，其人声旋律的写作中既有民族色彩和地方色彩的表现，也有戏剧性和原始和谐性的彰显。其歌曲代表作有《阿拉伯女主人的送别词》(*Adieux de l'hôtesse arabe*)、《敞开你的心房》(*Ouvre ton coeur*)以及《塔兰泰拉舞曲》(*Tarentelle*)等。

7. 德利勃 (Léo Delibes, 1836~1891)，法国作曲家，其音乐创作主要在舞台剧领域，其中最著名的是芭蕾舞剧《葛菲莉娅》和《希尔薇娅》以及歌剧《拉克美》等。此外，他还写有 30 多首浪漫曲及歌曲，这些歌曲无不表现出与法国民间音乐的密切联系，其旋律流畅而优美、色彩明快、富有生气，配器清澈秀丽，略带异国情调，是雅俗共赏的精品。与古诺、比才等人的歌曲一样，德利勃的歌曲也采用了悦耳的音调与和谐的音色，而和声语汇上则有更大的发展。其代表作有《卡迪斯城的姑娘》(*Les filles de Cadix*)和《逝去的岁月》(*Jours passés*)等。

8. 托马 (Ambroise Thomas, 1811~1896)，法国作曲家，以其创作的歌剧《迷娘》而声名鹊起。他的歌曲同样感人至深，代表作有《黄昏》(*Le soir*)等。

9. 马斯内 (Jules Massenet, 1842~1912)，法国作曲家，毕业于巴黎国立音乐学院，师从托马 (Thomas)，二十一岁获罗马大奖，1878 年任母校作曲教授，后被举荐为法兰西学院院士。1890 至 1920 年间的法国作曲家均受到他的影响，夏庞蒂埃 (Chapentier) 以及布律诺 (Bruneau) 等都是他的弟子。马斯内一生跨越两个世纪，但他对法国音乐的影响几乎没有延及 20 世纪，人们尊他为 19 世纪法国浪漫主义音乐艺术的天才代表者。他是继古诺之后的法国最负盛名的歌剧作曲家，可谓传承了古诺的衣钵。他一生共写有 30 余部歌剧，其中以《曼侬》、《维特》以及《黛依丝》等最为知名。同时，他创作有 200 余首歌曲，这个数量大大超过了同时代的其他法国艺术歌曲作曲家的创作量。他在创作风格上追随古诺，但其旋律更美妙，更具个性，作品更为精致，更显甜美和伤感，并带有较浓的娱乐性等特点。虽有评论家认为其作品过于多愁善感并沉迷于甜蜜，但无可厚非的是其富于旋律性和歌唱性的创作特征，因此他的作品对于听众来说更易接受，并极富强烈的吸引力。马斯内对声乐室内乐即艺术歌曲有深刻的认识 and 了解，他将法国艺术歌曲从方整的乐句中解放出来，而倡导一种音乐散文，犹如当代诗人所写的散文诗。其创作的歌曲是一个完整的统一体，在这个统一体中，人声与钢琴都必须表达音乐的思想内容，而人声与钢琴是交替出现的。马斯内也是法国艺术歌曲之声乐套曲的创始人之一，创作了《情诗》(*Poème d'amour*) (5 首)、《四月的诗篇》(*Poème d'avril*) (8 首)、《回忆

篇》(*Poème du souvenir*) (6首) 以及《田园诗》(*Poème pastoral*) (6首) 等脍炙人口的声乐套曲, 这些声乐套曲体现出其受到了舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》(*Frauenliebe und Leben*) 的些许影响, 其声乐套曲的结构观念、人声与钢琴的相互依赖、类似即兴的经过句等, 都与舒曼的德奥艺术歌曲中的声乐套曲有着一定的亲缘关系。在马斯内的声乐套曲中, 钢琴伴奏成为了整个音乐的框架, 具有十分重要的音乐形式意义和音乐表现意义。其代表性的歌曲有套曲《情诗》中的第3首歌曲《请睁开你的蓝眼睛》(*Ouvre tes yeux bleus*)、套曲《四月的诗篇》中的第6首歌曲《时光多么短促》(*Que l'heure est donc brève*)、以及《普罗旺斯之歌》(*Chant provençal*)、《西班牙之夜》(*Nuit d'Espagne*) 等。

10. 弗兰克 (César Franck, 1822~1890), 法国作曲家。他在巴黎国立音乐学院任教多年, 以自己在学术和个人品格上的无限魅力, 对其诸多弟子产生了深远的影响, 培养了一批杰出的人才, 学生中的迪帕克 (Duparc)、肖松 (Chausson)、丹蒂 (D'Indy) 以及勒克 (Lekeu) 等都在日后成为法国著名作曲家, 因此他无愧为法国青年作曲家的领路人。在他离世之后, 其学生, 如迪帕克、肖松以及丹蒂等, 将他的思想和主张以及心得等都积极推行, 使20世纪的法兰西音乐有了一个大变更。弗兰克的作品别具风格, 他摒弃俗套, 破除旧有的作曲规律及和声; 他好用半音阶, 认为这能更好地展开乐章和更好地表现情感的变化; 他经常任意地运用转调, 借以创造属于自己的和声; 此外, 他还有丰富的想象力, 因之作品显得多姿多彩; 而其间最难能可贵的是他的作品最能表达出人类内心难言的情感和思绪。其创作的歌曲数量不多, 法国歌曲仅有22首, 但却具有极大的影响力: 他虽然深受德奥艺术歌曲的影响, 但他的声乐作品将整个法兰西音乐从德奥作品的影响中导引出来, 从而开辟了一个新的时代。但这些歌曲的艺术水平不太均衡, 其中某些作品在歌词的节奏组合上偶有缺陷。其代表性的歌曲有《玫瑰花的婚姻》(*Le mariage des roses*)、《列杖》(*La procession*)、《夜曲》(*Nocturne*) 以及用拉丁语作词的宗教歌曲《天神赐粮》(*Panis angelicus*) 等。

11. 拉洛 (Edouard Lalo, 1823~1892), 19世纪一位个性强烈的法国作曲家, 他的特长在节奏与色调上, 乐曲抒情而又充满力量。他创作的歌曲正如其著名的歌剧《伊斯国王》一样美丽动人、精妙雅致。他共创作了35首法国艺术歌曲, 其歌曲创作受到了德奥的舒伯特和舒曼的影响, 甚至也能依稀看到勃拉姆斯和沃尔夫的感觉; 同时, 拉洛也是第一个在德国上演法国艺术歌曲的作曲家, 这应归功于其歌曲中精心设计的钢琴伴奏。其歌曲代表作有《月儿叙事曲》(*Ballade à la lune*) 和《女奴》(*L'esclave*) 等。

12. 马赛 (Victor Massé, 1822~1884), 法国作曲家, 创作的歌曲不多, 但有几首流传至今, 代表作有《安慰》(*Consolation*) 和《回忆》(*Souvenirs*) 等。

13. 戈达尔 (Benjamin Godard, 1849~1895), 法国作曲家, 其成名始于他的著名歌剧《约瑟兰》, 另外还创作了100余首法国歌曲, 其歌曲代表作有《请上船!》(*Embarquez-vous!*) 和《爱情》(*L'amour*) 等。

14. 夏布里埃 (Alexis Emmanuel Chabrier, 1841~1894), 法国作曲家, 他与印象派诗人魏尔兰、画家莫奈等是至交, 其代表性的音乐作品反映了19世纪80年代法国巴黎的精神面貌与思想, 与早期印象派画家相对应。他最佳的音乐作品创作于1881至1889年, 他被视为德彪西、拉威尔、普朗等法国近代音乐的先行者。与这些大名鼎鼎的法国音乐家一样, 他也不乏艺术歌曲的创作, 而他创作的艺术歌曲大



多是浪漫曲式的, 极具特色, 例如他于 1890 年创作的 6 首艺术歌曲就是其艺术歌曲创作的代表作和典范。其作品受幽默感与讽刺画启发, 常采用不规则的节奏型或本乡布雷舞曲的快速反复音调; 他擅长谱写旋律, 并受巴黎咖啡馆音乐会的流行歌曲影响而有所发展, 略有粗俗倾向, 但配器新颖不凡。其歌曲代表作有一组描写动物的歌曲, 如《大肥火鸡的叙事曲》(*Ballade des gros dindons*)、《粉红色小白猪的牧歌》(*Pastorale des cochons roses*) 以及《小鸭子的田园曲》(*Villanelle des petits canards*) 等; 此外还有其他名曲得以传唱, 如《幸福岛》(*L'île heureuse*) 和《爱情的信条》(*Credo d'amour*) 等。

15. 肖松 (Ernest Chausson, 1855~1899), 法国作曲家, 师从弗兰克。他对待艺术并不狂热, 而是把音乐创作视为一种高尚的职业, 用平和而谨慎的态度去完成。虽然肖松生活在法国浪漫主义盛行的时代, 但他没有完全步人后尘, 而是与那些华丽浮夸的表达方式相反, 其作品音律清楚而平衡、整洁而匀称; 其作品甚多, 洗练而抒情, 蕴藏着卓越的天资。他创作有近 40 首歌曲, 其间无不流露出他那迷人的忧郁情结, 同时也表现出他那极为敏锐的精致和优美, 以及贵族般的高雅气质, 还有那感伤的情调和浪漫曲的特点。其歌曲代表作有《南妮》(*Nanny*)、《丁香花季节》(*Le temps des lilas*) 以及《蜂鸟》(*Le colibri*) 等。

16. 维亚尔多 (Pauline Viardot, 1821~1910), 法国作曲家、歌唱家, 曾分别师从李斯特和雷哈尔学习钢琴和作曲, 是一位集作曲与歌唱于一身的杰出女性。她创作的法国歌曲极富歌唱性, 代表作有《干花》(*Fleur desséchée*) 和《山雀》(*La mésange*) 等。

17. 圣桑斯 (Camille Saint-Saëns, 1835~1921), 法国作曲家, 管风琴演奏家。仅就作曲家而言, 他既是 19 世纪古典乐派, 亦是法国流派的知名作曲家。其弟子有杜卡 (Dukas, 一译“迪卡斯”) 和福雷 (Fauré) 等。在当时浪漫主义盛极之际, 圣桑斯却坚持复古的主张, 竭力保持自己的艺术形式。他作为一位风格多样且创作技巧纯熟的多产作曲家, 创作了 150 首法国艺术歌曲, 其作品旋律流畅, 和声典雅, 结构工整, 配器华丽, 色彩丰富, 通俗易懂。但某些作品过于追求表面的华彩效果, 以致玉石混杂, 尤其是 1885 年以后创作的祈祷性的法语歌曲略显陈旧, 不再具有青年时期作品中的那种灵性。圣桑斯的歌曲受到德奥的舒伯特和舒曼的影响, 这从他那宽广的旋律和那种充满隐秘温情与怀旧的抒情气氛中可窥一斑。然而他的歌曲却有一种自发的理论与感觉并重的抒情气质, 使得形式与内容保持平衡, 乐句明晰而齐整, 再辅以五彩缤纷的想象力和精致的笔法, 留下了许多优美灿烂的艺术歌曲。其代表作有《月光》(*Clair de lune*)、《梦境》(*Rêverie*) 以及大钟 (*La cloche*) 等若干名曲。

18. 杜邦 (Gabriel Dupont, 1878~1914), 法国作曲家, 曾以二幕歌剧《牧羊女》获意大利松佐尼奥奖, 尚作有其他歌剧和歌曲若干, 代表作有《榛子之歌》(*Chanson des noisettes*) 等。

19. 德彪西 (Claude Debussy, 1862~1918), 法国作曲家、音乐评论家, 学成于巴黎国立音乐学院, 年轻时曾获得罗马大奖。他在 30 余年的创作生涯里, 形成了一种被称为“印象主义”的音乐风格, 是印象派音乐的创始人, 对欧美各国的音乐产生了深远的影响。他可被称为一位革命性的音乐家, 创造了崭新的和声与旋律; 在他的音乐中, 色彩、音色与节奏的重要性绝不亚于和声与旋律。虽然他的作品还存在着些许调性, 但几乎濒临溃散, 而他独特的音乐语汇、变化多端的旋律、色彩丰富的和声以及鲜明的调式等, 都给人留下了难以忘怀的印象。经过他的创新之后, 音乐创作就不再被

既定规则所限制,改革之风从此一发不可收。他毕生创作的50余首歌曲风格迥异,多根据波德莱尔、魏尔兰、马拉美等人的诗歌谱成。他把绘画的印象主义带进音乐中,他的声乐作品讲究语言的韵律,旋律总是随着歌词的微妙变化而变化,是法国印象派风格的杰出代表,也成为法国艺术歌曲领域中的一个重要人物。其代表作有用魏尔兰的诗歌谱写的套曲《被遗忘的小咏叹调》(*Ariettes Oubliées*)(6首)和2套《喜庆的节日》(*Fêtes galantes*)(分别有3首)以及《歌曲三首》(*Trois mélodies*)、用波德莱尔的诗歌谱写的套曲《波德莱尔的诗五首》(*Cinq poèmes de Baudelaire*)、用路易的著名散文诗谱写的套曲《比提斯歌三首》(*Trois chansons de Bilitis*)等。

20. 福雷(Gabriel Fauré, 1845~1924), 19世纪末、20世纪初法国重要的作曲家,也是法国音乐转向现代音乐前的最后一个浪漫主义作曲家;就某些作品而言,他不仅联系着19世纪的浪漫主义,而且预示着现代主义,以致对20世纪初期的作曲家产生了影响,并且这种影响甚至延续到了20世纪的第二个25年。福雷在法国艺术歌曲创作上的成就与地位,正如德国的舒曼在德奥艺术歌曲上的杰出贡献。福雷师从圣桑斯,毕生所创作的100多首歌曲多为高质量的作品,堪称法国艺术歌曲之精华,开创了法国艺术歌曲的辉煌。他将古典主义、浪漫主义以及当时各种流派的创作特点融入到自己的创作之中,形成独具一格的创作风格。福雷所作的这些歌曲,严格来说均属19世纪范畴。他在和声上极其考究,时常应用不很常用的古典形式,使其歌曲纯朴简练而有力,近似古典派,但又明显异于传统的古典乐派,所以其作品的特点是用更现代的手法把古典乐派渲染得愈加婀娜动人。他的早期作品略受古诺影响,但已表现出了鲜明的个性特征。他的歌曲具有法国文学艺术的典型特色,他的创作对拉威尔这一代青年人影响很大,使法国艺术歌曲逐步脱离德国艺术歌曲的形式,并使法国印象派风格诞生,也是印象派中最杰出的作曲家之一。其歌曲曲调流畅,旋律优雅,结构简明,调式匀称,情感丰富含蓄,风格各异,充满想象,妙不可言。他的处女作《蝴蝶和花儿》(*Le papillon et la fleur*)标志着福雷迈入艺术歌曲领域的第一步,其后的《五月》(*Mai*)仍然受古诺的影响,而开创真正意义上法国艺术歌曲的是他的作品《莉迪雅》(*Lydia*),此外还有《月光》(*Clair de lune*)和《寻梦》(*Après un rêve*)等代表作,还有声乐套曲《威尼斯之歌五首》(*Cinq mélodies De Venise*)、套曲《一日诗》(*Poème d'un jour*)以及套曲《佳歌集》(*La Bonne chanson*)等,不胜枚举。

21. 萨蒂(Erik Satie, 1866~1925),法国作曲家,师从丹蒂(D'Indy)和鲁塞尔(Roussel)学习作曲,与德彪西(Debussy)是挚友,其音乐风格对德彪西和拉威尔(Ravel)等后辈都产生了一定影响。他不仅启发了“六人团”(Les Six)和阿格伊派,且他的音乐中的超现实主义因素成为晚期作曲家的先驱。他的音乐创作既体现了自己的理想与抱负,也体现了新古典主义音乐风格与达达主义精神的混成;他那简洁甚至略显苍白的技术手段不是一种缺陷,而是体现了其独特的审美观念;无论是他的思想观念,还是他那精致动人的音乐作品,对于法兰西音乐乃至整个西方音乐艺术的发展而言,都有着永恒的价值。其代表性的歌曲有《帽商》(*Le chapelier*)和《沮丧》(*Spleen*)等。

22. 丹蒂(Vincent D'Indy, 1851~1931),法国作曲家,是弗兰克的学生,其作品带有严肃的目的性,在音乐色彩上略显暗淡,对当时的法国作曲家有相当影响。其代表作有《海上浪漫曲》(*Lied maritime*)和《牧歌》(*Madrigal*)等。



23. 迪帕克 (Henri Duparc, 1848~1933), 法国作曲家, 是弗兰克最亲密的弟子之一, 是法国近代作曲家中让人惊羡的一位。在其仅有的短暂的几年的音乐创作生涯里, 其留下的仅 16 首歌曲却是罕有的旷世杰作, 震撼了世界音乐界, 成为法国歌曲典型风格的基础, 受到歌唱家们的青睐, 成为千古不朽的作品。这些为数不多的声乐作品深受 18 世纪法国浪漫曲和德国作曲家的影响: 其音乐优美, 富于诗意和感染力, 表现出了不同的情绪和气氛; 其歌词精练, 内容多属爱情、哀悼和悲伤等情绪, 或与之相关的自然环境的描绘, 而其间最为称道的是音乐与歌词的绝佳配合, 重音的安排更是出神入化; 其歌曲中所展现出来的完美的形式、伟大的想象力、丰富的灵感、动人的情绪等, 让他人望尘莫及; 此外, 他纤细而深沉的风韵, 使其在法兰西歌坛令人难以忘怀。其歌曲不仅对演唱者的音乐修养, 同时也对钢琴伴奏的技术等都有较高要求, 其歌曲的钢琴伴奏已表现出了晚期浪漫主义音乐的和声风格。迪帕克早期 (1868 至 1884 年) 的歌曲创作曾受到古诺、李斯特和瓦格纳的影响, 但仍不乏其个人的独特印记; 1870 年他根据波德莱尔 (Charles Baudelaire, 1821~1867) 的诗歌创作的歌曲《邀游》(*L'invitation au voyage*), 是其创作风格完全走向成熟的重要标志, 随着这首歌曲的诞生, 法国艺术歌曲也进入了一个新的时代。其歌曲代表作有《邀游》(*L'invitation au voyage*)、《往昔的生活》(*La vie antérieure*) 以及《佛罗伦萨小夜曲》(*Sérénade florentine*) 等。

24. 拉威尔 (Maurice Ravel, 1875~1937), 法国作曲家, 印象派作曲家的杰出代表之一。他 14 岁进入巴黎国立音乐学院, 从学生时代起就注重和声的色彩性, 将新奇大胆的和声与古典形式相结合, 逐渐形成自己独特的风格。法国早期的印象派音乐热衷于明暗对比、光明与阴影中神秘的游戏, 且自我陶醉在冗长的印象中。但拉威尔作为印象派音乐家则极大发展了印象派音乐的表现力, 他喜爱喷射出五彩缤纷、光彩夺目的人造烟火, 喜爱富于诗意的洪亮的声响。他既是乐曲形式的大师, 又赋予音乐以丰富的色彩, 另外他严守维也纳古典乐派的戒律, 并以独创的手法运用这些传统戒律来形成自己独特的音乐语言和作品形式。对于音乐的描述性, 他主张不注重事物的外部, 而是关注事物的本质和浓郁的色彩, 并认为真正的诗不应是长篇大论, 而是在于真正的感情。他创作了 39 首法国艺术歌曲, 其中 10 余首改编自民歌或传统歌曲。虽说在歌曲创作方面他不及德彪西或迪帕克那样有名, 但是他写的那些数量并不太多的艺术歌曲却还是引起了人们极大的兴趣。其早期的歌曲深受德彪西的影响, 甚至仿佛是德彪西的忠实后继者, 但他广泛吸取众多大师的灵感, 后期的发展逐渐摆脱了印象主义美学思潮的束缚而形成了自己对艺术的独到见解, 开创了自我特有风格, 写出了一些形象生动、画面清晰、色调明朗的作品, 给后人留下了很多启迪与影响。其代表作有早期的声乐套曲《克莱芒·马罗的两首讽刺短诗》(*Deux épigrammes de Clément Marot*), 以及后来的套曲《自然界的故事》(*Histoires naturelles*)、《谢赫拉萨德》(*Shéhérazade*)、《马拉美的诗三首》(*Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*)、《希腊民间歌曲五首》(*Cinq Mélodies populaires grecques*) 和《堂吉珂德致杜尔西内》(*Don Quichotte à Dulcinée*) 等, 另外还有著名歌曲《花大衣》(*Manteau de fleurs*) 和《练声曲》(*Vocalise-étude*) 等。

25. 鲁塞尔 (Albert Roussel, 1869~1937), 19 世纪末 20 世纪初的法国作曲家, 其门下的学生有萨蒂 (Satie)、瓦雷兹 (Varèse) 等。除了创作交响曲、室内乐和器乐曲之外, 他还创作了 45 首风格独特的艺术歌曲。其早期的艺术歌曲创作带有印象主义倾向, 他善于运用传统的复调对位手法, 并将精练的

和声与复杂的节奏紧密地结合在一起；他的歌曲作品的旋律线条常被长长的休止所中断，颇具“此时无声胜有声”之妙。其代表作有《湿润的花园》（*Le jardin mouillé*）以及用中国诗歌谱写的套曲《歌曲六首》（*Six Mélodies*），包括《致一位年轻的绅士》（*À un jeune gentilhomme*）、《分手的情侣》（*Amoureux séparés*）以及《一位贤妻的答复》（*Réponse d'une épouse sage*）等。

26. 阿恩（Reynaldo Hahn, 1874~1947），法国作曲家，出生于委内瑞拉，幼年移居法国，毕业于巴黎国立音乐学院，是著名作曲家马斯涅的学生。阿恩多才多艺，既是作曲家，又是指挥家、男中音歌唱家、音乐评论家和作家。在其毕生的创作中，其艺术歌曲的创作取得了最高成就，一生写了不下 60 首歌曲，作品具有明显的法国风格——含蓄、优美、流畅、精巧、抒情、恬静而真实；不仅诗词和语言的韵律在他的歌曲中占有重要的地位，且他的歌曲还因雅俗共赏和通俗易懂而闻名于世，传承至今。其歌曲代表作有《假如我的诗歌长上翅膀》（*Si mes vers avaient des ailes*）和《风流喜庆图》（*Fêtes galantes*）等。

27. 夏米纳德（Cécile Chaminade, 1857~1944），法国女钢琴家、作曲家，师从戈达尔（Godard），她以优美而通俗的歌曲和沙龙风味的钢琴曲著称于世。其歌曲代表作有《假如我是园丁》（*Si j'étais jardinier*）和《你会对我说》（*Tu me dirais*）等。

28. 勒鲁（Xavier Henri Napoléon Leroux, 1863~1919），出生于意大利的法国作曲家，在巴黎国立音乐学院师从马斯内（Massenet），曾获罗马大奖，成名作是歌剧《流浪乞丐》以及其他诸多歌剧作品；此外还作有大量歌曲，代表作有《尼罗河》（*Le Nil*）等。

29. 巴歇莱（Alfred Bachelet, 1864~1944），法国作曲家，1880 年以康塔塔《克娄巴特拉》（*Cléopâtre*）荣获罗马大奖，其 1914 年在巴黎所作的歌剧《塞尔诺》（*Scerno*）在当时引起极大争议，名声大噪；1919 年起任法国南锡国立音乐学院院长。除了作有歌剧、钢琴曲和芭蕾舞剧之外，还写有歌曲，代表作有《可爱的夜晚》（*Chère nuit*）等。

30. 于埃（Georges Adolphe Huë, 1858~1948），法国作曲家，毕业于巴黎国立音乐学院，曾获罗马大奖，并于 1922 年继圣桑斯之后被授予院士。其作品除了歌剧和器乐曲之外，还有歌曲和合唱作品若干。其歌曲代表作有《我曾在梦中哭泣》（*J'ai pleuré en rêve*）等。

31. 维多尔（Charles-Marie Widor, 1844~1937），法国作曲家、管风琴家。1890 年接任弗兰克（Franck）在巴黎国立音乐学院的管风琴教授职位，自 1896 年起担任该院作曲教授。除了编著有《巴赫管风琴全集》和《现代管弦乐法》，还作有歌剧、交响曲和钢琴协奏曲等，此外还作有歌曲和合唱作品若干。其代表性的歌曲有《叹息》（*Soupir*）等。

20 世纪后期的作曲家的声乐作品反映了当代艺术家与作家对各种形式的浪漫派及印象派的背离。这时经常运用新古典派、爵士派、杂耍剧场音乐及其他所谓流行的风格。第一次世界大战后，在巴黎形成的“六人团”，其中的几位成员奥涅格、普朗以及米约等，对法国艺术歌曲的发展做出了重要贡献。

32. 奥涅格（Arthur Honegger, 1892~1955），瑞士法语区作曲家，师从维多尔学作曲，师从丹蒂学习配器。他的作品逐渐接近新浪漫主义风格，但其作品始终都是有调性的，同时也创作了大量歌曲，代表作有《秋》（*Automne*）等。



33. 普朗 (Francis Poulenc, 1899~1963), 法国作曲家, 作为法国“六人团”中的一分子, 其音乐兼收并蓄而不乏强烈的个人风格, 其中主要还是自然音和旋律性的东西占主导地位, 并饰之以 20 世纪的不协和性; 他的音乐中具有机智诙谐、优美而丰富的感情和苦中带甜的韵致, 这些都来自他欢乐与忧愁的混合性格。普朗 40 年内共创作了 146 首风格多样的歌曲, 这些歌曲节奏平易, 旋律常用时值相等的音符组成, 歌曲中很少有速度变化, 力度变化也只是句与句间的对比, 演唱时强调用连贯唱法, 很少用叙述性方式; 他的艺术歌曲堪称诗歌和音乐、心灵与灵感的结合体, 在整个法国艺术歌曲的大环境下可谓是独树一帜的精品。其代表作有声乐套曲《令人发笑的婚约》(*Fiancailles pour rire*)、《变化》(*Métamorphoses*)、《阿波里奈尔的诗四首》(*Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire*)、《路易丝·拉兰纳的诗三首》(*Trois poèmes de Louise Lalanne*) 以及歌曲《美丽的春天》(*C'est le joli printemps*) 和《最后的诗篇》(*Dernier poème*) 等。

34. 米约 (Darius Milhaud, 1892~1974), 法国作曲家, 师从杜卡斯 (Dukas)、魏多 (Widor) 和杰达尔吉 (Gedalgé) 等大师, 后与阿蒂尔·奥涅格 (Honegger)、乔治·奥里克 (Auric)、路易·迪雷 (Durey)、热尔梅娜·塔耶费尔 (Tailleferre)、弗朗西斯·普朗 (Poulenc) 等人组成法国“六人团”。他们主张在音乐中加入爵士、流行甚至带有商业气息的元素, 创作气氛欢乐的小品音乐, 曾是一次大战后的法国古典音乐主流; 之后他又在斯特拉文斯基的影响下, 埋首于新事物主义的现代音乐创作。米约是继德彪西和拉威尔之后法国 20 世纪的重要作曲家, 特别是以发展多调性而闻名, 其在 20 世纪 20 年代的创作以多调性的新古典主义作品居多, 但自旅美时期开始亦有了浪漫主义倾向。他也创作了许多脍炙人口的歌曲, 代表作有套曲《黑女人之歌》(*Chanson de Nègresse*)、《七首诗》(*Sept poèmes*)、《“风中的玫瑰”歌三首》(*Trois chansons de la 'Rose des vents'*) 以及《散文诗三首》(*Trois poèmes en prose*) 等。

法国当代作曲家梅西安以及达尼埃尔-勒叙尔等人也创作了很多极富特色的法国现代艺术歌曲。

35. 梅西安 (Olivier Messiaen, 1908~1992), 法国当代作曲家, 西方现代重要的作曲家之一。1936 他与达尼埃尔-勒叙尔、博德里埃 (Yves Baudrier)、若里维 (André Jolivet) 等新锐作曲家组成“青年法兰西小组” (*La Jeune France*)。他在上个世纪 50 年代前后, 转向对调式结构、节奏体系以及音色的实验, 其开创性的作曲体系, 对西方现代主义音乐有一定影响。同时, 他深受象征主义美学的影响, 对耶稣的宗教崇拜达到狂热, 故其诸多作品中贯穿着神学的神秘思想。他的这种宗教思想倾向在其创作的艺术歌曲中也有体现, 而歌曲的歌词多来自作曲家自己创作的诗歌, 但语言较为晦涩, 颇难理解。其代表作有声乐套曲《天地之歌》(*Chants de terre et de ciel*) 以及声乐套曲《阿拉维——爱情与死亡之歌》(*Harawi: Chant d'amour et de mort*) 等, 在这两部作品中, 作曲家都运用了精心考虑的样式、高度象征的节奏、具有创新的和声语汇等。

36. 达尼埃尔-勒叙尔 (Yves Daniel-Lesur, 1908~2002), 法国现代作曲家、管风琴家, 毕业于巴黎国立音乐学院。他与梅西安等新锐作曲家都是闻名世界音乐界的“青年法兰西小组”的成员, 他们既不趋向于极端派, 也不赞成学院派, 主要是为了促进和鼓励用价值观念以及诚挚的情感来表达音乐, 以弘扬新的法国音乐。尽管他们许多作品的初期构思与灵感大多来自天主教或基督教, 但其音乐的思想中心是以“人”作为主导, 即去追求和表现所谓的“真、善、美”的感觉。其音乐创作也避免 20 世纪初的

“平淡无奇”或过分抽象，而要求乐曲的题材要尽量简洁，使用清新的和声与旋律，但不失个人风格。他创作了诸如声乐套曲《在时间的边缘上》（*À la lisière du temps*）、《柬埔寨之歌》（*Chansons cambodgiennes*）以及《塞西尔·索瓦热的诗三首》（*Trois poèmes de Cécile Sauvage*）等富有特色的现代法国艺术歌曲。

近年来法国艺术歌曲的性质变得更为模糊、折中，创作手法也由12音体系演变为无旋律性的序列技法了，其歌曲创作体现了现代音乐的探索和创新精神。

法国艺术歌曲具有室内乐的特征，被称为“音乐会歌曲”，因为诗人和作曲家往往表现的是一些意境或印象，一种不确定的朦胧情感或感伤，很少有浪漫主义情感的宣泄。这种具有室内乐特质的歌曲，要求声乐技能和艺术修养完美结合起来，才能表现法国艺术歌曲的抒情性。虽说这些法国作曲家的歌曲作品各具特色、风格不一，但作为法国艺术歌曲这一艺术形式的演唱仍有共性可以遵循。总的来说，法国艺术歌曲是比较精致纤柔的，最大的一个特点就是它的抒情性，而法国艺术歌曲的主要特征是其综合性及整体性。演绎法国艺术歌曲时，要对作曲家的创作手法及特点，作品的旋律、伴奏、结构、速度、节拍和节奏，以及语言的表达、情感的释放、声音的控制等进行全面的了解和充分的准备。总的来看，在演绎法国艺术歌曲时，要注意以下几个方面的问题：

首先，要正确地表达和诠释音乐。法国艺术歌曲的音乐以美为主，作曲家往往巧妙地运用和声，柔和而不留痕迹地转调，这一切都是为了保持其音乐美丽而迷人的线条感。法国艺术歌曲的主要特征则是其综合性及整体性，演绎法国艺术歌曲在某种意义上与印象派的画作一样，它对歌词、语言、伴奏和音乐的处理就如同印象派画家捕捉自然中瞬间所产生的光与色的微妙变化的视觉印象一样，只有恰到好处，方属上佳的演绎。因此，演唱法国艺术歌曲时要理解并严格按照作曲家所标明的表情记号（主要是力度和速度记号等）加以正确的表现，而不能随意改变，除非作曲家特别有所标明。在唱连贯乐句的时候绝不能加滑音，因为欧洲浪漫派时期的法国音乐的风格，与古典时期的莫扎特的音乐作品一样，在演唱中不能有滑音（当然后期的某些法国近现代歌曲作品有所例外）。而在用声上更不能喊叫，演唱者应该避免夸张的情感和过于张扬的艺术表现，而宜用细腻和含蓄的方式，因为“高雅的贵族气质”是演绎法国艺术歌曲的基调，而这种风格与意大利式的热情奔放以及德国式的中规中矩等都是迥然不同的。在法国大革命前，音乐多是为那些喜爱并资助文艺的贵族阶层服务的。法国大革命之后，新兴资产阶级构成了社会上流阶层，同样钟情于艺术。因之，法国艺术歌曲就是在这样的一种历史环境下，在巴黎的沙龙文化和家庭音乐会的环境中孕育出来的。因此，法国艺术歌曲和德奥艺术歌曲的区别之一就是产生的背景和环境不尽相同，法国艺术歌曲带有一定的贵族气息 and 知识阶层的文化气息，而没有像许多德奥艺术歌曲与市民阶层有所关联。另一方面，法国人的民族性格不太夸张或张扬，多以简洁而优雅的形式来表现其丰富而细腻且又含蓄的情感，演唱时要恬静而理性地控制声音，使其连贯而流畅，而分句即句法则要层次分明。正如法国作曲家古诺所言，“法国在本质上是一个讲究精确、优美和风雅的国度，因而过量、矫饰、不匀称、冗长等就是它的对立面”。而法国人多是唯美主义者，因而也讲究音乐的形式美，追求柔美而连贯的声音、精练的和声、简明的曲式结构、柔顺的转调、色彩缤纷的效果、精确的音准和节奏，以及优美的旋律线条，等等。而相对于钢琴伴奏的人声部分，工整的乐句已经不是唯一的选择，



有时候声乐的线条部分会出现接近歌剧中宣叙调 (Recitative) 的形式。还需要注意的是, 演唱法国艺术歌曲时比较讲求风格的统一性, 比如说同一场音乐会的主题内容要相同或者相近, 等等。

其次, 要注意诗词与音乐的结合。法语艺术歌曲实际上是音乐文学作品, 是诗和音乐的客观与理智的运用, 是具体与抽象的结合。在歌词方面, 作曲家们开始选用具有高度文学价值的诗作来谱曲, 譬如采用诗人雨果 (Victor Hugo, 1802~1885)、缪塞 (Alfred de Musset, 1810~1857)、拉马丁 (Alphonse de Lamartine, 1790~1869)、魏尔兰 (Paul Verlaine, 1844~1896)、戈蒂埃 (Théophile Gautier, 1811~1872)、波德莱尔 (Charles Baudelaire, 1821~1867)、马拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842~1898) 以及阿波里奈尔 (Guillaume Apollinaire, 1880~1918) 等人的诗作。这些文学价值极高的诗歌, 被当时各个作曲家所喜爱并选用, 并根据诗歌的意境为诗歌谱曲, 尤其注重其韵律性, 同时亦凸显音乐性。诗人的创作当然也受到作曲家的启发, 所以诗歌与音乐经常相互影响, 并且作曲家与诗人也经常在对方的领域中寻找灵感。这些诗人的作品多具自由的结构和跨行的线条。因此音乐上会出现以跨小节形式的节奏模式来打破节拍的需求, 也因此放弃了工整乐句的原则。法国艺术歌曲是诗词与音乐的完美结合物, 法国音乐家创作的这些艺术歌曲全部采用 19 世纪后半期的巴那斯派和象征派等两派诗人所创作的诗词, 这两派诗人的创作理念对法国艺术歌曲的发展起到非同寻常的作用, 而诗和音乐是不能脱离不开的。所以演唱法国艺术歌曲必须掌握歌词的内容, 也要求演唱者自身要有一定的文学修养, 这样才能理解歌曲本身的精髓, 也能把握歌曲的意境, 正确地诠释作品的内涵。

当然, 法语特有的“语言特性”更是不能疏忽, 因为法语是一种音乐似的语言。在法语中, 句子单词的发音基本上是均衡的, 单词中没有特别明显的重读音节, 所有音节的发音强度和长度都基本一致。此外, 许多词尾辅音都和下一个单词的词首元音发生连读或者串联起来, 而整个句子没有明显的重音, 这些都使法语形成了独特的韵律, 所有的词汇听起来仿佛行云流水, 宛如音乐一般。而相比之下, 其他西欧语言, 譬如英语或德语等听起来都有间断感, 并且在不断地变动, 这点与法语的流畅和润滑显然不同。再有, 法语是所有西欧语言中元音数量最为丰富的一种语言, 元音是乐音构成的, 而元音体系的丰富, 亦即表示语言中的乐音成分占优势, 所以听起来更为柔美悦耳。而法语中四个独有的鼻化元音 [ɑ̃]、[ɔ̃]、[ɛ̃] 以及 [œ̃], 形成了法语演唱中特有的鼻腔及面罩的音色, 成为法语演唱的特色。因此法国 19 世纪的作家阿尔封斯·都德曾说道: “法语是世界上最优美的语言。”

法国艺术歌曲是音乐与语言的完美结合体。法国艺术歌曲并不单单是音符与歌词, 而是两者有机组合的一个抽象的概念: 诗歌音乐。它那精练的文字、美丽的声色、精巧的诗歌和谨慎持重、富有情感的音乐, 构成了法国艺术歌曲特有的民族色彩。而法语本身固有的韵律感和律动感在歌曲中都有体现, 法国艺术歌曲的旋律线条都是随着语言的抑扬顿挫而塑造出来的。优秀的法国艺术歌曲作曲家, 善于使旋律线条合乎语音语调的起伏, 并使音乐与语言的节奏重音很好地结合在一起, 使诗意、乐思和语言成为和谐的统一体。另外, 语言在表现艺术歌曲的诗意方面, 除了语音、语调、语速等, 还有语气的问题, 这也是很重要的, 因为法语艺术歌曲的旋律与法语语调的起伏有着密切的关系, 其音乐风格与特点的形成多取决于法语语音、语调的抑扬顿挫。因之, 在充分理解歌词的前提下, 首先要很好地朗读歌词, 理