

*Selected Art Songs  
of Fauré*

福雷艺术歌曲选

喻宜萱 陈 瑜 编 喻宜萱 翻译



人民音乐出版社

# 福雷艺术歌曲选

喻宜萱 陈 瑜编 喻宜萱翻译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

福雷艺术歌曲选 / (法) 福雷作曲, 喻宜萱、陈瑜编 ;  
喻宜萱译. — 北京 : 人民音乐出版社, 2004. 9  
ISBN 7-103-02277-1

I. 福… II. ①福… ②喻… ③陈… ④喻…  
III. 艺术歌曲-作品集-法国-近代 IV. G652.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第56774号

选题策划: 严 镛  
责任编辑: 景 霞  
责任校对: 沙 莎

人民音乐出版社出版发行  
(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com  
E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4, 13.5印张

2004年9月北京第1版 2004年9月北京第1次印刷

印数: 1—4,040册 定价: 30.00元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题  
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

## 编译者的话

这次翻译的歌词都是诗作，不少诗句很难直译，故采用了直译和意译相结合的译法。由于法语语法与汉语不同，按前者的语法规律译成汉语常出现倒装句，其中一部分，按汉语语气顺过来了，另一些则未动。此外，有些诗句，需将两三句连起来译，才能按汉语语气的顺序译出来。因此，每句法文原诗与每句汉语译词，虽是上下行对列着，但上下对句的内容并非都是相一致的，故有些词句需连起来看。由于我们的水平有限，仍有不少疏漏和错译之处，恳请读者多加指正。

这次编选的歌词，都是我们学院图书馆或某些声乐教师备有歌谱的。福雷(1845~1924)的声乐作品中，还有不少佳作，因为没有乐谱，故暂付缺如。

我们这次翻译的法国艺术歌曲歌词的译词，有幸得到陆兰芯女士的热情帮助。陆女士是一位学识渊博、修养极高的法语专家。她在繁忙的工作中，抽出时间为我们的译词初稿做了细致的、严谨的审阅，提出了许多精辟的修改意见，致使这些译词得以达到现在的水平，特在此向陆兰芯女士致以由衷的感谢和敬意！

中央音乐学院

喻宜萱

# 关于法国艺术歌曲

## 一、概 述

早在 16 世纪中叶,法国就有许多用琉特琴(Lute)伴奏的复调风格的独唱曲。到 16 世纪末,法国的民歌在格式上仍旧大多是刻板而强烈的。在路德宗教改革运动的影响下,1539 年法国著名诗人克雷芒·马罗把经诗译为有韵律的通俗土语,并将它谱写为街头歌曲(Street songs)。除民歌和街头歌曲外,还流行一种用复调音乐伴奏的舞曲,17 世纪初从意大利传入主调和声音乐后,浪漫曲迅速发展,出现了用琉特琴、六弦琴或羽管键琴伴奏的独唱歌曲,伴奏部分的记谱也以正规的记谱取代了数字低音。当时的歌曲类型繁多,有贵族式的、精致的“宫廷歌曲”(Air de cour);有描写牧羊人或牧羊女的“田园曲”或类似内容的“抒情歌曲”(Pastourelles, Bergerettes);有渊源于游吟诗人的“浪漫曲”(Romance)和“叙事歌曲”(Chansons narratives);有由流行的“城市歌曲”(Voix de ville)改编的通俗歌曲(Vaudeville);有“舞曲”和“饮酒歌”(Chansons à danser, Chanson à boire);有简朴的“轻松愉快歌曲”(brunette);有政治性、讽刺性的“歌谣曲”(Chansons)等等。17 世纪有名的歌曲作家有皮埃尔·格杜朗、安东·波埃瑟、加布里·巴塔耶、米歇·朗伯尔、赛巴斯齐安·勒·卡缪斯、米歇·德·拉·巴尔等。18 世纪,由于卢梭(1712 ~ 1778)的提倡,歌曲创作倾向于民歌风格,不过卢梭本人创作的上百首浪漫曲今已湮没无闻。18 世纪除了一位原籍德国、后迁居法国的施伐尔曾多夫以笔名马蒂尼(1741 ~ 1816)所作的一首美妙、哀怨的《爱情的喜悦》(Plaisir d'amour)之外,其他作曲家如蒙西涅(1729 ~ 1817)、菲里多尔(1726 ~ 1795)、达拉依拉克(1753 ~ 1809)、格雷特利(1741 ~ 1813)等的作品均很少为今日观众所知。自 18 世纪初从意大利传入“室内清唱剧”体裁后,拉莫(1683 ~ 1764)也用此写成了著名的由三首咏叹调和宣叙调组成的《奥尔菲》(Orphée)。同时期另一位法国作曲家库普兰(1668 ~ 1733)也写了些独唱歌曲。他在 1771 年创作了一首“轻松愉快歌曲”(Brunette)。它的五节二行诗歌词的每一节运用装饰音的方法都各不相同,这对装饰音的写作方法,实际上是一次带启发意义的、指导性的实践。18 世纪末法国大革命时期产生了不少优秀革命歌曲,如《事情会好起来》(Ça ira)和《马赛曲》(La Marseillaise)等。此外,专业音乐家戈赛克(1734 ~ 1829)和梅于尔(1763 ~ 1817)等也写了一些爱国歌曲。

19 世纪法国艺术歌曲(Mélodie)的主要先驱是瑞士出生的尼德麦耶(1802 ~ 1861)和蒙普(1804 ~ 1841)。他们采用了拉马丁、雨果、缪赛等人的浪漫主义诗篇,突破了刻板而方整的浪漫曲的陈旧模式,创作出了具有高度艺术性的新型歌曲,如尼德麦耶的《湖》(Le lac)

和蒙普的《安达露斯姑娘》(L'Andalouse)等均为杰作。用浪漫主义诗词谱写音乐,很自然地给法国艺术歌曲的创作带来了更大的自由。由于诗句长短不一,这就必然要放弃浪漫曲的那种定型的方整乐句法的旧框框,在这一点上,阿雷维(1799~1862)和克拉皮松(1808~1866)等均起了开路先锋的作用。

## 二、法国艺术歌曲发展时期

法国艺术歌曲的开端、发展到兴盛时期,是从19世纪中叶到20世纪初期。各国的艺术歌曲的名称不同,德国称“Lied”<sup>①</sup>,俄罗斯称“Romance”,法国称“Mélodie”。虽然名称不同,风格也不同,但在类型属性上,均属艺术歌曲范畴,是一种结构更精致、更完美的音乐会独唱歌曲。

法国艺术歌曲的真正开端,应该说始于柏辽兹(1803~1869)。他是第一个用“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。它不同于法国早期的罗曼斯,它的结构不再局限于那种对称、分节式的规范,它的钢琴伴奏更具独立性。他的早期歌曲如《牧羊姑娘的烦恼》(Le dèpit de la bergère)仍是传统的浪漫曲式,到了1830年用英国诗人汤玛斯·摩尔的法文译诗谱成的《九首爱尔兰歌曲》(Neuf mélodies Irlandaise)时,已全无浪漫曲的句法刻板、形式对称的痕迹了。这一时期柏辽兹还创作了一些代表性歌曲如《布列塔尼的青年牧人》(Le jeune pâtre breton)、《战俘》(Le captif)、《田野》(Les champs)、《我相信你》(Je crois en vous)等。1841年柏辽兹用戈蒂埃的诗谱写的声乐套曲《夏夜》(Les nuits d'été)是他最重要的创作,其中以《离别》<sup>②</sup>(L'absence)最为完美,《海边的浅水滩上》(Sur les lagunes)的哀伤的叠句也感人肺腑,其他四首也各具特色。除此之外,柏辽兹的《清晨》(Le matin)和《小鸟》(Petit oiseau)这两首歌曲也很悦耳。

继柏辽兹之后,梅耶贝尔(1791~1864)于1849年也出版了歌集(包括各种风格和式样的歌曲40首),这些歌曲基本上受德国艺术歌曲影响的产物。古诺(1818~1893)也创作了二百多首歌曲,大都是些分节歌词的、浪漫曲式的歌曲。他早期的创作最为优秀,旋律新颖、纯朴、优雅,和声色彩具有鲜明个性。代表作有《小夜曲》(Sérénade)、《啊!我美丽的叛逆者》(O ma belle rebelle)、《五月的第一天》(Le premier jour de Mai)和《来吧!草地已青绿》(Viens les gazons sont verts)。另一些作曲家如玛瑟(1822~1884)、雷贝(1807~1880)和雷页(1823~1909)也写了些歌曲,但并不出色。

比才(1838~1875)和德里布(1836~1891)似乎兴趣不在歌曲创作上,然而他俩都给人们留下了一些引人入胜的佳作。比才写了48首歌曲,其中以充满戏剧性特点的《阿拉伯女主人的诀别》(Adieux de l'hôtesse Arabe)最优秀。其他如《十四行诗》(Sonnet)、《六弦琴》(Gitarre)、《牧歌》(Pastorale)、《摇篮曲》(Berceuse)等也都相当完美,各具特色。德里布的歌曲色彩明快,富有生气,略带异国情调,代表作有《出发》(Départ)、《桃金娘》(Myrte)、《四月》(Avril)和《卡迪斯姑娘》(Les filles de Cadiz)等。马斯内(1842~1912)在音乐戏剧舞台上是一

① 据中央音乐学院廖辅叔教授的有关考证谓:德国艺术歌曲最初称“Kunstlied”。

② 此曲的曲名又译为《人去楼空》、《失踪》。

位重要的作曲家,从他的二百多首歌曲来看,他对室内声乐曲的特点有着透彻的了解。他在创作风格上追随古诺,但更为精细,更富感情。他于1866年创作了由前奏及七首歌曲组成的《四月的诗篇》(Poèmes d'Avril)和分为七段的《田园诗》(Poèmes pastoral)。他可以说是法国声乐套曲的创始人。

比利时出生的弗兰克(1822~1890)的歌曲创作为数不多。他受到德国艺术歌曲浓郁浪漫主义色彩的强烈影响,缺乏法国气质。由于他的个性突出的音乐语汇和他的长者风度,形成了一个以他为中心的作曲家集团。他的弟子迪帕克、肖松均为杰出的歌曲作家。弗兰克创作成熟时期的作品有《玫瑰花的婚礼》(Le mariage des roses)、《夜曲》(Nocturne)、《迎神》(La procession)等。表现庆丰收仪式的《迎神》在伴奏中巧妙地运用了圣咏旋律《赞美天国》(Lauda Sion)的模式,尤为新颖别致。

圣-桑斯(1835~1921)是位风格多样的多产作家,虽然受德国影响较深,然而他的歌曲却有一种自发的抒情天赋,五彩缤纷的想像力和精细的笔法。他的《蝉》(Le cigale)、《蚂蚁》(La fourmi)、《国王让的军队的行进步伐》(Le pas d'armes de Roi Jean)都是上乘之作。1872年创作的带有东方色彩的《波斯歌曲》(Mélodies persans)也独具匠心。

弗兰克的学生丹第(1851~1931),对当时的法国作曲家有相当影响。他的作品有严肃的目的性,在音乐色彩上略带浑暗。他为自己的诗谱写的《航海之歌》(Lied maritime)把海涛澎湃的景象描写得十分生动逼真。

夏布里埃(1841~1894)的作品大都是浪漫曲式的,如《小鸭的村歌》(Villanelle des petits carnards)、《胖火鸡的歌谣曲》(Ballade des gros dindons)、《猪的田园曲》(Pastorale des cochons)等都富于想像力。

19世纪下半叶法国艺术歌曲创作以福雷(1845~1924)、迪帕克(1848~1933)、德彪西(1862~1918)的成绩最为突出。他们的表现手法虽然各自迥异,然而他们的天赋、个性和风格却都是法国气派的。他们在法国艺术歌曲的发展历史中都占有极重要的地位。

福雷虽然一直写作到20世纪,但他的艺术仍属19世纪范畴。他总共写了一百余首歌曲,主要以声乐曲的成就赢得世界性声誉。他的歌曲曲调优美流畅,结构简明匀称,感情含蓄深远,想像力丰富多彩,无论从形式到内容都具有一种法国人特有的精致、细腻、潇洒的风度。他早期作品稍受古诺影响,然而,他迅速表现出自己独特新颖的风格,例如在早期杰作《莉迪亚》(Lydia)一曲中运用三全音的模式来发展抑扬起伏的旋律即是一例。他擅长在伴奏中以变化细腻的和声和巧妙变化着的节奏来烘托抒情的旋律,并善于把音乐旋律的重音和歌词语调的重音有机地结合在一起,如《水边》(Au bord de l'eau)。此外,他还善于把常见的素材构成另具新意的意境。在古色古香人物风情画似的《月光》(Clair de lune)中,他首先谱写了一段较长的、明快的、雅致的小步舞曲节奏的钢琴前奏,似乎暗示着一群戴假面具的男女随着三拍舞步入场,歌唱旋律不知不觉地从琴声中像溪水一样潺潺向前流淌。即使在转调的乐节里,速度也不改变,直到曲终,喷泉细柔的水丝喷射声,把人带入了夜色朦胧的、淡淡的、遥远的幽幽幻觉之中,美不胜收。《曼陀林》(Mandoline)则是另一种神韵,它活泼、情趣横生。钢琴的微妙的转调中发出轻快的拨弦音,声部旋律饰以三连音和花

音,展示出整幅画面色光辉映的诗情画意。第一段乐句修整而连贯,和曼陀林的拨弦音相对照;第二段由于歌中的不同人物活动,音乐色彩相应地加以多种变化;第三段用不连贯的乐句和连贯乐句做对比处理;第四段为了突出粉红月色和颤动的微风,把它写成“*pp*”,略带神秘感的气氛;最后,作曲家重复第一段的词和音乐,使之在首尾呼应的对称形式中完成这一珍品。福雷采用韦尔伦的诗词谱写了许多歌曲,包括著名的套曲《佳歌集》(*La bonne chanson*)等。福雷的音乐气质和韦尔伦精美而微带伤感的抒情诗十分吻合,有时甚至以无比的机智和敏感更清晰地表达了诗人的美妙意境和本意,这使人联想起舒曼和海涅、沃尔夫和缪立克天衣无缝的合作。除以上介绍的几首歌曲之外,《梦后》(*Après un rêve*)、《奈尔》(*Nell*)、《我们的爱情》(*Notre amour*)、《伊斯帕昂的玫瑰》(*Les roses d'Ispahan*)等都是福雷的杰作。《空想的水平线》(*L'horizon chimérique*)是福雷为法国著名男中音潘泽拉创作的,这是他的最后一个套曲,作于1922年。在这以前的套曲,福雷选择的诗都是较奥秘的,而这次挑选的米尔芒的《空想的水平线》却更为宽广、雄浑,福雷的音乐也只是在这些诗作里获得了新的机遇,从而创作出了更加新鲜的抒情佳作。到这一时期,法国艺术歌曲在创作手法、体裁形式等方面,都有了显著的发展,取得了新的成就,达到了它的成熟时期。

迪帕克于1868年到1884年间创作了14首歌曲,使他赢得了世界声誉,跻身于伟大歌曲作曲家的行列。他的歌曲感情深刻,富于艺术感染力,音乐能敏锐地反映出歌词美妙的内涵和精髓,如怀旧的《忧郁之歌》(*Chanson triste*)、充满怨诉的《叹息》(*Soupir*)、感情含蓄的《痴迷》(*Extase*)等皆是,后者在和声上有些仿效瓦格纳。《罗斯蒙德庄园》(*Le manoir de Rosamonde*)是首戏剧性强烈、别具风格的作品;《费迪蕾》(*Phidylé*)是首仿中世纪歌谣,原为女中音而作,按词的结构谱曲:为三乐段及一副歌,副歌是全曲的主导动机,每次重复出现都暗示着城堡女主人对意中人的等待又度过了从日落、月出到黎明的一整夜。《去到那发生了战争的地方》(*Au pays ou se fait la guerre*)生动地描绘了孤独的少女对在异乡作战的情郎的热切思念和不安心绪。迪帕克最主要的代表作是用波德莱尔的诗谱写的《邀游》(*L'invitation au voyage*)和《往昔的生活》(*La vie antérieure*),它们都充满了东方色彩的幻想和对平静生活的幸福憧憬。关于前者,诗人曾在同一标题的散文诗里描写他对未来生活的幻想,那就是美丽、财富、平静和一种“西方的东方”的感官上的欢乐(这首诗原有三段,作曲家只用了两段)。后者,是作曲家的最后作品。诗人的幻想是:一个理想的、平静的、愉悦的梦境中的一种东方式旧时生活。这丰富华美的诗篇激励着作曲家写出了很有文采的抒情性音乐。诗和音乐天衣无缝的结合,是歌曲创作中最好的范例。

德彪西大都采用同代人如波德莱尔、韦尔伦、玛拉梅的诗作歌词。他的某些歌曲,从旋律看不如福雷,从激情看不如迪帕克,但他善于使旋律线条合乎歌词语调的起伏,使音乐很好地和法语的节奏、重音相结合,使诗意、乐思和语言融合成协调的统一。德彪西与诗词的血缘关系出自他对法国诗的极大忠诚,他本人是一位有修养的散文作者,并且是法国诗的高明的、敏锐的鉴赏家和评论家。他不仅注意诗的立意和气氛,而且忠于诗的韵律。到他创作成熟期,他使旋律线条非常合乎歌词语调的抑扬顿挫规律。他还善于把立意和自



己的乐思置于最深奥的协和中，这一点对于表演艺术家是无价之宝。歌唱家经常遇到的问题：要想方设法把歌词和音乐结合得自然而诚恳。德彪西的歌曲中则不存在这个问题。以至有这样的说法：德彪西创作一首歌曲，有一半是诗人完成的。在德彪西的歌曲中，钢琴伴奏和人声处于同等重要的地位。德彪西独特的音乐语汇是逐渐形成的，他受到印象主义画家、象征主义诗人以及马斯内、瓦格纳、俄罗斯作曲家甚至东方音乐的影响。他十五六岁时就开始写了歌曲《小麦花》(Fleur des blés)、《美丽的傍晚》(Beau soir)、《星光之夜》(Nuits l'étoiles)等。自 1882 年起，他在 25 年中共用韦尔伦的诗创作了 18 首歌曲，其中《曼陀林》是他最佳作品。这首乐曲创作于福雷的同名作品之前。德彪西运用了断音和连音、三连音和二连音、大调和小调、和声色彩的明暗、音量的强弱等对比手法，完成了这首格调高雅、充满诗意的小夜曲。声乐套曲《佳节》(Fêtes galantes)共六首，包括幻想翩跹的《木偶》(Fantoches)和描写一对幽灵情侣回忆往事的《多情的会谈》(Golloque sentimental)等。套曲《被遗忘的抒情曲》(Ariettes oubliées)作于 1888 年，初版时的标题为《抒情曲，比利时风景和水彩画》(Ariettes, paysage belges et aquarelles)，其中有在夏日黄昏怀念情人的《憧憬》(C'est l'extase)；有在窗边倾听单调的雨滴淅沥声的《心中泪》(Il pleure dans mon coeur)；有描写一位头痛、饥饿的穷汉强颜为欢地骑游艺场的转动木马以忘掉他的孤独、贫困和烦恼的《木马》(Chevaux de bois)等。在《憧憬》的美丽的歌词中，诗人呼唤着他的爱人，并为她描绘了一个合乎她的温柔情调的美妙的夏日黄昏。作曲家的带几分倦怠的、引起美感的音乐和诗的协调，可谓惟独无偶了。这种协调以及歌曲最圆润的连贯音和最纯美的音的质量，都是对歌唱家和钢琴伴奏家艺术表现力的考验。《心中泪》一曲，述说了诗人窗边听雨时的无名惆怅，它要求音乐有意识地保持一种单调感，德彪西做到了这一点。他的乐曲形象地暗示出单调的重复不已的细雨淅沥声，只有几小节的宣叙调例外，表现感情的高潮只在最后一行才出现。《木马》一诗中所指的游乐场地是 19 世纪末的比利时，这就足够说明此曲的速度不应太快，饥肠辘辘的人用手摇转木马时，是不会飞跑的。全曲通过强弱、轻重、色彩明暗的变化，表现出一种强颜为欢的穷汉的神情，最后回到原速，最初的主题似乎在回忆中悄悄地消失。德彪西还用他自己的“抒情散文”(Proses lyriques)谱了四首乐曲，但只有最后一首《傍晚》(De soir)比较生动。他还用路易斯的著名散文诗作了三首《比利蒂斯之歌》(Chansons de Bilitis)，描述了一位古希腊少女的爱情。第一首《潘笛》(La flûte de pan)写情人教她吹笛；第二首《发辫》(La chevelure)描写一个情思绮丽的梦；第三首《水神之墓》(Le tombeau des Naiades)则是一幅奇异的风景画。他于 1910 年创作的《三首弗朗索瓦·维隆的歌谣》(Trois ballades de François Villon)不同于他的其他作品，气质上更为刚劲，更富戏剧性。德彪西于 1884 年用玛拉梅的诗创作了《幽灵》(Apparition)，1913 年又用他的诗创作了《斯梯芬·玛拉梅的三诗篇》(Trois poèmes de Stéphane Mallarmé)。德彪西的最后一首歌曲《无家可归的孩子们的圣诞曲》(Noël des enfants qui n'ont plus de maisons)是他自己作词的，表达了作曲家对第一次世界大战中流离失所的法国难童的深爱和同情。

除了上述三位作曲家外，法国的著名歌曲作家还有肖松、萨蒂、卡普莱、拉威尔、鲁塞尔、普朗克等。

肖松(1855~1899)是弗兰克的弟子,作歌曲近40首,多数很有特点和情趣。他的作品往往带有伤感和浪漫曲的影响,稳定中又有多样化,演唱时要求感情热烈而有感染力,与演唱福雷、德彪西作品时那种严谨控制不同。肖松的早期作品有《蝴蝶》(Les papillons)、《蜜蜂》(Le colibri)、《魅力》(Le charme)等。以里尔的诗谱写的《南妮》(Nanny)是肖松的最佳作品,该曲的情感表现含蓄而真挚。《伊贝》(Hébé)描写了奥林匹亚神的仆人伊贝赴宴后又离去的一段故事。作曲家在曲中创造出一种气氛,要求歌唱家保持纯净的声音、线条和均匀而清亮的音色,以形容机敏的伊贝的神态。诗人把伊贝看成是青年的偶像,因此作曲家把第二段音乐写得抒情而明朗,速度也变得稍为轻快,最后又回到最初的音乐形象,以示伊贝的离去。全曲结束时速度逐渐慢下来,给人以明知徒然却仍然深切怀念伊贝的形象。《意大利小夜曲》(Sérénade Italienne)实际上既不是小夜曲又不是船歌(尽管诗中写到了船),而是一首情绪激奋、音乐优美的抒情歌曲。他的《夜曲》(Nocturne)虽然诗的质量差,音乐却很美。值得注意的是,这首曲子的节奏比较含糊,谱上标明4拍,钢琴部分却给人以3拍的感觉。因此,演唱时要做到节奏准确、均匀,并保持全曲的沉思、梦闷之夜的气氛。《永恒之歌》(Chanson perpétuelle)作于1898年,即他去世的前一年。这首短歌里充满了悲寂、绝望的情绪,带有阴森、骚动不安的气氛。

萨蒂(1866~1925)也作过少量歌曲,如《三首爱情诗》(Trois poèmes d'amour)、《四首小歌》(Quatre petites mélodies)和一组五首歌组成的套曲。萨蒂的传世之作不多,但他对音乐怀着热诚的理想和抱负,对后人如德彪西、拉威尔的影响很大。

卡普莱(1878~1925)是一位造诣很深的音乐家,一身享有出色的指挥家和钢琴家两种荣誉。他和德彪西是亲密的朋友,在他的一些作品中,可以明显感觉到他的创作受到了德彪西的影响。他写过35首歌曲,如《苦难的十字架》(La croix douloureuse)、《梦》(Songe)、《森林》(Forêt)、《黎明的钟声》(Cloche d'aube)、《环舞曲》(La ronde)等。他写的钢琴伴奏很难,常需表现出不同乐器音色的乐队效果,在表现上要求非常准确。他十分重视诗的韵律和文学性,声乐部分有时突出抒情性,有时突出朗诵性。

拉威尔(1875~1937)作为一个歌曲作曲家远不如德彪西重要,但他的少量声乐作品却吸引着人们的极大兴趣。他共写了39首歌曲,其中11首是为民歌或传统歌曲配和声伴奏,改编得很有特色。早期作品如《圣徒》(Sainte)、《克烈芒·马洛的两首讽刺短诗》(Deux épigrammes de Clément Marot)和套曲《谢赫拉萨德》(Shéhérazade)等,都明显地带有德彪西的强烈影响。后者由三首歌曲组成,第一首《亚细亚》(Asie)的音乐分成11段,每段都描绘出一种画一般的意境;第二首《魔笛》(La flûte enchantée)最为有名,它描写一位迷人的东方少女和她情人的迷人心魂的笛声;最后一首《冷漠的人》(L'indifférent)描写一位大胆的少女极力以自己的美貌去吸引一位青年,青年在一瞬间曾经动心,然后又冷漠地离去。另一部套曲《自然界的动物》(Histoires naturelles)包括五首歌曲:《孔雀》(Le paon)、《蟋蟀》(Le criolle)、《天鹅》(Le cygne)、《翠鸟》(Martin-pêcheur)和《珠鸟》(Pintade)。这部套曲根据热纳尔的散文诗写的。作曲家本人认为诗中直接的、清晰的语言,深深潜藏的诗意对他很有吸引力。这些歌词本身就决定了音乐旋律具有朗诵性,与法语音调变化相吻合。这些曲子的

钢琴伴奏很难,它们描绘出各种情景,暗示着不同动物的不同特性,凭借这些,歌唱家可以找到恰当的表现手法和声音色调。拉威尔的《五首希腊民歌》(Cinq mélodies populaires grèques)是真正的民歌,和声编配巧妙。拉威尔于1932年运用三种西班牙舞曲的节奏(Guijira, Zorzica 和 Jota)创作了最后一组套曲《堂·吉诃德致迪尔西内》(Don Quichotte à dulcinée),共五首歌曲组成,原是为夏里亚平给电影《堂·吉诃德》配音而作,因之演唱时要保持庄严、雄威之势,以符合人物形象。

鲁塞尔(1869~1937)写过31首风格独特的歌曲。尽管当时德彪西的印象主义音乐盛行,他却保持传统的复调对位手法,并善于把精练的和声与复杂的节奏相结合。演唱他的作品可能遇到的困难是:旋律线条常被长长的休止所中断,需善于把这种无声胜有声的意境表现出来。他的成功作品有《雨中花园》(Le jardin mouillé)、《萨拉曼卡的单身汉》(Le bachelier de Salamanque)、《萨拉班德舞曲》(Sarabande)、《心在危险中》(Coeur en péril)以及用中国诗谱写的三首歌曲:《致一位年轻绅士》(A un jeune gentilhomme)、《分离的情侣》(Amoureux séparés)和《一位贤妻的答复》(Réponse d'une épouse sage)。

普朗克(1899~1963)的才华是多方面的。他既能写出狂热的激动情景,又善于表达最热忱的抒情性,从多情善感到虔诚肃穆他都能驾驭自如,而它们都决不会失去作曲家个人的特点。普朗克在40年内共创作140多首风格多样的歌曲。由10首歌组成的《如此白昼,如此夜晚》(Tel jour, telle nuit)是他最好的套曲。另一套曲《动物画卷》或《奥尔菲的仪仗队》(Le bestiaire, ou le cortège d'Orphée)作于1919年,以阿坡林奈尔的诗谱曲,描绘了骆驼、山羊、蚱蜢、海豚、虾、鲤鱼等动物的生动活泼的形象,伴奏既可用钢琴,也可用长笛、黑管、大管及弦乐四重奏。他又用伊吕阿尔的诗谱写了《五首诗》(Cinq poèmes)、《凉爽和炎热》(La fraîcheur et le feu)和《画家的工作》(Le travail de peintre),用维尔莫兰的诗作了两部套曲《奇想的婚约》(Filançailles pour rire)和《变化》(Métamorphoses)。普朗克的歌曲有下列共同特征,要求歌唱家及伴奏家注意:①它们的节奏比较平稳,旋律常用时值相等的音符组成,因之即使在弱拍上也不要缩短音符时值。普朗克很少用“朗诵调”(Parlando)这个术语,完美连贯的唱法是他的一般要求。另外,适当的、合乎意境的滑音有时也可以用。②他的乐谱中常用的节拍记号都是很准确的,尤其是他的后期作品这点更为明显。他的歌曲中很少有速度变化,“不要渐慢”(Sans rallentir)的记号,即使在歌曲的结尾也很少出现。③强度的变化也只是句与句间的对比,很少在乐句中使用渐强、渐弱记号。④钢琴伴奏中出现重复的和弦时,要运用持音踏板,并要求弹得非常轻柔,仅仅达到和弦音的延长就可以了。

当代作曲家O.梅西安和丹尼尔·勒修等人也写了些歌曲,如前者的《三首歌曲》、《陆地和天空之歌》(Chantes de la terre et du ciel),后者的《光亮如白昼》(Clair comme le jour),都是很有特色的法国艺术歌曲。还有一些其他作曲家也写了些歌曲,这里就不一一阐述了。

### 三、演唱特点

法国艺术歌曲的演唱风格虽然也因作曲家而异,但与其他国家的艺术歌曲演唱风格

相比,也有它共同的、主要的特点:

民族性——法国民族性格不爱过分夸张,喜爱以简洁而多样性的结构形式表达细腻、含蓄的感情,法国艺术歌曲的精练、优雅正是这种民族性格的反映。法国诗人与作曲家在歌曲中表现的往往大多数只是一些意境、心绪、暗示、印象或象征性的、不明确的朦胧感情或微带忧郁的伤感,很少有浪漫主义的狂热的感情爆发。因此,在演唱上要求注意控制声音,既不纵情奔放又要自然流畅,既含蓄内在又热情洋溢,既精细、纯净又不流于纤弱,最根本的就在于掌握清晰度和分寸感。在节奏方面要注意它的严谨性,作曲家没有标明的地方,就不要任意加快或放慢,甚或随意加延长音,这都是应该避免的误区。此外,唱连贯乐句时一定要保持纯清的连贯,而不能唱成滑音。至于乐句分句和全曲的结构层次都要做到明确无误,以达到演唱艺术的完美。

纯音乐美——法国人爱美,因之也研究音乐的形式美,追求柔美、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、节奏,优美的旋律线条等,以获得纯音乐的美感。

诗风——诗的因素在法国艺术歌曲中受到极大的重视。法国的艺术歌曲就是诗和音乐的结合。法国的诗是诗人用灵感和心写出来的,因而它本身就是一首内心的歌,作曲家的任务是去探索诗的奥秘,回避一切理智分析,揭示出诗的内在气质,把诗难以表达的意境表现出来。法国作曲家选用的诗,有这样一些共同的特点:①外在气氛,即描绘出具体事物和形成诗人观念的周围环境。②内在气氛,即诗人仅在暗示而不明确表达什么东西。③诗的“音乐性”,即韵律的谐和、抑扬的旋律和明快的节奏。法国诗的精致、优雅、俊俏而响亮,就是这些资质综合的结果。因而,法国艺术歌曲实际上就是一首音乐文学作品,它是出自内心的产物,它的诗和音乐是无限的敏锐触觉和智慧相联系的理智的、客观的、美妙的艺术。

语言特点——法国艺术歌曲和语言的密切关系是十分突出的,它的音乐线条是随着法国语言的抑扬顿挫而塑造出来的。法国语言和其他语言比较,它的元音更为丰富,包括四个鼻化音,共十五个元音和三个半元音(有些语音学家仍沿用原先的十六个元音),歌唱时每个元音都必须保持纯正。法国文字的每个音节只有一个元音,并无复合元音,遇到双声母时又只需一个发音,这就为清晰的演唱风格提供了有利条件。另外,法语中那几个独特的鼻化音、连诵和明快的节奏,也使法语具有复杂而丰富多彩的音乐性。法国艺术歌曲的旋律常常与法语语调的起伏关系十分密切,在演唱前必须反复朗诵歌词,掌握词的韵律、语气、韵味和意境。特别需要注意的是连诵的运用与平时说话或唱民歌时不同,它用得更多而考究,这与表演风格、情趣、乐句分句和文化素养都有密切关系。法国语言还有一个突出特点,即主音重音不显著。德语和意大利语都有很强的主音重音,为这种语言谱写乐曲时,作曲家必然会照顾到这一特点,而法语由于主音重音很微弱,这对作曲家就很少约束,同样也使歌唱家比较自由,在表现手法上就有更多的琢磨的余地。

高雅的气质——法国艺术歌曲基本上和民歌传统、流行的通俗歌曲没有联系,与之相反,舒伯特、勃拉姆斯、马勒等人的德国艺术歌曲则与民歌关系密切。因此,法国艺术歌曲

中常带有一种贵族式的高雅气质和知识阶层的风味而缺乏乡土气息。

总的说来,表演家在演唱法国艺术歌曲时,必须保持一种抒情风格,这种抒情性是要有控制的,任何过度与不足(如声音过分控制,咬字太夸张,伤感过度,语调不够亲切,表情过于冷漠、平淡或火爆等)都是与法国艺术歌曲的表演风格格格不入的。

中央音乐学院

喻宜萱

(原载于《中央音乐学院学报》1984年第二期)

# 目 录

编译者的话 .....	( 1 )
关于法国艺术歌曲 .....	( I )
1. 爱之梦(Rêve d'Amour) .....	( 1 )
2. 莉迪亚(Lydia) .....	( 6 )
3. 渔夫之歌(La Chanson du Pêcheur) .....	( 10 )
4. 水 边(Au Bord de l'Eau) .....	( 17 )
5. 梦 后(Après un Rêve) .....	( 22 )
6. 西尔维(Sylvie) .....	( 27 )
7. 奈 尔(Nell) .....	( 34 )
8. 被抛掉的花(Fleur Jetée) .....	( 40 )
9. 秋 季(Automne) .....	( 45 )
10. 一日诗 .....	( 50 )
(1)小相遇(Rencontre) .....	( 50 )
(2)永 远(Toujours) .....	( 55 )
(3)永 别(Adieu) .....	( 60 )
11. 摇 篮(Les Berceaux) .....	( 64 )
12. 我们的爱情(Notre Amour) .....	( 68 )
13. 秘 密(Le Secret) .....	( 75 )
14. 爱之歌(Chanson d'Amour) .....	( 78 )
15. 伊斯帕昂的玫瑰(Les Roses d'Ispahan) .....	( 83 )
16. 晨 曦(Aurore) .....	( 90 )
17. 牢 房(Prison) .....	( 95 )
18. 祈 祷(En Prière) .....	( 98 )
19. 月 光(Clair de Lune) .....	( 103 )
20. 忧 伤(Tristesse) .....	( 109 )
21. 佳歌集 .....	( 115 )
(1)一位在光环中的圣女(Une Sainte en son auréole) .....	( 115 )

(2) 自黎明来临(Puisque l'aube grandit) .....	(120)
(3) 洁白的月亮在树林中闪烁(La lune blanche luit dans les bois).....	(127)
(4) 我走上了负心之路(J'allais par des chemins perfides) .....	(132)
(5) 真的,我几乎害怕(J'ai presque peur, en vérité) .....	(137)
(6) 在你消失之前(Avant que tu ne t'en ailles) .....	(144)
(7) 这将是一个晴朗的夏天(Donc, ce sera par un clair jour d'été) .....	(152)
(8) 不是这样吗?(N'est-ce pas?) .....	(158)
(9) 冬季已过(L'hiver a cessé) .....	(165)
22. 忧 郁(Spleen) .....	(174)
23. 绿(Green) .....	(180)
24. 憧 憬(C'est l'Extase...) .....	(184)
25. 曼陀林(Mandoline).....	(190)
26. 在暗中(En Sourdine).....	(195)

致戈米古夫人  
 A Madame C. de Gomiecourt  
 1. 爱 之 梦  
 Rêve d'Amour

维克多·雨果诗  
 VICTOR HUGO

Allegretto

*p* *cresc.*

*p* *dim.* *p*

S'il est un charmant gazon Que le ciel ar -

ro - se, Où naisse en tou - te saison Quel - que fleur é - clo - se,



*cresc.* (,) *p*

Où l'on cueille à pleine main lys, chèvrefeuille et jasmin, J'en veux fai-

*cresc.* *p*

(,) *rall.*

re le chemin Où ton pied se po - se.

*rall.* *a tempo* *p*

*cresc.* *p*

(,) *p*

S'il est un sein bien aimant Dont l'honneur dis - po - se, Dont le ten - dre