

*Selected Art Songs
of Mahler and Strauss*

古斯塔夫·马勒 理查·施特劳斯
艺术歌曲选集

喻宜萱 选编


人民音乐出版社

古斯塔夫·马勒 理查·施特劳斯

艺术歌曲选集

喻宜萱选编

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古斯塔夫·马勒、理查·施特劳斯艺术歌曲选集 / 喻
宜萱选编. — 北京: 人民音乐出版社, 2005. 1

ISBN 7-103-02789-7

I. 古… II. 喻… III. ①艺术歌曲-奥地利-选集
②艺术歌曲-德国-选集 IV. J652.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 046205 号

选题策划: 严 镛

责任编辑: 景 霞

责任校对: 陈 芳

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 15.25 印张

2005 年 1 月北京第 1 版 2005 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 33.00 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

前 言

德、奥艺术歌曲兴起于 18 世纪末。一代又一代杰出的作曲家,为文豪、诗人脍炙人口的美丽诗篇谱上美妙的音乐,使诗与乐紧密融合,交相辉映,孕育出了一束束绚丽多姿、品种繁复的奇花异卉——艺术歌曲。他们给后人留下了高品位的精神食粮,使得欣赏艺术歌曲成为无限美好的享受。

到了 19 世纪后期,创作这一传统类型艺术精品的重要德、奥作曲家只有胡戈·沃尔夫(Hugo Wolf)、古斯塔夫·马勒(Gustav Mahler)和理查·施特劳斯(Richard Strauss)三人。有意思的是,沃尔夫和马勒同庚,施特劳斯仅比他们年幼 4 岁,这三位作曲家既是同代人,又是好朋友。在他们之后,同属 19 世纪的虽然还有汉斯·普菲茨内(Hans Pfitzner,德,1896~1949)、马克斯·雷格尔(Max Reger,德,1873~1916)和约瑟夫·马尔克斯(Joseph Marx,奥,1882~1964)等人,但后几位在艺术歌曲创作方面的成就,获得世人认可的程度,以及在德、奥歌曲创作历史上的地位和重要性,都远不如前三位作曲家。

古斯塔夫·马勒(1860~1911) 奥地利作曲家和指挥家,1860 年出生于波希米亚的卡里什特。他也和许多大音乐家一样,从小就表现出了与生俱来的非凡的音乐天赋。他出身于一个贫困的犹太人家庭,是这个多子女家庭 14 个孩子中的老二。其父秉性粗暴,但对儿子的音乐才华不仅认可,而且还鼓励他学习。马勒在童年时期就学会了大量民歌并广泛涉猎了各种形式的民俗音乐艺术,这对他后来的音乐创作提供了取之不尽、用之不竭的源泉。此外,他还在当地先后向多位老师学习钢琴和理论。10 岁时他就在本地举行过钢琴独奏音乐会。15 岁时他父亲把他送入维也纳音乐院,师从埃普斯坦学习钢琴(1875~1877),随 R. 福赫斯学习和声(1875~1876),向 F. 克连恩学习作曲(1875~1878)。这几年里他在学院各科课程均获得优异成绩。

由于旺盛的求知欲望和广阔视野,马勒在 1877~1880 年间曾多次进入维也纳大学攻读各种有关历史和哲学的课程。

马勒从 19 岁开始从事指挥工作,曾先后在布拉格、莱比锡、布达佩斯、汉堡和维也纳等地的歌剧院担任指挥。特别是在维也纳的任职期间,经过他的指导和训练,使维也纳歌剧院的演出达到了前所未有的高水平,也使他本人成为当时最伟大的指挥家之一。1907 年,马勒离开维也纳旅居美国,并应邀担任过纽约大都会歌剧院和纽约爱乐乐团的指挥。1911 年,当他第 4 次回国休假时,因心脏病复发,在维也纳去世,时年 51 岁。

马勒一生在忙于指挥排练和演出的间隙中，创作了9部宏伟巨大的交响乐（第十部未完成），一部声乐套曲交响乐——《大地之歌》，一部康塔塔《悲叹之歌》（马勒作词），以及四十余首歌曲。这些歌曲包括：由马勒本人作词的套曲《青年漫游之歌》4首；取材于阿宁姆和布伦塔诺编选的德国民歌集《儿童的奇异号角》的歌曲共两集二十余首，其中一集12首为乐队伴奏；用吕克特的诗为女低音谱写的套曲《亡儿悼歌》5首和另一组《我呼吸着菩提树的芳香》等歌曲5首；以及其他一些独唱歌曲。

马勒一生只创作交响乐和声乐作品，而且两者之间有着深刻的内在联系。他的9部交响曲中就有5部与声乐曲结缘。第一交响曲的主题素材来自声乐套曲《青年漫游之歌》中的两首歌曲：《清晨，我漫步田野》和《一双蓝眼睛》；第二交响曲中采用了《儿童的奇异号角》中女低音唱的《原始之光》，配合女高音独唱和合唱；第三交响曲也采用了《号角》中的《三位天使唱起一支甜美的歌》，另外还有女高音独唱、女声合唱和童声合唱；第四交响曲中同样选用了《号角》中的歌曲《天堂般的生活》；第八交响曲中采用了八个各声部的独唱、混声合唱和童声合唱。可见，马勒的大部分交响曲似乎都置根于声乐曲中，他以声乐曲为基础，发展、扩大、延伸出根深叶茂的交响曲参天大树。同时，他还为几部声乐套曲精心编配了乐队伴奏。

据此，有的评论认为马勒的一种类型的作品和另一种形式的作品之间没有什么区别。这种说法当然过于夸张，但的确，马勒的交响乐与声乐曲两者紧密交织，形成你中有我、我中有你的密切关系，尤其是6个乐章的《大地之歌》，马勒自认为是一部“为男高音、女低音（或男中音）和乐队写的交响曲”。要说《大地之歌》是传统观念中的交响曲，一下子确实有点令人难以接受，但若把它说成是乐队伴奏的声乐套曲，也不符合实际。它的乐队规模和重要性已超过常规声乐套曲乐队伴奏的意义；此外，它的男女声部的曲调，是编织在整个乐队的织体中不可分割的一部分。应该说，《大地之歌》是独树一帜、史无前例的特殊交响乐杰作。交响乐加声乐曲，声乐套曲用乐队伴奏，这类创作形式虽有先例可循，但马勒创作的声乐交响曲规模空前庞大，创作技法上旧与新、传统与非常规并存，具有宏伟的、哲学性的构思，鲜明的个人特征，这一切都揭示了马勒在音乐语汇、结构、形式、审美观念和哲理等方面追求创新理想和意志，也赋予了他的创作具有不同凡响的独特魅力。

马勒创作的歌曲虽然为数不多，却都可称之为精品。他在1900年前创作的声乐曲中最负盛名的，是歌词来自阿宁姆（Amim）和布伦塔诺（Brentano）1805~1808年编选出版的同名德国民歌集套曲《儿童的奇异号角》。尽管这个民歌集歌词原文含意清楚，马勒还是根据自身体验赋予原词以新的释义，将它们从童话和新中世纪风格（Neo-medievalism）中脱胎出来，使其本来的古体形象转化为强烈的个性化音乐。这一作品成了马勒对艺术家的世界体验的美学象征。他从该民歌集中选出部分诗词谱成有钢琴伴奏和乐队伴奏的两套歌曲集，各12首。后一套中有三首后来被用于他的第二、第三、第四交响曲中，这已在前面谈到。本选集收入了这两套曲目中的若干首。

马勒热爱生活、热爱人类，他的爱与憎、理念与向往、对事物的广泛兴趣、对穷苦人的同

情,都铭刻在笔头,跃然于五线间。在套曲《号角》中,有表现痛苦遭遇和贫困生活的,如《尘世生活》;有关于爱情和欢乐的,如《我欢乐地穿过绿树林》;有以宗教信仰为主题的,如《三位天使唱起一支甜美的歌》和《原始之光》;有寓意祈盼和平、厌恶战争的,如《鼓手》和《响起悠扬号声的地方》;还有以可爱的古老传说和童话为题材的,如《谁创造了这支小调?》、《莱茵河的传说》等。《号角》的歌曲在创作技法、形式、风格等方面,都表现出一种朴素、亲切而富有生气的气质。他们的曲调基本上都以自然音程构成,只是在乐队伴奏中出现了一些半音因素和对位技法的运用。《号角》歌曲的本质性格蕴涵了鲜明的民俗性。这一特点既符合原歌词的风貌,也反映了马勒本人从小热爱民歌和民间音乐文化艺术的本性,同时又表现出马勒一贯强调音乐的明晰性和思想的透彻性的特点。

另一部由马勒本人作词的声乐套曲《青年漫游之歌》作于1884年,它被看做是作曲家本人的内心独白。1883~1885年马勒在卡塞尔工作期间,经历了一件不愉快的事——初恋失败。他为此伤心至极,即把他的满怀悲伤,尽情地倾泻在这部曲子里。他把内心的痛楚描绘成“一把火热的刀插在胸前”。他也曾试图自我安慰,从伤痛中解脱出来,但他对她的眷恋情怀,她那双嵌刻在他心上的“蓝眼睛”和她的身影,无论怎样苦苦挣扎,最终还是挥之不去,他的心绪难以平静。马勒曾经说过这样一句话:“只有当我深深地感动的时候,我才能作曲;同样,只有在我作曲的时候,才被更深地感动。”这部套曲充分体现了马勒的这句话。这套歌曲不仅音乐非常动人,特别是歌词的字里行间充满激情深意,非常令人感动,是马勒写自己的一部成功之作。

前面已提到的《大地之歌》,实际上也是一部马勒写自己时下心境的佳作。这部作品作于1908~1909年,在这之前的1907年,他的四岁爱女不幸夭折,马勒本人被迫辞去维也纳歌剧院的职务,同年又被诊断出患有心脏病。这一连串打击,使马勒在心力、体力上都难以承受。就在他心情十分郁闷的时候,他想起了汉斯·贝特格(H. Bethge)的中国唐诗新译本《中国之笛》,其中有些内容正符合他当时的心境。于是马勒从中选了包括李白、钱起、孟浩然、王维诸名家的诗篇7首,谱成了这部独特的六乐章声乐交响曲。在这部乐曲里,马勒把心中郁积的各种委屈、烦恼、痛苦,由于迭遭冷遇和生活历尽坎坷造成的满腔幽怨,纵情地宣泄无遗,从而形成了《大地之歌》的基调:对厄运的怨诉、不平,渴望安宁,试图从东方的古代诗歌中使精神得到解脱。

马勒的个人经历与他所处的时代和历史背景紧密相连。当时奥匈帝国正迅速衰落,俾斯麦和威廉二世的战争政策,使人们深受战乱之苦,马勒的犹太人身份又使他饱尝受辱之痛。可以说,《大地之歌》并非单纯是作曲家个人心情郁闷的写照,而是一个特定的时代和特定的历史背景的真实反映。正像有的论者所说:马勒的《大地之歌》虽说带有世纪末情绪和唯美主义倾向,但体现了他真实的社会感受,反映了19至20世纪之交在欧洲知识分子中蔓延的悲观情绪,以及世纪末文化思潮的影响。《大地之歌》的音乐语言丰富多彩,既有古典式抒情性的一面,又有浪漫主义激情的一面,充分体现了马勒矛盾思想的统一。^①

^① 摘编自中央音乐学院《音院信息》2001年1月15日第221期增刊“记马勒《大地之歌》歌词解释暨作品评价学术研讨会”一文。

马勒其余的歌曲都是在1900年以后创作的。这时,他的创作经验更为丰富,技巧更成熟、精细,风格上也更多样化。他在1901~1904年间以吕克特的诗标明为女低音谱写的套曲《亡儿悼歌》和其乐队伴奏,风格上与以往的作品明显不同,在这套歌曲里已见不到像《号角》套曲中那种民俗性音乐的影响。当然,这与吕克特的诗风也有一定关系。弗里德里希·吕克特(Friedrich Rueckert, 1788~1866)是德国浪漫派抒情诗人,语言技巧高超,但并不晦涩难懂。他翻译过东方诗歌,且很有成就,也曾翻译过中国古诗。这组《亡儿悼歌》的诗篇是专为他自己亡故的孩子所写,藉以表怀念、寄哀思。马勒用这些诗谱写的歌曲,在处理歌词的感情表达方面掌握得很得体,既克制情感又优雅动人,没有过分夸张或过于伤感之嫌。

马勒生性热情,受到吕克特诗中情绪的感染,把满腔炽热的同情全部注入到音乐里,使《亡儿悼歌》成为一套很有品位的佳作。与以往的歌曲相比,这套歌曲的歌唱旋律更为优美、抒情,节奏也更富有柔韧性,非常动人。

第一首《太阳将明朗地升起》,诗人诉说着丧子之痛,并把亡儿比做“苍穹陨落的一束光”,比做“世界的喜悦之光”。马勒的音乐与吕克特诗的意境紧密相贴,歌唱旋律委婉流畅,是一首精美之作。

第二首《我已看清,火焰为何这样暗淡》,其主题寓意是表明诗人心中的痛苦,原来黑暗中的火焰正是他亡儿的眼光,并感叹命运诡谲、无力抗拒而遭此劫难。

另一首《当母亲走进门来》,是诗人对爱子的深情回忆。往日当母亲进门时,后面总跟着可爱的孩子,此情此景似乎依然就在眼前。用降E大调创作的第四首《我常想他们只是出门去了》,这种出于伤心无奈的愿望,弥漫着梦一般的幻想,更是沁人心脾。

第五首《这样的天气》在音乐创作上有一个少见的特点:曲子的前部以浓重的笔墨描绘了风暴的肆虐,写得有声有色,待暴风雨逐渐减弱到停止,转为D大调的最后一段时,作曲家在谱表上端写明要用慢速、倍轻声(*pp*)从头到尾唱得像摇篮曲一样。本不是摇篮曲,要把它唱成摇篮曲,以表现孩子在母亲的屋里睡着了,上帝仁慈的手把住摇篮,使亡儿受到保护,获得安宁,并使活着的亲人得到安慰。总之,马勒为这几首诗篇创作的音乐不仅与诗人的思绪吻合,而且加深了诗中的含义,使其更具感染力。

这套歌曲让人感兴趣的还有:作曲家标明为女低音演唱;^①五首歌曲中三首是小调,最后一首《这样的天气》是由d小调转为同名大调,但经马勒在音乐结构中加以技法上巧妙的运用,使转为大调的乐段仍然带有小调色彩。作为悼歌,由浓郁、低沉的女低音演唱,辅以小调较为暗淡的调性来表现悼念、哀伤之情,显然更为恰当、贴切,更具情感表现的深度和力度,由此可见马勒创作思路的开阔、多样和独到之处。当然,高声部演唱,只要肯下功夫,掌握好内容和风格,同样可以达到作曲家的要求。

在同一时期以同一诗人吕克特的作品创作的另5首歌曲,马勒也写了乐队伴奏,^②其中一

① 《亡儿悼歌》原为女低音演唱,因找不到低音曲谱,本选集采用的是高音曲谱。

② 马勒写有乐队伴奏的声乐曲,也都写了钢琴伴奏。

首作于 1902 年,其余 4 首均于 1901 年完成。这 5 首歌曲突出了马勒后期声乐曲的特点——温柔的抒情性。作曲家对原诗高雅的韵味、美丽的语言、深邃的内涵有深切的感受,在他谱写的音乐里加以完美地体现和灵活地发挥。例如,以爱情为主题的抒情曲《假如爱是为了美丽》,创作技术上就发挥得很好。他对那些多次重复的诗句格式和语汇,不仅在节奏上做文章,而且在同样的曲调上加上调性变化或临时升降记号,经过这样的巧妙处理,使乐曲显得很有灵气又很完美。

另一首《我呼吸着菩提树的芳香》,在气质上与前者类似,也是一首柔美的歌,内容也是写爱情,只是写得比较含蓄。而马勒给它谱写的音乐同样优雅、清新,技法洗练,情深意笃,韵味无穷,也是一首出色的作品。

《你看我,别尽盯着那些歌》则是一首另有一番情趣的作品,它的歌唱旋律不像前两首那样连贯、温柔,但整体音乐的氛围非常活泼,突出了内容的趣味性,写得别致而生动。

另一首《半夜里》,说的是诗中人在午夜在黑夜的黑暗中心情波动,深感个人对人世间的痛苦无力抗争,只有祈求掌握人类生死之权的上帝在半夜里守卫、保护人们的安全。马勒在这首宗教色彩很浓的歌曲里并没有用很多的笔墨来刻画主题思想,反倒以十分简约的手法,营造出一个十分强烈、粗壮、厚重的结尾。

这 5 首歌曲中最令人难忘的是那首《我是世界上迷途的人》。它的旋律特别富于歌唱性,而且人声旋律与乐队旋律头尾衔接,似是一问一答,又似永不间断的一根弦,刻画着诗中人已远离尘世,却独自一人住在天国,住在往日的爱情里,住在她的歌声中,令人感到不胜悲戚、凄婉。音乐给人的感觉是一片清幽、宁静,又具有意境非凡的深度,通透地表达了诗的内涵和意境,就像灯光照亮了一幅美得让人哀伤的画,充分显示出马勒的创作才华。可以说,这是马勒的声乐曲中最精彩的一首,也是他歌曲创作中乐与诗结合得最好的一首。德国著名男中音歌唱家、诠释德奥艺术歌曲的权威 D·费歇尔-迪斯考(Dietrich Fischer-Dieskau)在一篇论德国艺术歌曲的文章中有这样一段极精辟的论述:“音乐与诗歌拥有一方共同的沃土,它们从中汲取灵感,并在其中运作、设计出心灵的风景画。加之,它们有能力借助智慧的形式,将所感受与触及到的,将乐与诗两者变为一种语言,这是其他艺术所不及的。蕴藏于音乐与诗歌中的魔术般的创造力,有力量把我们的观念不断地加以刷新。”可以说,在艺术歌曲创作中处理好乐与诗的关系至关重要。

理查·施特劳斯(1864~1949) 出生于德国慕尼黑。他与他的朋友和同代人马勒一样享有双重的极高声誉,都是杰出的作曲家和指挥家,又同样是出色的钢琴家。他的父亲弗朗茨·施特劳斯是慕尼黑宫廷歌剧院乐队的首席圆号演奏员。小施特劳斯虽没有进入过专业音乐学院学习,但他受到了父亲给予的充分的音乐教育培养。他最早的作品包括为乐队创作的《节日进行曲》和短小而富有魅力的《管乐小夜曲》,都是在他 13 岁生日前创作的,并被公开演出和正式出版。年方 21 岁时,他放弃了在慕尼黑大学的学习,应邀为著名指挥家汉斯·冯·彪洛

(Hans von Bülow)担任助理指挥,并且在一年后接替彪洛成为麦宁根乐队的正式指挥。

在麦宁根及其后一段时期内,他此前恪守的传统创作手法渗入了李斯特、瓦格纳的影响,随之作曲家创作了多部才华横溢的交响诗:《唐·璜》、《死与净化》、《麦克佩斯》、《堂·吉珂德》、《艾伦施皮格尔》等等。这一系列大胆而新颖的作品,给施特劳斯带来了声誉,也带来了争论。

与此同时他的指挥事业也有了发展,先是被任命为慕尼黑歌剧院和魏玛宫廷歌剧院的首席指挥,1894年改任柏林爱乐乐团指挥,到1948年又应邀到柏林皇家歌剧院执棒,从1919~1924年一直在维也纳歌剧院担任指挥。施特劳斯作为指挥家取得了骄人的成功。

作为作曲家,他的一些主要作品刚问世时虽有过争议,但后来它们在世界音乐精品曲库中都占有了重要位置。他的创作涉及范围广泛,单是歌剧就有15部之多,其中多半至今仍屡演不衰,而他创作的歌曲则超过了200首,其他各种类型的作品为数也不少,且不乏上乘之作。

施特劳斯早在1870年就创作了第一首歌曲《圣诞之夜》,表现出了他对歌曲创作的兴趣和天资。他的大部分歌曲是在1885~1906年间创作的,这期间正是他的女高音歌唱家妻子从事演唱活动最活跃的时期,他的许多歌曲就是为她创作的。施特劳斯也为几位他欣赏的德国歌唱家谱写了一些歌曲,但从1918年起到1948年完成《四首最后的歌曲》这二十多年里,仅创作了27首。

施特劳斯的二百余首歌曲大致可分为两大类。其一是那些曲调优美、感情充沛、气质上热烈的作品,属于抒情性一类,这是大多数。这一类歌曲的创作显然继承了舒曼和勃拉姆斯的传统。另一类则由那些宣叙式和朗诵风格的歌曲组成。后一类歌曲中,给人印象深刻的有《平静,我的心灵!》等,但也有一些作品让人感到既呆板又比较浮夸。无疑,这些歌曲是受到了瓦格纳,尤其是胡戈·沃尔夫的影响。

施特劳斯在歌曲创作方面的出色贡献是继承了柏辽兹、瓦格纳、马勒的乐队伴奏形式。他的大部分歌曲是先有钢琴伴奏,后来才写乐队伴奏;另一些则一开始就写了乐队伴奏。此外,他还允许别人为他的歌曲配器。他写的乐队伴奏尽管规模不小,但很注重给独唱声音以轻柔、透明的背景,从而突出一种亲切的、室内乐气氛的特征。

他1894年创作的那首名曲《明晨》,1948年才配器,乐队结构较多地采用了对位手法,听起来这首歌曲的风格比原先更加秀丽、典雅,足见施特劳斯乐队创作技法的高明。与《明晨》同属一组的另三首歌曲《平静,我的心灵!》、《瑟西莉》和《秘密的邀请》都先后写了乐队伴奏。这几首曲子的风格各不相同:《瑟西莉》是热烈的爱情曲,它的音乐热情奔放,歌唱旋律音域宽广,全曲速度快而灵活,内容充实,颇具感染力;《秘密的邀请》则带有一丝幽默、风趣,生动、活泼,是一首受人们喜爱的演出效果较好的歌曲;《平静,我的心灵!》是属于朗诵式一类的歌曲,需要注意处理好内容情绪的变化和掌握朗诵式的风格。

关于诗歌的选择,施特劳斯不像他的前辈舒伯特、舒曼以及仅比他年长四岁的沃尔夫那样严格。舒伯特认为一首诗最重要的是能激发他的乐思和创作兴趣,因此他选择歌词就很费思索;施特劳斯则并不那么严格,选材比较宽松。他所采用的诗歌,除少数以外,大多是他的同代

人的诗作,他感到他们的诗篇与他的乐思特别合调。

他虽然在选诗词上不那么下功夫,但他创作的歌曲却不乏诗情画意的佳作,即便是那些短小的抒情曲也是这样。如作品 10 号中的第三首《夜》,虽着墨不多,却把夜的静谧可爱和黑夜吞噬一切的恐怖,以及害怕夜把心上人掳去的恐惧充分表现出来,用优雅的音乐写了夜色,写了爱情,写得十分简洁而富有诗意,充分显示了作曲家的创作才能。前面提及的《明晨》也被公认是一首短而精、充满诗意的好歌。

就整体而言,施特劳斯的音乐个性比沃尔夫和马勒更简单,也更直率,他的创作风格没有发展到后者那样的程度。比较起来,施特劳斯的抒情性往往更加宽广,更加兴奋,甚至有点渲染。例如,在他的早期作品《万灵节》中,那种丰富炽烈的感情,显示出了极强的个性特点。

此外,虽然施特劳斯有时也会运用那种相当刺激的不协和音,但基本上他与马勒一样,在歌曲创作中全音音程旋律占有重要地位,只是施特劳斯的旋律更华丽、更灵巧一些。如那首脍炙人口的《小夜曲》,玲珑剔透、轻盈活泼的旋律和伴奏音乐相映成辉,把恋人的火热心情和夜色下如梦如幻的朦胧情景描绘得淋漓尽致,给人们一种持久的新鲜感和迷人的美感。另一首佳作《可爱的幻景》,同样是写景写情,但势态分明,前者为动态,后者为静态;歌中一对情人心旷神怡地在满目美景中漫步,享受着无比美妙的安宁;曲调幽雅婉转,伴奏轻巧精练,乐与诗相得益彰,是一幅幻象丛生的心灵风景画。

与此相类的《黄昏时分的梦》,诗情画意则更胜一筹,它是施特劳斯创作的最好的歌曲之一。它的曲调温柔,静中有动,钢琴伴奏节奏感强,给人一种有规律的动感,形象地描绘出诗人在黄昏时分穿越草地,进入花丛,去看望他心中最美丽的人,这种动感正是他一路上不快不慢的脚步声。乐曲结构中部虽有八小节转调的段落,但似乎并不像一般 ABA 三段体程式化的曲式,而更像是临时转调以加深和声色彩的变化,从而加强内容表现的力度。整曲结构富有创意性和造型美,达到了艺术歌曲旋律美、节奏美、结构美和诗歌美的完美统一,是一个高于现实、比现实更美的“梦”。

施特劳斯特别善于创作具有个性的东西。除前面那些很有个性的抒情歌曲外,他还创作了一些嘲讽或逗乐的歌曲,如《母亲的戏语》,内容俏皮有趣,语言生动,逗乐而不入俗,音乐欢快而形象化,所用素材却很“经济”,可见写作技巧高明,并不在于用材多少,而在于用得巧。

在施特劳斯的后期创作中,有些歌曲更多地采用了繁复的和声技法,结果有时出现一些不协和;他更经常用的是远关系转调,成功的作品往往取决于掌握好这些技法的恰当运用,《解脱》就是其中的一例。钢琴伴奏也同样要写得恰当,过于丰富也是缺点。施特劳斯的钢琴伴奏是多种多样的,写得好的居多;乐队伴奏也是多种多样的,写得成功的不少。尤其是他在别世之前创作的《四首最后的歌》,更是惊人得丰富,惊人得独特。这四首歌与施特劳斯其他后期歌曲截然不同,代表了他在艺术歌曲创作上的最高成就。在他事业和生命的最后时刻,这 4 首歌的确使他达到了自己的顶峰,而对声乐表演艺术家来说,要把这部套曲演唱好,的确是个真正的考验。

1945年10月,理查·施特劳斯移居瑞士,以八十有余的高龄,身处异国他乡,且心情十分沮丧。就在这种情况下,他得到了一本黑尔曼·黑塞(Hermann Hesse)的诗集,其中三首饱含一种依依惜别的色彩,与他以前读到的约瑟·冯·艾申多夫(Joseph Von Eichendorff)的“在晚霞中”十分相似。这些诗的内容和思绪与他当时的心情,以及这些诗的典雅笔触与他的创作意境不谋而合。于是,施特劳斯把两位诗人的诗作合在一起,为女高音和大型乐队伴奏创作了这4首惊世之作。悠长的旋律线索灵巧地展开,音域宽广开阔,和声极具诱惑力,结构精致,乐队伴奏音乐绚丽灿烂,达到了完美的声音与乐队整体组织的高度融合。

这4首最后的歌,是施特劳斯在1948年5月至9月完成的。它们的顺序是(1)《春天》;(2)《九月》;(3)《入睡》;(4)《在晚霞中》。这部杰作自1950年5月在伦敦的艾伯特大厅(Albert Hall)首演以来,直到今天仍是众多优秀女高音歌唱家曲库中的保留曲目。它们受到世人的喜爱和鉴赏家的推崇,是当之无愧的。这4首歌曲具有一种庄重、严肃的风格和高昂、挺拔的气魄。作曲家以这些光芒四射、色彩斑斓的极品来结束自己的歌曲创作,并以此向自己珍爱的艺术告别,为其毕生的事业划上一个最恰当、最完美的句号。

马勒和施特劳斯都是德、奥艺术歌曲传统的重要继承人,都对艺术歌曲的绵延发展做出了重大贡献。他们的优秀作品在欧美一直流传至今,影响十分广泛;在我国,对于这些艺术珍品的介绍则相对较少。这次编选、出版本歌曲选集的主要目的,一是向国内广大声乐爱好者介绍这两位名家的佳作;二是为我国的声乐教学和声乐艺术表演曲库整理出一些可供选择的教材和演出曲目;三是为我国作曲家创作我们自己的艺术歌曲提供可资借鉴的参考资料。这个集子在编选、译配等诸方面定有疏漏和不妥之处,笔者恳望各界人士垂教。

本歌集内理查·施特劳斯的部分歌词译词,有幸得到德文专家郑华汉教授的仔细校阅,得以最后定稿,在此向郑教授表示由衷的感谢。

中央音乐学院 喻宜萱(时年91岁)

2000年12月29日

目 录

前 言 喻宜萱 (I)

第一部分 古斯塔夫·马勒

1. 春天的早晨 (3)
2. 回 忆 (6)
3. 《儿童的奇异号角》(之一) 三首 (10)
 - (1) 出发! 出发! (10)
 - (2) 我欢乐地穿过绿树林 (15)
 - (3) 鼓 手 (20)
4. 青年漫游之歌(套曲) (27)
 - (1) 当我的恋人举行婚礼的日子 (27)
 - (2) 清晨我漫步田野 (32)
 - (3) 我有一把火热的刀子 (38)
 - (4) 一双蓝眼睛 (43)
5. 《儿童的奇异号角》(之二) 六首 (47)
 - (1) 谁创造了这支小调? (47)
 - (2) 尘世生活 (52)
 - (3) 莱茵河的传说 (58)
 - (4) 响起悠扬号声的地方 (64)
 - (5) 三位天使唱起一支甜美的歌 (70)
 - (6) 原始之光 (76)
6. 亡儿悼歌(套曲) (80)
 - (1) 太阳将明朗地升起 (80)
 - (2) 我已看清, 火焰为何这样暗淡 (85)
 - (3) 当母亲走进门来 (90)

(4) 我常想, 他们只是出门去了!	(94)
(5) 这样的天气!	(99)
7. 你看我, 别尽盯着那些歌	(108)
8. 我呼吸着菩提树的芳香	(112)
9. 我是世界上迷途的人	(115)
10. 半夜里	(119)
11. 假如爱是为了美丽	(125)

第二部分 理查·施特劳斯

1. 奉 献	(129)
2. 夜	(131)
3. 万灵节	(134)
4. 小夜曲	(137)
5. 你, 我心上的皇冠	(143)
6. 平静, 我的心灵!	(145)
7. 瑟西莉	(147)
8. 秘密的邀请	(153)
9. 明 晨	(160)
10. 黄昏时分的梦	(162)
11. 渴 望	(165)
12. 玫瑰色丝带	(169)
13. 我爱你	(172)
14. 解 脱	(176)
15. 母亲的戏语	(183)
16. 可爱的幻景	(189)
17. 坏天气	(192)
18. 摇篮曲	(199)
19. 四首最后的歌	(211)
(1) 春 天	(211)
(2) 九 月	(217)
(3) 入 睡	(222)
(4) 在晚霞中	(228)

第一部分

古斯塔夫·马勒



1. 春天的早晨

Frühlingsmorgen

R. 雷安德词

R. Leander

G. 马勒曲

Gustav Mahler

喻宜萱译配

Gemächlich, leicht bewegt

pp nicht eilen

mit starkem Pedalgebrauch

p

Es
那

poco rit.

klopft an das Fen - ster der Lin - den - baum mit Zwei - gen, bli - then - be -
菩提树挂满着花朵的树枝, 轻拍着

han - gen. Steh' auf! Steh' auf! Was liegst du im Traum? Die
窗 户: 起 来! 起 来! 你 为 何 躺 在 梦 中? 太

Sonn' ist auf - ge - gan - gen! Steh' auf, steh' auf!
阳 已 高 高 升 起! 起 来, 起 来!

poco rit.

p poco rit. *rit.* *dim.*

Die Ler - che ist
云 雀 已 睡

tr (ohne Nachschlag) *8 tr* *8 tr*

ppp *pp a tempo*

wach, die Bü - sche weh'n! Die Bie - nen summen und Kä - fer! Steh'
醒, 树 丛 躁 动! 蜂 群 嗡嗡, 甲 虫 婴 鸣! 起

p *ppp* *p*