

戴耶費爾的音樂生平

楊淑媚、楊淑娟*

摘 要

源起於六位音樂家相互間音樂院校友友誼的建立，新青年人而至 1920 年被冠上六人組，對於首次接觸享有法國作曲家兼鋼琴家六人組唯一女性音樂家成員戴耶費爾的音樂學者而言，大都熟其名而不確知其音樂風格或作品。

本文從戴耶費爾的生平即自幼到晚年音樂學習與創作、六人組的由來及與其他音樂家鋼琴重奏經驗之樂趣與影響，以編年史的方式依序記述她九十一年的一生。戴耶費爾自小展現音樂天賦，在音樂創作上常受到長輩們的鼓勵而繼續作曲，作品多達十一種不同的類型。

戴耶費爾除了常為自己的創作擔任鋼琴演奏外，也與其他音樂家相聚演出鋼琴重奏，在兩者的豐富經驗之累積下，她的雙鋼琴作品《戶外遊戲》獲得相當的知名度。最令人感動的事之一是她以八十三歲高齡受聘於阿爾紮希彥能學校擔任伴奏之工作，永遠堅持她的音樂志向，並榮獲法國政府頒予獎章的殊榮。

關鍵詞：戴耶費爾、六人組、鋼琴重奏

* 楊淑媚：國立台北師範學院音樂教育學系教授
楊淑娟：私立淡江大學法文系副教授

戴耶費爾的音樂生平

楊淑媚、楊淑娟*

壹、緒論

一、緣起與動機

筆者與劉瓊淑教授舉辦雙鋼琴演奏會——「廿世紀雙鋼琴音樂」，曲目之一是法國女作曲家戴耶費爾(Germaine Tailleferre)的《戶外遊戲》(Jeux de plein air)。二十世紀音樂史上的「六人組」(Le Group des Six)中唯一的女性作曲家。由於其中某些音樂片段仍縈繞在腦際。因此，想更進一步釐清不甚熟稔的戴耶費爾的生平事蹟、創作歷程等相關問題。

六人組的音樂成員以出生年代排序分別是杜瑞(Louis Durey, 1888-1979)、戴耶費爾(1892-1983)、米堯(Darius Milhaud, 1892-1974)、奧內格(Arthur Honegger, 1892-1955)、浦浪克(Francis Poulenc, 1899-1963)、歐瑞克(Georges Auric, 1899-1983)。戴耶費爾這位最後離世的作曲家創作豐碩、作品多樣性，然而，從知名度的層面來說，比起其中的米堯、奧內格與浦朗克，她卻處於較默默無聞的地位。郭榮(Pierre Cogen)1993年以《字典上的女士》(La Dame du Dictionnaire)為標題，撰文標榜戴耶費爾的音樂造詣並闡述其存在的必要性。

筆者撰寫本文之目的並非要強調社會層面所給予女性的影響，而是想針對作曲家生平、其音樂學習歷程與創作、簡述六人組之由來與戴耶費爾的關係、鋼琴重奏之經驗與樂趣等方面，加以彙編並且分析它們對戴耶費爾音樂創作生命之影響。

* 楊淑媚：國立台北師範學院音樂教育學系教授
楊淑娟：私立淡江大學法文系副教授

二、本文架構

約自 1920 年代始，從六人組的形成至當時他們的音樂現況報導，我們今日可從音樂刊物、每日新聞報紙、有聲資料、論文及專書等多方面尋覓到他們的歷史蹤跡。在擁有這樣豐富的資料中，抽絲剝繭去瞭解一位作曲家的創作音樂生命之來龍去脈，正似觀賞歌劇一幕一景的接續演出。

各章均以編年式 (*chronologique*) 陳述特定主題及其過程，而不是採用以撰寫一位作曲家生平傳記的方式將其一生以編年式鋪陳敘述。因此，每章的每個事件都回溯至起始點，進而依年代探討一連串相關的人物與事。

三、預備工作

本文的重點是一位作曲家之生平、音樂事蹟及其對彈奏鋼琴重奏之樂趣與影響。在蒐集資料的過程中「六人組」、「戴耶費爾」與「女性作曲家」成為最重要的關鍵字。而對她周圍的好友及影響六人組的關係人物也多少有所著墨。

本文研究之預備工作可分為下列三方面：

(一) 訂購作曲家相關英法文參考書籍與論文、樂譜及有聲資料。

(二) 前往法國密特朗國家圖書館 (*Bibliothèque François Mitterrand*) 與法國利希里厄 (*Richelieu*) 圖書館蒐集期刊、報紙、書籍等文獻，及聆聽戴耶費爾之訪談錄音、配樂作品、和法國電視台製作「六人組」的節目等。

(三) 訪談戴耶費爾生平傳記作者阿克卡赫 (*Georges Hacquard*) 及以電話請教「音樂出版」 (*Musik Fabrik*) 負責人偉阿氏 (*Paul Wehage*)。

四、法中譯詞說明

本文所引用外文名詞之中譯大部分是根據教育部民國八十二年公佈的《音樂名詞》。由於有關戴耶費爾之資料以法文撰寫為多，並且它們尚未被引介至國內。筆者在進行翻譯文中的地名、人名、期刊名、引語等時，戰戰兢兢，唯恐錯譯某些法文名詞而誤導讀者。同時也為了能使本文能更通暢與貼切，尤其是引語段落之翻譯，因此，法中翻譯的部分特別商請法文界宿耆胡品清教授協助與指正。

貳、戴耶費爾之生平描述

戴耶費爾之生平彙編主要是參考：(一)1965年學者熊佛黑(Claude Chamfray)在《音樂月刊》(Le Courrier Musical de France)的第九期，標題為《嘉曼·戴耶費爾》以編年式列出作曲家生平、(二)1970年佈絡緒女士(Francine Bloch)在作曲家七十八歲時訪談之光碟資料、(三)1972年《法國西方日報》(Ouest-France quotidien)訪談作曲家，篇名為《批評的回憶》(Mémoires à l'emporte-pièce)、並刊載於1986年《法國音樂國際期刊》(Revue internationale de musique française)的第十九期，由霍伯特(Frédéric Robert)蒐集(recueillis)與評註(annotés)，及(四)1998年阿克卡赫著《六人中的女士》(La Dame des Six)等四方面。從多方面可尋的資料顯示，除音樂字典介紹作曲家外，自1965年起音樂學者亦將她的生平記錄流傳，繼而有1970年、1972年與1998年等資訊，其中代表著戴耶費爾在其本國再次受到音樂研究者重視而有她更完整的生平記錄文章、光碟與書籍問世。

一、家庭親情

戴耶費爾在1892年4月19日出生於聖摩荷福歇區(Saint- Maur-des Fossés)，現今稱為馬內河谷區(Val-de- Marne)，在巴黎東方不遠的郊區，住址是特黑曼樂街3號(3, avenue de la Trémoille)。父親阿赫莒·戴耶費斯(Arthur Taillefesse)是諾曼地人(Normand)；母親瑪莉·戴耶費斯(Marie Taillefesse)是貝里桑人(Berrichonne)。戴耶費斯的姓的第三音節“fesse”原意是臀部，她為了要刪去此音節不雅之義，而修改了她的姓尾為“ferre”，即當今所稱呼的姓“Tailleferre”。

父母親結婚時父親三十二歲，母親十九歲。父親原是務農，因為口蹄疫(fièvre aphteuse)之傳染，使得家庭陷入困境，他只好轉業從事酒商代理人。母親是一位典型的家庭主婦，也通曉鋼琴。他們家共有五個小孩：三個女兒分別是藝術家珍納(Jeanne)、瑪格莉特(Margueritte)、及在家中排行老么的嘉曼(Germaine)，而兩個兒子則分別是摩利斯(Maurice)和翁利(Henri)。源於大姊從事水彩畫之緣故，及後來嫁給桑多赫(Emmanuel Centore)，造就了日後戴耶費爾除了音樂外，得以結識了各派畫家並對繪畫產生濃厚的興趣。

1913年戴耶費爾曾想取得熱汽球升空之飛行執照，因此她與當空軍的二哥、

其司令官及她音樂院的對位法老師郭薩德 (Georges Caussade) 一起作了數次的飛行。另外，戴耶費爾常與二姊至歌劇院欣賞耳熟能詳的華格納 (Richard Wagner) 的作品。每次音樂會的最大收穫就是能隨著樂團的演出與她們帶去的樂譜相對照。

兄弟姊妹間的感情，可從戴耶費爾與他們的汽球飛行事件、聽音樂會、畫畫等不同嗜好的參與，顯示整個家庭的歡樂氛圍和藝術氣息。雖說父親脾氣壞且反對戴耶費爾學習音樂，但這個家庭依然常沉浸在歡樂聲中。所以，每當戴耶費爾聚餐喝紅酒時，總會憶起她兒童時期飯後父親常哼唱的一首歌，其部分歌詞如下¹：

當我喝好的葡萄酒時
一定會把我那又肥又紅的臉變成鮮紅
(Le bon jus du raisin
Vous rend la trogne vermeille
Lorsque j'en bois c'est certain...)

戴耶費爾的父親死於 1913 年，但他的逝世並沒有讓全家人深陷痛楚，因為父親在世時的壞脾氣，曾帶給全家人很多痛苦。然而 1932 年母親的逝世卻讓戴耶費爾兄弟姊妹們極為悲傷。

二、婚姻生活

戴耶費爾經歷過兩次婚姻，但都是失敗的。1925 年戴耶費爾首次離開故鄉 (1942 -46 年再度去美國)，被邀請至紐約卡內基音樂廳 (Carnegie Hall) 演奏她 1923 年的創作 D 大調《為鋼琴及樂團的協奏曲》(Concerto pour piano et orchestre)，與美國指揮家面捷爾柏格 (Willem Mengelberg) 合作。有天她參加出版商克諾譜夫 (Blanche et Alfred Knopff) 的晚宴上認識了熱愛法國文化且精通法語的紐約漫畫與諷刺畫家巴頓 (Ralph Barton)。那晚，他對戴耶費爾一見鍾情。晚宴結束後，並當即向她求婚，“妳明天是否嫁給我？”²。戴耶費爾在她的朋友蒙維 (Bernard Boutet de Monvel) 鼓勵下於 1926 年 12 月 3 日閃電式結婚。

為了這位既是鋼琴家又是作曲家的妻子，巴頓購買了一架機械鋼琴 (piano mécanique) 送給她。婚後也不忘作曲，戴耶費爾創作三首樂曲並且題贈給她的先生拉福·巴頓 (à Ralph Barton)，分別是 1927 年的《為豎琴及管絃樂團的小協奏

¹ G. Tailleferre (1972). Mémoires à l'emporte pièce. edited by F. Robert, *Revue internationale de musique française*, 19, 63.

² 同註 1：頁 49。“Voulez-vous me marier demain ?”

曲》、1928 年的鋼琴獨奏曲《田園曲》降 A 大調 (pastorale en la bémol) 及 1928 年的鋼琴獨奏曲《為鋼琴的西西里舞曲》 (Sicilienne pour piano) 。

戴耶費爾找到了她幸福的歸宿嗎？不。婚後他們定居於巴黎，雖然過著平靜的生活，卻讓巴頓漸感厭煩。因為當時戴耶費爾在音樂上的前途已漸露曙光、展露頭角，而導致先生的忌妒，極其不願繼續扮演“戴耶費爾先生” (Monsieur Tailleferre)³ 的角色。這個戴耶費爾首次，而巴頓則是第四次的婚姻只維持至 1931 年 4 月。離婚一個月後，巴頓終於在紐約自家舉槍自盡。

1931 年戴耶費爾認識青年才俊的年輕律師拉捷 (Jean Lageat) 。他們生了一個可愛的女兒，名為法朗斯瓦絲 (Françoise) ，但是他們直到 1932 年才結婚。長大後法朗斯瓦絲也一心一意想成為一位鋼琴家。戴耶費爾於 1951 年完成第二號《為鋼琴與樂團的協奏曲》 (Concerto pour piano et orchestre no.2) 獻給女兒，並且由她於 1953 年親自擔任樂曲的首演。

為了拉捷的朋友貝爾則希 (Gaston Bergery) 參選巡迴演說，在他的競選活動中，增添由戴耶費爾親自擔任獨奏的《鋼琴協奏曲》。她能以彈奏自己的作品為朋友拔刀相助之舉，傑爾芬德 (Janelle Magnuson Gelfand) 的論文研究結論是，此時比起以往巴黎與美國高級上流社會，戴耶費爾開始享受不太複雜、小城鎮的簡單人物及後街道小店 (backstreet shops) 的生活方式⁴。

很不幸地，在婚姻路途上她又與第一次婚姻有著同樣的遭遇。拉捷後來也因承受不了戴耶費爾在音樂上的成就而發怒、忌妒，和揹負著“戴耶費爾先生”的包袱。因此，他們的婚姻也走上盡頭，最後終於在 1955 年離婚。她對人生的感慨是“我終於了解在生命中，人們都是獨來獨往，或者我們在世上永遠是獨處的”⁵。隨後，戴耶費爾仍繼續她的音樂生涯。戴耶費爾的一生除了在生長地巴黎居住外，也曾定居於美國、西班牙、瑞士等地。

³ 同註 1：頁 54。

⁴ J. M. Gelfand (1999). Germaine Tailleferre (1892-1983). Piano and Chamber Works, 66.

⁵ 同註 1：頁 62。“J’ai compris une bonne fois pour toutes qu’on est toujours seul dans la vie.”

參、戴耶費爾之音樂學習及創作歷程

戴耶費爾具有音樂天份，歐雷志 (Robert Orledge) 即說“作為一位鋼琴天才她擁有驚人的記憶”⁶。此語道出了戴耶費爾自幼所表現出的音樂能力。而她晚年更以八十三歲高齡從事伴奏課程發揮她擅長的即興彈奏，且不中斷作曲。

一、幼年音樂觸感 (1894-1900)

戴耶費爾在一、二歲時就展現出對音樂之敏感度。當她聽到母親彈奏時，她就過去親親媽媽並且誇讚說“彈得好美，可愛的媽媽，彈得好美”⁷。有時開家庭舞會時，媽媽會彈奏《馬厝卡舞曲》 (Mazurkas)、《波爾卡舞曲》 (polkas)、《加羅普舞曲》 (galops) 等，並且不錯過彈《跨得來舞曲》 (Quadrille des lanciers) 讓他們兄弟姊妹們同樂。

在她兩歲半時，母親送她一個小的玩具型鋼琴，當時的她用一根手指頭彈出這首兒歌《在月光下》 (Au clair de la lune)。她對那玩具鋼琴愛不釋手，凡是她曾聽過的樂曲，她都試著將它彈出且移調。僅在她五歲時，她就能坐在大鋼琴前用雙手彈出她所聽過的樂曲，從莫札特到《玫瑰華爾茲舞曲》 (La valse rose)，而且也都將它們移調彈出。八歲時，戴耶費爾的琴藝精進，開始創作一些短曲。之後，她決定以大曲調 (grand air) 創作一齣歌劇，名為《在傷心地》 (sur les lieux du malheur)，結尾的字“re”，是不可或缺的，以強調她的音樂中的樂句。

之後，戴耶費爾接受音樂院視唱教授索德霍 - 梅耶女士 (Eva Sautereau-Meyer) 的正式音樂訓練，這應該歸功於她姊姊的繪畫老師多達衣 (Perret Dortail) 的推薦。她是一位有權威從不對戴耶費爾加以讚美，但也不會因戴耶費爾的無知而氣憤。相反地，梅耶老師決定收戴耶費爾為學生，而且讓她體驗人生之苦，讓她漠視天賦，因為天賦會造成學習的阻礙⁸。

⁶ Sadie, S. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.24, 930. “As a pianist prodigy with an amazing memory.”

⁷ G.Hacquard (1998). Germain Tailleferre: La Dame des Six. 15. “Beau, petite maman, beau !”

⁸ 同註 7：頁 16。“Il faut se méfier des dons, ils sont souvent des ennemis.”

二、音樂院學習與得獎 (1904-1918)

戴耶費爾於 1904 年進入巴黎音樂院 (Conservatoire de Paris)，梅耶女士即成為她求學期的啟蒙教授。父親對她學習音樂持十分反對的態度，因為父親希望她唸書而不是唸音樂。他覺得“作為我的女兒進入音樂院與當阻街女郎的工作沒有兩樣”⁹。而母親則在梅耶教授的鼓勵下，全力支持女兒。父母親間這種為女兒學琴之事意見相左的爭執，也令戴耶費爾深深感受到父母親之間的對立態度。

1906 年她獲得第一次視唱獎 (Première médaille de solfège)。當地報紙刊載她的這項殊榮，贏得父親及親朋好友的道賀，此時刻，父親因女兒的成就才總算稍微改變了對她學習音樂的觀點。對戴耶費爾而言，這個獎項著實讓她打贏了一場父女間之大戰。

1910 年豎琴教授達迪爾 (Caroline Tardieu)，請戴耶費爾創作一首視譜考試曲目，名為《練習曲》 (Morceau de lecture)，而達迪爾教授則以指導戴耶費爾豎琴作為交換。由於這次的學習經驗，戴耶費爾繼而在 1927 年與 1953 年分別為此樂器譜曲，後者則是為西班牙豎琴家紮巴雷達 (Nicanor Zabaleta) 譜寫。

後來，她又在音樂院贏得三次大獎，分別是 1913 年和聲第一獎 (Premier Prix d'harmonie)、1914 年對位第一獎 (Premier Prix de contrepont)、1915 年鋼琴伴奏第一獎 (Premier Prix d'accompagnement au piano)。在對位法郭薩德教授課裡，尚有米堯、奧內格、歐瑞克三位同班同學。戴耶費爾認為她能獲得對位法獎項應歸功於兩位卓越大師，一位是音樂院主任佛瑞 (Gabriel Fauré) 及考試評審員德布西 (Claude Debussy)。這兩位教授當場試彈了戴耶費爾通過的考試作品，並且名為《佛瑞與德布西》的四手聯彈 (Quatre mains de Fauré et Debussy)。

戴耶費爾除了在和聲、對位、伴奏課傑出表現外，也上作曲、管風琴課，並且也學三角鐵、豎琴等樂器。雖然在音樂領域有如此高的造詣，此時她依然反問自己將來的前途：“往音樂、作曲及繪畫呢？”¹⁰。由此可推，戴耶費爾對她將來的學習及事業有著複雜與矛盾的心理，造成她日後取捨往音樂或藝術前途之困境。

第一次大戰後，音樂院又恢復上課，戴耶費爾曾試著想進入鋼琴高級班。但是她卻承認學習鋼琴之技巧讓她深覺痛苦。當她遇到困難的音型時就作分手練習，若由左手擔任練習樂譜上的音符時，右手就改以即興方式彈奏，她偏愛這種

⁹ 同註 1：頁 12。“Pour ma fille, être au Conservatoire ou faire le trottoir Saint- Michel, c'est la même chose.”

¹⁰ 同註 7：頁 18。“pour la musique – pour la composition – et pour la peinture”

練琴模式勝過於去克服高難度的鋼琴技巧練習¹¹。

據載於 1917 年那次高級班鋼琴考試中，當她彈奏巴赫 (J. S. Bach) 的《前奏與賦格》 (Prélude et Fugue) 時，心情太緊張的情況下，戴耶費爾將樂曲以移調方式彈奏出，而自己卻未察覺。考試結果是不再追求演奏家的生涯而轉向作曲家的路線。音樂院主任佛瑞甚為驚訝她的表現，他說“我的可愛小孩，為什麼妳用另一個調彈奏這一首巴赫呢？”¹²。

在回憶錄中，她說她接觸了音樂，直到目前我尤其是為了能考試成功而擔心，成功 (réussir) 對我而言才是生命中最重要¹³。顯然在她求學期間，雖然贏得無數獎項，但唯一遺憾就是無法得到鋼琴獎，其緣故歸咎於高級班鋼琴考試之失敗。也因此，字典上對她生平的介紹僅是列法國作曲家 (compositeur français) 的身分。

鋼琴獨奏考試失利讓她絕望，然而在現實中並沒有影響從小就顯現鋼琴天份的戴耶費爾，以及爾後對公開鋼琴彈奏的興趣與表現。從夏畢侯 (Robert Shapiro) 的著作《戴耶費爾傳記及書目》 (Germaine Tailleferre: A Bio-Bibliography) 對戴耶費爾作品與演出 (Works and Performances) 目錄資料整理中得知，她曾數次為自己作品的首演 (première performance) 擔任鋼琴部分，諸如 1918 年的雙鋼琴《戶外遊戲》、1924 年為小提琴與鋼琴的《慢板》 (Adagio) 。

總之，戴耶費爾自小喜好音樂、愛彈奏鋼琴，母親給予適當的音樂訓練環境。最後，終得梅耶教授青睞指導，讓她順利進入音樂院繼續學習音樂及其它音樂科目。每當彈奏樂曲時戴耶費爾會習慣性地表現出將樂曲移調的本能，這樣的一種資賦，反而導致她日後在音樂院進入鋼琴高級班考試時失利；而她另一種即興彈奏也曾在音樂院學習期間引起教授的不悅。但是，在她晚年伴奏課的工作期間，此即興彈奏能力竟成為她最佳彈奏、詮釋音樂的方法。

三、音樂工作領域 (1919-1957)

從阿克卡赫書中一句話可推測出戴耶費爾對堤伯 (Jacques Thibaud) 深藏在內心彌堅的情感“嘉曼知道在她的生命中，將再也不會去愛一個如同她曾經愛過的傑克·堤伯”¹⁴。她為了心裡一直默默想念的情人，於 1921 年創作了第一號《為小

¹¹ 同上註：頁 29。

¹² 同註 7：頁 29。“Ma petite enfant, pourquoi avez-vous joué cela dans un autre ton?”

¹³ 同註 1：頁 22。

¹⁴ 同註 7：頁 79。“Germaine savait qu'elle n'aimerait jamais plus de sa vie comme elle avait aimé Jacques Thibaud.”

提琴與鋼琴的奏鳴曲》(Première Sonate pour violon et piano)，並題獻給他，且視此作品為彼此心中書信來往的聯繫。以擁有小提琴詩人(poète du violon)美譽的堤伯當年願意接受這位年輕女作曲家的作品，可見堤伯提攜、厚愛晚輩的心。

戴耶費爾其實對於各種樂器例如豎琴、三角鐵、直笛等等都有極大的興趣並學習過、且為那些樂器作曲。由於戴耶費爾的一位名為樂攝合(Georges Lecerf)的海軍軍官朋友舉辦古代樂器音樂會的關係，戴耶費爾因而在她的音樂創作生涯中也有機會認識與學習古代樂器。於是戴耶費爾與另兩位女伯爵，其中之一是匈布赫女伯爵(Contesse de Chambure)名為堤伯特(Ginette Thibault)，一起組成嚴肅三重奏(trio de sérieuses)。我們可從戴耶費爾 1976-77 年的《a小調小夜曲為四個簧樂器與大鍵琴》(Sérénade pour quatre anches et clavecin en la minor)，得知她對大鍵琴之創作。在那次嚴肅三重奏的組成中，戴耶費爾習得直笛樂器的吹奏¹⁵。

音樂院畢業之後，戴耶費爾仍於 1925 -1930 年之間師事拉威爾(Maurice Ravel)，尤其是在學習管絃樂配器法(orchestration)。拉威爾曾經告訴她要將管絃樂配器法看成是一種交談(conversation)，戴耶費爾視拉威爾為她景仰的恩師兼好友¹⁶。而 1928 年 4 月 7 日拉威爾在休士頓(Houston)的一場演說中提到戴耶費爾，他說“戴耶費爾才氣橫溢的音樂作品”¹⁷。我們應可了解拉威爾其實並不誇張戴耶費爾的音樂能力，真正的意思是說明她具有如此真實的音樂本能且完全表露在她的音樂領域裡，亦即她的音樂才華與作品二者相互和諧地交織著。

一生中，她與藝文界多所接觸，同時受到他們的支助或鼓勵或與他們合作，例如畢卡索(Pablo Picasso)與戴耶費爾過去經常在一起喝茶，並聽她的音樂會。因此，畢卡索有時會在作曲方面給予她很好的忠言。他對戴耶費爾說過¹⁸：

嘉曼，每天早上別老是重複妳的模式，尋找其它形式，而是要去尋找別的形式。要永遠從零出發，那是唯一日新又新的方法，否則妳會困在妳的「秘方」中，它會很快令我們失望。

此意味畢卡索希望戴耶費爾在音樂創作過程中時時想到他，要像他的繪畫風

¹⁵ 同註 4：頁 47。

¹⁶ 1970 年 F. Bloch 訪談戴耶費爾(Entretien avec Germaine Tailleferre)之錄音。

¹⁷ J. Roy (1992). Un Souvenir de Germaine Tailleferre. *Diapason- Harmonie*, 51. “géniale musique de Germaine Tailleferre”

¹⁸ 同註 1：頁 48。 “Germaine, n’essayez pas de refaire votre petite Germaine Tailleferre tous les matins, cherchez d’autres formules. Recommencez toujours à zéro, c’est le seul moyen de vous renouveler; sans cela, vous ne sortirez pas de votre “recette” dont vous serez prisonnière et qui nous décevra très rapidement.”

格一樣變化多端。因為人們以 36 種不同畫風來描述畢卡索作畫風格上的變化¹⁹。

鋼琴家魯賓斯坦 (Arthur Rubinstein) 也是對戴耶費爾在情感及事業上有著無限援助的人物之一。首先他是第一位將她的雙鋼琴曲《戶外遊戲》帶至巴西演奏。另一場倫敦的音樂會中，他曾邀請戴耶費爾一起彈奏《戶外遊戲》。當時倫敦的聽眾們都很驚訝，其實“魯賓斯坦是把我視為他原本想要的一個妹妹看待”²⁰。

戴耶費爾經常將作品贈予音樂家朋友，而他們也常為作品作首演以回饋作曲家之心意。例如 1929 年以鋼琴獨奏曲 C 大調《田園曲》 (Pastoral en ut) 贈給柯爾托 (Alfred Cortot)。1952 年以《為長笛、鋼琴及室內管絃樂團的小協奏曲》 (Concertino pour flûte, piano, orchestre de chambre), 贈給隆帕爾 (Pierre Rampal)。

大約在 1925 年起，戴耶費爾開始嘗試另一新領域的作曲，即電影或音樂記錄片的配樂，此時 1925 年戴耶費爾創作了《班達》 (Ban'da) 記錄片短曲。她對電影音樂、配樂的想法是“每人應能倚賴職業維生，而不是依賴才華維生”²¹。所以戴耶費爾也因經濟困難所致從不會拒絕任何委託創作，尤其是記錄片的配樂。

約於 1960 年代，戴耶費爾漸漸想在作曲領域中和聲語言及曲式建構上嘗試新的技巧，其中十二音列 (dodécaphonique) 即是其中之一。而她對此種作曲技巧的反應是十二音列“在此神秘而複雜的宇宙中，我有點太老了，無法在如此新穎的技巧中，重新出發”²²。因而，1957 年創作的《只為豎笛的奏鳴曲》 (Sonate pour clarinette seule) 成為她一生的創作中唯一一首運用十二音列作曲技巧的作品。以她六十五歲創作時期而言，採用求新的音樂和聲語言於音樂作品中似乎遠超過新作曲技巧學習的容易性。而另一方面也可能是戴耶費爾對如數學般的新技巧作曲方式難以接受，或者是她不甚喜愛這種新技巧所產生出的新音響效果。除了對新技巧的感嘆外，戴耶費爾也非常遺憾地表白出年齡太大，以致影響學習二十世紀新音樂之一的電子音樂 (la musique électronique)。她說“根據布雷茲的看法，是太老了而無法學習音樂，尤其是電子音樂，我對此深感遺憾”²³。

四、晚年音樂榮譽 (1958-1983)

¹⁹ 同註 17。

²⁰ 同註 1：頁 42。“il me considérait comme une petite soeur qu'il aurait souhaité avoir”

²¹ 同註 7：頁 109。“chacun doit pouvoir vivre de son métier, pour ne pas dire de son talent.”

²² 同註 1：頁 76。“dans cet univers mystérieux et complexe. J'étais un peu trop vieille pour “repartir” dans une technique aussi nouvelle.”

²³ M. Cadieu (1962, 15 mars). Duo Avec..., *les nouvelles littéraires*, 9. “J'ai un très grand regret, c'est d'être trop vieille pour apprendre la musique selon Boulez, et surtout la musique électronique.”

從 1975 至 1983 年戴耶費爾的晚年，最重要的音樂工作除了作品創作外，阿爾紮希彥能學校 (L'École alsacienne) 就是她最大的精神寄託。八十三歲的戴耶費爾於 1975 年 9 月 15 日，受聘為阿爾紮希彥能學校任伴奏老師之職，伴奏課程的名稱是小中學的肢體鍛鍊課 (les cours d'Education Corporelle du Petit Collège) 或稱小中學的節奏課 (les classes de rythmique du Petit Collège)。

學校同事們都很驚訝，便問阿克卡赫：“您是否知道您所要聘請的女士的年齡嗎？主任說：當然知道，字典上就寫了”²⁴。一般而言，世人是很難以相信一個這樣高齡的人的記憶、體力、精神各方面足以維持一個好狀態且能勝任彈奏的工作。但是，戴耶費爾辦到了，也完成了她年輕時代未能如願發揮的即興彈奏能力。

郭榮憶起慶祝她八十五歲生日時，她背譜彈奏佛瑞、德布西、拉威爾及斯特拉汶斯基的《貝特魯契卡》 (Pétrouchka) 總譜作品，郭榮自問兩次“她是否彈奏戴耶費爾的作品？”與“這是否又是她為她自己編曲的風格呢？”²⁵。而在戴耶費爾剛師事拉威爾時，她即曾經背譜彈奏此曲給拉威爾聽²⁶。如今再次證明她驚人的音樂記憶與能力。彈奏完畢後，她很抱歉地說“但是，我不是鋼琴家”²⁷。其實她的個性是一位非常謙虛的作曲家，只是在大家的心目中對她始終未能成為一位鋼琴家深感遺憾。郭榮對她的個性、生活觀及工作的觀感是：“雖然高齡，還是秉持她堅持不懈的工作態度”²⁸。她謙虛的特質受到人們的讚美，為她一生贏得令譽。早在 1918 年薩悌 (Erik Satie) 對戴耶費爾的讚詞即是她不喜歡人們讓她想起她曾贏過和聲、對位及伴奏獎項，她只想表現出跟一般人一樣的那份謙虛的態度²⁹。

卡迪祐 (Martine Cadieu) 在 1962 年的刊物《文學新聞》 (Les Nouvelles Littéraires) 推崇戴耶費爾是一位卓越的鋼琴家，文章中戴耶費爾 (當年七十歲) 也如此陳述“我的創作中對鋼琴作品情有獨鍾，因為長久以來我就是鋼琴家”³⁰。

若對照 1962 年的「我就是鋼琴家」與 1977 年的「我不是鋼琴家」前後兩句話，讓我們對戴耶費爾過往潛在成為一位「鋼琴家」的心理問題得以完全解惑。

²⁴ P.Cogen (1993-1994). *La Dame du Dictionnaire, Sang Neuf-Les Cahiers de l'Ecole alsacienne*, 60, 63. “Mais cette dame que vous voulez engager, vous savez son âge ? dit-il au directeur – Evidemment, c'est dans le dictionnaire!”

²⁵ 同註 24：頁 64。“Joua -t-elle du Tailleferre ? Est-ce un arrangement qu'elle s'était fait pour elle-même ?”

²⁶ 同註 1：頁 36。

²⁷ 同註 24：頁 64。“Mais je ne suis pas pianiste.”

²⁸ 同註 24：頁 63。“elle assura son service avec persévérance”

²⁹ 同註 17：頁 50。

³⁰ 同註 23：頁 9。“j'ai surtout composé pour le piano, car je suis pianiste depuis si longtemps”

一來因為她的謙虛而道出“我不是鋼琴家”，二來是因鋼琴創作的型式自然流露出深藏在她心裡的夢而道出“我是鋼琴家”。

1977年6月20日嘉曼·戴耶費爾協會 (L'Association Germaine-Tailleferre) 成立了，並且註明是她活著時成立的 (du vivant de la compositrice)。協會的工作包括戴耶費爾作品的演出、樂譜出版、統計法國與其他國家對她作品演講、音樂會或是研討會等相關之報導及她與六人組的音樂活動等等。協會的成立，讓人覺得戴耶費爾很幸福，能在有生之年與周圍人士合力為她整理音樂事蹟。協會的代表圖樣是高克多 (Jean Cocteau) 的戴耶費爾人物素描並附上協會的住址，如圖 1。



圖 1 戴耶費爾協會代表圖樣 (資料取自協會的信封)

晚年時，有人曾問戴耶費爾為了什麼原因讓她再度寫音樂？³¹

為了金錢！她微笑著說。每當我受到委託時，不管什麼作品類型，我總是很高興。人得生活，我試著靠著我的職業維生。

《新格羅弗音樂與音樂家字典》 (The New Grove Dictionary of Music and Musicians) 敘述戴耶費爾持續的財力問題，導致她大部分的創作來自於委託³²。在法國廣播電台 (Radio France) 的音樂資料中心 (centre de documentation musicale)，存有多封戴耶費爾的往來信件，其中並有朋友協助為她尋找委託創作樂曲的機會，以解決她的生計需求。對於這些事實讓我們深深體會到這位音樂家直至晚年依然拮据。不過她也很坦率地說唯有繼續創作方能改善現實生活中的困

³¹ 同註 7：頁 243。“L'argent! répond-elle avec son sourire. Chaque fois que j'ai reçu une commande, quelle qu'elle soit, j'ai toujours été content! Il faut vivre! Et j'essaie de continuer à vivre de mon métier!”

³² 同註 6：頁 931。

境。我們可發現到在這樣的生活條件下的一位作曲家，她所呈現的音樂作品風格並不受到任何外在環境的影響，而正如她所言是充滿快樂的。多麼海闊天空的一位作曲家！

她的身體狀況一向很好，直到 1982 年（九十歲）由於危急的貧血及腎機功能不全（une anémie critique et une insuffisance rénale）進了醫院。後來又因下肢嚴重脫鈣（une importante décalcification des membres inférieurs）臥床、股骨頸（Le col du fémur）折斷開刀。但是過了一個月後，她仍抵不過病魔的侵襲而離開人世。

戴耶費爾一生在音樂上的努力與成就，尤其是她的作曲才華，在法國音樂史上擁有作曲家的地位，且受到法國政府及音樂學院的肯定，並頒予獎章例如：1937 年騎士級榮譽勳章（chevalier de la Légion d'honneur）、1960 年巴黎市音樂大獎（Grand Prix Musical de la Ville de Paris）、1973 年藝術學院音樂大獎（Grand Prix musical de l'Académie des Beaux-Arts）等等。法國郵局於 1992 年發行一套彩色郵票六位「傑出音樂家」（musiciens célèbres）郵票，其中之一是戴耶費爾，如圖 2。



圖2 1992 年法國郵局發行戴
疊希力業先生
（R. Dessirier）製
權。（原圖放大至 135 %）

耶費爾的郵票。係由法國
作，筆者並徵得其使用

1999 年 12 月 6 日法國市議會特將巴黎第 19 區的街道之一，命名為加曼·戴耶費爾街（rue de Germaine Tailleferre）以示緬懷，戴耶費爾就這樣活在法國人心中。

肆、六人組之由來簡述與戴耶費爾的關係

誠然如余哈赫·威爾達(Eveline Hurard-Viltard)在《六人組》(Le Group des Six)書中的序言所說“六人組之組成並非預期的，命名也不是預知的”³³。法國音樂學者華(Jean Roy)在其《六人組》書中則描述“沒有友誼的維繫就沒有六人組”³⁴。

六人組名稱的形成有三個因素：第一個因素是音樂院校友的友誼建立。六人組中有四位在巴黎音樂院，除了杜瑞與浦浪克外。1911 年米堯與奧乃格在熱大日(André Gédalge)教授的對位課；1912 年戴耶費爾與奧乃格、米堯認識；1913 年戴耶費爾與奧瑞克在郭薩德教授的對位課。最後由於浦浪克的西班牙鋼琴老師維聶(Ricardo Vinès)的引薦而認識奧瑞克。由此機緣，1916 年浦浪克之後才又認識其他成員。這六位未來的音樂家總算相互認識，從音樂中建立日後堅固的友誼。

第二個因素是瑞典畫家梅葛爾(Melkers)是戴耶費爾與薩悌的朋友，1918 年他向他們提出畫室裡可以有演奏室內樂的想法。薩悌不僅附合也希望人們在開畫展期間有音樂的饗宴，此即是薩悌的室內裝飾音樂(la musique d'ameublement)。於是薩悌找杜瑞、浦浪克、戴耶費爾、歐瑞克、奧內格、米堯參與音樂會策宣。資料上顯示，他們終在 1918 年 2 月 5 日齊聚完成音樂會演出。此應為史上六位音樂家第一次出現在同一場音樂會。1919 年薩悌想要集合年輕人的新力量，因此六人就被組成了音樂團體，薩悌就將他們冠上新青年人(Les Nouveaux Jeunes)。

第三個因素則源於高雷(Henri Collet)在米堯家中的事件。高雷被尊稱為「六人組之父」(Père des Six)，他從 1919 年 10 月 2 日至 1920 年 12 月 31 日間在法國日報《郭夢迪亞》(Comœdia)開闢一個音樂專欄名為《在家鑑賞音樂》(La Musique chez soi)。為了追憶高雷這位作曲家與音樂學者，1999 年 11 月 17 日在所贈的匾額上銘刻他是「六人組的創造者」(l'inventeur du Groupe des Six)³⁵。

1920 年 1 月 8 日高雷在米堯家中遇到那六位音樂家。1 月 16 日，他在專欄首次以“法國六人組”(Les six Français)登於文章標題。此篇全名為《林姆斯基的

³³ E. Hurard-Viltard (1988). Le Group des Six: ou le matin d'un jour de fête. 11. “Les six, groupés sans le prévoir, baptisés sans l'avoir.”

³⁴ J. Roy (1994). Le Group des Six. 20. “sans l'amitié qui liait les musiciens les uns aux autres, le Groupe des Six n'aurait pas existé.”

³⁵ Association Germaine Tailleferre 2001 年的會訊無頁數。

一本書和高克多的一本書。——俄國五人組，法國六人組及薩悌》(*Un livre de Rimski et un livre de Cocteau. — Les cinq Russes, Les six Français et Erik Satie*)，如圖 3。在晚年訪談中，戴耶費爾說六人組的名稱在報紙出現後，其中一位音樂評論家對六人組的成員如此的評論：他說六人組是由五個成員 (*membres*) 及一片薄膜 (*membrane*) 所組成，戴耶費爾認為這樣的稱呼是比較不好³⁶。



圖 3

《在

家鑑賞音樂》專欄的代表漫畫與 1920 年 1 月 16 日之篇名
首次出現法國六人組的標題 (資料取自法國日報《郭夢迪亞》)

專欄的第十二篇與六人組相關的內容包括高雷對六人組風格下的定論是³⁷：

那六位音樂家的性格是如此的不同，但卻相互接近而不傷害，至於他們的作品也截然不同，但卻能符合我們的藝術觀之統一性，像我們六人組中的理論家高克多的闡述。

1920 年 1 月 23 日專欄第十三篇提及六位音樂家有相當可觀的音樂產品。高雷列出他們的一些作品並加以評論，其中戴耶費爾 1917 年的《戶外遊戲》、1917-1919 年的《弦樂四重奏》、1920 年的《為小樂團的田園曲》(*Pastorale pour petit orchestre*)，綜合評述則是“表現出沒有絲毫的賣弄風情及矯揉造作自然的女性”³⁸。

³⁶ 同註 16。

³⁷ H. Collet (1920, 16 janvier). *comœdia*, “Les tempéraments si différents des six auteurs se côtoient sans se nuire et leurs oeuvres bien distinctes répondent à l’unité d’une même conception de notre art, et telle que l’expose le théoricien du groupe : Jean Cocteau.”

³⁸ 同註 37 (1920, 23 janvier). “révèlent enfin une nature féminine sans coquetterie et mièvrerie”

此後，六位音樂家從 1920-1921 每個星期六的晚上，他們及其他一些演奏家、畫家及作家們齊聚在米堯家，從事聚餐、吟詩等活動，而六人組則彈奏他們的作品，曾有六人晚餐 (*dîners des Six*) 之稱。這樣的歡樂氣氛，產生出一種無形的力量緊密扣住六人組的情感。另外，杜瑞在 1920 年建議六人能提供各自未曾出版的鋼琴曲共同出版之。多雷便集合六首樂曲命名為《六人組樂冊》 (*l'album des six*)。第一次發行的《六人組樂冊》得到這樣的評語“六人組好奇集” (*le curieux recueil du Groupe des Six*)³⁹。其中戴耶費爾的作品是 1919 年創作的《田園曲》。

1921 年的芭蕾舞劇 (*ballet*) 《艾菲爾鐵塔的新婚佳偶》 (*Les mariés de la Tour Eiffel*) 是他們唯一一起合作完成的作品也是最後一次的音樂演出 (雖然杜瑞最後放棄而由戴耶費爾寫作兩首替代之)。至此後，他們六人就各自發展，各自擁有一片天地。起於 1920 年的成立，若以奧內格 1955 年逝世代表了六人組第一次真正的分離，那麼他們實際上歡度過三次週年慶。為慶祝六人組成立十週年，分別在 1930 年 12 月 11 日與 18 日舉辦兩場音樂會，前者戴耶費爾彈奏她 1923 年的《為鋼琴及樂團的協奏曲》，米堯指揮樂團。這次的音樂會樂評也向每位音樂家的作品致意，其中對戴耶費爾的評論是富有魅力之優雅⁴⁰。

伍、鋼琴重奏之樂趣與影響

傑爾芬德的研究指出戴耶費爾在作曲方法方面引人注意之處是，她的全部作品不論是協奏曲、電影配樂、管絃樂曲都以雙鋼琴版本 (*two-piano version*) 為先，接著再適當地將它們作管絃樂配器⁴¹。這樣的結論，不免讓學習音樂者或研究者產生疑惑：戴耶費爾在創作的過程中，對作品第一次的中心思想為何？到底何者是她原創的音樂型式？而此時我們僅能從作品目錄中尋出答案。

戴耶費爾在回憶錄裡，談到六位與她彈奏四手聯彈、雙鋼琴、改編四手聯彈與切磋雙鋼琴技巧的人物。除了彈奏音樂外，他們也或多或少給予戴耶費爾創作上的鼓勵，期盼她往作曲的路途邁進。這些音樂人士分別是：(一)第一位於 1914-1915 年間與米堯彈奏四手聯彈、(二)第二位於 1917 年與高克多的表妹辛吉 (*Marianne Singer*) 彈奏雙鋼琴、(三)第三位是約於 1920 年代 (未確實列出年代)

³⁹ 同註 7：頁 41。

⁴⁰ 同上註：頁 93-94。

⁴¹ 同註 4：頁 97。

與利維也赫 (Georges-Henri Rivière) 選用巴赫大賦格 (les grandes fugues) 的創作方式以即興法作雙鋼琴彈奏 (四) 第四位是 1923 年夏天與布朗緒·龍梵 (Marie- Blanche Lanvin) 彈奏雙鋼琴技巧、 (五) 第五位於 1926 年與卓別林 (Charlie Chaplin) 彈奏雙鋼琴與四手聯彈及 (六) 第六位約 1929 或 1930 年與斯特拉汶斯基彈奏四手聯彈，他們並且至浦雷耶 (Pleyel) 鋼琴廠錄製《春之祭》 (Le Sacre du printemps)。此節將依重點地陳述戴耶費爾與他們閒暇之餘合奏鋼琴的樂趣、他們對她日後作曲之鼓勵與影響，及略述戴耶費爾之成名作雙鋼琴《戶外遊戲》的創作。

一、與米堯的四手聯彈

在巴黎音樂院學生時期，戴耶費爾與米堯的四手聯彈的情景，僅簡單的以這樣的一句話描繪“與米堯四手聯彈彈奏之閱讀《貝特魯契卡》與《春之祭》使我震撼”⁴²。回憶錄中這段話出現在 1914-1915 年間的標題段落，並未明確告知彈奏時的年代，也無法知曉他們彈奏何種版本，是斯特拉汶斯基抑是他們倆自編的版本。因為斯特拉汶斯基的《貝特魯契卡》與《春之祭》芭蕾舞作品分別創作於 1911 年與 1911-1913 年，也都在巴黎上演，其中後者於 1912 年出版了四手聯彈版本。

上段描述他們重奏那一句話讓人感受到，斯特拉汶斯基的新作品流傳之迅速，且受到音樂學習者引頸期盼學習其內容。另一方面我們可見當時音樂學習者具有一股對當代音樂家新作品的態度，換言之，是一種音樂環境、風氣，引導他們認識當代音樂家的新作品，一種有當代人了解當代作曲家與音樂變遷的認知。

二、與四位音樂家雙鋼琴的重奏

(一) 戴耶費爾與辛吉

回憶錄裡有一句話是“我們經常彈奏雙鋼琴，”⁴³提到 1917 年戴耶費爾與辛吉彈奏雙鋼琴。她是第二位與戴耶費爾彈合奏之音樂家。文中並沒有像米堯的情形提到她們彈奏的曲目或其他彈奏方面的描述。那時正值戰爭期間，戴耶費爾被邀請至法國西南部比亞力持 (Biarritz) 留住多日，而認識辛吉這位彈鋼琴與有唱歌才能的女孩。戴耶費爾此時能有彈奏的寶貴時刻，使她能忘記戰爭的存在，將戰爭拋之腦後。因此，我們只能知道當時處於戰爭狀況，彈琴的娛樂方式能暫時紓

⁴² 同註 1：頁 22。“La lecture à quatre mains avec Darius Milhaud de Pétrouchka et du Sacre du Printemps me bouleversa.”

⁴³ 同上註：頁 23。“Nous jouions souvent à deux pianos.”

解戰爭帶來的恐怖與緊張的生活。除了四手聯彈的重奏外，我們也再次從文中窺探出戴耶費爾也樂於彈奏雙鋼琴類型的重奏。

（二）戴耶費爾與利維也赫

第三位與戴耶費爾合奏的是利維也赫。他是戴耶費爾的好朋友之一，且具有相當好的即興彈奏能力。文中描繪“我們在沙龍中很成功地演出了一場即興法雙鋼琴彈奏，尤其我們更擅長選用巴赫大賦格（les grandes fugues）作即興彈奏”⁴⁴。

這兩段話給予我們三個提示：第一，以即興法彈奏雙鋼琴，第二，在沙龍中的音樂場所，第三，是巴赫的賦格方式與即興彈奏結合。

第一個提示，戴耶費爾即興能力的表現不僅在於鋼琴獨奏、管風琴，甚至與他人合奏上。這樣的一幕宛如爵士（jazz）團體在演出即興。

第二個提示，當時他們倆人的演出場所，是一個屬於所謂社交場所，是一個當時的各名流、文人、藝術家等社交界人士聚會交流的一種生活模式。資料顯示戴耶費爾多年來有機會出入社交界，體驗上流社會生活（vie mondaine）。因此，在沙龍的彈奏是當時的流行，也是她本人生活中的一部份。

第三個提示，仿巴赫的賦格技巧與即興結合令人感受到，在戴耶費爾求學時所得的學院派音樂訓練中，她對巴洛克與現代音樂的研究，亦即舊與新時代的音樂知識的混合，也可以很自然地交融展現於他們彈奏技巧中。

（三）戴耶費爾與龍梵

戴耶費爾與龍梵合奏雙鋼琴之彈奏技巧的回述是“我們花很多時間練習雙鋼琴技巧，很有趣”⁴⁵。布朗緒·龍梵是第四位當戴耶費爾在波但尼亞（Bretagne）區度假期間，住在波立尼亞喀家中（les Polignac）時認識的一群音樂家中合奏者之一。龍梵是一位受人愛戴的音樂家，因此，知道她們正好是在朋友的聚會裡，由認識進而有機會一起彈奏雙鋼琴。所以此次也如上述與利維也赫相似，由聚會引出彈奏的故事。

（四）戴耶費爾與卓別林

第五位與戴耶費爾合奏的是卓別林。戴耶費爾曾接受訪談回憶 1926 年在紐約婚後的一週，卓別林經常來訪的時光，除了在她的回憶錄外並且在 1978 年以一篇名為《我的朋友...卓別林》（Mon ami... Chaplin）中再度敘述戴耶費爾第一任先

⁴⁴ 同註 1：頁 39。“...tous deux un numéro d'improvisation à deux pianos qui nous valut beaucoup de succès dans les salons. Nous excellions surtout dans les grandes fugues à la manière de Bach.”

⁴⁵ 同上註：頁 43。“Nous faisions des heures de technique à deux pianos, ce qui était bien amusant.”

生的好友。他的出現帶給戴耶費爾一生中最美好的回憶之一。

戴耶費爾憶起當年時說“每當他來訪，用完午餐後，我們就彈奏鋼琴”⁴⁶，她又說“甚至可持續整天不間歇地彈奏，卓別林覺得沒有比與她一起合作即興更能讓他愉快”⁴⁷。由兩篇文章的內容與照片得知，他們時而彈奏雙鋼琴，時而彈奏四手聯彈。他們的即興彈奏是他們唯一的彈奏方式，而且是以娛樂性質表現出他們雙方即興的音樂能力。1954 年戴耶費爾創作一首鋼琴獨奏曲《查理華爾茲舞曲》（Charlie Valse）題贈給卓別林，很可惜是一首未出版的作品。

戴耶費爾對卓別林的即興彈奏之音樂評語是：“具有混合薩梯，及義大利式的小華彩經過句的特色，他的音樂實在太迷人也完全反映出他本人的特質”⁴⁸。此處所謂薩梯的特色大概是指具有一些諷刺、一些可笑或許怪異的樂曲風格；而華彩經過句（roulades）則應是象徵義大利歌劇裡歌唱者的表現。

三、與斯特拉汶斯基的四手聯彈

第六位與戴耶費爾合奏的是斯特拉汶斯基，也就在 1911 年始，斯特拉汶斯基轉而定居於巴黎，繼而戴耶費爾有機會與他彈奏四手聯彈。除了有這一層與音樂大師的親身接觸外，其餘六人組也常有與斯特拉汶斯基來往的記錄或分析他的作品。戴耶費爾與這位音樂家除了一起彈奏、錄製四手聯彈外，尚有幾項事件讓她無限感激、難以忘懷。回想戴耶費爾在學生時期已經與米堯一起彈奏斯特拉汶斯基的樂曲。戴耶費爾在她回憶錄中說“我的即興受到斯特拉汶斯基的影響”⁴⁹。另外一段感人的故事是，在一次蘇聯芭蕾舞團排演之後（約 1929 或 1930 年），艾德瓦德（Misia Edwards）將戴耶費爾引薦給斯特拉汶斯基。那也就是戴耶費爾與斯特拉汶斯基首次的面對面接觸，以戴耶費爾的立場而言，這簡直使戴耶費爾錯愕不已，“我無法發出一個聲音”⁵⁰，代表了當時戴耶費爾感動到啞口無言之地步。真是一場從學生時期的崇拜、仰慕到美夢成真。那晚，斯特拉汶斯基以花慰勞每位女團員，由於戴耶費爾也在場，因此很自然地從斯特拉汶斯基手中得到一束紫羅蘭

⁴⁶ 同註 1：頁 51。“Charlie arrivait pour déjeuner, ensuite nous nous mettions au piano.”

⁴⁷ G. Tailleferre (1978). Mon ami ... Chaplin, *Sang Neuf les Cahiers de l'Ecole alsacienne*, 41, 10. “nous faisons parfois de la musique sans arrêt toute la journée. Rien ne l'amusait plus que d'improviser avec moi.”

⁴⁸ 同上註。“C'était un mélange de Satie et de petites roulades italiennes; c'était tout à fait charmant et cela ressemblait à son personnage.”

⁴⁹ 同註 1：頁 22。“mes improvisations fortement influencées par Stravinsky.”

⁵⁰ 同註 7：頁 55。“je ne pouvais sortir un son.”

花。戴耶費爾很珍貴此束花並特為將它保留甚久。也因此，在阿克卡赫的書中，他選用《斯特拉汶斯基的紫羅蘭花》（*Les violettes de Stravinsky*）作為其書中一篇之標題，象徵戴耶費爾從首次接觸斯特拉汶斯基到成為好友之懷念。

事隔數年之後，難以置信地，她居然能與她崇拜、敬仰享有當代盛名的音樂家斯特拉汶斯基一起彈奏。爾後，戴耶費爾也受到斯特拉汶斯基對她的創作之鼓勵，往作曲的路途發展。

戴耶費爾曾多次在沙龍中展露她的即興彈奏才華於她自己改編自斯特拉汶斯基的《貝特魯契卡》、《春之祭》及《火鳥》（*L'oiseau de feu*）等三首。斯特拉汶斯基聽到其中一首《貝特魯契卡》，極為欣賞，並建議與她一起錄製《春之祭》。書中只提及他們錄製此首，筆者推論此時他們彈奏錄製它，應該是斯特拉汶斯基自己於1912年完成的四手聯彈版本，而非夏畢侯書中的作品與演奏章節中，依年代排序列出約於1924年（第W23項目作品），戴耶費爾改編自斯特拉汶斯基的《春之祭》未出版的雙鋼琴曲⁵¹。阿克卡赫以兩句話形容戴耶費爾與斯特拉汶斯基合奏的情景“跟他彈琴是一件多麼令人自豪的事情！但也是多麼大的折磨！”⁵²。為何是如此呢？因為戴耶費爾回憶他們彈奏錄製經過的其中一景是“他是鐵指，我是纖細的手。他喊叫、打嗝、歌唱、打拍子...當我離開鋼琴時，精疲力盡，且手指都流血了，雖然如此，仍是令我非常讚歎”⁵³。

從上述對戴耶費爾的描述中，我們確定她有自己改編樂曲與即興彈奏之能力，而且改編的原作品是取自她在學生時期就很崇拜的音樂家。因此，我們相信斯特拉汶斯基現代音樂的風格對於新青年人具有極大的影響力。特拉汶斯基在錄製過程中，為能達到改編《春之祭》音樂內容如管絃樂的戲劇性需求，並以所謂打擊樂器奏法的效果看待鋼琴彈奏，讓鋼琴表現出異於歌唱的鋼琴樂器之特性。

綜合上述，我們可了解到，戴耶費爾在鋼琴彈奏領域方面實際上也發揮了自小就有的音樂天份與鋼琴能力。在回憶錄中她細述除了獨奏外，也談及與其他音樂家們或是好友一起彈奏雙鋼琴及四手聯彈、或為朋友伴奏、一起彈奏雙鋼琴的技巧問題、改編前輩音樂家的作品、甚至她能與她崇拜的音樂家並肩彈奏等等經歷，讓我們深感受到戴耶費爾對重奏鋼琴的喜好與表現即興彈奏的能力。

另外也可得知那個時代她演出的場所大都是在朋友的聚會所、在沙龍、或在

⁵¹ R. Shapiro (1994). Germain Tailleferre: A Bio-Bibliography, 43.

⁵² 同註7：頁56。“Quelle fierté pour Germaine ! Mais quel tourment !”

⁵³ 同註1：頁33。“Il avait des doigts d'acier, moi de très petites mains. Il criait, hoquetait, chantait, tapait...Je quittais le piano épuisée avec les doigts en sang, mais toujours émerveillée !”

自己家裡。在這樣的社會名流出入之彈琴場所裡，戴耶費爾很自然地結交音樂家以外的朋友，也帶給她未來創作的協助與支持。

四、略述《戶外遊戲》的創作

從前述可推斷出由於戴耶費爾喜愛鋼琴重奏之彈奏，故她一生中也為此類型音樂創作了五首原創(archetype)雙鋼琴作品，分別是 1917 年的《戶外遊戲》(兩首樂曲組成)、1920 年的《方當戈》(Fandango)、1928 年的《兩首華爾茲舞曲組成》(Deux Valses)、1957 年的《觸技曲》(Toccata)、1974 年的《奏鳴曲》(Sonata) (共三個樂章)；兩首原創四手聯彈，分別是 1910 年的《第一次壯舉》(Premières Prouesses)、1979 年的《滑稽組曲》(Suite burlesque) (皆由六首樂曲組成) 及多首雙鋼琴改編自她本人其他類型的樂曲，上述作品以《戶外遊戲》享有高名度。

《戶外遊戲》的作品從創作、彈奏至正式公開場合發表的種種過程中，我們發覺它是一首將戴耶費爾個人名聲帶至音樂界的大功臣之一。事件源於 1917 年一個星期日的下午，戴耶費爾帶著《戶外遊戲》樂譜至鋼琴家梅耶與她合奏之機緣。我們可知悉此首一幕幕的發生情節，諸如此作品讓戴耶費爾獲得薩悌，除了親吻她之外且給予最佳贈言“音樂上的女兒”(sa “fille musicale”)。此緣份意涵著在音樂上雙方承襲著有如父女血親般之關係。基本上薩悌認為戴耶費爾的音樂流露出如他自己的音樂語言語彙。她說：“我受到這位偉大的音樂家之鼓勵，他也是我所見過的最動人的人物”⁵⁴。此時戴耶費爾很清楚地知道自己未來的方向，即是在往音樂上求發展。因此，她獲邀參加室內裝飾音樂、高克多與薩悌同時對此首及她個人創作風格的讚譽，而魯賓斯坦是第一位在巴西演奏戴耶費爾作品的鋼琴家。

高克多與薩悌聆聽了戴耶費爾的《戶外遊戲》後，對那首曲子所呈現的風格讓薩悌將她的音樂創作風格與法國女性畫家羅翰珊 (Marie Laurencin) 之畫風加以比較，他的評語並且得到高克多的讚同。高克多的評析是“她的喃喃之語的音樂如同羅翰珊視覺之粉畫”⁵⁵。從文獻中得知，筆者相信此首雙鋼琴作品雖然是她早期初入音樂界的創作，卻一直是她相當鍾愛的作品之一。傑爾芬德更認為這首是

⁵⁴ 同註 1：頁 26。“J’avais été encouragée par ce grand musicien qui était aussi le personnage le plus curieusement passionnant que j’aie rencontré.”

⁵⁵ N. Slonimsky (1995). Dictionnaire Biographique des Musiciens, 4140. “sa musique est à l’oreille ce que les pastels de M. Laurecin sont à l’oreille”

她在歐洲及美洲唯一能擠進主流雙鋼琴曲目的作品⁵⁶。

陸、結語

由於彈奏了一首戴耶費爾雙鋼琴曲引起筆者的興趣，進而整個研究架構涵蓋了此作曲家之音樂生平事蹟外，也探討她的鋼琴重奏經驗及藝術。雖然她是一名女性作曲家，但是本文並不視此為一項研究目的，僅作為研究參考方向之一。

具有音樂天賦、移調及即興能力的戴耶費爾，從四、五歲即展現其琴藝與作曲之才華，繼而進入巴黎音樂院接受正式音樂訓練，並且贏得多次大獎。她整個學習音樂的過程雖然遭到父親極力的反對，所幸母親大力支持故能順利完成學業。在戴耶費爾整個的音樂學習歷程中因為她學習多種樂器且嘗試著為它們創作，有的樂曲甚至還是她親自擔任首演，讓她實至名歸成為作曲家兼鋼琴家之雙重身分。

戴耶費爾在高齡八十三歲時，仍應聘至巴黎阿爾紮希彥能學校擔任伴奏課程。終其一生，戴耶費爾從不間斷地奉獻其音樂生命，最終並獲得法國政府頒予獎章的殊榮。不論從女性作曲家角色地位，或是六人組唯一女性成員的觀點而言，她的生平與作品被探討與研究，相信並非只歸功於性別。

如同她經常告訴她的女兒“如果她不能再創作音樂，那她寧願不再活著”⁵⁷。可見得在戴耶費爾的心目中，創作音樂永遠是她一生所立定的志向。她的音樂創作真正始於 1910 年的四手聯彈《第一次壯舉》至逝世前一年 1982 年的《20 課視唱練習》（20 Leçons de Solfège），一生延續七十二年努力不輟的創作與完成受委託之作品，而且嘗試各種不同型式的音樂，總計達三百多首，實在令人佩服。阿克卡赫將她一生的音樂創作分為十一種不同的類型如下：樂器獨奏曲（instrument seul）包括手風琴、鋼片琴、豎笛、豎琴、鋼琴曲等等；二重奏樂器（duos d'instruments）包括四手聯彈、雙鋼琴、小提琴與鋼琴等等；室內樂（musique de chambre）例如弦樂四重奏、鋼琴三重奏、室內管絃樂等等；協奏曲例如為鋼琴與樂團的敘事曲等等；交響曲（œuvres symphoniques）；和諧的管絃樂（orchestre d'harmonie）；芭蕾例如《鳥商》（Marchand d'oiseaux）、《法國之花》（Fleurs de

⁵⁶ 同註 4：頁 108。“It is her only work to enter the mainstream duo-piano repertoire in both Europe and America.”

⁵⁷ 同註 51：頁 29。“if she could not compose music, then she would prefer not to live”

France)；舞台音樂 (musique de scène)；電影音樂 (musique de films)；聲樂曲 (musique vocale) 例如《六首法國香頌》(six chansons françaises)；教學的教材 (matériel didactique)⁵⁸。

縱然在瞬息萬變的音樂環境中，高雷 1920 年為法國六位音樂家冠上的六人組之名仍得以在音樂歷史上流傳至今，相對地新青年人之詞就顯得黯淡無彩。1990 年密特朗 (Frédéric Mitterrand) 在電視節目主題名為《六人組》中，更明確地向世人告知，從校友、新青年人而成立的六人組，他們的結合不在於一種美學的團體 (groupe esthétique)，而是來自友誼的團體 (groupe amicale)；他們六人組的音樂及行為象徵自由 (liberté)、清新及如兄弟般的博愛 (fraternité)；他們在音樂地位的研究散佈在全世界，甚至被遺忘的一些作曲家事蹟及音樂作品卻在美國被人發掘探討之⁵⁹。晚年時當戴耶費爾回憶起六人組形成之始末，她說我們有團結、有友誼，又有想在一起互相切磋、詮釋音樂的慾望，這是一個富有友誼的大家庭⁶⁰。

在整篇內容中，我們可發覺以「六」這樣文字組成的名詞出現在文章、作品集、書籍、聚會等，計有《法國六人組》、《六人組》、《六人組樂冊》、《六人晚餐》、《六人組的創造者》、《六人中的女士》等等。這些在不同時期的名詞，顯示出這六位音樂家的友誼維繫在他們心中，即使至七十四歲的戴耶費爾也不斷強調他們舊時的感情與幸福的時光。同時她說“我們對我們所作的事情都很高興”⁶¹。而今日音樂研究者仍時時以「六」來代表此團體組成之永久性。1921 年他們與高克多合作《艾菲爾鐵塔的新婚佳偶》之後，高克多在一篇詩中對六人組如此描述⁶²：

歐瑞克、米堯、浦浪克、戴耶費爾、奧內格
我把你們的這束花放在同一個花瓶的水中，
也曾在瓶底將你們扭曲，
所有的人可以在空中很自由地選擇自己的路。
(Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger
J'ai mis votre bouquet dans l'eau du même vase,

⁵⁸ 同註 7：頁 251-280。

⁵⁹ 取自 1990 年法國電視台節目「六人組」(Le groupe des six)，主持人密特朗(F. Mitterrand)訪談之部分內容。

⁶⁰ R. Lyon (1978). visite à Germaine Tailleferre, *Le courrier musical de France*, 61, 3.

⁶¹ 同註 16：“On est content de ce qu'on fait.”

⁶² J. Cocteau (1923). Romans, Poésies (Œuvres Diverses), 302.

Et vous ai chèrement tortillés par la base,
Tous libres de choisir votre chemin en l'air.)

摘錄的詩篇代表著我們看到六人組中的這束五朵花，看似很獨立的朵朵綻放於花瓶中，而實際上在花瓶的底部，每朵花的根莖部分卻是相互糾結在一起，代表著他們的友誼緊密結合，而卻是各自獨立發展其音樂能力，同時也各自都很了解自己創作的音樂語彙，更加滋長，更加枝榮葉茂。

戴耶費爾姐夫是雕刻家，所以她參與了音樂、社交活動，結識貴族世家和許多音樂家、文學家、政治家、詩人、畫家、劇作家、舞蹈家等等。這樣的結識使得戴耶費爾得以在經濟上受到支援，在音樂創作上受到長輩們的鼓勵而繼續作曲諸如薩梯、斯特拉汶斯基與拉威爾都將她視為好朋友、卓別林與她彈奏重奏，或她題贈給其他音樂家的作品，而音樂家們也甚至為其作品作首演。

在鋼琴重奏方面，藉由戴耶費爾與六位人物彈奏四手聯彈、雙鋼琴、改編四手聯彈與切磋雙鋼琴技巧之事件，從而了解了當時代他們演奏的場所、曲目、演奏方式。戴耶費爾的鋼琴重奏經驗與即興能力，也讓學琴者從雙鋼琴作品曲目的書籍中，得知戴耶費爾創作的雙鋼琴《戶外遊戲》屬於其傑作之一，同時也在此領域中佔有一席之地。若選擇雙鋼琴作品演奏的頻率作為比較的條件，我們可發現，除了此首享有較高知名度外，其餘的幾乎是被音樂學習者所遺忘。然而，不令人失望的是，今日的有聲資料光碟中我們可尋獲到她相當完整的雙鋼琴作品，音樂學者也得以同時了解那些作品的音樂風格。

作為一位學習音樂者而言，若能親身至作曲家之出生地蒐集、探訪、查閱資料，尤其是早期的法文書籍、刊物、文章、報紙、訪談記錄等報導及資料，對於研究工作確實受益匪淺。在法國密特朗國家圖書館的視聽中心（Département Audio-visuel），筆者有幸聽到訪問戴耶費爾的實況錄音，可謂第一手之資料。她和藹可親的語調，就像是一位慈祥的長輩，令人覺得如沐春風。在訪問中她不急不徐、侃侃而談，細說她昔日的回憶與音樂作品，宛如就像在我們的身邊談話一般。

誌 謝

本文係節錄自筆者於民國八十九年承蒙服務機關國立台北師範學院「教師國外講學、進修或研究實施要點」提供教師赴國外研究之部分報告資料，筆者在此由衷感謝之。

本文之中法文名詞、法中翻譯承蒙法文界宿耆胡品清教授指正。另外，胡教授也針對文中內容提出寶貴意見，筆者也銘記在心。

參考文獻

一、外文書目

- Cadieu, M. (1962, 15 mars). Duo Avec....*les nouvelles littéraires*, 9.
- Cocteau, J. (1923). *Romans, Poésies Œuvres Diverses*. Paris: La Pochothèque, repris dans poemes gallimard, 1956.
- Cogen, P. (1993-94). La Dame du Dictionnaire. *Sang Neuf-Les Cahiers de l'Ecole alsacienne*, 60, 62-64.
- Collet, H. (1920, 16 janvier). Un livre de Rimsky et un livre de Cocteau. Les cinq Russes, les six Français et Erik Satie, *Comœdia*, La Musique chez soi XII.
- . (1920, 23 janvier). Les six Français, *Comœdia*, La Musique chez soi XIII.
- Gelfand, J. M. (1999). *Germaine Tailleferre (1892-1983): Piano and Chamber Works*. D. M. A. Dissertation, University of Cincinnati College-Conservatory of Music.U.S.A.
- Hacquard, G. (1998). *Germain Tailleferre: La Dame des Six*. Paris: Edition L'Harmattan.
- Hurard-Viltard, E. (1988). *Le Group des Six: ou le matin d'un jour de fête*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- Lyon, R. (1978). Visite à Germaine Tailleferre. *Le courrier musical de France*. 61, 3-4.
- Roy, J. (1994). *Le Group des Six*. Paris: Seuil.
- . (1992). Un Souvenir de Germaine Tailleferre. *Diapason- Harmonie*, 386, 50-51.
- Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 24, 930-932. London: Macmillan Publishers Limited.
- Shapiro, R. (1994). *Germain Tailleferre: A Bio-Bibliography*. Connecticut: Greenwood Press.
- Slonimsky, N. (1995). *Dictionnaire Biographique des Musiciens*. 4140-4141. Paris: Ribert Laffont.

Tailleferre, G. (1972). Mémoires à l'emporte pièce. edited by F. Robert. *Revue internationale de musique française* (1986), 19, 6-82.

———. (1978-1979). Mon ami ... Chaplin, *Sang Neuf les Cahiers de l'École alsacienne*, 41, 10-11.

二、其他

1970 年佈絡緒 (Francine Bloch) 女士訪談戴耶費爾 (Entretien avec Germaine Tailleferre) 之錄音資料。

1990 年法國電視台節目「六人組」(Le groupe des six), 主持人密特朗(Frédéric Mitterrand) 訪談之部分內容。

The Musical Life of Germain Tailleferre

Shu-mei Yang & Shu-juan Yang*

ABSTRACT

What began as schoolmates in a music conservatoire and good friends, a group initially known as Les Nouveaux Jeunes (The New Youngs) evolved into the famous Les Six (The Six) in 1920. To most music lovers or music students who first come to know Tailleferre, the only female French composer in The Six, her music styles or composition may not be so familiar.

This paper attempts to introduce the life of Tailleferre, including her music education, work as a composer and pianist, a brief history of The Six, and her experience in piano ensemble with other famous musicians, and how these experiences affect her later music career. Her ninety-one years of life is presented in a chronological way in this paper.

Recognized as a music prodigy in her early childhood, Tailleferre was encouraged and helped by many senior famous musicians during her learning stages. Eventually she was able to composed in as many as eleven different music styles.

In addition to performing her own composed works in concerts, Tailleferre also routinely played music ensemble with other pianists in various places. These accumulated experiences enabled her to compose quite a few two-piano works, among which "The Outdoor Game" eventually gained international popularity. One of the most moving things was that, at age eighty-three, Tailleferre still worked at L'École alsacienne as an accompanist. Her life-time devotion to music was finally recognized and awarded by the French government.

Key words: Tailleferre, Les Six, Piano Ensemble

* Shu-mei Yang: Professor, Department of Music Education, National Taipei Teachers College
Shu-Juan Yang: Associate Professor, French Department, Tam-Kang University