

一篇感人的音樂講章—巴哈《馬太受難曲》

/ 王光智 著

序

巴哈曾寫五首的受難曲，但完整保留下來的只有《約翰》與《馬太》兩部，其餘三部有的遺失，有的未完成。本文主要針對《馬太受難曲》的創作背景及其特色做個介紹與分析，藉此使我們可以瞭解這位偉大的教會音樂家，更體會到在人類的歷史上，上帝透過音樂來啟示祂自己與祂的永生話語。

一、創作背景

1. 敬虔主義

十六世紀末、十七世紀初的德國，時值教會陷入一片長期的神學教義爭辯，這種愈演愈烈的教義爭論，不久為許多想要以更自由與豐富的內在感情，來做個人信仰表達的人所厭倦。就在此時，出現了「敬虔主義」運動（pietism），強調平信徒也能成為屬靈的祭司，重視信仰的實踐，希望在教義爭論中應相互寬容以及富有興奮的講到¹。此運動在施本兒（P.J. Spener, 1635-1705）的領導下，漸漸影響到德國各地並持續到十八世紀初。這種平信徒運動，雖然受到鼓舞與歡迎，然而在音樂上，「敬虔主義」除了保留一些聖詩外，雀牌除了任何類型的禮拜音樂，特別反對染有世俗的教會音樂；當然這種主張並不為巴哈所接受，不過「敬虔主義」的更新精神，卻給予巴哈在神學與音樂上的啟發。巴哈一方面建立自己的敬虔信仰何上帝直接交通的經驗上²，另外，在音樂上（特別在受難曲中），注入了自己新的音樂理念與詮釋，因此，巴哈將音樂與神學融入一體，他「一心只想用上帝賜與他的才能，做最好的音樂來讚美上帝。」³

2. 承先啟後

¹ Koppel S. Pinson, *Pietism As A Factor in the Rise of German Nationalism*. N.Y: Octagon, 1968, p.15-16.

² Albert Schweitzer, *J.S. Bach*. Vol. 1. N.Y: Macmillan, 1950, p.168.

³ Car Halter and Car Schalked., *A Hand Book of Church Music*. St. Louis: Concordia, 1978, p.71.

受難曲最早可溯及第四世紀於每年受難節（Good Friday）演出，其形式是以簡單的朗誦受難曲經文為主。到第八世紀進而採用素歌（Plainsong）配合受難的故事演出，自此以後，許多音樂家參與在受難的得創作⁴；而第一部以德文寫的受難曲，是由路德馬丁(Martin Luther)的一位好友—華特爾(J. Walter)於1520年所作，其風格採用素歌及四部合唱。到了巴洛克時期，是音樂史上一段輝煌的時代，人才輩出，作曲技巧及風格比以前大為提昇；比如，舒茲(H. Schutz, 1585-1672)的受難曲又有其特殊的地方。舒茲曾到義大利學習音樂，義大利的歌劇風格對他的音樂影響很大，當然其受難曲亦不例外。巴哈接掌聖多瑪斯大教堂指揮一職後，依傳統需安排每年受難曲的演出，雖然巴哈於1723年完成第一部受難曲—《約翰》，然而這部作品在匆促的時間下完成，並非是巴哈以為滿意的作品；因此，當巴哈著手創作《馬太受難曲》時，顯然胸有成竹，欲刻畫出一幅特殊的受難曲(《馬太受難曲》完成於1729年)藍圖。他的理想是：承繼前人的優點，加上自己得創意，將受難曲發展到一個嶄新的境界；因此，史懷者說：「巴哈的受難曲事實上，他部事新紀元的開始，而是舊形式的結束。⁵」如此，我們可以說巴哈將受難曲的創作模式，帶到一個高峰點，是一位在受難曲的創作上，做了一個「總結」的音樂家。

二、作品特色

1. 神劇式的受難曲

巴洛克時期的受難曲可分四各類型⁶：

(1)經文式的受難曲(Motet Passions)，以拉丁經文為主的一種無伴奏品。

(2)戲劇性的受難曲(Dramatic Passions)，它包含素歌、獨唱以及合唱的無伴奏樂曲。

(3)神劇式的受難曲(Oratorio Passions)，這類型包括聖經經文及改寫的詩體經文的抒情調⁷(Aria)，有一朗誦者(Evangelist)以朗誦調(Recitative)及合

⁴ Stanley Sadie ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. Vol.14, N.Y: Macmillan, 1980, pp.176ff.

⁵ Albert Schweitzer, op. cit., p.96.

⁶ 《馬太受難曲》的經文除馬太福音 26，27 兩章外，尚有一些詩由德國詩人，及清唱劇本作家 Christian Friedrich Henrici (1700-1764)所寫，有時用筆名 Picander。

⁷ Anthony Lewis and Nigel Fortune ed., *Opera and Church Music 1630-1750*. London: Oxford, 1975, pp.620-21.

唱演出，所有的樂章均由「數字低音」(Continuo)及管弦樂團伴奏。

(4)受難式的神劇(Passion Oratorio)，此類型與前不同是，這一類型較像，是十八世紀早期的型態，其經文雖以受難故事為主，但全部都經過改寫。

很明顯地，巴哈的《馬太受難曲》是屬於「神劇式的受難曲」，在受難曲中有一位朗誦者，敘述馬太福音二十六、七兩章的受難故事。如果我們參現代中文譯本聖經，這個角色所敘述的部份，是聖經中沒有括弧的經節，而有括弧標式分別由耶穌、猶大、彼得、大祭司、婦人、彼拉多太太、兩位見證人以及群眾(由合唱團擔任之)等演出。

這些角色分別以朗誦調、抒情調與合唱等型態及不同的伴奏擔任。巴哈一生未曾創作歌劇，然而從這部受難曲，可以看出其風格，除了沒有佈景、服裝或動作外，宛若一部歌劇的行式，例如十八世紀初三種不同的朗誦調：乾燥朗誦調(Dry Recitative)，表情朗誦調(Expressive Recitative)以及戲劇朗誦調(Accompagnato Recitative)，巴哈都將它們採納在受難曲中。此外，巴哈也採用歌劇中很流行的抒情調(Aria, Da Capo)，這種富有內在情感與內涵的樂曲風格，在受難曲中佔有很重要的部份。特別從受難故事的結局，巴哈沒有強調榮耀與復活的主，而以耶穌安息於墓穴的悲慘為結束。巴哈顯然是重視一種「戲劇性的衝突」(The Dramatic Confrontation)。利維斯和弗將說：「巴哈受難曲的音樂，自始至終是無與倫比的美和動力，使我們認識到是一部禮拜和歌劇的綜合作品。⁸」從種種跡象顯示，巴哈有意以歌劇的模式來創作出一部獨特的神劇式受難曲。

2. 繪畫式的受難曲

文藝復興時期 (Renaissance) 的音樂有許多特色，例如，「音色、曲式結構的對比」(Tone-color and Texture Contrasting)，「文字繪畫」(Word-painting) 以及「情感音樂」(The Affection of Music) 等；音樂家利用這些音樂的特殊性來表達作曲家內在的情感以及故事的內容。因此，音樂作品如同繪畫般有其顏色與對比，例如，以不和協音程來描寫內心的衝突、哀傷或死亡；有時藉由協和音程來描述溫柔、愉快或決心。巴洛克時期的音樂也承繼了這些特色，巴哈更善用了這些材料在他的音樂上，他的受難曲猶如一幅

⁸ Ibid.

動人的畫展現在我們眼前。因為受難曲是一部龐大的作品，因此，無法以有限的篇幅詳細介紹，筆者僅列舉出受難曲中一些代表性的段落，以窺視巴哈如何用音樂作為繪畫導工具在這塊「大畫布」上。

例一：朗誦調與合唱 BWV42⁹—經文取自馬太福音 26:17-22。背景是耶穌與門徒在吃逾越節的筵席時，正吃的時候，耶穌說：「門徒當中有一位匯出賣我」，而門徒就甚憂愁，一個一個地問耶穌說：「主啊！是我嗎？」（Herr, bin ichs?）。這段樂曲巴哈首先以減七和弦，一種不協和音程由各聲部相繼唱出（模進）「主啊！是我嗎？」，來描寫每個人似乎都想知道是不是我要出賣耶穌。此外，巴哈用快板和弦落在一种懸而未決與不安的屬和弦上，來表示這個樂章以問號來收場。

例一：朗誦調與合唱 BWV42—經文是馬太福音 26:65-66。當大祭司控告耶穌說僭忘的話後，群眾回答：「他是該死的」，大祭司唱的「潛妄」（Er hat Gott gelästert），巴哈以增四度和減七和弦刻畫出令人有刺耳、不能與之共鳴的感受。巴哈又以兩組合唱即兩組樂團來凸顯這些烏合之眾，而當時那種喧嘩、失控的現象達到高點時，巴哈以八個聲部密集跟進（Close Imitation），刻畫出急促、混亂的場面，喧嚷「他是該死的」，而最後的和聲，巴哈也以主和弦結束此樂章，給人一種結局已經是「相當肯定」的感受。

例三：朗誦調 BWV63—經文是馬太福音 27:50-51。描寫耶穌被釘十字架斷氣時的情景。聖殿裡的幔子從上到下裂為兩半，地大震動，磐石也崩裂，巴哈在此也精采的處理。開始以急促的三十二分音符的音階，上下來回移動，令人有一種裂開的感覺；另外，由低音提琴奏出的三十二分音符顫音，亦讓人有置身於地大震動的現場感。

巴哈有若一位偉大的畫家手握著畫筆，以期獨特的方法、構思，配合各種的色彩，畫出了一幅感人的主耶穌受難景象，而巴哈留下的每一個音符，如同主耶穌為人類受難走過的足跡。

3. 講章式的受難曲

⁹ BWV 係巴哈作品目錄之縮寫（Bach Werksverzeichnis）

如果我們欣賞巴哈的受難曲僅在外其外形的音樂，而沒有進入到作品更深一層時，我們可能只有瞭解到作品的一部分而已；因為巴哈以信仰為內涵架構了這部巨作。巴哈如曲中的那位朗誦者（Evangelist），邀請人們不要做個「旁觀者」（Bystander），而應該進入歌詞裡去思索並分擔主的受難。前 Concordia 神學院教授諾曼說：「巴哈用音樂語言融入在他的作品中，來宣揚基督的受難並高舉上帝的兒子，作為世界的救主，這就是為何我們稱巴哈是一位傳道者。¹⁰」

從《馬太受難曲》可以看出整部作品如同一篇精采動人的「講道篇」，而巴哈是這篇的講道者。對巴哈而言，長期在教會中的服事，信義宗教會的講道五大部份：序言（Exordium）、經文（Propositio）、釋經（Tractatio）、應用（Applicatio）以及結論（Conclusio）等在其受難曲中。

首先序言：由管弦樂團開導後，兩組詩班唱出「來啊！你們的兒女，分擔我的苦惱，看啊！新郎如同羊羔，上帝的羔羊是無瑕疵的。」（BWV No.1）。巴哈安排兩組詩班在序言中，很明顯可以看出，第一組詩班在邀請第二組詩班，來參與與分擔主的受難；在整個作品中，詩班的不同角色對比，佔有很重要的地位。

第二經文：敘述福音書中耶穌的受捕、審判以及被釘的故事。這些經文以馬太福音 26，27 兩章為主，分別以獨唱、重唱及合唱演出。

第三釋經：巴哈常用一個朗誦調敘述經文後，再用另一個朗誦調及抒情調（Recitative and Aria）來詮釋這些經文。例如，BWV 8 描述一個婦人以極貴重的拿達香膏，倒在耶穌的頭上，而學生並不高興。這段記載於馬太福音 16:10-13 節的經文，巴哈先用一個朗誦調敘述這段經文，再以兩段詩（朗誦調與抒情調）來詮釋前者。像這樣的釋經方式的音樂亦可以在 BWV17-19，BWV 24-26，BWV27-29 等處找到。

第四應用：巴哈安排許多的聖詩（Chorales）在受難曲中。這讓會眾以詩歌參與並回應受難的故事。例如，彼得對主說：「我就是必須與你同死，

¹⁰ M.N. Norman. "Bach the Preacher", The Little Bach Book. Ed., T. Hoelty-Nickel. Indiana: Valparaiso, 1950, p.15.

也總不能不認你。」（馬太福音 26:35，BWV 16）之後，合唱（會眾）唱出「我站在此地，靠近你，我願與你分擔苦憂。」（BWV 17）。這種回應（Reflective）的類型，在受難曲中出現許多次，特別巴哈依據 Hassler 的調改編的一首耳熟的聖詩（參台語新版聖詩 89 首），在受難曲中以不同的調與和聲用了五次之多（參 BWV15，17，44，54，62），巴哈刻意安排這些聖詩的目的，喚起會眾從一個「旁觀者」成為「參與者」。

第五結論：兩組詩班輪流唱出「這是你的墓穴，請主安息入眠。」（BWV 68），這段與序曲中的兩組詩班有相似的類型，不啻這首永恆生命的詩，配以 3/4 拍的舞曲風格，雖然結束，但讓人存著盼望，要迎接復活主的來臨。

三、結語

巴哈音樂的偉大，誠如盧特利說：「巴哈是一位能接受別人的優點，然後將它融入在自己的創作中的音樂家。¹¹」換句話說，巴哈是一位會善用舊有的形式，而改變成新的音樂風格的人。因此，巴哈的音樂不僅讓我們欣賞到它的美，更能從音樂中得到信仰的造就。利弗說：「巴哈的音樂，不僅是欣賞而已，其目的乃是使每一個人都成為參與者，進而共同宣揚基督的福音¹²。」

註：原載台灣教會公報 1993 年 4 月 11 日 2145 期

¹¹ Erik Routley, *Church Music and the Christian Faith*. Illinois: Carol Streams, 1984, p.58.

¹² Robin A. Leaver, *J.S. Bach as Preacher*. St. Louis: Concordia, 1982, p.26