

孟德爾頌神劇《以利亞》的音樂情感表達

以第 34 首、35 首合唱曲為例

Feelings Expressed in Mendelssohn's Oratorio *ELIJAH* Take the Thirty-Fourth and Thirty-Fifth Choruses As Examples

蔡永文 Yung-Wen TSAI

國立臺灣藝術大學表演藝術學院院長

先知以利亞與孟德爾頌

以利亞，Elias，英文為 Elijah，這位代表耶和華神的先知，他出現於舊約聖經，〈列王紀〉上篇的第十七章，篇中談到，上主的先知們占有重要的地位，他們甚而勇敢的代上帝發言，警告人民不可崇拜偶像，不可違背上帝的命令。最能引起筆者研究的興趣，是在於整個聖經故事的發展架構與特色，且在許多先知的場景中以十分動人的音樂呈現出來，而深深打動筆者的心靈。

在劇中，以利亞的預言大旱三年（以色列）；寡婦的獨生子死而復生；與巴力（Baal）先知們的對決；因以利亞祈天而降的甘霖；耶洗碧（Jezebel）皇后鼓動民眾對以利亞的迫害；以利亞錐心刺骨的悲愴；在何烈山（Horeb）等待上主臨近的震撼；以及最後以利亞搭乘一輛自天而降的火馬戰車緩緩升向天界……，這些十分寫實而深刻的場景，加上音樂的強而有力的契合，無論在管絃樂團的龐大編制上產生戲劇的效果或合唱團所發揮鉅力萬鈞的震撼，比之有綜合藝術之稱的歌劇（Opera），感人之深乃至發人深省，真有過之而無不及。

本次撰寫重心，在於本神劇中的第二部分，即合唱曲的第三十四首與三十五首，此兩首的內涵在於陳述，展現以利亞停留在何烈山等待上主的出現時，所發生的大自然與心靈交戰情景和天使與人民共同贊美上主的聖；暴風雨、海濤、地震、烈火，乃至於微風中的聲音，最後連接天人合一的齊聲稱頌，聆聽至此，只要為人者，要不被感動，誠難也。而這兩首合唱曲中所透露出來的情感與表現，自然成為筆者最先擷取及研究的範疇和重心。

孟德爾頌（Felix Mendelssohn, 1809-1847），這位浪漫樂派的幸福音樂家，一直是世人所樂於接近和喜愛的；他在音樂歷史發展的貢獻上，值得一提的有發掘巴赫（J.S. Bach）的音樂，創立萊比錫音樂院，具有承先啟後的重大功勳；他的音樂風格亦然，他受韓德爾（George Frideric Handel, 1685-1759）和巴赫的影響，因此孟德爾頌具有戲劇性張力和嚴謹的風格，尤其在《以利亞》中，我們可以清楚地看到他嘗試仿效巴赫內省的深度與韓德爾的戲劇性張力，甚而我們可以如此認為：孟德爾頌十分卓越的運用二位大師的精髓，進而發揮了自己的天賦。

孟德爾頌的音樂風格，從他寫作《以利亞》的

過程，《以利亞》的首演，第三十四首和三十五首合唱曲在《以利亞》神劇中崇高及震撼的地位，筆者將針對這些主題，進行這兩首合唱曲中情感表達的研究之外，並扼要說明這兩首合唱曲帶給人的心靈視覺感動。

孟德爾頌的生平

孟德爾頌（Felix Mendelssohn, 1809-1847）生於德國的漢堡。祖父摩西（Moses）是博學的哲學家，父親阿伯拉罕（Abraham）是位銀行家，由於西元 1811 年拿破崙的軍隊占領漢堡，阿伯拉罕舉家逃到柏林，在柏林，由於有其兄長約瑟夫的相助（約瑟夫也是銀行家，早期經營時受阿伯拉罕的協助很大），於是阿伯拉罕以柏林為事業重心，財富日益增加，聲望日隆，並曾當選柏林市議員。

「萊比錫街三號」¹；這座占地一百八十英畝的花園別墅，是阿伯拉罕為了兒子孟德爾頌的天賦得以伸展而買下的，在這兒孟德爾頌不定期的與許多大師級的科學家、文學家、法學家、聲樂家交往和認識，他們包括德國科學家亞歷山大·馮·洪堡特（Alexander Von Humboldt），哲學家黑格爾（Hegel）、海涅，文學家霍夫曼（E.T.A Hoffmann）……；這些前輩給當時僅 16、7 歲的孟德爾頌有了深刻的文化影響。尤其於 1829 年，孟德爾頌指揮巴赫的馬太受難曲時，當時的貴賓即包含了上列的大師們，無疑的這位年僅 20 歲的孟德爾頌為 19 世紀的巴赫復興運動，作了決定性的推展²。

西元 1829 年起，孟德爾頌接受父親的建議，離開故鄉，開始了拓展見聞的遊學旅行。這些旅程和他日後的經歷如下：

1829 年 5 月，在倫敦指揮演出其 C 小調交響曲（Op. 11），立即獲得成功，這是孟德爾頌終生親近英國的主要原因。

1829 年 6 月，赴蘇格蘭遊歷，其作品《蘇格蘭交響曲》與《黑布里登序曲》創作的動機，在此時引發。

1829 年 12 月，返柏林，創作《宗教改革交響曲》（Reformations-symphonie）。

1830 年 5 月，赴巴黎，並出版《無言歌》（Lieder ohne Worte）。

1832 年 4 月，再抵倫敦，親自指揮其作品：寂寞之島的《黑布里登序曲》，得到盛大成功。

1833 年，為爭取柏林歌唱協會指揮的位置，敗給了容耿哈根，這次的失敗，是孟德爾頌的第一次挫敗。（失敗在於他的家世——猶太裔）

1835 年的春天，前往萊比錫擔任格煥堂樂團的總監。

1836 年，神劇聖保羅在杜塞爾多夫的「下萊茵音樂季」首演，獲得最熱烈的喝采。

1837 年 2 月，與賽西爾（Cecil Charlotte Sophie Jeanrenaud）結婚，婚後，兩人生活得十分幸福。

1839 年 2 月與 10 月，他排除一切困難，首演舒伯特的《C 大調交響曲》，在格煥堂獲得空前的成功。

1840 年 7 月，孟德爾頌幾乎把自己隱居起來；約一年的時光，他住在萊比錫的住所，並稱自己已完全化身德國的小市民³。

1843 年 4 月，創辦萊比錫音樂院。

1843 年 10 月，《仲夏夜之夢》話劇配合他的音樂，在波茲坦新宮殿首演。

1844 年 5 月，第八度赴英國，共六場演出，受到全英國的熱烈讚許。

1844 年 7 月，返德與妻兒悠閒生活於陶奴斯山麓，並完成 e 小調小提琴協奏曲。

1845 年 3 月，開始創作神劇《以利亞》，但健康已日損。

1846 年 8 月，神劇《以利亞》在英國伯明罕首演，大獲成功。

1847 年，他第十度赴英，當成功返國時，其姊芳妮逝世，打擊甚重，頓失振作之勇氣。

1847 年 11 月，擬赴維也納指揮《以利亞》，不料於 10 月 9 日頭痛劇烈，延至 11 月 4 日腦中風突發，當夜逝世，享年 38 歲。

《以利亞》的創作與首演

1836 年聖保羅（神劇），演出獲成功之後，孟德爾頌即積極想再寫一部神劇，並央求好友卡爾・克林傑曼（Carl Klingemann），為其再寫一新的神劇劇本。

1837 年 2 月，他與卡爾得到一個共同討論的結果，「創作以利亞掃羅（Saul）和彼德（Peter）」。

1837 年 8 月，他通知卡爾，他已準備要開始譜寫此齣神劇。

1845 年 1 月，受英國伯明罕音樂季委員會邀請，由於感念英國上下一致對他的愛戴，他認為伯明罕應該擁有一部他自己的巔峰作品，於是他才真正開始譜寫工作。

1846 年 5 月，他將《以利亞》第一部分音樂從萊比錫寄到伯明罕。

1846 年 7 月，再寄出其餘部分。其中包含他的好友威廉・巴色羅繆（William Bartholomew）將《以利亞》全劇翻譯成英文。

孟德爾頌本來未打算加上序曲，但因威廉的一再要求，終於還是加上序曲⁴。因此，《以利亞》自 1836 年 8 月的創作動機開始，直到 1846 年 7 月的草稿初成（含英文、德文），整整費了十年的光陰，令人感佩。

1846 年 8 月 26 日下午，孟德爾頌在伯明罕市的市政大廳（Town Hall）指揮 125 人的管絃樂團與 271 人的合唱團員演出《以利亞》，當天受到空前絕後的盛大成功，連一向謙和而含蓄作風的孟德爾頌也公開認為：「我的作品中沒有一部比這部神劇在首演中進行得那麼令人激賞，也沒有一部像這部神劇那樣受到音樂家與聽眾熱情的接受……。」⁵

第 34 首合唱曲「Behold, God the Lord」的音樂情感表達

《以利亞》依其音樂的進行與劇本的發展，前

後分為兩個部分，第一部分為：序唱、序曲和第一首至第 20 首，當然這 20 首樂曲表現形式包括二重唱（Duet），獨唱、合唱。它的劇本表達則包含「以色列為神罰受苦」、「百姓遷怒以利亞」、「以利亞和巴力先知的對決」、「捉殺眾巴力先知」、「主怒已消降甘霖」。

第二部分為：第 21 首至第 43 首，表現形式一樣有重唱、獨唱與合唱，劇情的表達則包含了：「我是那安慰人者」、「因亞哈王皇后，以利亞再觸怒民眾」、「主啊！夠了！請收去我的生命」、「堅忍到底方能得救」、「吾主已接近」、「聖哉，主上帝是至聖者」、「以利亞乘火馬戰車昇天」。

本合唱曲（Chorus），乃承接以利亞因皇后的煽動，使民眾激起對以利亞的誤解，於是追殺他。因此以利亞十分灰心，當思及對以色列仁盡義至之際，仍不免招來殺身之禍，故慨然唱出「主啊！夠了！請收去我的生命」（It is enough; O Lord, now take my life），但眾天使仍不厭其煩的鼓勵他：「起來！到外面去，站在山上耶和華的面前，祂的光會在你眼前閃耀！你要蒙上你的臉，祂已接近。（Arise, now! get thee without, Stand on the mount before the Lord; for there his glory will appear and shine on thee! Thy face must be veiled, for he draweth near.）於是民眾和以利亞共同經歷這場自然與心靈的暴風、地震、大火、海嘯，最終在細微的風中，主出現了。

本合唱曲以劇情的發展和音樂的進行，分為四個段落來研究：

第一部分

小節數 1-35，前奏小節①～⑥，調性：e，b 小調，歌詞表達：「看！主正從那裏經過，暴風大作，山崩石碎，岩石破成碎片，在主之前，它們俱破碎，但！主卻不在暴風中。」（Behold! God the Lord Pased by! And a mighty wind rent the mountains around brake in pieces the rocks brake

第二部分

小節數第 36-71 小節，前奏小節第 36-41 小節，調性：b、a、e 小調，歌詞表達：「看哪！主正從那裡經過，海嘯衝上天，大地震撼，但！主卻不在地震中。」（Behold! God the Lord passed by! And the sea was upheaved and the earth was shaken! but yet the Lord was not in the earthquake）演唱形式與力度之消長：在第 36-41 小節 b 小調恢復快速緊張的前奏下，女低音與男高音（別於第一部，由女聲同聲唱出）於 Unison 唱出 b 小調以 forte 力度：「Behold! God the Lord pass by!」接下來第 45-46 小

節，第 47-48 小節，第 49-52 小節，第 53-56 小節，第 57-60 小節，第 61-65 小節為「and the sea was upheaved, and the earth was shaken」，二句 Unison 的歌詞旋律，以卡農形式在聲部上作連續的調性變化：第 36-48 小節為 b 小調，第 49-59 為 a 小調，第 60-61 小節：C 大調，第 62-71 小節：e 小調。這樣的作曲手法也與第一部分相同，旨在造成緊張與慎重的情感表達，如譜例 2。

第 66-71 小節眾百姓以極弱的音量唱出「But yet the Lord was not in the earthquake」。而第 65 小節的休止符，是第二次探討上主是否已臨近的一個問號。

譜例 2

31 但主卻不在暴風中 part II

But yet the Lord was not in the tem - pest.

But yet the Lord was not in the tem - pest.

But yet the Lord was not in the tem - pest.

But yet the Lord was not in the tem - pest.

(b)

40 看哪！主正從那裏經過 海嘯衝上天

And the sea was up - heav - ed,

Be - hold God the Lord passed by! And the sea was up - heav - ed,

Be - hold God the Lord passed by! And the sea was up -

And the sea was up -

47 大地震憾

and the earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed, and the

and the earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed, and the

heav - ed, and the earth was sha - ken, and the sea was up -

heav - ed, and the earth was sha - ken, and the sea was up -

50

51

earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed, and the earth was

earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed, and the

heaved, and the earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed,

heaved, and the earth was sha - ken, and the sea was up - heav - ed,

56

sha - ken, and the sea was up - heav - ed, and the earth was sha - ken

earth was sha - ken, and the sea was upheaved, and the earth was sha -

and the earth was shaken, and the sea was up - heav - ed, and the earth was

and the earth was shaken, and the sea was upheaved, and the earth

61

the earth was sha - ken, was sha - ken.

- ken, was sha - ken.

sha - ken, the earth was sha - ken, was sha - ken.

was sha - ken, was sha - ken.

譜例 3

66 但主卻不在地震中 (72) part III

But yet the Lord was not in the earth - quake.

But yet the Lord was not in the earth - quake.

But yet the Lord was not in the earth - quake.

But yet the Lord was not in the earth - quake. (d)

74 (d) 地震之後有烈火

And af-ter the earth-quake there came a fire, And af-ter the

And af-ter the earth-quake there came a fire, And af-ter the

And af-ter the earth-quake there came a fire, And af-ter the

And af-ter the earth-quake there came a fire, And af-ter the

79 (火的高漲)

earth-quake there came a fire, the sea was up-heav-ed,

earth-quake there came a fire, the sea was up-heav-ed,

earth-quake there came a fire, the sea was up-heav-ed,

earth-quake there came a fire, the sea was up-heav-ed,

84 the earth was sha-ken, and af-ter the earth - quake

the earth was sha-ken, and af-ter the earth - quake

the earth was sha-ken, and af-ter the earth - quake

ed, and af-ter the

88 there came a fire, and af-ter the earth - quake there

there came a fire, and af-ter the earth - quake there

earth - quake there came a fire, and af-ter the

earth - quake there came a fire, and af-ter the

92 F b V 但是主 不在

came a fire. But yet the Lord was not, But yet the

came a fire. But yet the Lord was not, But yet the

earth - quake a fire. But yet the Lord was not, But yet the

earth - quake a fire. But yet the Lord was not, But yet the

第三部分

第 72-114 小節，前奏小節第 72-73 小節，調性：第 72 小節開始 d 小調，第 84 小節為 a 小調，第 89 小節起：e 小調，第 93 小節起 F[#] 大調，第 94 小節：b 小調，第 100 小節：A 大調，第 101 小節：C 大調，第 110 小節：E 大調一直到第 114 小節；歌詞表達：「地震之後有烈火，海浪衝天，大地震動，但！上帝不在火中。」(And after the earthquake there came a fire, the sea was upheaved, the earthe was shaken, But the Lord was not in the fire)

演唱形式與力度之消長：第三部分在二小節的快速前奏之後與前兩部分最大的不同，在於第 74 小

節的第二拍起是以平整和聲式的強力，唱出「And after the earthquake there came a fire」，第二次則再反復乙次，但力量更要加強。此時需要注意第 77 小節的 fire 的 g² 音和第 81 小節的 fire 的 a² 音，如此高的音，可以一窺火焰的高漲，而第 84 小節起轉入 a 小調其中的 shaken 一詞，四部停在 a 小調的 V₇ 和弦上，且需以 subito forte 的力度，像如此詞意與和弦相互契合的寫作方向，令人動容。第 86 小節起又恢復前兩部分的卡農形式，做歌詞的緊密追逐，直到第 93 小節 Fire，四部又同時停在 F[#] 大調的主七和弦譜成和聲伴奏，所以十分不穩定，對描寫搖晃不定的熊熊烈火，甚為妥切。(見譜例 3)

譜例 4

part IV E

115

And af-ter the fire there came a still small voice

And af-ter the fire there came a still small voice

And af-ter the fire there came a still small voice

And af-ter the fire there came a still small voice

烈火之後有平靜的微小聲音

第四部分

小節數：第 115-191 小節，前奏小節：無，但直接由第 114 小節轉 E 大調進入本部分調性：E 大調，歌詞表達：「烈火之後有平靜而微小的聲音，在那平靜的聲音裏，主向前而來。」(And after the fire there came a Still Small voice, and in that still voice, onward came the Lord.)

演唱形式與力度之消長：第 115 小節起，以極弱 (*pp*) 的低音域四部 Unison 唱出「And after the fire there came a Still Small voice」，但到第 121 小節 Voice 時的伴奏，是以第一、二小提琴與中提琴以下行琶音每小節八個八分音符演奏著，這些下行音符如同主耶和華乘坐著雲霧，從天界緩緩降下，且朝前而來，並且在十分細小的微聲中出現；因此，整個第四部分，將以 *p* or *pp* 的音量來表現，只有在 *onward came* 的字詞時，有些的漸強，而隨即亦須做漸弱。當第 141 小節開始，各部開始展開自己的主旋律，所以賦格的追尋由此開始，一直到第 174 小節，各部交錯變化的音色十分豐富，同音連結橫跨 3-4 小節的情景比比皆是，造成神秘而令人敬畏的效果；到第 175 小節，四部開始匯集再一起，音量呈現漸強，但至 179 小節「onward came the Lord」的 on 時，音量必須馬上降到最弱而結束本曲，尾奏由弦樂器擔任主奏，在音階與琶音的混合之下，婉轉扶搖直上，最後結束在 E 大調的主和弦上，如同上主蒞臨於高位，令人敬仰且崇拜（見譜例 4）。

123

127 在那聲音中

And in that still

123 主出現了（主向前而來）

voice, onward came the Lord, And in that

And in that

And in that

And in that

137

still voice, onward came the Lord, onward came the

still voice, on - - ward came the Lord, onward

still voice, on - - ward came the Lord, onward

still voice, on - - ward came the Lord, onward

第 35 首合唱曲「Holy is God the Lord」的音樂情感表達探究

本曲為女低音宣敘調，四重唱和合唱的音樂表現形式，旨在上主在微小的聲音中出現，勾引起上天（天使）與民眾，心靈齊鳴的大震撼。首先由女低音宣敘唱出：「在主之上站有一位 Seraphim 天使，其中之一向其他的喊叫。」(Above Him Stood the Seraphim and one cried to another)，於是代表四位天使的獨唱者，以女聲四重唱且十分輕盈而微弱的音量，Adagio 的速度唱度十分聖潔的 C 大調聖詠式重唱（第 1-4 小節）。但到了第五小節代表民眾的四部混聲合唱以 *ff* 的音量接唱歌詞（Holy, Holy,

(145)

Musical score for measures 145-152. The system includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for Right and Left hands. The lyrics are: "Lord, onward came the Lord. And came the Lord, onward came the Lord, on - ward came the Lord, on - ward came the Lord, on - ward came the Lord." Dynamics include *cresc.*, *pp*, and *fz*.

Lord, onward came the Lord. And
came the Lord, onward came the Lord,
on - ward came the Lord, on - ward came the Lord,
on - ward came the Lord, on - ward came the Lord,

(152)

Musical score for measures 153-160. The system includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for Right and Left hands. The lyrics are: "in that still voice came the Lord, on - ward came the Lord, And in that still voice on - ward came the Lord, on - ward came the Lord, And in that still voice came the Lord." Dynamics include *p* and *fz*.

in that still voice came the Lord, on - ward came the Lord,
And in that still voice on - ward came the Lord,
on - ward came the Lord, on - ward came the Lord,
And in that still voice came the Lord,

(160)

Musical score for measures 161-168. The system includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for Right and Left hands. The lyrics are: "onward came the Lord, And in that upward came the Lord, And in that came the Lord, on - ward came the Lord, onward came the Lord, And in that" Dynamics include *cresc.*, *pp*, and *fz*.

onward came the Lord, And in that
upward came the Lord, And in that
came the Lord, on - ward came the Lord,
onward came the Lord, And in that

Holy is God the Lord !) 與主要旋律，它的力變由 *pp* 增強到 *ff*，管弦樂齊鳴。（包含所有銅管、木管、弦樂和打擊樂器）這種爆炸性的處理，令人敬畏（見譜例 5）。

在第 8 小節的第 4 拍，女聲重唱唱出「The Lord Sabaoth」（萬軍之王）此句同樣以輕聲的方式唱出，象徵上帝的高尚莊嚴，而 10 小節的第 4 拍合唱部分，同樣再以 *ff* 的音量唱出同一旋律和歌詞，管弦樂亦一樣，共同以強的音量演奏出來，又是一樣的震撼效果！

在第 13 小節重唱部分，女高音以同音高吟咏的方式唱：「Now His glory hath filled all the earth」（祂的榮光，現已布滿大地）此時的女高音

譜例 5

主上帝是至聖者
No 35. "Holy is God the Lord."

Recitative, Quartet and Chorus.
(宣敘調)(四重唱)(合唱)
有一位 Seraphim 向別的人喊叫：

Alto Solo. Above him stood the Se-ra-phim: and one cried to an-oth-er:

PIANO. *p*

① 聖哉！聖哉！主上帝是至聖者

Adagio. $\text{♩} = 72$.

Soprano I. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is God the Lord.

Soprano II. Ho-ly is God the Lord.

Alto I. Ho-ly is God the Lord.

Alto II. Ho-ly is God the Lord.

Soprano I. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

Alto. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

Tenor. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

Bass. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

PIANO. *pp*

譜例 6

⑧ 萬君之王 ⑫ 祂的榮耀，如今已充

the Lord Sab-a-oth. Now His glory hath fill-ed all the

the Lord Sab-a-oth. Now His glory hath

the Lord Sab-a-oth. Now His glory hath

the Lord Sab-a-oth. Now His glory hath

God the Lord. the Lord Sab-a-oth.

God the Lord. the Lord Sab-a-oth.

God the Lord. the Lord Sab-a-oth.

God the Lord. the Lord Sab-a-oth.

God the Lord. the Lord Sab-a-oth.

PIANO. *pp*

譜例 7

⑮ 滿大地。

earth, hath fill-ed all the earth, fill-ed, fill-ed

Now His glo-ry hath fill-ed all the earth, hath fill-ed, fill-ed

fill-ed all the earth, hath fill-ed all the earth,

fill-ed all the earth, hath fill-ed, fill-ed, hath

Now His glo-ry hath fill-ed all the earth; Now His glo-ry hath fill-ed

Now His glo-ry hath fill-ed all the earth, hath fill-ed

Now His glo-ry hath fill-ed all the earth, hath fill-ed

Now His glo-ry hath fill-ed, fill-ed

all the earth. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

all the earth. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

fill-ed all the earth. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

fill-ed all the earth. Ho-ly, ho-ly, ho-ly is

all the earth. Now His glory hath fill-ed all the earth.

all the earth, hath fill-ed all the earth. Now His glo-ry hath fill-ed all the

all the earth, hath fill-ed all the earth. Now His glo-ry hath

all the earth, hath fill-ed all the earth.

God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

Ho-ly is God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

earth. Ho-ly is God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

fill-ed all the earth. Ho-ly is God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

Now hath fill-ed the earth. Ho-ly is God the Lord. Now His glo-ry hath fill-ed all the

PIANO. *p*

earth 時，必須全數突強後漸弱。（earth 這個字，女高音唱到 a²，十分嘹亮，可視為高潮的一部分）。

第 40 小節重唱開始，唱出「Now his glory hath filled all the earth」的 now 字也是另一高潮。在延長到四拍的 C 大調下屬和弦的 now 字之後，重唱部分以漸弱的音量朝向結束全曲的方向奔去（見譜例 8）。

本曲的特色在於一靜一動，一弱一強，一高一低之間的重唱、合唱來形容上主耶和華的慈悲與莊嚴、柔和的慈光遍灑大地，何等高尚的情操！甚而藉著調性的情感性格將歌詞的意境提升，而管弦樂的搭配，對於音色的對比性，也提供了十分明確的支援，令人讚佩。

譜例 8

30

earth, Now His glo - ry hath fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, Now His glo - ry hath fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, Now hath His glo - ry fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, Now fill - ed all the earth, fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, *pp* hath fill - ed all, hath fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, *pp* fill - ed all, hath fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, *pp* fill - ed all, hath fill - ed all the earth; now His glo - ry hath
earth, *pp* hath - fill - ed, fill - ed all the earth; now His glo - ry hath

31

fill - ed all the earth, fill - ed all, hath fill - ed all the
fill - ed all the earth, fill - ed all the earth, fill - ed all the
fill - ed all the earth, hath fill - ed all the earth, hath fill - ed all the
fill - ed all the earth, hath fill - ed, fill - ed all the
fill - ed all the earth, His glo - ry now hath fill - ed all the
fill - ed all the earth, His glo - ry now hath fill - ed all the
fill - ed all the earth, His glo - ry now hath fill - ed all the
fill - ed all the earth, His glo - ry hath fill - ed all the

32

fill - ed all the earth, His glo - ry hath fill - ed all the

《以利亞》第 34 首、35 首合唱曲在本神劇中的地位與情感表達之重要性

合唱曲第 34 首情感的高潮在於上主的蒞現，是整部神劇的最高點，從第一首合唱曲，以色列的人民掙扎於天旱的痛苦，一直延伸到以利亞帶天求取憐恤，之中包含了驅趕邪神 Baal，為寡婦獨子的復活，求主降下甘霖，甚至到了皇后的逼迫，百姓的盲從；在這些十分生動且耀眼的場景與豐富的各種情感表達之下，第 34 首合唱「Behold, God the Lord」將它們帶到一個十分高尚的境界，且讓所有歌者、樂團伴奏者與台下聆賞者，在心靈中有一個十分高傲的交集，深信只要身在此一曲目中的每一個人，皆會為主的出現，而施以全心意的仰戴與感

[illegible]

動，尤其在主出現，時伴以柔聲的琶音下行和弱而有堅定意志的人聲，那樣高潔的音樂、文學與感性三者的緊緊契合，莫不叫人動容萬分。

當第 35 首合唱曲出現時，天人合一的精神表現，將第 34 首的崇高境界再推向另一個更高處，尤其當代表著天使之音的四重唱唱出「Holy! Holy! Holy is God the Lord!」而後一小部起再由地上的民眾合唱反復唱出，並輔以壯大的聲勢，以代表對天使的信仰心情的回應，這種上天與民眾的精神交融，是大無畏的，是震古鑠今的，是令人難以忘懷的。

本兩首合唱曲乃承先啟後的於本神劇中居於樞紐的重要地位，它們獲取了眾人對情感的尊重，並在虔敬以對上主的歌聲之中，所有的生靈的精神，俱已緊緊的契合在一起了。

以利亞的偉大與感動

從《以利亞》第 34 首、35 首合唱曲的音樂情感表達而獲得以下幾點結論：

- 本神劇作者：孟德爾頌承自巴赫的嚴謹，韓德爾的戲劇張力，而在這兩首合唱曲中可以看出深厚的影響，但更重要的是，在音樂與詩詞的鳴響中，我們可以聆聽出孟德爾頌悲天憫人的胸懷。
- 兩首合唱曲是連結在一起，不容分開的。在各種大自然的風暴中的描寫，不啻也是民眾與以利亞的交戰表述，但稍後的柔弱音響中，上主向前而來，而次一首的合唱聲中，將對主的稱頌拋向至高處……，綿延不間斷的音樂，不容有些許的延誤，而對於主的情感表達，亦因不斷的聲響達到一個最高境界。
- 藉由音樂表達中的力度（*pp* ~ *ff*），調性的情感（大、小調），不同的聲部（男聲、女聲），對位及和聲的手法，Unison 的大量採用，和千變萬化，震撼力強的管弦樂團，都能十分細緻的將本兩首合唱曲的中心情感表達出來，令聆賞者的心靈全數交出且浸淫其中，無限感動。

- 合唱音樂在本部神劇中所占領的地位，最能令人懾服，它生動的陳述，重大場景的布局，柔弱情感的傾訴和豐富變化的音色與力度，其表達情感的張力與範疇，無人能及。
- 神劇《以利亞》的兩首合唱曲目之探究，可知孟德爾頌藉著《以利亞》那種潛移默化的精神來感化、感動聽眾，這種服務人生的理念是入世的而非出世的。因此，提出第 34 首、35 首合唱曲之音樂情感表達研究，可以確定感動人心的是音樂自然流露的情感，而透過這般震撼的音樂情感交流，人性的光輝得以發揚，人性的溫馨得以傳承。
- 在視覺的心靈窺視上，暴風、地震、海嘯和大火，均透過合唱被看到，而這些景象，隨著個人的人文素養與人生修為，有不同的心靈視覺反應，這是在舊約聖經上經文，單憑閱讀是無從揣摩的，尤其微風中，上帝由天降下的那一樂段，單憑合唱與管弦樂下行的輕妙音程中，我們看到了上帝的蒞臨。而在「天人合一」的合唱對應之中，讓我們也見着了天人之間相互呼應的偉大情操，天使的遠處與清純的集中音色，對應著廣大的民眾深厚宏大的音色，這是何等壯觀感人的場面啊！天與人的偉大，孟德爾頌將它呈現在世人之前。

注釋

- 1 沃伯斯（1985）：孟德爾頌傳，21。臺北：中國音樂書房。
- 2 蔡永文（1989）：孟德爾頌神劇以利亞之研究，7。臺北：生韻。
- 3 蔡永文（1989）：孟德爾頌神劇以利亞之研究，9。臺北：生韻。
- 4 Douglas Moore. (1962). *A Guide to Musical Styles*, p. 35. New York: Revised.
- 5 Phillip Radcliffe. (1976). *Mendelssohn*, p.105. London: Biddles Ltd.

延伸閱讀

中文

- 方銘健（1977）：藝術、音樂情感與意義。臺北市：全音出版社。
 李振邦（1979）：宗教音樂。臺北市：天主教教務協進會出版社。
 邵義強（1984）：宗教音樂精華。臺北市：天同出版社。
 蔡永文（1990）：孟德爾頌神劇以利亞之研究。臺北市：生韻出版社。
 陳鳳凰（1985）：孟德爾頌傳。臺北市：樂韻出版社。

西文

- Apel, Willie. (1986). *The New Harvard Dictionary of Music* (D. M. Randel, Ed.). Cambridge: Harvard University Press.
 Moore, Douglas. (1962). *A Guide to Musical Styles*. New York: Revised Press.
 Radcliffe, Phillip. (1976). *Mendelssohn*. London: Biddles Ltd.