

## 佩爾特的《亞當受難劇》

曾興魁

今年五月趁著去聯合國教科文組織於愛沙尼亞首都塔林「作曲家廣播會議」（International Rostrum of Composers, UNESCO）之便（請考拙著〈作曲家廣播會議六十年巡禮〉，巴黎視野第二十四期），觀賞了愛沙尼亞當代最偉大的作曲家阿福·佩爾特（Arvo Pärt）的《亞當受難劇》（Aadama Passioon 愛沙尼亞文）的世界首演，月來縈繞心頭，還是奮力把觀後感受寫出，與國內的樂友們分享。

佩爾特（愛沙尼亞語：Arvo Pärt）1935年9月11日出生於愛沙尼亞派德（Paide, Järva County, Estonia），是20世紀的愛沙尼亞作曲家，他的作品以合唱聖樂最為人所知，「神聖簡約主義」的主要作曲家之一。佩爾特所有作品一般可分為兩個時期，他的早期作品是嚴格的新古典風格作品，這是受蕭士塔高維奇、普羅科菲夫、巴托克的影響。後來他開始用苟白克的十二音系列主義（Serialism）作曲。這令當時的蘇聯政府很憤怒，結果亦證明這創作行不通。佩爾特的傳記作家保羅·希利爾（Paul Hillier）說：「……他完全失落到覺得音樂最無用，連寫一個音符的信心及意志也沒有」，佩爾特的反應是：將自己浸入早期音樂，回去歐洲音樂的根源。他研習素樂（plainchant）、格里哥里安聖詠（Gregorian chant）及複調音樂在文藝復興如何出現。同時他開始探索宗教，加入俄國東正教會。

此後佩爾特的音樂徹底改變了。他稱這做

鐘鳴作曲法（Tintinnabuli）—像鐘聲般。這些音樂的特徵是簡單的和聲結構、很多沒有裝飾的單音及基本的三音和弦—令人聯想到鐘聲—及節奏簡單而不變，可見早期音樂的影響。另外，佩爾特在這段時期作了很多教會斯拉夫語及拉丁文聖樂。大多數聽眾以這些後期音樂認識佩爾特，目前網路YouTube點閱率最高、大眾最喜愛的非〈鏡中鏡〉莫屬了（Spiegel im Spiegel.有各種版本以中提琴或大提琴與鋼琴最能撫慰人心，有上百萬的點聽率）。

佩爾特的音樂簡潔、清純直入人心，在繁複的當代音樂思潮能得到那麼崇高的聲譽，回歸人性、宗教是他音樂的要旨，在他的音樂裡揚棄了音列主義，更沒有前衛作曲家陌聲化音響（Verfremden Klang）、噪音主義的反藝術、反人性的手法，不嘩眾取寵，他能有今天的聲譽，不能不歸功於曼佛·艾赫（Manfred Eicher）於1984年錄了佩爾特的幾篇作品，歐美地區因而開始注意到他。

佩爾特的亞當受難曲於今年5月12日世界首演，與名導演羅勃·威爾遜（Robert Wilson）導演，威爾遜的編導風格亦傾向簡潔主張，他也是低限主義（Minimalism）作曲家菲力·葛拉斯「愛因斯坦在沙灘上」首演的導演（Philip Glass：Einstein on the beach）。亞當受難曲由四個樂章組成：

第一樂章：系列組曲（Sequentia）為弦樂與

打擊樂器，完成於2014年並題獻給導演威爾遜。

第二樂章：亞當的哀痛（Adam's Lament）為混聲合唱與弦樂隊，完成於2010年普題獻給A. Sophrony。

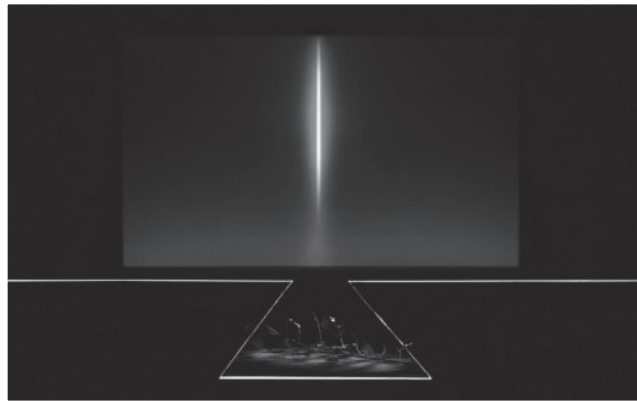
第三樂章：太初（Tabula Rasa）為二隻小提琴、弦樂隊與預置鋼琴，完成於1977年題獻給E. Kias, Gidon Kremer及T. Grindenko。

第四樂章：憐憫經（Miserere）為獨唱、混聲合唱、室內樂團及管風琴，完成於1989/1992獻給P. Hilliar及其室內樂團。

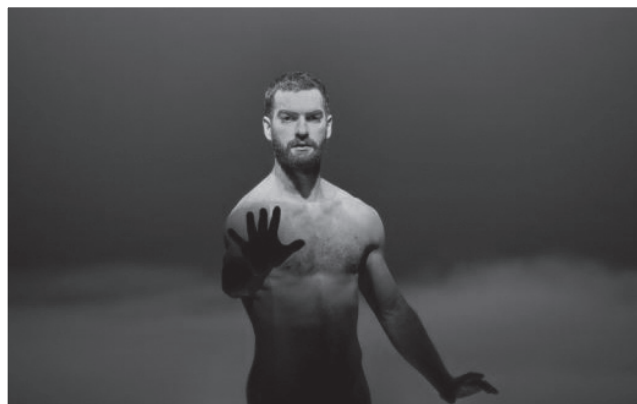
除了第一樂章是新作其他都是已完成或發表過的舊作，聲樂（獨唱、混聲合唱）在整個亞當受難曲中，佔了相當重要的比例，佩爾特早年

對格里哥里安聖樂的研究及愛沙尼亞無伴奏合唱（特別是聖樂方面）高超的水準，確保了首演的成功。劇幕開始即以簡潔的水平線代表空間，重直的光束代表時間，正如愛因斯坦所說：時間是所有事物的量表（Time is the measure of all things）（圖一），在混沌大地裸男亞當背影轉由正面，緩慢經由伸展台走向中場（幾乎佔了一整個樂章）（圖二），意味著亞當夏娃，偷嚐禁果被逐出天堂伊甸園哀痛。

第二樂章亞當的哀痛，以聖經的經文與故事為主軸，弦樂隊與混聲合唱團在祈求主憐憫與愛中（Be merciful unto me, O Lord Bestow on me the spirit of humility and love）結束第二樂章。



圖一：開啟的幕景 垂直光束代表時間軸，另有水平光束代表空間



圖二：裸男緩慢經由伸展台走向中場



圖三、圖四：倒植的樹與簡單的幾何構圖成強烈的對比

第三樂章太初 (Tabula Rasa) 在前一樂章中綠色的樹叢，樹根倒掛天空 (圖三)，簡單的小屋與木梯，移動的森林，頂著書本的小男孩，女性的身影從對角線切入，複雜的場景慢慢解構，最終留給佩爾特的比較劇場的音樂，第三樂章太初 (Tabula Rasa)。

第四樂章：憐憫經 (Miserere) 是比較龐大的樂曲組織，由獨唱、混聲合唱、室內樂團及管風琴交織成一篇宏偉的樂章。這樂章以詩篇第50 (51) 節「末日經」 (Dies irae) 為歌詞，在哀傷懺悔中，獨唱、合唱、室內樂及管風琴齊奏 (唱) 出：

上帝的天譴，世界的末日

(Dies irae, dies illa)

衛與西貝拉的預言成真

(Teste David cum Sibylla) .

天國與地球充滿懺悔

(Solvat sæclum in favilla,)

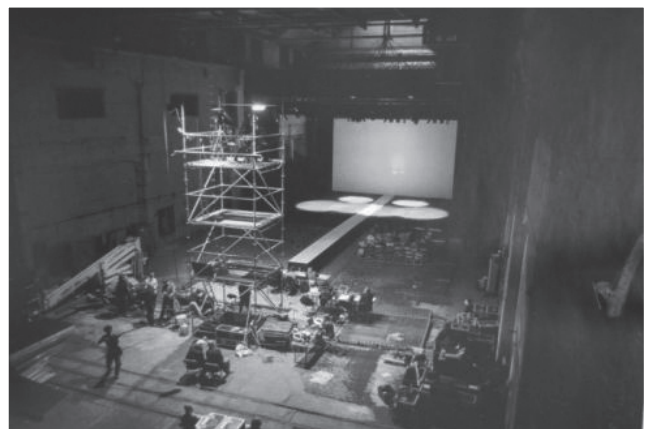
完成一幅神國與世俗交織的音畫。

當天的首演不是在富麗堂皇的音樂廳演出，而是工廠或廢棄的公共場所改建，重新裝修布幕燈光，雖像長方型的倉庫，在導演威爾遜的設計

下，音響場景別緻生動 (圖五)，當晚座無虛席，音樂會後盛大的晚宴在海洋博館舉行，愛沙尼亞文化部傾全力支持。這一齣受難劇與大部份神劇、歌劇完全不同的是，演員不負擔唱奏的角色，演唱家、合唱團也沒上舞台粉墨登場，獨唱家、樂團在音樂廳的正後方，合唱團在音樂廳廂側，二者皆在二樓的高度，視覺在正前方，而聽覺在後方或側邊，構成立體的視聽劇場，對台灣廢棄空間再活化利用是很好的借鏡。

其他圖片由 Kristjan Kruuser and Kaupo Kikas 提供  
參考資料：維基百科 (Wikipedia)

(本文作者為作曲家、開南大學資傳系教授)



圖五：音樂會場構建中 (作者自節目冊翻拍)