



BAROQUE  
AFTERGLOW

Antonio Lucio Vivaldi VS Giovanni Battista Pergolesi

韋瓦第 vs 裴高雷西

巴洛克的晚霞

特邀音樂學者 - 陳漢金 導聆演講  
指揮 | 陳麗芬  
演唱 | 幕聲合唱團  
巴洛克樂團 | 微光古樂集





# BAROQUE AFTERGLOW

Antonio Lucio Vivaldi VS Giovanni Battista Pergolesi

## 巴洛克的晚霞

韋瓦第與裴高雷西為孤女院所譜寫的合唱曲曾失傳許久，直到20世紀合唱蓬勃發展時，才重現天日。探究分析樂譜時，往往被歌詞與音樂所織起的充沛情感所震懾，看似簡單直樸其實細膩複雜，越單純的事物往往越難掌控其中。在籌備巴洛克這兩組不同風格的經典曲目，非常感謝音樂學者陳漢金教授、聲樂指導楊艾琳教授與林孟君教授以及編舞者方駿圍老師，藉由文化、美聲、舞蹈等課程，讓歌手們對於時代背景與作曲家特色有更深刻的了解；重新審視與調整自己的美聲技巧和詮釋方式；以柔美的姿態與舞蹈禮儀體會巴洛克的優雅，期許以謙卑學習的態度面對巴洛克時期的聖樂。

幕聲歌手首次與微光古樂團優秀的年輕音樂家們合作，他們對西方古樂的審慎與熱忱，讓我們在排練巴洛克這二部經典之作，人聲與器樂有更精彩的競奏與更細緻的對話。

此外，藉由本場講座音樂會，我們也向義大利威尼斯皮耶塔孤女院（Pio Ospedale della Pietà）致敬。皮耶塔孤女院可說是音樂學院教育之濫觴，以「愛」為出發點，在教堂、作曲家、學生及贊助者四方共同投入之下，一首一首的經典作品孕育而生；培育音樂人才以及提升觀眾品味，以音樂建立起良善美好的循環。

這是一個磨亮一顆顆珍珠的過程，也是幕聲歌手們回歸巴洛克美聲世界，挑戰自我的初次試探，深切期盼愛樂朋友們未來繼續支持幕聲合唱團的美聲系列音樂會！





## 巴洛克的晚霞

韋瓦第的《榮耀頌》  
與  
裴高雷西的《聖母悼歌》

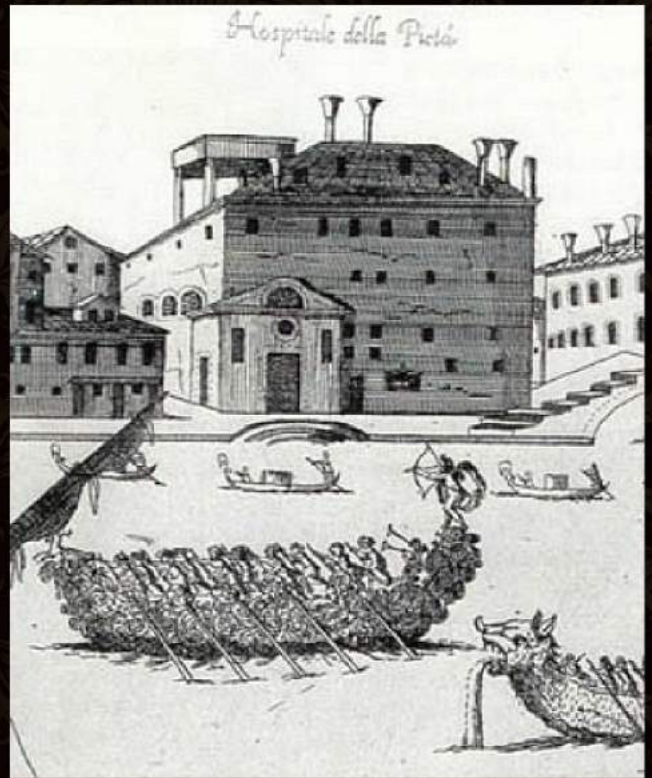
陳漢金（音樂學者）

義大利的兩大港市威尼斯與拿坡里，歷經繁盛，進入十八世紀的巴洛克晚期之後，儘管商務已開始走下坡，它們仍舊維持著豪華的排場，音樂藝術尤其得到充分的發展，宛如燦爛的晚霞一般。

無論是威尼斯或拿坡里，各自都存在著幾所附屬於教會的「貧童收容所」，它們都讓孩童們接受音樂訓練，可說是日後歐洲音樂學院的前身。威尼斯的幾座被稱為“ospedale”，供女孩子的專業音樂教育；拿波里的幾座“conservatorio”，卻是讓男童接受音樂的教育。威尼斯作曲家韋瓦第 (1678-1741) 的《榮耀頌》，及拿坡里作曲家裴高雷西 (1710-1736) 的《聖母悼歌》，這兩部宗教音樂的名作，都與這類宗教收容所有關，卻由於背景、時間，及作曲者美學觀點上的種種差異，而展現出大異其趣的音樂風格。



安東尼奧·盧奇奧·韋瓦第 Antonio Lucio Vivaldi  
1678 - 1741



韋瓦第時的威尼斯「慈悲收容所」



## 韋瓦第在威尼斯

從十七世紀初到十八世紀中葉的整個巴洛克時期，最初是宗教與政治的威權主導著藝術創作；到了十七與十八世紀之交，歐洲的社會變得比較開放、自由，藝術創作與傳播也隨之越來越普遍化、通俗化。在十八世紀前半，也就是在「巴洛克的晚期」，羅馬、威尼斯與拿坡里是義大利藝術中最繁榮的三個城市。羅馬由於是教廷的所在，藝術的發展較受到宗教的限制。威尼斯與拿坡里則是商業性的港市，藝術風氣則相當開放、親民；這兩個城市相繼成為當時最通俗的藝術，也就是歌劇，的重心。威尼斯與拿坡里的音樂家們，紛紛到國外發展，將義大利歌劇傳播到歐洲各地。

從中世紀到文藝復興時期，義大利東北部的港市威尼斯，不只是整個地中海的最大港市，與東方的貿易也相當繁盛；然而隨著歐洲「大航海時代」的來臨，其他國家紛紛加入競爭，威尼斯盛況不再，在十七世紀還維持著小康的局面，十八世紀以後就逐漸沒落下去了。威尼斯在衰退的歷程中，還是極力的撐住排場，發展娛樂事業與藝術，成了延續著過往繁華的手段。威尼斯的歌舞昇平，吸引了許多外國遊客，成了史上最早推展觀光事業的城市，最知名的例子莫過於「威尼斯狂歡節」－每年從元旦後就開始，一直延續三個月左右，直到復活節之前！當時威尼斯的六座歌劇院，以及許多音樂會，也是外來遊客們參訪的景點。

在威尼斯這整個沒落過程的初期，也就是十六、十七世紀之交，它的宗教音樂還被呈現的非常壯觀，而且很有前瞻性－喬凡尼·加布里耶利 (Giovanni Gabrieli, 1557-1612)，與蒙特威爾第 (Claudio Monteverdi, 1567-1643)，相繼為聖馬可教堂的盛大儀式與獨特的建築結構，創作出融合聲樂與器樂、富於音色、層

次變化的「宗教協唱奏曲」(sacred concerto)；藉著「複合唱團」(cori spezzati)，經營出富於對比與立體感的音響效果。複合唱團是將整個人數眾多的唱詩班，分成幾組，分置於祭壇附近的不同地方，做出時而對唱、時而彼此應答、時而全部匯聚在一起的音效。

文藝復興晚期到巴洛克初期，結合聲樂與器樂的這種「宗教協唱奏曲」，將成為整個巴洛克時期宗教音樂的原型，在稍後傳播到歐洲各地，造成深遠的影響。然而隨著社會的通俗化，這類宗教音樂也逐漸的滲入俗樂的表達方式，尤其深受歌劇音樂語法的影響。隨著歌劇及其他類型俗樂的興起，威尼斯的音樂家們紛紛投入俗樂的創作，聖馬可教堂式的，莊嚴、壯麗的宗教音樂，盛況不再，逐漸的在蛻變，成為比較親民的格調；十八世紀前半威尼斯最活躍的作曲家韋瓦第，熱衷於歌劇、協奏曲的創作之餘，還致力於將俗樂的因素融入他的宗教音樂裡，使得他的聖樂在莊嚴的基礎上，洋溢著鮮活的生命力。

在威尼斯成長、學習的韋瓦第，早年展現非凡小提琴演奏與作曲能力的同時，於1703年皈依神職，俗稱「紅髮神父」。可能是由於氣喘症，未能主持儀式，宗教當局於是任命他到一個教會附設的機構，讓他施展音樂才能－「慈悲收容所」( Pio Ospedale della Pietà )是當時威尼斯同性質的四座收容所之一，收留孤兒、貧童或是私生子。從十七世紀初起，威尼斯的這四座收容所讓女孩子們接受音樂的專職教育，使她們有一技之長，日後能夠獨立謀生。收容所音樂水準甚高，培育出來的女性音樂家們，經常在收容所內的教堂，或其他地方舉行音樂演出，經常博得廣泛的讚譽，也吸引許多外國遊客前往聆聽。

韋瓦第先是在「慈悲收容所」中教導提琴演奏，稍後成為收容所附屬教堂唱詩班的領導者，最後擔任樂長之職，主導收容所內外所有音樂活動。韋瓦第的音樂創作，主要是為收容所唱、奏技巧高超的女學生們的演出而譜曲，各類樂曲的數量都相當可觀－五百多首協奏曲，九十餘首室內



Ladies Concert at the Philharmonic Hall  
威尼斯收容所女音樂家們的演出

弗朗切斯科·瓜爾迪 Francesco Guardi  
1712 - 1793



樂，六十多部宗教音樂。另外，二十多部歌劇是為歌劇院的演出而創作的。所有這些都是存世的創作，不包括散失的。

活躍於通俗化的威尼斯藝術環境中，韋瓦第的音樂是相當接地氣的，然而通俗卻不媚俗，他的音樂在簡明清晰的形式與語法中，洋溢著靈性與韻致；富於靈感，有如南歐陽光般溫暖的旋律，源源不絕；無論聲樂或器樂，炫技都做的很充分，卻不會言之無物；器樂受聲樂啓發，而「歌唱」著溫暖、抒情的旋律；聲樂也向器樂學習，得以施展的更加生動活潑；有效率的模進、發展手法的應用，使得音樂生靈活現，而不流於呆板與單調；對各種樂器的嫻熟，使得韋瓦第的許多各式各樣的協奏曲，成為音樂史上第一組質量俱豐的器樂創作。所有這些鮮明的特徵，立即在那個時代產生影響，例如，年輕時，還在學習階段的巴赫(1685-1750)，就曾經仔細研讀韋瓦第的作品而深深有所受惠；巴赫甚至根據韋瓦第的多首協奏曲，改編成至少九首鍵盤樂器協奏曲。



韋瓦第過世後重建，一直保留到現今的威尼斯「慈悲收容所」聖母瑪莉亞教堂



Pinacoteca Querini Stampalia -  
La cantata delle orfanelle per i duchi del nord  
少女們的音樂演出

加布里埃萊·貝拉 Gabriele Bella  
1730 - 1799



---

## Antonio Lucio Vivaldi: Gloria in D Major, RV589 韋瓦第：《榮耀頌》

---

在威尼斯「慈悲收容所」工作的初年，韋瓦第工作主要是提琴教師，不必創作聖樂。1713年，收容所附設教堂唱詩班的領導者加斯帕里尼 (Francesco Gasparini) 離職，韋瓦第得以接替他，從此有義務為教堂一些重大節日創作宗教音樂。韋瓦第的宗教音樂在他逝世後，幾乎全數散佚而被遺忘，直到二十世紀後才陸續被發掘出來，總數有六十餘部，其中有兩部《榮耀頌》 (RV 588; RV 589)，都是以D大調而譜成的。RV 589 的《榮耀頌》尤其在近世廣泛流傳，成為巴洛克聖樂的名曲。此曲是為1713年「聖母往見瞻禮節」(Visitation)而作；該節日也是慈悲收容所一年一度的節慶。

RV 589《榮耀頌》的編制，聲樂部分包括兩位女高音與一位女低音獨唱，另加四聲部的合唱（本場幕聲合唱團使用的是女聲三部合唱的版本）；器樂是弦樂團、持續低音，另加小號與雙簧管各一把。彌撒祭儀中，〈榮耀頌〉的經文被拿來當歌詞，細分成十二小段；韋瓦第根據各段歌詞的意涵，時而將它們譜成歡呼式的、莊嚴燦爛的合唱，時而寫成抒情、虔敬的獨唱或重唱；它們類似歌劇的獨唱、重唱，卻去除過多的炫技，專注於將歌詞表達的更充分，使得音樂相當有溫度，卻不會太花俏。合唱、重唱、獨唱的段落交錯出現，使得音樂的進行富於變化。不同的合唱段落之間，經常有類似的主題彼此呼應，使得全曲具有統合的效果。

雖是宗教音樂，韋瓦第在此曲中，好像有意擺脫巴洛克較早時期相當繁複的表達方式，而把音樂處理的相當清晰、均稱、平衡。首先，他擺脫了太繁雜的複音效果，有限度的驅使對位法，使得簡明的、層次分明複音段落，與共鳴效果很充分的和聲段落交錯出現，形成互補、對比的效果。另外，韋瓦第經常將譜寫器樂協奏曲的經驗，應用在結合聲樂與器樂的宗教音樂上。韋瓦第協奏曲的快速樂章，經常使用的「重現段形式」(ritornello form)，也經常被他應用到聖樂的合唱段落裡：在協奏曲中，「重現段」(ritornello)是由整個樂團總奏、比較厚重的段落，它們與獨奏或重奏的幾個不同「變化段」(episodes)交替出現，而形成ABACADA...般的接續；A是重現段，而B,C,D,等是變化段。在韋瓦第聖樂的合唱段落中，也有類似的接續，A段一樣是樂團的總奏，其他的變化段則是由合唱團唱出，如此由器樂與聲樂做出很明確的對比；一再重現的重現段與一再變化的變化段，共同經營出「統一中有變化」的均衡。



**I**

Gloria in excelsis Deo. 天主在天受光榮。

**II**

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. 主愛的人在世享平安。

**III**

Laudamus te, 我們讚美祢、  
Benedicimus te, 稱頌祢、  
Adoramus te, 朝拜祢、  
Glorificamus te. 顯揚祢。

**IV & V**

Gratias agimus tibi. 我們感謝祢，  
Propter magnam gloriam tuam. 為了祢無上的光榮。

**VI**

Domine Deus, Rex coelestis, 主、天主、天上的君王，  
Deus Pater omnipotens. 全能的天主聖父。

**VII**

Domine Fili unigenite, Jesu Christe. 主、耶穌基督、獨生子。

**VIII**

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. 主、天主、天主的羔羊，聖父之子；  
Domine Deus, Rex coelestis, 主、天主、天上的君王，  
Domine Fili unigenite, 主、耶穌基督、獨生子，  
Qui tollis peccata mundi, 除免世罪者，  
miserere nobis. 求祢垂憐我們。

**IX**

Qui tollis peccata mundi, 除免世罪者，  
suscipe deprecationem nostram. 求祢俯聽我們的祈禱。

**X**

Qui sedes ad dexteram Patris, 坐在聖父之右者，  
miserere nobis. 求祢垂憐我們；

**XI**

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, 因為只有祢是聖的，只有祢是主，  
tu solus altissimus, Jesu Christe. 只有祢是至高無上的，耶穌基督。

**XII**

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. 祢和聖神，同享天主聖父的光榮。  
Amen. 阿們。

《榮耀頌》翻譯摘自天主教台灣地區主教團出版之《主日感恩祭典》



喬凡尼·巴蒂斯塔·裴高雷西  
Giovanni Battista Pergolesi

1710 – 1736

## 裴高雷西在拿坡里

從文藝復興時期一直到裴高雷西（1710-1736）活躍的巴洛克晚期，義大利整個南部地區，也就是「拿坡里公國」，一直是西班牙的勢力範圍，它的首都拿波里，成了與威尼斯競爭的地中海港都。音樂發展上也是平行的：威尼斯在十七世紀中葉，大約在1630年到1670年左右，是義大利歌劇的發展最繁榮的地方，到了十七世紀末，拿坡里逐漸取而代之，成為歌劇的首善之都。拿坡里歌劇比威尼斯歌劇更加通俗、親民，而很快的傳播到歐洲大部分的地區。拿坡里歌劇的相當炫耀技巧，以及充斥著許多動聽的旋律，尤其被閹唱者們（castrati）發揮得淋漓盡致；拿坡里正是培育閹唱者的主要城市。

就像威尼斯一樣，拿坡里也有四個專注於音樂教育的貧童收容所，不同之處在於，威尼斯的這類收容所，稱為 ospedale，讓女孩接受專職的音樂教育，拿坡里的讓男孩學音樂，稱為 conservatorio。十九世紀以後在各地普遍被設立的音樂學院（conservatory），延用了這個名稱。隨著名聲越來越大，拿坡里收容所的音樂教育，不再侷限於貧困男孩，一般男孩也可以到那裡學習音樂，如此而成了日後歐洲現代音樂校的前身。

拿坡里貧童收容所中的男孩們，如果具有歌唱天賦，有些就會接受被閹割的提議。被閹割後的男孩，到了青春期來臨時，由於內分泌異於常人，不會「變聲」，而保有女高音或女中音的歌唱音域；受到優良訓練後，有些人終能脫穎而出，成為優秀的閹唱者，甚至在歌劇界闖出名堂來，成了當時的明星。多年前曾相當轟動的音樂電影《絕代艷姬》（Farinelli, 1994年），片中的主角法里內立（1705-1782），就是出身於拿坡里的貧童收容所，後來成為全歐最著名的閹唱者。閹唱者由於體質異於常人，除了歌唱音域特別高、非常寬廣之外，他們一般都長得很高大，具有非凡的肺活量，可以唱著相當長的樂句或長音而不用換氣。



昔時的拿坡里海岸一角

生性敏銳，體弱多病的裴高雷西(1710–1736)，自小進入拿坡里的「耶穌基督貧童收容所」(Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo)，學習小提琴與作曲。裴高雷西的創作領域，主要是歌劇與宗教音樂，喜歌劇性質的《侍女成為夫人》(La Serva padrona, 1733年；一般譯做《管家女僕》)的成功，而且流傳廣遠，使他聲名大噪，以至於他在二十六歲因肺癆，英年早逝之後，許多其他作曲家的音樂，假冒他之名出版，而使得裴高雷西的作品數量增加了許多！

裴高雷西活躍的1720、1730年代，由於社會背景變得越來越開放、平民化，一種比較通俗的喜歌劇 (opera buffa) 應運而生；傳統的義大利歌劇因而演變成莊歌劇 (opera seria) 與喜歌劇平行發展。裴高雷西不只延續傳統，創作莊歌劇，他同時也嘗試創作一種喜劇性質的小型歌劇，在莊歌劇的不同幕之間演出，稱為「幕間劇」(intermezzo)；例如，他在1733年推出的一部莊歌劇《高傲的囚犯》(Il Prigionier superbo) 同時也創作了幕間劇《侍女成為夫人》，後者是附屬於前者的幕間劇。

裴高雷西根據拿坡里方言劇本譜成的幕間劇，題材貼近一般人民的生活，劇情輕快活潑，音樂單純鮮明，而與悲劇性質莊歌劇的一本正經，莊嚴華麗，成了強烈的對比。裴高雷西在1730年代創作這類新穎的喜劇音樂時，正逢歐洲「啓蒙運動」興起之初；他的音樂甚至比韋瓦第的更能反映出新時代的藝術潮流—淺顯易懂，活潑生動，

頗能激發群眾的共鳴，而不再是先前高高在上的巴洛克音樂。裴高雷西辭世之後，《侍女成為夫人》廣泛流傳到歐洲各地；1752年，法國啓蒙運動的主要思想家盧梭 (Jean-Jacques Rousseau) 受到該劇的啓發，譜成了一部法文喜歌劇《鄉村算命師》(Le Devin du village)，也是造成轟動，廣受歡迎。

除歌劇之外，裴高雷西也創作了一些宗教音樂。一般而言，宗教音樂經常是比較傳統、保守的；然而裴高雷西的卻違反了這個慣例，在創作聖樂時，嘗試著與喜歌劇類似的，簡易以及單純的語法；但是用最儉省、含蓄的方式，表達最直接、內省的虔誠情操。這種源自喜歌劇，卻將歌劇的多愁善感抒發的更深刻的宗教音樂表達方式，預示了三十年後海頓與莫札特時代的聖樂。而早在海頓、莫札特之前，晚年的巴赫已見識到裴高雷西最著名的宗教音樂作品《聖母悼歌》(1736年)；巴赫將此曲填上德文歌詞，改編成他的《在至高處潔除我的罪吧，上主！》(Tilge, Höchster, meine Sünden, BWV 1083; 1746年)。裴高雷西在逝世前不久完成的《聖母悼歌》，是為拿坡里的兩位閨唱者譜寫的。





Giovanni Battista Pergolesi: Stabat Mater, P 77

## 裴高雷西：《聖母悼歌》

因肺結核而於二十六歲英年早逝的前兩年，儘管為時已晚，裴高雷西得到一位貴人的眷顧－瑪達羅尼(Maddaloni)公爵馬爾吉歐四世(Marzio IV) 成為他的贊助者。為了拿坡里某個修會的演出，公爵妥託他創作一部《聖母悼歌》；裴高雷西於是隱身於波佐利 (Pozzuoli) 的一個修道院中，潛心創作此曲；曲成之後，作者將樂譜交給他早年在貧童收容所的作曲老師費歐 (Francesco Feo)；還等不到演出，裴高雷西就辭世了。如此感傷的結局，再加上悲情的歌詞、不同凡響音樂，使得這部聖樂在作者死後一再被出版，傳唱不休；當然也對此後的宗教音樂創作，造成充分的影響。

《聖母悼歌》的歌詞本身，如何感傷？如何悲情？它的歌詞的源頭，是中世紀晚期的一首單旋律聖歌，一般推測它的詞曲作者是十三、十四世紀之交的一位義大利修士達托迪(Jacopone da Todi)所作；該聖歌在復活節星期五被演唱；歌詞表達的是聖母在十字架下，凝視著耶穌受難時，內心的苦楚，聖母的慈悲，也喚起了信徒們感同身受的深切共鳴。歌詞的原詩共有十個詩節，每個詩節的六個句子，大致上被安排著AABCCB的押韻。前四個詩節是聖母受苦的描述，後六個詩節是信徒的感同身受。整篇長詩被寫得非常均衡、有條理，詞語間流露著慈悲的真情。

裴高雷西又如何根據這首至情至性的長詩，譜上不同凡響的音樂？作曲者擺脫了一般巴洛克宗教音樂的莊嚴壯麗，而逆向操作式的，以極其簡易單純的方式，表達出最直接、最誠摯的宗教情操。在當時，這種簡樸單純，令人感到錯愕，它的至性真情，則是使人驚奇，因為大家在當時一向聽慣了巴洛克式的豪華與浮誇。此曲沒有合唱（幕聲合唱團本場使用獨唱、重唱、合唱的演出形式），樂團的規模縮減到最小－弦樂與持續低音；為兩位閹唱者譜寫的女高音、女中音獨唱與重唱，是音樂表達的重點。

此曲中，弦樂團的伴奏，由於太儉樸了，所以有人把它改寫的比較豐富些，例如十九世紀的德國作曲家希勒(Johann Adam Hiller)，為它加進了長笛與雙簧管。也有人認為曲中的獨唱、重唱太單純了，把它修整的稍有變化些，例如德國作曲家沃格勒(Georg Joseph Vogler)。然而這些改寫或許有些畫蛇添足，損及了樂曲純粹的本質。



拿坡里「耶穌基督貧童收容所」的教堂

裴高雷西為兩位閻唱者譜寫的獨唱與重唱，主要不是發揮炫技，而是以蜿蜒曲折的美聲，表達出細緻的情感起伏。重唱的段落，經常不是兩條旋律疊置在一起的、對位式的重唱，而是兩位獨唱者你一句、我一句的對唱；偶爾兩條旋律疊在一起時，節奏甚少錯開的太明顯，而形成合拍、和聲式的溫情共鳴。只有少數幾段，是用對位法譜成的複音音樂：例如，第一段〈聖母痛苦侍立，含淚十字架旁〉，是兩個獨唱一前一後的「聲部模仿」；第八段〈使我內心燃起愛我火，全力敬愛基督天主〉，由五度卡農展開來；第十二段的後半，也就是全曲最後的結尾〈阿們〉，是用對位的手法譜成的。所有這些複音的段落，都不會太繁複而有損歌詞清晰；靈巧卻不賣弄的處理，使得它們氣韻生動的，成為全曲的幾個重心。

裴高雷西的《聖母悼歌》簡潔、高純度的表達方式，不只預示著十八世紀中葉時的「優雅風格」(galant style)的潮流，還激起了不少古典、浪漫時期，甚至二十世紀作曲家們的興趣，根據相同的歌詞去創作他們各自的《聖母悼歌》，以下只是比較著名的幾個例子：海頓、舒伯特、羅西尼、德弗夏克、浦朗克、佩爾特(Arvo Pärt)....等。歌劇《諾瑪》的作曲者貝里尼，以精簡、純粹的「平順唱腔」(canto spianato)著稱，他如此形容裴高雷西的《聖母悼歌》：「悲痛的聖潔之詩」—聖潔一詞令人聯想到他自己的名曲〈聖潔的女神〉。



**I**

Stabat Mater dolorosa,  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat Filius.

聖母痛苦侍立，  
含淚十字架旁，  
當聖子高高懸起時。

**II**

Cujus animam gementem,  
Contristatam et dolentem,  
Pertransivit gladius.

她心靈長嘆，  
憂悶痛傷，  
被利刃所賜穿。

**III**

O quam tristis et afflicta,  
Fuit illa benedicta,  
Mater Unigeniti!

何等愁苦悲傷，  
那當受稱揚者，  
獨生聖子的母親！

**IV**

Quæ mœrebat et dolebat,  
Pia Mater, dum videbat,  
Nati pœnas inclyti.

淒楚感傷，  
慈母仰視，  
榮耀之子受難時。

**V**

Quis est homo qui non fleret,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?  
Quis non posset contristari,  
Christi Matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?

誰能不一起號哭，  
看到基督之母，  
忍受這般的痛楚？  
誰能不滿懷悲愁，  
瞻仰基督之母，  
與其子同憂共苦？

Pro peccatis suæ gentis,  
Vidit Jesum in tormentis,  
Et flagellis subditum.

為了她子民的罪辜，  
仰視耶穌受盡苦辱，  
鞭跡杖痕無完膚。

**VI**

Vidit suum dulcem Natum  
Moriendo desolatum,  
Dum emisit spiritum.

眼見自己親生愛子，  
孤苦伶仃與世長辭，  
救主耶穌嚙氣時。

**VII**

Eia, Mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris,  
Fac, ut tecum lugeam.

唉呀慈母仁愛源藪，  
求妳使我感受淒楚，  
好同妳一起哀哭。

**VIII**

Fac ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum,  
Ut sibi complaceam.

使我內心燃起愛火，  
全力敬愛基督天主，  
一生常能取悅主。

**IX**

Sancta Mater istud agas,  
Crucifixi fige plagas  
Cordi meo valide.  
Tui nati vulnerati,  
Tam dignati pro me pati,  
Pœnas mecum divide.

懇求聖母廣施慈恩，  
將妳聖子苦架傷痕，  
強力銘刻在我心。  
將妳遍身受傷之子，  
為我罪人所受苦難，  
分我一份共承擔。

Fac me vere tecum flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero.  
Juxta Crucem tecum stare,  
Te libenter sociare  
In planctu desidero.

教我同妳一齊痛哭，  
並與耶穌共分淒楚，  
在我有生歲月中。  
與妳共同侍立苦架，  
教我站立在妳身旁，  
是我含淚所期望。

Virgo virginum præclara,  
Mihi jam non sis amara,  
Fac me tecum plangere.

童貞女中最卓越者，  
我的心願請勿拒絕，  
使我同妳共哀嗟。

**X**

Fac ut portem Christi mortem,  
Passionis fac consortem,  
Et plagas recolere.  
Fac me plagis vulnerari,  
Cruce hac inebriari,  
ob amorem Filii.

教我擔負基督之死，  
作祂苦難中的良伴，  
所受創傷永懷念。  
使我感受祂的傷痛，  
沉醉在祂十字架中，  
共受聖子的酷刑。

**XI**

Inflamatus et accensus,  
Per te, Virgo, sim defensus  
In die judicii.  
Fac me Cruce custodiri,  
Morte Christi præmuniri,  
Confoveri gratia.

免我身被永火焚炙。  
賜我蒙受慈母恩護，  
在我接受審判之日。  
基督，當我離此塵世，  
賜我倚侍聖母恩慈，  
到達勝利的光榮。

**XII**

Quando corpus morietur,  
Fac ut animæ donetur  
Paradisi gloria.

在我肉軀亡故之日，  
使我靈魂蒙受恩賜，  
獲享天堂的榮福，

Amen. 阿們。

## 導聆演講



## 陳 漢金

Han — Jin CHEN

音樂學者，巴黎第四大學音樂學碩士、博士。先前專任於國立臺灣師範大學音樂系，教授西方音樂史、音樂與美術及其他音樂學課程，目前是該系的退休兼任教師。曾任2002-2004年、2013-2014年「台新藝術獎」評審委員；2004年「台新藝術獎」表演藝術類決賽主席。經常撰寫音樂文章，舉行音樂講座。主要的著作有：《發現貝多芬》、《音樂獨行俠—馬水龍》、《白遼士—浮士德的天譴》、《您說是「印象派音樂」？—德布西的室內樂與管絃樂》。

## 指 揮



## 陳 麗芬

Li — Fen CHEN

國立臺灣師範大學音樂系畢業，主修聲樂，師事劉塞雲教授。赴美國先後於新英格蘭音樂院和紐約州立大學取得合唱指揮碩士和博士。目前擔任幕聲合唱團、臺北市立國樂團附設合唱團指揮，臺大EMBA醉樂社合唱指導，臺灣合唱協會常任理事，並且於國立臺灣師範大學音樂系所、台灣神學院教授合唱與指揮相關課程。多次帶團出國比賽獲佳績：指揮幕聲合唱團參加日本寶塚國際合唱比賽，榮獲「浪漫樂派組」和「戲劇組」雙面金牌(2012)、於第六屆世界合唱大賽，榮獲「女聲合唱組」金牌(2010)；於英國威爾斯國際合唱比賽，榮獲「傳統民謠組」和「改編民謠組」雙料冠軍(2004)。多年來致力於臺灣合唱音樂的推廣，經常與臺灣作曲家合作，委託創作與發表新作，其中首演並且錄製出版臺灣作曲家許雅民的「啟示錄前卷—令人驚嘆的未來世界」榮獲2008年金曲獎最佳宗教音樂專輯獎。

## 一個起心動念，十五年璀璨美聲

「幕聲合唱團有著優異的演唱天份，她們會在國際間發光發熱」——葛洛絲曼（Agnes Grossmann, 前維也納兒童合唱團音樂總監）

在基督教舊約時代，「會幕」是向上帝獻祭的地方，僅有最為聖潔、崇高的禮物得以放置祭臺前。而歌者所能獻上的最珍貴禮物，便是我們的歌聲。「會幕之聲」，幕聲合唱團命名初衷，亦是幕聲合唱團的自我期盼。

幕聲合唱團，始於一個充滿愛的念頭。創辦人楊艾琳教授，為臺灣知名聲樂家及音樂教育家，深感臺灣年輕歌者渴望舞臺的心，邀請指揮陳麗芬老師，一同打造一個屬於年輕女性歌者的表演團體。兩位老師以完全奉獻的姿態，耕耘幕聲十五年，練唱、練人、也練心；老師們身教言教，如種子般深植，成為今日您所看見的幕聲美麗身影。以「為專業歌者打造的歌唱舞臺」為目標，共同探求女聲合唱藝術的各種可能，挑戰女聲合唱藝術的極限之美，朝向臺灣第一個女聲職業合唱團邁進。

### 全方位培育

以紮實的西洋美聲訓練為底，追求圓潤優美、溫暖融合的音色以及細膩深刻的情感表現力；輔以戲劇及舞蹈等基礎課程訓練，培養美感及創造力，豐富表演內涵。

### 發揚精緻美聲

精研巴洛克、文藝復興等西方音樂早期作品，企劃系列式講座音樂會，結合音樂學者、古器樂演奏家共同參與製作。

### 挑戰極致美聲

為實驗「人聲多面向」，積極邀約國內外委託創作，賦與作曲家「自由」「無框架」寫作空間，恣意挑戰幕聲演唱技巧，定期於國家音樂廳年度公演發表，提升臺灣女聲合唱作品的質與量。

### 跨領域創新製作

結合編舞家、傳統戲劇藝術家、劇場藝術家等共同製作女聲合唱跨領域作品。力求多元創新的舞臺展演型式，展現歌者豐沛的演出能量。





艾倫·樓幸



吳念芝



吳妙嫻



莊心儀



許雅萍



康昭國



陳禹



陳宣卉



買皓雪



廖英辰



劉書好

巴洛克樂團 微光古樂集 THE GLEAM ENSEMBLE



大下詩央



安庭儀



江岳



陳逸群



張端庭



彭幼昀



須藤真地子



葉書瑋



蔣皓任

微光古樂集，為臺灣在地新生代的巴洛克室內樂團，自2019開始由旅歐古低音管演奏家-蔣皓任、巴洛克小提琴家-大下詩央與臺灣小提琴家-陳逸群，集結旅歐美與在地的年輕臺灣古樂演奏家朋友們，以尊崇歷史文獻考究和復古演奏的方式演出歐洲從中世紀、文藝復興、巴洛克到古典等早期音樂。

從上個世紀開始到今天，古樂復興運動在世界各地的音樂發展上已是顯學，為了讓臺灣與國際音樂潮流接軌，旅歐美的團員定期回臺灣帶領古樂團，古用在地深耕的方式推廣古樂，除了不定期舉辦古樂演出與校園推廣講座之外，同時也結合巴洛克時期的繪畫，舞蹈，戲劇手勢，美食，古畫攝影等歷史生活美學，用新的方式體驗歷史與提升臺灣的美感教育，開拓古今的視野。

**Antonio Lucio Vivaldi: Gloria in D Major, RV589**  
韋瓦第《榮耀頌》

巴洛克第一小提琴 | 大下詩央、安庭儀  
巴洛克第二小提琴 | 陳逸群  
巴洛克中提琴 | 彭幼昀  
巴洛克大提琴 | 葉書瑋  
巴洛克雙簧管 | 張端庭  
巴洛克低音管 | 蔣皓任  
巴洛克小號 | 江岳  
大鍵琴 | 須藤真地子

**Giovanni Battista Pergolesi: Stabat Mater, P 77**  
裴高雷西《聖母悼歌》

巴洛克第一小提琴 | 大下詩央  
巴洛克第二小提琴 | 陳逸群  
巴洛克中提琴 | 彭幼昀  
巴洛克大提琴 | 葉書瑋  
大鍵琴 | 須藤真地子

## | 特別感謝 |



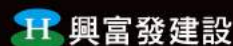
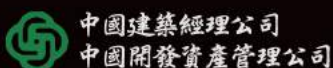
### 營運贊助



林夢如 女士

黃吳美惠 女士

### 音樂會專場贊助



## 感 謝

康華國語禮拜堂  
臺北聖母無原罪主教座堂  
天主教臺南主教座堂  
Mr Pieter-Jan Belder  
方駿圍 先生  
邱文哲 先生  
林孟君 女士  
林宜瑩 先生  
姜靜 女士  
姜熹 先生  
張立培 女士  
張紀盈 女士  
陳如芬 女士  
陳志祥 先生  
黃維廉 女士  
蘇開儀 女士  
賴素月 女士  
楊艾琳 女士  
楊敏聰 先生  
曾韋恩 先生  
羅乃維 先生

## 製作團隊

主辦單位 | 幕聲合唱團  
協辦單位 | 微光古樂集  
藝術總監 | 陳麗芬  
行政總監 | 吳念芝  
專案行政 | 劉書妤、莊心儀  
排練鋼琴 | 王逸茹  
宣傳影片 | 戴嘉妤  
宣 傳 組 | 林穎妍、艾倫·樓幸  
公 關 組 | 吳妙嫻  
視 覺 | 陳益昌設計工作室  
造 型 | 張維君  
錄 音 | 王昭惠  
錄 影 | 楊豐嘉(臺北)、林校群(臺中)  
攝 影 | 陳宥中(臺北)、林校群(臺中)  
舞 監 | 劉冠伶(臺北)、林穎妍(臺中)  
後 臺 | 子午影像製作有限公司(臺北)  
前 臺 | 曾子倫、林穎妍、鄭婷玫(臺北)  
柯欣宓、林婉齡、程鳳如、  
張逸琳、陳季婕(臺中)



# 唯一獲選台灣誠信品牌建經公司



建經金融信託續建

全方位重建服務

工程查核營建管理

都更危老改建 全案管理第一品牌  
橋的功能 誠的服務

成立時間最早  
實收資本最高

- 二大官銀創立迄今36年
- 中建實收資本額6億元

建經業績最高

- 經管工地逾1,310件
- 工程造價逾6,960億
- 銷售金額逾12,280億

都更實績最多

- 都更危老及營管逾60件
- 重建總戶數逾5,500戶
- 總工程造價逾385億



中國建築經理股份有限公司  
中國開發資產管理股份有限公司



土地銀行 兆豐銀行  
1986年共同投資創立

# 七期 歌劇院旁

從門廳到居家設計 取悅最時尚的眼光

G.A. × pia | | |

讓家 就像總統套房

*Platinum Mansion*



## 鉑金 愛悅

PLATINUM MANSION

自備 訂金到交屋

# 118

萬起

37層摩天地標 | 48~65坪 | 管家飯店宅 | 02-2252-8383

接待會館：台灣大道，大遠百旁



鉑金愛悅

投資興建 興富發建設股份有限公司(2542) | 建築規劃 大容聯合建築師事務所 王紹登建築師 | 公設設計 PIA Interior Company Limited | 庭園設計 方極景觀  
工程營造 齊裕營造 | 建築結構 科建聯合結構 | 建照號碼 106 中都建字第00756號 | 銷售企劃 巨豐旅館管理顧問股份有限公司

建築外觀 3D 示意圖



# 多領域 區塊鏈解決方案

資料安全儲存 / 身分識別 / 多簽授權管理 / NFT / GameFi / 動態同意

快速上鏈

資安保護

接入低門檻

協助企業打造  
最佳區塊鏈應用服務

## OUR SOLUTIONS

### BaaSid SOTERIA 零信任技術資料管理系統

BaaSid團隊推出世界第一個基於區塊鏈技術的最新安全儲存解決方案，打破以往中心化雲端儲存概念，創造碎片化、去中心化的專屬「機敏資料金庫」。

### BaaSid PISTIS 以零知識證明技術達到安全的身份驗證

PistisDID遵循了W3C提出的DID文件標準格式，結合區塊鏈特性；將須驗證的內容透過區塊鏈技術加密保存，並產生出區塊鏈驗證文件讓第三方查驗，以確保個資不外洩。

### BaaSid POLIS 多簽授權企業備份管理系統

透過BaaSid Soteria的核心引擎，將資料碎片及去識別化提升資料儲存安全。  
多簽授權管理功能結合可排程備份計畫及區塊鏈技術，從備份操作到檔案還原多簽授權透明可信，建立零信任的安全資料與備份還原管理流程。

### BaaSid Dynamic Consent 動態同意解決方案

透過動態同意技術，重視用戶自主權、隱私權、主動退出權。提供相關業者符合法遵，具備效益與便利的研究工具，讓資料管理者與資料主體建立起最快速與最有效率的溝通橋樑。

2023 年的幕聲

敬請期待

殊聯璧合一幕聲合唱團 × 嘉義女聲合唱團 (嘉義) 音樂會

2023.06.17 19:30 (六) 嘉義市政府文化局音樂廳

指揮 | 陳麗芬、黃俐敏 | 鋼琴 | 宋婉鈺、張頌吟

茶·花·香 (臺北、臺中) 音樂會

2023.08.21 19:30 (一) 臺中 國家歌劇院 中劇院

2023.09.19 19:30 (二) 臺北 國家音樂廳

客席指揮 | 清水雅彥 | 客席鋼琴 | 盧易之  
指揮 | 陳麗芬 | 鋼琴 | 王逸茹

大正到令和 — 日本近現代名作曲家

委託創作 世界首演  
千原英喜 《鶴·俳句·水墨》  
金希文 《獨獨上帝的慈愛》《苦問》  
林碩俊 《天柱雲氣》



幕聲  
Tabernacle Women's Choir  
官方網站



臉書粉絲頁



Line 好友



| 幕聲合唱團 | 為專業歌者打造的歌唱舞台  
演出洽詢 | t38959516@gmail.com / 0937301391



Tabernacle Women's Choir

2023 . 02 . 12  
臺中教育大學 寶成演藝廳  
(英才校區)

2023 . 02 . 25  
臺北市中山堂 光復廳