

正統路德宗與敬虔主義爭端下的 J. S. Bach Mühlhausen Kantaten 作品探討

盧文雅

國立臺北藝術大學音樂系助理教授

摘要

十六世紀馬丁路德 (Martin Luther, 1483-1546) 宗教改革後, 路德的基督教教義被路德的追隨者系統式地整理成紮實的教義理論。在德國的高等學府中出現了「路德宗新經院哲學 (Lutheran scholasticism) 路線, 將這套教義理論做更晉升的神學思辯。十七、十八世紀的基督教路德宗, 堅守教義理論的傳承, 而有「正統路德宗」(Orthodoxie Luthertum) 之稱。但是在 1670 年, 路德宗教會中出現了一個名稱為「敬虔小會」(Collegia Pietatis) 的小團體, 創立人 Philipp Jacob Spener (1635-1705) 反對當時教會只注重教義的爭辯討論, 對信仰只停留在理性的認知, 而提倡個人靈修以及對神的經驗, 「敬虔主義」(Pietismus) 運動, 於焉產生。

1707 年 Johann Sebastian Bach (1685-1750) 工作於 Mühlhausen 的 St. Blasius 教堂, 一年後他便遞出辭職信, 轉往威瑪工作。歷史學者們多數相信 Bach 捲入當地兩個教堂牧師 Johann Adolf Frohne (St. Blasius 教堂) 與 Georg Christian Eilmar (St. Marien 教堂) 不同的神學理念爭議中。屬於敬虔主義神學理念的 Frohne, 與屬於正統路德宗的 Eilmar, 他們對教會儀式音樂的不同看法, 成了 Bach 在 Mühlhausen 工作時的阻礙。

Bach 為 Mühlhausen 所做的兩部 Kantaten: BWV 71 《主是我王》(Gott ist mein König)

以及 BWV 131 《從至深之處我向主，禱高喊》(Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir)，這兩部作品的作曲手法反映出 Bach 的宗教音樂路線，他以自己的方式來「表達對神的敬崇」，這方式也成為他往後繼續創作近兩百首 Kantaten 的基本模式。

關鍵詞：正統路德宗、敬虔主義、路德宗新經院哲學、巴赫、清唱劇

壹、前言

「我最終的目的，是能在沒有更多擔憂的情況下，用正常的教會音樂來表達對神的敬崇」，Johann Sebastian Bach (1685-1750) 在寫給 Mühlhausen 市長的辭職信中深痛地提到，「我在此一職處處遭到反對，目前現狀毫無轉變的跡象」。

1707 年 Bach 於 Mühlhausen 的 St. Blasius 教堂工作，一年後便遞出他的辭職信，轉往威瑪工作。H. Serwer 曾以《Mühlhausen 時期的阻礙與困擾》(“Wiedrigkeit” and “Verdriesslichkeit” in Mühlhausen) 為題，針對 Bach 辭職信中所提的「阻礙」與「困擾」進行解析。他提到 Bach 音樂研究學者 Philipp Spitta 與 Friedrich Blume 對此事件提出不同的看法。Spitta 認為，Bach 捲入當地兩個教堂牧師—Johann A. Frohne (St. Blasius 教堂) 與 Georg Christian Eilmar (St. Marien 教堂)—不同的神學理念爭議中；屬於敬虔主義 (Pietismus) 的 Frohne 與屬於正統路德宗 (Orthodoxie Luthertum) 的 Eilmar，對 Bach 的宗教音樂有不同的意見。而 Blume 則認為，Bach 的離職與神學意見分歧無關，純粹只是因為威瑪公爵提供了更優渥的條件。

Bach 在 Mühlhausen 時期，也就是在 1707 至 1708 年間，一共做了五首清唱劇 (BWV 4、71、131、106、192)，而其中只有兩首—《主是我王》(Gott ist mein König) BWV 71 以及《從至深之處我向主，禱高喊》(Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir) BWV 131，確定是於 Mühlhausen 所作。其中，BWV 71 是為選舉節慶而做，首演於 St. Marien，另一部 BWV 131 也是受 St. Marien 牧師 Eilmar 的邀約而做。這兩部備受 Eilmar 稱讚的作品，均不是 Bach 為他工作所在的 St. Blasius 教堂而做。

Bach 這兩首 Mühlhausen Kantate 的音樂風格，以及曲中所運用的作曲手法，哪些是他的牧長 Frohne 眼中的反敬虔主義 (antipietismus) 做法？哪些又是符合 Eilmar 衷心欣賞的正統路德宗音樂理念？Bach 心中對於要「表達對神的敬崇」的音樂是出於宗教的敬虔？還是絕對藝術美的呈現？本文將以探討十七世紀至十八世紀德國敬虔主義與正統路德宗不同的教會音樂理念為起點，進而分析 Bach Mühlhausen Kantate 作品中的音樂風格與作曲手法，嘗試瞭解 Bach 時期教義理念對音樂的限制，以及 Bach 音樂在時空限制下的超越。

文中馬丁路德的名字以中文呈現，其餘的人名與地名，因多數沒有公定的中文翻譯，所以皆使用原文。另外，清唱劇一字因為全文內容討論都與德國有關，所以在文中直接使用德文 Kantate。而本文所需 Bach 以外的十七、十八世紀 Kantaten 作品，因屬於較不普遍流行的作品，不易在國內典藏之樂譜以及國外圖書中見到，則尚待更進一步的國外圖書樂譜遠距借閱，所以於本文中不列於研就範圍。

貳、德國正統路德宗（Orthodoxie Luthertum）與敬虔主義（Pietismus）之教義爭端及教會音樂觀

一、德國十七、十八世紀正統路德宗的發展背景與敬虔主義運動

（一）德國正統路德宗發展背景

馬丁路德（Martin Luther, 1483-1546）於 1517 年 10 月 31 日在威登堡（Wittenberg）教堂大門張貼「九十五條論綱」（95 Thesen），公開反對贖罪卷的販售，開始了宗教改革的序幕。之後，經過神學大辯論（1519 年）、¹ 焚毀教皇的「革黜教召」（Bannbulle Exsurge Domine, 1520 年），² 再經過著名的「沃木斯會議」（Reichstag zu Worms, 1521 年），當面對抗羅馬教廷的審判，以及超出路德預期的「農民戰爭」（Bauernkrieg, 1524-1526）。³ 終於在 1530 年，訂定「奧古斯堡信條」（Confessio Augustana）（Qualben 1996; Walker 1979），⁴ 為馬丁路德宗教改革運動建立重要的里程碑。此信條公布後，路德宗與羅馬教廷正式分裂。之後 10 年，路德宗教改革思想瀰漫全德，德國境內至少有十分之九屬於路德宗教派。⁵

路德的宗教改革思想，總歸於三項基本原則：1. 唯獨聖經，聖經是信仰生活唯一標準權威；2. 因信稱義，稱為義人只單靠神賜的恩典，不需要任何善功；3. 信徒皆祭司，一切信徒

¹ 路德於 1519 年 6 月間與萊比錫大學神學教授 John Eck 針對路德所提的條綱進行辯論。

² “Bannbulle ‘Exsurge Domine’” 是教皇 Leo X 於 1520 年 6 月 15 日對路德的革黜教召。

³ 蔡麗貞著作《我信聖而公之教會》提到，德國農民戰爭發生在 1524 年，從局部的農民起義，擴展到德語南部地區（德國南部、奧地利和瑞士）。農民戰爭其實與路德無關，是當時農民對貴族與君主、主教的壓迫所做的反抗。他們推演路德的自由思想，提出《十二條款》明確要求他們的權益，但最後卻演變出暴動事件，許多修道院被搶劫、修道士被殺，直到 1526 年被全面鎮壓。

⁴ 綜合 Lars P. Qualben《教會歷史》與 Williston Walker《基督教會史》等著作中解釋之「奧古斯堡信條」，德文稱為 Augsburg Bekenntnis，又可稱為（gsburger Konfession），發表於 1530 年 6 月 25 日，共 28 條，其中 21 條清楚陳述信義宗教義，另外 7 條指出信義宗將廢棄的錯誤觀念與思想。此信條導致羅馬教廷提出「奧古斯堡信條辯護」（Apologia Augustana），反駁「奧古斯堡信條」，造成羅馬教廷與德國信義宗正式分裂。（Qualben 1996; Walker 1979）

⁵ 南德除了巴伐利亞外，全屬信義宗，北德全部屬於信義宗，西德的柯隆教區最晚加入。到 1545 年，信義宗從德國傳播到其他各國，奧地利在當時有三分之二強屬於信義宗教會，還包括波希米亞、莫拉維亞和波蘭大部分。雖然這些國家在後來的 30 年戰爭後重歸羅馬天主教，但在十六世紀中葉，路德的信義宗確實在歐洲產生莫大影響。

都有祭司的職份，不單由神職人員把持 (Qualben 1996, 268)。⁶ 路德在他許多重要著述中陸續提到他的基督教義理念，⁷ 但是，將路德的教義做出系統性陳述的，則是路德在宗教改革運動中忠誠的戰友 Philipp Melancthon (1497-1560) (Qualben 1996, 351)，⁸ Melancthon 所做的《教義要點》(Loci communes rerum theologicarum, 1512 年) 備受路德肯定。Melancthon 與路德共擬「奧古斯堡信條」，在 1530 年之後，將路德的教義理念帶進大學學院中，建立學院派的教義理論。同時，他也將他深厚的古希臘哲學與文學基礎以及人文主義思想，帶進路德教義中，形成了「路德宗的新經院哲學」(Lutheran scholasticism) 路線。⁹

十七世紀時，「路德宗的新經院哲學」一派，致力於制定路德宗的神學體系與信條，以期區隔出其他教派所堅持的禮教，以及不同的教義思想，他們積極地將教義以系統和科學的方式做出整理，此舉帶動了羅馬天主教和東正教一系列的教義整理運動，也產生不少神學辯論。此一時期，被神學家稱為「正統時期」。(Qualben 1996, 444)¹⁰「正統路德宗」(Orthodoxie Luthertum) 的名稱，於焉產生。

到了十八世紀，正統路德宗雖奠定了明確的教義基礎，卻也導致路德宗的教徒，只在理性上認知信仰，而不重視內心的信仰體驗。在教堂中，聽牧師解釋教義是禮拜儀式中最重要的部分，然後遵守教會規章、領受聖禮。但漸漸地，正統路德宗落入重視形式的表現，因此有不少的歷史學者以「苛刻、呆板」、「好爭辯」、「枯燥」或「死正統」(dürren Scholastik) (Walker 1979, 774)¹¹ 來形容十七、十八世紀的正統路德宗。

(二)敬虔主義的定義、起源與發展

⁶ 參見 Qualben(1996, 268)。有簡單的口號：「唯獨聖經、唯讀恩典、唯獨相信」(sola scriptura, sola gratia, sola fide)。

⁷ 蔡麗貞著作《我信聖而公之教會》提及路德的重要改教著述有《至德國基督徒貴族書》(An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung)、《教會被擄到巴比倫》(De captivitate Babylonica ecclesiae)，以及《論基督徒自由》(Von der Freiheit eines Christenmenschen)。

⁸ Philipp Melancthon 與路德相識於 1518 年，他與路德同在 Wittenberg 大學任教，為德國哲學家、希臘文學家及神學家，Qualben 著作中提及 Melancthon 被譽為「日耳曼人的導師」(Praeceptor Germaniae)。參見 Qualben (1996, 351)

⁹ Lutheran scholasticism，可翻譯為路德宗經院主義，在台灣神學系統中，較常使用「路德宗新經院哲學」一辭，以區別中世紀的經院哲學。例如：蔡麗貞著作《我信聖而公之教會》便如此使用。

¹⁰ 參見 Qualben (1996, 444) 時期也被稱為「宗派主義」或「信條主義」時期。

¹¹ 參見 Walker (1979, 774)

敬虔主義（德文為 Pietismus、英文為 Pietism、法文為 Pietinement）在楊牧谷所編的當代神學辭典中有以下的解釋：

在基督教二千年的歷史中，敬虔主義是最不被瞭解的運動之一。「敬虔」一詞的英文源自拉丁文的 pietas，指恭敬、效忠、公義等；這拉丁文詞語又是來自希臘文的 eusebeia 和希伯來文的 hâsîd，解作仁慈、敬虔、良善。希臘文的 eusebeia 在新約用過十數次，多是譯作敬虔或宗教。但「敬虔」一詞也有可能用在反面意義上，中外皆然。英文有時是指虛偽或假裝的特性，德文 Pietismus 則是指信義宗內主張改革的人。（楊牧谷 1997, 897）¹²

在 Roger E. Olson 的著述《神學的故事》一書中，對此名詞有詳細的解釋，茲節錄如下：

敬虔主義這個名詞被當做某一種經驗性的宗教，尤其是經驗性的基督教。因此，只要有一位特別的基督教思想家或者領袖，比較強調經歷神超過對於神的理智認知，或者個人的靈修超過教義的信念，常被稱為敬虔主義者。……精確的神學史學者都把敬虔主義侷限為十六世紀和十七世紀發生於德國更正教主義裡的特定運動。……敬虔主義以前從未變成特定的宗派，現在也不是特定的宗派，……敬虔主義是超越任何社會感知形式的「精神」或「風氣」。（Olson 2002, 564）¹³

可見，敬虔主義看重個人靈修以及對神的經驗，勝過理智的認知。在基督教的歷史中，各個宗派都有敬虔主義運動，例如英國在 1650 年出現「貴格會」（Quakers）（蔡麗貞 2004）¹⁴由 George Fox（1624-1691）帶領；荷蘭的改革宗（也就是荷蘭的卡爾文教派（Clavinist）），則在 1660 年出現一個稱為「革新」（Regenerates）的小團體，這兩者都是反對教條主義和形式的信條，重視個人心靈、感情上的宗教經驗。神學歷史學家 Lars P. Qualben 對他們的描述是：「在他們看來，宗教是心靈而非腦力的事」（Qualben 1996, 454）¹⁵

¹² 參考楊牧谷編。1997。《當代神學辭典》。台北市：校園書房出版社。

¹³ Olson, Roger E. 2002。《神學的故事》（The Story of Christian Theology）。吳瑞誠、徐成德譯。台北市：校園書房出版社。「更正教」就是基督教。

¹⁴ 蔡麗珍（2004）《我信聖而公之教會》中解釋「貴格」的英文原文 Quakers 為顫抖的意思，以此來解釋「屬靈的顫抖」（spiritual trembling）

¹⁵ Qualben, Lars P. 1996。《教會歷史》（A History Of The Christian Church）。李少蘭譯。台北市：道聲出

德國路德宗敬虔主義運動並沒有一位號令統整的領袖，也不是一個有組織的運動，敬虔主義者在教會中聚會，並無意要成立新的教會，只在教會中成立教會內的小組織，學者們稱之為「教會中的小教會」(Ecclesiolae in Ecclesia) (Qualben 1996, 454)。¹⁶ 敬虔主義運動就是從一個名叫「敬虔小會」(Collegia Pietatis) 的小團體開始，¹⁷ 創立人為 Philipp Jacob Spener (1635-1705)，而 Spener 又深受另一位前輩 Johann Arndt (1555-1621) 所影響。其他重要的敬虔主義者還有 August Hermann Francke (1663-1727) 以及 Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760)。

Arndt 出生於路德的故鄉 Eisleben，於巴塞爾大學 (Basel Universität) 受神學教育，之後便在德國的 Celle 市牧養教會。他最重要的著作為四冊《真正的基督教》(Vier Bücher vom wahren Christentum)，出版於 1605 至 1610 年。書中強調「每個基督徒都需要經由悔改和信心得到個人的更新，以及重生的經歷」(Olson 2002, 568)，¹⁸ 也就是看重個人心中真正的悔改，而不是只有外表的敬虔，另外也看重聖潔的生活，讓基督教教義，確實實踐在生活中，而不是停留在知識上的辯解。他著作中所陳述的思想，影響後來許多德國敬虔主義者。

Spener，1635 年出生，深受 Arndt 《真正的基督教》的影響。他在 1666 年擔任法蘭克福路德宗的牧師時，有感於當地信徒只注重教義的爭辯，而不注重信仰生活的落實，乃於 1670 年建立「敬虔小會」(Collegia Pietatis)，先聚集一小群信徒每星期兩次在他家中讀經、祈禱，彼此鼓勵追求活潑的信仰生活。這一小群人的聚集，便是敬虔主義運動的開始 (Walker 1979, 776-777)。¹⁹

敬虔主義運動的發展與興盛的關鍵人物是 Francke。他出生於盧比克 (Lübeck)，父母即

版社。

¹⁶ Ibid., 455。德文為“Kirchlein in der Kirche”，也有人翻譯為「小聚會」。

¹⁷ 德國路德宗敬虔主義運動真正的起始年，各家說法不一，有人認為應該以 John Arndt 作《真正的基督教》(wahren Christentum) 之 1610 年開始，也有人認為以 Phillip Jacob Spener 作《敬虔願望》(Pia Desideria) 之 1675 出版年為開始年。

¹⁸ Olson (2002, 568)。

¹⁹ Walker 著作中提到 Spener 的重要著作《敬虔願望》(Pia Desideria)，強調宗教是一種生活，而不是知識。提議建立聖經學習小組，在牧師指導下研讀聖經。禮拜儀式中，講道應簡單，不該落於神學的教導。在信徒生活上，著重飲食與服裝節制，力求簡樸，並反對跳舞、看戲等娛樂。1686 年他成為 Dresden 薩克森選侯以及選侯 Johann Georg III 世的宮廷牧師，最後終老於柏林。參見 Walker (1979, 776-777)。

是敬虔主義信徒。1684 年進入萊比錫大學 (Leipzig Universität)²⁰ 攻讀神學與哲學。後來與好友組成「愛經團」(Collegium philobiblicum)，成員皆是大學教師，並在萊比錫 Paulina Kirche 講道。在一次準備講道的經歷中，突然經歷了奇妙的經驗，體認到自己只有「知識的頭腦」但缺乏「心靈的經驗」(Olson, 573-574)。²¹ 再加上他此時認識了 Spener，還到 Dresden 與 Spener 同住兩個月，從此變成忠實的敬虔主義信徒。1687 年受聘於 Halle 大學，教授希臘文、東方語文以及神學。

Francke 最重要的建樹，是 1698 年他在擔任 Halle 附近 Glauchau 小鎮牧師時，在當地建立了「Francke 慈善中心」(Die Franckeschen Stiftungen)，倡導信徒參與社會服務。他為貧童設立免費學校、建立孤兒院，並建蓋寄宿中心與醫院等，組織了一個龐大的社會服務機構。在宗教上，他籌辦聖經學校，培養神職人員以及宣教士，將 Halle 建立成一個敬虔主義運動的中心城市。

將德國敬虔主義運動推到極致的人物為 Zinzendorf (Olson 2002)。²² 他自小喪父，由祖母扶養長大，Spener 是他的教父。他 10 歲時 (1710 年) 就被送到 Francke 所開設的孤兒院中，在那裡受到敬虔主義的薰陶。大學就讀 Wittenberg 大學，主修法律，並在學校與同學一起成立敬虔主義團體「芥菜種會」(Senfkorn-Orden: Sammlung von Liebhabern Jesu)。

Zinzendorf 最重要的事蹟，是在 1722 年辭掉政府機構的職位，在德國 Bethelsdorf 購買產業，²³ 並給了這塊土地一個新的名字，稱為「主護城」(Herrnhut)。²⁴ 1727 年，他收留一群「莫拉維亞弟兄會」(Moravians) 信徒 (Qualben 1996, 455)²⁵ 居住在這塊土地上，Zinzendorf 成為「主護城弟兄會」(Herrnhuter Brüdergemeine) 的領主以及主教，他們自訂規條，自成基督教社區。這地區就成為敬虔主義的大本營。

²⁰ 萊比錫在當時為正統路德宗的重要城市之一。

²¹ Olson 著述中記載到他此次準備講道的經節是聖經新約約翰福音 20 章 31 節：「但記這些事，要叫你們信耶穌是基督、是神的兒子。並且叫你們信了他，就可以因他的名得生命」。就在此次準備講道中，他經歷了奇妙的經歷，有了不同的信仰體驗，Francke 稱這次的經歷為「悔改的掙扎」(Busskampf)。但對這次經歷的詳細內容，目前尚未出現相關資料詳細描述他內心的經歷重點。參考 Olson (2002, 573-574)。

²² Olson 著作中提及 Zinzendorf 具有貴族的稱號，被稱為伯爵。參見 Olson (2002)。

²³ 此地位於德國近波希米亞邊界地區，面積約 22 平方公里。在德國屬於薩克森區。

²⁴ 另有翻譯為「主的守望台」。

²⁵ 「莫拉維亞弟兄會」是一群擁護十五世紀波希米亞改教先驅者胡司 (Jan Huss, 1369-1415) 的信徒，又稱為「弟兄和一會」(Unitas Fratrum)，此信徒長久以來被波希米亞官方通緝，逃到莫拉維亞森林一帶躲藏，所以被稱為「莫拉維亞弟兄會」。參見 Qualben (1996, 455)。

(三)正統路德宗與敬虔主義運動的教義異同比較

十七、十八世紀的德國路德教派，在正統路德宗和敬虔主義的彼此拉扯中，出現了緊張的宗教氛圍。由於敬虔主義提倡的是「教會中的小教會」，也就是他們並無意成立一個新宗派，上述幾位敬虔主義者都屬於路德宗按立的牧師，他們期待在大團體中發揮小團體的作用，促使只知道知識的正統路德宗改變成「有生命的基督教」(Qualben 1996, 455)。²⁶ 他們看重海外宣教、關懷社會、興學辦教育，他們在行動上，比只在教會中爭辯教義的正統路德宗來得更實際。

但是敬虔主義也有不少弱點，例如：他們太重視個人的信仰經歷，期待每個人都能有像 Francke 的經歷，經驗到某種心靈體驗。然而，就因為過分強調此種主觀的經驗，排斥沒有此經驗的信徒，所以引發教會中不少衝突。

正統路德宗和敬虔主義彼此間的差異如表一。

表一：正統路德宗與敬虔主義之比較（圖表自製）

正統路德宗	敬虔主義
重視教義合理與系統化整理	強調個人宗教經驗，重視悔改、聖潔
重救恩的客觀層面	重救恩的主觀層面
重神學思辯	不重教義爭論
看重信徒對信仰知性的認知	力求信徒生活節制、儉樸、重屬靈經歷
加入亞里斯多德的哲學思想，為新經院哲學	純粹回歸聖經，以讀經祈禱為要

二、正統路德宗與敬虔主義的教會音樂觀

(一)正統路德宗的儀式音樂與教會音樂觀

馬丁路德對音樂的看法，可以在他為一些教會詩歌集出版時所寫的序和書信對話中看見。²⁷ 他在 Georg Rhau(1488-1548)²⁸ 於 1538 年出版的一本複音詩歌集 *Symphoniae iucundae*

²⁶ 參見 Qualben (1996, 455)。

²⁷ 他在最早的路德宗詩歌本“*Etlich christlich Lieder*”(1524)以及 Georg Rhau 於 1538 年出版的一本複音詩歌集 *Symphoniae iucundae* 的序言中都陳述他對音樂的看法；另外，在與 Ludwig Senfl 的書

的序言中，提出以下幾點音樂觀點：

1. 音樂是上帝的禮物：「我衷心地希望所有的基督教徒都喜愛音樂，並且視它為上帝給人類珍貴的禮物，這禮物是如此的精緻、寶貴，值得人珍愛」 Rhau (1538)。²⁹

2. 音樂的重要性僅次於神的話語，具有能力：「音樂僅次於神的話語，音樂崇高的藝術性是世界上最寶貴的寶藏。它能控制我們的思想，意念，心靈和精神……」 Rhau (1538)。³⁰

3. 音樂是用來讚美神：「這珍貴的禮物單給了人類，它可能因此提醒人，上帝創造人的明確目的是為了稱讚和歌頌神」 Rhau (1538)。³¹

4. 音樂的藝術性可再發展：「……未經雕琢的音樂經由修訂、發展與淬鍊後，形成富於藝術性的音樂，最後可以在美好的音樂作品中驚奇地體驗（不必去理解）上帝絕對和完美的智慧」 Rhau (1538)。³²

從上述幾點可看出，路德的音樂觀受到他在奧古斯丁修會中所修習的經院哲學思想的影響，認為音樂是來自於神，能影響人，並且給予音樂在儀式敬拜中明確的地位，也就是用來歌頌讚美上帝；他並且相信藝術性的音樂更能使人體驗出神的創造智慧。這樣的音樂觀，對於後來正統路德宗教會音樂觀的建立，有絕對的影響。

這些影響包括「德文彌撒」(Deutsche Messe)的建立，聖詠曲(Chorale)出現：一種由會眾齊唱的無伴奏單旋律歌曲，是在儀式中讓會眾與神職人員一起吟唱，而不再像宗教改革前，只由修士僧侶們唱。路德也意識到信徒首先需要學唱這些歌，所以他看重詩班，讓信徒透過詩班的歌唱學唱聖詠曲。所以，建立學校，在學校中先教導兒童青年唱詩以成立詩班，

信中，以及一些所謂的“Tischreden”，也就是桌邊的談話紀錄中，也多有記載。

²⁸ Georg Rhau 為德國作曲家，就讀 Wittenberg 大學，1518 年為萊比錫教堂的樂長，是路德的好友，後來經營出版業，對路德教派的教會音樂十分有貢獻。

²⁹ “I truly desire that all Christians would love and regard as worthy the lovely gift of music, which is a precious, worthy, and costly treasure given to mankind by God.” 摘錄自 Rhau, Georg. 1538. *Symphoniae iucundae*. Translated by Ulrich S.

Leupold. <http://www.luthersem.edu/ggrindal/Hymnal%20Prefaces/GeorgRhau.pdf> (2 February, 2010)

³⁰ Ibid. “next to the Word of God, the noble art of music is the greatest treasure in the world. It controls our thoughts, minds, hearts, and spirits...”

³¹ Ibid. “This precious gift has been given to man alone that he might thereby remind himself that God has created man for the express purpose of praising and extolling God.”

³² Ibid. “... and artistic music which corrects, develops, and refines the natural music, then at last it is possible to taste with wonder (yet not to comprehend) God's absolute and perfect wisdom in his wondrous work of music.”

就成了首要任務之一；如此作法使得德國重要城市與教堂開始廣設學校，學校中的學生接受專業音樂訓練，在歌唱時會使用四聲部合唱，但為了領導會眾一起唱，會將主旋律擺在最高音（cantional style），以凸顯旋律。除此之外，在歌詞太多段時，詩班也會以四聲部合唱來與會眾輪流唱，讓會眾可以稍作休息。此時，管風琴只支持合唱團，會眾唱時則不演奏（Wilson-Dickson 1992, 62）。³³

各城市或大教堂學校的設立，培育了音樂人才，學生在詩班中除了學會歌唱技巧，還學會作曲技法。另外，管風琴師的培育也是學校的責任之一。Bach 在萊比錫聖湯姆斯教堂學校（St. Thomas Schule）的工作，就是負責此項任務。

管風琴在儀式中扮演的角色，於路德時代還只是支持詩班，跟隨每個聲部演奏。這種情況到了十七世紀初，荷蘭作曲家 Jan Sweelinck（1562-1621）³⁴ 的管風琴作品中有了改變。Sweelinck 做了 13 首管風琴作品，使用於聚會開始和結束時，也可以在講道前或後，只單演奏詩歌旋律，目的是給予會眾虔誠冥想的時間，並以音樂來表達對上帝的尊崇。這樣的作法，由他的學生 Samuel Scheidt（1587-1654）³⁵ 用於德國的儀式音樂中；他以聖詠曲旋律為主，做出複音織度的作品，以音樂美好的藝術性，回應神所給予作曲家創作能力的這項禮物。到了十八世紀，正統路德宗教會工作的管風琴師或作曲家們，更大膽的將聖詠旋律以華麗的裝飾、複雜的複音織度，於會眾唱聖詩前演奏一次，形成「聖詠前奏曲」（Choral Prelude）（Wilson-Dickson 1992, 87）。³⁶

十七至十八世紀在德國路德宗教區的音樂工作者有三種，包括：區域性市政府聘請的「詩班指揮長」，照顧市立音樂學校以及教區內的所有教堂；Bach 在萊比錫就是擔任此工作。如果「詩班指揮長」來不及為教區內所有教堂寫曲的話，就由那所教堂所聘請的「管風琴師」（Organist）來幫忙譜曲；「管風琴師」也可在平時為儀式寫曲，但他所寫的曲子只會用在領聖餐時。第三種音樂工作者則是「宮廷樂長」（Kapellmeister），其附屬於世俗王爵公侯。

路德宗教會儀式中的 Kantate，³⁷ 早期稱為「教會音樂」（Kirchenmusik）或「教會作品」

³³ 參見 Wilson-Dickson, Andrew. 1992. *The Story of Christian Music*. Oxford: Fortress Press.

³⁴ Jan Sweelinck，荷蘭管風琴家、作曲家，將尼德蘭樂派的複音技法與義大利華麗的曲風加以融合。

³⁵ Samuel Scheidt，德國作曲家、管風琴家，師事 Sweelinck，創作多首經文歌、舞曲以及 Choral Prelude 等。

³⁶ 參見 Wilson-Dickson（1992, 87）。

³⁷ 英文 Cantata，本文因講述德國的清唱劇為主，所以採用德文 Kantate。

(Kirchenstück) (Krummacher 2007, 1731)。³⁸ 這些「教會音樂」就是由「詩班指揮長」來譜曲，他主要寫作儀式中演唱於講道 (Predigt) 前的「主要音樂」(Hauptmusik)，以及在領聖餐 (Communio) 時所唱的樂曲。講道前的「主要音樂」，就是演奏 Kantate 的第一部分，領聖餐時所演奏的就是 Kantate 的第二部分。這些樂曲的音樂型態，屬於複雜華麗的複音織度樂曲 (Figuralmusik)，用以展現「詩班指揮長」的作曲能力 (Krummacher 2007, 1734)。³⁹

總結以上所敘述的路德宗儀式音樂的發展，其教會音樂工作者可分類為：

1. 教堂所屬的「管風琴師」：負責聖詠前奏曲的創作與彈奏，並負責會眾與詩班唱聖詠曲時的伴奏；還有在進堂曲前，演奏一段前奏曲 (Praeludium)。

2. 「詩班指揮長」：負責 Kantate 的寫作以及詩班、樂團演出前的訓練，以及音樂學校的學員訓練。

十七至十八世紀的正統路德宗的教會音樂觀特別體現在這些教會音樂工作者的作品之中。他們准許「管風琴師」或「詩班指揮長」，在儀式中極盡所能地發揮所長。例如：「管風琴師」在前奏曲的演奏中，會儘可能地展現演奏技巧與個人創作理念，以音樂本身的超越性表現對上帝的敬虔，也幫助會眾虔誠冥想；「詩班指揮長」掌握更高的權利，更有機會依照自己的理念，訓練詩班、樂師和管風琴師，因為他們認為欣賞創作者精緻優美的音樂作品，如同欣賞上帝的作品一般。

(二)敬虔主義的教會音樂觀

敬虔主義的基本理念，如上一節所述，就是看重信徒的信仰經歷和生命變化。Christian Bunnars 在對敬虔主義音樂的研究中，做了以下註解：

敬虔運動最初的看法 — 特別加入神祕主義的傳統 — 是將音樂特定理解為靈魂的語言。音樂的表達應該表現個人的感受，由聖靈作證，並感動其他人 (Bunnars 2004, 430)。⁴⁰

³⁸ Krummacher, Friedhelm. 2007. Kantate. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, edited by Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter. Bach 很少使用 Kantate 一字來稱呼他的教會作品，多半使用 Kirchenmusik。開始固定稱呼 Kirchenmusik 為 Kantate，乃是 Bach 協會成立後，由 Spitta 開始成為全面使用此名。

³⁹ 參見 Krummacher (2007, 1734)。Bach 在萊比錫的工作即是如此。

⁴⁰ Bunnars, Christian. 2004. Musik. In *Glaubenswelt und Lebenswelten*, edited by Hartmut Lehmann,

Arndt 在四冊《真正的基督教》的第二冊中討論到歌唱與音樂，他並不看重音樂外在感官的體驗，而著重內在主觀的經歷，並且將音樂所要表達的意義從本體論的基本想法轉變到心理的、個人的層面。所以，Arndt 的擁護者 Johann Saubert (1592-1646)⁴¹ 稱呼敬虔主義的音樂，是一種「心靈音樂」(Seelenmusik) (Bunnars 2004, 431)。⁴²

敬虔主義特別重視詩歌的吟唱，歌曲對他們而言，是一種「我－歌」(“Ich”-Lieder) (Berndorff-Engelbrecht 1987, 142)，⁴³ 表現自我內心對重生⁴⁴ 的渴望，以及與神親密的經歷。敬虔主義詩人 Heinrich Müller (1631-1673)⁴⁵ 更進一步提到「唱詩歌對他而言，最重要的是要有入門經驗 (Erfahrungszugang)」(Bunnars 2004, 431)，⁴⁶ 也就是在唱詩中，若與詩人有相同心靈經歷，就更能體會歌詞中所要表達的內容。他同樣使用「心靈音樂」一辭，將他 1659 年編輯的歌曲集稱為「宗教的心靈音樂」(Geistliche Seelen-Musik)。

至於在宗教儀式中的藝術性音樂，敬虔主義的領袖 Spener 明確地表示反對，他認為，藝術表現只是一種自我表現，在儀式中出現會讓人對作曲家的尊敬多於對神的崇敬；也認為這樣的音樂只有少數人懂，甚至一些音樂家的信仰並不虔誠，他們的創作完全違反敬虔主義相信音樂是一種表達「心靈的音樂」的想法。他直接提出在教會儀式中不要使用複音織度音樂，還建議「若一定要用，則使用在儀式結束之後，讓對此沒興趣的人先行回家」。他說：「我不懷疑，一首由全體會眾在敬虔中所唱的歌，在神的耳朵中更悅耳，勝過一首藝術性的音樂。」(Bunnars 2004, 435)⁴⁷

430.Göttingen: Vendenhoeck & Ruprecht. “Was die Frömmigkeitsbewegung- insbesondere in Aufnahme mystischer Traditionen- früh eingebracht hat, war ein spezifisches Verständnis von Musik als Sprache der Seele. Musikäusserungen sollten von persönlichen Empfindungen, gezeugt aus Heiligem Geist, künden und ebensolche in anderen Menschen anregen.”

⁴¹ 紐倫堡人，在 1624 年一次講道中提出「心靈音樂」一辭。

⁴² 參見 Bunnars (2004, 431)。「心靈音樂」後來被一本詩歌集使用為標題。

⁴³ Berndorff-Engelbrecht, Christiane. 1987. *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Band I. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

⁴⁴ 「重生」在基督教用語中表示一個人因有信仰後，使得生活與思想有了轉變，形容人生彷彿重新活過一般。

⁴⁵ Heinrich Müller 出生於 Lübeck，曾擔任牧師，後來在 Rostock 大學任教。他的宗教屬靈著作在當時被廣泛閱讀，包括 Bach 和 Buxtehude。

⁴⁶ 參見 Bunnars (2004, 431) “Für das Liedersingen war ihm ein Erfahrungszugang wichtig.”

⁴⁷ Bunnars (2004, 435) . “Zweifle ich nicht, ein von einer gantzen gemeinde in andacht mit einer stimme verrichtendes lobgesang sey in Gottes ohren angenehmer als die auch künstlichste Musik.”

對於樂器的使用，敬虔主義者共同認為管風琴與樂器只用在會眾唱歌時，為會眾伴奏，不應具有單獨表演的段落。所以在敬虔主義的教會儀式音樂中，會眾所唱的多為詩節式歌曲（Strophelied），儀式中的 Kantate 也屬於 Liedkantate 形式或是 Choralkantate，也就是簡單的多段歌詞的歌曲，段落間插入器樂的 Ritornell 段落，由管風琴簡單地彈奏。

Joyce Irwin 在〈巴洛克時期的德國敬虔主義〉（*German Pietists and Church Music in the Baroque Age*）文章中提到，十七世紀在 Rostock 城市中有一位相當具威望的敬虔主義牧師 Theophilus Großebauer（1627-1661），他對正統路德宗教會的批評，同時也對敬虔主義的音樂觀有更詳細、清楚的陳述，對照比較如下（Irwin 1985, 31-34）：⁴⁸

1. 針對正統路德宗教會音樂中對藝術性音樂使用：敬虔主義堅決反對天主教的儀式傳統繼續延續。音樂家就如同當時天主教儀式中的神職人員一樣，獨立敬拜上帝，會眾毫無參與的可能性。當非伴奏用的音樂單獨演出時，會眾只能聆聽，此狀況就與天主教的儀式相似。
2. 針對管風琴在儀式音樂中占有獨立的地位，並且幫助會眾進入虔誠冥想：敬虔主義認為由音樂或其他東西來傳遞平靜是很不適當的，因為有時會眾會不懂這種語言。
3. 針對正統路德宗教會音樂中新風格音樂的使用，也就是歌劇素材，以及樂器的使用：敬虔主義認為祈禱時需要寧靜與嚴肅，不宜用輕快和慶賀式的音樂。領聖餐時的音樂常常過長或過於喧鬧，義大利歌劇風格使用在儀式中，則會使儀式顯得過於輕挑。
4. 針對儀式音樂中技巧展現問題：敬虔主義者認為他們的內心不是在渴望敬拜神，而是展現自己的技巧，而且一些裝飾風格會擾亂歌詞整體的意義。他們不是反對音樂與其他藝術在敬拜中使用，而是不贊成讓藝術的競爭與創造力，在儀式中成為個人野心的呈現。

所以到了十七世紀末，路德宗教會音樂在儀式中所用的音樂已區分為「以教會為主的歌曲」（kirchliche orientierten Lieder）以及「儀式用的藝術音樂」（gottesdienstliche Kunst-musik）（Bunnars 2004, 433）。⁴⁹ 在「以教會為主的歌曲」方面，正統路德宗與敬虔主義同樣看重由會眾所唱的歌曲，也就是單旋律聖詠曲，但是已區分出正統的——讚美型態以及敬虔的——個人的型態。至於在「儀式用的藝術音樂」方面，正統路德宗產生多位音樂大師，如 Dieterich Buxtehude（1637-1707）、Johann Pachelbel（1653-1706）、以及 Johann Sebastian Bach 等，

⁴⁸ Irwin, Joyc. 1985. *German Pietists and Church Music in the Baroque Age*. *Church History* 54, no.1 : 31-34.

⁴⁹ 參見 Bunnars（2004, 433）。

出現大量美麗輝煌的作品。敬虔主義則專注於教會歌曲創作，作曲家有 Heinrich Müller (1631-1675)、Gottfried Arnold (1666-1714)、Johann Anastasius Freylinghausen (1670-1739)⁵⁰ 等。

參、J. S. Bach 的成長環境以及他於 Mühlhausen 時期的宗教氛圍

Bach 出生的年代，正是敬虔主義最興盛的時期，Francke 已開始在 Halle 建立「Francke 慈善中心」，德國各地掀起敬虔風潮，德國中北部的大城市都有敬虔主義的蹤影。如上一章所提，敬虔主義並沒有形成一個宗派，他們並不脫離路德宗，也在路德宗的教會聚會，期待能為當時只重視理教儀文的正統路德宗注入新氣象。除了路德宗之外，另有一派宗教勢力也在德國發展，也就是卡爾文教派。所以，作曲家的作品深受聘者的宗教傾向所限制。

一、Bach 成長環境中的信仰氛圍

Bach 出生的城市 Eisenach，位於德國中部的 Thüringen 邦，⁵¹ 路德曾經在此生活，當地的恩斯特公爵 (Herzog Ernest)⁵² 十分支持路德。此城的西南方緊鄰華特堡 (Wartburg)，此城堡就是路德受天主教廷追緝，被 Frederick III Elector of Saxony (1463-1525) 選帝侯保護，隱藏於此堡翻譯聖經之處。此邦與它的鄰邦，如 Saxen、Saxen-Anhalt、Brandenburg 邦等，都是正統路德宗的重要發展地區。到了十七世紀，敬虔主義也開始在這些地區萌芽，一些重要城市，例如：與敬虔主義重要人物 Francke 有關的城市 Gotha、Halle⁵³ 等，都有不少敬虔主義者。

Bach 求學的 Ohrdruf，原本屬於高度的正統路德宗 (Höchst-Orthodox)，因此 Bach 接受的宗教教育屬於正統路德宗。研究 Bach 的學者 Don O. Franklin 另外對於 Ohrdruf 這個城市受敬虔主義的影響程度，做過一番研究 (Franklin 1993)。⁵⁴ 他提到在 1695 年德國已有七

⁵⁰ 他為 Francke 的女婿，創作敬虔主義有名的詩歌本 Freylinghausen Gesangbuch。

⁵¹ 是德國十六邦之一，面積 16,200 平方公里，在聯邦中列第 11 位；人口 245 萬，列第 12 位。首府為艾爾福特 (Erfurt)。

⁵² 自 1485 年來成為 Thüringen 邦的領主。

⁵³ Gotha 位於 Thüringen 邦，為 Francke 成長的城市。Halle 則位於 Saxen-Anhalt 邦內，Francke 在當地建立「Francke 慈善中心」。

⁵⁴ Don O. Franklin，美國匹茲堡大學音樂系音樂史教授。參見 Franklin, Don O. 1993. J. S. Bach's Career

個省份、25 個重要城市響應敬虔主義運動，其中包括 Ohrdruf。所以在此城，兩派的紛爭特別激烈。而 Bach 就讀學校的校長 Christoph Kiesewetter，就是一位敬虔主義的追隨者，Bach 可能因此初次接觸到敬虔主義。

Bach 15 歲（1700 年）時，離開哥哥 Johann Christoph（1671-1721）到 Lüneburg，加入 St. Michael 教堂詩班，詩班中必須同時接受神學教育以及音樂教育。Lüneburg 為敬虔主義先驅者 Arndt 的故鄉，Bach 的藏書中有他的《真正的基督教》這本書。但是，當地的學校教師大多出自於屬於正統路德宗的 Jena 大學或 Helmstedt 大學。在 Lüneburg，正統路德宗與敬虔主義競爭並不激烈，算是兩派和平共處的城市。

1703 年，Bach 到 Arnstadt St. Boniface 教堂工作，Arnstadt 為 Thüringen 邦中幾座最古老的城市之一，也是屬於積極支持路德宗教改革之地，歷史記載在「農民戰爭」⁵⁵時，此城努力鎮壓暴動農民，堅持路德宗教改革初衷。所以，此城市民多為正統路德宗信徒。Bach 所在的教堂牧師為 Johann Olearius，他就屬於正統路德宗，對敬虔主義並不友善。

二、Bach Mühlhausen 時期的宗教氛圍

Bach 於 1707 年離開 Arnstadt，來到他新的工作城市 Mühlhausen。此城在路德宗教改革時期，所接受的是比路德宗教改革思想還要激烈的「重洗派」(Anabaptist)⁵⁶思想。當時的牧師為 Thomas Müntzer（1489-1525）⁵⁷，他是一位重洗派的牧師和「激烈改教家」(radical reformers)，也是「農民戰爭」的主要領導者。在 Müntzer 去世後，此城回到路德宗的信仰。到了敬虔主義盛行時，此城也產生正統路德宗與敬虔主義者的爭端。

在 Bach 於 Mühlhausen 工作時期（1707-1708 年），此城的兩大教堂 St. Marien 以及 St. Blasius 的兩位主任牧師，正好分屬於兩大派別。St. Marien 的主任牧師 Georg Christian Eilmar（1665-1775）屬於正統路德宗，St. Blasius 的主任牧師 Johann Adolf Frohne（1652-1713）則屬於敬虔主義。對於這兩位牧師的爭端，在 Bach 的傳記作家 Philipp Spitta 的書中，有較多

as a Church Musician: Early Years. *Pietism* 7, no.2. <http://www.pietisten.org/summer93/bach.html>. (10 January, 2010).

⁵⁵ 請參考第貳章第一節。

⁵⁶ 重洗派認為路德的宗教改革還不徹底，因為此派反對為嬰兒洗禮，所以他們認為，教會的會員小時候受過嬰孩洗禮的，在長大清楚知道信仰道理，並且生活也因信仰有所改變的人，必須再受一次洗，所以稱為重洗派。此派常採取較激烈的手段，較常造成社會混亂。

⁵⁷ 他本為路德的跟隨者，但後來離開路德。

的記載 (Spitta 1952, 358-361)。⁵⁸ Spitta 對這位 St. Blasius 教堂敬虔主義牧師 Frohne 的形容為：「有活潑的宗教情感、偉大的道德勇氣，並且嚴厲對待自己與他人」(Spitta 1952, 360)⁵⁹；他深受 Spener 的影響，是個十分虔誠的敬虔主義者。但也因為他對信仰生活的嚴厲，使他在此地市民的歡迎度不如 Eilmar。St. Marien 教堂牧師 Eilmar，比 Frohne 年輕 13 歲，對「熱心主動的敬虔主義十分有敵意」(Spitta 1952, 360)，⁶⁰ 屬於堅定的正統路德宗；但是，他個性「強硬、頑固，是沉浸在冥頑中的形式主義者」(Spitta 1952, 360)。⁶¹ Eilmar 甚至在講道時公開批評 Frohne，此篇講道引起大爭端，兩派互相攻訐，使得 Mühlhausen 議會不得不召開協調大會，規勸雙方。⁶²

這兩個教堂各有一個附屬學校，每個學校都有一位「詩班指揮長」，在音樂上沒有哪一個教堂為首⁶³，但是因為當時市議會屬於 St. Marien 教區，所以一些重要的慶典會在 St. Marien 教堂舉行。此城市只聘一位管風琴師，而且是由 St. Blasius 所聘 (Küster 1999, 133)。

⁶⁴ 此城另有一個屬於民間的「Mühlhausen 市民樂隊」(Mühlhäuser Stadtpfeifern)。

兩位牧師對於教會音樂的看法，誠如他們所屬的派別一樣：正統路德宗的 Eilmar 認同音樂在教堂中的重要性，也重視宗教課程；敬虔主義的 Frohne 則認為當音樂的影響力超過教義的影響時，是危險的，反對傳統複音織度音樂在教堂儀式中出現 (Geiringer 1985, 24)。⁶⁵

Bach 就是兩派爭端風波餘波盪漾時，自 1707 年開始在 St. Blasius 教堂管風琴師的工作。在這個敬虔主義與正統路德宗兩派爭執的氛圍中，Bach 的音樂呈現為何？將在下章繼續討論。

肆、Bach Mühlhausen Kantate 音樂中的敬虔與反敬虔 (antipietismus)

「我最終的目的是能在沒有更多擔憂的情況下，用正常的教會音樂來表達對神的敬

⁵⁸ Spitta, Philipp. 1952. *Johann Sebastian Bach*, Vol. I, Translated by Clara Bell and J. A. Fuller-Maitland. London: Dover Publications.

⁵⁹ Ibid., 360.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² 就 Spitta 的敘述，兩派在之後又另有論戰。

⁶³ 這點與 Leipzig 不一樣，Leipzig 以 St. Thomas 教堂為主要教堂。

⁶⁴ 參見 Küster, Konrad ed. 1999. *Bach Handbuch*. Kassel: Bärenreiter.

⁶⁵ 參見 Geiringer, Karl. 1985. *Johann Sebastian Bach*. München: Verlag C. H. Beck.

崇，……」，Bach 在寫給 Mühlhausen 市長的辭職信中深痛的提到，「我在此一職處處遭到阻礙，目前現狀毫無轉變的跡象」(Geiringer 1985, 26-27)。⁶⁶

1708 年 Bach 在 St. Blasius 教堂工作一年後，便遞出他的辭職信，轉往威瑪工作。有關於文中所提的「阻礙」(Wiedrigkeit)所指為何？Howard Serwer(1969, 20-30)曾以〈Mühlhausen 時期的阻礙與困擾〉(“wiedrigkeit” and “verdiesslichkeit” in Mühlhausen) 為題，發表於 *The Musical Quarterly* 期刊中。⁶⁷文中整理了 Bach 音樂研究學者 Philipp Spitta 與 Friedrich Blume 對此事件所持的不同看法，並歸納出 Spitta 認為 Bach 確實捲入當地兩個教堂牧師不同的神學理念爭議中。而 Blume 則認為不致歸咎於此，但真實原因不明，有可能純粹是 Weimar 公爵提供了更優渥的條件 (Serwer 1969, 20-21)。⁶⁸

Bach Handbuch 中撰寫 ‘Bach Vocal Musik’ 的作者 Konrad Küster 則提出第三種可能性，就是此城的「Mühlhausen 市民樂隊」(Mühlhäuser Stadtpfeifern) 中有較多的管樂手，演出 Kantate 時，曲中的管樂器部分由他們負責；特別是銅管，更需使用到「市民樂隊—長號團」(Stadtpfeifer-Posaunenchor)。⁶⁹但 Bach 並沒有實權動用「Mühlhausen 市民樂隊」，在調度上，Bach 處處碰到阻礙，所以 Küster 認為這就是 Bach 在離職信中所說的「阻礙」(Küster 1999, 134)。⁷⁰

雖然各學者的看法不盡相同，但不能忽視的是 Bach 在辭職信中的另一句話：「我最終的目的，是能在沒有更多擔憂的情況下用正常的教會音樂來表達對神的敬崇。」Bach 口中的「正常教會音樂」是什麼？Bach 表達「對神的敬崇」的音樂是如何呈現？下列章節，以 Bach 在此城市所做的兩首 Kantate BWV 71 與 BWV 131 進行分析，嘗試從音樂中找出 Bach 「對神的敬崇」的音樂表現。

一、關於 Mühlhausen Kantate

⁶⁶ Ibid., 26-27. “...Wenn auch ich stets den Enzweck, nemlich eine regulirte kirchen music zu Gottes Ehren... ,”“so hat sich doch ohne wiedrigkeit nicht fügen wollen, gestalt auch zur zeit die wenigste apparence ist...”

⁶⁷ Serwer, Howard. 1969. “Wiedrigkeit” and “Verdiesslichkeit” in Mühlhausen. *The Musical Quarterly* 55, no. 1. 20-30.

⁶⁸ Ibid.: 20-21.

⁶⁹ 在 BWV 4, BWV 71 中用大量管樂。

⁷⁰ 參見 Küster (1999, 134) .

Bach 在 Mühlhausen 的工作是在星期天、重要的教會節日（如聖誕節、復活節等）和節慶等，於 St. Blasius 教堂彈奏管風琴（Spitta 1952, 343）。⁷¹ 依照慣例，身為管風琴師的 Bach 並不需要寫作 Kantate，但是他在 Mühlhausen 時期卻創作了五首 Kantaten，分別為 Kantate BWV 4、71、106、131、196。⁷²

這五首 Kantate 中有四首，除了演出時間不確定外，其創作背景也與 Mühlhausen 這個城市無實質關係：BWV 4《基督陷入死亡的網索》（Christ lag in Todesbanden），是 Bach 應徵 Mühlhausen 工作時的應徵作品；BWV 106《神時良辰》（Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit），是 Bach 為叔父 Tobias 去世而做的喪葬作品；BWV 196《主紀念我們》（Der Herr denket an uns）則是 Bach 為在 Arnstadt 附近的好友 J. L. Stauber（1660-1723）的婚禮而做的曲子。

換言之，Bach 真正為 Mühlhausen 所做且與當地教會有關的作品，為 BWV 71《主是我王》，以及 BWV 131《從至深之處我向主，禱高喊》（Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir）。

BWV 71《主是我王》是一首在議會選舉後為議會而做的慶典音樂會⁷³，德文稱呼為“Ratwechsel Kantate”，在 Mühlhausen 的傳統中，“Ratwechsel Kantate”都是由 St. Blasius 教堂的管風琴師負責創作（Geiringer 1985, 22; Kuster 1999, 133），⁷⁴ 但是演出地點卻是固定在 St. Marien 教堂，⁷⁵ 講道的牧師則是由 St. Blasius 教堂的主任牧師來擔任。此曲演出於 1708 年 2 月 4 日，作詞者為當時 St. Marien 教堂的牧師 Eilmar。

倘若依照前一章節所提關於 Mühlhausen 兩個主要教堂牧師的紛爭，便可以感受到此音樂會的特殊性。這是一場在正統路德宗教堂 St. Marien 舉行的慶典音樂會，歌詞是由堅定正統路德宗路線的 Eilmar 牧師所寫；但是講道者卻是敬虔主義的牧師 Frohne。Bach 此曲作品，會是屬正統路德宗作法？還是敬虔主義作法？

BWV 131《從至深之處我向主，禱高喊》是一首為「悔罪日」（Bußtage）而做的作品，同時紀念 5 月 30 日發生於 Mühlhausen 的一場火災。此曲作曲的時間並不清楚，多半認為是

⁷¹ Spitta (1952, 343) .

⁷² 不同的學者所研究出的 Bach Mühlhausen Kantate 作品數各不相同，MGG 中列六首，為 Kantate BWV 4、71、106、131、150、196; Bach Handbuch 則只列五首，少 BWV 196; New Grove 中也為五首，不將 BWV 4 算在內。

⁷³ Mühlhausen 議會共 48 位成員，其中六位是前幾任市長。其餘分為三組，每組六人。管理市政一年，從 2 月到翌年 2 月，由兩位市長當主席。每換一次議會，就舉行一次慶典已成為一種慣例。

⁷⁴ 參見 Küster (1999, 133) .關於此點，K. Geiringer 提出質疑，他認為在 St. Marien 教堂舉行此慶典有違傳統。參考 Geiringer (1985, 22) .

⁷⁵ 因為議會所在地是屬於 St. Marien 教區所管。

1707 年 7 月時所做。⁷⁶ Bach 寫作此曲是受 St. Marien 教堂的牧師 Eilmar 的邀請，Eilmar 再次為此曲作詞。

歷史上對於 Bach 的上司，敬虔主義的 Frohne 對 Bach 為他的對手寫曲的反應，並沒有詳加記載，但是此曲的創作，令人不得不認為 Bach 與正統路德宗的牧師十分親近。而且之後不久，Bach 還邀請 Eilmar 做為他第一個孩子的教父。

二、兩部作品中「正統路德宗」與「敬虔主義」的音樂蹤跡

Bach 的音樂，傳承自 Bach 家族的音樂訓練，早期受到 Pachelbel 的影響，還至 Lüneberg 學習 Buxtehude 的作曲手法，這些人都屬於正統路德宗的作曲家。以下嘗試依照曲式、樂曲織度與音樂技巧以及管風琴運用與配器等，對 BWV 71 與 131 進行分析。

(一)曲式

Bach 的 BWV 71 以及 BWV 131 曲式如表 2、表 3：

表 2 BWV 71 《主是我王》

No.		曲 式	表 情 術 語
1.	Chor	Tutti (管絃合唱): soli (四聲部重唱)。 Tutti-soli-Tutti	Tutti e animoso
2.	Air	Sprano+Tenor 二重唱, aab 曲式	Andante
3.	Fuga	四聲部重唱	
4.	arioso	Bass solo, aba 三段式	Lento
5.	air	Alto solo, aba 三段式	Vivace
6.	Chor	Tutti (合唱): soli	Affettuoso e larghetto
7.	Chor	Soli-Tutti	Arioso-allegro

⁷⁶ Buß- und Betttag 為德國基督教教會年中的一個節日，詳細時間會因各邦而不一定，但是多半在新的教會年前的週三舉行，約在 11 月。所以 Bach 的 BWV 131 作曲時間一直備受爭議。

表 3 BWV 131 《從至深之處我向主，祢高喊》

No.		曲 式	表 情 術 語
1.	Sinfonia	Sinfonia-Chor / Chor Tutti-Solo 交互出現	Adagio-Vivace
2.	Duett	Bass solo +Soprano (Choral Melodie)	Andante
3.	Chor	Chor Tutte – Imitation 段落 (Fugatto)	Adagio
4.	Duett	Teno Solo + Alto (Choral Melodie)	Adagio
5.	Chor	Chor 大合唱	Adagio-Allegro 交替

當時，正統路德宗 Kantate 的形式，也就是 Buxtehude 所擅長之模式，被稱之為 Concerto-Choral-Cantata 或 Concerto-Aria Cantata。此處的 Concerto，指的是大型合唱加樂器伴奏，之後接入數首聖詠曲段落或多段的歌曲，最後再重複 Concerto 結束。有時會在樂曲最前面加入 Sinfonia，也就是一段器樂導奏。而此處的 Aria，雖然多半是三段，但並不是 Erdmann Neumeister (1671-1756) 引用的歌劇式 Da Capo Aria，而是在三段中每段插入器樂的 Ritornell (Krummacher 2007, 1739)。⁷⁷

這樣看來，Bach BWV 71 所用的曲式較傾向 Concerto-Aria Kantate，只是其中的 Aria 所用的是 a b a 三段式，並沒有插入器樂的 Ritornell。而 BWV 131 則較像是一首 Concerto-Choral Kantate，⁷⁸ 只是 Bach 在樂曲一開頭，雖然親筆標出 Sinfonia 一字，但是器樂演奏了 23 小節之後卻加入合唱，在第 57 小節還改變速度為 Vivace，以激昂的大合唱唱出「神啊！聆聽我的呼求！」(Herr, Herr, höre meine Stimme)。

反觀敬虔主義的教會音樂，在儀式中著重歌曲，並且期待歌曲以最簡單的方式來呈現。在 Bach 之前的 St. Blasius 教堂管風琴師是屬於敬虔主義的 Ahle 父子 (Johann Rudolph Ahle, 1635-1673、Johann Georg Ahle, 1651-1706)，他們的作曲手法與敬虔派教義理念相符，相傳他們的音樂深受此教堂信徒的喜愛 (Geiringer 1985, 22-23)。⁷⁹ 史料上記載，他們的作法多為簡單的多段式歌曲，然後在段落間加上器樂的 Ritornell (Krummacher 2007, 1739)。

⁷⁷ 參見 Krummacher (2007, 1739)。

⁷⁸ 此段依照樂曲的曲式型態來分析。BWV 131 因為全曲歌詞使用 Psalm 130 前八節歌詞，又另有 Psalm Kantate 之稱。

⁷⁹ 參見 Geiringer (1985, 22-23)。

⁸⁰Buxtehude 也曾為 Lüneberg 的「莫拉維亞弟兄會」寫過曲子，運用的也是此種曲式，且在每段歌曲的部分大多採用簡單的和聲式作法。(參見【譜例 1】)

【譜例 1】D. Buxtehude: BuxWV 4, 第二曲，第 1-3 小節 (譜例來源 Kerala J. Snyder, Dieterich Buxtehude, p. 236-237)

The image shows a musical score for Buxtehude's BuxWV 4, Second Movement, measures 1-3. The score is in G major and 4/4 time. It features a string quartet (Violins I and II, Violas, and Cellos/Double Basses) and a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The vocal parts have lyrics in German. The string parts provide a simple harmonic accompaniment.

若以此點比較 Bach 的作品，Bach 的 BWV 71 與 131 在曲式上確實沿用正統路德宗的模式。但是從另一點看，敬虔主義音樂反對儀式中使用義大利歌劇曲式，特別是 Neumeister 所引用的 Recitative 與 Da capo Aria 的模式。在 Bach 的這兩部作品中，都未使用此手法。

(二) 樂曲織度與音樂技巧

在樂曲的織度上，可見傳統的複音織度音樂作法。例如：BWV 71 與 BWV 131 中的大合唱曲，都屬於傳統尼德蘭樂派手法，和聲式與複音織度樂段交錯出現。BWV 71 第三曲曲

⁸⁰ 參見 Krummacher (2007, 1739). Ahle 的作品版本不易找尋，在此僅列書面資訊。

名爲 Fuga，即是一首複音樂曲。

Bach 在以後的作品中，擅長將器樂與人聲，以兩個裝飾性線條呈現，這樣的作法早出現在 BWV 131 第二曲〈主，你將數算罪孽〉(So du willst, Herr, Sünde zu rechnen) 中。此曲的樂曲織度更呈現三種線條，男低音以流暢的旋律線條歌唱時，雙簧管以短音型與其對應，此時，人聲與器樂清楚地區分出兩個線條。而第三個音樂線條在女高音，唱出平穩的長音值聖詠曲旋律。(參見【譜例 2】)

【譜例 2】J. S. Bach: Kantate BWV 131, 第二曲, 第 38-48 小節(Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 13)

The image displays a musical score for J. S. Bach's Cantata BWV 131, Part 2, measures 38-48. The score is presented in three systems, each containing three staves: Soprano (top), Bass (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are in German. The first system shows the beginning of the fugue with the Soprano and Bass parts. The second system continues the fugue with the Soprano and Bass parts. The third system shows the end of the fugue with the Soprano and Bass parts.

Lyrics (German):
 gebung, denn bei dir ist die Ver- gebung, bei dir ist die Ver- ge- bung, bei dir ist die Ver-
 nicht mit gro- ssem Weh
 gebung, bei dir, bei dir ist die Ver- ge- bung, dass man dich fürch-
 te, dass man dich fürch- - - - - te;

另外，細膩地處理歌詞與音樂旋律關係的，則如在 BWV 71 第四曲 *Arioso* 〈日與夜都屬於你〉(Tag und Nacht ist dein)；曲中 Bach 爲了區隔「日」與「夜」，讓男低音唱出超過八度的大跳音程。(參見【譜例 3】) 在 BWV 131 第一曲〈從至深之處我向主，禱高喊〉中，第一個樂句，Bach 就創作出音畫般的旋律，在女高音聲部，出現下行音型，隨後在「主！」(Herr) 一字，加上裝飾音強調此字。(參見【譜例 4】)

【譜例 3】J. S. Bach: Kantate BWV 71, 第四曲, 第 8-13 小節 (Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 18, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 19)

Basso

Tag und Nacht, Tag und Nacht ist dein, Tag und Nacht, Tag und

【譜例 4】J. S. Bach: Kantate BWV 131, 第一曲, 第 24-30 小節 (Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 4)

Soprano

Aus der Tie_fe, aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir,

Bach 在 BWV 71 與 131 中已展現青年 Bach 對音樂織度的運用和細膩的音樂處理，但是敬虔主義對此類音樂的看法，如在第貳章第二節中敬虔主義牧師 Theophilus Großbauer 所提：「他們的內心不是在渴望敬拜神，而是展現自己的技巧。而且一些裝飾風格會擾亂歌詞整體的意義。」Bach 這樣的作法，在敬虔主義的教會作品中並不會出現。

(三) 器樂的運用與管風琴

BWV 71 使用大量的管樂，包含小號、雙簧管與長笛，在樂曲一開頭，配合歌詞宣告式地呼喊「主是我王」(Gott ist mein König) 響亮出場；另外，在第五曲 *Air* 「透過強大的能力」(Durch mächtige Kraft)，號角與定音鼓的使用仗讓此曲展現出戰爭般的氣勢。⁸¹ 第六曲「你不給敵人」(Du wolltest dem Feinde nicht) 中，Bach 爲數字低樂器，低音管及大提琴音詳細寫上炫技般的音型，使得此曲有 *Manualierte-Toccaten* 之稱(如給鍵盤彈奏的觸技曲)(Breig

⁸¹ 此首有 *Battle-aria* 之稱。

2007, 1748)。⁸² (參見【譜例 5】)

【譜例 5】J. S. Bach: Kantate BWV 71, 第六曲, 第 1-3 小節 (Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 18, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 24)

CORO.
Coro pleno. (Psalm 74, V. 19.)
Larghetto.

The musical score is arranged in a system with 14 staves. The instruments and voices are listed on the left: Flauto I, Flauto II, Violoncello, Oboe I, Oboe II, Fagotto, Violino I, Violino II, Viola, Violone, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo. The Soprano, Alto, Tenore, and Basso parts have the lyrics "Du wol . lest dem" written below them. The Organo part has the marking "staccato" above it. The Flauto I and Flauto II parts have the marking "tr" above them. The Violoncello part has the marking "tr" above it. The Oboe I and Oboe II parts have the marking "tr" above them. The Fagotto part has the marking "tr" above it. The Violino I and Violino II parts have the marking "tr" above them. The Viola part has the marking "tr" above it. The Violone part has the marking "staccato" above it. The Soprano, Alto, Tenore, and Basso parts have the marking "Coro pleno." above them. The Organo part has the marking "staccato" above it. The score is in G major and 3/4 time. The first three measures are shown.

⁸² Breig, Werner. 2007. Johann Sebastian Bach. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, edited by Ludwig Finscher, 1478. Personenteil I, Kassel: Bärenreiter.

敬虔主義對於樂器的使用多有限制，Theophilus Großebauer 認為「大部分的會眾不一定會被器樂的聲響所感動，但他們會對會眾唱的聖詩感動」。⁸³ 敬虔主義領袖之一 Zinzendorf 的「主護城」⁸⁴ 中，有管樂團的設立，但是當時的樂團只用在教導會眾練唱時。在儀式中，儘量只使用在歌曲的間奏中。

另一項在敬虔主義中多有限制的樂器是管風琴。Bach 早期的 Kantate 深受 Buxtehude 的影響，被稱呼為「管風琴師的音樂」(organist's music) 作品 (Body 2001, 331)。⁸⁵ 在 BWV 71 第二曲中，只有管風琴為二重唱伴奏，管風琴在前奏、間奏中，都有所發揮，特別在尾奏時，更有華彩般的炫技結尾。(參見【譜例 6】)

【譜例 6】J. S. Bach: Kantate BWV 71, 第二曲, 第 42-47 小節 (Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 18, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 14)

另外的例子在 BWV 131 第四曲，也是一曲由管風琴以數字低音伴奏的二重唱。此曲 Bach

⁸³ 參看第貳章第二節。

⁸⁴ 參看第貳章第一節。

⁸⁵ Body, Malcolm. 2001. Bach. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 331. New York: Macmillan.

更用頑固低音 (Basso ostinato) 的手法，讓管風琴以此古老的手法彈奏三次。(參見【譜例 7】)

【譜例 7】J. S. Bach: Kantate BWV 131, 第四曲, 第 1-14 小節 (Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28, Leipzig: Breitkopf & Härtel. 20)

The image shows a musical score for J.S. Bach's Cantata BWV 131, Part 4, measures 1-14. The score is in G minor, 4/8 time, and features a prominent basso continuo line in the bass clef. The lyrics are in German and describe the soul's suffering and redemption through Christ.

Meine See.le war - - - tet,
 meine Seele war - - tet, meine Seele war - - tet auf den
 (Melodie: „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“)
 Und weil ich denn in mei - - nem
 auch ein be - - trüb - - ter Sun - - der
 Herrn, mei.ne See.le war.tet auf den Herrn, auf den Herrn, meine See.le war - - tet, war - - tet auf den

管風琴在正統路德宗的教堂中十分重要，聚會開始的前奏曲、每一首聖詠前奏曲、在 Kantate 以及大型的節慶樂曲，都少不了管風琴。但這些作法被敬虔主義全盤被否定，管風琴的獨奏被視為個人技巧展現，被看為如「當時天主教儀式中的神職人員一樣，獨立敬拜上帝，會眾毫無參與的可能性」。⁸⁶ Bach 此處的作法，只會被視為是對「會眾的干擾」。⁸⁷

三、再思兩部作品中的「敬虔」？

從以上分析結果看來，Bach 在 Mühlhausen 雖然受聘於敬虔主義牧師的教堂中，這兩部

⁸⁶ 參見第參章第二節。

⁸⁷ 參見第參章第二節。

作品在音樂的表徵上，卻都屬於正統路德宗音樂觀下的作品。Bach 的創作是否因此就屬於「反敬虔」，則需要從更多的面向來討論。

早期的研究學者，如 Philipp Spitta 以及 Albert Schweitzer，深信 Bach 音樂中具有敬虔的風格，並不違背敬虔主義者 Spener 的想法，他們透過 Bach 對歌詞的選擇，例如 Bach《馬太受難曲》中使用到敬虔主義者之一 Heinrich Müller 的歌詞等，來強調 Bach 的音樂並不違反敬虔主義所重視的，也就是對歌詞的看重（Spitta 1952, 364）。⁸⁸ Spitta 之後，陸續有學者以 Bach 與神學為題做多項研究，例如：Robin Leaver、Denis Arnold 等人從 Bach 身邊的圖書，包括 Bach 使用的聖經和 Bach 在樂曲手稿上草寫的字句做研究，嘗試探索 Bach 生活中的信仰蹤跡。學者中當然也出現持相反意見的學者，例如之前提過的 Friedrich Blume 以及 Alfred Dürr 等，他們紛紛提出 Bach 的作品與信仰無關的看法（Leaver 1997, 39）。⁸⁹

研究 Bach 的神學觀與信仰的學者 Martin Petzoldt，在他研究中提出 Bach 的宗教音樂創作受到三種面向的影響—是他的音樂工作與環境；二是 Bach 的藝術執著；三是 Bach 本身信仰的虔誠（Petzoldt 1999, 91）。⁹⁰

基督教路德宗的信仰禮教在路德的好友 Philipp Melancthon 手中深層地扎根在德國的教育系統中，於大學學院裡深耕神學思辯探索，於平民間廣建宗教教育系統，教導百姓閱讀路德翻譯出人人可讀的德文聖經，間接造成德國教育史上人民語言教育擴展，生活與宗教密切的連結。Bach 生長在如此的環境中，加上家族音樂家從事的音樂工作與教會音樂相關聯，所以對信仰的認知與宗教儀式的熟悉是必然的。

敬虔主義在十七世紀萌芽，十八世紀初已發展到高峰，Bach 不無機會認識到敬虔主義的思想，從 Bach 的書籍中有敬虔主義者的書籍中便可得知。但 Mühlhausen 時期的 Bach，身處正統路德宗和敬虔主義的爭端中，特別是聘請 Bach 的教堂牧師屬於堅定的敬虔主義者，他的宗教音樂作品呈現，除了他原生的環境可能影響外，還加上他對音樂藝術的執著。Bach 在 Arnstadt 工作時期，長途跋涉到 Lüneberg 看 Buxtehude 的演出，甚至滯留多時未歸，已可看出青年時期的 Bach 對音樂藝術追求的渴望。他之後創作出的 Mühlhausen Kantaten，

⁸⁸ 參見 Spitta (1952, 364)。

⁸⁹ 參見 Leaver, Robin A. 1997. Music and Lutheranism. In *The Cambridge Companion to Bach*, edited by John Butt, 39. Cambridge: University Press.

⁹⁰ Petzoldt, Martin 'Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart' Bach und die Theologie, In: *Bach Handbuch*, edited by Konrad Küster, 291. Kassel: Bärenreiter-Verlag. Petzoldt 針對 Bach 的音樂與神學研究多年，出版多篇著作。

就處處可見 Buxtehude 影響下的痕跡。誠如 Spitta 對 Bach 所做的註解：「在这一切的背後他找到了藝術，以及他自己對藝術的呼喊」（Spitta 1952, 634）。⁹¹ 而正統路德宗的教會音樂觀給予音樂藝術的尊重，讓 Bach 對音樂藝術執著與熱愛有了揮灑的空間。

「在敬虔的音樂中，神與他的恩惠永遠同在」，這是 Bach 寫於他的聖經舊約歷代志下第五章 13-14 節旁邊的一句話。⁹² Bach 深知什麼是「敬虔的音樂」，也知道在這樣音樂中，能與神有真實的經歷，敬虔主義所追求的「敬虔」，正是如此。Bach 以他對「藝術的呼喊」，創作出 Mühlhausen Kantate，中間所含有的「敬虔」，是他之後音樂道路上真正執著的路線。

伍、結語

音樂學者對於 Bach 在 Mühlhausen 所遭到的反對是什麼，各有不同的論點，但是多數學者認為，讓 Bach 擔憂的最大可能性就是正統路德宗與敬虔主義的紛爭。從 Bach 的 Mühlhausen Kantaten 作品分析看來，Bach 的教會音樂應屬於正統路德宗音樂理念下的作法。正統路德宗對於音樂藝術的支持，提供了作曲家們足夠的藝術創作空間。

但值得深思的是，Bach 以他對音樂藝術本身的敬崇與深愛來表現對神的「敬虔」，這樣的音樂已超越宗教教義的藩籬，與敬虔主義所強調音樂是著重內在主觀的經歷表現相似。Bach 早期的 Kantaten，顯明了 Bach 的宗教音樂路線，他以自己的方式來「表達對神的敬崇」，這方式也成為他往後繼續創作近兩百首 Kantaten 的「敬虔」模式。

參考書目

楊牧谷編。1997。當代神學辭典。台北市：校園書房出版社。

蔡麗貞。2004。我信聖而公之教會。台北市：校園出版社。

Berndorff-Engelbrecht, Christiane. 1987. *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Band 1*.
Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

⁹¹ 參見 Spitta (1952, 634) .“Everything beyond that he found in art and in his won artist’s calling.”

⁹² 舊約聖經歷代志下第五章 13-14 節，描述所羅門王在舉行聖殿蓋好的入殿儀式時所發生的事：「吹號的、歌唱的，都一齊發聲，聲合為一，讚美感謝耶和華。吹號、敲鈸、用各種樂器揚聲讚美耶和華說：耶和華本為善、他的慈愛永遠長存，那時耶和華的殿有雲充滿。甚至祭司不能站立供職，因為耶和華的榮光充滿聖殿。」

- Body, Malcolm. 2001. Bach. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Vol. 2. New York: Macmillan.
- Breig, Werner, 2007. Johann Sebastian Bach. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, edited by Ludwig Finscher, Sp. 1478. Personenteil I, Kassel: Bärenreiter.
- Bunners, Christian. 2004. Musik. In: *Glaubenswelt und Lebenswelten*. edited by Hartmut Lehmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Franklin, Don O. 1993. Bach's Career as a Church Musician: Early Years. In *Pietisten* 7, no. 2 <http://www.pietisten.org/summer93/bach.html> (10 January 2010) .
- Geiringer, Karl. 1985. *Johann Sebastian Bach*. München: Verlag C. H. Beck, 1985.
- Irwin, Joyce. 1985. German Pietists and Church Music in the Baroque Age. *Church Histor* 54, no. 1. 29-40.
- Krummacher, Friedhelm. 2007. Kantate. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, edited by Ludwig Finscher. Sp. 1731. Kassel: Bärenreiter.
- Küster, Konrad ed. 1999. *Bach Handbuch*. Kassel: Bärenreiter.
- Leaver, Robin A. 1997. Music and Lutheranism. *The Cambridge Companion to Bach*. Edited by John Butt, 33-45. Cambridge: University Press.
- Olson, Roger E. 2002。神學的故事 (The Story of Christian Theology)。吳瑞誠、徐成德譯。台北市：校園書房出版社。
- Petzoldt, Martin. 1999. Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart' Bach und die Theologie *Bach Handbuch*, edited by HG. Konrad Küster, 291, Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Qualben, Lars P. 1996。教會歷史 (A History Of The Christian Church)。李少蘭譯。台北市：道聲出版社。
- Rhau, Georg. 1538. *Symphoniae iucundae*. Translated by Ulrich S. Leupold. <http://www.luthersem.edu/ggrindal/Hymnal%20Prefaces/GeorgRhau.pdf> (25 February 2010).
- Serwer, Howard. 1969. "Wiedrigkeit" and "Verdriesslichkeit" in Mühlhausen. *The Musical Quarterly*, 55, no. 1. 20-30.
- Snyder, Kerala J. 2007. *Dieterich Buxtehude*. Kassel: Bärenreiter.
- Spitta, Philipp. 1952. *Johann Sebastian Bach* Vol. I and II. Translated by Clara Bell and J. A. Fuller-Maitland. London: Dover Publications.

Stevenson, Robert. "Bach's Religious Environment: The Well Springs of Religious Emotion That Nourished the Creative Life of Protestantism's Greatest Composer," in: *The Journal of Religion*, Vol. 30, No. 4 (Oct., 1950), pp. 246-255.

Stoeffler, F. Ernest. *German Pietism during the eighteenth century*. Leiden: E. J. Brill, 1973.

Walker, Williston. 1979。基督教會史 (History of the Christian Church)。謝受靈原譯，趙毅之修譯。香港：基督教藝文出版社。

Wilson-Dickson, Andrew. 1992. *The Story of Christian Music*. Oxford: Fortress Press.

The Research of J. S. Bach's Mühlhausen Cantata in the Controversies between Lutheran orthodoxy and Pietism

Lu, Wen-Yea

Assistant Professor, Department of Music

Taipei National University of the Arts

Abstract

After the Reformation of Martin Luther (1483-1546) in 16th century, the Lutheran theology was systematically arranged by Luther's followers. In the meantime, the scholars in Germany whom were named as "Lutheran scholasticism" had made further discussion and more comprehensive development for Luther's theology. During 17th and 18th century, as the Lutheran stuck to the doctrines of Lutheran theology they were called "orthodox Lutheran". However, in 1670, a small group "Collegia Pietatis" was formed within the Lutheran churches by its founder, Philipp Jacob Spener (1635-1705). He stood against that churches put too much efforts on doctrine debate of which kept Christian faith only in rational recognition. On the other side, He provoked for personal devotion and spiritual experience of God. There "pietism" movement was born.

In 1707, Johann Sebastian Bach (1685-1750) was hired by Mühlhausen St. Blasius church. He submitted his resignation letter one year later and was transferred to Weimar. Most of historical scholars believe that Bach got involved in the depute of two different theological concepts held by pastor Johann Adolf Frohne (St. Blasius church) and Georg Christian Eilmar (St. Marien Church). The difference views on liturgy music between the pietism Frohne and the orthodox Lutheran Eilmar has become a hindrance of Bach's work in Mühlhausen.

Bach has made two Cantata for Mühlhausen, respectively, BWV 71 "Gott ist mein König" and BWV 131 "Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir." These two works reflected the compositional techniques of Bach's religious music. With the techniques, Bach made his own way to "honor God" and later developed his unique way to compose his 200 more Cantata.

Keywords: Orthodox Lutheran, Pietism, Lutheran scholasticism, Johann Sebastian Bach, Cantata