

聖樂史

- (1) 宗徒時代
- (2) 教皇時代
- (3) 中世紀 (Medieval) ? -1450
- (4) 文藝復興時代 (Renaissance) 1450-1600
- (5) 巴洛克時代 (Baroque) 1600-1750
- (6) 古典時代 (Classical) 1750-1810
- (7) 十九世紀浪漫派 (Romantic) 1810-1910
- (8) 二十世紀至現代 1910-

額我略聖歌 (Gregorian Chant)

(1) 歷史上的變遷

- a. 名稱的由來— 教宗額我略一世 (St. Gregorius Magnus, 590-604)。
- b. 歷史的地位— 西洋音樂史的淵源。
單音音樂 (Monophonic music / plainsong) 旋律線條
豐美而多變化，特色是自然、適中、簡純。
為複音音樂 (Polyphonic music) 的基礎。
- c. 黃金時期— 教宗額我略一世死亡後至 13 世紀--記譜法。
- d. 衰落時期— 約 14 世紀，被複音音樂的冒起取代位置。
- e. 復興時期— 19 世紀中葉的復古運動，先後成立復興額我略
聖樂協會、聖樂圖書館、聖樂研究院等。
1903 年，教宗碧岳十世頒布「自動詔書」，
命令重新建立額我略聖歌，且根據 1884 年
波提耶神父 (Pothier) 刊行的“Liber Gradualis”
再版，成為官定本，稱為梵帝岡版。
- f. 再衰落時期— 梵帝岡第二屆大公會議後，教會雖稱額我略聖
歌為羅馬禮儀本有的歌曲；可是因為教會同時
尊重各地區的民族性，和正視信友們的需要，
為了牧靈的理由，許可各民族各以自己傳統的
音樂，來歌頌天主。

(2) 歌曲的結構與性質

- (a) 特色— 一種實用性的音樂，忠實表達歌詞的一種歌曲，
—

自由節奏，不依固定拍子進行。

(b) 記譜法 (Notation)

i. 譜表— 4 線譜

ii. 音符— 音符的形式：塗黑的黑色方塊

音符的音值：沒有長短強弱之分，節奏無一定的
量值，一個音符約

iii. 休止符

- #### iv. 調式— 額我略聖歌是屬於調式音樂，根據 8 個調式形成， 各調式有主音（稱為「終音」Final，中心的音）和 屬音 (Dominant，僅次於主音的重要的音，在朗誦 時，此音使用得最多)，調式分正格 (Authentic modes) 與變格 (Plagal modes) 各四種。把主音置於兩端的， 就是正格調式；把主音置於中央的，就是變格調式。

(3) 節奏

- (a) 自由處理，按朗誦拉丁散文那樣吟唱。
- (b) 但在聯繫一個旋律各片段時，音之微妙長短變化，節奏仍有明顯的作用。
- (c) 歌曲仍有強聲與弱聲之分，因為歌曲是引用詞句中的聲點 (accent) 為強聲。
- (d) 總括而言，歌曲的節奏雖很自由，只是不受固定拍節的約束，然而它仍保有節奏應備的要素，秩序與比例。

(4) 旋律

(a) 多用二、三、四度音程

- #### (b) 3 類組織結構：i. 音節式 (Syllabic)：1 個音符配一個字 ii. 音團式 (Neumatic)：2-5 個音符配一個字 iii. 花腔式 (Melismatic)：以很長的華彩式 裝飾樂句配一個字

(5) 曲式

- (a) 反復歌曲式：(i) 頌歌 (Hymns) (ii) 繼抒詠 (Sequence)
- (b) 三段體曲式 例：垂憐經 (Kyrie) 羔羊頌 (Agnus Dei)
- (c) 按照聖詠調詠唱的格式：起式 (Intonazione)
 - 平誦式 (Tenore)
 - 半終止 (Mediatio)
 - 平誦式 (Tenone)
 - 終止式 (Cadenza)
- (d) 依希臘時對稱的形式

(6) 歌曲旋律的來源

- (a) 新創的旋律：作曲家按歌詞之意而作。
- (b) 改編的旋律：把現有的旋律略為更改，配上新的歌詞，而成另一首新曲。
- (c) 堆砌式的旋律：由不同的歌曲取材，分別取其始段、中段與末段，任意配合而形成另一首新曲。

由中世紀至文藝復興

- 自9世紀始，音樂便開始另一嶄新的形態—複音音樂 (polyphony)。它是兩個或以上的獨立聲部，互相交織的音樂。
- 奧爾干農 (Organum) 是9-13世紀時流行的複音音樂技法。從簡單的結構，以葛麗果聖歌旋律為主，在它的下方，加上一個與之對立的旋律(平行調)，或在原旋律的上方，以反向進行，加上另一個與之對立的旋律(反行調)。
- 16世紀是複音音樂達至巔峰的年代，當時意大利首居領導音樂的地位，其中羅馬和威尼斯是兩個極重要的城市。

文藝復興與宗教改革

背景

- 文藝復興運動首先發生於意大利。
- 意大利由於十字軍東征，而在通商交易上獲益匪淺，到了十四世紀，變造非常繁榮。以威尼斯為首，米蘭、佛羅倫斯等人富人抬頭，自由的市民活動蓬勃興起。
- 隨著知識與思想的發展，歐洲人逐漸對古典(希臘、羅馬文化)的文學，藝術重新發生了興趣，於是復古的思潮瀰漫著整個歐洲達兩世紀之久，並產生掙脫他們最初在原始時代接受的天主教文化的束縛，創造獨立文化的強烈欲望。自始，在繪畫、雕刻、文藝和建築等方面，開始以嶄新的內容與表現方式呈現出來，於是引導出「文藝復興時代」。
- 音樂方面的文藝復興運動比文學和美術來得較晚。
- 市民活動雖然逐漸自由，但中世紀社會機構依然存在，教會的權威雖因十字軍東征而喪失，但教會的力量仍然很大，形成新舊思想折衝對立。

經文歌(Motet)

- 是複音音樂最重要的代表作品。由中世紀至文藝復興，直至巴洛克時代，盛行了約五百年之久。
- 在各種不同性質的合唱曲中，包括彌撒曲(Mass)和牧歌(Madrigal)在內，經文歌的形式到處普遍地被採用。
- 經文歌是使用聖經中的詞句或禱告的話(全是拉丁語)寫作的短小的合唱曲。聖母經中的禱文，也被當做經文歌，寫作多聲部的合唱曲。
- 在文藝復興的時代，經文歌多以無伴奏的清唱式寫作。

(1) 形式

(a) 舊式經文歌 (Motteto Antiquato)

- 採用葛麗果聖歌為「固定曲調」(Cantus Firmus)
- 將歌曲的每個音值增長，緩慢地唱出，並稱為「支持聲部」(Tenor)
- 並在「支持聲部」上加不同節奏與速度的其他聲部和歌詞

(b) 古典經文歌 (Motteto Classico)

- 16世紀應用最廣的形式
- 歌詞一律使用拉丁文，採自新舊約聖經，尤其聖詠，或教會自作的讚詩。
- 音樂方面，大體說來每一個段落都有一個新的主題，而每個主題又都是連歌帶詞從葛麗果聖歌中摘取出來，有時會把原來曲調略加修飾，以適應多聲部模仿發展的需要。

(2) 經文歌的特質

- 經文歌的本質是禮儀性的，具有聖樂的恬靜、祥和、虔誠、嚴肅等氣質。

(a) 清唱式 (a cappella) (e) 模仿對位 (Imitation)

(b) 多曲調 (independent melodic line) (f) 同節奏合唱
(g) 調式

(c) 多節奏

(d) 多主題

(3) 樂譜中各聲部的名稱

高音聲部	Cantus (Superius)	由孩童或閹人歌手唱
	Altus	由男聲唱
	▼ Tenor	由男聲唱
低音聲部	Bassus	由男聲唱

彌撒曲(Mass)

- 所使用的形式，基本上與經文歌的結構形式無大差異。
- 作曲技巧和主題來源：
 - 採用「固定曲調」(Cantus firmus)
 - 以卡農式 (Canon) 寫成
 - 以樂音旋律為主題
 - 主題來自葛麗果聖歌彌撒曲 (如「垂憐曲」(Kyrie)、「光榮頌」(Gloria)) 中的旋律
 - 主題來自當代流行民歌的旋律
 - 主題來自頌歌或對唱曲(將原有的樂曲分為若干句，作為整首彌撒曲的主題)
 - 舊曲新詞 (Parody)
 - 自由創作

彌撒程序表

		詠唱部份		誦念或詠唱
		專用部份	常用部份	
聖	進堂式	1. 進堂曲 (Introitus)	3. 垂憐曲 (Kyrie) 4. 光榮頌 (Gloria)	2. 致候詞 (禮儀改革後始加入) 3. 悔罪禮 5. 集禱經
	聖道言宣儀	7. 答唱曲 (Responsorium) (舊稱階台經 - Graduale；之後緊接歡讚曲 - Alleluia 或連唱曲-Tractus，在規定的節日中，尚加唱繼抒詠- Sequentia。) 9. 繼抒詠(Sequentia) (禮儀改革後，尚保留復活節與聖神降臨節的繼抒詠應誦唱；基督聖體聖血節的繼抒詠，改為任選，其餘均全部刪除)	10. 福音前歡呼 12. 信經(Credo) 13. 信友禱文答句 (禮儀改革後始加入)	6. 第一篇讀經 8. 第二篇讀經 (禮儀改革後始加入) 11. 福音(講道) 13. 信友禱文 (禮儀改革後始加入)
聖祭禮儀	奉獻式	14. 奉獻曲(Offertorium) (禮儀改革後此曲已被刪除，改為任選歌曲)		15. 獻禮經
	感恩經		17. 歡呼歌(Sanctus) 19. 祝聖聖體後歡呼 (禮儀改革後始加入)	16. 頌謝詞 18. 感恩經
	領聖體禮		20. 天主經 21. 天主經後歡呼 (禮儀改革前，天主經原為司祭誦唱部份；之後與“天主經後歡呼”併列入常用部份) 23. 羔羊讚 (Agnus Dei)	22. 平安禮 25. 領聖體後經
	禮成		24. 領主曲 (Communio) 27. 遣散曲	26. 祝福詞

式	28. 禮成詠(隨意選曲詠唱)		
---	-----------------	--	--

巴勒斯替那 Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

生平

- 十二歲加入羅馬聖瑪利亞大教堂的少年詩班。
- 接受荷蘭樂派的音樂教育，特別是對位法的訓練。
- 十九歲回羅馬擔任聖彼得大教堂琴司及合唱團指揮(初期作品多在此時完成)。
- 1550 年出任樂長。
- 1555 年被封為教庭作曲家。
- 1594 年死於羅馬，葬於聖彼得大教堂，被謚為「音樂王子」(Musicae Princeps)，一生歷經了九位不同的教宗。

作品

- 作品共 33 巨冊，大小 950 曲，多是在宗教音樂方面，且大半為供天主教聖禮之用的真聖樂。
- 彌撒曲共 105 首，聲部為 4 至 8 部不等。
- 其他作品有近 400 首經文歌(多為全年聖禮隨季節「變化部份」用曲)、45 首讚美詩(Hymn)、35 首聖母讚主曲(Magnificat)、68 首奉獻曲(Offertorium)、36 首哀歌(Lamentation)、29 首雅歌(Canticum Canticorum)、4 首聖詠(Psalm)、49 首牧歌(Madrigal)。

風格

- 無伴奏對位法合唱，作品能充份表現宗教的莊嚴氣氛。
- 文詞處理精美，高度發揮歌詞的內在情感。
- 樂曲中各聲部都具有高度的歌唱性和獨立性；時而競鳴，時而協和，時而整體，時而分團，交織成一個強勁雄偉的聲響建築。
- 初期受荷蘭樂派影響，取葛麗果聖歌，民歌、牧歌為樂曲主題，作品以炫耀技巧居多。
- Missa Papae Marcelli 時期：此時期作品特點是明朗嚴肅，偉大熱情。

□ 晚年作品精鍊而多創意，樂曲優美動人。

總結

中世紀 (Medieval) (?-1450)

- (1) 調式的使用。
- (2) 單音織體：聖歌(chant)-自由流動進行的無伴奏的曲子。
- (3) 複音音樂織體：奧爾干農(organum)-- 聖歌的延伸。
- (4) 對比聲音的趨向，多於和聲混合。
- (5) 樂曲多採用同聲齊唱(Unison)、四度、五度、八度音程；後期才用三度及六度 – 和弦的基礎。

文藝復興 (Renaissance) (1450-1600)

- (1) 音樂仍然基於調式 (Modes)，但是隨著「臨時記號」(Accidentals) 的介入，調式的運用逐漸地比較多的自由。
- (2) 比較更豐富的，圓滿的織體，在四部或以上的多聲部音樂；在中音部 (Tenor) 下面增加低聲部。
- (3) 在音樂的織體上更趨融合，多於對比。
- (4) 和聲：注重和弦的進程，在不協調的和弦處理漸趨平滑。
- (5) 教會音樂：樂曲以無伴奏清唱式 (a cappella) 演繹，主要採用對位法，夾著很多的模仿式 (imitation) 使音樂不間斷地進行，織體是無縫合線；其他的教會伴奏音樂—如多合唱部 (polychoral) 作品是交互輪唱「立體音響的」風格，則時常包含強烈的音樂對比。
- (6) 經文歌 (motet) -- 一種多聲部的合唱樂曲，由一層層旋律和字詞層層疊疊組成，有時聲部與聲部之間產生衝突形成不協調的和聲。
- (7) 經文歌 (motet) 與彌撒曲 (mass) 作品為主。
- (8) 世俗音樂：有豐富多樣的聲樂作品、舞曲和器樂作品--多數參照聲樂作品的風格，但也有專屬的器樂曲。