

額我略聖樂 ~
靈感之泉源

蔡志明老師

祈禱

- *Veni Sancte Spiritus* (Sequence 繼抒詠)
在福音前歡呼和福音之間詠唱- 已取消

- 求造物主聖神降臨，眷顧祢的信眾之心。
使祢所造的眾靈魂，充滿上天聖寵甘霖。

內容

額我略聖詠早於公元五世紀之前已是教會的禮儀重要部份，而過去千多年來不少作曲家均在額我略聖詠中得到不少作曲靈感：從它發展出新的音樂種類如平行調及模擬彌撒曲（Paraphrase Mass）等，或以不同的方式把額我略聖詠引入新創作的樂曲中。本講座將探索額我略聖詠在音樂發展中如何影響不同時代的作曲家與其音樂作品，並分析它們如何以不同面貌呈現於這些音樂作品中。

內容

- 額我略聖詠
- 作曲靈感
- 發展：新的音樂種類（genre）
- 引入樂曲→旋律：主題、動機

目標

- 音樂知識/通識
- 作曲靈感、技巧
- 音樂表達
- 樂曲欣賞

音樂時期

中世紀：約公元五世紀—十五世紀

文藝復興：~1450-1600

巴洛克時期：1600-1750

古典時期：1750-1800/1810

浪漫時期：1800/1810-1900/1910

現代時期：1900/1910-現今

額我略聖詠——與我有關？

教宗碧岳十世 (St. Pius X, 1903-1914)

- 聖樂應當是神聖……就是教會傳統的額我略歌曲，和古典複音音樂。
- 聖樂創作上應遵的指標，也就是聖樂的創作，在進行時、靈感上、意味上、越能接近額我略歌曲，便越神聖化、禮儀化；相反地，越不符合這種規範，就越不配在主的聖殿中詠唱。

額我略聖詠——與我有關？

梵蒂岡第二屆大公會議

教會以額我略歌曲為羅馬禮儀的本有歌曲，所以在禮儀行為中，如果其他歌曲條件相等，則額我略歌曲佔優先。

因此，汲取額我略歌曲的精髓，乃是作家無法避免起點。由認識，至喜愛，最後汲取其精華才能達至正確回應教會的要求目。因此，要認識額我略歌曲，並以之作為根基是無法免除的起步。



聖樂專題講座



時節選曲



香港教區
作品欣賞會

2017



新創聖樂
作品



外文聖樂
作品介紹

SACRED MUSIC



留影角



最新消息



行事曆



禮樂集

[宣告逾越節慶期](#)
[天主教香港教區聖樂團慶祝成立25周年聖樂欣賞會 \(下載場刊\)](#)
[楊鳴章主教履任香港教區第八任主教祈禱彌撒選曲 \(5.8.2017\)](#)
[聖樂通訊最新消息](#)
[禮樂集72已經出版](#)
[2017-2018 聖樂培育課程簡介](#)
[聖母對經 \(ANTIPHONA\)](#)
[架上七言](#)
[慈悲串經](#)
[主日感恩祭 進台詠\(蔡詩亞\) 已出版](#)
[2015 平安禮禮儀指示](#)
[安魂彌撒組曲\(REQUIEM\)](#)
[教會對禮儀聖樂創作的規範—劉志明蒙席](#)
[Sanctus—陳永華](#)



認識我們的音樂人

禮儀
歌詞

2017年8月17日 000230795

額我略聖詠：根源

- 額我略一世（Gregory I）曾奠定了《對唱歌集（*Antiphonarium*）》作為範本，以便大家跟從。
- 《常用歌集（*Liber Usualis*）》列舉了各種禮儀音樂、每天頌課、節期及聖人、儀式而所選用的曲調。源於1010年成立的法國索列米的本篤會修士日常唱頌的音樂。後來於1896年由修士莫卻萊整理後出版成書。所保存的音樂最早可以追溯至7世紀。

額我略聖詠：根源

- 單音織體（**monophonic**）、拍子自由、音域狹窄、使用教會調式（**church modes**）、以拉丁文為歌詞、只用人聲。
- 採用中世紀時期的四線「紐姆記譜法」
- 它的詠唱方式多變，有對唱（**antiphonal**）、應答（**responsorial**）和領唱（**direct**）；而音樂上亦有一音節一音（**syllabic**）、一音節多音（**melismatic**）及某些音節中多音（**neumatic**）。

一、新音樂種類

平行調(Organum)

- 公元九世紀左右，開始出現了複音音樂（polyphony）
- 在額我略聖詠中加入一條和原旋律**平行移動**的旋律，可以是四度、五度或八度（parallel organum）
- 11世紀末出現了**反向、同向和斜行**的旋律主行，並允許三、六度音程和經過音的進行，使音樂變化更大。（free organum）
- * 一音對一音

平行調(Organum)

- Sit gloria Domini, in saecula

- Nos qui vivimus

平行調(Organum)

- 後來一個聖詠樂音加上兩個或更多的音，音樂更豐富，原本的聖詠也要拉長一些。而額我略聖詠漸漸變成了「低音」
- 之後一首聖詠上加上了兩條旋律；作曲者的技巧也肯定的提升，因為使第二條旋律能融進第一條旋律和原本的聖詠中是很難的。最後，拍數也被定了。
- 出現了和聲、對位、節奏、拍子、複音織體的概念(harmony, counterpoint, rhythm, texture: polyphony)

平行調(Organum)

- Perotin: Organum on *Viderunt omnes* (c. 1200)
- 額我略聖詠 *Viderunt omnes*

平行調(Organum)

- 額我略聖詠Viderunt omnes

平行調(Organum)

- Perotin, Organum: Viderunt omnes (c. 1200)

cantus firmus 及 tenor

- 十三四世紀開始被用作創作基礎的額我略聖詠被稱為「cantus firmus 固定調」
- 之後，cantus firmus 通常出現在tenor (Latin 'tenere')

經文歌 (Motet)

- 到14世紀時，出現了所謂「新藝術 (Ars Nova)」音樂：音樂愈來愈複雜難懂，世俗音樂成了主導，技巧及風格都有了明顯的變化
- 經文歌 (motet) 是當時的主要音樂體裁。
- 跟前述的音樂相近，作曲者先將聖詠拉長 (Tenor)，再在上面加上兩條旋律。
- 聖詠已非人聲演唱，而是由樂器演奏，僅在下面附註出處，形成伴奏的概念。

經文歌 (Motet)

- 起初的經文歌是三聲部，皆為拉丁語歌詞，後來逐漸發展，上二聲部可使用各地方言歌詞。
- 通常高聲部的旋律較複雜多音，成了主角；低聲部的較簡單。
- 節奏則引進了二分的觀念；三度和六度的聲音開始被接受，稱作「不完全的和諧音」。

經文歌 (Motet)

- 馬肖 Machaut, 'Quant en moy' (When I Was First Visited by Love)
- Quant en moy / Amour et biauté parfaite / Amara valde
- 額我略聖詠 *Plange quasi virgo*

經文歌 (Motet)

- 額我略聖詠 *Plange quasi virgo*

經文歌 (Motet)

- 馬肖 Machaut, 'Quant en moy'

歌曲（chanson）

- 文藝復興時期開始出現了主音織體音樂（homophony）。
- 新的手法處理聖詠：不再將聖詠埋藏於複雜的高音下，而是將聖詠的旋律加以潤飾，使其更動聽；之後還將它放在最美麗的女高音聲部上，再加上其它聲部的樂音去伴奏——即明顯的主角、配角的關係了。
- 三和弦被大量使用，連不諧和的和聲都用上了；節奏反而簡單一點；三拍子比二拍子普遍

歌曲 (chanson)

- 杜飛Dufay, Ave Maris Stella 海星頌
- 額我略聖詠Ave Maris Stella

模擬彌撒曲（Paraphrase Mass）

- 十五世紀開始複音織體音樂（polyphony）成為主要音樂型式。
- 「模仿性」對位法是主要創作手法。
- 這種音樂是每句音樂句都成為了「模仿點」，在它結束時下一句則會模仿它出現，音樂便接連而生。通常句頭句尾都重疊，音樂連續不斷。

模擬彌撒曲（Paraphrase Mass）

- 模擬彌撒曲（Paraphrase Mass）是以「cantus firmus 固定調」為基礎主題創作「常用彌撒曲（Mass Ordinary）」，cantus firmus 通常是額我略聖詠或其他聖歌，或許會被潤飾
- 每首常用彌撒曲開首都以相近的旋律開始，亦「模擬」同一首額我略聖詠

模擬彌撒曲 (Paraphrase Mass)

- 德普雷 Josquin Des Prez (c.1440-1521),
Missa “Pange lingua”
- 額我略聖詠 Pange lingua

二、樂曲的旋律：主題、動機

如何將額我略聖詠入樂？

- 文藝復興或以前額我略聖詠除教會及禮儀使用外，還影響、主導了音樂發展
- 巴洛克時期開始，器樂音樂漸漸主導音樂創作，宗教音樂相對地減少
- 音樂創作的「原創」更多，而以額我略聖詠為基礎去創作則相對地是「較少」了
- 作曲家在某些情況下仍然會使用額我略聖詠成為其作品的主題旋律部份，手法多樣

如何將額我略聖詠入樂？

- 方濟會士帕比奴悌神父：巴赫(Bach) 有超過一千次使用，莫扎特(Mozart) 約有七百次，貝多芬(Beethoven) 超過九百次
- 以下將介紹數首著名的額我略聖詠如何在不同的音樂作品中被引用
- 不以時期或手法劃分，以聖詠為本以方便討論

如何將額我略聖詠入樂？

- ☞ 將額我略聖詠配上節奏、和聲成為器樂／歌曲（像文藝復興初期的歌曲chanson）
- ☞ 在音樂作品的特定「情節」引用以表達某種氣氛／效果（有些聖詠是有強烈的意義的，如「震怒之日（Dies Irae）」和死亡的聯繫）
- ☞ 聖詠本身的旋律便是一個優美的音樂主題，和其他被創作的旋律一樣去譜成樂曲

Pange Lingua

李斯特 Franz Liszt (1811—1886)

- 鋼琴家、作曲家、指揮家
- 1865年加入聖方濟修會領受四小品聖職
- 認為他賦有革新教會音樂的使命，此時期專心寫作清唱劇、彌撒曲、神劇、宗教音樂
- 炫技時期 (1811-1845)、威瑪時期 (1848-1861)、晚期 (1861-1886)
- 約60首宗教音樂作品

李斯特：列瑙「浮士德」之兩段 間奏《夜行》

- 2 Episodes From Lenau's 'Faust': I. Der Nachtliche Zug (Midnight Procession)
- 寂靜的夏夜中浮士德滿懷愁思騎著馬慢慢地踱到一座樹林旁邊，樹葉在微風中颯颯地響，夜鶯唱著婉轉的夜曲，但這些美妙的大自然景色也不能撫慰浮士德寂寞的心
- 當他越來越煩悶的時候，遠處傳來了鐘聲，一隊朝聖者默默地在樹林邊走過，他們唱起了禱歌。

李斯特：列璫「浮士德」之兩段
間奏《夜行》

Dies Irae 「震怒之日」

- 續抒詠 《Liber usualis》 1810頁

Dies Irae

- 十三世紀方濟會士柴拉諾 (Tommaso da Celano, d. 1256)所作
- 雷史碧基Respighi 《羅馬之松Pini di Roma》
- 古諾Gounod神劇 《死亡與生命Mors et vita》
- 舒伯特Schubert 《死神與少女四重奏Death and the Maiden》

Dies Irae

- 柴可夫斯基Tchaikovsky 《第三管弦樂組曲》第四樂章、《第五交響曲》第四樂章
- 聖桑Saint-Saëns 《第三交響曲》、《骷髏之舞Dance Macabre》
- 拉赫曼尼諾夫Rachmaninoff近乎所有作品如《死之島Die Toteninsel》

Dies Irae

- 白遼士 Berlioz 《幻想交響曲Symphonie Fantastique》第五樂章女巫安息夜之夢
Songe d'une nuit du sabbat
- 1830年12月5日首演時，白遼士親自為作品撰寫了一分簡介。當中有一句是這樣的：
「...這是首由器樂所演奏的戲劇，由於沒有台詞，所以必先解釋清楚故事大綱。」

Dies Irae

- 我死了。身邊盡是面目猙獰的妖怪、魑魅和女巫來為我送葬。耳中都是他們的嘲笑，以及遠處教堂的鐘聲。她再次出現，但已失去往日的高貴，變得猥瑣而古怪，她面色蒼白得可怕，雙目無神。她加入身邊的不祥之物，跳起令人不安的舞蹈為我送葬，聖歌《神怒之日》（Dies Irae）在地獄聽起來令人毛骨悚然。我真真正正地死去，最後所見的是她冷漠而陰森的笑容。

Dies Irae

- 嘲笑：開首
- 她：約1'34
- 教堂的鐘聲：約3'00
- 震怒之日：127小節，
約3'26
- 女巫舞蹈：約5'20
- 震怒之日及女巫舞蹈：
約8'00

Dies Irae

- 李斯特(Liszt) 《死神之舞(Totentanz)》
- 為鋼琴和樂團所作，主題及30段變奏
- 主題段開始即奏出聖詠首4音主題
- 變奏描述死亡「探訪」不同的人，貧富男女，國王小販，學者文盲.....

Veni Creator Spiritus

Veni Creator Spiritus

- Duruflé, Prélude, adagio et choral varié sur le theme du Veni Creator
- 主題是聖詠，但有別於其他「主題與變奏」的樂章，聖詠的片段先作變奏，主題聖詠在最後才完整奏出（近14分鐘後）

Veni Creator Spiritus

- Duruflé, Prélude, adagio et choral varié sur le theme du Veni Creator

其他

- 雷史碧基Respighi,小提琴協奏曲《額樂協奏曲Concerto Gregoriano》
- Victimae Paschali Laudes (Sequence 繼抒詠，復活節彌撒曲)

其他

- Maurice Duruflé, "Quatre motets sur des thèmes Grégoriens"
- 1. Ubi caritas
- 2. Tota Pulchras es
- 3. Tu es Petrus
- 4. Pange lingua

END