

聖樂歷史

中世紀

及

文藝復興時期



晨禱



Prière silencieuse  
petit déjeuner



默禱/早餐

7<sup>h</sup>15 Laudes  
Lecture de la Bible  
(Lectio Divina)



讚美/研經

5<sup>h</sup>50 : Vigiles

5<sup>h</sup> : Lever

LA  
JOURNÉE  
DU

Moine

9<sup>h</sup>45 Tierce  
et Messe  
Chantée  
Concélébrée

彌撒



11<sup>h</sup> Travail

13<sup>h</sup> Sexte

Repas - Récréation

None

Travail



20<sup>h</sup>30 Complies

19<sup>h</sup>30 Souper

17<sup>h</sup> Vêpres

晚禱



# 額我略聖歌 (Gregorian Chant)

## 歷史上的變遷

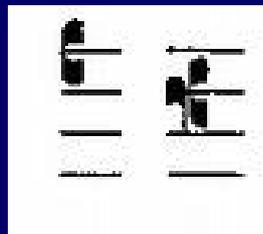
- 名稱的由來
- 歷史的地位
- 黃金時期
- 衰落時期
- 復興時期
- 再衰落時期



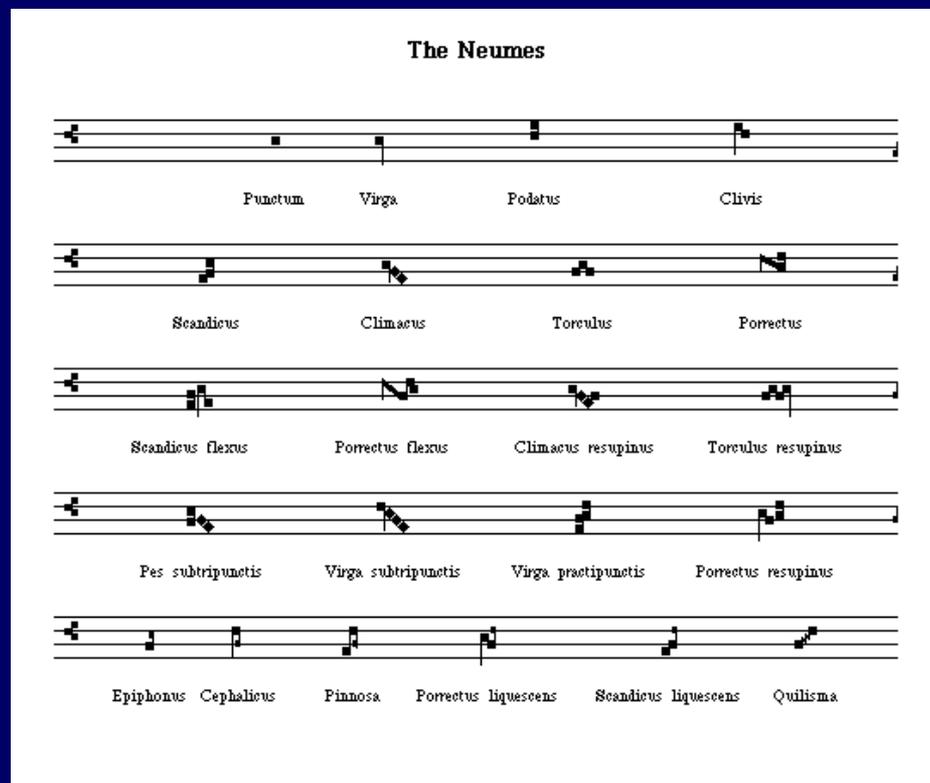
# 額我略聖歌 (Gregorian Chant)

## 歌曲的結構與性質

- 特色
- 記譜法 (Notation)
  - 譜表
  - 音符 ■ ◆
  - 休止符
  - 調式



The Neumes



Punctum Virga Podatus Clivis

Scandicus Climacus Torculus Porrectus

Scandicus flexus Porrectus flexus Climacus resupinus Torculus resupinus

Pes subtripunctis Virga subtripunctis Virga praetripunctis Porrectus resupinus

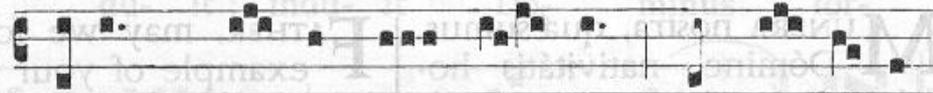
Epiphonus Cephalicus Pinnosa Porrectus liquescens Scandicus liquescens Quilisma

Introit

Is 9: 6; Ps 97

VII

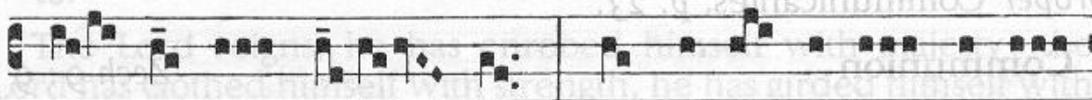
**P**



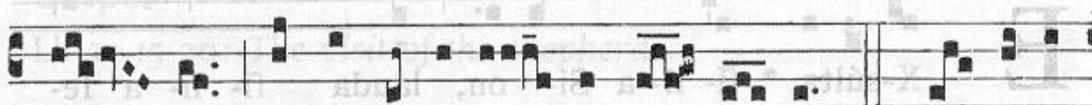
U-ER \* na- tus est no- bis, et fi- li- us



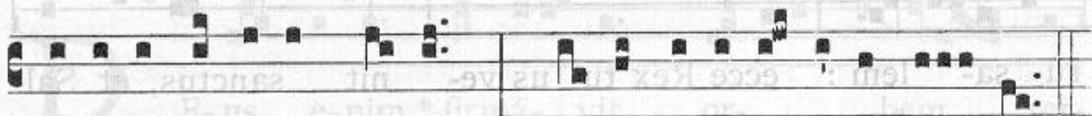
da- tus est no- bis : cu- ius impé- ri- um su- per



hú- me- rum e- ius : et vo- cá- bi- tur no- men



e- ius, magni consí- li- i An- ge- lus. *Ps.* Can- tá- te



Dómi- no cánti- cum no- vum : qui- a mi- ra- bí- li- a fe- cit.

Unto us a child is born, unto us a son is given. Dominion is on his shoulder and his name shall be called the Angel of Great Counsel. *ψ.* Sing unto the Lord a new song, for he has accomplished wondrous deeds.



*secundum*  
*modum* **M**ultitudo sanguinis in  
et qui uocabantur a Spiritibus in nomine Dis uenire  
habuit ad eum quia uirtus de illo exibat et  
sana *Quantitas* *incipit et* *in his offitii*  
bar omnes **A**dducamus omnes in domino  
em festum celebritates sub honore  
hauriri martyris de cuius passione gaudent an  
gehi et collaudant filium **A**mmen  
nabunt celi iustitiam eius populo qui nascetur que  
fecit dominis **G**loria. **E** uo uas **E** qui tunc

A. — NOTAE SIMPLICES.

a. <i>Punctum quadratum</i>	■	d. <i>Apostropha</i>	◊ — ■
b. <i>Punctum inclinatum</i>	◊	e. <i>Oriscus</i>	◊ — ■
c. <i>Virga</i>	┘	f. <i>Quilisma</i>	■

Quae omnes notae idem valent, et in recentiore notatione notula  significari possunt.

B. — NEUMAE DUARUM NOTARUM.

<i>Pes seu Podatus</i>		<i>Clivis</i>	
------------------------	---	---------------	---

C. — NEUMAE TRIUM NOTARUM.

<i>Porrectus</i>		<i>Torculus</i>	
<i>Scandicus</i>		<i>Climacus</i>	
<i>Salicus</i>			

D. — NEUMAE QUATUOR NOTARUM ET ANTIUS.

<i>Porrectus flexus</i>		<i>Torculus resumptus</i>	
<i>Pes subbipunctis</i>		<i>Climacus resupinus</i>	

E. — NEUMAE SEMIVOCALIS SEU LIQUESCENTES.

<i>Epiphonus, seu Podatus liquescens</i>		<i>Torculus liquescens</i>	
<i>Cephalicus, seu Clivis liquescens</i>		<i>Ancus, seu Climacus liquescens</i>	

# 調式

The image displays seven musical modes on a single staff in treble clef, starting on C4. Each mode is represented by a sequence of eight notes, with the first note being the tonic. The modes are: 1. Ionian (C-D-E-F-G-A-B), 2. Dorian (C-D-E-F-G-A-Bb), 3. Phrygian (C-Dbb-E-F-G-A-B), 4. Lydian (C-D-E-F#-G-A-B), 5. Mixolydian (C-D-E-F-G-A-Bb), 6. Aeolian (C-D-E-F-G-A-Bb), and 7. Locrian (C-Dbb-E-F-G-A-B). The notes are written as quarter notes on a five-line staff. A watermark 'guitar-theory-in-depth.com' is visible across the staff.

1. Ionian                      2. Dorian                      3. Phrygian                      4. Lydian

5. Mixolydian                      6. Aeolian                      7. Locrian

GTiD  
guitar-theory-in-depth.com

### Salve Regina

Sal- ve, Re gi- na, ma-ter mi- se- ri- cór- di- ae: Vi- ta,  
dul- cé- do, et spes no-stra, sal- ve. Ad te cla- má- mus,  
éxsu- les, fi- li- i He- vae. Ad te sus- pi- rá- mus, ge- mént- es et  
flen- tes in hac lac- ri má- rum val- le. E- ia er- go, Ad-vo cá-  
ta nos- tra, il- los tu- os mi- se- ri- cór- des ó- cu- los ad nos con-  
vér- te Et Je- sum, be- ne- di- ctum fruc- tum vent- ris tu- i,  
no- bis post hoc exsi- li- um os- tén- de ○ ele- mens: ○  
pi- a: ○ dul- cis Virgo Ma- ri- a.

### Salve Regina

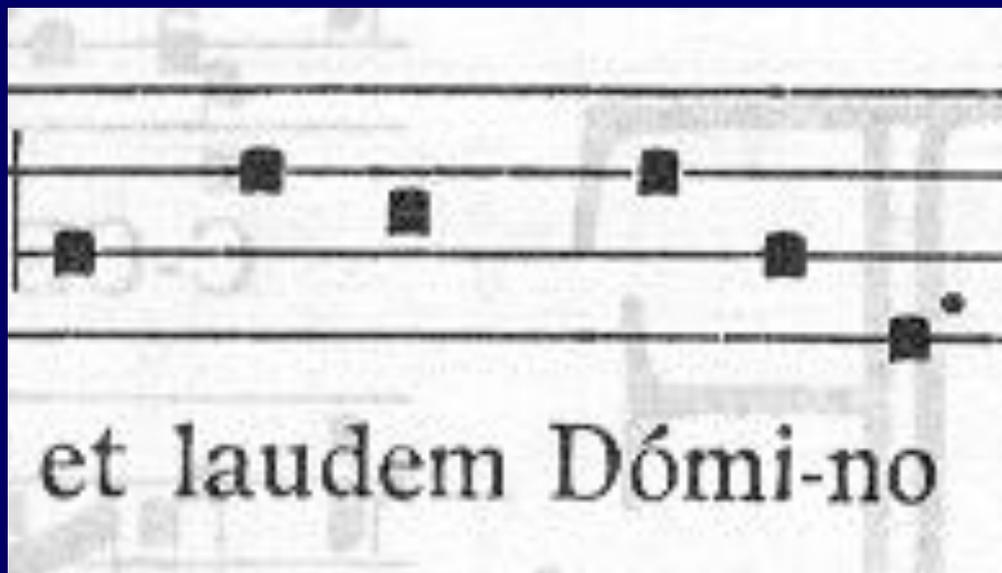
Sal- ve Re gi- na, ma-ter mi- se- ri- cór- di- ae: Vi- ta,  
dul- cé- do, et spes no-stra, sal- ve. Ad te cla- má- mus,  
éxsu- les, fi- li- i He- vae. Ad te sus- pi- rá- mus, ge- mént- es et  
flen- tes in hac lac- ri má- rum val- le. E- ia er- go, Ad-vo cá-  
ta nos- tra, il- los tu- os mi- se- ri- cór- des ó- cu- los ad nos con-  
vér- te Et Je- sum, be- ne- di- ctum fruc- tum vent- ris tu- i,  
no- bis post hoc exsi- li- um os- tén- de ○ ele- mens: ○  
pi- a: ○ dul- cis Virgo Ma- ri- a.

# 額我略聖歌 (Gregorian Chant)

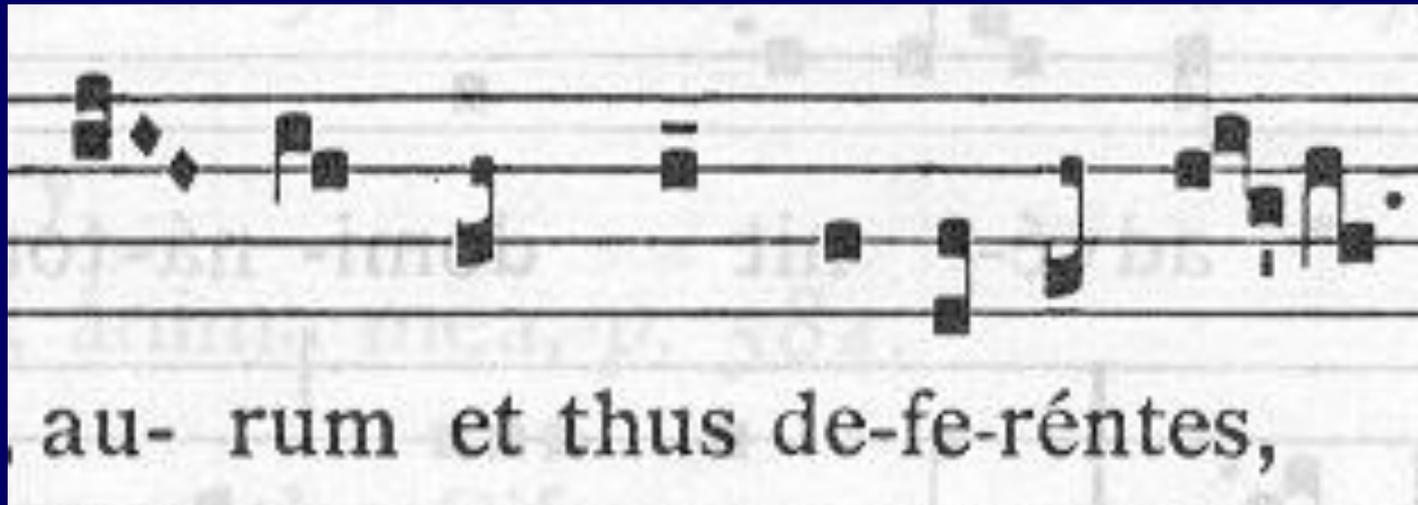
## 歌曲的結構與性質

- 節奏
- 旋律
  - 音節式 (Syllabic)
  - 音團式 (Neumatic)
  - 花腔式 (Melismatic)

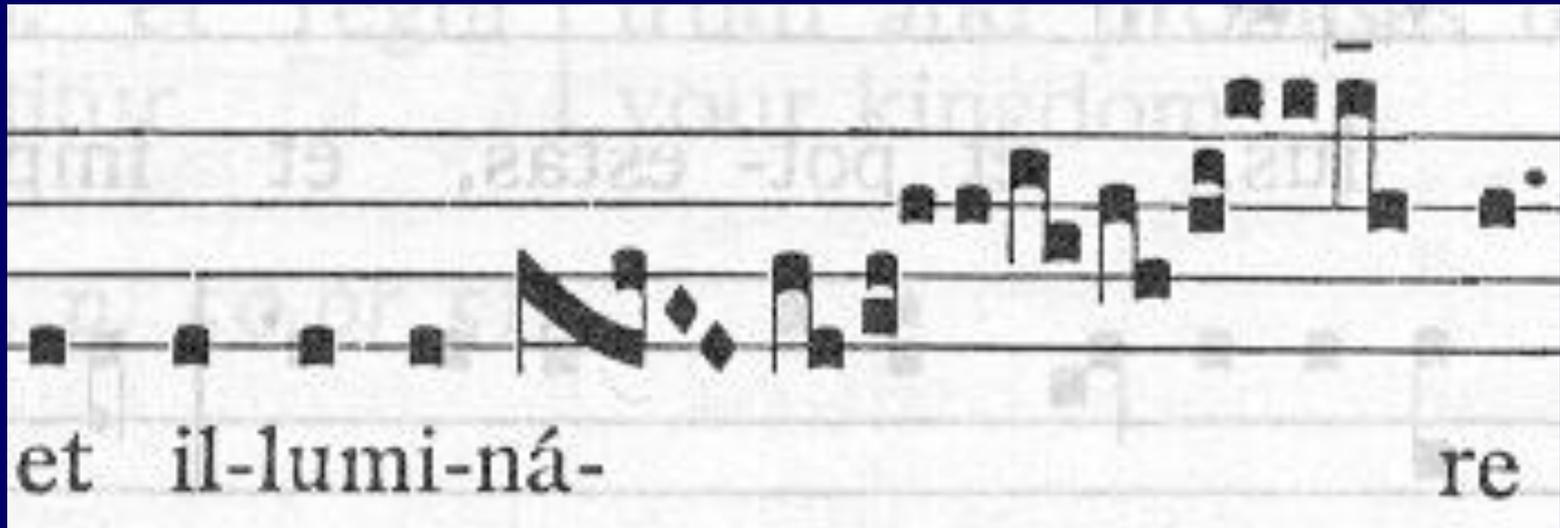
# 音節式 (Syllabic)



# 音團式 (Neumatic)



# 花腔式 (Melismatic)



Gradual

Is 60: 6, ψ. 1

V

**O** - mnes \* de Sa- ba vé-  
 ni- ent, au- rum et thus de-fe-rétes, et laudem Dómi-no  
 annun- ti- ántes. V. Surge,  
 et il-lumi-ná- re Ie-rú-  
 sa- lem : qui- a gló- ri- a Dó- mi- ni  
 su- per te or- ta est.

All those from Sheba shall come, bringing gold and frankincense; and showing forth praise to the Lord. ψ. Arise and shine out, O Jerusalem, for the glory of the Lord is rising upon you.

# 額我略聖歌 (Gregorian Chant)

## 歌曲的結構與性質

- 曲式
  - 反復歌曲式: 頌歌 (Hymns); 繼抒詠 (Sequence)
  - 三段體曲式: 垂憐經 (Kyrie); 羔羊頌 (Agnus Dei)
  - 按照聖詠調詠唱的曲式
    - 起式 (Intonazione)
    - 平頌式 (Tenore)
    - 半終止式 (Mediatio)
    - 平頌式 (Tenone)
    - 終止式 (Cadenza)
- 歌曲旋律的來源

## Hymn.

8.  
V

Eni Cre-á-tor Spí-ri-tus, Méntes tu-órum ví-si-ta :

Imple su-pérna grá-ti-a Quae tu cre-ásti pécto-ra. 2. Qui

dí-ce-ris Pa-rácli-tus, Altíssimi dó-num Dé-i, Fons vívus,

ígnis, cá-ri-tas, Et spí-ri-tá-lis úncti-ó. 3. Tu septi-fórmis

múne-re, Dí-gi-tus pa-térnae délixerae, Tu ri-te promíssum

Pátris, Sermóne dí-tans gúttura. 4. Accénde lúmen sénsi-

bus, Infúnde amó-rem córdibus, Infírma nóstri córpo-

ris Virtú-te ffrmans pérpe-ti. 5. Hóstem repéllas lóngi-us,

Pacémque dónes pró-tinus : Ductó-re sic te praévi-o, Vi-

témus ómne nóxi-um. 6. Per te sci-ámus da Pátrem, No-

scámus atque Fí-li-um, Téque utri-úsque Spí-ri-tum Cre-

dámus ómni témpore. 7. Dé-o Pátri sit gló-ri-a, Et Fí-

li-o, qui a mórtu-is Surréxit, ac Parácli-to, In saecu-ló-

rum saecu-la. Amen.

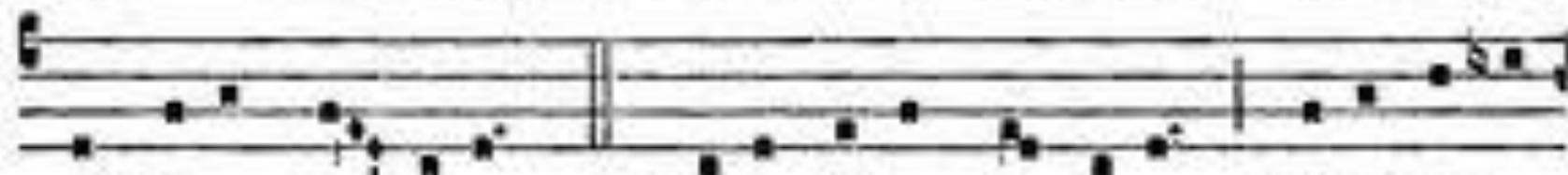
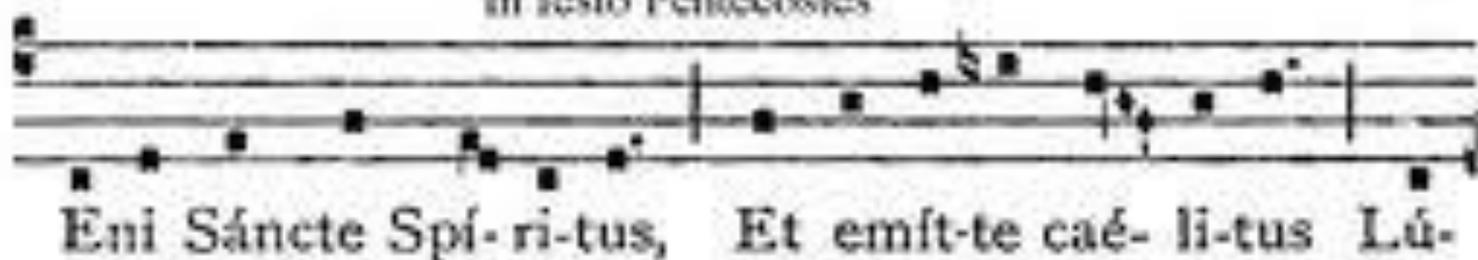
# Veni Sancte Spiritus

In festo Pentecostes

Seq.

1.

V

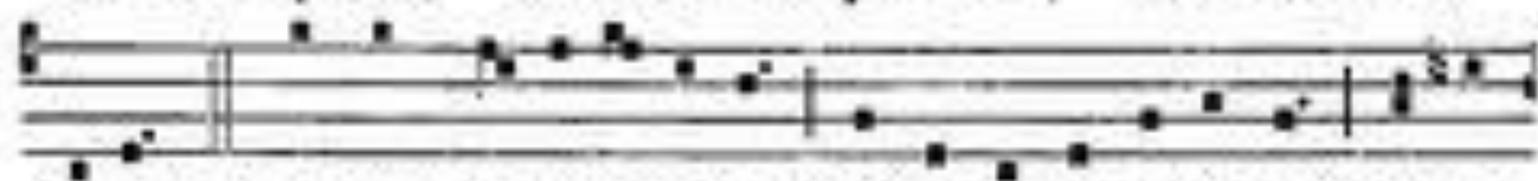




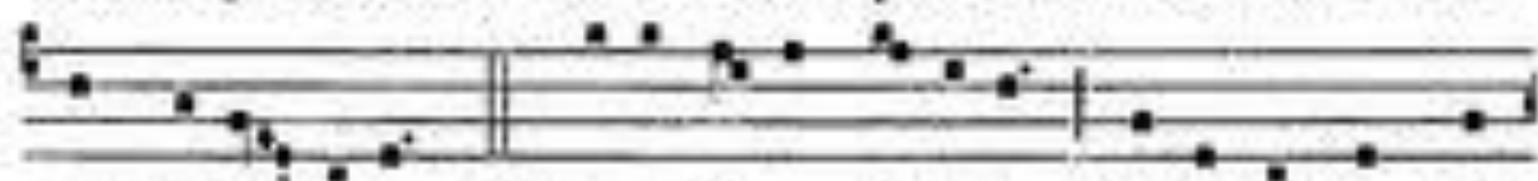
me, Dúlce hóspes á-nimae, Dúlce refrigeri-um. 4. In



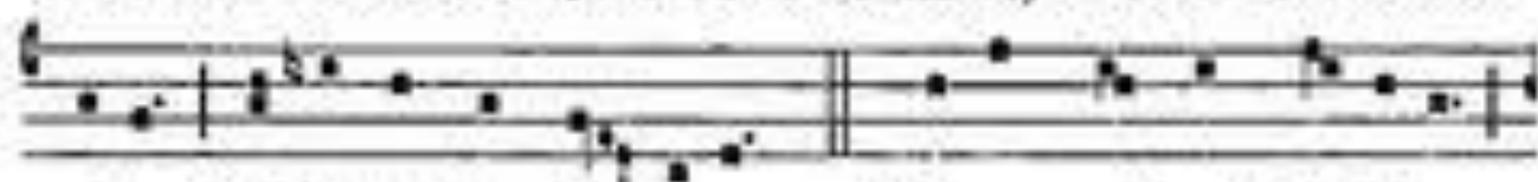
labóre réqui-es, In aestu tempé-ri-es, In flétu so-lá-



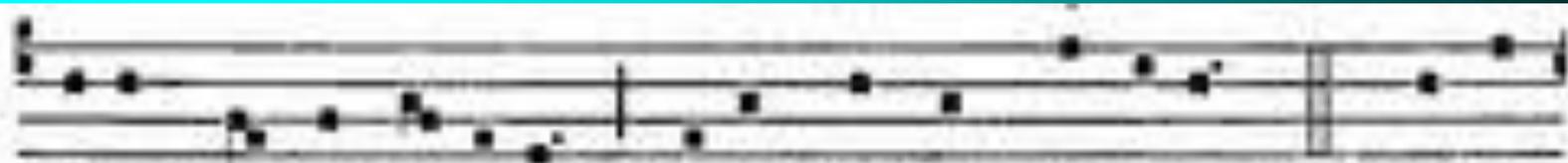
ti-um. 5. O lux be-a-tíssima, Réple córdis íntima Tu-ó-



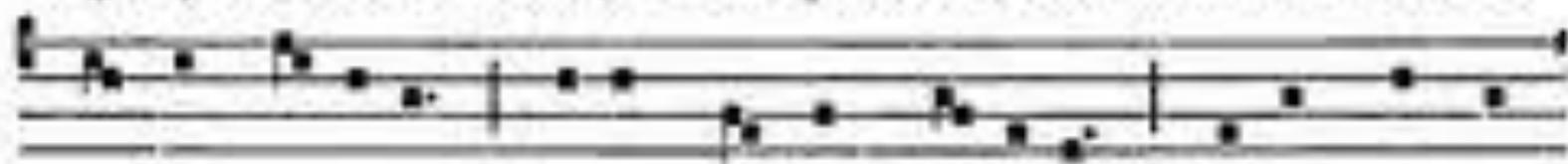
rum fidé-li-um. 6. Sine tá-o númine, Ni-hil est in hó-



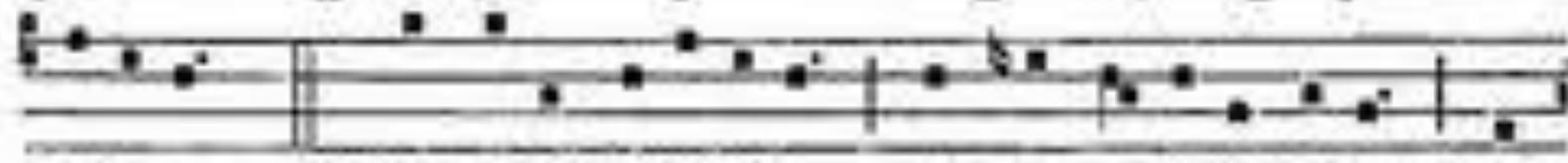
mine, Ni-hil est innó-xi-um. 7. Láva quod est sórdidum,



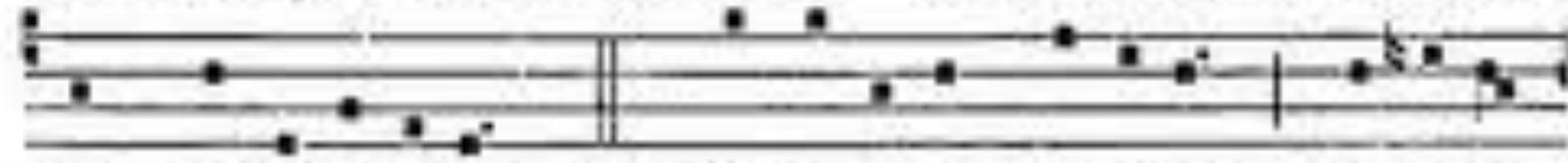
Ríga quod est á-ridum, Sána quod est sauci-um. 8. Flécte



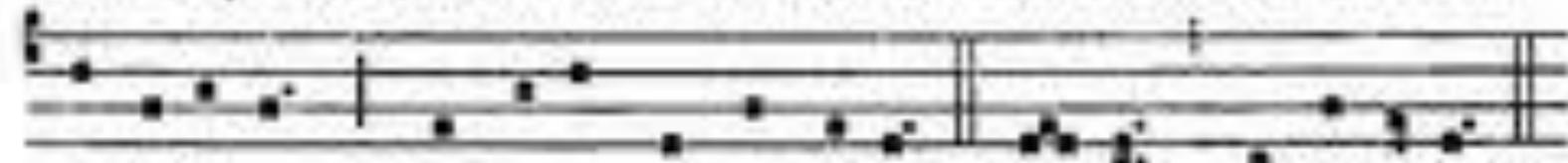
quod est ri-gidum, Fóve quod est fri-gidum, Rége quod est



dévi-um. 9. Da tú-is fidé-libus, In te confidéntibus, Sá-



crum septená-ri-um. 10. Da virtú-tis mé-ri-tum, Da sa-lú-



tis éxi-tum, Da perénne gáudi-um. Amen. (Alle-lú-ia.)

*Hæc Sequentia dicitur quotidie usque ad sequens sabbatum inclusive.*

# 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，以額我略聖歌旋律為主，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。



# 奧爾干農 (Organum)

## Free organum

[organal voice]  
[principal voice]



1 Re-gi re-gum glo - ri - o - so 3 As-sis-tunt in pa - la - ti - o 5 Be-ne-di-ca-mus Do - mi - no  
2 Pe-trus et Pau-lus se-du - lo 4 Su-per-ni re-gis ju-bi - lo  
(By the glorious King of kings Peter and Paul stand faithfully in His palace.  
With praise to the highest King let us bless the Lord.)



From the booklet edited by Gerald Abraham  
accompanying *The History of Music in Sound*  
(booklet published by Oxford University Press);  
examples reprinted with permission of the publisher

# 奧爾干農 (Organum)

Melismatic organum

The image displays two staves of musical notation for a melismatic organum. The top staff begins with a bass clef and a common time signature. The melody consists of a series of eighth notes, with some groups of notes beamed together. The lyrics 'Be' and 'ne' are positioned below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of the melisma. The bottom staff also begins with a bass clef and a common time signature. The melody continues with eighth notes, some beamed together. The lyrics 'di -', 'ca', and 'mus' are positioned below the staff, with long horizontal lines indicating the duration of the melisma.

# 奧爾干農 (Organum)



# 文藝復興三大聲樂曲

- 經文歌 (Motet)
- 彌撒曲 (Mass)
- 牧歌 (Madrigal)

# 經文歌 (Motet)

- 起源於Clausula
- 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。

# 經文歌 (Motet)

## 舊式經文歌 (Motteto Antiquato)

- 採用額我略聖歌為「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

## 古典經文歌 (Motteto Classico)

- 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額我略聖歌中摘取出來，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。

# 經文歌 (Motet)

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。

- 經文歌的特質
  - (a) 清唱式 (a cappella)
  - (b) 多曲調 (independent melodic line)
  - (c) 多節奏
  - (d) 同節奏合唱
  - (e) 多主題
  - (f) 模仿對位 (Imitation)
  - (g) 調式

# 模仿對位 (Imitation)

The image displays a musical score for three parts: Oboe, Strings, and Alto Solo. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Oboe part begins with a rest, followed by a melodic line. The Strings part also begins with a rest, then enters with a rhythmic pattern. The Alto Solo part begins with a melodic line, followed by a long, sustained note. The lyrics "Quo se" are visible below the Alto Solo part.

Oboe

Strings

Alto Solo

Quo se

# 模仿對位 (Imitation)

36

Trinitas

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui  
A - gnus De - i,  
A - gnus

42

tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
A - gnus  
De - i, qui tol - lis

# 經文歌 (Motet)

樂譜中各聲部的名稱

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



# 經文歌 (Motet)

## L'homme Arme 《武裝人》 原有旋律



L'hom - me, l'hom - me l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, L'homme ar - mé doibt on doub -  
ter, doibt on doub - ter. On a fait par - tout cri - er, Que chas - cun se  
viengne ar - mer, d'un hau - bre - gon de fer. L'hom - me l'hom me  
l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, l'homme ar - mé doibt on doub - ter.

# 不同作曲家們的「武裝人」彌撒曲譜例

杜飛 Guillaume Dufay ( 1397~1474)



(b)

The first system of the handwritten musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef and begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'p' is placed above the first measure. The second staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The third staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The fourth staff is in bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The system concludes with a double bar line.

The second system of the handwritten musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'p' is placed above the first measure. The second staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The third staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The fourth staff is in bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a 'p' marking below the first measure. The system concludes with a double bar line.

# 奧凱根 Johannes Ockeghem (約1420-1495)

## KYRIE I DELLA MISSA SUPER I'HOMME ARME

J. Ockeghem

Musical score for Kyrie I, featuring four vocal parts: CANTUS, ALTUS, TENOR, and BASSUS. The score is in 3/2 time and begins with the word "Kyrie". The CANTUS part is in the soprano clef, ALTUS in the alto clef, TENOR in the tenor clef, and BASSUS in the bass clef. The TENOR part has a unique rhythmic pattern with a 3/2 time signature.

Continuation of the musical score for Kyrie I, showing the vocal parts (CANTUS, ALTUS, TENOR, BASSUS) and their respective melodic lines. The score continues with the word "Kyrie" and features complex polyphonic textures.

# 德普雷 (Josquin Despres, 約1440-1521)

Musical score for the first system of "Kyrie" by Josquin Despres. The score is written for four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 3/2. The key signature has one sharp (F#). The word "Kyrie" is written below the Soprano staff. The first staff has a rest in the first measure, followed by a melodic line starting in the second measure. The second staff has a melodic line starting in the first measure. The third and fourth staves have rests in the first measure, followed by a bass line starting in the second measure. There are two sharp signs (#) in the second measure of the Soprano staff.

Musical score for the second system of "Kyrie" by Josquin Despres. The score is written for four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 3/2. The key signature has one sharp (F#). The word "Kyrie" is written below the Tenor staff. The first staff has a melodic line starting in the first measure. The second staff has a melodic line starting in the first measure. The third staff has a melodic line starting in the first measure. The fourth staff has a bass line starting in the first measure. There is a sharp sign (#) in the fifth measure of the Bass staff.

# 德普雷 (Josquin Despres, 約1440-1521)



# 帕勒斯替那 Giovanni Pierluigi da Palestrina (約1525~1594)

Kyrie  
No. 3 from Missa "I. Kyrie eleison"

Choral Edition

The image displays a page of a musical score for a Kyrie. At the top, it is titled "Kyrie" and "No. 3 from Missa 'I. Kyrie eleison'". Below the title, there are five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Cello/Double Bass. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a common time signature (C). The music features a mix of vocal lines and instrumental accompaniment, with various note values and rests. The bottom of the page contains a small copyright notice and publisher information.

# 彌撒曲(Mass)

- 「彌撒」來自祭禮完成之後的遣散句 - 彌撒禮成 (**Ite, missa est**)
- 彌撒曲分常用部分 (**Ordinary Mass**) 及專用部分 (**Proper Mass**)
- 所使用的形式，基本上與經文歌的結構形式無大差異。

# 彌撒曲(Mass)

- 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
  - 主題來自額我略聖歌彌撒曲(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	
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 禮 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	24. 領主曲 (Communio)	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 式		27. 遣散曲  28. 禮成詠(隨意選曲詠唱)		26. 祝福詞

# 常用部分 (Ordinary Mass)

- 垂憐經 Kyrie
- 光榮頌 Gloria
- 信 經 Credo
- 聖、聖、聖 Sanctus
- 羔羊頌 Agnus Dei

# 彌撒曲(Mass)

## 垂憐經

上主，求您垂憐。

基督，求您垂憐。

上主，求您垂憐。

## Kyrie

Kyrie eleison

Christe eleison

Kyrie eleison

## 羔羊頌

除免世罪的天主羔羊，

求祢垂憐我們。

除免世罪的天主羔羊，

求祢垂憐我們。

除免世罪的天主羔羊，

求祢賜給我們平安。

## Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi: miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi: miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi: dona nobis pacem.

# 彌撒曲(Mass) — 光榮頌

天主在天受光榮。主愛的人在世享平安。

路加福音2:14

主、天主、天上的君王、全能的天主聖父，我們為了您無上的光榮，讚美您、稱頌您、朝拜您、顯揚您，感謝您。

向天主聖父的歡呼

主、耶穌基督，獨生子；主、天主、天主的羔羊，聖父之子；除免世罪者，求您垂憐我們。除免世罪者，求您俯聽我們的祈禱。坐在聖父之右者，求您垂憐我們；

向聖父之子 —  
耶穌基督的祈求

因為只有您是聖的，只有您是主，因為只有您是至高無上的。

三個信仰的宣示

耶穌基督，您和聖神，同享天主聖父的光榮。亞孟。

聖三同享光榮讚

# 彌撒曲(Mass) — 信經

我信唯一的天主。全能的聖父，  
天地萬物，無論有形無形，都  
是祂所創造的。我信唯一的主、  
耶穌基督、天主的獨生子。祂  
在萬世之前，由聖父所生。祂  
是出自天主的天主，出自光明  
的光明，出自真天主的真天主。  
祂是聖父所生，而非聖父所造，  
與聖父同性同體，萬物是藉著  
祂而造成的。

表達對聖父的信仰

# 彌撒曲(Mass)

# 信經

祂為了我們人類，並為了  
我們的得救，從天降下。  
祂因聖神由童貞瑪利亞取  
得肉軀，而成為人。祂在  
般雀比拉多執政時，為我  
們被釘在十字架上，受難  
而被埋葬。祂正如聖經所  
載，第三日復活了。祂升  
了天，坐在聖父的右邊。  
祂還要光榮地降來，審判  
生者死者，祂的神國萬世  
無疆。

詳述聖子的誕生  
生活、苦難、升天等事  
跡

# 彌撒曲(Mass) — 信經

我信聖神，祂是主及賦予生命者，由聖父聖子所共發。祂和聖父聖子，同受欽崇，同享光榮，祂曾藉先知們發言。我信唯一、至聖、至公、從宗徒傳下來的教會。

我承認赦罪的聖洗，只有一個。我期待死人的復活，及來世的生命。亞孟。

對聖神和教會、聖事等信仰的宣示

信仰的宣示

# 彌撒曲(Mass)

聖、聖、聖

聖、聖、聖上主、萬有的主，您的光榮充滿天地。歡呼之聲，響徹雲霄。奉主名而來的，當受讚美。歡呼之聲，響徹雲霄。

# 文藝復興與宗教改革

- 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。
- 市民活動雖然遂漸自由，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。

文藝復興  
與  
宗教改革

# 杜飛 Guillaume Dufay ( 1397~1474)



- 主要作品是彌撒曲、經文歌等宗教音樂體裁的作品。
- 他可能是最早使用世俗歌曲作為彌撒曲的定旋律的作曲家。
- 在他之前，大部分的作曲家最多寫到四聲部的人聲合唱曲，但他突破到六聲部，奠定了他在音樂史上的重要地位。

奧凱根 Johannes Ockeghem  
(約1420-1495)



# 德普雷 (Josquin Despres, 約1440-1521)



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



意大利文藝復興時代作曲家，擅長彌撒音樂、聖樂以及抒情小曲，作品包括《教皇馬爾契利彌撒曲》、《聖母悼歌》。

# Giovanni Gabrieli (1553/57 - 1612)



# Thomas Tallis (c. 1505 – 1585)



十六世紀英國作曲家，擅長寫複調音樂（Polyphony），最著名嘅有四十聲部 Motet *Spem in Alium*。

# 總結

## 中世紀 (Medieval)

- (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)音樂採用調式 (Modes)

# 總結

## 文藝復興 (Renaissance)

- (1)音樂仍然基於調式 (Modes) 。
- (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。

# 總結

## 文藝復興 (Renaissance)

- (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。
- (6)經文歌 (**motet**) - 一種多聲部的合唱樂曲。
- (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。