

Gregorian Chant

張瑞益

國立暨南國際大學共同科

oryjang@ncnu.edu.tw

天主教徒或唸過音樂史的人，大概都看過“Gregorian Chant”這個名詞，中文翻成「葛麗果聖歌」。在羅馬天主教會的正式禮拜儀式中所唱的聖歌，通常都是 Gregorian Chant。它起源於中世紀的羅馬天主教會，當時有位教宗叫葛麗果一世(Gregorius Magnus，任職期間西元 590 ~ 604)，曾將這些聖歌編輯成冊，因此稱為「葛麗果聖歌」。 Gregorian Chant 具有以下特徵：歌詞全是拉丁文，是無伴奏、無和聲的單一旋律線，節奏非常自由，採用不同於「大小調系統」的調式音階。它們還具有客觀的、非個人的與超世俗的性質。這種聖歌音樂主要在表達歌詞的宗教內涵，不注重官能美感或情感訴求。今日，人們第一次聽到 Gregorian Chant，大多留下負面印象，就是因為它們缺乏和聲與伴奏，沒有明確的節奏與規則的重音，旋律經常在不該停的地方就終止了；而人們對其最大抗拒莫過於它們從未企圖震撼人們的情感或刺激人們的感官。但也因為它們這種單純性，充分表達了崇高的宗教情操。

今日我們會覺得聖樂與俗樂有顯著區別，但聖樂對中世紀的歐洲人而言，卻與日常生活息息相關。當時，社區的每一份子都必須參加宗教聚會，並在聚會中唱 Gregorian Chant，因此一般民眾對於葛麗果聖歌的熟悉程度就如同今日一般民眾對於本地民謠的熟悉程度。中世紀偉大詩人但丁(Dante)在他的鉅著——「神曲」(Divine Comedy)中，即曾多次提及他的讀者們都非常熟悉 Gregorian Chant 的曲調。

既然 Gregorian Chant 與禮拜儀式密不可分，它們可算是「功能性的音樂」，亦即具有特殊功用的音樂，不具娛樂價值。但有趣的是，中世紀許多俗樂與民謠卻改編自 Gregorian Chant 的曲調。天主教的主要禮拜儀式有兩種：Mass（彌

撒)與 Divine Office (日課經文)，葛麗果聖歌就是應用在這兩種天主教的禮儀歌曲。例如，彌撒“常用部分”的歌曲包括 Kyrie (垂憐曲或慈悲經)、Gloria (光榮頌或榮耀經)、Credo (信經)、Sanctus (歡呼歌或聖哉經)、Agnus Dei (羔羊讚)，在中世紀時都是用葛麗果聖歌來吟唱。至於 Requiem Mass (安魂彌撒)中的末日經“Dies irae”，曾用一首著名的 Gregorian Chant 曲調(請參考文末所附譜例)，這首 Gregorian Chant，後來就被許多浪漫樂派的作曲家，包括白遼士與李斯特，運用在他們的管弦樂名曲當中。

Gregorian Chant 有很多類型，但如何分類，卻有多種分類方法。可以根據歌詞內容分類，分為取自聖經的歌詞(Biblical texts)與非聖經的歌詞(non-Biblical texts)。這兩類都可以再細分為散文性歌詞(prose texts)及詩歌性歌詞(poetical texts)。例如，聖經的詩歌性歌詞，最著名的即是舊約的「詩篇」(Psalms)；非聖經的詩歌性歌詞包括讚美詩(hymns)與續唱(sequences)。Gregorian Chant 也可以用唱的方式來分類：一種稱為“antiphonal”(兩個以上合唱團交替對唱)，另一種稱為“responsorial”(獨唱與合唱交替對唱)，再一種稱為“direct”(直接唱完，沒有交替的對唱)。還有一種分類法是根據音符(note)與拉丁字的音節(syllable)之間的關係。若每一個音節(用母音隔開)均有一個音符對應，這稱為“syllabic”；若單一音節有很多音符對應著(亦即某一音節，連續用好多個音唱出)則稱為“melismatic”；另有一種非常接近 syllabic chant，但有少數音節含有 4 至 5 個音符，這稱為“neumatic”。

一般而言，Gregorian Chant 的旋律輪廓通常反應了拉丁文字本身的抑揚頓挫，亦即經常將顯著的音節放在較高音，或給予這些音節較多音符。朗誦調似的(recitative-like)葛麗果聖歌，則會出現許多連續音節一直使用同一音符的情況。

本文第一段曾提及，今日一般人不太習慣聽葛麗果聖歌的原因之一在於它採用不同於「大小調系統」的調式音階。這些調式音階總共有八種，但卻成對，亦即有四對，分列如下：

多里安調式（Dorian）	Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do-Re
海波多里安調式（Hypodorian）	La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol-La
弗里吉安調式（Phrygian）	Mi-Fa-Sol-La-Si-Do-Re-Mi
海波弗里吉安調式（Hypophrygian）	Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si
利地安調式（Lydian）	Fa-Sol-La-Si-Do-Re-Mi-Fa
海波利地安調式（Hypolydian）	Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do
米索利地安調式（Mixolydian）	Sol-La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol
海波米索利地安調式（Hypomixolydian）	Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do-Re

至於 **Gregorian Chant** 是如何形成的？它有哪些音樂來源？當時有四個地方的音樂對於 **Gregorian Chant** 的形成有決定性的影響力，他們分別是敘利亞（Syria）、拜占庭（Byzantium）、亞美尼亞（Armenia）與巴勒斯坦（Palestine）。**Antiphonal Chant** 與 **responsorial Chant** 即是發源於敘利亞的教會音樂。至於讚美歌（hymns）則是在拜占庭教會發展得很成熟。**Gregorian Chant** 的記譜法則是由亞美尼亞人首先發明的。然而，最直接與最廣泛的來源，則是巴勒斯坦猶太人的音樂，因為教會初期用來祈禱的經文歌曲，自然離不了猶太人慣用的經文歌曲。

在中世紀所有重要的音樂發展幾乎都是發生在阿爾卑斯山以北，因此這種北方音樂的精神深深地影響了葛麗果聖歌的發展。最顯著的就是大大提昇了音樂表現力。早期古典的葛麗果聖歌，大多起源於東方，基本上是非常客觀的、非個人化的藝術。它的技巧與美學觀點可以跟拜占庭的鑲嵌細工藝術品（mosaics）相提並論。在鑲嵌藝術品中的人像都不是被描繪成個性化的個體，而是被描繪成某種典型或是某種公共觀念的代表，不被心情或熱情所影響。例如在拜占庭鑲嵌藝術中的聖母像，從來不是一個個人化的、心靈受創的母親；取而代之的是被描繪成「救世主的母親」或「天堂之母」。在早期的葛麗果聖

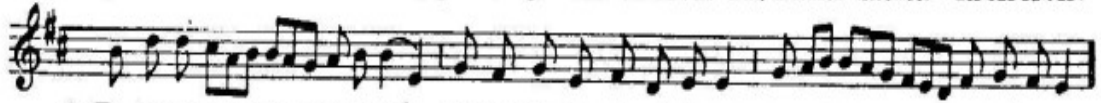
歌中，聖母也被描繪成類似這種形象；至於“悲傷的母親”（*Mater dolorosa*）直到中世紀晚期才出現，顯然是受了北方音樂精神的影響。此外，晚期葛麗果聖歌的旋律越來越接近大小調的感覺，也是來自北方的影響。所有的旋律線都修改成有更多的三度音程跳躍，造成偏向大調或小調的感覺。

今日的羅馬天主教會正努力嘗試復原葛麗果聖歌的知識，同時讓教徒在宗教聚會中享受吟唱葛麗果聖歌的精神喜悅。

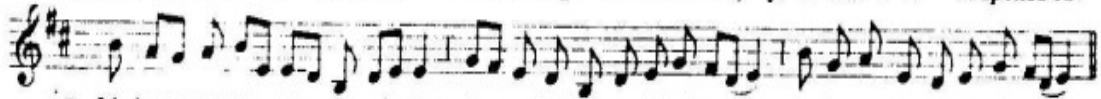
譜例：



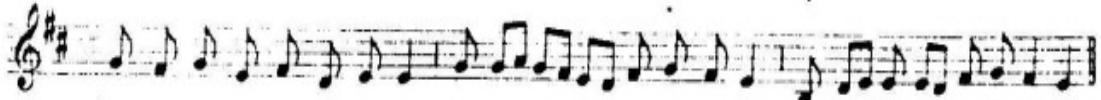
1. Di-es i-ræ, di-es il-la, sol-ve sæ-clum in fa-vil-la: te-ste Da-vid cum si-byl-la.
2. Quantus tre-mor est fu-tú-rus, quan-do ju-dex est ven-tú-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-sú-rus!



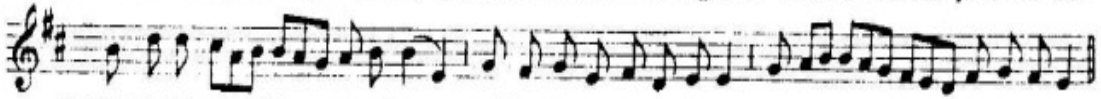
3. Tu-ba mi-rum spar-gens sonum per se púl-cra re-gi-ó-num, co-get o-mnes an-te thronum.
4. Mors stu-pé-bit et na-tú-ra, cum re-súr-get cre-a-tú-ra, ju-di-cán-ti re-spon-sú-ra.



5. Li-ber scriptus pro-fe-ré-tur, in quo to-tum conti-né-tur, un-de mun-dus ju-di-cé-tur.
6. Ju-dex er-go cum se-dé-bit, quid-que la-tet ap-pa-ré-bit: nil i-núl-tum re-ma-né-bit.



7. Quid sum mi-ser tunc di-ctú-rus? quem pa-tró-num ro-ga-tú-rus? cum vix ju-stus sit se-cú-rus.
8. Rex tre-mén-dæ ma-je-stá-tis, qui sal-ván-dos salvas gra-tis sal-va me fons pi-e-tá-tis.



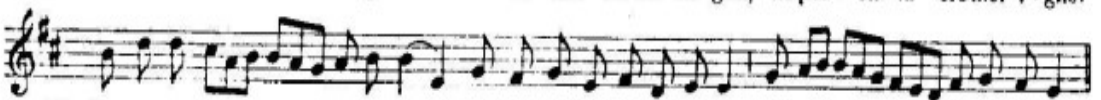
9. Re-cor-dá-re Je-su pi-e, quod sum causa tu-æ vi-æ ne me per-das il-la di-e.
10. Qua-re me se-dí-sti lassus: red-e-mí-sti cruce passus tantus la-bor non sit cassus.



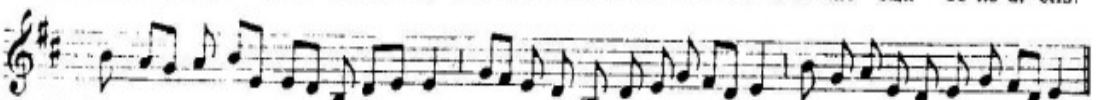
11. Ju-ste ju-dex ul-ti-ó-nis, do-num fac remissi-ó-nis, an-te di-em ra-ti-ó-nis.
12. In-ge-mí-sco, tam-quam re-us: cul-pa ru-be-t vultus meus: supplicá-nti par-ce De-us.



13. Qui Ma-rí-am ab-sol-ví-sti, et la-tró-nem ex-au-dí-sti, mi-hi quo-que spe-m de-dí-sti.
14. Pre-ces me-æ non sunt dí-gnæ: sed tu ho-nus fac be-ni-gne, ne per-én-ni cre-mer i-gne.



15. In-ter o-ves lo-cum præsta, et ab hoc-dis-me se-qué-stra, stá-tu-ens in par-te de-xtra.
16. Con-fu-tá-tis ma-le-dí-ctis, flammis á-cri-bus ad-dí-ctis: vo-ca-me cum be-ne-dí-ctis.



17. O-ro sup-plex et ac-clí-nis, cor con-trítum quasi ei-nis: ge-re curam me-i fí-nis.

http://www.music.princeton.edu/chant_html/index.html

<http://www.beaufort.demon.co.uk/chant.htm#Office>

http://198.62.75.1/www2/cantgreg/index_eng.htm

<http://home.phy.ntnu.edu.tw/~snowman/葛麗果聖歌.htm>

<http://course.aide.gov.tw/music/west-main.htm>