

單音同音反復之研究 —以舒伯特兩首歌曲與蕭邦兩首前奏曲為例

丁晏海

台南科技大學音樂系教授

摘 要

本文以舒伯特《美麗的磨坊少女》聯篇歌曲之〈可愛的顏色〉與〈可惡的顏色〉，以及蕭邦的作品二十八《前奏曲集》之六 b 小調與之十五降 D 大調為研究對象，探討「單音同音反復」寫作的手法與意義。

「單音同音反復」的情形幾乎發生在每一首樂曲之中，音樂進行之時，「單音同音反復」的音高位置構成局部與徹底的反復。四首樂曲在「單音同音反復」寫作的約束之下，除了〈可惡的顏色〉的和聲寫作較少之外，其他三首都有豐富的和絃，避免可能發生的單調與乏味。事實上，四首樂曲不僅是「單音同音反復」而已，還附帶「音程同音反復」、「和絃同音反復」的音響。

舒伯特〈可愛的顏色〉是百分之百的「單音同音反復」，有多達 536 個同音音符，傳達偏執的意念；全曲百分之二十六「單音同音反復」的〈可惡的顏色〉，僅在模仿號角聲。因此可以說，前一曲是意念性的「單音同音反復」寫作，後一曲是描寫性的寫作。蕭邦的〈b 小調前奏曲〉有高達百分之九十九「單音同音反復」的寫作，音樂呈現十足的憂鬱感；〈降 D 大調前奏曲〉有百分之八十二的「單音同音反復」，A 段旋律美妙，有如小雨輕下，B 段有如大雨滂沱，鬱悶恐怖。因此可以說，前一曲是意念性的「單音同音反復」寫作，後一曲是混合描寫性與意念性的寫作。

關鍵詞：舒伯特、美麗的磨坊少女、美麗的顏色、可惡的顏色、蕭邦、前奏曲

A Study of Tone Repetition

– Using two Songs of Schubert and two Preludes of Chopin as Examples

Ding, Yan-Hai

Professor, Department of Music, Tainan University of Technology

Abstract

In this paper, Schubert's "Die liebe Farbe" and "Die böse Farbe" of Song cycle 'Die schöne Müllerin', as well as Chopin's Preludes no.6 in b minor and no.15 in D-flat major op.28 as the research object, explore the "Tone repetition" approach and significance of writing. The case of the "Tone repetition" occurred virtually in every music piece. When the music is progressing, the pitch location of the "Tone repetition" constitutes a partial and complete repeated same tone. The 4 pieces in the "Tone repetition" under the constraint of writing, in addition to "Die böse Farbe" harmony less writing, the other three pieces have rich chords, rich harmony eliminates the possibility of monotony and boredom. The 4 pieces are not only "Tone repetition", but also with "Interval repetition", "Chord repetition" in acoustic sound.

Schubert's "Die liebe Farbe" is a one hundred percent of "Tone repetition", as many as 536 same tones, conveys the paranoid idea; 26 percent of "Tone repetition" in "Die böse Farbe" is only in the imitation of horn sound. Therefore we can say, the former one is the idea of "Tone repetition" writing, the latter a descriptive writing. Chopin's Prelude in b minor as many as 99 percent "Tone repetition" writing, the music is full of melancholy sense of rendering; the Prelude in D-flat major has 82 percent "Tone repetition", the A section of this Prelude is like a light drizzle beautifully in melody, B section is like downpour, expressing the horror. Therefore we can say, the former one is the idea of "Tone repetition" writing, the latter a mix of descriptive writing and idea.

Keywords: Schubert, die schöne Müllerin, die liebe Farbe, die böse Farbe, Chopin, Prelude

壹、前言

單音與多音的「同音反復」是一個很普通的作曲技巧，幾乎每一首樂曲都有，但是在同一首樂曲內有許多「單音同音反復」的情形就比較少，尤其是「徹底單音同音反復」更為稀少。本研究以舒伯特(F. P. Schubert, 1791-1827)的聯篇歌曲《美麗的磨坊少女》(Die schöne Müllerin, D795)之十六〈可愛的顏色〉(Die liebe Farbe)與之十七〈可惡的顏色〉(Die böse Farbe)，以及蕭邦(F. Chopin, 1810-1849)作品二十八《前奏曲集》(Preludes)之六〈b小調前奏曲〉與十五〈降D大調前奏曲〉(暱稱〈雨滴〉(Raindrop))為例，探討作品鋼琴部大量「單音同音反復」的寫作。由於這四首樂曲都屬於歌謠形式的短曲，兩位作曲家都是旋律大師，又同屬浪漫樂派，因此值得研究。本研究探討「單音同音反復」的寫作手法與意義，以提供音樂家詮釋這類音樂的參考。由於限於篇幅，四首樂曲譜例無法完整附錄，請讀者自行參看樂譜。

貳、同音反復的定義與種類

「音」(Tone)是指一個有明確音高與長度的聲音，這個單音在音樂進行中的走向有兩種可能，即進行到相同高度的音或不同高度的音。進行到相同高度的音，稱為「音高相同」(the same pitch)，若是長度也相同(即音符相同)，稱為「相同音」(the same tone)，也可稱為「反復音」(英文 Tone repetition，德文 Tonwiederholung 或 Tonrepetition)(註 1)，意為下一個音與前一個音有相同的音高與長度。「反復」一詞在字典裡有幾個不同的解釋，但是重點在反復單音、幾個音、樂句或樂段，「反復」甚至與「頑固音」(Ostinato)同義。因此“Tone repetition”的中文宜用「同音反復」，以表達反復相同音高與相同長度的音，如此就可包含「反復」與「同音」兩個狀態。

英文“Tone repetition”指反復的音是單數，但是中文的「同音反復」從文字上無法區分單數或多數，所以須用單音與多音加以界定，即「單音同音反復」與「多音同音反復」來敘述同音反復的狀況；本文只針對「單音同音反復」進行研究。「單音同音反復」在文字上未能明確表達「被反復的音」的音高，以及反復是樂曲的局部或是樂曲的全部，它只是一個概括的描述，因此產生四種不同的狀態：(一)在相同的音高局部反復，(二)在相同的音高徹底反復，(三)在不同的音

高局部反復，(四)在不同的音高徹底反復。若「同音反復」出現在第一、三種狀態，可稱為「局部同音反復」(partial tone repetition)；在第二、四種，可稱為「徹底同音反復」(complete tone repetition)。

一首樂曲的進行是由水平與垂直的兩種音響因素所構成，前者是連續的聲音所造成的旋律，後者是同時發生的聲音所造成的和聲，由這些因素形成「音樂的結構」(註2)。因此在同一首樂曲中的水平線進行之旋律，其「同音反復」的狀態可分為移動式的反復與固定式的反復，因此產生「局部移動式同音反復」、「徹底移動式同音反復」、「局部固定式同音反復」，「徹底固定式同音反復」。音樂進行在垂直線上的音響分為單音與多音，構成音響的方式有單音、雙音(即音程)、和絃與音堆，因此產生「單音同音反復」、「音程同音反復」、「和絃同音反復」與「音堆同音反復」四種可能(註3)。「單音同音反復」複合前文「局部」與「徹底」，成為「局部單音同音反復」與「徹底單音同音反復」。

「單音同音反復」的數量愈多，跟和聲變化就愈有關，假如要在許多「單音同音反復」進行當中變換和絃，其變換的級數會受到限制。以三和絃為例，在某調中，音階的任何一音只能為三個不同級數和絃之和聲音，因此「徹底單音同音反復」的寫作會受到很大的限制，但是假如變換的和絃包括近系與遠系調，那麼任何一音可以成為許多不同和絃的音。假如一連串「單音同音反復」是低音，而且是屬音，稱為「持續屬音」(Dominant pedal)；假如是主音，則稱為「持續主音」(Tonic pedal)。

參、單音同音反復的歷史

在葛利果聖歌中，連續多個「單音同音反復」為歌唱旋律的主要寫作，常見多達七八個至十幾個同音；複曲調時代講究音與音的相對關係，很少在同一聲部連續出現七八個以上的同音，英國作曲家泰爾(Chr. Tye, c. 1500- c. 1572)的器樂作品中，可以看見主題的開始是連續十個絕對音高 a^1 的同音(註4)。

文藝復興至巴洛克過渡期，孟特威爾第(C. Monteverdi, 1567-1643)歌劇《奧菲歐》(L'Orfeo)中的朗誦調用「說話式」(Parlando)歌唱的技巧寫作，造成許多不同音高的「單音同音反復」(註5)。許茲(H. Schütz, 1585-1672)的《宗教協奏曲》(Sacred concerto, SWV415)「掃羅，你迫害我為那椿」(Saul, was verfolgst du mich)之「持續低音」(Basso continuo)旋律有長達三小節九個二分音符的「單音同音反

復」，都在 D 大和絃中（註 6）。巴洛克全盛期由於「數字低音」(General bass)寫作的興盛，「複曲調音樂」(Polyphony)漸漸偏向較多和聲的進行，在韓德爾(G. F. Händel, 1685-1759)的作品中，常見小節內有「單音同音反復」的寫作；在巴赫(J. S. Bach, 1685-1750)的音樂裡，朗誦調的音樂結構主要為和聲進行，因此器樂常有七八個單音同音，大提琴聲部甚至有十幾個（註 7）；韋瓦第(A. Vivaldi, 1678-1741)的音樂也是如此，在作品三之二《g 小調大協奏曲》(Concerto grosso in g minor, op.3 no.2)的絃樂聲部，快板樂章比慢板樂章有更多的「單音同音反復」（註 8）。

從十八世紀中葉起，「主調音樂」(Homophony)時代來臨，在古典樂派作曲家的管絃樂作品中，可以發現在絃樂低音聲部有更多單音同音，莫札特(W. A. Mozart, 1756-1791)的《朱彼得交響曲》(Jupiter Symphony K.551)第一樂章第 39-46 小節，在絃樂低音有持續八小節八分音符律動的單音同音 g 音（註 9）。浪漫樂派的和聲變化多端，除了特殊表現之外，較少出現許多「單音同音反復」的寫作，舒伯特於 1820 年寫的神劇《拉札路斯或復活之慶》(Lazarus oder die Feier der Auferstehung D689)第一幕第 949 小節至結尾第 993 小節的四十五小節之間，大提琴與低音提琴同步間斷地出現多達三十二小節八分音符單音同音 B 音，這個低音暗示主角拉札路斯之死的劇情（註 10）。

肆、四首樂曲的創作背景

〈可愛的顏色〉與〈可惡的顏色〉是詩人繆勒(W. Müller, 1794-1827)於 1821 年初次發行《美麗的磨坊少女》聯篇詩集中的兩首作品。1823 年舒伯特大都在家靜養，嚴重時需住院治療梅毒，夏天時他和佛格爾(J. M. Vogel, 1768-1840)、許包恩(J. v. Spaun, 1788-1865)共度，秋天回到維也納獨居。舒伯特於此年夏天在伯爵府等待朋友時，發現此冊詩集，閱讀後急忙帶回家，第二天他跟朋友道歉後，就展示已完成的一些歌曲；此聯篇歌曲陸續直到 1824 年三月才完成出版，作品編號二十五。

關於〈b 小調前奏曲〉的創作時間大約在 1835-1839 年間，確實日期不清楚，一說是在巴黎，另一說是在西班牙馬約卡島(Majoca)，因為本曲在蕭邦喪禮中被彈奏，之後被另稱為「送葬鐘聲」(Tolling bells)；另外，本曲和〈降 D 大調前奏曲〉為了「雨滴」這個名稱的創作背景一直混淆不清。

蕭邦去馬約卡島養病期間，根據‘Chopin in Paris’《蕭邦在巴黎》一書第 212 頁提到之十五〈降 D 大調前奏曲〉名稱來源的推測，是根據蕭邦曾經開玩笑說「二十四首《前奏曲集》其中之一可以說是〈雨滴〉」，當時，蕭邦也寫了之二〈a 小調前奏曲〉，作者蘇爾克(T. Szulc, 1926-2001)推測「雨滴」名稱應該是之十五的理由是根據蕭邦的女友喬治·桑(G. Sand, 1804-1876)後來的說法，作者解釋是「他在恍神之中看見自己淹在湖裡，沉重冰冷的水珠落在他胸上。喬治·桑回憶，並指出蕭邦說他聽到雨滴落在屋頂上，而且那晚（蕭邦獨處之夜）他寫作的時候，充滿雨滴和屋瓦的回聲，但是轉化成他的想像，在他的曲子裡，淚水從天空滴落到他的心上。」（“He saw himself drowned in a lake;...”）。另一說是根據喬治·桑的回憶錄，故事內容跟前述一樣，《蕭邦二十四首前奏曲之研究》一書提到「其中一曲來自某夜滂沱大雨…那場大雨使人心靈陷於恐怖的陰鬱中。…他臉色難看，但仍靜靜地拼命工作，滴滴答答的，他正彈奏著這美妙的前奏曲。」作者王穎認為「雨滴」指的可能是之六〈b 小調前奏曲〉（註 11）。

〈雨滴前奏曲〉至今無人確定是哪一首。事實上，1836 年起，蕭邦在巴黎就開始寫這套《前奏曲集》，1838 年他到馬約卡島養病時帶去十七首，最後在此地完成全部作品。另外，《偉大作曲家群像—蕭邦》一書也提到上述類似的故事，但認為應該是降 D 大調，才符合喬治·桑的傳記所述（註 12）。「Chopin: His Life」《蕭邦一生》書中見解比較保守，作者馬竇齊(W. Murdoch, 1888-1942)僅描述當喬治·桑與友人回來時，聽見蕭邦正在彈奏一首美妙的前奏曲：「一個突現的靈感；在當晚的惡夢中，誕生了一首作品二十八的〈前奏曲〉」，並無推測哪一首才是〈雨滴〉（註 13）。後人一般認為〈雨滴前奏曲〉應該是之十五，理由是此曲從頭到尾大都是「單音同音反復」，意思是描寫水滴的單音同音數量最多，時間也長；而且前後段降 D 大調音樂美妙，也符合喬治·桑的說法，中段 c[#]小調的陰暗情緒符合蕭邦做的惡夢。

伍、四首樂曲的文獻探討

文獻探討分為兩部份，一是樂譜文獻，二是研究文獻。本文研究的舒伯特與蕭邦作品，有許多「單音同音反復」的寫作，多數是片斷性的反復，例如舒伯特的〈可惡的顏色〉出現許多片斷的「單音同音反復」，這樣的情形只佔全曲四分之一小節數；蕭邦的〈b 小調前奏曲〉反復相同的 b¹ 音佔全曲約過半數小節，其

他的同音反復則在不同的音高上。這兩首樂曲的「單音同音反復」不可謂不多，但都是片斷的，也不完全在相同的音高上，因此是「局部單音同音反復」，〈可愛的顏色〉則屬於「徹底單音同音反復」，〈降 D 大調前奏曲〉也很接近「徹底單音同音反復」的寫作。

關於〈可愛的顏色〉研究文獻方面，‘Franz Schubert’《法蘭茲·舒伯特》一書第 115 頁提及關於〈可愛的顏色〉的「單音同音反復」部份：「舒伯特在整首歌中從頭到尾抓住 f[#]這一個音，他好像要對聽眾說，在這裡無休止的敲擊，也可能隨時停止。」（“Das ganze Lied hindurch hält Schubert...”），作者狄爾(W. Dürr, 1932-)詮釋此音無休止地敲擊，也可能隨時停止。由於歌詞裡有“Kreuzlein Schwarz”「黑色十字架」、「Grab」「墳」與“Tod”「死」等文字，意即聯篇歌曲中失戀的主角磨坊工有尋死的念頭，就像心跳隨時可能停止。‘Schubert’s Songs’《舒伯特的歌曲》一書第 193 頁提到「音樂持續不斷地包裹著輕敲的屬音像一首小送葬進行曲。也須注意音樂單調地訴說痛苦、痛苦、痛苦，而只有唯一一個逃走的方法。〈可愛的顏色〉也處在兩情之間，即妒嫉與絕望。它是一段麻木的時間。訴說的文字內容幾無盼望；它們被機械式地訴說，以配合頭腦裡的喪葬節奏。」（“The music with its incessant muffled...”）；第 196 頁也提到「…〈可愛的顏色〉，這是一種絕望的侵襲。不間斷的 F[#]音（此音被敲擊 536 次）像愚蠢的疼痛。它是希望的喪葬。歌詞「我的愛人喜歡綠色」是一個難以忘懷的念頭，它一再重覆，起初以大三和絃表現過去美好的記憶，然後掉進憂鬱的小三和絃。」（“...Die liebe Farbe, there is an invasion of despair...”）。關於「單音同音反復」的部份，作者卡培爾(R. Capell, 1885-1954)認為從頭到尾持續敲擊的屬音像送葬進行曲，也像愚蠢的疼痛。《舒伯特藝術歌曲研究》一書提到「在全曲中象徵著死亡喪鐘升 F 竟然出現了 536 次之多，舒伯特藉著升 F，不斷的出現，表達出這位年青人，在他的潛意識中，由於極度的悲痛、懊悔，死亡的念頭，不斷浮現。」作者陳榮光認為這個「徹底單音同音反復」象徵死亡喪鐘。但是另一本‘Schubert’s Songs’《舒伯特的歌曲》作者費雪迪斯考(D. Fischer-Dieskau, 1925-)在書中第 181 頁卻認為「升 F 音是獵人的號角聲…」（“the penetrating F sharp of the huntsman’s horn...”）（註 14）。

關於〈可惡的顏色〉研究文獻方面，《法蘭茲·舒伯特》一書第 116 頁提及 B 大調的此曲是前一首 b 小調〈可愛的顏色〉之對應調性歌曲，而且有 B 大調轉入 b 小調的寫作。其中第三節歌詞的配樂出現「單音反復同音」的寫作，第四節

歌詞更鎖定 $f^{\#1}$ 音為「單音同音反復」，以及「獵號五度音程」(Jagdhorn-Quinten)。

《舒伯特藝術歌曲研究》一書第 226 頁，作者陳榮光認為「從第 27 小節象徵死亡喪鐘的升 f 音又開始出現了。」又說「42 小節開始伴奏三連音的部分和第 14 首 Der Jäger 獵人的 staccato 非常相似，右手的和絃有如號角再度迴響。」

關於蕭邦前奏曲的文獻方面，《蕭邦在巴黎》該書推測〈雨滴〉名稱來源是根據蕭邦的朋友齊林斯基(T. A. Zielinski)有關該曲寫道：「蕭邦單調地在伴奏部重複一個聽起來像持續落下的雨滴。」(“...and Zielinski writes that in it Chopin...”)。另一書‘Chopin: The Man and His Music’《蕭邦：其人其樂》提到關於「雨滴」做以下看法：「它穩重地開始，哀傷的過門，屬音的踏板音不停止，一個頑固低音，」(“Its serene beginning, lugubrious interlude, with the dominant pedal never ceasing, a basso ostinato,...”)，作者哈內克(J. Huneker, 1857-1921)認為不停地重複相同的屬音，像頑固低音一般。又說「景像的建立是雨滴掉落的規律啪嗒，引起一種陳述傷感的意念；一條充滿淚水的旋律可從雨快滴而成；然後進行到 $c^{\#}$ 小調，它從低音的深度起來到巨大的漸強，」(“The foundation of the picture...”)，作者也認為此曲是由雨滴規律掉落，引起一種哀傷的意念而自由創作的音樂。

《蕭邦前奏曲 28 之探討》一書第 45 頁解說之六〈 b 小調前奏曲〉「表現出悲傷的情境，透露了心靈的沮喪。在喬治·桑的作品中曾描述當時斗大的雨滴正從屋簷不斷地落下，沉悶且單調的聲音反映在此首前奏曲裡不斷反覆的音符中。」作者曾士芳認為此首前奏曲的「單音同音反復」有雨滴的描述性；但是對於之十五〈降 D 大調前奏曲〉的看法是「蕭邦用心於持續不斷落下的雨點的想法，就像第六首前奏曲中出現過的情形一般…」，這也是有雨滴的描述性，所以並不確定哪一首是〈雨滴前奏曲〉。

陸、〈可愛的顏色〉單音同音反復的寫作與意義

主調為 b 小調的〈可愛的顏色〉屬於一段式歌曲。從結構而言，鋼琴部垂直的音響最少有兩音，最多有六音；伴奏部以和絃為主，但是音樂仍能進行高低二至三聲部旋律的水平線運動。就調性而言，低音譜表的單聲旋律主宰著 B 、 b 大小平行調的變換(第 11-12 小節 $d^{\#}$ 音至 d^{\flat} 音)。本曲的曲式與寫作內容皆不複雜，重點在舒伯特的「單音同音反復」。

鋼琴部第 1 小節僅只是 b 小調主和絃，因此包含 $f^{\#1}$ 音，此音位於進行垂直

線的中音區；第 2 小節裡第一個十六分音符和絃是主和絃，其餘是屬和絃家族 V 與 V₇ 級，只有第七個十六分音符最高聲部為經過音 b¹ 音，所以兩種和絃都包含 f^{#1} 音；第 3 小節第一個十六分音符仍是主和絃，最高聲部 c^{#2} 音可以視為前一小節第八個十六分音符 c^{#2} 音掛留過來的音，屬於和聲外音；第 4 小節和絃全部為屬和絃家族，第一個十六分音符和絃高聲部的兩個音也是前一小節的掛留；而 d² 音與 b¹ 音是解決到 c^{#2} 與 a[#] 的雙倚音，也為和聲外音；第六個八分音符為 V₉。在歌唱部旋律出現之後，第 5-11 小節鋼琴部有高、低兩條旋律，f^{#1} 音仍舊持續單音同音反復的進行，但低音旋律左右兩聲部構造的和聲感。舒伯特把 f^{#1} 音當頑固音一般，第 6 小節形成非和絃的完全四度 (c^{#1} 對 f^{#1} 音)；第 7 小節的不協和二度 e¹ 音對 f^{#1} 音配上歌唱旋律的 c^{#2} 音，形成缺三音的 V₇；第 8 小節出現的 a[#] 音加上歌唱部的 c^{#2} 音，明白表示為 V₆，但低音的第四個八分音符 g 音之出現，加上歌唱部的 b¹ 音，使和聲起了微妙的變化，它是 b 小調缺五音的副七和絃 VI₇，因此 f^{#1} 是和絃的七度音；由於歌唱部出現 d^{#2} 音，第 10 小節鋼琴部的五度音程變為 B 大調主和絃，仍然含有 f[#] 音；第 11 小節低音有 d[#] 音，所以是 B 大調 I₆。

第 12 小節由於低音內聲部出現 d¹ 音，於是又回到 b 小調；第 14 小節轉入屬調 f[#] 小調，雖然鋼琴部是空和絃（註 15），但有歌唱部的還原 a 音填入和聲，第五個八分音符鋼琴部加歌唱部，為缺三音的副七和絃 II₇，其和絃音也仍然含有 f[#] 音；第 15 小節仍為屬調主和絃；第 16 小節全部為屬調 VI 大和絃，此和絃也是 b 小調還原導音的 III 級大和絃，因此在第 17 小節鋼琴部藉 a[#] 音轉回主調，順序為屬和絃與主和絃；第 19 小節再度藉歌唱部的 d[#] 音轉到 B 大調。第 19-22 小節與第 10-12 小節相同，四小節尾奏也與前奏相同。

本曲除了是「徹底單音同音反復」的寫作之外，還有另一個特色，即是把歌唱旋律音當做和絃音之一。

〈可愛的顏色〉歌詞原文與翻譯：

第一節

In Grün will ich mich kleiden,	我想要穿上綠衣，
In grünen Tränen weiden:	在哭泣的綠柳中：
Mein Schatz hat's Grün so gern.	我的甜心喜愛綠。
Will suchen einen Zypressenhain,	我要找一柏樹林，
Eine Heide von grünen Rosmarein:	一片迷迭香綠地：

Mein Schatz hat's Grün so gern.	我的甜心喜愛綠。
第二節	
Wohl auf zum fröhlichen Jagen!	就快樂地打獵吧！
Wohl auf durch Heid' und Hagen!	就穿過原野樹林！
Mein Schatz hat's Jagen so gern.	我的甜心愛打獵。
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod,	我獵的那野獸是死亡，
Die Heide, die heiß ich die Liebesnot:	我稱那原野爲愛之苦：
Mein Schatz hat's Jagen so gern.	我的甜心愛打獵。
第三節	
Grabt mir ein Grab im Wasen,	草地上給我挖座墳，
Deckt mich mit grünem Rasen!	用綠草地將我蓋住！
Mein Schatz hat's Grün so gern.	我的甜心喜愛綠。
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,	不要黑十字架，不要小彩花，
Grün, alles grün so rings und rund:	綠，周圍一切都是綠：
Mein Schatz hat's Grün so gern.	我的甜心喜愛綠。

本曲建立在哀傷痛苦的小調上，鋼琴部幾乎可獨立視爲一首無言歌，其大小調對比與第 8 小節低音旋律的增二度音程都使人憂鬱傷感；另外，第 14-18 小節兩聲部號角音型的雙旋律樂句，更增添愁苦情緒。本曲的 b 小調符合第一、三節詩的內容，因爲歌詞裡有“Tränen”「哭泣」與“Grab”「墳墓」的文字；第二節詩出現“fröhlicher”「快樂的」一詞，表面上看，會以爲是正面積極的，但這卻是主角哀痛中不得不承認愛人喜歡打獵，尤其第三、四行詩有“Tod”「死亡」與“Liebesnot”「愛之苦」，因此也符合小調的特性。從詩意上，在三節詩裡，可以看出失戀的主角磨坊工出現愈來愈絕望的念頭。因爲他認定的愛人—磨坊少女—喜歡獵人與綠林，在第一節詩裡，磨坊工還帶著一絲希望，想穿上綠衣，尋找一片綠地或綠林；在第二節詩裡，磨坊工心裡也想學打獵，但獵物卻是死亡與痛苦；第三節詩意很清楚地表達主角想在綠地上尋死。所以「徹底單音同音反復」的音型是一個動機，在詮釋上，舒伯特表達出一個偏執的意念，暗示主角從失望經絕望到尋死的念頭。因此 536 個「同音」敲擊聲被詮釋爲心跳或喪鐘主要是因著歌詞內容而定。若詮釋爲心跳，其理由來自包含死亡意圖的歌詞，但是這個心跳速度未免過快，若是當做敲擊喪鐘，則教堂喪鐘聲響的速度也不應這麼快；其實，應該當做心裡因焦慮產生自我敲擊的偏執聲。

譜 1：舒伯特〈可愛的顏色〉(Die liebe Farbe), mm.1-22

Etwas langsam.

1. In Grün will ich mich Klei - den, in
 2. Wohl - auf zum fröh - li - chen Ja - gen! wohl -
 3. Grabt mir ein Grab im Wa - sen, deckt

8. 1. grü - ne Tri - nen - wei - den: mein Schatz hat's Grün so gern, mein
 2. auf durch Hei - d und Ha - gen! mein Schatz hat's Ja - gen so gern, mein
 3. mich mit grü - nem Ra - sen: mein Schatz hat's Grün so gern, mein

12. 1. Schatz hat's Grün so gern. Will su - chen ei - nen Zy -
 2. Schatz hat's Ja - gen so gern. Das Wild, das ich ja - ge, das
 3. Schatz hat's Grün so gern. Kein Kreuz - lein schwarz, kein

15. 1. pres - sen - hain, ei - ne Hei - de von grü - nen Ros - - ma - rein: Mein
 2. ist der Tod, die Hei - de, die heiß ich die Lie - - bes - not: Mein
 3. Blü - m - lein bunt, grün, al - les grün so rings und rund: Mein

19. 1. Schatz hat's Grün so gern, mein Schatz hat's Grün so gern.
 2. Schatz hat's Ja - gen so gern, mein Schatz hat's Ja - gen so gern.
 3. Schatz hat's Grün so gern, mein Schatz hat's Grün so gern.

增二度
 兩聲部號角樂句

柒、〈可惡的顏色〉單音同音反復的寫作與意義

本曲為 A B A C A1 五段輪旋曲式。相對於 b 小調〈喜愛的顏色〉，〈可惡的顏色〉為其平行調 B 大調。一連串「單音同音反復」的寫作出現在第 22-30 小節之間與第 41-48 小節之間，「同音」位於音樂進行垂直線的中音區。

第 22 小節起，「同音」b 音在 B 大調上開始，第 23-24 小節轉入主調平行下屬關係調 e 小調，這兩小節的第一拍都為 V₇，第二拍都為 I 級，b 音為屬音，所以都包含在這些和絃中。第 25-26 小節「單音同音反復」移動到 a 音，轉調到 e 小調屬調關係調的 D 大調，這兩小節第一拍都為 V₇，第二拍也都為 I 級，a 音為屬音，也都包含在主、屬和絃中。第 27-28 小節由於 a[#]音再度被使用，因此轉調回到主調的平行調 b 小調，這兩小節只用主、屬和絃，因此都含有「同音」f[#]音。第 29-30 小節仍在 b 小調中，「單音同音反復」移動到 c[#]音，此兩小節鋼琴低音都有還原 g 音，出現的「法國增六和絃」(IV^{6#}₄₃)進行到屬和絃，也都包含屬和絃的五音 c[#]音。本段的「單音同音反復」出現在不同音高上，從音樂分析而言，是一種樂句的「模進」(Sequence)，在本研究中屬於「移動式單音同音反復」。

第 41-48 小節處在前五小節 B 大調、後四小節 b 小調之中，和聲只用主、屬

兩種和絃，第 42-47 小節之間的六小節鋼琴部寫作的音符完全一樣，只有 $d^{\#}$ 音與 d^{\flat} 音的半音差別而已，此段出現長八小節的「單音同音反復」為屬音 $f^{\#1}$ ，都包含在其中；在這八小節之中，可以看見除了高音聲部的「單音同音反復」之外，三聲部之中還有中、低兩聲部也以整小節各十二個音的方式，做出共長達六小節的音型反復。

節錄歌詞與翻譯：

第三節

Ach Grün, du böse Farbe du,	啊綠色，你這討厭的顏色，
Was siehst mich immer an	幹什麼一直看著我
So stolz, so keck, so schadenfroh,	這麼驕傲、這麼大膽、這麼幸災樂禍，
Mich armen weißen Mann?	我這可憐的蒼白男人？

第五節

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,	聽，當林中響起號角聲，
Da klingt ihr Fensterlein!	她的小窗就有嘎吱聲，
Und schaut sie auch nach mir nicht aus,	雖然她也不是看著我，
Darf ich doch schauen hinein.	我總可以向裡面看吧。

本曲開始的 B 大調表現磨坊工想要離開磨坊，但是他逃不出綠色的天地。於是第 22 小節在感嘆聲之後，咒罵綠色，自怨自哀，感覺綠色鋪天蓋地嘲笑著他，在氣極敗壞的情緒中，鋼琴出現長達九小節的「單音同音反復」，在詮釋上，這段 108 個「反復音」可視為單聲部號角的音響，舒伯特在此的暗示號角即獵人、獵人即綠色。第 42-48 小節鋼琴部可當成三聲部號角，急促的鋼琴聲暗示歌詞「當林中響起號角聲」，在三聲部 288 個十六分音符中，「單音同音反復」數量佔三分之一。第 41-45 小節在 B 大調中，表現磨坊少女對聽到獵號積極的態度；而第 46-48 小節轉為 b 小調，號角聲表達磨坊工只能遠望少女的悲痛心情。

譜 2：舒伯特〈可惡的顏色〉(Die böse Farbe), mm.18-32, 39-42, 46-48

法國增六和絃



捌、〈b小調前奏曲〉單音同音反復的寫作與意義

一段式的〈b小調前奏曲〉全曲的「單音同音反復」一直是大譜表的最高音，以 b^1 音為垂直線上的頂點音，第 3 小節第二拍「單音同音反復」移到 d^2 音，第 1-4 小節內都是主和絃，只有第 3 小節第三拍前半拍為 IV 級；這四個小節十二拍主和絃的持續性，靠擴張低音譜表琶音式主旋律的音域而達成， b^1 音與 d^2 音皆包含在 I 級與 IV 級和絃之中。第 5 小節第一、二拍為 VI 級和絃，第三拍為 I^6_4 ，皆有 d^2 音；第 6 小節「單音同音反復」的律動出現在第一拍的兩個 d^2 音與第二拍的兩個 $c^{\#2}$ 音，第一拍和絃為主調屬音的附屬和絃（即屬七和絃）之半減七和絃 VII^0_2 ，解決到主調 b 小調的 V^6_5 ，即第二拍的和絃。經過無「單音同音反復」的兩小節之後，第 9 小節又開始出現「單音同音反復」的 b^1 音，第 9-10 小節音樂與第 1-2 小節相同，第 11 小節轉入下屬調的下屬調，即 C 大調，直到第 14 小節為止，有 I 級、III 級、V 級三種和絃，「單音同音反復」的 b^1 音與 c^2 音都是其中的和絃音。第 15 小節起轉回主調 b 小調，此小節起至第 21 小節的「單音同音反復」移動到 $a^{\#1}$ 音與 b^1 音；第 15 小節第一、二拍皆為減七和絃 VII^{04}_3 與屬七和絃 V_2 ，進行到第三拍解決為主和絃，前兩拍和絃包含 $a^{\#1}$ 音，後一拍包含 b 音；第 16 小節第一拍為副七和絃 II^6_5 ，「單音同音反復」為 b^1 音，第二拍又為減七和絃 VII^{04}_3 ，「單音同音反復」又是 b^1 音；第 17 小節「單音同音反復」仍為 b^1 音與 $a^{\#1}$ 音，這兩音各自包含在 VI 級與 V_7 之中；第 18 小節也是運用含有 b^1 與 $a^{\#1}$ 音的 V_7 與 VI 級和絃。第 19-21 小節反復第 15-17 小節的音樂。第 22 小節除了第一、二拍的「單音同音反復」為 b^1 音之外，第三拍「單音同音反復」移動到 a^1 音，此拍和絃為主調 III 級和絃。第 23-26 小節為尾奏，「單音同音反復」一直為 $f^{\#1}$ 音，並且維持 I 級和絃到尾。

在〈b小調前奏曲〉全曲中，可以看見蕭邦將主旋律設置在低音譜表裡，除了第 5、12-14 小節旋律是大調之外，其餘全部是小調，因此音樂大部份籠罩在哀傷氣氛中，加上幾乎從頭到尾的「單音同音反復」，使得蕭邦說的二十四首前奏曲其中之一是〈雨滴〉這句話，在本曲上有兌現的可能，只是在「甚慢」(assai

lento)的速度下，雨滴似乎是從屋簷慢速滴下。這首樂曲屬於「移動式單音同音反復」，更進一步而言，除了最高音是八分音符律動的「單音同音反復」之外，高音譜表小節內的四分音符也多半是「音程同音反復」的寫法，所以合併起來，有「和絃同音反復」的現象。本曲的「移動式同音反復」不像〈可愛的顏色〉，不是塑造執著的情緒，反而表現隨時變化的浪漫。

譜 3：蕭邦〈b 小調前奏曲〉(Prelude in b minor, op.28 no.6), mm.1-17

玖、〈降D大調前奏曲〉單音同音反復的寫作與意義

這首主調為降 D 大調的前奏曲屬於 A B A1 三段式歌曲。從結構而言，A 與 A1 段的高音譜表裡，其音符為主旋律，低音譜表裡的為伴奏和絃，B 段大部份相反，直到第 60 小節起，才轉回高音譜表為主旋律。就調性而言，A 段的降 D 大調與 B 段升 c 小調互為平行調；本曲曲式與音樂內容皆不複雜，研究重點在蕭邦的「單音同音反復」寫作。

以「單音同音反復」的概念探討〈降 D 大調前奏曲〉，可以看見蕭邦利用兩個平行調同音異名的屬音，讓 a^b 音與 g^\sharp 音聯結，但是全曲八十九小節之中，若是不計入第 60-63 小節以高八度的 g^\sharp 音取代 g^\sharp 音，則有將近五分之一小節數沒有重複 a^b 或 g^\sharp 音。在這沒有 a^b 音或 g^\sharp 音的十七個小節裡，有十五個小節依然在其他音高上重複著八分音符的同音，即是「移動式單音同音反復」。若計入「移動式單音同音反復」的小節，則有 82% 都是「單音同音反復」。

在和絃寫作方面，第 1 小節都是降 D 大調 I 級和絃；第 2 小節第一拍為 V_7 和絃，第四拍為 IV_6^4 和絃，第 3 小節也是由屬和絃與主和絃構成，直到第 4 小節第一拍才出現 III_6 和絃，其餘拍子還是主、屬和絃，到此為止，各種和絃都含有屬音 a^b 。第 9 小節起先是屬和絃，第三拍出現 c^{b1} 音，和絃變成降 G 大調的 II 級，因此第 10 小節的和聲全部在下屬調降 G 大調的主、屬和絃裡，本小節只有兩個八分音符 a^b 音；第 11 小節再度出現 c^{b1} 音，由於第三拍的屬七和絃，以致

於本小節轉調到屬調的平行調降 a 小調，小節內也只有兩個八分音符 a^b 音；第 12 小節前兩拍是降 a 小調的主和絃，第三拍是 II₇ 和絃，第四拍為 IV 級和絃，都含有 a^b 音，此音共出現四個；第 13 小節再度轉回降 G 大調，第 15 小節前半在降 G 大調的 III 級和絃，之後出現主調的關係調降 b 小調的 V₇，於是再度轉調為降 b 小調，直到第 20 小節才又回到主調降 D 大調。在這一段的「單音同音反復」音高移到 f 音，幾乎以間隔一個八分音符的狀態出現；第 20-27 小節與開頭主題相同，A 段在第 27 小節以半終止結束。

B 段從第 28 小節起，轉為升 c 小調，一直反復此調的屬音 g[#] 音，從 28 小節至 39 小節，一直由主、屬兩種和絃交叉進行；音樂進行到第 35 小節加入 g[#] 音上方八度的 g^{#1} 音為「雙音同音反復」，並且由弱漸強至最強音量。第 40 小節八度「單音同音反復」移動到 b 與 b¹ 音，並且轉調到 E 大調，「單音同音反復」的 b 音是 E 大調的屬音，此寫法與本樂段開頭一樣，第一、二拍是 I 和絃，第三、四拍是 VI 和絃。第 41 小節再轉到升 g 小調，有趣的是第 42 小節第三拍和絃雖為 V 級，但並不是屬和絃，卻是一個增三和絃，在音樂上添了一些神秘感。第 43 小節「單音同音反復」的寫作降回單個 g[#] 音，音樂重複一次 B 段前半段。第 60 小節進入 B 段尾奏，「單音同音反復」在 g^{#1} 音，第 61 小節第三拍的 c^{#2} 音與第 62 小節第一、三拍四分音符 d^{#2} 音與 c[#] 音可以視為掛留音。第 60-63 小節的和聲寫作僅只是 I、IV、V 三種和絃而已。第 64 小節「單音同音反復」移到 g[#] 音，第四拍在低音為主和絃的上方出現雙經過音式缺五音的 VI₇ 和絃，此副七和絃又出現在第 65 小節第三拍上，換言之，即主和絃與副七和絃同時存在。第 68-70 小節二度出現與第 60-62 小節相同的音樂；第 71 小節因為低音八度 E[#] 音與 e[#] 音的出現，使音樂短暫轉到升 f 小調。第 72 小節也由於低音出現八度 B^{#1} 音與 b[#] 音，進行 V⁶₅-I，使音樂轉回升 c 小調，而第四拍雖然在主和絃的音響中，但卻搭配一個根音升高的 VI 級減和絃，第 73-75 小節也持續這樣的進行，直到第 75 小節第二拍為止，第三拍的「單音同音反復」由 a^b 音取代先前的 g[#] 音。進入 A1 段，第 76-81 小節重複前 A 段主題；第 81 小節至終了為「尾奏」(Coda)，「單音同音反復」在第 82-83 小節之間暫停，之後再度出現，第 84 小節起，由屬音與主音分別為低音，上方進行主調的 V₉ 和絃與 I 和絃，直至結束。

本曲 A 段音樂美麗優雅，反復兩次的降 D 大調旋律（第 1-8 小節）與轉入降 a 小調、降 b 小調的兩旋律形成明暗的對比，就小節數而言，大調性佔約三分之二，小調性大約三分之一，達到以大調為主體的樂段。B 段音樂一直處在陰霾

的小調旋律中，第 40 小節第一次出現最強音量(ff)的指示，低音區五度模進的八度旋律顯示恐怖的音響。經過兩次最強音量的樂句，音量逐漸減弱，但仍在小調氣氛中，直至 75 小節才結束；B 段音樂在第 61-72 小節之間，有許多高音譜表內的二度音程與其解決的三度音程，給此段末尾增添些許多美麗感傷。綜觀全曲，以小節數計算，由於 B 段的關係，小調的音響遠多於大調，因此可能最符合蕭邦做惡夢的故事。

觀察蕭邦〈降 D 大調前奏曲〉全曲，在 A 與 A1 段裡，a^b 音並不一定出現在八分音符的律動中，其間有許多拍子缺乏此音，由此可以瞭解假如蕭邦聽雨作曲，從此音出現的狀態可以推測雨滴陸續滴下；從作曲的心態來看，蕭邦可能依內心的感受並藉著雨滴自由地表達寬鬆的滴落律動。但是 B 段音樂相當執著，雖然第 40-42 小節與、第 56-58 小節與第 63 小節的「同音反復」是在其他音高上進行，但是從 28 小節至 75 小節幾乎沒有停止過八分音符的律動。按照 A、B 段兩種不同的滴雨律動狀態，可以猜想蕭邦應是藉題發揮，依內在的感受與情緒的變化創作，並不是在利用音樂模仿自然界的事物。這一點，喬治·桑在回憶錄中提到蕭邦與之辯論（註 16）。

譜 4：蕭邦〈降 D 大調前奏曲〉(Prelude in D-flat major, op.28 no.15), mm.1-16, 28-42, 58-72

The image shows a musical score for Chopin's Prelude in D-flat major, Op. 28 No. 15. The score is in D-flat major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and a melody in the right hand. The score includes dynamic markings such as 'Sostenuto', 'p', 'cresc.', and 'dim.'. The piece is divided into sections A, B, and A1. The B section (measures 28-42) is characterized by a continuous eighth-note accompaniment and a melody with repeated notes. The A1 section (measures 58-72) returns to the initial melody and accompaniment pattern.

拾、四首樂曲的比較

本論文研究的第一首〈可愛的顏色〉、第二首〈可惡的顏色〉、第三首〈b 小調前奏曲〉、第四首〈降 D 大調前奏曲〉樂曲就曲式而言，第一、三首是反復的一段歌謠形式，第二首是五段輪旋曲式，第四首是三段歌謠形式。從垂直音響的「同音反復」聲部數量而言，除了蕭邦的〈降 D 大調前奏曲〉B 段有八度雙音同音反復之外，其他都是「單音同音反復」。就音高狀態而言，〈可愛的顏色〉是「徹底固定式同音反復」，b 音一直在相同音高上反復直到結束；〈可惡的顏色〉是「局部移動式」與「局部固定式同音反復」的混合，前段「同音反復」有 b 音、a 音、f^{#1} 音與 c^{#1} 音等，後段只有 f^{#1} 音；〈b 小調前奏曲〉是「局部移動式同音反復」，它有 b¹ 音、d² 音、c^{#2} 音、c² 音、a^{#1} 音，f^{#1} 音等；〈降 D 大調前奏曲〉的「局部固定式同音反復」有 a^b 音與等音異名的 g[#] 音。「單音同音反復」在樂曲中所佔比例方面，第一首為百分百，其次為百分之九十九的第二首，再次第四首佔百分之八十二，最少者為百分之二十六的第二首。

就和聲而言，第一首〈可愛的顏色〉單音反復的同音固定在 f^{#1} 音上，舒伯特用主、屬調皆含 f^{#1} 音的八種和絃以變化和聲，其中四種三和絃，三種七和絃，一種九和絃。第二首〈可惡的顏色〉有兩段音樂分別為移動式與固定式「單音同音反復」，和絃合併在一起，用主和絃、屬和絃、屬七和絃、法國增六和絃。第三首〈b 小調前奏曲〉屬於「移動式單音同音反復」，和聲的變化比較多，除了 I、III、IV、V、VI 等和絃、屬七和絃與副七和絃之外，還有特殊的半減七和絃與減七和絃。第四首〈降 D 大調前奏曲〉如同〈可愛的顏色〉一樣，將單音反復的寫法固定在 a^b 與 g[#] 兩同音異名之音上，蕭邦除了用 I、II、III、IV、V、VI 等和絃之外，還用了屬七和絃、副七和絃與屬九和絃。

就和聲運用而言，舒伯特的〈可愛的顏色〉雖然僅用八種和絃，但是若與蕭邦的〈b 小調前奏曲〉相比，相同的小節數，前者是徹底固定式，後者是局部移動式，後者的寫作彈性比前者大了許多，也才運用九種和絃而已，由此可見〈可愛的顏色〉的和聲寫作應該不遜於〈b 小調前奏曲〉。再就〈可愛的顏色〉與〈降 D 大調前奏曲〉相較，從小節數比例上而言，蕭邦的〈降 D 大調前奏曲〉幾乎是舒伯特的三倍，但是只用了十一種和絃而已，可見得舒伯特〈可愛的顏色〉的和聲可算是相當豐富。不過，舒伯特在〈可惡的顏色〉中一再使用「移動式單音同音反復」的技巧，可以在轉調中不斷地運用主、屬和絃共同音的特性，如此的

設計使得和絃不變，調性變；當然蕭邦在〈b 小調前奏曲〉與〈降 D 大調前奏曲〉中也難免在轉調裡用主、屬和絃共同音的技巧，並非無限地使用各種和絃。

由此可知，從和聲的角度而言，在早期浪漫派音樂裡，運用「單音同音反復」技巧的寫作仍然脫離不了調性的制約，必須遷就調性系統內的和聲進行的限制，由此可見，此時期不能完全解脫和聲系統的拘束。

表一：四首樂曲分析比較表

曲目 音樂分析	可愛的顏色	可惡的顏色	b 小調 前奏曲	降 D 大調 前奏曲
曲式	一段式	五段輪旋式	一段式	三段式
樂曲小節數	26 小節	64 小節	26 小節	89 小節
垂直線的同音反復音符	單音	單音	單音	單音與八度雙音
同音反復的音高狀態	徹底固定式	局部移動式	局部移動式	局部固定式
同音反復的音符數量	536 個單音同音反復音符	204 個單音同音反復音符	138 個單音同音反復音符	445 個單音同音反復+128 個雙音同音反復=573 個音符
同音反復的比例	100%	26%	99%	82%
和聲的寫作	I 級、III 級、V 級、VI 級、屬七和絃、副七和絃 II ₇ 與 VI ₇ 、屬九和絃	I 級、V 級、屬七和絃、增六和絃	I 級、III 級、IV 級、V 級、VI 級、屬七和絃、半減七和絃、減七和絃、副七和絃 II ₆ ⁵	I 級、II 級、III 級、IV 級、V 級、V 級增三和絃級、VI 級和絃、屬七和絃、副七和絃 II ₇ 與 VI ₇ 、屬九和絃
和絃的種類	八種	四種	九種	十一種

拾壹、結 論

從以上的研究得知，四首樂曲在寫作「單音同音反復」的約束之下，除了〈可惡的顏色〉在快速進行中，和聲寫作少了一些以外，其他三首都有豐富的和絃，免除了可能發生的單調與乏味。嚴格地說，四首樂曲不僅是「單音同音反復」而已，音樂進行之中，還夾著「音程同音反復」、「和絃同音反復」等多聲的音響，所以在同音單線進行中，有繁複交錯的水平與垂直線條。

舒伯特〈可愛的顏色〉是百分百的「徹底固定式單音同音反復」，利用「同音反復」的方式傳達一種偏執的意念，也由於它是一段反復式歌曲，有多達 536 個「同音」音符，令人印象更深刻；相對地，百分之二十六的局部移動式加局部固定式「同音反復」之〈可惡的顏色〉，只在仿照號角，屬於音響模仿的寫作，以潤飾局部文字的內容，並沒有特別著重在詩作整體意念的傳達，因此可以說，〈可愛的顏色〉是意念性的「同音反復」寫作，〈可惡的顏色〉是描寫性的「同音反復」寫作。

蕭邦的〈b 小調前奏曲〉雖然不能完全排除〈雨滴〉的名稱，但是高達百分之九十九靈活的「局部移動式單音同音反復」寫作，也呈現蕭邦藉著小調調性，執意表達憂鬱的意念，只是沒有舒伯特在〈可愛的顏色〉表現那麼固執。至於局部固定式加局部移動式同音反復的〈降 D 大調前奏曲〉，雖然也有達百分之八十二的「同音反復」寫作，但是因為有美妙的 A 段旋律，因此衝淡了 B 段的鬱悶與恐怖，我們可以詮釋 A 段為小雨滴輕下，B 段為大雨滂沱；它也如〈b 小調前奏曲〉一樣，B 段也可以當做苦悶心情的表達，而 A 段是輕鬆愉快。因此可以說，〈b 小調前奏曲〉是意念性的「單音同音反復」寫作，〈降 D 大調前奏曲〉是混合描寫性與意念性的「單音同音反復」寫作。

從以上這四首樂曲的研究可以得知，作曲家運用「單音同音反復」的技巧，寫出意念性與描寫性的音樂，甚至是兩者的結合，吾人在研究這類樂曲方面，可以這兩個概念為參考，詮釋這類音樂；從本研究中，亦可略窺大師八斗才高。

拾貳、附 註

註 1：英文“tone”與德文“Ton”皆單數，在此是指一個音的反復；複數形“tones”與“Töne”意指一個音型、一個樂句甚或頑固音的反復。

註 2：參見《古典時期德文藝術歌曲研究》上冊第 37 頁。

註 3：佛瑞(G. Fauré, 1845-1925)的〈夢醒時刻〉(Après un rêve)為典型的「和絃同音反復」；卡爾·奧福(C. Orff, 1895-1982)的《布蘭詩歌》(Carmina Burana)第十七首〈一位姑娘站在那兒〉(“Stetit puella”)為典型的「音堆同音反復」。

註 4：參見‘Anthology of Western Music, Second Editon’, Vol. 1 譜例 65 頁 310。

註 5：參見‘Anthology of Western Music, Second Editon’, Vol. 1 譜例 72 頁 354。

註 6：參見‘Anthology of Western Music, Second Editon’, Vol. 1 譜例 87 頁 471。

註 7：參見‘Anthology of Western Music, Second Editon’, Vol. 1 譜例 90 頁 513。

註 8：參見‘Anthology of Western Music, Second Editon’, Vol. 1 譜例 95 頁 562。

註 9：g 音是絕對音高；以下文內皆以絕對音高書寫。

註 10：參見‘Franz Schubert’書第 115 頁：“beim Tode des Lazarus am Ende des ersten Aktes”，作者 Dürr 認為這是一部神劇，但樂譜小標題為“Religiöses Drama in drei Akten”「三幕宗教劇」。

註 11：參見《蕭邦二十四首前奏曲之研究》第 55 頁。

註 12：參見《偉大作曲家群像—蕭邦》第 111-112 頁。

註 13：參見‘Chopin: His Life’第 249-250 頁。

註 14：本段音名 F 為《舒伯特藝術歌曲研究》文內用字，非本文錯誤書寫。

註 15：空和絃是指缺三度音的三和絃。

註 16：因為喬治·桑回家時聽見此樂，認為蕭邦模仿雨滴，後者反駁，前者才認為天才的靈感不可一般解釋（參見《偉大作曲家群像-蕭邦》）。

參考文獻

【外文書籍】

___(1988) *Anthology of Western Music*. Second Edition. Claude V. Palisca, Ed., Norton.

Capell, Richard (1977). *Schubert's Songs*. New York: Da Capo Press.

Dürr, Walther and Arnold Feil (1991). *Franz Schubert*. Stuttgart: Reclams.

Fischer-Dieskau, Dietrich (1981). *Schubert's Songs*. New York: Alfred A. Knopf.

Huneker, James (1966). *Chopin: The Man and his Music*. New York: Dover Publications.

Murdoch, William (1971). *Chopin: His Life*. Westport: Greenwood Press.

Orga, Ates (1976). *The illustrated lives of the great composers: Chopin*. New York: Omnibus Press.

Szulc, Tad (1998). *Chopin in Paris*. New York: A Lisa Drew Book/Scribner.

【中文書籍】

丁晏海(2006)，《古典時期德文藝術歌曲研究》上冊，永康市，漢家出版社。

王 穎(1983)，《蕭邦二十四首前奏曲之研究》，台北市，全音樂譜。

陳榮光(1986)，《舒伯特藝術歌曲研究》，台北市，全音樂譜。

曾士芳(2001)，《蕭邦前奏曲 28 之探討》，高雄市，中山大學博碩士論文。

【樂譜資料】

Chopin, Frédéric (1836). *Chopin Klavierwerke Band II*. Edition Peters.

Schubert, Franz (1823). *Schubert Lieder Band I Sopran oder Tenor*. Edition Peters.

