

從杜懷的兩首歌曲看 15 世紀法國俗樂的發展 —以舞歌《清醒吧》及《為愛憔悴》為例

劉馬利

前言

杜懷(Guillaume Dufay, 1397-1474)是 15 世紀勃根第樂派(Burgundian School)¹頗具代表性的作曲家，音樂風格國際化，他可能也是最早使用世俗歌曲作為彌撒曲的定旋律的作曲家，早年的音樂仍具「新藝術風格」(Ars Nova)，晚期深受英國風格影響，逐漸擺脫先前的風格。他在相隔十年所寫的兩首香頌《清醒吧！》(*Resveillies Vous*, 1423)及《為愛憔悴》(*Se la face ay pale*, 1430 or 34)風格就有極大轉變。本文將深入研究杜懷早期及晚期的兩首舞歌，窺探、對照、比較、分析 15 世紀的法國香頌風格轉變及發展脈絡。

概述 15 世紀的俗樂

15 世紀前半葉是西洋藝術史發展的關鍵時期，視覺藝術首先在義大利佛羅倫斯大放異彩，此時已逐漸擺脫前一世紀矯揉造作、浮誇唯美的風格，開始重新審視現實世界的價值，對於人類的生存意義重新評估，並試圖在作品中加入個人觀點，向古希臘及古羅馬文化學習，使具體呈現人文主義精神，開啟文藝復興的里程碑。

從 14 世紀開始到 15 世紀，先是由義大利畫家、建築師喬托·迪·邦多納(Giotto di Bondone, 1267-1337)打破中世紀藝術的僵化形式，作品的呈現立體感及真實感、透視感及深度空間感。進入 15 世紀後，馬薩其奧(Masaccio, 1401-1428)以透視法、明暗表現法等方式把現實形象明確的表現出，自然也影響了音樂的表現力及創作力，作曲家們捨棄過度複雜矯飾的「精微藝術」(Ars subtilior)，以清晰的旋律、平衡的節奏為訴求，在音樂的織度表現立體感，反映現實狀況，與馬薩其奧的透視法殊途同歸。

杜懷為此時期最具前瞻性的作曲家之一，當他還在康布雷(Cambrai)教會服務時，於 1420 年代所創作的兩首同節奏經文歌(isorhythm motet)，分別為三聲部的《歡欣吧！公主》(*Vasilissa Ergo Gaude*, 1420)及五聲部的《使徒的榮耀》(*Apostolo Glorioso*)就已將持續聲部(Tenor)的音符時值縮短，讓主旋律更有表現力。²此時已可發現他對於和聲音響的重視，讓所有聲部的節奏相近，聲部與聲部之間更能產生互動，以展現音樂的色彩及歌詞的清晰度。

雖然綜觀 15 世紀的義大利，視覺藝術的發展專美於前，音樂反而是以北方的勃根第 (Burgundy)、法蘭德斯 (Flanders)、英國 (England) 地區發展蓬勃、大放異彩，直到進入 16 世紀後，義大利在音樂上才有較成熟的發展，所以整個 15 世紀的音樂以北方為主流，兼容並蓄且具國際性。

香頌(Chanson)是指有歌詞的法國俗樂，最初由中世紀的吟遊詩人以單音形式 (monophony) 演唱，在 15 世紀時發展為複音形式 (polyphony)，之後再演變成為主音形式 (homophony)，其中以勃根第樂派的香頌發展最為重要，主要為三聲部，主旋律聲部為持續聲部，通常在中間聲部或最低聲部，常以樂器伴奏，這期間主要的作曲家除有杜懷之外，尚有班舒瓦 (Gilles Binchois 1400-1460)，他們試圖擺脫「新藝術」的傳統，將原先矯揉造作的音樂單純化，讓歌詞及旋律輪廓清晰，之後也轉為優美雅緻的音節式歌曲。曲名是取歌詞的第一句，所以並不代表全曲所要表述的意義。

這些歌曲最重要的形式為反覆性的詩節式，原先為舞曲，自馬舒 (Guillaume de Machaut, ca.1300-1377) 以降，由於逐漸以複音形式為主，已不適用於作舞曲，歌詞並非與教會儀式相關，音樂的創作以配合宮廷活動、節慶、情愛等等為主，是流行於民間的通俗音樂，以人文主義為精神，15 世紀之後此類作品在創作的質與量大為提升。

法國香頌有三種固定形式，依樂曲的架構分為舞歌 (ballade)、輪舞曲 (rondeau)、維爾萊 (virelai)³，原為 14 至 15 世紀法國俗樂的三種詩歌形式，運用在歌曲創作上就是「詩節式歌曲」，包含了複雜的重覆段落及副歌兩大型式，在中世紀原為單聲部歌曲，後來在法國香頌中廣為應用。本文所分析的兩首香頌《清醒吧！》(*Resveillies Vous*, 1423) 及《為愛憔悴》皆為舞歌。

舞歌通常為三段歌詞及副歌，型式為 aabC⁴，詩節部份包括兩個韻腳與旋律相同的對句 (couplet)，之後再將音樂張力堆積成為副歌，形成對比性，與中世紀的舞曲 (estampie) 型式類似，前面的 aab 部份由於歌詞較複雜且具變化性及技巧性，有時由領唱者擔任。

杜懷的音樂風格

15 世紀的勃根第王朝是國際化人文薈萃之地，當時勃根第公爵 (Duke of Burgundy) 的領地就是現在的法國、比利時及荷蘭的邊境地區，再加上自中世紀羅東帝國時期，是一個富可敵國的地區，甚至在英國百年戰爭時期與英國人結盟，乃一強勢公國。

當時的勃根第王朝地靈人傑，上流社會王宮貴族無不通曉音韻、喜好藝術，來自歐洲各地音樂家們也在當地的教堂中一展長才。1419 年，腓力普三世 (又稱「好的腓力普」，Philippe le Bon, 1396-1467) 即位後，他的雄才大略以及對藝術的高尚品味，更將勃根第王

朝的藝術聲望推廣到極致，成為歐洲之冠，「勃根第樂派」之名不脛而走，杜懷就是在這樣的環境中造就他的音樂才能。早年服務於勃根第宮廷及教堂中，在康布雷接受音樂訓練，並經常往返於法國、義大利及瑞士等地，也造就了他在音樂創作上豐富性，甚至有時一首作品中可發現多元化的風格。

杜懷的作品頗具國際性，從他的《清醒吧》與《為愛憔悴》這兩首香頌中看到勃根第樂派香頌的特質，譬如以舞歌形式為本，看見了 14 世紀「精微藝術」的餘暉，義大利式的自由的華彩樂句，以及受到「英國特質」(Contenance angloise)的影響。如登斯泰堡(John Dunstable, 1390-1453)在簡單抒情曲(cantilena)及頌歌(carol)作品所使用的「假低音」(faburden)，是在演唱時即興附加上兩個聲部的複音音樂手法，最高聲部為主旋律，底下兩個聲部與主旋律分別為三度及六度的音程關係，為垂直和聲風格的主音音樂，這樣的手法影響了杜懷及班舒瓦，傳到了歐陸就稱為「福斯波登」(Fauxbourdon)，在歌詞的使用上，杜懷廣泛取材各式各樣主題的詩作，因此他的音樂風格是同時期作曲家風格最多元化，質量俱佳，有為婚喪喜慶、節日、季節、情愛、飲酒，承襲 15 世紀之前的固定形式及三聲部合唱，是具規律性的詩節式風格。

兩首香頌風格上差異性

《清醒吧》是杜懷在義大利里米尼與佩沙洛(Court of Rimini and Pesaro)的領主馬拉特斯塔家族(Malatesta)服務時為卡羅·馬拉特斯塔(Carlo Malatesta)與維多利亞·羅倫佐·科羅納(Vittoria di Lorenzo Colonna)的婚禮所寫，仍保有「精微藝術」的風格，使用複雜的節奏模式及旋律線，以無歌詞的器樂演奏為間奏，將歌曲分成三大段。此為杜懷早期舞歌的代表作，每一段歌詞為 aab 加上副歌，包含不同的音樂元素，《為愛憔悴》則是在十年後於沙威宮廷，同樣也是為婚禮所寫，但此曲在創作時受英國風格的影響，相較於《清醒吧》的華麗風格，《為愛憔悴》有大幅度的轉變，音樂以和聲式為主，旋律及節奏較為簡樸。

根據法洛的研究：《清醒吧》音樂較為花俏，可能為同時期作品最為絢麗的一首。而在創作完《為愛憔悴》之後，作品開始減少，至少在 1430 至 1460 年間沒有標示明確的創作日期。⁵所以推斷這是杜懷音樂創作較晚期的作品。

兩首樂曲的分析

《清醒吧》

與婚姻有關的數字象徵及黃金比例

杜懷對於數字的精確要求，正如他的經文歌《玫瑰花最近開了》(Nuper Rosarum Flores, 1436)是為佛羅倫斯主教座堂(Florence cathedral)落成所寫，建歌詞與音樂都含有象徵基督

教的數字 7 在內：每行詩有七個音節，每一段詩節有七行詩，此外，定旋律出現四次，各以不同的等量記譜法(Mensuration)記號記載在樂譜前方，其節奏比例為 6:4:2:3，剛好是這座主教座堂四個方向的比例，這是將數字與比例發揮到極致的最佳例子，也證明杜懷對數字的講究。

根據早期音樂專家亞特力士的研究，杜懷在這首香頌裡，很巧妙的使用數字學及命理學，並且詳細說明數字與這兩個顯赫家族婚禮的密碼。譬如說，他計算過所有附點二分音符的數量是 73 與新娘家族姓氏 Colonne (3+14+11+14+13+13+5)⁶吻合，並且在 A 部份(1-7 小節)算出總共亦為 73 個音符，與 Martin 加起來的數字 73 吻合，暗指新娘的舅舅—教皇馬丁五世，與歌詞出現之處連結，並且巧妙的將這美好的姻緣及歌頌新婚夫婦郎才女貌連結起來。⁷

第一段歌詞一唱完，馬上在第 16 小節銜接，在下一段歌詞出現之前共有 70 個音符，

與 Arimini 加起來的數字吻合，這是 Malatesta 家族所在地，也是婚禮舉行的城市。第二段的高音部音符總和為 55，與 Dufay 的名字吻合，再將底下兩個聲部的音符加起來總和為 87，與 Malatesta 家族的姓氏相符。⁸

如果用畢達哥拉斯的數字學來解釋，「7」代表婚姻，亦可代表性愛，從高音部 23 至 29 小節第一拍，總共有 21 個音符，之後音符時值越來越小，每一句的音符分別為 14、28，之後邀請大家來共襄盛舉這個婚禮詞句共有 54 個音符，皆為 7 的倍數。甚至也可將整個 B 段解釋為懷孕的過程，在此段最後 4 小節的用真正的數字三四拍，亦可解釋為 3+4=7。⁹

杜懷亦認為數字 6 及 5 跟婚姻也有關係，以前 3 小節的小三度平行與垂直和聲為例，就是音程比例上的 6:5，也隱藏了密碼畢達哥拉斯的婚姻密碼。¹⁰同時在「高貴查理」的連續四個長音裡，刻意將 G 音三和絃往上跳進增四度至轉位後的「根音」C[#]音，再次形成小三度，與前 3 小節相呼應。(譜例 1)¹¹

譜例 1：在曲子的開頭與中間運用小三度平行與垂直和聲，以符合畢達哥拉斯的婚姻密碼。

德國文學家、語言學家庫爾提斯(Ernst Robert Curtius, 1886-1956)指出這根本就是「依數字而寫的作品」(numerical composition)，不具整體感，中段部份十分花俏，與前段脫節。¹²整體來看，他顯然著重於 B 段的設計，A 段只是前導，B 段與畢達哥拉斯的數字學吻合，而且也是最有表現力的一段。

黃金比例是杜懷在樂曲中使用的方式，如果是從小節數來看的話，「邀請大家來共襄盛舉」的樂句，是全曲最精彩之處，在第 37 小節，剛好符合黃金比例的原則。

三個樂段各有其黃金比例：

A段，第 1 至 22 小節，第 15 小節開始預示 C 段的旋律節奏。

B段，第 23 至 53 小節，第 34 小節開始快速音樂的華彩樂段。

C段，第 54 至 67 小節，第 63 小節開始再現 A 段的旋律節奏。

在模仿彌撒《清醒吧彌撒曲》中，在〈榮耀經〉(Gloria)第 61-69 小節插入香頌的開頭旋律，也就是「坐在聖父之右者」(Qui sedes ad dexteram)以相同的旋律演唱，剛好也符合黃金比例的原則。整首〈榮耀經〉共有 222 個二分音符，黃金比例的分界點是落在 137.196 左右，而杜懷將那 9 個小節放在第 138 小節上，一方面讓音樂更為豐富，對於數字及黃金比例的執著不言而喻。

樂曲分析

這首曲子為詩節式¹³，以 aabC 型式寫成，三個聲部，分別為 cantus, tenor, contratenor，全曲可分為 A、B、C 三個部份，分別在第 1、23、50 小節區分，其中第 50 至 53 小節開始的四個長音「高貴查理」(Charles gentil)為 B 段銜接 C 段的過渡樂段，是全曲唯一主音風格之處，每個和絃為兩個 3/4 全音符的長度，以強調新郎家族在當地的重要性。之後進入到 C 段「人們稱他為馬拉特斯塔」以華彩風格、快速而絢爛的結尾，再進入到器樂或無歌詞部份，再進入到下一段歌詞「他選擇了美麗且善良的女人為妻」並從頭反覆一次。A 段與 C 段的尾奏相同。

在這三個部份的拍號分別為 6/8, 3/4, 6/8。在 A 段及 C 段副歌使用 6/8 拍，為不完美時值(imperfect tempus)，B 段使用 3/4 拍，為完美時值(perfect tempus)，並大量使用切分節奏及華彩風格，使曲趣生動活潑。

文字與音樂互動緊密，可清晰聽見歌詞，他在每一個樂段的開頭皆強調歌詞重音，在樂句開頭統一使用音節式，之後再以華彩風格結束。詩節與副歌皆有同樣的結尾，在語韻上有統一性。

使用複音風格，第 7 至 10 小節，在持續音聲部的前三音與最高聲部(cantus)的前三音相差五度模仿進行(譜例 2)；第 15 至 19 小節與 60 至 64 小節，中聲部(contratenor)的前三音與最高聲部的前三音，亦為模仿進行並前後呼應。

1. Res-vel-lies vous et fai - tes chie - re
2. Es - ba - tes vous, fu - yes me - ran - co

Resvellies vous

譜例 2：第 7 至 10 小節持續聲部與最高聲部的前三音模仿進行。

這首曲子涵蓋了三種 14 世紀的音樂傳統：一為法國新藝術中的舞歌形式及切分節奏，二為精微藝術，快速的音符與複雜的節奏，三為義大利圓滑的旋律、音節的重音讓歌詞表達更清晰，藉由拍號的改變讓音樂的律動更自由活潑。杜懷皆運用了這些創作方式，以最高聲部的旋律線為整首歌曲的輪廓，以優美的華彩樂段在每一段詩節中結尾，讓整首曲子聽起來豐富多變。

華彩樂段在主旋律中以快速音符與三拍子形式呈現，在無歌詞部份也由器樂演奏，亦可由訓練有素的歌者來唱，尤其是最低聲部，因為音域並不樣一般樂器如此寬廣，而器樂的設計亦為歌唱式的，所以這段的演出方式是頗具彈性，人聲與器樂皆可使用，可三部皆為人聲，或是僅最高聲部以人聲演唱，其餘兩部以六弦琴演奏，或是僅持續聲部以樂器演奏，其他皆用人聲演唱。但在「高貴查理」中，杜懷在這三個聲部中皆有配置歌詞，代表這原是設定為三位歌者演唱用的，或是演奏器樂者亦兼唱這四個音符。

歌詞

Resvelliés vous et faites chiere lue, tout amoureux qui gentillesse amés,

Esbatés vous, fuyés merancolye, de bien servir point ne soyés hodés.

Car au jour d'ui sera li espousés, par grant honneur et noble seignourie,

Ce vous convient ung chascum fairefeste, pour bien grignier la belle compaignye;

Charle gentil, c'on dit de Maleteste.

醒來並歡欣鼓舞，所有溫柔的愛人，

讓我們盡情歡樂並把憂傷趕走，要不厭其煩的自得其樂，

因為今天是尊貴的公爵家裡的大喜之日。

你必要歡樂，每一個人都要一起來歡喜慶祝。

尊貴的查理，人們稱他為馬拉特斯塔。

Il a dame belle et bonne choysie, dont il sera grandement honnourés;

Car elle vient de tres noble lignie, et de barons qui sont mult renommés.

Son propre nom est Victore clamés; De la colomme vient sa progenie.

C'est bien rayson qu'a vascule requeste, de ceste dame mainne bonne vie.

Charle gentil, c'on dit de Maleteste.

他選擇了美麗且善良的女人為妻，這是至上的榮耀，

因為她出於名門，男爵的女兒，
她叫維多利亞，是科羅納斯家族的後裔。
這是一件美好的事，他能抱得美人歸。
尊貴的查理，人們稱他為馬拉特斯塔。

《為愛憔悴》

樂曲分析

這是杜懷較晚期的作品¹⁴，已擺脫固定型式的框架，讓歌詞更清晰，共三段歌詞，三個聲部，分別為 *cantus*, *tenor*, *contratenor*，上兩個聲部使用類似節奏且互動緊密。此曲相較於之前的作品，更具國際化的風格：保有法國香頌特色，如使用切分節奏，並且讓最低聲部的音樂拓寬；使用英國風格則為使用保守、級近的和聲及音程，用少許的裝飾性的不和諧音程，簡潔的樂句，以音節式風格表現歌詞的語韻，多半為三度及六度和絃，但樂曲最後以華彩樂段結束，這段亦可為間奏或尾奏(譜例 3)。

在最高聲部及主旋律聲部皆有標示歌詞，以音節式、級進、平順的旋律進行，但最低聲部並無確實放置歌詞而且使用大跳音程，可能是為器樂而設計，譬如說六弦琴，但就

人聲而言，從 C 到高音 G 急遽的橫越 13 度音程，況且越過主旋律的音域，應非自然而舒適表現的方式，所以應是為器樂所設計，才不致在聽覺上有太多干擾。

後來在 1450 年代，杜懷重返康布雷的沙威宮廷，再以這首香頌的持續聲部為定旋律譜寫成《為愛憔悴彌撒曲》。

歌詞

Se la face ay pale, la cause est aimer, c'est la principale.

Et tant m'est amer. Aimer, qu'en l'amer me voudroye voir.

Or scet bien de voir, la belle a qui suis.

Que nul bien avoir sans elle ne puis.

如果我的臉色蒼白，一定是為了愛，愛情是如此的苦澀。

去愛，就像是面對汪洋大海，我將奮不顧身的投入其中。

然後，看看吧！她必了然一切。我所擁有的美好女子，

讓我擁抱所有的幸福，沒有她，我是無法獲得的。

Se ay pesante male, de dueil aporter. C'est Amour est male, pour moy de porter;

Car soy deporter, ne veult de vouloir, fors qu'a son vouloir, obeisse et puis



譜例 3：《為愛憔悴》最後 7 小節。

Se ay pesante male, de dueil aporter. C'est
Amour est male, pour moy de porter;

Car soy deporter, ne veult de vouloir, fors qu'a
son vouloir, obeisse et puis

Qu'elle a tel pooir. Sans elle ne puis.

如果我有沉痛的擔子要背負，那一定是來自
於難以承受的愛情，

因為我認為快樂的事，她不見得認同，所以
我必須尊重她的想法，

因為她的能力如此強大，沒有她，我是無法
辦到的。

C'est la plus reale, qu'on puist regarder. De
s'amour leiale, ne me puis garder,

fol sui de agarder, ne faire devoir, d'amours
recevoir, fors d'elle, je cuij;

Se ne veil douloir, sans elle ne puis.

她是我見過最尊貴的女子，我無法自拔的要
給她最尊貴的愛。

痴心的我只想定睛於她，對於別人，我皆視
而不見。

我深信，沒有她，我是會難過到無法活下去
的。

結論

以這兩首作品可窺探杜懷的作品風格在
十年間有極大的轉變，亦可看出 15 世紀創作的
潮流，試圖找尋屬於新世代的聲響，和聲
色彩已逐漸受到重視，不再只著重於華彩旋
律的表現，更可看出杜懷在音樂上不斷創新，
音樂呈現多元化及國際化。

《醒來吧》在豐富的旋律線條、和聲架構、
節奏模式下，以縝密計算後的音符數字及黃

金比例的數字學來表達婚禮的祝福，可謂別
出心裁。而在《為愛憔悴》中，一切返璞歸
真，捨棄華麗花俏的華彩樂段，已逐漸擺脫
新藝術的風格，朝向和聲式、主音風格，不
只是作曲技巧的轉變，亦為聲響審美觀的改
變。

大約 1450 年代以後，歌曲的織度逐漸發
展成四聲部作品，被視為勃根第樂派及之後
的法蘭德斯樂派音樂上最經典的呈現，1480
年代，新一代的音樂家走訪義大利，而對於
歌曲情感表達，和聲色彩亦扮演關鍵性的一
環，除了法蘭德斯樂派的俗樂傳承了主音風
格，也影響了日後各國牧歌的發展，更為 17
世紀功能和聲理論奠定良好基礎。

參考書目

書籍

Burkholder, J. Peter and Claude V. Palisca, ed.
Norton Anthology of Western Music.

New York: W.W. Norton & Company, 2010.

Bukofzer, Manfred. *Studies in Medieval and
Renaissance Music*. New York: W.W.

Norton & Company, 1978.

Cumming, Julie E. *The Motet in the age of Du
Fay*. UK: Cambridge University Press. 1999.

Fallows, David. *Dufay*. London: J.M. Dent,
1982.

_____. *The Songs of Guillaume Dufay: Critical
commentary to the revision of Corpus*

Mensurabilis Musicae, ser. 1, vol. VI. American
Institute of Musicology; Neuhausen-Stuttgart:
Hänssler-Verlag, 1995.

Moll, Kevin. *Link Counterpoint and compositional process in the time of Dufay:*

Perspectives from German musicology. New York: Garland, 1997.

期刊

Atlas, Allan W. "Gematria, Marriage Numbers, and Golden Sections in Dufay's

"Resvellies vous". *Acta Musicologica*, Vol. 59, Fasc. 2 (May - Aug., 1987), 111-126.

Bent, Margaret. "The Songs of Dufay: Some Questions of Form and Authenticity."

Early Music, Vol. 8, No. 4 (Oct., 1980), 454-459.

Boorman, Stanley. "The Early Renaissance and Dufay." *The Musical Times*, Vol. 115,

No. 1577 (Jul., 1974), 560-565.

Earp, Lawrence. "Texting in 15th-Century French Chansons: A Look Ahead from the

14th Century." *Early Music*, Vol. 19, No. 2 (May, 1991), 194-210.

Heartz, Daniel. "Hoftanz and Basse Dance." *Journal of the American Musicological*

Society, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1966), 13-36.

網路

Dufay, Guillaume. *Se la face ay pale*. Cantica Symphonia.

https://www.youtube.com/watch?v=_SLRDm eP1gM. 2017/01/11.

Dufay, Guillaume. *Resvellies vous*. Cantica Symphonia

<https://www.youtube.com/watch?v=iObHTuqH xRo>. 2017/01/11.

(本文作者為資深音樂人、媒體人、文字工作者，現為師範大學音樂學博士生、IC之音廣播電台節目主持人。)

註釋：

1. 亦稱為「第一尼德蘭樂派」(The First Netherland School)。
2. Stanley Boorman, "The Early Renaissance and Dufay," *The Musical Times*, Vol. 115, No. 1577 (Jul., 1974), 564.
3. 論述參考並整合以下來源：Donald Jay Crout, *A History of Western Music 8th*, W.W. Norton & Company: New York: London, 2010, 127.
4. 其中大寫部份代表歌詞相同的副歌
5. Fallows, 160.
6. 根據拉丁字母系統所求出的數值。A=1, B=2, C=3, D=4, E=5, F=6, G=7, H=8, I=9, K=10, L=11, M=12, N=13, O=14, P=15, Q=16, R=17, S=18, T=19, V=20, X=21, Y=22, Z=23
7. Allan W. Atlas, "Gematria, Marriage Numbers, and Golden Sections in Dufay's "Resvellies vous". *Acta Musicologica*, Vol. 59, Fasc. 2 (May - Aug., 1987), 112.
8. *Ibid*, 113.
9. *Ibid*, 119.
10. *Ibid*, 120.
11. Atlas, 120,
12. *Ibid*, 120, 引述 Ernst Robert Curtius, *European Literature*, 501-2.
13. 樂曲分析依據以下資料匯整: J Peter Burkholder and Claude V. Palisca, *Norton Anthology of Western Music*, 6th edition (NY: W.W. Noton, 2010), 174-175.
14. 樂曲分析依據以下資料匯整: Burkholder, 190.