

樂種與曲式—卡農

游添富

前言

模仿對位是作曲技術中相當重要的一種技法，早在文藝復興以前即有高度的發展，而在巴羅克時期的作曲家們手中，又將它大量的運用在器樂曲方面，成為此時期的特色之一。在往後的發展中，古典時期與浪漫時期，雖較未受到重視，但仍有許多作品出現，倒是二十世紀的樂曲創作者願意參考古人，喜將它重新作為寫曲時的一種「新」選擇。而這類作曲技術中，最重要也最進步的形式即是卡農（Canon）與復格（Fugue），它們一般則被認為既是曲式也是樂種的部份。

卡農與復格在巴羅克時期以前曾經被視為是同樣的東西，稍後，才確立了明顯的劃分，這裡可以做個簡單的區別：亦即卡農是從頭到尾的模仿；復格則只模仿主題的頭部，是屬於局部的模仿。¹ 有了這種基礎的概念後，以下筆者將僅針對卡農部份進行研究，從名詞來源、歷史發展、類型各方面做一較為詳盡的介紹。

一、「卡農」一詞的意義

Canon 是拉丁文，字源於希臘的 Kanōn，是「規則」、「規定」(rule)；「格言」、「規律」(precept) 的意思。因此，它並非僅是音樂上的專有名詞，而是在音樂上，被用來稱呼作曲家依一定的規則完成作品的技巧，當經過長時間的實踐與發展，漸漸的人們也把依此技巧完成的作品稱為 Canon，所以，它是由一種作曲技法轉為對特定作品的稱呼，也就自然而然的形成其獨具特色的一個樂種。這裡可以從它的「一般性意義」與「音樂上意義」兩方面討論得到清楚的認識。

(一) 一般性意義：

Canon 在一般英漢辭典中可找到以下幾個意思：1. 教會的法規 2. 正典 3. 深的峽谷 4. 一般原則 5. 輪唱曲。² 而牛津英漢雙解辭典中也有幾個解釋：1. 總的規則、標準或原則 2. 真經、正經、某作家的真作 3. 在大教堂中任職的教士。從這裡可以得知 Canon 雖具多義性，但仍不難看出它最原始根本仍有「原則」、「規則」的意涵，這便透露出一個訊息：卡農在音樂上開始使用時，僅是一個作曲技術上的規則、方法。在此

¹ 參見曾正仲（瀚濤）：《音樂認知與欣賞》，頁，30。

² 筆者根據無敵 CD-67 電子辭典中 Canon 詞條的解釋。而用「輪唱曲」來解釋 Canon，則是本國長久以來積非成是的一個錯誤，正確的解釋在本文會有詳細的說明。

對一般性意義有所了解，便可進一步探討其在音樂上所具有的意義。

（二）音樂上意義：

Canon 作為一個音樂專有名詞，中文曾被譯成「康洛」、「循規曲（法）」、「卡農」，雖然都有其合理的一面，但筆者仍喜採用最被大眾接受也最常見的音譯方式——「卡農」。³ 在音樂上，它也具有幾個不同的意義，以下是音樂辭書中常見的幾個解釋：卡農可以是

1. 指一種樂器：

Canon (kanón) 在古希臘音樂中，是指一絃琴 (monochord)，此琴是用以證明音樂學「定律」之用的。另外，十四世紀到十六世紀，出現了許多不同形狀的薩泰里琴 (Psaltery)，其中最普遍的是外型像等邊梯形，有時斜邊會往裡彎曲的一種，也被稱為 Cano 或 Canon，在中東民族亦使用相當普遍，阿拉伯、土耳其人稱之為 Qānūn，希臘則以 Kanōn 命名。

2. 指一種詩體：

在拜占庭的歌調中，Kanōn 被視為一種詩體，它是非常長的詩，由九部份構成（叫做 hymns, odes），每一部份都指示著九首雅歌 (Canticles) 中的一首，這種詩體在十一世紀時消失。

3. 宗教儀式的一部份：

在羅馬天主教儀式中，是宗教團體祈禱奉獻的一部分，在彌撒中是由司祭神父在聖哉經 (Sanctus) 之後頌唱的。

4. 了解作品的一種規則 (rule) 或指示 (instruction)：

在中世紀和文藝復興時期，這種作曲規則有時候被認為是隱密流行，並且可能還留下了許多解釋作品的各種不同方式。

5. 一種特定的作曲手法或樂種：

延續著上層意義，在往後的發展中，卡農已被限定為特定的作曲規則，或是純粹以這些技法完成的樂曲，由這些作品在音樂上所構成的一種類型（樂種）。儘管可以把卡農當成一個樂種，但是整個作品發展的重心，仍然是圍繞在作曲的手法方面，因此，卡農作為作曲的方法與規則，要比當作一個樂種來看待更為實際。

就這一層意義來說，這也正是「卡農」一詞之所以為眾人熟知，以及其所以在音樂上佔重要地位的原因，本研究中所要討論的內容重心即在此。

³ 王光祈編《西洋音樂史綱要》(1987)中，使用「康洛」的譯詞。李哲洋編《最新名曲解說全集》是使用「循規曲(法)」，而現今音樂出版品均採用「卡農」為譯名。其實三種翻譯方式都沒錯，「康洛」和「卡農」是音譯，而「循規曲(法)」則是以意譯方式處理，意譯的優點是一目了然清楚易懂，但 Canon 具多義性，採音譯較合理，而「康洛」在發音上與外文原音相距較

二、卡農的定義

卡農既是作曲家以特定規則所完成的樂曲，究竟這些「規則」為何？他們如何遵循這些規則以便完成他們的作品？要回答這些問題，就必須先對卡農的定義與基本結構有清楚的認識。

這裡僅採用兩處外文音樂辭典的看法，原因乃在於它們的說明淺顯易懂、也較為正確。⁴ 根據《新哈佛音樂辭典》對卡農的解釋是：「用一個聲部或更多聲部，以固定音程與固定時間的距離的方式，對完整的主題進行模仿」。⁵ 而在《新葛羅夫音樂與音樂家辭典》中對卡農的闡述如下「『卡農』作為一個音樂上的名詞，它最早涉及到一種寫作的公式，是透過對單旋律進行嚴格的、連續的聲部模仿，所衍生出來的一種複音音樂的聲部結構」。⁶ 以上兩種論述仍然是從作曲的技術面來考慮，對於卡農的「樂種」身分雖未提及，但筆者仍認為兩者已足夠將卡農大致輪廓勾勒出來，可以作為定義來看待。

三、常見的寫作手法

從上面的定義得知，卡農是不斷的、連續的模仿。作曲家們在創作時常常會使用到的原則有：

（一）基本原則：

寫作對位的聲部，不僅要把最初單聲部的主題再現，同時也要把主題的對位再現出來，然後又要把對位的對位再現出來，如此類推。這就是卡農所要遵守的「規則」。卡農開頭的聲部稱為起句(Dux, Antecedent)，模仿的聲部稱為應句(Comes, Consequent)。從下面的例子中可以有更清楚的了解，參見【譜例一】。

遠，因此「卡農」是最佳的選擇。

⁴ 國內幾本中文音樂辭典，不是解釋含糊不清、就是錯誤百出。例如康誥主編《大陸音樂辭典》就看不出對卡農的定義所在；而王沛綸編著《音樂辭典》竟將卡農與輪唱曲混為一談，真是莫名其妙。

⁵ 參閱 "The New Harvard Dictionary of Music" P. 128，對 Canon 的第五層解釋，原文是「Imitation of a complete subject by one or more voices at fixed intervals of pitch and time.」

⁶ 筆者譯自 "The New Grove Dictionary of Music & Musicians" vol. 3, p. 689。原文是：「As a musical term, 'canon' originally referred to an inscribed formula by which a polyphonic texture was derived from a single melody through strict ('canonic') imitation of successive voices.」

【譜例一】

兩聲部中，上聲部是起句，下聲部是應句。起句從 a 開始，應句延遲一小節以同樣的音形 a 跟進，此時，應句的對位而產生 b，下聲部隨後也跟進…以此類推。由此得知，卡農在創作時，首先要考慮的到應句開始的時機（恰當與否）；其次是應句與對位間的配合問題。

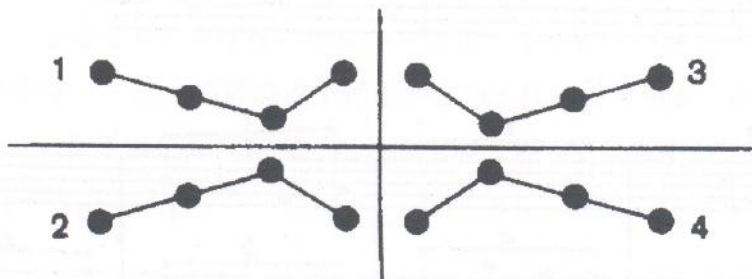
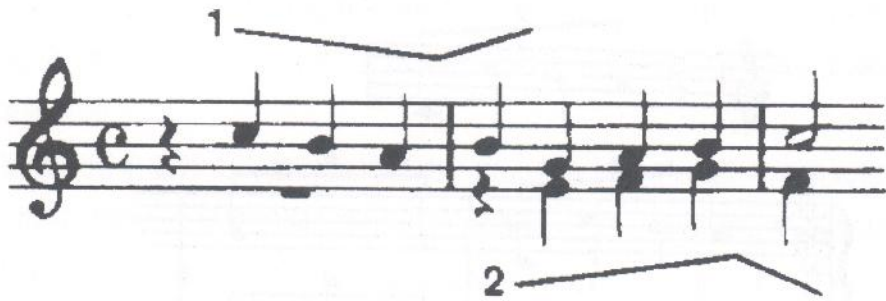
（二）旋律進行有四種方式：

而爲了有更多的發展，卡農不可能死守著一種方法，它的旋律進行可以依四種不同的方式來產生變化。以下的【譜例二】是旋律可採用的四種行進模式：

四、分類

卡農在作曲時可採用不同的方法使其產生變化，如改變時值、改變音程、轉位、逆行、轉調、增加尾聲等，音樂家們無不絞盡腦汁，使得卡農能有更多發揮的空間，因此它的技術也頗爲艱深，十五、十六世紀的作曲家，常喜歡把卡農作爲一種遊戲，並藉以施展個人作曲才能與磨練技巧。由於卡農的類型有很多，這裡，將各種常見的分類方式羅列出來，提供參考：

【譜例二】



1 是直行；2 是倒影；3 是逆行；4 是倒影兼逆行

(一) 依起句與應句間時間的距離區分

如二分音符卡農 (canon ad minimam)、全音符卡農 (canon ad semibreve) 與倍全音符卡農 (canon ad brevem) 等，但是這種分類方式現已較少被人使用。

(二) 依起句與應句間音程區分

1. 同度卡農 (canon ad unisonum)：就是應句始於同度音程的卡農。
2. 四度卡農：又可分為
 - (1) 高四度卡農 (canon ad hyperdiatessaron)：應句始於高四度音程的卡農。
 - (2) 低四度卡農 (canon ad hypodiatessaron)：應句始於低四度音程的卡農。
3. 五度卡農：又可分為高五度卡農 (canon ad hyperdiapente) 和低五度卡農 (canon ad hypodiapente)，如【譜例三】

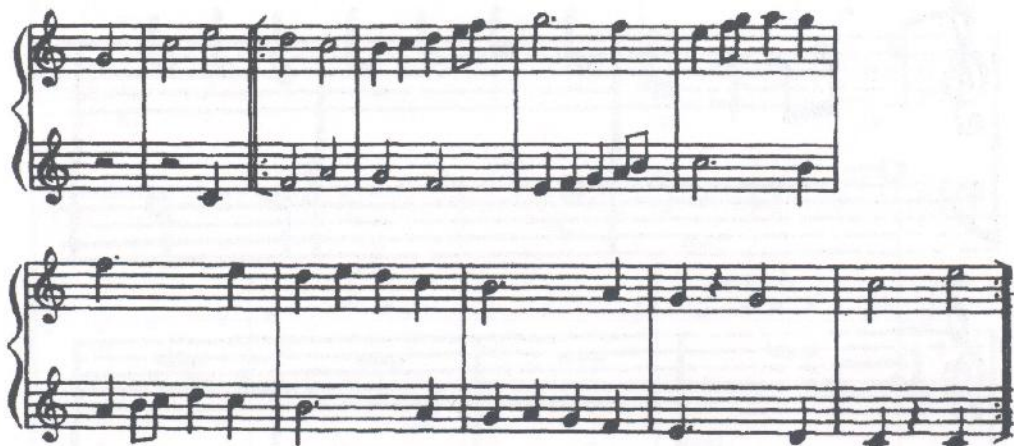
(三) 依主題的變化區分

1. 轉位卡農 (canon per motu contrario)：應句與起句的旋律，音程的高低方向正好相反。如使用【譜例二】的第 2 種方式。
2. 逆行卡農或蟹行卡農 (Canon cancrizans)：應句旋律進行方向正好與起句相反，是由後向前進行。如使用【譜例二】的第 3 種方式。
3. 轉位逆行卡農 (canon al contrario riverso)：應句旋律進行的前後高低正好

與起句相反。如使用【譜例二】的第4種方式。

4. 增值卡農 (Augmentation)：應句音符時值是起句音符時值的擴大，通常會成倍數關係。如【譜例四】。
5. 減值卡農 (Diminuti)：應句音符時值是起句音符時值的縮小。【譜例四】。

【譜例三】低五度卡農



(四) 依有無結尾區分

1. 有限卡農或有終卡農 (Finite canon)：有一個明確結尾，通常可使用兩種方式達成，一是讓起句的最後一音延長至應句最後一音，然後一起結束；二是另加一個尾聲結束全曲。
2. 無限卡農或無終卡農 (Perpetual canon)：週而復始循環不已之卡農。同【譜例三】。
 - (1) 輪唱曲 (Round)：一首卡農中，每一聲部都從旋律的終結再轉回到它的開頭。
 - (2) 螺旋卡農 (Spiral canon)：旋律一遍結束後即升高一個音再反覆，每每結束便再升高一個音。最有名的例子是巴赫的《音樂的奉獻》(Musikalisches Opfer)，曲子需演奏六遍，依序使用C、D、E、#F等，這是他奉承國王所刻意安排的。⁷

⁷ 此曲的標題為“Ascendenteque modulatione ascendat gloria regis”，意為「願國王的榮耀如此曲的轉調一般上昇」。

【譜例四】增值與減值卡農

(五) 依卡農的數目區分

1. 依不同卡農結合的數目區分 (group or compound canons): 如二重卡農 (double canon)、三重卡農 (triple canon) 等。如【譜例六】。

【譜例五】比例卡農

ky - ri - e lei - son, e - lei - son]
 lei - son, e - lei - son]
 lei - son, Ky - lei - son]

【譜例六】三重卡農

合唱
 女高音 主句 II
 女低音 應句 II
 男高音 主句 I
 男低音 應句 I

2. 依卡農的聲部數目區分：如二部卡農 (Two-in-One)、三部卡農 (Three-in-One) 等。例如【譜例五】便是四部卡農。

值得注意的是：當我們稱兩聲部的二重卡農總共四聲部時，我們可以稱這個卡農是“Four-in-Two”。

(六) 依其它方式區分

1. **鏡子卡農** (Mirror canon)：轉位卡農、逆行卡農、轉位逆行卡農三者，皆可稱之為鏡子卡農。
2. **解決卡農** (Resolved canon)：卡農被完全的寫下來，稱為解決卡農，它是相對於未解決卡農而來的。
3. **未解決卡農** (Unresolved)：如猜謎卡農 (Riddle canon or enigmatic canon) 卡農只寫出起句，跟進的拍子或音程，可能在卡農出現的時間，由演奏者自行去發現，通常有一些提示以幫助演奏者發現及解決。又如果解決的方式超過一種，則可稱它為多型態的 (polymorphous) 方式。如【附錄一】。
4. **混合卡農** (Mixed canon)：指卡農曲混用了卡農技巧以外的旋律要素。例如可以在卡農下方低音聲部，使用新創的、自由的旋律作為伴奏低音 (巴赫的《郭德堡變奏曲》)；或使用定旋律 (巴赫《音樂的奉獻》)；也可以使用頑固低音 (巴赫 14 首卡農 BWV 1087)。如【附錄二】的“Caccia” (獵歌)。
5. **比例卡農** (proportions)：同時展現一個主題，各聲部使用不同的拍號所組成。【譜例五】。

(七) 較實用的分類方式

上述六大類的區分，看起來相當的複雜，很多分類方式甚至於不為人知，當然也就鮮少被人使用，這裡，提供另外一種簡易清晰而且實用的分類法作為參考：

1. **嚴格卡農**：謹守著應句必須跟隨在起句之後的方式，並且沒有卡農手法以外的旋律作為材料。例如：
(1) 無終卡農；(2) 螺旋卡農；(3) 猜謎卡農
2. **混合卡農**：使用卡農方式以外的材料。
3. **比例卡農**：同時出現一個主題，而並非應句出現在起句之後。

五、歷史演變

由於歷史發展相當繁瑣，為求簡明扼要，擬以卡農演變中最值得關注的事件加以陳述，使得卡農面貌得以較清晰的方式呈現出來。

(一) 十三世紀以前：

卡農的真正起源時間並不明確，但可以確信的是它在正式被命名以前就已經被使

用，它的歷史可追溯至十三世紀普羅汀作品“*Viderunt*”，此外英國的“*Rondellus*”⁸（樂種）也都使用了聲部交換（Voice change）的作曲技巧。而最早、最知名從頭到尾以卡農技巧完成的作品（卡農曲）是英國的輪唱曲（Round）“*Summer is icumen in*”，這是一首四聲部無終卡農作成的歌曲，低音部由兩聲部的聲部互換（Voice change）構成，看起來類似上述六聲部兩個主題（Six-in-Two）所構成的形式，所以，它是一個二重卡農，由於歌詞與音樂均運用巧妙的安排，因此饒富趣味，是一首值得拿出來供研究參考的例子。可參見【附錄三】。

（二）十四世紀：

在法國出現了一種作品形式，以卡農來譜寫歌詞，並且包含了一些大自然的聲音（naturalistic sounds）稱之為 Chace，⁹ 在義大利則有類似的形式稱為獵歌（參見【附錄二】），它的基本音樂形式是在兩聲部的卡農曲下方有一持續聲部作為支撐。¹⁰

（三）1320 至 1420：

經文歌和彌撒曲有不少是以一段卡農是模仿作為開頭的，如 Caccia Mass 或 Caccia Motet，De Vitry 和 Dufay 有許多這類的作品。¹¹

（四）十五、十六世紀：

十五世紀彌撒曲中，以定旋律（cantus firmus）為基礎，對 L'Homme armé 所作的種種卡農式處理，可見得此旋律在當時受到多少作曲家的歡迎。著名的作品有 Dufay、Ockeghem、Josquin 和 de La Rue 等人的彌撒曲。十六世紀前後也出現了世俗的卡農式歌曲（canonic chanson），Josquin 有許多的作品。十六世紀末有些卡農作品被以「復格」（Fuga）稱呼。¹²

（五）十七世紀：

德國鍵盤作曲家特別喜歡使用卡農技巧，用聖歌旋律當作起句或是定旋律（如 Schein

⁸ 中世紀時，英國出現一種三部或二部聲部互換的音樂形式，最早約 1300 年由奧丁頓（W. Odington）率先使用此名稱。

⁹ 僅有一些作品留下，通常是三聲部的有終卡農，缺少支持性的持續聲部（tenor）是它與 Caccia 不同的地方。在 Ivrea 手抄本中，保存了四首 Chace。

¹⁰ 可譯為獵歌，十四世紀義大利流行的一種音樂形式，其詞常為打獵、釣魚之事（或失火、叫賣聲等），音樂形式為嚴格的二部卡農，另加了一個持續聲部作為支撐，不過在最開始的時候，Caccia 並非真正的「打獵」，而是指音樂上的追逐，即卡農的處理方式。

¹¹ 參見康誼主編《大陸音樂辭典》，‘Caccia Mass, motet’ 詞條。

¹² Veganes 的“*Libro de cifra nueva*”（1557）中，有一首 40 聲部的卡農（4×10）；另外 V. Galilei 的“*Il Fronimo*”中，有一首為雙魯特琴所作的卡農。這兩首都叫做 fuga（復格）。

的 Tabulatura nova, 1624)。理論家們也開始對於卡農、復格與模仿 (imitation) 作了明顯的區別, 1630 年 Silverio Picerli 決定性的將「卡農」名稱視為樂曲本身 (piece itself), 1673 年 Giovanni Maria Bononcini 將卡農區分為封閉式卡農 (closed canon) 和開放式卡農 (open canon)。十七世紀有兩個趨勢: 一是未解決卡農中, 多形態卡農 (polymorphous canon) 的流行; 二是通俗的卡農大量擴展, 尤其是 Round。

(六) 十八、十九世紀:

巴赫卡農的作品很多, 特別值得注意的有《聖誕歌曲卡農變奏曲》(*Kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied*)、《音樂的奉獻》(*Musical Offering*)、《復格的藝術》(*Art of Fugue*) 和《郭德堡變奏曲》(*Goldberg Variations*) 等。十八世紀末以後, 儘管卡農已非如同以往受到作曲家們的青睞, 嚴格的模仿對位仍然對於海頓、莫札特和貝多芬等古典時期的作曲家有深刻的影響, 在他們的音樂中, 依舊可以發現許多以卡農技巧完成的作品, 只不過重要性不若前者。

(七) 二十世紀:

特別是音列主義 (serialism) 的擴展, 使得卡農的重要性再次受到肯定, 荀白克 (Schönberg) 的《月宮小丑》(*Pierrot Lunaire*), 貝爾格 (Berg) 的《小提琴協奏曲》, 興德密特 (Hindemith) 的《音之嬉戲》(*Ludus tonalis*), 巴爾托克 (Bartók) 的《小宇宙》(*Mikrokosmos*) 等, 另外梅湘 (Messiaen)、史特拉汶斯基 (Stravinsky)、魏本 (Webern) 也都有許多相關作品產生。特別是魏本的作品, 使用各式技巧, 且使用了十二音音樂 (twelve-tone) 手法在作品編號 21、22、24 和 31, 使其巧妙解決卡農問題上足以和早期尼德蘭大師和巴赫匹敵。

從歷史進程中, 明顯的說明了卡農在巴羅克時期以前具有最大的發展, 特別是文藝復興前後尼德蘭作曲家們大膽的創新研究, 使得卡農在技巧上已大致開發完成, 直到巴赫可說達到頂峰, 其音樂作品顯現出爐火純青的地步, 古典時期、浪漫時期雖沒把焦點移注在此, 但是幾位大師諸如莫札特、貝多芬等也都鑽研了這種作曲技巧, 並將修習所得付諸於作品之上, 到了二十世紀, 許多音樂家們重新把注意力集中在音樂本身, 對古代前輩大師們的作曲技法產生興趣, 不僅使用卡農, 對於模仿對位、復格等, 也都加入了時代精神給予新的詮釋, 這即清楚的解釋了卡農在音樂史上的地位以及重要性。

結語

對於卡農的類型與發展已有了大概的認識，但是這裡仍有一些問題尚待解決。

首先，卡農與聲樂、器樂之間的關係為何？它是否必須歸屬於純器樂曲？或者為聲樂曲？還是兩者皆可？從歷史的發展中，已不證自明，卡農是可以用在聲樂曲也可以在器樂曲上使用，只因最早它是一種規則，在創作上較多用在聲樂曲上，到了巴羅克時期，器樂開始蓬勃發展，作曲家們也就更多的把這項技術應用在器樂上，不僅使用在樂曲的一個部份，甚至於整個作品都純粹以卡農技巧完成，這在上述巴赫等同輩大師作品中可得到印證，使得個別作品不但受人矚目，也使器樂曲能大放異彩，在質與量上超過聲樂曲，以至於會讓人誤以為卡農是純器樂曲的一個樂種。

其次，卡農作為一個樂種，可否將卡農式的歌樂部份視為輪唱曲（Round）？器樂部份才使用「卡農」這個名稱？雖然輪唱曲可以作為循環卡農的普遍名稱，¹³ 但是，若視其為歌樂分面的代表則是不可行的，畢竟輪唱曲只是卡農諸多類型的一種，輪唱曲有自己特定的寫作條件，這點可在王沛綸編著《音樂辭典》中，得到詳細的解釋。¹⁴

第三，作為一個寫作技巧規則，卡農是否可細分為廣義與狹義的意義呢？在柯普蘭（Aaron Copland）著《怎樣欣賞音樂》¹⁵ 與鄧昌國著《音樂的語言》¹⁶ 中，均將卡農列為復格的作曲手法之一。柯普蘭在書中把復格所用的手法分為：（1）模仿（2）卡農（3）轉位（4）增值（5）減值（6）逆行和轉位；而鄧昌國也將模仿、卡農、增值、轉位、減值、逆行當作復格所使用的技巧。照這種情形看來，他們把卡農看成是與模仿、轉位等「平行」的技巧，也就是說卡農似乎被當成是以「基礎原則」寫成的方式，而這卻和先前的討論卡農應包含了以上種種技巧的情形有所出入，因此，這裡可以肯定他們二人對卡農的認識是錯誤的，卡農既然已涵蓋了上述所有技巧，它就不應該有廣義與狹義的解釋之分。

最後，Canon 這一字作為音樂名詞，一般最常被解釋成技巧規則和樂種，而李哲洋主編《最新名曲解說全集》中，將之譯為循規法（曲），這是頗有學問深具意義的譯法，但是 Canon 具多義性，以意譯方式並不恰當，況且「卡農」此一名稱已被多數人所接受與認同，這裡倒是可結合上面的一些優點，提出一個筆者個人看法，亦即將之譯為「卡農（曲）」，如此，便可以把卡農的意思交待的更清楚了。

¹³ 參閱康誼主編《大陸音樂辭典》，頁 1082，「輪唱曲」的解釋。

¹⁴ 參閱王沛綸編著《音樂辭典》，頁 426。王沛綸認為卡農與輪唱曲有三點不同：（1）輪唱曲限於嚴格模仿，不得稍有變化；卡農則有所謂五度、四度、逆轉、倒回、增時、減時、有終、無終、螺形、伴奏等式樣。（2）輪唱曲無尾聲卡農曲有時有之（名曰有終卡農）（3）輪唱曲無伴奏，卡農曲有時有之（名曰伴奏卡農）。

¹⁵ 參閱柯普蘭（Aaron Copland）著《怎樣欣賞音樂》，頁 119。

¹⁶ 參閱鄧昌國著《音樂的語言》，頁 280。

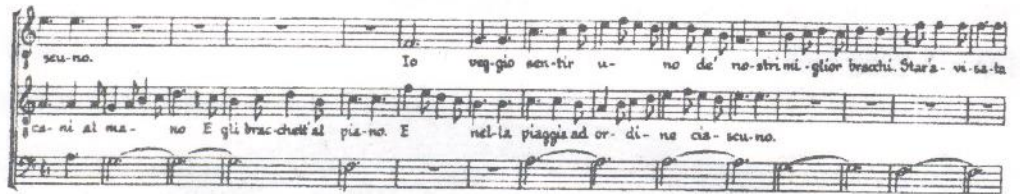
參考書目

辭典工具書：

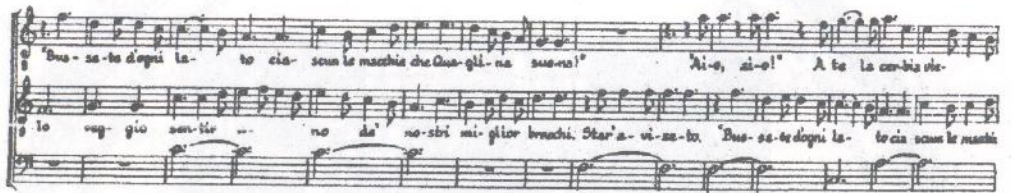
- 《音樂辭典》，王沛綸編著。台北（樂友書房），1979。
- 《大陸音樂辭典》，康謳主編。台北（大陸書店），1980。
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. London etc.(Macmillian),1980. 1991.
- The New Harvard Dictionary of Music*, edited by Randel, Don Michael.Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 1996
- Seay, Albert.: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG, in 17 Bde.). Kassel: Barenreiter-Verlag, 1949-1968; 1989.

音樂相關書目：

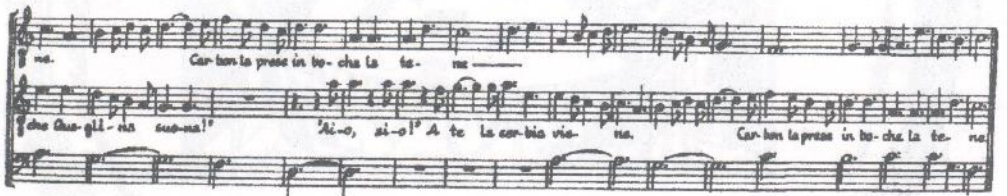
- 姚世澤：《巴赫復格曲的研究》，四版。台北（全音樂譜），1998。
- 《和聲曲式樂器知識》，周茹萍編譯。台南（信宏），1998。
- 曾正仲（瀚霈）：《音樂認知與欣賞》。台北（幼獅），1997。
- 斯波索賓：《曲式學》，下冊，再版，林道生校訂。台北（樂韻），1996。
- 聶夫·卡爾 (Kef, Karl)：《西洋音樂史》（原名：*Einführung in die Musikgeschichte*），張洪島譯。台北（五洲出版社），1995
- 劉志明：《對位法》，再版。台北（天同），1994。
- 黎翁斯坦著 (Leon Stein)：《音樂的結構與風格》，潘皇龍譯。台北（全音樂譜），1989。
- 王光祈：《西洋音樂史綱要》，第四版。台北（台灣中華），1987。
- 劉志明：《西洋音樂史與風格》。台北（全音樂譜），1987。
- 鄧昌國：《音樂的語言》。台北（大呂音樂叢刊），1987。
- 張己任：《西洋音樂風格的演變》，上冊。台北（台灣商務），1983。
- 《最新名曲解說全集》，李哲洋主編，共十七冊。台北（大陸書店），1982。
- 柯普蘭(Aaron Copland)：《怎樣欣賞音樂》（原名：*What to Listen For in Music*），劉燕當譯。台北（樂友叢書），1965。
- Grout, Donald J. & Claud V. Palisca: *A History Of Western Music*. 5th ed. New York : (Norton), 1988.
- Stolba, K. M. : *The Develop Of Western Music*. 3rd ed. Boston (M. G. H.), 1998.
- Michels, Ulrich: *dtv-Atlas zur Musik*, 1 Bde.. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1991.



seu-no. To veg-gio sen-tir u- no da' no-stri mi-glior brachi. Star'a- vi-sa-la
ca-ni al ma- no E gli brachetti al pis-no. E nel-la piaggia ad or-di-ne cia-scu-no.



'Duo-sa-te d'ogni la-to cia-scun le machie che Quo-gil-na suo-no! 'Ai-o, ai-o!' A te la car-bia vie-
lo veg-gio sen-tir -- no da' no-sbi mi-glior brachi. Star'a- vi-sa-to. 'Duo-sa-te d'ogni la-to cia-scun le machie

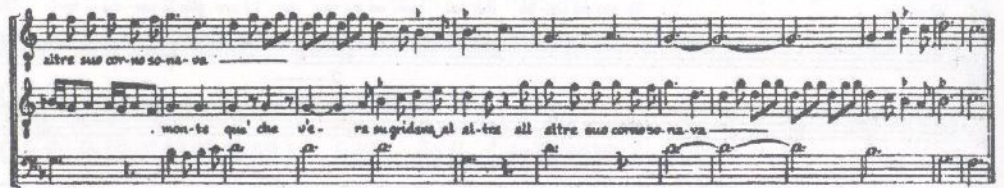


na. Car-hni la prese in to-cha la te-na
che Quo-gil-na suo-no! 'Ai-o, ai-o!' A te la car-bia vie-na. Car-hni la prese in to-cha la te-na

Ritornello



Dal mon-te que' che v'a- ra su gri-da-ved al- tra all'



altre suo cor-re so-na- va
. mon-te que' che v'a- ra su gida-ved al- tra all' altre suo cor-re so-na- va

25 SUMER IS ICMEN IN, Rota-Motet

Anonymous

1. Su - mer is i - cu - men in. Lhu - de sing cuc - cu. Grow - th sed and
 Per - spe - ce Chris - ti - co - lu - que di - gni - ti - a.

Sing cuc - cu nu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

blow - eth med. And sprigh the w - de nu. Sing cuc - cu. A - we ble - eth
 gri - ce la pro vi - tis vi - ta - o. Fi - li - o non par - tens ex -

2. at - ter homb lhouth af - ter cal - ve - cu. Dou luc stert - eth, huck - e - vert - eth, Mur - le sing cuc -
 per - si - ti mor - tis ex - i - ti - o. Qui cap - ti - vos se - mit - ti - vos a sup - pli - et -

Sing cuc - cu nu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

ca. Cuc - cu. cuc - cu. Wad sing - es thu cuc - cu. Ne swi - lhu na ver nu
 o. Vi - ta. do - nat. et se - cum, co - ro - nat, in ce - li so - li - o.

3. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

ca. nu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

4. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

ca. nu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu. Sing cuc - cu.

【附錄三】“Summer is icumen in”

Transcribed from MS Harley 978, fol. 11v, British Museum
 See DWM p. 89 and Plate 5.