

# 以阿貝悌八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一爲實例探討阿貝堤低音之延續性

楊淑媚\*

## 摘 要

被公認爲一種器樂曲的基本伴奏音型之一的阿貝堤低音（Alberti Bass）一詞源自義大利作曲家阿貝悌（Domenico Alberti, c.1710—c.1746）之姓氏，且一直是古典音樂時期的音樂語法表徵之一。

本文選用阿貝悌八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一，每首皆以兩個樂章組成，總計分析 16 個樂章作爲討論對象，探討左手延續性阿貝堤低音音型之特色。

本研究的主要分析法有三個重點。首先筆者以四個準則確立阿貝堤低音之定義，其次是計算合乎這些準則之延續性阿貝堤低音各樂段的拍數，以及它們在整首樂曲總拍數中所佔的比例大小，同時筆者自訂三個名詞用以描述阿貝堤低音使用的不同程度。分析之結論是阿貝悌八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一之中有 3 個樂章屬「典型的使用」、5 個樂章屬「豐足的使用」，及 1 個樂章屬「密集的使用」。

**關鍵詞：**阿貝堤低音、鍵盤奏鳴曲、義大利作曲家

---

\* 楊淑媚：國立臺北教育大學音樂教育學系教授

投稿收件日：94 年 09 月 30 日；修正日：94 年 12 月 21 日；接受日：94 年 12 月 29 日

# 以阿貝悌八首《大鍵琴奏鳴曲》作品 一爲實例探討阿貝堤低音之延續性

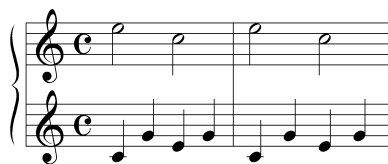
楊淑媚\*

## 壹、緒論

### 一、緣起

略知音樂鍵盤彈奏或其他樂器學習者常以熟悉的音樂語法“C-G-E-G”（do-sol-mi-sol），形容左手鋼琴彈奏或是其他樂器的某特定伴奏音型。翻閱早年台灣引進的初級入門鋼琴教本之一的《拜爾》（Beyer），始自第 21 首作者已創作以四分音符作為左手伴奏的阿貝堤低音音型<sup>1</sup>，如譜例 1。

譜例 1 《拜爾》第 21 首，第 1-2 小節



爾後的音樂學習路途上，相信彈奏者仍將更頻繁地接觸到它，並且也將體驗到作品中作曲家選用以阿貝堤低音為作曲技巧的普及與運用之重要性。事實上，它即是被公認為一種器樂曲的基本伴奏音型之一阿貝堤低音，此名詞是源自義大利

---

\* 楊淑媚：國立臺北教育大學音樂教育學系教授

<sup>1</sup> 根據 1993 年教育部公布的《音樂名詞》，作曲家 Domenico Alberti 外文名字的姓翻譯為阿貝悌，而 Alberti bass 則翻譯為阿貝堤低音。但從音樂歷史得知，此名詞阿貝堤低音係採自作曲家之姓氏，故不應有兩種不同譯法。根據 2001 年《新葛勒佛音樂與音樂家字典》（The New Grove Dictionary of Music and Musicians）義大利出身的巴洛克時期的作曲家、大鍵琴家與歌唱家，阿貝悌的出生年逝世於約 1760 年，較一般字典所列的年代稍許出入。

利作曲家阿貝梯的名字，並且成為古典音樂時期的音樂語法表徵之一，例如海頓（Haydn）、莫札特（Mozart）、貝多芬（Beethoven）的鋼琴作品。

又 1983 年紐曼(William. S. Newman)的著述《古典時期的奏鳴曲》(The Sonata in the Classic Era) 第三版，指出阿貝梯的八首《大鍵琴奏鳴曲》(VIII Sonate dal Cimbalo 或 Sonate per Cembalo Op. 1) 作品一第六首的第一樂章共有 46 小節，其中 38 小節用了阿貝堤低音音型。<sup>2</sup> 綜合上述的因素，驅使本人欲完整分析此組作品阿貝堤低音音型之創作技巧。

## 二、研究目的

百「聽」不如一見樂譜的情況下，阿貝堤低音既是如此的為人所熟悉，研究過程中是以阿貝梯的八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一為分析實例，而作曲家的生平事蹟則暫不予敘述。本論文之主旨將著重於三方面的分析，藉以得知作曲者阿貝梯如何在其《大鍵琴奏鳴曲》作品一中對左手低音部之伴奏音型的創作技巧，固本論文之研究目的如下：

（一）左手低音部阿貝堤低音音型之名詞定義。

（二）限定於左手低音部阿貝堤低音音型在樂曲中延續性之拍數總和與非延續性之拍數總和。

（三）延續性左手低音部阿貝堤低音音型之拍數總和佔整個樂章拍數總和的比例。最後自訂三個不同比例的分界點與其三個不同名詞代表之。

## 三、研究範圍

本論文選取阿貝梯較著名的八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一，原版於 1748 年由倫敦沃爾緒（John Walsh）出版社出版，本論文採用 1760 年巴黎版本（Paris edition）。<sup>3</sup> 每首皆以兩個樂章組成，總計 16 個樂章。將循序以下述「四、研究方法」所敘述的三項原則進行研究分析。

## 四、研究方法

研究過程中除了文獻探討外，主要的分析法是根據三個原則進行之：

（一）確立阿貝堤低音音型之定義：依據資料以四個項目確立所謂阿貝堤低

---

<sup>2</sup> Newman (1983). The sonata in the classic era, 181.

<sup>3</sup> 同註 2：頁 178。

音型之最基本定義，並以此進行 16 個樂章屬於阿貝堤低音音型拍數總和之分析。

（二）延續性與非延續性阿貝堤低音拍數總和之義：爲了能顯示出作曲家之創作技巧富有連續性與統一性的阿貝堤低音音型之特色，本文將具有此音型之運用擬稱爲延續性阿貝堤低音（參閱譜例 7a）。

所謂延續性之定義代表每首樂章中的每個阿貝堤低音音型若能延續 1 小節以上之拍數使得列入爲延續性的特色；相反的，若僅恰好 1 小節具有此特色或是少於 1 小節的零散式阿貝堤低音，則稱爲非延續性。

因爲音樂進行可由任何一拍開始，故此處 1 小節之義是以每首樂曲本身的拍號爲單位而非樂譜上以小節線爲計算單位。所謂延續 1 小節以上之左手低音部阿貝堤低音音型的拍數是指 1 小節中的不同拍子包含由不同和聲所組成的音型包括三和絃、七和絃、或其他和聲外音，但都合乎阿貝堤低音音型的定義，例如第一拍是七和絃，第四拍是三和絃（參閱譜例 7b 第二小節的第一拍與第四拍）。最後將得知延續性左手低音部阿貝堤低音音型之拍數總和佔整個樂章拍數總和的比例。

（三）筆者主觀地自訂三種不同比例的分界點與其代表名詞：文獻資料顯示音樂學者習以經常的使用（frequent use）、豐足的使用（abundant use）及密集的使用（extensive use）等語彙描述阿貝梯作品中使用阿貝堤低音的特色，而讓後世音樂學者，將此伴奏音型以作曲家名字相稱。因此，依照「研究方法之（二）」的比例結果而言，若達到 1%—29%則屬於「典型的使用」、若達到 30%—79%則屬於「豐足的使用」，和若達到 80%以上則屬於「密集的使用」。

## 貳、阿貝堤低音之相關文獻

綜觀國內外的研究狀況及文獻可從音樂理論、鋼琴彈奏與鋼琴教學觀點著手。

### 一、國內相關之研究狀況

茲列舉國內早期的音樂字典與鋼琴教學論著中對於「Alberti bass」音樂名詞的敘述如下列：

(一) 音樂字典：民國 52 年王沛倫編著的《音樂辭典》說明「阿爾貝提低音。一種簡單的分解和絃伴奏法，十八世紀初意人阿爾貝提發明，故名，如譜例 2」。<sup>4</sup>

譜例 2 阿爾貝提低音引自王沛倫的辭典



用到此音型時，應如何彈奏使阿貝堤低音節奏平均與音量均勻的技巧。<sup>6</sup>

國內之相關資料與研究狀況是以其音樂名詞的形式列出為主，並說明其名稱、範例、簡短的介紹阿貝梯生平，與其後哪些作曲家們也運用之，這些給予研究者提供了部分參考資料。

## 二、國外相關之研究狀況

資料中也有諸多外國語文的幾個重要音樂字典與期刊，主要論述是整體性的描述作曲家的生平、阿貝堤低音音樂名詞之使用規範，及簡要鍵盤樂的創作風格，讓研究者也循線找到樂譜及期刊文獻，其他期刊研究之結果茲舉例如下：

（一）1955 年爾曼（W. Wörmann）的研究《多美尼可阿貝梯鍵盤奏鳴曲》（Die Klaviersonate Domenico Albertis）文章中編列出主題目錄（thematic catalogue）總計 38 個樂章，還附上曲首 1-3 小節不等的譜例，總計 15 首完整的兩樂章奏鳴曲，8 首單樂章。<sup>7</sup> 另外，他對於二段式（binary form）的主題與和聲之兩種結構也詳加圖示出，如圖 1<sup>8</sup>：

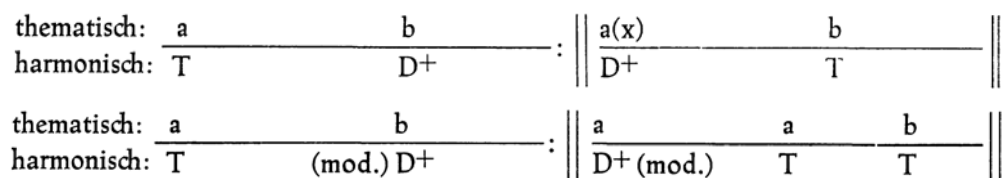


圖 1 爾曼二段式的主題與和聲之兩種結構

（二）1959 年瑪禰（G. A. Marco）的文章《阿貝梯之前的阿貝堤低音》（The Alberti Bass before Alberti）中指出「阿貝梯與他同時代的三位非凡者噶魯比、帕拉迪斯及魯梯尼，他們並沒有創造它，但他們確實將它標準化了」（Domenico Alberti and his three brilliant contemporaries Galuppi, Paradisi and Rutini, did not create it, they certainly standardized it.）。<sup>9</sup> 此「標準化」之意可推斷是說明作曲者在其作品中具有特定的音型運用，故導出的一項準則。

（三）1978 年庫柏（B. Cooper）的文章《阿貝梯與洲基：另一種看法》（Alberti

<sup>6</sup> 邵義強譯（1988）。《鋼琴初步的指引 I》，頁 226-227。

<sup>7</sup> Wörmann (1955). Die Klaviersonate Domenico Albertis. Acta Musicologica, 27, 97-98.

<sup>8</sup> 同上註：頁 104。

<sup>9</sup> Marco (1959). The Alberti Bass before alberti. The Music Review, 102.

and Jozzi: Another View) 中指出八首作品一的結論<sup>10</sup>：4 個樂章具有舞曲標題或是舞曲風格 (Dance titles or dance style)、7 個樂章沒有阿貝堤低音或是很少 (No Alberti Bass or very little)，及 2 個樂章分解八度低音 (Broken-octave bass)。

(四) 紐曼的著述《古典時期的奏鳴曲》的內容提供了相當豐富的音樂歷史、理論分析方面的論點。例如他強調「吾人應該注意的是阿貝堤低音決不是阿貝梯奏鳴曲唯一或甚至是伴奏的主要風格」(the fact that must be noted that the Alberti bass is by no means the only or even the predominant style of accompaniment in Alberti's sonatas)。<sup>11</sup>

## 參、阿貝堤低音音型之名詞釋義

首先必須釐清研究分析時所引用的詞義「阿貝堤低音」。根據字典、書籍與期刊等多位音樂學者的意見與文獻資料，可綜合得知以下述音型、聲部、和絃與節奏四個項目說明此名詞，並作為作品中擇取組成左手低音部阿貝堤低音音型分析的基礎條件：

### 一、音型

必須嚴謹恪守音符出現的順序為：最低 (lowest)、最高 (highest)、中間 (middle)、最高 (highest)。<sup>12</sup>

(一) 若依照此規則，單拍子中以四分音符為一拍時，在四個音符為循環音型的創作下，則可知此音型的第二與第四個所謂最高音的音應該是運用相同的音符，如譜例 5a<sup>13</sup> 與 5b。若在此條件限制下，王沛倫與康謳辭典之範例中（見譜例 2 與 3），第 1 小節確定是阿貝堤低音，其餘小節的音型形式都應排除於外。

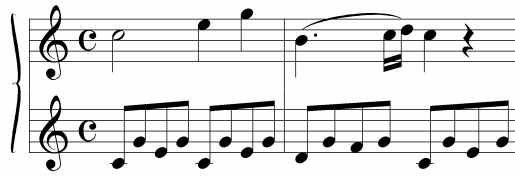
**譜例 5a 阿貝堤低音音型範例取自《新哈佛音樂字典》**

<sup>10</sup> Cooper (1978). Alberti and Jozzi: Another View. The Music Review, 163.

<sup>11</sup> 同註 2：頁 181。

<sup>12</sup> Sadie (2001). The new grove dictionary of music and musicians. 1, 307.

<sup>13</sup> Randel (1986). The new harvard dictionary of music. 28.



譜例 5b 單拍子中以四分音符之阿貝提低音音型取自八首《大鍵琴奏鳴曲》  
作品一第三首第一樂章，第 1 小節



(二) 單拍子中以八分音符為一拍時，在六個音符為十六分音符節奏循環音型的創作下，則可得知此音型的第二、第四與第六個所謂最高音的音應該是運用相同的音符，如譜例 5c。

譜例 5c 單拍子中以八分音符之阿貝提低音音型取自八首《大鍵琴奏鳴曲》  
作品一第二首第二樂章，第 9-10 小節



(三) 至於複拍子中以附點四分音符為一拍時，由於截至目前除了作品一外，蒐集到的阿貝提鍵盤鋼琴作品的複拍子實例中，未發現作曲家創作阿貝提低音，故僅可推斷在六個音符為十六分音符節奏循環音型的創作下，此音型的第二、第四與第六個所謂最高音的音應該是運用相同的音符如同單拍子中以八分音符，參閱譜例 5c。

## 二、聲部

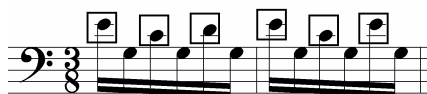
左手伴奏的音型 (left-hand accompaniment figure)。代表伴奏的聲部完全強調在左手的純粹伴奏功能並配上右手旋律的風格。至於《鋼琴初步的指引 I》書中所述的「阿貝提低音出現在右手」與「阿貝提低音的某一方面的音附加強音，或是形成旋律時，如譜例 6a」<sup>14</sup> (以正方形畫出的音符)，以及譜例 6b 的範例 (以

<sup>14</sup> 同註 6：頁 228。



正方形畫出的音符)。總論之，在分析過程中若遇到上述右手聲部的阿貝提低音與不論在哪個聲部的伴奏部裏形成旋律音，此兩種情況則不予以分析討論與計算。

譜例 6a 伴奏部裏形成旋律音的低音部引自《鋼琴初步的指引 I》





譜例 7b 節錄譜例 7a 的第 1-2 小節低音部每拍由三個音組成的和絃



#### 四、節奏

以十六分節奏或八分音符節奏（four-note figures in 16th- or 8th-notes）組成的四個音或六個音符的左手低音部阿貝堤低音音型，參閱譜例 5a-5b-5c。

總結，一個標準式的阿貝堤低音必須符合上述四個項目，反之若一個左手伴奏的分解和絃不能具有四個項目中之任何一項阿貝堤低音的條件，則此分解和絃即非標準式阿貝堤低音。

### 肆、延續性阿貝堤低音音型之分析與歸納

#### 一、略述阿貝梯的八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一

從字典、書籍與期刊中得知，阿貝梯鍵盤音樂創作的實際數量並未有確切的數字，這些不一而足的說法諸如早在 1955 年爾曼的主題目錄，列出 15 首兩個樂章奏鳴曲與 8 首單樂章奏鳴曲，總計 38 個樂章。1963 年紐曼認為有 36 首、1995 年科畢（K. E. Kirby）著《為鋼琴的音樂》（Music for the Piano）提及在他有生之年他的奏鳴曲僅以手抄本保存，估計現存應有超過 14 首奏鳴曲<sup>16</sup>（未說明何種形式的奏鳴曲），與 2001 年《新葛勒佛字典》說明可能超過 40 首（包括兩樂章

<sup>16</sup> Kirby (1995). Music for the piano. 74.

奏鳴曲與單樂章奏鳴曲)。<sup>17</sup> 各種說法均驗證阿貝悌較著名的八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一，又標示《第一個歌劇》(Opera Prima)，1748年由倫敦沃爾緒出版社出版，每首皆以兩個樂章組成，總計分析 16 個樂章，顯示此組作品仍值得再被當作研究的課題。

有關作品一阿貝悌鍵盤音樂的創作風格例如《新葛勒佛音樂與音樂家字典》中敘述阿貝悌的每首作品由兩樂章組成且特質上互成對比性，但卻不在於速度上 (contrasted in character rather than tempo)。第一樂章二段式，第二樂章舞曲樂章，阿貝悌的作品呈現嘉蘭特語法 (galant idiom)，是當時代受尊崇新穎的等<sup>18</sup>。茲列舉首八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一，各個樂章之速度術語、調性 (第一樂章與第二樂章的調性相同) 與曲式 (B段起始小節處以阿拉伯數字m.記出) 之基本結構，如表 1：

表 1 八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一之基本結構

| 編號   | 第一樂章                                  | 曲式            | 第二樂章                             | 調性 | 曲式                 |
|------|---------------------------------------|---------------|----------------------------------|----|--------------------|
| NO.1 | Andante (行板)                          | 二段式<br>(m.18) | 行板                               | G  | 二段式<br>(m.23)      |
| NO.2 | Allegro Moderato<br>(中快板)             | 二段式<br>(m.22) | Allegro Assai<br>(非常的快板)         | F  | 二段式<br>(m.36)      |
| NO.3 | Allegro ma non<br>Tanto (不要太快的<br>快板) | 二段式<br>(m.19) | Menuet<br>(梅呂哀舞曲)                | C  | 二段式<br>(m.9)       |
| NO.4 | Allegro (快板)                          | 二段式<br>(m.16) | Giga Presto<br>(基格急板)            | g  | 二段式<br>(m.19)      |
| NO.5 | Andante Moderato<br>(中板的行板)           | 二段式<br>(m.16) | 快板                               | A  | 二段式<br>(m.21)      |
| NO.6 | 中快板                                   | 二段式<br>(m.18) | 快板                               | G  | 二段式<br>(m.20)      |
| NO.7 | 快板                                    | 二段式<br>(m.19) | Tempo di Minuet<br>(梅呂哀舞曲速<br>度) | F  | 主題 m.16<br>與 4 段變奏 |
| NO.8 | 快板                                    | 二段式<br>(m.40) | Presto Assai<br>(非常的急板)          | G  | 二段式<br>(m.61)      |

<sup>17</sup> 同註 12：頁 303。

<sup>18</sup> 同上註：頁 304。

從表 1 得知，全部的樂章的曲式都是二段式除了第七首第二樂章是唯一變奏曲。第三首第二樂章、第四首第二樂章與第七首第二樂章共三個樂章具有舞曲標題。阿貝梯在八首作品中所採用的調性以 G 大調、F 大調為多，僅用一次小調。每首第一樂章的速度接近快板的速度居多，僅第一首第一樂章是完全的行板速度。

## 二、作品一中阿貝堤低音音型之分析

依照「四、研究方法」之三個原則為分析基礎，並以 9 個項目列於如表 2。其中第一至第四個項目例如實際上編號、樂章、拍號與全長（代表每個樂章的全部小節數，但其長度均不包含反覆記號），這 4 個項目傾向是一首作品的基本資料，較不屬於分析範圍，故不須加以額外說明。最主要應是落於其餘項目上，茲將此 5 個項目之意義說明如下：

（一）阿貝堤低音的拍子落點始末：詳細分析合乎於樂曲進行中包括延續性與非延續性阿貝堤低音條件之拍子。這些拍數落點之始末均以阿拉伯數字紀錄出亦即阿貝堤低音的落點始末，最後再總計他們的拍數。例如「9/3—12/4=14 拍」，這些數字代表阿貝堤低音音型的段落從第 9 小節第 3 拍開始延續至第 12 小節第 4 拍結束，並對照每首「拍號」欄位的計算共計得 14 拍。若樂章中沒有出現任何阿貝堤低音此欄位以「無」表示，其餘的分析項目之結果則以「0」表示。

（二）低音拍數總和：延續性與非延續性的阿貝堤低音音型之全部拍數總和。

（三）延續拍數：延續 1 小節以上的阿貝堤低音之拍數總和。

（四）節奏：阿貝堤低音音型之節奏，若為十六分音符的節奏則以  表示。

（五）總比例：延續性阿貝堤低音音型之拍數總和佔全曲拍數總和之比例。

表 2 八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一阿貝堤低音音型之分析

| 編號   | 樂章 | 拍號            | 全長 | 阿貝堤低音的拍子落點始末                    | 低音拍數總和 | 延續拍數 | 節奏                                                                                   | 總比例                      |
|------|----|---------------|----|---------------------------------|--------|------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| No.1 | I  | C             | 39 | 9/3—12/4=14 拍<br>31/1—34/4=16 拍 | 30     | 30   |  | $\frac{30}{156}=19.2\%$  |
|      | II | $\frac{3}{8}$ | 41 | 無                               | 0      | 0    | 0                                                                                    | 0                        |
| No.2 | I  | C             | 47 | 3/3—4/4=6 拍<br>5/3—6/4=6 拍      | 138    | 138  |  | $\frac{138}{188}=73.4\%$ |

| 編號   | 樂章 | 拍號             | 全長               | 阿貝堤低音的<br>拍子落點始末                                                                           | 低音拍<br>數總和 | 延續<br>拍數 | 節奏                                                                                   | 總比例                      |
|------|----|----------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
|      |    |                |                  | 7/3—20/4=54 拍<br>27/3—31/1=12 拍<br>31/4—44/2=51 拍<br>45/1—46/2=6 拍                         |            |          |                                                                                      |                          |
|      | II | $\frac{3}{8}$  | 123              | 9/1—20/3=36 拍<br>21/1—21/3=3 拍(非延續性)<br>63/1—67/3=15 拍<br>69/1—70/3=6 拍<br>92/1—110/3=57 拍 | 117        | 114      |    | $\frac{114}{369}=30.9\%$ |
| No.3 | I  | C              | 43               | 1/1—4/4=16 拍<br>7/3—11/4=18 拍<br>19/1—41/4=92 拍                                            | 126        | 126      |    | $\frac{126}{172}=73.3\%$ |
|      | II | $\frac{3}{4}$  | 28               | 無                                                                                          | 0          | 0        | 0                                                                                    | 0                        |
| No.4 | I  | C              | 38               | 6/1—10/2=18 拍<br>24/1—33/3=39 拍<br>36/1—36/2=2 拍(非延續性)<br>12/1=1 拍(非延續性)                   | 60         | 57       |  | $\frac{57}{152}=37.5\%$  |
|      | II | $\frac{12}{8}$ | 41               | 無                                                                                          | 0          | 0        | 0                                                                                    | 0                        |
| No.5 | I  | C              | 40               | 無                                                                                          | 0          | 0        | 0                                                                                    | 0                        |
|      | II | C              | 48               | 6/3—11/2=20 拍<br>27/1—31/4=20 拍<br>40/1—40/4=4 拍(非延續性)                                     | 44         | 40       |  | $\frac{40}{192}=20.8\%$  |
| No.6 | I  | C              | 43 <sup>19</sup> | 1/1—16/2=62 拍<br>18/1—30/4=52 拍<br>31/3—31/4=2 拍(非延續性)<br>32/3—32/4=2 拍(非延續性)              | 148        | 144      |  | $\frac{144}{172}=83.7\%$ |

<sup>19</sup> 前述 1983 年紐曼著《古典時期的奏鳴曲》指出第六首第一樂章共有 46 小節，其中 38 小節用了阿貝梯低音。相同的樂章在小節數之長度總和有些出入：本文計算 43 小節、瑪徠計算 44 小節，和紐曼 46 小節。

| 編號   | 樂章 | 拍號            | 全長  | 阿貝堤低音的拍子落點始末                                       | 低音拍數總和 | 延續拍數 | 節奏                                                                                 | 總比例                     |
|------|----|---------------|-----|----------------------------------------------------|--------|------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
|      |    |               |     | 33/3—40/4=30 拍                                     |        |      |                                                                                    |                         |
|      | II | $\frac{3}{8}$ | 57  | 無                                                  | 0      | 0    | 0                                                                                  | 0                       |
| No.7 | I  | C             | 40  | 無                                                  | 0      | 0    | 0                                                                                  | 0                       |
|      | II | $\frac{3}{4}$ | 80  | 65/1—79/3=45 拍                                     | 45     | 45   |  | $\frac{45}{240}=18.8\%$ |
| No.8 | I  | $\frac{2}{4}$ | 110 | 17/1—24/2=16 拍<br>61/1—80/1=39 拍<br>92/1—99/2=16 拍 | 71     | 71   |  | $\frac{71}{220}=32.3\%$ |
|      | II | $\frac{3}{8}$ | 131 | 無                                                  | 0      | 0    | 0                                                                                  | 0                       |

### 三、完成作品一阿貝堤低音音型分析後之結論歸納

從表 2 之各項數據得知下列結論：

(一) 總共 7 個樂章的左手低音部沒有運用阿貝堤低音音型，分別是：

1. 第五首與第七首的第一樂章。
2. 第一、第三、第四、第六與第八首的第二樂章。

(二) 沒有運用阿貝堤低音音型的拍號包含單拍子(4 拍與 3 拍)與複拍子，尤其是作品中無法以實例分析阿貝梯如何以複拍子創作阿貝堤低音音型，甚覺惋惜。因此，推斷複拍子阿貝堤低音音型的技巧如同譜例 5c。此音型的被使用與否經分析與樂段比對後，可得知應該是未受拍號、調性、音樂風格、樂曲長度、曲式以及速度風格等外在因素條件所影響。

(三) 16 個樂章中最長是第八首第二樂章共 131 小節，最短是第三首第二樂章共 28 小節。延續 1 小節以上的阿貝堤低音之拍數總和最多達 144 拍等於 38 小節，其次是 138 拍等於 34 又 1/2 小節。

(四) 總共 9 個樂章左手低音部運用阿貝堤低音音型，其結論歸納如下：

1. 作曲家較常在第一樂章使用阿貝堤低音音型。所有 9 個樂章的這些阿貝堤低音都是十六分音符的節奏。

2. 阿貝堤低音被使用的總比例順序為：約 83.7%(第六首第一樂章)約 73.4%

(第二首第一樂章)、約 73.2% (第三首第一樂章)、約 37.5% (第四首第一樂章)、約 32.2% (第八首第一樂章)、約 30.8% (第二首第二樂章)、約 22.9% (第七首第二樂章)、約 20.8% (第五首第二樂章), 以及約 19.1% (第一首第一樂章)。另外, 再依據「四、研究方法之(三)」比照分析之數據顯示之結論共有 3 個樂章的連續性阿貝堤低音歸屬「典型的使用」、共有 5 個樂章歸屬「豐足的使用」與僅有 1 個樂章歸屬「密集的使用」。所以要達到相當程度的使用特色應超過 30% 的比例。

3. 每段落延續使用阿貝堤低音拍數總和多寡依序為: 92 拍 (第三首第一樂章)、62 拍 (第六首第一樂章)、57 拍 (第二首第二樂章)、54 拍 (第二首第一樂章)、52 拍 (第六首第一樂章)、51 拍 (第二首第一樂章)、45 拍 (第七首第二樂章)、39 拍 (第六首第一樂章)、36 拍 (第二首第二樂章)、30 拍 (第六首第一樂章)、20 拍、18 拍、16 拍、15 拍、14 拍, 以及 6 拍。顯示出阿貝堤低音被使用的總比例多寡與每段落延續使用阿貝堤低音拍數總和多寡並不是絕對成正比, 但相對的有助於提高在整首樂曲延續性阿貝堤低音之比例, 尤其是第四首第一樂章總比例順序為第四高, 卻在阿貝堤低音拍數總和多寡依序上沾不到邊。延續性阿貝堤低音最長的 92 拍總計連續 23 小節始於 B 段。作曲家首先以 A 段第 1-4 小節的低四度樂句開始 (19/1-22/4), 之後在第 35-41 小節為每 4+3 小節稍作修飾的反複。

4. 樂章中非延續性阿貝堤低音音型共出現 5 次, 其中 2 次於第四首第一樂章, 其餘為 1 次分別在第二首第二樂章、第五首第二樂章與第六首第一樂章。非延續性阿貝堤低音最少的拍數是使用 1 拍, 最多有 4 拍。

5. 作曲家阿貝梯使用延續阿貝堤低音的分佈可歸納出幾個特點:

(1) 非固定於樂曲中的某段落使用, 此意味著曲式與阿貝堤低音音型之運用並無絕對關聯性, 例如僅出現一次的第七首第二樂章。也可能是截然不同的音樂而有著延續阿貝堤低音為伴奏例如第二首第二樂章。

(2) 它的運用比較與樂句、樂段的重覆 (第一次曾經運用但第二次出現時加些變化), 而此與曲式觀點上有些相關, 尤其是二段式反覆記號後的音樂, 常與 A 段有相仿之樂句, 作曲家也再度使用近似的作曲技巧。在 B 段中樂句重覆的運用例如第八首第一樂章的第 17/1 — 24/2 與第 92/1 — 99/2, 兩樂句的延續性阿貝堤低音音型拍數總和都是 16 拍 (參閱表 2), 檢視樂譜得知, 實際上後者是前者的低 5 度樂句, 如譜例 8a 與 8b。

譜例 8a 八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一第八首第一樂章，第 17-24 小節



譜例 8b 八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一第八首第一樂章，第 92-99 小節



(3)若第一次使用阿貝堤低音為伴奏音型於 A 段或 B 段樂曲中的動機與模進的音型，作曲家也將再現的動機或模進（第二次相同的音型不同音高再度出現時）再度使用阿貝堤低音。

## 伍、結語

不單是鋼琴作品的領域，這簡單易學又易懂的阿貝堤低音音型是音樂初學者必學到的彈奏技巧，甚而從不同器樂音樂作品中，我們也能體驗到作曲家選用以阿貝堤低音為作曲創作技巧的普及與運用的重要性。這樣一個隨口被哼上的簡單音型，目前已很難從音樂歷史上追溯其真正之創始人，但文獻資料顯示，由於義大利作曲家阿貝梯密集的於他的鍵盤作品中使用它，進而使此音型標準化並冠上他的名字流傳於音樂史，在近代更成為在鋼琴彈奏技巧上左手伴奏的重要音型之一。瑪衮認為這樣的「紮實系統免去對位法問題並且可允許純旋律無障礙表現」（a firm system freed them from contrapuntal problems and permitted unfettered expression in pure melody）。<sup>20</sup>

綜合從早期字典自目前文獻的探討，本文得以擬定合乎四個項目的條件方可歸納為所謂標準式的阿貝堤低音音型與延續性阿貝堤低音音型，並藉以達到作品中具有統一、系統化之分析。基於此原則著手分析阿貝梯著名的八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一，以了解他如何創作與表達此音型的特色，特別是樂曲中能一口氣

<sup>20</sup> 同註 9：頁 102。



延續多少拍的阿貝堤低音，與此音型的拍數總和對整首樂曲拍數總和之比例兩項研究目標。

分析後的數據顯示出一首樂曲具有延續使用阿貝堤低音特色則拍數和佔整曲拍數之百分比應該是要超過 30% 的比例，八首《大鍵琴奏鳴曲》作品一中計有 6 個樂章達到此比例標準，其中最高約達 83.7 % 的第六首第一樂章，亦即真正屬於「密集的使用」阿貝堤低音之最佳範例，但是大部分的樂章是達到「豐足的使用」。

一首作品中的某段落所使用延續阿貝堤低音拍數之總和愈大固然是有加分的作用，但並不是此音型影響整首樂曲比例之主要關鍵。雖然說阿貝梯作曲家的作品有著豐足阿貝堤低音的評語，研究後發現，仍有 7 個樂章沒有任何 1 拍低音部阿貝堤低音的蹤跡。

最令人覺得美中不足的是「參、阿貝堤低音音型之名詞釋義」的「聲部」項目中阿貝堤低音複拍子僅能藉八分音符為一拍的單拍子臆測其結果，而這樣的結果在唯一一首複拍子的作品中又無法透過以實例分析家以印證。

另外，「和絃」項目在阿貝堤低音音型的分析過程中，其實義涵著所謂一位作曲家的作曲和聲語法以及當時代樂派的和聲樂風。雖然本文在分析時並不刻意強調這方面細節的結論，也隱約能得知其和聲語法。

總之，為了追求音樂的變化，作曲家往往將原本簡單的垂直式和絃，改以不同的風貌再現，如此稍加潤飾卻成就了另一種伴奏風格，讓大鍵琴或早期的鍵盤樂器較弱的音響得以持續，有時也因而產生出似如一種頑固音（*ostinato*）的創作手法。而這樣的伴奏聲部須講究以平均、等節奏，與聆聽旋律和伴奏之間音量比例等鋼琴教學與練彈多面向考量，如此可提供此音型詮釋的特質與對它倍增一份思考的空間包括音樂理論。

## 參考文獻

- 王沛倫編著（1963）。**音樂辭典**。台北市：樂友書房出版。
- 邵義強譯（1988）。**鋼琴初步的指引 I**。台北市：全音樂樂譜出版社。
- 康謳主編（1980）。**大陸音樂辭典**。台北市：全音樂樂譜出版社。
- 國立編譯館編訂（1993）。**音樂名詞**。台北市：桂冠圖書公司。
- Cooper, B. (1978). Alberti and Jozzi: Another view. *The Music Review*, **39**, 160-166.
- Kirby, F. E. (1995). *Music for the piano*. Oregon: Amadeus Press.
- Marco, G. A. (1959). The Alberti Bass before alberti. *The Music Review*, **20**, 93-103.
- Newman, W. S. (1983). *The sonata in the classic era*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Randel, D. M. (1986). *The new harvard dictionary of music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Sadie, S. (2001). *The new grove dictionary of music and musicians*, **1**. London: Macmillan Publishers Limited.
- Wörmann, W. (1955). Die Klaviersonate Domenico Albertis. *Acta Musicologica*, **27**, 84-112.
- 樂譜：**
- VIII Sonate di Cembalo by Domenico Alberti (Photocopie de Bibliotheque nationale de France)

## **A Study on Sustained Alberti Bass in Domenico Alberti's VIII Sonate per Cembalo Op. 1**

Shu-Mei Yang\*

### **ABSTRACT**

Widely regarded as one of the basic accompaniment patterns in playing music instruments, Alberti Bass was named after the Italian composer Domenico Alberti (c. 1710 ~ c. 1746) and was one of the major music expressions.

A total of eight pieces of Alberti's Sonate per Cembalo were selected. Two movements of each, hence sixteen movements, were analyzed. This paper explores the characteristics in frequent, abundant or extensive uses of Alberti Bass played by the left hand.

The major work of this study consisted of three parts. Firstly, this author established four criteria to define Alberti Bass. Secondly, numbers of the movements that satisfied these criteria of the sustained pattern were counted and their ratios within each piece were calculated. Also, in order to describe the differences in terms of the degree of using Alberti Bass, this author adopted three expressions: "typical uses," "abundant uses," and "extensive uses." It is concluded that among the sixteen movements by Alberti, three involved typical uses, five involved abundant use, whereas there was only one using Alberti Bass extensively.

**Key words: Alberti Bass, keyboard sonata, Italian composer**

---

\* Shu-Mei Yang: Professor, Department of Music Education, National Taipei University of Education

