



第三章 单二部曲式

第一节 曲式定义及构成条件

单二部曲式是分两阶段陈述音乐内容的单结构小型曲式,它的构成条件如下:

1. 必须具备两个乐段的结构规模,并合成在一个曲式共同体中。
2. 单二部曲式的两乐段须以某种对比的方式开始,即两段必须体现变头的关系。
3. 既然是有差别的两乐段,因此曲式使用不同的字母,图示其结构组合(A+B)。

虽然上述三点是单二部曲式的基本框架,但具体到两段间的材料运用分配,构形方式的不同,该曲式亦可按四类区分,每一类区分的重点放在第二乐段的表现形态上。

第二节 再现单二部曲式

理论上第一段可以由任何类型的乐段构成,但在实际分析中大量存在的,是最简明的两乐句乐段。正是因为有第二段帮助完成音乐的后续陈述,所以第一段就没有必要将第二段的事揽到自己身上来做。第一段负责音乐内容的呈示性陈述,第二段接管音乐的继续和结束,这样的分工合作,正是二分性结构美学属性的体现。

因此,A段以两句结构的乐段(平行的或对比的)最为典型,本章均以这种结构图例为代表。A段的最后可作收拢性结束(全终止),也可作开放的结束(半终止),并没有强制性的终止要求。

能成立为单二部曲式的,是在于B段的结构。首先,无论A段以什么终止结束,B段必须以某种对比的方式开始,但是,采用什么样的材料作为对比,是可以有不同选择的。

1. 采用A段材料引申变化的对比,即材料方面来源于A段,而结构层面却已是B段的中间型引申陈述了(音高移位陈述、新调性上的陈述、材料取样或分裂陈述等,切记不可以同音同头)。

2. 引进新材料的并置对比(包括可能伴随的和声调性对比),这种方式表现为乐段与乐段之间材料的异则分关系。

无论采用何种对比方式,在结构规模上只可以限制在乐句范围之内,不能发展为乐段的规模,否则曲式将升级。

图3-1中的B段并不完整,缺少的乐句正是再现单二部曲式的关键。当B段结束句比

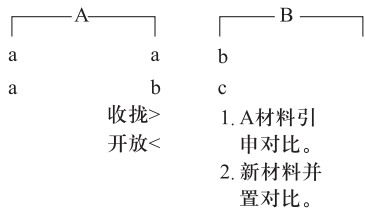


图 3-1

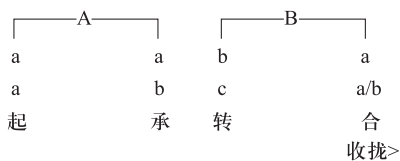


图 3-2

较完整的再现 A 段某一乐句,并以全终止结束时(偶有例外发生融解结束,而弃用终止,这种情况的小型单曲式,一定隶属于某类大型曲式的一部分,开放结束通常起连接过渡作用),再现单二部曲式方可成立。

再现单二部曲式可归纳为由起、承、转、合的四乐句排列,两乐段变头合尾的构造,如图 3-2。

谱例 3-1

a) 门德尔松:《安慰》——选自《无词歌》

Adagio non troppo

引子

E:

5

11

Bb

补充连接

B:

再现单二部曲式, B段转入属调, 并辅以补充连接的过渡(B大调的主和弦正好是主调的属和弦), 对比乐句采用单一材料的引申发展方式, 再现第一乐句后也辅以主调补充, 并在乐曲的前后两端加装镶边^①的引子和尾声结构。分析曲式图式如图3-3:

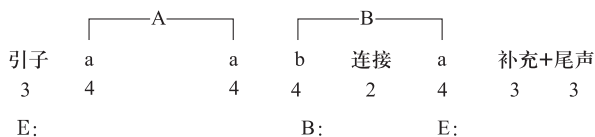
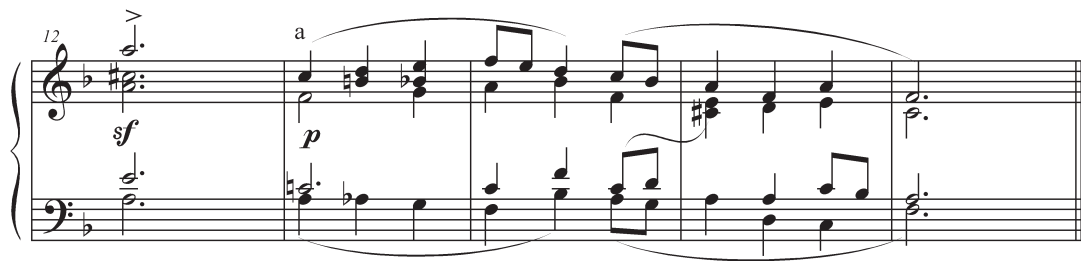


图 3-3

b) 柴科夫斯基:《F大调钢琴变奏曲》主题

^① 所谓镶边结构, 即乐曲采用相同的写作方式, 布置在作品的首尾部分(通常是附属结构的引子及尾声同形), 如此即为镶边。



同样是再现单二部曲式,出自民歌风的变奏曲主题,其B段采用并置对比的新材料,并伴有转向d小调缺失主和弦的隐晦和声进行。

第三节 并列单二部曲式

如果B段的结束句不发生再现,且B段完全用新材料独立成段,形成AB两段材料的明确分离,这便是并列单二部曲式,分析结构图式如图3-4。

并列单二部曲式的B段必须用新材料与A段对比,不可以用引申发展的对比材料。换言之,采用引申发展方式开始B段的对比句,那么结束句就应该用再现作答。此外,B段对比的新材料须以自身较为完善的结构方式,完成乐段所需的呼应。

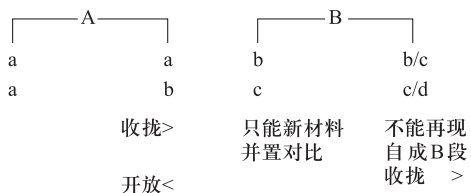


图 3-4

谱例 3-2

a) 勃拉姆斯:《摇篮曲》

Zart bewegt

Gu ten A bend gut Nacht. mit Ro sen be dacht. mit

Nag lein be steckt. schlaf un ter die Deck. Mor gen fruh wenn Gott will. wint du

13
wie der ge weckt. mor gen fruh wen Gott will. wirst du wie der ge weckt.

勃拉姆斯《摇篮曲》，简明的并列单二部曲式，A段是两乐句对比乐段(a/b)，B段是新材料并置的平行两句乐段(c/c)。顽固的F大调主持持续音配合切分摇动的音型节奏，恰如其分地起到了静谧又延绵不停的催眠作用。分析结构图式如图3-5：

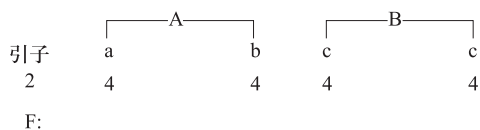


图 3-5

b) 詹姆斯·彼尔彭特：《铃儿响叮当》

Allegro 引子
G:
5
9 Aa
雪花随风飘，看那花鹿在奔跑，圣诞老爷爷，驾着美丽雪橇。

这首耳熟能详的圣诞歌曲,暗含着曲式结构的双重性。其一,就其歌曲本身而言,明显的是并列单二部曲式,A乐段 a/a, B乐段 b/b,均为平行乐段结构,稳定的G大调横贯全曲,旋律及伴奏都本着明快清晰,朗朗上口的宗旨,使其迅速普及全球。其二,如果将用完整B段先现的引子合并观察,曲式结构似乎易主了,形成的居然是再现单三部曲式(无引子的ABA三部性结构)。本分析按照并列单二部曲式的分析图式如图3-6:

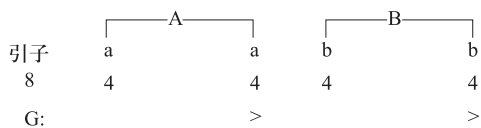


图 3-6

 参见:格里格《索尔维格之歌》——选自《培尔·金特组曲》



前面说过 A 段构造是双平行乐段,忧郁的 a 小调倾诉。B 段转为充满希望的 A 大调,用衬词构成流畅的三乐句乐段(c/d/d)结构,随后整个并列单二结构反复一遍。曲式外的引子和尾声使用相同的材料,形成有趣的外镶边形式。

由于材料的分离和结构的相对独立,曲式该如何统一及聚合就变得重要了。能使并列单二部曲式聚合的主要元素是:

1. 调性必须首尾统一,保证稳定的调性构架。否则,将会分裂为两个单独的乐段,不可合为二部曲式看待。
2. 两个乐段在结构规模上应该大致平衡,如果两段比例完全失衡,长短严重不均,也不可视为二部曲式。

第四节 古二部曲式

古二部曲式是巴洛克时期比较成熟,且常被使用的一种小型曲式结构,它的二部构造既非再现单二部,也不是并列单二部,其结构特点似乎两者兼而有之,而从历史追溯,却又是那两者的父辈。

古二部曲式的结构面貌大致如下:

1. 两乐段贯穿着单一主题发展的模式(缺乏并置的对比材料)。
2. 引申发展的第二段中无明显的再现分句。
3. 受巴洛克时期复调写作风格影响,乐段内部的乐句关系较为模糊,常难以出现清晰的断句点,取而代之的是不同声部间穿插交错的连续进行。
4. 虽然曲式抑制了再现,但因第二段转调展开的离心情势,必然导致怎样返回及结束的问题。因此,第二乐段往往既包含离心的材料发展,也留下空间在返回主调的过程中,出现暗示再现的情形(譬如移位后的主题元素重现)。如此,古二部曲式的第二乐段结构规模可能会大于第一乐段,结构体量并不刻意追求平衡。

谱例 3-3

巴赫:《第五法国组曲》——加沃特舞曲



以反复为分界线形成古二部曲式的两段,第二段 B 是第一段 A 材料的发展,且无分句,亦无再现发生(最后 4 小节仅产生移位的主题再现暗示)。分析结构图式如图 3-7:

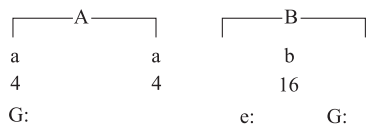


图 3-7

典型的古二部曲式通常在 A 段中就出现材料的延伸发展,且伴随转调结束(大调转到属调,小调转到平行大调)。B 段会继续在从属调性上展开 A 段的主题材料,直至回到主调结束全曲。从它的材料发展及和声布局(T-D D/ S-T)的逻辑观察,已然具备早期小奏鸣曲式的雏形了。

第五节 对称单二部曲式

对称单二部曲式(亦为对称镜像结构),在实际作品中较为稀罕。它的结构方式既独特又简单,仅是将第一乐段的前后乐句关系,逆转为第二乐段的后前关系,从而实现镜像对称的结构造型,如图 3-8。

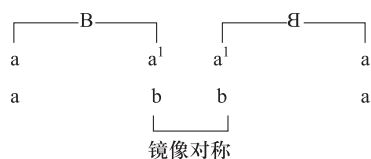


图 3-8

谱例 3-4

巴托克:《献给孩子们》钢琴曲集第一册第十五首

Allegro moderato

乐段 A 互为准平行结构,乐段 B(如果可以反向的字母最好反向,譬如 E 和 D 的对称标记更一目了然)互换乐句关系,形成二部对称结构,如图 3-9。

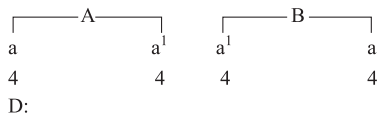


图 3-9

参见:贝多芬《D 大调第十五首钢琴奏鸣曲》——第三乐章



复三部曲式中的三声中部(Trio)同为对称二部曲式(第 71—94 小节),结构形式也与上例接近,但两段关系可用 C 和 D 表示。

镜像结构虽说是一种曲式,但更有意义的是它的结构思路。当对称部分增多,空间扩开的时候,便会形成多部对称的拱形或半球形构造。

第六节 单二部曲式反复与单二、三部曲式的界定

因为是两段合成的曲式构架,所以单二部曲式的反复会出现四种情况:

1. 乐段 A 单独反复
2. 乐段 B 单独反复
3. 乐段 A 与 B 分别各自反复
4. 两个乐段联合反复

以上四种反复均不会改变单二部曲式的结构样式,但是,当上述第 2 或第 3 种反复的 B 段,在反复过程中,发生结构规模大小的改变(即两个 B 段的长短不一),此时反复记号便加不上去了(参照反复的三条标准)。那么反复的这一次 B 乐段,就只能另成一段,构成曲式的第三部。但它又不是新加入的乐段,只不过是反复时变化的产物,曲式样式仍然是单二部,所以分析的曲式结果,便称为单二、三部曲式,标记为 A B B。

~~~~~ 谱例 3-5 ~~~~~

贝多芬:《第十三钢琴奏鸣曲》——第一乐章三声中部

Allegro

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef. The first system is labeled 'Aa' and begins with a forte (*f*) dynamic. The second system, starting at measure 5, is labeled 'b'. The third system, starting at measure 9, is labeled 'Bc' and features a fortissimo (*sf*) dynamic. The fourth system, starting at measure 13, is labeled 'b' and begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

本例取自贝多芬第十三降E大调钢琴奏鸣曲,第一乐章复三部曲式的三声中部。C大调的中部临时主调,曲式的本来面目是再现单二部曲式,然而,在随后对B乐段的重复过程中,再现乐句发生结构扩充,同时转向降E大调主调,兼具连接性质,因之后便是复三部曲式的减缩再现段,故而形成单二·三部的曲式结构。分析结构图式如图3-10:

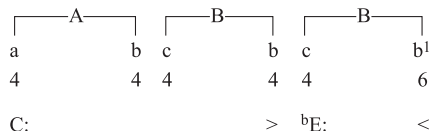


图 3-10



### 本章作业(扫描二维码对照练习)



1. 门德尔松《无词歌》第12曲(威尼斯船歌)、第16曲(希望)、第48曲(信心)
2. 格里格《恋曲》
3. 福斯特《梦中家人》、《故乡的家》
4. 古诺《古诺小夜曲》
5. 爱尔兰民歌《夏日最后的玫瑰》
6. 李斯特《你像一朵花》
7. 托马斯《你知道美丽的南方吗》
8. 巴赫《第六法国组曲》第1曲(阿列曼德)、第2曲(库朗特)