

桑桐

音乐文集

上册

上海音乐学院
《桑桐音乐文集》编委会

编



上海音乐学院出版社

桑桐音乐文集

上 册

上海音乐学院
《桑桐音乐文集》编委会 编

上海音乐学院出版社

自 题

一帧难得面露笑容的留影，
显示了喜迎朝阳的心情。
八十载历经沧桑风雨，
早年壮志美梦未能成真。
但自慰尚有——
薄书几本，可资参阅；
小曲数首，聊供清听。
更喜看桃李芬芳，绿树成荫。
此情满腔，留此阳光笑影。
并祝愿母校繁荣昌盛！
世代共享升平！

A handwritten signature in black ink, consisting of two characters, '阳' and '相', written in a cursive style.

二〇〇二年十一月，校庆 75 周年前夕

桑桐先生简介

桑桐原名朱镜清,出生于1923年1月,上海市松江县人。桑桐先生是著名的音乐教育家、作曲家、音乐理论家,教授,上海音乐学院原院长,原国家教委艺术教育委员会委员、中国音乐家协会常务理事、创作委员会副主任,上海音乐家协会原主席、音乐教育委员会主任。

桑桐先生1941年9月考入国立音乐专科学校理论作曲组学习。师从德籍作曲家弗兰克尔(W. Fraenkel)与奥地利人施洛士(J. Schloss)学习和声、对位及作曲等,并在谭小麟教授班上听课。

1949年5月桑桐先生调入上海市军事管制委员会文艺处音乐室工作,任音乐干事。参加了上海解放后对地方音乐团体的分类管理与指导工作。1949年6月,桑桐先生作为上海市军管会军事代表联络员随同上海市军管会接管国立上海音乐专科学校,同年11月正式调入国立音乐院上海分院(即上海音乐学院)任教。1952年初至1981年在上海音乐学院先后任作曲系讲师、和声教研组组长、副教授、教授、副系主任。1981年11月被任命为上海音乐学院副院长。1984年5月任上海音乐学院代院长。1986年1月任上海音乐学院院长,并为作曲系教授、博士研究生导师。

桑桐先生是卓越的音乐教育家,他诲人不倦,桃李满天下,长期坚持在教学工作第一线,为培育音乐人才呕心沥血。在担任上海音乐学院院长期间,为推进上海音乐学院的学科专业建设、人才培养、科研与艺术创作以及加强和优化专业音乐教育教学体系建设殚精竭虑,使学校各项事业取得巨大成就,一大批优秀人才脱颖而出在国内外重大音乐比赛和活动中为祖国赢得了荣誉,为我国音乐文化与音乐教育事业的发展进步作出了重要贡献。

桑桐先生是杰出的音乐理论家,他在和声学领域勤奋钻研,著作等身。在和声学理论研究与教学领域中是成就卓著的学者。他以系统的史学观,创造性地将西方传统和声技法、现代和声技法与中国音乐形态特征相结合,构建了中国特

色的和声理论体系。为促进中国和声学理论与音乐创作的发展做出了杰出的贡献。其中,《和声的理论与应用》创造性地将西方和声理论与中国民族五声性旋律相结合,丰富和发展了中国的民族和声理论;其在《和声的理论与应用》基础上编撰的《和声学教程》是中国和声学理论与教学的经典著作,是一部系统、全面、里程碑式的和声教材,1992年获得国家教委优秀教材奖、文化部优秀专业教材一等奖;专著《和声学专题六讲》1986年获得上海市哲学社会科学奖优秀著作奖;《半音化的历史演进》1999年获得上海音乐学院第七届科研成果教师论文特等奖、2004年获得全国文化艺术科研成果优秀奖三等奖,等等。

桑桐先生是著名的作曲家,在国立音专学习期间,桑桐就对现代作曲技法进行了探索。1943年,他创作的声乐作品《林花谢了春红》,就表现了这种倾向;他的小提琴与钢琴作品《夜景》是中国第一首自由无调性音乐作品;钢琴独奏《在那遥远的地方》是将中国民歌旋律与无调性和声手法相结合的最早探索,开20世纪中国现代音乐创作实践之先河;钢琴曲集《内蒙古民歌主题小曲七首》在1957年获得第六届世界青年和平与友谊联欢节创作铜奖;大提琴作品《幻想曲》入选“20世纪华人音乐经典”,成为中国现代音乐文库的经典作品。

桑桐先生是重要的音乐活动家,他还多次参加国际音乐活动。1980年曾随中国音乐家代表团访问日本;1986年作为中国文化部考察团团长率团参加在苏联举办的欧洲音乐教育会议;1988年赴澳大利亚参加国际音乐教育会议等。

桑桐先生是第一批享受国务院“政府特殊津贴”的著名专家学者。在60多年的音乐教育生涯中多次获得嘉奖和表彰:先后获得中国音乐家协会第三届“金钟奖——终身成就奖”及荣誉勋章、文化部“区永熙音乐教育优秀奖”、首届宝钢“高雅艺术奖特别荣誉奖”、萧友梅音乐教育建设奖。1987年,为表彰桑桐先生对上海音乐学院作出的突出贡献,学校特地向他颁发了建校60周年“金钟奖”。1989年,桑桐先生获得美国传记协会颁发的“教育事业杰出奖”。2004年和2006年获上海音乐学院“贺绿汀基金奖”特别奖。

目 录

(上、下册)

001 作曲家音乐风格与作品的分析

- 003 丰富多彩的时代之声
——析贺绿汀的合唱歌曲
- 015 简论丁善德音乐作品的性格特征
- 021 巴托克《小宇宙》中双调式、复合调式与双调性乐曲分析
- 052 马勒两首歌曲的和声分析
- 077 德彪西歌曲中的调性呈现方式
- 125 瓦格纳《特里斯坦》中属七和弦的作用
- 154 柯达伊《匈牙利诗篇》的音乐分析
- 195 析“西格弗里德葬礼音乐”
- 214 精心编织 情景交融
——析柯达伊的六首民歌独唱曲
- 255 勃拉姆斯歌曲中的艺术手法选析
——纪念勃拉姆斯逝世 110 周年
- 284 勃拉姆斯四首歌曲的分析
- 315 《夜景》中的无调性手法及其他

327 和声理论探讨与专题研究

- 329 五声纵合性和声结构的探讨
- 358 多调性处理手法简介

- 385 关于离调、副属和弦的理论探讨
- 407 欣德米特的调性观念
- 422 勃拉姆斯喜用的一种和声手法
——纪念勃拉姆斯逝世 110 周年
- 472 从“莫扎特五度”说起
- 483 现代京剧音乐的和声调式
- 507 西方音乐中和声的应用、理论与教学的发展概述
- 564 半音化的历史演进
- 567 一、变音的来源和种类
- 599 二、半音化的表现作用
- 873 三、20 世纪的半音化

935 缅怀、追思和纪念

- 937 纪念萧友梅先生
——在萧友梅逝世 50 周年纪念会上的讲话
- 939 纪念谭小麟先生
——在谭小麟逝世 40 周年纪念音乐会上的讲话
- 942 借鉴与创新
——纪念沈知白先生
- 945 追念范继森先生
——范先生诞辰 90 周年祭
- 950 纪念吴乐懿先生
- 954 纪念弗兰克尔与许洛士
——介绍两位原我院德奥作曲教授
- 958 发扬传统 创造更加美好的前景
——纪念上海音乐学院建校 60 周年
- 964 一个老上音人的心声
——纪念院庆 65 周年
- 967 往事琐忆
——纪念母校成立 80 周年
- 974 解放前上海音乐学院理论作曲专业的历史回顾

995 随感、展望和序跋

997 音乐与友谊

——访日随感

1013 访苏随感

1016 温故知新

1021 高等音乐教育如何贯彻“三个面向”的设想

1023 乘改革之风再接再厉

1025 《乐坛巨匠 音苑大师——纪念丁善德诞辰 90 周年》前言

1027 《半音化的历史演进》后记

1029 关于和声习题的写作

——《250 首和声习题解答》前言

1037 编后记

作曲家音乐风格与作品的分析



丰富多彩的时代之声

——析贺绿汀的合唱歌曲

坐在清凉、安静的友谊会堂中,聆听着上海乐团为庆贺贺绿汀同志 90 寿辰和从艺 70 周年的作品音乐会。音乐动人,表演精湛,真是一次美好的音乐节日和珍贵的历史回顾。

在贺老的作品中,声乐作品占重要的地位。而声乐作品中,合唱歌曲又具有很重的分量。即如在这次音乐会中,除钢琴、小提琴独奏和管弦乐作品外,独唱歌曲即有 6 首,合唱歌曲则有 8 首。手头有上海文艺出版社 1982 年再版的《贺绿汀合唱曲集》,本文即以这本曲集所发表的合唱曲为范围进行学习、分析。

一、时代精神与性格气质

这本合唱曲集中共收有 23 首作品,创作的时间跨度为 44 年。第一首《西湖春晓》创作于 1934 年,最后一首,《上海第三次武装起义》写于 1978 年。这 44 年,是我国现代历史的重要时期,也是我们民族,我们人民经过深重苦难、艰辛斗争而不断取得胜利的时期,而且也是贺绿汀同志 70 年艺术生涯中最富有创造力和斗争性的重要时期。这本合唱歌曲集正是这一时期贺老创作成就、艺术思想与风格发展历程的一个方面的纪录。

这 23 首歌曲中,作于抗战前的有 3 首,抗战时期的 13 首,解放战争时期 1 首,建国后 4 首,经过“文革”动乱、十年磨难后的 1978 年创作的 2 首。从这不同阶段合唱作品的数量来分析,最丰富的是八年抗战时期,其次是建国后(有些合唱曲,如《十三陵水库大合唱》等尚未收入本曲集)的 50 年代。我认为抗战时期合唱数量之多是与当时人民群众广泛开展的宣传、文艺活动和贺绿汀同志投入汹涌澎湃的抗战文艺宣传热潮,用音乐来鼓舞人民群众奋起抗战有密切关系,同时也说明合唱形式当时非常普遍。这些合唱曲爱国主义的内容与合唱形式的群众性达到了非常完满的结合。

建国以后,音乐事业的各方面都获得了充分的发展,创作与演出,空前繁荣。合唱,这种群众性、艺术性与思想性能达到高度一致的演唱形式,随着各地区音乐院校、歌舞团体的广泛建立,合唱歌曲创作的不断产生而成为音乐体裁中一种重要的类型。贺老在 50 年代创作的合唱歌曲,也正是这一时期合唱音乐中的一些精致作品。这几首合唱歌曲的内容,反映了新的、建国初期的时代风貌,歌颂性、抒情性和欢快性的结合,表现了在新民主主义革命胜利后,人民的奋进和朝气蓬勃的精神面貌以及对新生活的喜悦和歌颂,这是当时人民群众生活中最基本的感情特征。创作于 1978 年的《上海第三次武装起义》,表达了贺绿汀同志和广大人民群众对于敬爱的周总理的崇敬和缅怀的心情。因此,贺老的合唱曲反映了作者在历史的不同时期的生活感受和真情实感,表现了时代的精神和人民的生活,这是贺绿汀同志合唱歌曲的一个最主要、最基本的特色。著名音乐家黄贻钧同志为贺老音乐会的祝辞为“时代之声”,确实点出了贺老作品的意义和作用。与人民同呼吸,与时代共脉搏,这是贺绿汀作为一位革命音乐家的可贵之处,也是他的作品之可贵之处。

纵览贺绿汀同志的音乐作品(包括合唱歌曲以外的其他种类、体裁的乐曲),尽管创作于不同时期,有不同的内容,有不同的时代风味,采用不同的体裁、形式,但我们可以从中感到在音乐性格、气质和表情上的总的特色。归纳起来,有以下几点。

在音乐气质上,优美抒情而不柔弱,雄浑刚健而不强硬。优美抒情,是贺老作品中音乐性格和气质的重要特色之一,但这种气质是与明快、淡雅、舒徐或纯朴等情调相结合,而没有柔弱之感或哀叹、呻吟、缠绵等消沉的情绪。

雄浑刚健,是贺老作品中另一种重要的音乐性格和气质,无论是在抗战时期或建国后的作品中,雄浑刚健,体现了奋起、前进的力量和全心赞颂的热情,它与音调的跌宕起伏、节奏的宽紧有致、织体的疏密相间互相结合,因而恰如其分地表现出这种性格和气质,而没有过火、生硬、勉强之感。贺老作品中的这两种性格与气质,从他作品的富于旋律性、抒情性、诙谐性、歌颂性或战斗性的特点中分别地体现出来,深入于听众的心田。

贺老作品中表情的基调是乐观愉悦、单纯质朴或昂扬奋进,他所要表达的思想感情,都直接的呈现在听众之前,没有矫揉造作,没有无病呻吟,没有感情表现上的复杂多变、难以捉摸的状态。他的合唱歌曲,也都具有上述的音乐性格、气质和表情特色,文如其人,贺老音乐中的这种性格、气质,正是他本人性格、感情、气质的真实反映。

二、民族风格与洋为中用

贺绿汀同志在他的合唱曲中,根据歌曲的内容、歌词的特点而采用能确切地表现内容与歌词的音调、节奏、曲式与合唱处理手法,形成了歌曲的风格和手法特色。有的合唱歌曲具有鲜明的民族风格,如《垦春泥》,歌词内容反映的是以抗日军民春日垦地种植为象征的团结一致,为自由、为抗敌、为美好的胜利前景而努力。地区背景为湘北。歌词语言富有民间歌谣风味。因此,贺绿汀同志运用了湖南民间音乐的音调和节奏特点,在合唱声部衬以男女声交替出现的劳动号子,以体现军民垦地劳动的形象。在和声与乐曲结构方面都有创造性的处理。例如在结构上是同一主题节奏型连贯发展的二部曲式。和声上除属至主的进行外,强调了主和弦(D小三和弦)上、下三度关系的和声进行,高潮处应用d小调的Ⅵ级大三和弦,效果强烈有力,富有创造性,并不简单地应用欧洲传统手法。这首歌曲是我国早期无伴奏合唱曲中一首短而精致、非常成功的作品。但这首歌曲的成功,并非单纯由于其鲜明的民族风格,民族风格只是这首歌曲的一个整体特色。它的成功,还由于它的优美动听的曲调,贯串全曲、富有特性的主题节奏型,各种细微而富有情趣的变化,合唱声部的各种有效的编排处理,乐曲情绪有层次地展开,引向激动人心的高潮,又逐渐在最后消失,余音绕绕,意味深远。在整首歌曲中,通过声部起伏的变化,力度强弱的对比,结构层次的发展,乐曲的感情得到充分的表达。

其他富于民族风格特色的合唱歌曲尚有《东方红》合唱改编曲、《不渡黄河誓不休》等,都与歌曲内容有密切关系。

对于那些抗敌斗争内容的歌词,贺绿汀同志为了使歌曲具有奋进的特点而常采用进行曲的体裁和节奏。同时,为了使歌曲的音调雄健昂扬,合唱丰满浓厚,他采用了欧洲传统的大小调功能和声手法。这些歌曲中获得显著成功的例子是《游击队歌》,这首歌的曲调、节奏、结构与和声都具有欧洲古典和民间音乐的风格特色,但又是具有创造性的,因为它并非单纯的模仿某一首乐曲。音乐与表现游击战士思想感情的歌词密切结合,体现了团结奋进,不畏困难艰险,敢于战斗、敢于胜利的革命乐观主义精神。曲调和歌词都易记,好上口,因而一经写出,即获得了广大干部战士、群众和各阶层人民的欢迎和流传,至今尚得到广大群众的喜爱。这可以说是“洋为中用”取得了巨大效果的一个典型。这类风格的歌曲在这本合唱曲集中约有8、9首。发展中国新的音乐创作,必须学习和吸收西方音乐文化和作曲技术理论的优秀成果,这是贺老的一贯主张,也是音乐界广大有识之士的共识。在具体作品的创作中,

根据内容和形式的需要,灵活地、有选择地、创造性地借鉴运用,做到“为我所用”。这种互相吸收交流、借鉴创造的状况,在世界音乐发展的历史过程中比比皆是,是音乐创作不断进展的一个不可或缺的因素。曾有人将贺绿汀同志某首借鉴欧洲传统手法的合唱曲讥评之为“贩卖洋教条”,目之为“学院派”,这只能表示评论者本身观点的狭隘和幼稚而已。

贺绿汀同志在 1949、1951 和 1954 年写的几首合唱曲:《新中国的青年》《人民的领袖万万岁》和《节日的队伍》,虽然都采用进行曲风格的体裁,但在音乐风格与气质上和 30 年代后期抗战歌曲相比,发生了很显著的变化。这种变化不仅是由于时代的变迁而产生歌曲内容、音乐感情表现上的变化,而且也明显地表现在歌曲的音调、风格上的变化。在这几首歌曲中,情绪昂扬而又朝气蓬勃,明朗而又欢快活跃,旋律的音调更富于新的气派,显示了新的民族风格特色,这些都说明贺绿汀同志合唱歌曲的写作进入了一个新的阶段。在此之后的《我的心上开了一朵玫瑰花》《不渡黄河誓不休》和大合唱《十三陵水库》等,在音乐风格上、合唱处理上都有新的创造,成为我国合唱音乐文献中的精品。

三、内容格式与乐曲结构

贺绿汀同志的合唱曲,结构严谨清晰,层次分明。大部分为二部曲式,亦有单乐段结构和多段体结构。在具体作品中,虽同为二部曲式或三部曲式,亦会随着歌词的结构或内容而有相应的变化,作创造性的处理。例如下面几首合唱歌曲,虽都属于二部结构的范围,但由于歌词内容、格式和情感表现要求的不同而采用不同的内部材料处理和结构方式。《游击队歌》,由于歌词格式和中心内容的明确,采用了再现的二部曲式:Ⅰ AA₁ Ⅲ BA₁,而第一部分又采用平行乐段的处理方式,因此,这首歌曲中节奏活跃、上行推进的核心动机:与 (前一动机的变化),在全曲出现共 6 次之多: A (a+a¹) A¹ (a+a²)+B (b+b¹) A¹ (a+a²),使音乐形象集中统一,明确易记。另一首《新中国的青年》,由于歌词段落的内容与诗句的变化,采用了无再现的二部曲式。第一部分四句歌词内容统一,格式平衡,音乐的结构亦采取平衡对称的方式: a+a¹。合唱的处理亦为男低音单声部与四部合唱先后结合、对称反复的方法。曲调朝气蓬勃,节奏坚定紧凑。第二部分,歌词的格式和内容都与第一部分不同,因而作者采用对比式的处理方法,开始处,曲调豪放有力,合唱的处理方法亦与第一部分不同,用男声的起伏线条来衬托女声二部合唱,效果新鲜。接着是四声部同节奏的合唱,节奏紧凑,执著坚定,旋律音调不断重复,引向

最后昂扬振奋的高潮。这第二部分,由于歌词内容的多方面与歌词句式的变化,因而并未采取对称反复或对比再现的结构,而是三种不同的素材,通过情绪的自然发展、曲调的顺情起伏而联成一气呵成的整体。因此,第二部分由 a (4 小节)+ b (6 小节)+ c (5 小节) 3 个乐句所组成。这两首歌曲,都为二部曲式,但其内部构造不同,说明贺绿汀同志根据歌词内容与格式的差异,采用不同的结构方式,使乐曲的结构与歌曲的内容、歌词的形式密切结合,使结构本身成为音乐内容表现的一种组织因素而并非仅仅是形式结构的意义。

女声独唱与混声合唱曲《我的心上开了一朵玫瑰花》,为我们提供了另一种根据歌词的内容、情绪和格式而采用富有特色的乐曲结构的例子。这首歌曲有两节歌词,两节词句基本相同,第一节以玫瑰花来象征姑娘热情似火,纯洁如雪。这朵玫瑰花送给谁?“我不懂呀”,留下了一个含羞的悬念。第二节歌词,赞美了和平战士、劳动能手,都是可爱的对象,但姑娘的心给予谁?“还早啦”,又留下了一个多情而未解决的悬念。贺绿汀为这首歌曲采取了与歌词格局相配合的非对比性而带有分节性特点的二部结构。女声独唱部分的旋律音调有民族风格,性格抒情活泼,曲调用宣叙性的方式来表达单纯多情的内心自白。每节 5 句,线条跌宕起伏,在每句间歇处,合唱声部以风趣、诙谐的音调与节奏相呼应,或以欢快的衬词作衬托和穿插,扩充了乐段内部,增加了活跃的气氛。第一段结束处,和声上应用降 E 大调关系小调的 V 级⁴和弦的半终止,来表现“我不懂呀”这一含羞的悬念,富于音乐韵味。第二段,旋律的节奏音型与第一段相同,但为了表现情绪的增涨,旋律的音区有所提高,音调也有变化,并转向属大调(降 B 大调)。但和声上有降 B 音上方小七度音与大七度音(导音)的交替应用,形成降 B 徵调式与宫调式的交替,最后,转调结束在降 B 大三和弦,这是原降 E 大调徵音上的和弦,也是属和弦。这种终止体现了“悬念”虽稍有明确但仍未解决:“还早啦”。这首歌曲的处理,再一次说明贺绿汀同志在应用乐曲结构与和声处理上的特色来表达歌曲的内容与意境的匠心。另外一首民族风格特别鲜明的男中音独唱与男声合唱的《不渡黄河誓不休》,又是另一种形态的结构。这首歌曲根据内容的地区特点,采用山西民间音乐的音调特色,旋律富于调式色彩,由于变徵音与清角音的混合交替应用,形成了调式交替和转调。乐曲开始是 7 小节曲调连贯发展、富有地方色彩、自然景色和思乡情调的伴奏引子。第一部分是男声独唱接以男声合唱,男声独唱部分,由 4 个有特性音调的音组构成,其核心音调为  其中, C 为徵调式的中心音,也是曲调的支点音,围绕这支点音,在曲调中应用变徵音与清角音,形成 C 徵与 C 宫的混合交替。合唱部分,唱出了男主人翁和群众内心的疑难。曲调为新的素材,但其中仍保持着核心音调的进行特点,曲调的支点音为 C、G、

最后结束在 G 音,为 G 商调式的结音, C 徵调式的 5 度音,一种不完满的、带有疑问的停顿。合唱采取四声部基本同节奏的和弦式织体,造成浓重的效果,与男声独唱相对照。前一句的和声在 C—G—C 的根音进行上,用 *f* 的力度。后一句,力度用 *pp*,和声也应用了很强对比的清角音上的大三和弦,构成 $\flat B-D-G$ 的根音进行。这样,贺绿汀同志在第一部分的后半部分,除了曲调的因素外,还应用了落音的变化、调式的交替、力度的对比与和声功能、色彩的对照来深刻地表现歌词的内容,刻画影片中人物的心情。在一段简短的过门后,进入第二部分,同样是独唱与合唱的组合方式,曲调是新的材料,从围绕着羽音(D 音)的音调开始,由于在第一部分中,羽音未作为重要的调式音出现过,因而这里产生了极有意味的新鲜感,在接下去的曲调中,它通过徵音而落于商音(C—G),接着是呼应第一部分独唱声部第三个音组的曲调而停顿于 C 音。从和声与调式方面来说,这是从 G 商调式至 C 徵调式的进行。后半部分的合唱,由于歌词内容情绪的变化,曲调的节奏、音调变得更富于斗争性。这次,曲调的支点音从 C 音落向 G 音,由于结束处 G 音上的大三度音(变徵音),因而转换为 G 的徵调式(C 宫系统)伴奏部分的过门,即以 C 宫调式和声重复合唱部分的曲调,效果明朗强烈,但在过门结束处仍为 G 的小三和弦,这是为了引出最后一部分的和声上的目的。第三部分是第二部分的变化重复,整个段落由合唱演唱,情绪也更趋高昂。在开始处,围绕羽音(D 音)的音调,通过前面的过门,引出了和声上降 B 大三和弦的背景,赋予第三部分以气势磅礴的开始,后面的乐句由于应用了还原 B 音(变徵音),因而转变为 C 宫系统。后半部分的曲调,音区移高,推向结束的高潮,在“不渡黄河”处,通过低音的半音下行: $\flat B-\flat B$,再一次戏剧性地出现了本段开始处的降 B 大三和弦,一方面是在结束处强调这一强烈的和声效果,一方面也是引回 C 徵调式的作用。接下去应用了 G 音上的属七和弦,加强了导音化的作用引向最后 C 大三和弦,但低音部的 $\flat B-G-C$ 的进行,确立了 C 徵调式的意义。最后,“誓不休”处,再一次出现了全曲的核心音调。这首歌曲,虽然有三个部分,但因第三部分系第二部分的变化重复,故而不作为三部曲式,它的结构图式为: $A(a+b)+B(c+d)+B^1(c+d^1)$ 。这首歌曲为我们提供了多方面值得学习的创作方法。首先是贯串全曲、与内容情景紧密联系的地方色彩和民族风格。虽然各个段落,无论是引子、独唱、合唱和器乐过门,曲调上不断有新的素材展示,但整体风格非常统一。其次,这首歌曲的旋律采取自然地起伏展开的方式,虽然没有乐句的重复或再现的处理(第二部分的变化重复除外),但保持了核心音调与某些节奏型,再加以落音(支点音)的集中,使旋律和各部分的层次发展过程,既有变化,又有内在的统一。第三点,这首作品通过变徵音与清角音在曲调中或在和声中的应用,形成了调式色彩的变化以及调式交替

和转调。和声上除根音四度上行的属—主式进行外,应用五声化的根音进行和低音线条,与整体的调式风格相统一。第四点为乐曲结构上的创造性,它的图式上面已经提到,很有特点。贺绿汀同志没有将3段歌词处理为ABA再现性三部曲式,也没有处理为ABC型的发展性三部曲式,而是将第二部分加以变化重复,通过变化重复而将情绪推向高潮。这样处理,强调了第二部分的音乐材料与它所表现的打回家乡的决心,再一次说明了贺绿汀同志根据歌词的内容来确定乐曲结构的特点,或者说,将音乐结构作为服务于内容表现的一种手段或方式。

在贺老的另外几首结构稍复杂的合唱曲中,亦有很富意趣的创造性。《西湖春晓》这本合唱曲集中的第1首, $\frac{6}{8}$ 拍子,有着摇曳的节奏,船歌的风格。内容为写春写景、写人写船,充满诗情画意。旋律优美抒情,轻快活泼,整首歌曲有5个段落,均结束在本调(降A大调)主和弦。女声单声部旋律为第一段,接着是合唱,共有3段,它的结构是再现的单三部曲,最后是伴奏的尾声,再现了最初的女声单声部旋律。这一曲式结构,如以字母来标记,应为: ABCBA,这是很有意味的拱形对称的曲式,有的分析认为这是一首倒装的三部曲式,即以 A B 为一组,以后 B A 为倒装的再现。我认为这一分析与乐曲的处理方式不太吻合,因从乐曲的各部分关系观察,女声单声部旋律本身自成段落,而不能与合唱第一段合为一组。而合唱部分3个段落是一个整体,非常清晰的单三部曲式。而伴奏的尾声又是自成段落,与女声旋律首尾呼应。根据这种处理方式,我以为结构上可以有两种分析:

第一种

序唱: 2小节伴奏音型和女声单声部曲调, 8小节。

歌曲主体: 合唱, 单三部曲式, 25小节, 由于第三段的结束处节奏的延长而成为9小节。

尾奏: 序唱曲调的再现, 由器乐演奏。开始处与合唱第三段的结束主和弦相重叠(9=1), 9小节。

另一种分析, 将序唱、合唱与尾奏作为整体考虑, 是一种介于单三部与复三部曲式之间的三部曲式。

Ⅰ A Ⅲ B+C+B Ⅳ A

这首乐曲在结构和处理上的特色有两点, 其一是在前面提到过的整体的拱形对称形式; 另一点是在最后合唱部分结束, 歌词已唱完, 为了呼应“春晓”的意境, 而以伴奏来再现女声的曲调, 抒发了“意犹未尽”的心情。

两首《胜利进行曲》在结构上亦各有特点。其一, 根据歌词特点, 采用分节与副歌形式。分节部分为单二部曲式。合唱的处理方法比较多样, 有和弦式, 有模仿进