

# 和声学讲座

(下)

上海音乐学院作曲系副教授 桑桐编

五、复合和弦的运用

六、贝多芬和声手法中的对比性处理

哈尔滨师范学院艺术系翻印

一九七九年五月

# 贝多芬和声手法中的 对比性处理

(和声专题讲座文稿之五)

桑 桐

## 一、和声语言的特征

贝多芬的作品，体现了法国资产阶级大革命时期的思想和生活，具有广泛的、深刻的、充满着矛盾斗争的内容。在他的作品中，既有戏剧性的、紧张的、激烈的斗争情景，又有充满了无限温暖、富有哲理性的抒情音诗，还有那些贯注了机智、诙谐和豪放情绪的乐观篇章。在这些不同内容的乐曲中，和声都是重要的表现手段之一。它时而发挥它的暴风雨般的、排山倒海似的巨大力量，时而表现出它的宁静、沉思或田园式的意境，时而是大块的、震撼空间的和声音响，时而又走流物的、旋律性的声部交织。和声，在贝多芬的作品中，又是简朴而又表现力丰富。特别在发挥和声在大型作品中结构功能、发展层次以及表现作用方面，创造了丰富的经验，在音乐的发展史上具有重大的意义。

贝多芬在和声方面继承了巴赫、韩德尔、海顿、莫扎特等人的成就与影响，并进一步予以创造性地发展。

总的说来，贝多芬的和声语言的基本特征与他的前人相同，仍然是以大小调功能体系和声为基础，贝多芬的自然音体系的和



声语言，最集中的体现在大部分作品的主题呈示部与以及大部分的终止式和声方面。在这些部分，如同海顿、莫扎特的作品中一样，以调性的几个主要功能的和弦为基础、付和弦的应用较少，一般围绕着主要功能和弦而进行，当作品需要和声上的发展时，通常是运用离调或转调的方法，这种建立在功能性基础上的离调性变音体系和声，加强了和声的紧张度与发展上的动力，丰富了和声的色彩与表现作用。除离调性变音体系和声外，由于同名大小调的相互渗透而产生的变音体系和声，主要是降Ⅴ级，在贝多芬的作品中也具有重要的作用，是富于戏剧性效果的一种手法。贝多芬和声语言中的基本材料，归纳起来大致有下列一些常用的和弦：Ⅰ级、Ⅳ级属七、属九、Ⅲ级减七和弦，Ⅱ级五六和弦，付属和弦，重属变和弦，降Ⅴ级与降Ⅱ级和弦等。这些材料在我们今天看来是很有限的，但贝多芬就运用这样一些和声材料，在塑造音乐形象、刻画矛盾冲突、表现戏剧性的发展，构成大型曲式方面，最大限度地发挥了和声的作用。

贝多芬和声语言的性格特征是它的强力性与戏剧性，当然也有抒情性与歌唱性的方面。例如第七交响乐第二乐章主题、第九交响乐第三乐章、月光奏鸣曲第一乐章、钢琴奏鸣曲作品一〇九号第一乐章的主题，一些弦乐四重奏中慢板乐章主题的和声语言等，都属于这类性质。但作为贝多芬作品中和声语言的主要的性格特征是它的强力性与戏剧性，我们如果把他的和声语言与在他以后的浪漫派作家的和声风格相比较时，更能清楚地感到这一点，贝多芬的C小调三十二首变奏曲的主题的和声，可以作为例子来说明贝多芬和声性格的强力性与戏剧性。这个短短八小节主题的和声风格，既与他前



人的和声语言有联系，又有贝多芬自己的性格：和声的动力性强，效果浓，有强烈的紧张性，步步推向高潮，在高潮处的切分节奏，特强的力度，以及随之而米的八度齐奏与轻巧的结束构成了戏剧性的对比作用。

## 例 1.

贝多芬和声的强力性与戏剧性是通过：(1)功能性的和声进行，(2)戏剧性的和声效果，(3)弹性性的和声节奏，(4)丰满结实的和声音响，(5)对比性的和声处理等五个方面相互结合而构成的。

(1)功能性的和声进行是贝多芬和声的动力作用与结构作用的重要因素，它使和声的发展具有调性功能上的逻辑性与连贯性，使和声进行具有积极的动力。

(2)戏剧性的和声效果是贝多芬作品中表现戏剧性的矛盾发展的重要手段。贝多芬通过具有强烈对比的和声手法的并置发展（如例 2，大块的减七和弦与八度齐奏的音调作对比并置的处理），具有特殊音响的不协和弦（如例 3 中的减三和弦的第二转位，用以表现反面人物皮查罗的形象。例 4 是这个奏鸣曲的诙谐曲中，在回到 A 段前用一个属小九和弦的特强效果，戏剧性地引出主题的出现，富有对比的作用，例 2 的减七和弦也属于这种情况）。突然的转调（例 5，从 D 大调突然转入 C 大调，把 C 音作为原调的降 VII 级音，又回到原调 VII 级减七和弦，造成一种戏剧性的情景转换效果。例 7：在这一乐章的尾声中，经过了戏剧性的突然静止后，调性进入了比原调低半音的大调，接着又经过 C 大调、F 大调回到了 A 大调），远关系调性的插入（如例 6，在降 A 大调



中突然插入了它的降Ⅱ级大调，这种调性处理是贝多芬常用的手法），阻碍终止（如钢琴奏鸣曲作品第二号第三首，第一乐章尾声前用降Ⅳ级和弦的阻碍终止构成了强烈的戏剧性），连续的减七和弦（例8中，在d小调Ⅴ到Ⅰ的终止内部加以扩充，用连续的减七和弦模进造成了戏剧性的高潮），调性模糊的和声进行（如例9，第二交响乐第一乐章尾声的前半部用调性模糊的低音连续半音上行、和声作上方小三度模进的进行，具有强烈的紧张性），强烈的力度对比（在上面这些例子中都可看到这种对比的处理），切分的节奏（如例10），节奏的加速（例11是这首序曲的尾声的结束前，运用和声节奏的加速、紧缩、连续的半音上行，在属九和弦处抵达高潮点），突然的静止（例4、例7、例13、例15等）等等方法造成各种戏剧性的和声效果。这种戏剧性的和声效果是贝多芬作品中音乐性格的一个重要特色。

(3)节奏的作用在贝多芬作品中具有重大的意义，它使音乐具有一种推动的力量，使人振奋、激动。贝多芬的和声节奏，宽紧结合，动静结合，非常富于弹性。他运用和声节奏的加速、切分等方法来加强紧张性，造成发展上的高潮。第五交响乐的第一乐章的主部，月光奏鸣曲的终乐章都有这种和声节奏所构成的激动人心的效果。

(4)丰满结实的和声音响是贝多芬音乐的雄浑、宏伟、豪迈、有力的性格的一个因素。贝多芬使用大块的和弦、广阔的音区、密集而宽广的排列位置、音的重复等方法来加强和声音响的丰满与结实的效果。第三交响乐展开部中那些大块的和弦所造成的强烈效果是非常惊人的。丰满、结实的和声音响还是贝多芬钢琴音



乐的一个特色。

(5)对比性的和声处理是贝多芬作品中戏剧性内容的表现手段之一，也是作品的辩证发展的需要，因此是贝多芬作品中和声手法的重要特色。没有对比性的和声处理，不可能塑造各种不同的音乐形象。没有对比性的和声处理，也就没有戏剧性的发展，戏剧性的和声效果，弹性性的和声节奏也都是以对比性的和声处理为基础，本文就贝多芬作品中和声的对比性处理方法进行专题分析。

## 二、和声对比性处理的基础与方法

和声，具有形象意义，它的各种材料具有不同的音响效果，可以体现不同的思想、感情、与意境，在音乐创作的发展过程中，和声的这种作用为人们所认识、所创造，用来表现作品的内容，塑造各种音乐形象，和声的这种作用，在贝多芬之前，无论在歌剧、戏剧性的声乐作品或器乐作品中，已创造和积累了不少经验。例如在巴赫的作品中，他以单纯的、自然音体系的、大调的和声来表现欢快的、赞颂的、田园的、幸福的、宁静的等等音乐形象，他用复杂的、半音体系的、小调的和声来表现幻想的、戏剧性的、苦难的、哀伤的、悲痛的等等音乐形象。由此可见，作品中不同的和声可以塑造不同的音乐形象，因此对比性的和声处理方法就是由于音乐形象表现的需要而产生的。

和声手法中对比性的处理，还来自音乐结构发展上的需要。曲式，是音乐内容的发展在乐曲结构上的体现，它的不同部分是



由音乐形象的呈示、对比、变化与展开构成的，因此，它的不同部分也需要用不同的和声手法来处理。例如，奏鸣曲式是由音乐内容的辩证发展所构成的曲式结构之一，它的主部、付部与它们的展开等各个部分，都需要用不同的和声手法来处理。

如上所述，音乐内容的表现需要与乐曲结构的发展要求是和声的对比性处理方法的根据。由于贝多芬许多作品中强烈的戏剧冲突，巨大的结构规模、丰富的音乐形象，使贝多芬比他的前人更积极地运用各种对比的手法以求得作品的辩证发展，其中，和声的对比性处理方法也就成为贝多芬艺术技巧中一个重要的组成部分。

在贝多芬的和声对比性处理中，主要的方法有下列几种，

(1)调性、调式的对比。我们在前面提到过，贝多芬时期所用的和弦材料并不多，因此和声的发展主要通过调性的变化，特别在大型作品中，调性的发展更是一种重要的和声手段，这就产生了在调性的发展中如何运用调性的对比问题。贝多芬在作品中运用了不同功能调性的对比，他常在乐曲的前半部分或付部运用属功能调性，在展开性部分、中间乐章，常用下属功能调性作为对比，他还运用调性远近关系的对比，例如在呈示部分常用近关系调性，在展开性部分运用远关系调性。调性之间的不同音程关系的对比，也是贝多芬调性对比手法中的一种方法，四五度关系与三度关系的调性常作为主要部分的调性关系，二度关系的调性常作为内部展开性的调性，在调性的展开中，四度关系强调功能性的作用，三度关系强调色彩性对比的作用，二度关系强调戏剧性对比的作用，在调性的对比方面，贝多芬还运用升号方向与降号方向的调



性对比，在调式的对比方面有平行大小调与同名大小调的对比，还有自然大调式与和声大调式的对比。

(2) 织体写法的对比，不同的织体写法对音乐形象的塑造有重要的作用，和声的材料是有限的，因此，在音乐形象的塑造中，和声的材料常常基本相同，而是通过织体写法与其它因素来表现不同的音乐形象。贝多芬的作品中织体写法是很丰富的，他运用主调音乐与复调音乐织体的对比，和弦式与齐奏写法的对比，和弦式与分解式写法的对比，各类和声音型之间的对比等来塑造不同的音乐形象，展开戏剧性的内容。

(3) 和声材料的对比，贝多芬作品中和声材料分属于两种调式基础，因此，大调与小调的和声材料的对比是主要的对比，另外在每一调式内部的和声材料对比包含了不同功能和弦的对比，例如他运用下属功能和声的对比来突出乐段内部的高潮。另外，通过原位和弦与转位和弦的对比来构成稳定与不稳定的和声效果的对比、稳重的低音进行与流畅的、有动力的低音进行的对比、骨架性和声与过程性和声的对比等，而在和声材料的对比中，对音乐形象的塑造起重要作用的是减七和弦与普通三和弦、属七和弦的对比，在贝多芬的作品中，减七和弦是表现悲剧性、紧张性、斗争性与戏剧性的一个和声材料，它的音响与普通三和弦、属七和弦有鲜明的对比，在自然音体系的和声材料与变音体系的和声材料的对比中，降Ⅱ级与降Ⅳ级的和弦在达到戏剧性的效果方面也有重要的作用。

除了上述三种主要的对比外，其它还有和声音响浓淡的对比，声部数量多少的对比、和声紧张度强弱的对比、和声节奏宽紧的



对比等等，贝多芬运用和声的各种不同处理之间的对比来塑造一个作品内的不同音乐形象，配合旋律与其它表现因素，多方面的揭示和展开戏剧性的内容。

### 三、作品中各个部分的对比性处理分析

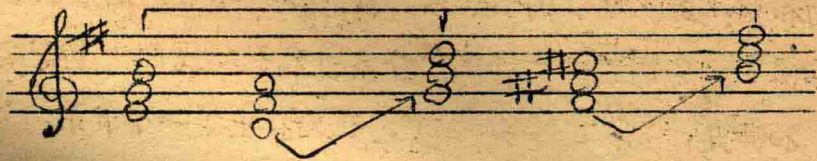
下面我们来看看贝多芬如何从一个主题的内部一直到整个套曲的各个乐章之间，运用对比性的和声处理方法来表现一个音乐形象的不同方面和不同的音乐形象的。

在贝多芬的有些作品中，主题内部就包含了不同的形象或不同的感情表现，因此，也就在主题内部运用了具有对比意义的和声处理方法。但是，在主题内部的对比性和声处理与不同主题、不同段落之间的对比具有不同的特点。因为在主题内部，是同一个段落结构内的对比，是在一个统一的、连贯的和声进行内的对比，让我们先来分析一下钢琴奏鸣曲作品第九十号第一乐章的主部。这首奏鸣曲属于贝多芬后期奏鸣曲的开始作品，抒情性浓厚，具有浪漫派奏鸣曲的性格，主部由三个部分构成，每一部分都是八小节。它的形象兼有活跃的、抒情的和感叹的三种感情因素，开始八小节是第一个部分，节奏有力而又轻快、灵活，其中包含了粗犷的和轻巧的两个方面，形成对照。内部采取模进的方法，把情绪进一步推上去。在抵达高点后，引出了富于抒情性的第二部分，旋律在总的下行的趋向中两度起伏，增加了抒情的气质，最后以疑问的方式停顿在本调（e小调）的V级上，期待着第三部分的出现，第三部分好象是答复，充满着感叹的情绪，旋律中七度向下跳进后的级进进行，加深了感叹的意味。如上所述这个



主题内部包含了不同的感情表现因素，不仅在旋律的性格上有对比，而在和声处理上也具有对比性。主题的第一部分采用各声部基本上同节奏的和弦式织体，但在两种对照的情绪之间（两小节为一组），运用了不同的处理：用八度重复的大块和弦来表现粗犷的形象，力度是  $f$ ；而轻巧的形象，则没有声部的重叠，但增加了经过性的和弦，这一部分的调性是由  $e$  小调（主调）到  $G$  大调，在模进中由  $G$  大调到  $b$  小调，构成了从小调到大调，再从大调到小调的连续上方三度的调性、调式变化，使主题内部即已有调性的发展与对比，这一部分的低音进行是连续的下行级进，有声部进行的动力。第二部分从第八小节的最后一拍开始，先是  $G$  大调，和弦式的衬托声部，与旋律不同节奏。后面变为二声部的织体，三度下行，和声效果清淡，最后停顿在  $e$  小调的  $V$  级上，这一部分的和声处理方法，在织体上、和声进行上、低音线条上、和声的音响色彩与声部数量上都与第一部分有对比。第三部分是  $e$  小调的一个完整的终止式进行： $T I_6 - II_6^6 V_6^6 / V - V_7 - I$ 。第一次  $V_7$  进行到  $II_6^6$  级，是阻碍终止，重复时，它以完全终止结束主题，这一部分的和声音响色彩较浓，运用了重属和弦，半音的进行，和声的紧张性比前面二个部分强了，这三个部分的和声材料与和声进行也都有对比，第一部分主要是调性的发展，和声材料与和声进行很单纯，是  $e$  小调、 $G$  大调与  $b$  小调的主和弦（三和弦）与属七和弦。和声进行构成下列的图式：





e: I (VII III) (V/V V)

G: V(7) I) (#5 #VII III)

b: V(7) I

第二部分的和声材料用得较多: G: I<sup>6</sup> VI<sup>6</sup> | II<sub>7</sub> VII<sub>2</sub><sup>0</sup> | V<sub>7</sub> - | I - | VII - | IV = e: VI | IV - | V - |。调性简单: G大调, 除结束在 e 小调的 V 级外, 没有其它的调性变化。但运用的和声材料较多, 并且用了和声大音阶的 VII 级和弦, 从和声效果上烘托了抒情的作用。后面是三度下行的和声进行, 最后沉向 e 小调的 V 级, 第三部分的和声上面已提到, 是 e 小调包含有三个功能的完整的终止式和声进行, 因此与上面两部分的和声进行又有不同的特点。因为这里是主题的结束部分了, 综合上面的分析, 我们可以看到在这个主题内部, 贝多芬运用了不同的和声处理, 结合其它表现手段, 细致地表现了不同的感情方面, 但是这些对比的处理是在一个统一的和声基础上进行的, 这就是: (1) e 小调是中心调性, 所有的和声发展围绕它为中心。(2) 和弦式的织体, 虽然三个部分在织体上有变化, 但总的都属于和弦式织体。

### 例 1 2

我们再来看另一首弦乐四重奏, 作品五十九号第二首, 第一乐章的主题第一部分的和声处理, 这个主题具有戏剧性, 在两个



强有力的和弦：I、V<sup>6</sup>的引子后，静止了一小节，然后以pp的力度奏出了主题的第一个动机：分解性和弦构成的、上下起伏的旋律，和声是：e：I—V<sub>7</sub>—I，在又静止了一小节，这个动机在上方小二度大调上（E大调）作移调模进，贝多芬在他的具有戏剧性内容的作品中，运用上方小二度大调的离调是他喜爱的方法，象热情奏鸣曲的主题也是这样的处理，这个动机具有急促、激动的性格。以八度齐奏开始，然后加进和声声部，和声进行是比较肯定的：原位的V<sup>6</sup>到I（见例13的第三、第四小节上方小二度的移调模进，使动机的发展既具有紧张性又有明朗的色彩（例13的第六、第七小节）。同时，齐奏在这里变为两个八度的齐奏，加强了音响，在又静止一小节后，出现了这个主题的第二个动机，这第二个动机是从第一个动机的前半部分演化而来，但由于和声的变化，表现了不安、惊惶的情绪，这里是由e小调Ⅳ级减七和弦的分解所构成的音调，在第十小节内声部的“叹息”音调，使和声从Ⅳ<sup>6</sup>进入到V<sup>6</sup>（见到13的第九、第十小节）。在第九小节，这个动机是从升E音开始的，比前面的E音又升高了小二度，形成了逐步的上升。在第十小节，一小节的静止没有了，不安的情绪加紧，在第十一小节继续向上发展，延留在A音上，不安的呼应移在大提琴声部。在整个这四小节中，贝多芬运用了减七和弦来造成和声上的对比。来表现惊惶不安的情绪。这种惊惶不安还由于在演奏上贝多芬要求在第三个、第六个八分音符处作特强演奏而更有所突出（第九、第十一小节）。接下去，是这个主题的一个全新的动机，旋律具有悲伤的性质。



第十四小节是十三小节的变化重复，和声转为 e 小调： $I_4^6 - V_7 - I$  的进行，织体与声部写作的对比较大，低音是属音保持，上方三声部采用旋律化的声部处理，加强了歌唱性与抒情性。根据上面的分析，我们可以看到贝多芬在这个主题中通过和声材料的不同（Ⅳ级减七和弦与 I、V 的对比）与织体写法的不同（分解性、和弦式与旋律化声部写作的对比）来表现不同的情绪。但是这个主题的这个和声的统一、连贯程度比前面讲到的钢琴奏鸣曲更要强。它的和声进行图式可以用下列方式标记出来：

$$e: I \text{-----} bII \text{-----} VII_7^0 \text{-----} V \text{-----} I$$

$$(I \quad V_7 \quad I) \quad (F: I \quad V_7 \quad I) \quad (I_4^6)$$

从上述图式可以看出这个主题第一部分的和声骨架是 e 小调： $t - bSII - D - t$  的功能序列。和声处理上的对比就是在这个和声骨架的基础上进行的。

### 例 13

关于主题内部和声的对比性处理方法，还可以举出钢琴奏鸣曲作品第十号第一首乐章、作品三十号第二首第一乐章与作品一百零六号第一乐章，弦乐四重奏作品九十五号第一乐章的主题等，这里不一一分析。

下面分析一首在引子内部的一个段落内，运用不同的和声方法来表现不同音乐形象的例子，这就是（爱格蒙特）序曲的引子。这个引子有两个部分，在第一部分中，有两个音乐形象并置构成，一个表现西班牙异族对于荷兰的残暴统治（例 14 第二—第四小节第一拍）。贝多芬在这里用了萨拉班德舞曲的节奏，低音区浓



密的和弦来表现这个形象。和声进行是有力的，从f小调经由平行大调(A<sup>b</sup>，f小调的Ⅲ级)转入属小调(c小调)。接着就由木管吹奏出表现人民痛苦呻吟的音调，和声采用了不同的写法：各声部由高向低轮流进入，复调化的织体，调性是c小调，用V—I的和声进行，倚音式的处理，加深了痛苦的形象，最后停顿在f小调的V<sub>7</sub>，再引出第一个音乐形象的进一步出现。这段音乐，不仅通过了上述和声上的对比处理，而且还通过了配器上的不同音色的对比来刻画不同的音乐形象。

#### 例 1 4

以上是主题内部或一个段落内部运用对比性的和声手法来表现不同形象的分析。但主题内部和声对比还不是贝多芬作品中对比性处理的主要方面，因为这种对比只发生在那些具有戏剧性内容的主题内部，大部分的乐曲主题内部，没有鲜明的、并置性的对比处理，只是在主题的和声发展过程中的变化，例如在高潮点强调下属功能和声的作用等。贝多芬在作品中的对比性处理主要运用在乐曲的不同部分之间，例如在主部的主题与付部的主题之间、呈示部与展开部之间以及A段与中段之间、各个乐章之间等，这些部分之间的和声对比性处理是很丰富的，它们对不同音乐形象的塑造、对音乐形象的展开起重要的作用。

我们先分析那首被称为“黎明”的钢琴奏鸣曲第一乐章主部的第一部分与付部的第一部分。主部的主题(第1—13小节)表现了欢快、激动的形象。付部的第一主题(35—42小节)表现虔诚、宁静的抒情形象。两个形象有鲜明的对比，这种对比



这种对比也表现在和声的处理上。首先是调性的对比，主部在C大调，付部在E大调，上方大三度的调性，具有明亮的色彩。在具体的和声处理上，主部采用短促的、节奏性的和声音型衬托，半音下行的低音进行，低音区和声衬托声部的浓重效果，还有同名大小调的变化等方法来造成激动的气氛，主部的和声动力性较强，处于不稳定的状态，付部的第一主题采用四声部基本上同节奏的和弦式织体，和声节奏从容平稳，前两小节都用原位和弦，低音采取四度下行与二度级进上行相结合，后两小节主要是转位和弦，低音级进上行。后乐句，音区移低八度，完全终止结束在E大调I级，和声音响色彩明朗。主部是开放性结构，付部是收拢性结构，整个和声进行与主部相比稳定性较强。除了和声上的对比外，还通过了奏法上的对比、力度上的对比、音区上的对比等，鲜明的显示了两个在性格上截然不同但相互联系在一起的音乐形象。

下面我们再看另一首钢琴奏鸣曲，作品109号的第一乐章。这里的对比发生在主题与插部性段落之间。主题表现一往情深的友谊和对于青春的怀念。插部段落表现生活中痛苦的挫折，贝多芬在这里所用的和声处理，对比性也非常鲜明，主题的前乐句运用了E大调自然音体系的三和弦与属七和弦，后乐句转向属大调（B调），这句的最后一个和弦是B大调的属和弦，但它的解决为插段所打断，整个主题采取分解式的织体，音响轻巧优美，色彩柔和明朗。低音进行平稳流畅，前乐句的和声进行一开始运用了三度下行的模进，模进的和声组合是四度下行的根音关系：



$\overline{\text{I—V}}$ 、 $\overline{\text{VI—III}}$ 、 $\overline{\text{IV—I}^{\flat}}$ 。后乐句的和声是B大调的三个主要功能和弦所组成。整个和声节奏平衡有规律。插段是在主题的情绪逐渐高涨，在高点处突然插入的，在形象上处于对比并置的状态，速度也变为慢板。一开始的减七和弦（C#小调的四级七和弦）造成了强烈的对比与戏剧性，对表现这个插段的形象方面有重要的作用。这个和弦在第十二小节再次出现，加深了这种作用。这个插段，从旋律到和声，都与主题是对比的。和声上采用和弦式的织体与分解性的、即兴性的和弦延伸处理相结合。和声节奏的宽紧变化较多，无规律性。这个插段最后结束在B大调的I级上（第15小节），因此，整个这一插段的和声，好象是从主题被打断处的B大调V级到这个I级之间一种戏剧性的扩充，手法上好象电影中人物在叙述过程中突然插入了回忆的镜头一样。

下面我们分析管弦乐序曲：《柯里奥兰》中主题与付题的和声对比处理方法。贝多芬在引子与主题中刻划了柯里奥兰傲慢、暴躁的性格。主题在C小调，是八度齐奏开始的，主题动机的和声内涵是IV，主题内采取动机向上模进发展的方法。在例15中第五小节处，加进了和声，通过切分的节奏与增六和弦的运用，使主题内部即具有戏剧性的紧张度，刻划了人物的狂暴易怒的性格。付题表现的是柯里奥兰母亲的恳求的形象（例16），曲调优美旋律化和声上与主题也形成了对比，这里是降E大调，和声材料简单，是I与V<sup>7</sup>转位和弦的反复运用。伴奏的织体是和声分解性的音型，整个效果是柔和、明朗的。这个例子说明贝多芬在他的具有戏剧性内容的作品中，通过调性、调式的对比，和



声材料的对比、织体的对比来表现不同的人物，不同的音乐形象。

### 例 1 5

### 例 1 6

我们再分析一下首弦乐四重奏，作品九十五号第一乐章的主部与付部的第一部分的和声处理上的对比手法，这部作品写于 1810 年，与《爱格蒙特》的音乐是同一年所作，有些音乐评论家认为这部作品的内容与《爱格蒙特》有内在的联系。主题富于戏剧性，内部即有强烈的情绪上的对比，是由许多动机构成的，这个主题内部可分为三个部分（见谱例 17 中所标记的 I、II、III），一开始是八度齐奏的、激动而热情的主要动机（谱例中(1)），和声的内含是 f 小调的 I 级。在静止了三拍后，另一个八度跳跃的、节奏强劲有力、富于斗争性的动机（谱例中(2)）紧接着进入，四声部的和弦式织体，以 V 为中心，接着是主题动机(1)在低音部、降 II 级和声上出现（贝多芬常用的一种戏剧性的和声展开手法），这是主题的第二部分。在回到 f 小调的 V<sup>7</sup> 和弦处，高音部有一个新的、二度下行的“悲哀”音调（谱例中(3)），同时在大提琴部分，由低音区作分解性直线上行的音型烘托，主题的这一部分与第三部分都与主题的第一部分在情绪上、形象上有对比。这个“悲哀”音调在作了一次推进后，引出了主题的第三部分。在低音部有一个与《爱格蒙特》序曲主题的音调有许多共同性的旋律（谱例中(4)），内声部是节拍平稳的和声衬托声部，低音部的线条与旋律相结合，并运用了主题主要动机的开始部分作烘托，最后结束在 I 级，开始了连接部分。

主题三个部分的和声进行是这样的：