



论贝多芬 《庄严弥撒》

Beethoven's
Missa Solemnis

刘小龙 著



清华大学出版社
TSINGHUA UNIVERSITY PRESS

论贝多芬《庄严弥撒》

刘小龙 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

论贝多芬《庄严弥撒》/刘小龙著. —北京:北京大学出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-301-16413-6

I. 论… II. 刘… III. ①贝多芬, L. V. (1770 ~ 1827)-人物研究②贝多芬, L. V. (1770 ~ 1827)-宗教音乐-音乐评论 IV. K835. 165. 76 J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 222699 号

书 名: 论贝多芬《庄严弥撒》

著作责任者: 刘小龙 著

责任编辑: 谭 燕

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-16413-6/J · 0287

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者:

经 销 者: 新华书店

787mm × 1092mm 16 开本 16 印张 238 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 29.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

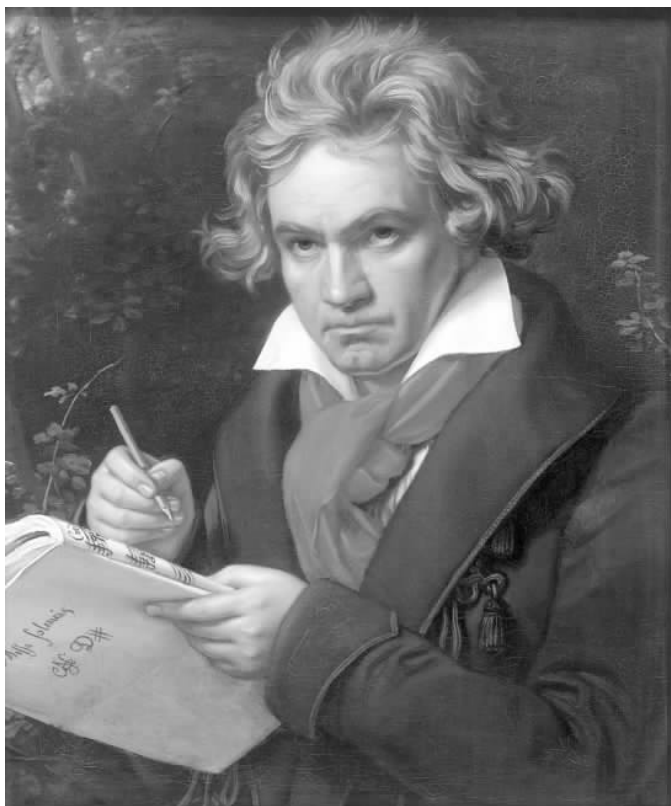
版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

从心灵中来——但愿再次——回到心灵！

Von Herzen—möge es wieder—zu Herzen gehen！

——路德维希·凡·贝多芬



路德维希·凡·贝多芬
(1770—1827 年)

此画由约瑟夫·卡尔·斯蒂勒于 1820 年创作完成,画面表现的正是贝多芬执笔创作《庄严弥撒》的情景。该画现藏于波恩贝多芬博物馆。

序

此书是刘小龙根据他在中央音乐学院音乐学系所作的博士论文修改而成的。作者仅用三年的学习时间,完成一个涉及如此广泛精深内容的课题,实在是有些急促。尽管如此,我还是要热忱地向读者推荐这本著作。因为,作者对贝多芬的晚期创作《庄严弥撒》进行了具有独创性的分析和解读,为我们提供了相当丰富的思考空间。该学术研究成果对于以汉语阅读为主的音乐学界和音乐爱好者来说,是十分新鲜和有意义的。

对于贝多芬和他的作品,人们似乎耳熟能详,一些评价性语句也已经成为公认的定论。在我们的心目中,贝多芬是一位充满启蒙精神的伟大音乐家,一位和自己的疾病与坎坷顽强抗争、勇于“扼住命运喉咙”的斗士,也是一位始终没有放弃自己青年时期所确立的共和理想,并用音乐谱出了时代最强音的巨人。即使到了 20 世纪 80 年代,我们开始更多地关注贝多芬音乐的本体特征,以及他在古典主义与浪漫主义风格转折点上的重要作用,但是,一些重要问题远没有被充分理解,尤其是遇到有关贝多芬的信仰和心灵问题,总有些模糊不清的地方。比如,被他自己明确称为“最伟大作品”的《庄严弥撒》,是一部出自作曲家内心的真诚之作,还是有其他创作缘由?这部神圣、壮丽、令人感动的音乐作品,是“上帝将激发我的灵感”,揭示出贝多芬虔诚的宗教信仰,还是与基督教信仰无关而另具“借题发挥”的内容?这究竟是一部孤立、偶然的作品,还是与贝多芬的《第九交响曲》及其他作品有着完整的、合理的内在联系?等等。

现今我国的西方音乐史学界,将基督教信仰等同“封建-迷信”的简单

观念尽管早已过时,但具体涉及某一位作曲家的宗教信仰,却仍是个待解的大难题,更谈不上去进行深入研究。因为,西方音乐历史与基督教文明的关系虽然不可否认,但学者们接触到任何一位作曲家的精神世界与信仰问题时都会意识到,这是属于每个个体的主观、内省的领域,虽然史料或论著会叙述到这方面的情况,但灵感式的只言片语常会诱使研究者掉入揣测、推论的陷阱,更何况我们对这方面的史料极少接触,十分生疏。而且,这个课题至今仍是比较敏感的。这固然有传统观念和研究方法的原因,更有史料掌握的缺欠与滞后等原因。事实上,在贝多芬研究领域里,众多的西方学者十分关注其精神世界,贝多芬的宗教信仰及其作品相继成为一些重要学术著作的论题。那些涉及该论题的历史文献资料,也已经被西方学者陆续加以精心整理、诠释和引用。应该承认,在这点上我们与此有很大的距离,我们对史料的掌握经常被有意地选择与剪裁,任由时代主导的社会观念所左右。在史学研究领域,对史料的实用主义态度如果不加以改变,真正与古人实现精神上的理解和交流是不可能的。

论文的作者并没有回避这个难题,相反,面对贝多芬的巨作,他提供给读者数量可观的新信息,论文开创性的结论扎实地基于前人的研究成果之上。论文的上下文显露出作者阅读了大量中英文学术著作,其认真研究和吸收的态度在当今的博士生学习中是令人赞赏的。整篇论文涉及基督教的知识 and 历史,从《圣经》的具体篇章、弥撒仪式的变化到当代神学理论著作的诸多观点,尤其是 18—19 世纪德奥宗教文化的状况、历史背景和发展变化。另外,论文也涉及有关贝多芬的日记、书信、同时代的评论、谈话纪录等更为全面的生平传记文献,还有多部西方学者著作中所论说的贝多芬宗教作品及其观念的分析与研究等,其鲜明的论点与充实的论据都使读者大开眼界。可喜的是,这部博士论文成书出版时,作者又补充并翻译了贝多芬同时代的作曲家、剧作家、音乐评论家 E. T. A. 霍夫曼的两篇文章,这无疑对准确理解贝多芬《庄严弥撒》的价值非常有益。

当然,关涉到贝多芬信仰的问题一经提出,我们习惯性的反应常是一连串的疑问:如果肯定贝多芬的《庄严弥撒》是一部具有虔诚宗教信仰与情感的作品,是否贬低了我们心目中贝多芬的伟人形象?是否与我们历来对他

所具有的启蒙精神、理性主义以及政治上的共和理想的共识发生冲突？在我们的观念中，基督教文化似乎与“启蒙”、“理性”、“共和”毫无干系。但问题是，这些事物与观念在西方历史（包括音乐历史）的发展过程中是非此即彼、绝对对立的吗？或者二者分属于各自独立的、互不相关的研究领域？研究者面对这个重要的精神世界问题时，是否需要从另外一个认识角度，即二者之间的关系，去了解一种你中有我、我中有你、互相渗透融合、真实而自然的历史现象？基督教发展中，各个教派主张的不同是否也体现了时代与政治的影响，是否能简单地用进步或反动的抽象观念来划分或定性？总之，西方音乐发展的轨迹离不开基督教文化的长河，西方哲学的探讨无法回避对基督教精神变迁的历史性回溯。

整篇论文从《庄严弥撒》的音乐特征与技法入手，注重直接聆听音乐的感受经验。弥撒的拉丁文词与音乐间的关系是论文的开篇与基础。在细致分析、比对乐谱和语词的结合中，寻出经典传统弥撒的传承，归纳出贝多芬投射在作品中的强烈自我意识与继往开来的多元风格。第二章主要探究贝多芬选择传统弥撒作为自己的音乐作品形式的外在和内在原因，进而对这部激情而质朴的巨作的精神内涵进行了富于智慧的理解、大胆想象与诠释。第三章以18—19世纪德奥的宗教文化环境为题，试图揭示出贝多芬时代的理性主义、浪漫主义精神与当时德奥的宗教观念和具体环境变迁之间的联系。读者在阅读过程中不由得去思索，贝多芬及其同时代人精神追求中所包含的真实内容是复杂的，而不是单一纯粹的，进而理解贝多芬的精神世界是丰富的，既有矛盾又有变化。他所憧憬的“共和”或“天国”的真正含义是值得进一步去深入探寻的。

论文作者研究后得出的结论恐怕是颠覆性的，对于我们已接受的传统论说做出了不可或缺的重要补充，并给予了有说服力的论证。不管该论文的结论是否完美，论点与论据之间的逻辑是否仍有瑕疵，但选题、思考、诠释与理解，是具有开拓性意义的。可以想见，这必会引起学者间的争论和进一步的质疑，但正如作者所希望的“抛砖引玉”，争议将促进积极思考，诘问会带来学界的进步，我们的视角越宽，引起思索的史料越丰富，随之而来的问题也会越多越深刻。这是音乐研究者所乐见的，更是不可推卸的责任。

我愿意为此书作序,源于对西方音乐历史与基督教文明互相融合的浓厚兴趣,尤其是阅读过程随着作者的流畅行文,再次聆听实际音响,重新审视贝多芬庄严而神圣的音乐,从中不仅获得智慧的启迪与美的享受,更深深感受到此书作者所花费的辛劳和研究成绩。我为他感到高兴,并表示衷心的感谢。

李应华于吉晟家园

2008 年 10 月

序/1	
绪 论/1	
第一章 《庄严弥撒》的创作特征/18	
第一节 赋格写作的强调/20	
第二节 奏鸣曲式的应用/33	
第三节 仿古与象征手法的应用/47	
第四节 多元风格的结合/69	
第二章 《庄严弥撒》的信仰内容/79	
第一节 慈悲经:请求怜悯/81	
第二节 荣耀经:赞美天主/91	
第三节 信经:效仿基督/102	
第四节 圣哉经:探索圣灵/114	
第五节 羔羊经:祈祷和平/123	
第三章 《庄严弥撒》的宗教文化背景/136	
第一节 约瑟夫宗教改革与信仰危机/137	
第二节 奥地利的宗教复兴运动/147	
第三节 从理性主义到浪漫主义/155	
结 论/163	

【附录】

1. 贝多芬《庄严弥撒》(Op. 123)作品结构简表/169
2. 贝多芬《庄严弥撒》(Op. 123)经文唱词翻译对照表/174
3. 贝多芬《C大调弥撒》评论/182
4. 旧的和新的教堂音乐/199
5. 路德维希·凡·贝多芬生平纪事年表/225

中文参考文献/235

外文参考文献/237

后 记/243

绪 论

人生如同一场戏剧，演绎着世间的欢乐和悲伤。它有开幕之日，也终有落幕之时。1827年3月23日，德国作曲家路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770—1827年)躺卧在寓所的病榻上，等待死亡的降临。当负责诊病的医生带着遗憾离去后，贝多芬用幽默的口吻对身旁的人说：“大家鼓掌吧，喜剧结束了。”^①3月24日一早，安德烈·瓦鲁赫(Andreas Wawruch, 1773—1842年)医生在与贝多芬的弟弟约翰商量后，将一张字条送到作曲家面前，请求他准允神甫为他做临终祈祷。贝多芬专注地读过之后回答：“我愿意，叫神甫来吧。”^②临终祈祷在接近中午时举行，作曲家面对神甫轻声说道：“我感谢你，可敬的先生，你已经给我带来了安慰。”^③贝多芬在生命最后一刻接受

① 根据格哈德·冯·布鲁宁(Gerhard von Breuning, 1813—1892年)的回忆，以及安东·辛德勒(Anton Schindler, 1795—1864年)写给伊格纳斯·莫谢莱斯(Ignaz Moscheles, 1794—1870年)的信件，贝多芬用拉丁文说出了此句：“Plaudite, amici, comoedia finita est”。根据泰耶尔在《贝多芬生平》中的解释，这是古代罗马喜剧结束时的惯用语。

② 这一活动有安东·辛德勒和安德烈·瓦鲁赫医生的记录为证，两人记录的情形略有出入。参见Forbes, Elliot(revised and edited): *Thayer's Life of Beethoven*(Princeton: Princeton University Press, 1967), 第1049页。

③ 根据音乐家安塞尔姆·胡滕布莱纳(Anselm Hüttenbrenner, 1794—1868年)的回忆，贝多芬是在他的建议下接受神甫为其做临终祈祷的。这一点与辛德勒和瓦鲁赫的记述有出入，但得到了贝多芬弟媳的支持。参见Forbes, Elliot(revised and edited): *Thayer's Life of Beethoven*, 2nd ed. (Princeton, 1967), 第1049页。

终傅礼^①的事件一向被认为是作曲家晚年归附基督教的有力证据之一。^② 他将自己的人生比作一场喜剧,充分表现出个人在生命尽头保持的乐观态度。是什么赋予他这种精神状态?又是什么鼓励他在最后的时刻从容面对病痛和死亡?^③ 解答这些问题是极为困难的。但是,我们从贝多芬晚年的创作行为和思想言论中,却能够发现作曲家内心世界经历的一个朝向基督信仰的复杂而隐秘的思想过程。它如同一粒芥菜种子在作曲家的心灵深处滋生蔓延,并通过一部音乐巨作获得最大程度的彰显和弘扬。^④ 这就是贝多芬创作的《庄严弥撒》(*Missa Solemnis*, Op. 123),一部用音乐谱写的信仰宣言。

贝多芬认为,《庄严弥撒》是他一生中创作的“最伟大的作品”^⑤。他为此投入的精力比以往任何作品都要多。^⑥ 从1819年春天动笔到1822年冬初稿完成,《庄严弥撒》的创作耗时约29个月,手稿的抄写和修改又用去八

① 终傅礼(Extreme Unction)是天主教、东正教圣事之一。教会认为这是耶稣亲自订立的一件圣事,因为耶稣曾用油涂抹病人为人治病。《新约·雅各书》5:14明确指出:“你们中间有病了的呢,他就该请教会的长老来。他们可以奉主的名用油抹他,为他祷告。”后来因这一圣事主要是给病危的人行施,故称“终傅”。天主教行此礼时由神甫(或主教)用“圣油”擦傅病人的五官和四肢,必要时只擦额头,同时口诵经文:“因这神圣的傅油礼,并因天主的无限仁慈,祈望天主宽赦你由视觉、听觉、嗅觉、味觉和语言、触觉、步履所犯的一切罪过。阿门。”终傅圣事的效能在于使病人获得圣宠,免除小罪,加强灵魂和肉体的力量,减轻神形两方面的痛苦,平安地领受上帝的安排。参见文庸、乐峰、王继武主编的《基督教词典》(2005年修订版)第623—624页。

② 贝多芬研究专家沃伦·科肯德尔、马丁·库珀、梅里亚德·索罗门、巴里·库珀等都在著作中表达过类似看法,认为这一事件本身能够有力地证明贝多芬的基督教信仰。

③ 对于贝多芬所说的“喜剧”,列维斯·洛克伍德(Lewis Lockwood)在《贝多芬:他的音乐和人生》(*Beethoven: The Music and the Life*)一书的末尾推测:“对于贝多芬,亦如对于伟大的文学家一样,特别是他挚爱的莎士比亚,喜剧对于悲剧不是一种较弱的形式,而是它的伴侣,是对人类一切事物的庆祝。”参见该书第489页。

④ 关于芥菜种子的比喻参见《新约·路加福音》13:20—21。耶稣说:“神的国好像什么?我拿什么来比较呢?好像一粒芥菜种,有人拿去种在园子里,长成大树,天上的飞鸟宿在它的枝上。”

⑤ 贝多芬在个人书信中曾经两次提到《庄严弥撒》是他创作的“最伟大的作品”。1821年11月13日,贝多芬致信柏林出版商阿道夫·马丁·施莱辛格(Adolf Martin Schlesinger),其中提到“我借此机会向你介绍你所打听的弥撒的主题。这是我最伟大的作品之一,如果你打算出版的话,我可能会让你拥有它”。另一封信是贝多芬于1822年6月5日寄给莱比锡出版商卡尔·弗雷德里希·彼得斯的。信中说道:“我所创作的最伟大的作品是一部包括合唱、四声部独唱和大型管弦乐队的大型弥撒。”两封信参见Anderson, Emily: *The Letters of Beethoven* (London: Macmillan Press, 1961), 第二卷,信件编号为1060、1079。

⑥ 在贝多芬创作的所有作品中,只有歌剧《费岱里奥》(*Fidelio*)耗费的精力可与之相比。

九个月的时间。^① 这部弥撒作品依照传统的常规弥撒经文谱曲,共分为慈悲经、荣耀经、信经、圣哉经和羔羊经5个部分。它动用了混声合唱队、独唱四重唱组以及管弦乐队,以庄重、雄浑的气势树立起宗教音乐创作的不朽丰碑。根据史料记载,《庄严弥撒》创作的直接原因是显而易见的。1819年4月24日,贝多芬晚年最为重要的恩主鲁道夫大公(Archduke Rudolph, 1788—1831年)被罗马教廷任命为枢机主教。同年6月4日,他又晋升为摩拉维亚地区的奥尔缪斯(Olmütz)大主教,并决定在1820年3月9日举行加冕典礼。贝多芬获得这个消息后,于1819年6月初向鲁道夫大公致信祝贺。他在信中写道:

在殿下举行仪式的那天,我创作的一首大型弥撒曲将会被演奏。对于我而言,那将是我一生中最美妙的日子。上帝将激发我的灵感,使我能够尽自己的微薄之力奉献给这庄严而荣耀的一天。^②

贝多芬在信中提及的那首“大型弥撒”就是《庄严弥撒》。人们有理由认为,这部作品的产生与鲁道夫大公的加冕仪式直接相关,甚至可被看作是作曲家主动请缨的应景之作。然而,后来发生的事件却足以让研究者产生置疑。就在第二年加冕仪式举行之时,《庄严弥撒》还远没有完成。贝多芬

① 贝多芬创作《庄严弥撒》的具体起始时间并不确定。安东·辛德勒作为当时与贝多芬关系密切的目击者在他撰写的《贝多芬传》第一版中写道:“在1818—1819年冬天,他开始创作这部作品。第一个乐章就做着大量的调整(与作者的原初计划相反)。由此导致的通常结果是,完成这部作品的时间构架几乎不可能确定。”在第三版《贝多芬传》中,辛德勒又指出:“1818年底,我看到他开始创作这部作品的乐谱,正好是在庞大的《降B大调奏鸣曲》(Op. 106)完成之后。”辛德勒的记述受到罗伯特·温特的质疑,认为辛德勒的许多回忆与事实不符。温特在《破解谜团:贝多芬〈庄严弥撒〉的来源》(1984年)一文中将1819年4月初贝多芬的一页对话录作为证据。其中,贝多芬写道:“前奏曲为了/主由管风琴师/大声然后退出/直到主/弱”[参见舒内曼(Schünemann)《对话本》,第1卷,第42页]。温特认为贝多芬开始创作的时间应该在1819年4月,并且以鲁道夫大公宫廷秘书写在对话录上的文字加以佐证。这个时间被威廉·德拉普金(William Drabkin)所认可,列入贝多芬《庄严弥撒》主要手稿来源详表之中。参见William Drabkin: *Beethoven: Missa Solemnis* (Cambridge University Press, 1991), 第12—13页。

② 参见Anderson, Emily: *The Letters of Beethoven* (London, Macmillan Press, 1961), 第二卷,信件编号为948。

寻着自己的创作意图继续谱写这部举足轻重的作品,根本不顾及曾经的承诺。事实上,这部弥撒曲在加冕仪式举行3年后才正式结稿。1823年3月19日,作曲家终于将这部迟到的作品献给鲁道夫大公。笔者发现,作曲家创作《庄严弥撒》的目的显然超越了写作一部基督教仪式音乐的现实需要。贝多芬为之投入的巨大热情和积极态度令人确信,创作《庄严弥撒》是作曲家为了表达自身宗教信仰而做出的主动选择。他把个人的创作使命、精神信仰和社会理想一并灌注到这部作品中,让人们通过聆听获得基督教信仰的抚慰和感召。对于研究者而言,《庄严弥撒》就像一个由作曲家精心炮制的音乐“谜团”。^①它所包含的各种音乐文化要素对人们了解贝多芬晚年的宗教信仰有着重要意义。

为了探索《庄严弥撒》这个音乐“谜团”,笔者需要找到合适的研究线索,以便从一个基点展开思考。庆幸的是,贝多芬在全曲第一部分慈悲经的题头写下了一行耐人寻味的文字:“从心灵中来——但愿再次——回到心灵”(Von Herzen-möge es wieder-zu Herzen gehen!),为后人理解这部作品提供了重要启示。从字面上理解,这句带有格言性质的题词透露出贝多芬将个人理想放飞并期待回归的抽象心理过程。研究者们试图明确这句题词的具体含义,却由于缺少确凿的证据始终没有定论。^②笔者认为,这句题词

① “谜团”一词来自罗伯特·温特(Robert Winter)的论文《重建谜团:贝多芬〈庄严弥撒〉的来源》(Reconstructing Riddles: the Sources for Beethoven's *Missa Solemnis*)的标题。该文对贝多芬创作《庄严弥撒》的时间进程做了详细的考证。

② 1995年,伯奇特·洛迪斯(Birgit Lodes)发表论文《“从心灵中来——但愿再次——回到心灵”贝多芬〈庄严弥撒〉的题词》(“Von Herzen-möge es wieder-zu Herzen gehen!” Zur Widmung von Beethoven's, *Missa Solemnis*),专门探讨了这个问题。洛迪斯经过研究后发现,由于这句话题写在赠予鲁道夫大公的手稿之上,且没有在先前的草稿以及后来用于出版的手稿抄本中出现,它更像是贝多芬给予鲁道夫大公的一句私人赠言,而不具有普遍的解释意义。为了阐明这句话的书写起因,伯奇特·洛迪斯还列举了1811年贝多芬题献给鲁道夫大公的c小调(告别)钢琴奏鸣曲(Op. 81a)中的题词:“来自心中的奉献与创作”(gewidmet und aus dem Herzen geschrieben),强调二者的相似性。对于洛迪斯的观点,研究者们的评价不一。列维斯·洛克伍德在其专著《贝多芬:他的音乐和人生》中支持洛迪斯的观点(参见Lockwood, Lewis: *Beethoven: The Music and the Life*, 第406—407页),而威廉·德拉普金却对此持否定态度(参见威廉·德拉普金对伯奇特·洛迪斯《贝多芬〈庄严弥撒〉的荣耀经》[*Das Gloria in Beethoven's Missa Solemnis*]的书评,载 *Music & Letters*, Vol. 79, No. 4, Oxford University Press, 1998, 第613—614页)。

仿佛是贝多芬故意留给后人的一把用以探索《庄严弥撒》的钥匙。它所蕴涵的对立统一、自我超越的思想将成为本书研究的重要线索,为揭示《庄严弥撒》深藏的谜底指明了思考的方向。由于这个题词在本书的研究中具有重要价值,笔者将它作为书籍的扉页,以示强调。

一 研究内容、方法和目标

在本书里,笔者将从《庄严弥撒》的创作特征、信仰内容和宗教文化背景三个方面展开研究,以渐次深入的方式对这部作品的音乐本体、思想内涵和社会文化属性进行挖掘和探索。本书第一章对《庄严弥撒》创作特征的研究属于作曲技术分析范畴,是研究的基础层次。笔者将对作品中最具代表性的创作特征进行分析,从中发现作曲家力图解决的创作问题,以及他肩负的艺术使命。《庄严弥撒》充分体现了贝多芬在宗教音乐领域内取得的创作成就。在面对继承与革新的双重任务时,作曲家并未做出倾向一方的选择,而是凭借丰富的创作经验在两者之间寻找一种平衡。它使得《庄严弥撒》在多种创作技术综合应用的基础上具备了多元融合的风格特征,实现了对奥地利弥撒创作传统的发展和超越。

本书第二章集中讨论《庄严弥撒》包含的信仰内容。这里探索的问题属于音乐的表现层次。笔者将在该章对贝多芬投入《庄严弥撒》各个乐章的个人情感和宗教思想进行挖掘,从中揭示出作曲家的独特理解和信仰过程。笔者认为,贝多芬晚年对基督信仰的追求和强调是促使《庄严弥撒》创作产生的一个重要原因。他把个人的信仰内涵浓缩到作品之中,通过不同乐章达到对个人信仰的合理表现和诠释。

在第三章中,笔者的研究视角从《庄严弥撒》本身转移到孕育它产生的宗教文化背景上。这方面的研究属于音乐的社会文化层次。在这一章里,笔者把《庄严弥撒》视为奥地利宗教文化发展中的一个音乐标识,重点讨论它与社会文化环境的密切关系。《庄严弥撒》产生于19世纪20年代,此时的欧洲正经历着一场深刻的社会思想变革。启蒙运动、法国大革命掀起的

理性主义思潮在此时开始回落。宗教复兴运动的兴起为压抑已久的基督教提供了复兴和改革的契机。笔者认为,诞生于这个特殊时代的《庄严弥撒》不仅为贝多芬提供了个人的信仰寄托,还深刻地反映出作曲家个人的宗教理想和社会主张。因此,他所创作的《庄严弥撒》在抒发个人宗教情感的同时还具备了启迪大众宗教信仰的社会功用。尽管贝多芬投射在《庄严弥撒》中的社会理想在当时未能受到人们的重视和理解,但这部作品所具有的宗教文化价值却在百年之后为有识之士所认同,成为“音乐王国中最伟大的一部杰作”。^①

本书是一部针对贝多芬《庄严弥撒》的音乐学研究专著。由于书中的分析对象涉及作品的创作特征、信仰内容和宗教文化背景三个层面,笔者采用的分析方法也呈现出多样性特点。在第一章对《庄严弥撒》创作特征的解析中,笔者采用较为传统的曲式分析方法,从中总结出作品的音乐特点以及风格处理的基本规律。第二章重点讨论贝多芬通过《庄严弥撒》表达的信仰内容。这个层面涉及作曲家个人思想与具体音乐之间的关系问题,需要借助音乐阐释(music interpretation)的方法加以研究。^②《庄严弥撒》是音乐与弥撒经文巧妙结合的独特艺术品。笔者将对这部作品的音乐表情和唱词语义加以综合分析,挖掘出作品通过音乐所传达的信仰态度和宗教观念。本书第三章重点研究《庄严弥撒》的宗教文化背景。笔者将《庄严弥撒》视为贝多芬一次创作活动的音乐成果。这次创作活动由作曲家信仰表达的主观意愿所支配,并且受到19世纪初奥地利天主教信仰思潮的影响。笔者以贝多芬所接受的基督教思想观念为基点回顾《庄严弥撒》诞生的历史语境,从而对作曲家的创作活动和思维方式做出历史的回顾和解释。

① 这是法国作曲家文森特·丹第(Vincent d'Indy, 1851—1931年)对贝多芬《庄严弥撒》的评价。参见托马斯·K. 谢尔曼(Thomas K. Scherman)和路易斯·彼安考利(Louis Biancolli)编辑的《贝多芬指南》*The Beethoven Companion*, Doubleday, 1972)第355页。

② 对于《庄严弥撒》的音乐阐释研究,沃伦·科肯德尔(Warren Kirkendale)的论文《通往贝多芬〈庄严弥撒〉古老观念的新途径》(*New Roads to Old Ideas in Beethoven's Missa Solemnis*, 1970年)对《庄严弥撒》的音乐修辞学分析,以及威尔弗里德·麦勒斯(Wilfrid Mellers)在《贝多芬与上帝之声》(*Beethoven and the Voice of God*, London: Oxford University Press, 1983)中对这部作品的音乐内涵的主观描述,已经成为经典的研究个案。