

SEMNIIFICAȚII TEOLOGICE ȘI LAICE DESPRE
LIBERTATEA DE CONȘTIINȚĂ ÎN
FANTASIE ÜBER „EIN' FESTE BURG”
OP. 1. NR. 2 DE RUDOLF LASSEL

Drd. Geanina Adina SĂLĂGEAN

Universitatea Națională de Muzică din București

geaninasalagean@gmail.com

Abstract: Theological and Secular Meanings about Freedom of Conscience in Fantasia über „Ein' feste Burg” Op.1. No. 2 by Rudolf Lassel

The struggle for freedom of conscience has been present in all historical periods and has manifested itself in various active attitudes (opposition and struggle) or passive manners (resistance and isolation) and in many forms of expression, including social movements (revolts), economic blockades (boycott), political decisions (declarations, conventions or laws), religious manifestations (spiritual events) or works of art (music, painting, literature, etc.). Of all the forms through which the desire for freedom is expressed, art remains not only an option that offers multiple possibilities, but also a mediator between all other means. The choral „A Mighty Fortress Is Our God” („Ein' feste Burg Ist Unser Gott”) is a very strong argument in this regard. In this article, we will show some aspects that reveal both the symbolic richness through which freedom is expressed in this choral, especially freedom of conscience, and the major influence that this musical work had on famous composers like Giacomo Meyerbeer, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Reger, Johann Pachelbel or Johann Gottfried Walther, who wrote works choosing this score as their theme, *Fantasia über „Ein' feste Burg” op.1. no. 2* by Rudolf Lassel being analyzed in detail in this text. The success of this choral and its significance for a free and positive experience of the human soul remain an incontestable testimony that art can express uniquely and in any historical context the desire and need for human freedom.

Keywords: *liberty, conscience, art, music*

Lupta pentru libertatea de conștiință a fost prezentă în toate perioadele istorice și s-a manifestat prin diferite atitudini active (opoziție și luptă) sau pasive (rezistență și izolare) și în multe forme de expresie, dintre care amintim mișcări sociale (revolte), blocade economice (boicot), hotărâri politice (declarații, regulamente sau legi), manifestări religioase (evenimente spirituale) sau lucrări artistice (muzică, pictură, literatură etc.). În funcție de situații și vremuri, oamenii au ales de obicei modalitatea prin care au crezut că pot exprima cel mai bine idealul înalt al libertății.¹ Dar chiar dacă au fost forme diferite în care s-a manifestat lupta pentru libertate, trebuie să remarcăm că, de cele mai multe ori, mesajul celor oprimați a fost mediat de artă. Așa s-a născut *Corul robilor evrei* din Opera Nabucco de Verdi, pictura lui Eugen Delacroix *Libertatea conducând poporul* sau chiar Statuia libertății din New York. Ar fi foarte greu să se facă o listă cu astfel de lucrări, pentru că fiecare popor ar avea un număr foarte mare.

În acest articol am ales să prezentăm o astfel de lucrare de artă care a apărut și s-a impus într-un context istoric care a stat sub semnul luptei pentru libertatea de conștiință, în epoca Reformei Protestante. Din această perioadă în care s-au realizat multe lucrări de artă am ales să ne referim la coralul „*Cetate tare-i Dumnezeu*” (*Fantasie über „Ein' feste Burg*”), atribuit lui Martin Luther. Chiar dacă cei mai mulți oameni îl cunosc pe profesorul de la Wittenberg ca teolog, sunt mai puțini cei care știu că Luther a fost foarte preocupat și de muzică. De fapt, după scrierile unor autori cu privire la preocuparea lui Luther pentru muzică, putem să ne întrebăm dacă nu cumva reformele liturgice pe care le-a propus și promovat au avut un mai mare impact decât predicile sale². Or acest exemplu este un argument foarte puternic care susține că arta este un mijloc eficient prin care se pot transmite idealurile cele mai înalte, inclusiv năzuința spre libertate.

De aceea, în această lucrare vom aduce în atenție câteva informații istorice despre coralul german „*Cetate tare-i Dumnezeu*” (*Fantasie über „Ein' feste Burg*”), apoi vom prezenta o analiză muzicală a unei lucrări de orgă scrise după acest coral, pentru a arăta cum sunt exprimate în creația muzicală trăirile sufletului lipsit de libertate și care sunt formulele

1 Ioan-Gheorghe Rotaru, “Religious liberty – a natural human right”, *Jurnalul Libertății de Conștiință*, Ganoune Diop, Mihnea Costoiu, Liviu-Bogdan Ciucă, Nelu Burcea (coord.), Editions IARSIC, Les Arsc, France, 2015, pp.595-608;

2 Vezi Terry Youth, *A început un cântem nou: Luther și muzica* în R.C. Sproul și S. J. Nichols, ed. *Moștenirea lui Luther*, Scriptum, Oradea, 2017, pp. 329 – 346.

folosite pentru a reda bucuria eliberării și a siguranței în ajutorul divin. De asemenea, în acest articol vom arăta și impactul pe care acest coral l-a avut asupra creației muzicale de după perioada Reformei Protestante.

1. Istoria coralului "Ein' feste Burg ist unser Gott" („Cetate tare-i Dumnezeu”)

Termenul *coral* în diferite traduceri înseamnă cântare corală cu o structură în care muzica și versul corespund (lat. *cantus coralis* - înseamnă cântare corală; gr. *χορός* – *horos* – cor; engl. *choral* – coral; germ. *koralle* – coral; fr. *choral* – coral; It. *corallo* – coral). De asemenea, el identifică un gen al muzicii religioase cu un ritm bazat pe valori de note egale și lungi cu o linie melodică simplă³. De obicei, coralul era interpretat de un cor mixt și în Evul Mediu reprezenta o cântare la unison în bisericile catolice. În bisericile protestante, coralul se interpreta polifonic și, odată cu apariția reformei lui Martin Luther, el a căpătat o semnificație deosebită. O altă definiție descrie coralul ca fiind imnul congregațional al bisericii protestante germane cu anumite trăsături formale și stilistice, cu un limbaj simplu și cu o melodie ușor de interpretat⁴. *Coralul* este considerat un gen al muzicii religioase din vestul Europei care este caracterizat printr-o atmosferă de meditație, de liniște și de reculegere.

Muzica protestantă își are rădăcinile mai întâi în vechiul cânt ebraic, iar apoi în cântecele germane și în coralul husit. Unul dintre cele mai importante documente literare antice este *Vechiul Testament al Bibliei* care oferă date istorice, poezii, legi, proorocii, scrieri precum și informații despre muzică⁵. Din scrierile lui descoperim că viața religioasă era în strânsă legătură cu literatura și cu muzica și din tradiția biblică descoperim că

3 Gheorghe Firca în *Dicționar de termeni muzicali* la p.144 -145 afirmă: „Coral (lat. *Cantus choralis* – cântare corală; gr. *χορός* – *horos* - cor). 1. Cântare corală a cărei structură este determinată de corespondența muzicii cu versul. 2. Gen al muzicii religioase V-europ. Caracterizat printr-o atmosferă de meditație. Liniște și reculegere.”

4 Robert L. Marshall and Robin A. Leaver în articolul *Chorale*, Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05652> la p.1 susține că: „Imnul congregațional al serviciului bisericii protestante germane, de obicei, păstrează anumite trăsături formale și stilistice adecvate scopului său: limbaj simplu, verset ritmat, un model muzical strofic cu o formă textuală și melodie ușor de cântat. De la reformă, și în special în timpul primelor 200 ani de existență, coralul a furnizat motive pentru o varietate de forme de compoziție, inclusiv preludii corale, motete, corale sau cantate.”

5 Ioana Ștefănescu în vol. I din *O istorie a muzicii universală*, p.27 afirmă:„(...) vechii evrei au lăsat omenirii cel mai prețios dintre documentele literare antice – *Vechiul Testament al Bibliei*.”

meritul de a fi deschis calea muzicii îi aparține lui Iubal⁶ din generația lui Cain, tatăl celor care cântă cu instrumente muzicale. Regele David a avut o contribuție muzicală importantă, deoarece a compus o mare parte din *Psalmi* și a înființat formații corale și instrumentale care erau formate din 4000 de muzicanți. Fiul său, regele Solomon, a compus *Cântarea Cântărilor*, îmbogățind tezaurul muzical ebraic alături de alți muzicieni poeți. Muzica de cult se va dezvolta astfel încât la începutul secolului al II-lea î. Hr. muzica evreilor era bine organizată. Termenul de *psalmodiere* (rezultat al legăturii strânse dintre cuvânt și muzică) își va avea aici rădăcinile și va constitui o manieră de cânt religioasă preluată de cultul creștin ca bază pentru *stilul responsorial* (alternanța solist-coral) sau *antifonic* (alternanța dintre două grupuri corale)⁷. Caracteristici ale muzicii ebraice cum ar fi structura modală, monodia vocală, caracter improvizatoric, ornamentație melismatică vor constitui repere pentru formarea coralului gregorian. Compozitori cum ar fi Giovanni Pierluigi da Palestrina, Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, César Franck au fost influențați de coralul gregorian care a reprezentat o bază pentru dezvoltarea muzicii culte. Coralul gregorian și coralul luteran au încărcături emoționale diferite și nu vor avea același parcurs în evoluția lor.

Reforma inițiată de Martin Luther a avut un impact deosebit, nu doar în domeniul teologic, ci și în cel muzical. El a considerat că muzica din cadrul liturghiei avea rol de glorificare a lui Dumnezeu, de închinare și de educație a poporului. Cele două concepții ale lui Luther că muzica trebuie să comunice clar Cuvântul divin și că notele aduc textul la viață l-au impus ca fiind inițiatorul stilului protestant. Reforma va aduce schimbări în cântul bisericesc care până acum era în limba latină și încadrat în reguli foarte stricte. Cântatul pe înțelesul tuturor devine o necesitate, mai ales că, în unele țări, Biblia era tradusă în limba poporului. Melodii gregoriene vor fi aranjate și vor primi text în limba germană, iar melodii populare vor primi texte religioase. Acestea vor introduce în serviciul liturgic protestant⁸.

6 *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, Societatea Biblică Interconfesională din Republica Moldova, traducere Dumitru Cornilescu, 2002, p. 5 Geneza 4,21 „Numele fratelui său era Iubal: el a fost tatăl tuturor celor care cântă cu alăuta și cu cavatul.”

7 Ioana Ștefănescu în vol. I din *O istorie a muzicii universal*, p. 27 -28 & *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, p. 435 – 438 (1 Cronici cap. 15-16) oferă informații despre activitatea muzicală de la Templul israelit.

8 Vezi, Felician Roșca, *Coralul protestant – Johann Sebastian Bach partitelle de coral pentru*

Muzica a fost influențată de cele trei mari principii ale reformei. Primul era faptul că ea era considerată mijlocul de formare a maselor spre învățătura protestantă, al doilea era legat de caracterul popular care trebuia să constituie sursa muzicii protestante și, în final, cel de-al treilea principiu nu permitea renunțarea totală la muzica polifonică practică în biserica catolică. O caracteristică specială a acestor corale este structura strofică, unde melodia era astfel creată ca să corespundă necesităților de cult. În acest fel, melodia religioasă cu o structură rigidă și greu de înțeles devine un limbaj simplu, pe înțelesul tuturor. În cadrul liturghiei catolice lucrările polifonice interpretate ajunseseră la un număr excesiv de mare de linii vocale suprapuse care împiedicau înțelegerea textului care era în limba latină, inaccesibilă poporului.

În discursul melodic vocal, silabele textului nu se sincronizau cu notele fiecărei partide, astfel că textul era neinteligibil. Interpreții erau instruiți la un nivel superior, astfel încât, pentru ascultătorii obișnuiți, faptul de a participa activ la actul de închinare prin muzică devenise imposibil. *Coralul protestant* a fost considerat în prima fază o cântare comună, pe o singură voce, cu un text religios biblic în limba germană, fără acompaniament. Acest mod de interpretare este asemănător cu monodia anterioară polifoniei, însă această simplitate are o nouă încărcătură emoțională. Faptul că acest mod tradițional de a cânta a fost practicat o perioadă este atestat de manuscrise și de culegeri cum ar fi cea a lui Johann Spangenberg și alți autori⁹. (Inserează ex. 7 și 8 de la p. 23-24.) Dezvoltarea coralului va continua de la exprimarea monodică la o scriitură pe patru sau pe cinci voci, cu un ritm în valori egale și cu lărgirea cadenței, astfel încât el să transmită forță și măreție extraordinare. Multe corale luterane îi sunt atribuite lui Martin Luther, chiar dacă nu îi aparțin în totalitate, deoarece sunt melodii populare, gregoriene sau cântece ale

... orgă p. 28: „Multe din melodiile gregoriene, cu o linie melodică cantabilă, ușor de memorat, vor primi text în limba germană. De asemenea, melodii populare, unele de foarte largă circulație, vor fi înnoilate cu texte religioase și introduse în cadrul serviciului religios protestant.”

9 Robin A. Leaver în articolul *Lutheran Church Music*, Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05652> la p. 5 afirmă: „Cântarea monodică tradițională a continuat să fie utilizată, deseori cu texte revizuite (în latină sau germană) și în formele melodice cântate de obicei în Germania (a se vedea Ameln, Mahrenholz și Thomas, 1933 – 74; Brodde, 1961; Mattfeld, 1966, appx IV). Aceste forme muzicale au fost găsite fie în colecții de manuscris pregătite la nivel local sau în antologii imprimate, cum ar fi *Cantiones ecclesiasticae Latinae* (1545, și edițiile ulterioare); *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris Ecclesiae selecta* (1553, și alte ediții mai târzii) a lui Lucas Lossius și *Kirchen Gesenge latinisch und deutsch* (1573) a lui Johannes Keuchenthal.”

unor compozitori din perioada dinaintea reformatorului german. Însă, datorită faptului că prin acestea s-a realizat îmbinarea muzicii cu text în limba germană, ele au rămas sub denumirea de corale luterane. Compozitorii germani care s-au aliniat reformei au creat corale la patru sau la cinci voci, astfel că acest gen muzical va avea un vârf al înfloririi spre finalul secolului al XVI-lea.

2. Coralul *Ein' feste burg ist unser Gott* simbol al luptei pentru libertate religioasă

Una dintre cele mai reprezentative lucrări ale lui Luther este coralul *Ein' feste burg ist unser Gott* (*O cetate tare-i Dumnezeu sau O fortăreață tare este Dumnezeu*), considerat un imn cu un rol deosebit în lupta maselor protestante împotriva celor care doreau să impună o religie națională sau universală¹⁰. Mai târziu, acest coral devine simbol al Reformei Protestante în Europa și îl găsim în mai multe variante.

Tema acestui coral este în tonalitatea *Re Major*, în măsura de patru pătrimi și este realizată după modelul unei strofe clasice de coral la 4 voci. Ea are ca unitate de bază versetul care are dimensiunea unui motiv desfășurat pe parcursul a trei sau a patru măsuri, care debutează cu anacruză, cu excepția motivului patru. Tema principală se desfășoară la vocea superioară, de aceea reține cu ușurință atenția ascultătorilor, iar prin expresivitatea ei melodică și prin încărcătura emoțională trece pragul rutinei. Întreaga lucrare poate fi considerată o formă mică, bistrofică (A + A1), cu un conținut de 16 măsuri pentru fiecare strofă. Tema este alcătuită din șapte motive desfășurate pe parcursul a 24 de măsuri.

Primul motiv debutează anacruzic în tonalitatea *Re Major*, cu melodia la sopran într-o evoluție treptată în cea mai mare parte și cu salturi până la interval de cvartă. Celelalte voci acompaniază melodia și se desfășoară, ca și melodia, într-o scriitură izoritmă în care fiecare silabă a textului corespunde unei note muzicale. Singurele excepții le vom întâlni la sopran într-un joc descendent de pătrimi în măsura 3 (*re - do\$*), în

10 Ovidiu Manole în volumul *Cantus Christianus* la p. 25 susține că Heine l-a numit pe drept cuvânt *Marseilleza Reformei*: „Inițial, Cântec de luptă al Armatei de la Rin, compus de ofițerul Rouget de Lisle în 1792 pe timpul revoluției. Preluat de un grup de tineri din Marsilia (Marseille) și adus ulterior de aceștia la Paris, se impune prin suflul său combative sub numele de *Marseilleza*, iar astăzi este imnul național francez.”

măsura 7 (*sol - fa#*) și în măsura 23 pe aceleași note și la tenor în măsura 18 (*re - do\$*). Scriitura omofonă (intonare concomitentă a silabelor textului de către toate vocile) este în contrast cu polifonia și corespunde necesității de exprimare clară și pe înțelesul tuturor. De asemenea, scriitura izoritmă (ritm în valori egale) trasează un mers caracterizat de concizie și de vigoare care degajă cu rigoare forță și măreție. Coralul *Ein' feste Burg ist unser Gott* rămâne inseparabil de numele reformatorului Martin Luther și este un imn de luptă care emană o energie specială care s-a impus în conștiința contemporanilor și a noastră astăzi.

Ex. 1 (m. 1 - 4)

Ce - ta - te ta - re-i Dum - ne - zeu,
Ne - a - ju - tă în ori - ce ne - caz,
Ein' fes - te Burg ist un - ser Gott,
Er hilft uns frei aus al - ler Not,

În acest motiv de debut al coralului întâlnim două atitudini diferite ale aceleiași realități: viața dăruită prin suflare divină și sentimentul fricii de moarte care stă în opoziție cu cel de învingător al forțelor malefice prin puterea lui Dumnezeu, fortăreața noastră. Prima dintre cele două atitudini caracteriza Evul Mediu, în timp ce a doua marca sfârșitul acestuia.

Motivul 2 al temei de coral se desfășoară între măsurile 5-8 în aceeași scriitură izoritmă a vocilor cu melodia încredințată sopranului. Discursul melodic evoluează în mers treptat de secunde ascendente și descendente, cu excepția unei terțe descendente între măsurile 6 și 7. Planul tonal al motivului pornește din *si minor* și continuă *fa#7*, *Sol Major*, *Re Major*, *si minor*, *mi minor* (notă melodică *fa#*), *La Major* și se încheie în *Re Major*. Aceste două motive se vor interpreta conform partiturii cu semne de repetiție, astfel încât vor completa cele 16 măsuri ale strofei 1 (A) a coralului.

Ex. 2 (m. 5 - 8)

O ar - mă de-a pă - ra - re;
Ca - re-a - cum ne do - boa - ră,

ein' gu - te Wehr und Waf - fen;
die uns jetzt hat be trof - fen,

The musical score for Ex. 2 (m. 5-8) is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line has lyrics in Romanian and German. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Al treilea motiv are mai multe elemente diferite față de primele două versete care îl plasează într-o altă zonă arhitecturală și tonală. El se desfășoară pe parcursul a 3 măsuri și debutează tot cu anacruză, în contrast cu primele două motive care aveau fiecare câte patru măsuri. Discursul melodic pornește din octava 1 și evoluează în mers ascendent față de primele două motive care debutau în octava 2 și aveau un mers preponderent descendent. Planul tonal pornește din tonalitatea *Re Major* și continuă cu acordurile *fa#*, *si*, *Mi* și se încheie pe un acord de *La Major*, dominantă tonalității de bază a coralului. Este primul motiv în care se așază pe ultimul acord o coroană.

Ex. 3 (m. 9 -11)

Și ve - chiul crunt duș - man,
Der alt' bö - se Feind,

The musical score for Ex. 3 (m. 9-11) is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line has lyrics in Romanian and German. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Motivul al patrulea are o structură de trei măsuri identică cu cea a motivului anterior cu mențiunea că debutează cruzic. Discursul melodic este ascendent și scriitura este simplă, izoritmică, cu un plan tonal care evoluează din tonalitatea *Re Major* cu acordurile *La6*, *si*, *La*, și se încheie în tonalitatea de bază *Re Major*.

Ex. 4 (m. 12 -14)

la pân - dă-i me - reu,
mit Ernst er's jetzt meint,

Următorul motiv are un început anacruhic și se desfășoară pe parcursul a trei măsuri cu aceeași scriitură izoritmă. În acest motiv înlănțuirea acordurilor pornește de pe *fa#*, *si*, *La6*, *Mi* cu broderia *la - sol# - la* și se încheie pe o coroană așezată pe un acord în tonalitatea dominantei *La Major*.

Ex. 5 (m. 15 - 17)

pu - ter - nic și vi - clean
groß Macht und viel List

Motivul al șaselea poate fi considerat secțiunea de aur a temei de coral, deoarece, din punct de vedere tonal, este momentul de maximă tensiune. Planul tonal debutează în *mi minor*, apoi se continuă prin *si*, urmând înlănțuirile acordurilor *Re 7m(do)*, *Si6*, *mi*, și se încheie pe un acord de *Si Major*. La tenor vom asista din nou la jocul pătrimilor descendente (*re - do natural*) prezente în măsurile 3, 7, și 23 care dinamizează discursul melodic. Asocierea acestui moment cu versurile care descriu atitudinea crudă și mortală a lui Satan, vechiul crunt dușman, puternic și viclean, fără de egal pe pământ conferă greutate și tensiune acestei secțiuni de aur.

Ex. 6 (m. 18 -20)

Ce crud e și mor - tal,
sein grau- sam Rüs- tung ist,

Coralul se încheie cu motivul al șaptelea într-o desfășurare identică cu cea a motivului doi. Poate fi considerat o concluzie potrivită unui coral care emană energie, forță și speranță.

Ex. 7 (m. 21 - 24)

Pe pă - mânt făr' de e - gal.
auf Erd' ist nicht sein's Glei - chen.

Tema coralului *Ein' feste Burg* apare aproape identic din punct de vedere ritmic și melodic în toate variantele prelucrate ale coralului. Ea se desfășoară în tonalitatea *Re Major* în măsura de patru timpi cu aceeași structură specifică muzicii cu versuri cu o coroană pe nota finală a motivului. Valorile de note sunt egale și lungi, iar linia melodică se desfășoară fără salturi prea mari astfel că este simplă și ușor de interpretat.

3. Coralul *Ein' feste burg ist unser Gott* sursă de inspirație pentru mai mulți compozitori

Această temă de coral a fost preluată și tratată de compozitori cum ar fi Giacomo Meyerbeer (1791-1864) în opera *Hughenoții*, Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) în *Simfonia Reformei*, Max Reger (1873-1916) în *Phantasie über den Choral Ein' feste burg ist unser Gott* (*Fantezia după coralul Cetate tare-i Dumnezeu*), Johann Pachelbel (1653-1706) în

Choral Prelude – Ein feste Burg, Johann Gottfried Walter (1684-1748) în *Chorale Prelude – Ein feste Burg* și Rudolf Lassel în *Fantasie über „Ein' feste Burg”* op. 1, nr. 2.

Johann Pachelbel a compus pentru orgă mai multe lucrări care au la bază anumite corale cum ar fi *Christus, der ist mein Leben*, *Alle Menschen müssen sterben*, *Herzlich tut mich verlangen*, *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, *Ach, was soll ich Sünder machen*, *Werde munter, mein Gemüte*, *Freu dich sehr, o meine Seele* (din *Sieben Choralpartiten*). Astfel a integrat și coralul *Ein' feste Burg* în cadrul unui *Preludiu Coral* în *Re Major* care a fost scris în stil *fugatto* cu mai multe intrări din care vom exemplifica doar două pe *Re*, *La*:

Ex. 8 (*Choral Prelude – Ein feste Burg*) de Johann Pachelbel¹¹



Compozitorul Johann Gottfried Walter va prelucra tema coralului *Ein' feste Burg* în același stil *fugatto* cu mențiunea că, în lucrarea sa *Chorale prelude*, elementul ritmic este modificat prin folosirea unor valori de note mai scurte cum ar fi optimi și șaisprezecimi și de asemenea formule ritmice ca *anapest*, *dactil*, *optime cu punct* urmată de șaisprezecime. Discursul melodic este astfel dinamizat, însă schema coralului este ușor identificabilă.

¹¹ Tema coralului din exemplul 9 a fost preluată din E. Robert Tyndall, *Musical Form*, la p. 96.

Ex. 9 (Chorale prelude – *Ein feste Burg*) de Johann Gottfried Walter¹²

Martin Luther a avut un impact deosebit nu doar ca reformator, ci și ca muzician, deoarece a adaptat multe cântări din liturgia catolică (psalmi, imnuri medievale, melodii gregoriene), melodii din spațiul laic cărora le-a pus texte religioase în limba germană și a compus multe corale protestante. Prima culegere care îi aparține a fost *Geistliche Lieder aufs neu gebessert zu Wittenberg* (Cântece religioase din nou revizuite la Wittenberg), tipărită de Joseph Klug în 1529. Reformatorul era convins de impactul pe care muzica îl are în modelarea caracterului uman, precum și faptul că muzica a fost un dar divin prezent de la începutul lumii. El considera muzica o artă nobilă prin care Dumnezeu este onorat excelent și însăși creația laudă bucuria fără limite a divinului¹³. Atmosfera pe care coralul *Ein' feste Burg* o creează la fiecare interpretare sau la fiecare audiere îl plasează pe om în realitatea transcendentului. Prin măreția și prin forța pe care coralul le degajă se creează sentimentul de nimicnicie în fața

12 Ibid.

13 Eva Mary Grew în articolul *Martin Luther and Music*, Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05652> la p. 5 afirmă: „Observațiile introductive ale lui Luther în prefața Echo Herbenus exprimă convingerea că „Dumnezeu este onorat excelent... prin arta muzicii” și că creația însăși a laudat bucuria fără limite a lui Dumnezeu, dragostea totală, vârful înțelepciunii și puterea de neînțeles” prin muzică de la bun început. În timp ce ambii scriitori împărtășesc multe elemente comune, există și diferențe. Dacă Herbenus și-a afirmat credința în eternitatea muzicii adresând o întrebare retorică „Cine ar nega că... muzica există veșnic în Dumnezeu?”, Luther și-a exprimat aceeași convingere printr-o afirmare pozitivă: „Muzica a existat de la începutul lumii”. Preferințele retorice nu aduc atingere mesajul intenționat de cei doi și exprimă convingerea că muzica a existat de la începutul creației.

divinului, însă, în același timp, de speranță și de încredere într-o nouă stare de bine și frumos.

4. Repere stilistice și interpretative aplicate cu semnificație pentru libertatea de conștiință în *Fantezia după coralul „Cetate tare-i Dumnezeu”* (*Fantasie über „Ein' feste Burg”*) op.1. nr. 2 de Rudolf Lassel

Rudolf Lassel s-a născut la Brașov pe 15 martie 1861 într-o familie care i-a îndreptat pașii spre cultură și în special către studiul pianului și al teoriei muzicale. Primele lecții de muzică le va începe în orașul său natal cu bunicul său, Franz Lassel, apoi va continua cu Johann Hedwig, cu Friedrich Lurtz (cantorul Bisericii Negre) și cu Ottomar Neubner (regens chori al Bisericii Catolice din Brașov)¹⁴. În anul 1880 a absolvit gimnaziul evanghelic, cunoscut astăzi sub denumirea Liceul Johannes Honterus, apoi a plecat la studii la Leipzig, unde inițial a început studiul teologiei și al filosofiei. În anul 1881 se va înscrie la Conservatorul de Muzică unde va studia compoziția și teoria cu Salomon Jadassohn, pianul cu Johannes Weidenbach, orgă cu Carl Piutti (organistul Bisericii Evanghelice Luterane) și cu Robert Papperitz și canto cu Heinrich Klesse¹⁵. Datorită calității profesorilor și prestigiului instituției, Conservatorul de Muzică din Leipzig a atras studenți din întreaga Europă, astfel că printre colegii săi vom întâlni și pe brașovenii Gheorghe Dima și Iacob Mureșianu.

Compozitorul, organistul, dirijorul și profesorul Rudolf Lassel a fost o personalitate complexă care a avut o contribuție importantă la dezvoltarea culturală a orașului său natal și a zonei transilvănene. Prin formarea sa muzicală desfășurată la Brașov, dar și în afara țării, la Leipzig, completată de studii teologice și filosofice la Universitatea din Leipzig,

14 Steffen Schlandt în *Muzica de orgă în bisericile evanghelice din Brașov și Țara Bârsei*, Teză de Doctorat, Cluj-Napoca, 2011, p. 124 afirmă: „Printre profesorii săi îi putem aminti mai întâi pe bunicul său, Franz Lassel, pe Johann Hedwig, (fiul compozitorului Johann Lucas Hedwig), Friedrich Lurtz (cantorul Bisericii Negre) și pe Ottomar Neubner (regens chori al Bisericii Catolice din Brașov).”

15 Viorel Cosma în vol. V din *Muzicieni din România* la p. 122 afirmă: „Studiile muzicale le-a început la Brașov cu Johann Hedwig, Friedrich Lurtz și Ottomar Neubner, apoi le-a continuat la Conservatorul de Muzică din Leipzig cu Salomon Jadassohn (armonie, contrapunct, compoziție) între anii 1881-1883 și orgă cu organistul bisericii evanghelice luterane (Thomaskirche) Carl Piutti. A urmat în paralel studii de teologie și filosofie la Universitatea din Leipzig între anii 1880-1883.” & Steffen Schlandt în *Muzica de orgă în bisericile evanghelice din Brașov și Țara Bârsei*, Teză de Doctorat, Cluj -Napoca, 2011, p. 125.

el va deveni primul cantor al Bisericii Negre originar din Ardeal. Acest lucru a fost considerat o particularitate, deoarece cantorii în marile orașe ardelenesti din secolul al XIX-lea erau într-o mare măsură invitați din Germania. Din creația sa vastă am ales pentru studiul de față lucrarea pentru orgă solo *Fantasie über „Ein' feste Burg” op. 1, nr. 2 în Fa major*. Ea este a doua lucrare semnificativă a lui R. Lassel și a fost compusă, probabil, în Brașov, la scurt timp după întoarcerea sa de la Leipzig. Pe prima pagină, cu autograful compozitorului, este datată pe 3 noiembrie 1883¹⁶. Scopul pentru care a fost compusă a fost probabil ziua reformățiunii care se sărbătorea la Brașov în duminică următoare zilei de 31 octombrie 1883, deci 3 noiembrie¹⁷.

Lucrarea are la bază coralul „*Ein' feste Burg*” care reprezintă piesa clasică de reformă a lui Martin Luther din anul 1528. Fantezia este formată din 7 secțiuni cu treceri (tranziții) parțial fluente și debutează cu o introducere amplă (măsurile 1-44), structurată în două segmente distincte (măsurile 1-18 și respectiv măsurile 19-44). Conținutul sonor face trimitere către lucrări ale lui Max Reger exemplificate aici în acorduri de până la 10 voci cu pedala dublă, legate pe manuale prin succesiuni de optimi. Contrastul de scriitură (figurală arpegială/acordică) este combinat cu concepția armonică particulară fiecărei fracțiuni. Prima articulație deține o centrare tonală clară, oscilând între tonalitatea de bază *Fa major* cu scurtă trecere prin *Re major* (măsura 4) și apoi la relativa subdominantei *sol minor*. Articulația este evidențiată prin începuturile acordice ale motivelor-frază, precum și la nivelul intervalicii figurilor expuse în unison, bazate cu precădere pe formule arpegiale. Motivul-frază al secțiunii este prelucrat prin translarea în tonalitățile *Fa major - sol minor*, totodată apelând la transpunerea la octava superioară.

16 Manuscrisul compozitorului din arhiva personală a doamnei Prof. univ. dr. Ursula Philippi.

17 Wolfgang Sand în vol. 3 din *Rudolf Lassel und die Evangelische Kirchenmusik in Kronstadt (Siebenbürgen) auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert* la p. 88 afirmă: „Es wurde in Kronstadt immer an dem Sonntag gefeiert, der auf den 31. Oktober folgte, 1883 also am besagten 3. November. Für welchen konkreten Gottesdienst und in welcher Funktion Lassel die Choralbearbeitung schrieb, lässt sich nicht mehr feststellen.” (Traducere: „Acesta a fost întotdeauna sărbătorită în Kronstadt în duminica de după 31 octombrie, adică, pe 3 noiembrie, 1883. Pentru care serviciul divin concret și în ceea ce funcția Lassel a scris editarea corală nu mai poate fi determinată.”

Ex. 1 (măsurile 1-7)

Al doilea segment deține un caracter oscilatoriu din punct de vedere tonal, conținând în fraza a doua, inflexiuni modulatorii, acorduri alterate, pasaje cromatice și zone de instabilitate tonală. Finalul secțiunii introductive enunță primul element cu trimitere la coralul cu rol tematic al lucrării: motivul cadențial, expus într-o succesiune de formațiuni acordice, ce acoperă aceeași zonă registrală utilizată în segmentul secund, încadrându-se astfel în sonoritatea secțiunii.

Ex. 2 (m. 39-45)

Indicația de tempo *Allegro maestoso* ne introduce în atmosfera festivă, plină de grandoare a coralului *Ein' feste Burg* care a avut un rol de mobilizare a maselor împotriva celor ce îi obligau să adere la o ideologie diferită de a lor. Interpretarea la orgă poate fi realizată prin combinația de registre din familia flaușilor, care au o sonoritate rotundă și un registru cald, cu cea a principalelor care sunt mai pătrunzătoare, conferind introducerii stabilitate și echilibru. Adăugarea unei *mixturi 4'* pe tema coralului expus din măsurile 39-44 contribuie la sublinierea solemnității și, în același timp, a măreției acestuia. Atmosfera festivă și grandoarea creează o stare afectivă de împlinire, de bucurie și de entuziasm simțită ca urmare a triumfului divin asupra forțelor răului. Acest sentiment a fost prezent atât în inimile magilor din Răsărit, cât și ale păstorilor de pe

dealurile Betleemului la auzul corului îngeresc vestitor al nașterii Mântuitorului lumii.

A doua secțiune a lucrării este un fugato la patru voci, pe o temă ce are la bază motivul inițial al coralului *Ein' feste Burg*. Cele patru intrări respectă raportul tonal tonică-dominantă al tiparului tradițional, iar construcția ideii tematice amintește de alcătuirea subiectelor fugilor baroce, ce asociau două formațiuni motivice contrastante. Primul motiv al temei reprezintă replica augmentată ritmic a incipitului coralului, bazat în special pe salturi cu substrat arpegial, caracterul sobru al subiectului fiind dat de debutul cruzic și de valorile ample. Motivul secund îndeplinește funcția de rezolvare prin contrast a expunerii anterioare, introducând o structură intonațională scalară descendentă pe un desen ritmic, conceput în sensul divizării valorilor în raport cu formațiunea anterioară.

Ex. 3 (m. 45-48)

The musical score for Ex. 3 (m. 45-48) is presented in three systems. The first system, labeled 'TEMA', shows a melodic line in the upper register (treble clef) and a bass line in the lower register (bass clef). The tempo is 'L'istesso tempo, ma un poco animato'. The second system, labeled 'RĂSPUNS', shows a melodic line in the upper register (treble clef) and a bass line in the lower register (bass clef). The tempo is 'Man. II' and the dynamics are 'f'. The score includes various rhythmic values and dynamics, and is marked with 'Man. II'.

Evoluția celor trei intrări ulterioare expunerii subiectului se realizează pe un traseu ascendent al registrelor. Ultima expunere a răspunsului se realizează simultan între două registre contrastante acut și grav, cu două variante ale temei inițiale, ce au ca element comun prezența exclusivă a motivului inițial de coral, contrastul realizându-se la nivel ritmic. Răspunsul din planul inferior este augmentat ritmic, similar unui *cantus firmus*, și interpretat în octave. Totodată, se observă vocile mediane prezența unei contramelodii derivate din subiect care evoluează în sexte, multiplicând astfel sonoritatea tematică în toate planurile texturii polifonice.

Ex. 4 (m. 57-61)

Fugato-ul se încheie cu un episod dezvoltător amplu, ce continuă scriitura polifonică a fugato-ului, însă evoluând progresiv către o scriitură omofonă acordică, în care expunerea în octave devine preponderentă. De asemenea, se remarcă o bogată dezvoltare a planului armonic, manifestată prin prezența elementelor cromatice, a inflexiunilor modulatorii, urmând ca ultimul segment să reia materialul din secțiunea introductivă, inclusiv motivul cadențial al coralului cu rol tematic, măsurile 65-75. Rudolf Lassel evadează în final din compartimentarea fină a polifoniei, către acorduri ample. Această secțiune se desfășoară într-un tempo constant, însă puțin animat (*L'istesso tempo, ma un poco animato*), datorită intrărilor temei de coral, dar și a registrației care contribuie la o atmosferă maiestuoasă.

Din această combinație de registre alături de expunerea în octave la pedalier a temei de coral rezultă grandoarea și măreția din debutul piesei. În acest moment, atmosfera creată ne introduce parcă într-o stare de exuberanță egală cu cea a corului îngerilor la nașterea Mântuitorului sau a bucuriei triumfului învierii Sale, realități perpetuate în fiecare moment de biruință a binelui asupra răului în experiența creștină. Atmosfera devine puțin întunecată la apariția instabilității tonale din segmentul al doilea al introducerii generate de cromatisme intens folosite (m. 65-68). Aceasta poate sugera secvențele de tristețe pe care pruncul Isus avea să le simtă la împotrivirea rabinilor sau la suferința pe care avea să o cunoască trăind printre oameni.

Însă, așa cum în desfășurarea firului vieții alternează momentele de bucurie cu cele de tristețe, vom asista la acest lucru și în această secțiune prin prezentarea unui motiv descendent intens cromatizat desfășurat în acorduri placate (m. 69-70) și apoi același motiv apare ascendent scris

în aceeași manieră ca cel descendent (m. 71). Punctul culminant apare în măsura 72, odată cu apariția ultimului motiv descendent din coral aranjat acordic cu o înregistrare în plin în *forte fortissimo* ca o ultimă secvență dintr-o furtună înainte de calmul și de liniștea pe care expunerea propriu-zisă a coralului în *pp* în cadrul secțiunii a treia.

A treia secțiune a lucrării reprezintă expunerea melodiei complete a coralului aranjate simplu pe patru voci în tonalitatea dominantei (*Do major*). În această parte, traseul tonal pornește din tonalitatea de bază *Do Major* și va continua prin *la minor*, *Fa major*, *Sol major*, *mi minor*, *la minor*, *Re Major*, cu o cadență pe *Sol Major* în prima expunere a motivului de bază. Jocul armonic va continua în cea de-a doua expunere a motivului, pornind din *la minor* și continuând cu *mi minor*, *Fa Major*, *Do Major*, *la minor*, *re minor*, *Sol Major* și *Do Major*. Prima articulație introduce nu doar un contrast tonal cu secțiunea anterioară, ci și o rarefiere și o simplificare a scriiturii, valorificând cu precădere registrul acut. Fragmentul poate fi interpretat atât ca expunere a temei seriei de variațiuni din care este constituită fantezia, cât și ca variațiune propriu-zisă, datorită transpunerii coralului în tonalitatea dominantei.

Ex. 5 (m. 76 -83)

The image shows a musical score for piano accompaniment, labeled 'Ex. 5 (m. 76 -83)'. The score is written in treble and bass clefs, with a key signature of one flat (B-flat). The dynamics are marked 'pp' (pianissimo). The music consists of several measures of chords and single notes, primarily in the upper register of the piano. The notation includes various chord symbols and rhythmic values, with some notes marked with accents or slurs.

În această secțiune atmosfera devine liniștită în contrast cu cea plină de grandoare a secțiunii anterioare, prin scriitura izoritmă specifică genului coral din acel timp, precum și prin înregistrarea caldă a manualului doi pe care interpretul va evolua din măsura 76 până în măsura 107. Pasajul reprezintă, de fapt, desfășurarea coralului în *pp* în primele măsuri (76-83), lucru realizat atât prin înregistrarea corespunzătoare, cât și prin *schweller*-ul care în acest moment este închis. Începând cu măsura 84, sonoritatea va evolua către *piano* și *mezzo-piano* prin deschiderea *schweller*-ului până în măsura 87, urmând ca până în măsura 91 să revină la *pianissimo* prin aceeași modalitate. Un astfel de pasaj evolutiv din punct

de vedere dinamic se va mai desfășura între măsurile 101-107. Prezentarea coralului într-o manieră de scriitură atât de simplă contribuie la atmosfera solemnă și caldă în contrast cu cea grandioasă a aceluiași coral prezentat anterior. Sublimul pasajului poate fi asociat cu o rugăciune tainică venită de undeva din depărtare către divin.

Secțiunea a IV-a a *fanteziei* reprezintă elementul de contrast al întregului, introducând un material sonor nou, tratat liber dezvoltător, fără o corelație directă cu tema lucrării. Debutul propriu-zis al articulației este precedat de un segment cu dublă funcție: tranzitivă, pregătind debutul propriu-zis al secțiunii următoare în tonalitatea *La major*, și introductiv, datorită caracterului liber, quasi-rubato al desfășurării sonore, determinat de prezența cadențelor interioare prelungite de coroane. Această secțiune în *andante sostenuto* este plină de suspans armonic între salturile din pedal într-un ritm punctat specific lui R. Lassel (pătrimi cu punct urmate de una sau trei optimi) și inserții de acorduri la manuale. Planul modulatoriu al secțiunii pornește din *si b minor – mi7 – do minor – fa #7 – re minor* și se sfârșește cu un acord de septimă micșorată pe *sol #*, care are o funcție importantă pentru secțiunea următoare în *La major*.

Ex. 6 (m. 108-119)

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system is marked 'Andante sostenuto' and includes dynamic markings 'p' and 'pp', and performance instructions 'quasi Recit.', 'poco rit.', 'IV P', and 'a tempo pp'. The second system includes 'p', 'piu forte', and 'rit.'. The score features complex chordal textures and melodic lines in both hands, with various articulations and dynamics.

Secțiunea a V-a în *La major* (m. 120 - 151), după cea anterioară plină de tensiune, are un caracter liric, liniștit, cu o linie melodică bogată în sincope, foarte cantabilă, care poate fi asemănată cu o figurație corală. Este o inserție la terță (*La*) față de tonica secțiunii de început (*Fa*) fără apariția coralului cu un caracter romantic asemănător coralelor lui C. Franck, deși cei doi compozitori nu s-au cunoscut niciodată. Din punct de vedere structural, secțiunea aduce un nou element de noutate prin organizarea tristrofică cu repriză, diferită de cea bistrofică ce caracteriza secțiunile anterioare precum și structura coralului. Indicația de tempo *Andante quasi adagio* alături de registrația simplă și caldă a flaușilor ne introduc într-o atmosferă care ne invită la introspecție. Asemenea unei picturi în culori calde, această secțiune creează o stare de calm și de liniște specifică rugăciunii. Un alt element de noutate pe lângă cel legat de arhitectonică este prezența unui solo a cărui subliniere este realizată prin interpretarea lui pe manuale diferite în culori diferite. Această desfășurare în canon sau chiar la intervalul de octavă între sopran și tenor va fi întâlnită de mai multe ori pe parcursul discursului melodic al secțiunii. Prezența acestui solo caracterizează această secțiune și generează parcă în sufletul interpretului și al ascultătorului o stare de beatitudine care va fi transferată și în secțiunea următoare.

Ex. 7 (m. 119-127)

Andante quasi adagio

The image shows a musical score for a piano and flute. The tempo is marked 'Andante quasi adagio'. The score is in G major and 3/4 time. It features a melodic line for the flute and a harmonic accompaniment for the piano. The score includes a first ending bracket and a 'II Obermannul' marking.

Secțiunea a VI-a (m. 152-184) reia ideea variațiunilor pe tema coralului, precum și scriitura polifonică din debut, revenind totodată la tonalitatea de bază și la structura bistrofică. Este puternic caracterizată de un spirit baroco-contemporan, împletind polifonia cu elemente romantice și moderne. Ideea tematică este plasată în planul inferior la pedal, asemenea unui bas ostinat. Transformarea coralului se realizează prin fragmentarea acestuia și separarea segmentelor componente cu ajutorul

pauzelor, absența cursivității desfășurării îndepărtându-l de expresia sobră inițială, totodată estompându-i identitatea sonoră. Complexitatea polifoniei este amplificată de armonia bogată, cu numeroase cromatisme (*fa **, *mi #*, *re #*, *la #* între m. 135- 137 și *re #*-*re \$*, *fa #*-*fa \$*, *do #*-*do \$*, *mi@*-*mi \$*, *si @* și *\$*, *sol #*- *sol \$* în m. 145- 150).

Ex. 8 (m. 151-157)



În această secțiune se păstrează aceeași atmosferă de calm și de liniște ușor dinamizată de scriitura polifonică, însă cu o oarecare stabilitate generată de folosirea manualului I pentru ambele mâini.

Secțiunea a VII-a a fanteziei încheie seria variațiunilor pe baza coralului *Ein feste Burg* cu expunerea integrală a temei în tonalitatea de bază, confirmând astfel apartenența lucrării la genul variațional. Aranjarea coralului la 5 voci face ca lucrarea să prezinte un final modest cu o armonie simplă¹⁸. Atmosfera liniștită și caldă a secțiunii a III-a revine în acest final de lucrare susținută de scriitura izoritmă în valori de note mari (doimi și pătrimi). Fiecare sfârșit de vers corespunzător textului scris al coralului este marcat printr-o coroană plasată asupra acordului respectiv, păstrând astfel caracteristica cântării comunității.

Chiar dacă ideile muzicale din cele șapte secțiuni au un caracter diferit, lucrarea apare ca un tot unitar. Bogăția ideilor prelucrate artistic într-o formă instruită și a secțiunilor libere tematic îndreptătesc titlul de fantezie. Prelucrarea coralului *Ein' feste Burg*, unul dintre cele mai cunoscute din creațiile lui Martin Luther de acest gen, este o provocare atrăgătoare pentru un muzician ca Rudolf Lassel, deoarece acesta are o legătură specială cu zona transilvană. În împrejurimile Brașovului se află câteva dintre cele mai frumoase și însemnate biserici-cetăți ale Transilvaniei,

18 Manuscrisul compozitorului din arhiva personală a doamnei Prof. univ. dr. Ursula Philippi.

unice în Europa, care ofereau populației protecție în caz de asediu¹⁹, dar și siguranță pentru exprimare liberă a crezului religios. De aceea, textul acestui coral a primit valențe simbolice pentru locuitorii acestei zone și a păstrat, dar totodată a transmis mai departe spiritul Reformei Protestante care exprimă într-un mod unic aspirația sufletului uman după libertate.

Concluzii

Dintre toate formele prin care se exprimă dorința de libertate, arta rămâne nu doar o variantă care oferă posibilități multiple, ci și un mediator între toate celelalte mijloace. Coralul „*Cetate tare-i Dumnezeu*” (*Fantasie über „Ein' feste Burg*”) este un argument foarte puternic în acest sens. În acest articol am arătat câteva aspecte care revelează atât bogăția simbolică prin care se exprimă libertatea, mai ales libertatea de conștiință, cât și influența majoră pe care această lucrare muzicală a avut-o asupra unor compozitori celebri ca Giacomo Meyerbeer, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Reger, Johann Pachelbel sau Johann Gottfried Walter, care au scris lucrări alegând ca temă acest coral, *Fantezia* op.1. nr. 2 de Rudolf Lassel fiind analizată pe larg în acest text. Succesul acestui coral și semnificația lui pentru o experiență pozitivă a sufletului însetat după libertate nu este singulară. În literatura religioasă (dar și în cea laică uneori), muzica este de multe ori o formă prin care se exprimă dorința după libertatea și întâlnirea cu Cel care este sursa libertății. Este suficient dacă aducem în acest sens ca exemplu cartea Psalmii, muzica gregoriană sau imnurile scrise de frații Charles și John Wesley. Dar, pe lângă aceste exemple, să nu uităm că toate formele artei exprimă în mod unic dorința și nevoia ființei umane de libertate pentru că, înainte de toate, arta este un demers spre libertate.

¹⁹ Wolfgang Sand in vol. 3 din *Rudolf Lassel und die Evangelische Kirchenmusik in Kronstadt* (Siebenbürgen) auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert la p. 89 afirmă: „În imediata vecinătate a Brașovului sunt unele dintre cele mai frumoase și importante castele bisericii din Transilvania. Aceste fortificații cu centrul lor, Biserica, sunt unice în Europa și au oferit protecție populației rurale Transilvâne-saxone timp de secole, în caz de asediu. Astfel, muzica și textul coralului au propria putere simbolică, iar acestea ar putea fi, eventual, motivele pentru care s-a ales ca această piesă să se bucure de o largă editare.”

Bibliografie

- ✦ Cosma, Viorel, *Muzicienii din România*, Lexicon bibliografic vol. V, Editura Muzicală, București, 2002.
- ✦ Firca, Gheorghe, ed. *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Enciclopedica, București, 2008.
- ✦ Manole, Ovidiu *Cantus Christianus*, Edy Optic LTT, Arad, 2006.
- ✦ Rotaru, Ioan-Gheorghe, "Religious liberty – a natural human right", *Jurnalul Libertății de Conștiință*, Ganoune Diop, Mihnea Costoiu, Liviu-Bogdan Ciucă, Nelu Burcea (coord.), Editions IARSIC, Les Arcs, France, 2015.
- ✦ Roșca, Felician, *Coralul protestant – Johann Sebastian Bach partitele de coral pentru orgă*, Mirton, Timișoara, 2002.
- ✦ Sproul, R.C. și Nichols S. J., ed. *Moștenirea lui Luther*, Scriptum, Oradea, 2017.
- ✦ Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale*, Editura Muzicală Grafoart, București, 2018, vol. I.
- ✦ Schlandt, Steffen, *Muzica de orgă în bisericile evanghelice din Brașov și Țara Bârsei*, Teză de Doctorat, nepublicată, Cluj-Napoca, 2011.
- ✦ Sand, Wolfgang, *Rudolf Lassel und die Evangelische Kirchenmusik in Kronstadt (Siebenbürgen) auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert*, Gehann-Musik-Verlag, Kludenbach, 2006.
- ✦ Manuscrisul compozitorului Rudolf Lassel din arhiva personală a doamnei Prof. univ. dr. Ursula Philippi.

Webografie:

- ✦ <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05652>