

LIBERTATEA DE CONȘTIINȚĂ ȘI PRINCIPIILE SOCIETĂȚII DEMOCRATICE REFLECTATE ÎN MUZICA EVANGHELICĂ DIN SECOLUL AL XX-LEA

Conf. univ. dr. Cristian CARAMAN

Institutul Teologic Creștin după Evanghelie „Timotheus” din București

Institutul Teologic Baptist din București

caramanm@yahoo.com

Abstract: Freedom of Conscience and the Democratic Principles Reflected in the Evangelical Music of the 20th Century

The idea of national unity and freedom of conscience are reflected in the twentieth-century music in all democratic societies. This article is intended to clarify the configuration of evangelical music during the twentieth century, with the inherent ups and downs, but also with the artistic connections or intersections of the evangelical repertoire within the Christian world.¹ Particular attention is paid to specific configurations in the alternative models of the various groups united under the arc of Protestantism. Not only in Europe, or North America, but also in other continental extensions of evangelical groups. This explains the opening to new means of capturing popular participations, in which we find gospel music, as well as the sound typology that mobilizes the assistance of religious gatherings called Camp meetings. These meetings were animated by great artists and performers such as Mahalia Jackson. It is also important to mention the remarkable creation of some great composers, such as Johannes Brahms, Cesar Franck, Max Reger, Hugo Distler, Igor Stravinski, Charles Ives, Edward Elgar, Arthur Honegger, Benjamin Britten, Franck Martin or Paul Hindemith. These composers used full, or partial protestant philosophical and musical reflections in their music. The message of evangelical music is distinguished by the unity of content and coherence of language. Evangelical song is one of the most uplifting aspects of Christian life, having a special role in building the church and proclaiming the idea of national unity and the freedom of conscience of a people.

¹ The present study is a work from the author's work, namely: Cristian Caraman, *Muzica Protestantă Modernă*, Publishing House of the National University of Music Bucharest, 2011.

Keywords: freedom of conscience, democratic societies, cultic music, evangelical Protestantism, Protestant composers

1. Manifestările muzicale reformiste în Europa

În timp ce Bisericile Protestante au creat o muzică simplă tradițională care să edifice congregațiile locale, Biserica Romano-Catolică a continuat de-a lungul secolului al XVIII-lea să îmbrățișeze muzica modernă ceremonială. Arhitectura bisericilor din secolul al XVIII-lea se potrivea foarte bine cu modul dramatic de realizare spectaculară al liturghiei). Plinătatea artistică a unor compozitori precum Joseph Haydn (1732-1809), W. A. Mozart (1756-1791), Georg Reutter (1708-1772), Michael Haydn (1737-1806 – fratele lui Joseph Haydn) sau Antonio Salieri (1750-1825), a simbolizat legătura puternică dintre Biserică și Curțile Europene. În Franța, în timpul regimului absolutist al regelui Ludovic al XIV-lea (1661-1715), arta și literatura au cunoscut o mare înflorire prin activitatea unor arhitecți, sculptori, pictori, muzicieni și scriitori, reprezentanți de seamă ai clasicismului francez. Misa² rostită de preot cu voce joasă și însoțită de o muzică originală va provoca apariția motetului de la Versailles, indisolubil legată de monarhia absolutistă și de misa cotidiană a lui Ludovic al XIV-lea. Printre compozitorii care au contribuit la liturghia romano-catolică franceză se numără Louis Couperin (1626-1661), Nicolas de Grigny (1672-1763) sau Louis-Claude Daquin (1697-1772).

2 Misă (din latină *missa*) este o compoziție muzicală polifonică religioasă pentru cor și soliști, pe textul tradițional al liturghiei catolice care se cântă, cu sau fără acompaniament instrumental, în bisericile romano-catolice în cadrul liturghiei. Etimologic, termenul misă provine din latină *missio*, însemnând „trimitere” și se referă la forma obișnuită de trimitere a credincioșilor la sfârșitul celebrării liturghiei în limba latină, *Îte, missa est* (Mergeți, Liturghia s-a sfârșit). Termenul latin *missa* a însemnat inițial trimiterea catecumenilor după Liturghia Cuvântului, apoi, începând din sec. al V-lea, trimiterea credincioșilor la terminarea celebrării Liturghiei. Sub numele de misă au fost compuse, începând din sec. al XIII-lea, numeroase opere vocale a capella destinate să illustreze textele liturgice. Printre compozitorii celebri de mise amintim pe Guillaume de Machaut (1300-1377), Guillaume Dufay (1397-1474), Johannes Ockeghem (1410/1425-1497), Josquin des Prés (1440-1521), Orlando di Lasso (1532-1594), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). Începând cu sec. al XVII-lea, misa devine concertantă și admite instrumentele odată cu Nicolas Formé (1567 – 1638), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Antonio Lotti (1667 – 1740). Între misele celebre se numără *Misa cu patru psalmi* de Claudio Monteverdi (1643-1567), *Misa in Si minor* de Johann Sebastian Bach (1750-1685), *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven (18270-1770), *Missa Brevis* și *Missa Longa* de Wolfgang Amadeus Mozart (14 ,1791-1756 mise, printre care *Missa in tempore belli*, *Nelsonmesse*, *Harmoniemesse*, *Schöpfungsmesse* de Joseph Haydn

Odată cu Revoluția din Franța (1789) muzica liturgică a cunoscut o decădere. La Viena, Reforma a fost făcută de împăratul Iosif al II-lea de Habsburg (1765-1790) și de către mama sa, Maria Tereza, care a șubrezit poziția Bisericii Romano-Catolice prin secularizarea mănăstirilor, parohiilor, bisericilor, a școlilor de rit catolic și prin acordarea de libertăți și privilegii protestanților și evreilor. De asemenea a pus restricții în ceremonialul ce simboliza puterea Bisericii Romano-Catolice: procesiuni, statuete, lumânări și mai ales în ce privește desfășurarea misei cu soliști și orchestră, apreciată la Viena de către nobilime. În Spania unde Biserica Romano-Catolică era încă puternică, Francisco Fajer capelan la catedrala La Seo din Saragossa (1756-1809), a reușit să reintroducă liturghia latină, renunțând la ariile și recitativele în stilul operei Italiene.

2. Mișcarea Romantică

Ca stil și epocă, Romanticismul este mișcarea literară și artistică apărută în Europa la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în care afirmarea cultului modern al personalității devine evidentă. Romanticismul a influențat atât artele și literatura cât și filozofia, istoria, dreptul, lingvistica, economia, etc. Romanticismul se conturează în toată Europa, dar ca o mișcare cu conținut și finalitate specifică fiecărei țări în parte, reprezentanții săi adresându-se cu precădere tradiției, istoriei și specificului național. Romanticismul a înlesnit contextul propice afirmării originalității, spontaneității sincere și emoționale, a liberei inspirații personale; a promovat fantezia și sentimentul, cultul personalității, libertatea de expresie ca principii și condiții fundamentale ale artei autentice. În acest mod, Romanticismul stă la originea artei moderne. Pregătit și anunțat în așa numitul Preromantism, Romanticismul s-a manifestat în evoluția sa în funcție de contextul social, politic, cultural, religios și economic al vremii. În muzică, Romanticismul a fost pregătit încă de Școala de la

(1732-1809), *Deutsche Messe de Paște* de Franz Schubert (1797-1828), *Misa solemnă* de Hector Berlioz (1869-1803), *Missa de Crăciun* și *Missa* de compozitorul român Wilhem Georg Berger (1993-1929), *Marea misă în re minor* de Anton Bruckner (-1824 1896). Alison Latham, *The Oxford Companion To Music*, publicat de Oxford University Press Inc., New York, 2002, p. 784; DEXI - *Dicționar explicative ilustrat al Limbii Române*, editura ARC&GUNIVAS, Chișinău, Republica Moldova, 2007, p. 1166; DEX - *Dicționarul explicativ al limbii Române*, editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 639; Misă (muzică) - Wikipedia, site: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Misă_\(muzică\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Misă_(muzică)), accesat 31. 09. 2018.

Mannhein prin Johann Wenzel Anton Stamitz (1717-1757) și Franz Xaver Richter (1709-1789), de clasicii vienezi Franz Joseph Haydn (1732-1809) și Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) și în special de creația lui Ludwig van Beethoven (1770-1827). Prin liederurile lui Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897) și piesele instrumentale ale lui Frédéric Chopin (1810-1849) în Romantism se impune expresia lirică, care exaltă patetismul în simfoniile lui Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893), în operele lui Giuseppe Verdi (1813-1901), lui Richard Wagner (1813-1883) precum și în *Simfonia Fantastică* a lui Hector Berlioz (1803-1869). Armonia și orchestrația devin mai subtile și mai nuanțate, iar operele marilor scriitori, Dante Alighieri (1265-1321), William Shakespeare (1564-1616), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Aleksandr Puskin (1799-1837), vor inspira pe compozitori, stimulându-le fantezia și măiestria. Virtuozitatea solistică este afirmată prin Niccoló Paganini (1782-1840) sau Franz Liszt (1811-1886) cel care creează poemul simfonic. Se formează școlile muzicale naționale, apare critica și publicistica muzicală.

Prin Robert Schumann, Hector Berlioz, Franz Liszt sau Richard Wagner este revoluționat limbajul muzical în timp ce Johannes Brahms (1833-1897) și Johann Baptist Maximilian Reger (1873-1916) rămân fideli tradițiilor clasice. Ultimele generații, prin César Franck (1822-1890), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Gabriel Fauré (1884-1924) și Anton Bruckner (1824-1896) iar prin Gustav Mahler (1860-1911) și Richard Strauss (1864-1949) prelungesc către secolul al XX-lea ecourile Romantismului. Compozitorii lucrau sub patronate (biserici sau stat) care aveau cerințe foarte precise. În secolul al XIX-lea individualitatea compozitorilor devine prioritară, iar artele capătă un înțeles al iluminării spirituale și al sursei revelatoare divine. Pictorii, poeții și muzicienii au ajuns să fie considerați vase de transmisie a revelației divine, ei fiind cei care înțeleg cel mai bine adevărul transcendent. În acest context au existat unii lideri spirituali, preoți, pastori care au gândit în mod rațional mișcarea de apropiere dintre lumea sacră și cea seculară. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea aceste atitudini au fost marcate de o viziune romantică a trecutului clasic prin care erau atribuite calități spirituale ca o motivație a epocii moderne. Reforma protestantă a secolului al XIX-lea a urmărit reîntoarcerea spre trecut și spre principiile primare luterane. Acest lucru

a devenit o necesitate în Germania protestantă. Repertoriul era alcătuit din corale luterane și cântece gregoriene, fără acompaniament. Eforturile Ceciliene³ de a încuraja neacompaniamentul instrumental din Biserica Romano-Catolică avea echivalentul în Luteranism. Poziția corurilor de biserică începe să fie ușor restabilită. Tradiția corală din Biserica Protestantă s-a dezvoltat gradat, înflorind până în ziua de astăzi, multe din activitățile corurilor fiind scoase din rutina liturghiei, culminând cu festivaluri corale, dar având beneficii pentru cântatul coral din biserică. Majoritatea din coruri sunt amatori, dar au o pregătire temeinică muzicală. A început să fie reintrodusă muzica lui Johann Sebastian Bach odată cu *Pasiunea după Matei*, cântată la Berlin în concert la Singkademie (1829) și dirijată de Felix Mendelssohn-Bartholdy, de asemenea, cantatele, coralele și muzica sa de orgă. De asemenea, muzica fără acompaniament a lui Heinrich Schütz (1585-1672) a fost revitalizată, precum și unele lucrări ale sale instrumentale. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, muzicienii luterani, încurajați de atitudinea relaxată a Bisericii Luterane în ce privește istoria muzicii creștine în general, au început să scrie pentru liturghia luterană, în tradiția Bisericii Protestante, lucrări apropiate noului stil al epocii. Lui Felix Mendelssohn-Bartholdy i se datorează faptul că Germania l-a redescoperit pe Johann Sebastian Bach, el readucând la viață creația bachiană⁴. Muzica multor compozitori occidentali din zilele

3 Mișcarea Ceciliană. În 1869 sub patronajul Sf. Cecilia, patroana muzicii, va lua ființă Mișcarea Ceciliană inițiată de Karl Proske (1794-1861), canonic și dirijor de cor la catedrala din Ratisbon, apoi preluată de compozitorul Franz Xaver Witt (1834-1888) a cărui inițiativă s-a numit *Allegemeiner Deutscher Cacelien Verein*. În Biserica Romano-Catolică mișcarea s-a născut ca o necesitate de reîntoarcere spre vârsta de aur a creației muzicale liturgice din secolul al XVI-lea. Mișcarea s-a extins în Germania, Franța, Țările de Jos, America de Nord, Austria, Irlanda și la Roma, în Italia, unde a fost fondată Școala Gregoriană (1880). A fost promovată folosirea instrumentelor, a orgii și a muzicii corale. Printre compozitorii care au aderat la mișcare au fost Claude Debussy (1862-1918), Charles Gounod (1818-1893), Franz Haberl (1840-1910), Gabriel Fauré (1845-1883) cu *Requiem* și *Cantique* de Jean Racine (1639-1699) și A. Bruckner. Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, Editura Fortress Press, Minneapolis, 1996, pp. 124-125, 251.

4 Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Compozitor, dirijor și pianist german este al doilea copil al unei familii burgheze de înaltă cultură, de origine evreiască. În urma convertirii la luteranism tatăl său l-a botezat pe Felix și pe frații săi Jakob și Ludwig în religia luterană adăugând la numele său titlul proprietății Bartholdy. În 1829 Mendelssohn a montat și a dirijat cu mare succes *Patimile după Matei* care nu se mai cântase de la moartea lui Johann Sebastian Bach în 1750. Ca mulți alți compozitori din vremea sa, Mendelssohn a resuscitat muzica din epocile anterioare și l-a reactualizat pe Bach. Alison Latham, *The Oxford Companion To Music*, pp. 764-766.

noastre reflectă atât profunzimea spirituală a umanității cât și o tacită, dacă nu o sinceră încredințare în existența lui Dumnezeu. Cea mai remarcabilă contribuție a compozitorilor a fost reînnoirea muzicii în secolul al XX-lea, și în mod special a muzicii religioase. Acești compozitori au reînnoit muzica liturgică scriind partituri corale pentru catedralele și bisericile parohiale din tot cuprinsul Europei și Americii. Mulți compozitori care au scris în această perioadă muzică religioasă, nu făceau parte din Biserică, și nici nu s-au bucurat de suportul financiar al acesteia, așa cum s-a întâmplat cu muzicienii din perioada Barocului sau Clasicismului. Lui Felix Mendelssohn-Bartholdy i se datorează faptul că Germania l-a redescoperit pe Johann Sebastian Bach, el readucând la viață creația bachiană. Deschiderea spiritului îmbinată cu dragostea pentru trecut și atracția pentru clasici și pentru lucrul bine făcut se regăsesc în muzica sa. Felix Mendelssohn-Bartholdy, datorită formației sale protestante, rămâne compozitorul care a ajutat la afirmarea muzicii protestant-evangelice și a spiritului ei reformat să străbată secolele ce au urmat. Imnul *O, Doamne, Pentru Tine*, în traducerea lui Iovan Miclea, este un exemplu edificator în acest sens:

O, DOAMNE, PENTRU TINE

Text: Iovan Miclea
 Felix Mendelssohn - Bartholdy
Andante non lento

1. O, Doam - ne, pen - tru Ti - ne Î - nalț cîn - ta - rea mea, Din
 2. La Ti - ne a - li - na - re gă - sesc ori - cînd do - resc, La

i - ni - mă cu - ra - tă ves - tesc iu - bi - rea Ta. Căci mi - ai ier -
 piep - tul Tău de Ta - tă, cu pa - ce mă hră - nesc. De - a - ce - ca - Ți

mi - ai ier - tat pă - ca - tul ce rău m - a chi - nu - it. Slă -
 tăi - pă - ca - tul
 ce - ca - Ți cînt în - tru - na, li - ber și fe - ri - cit.
 cînt în - tru - na,

Căci mi - ai ier - tat pă - ca - tul
 De - a - ce - ca - Ți cînt în - tru - na

vit să fii, o Doam - ne, în veci fii pre - mă - rit, Slă -
 Doam - ne, slă - vit să fii, o

În secolul al XIX-lea, ca urmare a schimbărilor interne din Biserica Anglicană, un număr de înalți teologi, cum ar fi John Henry Newman, John Keble și Edward Pusey și-au exprimat noile idealuri cu privire la integritatea Bisericii Anglicane în *Tracts for the Times*.⁵ În 1872, John Keble (1792-1866) a publicat un volum de poeme intitulat *The Christian Year* („Anul creștin”), spre lauda Bisericii și a valorii Comuniunii, care urmau zilele anului calendaristic. John Keble intenționa ca această carte de poeme să fie un supliment la *Anglican Book of Common Pray*. *Sun of My Soul* („Soarele sufletului meu, Tu Mântuitorule Dragă”) este unul dintre aceste poeme, fiind o adaptare după o melodie apărută în cartea de imnuri *Katholisches Gesangbuch*, la Viena, în anul 1774. John Keble a ales personal acest cântec pentru textul său, când l-a publicat în *Metrical Psalter*, în anul 1855. Titlul a fost ales în onoarea bisericii din Hursley, Anglia, unde John Keble a fost pastor mai mulți ani:

Sun of My Soul
HURSLEY

From *Katholisches Gesangbuch*,
Vienna, c. 1774

JOHN KEBLE, 1792-1866

1. Sun of my soul, Thou Sav-ior dear, It is not night if Thou be near;
2. When the soft dews of kind-ly sleep My wea-ry eye-lids gen-tly steep,
3. A - bide with me from morn till eve, For with-out Thee I can-not live;
4. Be near to bless me when I wake, Ere thru the world my way I take;

O may no earth-born cloud a - rise To hide Thee from Thy serv-ant's eyes!
Be my last thought, how sweet to rest For - ev - er on my Sav - ior's breast!
A - bide with me when night is nigh, For with-out Thee I dare not die.
A - bide with me till in Thy love I lose my - self in heav'n a - bove.

⁵ *Tracts for the Times* („Tractatele pentru timpuri”). În *Tractate pentru timpuri* conducătorii mișcării puneau accent pe importanța succesiunii apostolice, a regenerării prin botez și asupra ritualului în închinare, numeroși credincioși anglicani acceptând ideile lor. Mișcarea a fost și un protest față de dominația statului asupra activității bisericii. Grupul care a inițiat aceste mișcări în Biserica Anglicană a fost cunoscut sub diferite nume: Mișcarea Oxford, Mișcarea Bisericii Sacerdotale, Mișcarea Anglo-Catolică, Mișcarea Tractariană sau Mișcarea Puseystă.

Consecințele muzicale ale Mișcării Oxfordiene au fost considerabile, iar corul era asociat cu preotul, el având funcție levitică⁶, după modelul Vechiului Testament⁷. În îndepărtata Scoție muntoasă și în Islanda se practica în Bisericile Libere vechiul stil de recitare a psalmilor. În bisericile reformate din Scoția, de obicei presbiteriene, cântatul psalmilor metrici a rămas o caracteristică națională profund înrădăcinată în liturghie și care reprezintă și azi o parte valoroasă a închinării Bisericii Protestante din Scoția. În *Biserica Scoțiană* „psalmii trebuiau să fie cântați cu voce armonioasă și ordonată, iar cel care conducea ceremonia trebuia să caute cu pricepere și cu subtilitate conducând melodia spre Dumnezeu”⁸. Compozitorii muzicii anglicane au cunoscut în profunzime muzica liturgică, și structura liturghiei anglicane, fiind profund implicați în viața bisericii ca organiști și dirijori de cor. Muzica lor este recunoscută chiar de un ascultător obișnuit, ca fiind muzică sacră, dar puține din lucrările lor pot sta în picioare în fața criticii de astăzi. Cântecul Anglican a apărut în epoca Elisabetană (1558-1603) fiind o prelucrare elaborată a cântecului gregorian. El a fost cuprins în liturghia Capelei Regale și în câteva Catedrale Anglicane, fiind utilizat ca modalitate de închinare colectivă a congregației. Unii dintre

Tractate pentru timpuri au fost 90 de tractate teologice, publicate din 1833 până în 1841 de către un grup de revigorare spirituală anglo-catolică, membrii ai Mișcării Oxford. Liderii mișcării, John Kable, John Henry Newman (1801-1890) și Edward Bouverie Pusey (1800-1882) au reușit să atragă atenția asupra punctelor de vedere doctrinare ale Mișcării Oxford precum și asupra abordării teologice globale, în măsura în care *Tractarianul* a devenit sinonim pentru susținătorul mișcării. Mișcarea Oxford a fost marcată de ideologia conservatoare romantică, punând accentul pe tendințele ierarhizante și ritualiste ale anglo-catolicismului. Cea de-a doua mișcare oxfordiană a fost întemeiată de Frank Buchmann (1961-1878) în 1921 și are un caracter pronunțat moralizator, propovăduind pocăința și conlucrarea socială. Alfred Bertholet, *Dicționarul Religiozilor*, Editura Universității „Ioan Cuza”, Iași, 1995, p. 322; Tracts for the Times – Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Tracts_for_the_Times, accesat în 01. 10. 2018.

6 Levi era unul din cei doisprezece copii ai lui Iacov (I Cronici 2: 1). Împăratul David a pus familia lui Levi să împlinească slujba de cântăreți în Casa Domnului (I Cronici 6: 32). *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament* – ediție revizuită autorizată (traducerea de ieromonahul Dumitru Cornilescu 1921 A.D.), Editura Societatea Biblică Română, București, 2014.

7 Despre importanța muzicii în cadrul închinării iudaice vezi în I Cronici cap.15; 25: 5-7; 34: 12-13 și alte trimiteri biblice. *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament* – ediție revizuită autorizată (traducerea de ieromonahul Dumitru Cornilescu 1921 A.D.).

8 P. Hall, „A directory for the public worship of God throughout the three kingdoms of England”, Scotland and Ireland, London, 1644, *Reliquiae Liturgicae*, vol. III, Bath, 1847, apud Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, Fortress Press, Minneapolis, 1996, pp.102, 103.

muzicienii apăruti spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutului secolului al XX-lea au contribuit la promovarea tinerelor talente, au încurajat muzica corală bisericească și au ajutat la organizarea de festivaluri muzicale. Multe din lucrările corale scrise în această perioadă au fost introduse în repertoriile corurilor din bisericile și catedralele anglicane. S-au scris numeroase cantate și antheme care au fost tipărite în Anglia la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, lărgind mult repertoriul muzicii sacre. O parte a muzicii liturgice anglicane, renunțând la idealurile tractariene, a scăzut în solemnitate și măiestrie. Imnurile religioase au ocupat un loc important în liturgia Bisericii Anglicane sau a altor denominațiuni mai mult sau mai puțin conformiste, ele având un rol important în viața spirituală a congregațiilor.

3. Renașterea muzicii protestante în secolul al XIX-lea

La mijlocul secolului al XIX-lea, America de Nord și Marea Britanie au trăit experimentul renașterii spirituale. Pe ambele maluri ale Atlanticului Evanghelia Creștină a fost proclamată de către evangheliștii protestanți, convertindu-se la protestantism mii și zeci de mii de oameni. Întâlnirile religioase aveau loc în corturi mari special construite, în săli de conferință sau în aer liber, precum și în biserici sau capele. Imnurile religioase aveau darul de a îmbogăți spiritul cu mesaje simple. Melodiile erau ușor de reținut, patosul lor având efect puternic și imediat asupra oamenilor. Între Revoluția Americană și Primul Război Mondial, în Statele Unite tiparul religios a fost protestantismul rural. Trezirile spirituale au început în centrele universitare, datorită interesului studenților pentru viața lor spirituală. Prezbiterienii au avut cea mai mare influență în propagarea trezirii în acea vreme. Rezultatul acestor *treziri spirituale* a dus în final la formarea Bisericii Prezbiteriene (1810), a Bisericii Creștine (1832), a Bisericii Unitariene (1785) și Asociația Unitariană Americană (1825). Alt rezultat a fost îmbunătățirea moralei, a comportamentului evlavios, ceea ce a făcut a făcut ca metodiștii și baptiștii să câștige mulți adepți, mai cu seamă că aceștia insistau foarte mult pe întrunirile în tabere (*Camp*

*Meetings*⁹⁾ unde se insista pe educația tinerilor în adevărul biblic. De atunci a luat ființă și Școala duminicală americană, care face parte integrantă din serviciul religios protestant în America de Nord. Colegiile și universitățile au fost consolidate de către presbiterieni și congregaționaliști pentru a face față nevoii de mai mulți predicatori educați. O altă consecință a fost misionarismul, atât în spațiul continentului America cât și în lumea întreagă. În felul acesta au apărut Societățile Misionare Americane având atât scopuri religioase cât și sociale. De asemenea, au luat ființă Societatea Americană pentru Tractate, Societatea Biblică Americană, Societăți de Publicistică, toate acestea transformându-se într-un mare torent cultural, social și religios ce a transformat America de Nord într-o mare putere economică, politică și misionară. Cea mai mare influență în afirmarea Americii, ca putere spirituală în secolul al XIX-lea și al XX-lea, l-au avut întrunirile de rugăciune interconfesionale l-a care luau parte sute de mii și chiar milioane de oameni, metodiștii câștigând majoritatea noilor membrii din aceste întruniri. După Războiul Civil, odată cu marile evanghelizări misionare ale lui Dwight Lyman Moody¹⁰⁾ din Insulele Britanice (1873-1875), trezirile spirituale au devenit o evanghelizare în masă, urbană, făcute în mod profesionist, în afara bisericilor, în mari săli publice sau Camp Meetings („tabere de întâlniri religioase”).

9 Camp Meetings erau adunări religioase protestante ținute în spații libere, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Bisericile Presbiteriene din Scoția și Statele Unite ale Americii. Aceste întâlniri religioase evanghelice continuă să fie ținute și astăzi de către metodiști, pentecostali, bapțiști sau presbiterieni din întreaga lume. În tradiția acestor adunări religioase evanghelice se cântă imnuri cu puternice elemente improvizatorii spontane, a căror text este creat și adaptat stilului folk sau pop. Melodiile sunt împrumutate din melodii preexistente sau create spontan. Liniile melodice se repetă, schimbându-se ușor de fiecare dată, pentru a putea fi memorate rapid de către participanții aflați la închinare. Cu timpul, au apărut colecții de imnuri care au servit atât pentru propagarea melodiilor și textelor utilizate în mod obișnuit la aceste întâlniri, precum și pentru stabilirea unui repertoriu care să cuprindă melodiile și textele cele mai frecvent cântate la Camp Meetings. Multe dintre aceste cântece au fost republicate în format de cărți cu note. Compozitorul american din secolul al XX-lea, Charles Ives (1874-1954) a folosit fenomenul întâlnirii taberei ca bază metafizică pentru Simfonia a III-a. A încorporat, ca parte a materialului muzical al simfoniei, melodii de imnuri și cântece populare din perioada Războiului Civil American. Piesa a avut premiera în 1946, iar simfonia a primit premiul Pulitzer în 1947. Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, pp. 192-193; Alfred Bertholet, *Dicționarul Religiiilor*, p. 74.

10 Dwight Lyman Moody (1899 - 1837), cunoscut și sub numele de D. L. Moody, a fost evanghelist și editor american legat de *Holiness Movement* și care a înființat *Moody Church*, *Northfield School* și *Mount Hermon School* din Massachusetts, *Moody Bible Institute* și *Moody Publishers*. Dwight L. Moody - Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Dwight_L._Moody, accesat în 01. 10. 2018.

Urmașii lui Dwight Lyman Moody au schimbat viața spirituală a Americii prin evanghelizările în masă ținute în vremea aceea și au avut impact imens în toate sectoarele vieții americane în secolul al XIX-lea și al XX-lea. Din 1949, Billy Graham a fost cel mai cunoscut pastor evanghelist american, care a fost și în România.

Interesul Bisericii Americane pentru viața socială, a drepturilor omului, a educației, a vieții familiale a fost foarte mare, rezultând în secolul al XX-lea tipul de democrație unică în lume. O mare influență în acest proces l-au avut Biserica Baptistă Americană, Biserica Metodistă și Biserica Presbiteriană, care au luptat împotriva imoralității, a abolirii sclaviei și a afirmării drepturilor omului. Libertatea de expresie și de mișcare a dus la formarea multor confesiuni pe teritoriul Americii care au câștigat mii de adepți în întreaga lume. După 1890 odată cu marile emigrări din sudul și răsăritul Europei în America, a crescut comunitatea Romano-Catolică, prin emigrarea a două milioane de irlandezi Romano-Catolici și a două milioane de germani Romano-Catolici. În felul acesta urbanismul s-a dezvoltat foarte mult și odată cu aceasta industrializarea națiunii americane. De asemenea, se pune accent pe nevoia aplicării principiilor Biblice în stabilirea ordinii sociale, economice și politice. Ira Sankey¹¹ a promovat stilul muzicii *gospel* fiind supranumit *Father of the gospel song* („Tatăl muzicii evanghelice”). Împreună cu Dwight Lyman Moody a publicat numeroase colecții de cântece *gospel*. Alături de *Sacred Song and Solos*, Ira Sankey a mai publicat *Gospel Hymns Numbers 1-6* în colaborare cu Philip Paul Bliss¹² și cu George Coles Stebbins¹³, fapt ce a condus la propagarea muzicii evanghelice de atunci și până astăzi. Dwight Lyman Moody

11 Ira David Sankey (1840 - 1908), cunoscut sub numele de „Cântăreațul dulce al metodismului”, a fost un cântăreț și compozitor evanghelic american, asociat cu evanghelistul Dwight Lyman Moody. Ira D. Sankey - Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Ira_D._Sankey, accesat în 01. 10. 2018.

12 Philip Paul Bliss (1876 - 1838) a fost compozitor, dirijor, scriitor de imnuri americane și cântăreț bas-bariton. A scris multe imnuri bine cunoscute, printre care *Almost Persuaded*, *Hallelujah*, *What a Saviour!*, *Let the Lower Lights Be Burning*, *Wonderful Words of Life*, precum și melodia pentru *Horatio Spafford*. Philip Bliss - Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Bliss, accesat în 01. 10. 2018.

13 George Coles Stebbins (1945-1846) a fost un scriitor evanghelic. Născut în Orleans, New York, George Coles Stebbins a petrecut primii 23 de ani de viață la fermă. În 1869 s-a mutat la Chicago unde a început cariera sa muzicală. George Coles Stebbins a devenit directorul muzical al primei biserici baptiste din Chicago în 1870, o funcție pe care a deținut-o până în toamna anului 1874 când a demisionat pentru a-și stabili reședința în Boston.

și Ira Sankey au influențat foarte mult Biserica Protestantă din Scoția în a-și reconsidera stilul muzical din cadrul liturghiei. Cei doi, preotul Dwight Lyne Moody și cantorul Ira Sankey au dovedit o înaltă eficacitate în ce privește modul de închinare din bisericile evanghelice, stilul lor fiind și astăzi folosit în bisericile evanghelice americane dar și în cele europene sau din întreaga lume. Schimbul cultural dintre America și Marea Britanie în domeniul muzicii populare a avut un efect major în ce privește stilul gospel. Cântecurile lui Stephen Foster¹⁴ au devenit imnurile Armatei Salvării cum ar fi: *Poor old Uncle Ned* („Sărmanul bătrân, unchiul Ned”) care a devenit *O what battles I've been* („O, la bătălii grozave am participat”) sau *Poor old Joe* („Sărmanul bătrân Joe”) s-a transformat în *Gone are the days of wretchedness and sin* („Trecute sunt zilele plânsului și păcatului”). Acesta este de fapt principiul Contrafactei Protestante¹⁵ în care melodii populare sau foarte bine cunoscute erau transformate în corale și imnuri religioase prin înlocuirea textului cu unul biblic, procedeu des întâlnit și în alte momente ale istoriei creștinismului. Expresivitatea sinceră emoțională a melodiilor, împrumutată din muzica populară servea scopurilor congregației, iar atât William Booth (1829-1912), cât și succesorul său Bramwell Booth (1856-1929) au folosit pentru congregația *The Salvation Army* o muzică însuflețitoare cu un caracter marțial:

Muzica este pentru suflet ceea ce vântul este pentru vapor, împingându-l spre direcția dorită, ...nu este permis să cânti un cântec sau un altul? Într-adevăr! Muzica seculară spuneți? Aparținând diavolului, nu-i

În timpul reședinței sale la Chicago, i-a cunoscut pe Dwight Lyman Moody și pe Ira David Sankey și, de asemenea, pe Philip Paul Bliss și pe Daniel Webster Whittle (1901-1840), ambii alăturându-se mișcării evanghelice inaugurate de Dwight Lyman Moody. La scurt timp după mutarea la Boston, George Coles Stebbins devine directorul muzical al Bisericii Baptiste din Clarendon Street, iar în ianuarie 1876 devine directorul muzical Tremont Temple. George Coles Stebbins - Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Coles_Stebbins, accesat în 01. 10. 2018.

14 Stephen Collins Foster (1864 - 1826), supranumit „părintele muzicii americane”, a fost un textier american cunoscut pentru cântece precum „Oh! Susanna”, „Camptown”, „Old Folks at Home”, „My Old Kentucky Home”, „Jenie with the Light Brown Hair”, „Old Black Joe” și „Beautiful Dreamer. A scris versurile a peste 200 de cântece, multe dintre ele rămânând populare și la 150 de ani de la moartea acestuia. Stephen Foster - Wikipedia, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Foster, accesat în 01. 10. 2018.

15 Contrafacta protestantă. *Contrafacturile religioase* au text latin. Mai târziu, muzica protestantă s-a bazat inițial pe contrafacturi religioase. Contrafacturile sunt piese muzicale în care textul original este înlocuit cu unul nou. În timpul Reformei, textele multor corale luterane și ale psalmilor calvini erau adaptate melodiilor existente. Alison Latham, *The Oxford Companion To Music*, p. 304.

așa? Ei bine, de ar fi așa, l-aș deposeda de acest lucru... Fiecare notă, fiecare motiv muzical și orice armonie este divină și ne aparține¹⁶.

4. Identitatea muzicii creștine moderne

În timpul secolului al XIX-lea muzica creștină s-a confruntat cu o problemă devenită moment de răscruce în istoria muzicii moderne și anume retorica și avangardismul artei muzicale creștine ce are legături cu muzica profană, fapt ce demonstrează și mai mult toleranța creștinismului față de muzica seculară. Formele caracteristice ale muzicii vocal-dramatice, opera și opereta, cuprindeau personaje și întâmplări ce nu aveau legături sau relaționări cu învățăturile scripturii sau cu doctrinele creștine. De aceea, Clerului Bisericii nu i-a fost ușor să găsească repere pentru liturghie în muzica seculară și nici să aibă suportul Cecilienilor¹⁷ sau altora care doreau excluderea muzicii moderne din biserică. Fisura dintre limbajul specific al muzicii de concert și cel al muzicii de biserică s-a accentuat în secolul al XIX-lea. Înclinația firească a compozitorului din secolul al XIX-lea de a scrie pentru biserică pe de o parte și identitatea sa de muzician modern și educat pe de altă parte a dus la o conduită conflictuală. Pierderea contactului bisericii cu arta muzicală în secolul al XIX-lea a avut serioase consecințe pentru standardele compozitorilor de muzică creștină din Europa cât și pentru muzica bisericilor și catedralelor Bisericii Romano-Catolice, Bisericii Luterane sau Bisericii Anglicane. Recâștigarea acestor standarde s-a făcut de către organiști care organizați în diferite asociații au promovat noile stiluri și forme muzicale în biserici. O soluție aparentă a fost oferită de către Tractarieni¹⁸, care a condus la redescoperirea de către Biserica Anglicană a potențialului simbolismului în închinare.

Îndreptarea atenției spre altar, spre simbolul crucii, spre îmbrăcăminte preoțească și spre multe alte detalii, a condus la înțelegerea despre natura închinării și a relației dintre preot și popor, cor și congregație.

16 William Booth, *Sing the Happy Song* London, 1978, p. 5, apud Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 140.

17 Ibidem. „Mișcarea Ceciliană”, pp. 124-125.

18 Tractarieni. Denumirea vine de la *Tracts for the Time*, care conține doctrine și aspecte ale închinării în Biserica Romano-Catolică, prin care se recomanda întoarcerea la trecut, când ritualul și simbolurile Bisericii erau fundamentale. Adepții și promotorii acestei mișcări s-au numit *Tractarieni* sau *Oxfordieni*. Stephen Neill, *Anglicanism*, publicat de Oxford University Press, In., Oxford, 1977.

Impresia că, deși închinarea a încurajat îndatoririle personale față de Divinitate, ca expresie a retoricii comportamentale, de fapt a deschis drumul spre contemplarea Adevărului Dumnezeiesc ca expresie a simbolismului. Muzica Anglicană a contribuit cu un element în plus folosind unealta puternică a retoricii armoniei. În ciuda multor discuții și divergențe în sânul Bisericii, muzica rămâne ca un simbol al retoricii și al expresivității emoționale. Bisericile evanghelice, în schimb, nu au avut asemenea dificultăți, pentru ele muzica fiind un mijloc al persuasiunii emoționale ca și cuvântul vorbit al predicii, măiestria fiind mai puțin importantă. Retorica muzicală simplă a muzicii de marș, a baladei de salon și a *Music Hall*-ului era deja parte a culturii populare și a bisericilor evanghelice, care nu au ezitat să o adapteze cauzei creștine. Aceste biserici, cum ar fi Armata Salvării sau Biserica Penticostală, își manifestau spontaneitatea și entuziasmul credinței lor prin muzică. Contrastul puternic dintre încredințarea bisericilor evanghelice pe de o parte și neliniștile Bisericii Anglicane pe de altă parte, de a-i lăsa pe compozitorii consacrați să compună spontan, este valabil și în zilele noastre. Africa are aproximativ 200 milioane de creștini în prezent, ceea ce reprezintă aproape jumătate din populația continentului African, iar numărul este în continuă creștere. Muzica în societatea africană a asigurat o punte de legătură între cultura occidentală și cea africană cu implicații adânci în educație. În Uganda, la Catedrala din Kampala era folosită *Hymns Ancient and Modern*, versiunea standard, de asemeni la Knosoga se cânta după *Sacred Songs and Solos* a lui Dwight Lyne Moody și Ira Sankey, iar la biserica din Arma, în nord, congregația folosea *Africa Praise*. În urma Consiliului al II-lea de la Vatican (1962), Biserica Romano-Catolică a adoptat o nouă atitudine, înlocuind în cadrul liturghiei limba latină cu limbile naționale africane, acest lucru însumând un pas radical și în ce privește muzica. Textele melodiilor au fost traduse din latină în limbile naționale africane, așa cum s-a întâmplat în Camerun, dar acest mariaj între melodiile bine cunoscute de popor, și textele biblice traduse în limbile naționale a fost primit cu entuziasm de către congregații însă cu scepticism de autorități. Melodiile erau foarte ritmate, cu dificultăți în execuție datorită mișcărilor mâinilor și picioarelor în ritmuri proprii tradiționale, africane¹⁹.

19 P. Abega, „Liturgical Adaption” in *Christianity in Independent Africa*, edited de Edward W. Fashole-Luke, R. Gray, A. Hastings și G. Tasié, publicat de Rex Collings, London; Bloomington, IN : Indiana University Press, 1978, p. 599, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 172.

Muzica folclorică africană era folosită în liturghie ca o nevoie a congregației de a se manifesta în tradiția culturală africană. În bisericile prezbiteriene închinarea era complet africană. Pretutindeni în Africa, în arte, în muzică, în arhitectură stilul de exprimare este mai degrabă african decât occidental, închinarea creștină devenind mult mai profund întipărită în viața africană. În secolul al XX-lea, Ikoli Harcourt Whyte (1905-1977), compozitor nigerian, a creat un stil propriu în muzica sa creștină, fiind un amestec stilistic între cel african și cel european. Explicarea în limbile africane au pus probleme serioase scrierii muzicii și au cauzat dificultăți misionarilor europeni în traduceri din engleză sau franceză în limbile naționale africane. Imnul „Caiafa a vorbit și a zis” este caracteristic stilului lui Ikoli Harcourt Whyte. Aici este dramatizat un episod al Patimilor lui Iisus Hristos din Evanghelia după Ioan, în care muzica interferează pe cât posibil cu inflexiunile tonale ale limbii Igbo:

s a
 Ka-ya-fa-si kwu-ru sị: "O-di mma ka o-tu ma-du nwua kwa, ka ma
 t b
 ma-du ni-le g'a-la n'i-yi. Ma-du ni-le za-ra sị: E!
 u-mu'a-yi, ti-gbue-nu Ya, ku-gbue-nu Ya k'o-nwu'or'-ayi. Ka ma ma-du ni-le
 g'a-la n'i-yi, o di mma ka o-tu ma-du nwua."

Ikoli Harcourt Whyte scria că „armonia muzicii Europene este mult mai dezvoltată decât armonia muzicii Africane, dar ritmul African este mult mai dezvoltat decât stilul European”²⁰.

20 Achinivu Kanu Achinivu, *Ikoli Harcourt Whyte: The Man and his Music: a Case of Musical Acculturation in Nigeria*, Number 7, *Beitrage zur Ethnomusikologie*, Hamburg, 1979, volume I, p. 84, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 174.

O altă afirmare în istoria recentă a creștinismului african este pronunțata și dramatica dezvoltare a bisericilor independente. Biserica Kimbanguist din Zair este una din cele câteva sute de biserici care au luat ființă în urma misionarismului european, dar care s-au desprins de mentalitatea occidentală păstrându-și obiceiurile locale. Sosirea misionarilor alături de colonialiștii europeni, neînțelegerea nevoilor și aspirațiilor programelor africane au complicat implementarea doctrinelor creștine în cultura religioasă de pe continentul african, iar creștinismul a fost înțeles ca o nouă cale a colonialismului de a-l *îndepărta pe om de identitatea Africii*. Bisericile independente au denunțat animismul²¹ religios și au păstrat tradițiile locale. Societății Misionare a Bisericii Evanghelice care lucrau în Uganda au fost martiri. Muzica reprezenta o latură importantă a liturghiei, manifestată fie prin cântatul omofonic al congregației, fie coral și instrumental la serviciile importante din timpul sărbătorilor sau la festivalurile religioase anuale ale bisericilor. La început misionarii foloseau cântecele protestante europene aflate în cărțile de cântări pe care le dăruiau credincioșilor. Muzica tradițională africană s-a dezvoltat într-o societate care era obișnuită mai degrabă să memoreze și să transmită oral muzica, decât să o scrie pe hârtie. Muzica Creștină din secolul al XIX-lea s-a dezvoltat pe continentul Africa în mod gradat, pornind de la stilul European al închinării liturgice introdus de misionarii occidentali. Compozitorii au preluat bogăția resurselor muzicale creștine apuseane, accesibile datorită partiturilor și publicațiile apărute în diferite traduceri în care erau notate caracteristicile muzicale. Spre deosebire de Apus care se baza pe cărți sau diferite scrieri muzicale, în spațiul African exista tradiția unei culturi bazate pe continuitatea orală și a improvizației. Muzica Europeană s-a dezvoltat pe relațiile contrapunctice și armonice, pe când muzica Africană a înflorit pe baza dialogurilor ritmice. Muzica clasică apuseană a fost fondată pe structuri narative, în care ascultătorul este purtat într-o călătorie emoțională și dramatică cu ajutorul retoricii muzicale. Muzica tradițională Africană a avut un impact imediat și convingător asupra societății, ea fiind expresia culturii diferitelor clase sociale africane. În domeniul liturghiei, stilul apusean adus de misionari își are

21 Animism (lb. franceză "animism"; lb. latină "suflet"). Formă a religiei apărută în antichitate care constă în credința că obiectele ar fi însuflețite prin existența divină în ele. Animismul constituie una dintre rădăcinile gnoseologice ale idealismului. *Dicționar Enciclopedic Român*, Vol. I, Editura Politică, București, 1962.

obârșia în subculturile secolului al XIX-lea care își exprimau teama că puterea muzicii ar putea deveni o reală forță de schimbare a conștiințelor.

5. Tradiția muzicii protestante americane

Spre deosebire de creștinismul european, în S.U.A., creștinismul s-a dezvoltat fără a avea suportul moral și material al statului. Acest lucru a influențat puternic creștinismul în Statele Unite ale Americii, biserica fiind independentă de stat. În anul 1737, John și Charles Wesley au plecat din Anglia în călătorie misionară în America de Nord, împreună cu un grup de moravieni ce aveau aceleași intenții misionare. John Wesley (1709-1791) a fost fondatorul Bisericii Metodiste din Anglia care a apărut după Reforma din secolul al XVI-lea și după puritanismul²² din secolul al XVII-lea. John Wesley a fost preot și organizatorul Bisericii Metodiste, iar Charles Wesley a fost cântărețul Mișcării Metodiste. Charles Wesley a scris peste 6000 de imnuri religioase între care *Christ the Lord is Risen Today*, *Jesus, Lover of My Soul*, *O for a Thousand Tunes*, cântări ce sunt și astăzi favorite universale.²³ Istoricii susțin că alături de Revoluția Franceză și Revoluția Industrială, Metodismul este unul din marile fenomene istorice ale secolului al XVIII-lea. Metodismul a salvat Anglia de o revoluție similară cu cea din Franța și a fost pentru anglicanism ceea ce Pietismul a fost pentru luteranism. Genurile și formele muzicale clasice europene au pătruns în America de Nord abia în secolul al XIX-lea. Nici până astăzi tradiția sofisticată europeană nu a fost atinsă pe deplin în America de Nord în domeniul muzicii creștine, ea rămânând ca

22 Puritanii au apărut în 1568 în cadrul Bisericii Anglicane. Ei doreau, în concordanță cu Biblia, să purifice Biserica Anglicană de orice urmă de papalitate. Erau împotriva ritualurilor și veșmintelor folosite în liturghie. Se opuneau zilelor sfinților, dezlegării clericale de păcate, semnului crucii, nașilor la botez, folosirea odăjdilor. Cambridge a devenit centrul universitar puritan. Puritanii nu erau dizidenți, ci un partid în Biserica Anglicană. Din Puritani au ieșit Biserica Prezbiteriană, Biserica Congregațională, Independenții și Separatiștii. Puritanii au purificat Liturghia și forma ei de organizare. În anul 1637 au scos Cartea de Rugăciuni Comună ce introducea o altă organizare liturgică în Biserica Anglicană. Earle E. Cairns, *Creștinismul de-a lungul Secolelor*, Editura Societatea Misionară Română, Oradea, 1992, p. 650; Blume, Friedrich, *Protestant Church Music a History*, Editura W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1974, p. 64; Walker, Williston, *A History of The Christian Church*, Editori Charles Scribner's Sons, New York, 1959, pp. 403-418, 433-445.

23 Kenneth W. Osbeck, *101 Hymn Stories – The Inspiring True Stories Behind 101 Favorite Hymns*, publicat de Kregel Publications, P. O. Box 2607, Grand Rapids, U. S. A., pp. 48, 129, 180.

o fereastră deschisă spre trecut. Pelerinii veniți din Europa au adus cu ei și muzica formată în mare parte din psalmi. Hughenoții francezi stabiliți în Florida sau puritanii englezi și olandezi sosiți în Noua Anglie cântau psalmii ca expresie a credinței lor protestante.



Prima publicație de cântece creștine a fost *Bay Psalm Book* ce a apărut la Boston în 1640. Colecția de Psalmi, Antheme și Corale a lui James Lyon numită *Urania* a fost prima încercare de a răspândi arta psalmodiei în adevărata ei valoare, printre coloniile Americii de Nord. Începând cu secolul al XVIII-lea misionarii protestanți²⁴ au insistat pentru normalizarea modului de a se cânta în biserică, ceea ce a produs reacția negativă a conservatorilor, mai ales în mediu rural. În bisericile baptiste ale nordului Americii, timp de 300 de ani au fost, transmise pe cale orală aproximativ 500 de cântece creștine. Școlile cu profil muzical „au asigurat elevilor o pregătire în domeniul respectiv ce a depășit așteptările inițiale”²⁵. Școlile de muzică erau afiliate parohiilor și bisericilor, mai ales în mediu rural, ele funcționând în clădiri separate de lăcașul de închinare, iar liderii muzicali ai bisericii erau trimiși să studieze muzica în aceste școli. *Amazing Grace* este un cântec creștin de la începutul secolului al XIX-lea. A apărut în *Southern Harmony* (1835):

24 Misionarii erau reprezentanții bisericii trimiși în zone unde nu existau creștini, cu scopul de a creștina populația. Sistemul a fost inițiat de Biserica Romano-Catolică și preluat apoi de Biserica Protestant-Reformată. DEXI - *Dicționar explicative ilustrat al Limbii Române*, p. 1166.

25 Irving Lowens, *Music and Musicians in Early America*, Editura W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1964, p. 282, apud Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 185.

1 A - ma - zing grace! (how sweet the sound) That
2 'Twas grace that taught my heart to fear, And

saved a wretch like me! I once was lost, but
grace my fears re-lieved: How pre - cious did that

now am found, Was blind, but now I see.
grace ap-pear, The hour I first be-lieved!

În secolul al XVIII-lea au apărut colecții de cărți de cântări editate de Universități, cum ar fi: *Virginia Harmony*, *Kentucki Harmony* (1816), *Knoxville Harmony* (1838), *Union Harmony* (Tennessee, 1837), *Southern Harmony* și multe altele. Colecțiile cuprindeau cântece foarte cunoscute la care era adaptat un text biblic, precum *Ellacombe* scris de Isaac Watts (1674-1748), numele cântecului fiind al unui sat din Devonshire, Anglia. Colecția *The Sacred Harp* (1844) este foarte cunoscută deoarece a dat numele Convenției Creștine anuale *Sacred Harp Conventions* care celebrează cele mai cunoscute imnuri creștine din Statele Unite ale Americii. Două tradiții de închinare liturgică s-au constituit în America de Nord

în secolul al XVIII-lea: moravienii²⁶ și quakerii²⁷ care au creat o muzică creștină deosebit de bogată în semnificații specifice continentului nord american. Cele două mișcări au izvorât din două culturi diferite și opuse culturi americane, dar amândouă s-au integrat societății americane și au trasat o direcție de închinare și liturgică și în alte denominațiuni. Comunități de moravieni s-au așezat în orașul Bethlem din statul Pennsylvania și în statul Carolina de Nord. Pentru moravienii de limbă germană cât și pentru luterani, muzica în general a ocupat un loc important în viața religioasă și socială.²⁸ Au adus cu ei instrumentele din Nordul Germaniei și au construit altele în America. Orchestrele erau folosite pentru ocaziile ceremoniale cum ar fi botezul, nunțile ș.a.m.d. Moravienii erau familiarizați cu muzica Europeană, lăsând în urma lor o muzică deosebită în America secolului al XVIII-lea. Muzica creștină era pusă în centrul acti-

26 Biserica Moraviană s-a dezvoltat în jurul anului 1540 de către *Unitas Fratrum* în Boemia. Studenții boemieni, veniți în Anglia să studieze, au luat cunoștință de ideile reformatoare ale lui John Wycliffe (1328-1384). Întorși în Boemia au adus și ideile lui John Wycliffe cu ei. Jan Huss, pastor și rectorul Universității din Praga, a adoptat ideile lui John Wycliffe. Cartea sa, *De ecclesia* (1413) a stat la baza mișcării taboriților care renegau orice aspect al credinței și practicii Bisericii Catolice ce nu putea fi găsit în Scripturi. Din grupul taboriților s-a format Biserica Moraviană, care a devenit una dintre cele mai puternice Biserici de orientare misionară din istoria Bisericii Creștine. Precum Martin Luther, John Wesley a fost influențat de ideile lui Jan Huss și a Bisericii Moraviene. John Wesley, metodist, a influențat plantarea religiei protestante în America de Nord. Earle E. Cairns, *Creștinismul de-a lungul Secolelor*, p. 653; Friedrich Blume, *Protestant Church Music a History*, pp. 600, 634; Williston Walker, *A History of The Christian Church*, pp. 450-454.

27 Quakerii. În America sunt cunoscuți sub denumirea de Shakers („tremurătorii”). Mișcarea a apărut în secolul al XVII-lea în Anglia în perioada Revoluției engleze și a Commonwealth-ului. Au adoptat doctrina Luminii lăuntrice prin care înțelegeau că Duhul Sfânt poate revela Cuvântul lui Dumnezeu în mod direct și imediat în afara Bibliei. Tendințele lor mistice erau echilibrate și desfășurau acțiuni sociale. George Fox (1624-1691) a fost inițiatorul mișcării iar Robert Barclay (1648-1690) a fost teologul Pietenilor, așa cum mai erau mulți în Anglia. Sursa luminii lăuntrice este Duhul Sfânt, singurul Revelator al lui Dumnezeu. Nu erau de acord cu un cler profesionist, sacramentele erau spiritualizate, erau împotriva războiului și a sclaviei, erau interzise jurămintele la tribunal, nu se onorau titlurile omenești și erau împotriva împărțirii în clase sociale. William Penn (1644-1718), fondatorul mișcării din America, a organizat în Pennsylvania, pe baza unei libertăți religioase totale, un refugiu pentru toate cultele oprimate în Europa. Quakerii au încurajat misionarismul, serviciul social, învățământul de calitate. Revelațiile spirituale nu trebuiau să contrazică scriptura, acest lucru ducând la un misticism excesiv și la un teism vag. Earle E. Cairns, *Creștinismul de-a lungul secolelor*, p. 656; Friedrich Blume, *Protestant Church Music a History*, p. 653; Williston Walker, *A History of The Christian Church*, p. 330.

28 Ioan-Gheorghe Rotaru, *Sabatarieni în contextul vieții transilvane (sec. XVI-XIX)*, Vol. II, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2014, pp. 246-247; Idem, „Mănăstirea Sabatariană de la Ephrata, Pennsylvania, S.U.A.”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Theologia Orthodoxa*, (2011), LVI, nr. 1, Cluj University Press, Cluj-Napoca, pp. 199-210.

vităților atât religioase cât și laice, aceasta fiind doar recent redescoperită. Nu numai că aveau proprii lor compozitori de corale și imnuri dar aveau și coruri care, judecând după muzică compusă pentru ele, trebuie să fi avut măiestria și profesionalismul care-l întrecea cu mult pe cel din Noua Anglie. Majoritatea cântecelor erau create spontan, în timpul desfășurării slujbelor religioase. Melodiile erau transmise oral celorlalte comunități, fără a fi notate în partituri. În 1830 a apărut prima carte de cântece a comunității quakerilor, și conținea 1000 de corale-îmnuri. Muzica quakerilor este simplă, asemănătoare artei folclorice americane și transmisă pe cale orală din generație în generație. Muzicienii din Noua Anglie au adoptat notația și stilul european al muzicii, înlocuind notația prin semne (figuri geometrice), odată cu tipărirea partiturilor muzicale. Acest lucru se poate vedea în compozițiile lui Thomas Hastings (1784-1872) și ale lui Lowell Mason (1792-1871). Datorită vastității continentului și a izolării comunităților rurale, muzica creștină de sorginte populară a rezistat mult timp până în secolul al XX-lea. În Statele Unite ale Americii există și astăzi două tradiții în muzica creștină, una rafinată, persuasivă, emoționantă, corect gramaticală și alta needucată și imperfectă.

6. Spiritual songs

În America, convertirea populației de culoare la creștinism s-a realizat destul de repede, deoarece doctrina creștină propovăduiește egalitatea între oameni indiferent de culoare, sex, condiții sociale, iar Dumnezeu nu este de acord cu opresiunea și sclavagismul. Acest lucru a dus la manifestări în muzică și dans eliberate de orice prejudecăți și cu o mare putere expresivă. În anul 1755, Rev. Samuel Davies scria despre negrii că „au în *Psalmodiere* o ureche muzicală foarte bună, și un fel de manifestare de extaz specifică culturii lor.”²⁹ Muzica africană se bazează pe ritm, ce include bogate și complexe poliritmii tribale africane cunoscute ca *hot rhythm*³⁰. Criteriul esențial ritmic al muzicii *Spiritual* poate fi înțeles ca

29 Samuel Davies, *Letters from the Reverend Samuel Davies and others; shewing, the state of religion in Virginia, South Carolina, &c. particularly among the negroes.*, notat de Charles Hamm in *Music in the New World*, publicat de W. W. Norton & Company, New York, 1983, p. 128, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 193.

30 hot rhythm (lb. engleză) înseamnă ritm bazat pe ritmuri vii și pe improvizații; denumire în muzica de jazz. În limba americană înseamnă a juca sau a cânta cu multă vioiciune, vivacitate (a fi în vervă). Leon Levitchi și Andrei Bantaș, *Dicționar englez-român*, Editura Teora, București, 2013.

manifestare a conceptului *hot*³¹ adică *muzică ritmată viu*. Instrumentele muzicale cele mai importante sunt cele de percuție. Alături de dans, percuție și cântatul la clopote de mână este și cântatul vocal³². Contactul cu muzica modernă occidentală a dus la un amestec al tradițiilor muzicale africane cu cele europene, rezultând sisteme muzicale compatibile celor două culturi. În cele din urmă negrii au adoptat imnurile religioase europene precum și muzica de dans și cea populară occidentală. Instrumentele muzicale europene au început să le suplinească pe cele africane, cum ar fi chitara care a înlocuit *sansa africană*³³. Substanța muzicii africane a supraviețuit în America Latină, dar nu și în America de Nord unde a rămas doar spiritul ei, negrii de aici uitând tradiția lor muzicală africană. Primii negrii au făcut parte din Biserica Metodistă și Biserica Baptistă. În anul 1755, un pastor prezbiterian nota că: „Negrii, deasupra tuturor speciilor umane pe care le cunosc au o ureche muzicală și un înăscut simț al plăcerii și desfătării în Psalmodie”³⁴. Muzica religioasă a negrilor din America de Nord va fi cunoscută ca *spiritual song* și va fi cântată în afara bisericii la festivaluri sau la concerte unde luau parte zeci de mii de oameni atât negrii cât și albi, în cadrul marilor întruniri religioase numite *camp meetings*. Negrii au adus în muzica americană calitățile și sensibilitățile lor spirituale speciale, caracterul extatic al patrimoniului muzical african. Textele cântecelor sunt biblice, în mod special pasajele care descriu eliberarea, din cărțile lui Moise, Daniel sau Apocalipsa. Muzica era responsorială, de tip tradițional african, ceea ce a permis o mare libertate de exprimare, fiind pe loc improvizată. Acompaniamentul era realizat prin bătăi din palme sau loviri din picioare. Muzica religioasă (*spiritual song*) a albilor era formată din melodii foarte cunoscute la care erau adaptate texte biblice, iar la strofele care se repetau, adăugau un scurt refren: Glorie, Aleluia. Treptat *spirituals songs* au început să fie cântate și în bisericile orașelor aflate în dezvoltare. În curând *spirituals songs* încep să fie învățate în școlile din Nord și să fie introduse în imnologia bisericilor

31 Richard A. Waterman, „Hot Rhyth in Negro Spiritual”, *AMS-Journal of the American Musicological Society*, vol. 1, Spring, 1948, p. 24; Articolul a fost citit cu ocazia întâlnirii anuale a Societății Americane de Muzicologie la New York în 28 decembrie 1943.

32 Gerald Abraham, *The Concise Oxford History of Music*, Editura Oxford University Press, Oxford, 1985, pp. 812-814.

33 Gerald Abraham, „African Instruments”, *The Concise Oxford History of Music*, p. 813.

34 Friedrich Blume, „Protestant Music in America”, *Protestant Church Music a History*, p. 680.

alături de antheme, psalmi și corale protestante. Muzica folk americană și spiritual song, au parcurs un drum lung, începând de la cultura populară americană și respectiv de la influențele culturii africane tradiționale până la schimbările inevitabile culturii europene, ceea ce le-au diminuat caracteristicile inițiale.

7. Gospel music

Spontaneitatea în interpretarea muzicală a condus spre o nouă direcție a muzicii creștine în America numită *Gospel Music*.³⁵ Acest termen *Gospel music*, a fost folosit pentru prima dată în anul 1874 de către Philip P. Bliss (1838-1876) în colecția sa *Gospel Songs, A Choice Collection of Hymns and Tunes, New and Old, for Gospel Meetings Sunday School*. După anul 1870 au avut loc America de Nord mari manifestații creștine în locuri publice, pe stadioane, în săli de sport sau săli publice de mare capacitate, unde zeci de mii de oameni își proclamau credința creștină și unde aveau loc concerte de muzică gospel impresionante. Melodiile *gospel* împrumutau câte ceva din stilurile muzicii seculare sau populare, cum ar fi foxtrotul accelerat (*quickstep*), baladele sentimentale ale negrilor, imnurile religioase sau cântecele corale clasice practicate în universitățile americane. În secolul al XX-lea cântăreți precum Alexander Charles sau Homer Rodeheaver cântau la *intrunirile religioase, muzică gospel* asemănătoare jazzului³⁶ sau dansului modern, mult sincopată, folosind instrumente specifice cum ar fi trombonul sau saxofonul. Acest stil de muzică a avut de asemenea, un impact foarte mare în Marea Britanie precum și în toate țările de limba engleză.

35 Gospel (lb. americană *Evanghelie*) în muzică înseamnă *stilul gospel*, iar *Gospel Song* înseamnă "cântec în stil gospel" (*jazz*); de asemenea *Gospel Music* înseamnă "Muzica Evanghelică". Leon Levițchi și Andrei Bantaș, *Dicționar Englez Român; Dicționar explicativ ilustrat al Limbii Române*. Editura ARC și GUNIVAS, Chișinău, 2007.

36 Muzica de jazz provine din elementele muzicii folclorice americane (*blues, spirituals*). Apărută în SUA în 1917, s-a răspândit apoi în întreaga Europă. Formele specifice ale muzicii de jazz sunt: *ragtime, cake-walk, fox-trot, blues, negro spirituals*, etc. Muzica de jazz a preluat din muzica negrilor particularitățile ritmice (sincopele), tonale, de orchestrație și de emiteră a sunetului. În muzica de jazz ca și în muzica negrilor, improvizația are un loc foarte important. Se presupune că termenul de *jazz* își trage numele de la cântărețul de culoare Jasbo Brown. Orchestra de jazz (*jazz-band*) este formată din instrumente de percuție precum pian, banjo, chitară sau contrabas la care se adaugă instrumente de suflat trompetă, saxofon, clarinet etc.. Gerald Abraham, *The Concise Oxford History of Music*, p. 818, 823-824; Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, pp. 627-631.

Multe din melodiile cântate în acest stil au fost publicate în colecțiile *Sacred an Solos și Alexander's Hymns*.

Muzica gospel este astăzi prezentă atât în liturghiile bisericilor americane cât și în concertele televizate sau pe posturile de radio, existând în prezent mii de înregistrări în toată lumea. *Rădăcinile muzicii Black Gospel* se află în tradiția africană antică centrată pe spontaneitate, pe trăiri emoționale și construită pe stilul responsorial, dintre pastor și congregație. Mahalia Jackson (1911-1972), cunoscută cântăreață de culoare americană, spunea despre cei care cântă black gospel:

Acești oameni nu au cor, nu au orgă. Ei folosesc tobe, chimvale, tamburine și trianțlu. Fiecare însoțește cântecul cu bătăi din palme și mișcări ale picioarelor și cântă cu întregul lor corp. Ei au o bătaie a ritmului care se menține din vremea sclaviei. Muzica lor era așa de puternică și expresivă că aducea lacrimi în ochii mei³⁷.

Intensitatea expresivă a muzicii black gospel se datorează inflexiunilor vocilor prin suspine, mormăieli, strigăte și crearea deliberată a unor forme cromatice diferite de formele majore și minore ale muzicii europene. Această modalitate de interpretare era foarte familială cântăreților de blues³⁸ sau negrilor săraci din mahalalele marilor orașe. Compozitorul lucrării *St. Louis Blues*, William Christopher Handy (1873-1958) scria referitor la muzica gospel că *ritmul este principalul său element. Bisericii le creștinilor de culoare au propria lor tradiție în muzica creștină, diferită de muzica gospel a pastorilor și cântăreților evanghelici albi. White Gospel Music sau Southern Gospel* (Muzica evanghelică a creștinilor albi din Sud) este scrisă în general pentru cvartet de bărbați cu acompaniament de pian sau sintetizator și preluată din imnologia protestantă, sau compusă chiar de interpreți. *Black Gospel* (Muzica Evanghelică a negrilor) a luat ființă în timpul perioadei de sclavie atunci când sclavii trăiau pe plantații, în comun, departe de casa stăpânului. Acolo erau vizitați de misionarii evanghelici, în special baptiști, care îi învățau cântece religioase evanghelice. Sclavii aflați pe plantația respectivă preluau aceste melodii, care erau cântate de către un solist și cor pe mai multe voci. Cu timpul după eliberarea

37 Poole V. Broughton, *Black Gospel*, Pool, 1985, p. 53, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 202.

38 Blues, înseamnă cântece triste ale negrilor. Leon Levitchi și Andrei Bantaș, *Dicționar Englez-Roman*; Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, p. 146.

sclavilor, s-a introdus acompaniamentul la orgă sau pian, muzica a devenit corală, foarte ornamentată, se folosea mult glissando, armonia strânsă și tonalități majore spre deosebire de *White Gospel* cu tonalități minore. În secolul al XX-lea *Black Gospel* modern este scris pentru solist și cor pe patru voci, în armonii strânse, tonalități minore, cu acompaniament ritmic și acompaniament de orgă, melodia este foarte ornamentată, cu multe melisme și glisandouri. Identitatea modernă a muzicii *gospel* a fost stabilită în anul 1920 prin cântăreața de culoare Mahalia Jackson. Printre compozitorii americani care au scris muzică *gospel* se numără Charles A. Tindley (1859-1933) sau Andrew Thomas Dorsey (1899-1993). Educația muzicală a americanilor a fost făcută de muzicienii din New York și Boston, care după ce studiau în Europa se întorceau în America. Printre aceștia se numără William Mason (1829-1908), fiul lui Lowell Mason compozitor de imnuri religioase americane, John Paine (1839-1906), Dudley Buck (1839-1909), Horatio Parker (1864-1919), Charles Ives (1874-1954) profesor la Universitatea din Yale, George Chadwick (1854-1931). Toți au studiat în Germania sau Austria scriind muzică asemănătoare celei scrise de compozitorii germani clasici. John Paine folosea tehnica contrapunctului învățată din lucrările lui Johannes Sebastian Bach. Horatio Parker, născut în Massachussets, elev al lui Chadwick, și apoi al lui Rheinberger la München, a fost organist, profesor la Conservatorul din New York și director muzical la școala Sf. Paul, după care a fost numit profesor la Universitatea Yale, unde l-a avut ca elev pe Charles Ives. Muzica sa corală rămâne una dintre cele mai importante din întreaga producție americană. Dorința compozitorilor de a învăța să scrie muzică apropiată stilului clasic european nu a durat mult în secolul al XX-lea. Între cele două războaie o generație rămasă de compozitori americani, stimulată fiind de surprinzătoarele și pitoreștile progrese pe care le înregistra noua muzică în Franța, Austria și Germania, a fost încurajată să scrie muzică șocantă, impulsivă, stimulativă și provocatoare. Un număr destul de mare de compozitori americani au scris în tradiția muzicii liturgice a Bisericii Episcopale și al stilului clasicilor din Boston. Acești compozitori erau organişti și dirijori în marile catedrale, biserici și colegii americane. Muzica lor întrunea gusturile conservatoare ale congregațiilor și formațiilor corale din bisericile și catedralele episcopale. Muzica lor întrunea gusturile conservatoare ale congregațiilor și formațiilor corale din bisericile și catedralele episcopale. Colecțiile de imnuri și corale creștine din America au fost

numeroase încă din secolul al XVIII-lea, iar în ultima sută de ani au fost scoase numeroase ediții. Datorită diversității sociale, etnice și religioase din America au apărut numeroase cărți de imnuri sau cărți de cântări, care au fost reeditate și revizuite o dată la câțiva ani. Metodistii, Presbiterienii, Bapțiștii, Congregaționaliștii, Romano-Catolicii, Luteranii și multe alte denominațiuni au editat multe cărți de imnuri sau cărți de cântări, iar editurile și diferite publicații au scos colecții ecumenice pentru uzul tuturor denominațiunilor și pentru toate circumstanțele liturgice, cum ar fi *Ecumenical Praise* sau *Faith Looking Forward* care conțin un foarte interesant material pentru închinarea congregațională. Un foarte mare număr de imnuri sunt compuse de organiști americani, a căror creație a fost supusă testului timpului și cercetării atente ale congregațiilor conservatoare. În anul 1970 cântecele *gospel* tradiționale au fost pe neașteptate eliminate din închinarea liturgică datorită creativității explozive a creștinilor implicați în Mișcarea Carismatică³⁹. Mișcarea carismatică a cuprins multe biserici din America și Marea Britanie revitalizând întreaga închinare liturgică. Mișcarea a pornit din rândurile credincioșilor de diferite denominațiuni și s-a adresat intelectualilor și generației tinere. Consecințele în domeniul muzical au fost considerabile datorită spargerii modelului tradițional muzical din cadrul liturghiei prin noul mod de abordare al închinării în care oameni talentați în poezie, muzică și dans își manifestau spontan darurile artistice în urma revelației divine. Structura melodiilor este de cuplet și refren, asemănătoare muzicii *gospel*, iar textele sunt biblice. Sunetul pătrunzător al muzicii comerciale este mult mai evident în nenumărate musical-uri creștine⁴⁰ inspirate de mișcarea de reînnoire carismatică care șterge puritatea spirituală a cântecelor religioase. Musical este un termen impropriu căci de obicei aceasta nu se joacă pe scenă ci este alcătuită doar din simple replici date de pastor sau actori, la care audiența este încurajată să participe prin cântare și rugăciune. *My*

39 Deschiderea în 1900 a Colegiului Biblic Bethel din Topeka, statul Kansas, a fost începutul mișcării carismatice. Mișcarea carismatică înființată în 1960 de Dennis Bennett s-a răspândit în Biserica Luterană prin Larry Christensen și în Biserica Romano-Catolică în 1967 la Pittsburg. Papa Paul a apreciat mișcarea carismatică din rândul catolicilor. Carismaticii fac parte de obicei din clasa de mijloc, sunt nonseparatiști, urbani, înclinați spre ecumenism iar din punct de vedere teologic sunt pluraliști; Andrew Wilson-Dickson, *The Story Christian Music*, p. 241; ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_Penticostală, accesat în 08.09.2018; en.wikipedia.org/wiki/Charismatic_Movement, accesat 08.09.2019.

40 *Musicale* (lb. engleză, „serate muzicale” sau seri, „de muzică”) se țin în bisericile americane sub formă de „teatru muzical creștin”. Unele musicaluri sunt adevărate piese de teatru-liric

People compus de Carol Owens și Jimmy Owens este un musical tipic din care multe melodii se regăsesc în cărțile de cântări evanghelice.

8. Revenirea Muzicii Luterane în Europa

Un rol important în stimularea interesului muzicienilor pentru muzica luterană a avut-o muzicologii și învățații vremii cum ar fi muzicologul german J. A. Philipp Spitta (1841-1894) care a scris o remarcabilă monografie asupra lui Johannes Sebastian Bach în anul 1873 și a publicat operele complete ale lui Heinrich Schütz (1585-1672). Una dintre cele mai remarcabile lucrări ale muzicii religioase protestante a secolului al XIX-lea a fost *Recviemul german* (Ein deutsches Requiem) de Johannes Brahms (1833-1897) cântat pentru prima dată la Dresda în anul 1868 și prezentat în variantă completă la premiera din anul următor la Leipzig. Ca și Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893) sau mulți alți compozitori ai timpului, Johannes Brahms a fost liber-cugetător, el acceptând etica creștină și admirând Biblia numai ca operă literară. Alături de Johann Sebastian Bach și Joseph Haydn (1732-1809), Johannes Brahms a fost al treilea mare artizan al erei clasico-romantice în Germania, toți având rădăcini în spiritualitatea muzicii luterane. *Recviemul german* (1868) a fost lucrarea lui Brahms cea mai apropiată de înțelegerea publicului iubitor de muzică creștină din vremea sa. César Auguste Franck (1822-1890) va compune pe lângă lucrări religioase de factură catolică cum ar fi două *Misse* (1858-1860), 3 motete, imnuri pentru orgă mare (1859), șase piese pentru orgă mare (1860-1862), poemul pastoral biblic *Ruth* (1844-1845), duouri la patru mâini pentru pian pe melodia *God Save the King*, *Trei corale* (1890) aceasta fiind și testamentul său de compozitor de orgă. În *Trei corale* César Franck realizează o uniune a coralului german cu cel gregorian, dar și cu cromatismul moștenit de la Richard Wagner (1813-1883) și cu contrapunctul tradițional, fiind o sinteză a tot ceea ce se scriesese înaintea lui. Din generația următoare a lui Johannes Brahms și César Franck va face parte Max Reger (1873-1916). Fascinat fiind de muzica luterană din trecut, Max Reger a scris motetele fără acompaniament *Geistliche Gesänge* op. 110 și *Acht Geistliche Gesänge* op. 138, asemănătoare muzicii luterane din secolul al XVIII-lea. Simplitatea și emoționalitatea

la care iau parte actori și cântăreți profesioniști. Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 212; Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, pp. 815-816.

reținută contrastează puternic cu *alter ego-ul* lui Max Reger care a creat o muzică intens emoțională și fermă. Max Reger nu este altceva decât un Johannes Brahms extrem de cromatic, cromatismul său fiind folosit într-o manieră extrem de individuală. Eleganța și frumusețea sunt caracteristicile liedurilor și pieselor sale pentru pian. A fost considerat de unii critici cel mai mare compozitor după Johannes Brahms. După Primul Război Mondial prăpastia ce exista între modern și vechi începe să nu mai fie o problemă. Au existat și compozitori care au considerat intensitatea expresivă a Romantismului dezgustătoare epuizantă și istovitoare. Mulți dintre aceștia au fost însuflețiți și inspirați de simplitatea relativă a muzicii lui Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) și Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), un prim exemplu fiind cel al lui Igor Stravinski (1882-1971) care a găsit căi de reînnoire a trecutului, mai degrabă decât a-l copia. Igor Stravinski împreună cu Arnold Schönberg (1874-1951) devin, într-o versiune total diferită, simbolul muzicii revoluționare moderne. Prin lărgirea surselor sale de inspirație muzicală către o căutare riguroasă a universalității, Igor Stravinski simte o atracție din ce în ce mai evidentă pentru problemele religioase. În căutarea lui după arhetipuri, Igor Stravinski a apelat și la spiritul formal protestant al muzicii lui Johannes Sebastian Bach. *În timp ce noile schimbări muzicale au prins rădăcini, Biserica Luterană a început să beneficieze de pe urma unei lungi campanii de restaurare și revitalizare a propriei muzici evanghelice.*

9. Resursele muzicii evanghelice din secolul al XX-lea

Resursele existente pentru crearea muzicii creștine au fost asemănătoare cu cele din secolul al XVII-lea, rezultatul insuflicării acestor resurse în muzica luterană a fost că un mare număr de compozitori au început să scrie pentru Biserica Luterană, mulți din ei fiind angajați în acest sens. Printre aceștia se numără Arnold Mendelssohn (1855-1933), Johann David (1895-1977), Ernst Pepping (1901-1981), Hugo Distler (1908-1942) și Siegfried Reda (1916-1968). Muzica acestor compozitori include o varietate de forme: oratorii, pasiuni, cantate, motete, corale și lucrări pentru orgă, caracteristice de altfel a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Intensitatea expresivă a acestor lucrări este intensificată mai degrabă de textele puse pe muzică, decât de descoperirile muzicii abstracte ale secolului al XX-lea. Ritmul natural și conturul discursului dramatic dă formă liniilor

muzicale. Contemporani cu Claude Debussy (1862-1918), compozitorii Leos Janaček (1854-1928) și Benjamin Britten (1913-1976) au fost inspirați de muzica veche luterană. Dramatizarea *Patimilor* de către Ernst Pepping și Hugo Distler a fost făcută pentru cor a cappella fără acompaniament, amândoi inspirându-se din *Pasiunea* lui Heinrich Schütz⁴¹. Prin lucrările lor, Hugo Distler, Ernst Pepping și alți compozitori ai secolului al XX-lea, au adus o slavă incomensurabilă lui Iisus Hristos. Muzica lor este izvorâtă dintr-o credință sinceră, este ingenioasă, accesibilă și bine scrisă la toate standardele pentru formațiile corale profesioniste. Creativitatea artistică după al Doilea Război Mondial a continuat să fie la un nivel înalt. Ca o reacție la reprimarea curentelor artistice moderne de orice fel de către al II-lea Reich, un număr important de compozitori, printre care Béla Bartók (1881-1945), Igor Stravinski, Paul Hindemith (1895-1963) sau Arnold Schönberg (1874-1951) au căutat să reînvie muzica creștină cu ajutorul tehnicilor moderne de compoziție. În muzica lui Siegfried Reda, folosirea disonanțelor este la un nivel mult mai ridicat decât în muzica profesorilor săi, Ernst Pepping și Hugo Distler, iar numărul coralelor este restrâns. Helmut Bornefeld (1906-1990) a stabilit prin forumul *Hei deheimer Tage fur Neue Kirchenmusik* (1946-1960) un nou stil în muzica creștină. Această atitudine cu caracter de explorare a muzicii creștine era făcută în paralel cu descoperirile din muzica modernă în Germania, unde Cursurile Internaționale de Vară pentru Muzica Nouă, ținute la Darmstadt (1946) au jucat un rol important. Compozitori precum Karlheinz Stockhausen (n.1928), Pierre Boulez (n. 1925) și Luciano Berio⁴²

41 Heinrich Schütz (1585-1672) a scris *Pasiunea după Ioan* (1665) și *Pasiunea după Matei* (1666), de asemenea a scris *Oratoriul de Crăciun* (1664), *Cele șapte cuvinte ale lui Hristos pe Cruce* (1645) și *Istoria Învierii* (1623). Lucrările sale au influențat profund generațiile viitoare de la Joseph Händel, Johannes Sebastian Bach și până la scriitorii moderni din secolul al XX-lea. Frank Onnen, *Encyclopedie de la Musique*. Ediția Sequoia, Paris-Bruxelles, 1964; Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, pp. 1124-1129.

42 Luciano Berio, născut la Milano, a studiat la Ghedini și Dallapiccola, fondator și director al studioului de Radio din Milano. Compozițiile sale scrise în tehnică serială pentru orchestră, pentru cor și muzică de cameră și muzica sa electronică au fost prezente în numeroase festivaluri de muzică contemporană. Frank Onnen, *Encyclopedie de la Musique*; Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, pp.127-128.

(n. 1925), aflați sub influența lui Olivier Messiaen⁴³ (1908-1992), au luat aspecte din muzica mentorului lor, cum ar fi *Messe de la Pentecote*, situându-se în fruntea muzicii avangardiste europene. În anul 1956, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a scris *Gesang der Junglinge* (1956), muzică electronică de o extraordinară frumusețe și dificultate, bazată pe Benedicția, din cartea Daniel, a celor trei tineri Șadrac, Meșac și Abed-Nego aruncați de Nebucadnețar în cuptorul și salvați de Dumnezeu.⁴⁴ Un alt compozitor de liturgie protestantă și mai puțin controversat a fost Hans Werner Zimmermann (n. 1930) care a considerat jazzul ca o forță revigorantă a muzicii creștine. În *Psalmul 113* (motet), Hans Werner Zimmermann a folosit dublul bas, *pizzicato* și ritm sincopat ca o paralelă a ritmului de dans, muzica sa congregațională urmând aceleași trăsături paterne ale muzicii luterane, imnologiei și psalmodiei protestante.

În mare parte muzica protestantă scrisă în a doua jumătate a secolului al XX-lea este scrisă în tradiția luterană, având o puternică bază intelectuală. Muzica protestantă pătrunde în sălile de concert prin lucrările unor compozitori precum Edward Elgar (1857-1934), Arthur Honegger (1892-1956), Frank Martin (1890-1974), Benjamin Britten (1913-1976) sau Paul Hindemith (1895-1963). În secolul al XX-lea gramatica armoniei funcționale și schimbările armonice au intenționat să exprime sensul puternic al călătoriei înapoi în timp, rezultatul fiind mai degrabă adaptarea la formele tradiționale decât renunțarea la ele. Muzica din secolul al XX-lea reînnoadă legăturile cu tradiția, exprimând și evocând expresivitatea emoțiilor prin înțelesuri și coduri familiare tehnicii

43 Olivier Messiaen, compozitor francez și catolic fervent a cărui muzică de esență debussytă se inspiră din simbolurile religioase și mistice, totul plecând de la influența diferitelor ritmuri de origine orientală precum și din modurile medievale și ritmurile libere gregoriene. Stilul său s-a cristalizat destul de repede în lucrări ca *Apariția Bisericii Eterne* (1932) sau *Suita Simfonică Înălțarea* (1932). Messiaen nu a permis ca inspirațiile lui religioase să influențeze genurile liturgice tradiționale. Printre alte lucrări cu teme religioase se numără *Nativitate du Seigneur* (1935), *Micile liturghii*, *Liturghie de cristal*, *Apocalipsul*, *Trei mici liturghii ale prezenței Divine* (1944). După *Messe de la Pentecote* (1950) va urma un ansamblu orchestral și coral pe tema *Transfigurarea Domnului nostru Isus Hristos* (1965-1969) și *Meditațiile asupra misterului Sfintei Treimi* (1969), lucrare teologică al cărui subiect reprezintă unul din misterele cele mai secrete ale dogmei catolice. Va scrie în 1986 opera *Sfântul Francisc din Assisi*, un ciclu pentru orgă *Livre du Saint Sacrement* (1987), și va compune multe alte lucrări naturaliste, partituri pentru pian, piese pentru orgă, muzică de cameră și piese pentru cor și orchestră. Alison Latham, *The Oxford Companion to Music*, pp. 770, 771; Gerald Abraham, *Oxford History of Music*, pp. 572, 831, 844-855.

44 *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție de studiu Thompson, Editura Universității Emanuel, 2002, Oradea, pp. 929-931.

componistice. Legătura cu civilizația și cultura estică a însemnat pentru compozitori și public o redescoperire a muzicii contemplative și statice. Compozitorii secolului al XX-lea au redescoperit noul sens al muzicii religioase de concert, care explorează mai mult domeniul spiritual decât cel al muzicii moderne. Printre creatorii muzicii moderne creștine se numără John Taverner (1944-2013) cu *Celtic Requiem* (1969), *Little Requiem for Father Malachy Lynch* (1972) și *Requiem for Father Malachy* (1973); Part Arvo (n. 1935) cu cantata pentru cor de copii *Meie Aed* și oratoriul *Maailma Samm*, scrise în stil tradițional (1962), *Concert de Crăciun* (1980), pentru vioară, violoncel și orchestră de cameră și *Patimile după Ioan* (1982), pentru voci bărbătești, cor și orgă; Krzysztof Penderecki (n. 1933); Gyorgy Ligeti (1923-2006); Luciano Berio (1925-2003). Compozitorul englez Ralph Vaughan Williams (1872-1958) a ajutat la crearea *English Hymnal*, una din cele mai influente cărți de imnuri ale secolului al XX-lea. Cea mai remarcabilă contribuție a lui Ralph Vaughan Williams a fost reînnoirea muzicii engleze în secolul al XX-lea, și în mod special a muzicii religioase. *English Hymnal* cuprinde atât imnurile sale proprii cât și altor compozitori, cum ar fi ale bunului său prieten Gustav Holst (1874-1934) cu *In the Bleak Midwinter*. Ralph Vaughan Williams a scris o muzică excelentă pentru liturghie în *The Oxford Book of Carols* (1928) și *Songs of Praise* (1925). În ambele colecții a avut colaborarea compozitorului Martin Shaw (1875-1958) care a avut aceeași viziune cu a sa de a ridica muzica creștină la cele mai înalte standarde. În timp ce prin *English Hymnal* imnologia congregațională a fost ridicată la standarde înalte, dovedind o binevenită schimbare a sentimentalismului muzical din *Hymns Ancient and Modern*, compozitorul englez Charles Villiers Stanford (1852-1924) a transformat serviciul liturgic depriment, apăsător și trist din Biserica Anglicană într-unul plăcut, luminos și afabil. Ca pedagog, el a format aproape pe toți compozitorii englezi din următoarele generații: Vaughan Williams, Gustav Holst (1874-1934), Coleridge Taylor (1874-1934), John Ireland (1879-1962), Franck Bridge (1879-1911). Gustav Holst (1874-1934), compozitor englez de origine suedeză ca și colegul său mai tânăr Arnold Bax (1883-1953) aparține perioadei *naționaliștilor*. Luându-i ca exemplu pe maeștrii vechii epoci de aur ai muzicii engleze, Gustav Holst a știut să evite influența germanică care a marcat creațiile compatrioților săi din aceea epocă. Alături de

celebra suită simfonică *Planetele* (1919), a scris *Suita Sfântul Paul* (1912-1913), *The Hymns of Jesus* lucrare pentru cor și orchestră mare bazată pe melodii de *cantus planus*. Acești compozitori au reînnoit muzica liturgică din Marea Britanie, scriind partituri corale pentru catedralele și bisericile parohiale din tot regatul. Muzica britanică a fost influențată la începutul secolului al XX-lea de Charles Villiers Stanford ca profesor și compozitor. Compozitorii englezi care au scris în această perioadă muzică pentru Biserica Anglicană, nu făceau parte din Biserică, și nici nu s-au bucurat de suportul financiar al acesteia, așa cum se întâmpla cu muzicienii luterani. Vaughan Williams, agnostic fiind, a scris muzică liturgică pentru Biserica Anglicană, cum ar fi *O Clap Your Hands* (1920), *Psalmul 47*, *Psalmul 100* (1929) și *A Festival Te Deum* (1937) care sunt destinate cântăreților și instrumentiștilor amatori cu scopul de a le oferi oportunitatea unei închinări prin muzică la un standard înalt. Contribuția muzicală a lui John Ireland (1879-1962) la Biserica Anglicană este în mod clar diferită de cea a lui Vaughan Williams. Herbert Howells (1892-1983) ca și Vaughan sau Ireland nu era un credincios practicant, având îndoieli în ce privește credința creștină, dar reacționa cu profund respect atunci când ascultau liturghia anglicană. Acești compozitori au compus conform cerințelor moderne de tehnică componistică, cu siguranță ei fiind cei mai valoroși compozitori care au scris pentru Biserica Anglicană. Melodiile lor amintesc de stilul *pleni song* în modalitatea și flexibilitatea lui ritmică, dar ele se împletesc polifonic în jurul armoniilor cu rezonanțe impetuoase ce ar dori să se apropie de entuziasmul hedonistic al jazzului. Michael Tippett (1905-1998), compozitor englez, ca și Howells nu și-a compromis personalitatea muzicală. Fraza finală a oratoriului *Îmi voi cunoaște umbra și lumina și astfel voi fi eu în întregime*, rezumă convingerea fundamentală a lui în care omul poate atinge înțelepciunea prin cunoașterea Binelui și a Răului. Michael Tippett a scris muzică pentru liturghie, dar la un nivel foarte ridicat, care depășește pregătirea muzicală a multor coruri bisericești. Michael Tippett alături de Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) este compozitorul contemporan care s-a apropiat de jazz, fiind influențat de esența acestuia. Prin tonul exaltat și extatic al lucrărilor sale, Michael Tippett se situează împreună cu Olivier Messiaen printre singurii vizionari autentici contemporani. În tradiția Anglicană muzica corală ocupă un loc important, la slujba de seară cântându-se

antheme, imnuri, versete biblice cântate responsorial de preot și credincioși, iar la liturghia duminicală de dimineață cântându-se aranjamente corale și imnuri pentru Comuniune. Numărul compozițiilor muzicale scrise pentru liturghia anglicană începând din a doua jumătate a secolului al XX-lea este enormă. Noile lucrări muzicale sunt în general privite ca o deviere de la tradiție. Multe catedrale și parohii având coruri profesioniste, au selectat lucrările cele mai bune, în acest sens cerințele congregației fiind ridicate în conformitate cu stilul casei. În general în aceste lucrări muzicale, sunt folosite ritmuri ușor sincopate, părțile corale sunt scrise la două voci (soprane, tenori sau altiste și bași), iar exprimarea armonică se bazează pe cvarte, texte și septime. Printre cei care au compus un astfel de gen de muzică se numără William Mathias (n. 1934), Bryan Kelly (n. 1934) și Kenneth Leighton (1929-1988). Compozițiile lui Leighton sunt de o marte profundzime, foarte interesante, ele făcând parte din repertoriile multor coruri valoroase ale catedralelor și bisericilor parohiale anglicane și nu numai. *În ultimii ani în Marea Britanie a fost creată pentru liturghie o muzică experimentală cu caracter de tatonare. Norwich Cathedral și University of East din Anglia organizează începând din anul 1980, timp de o săptămână, servicii religioase în cadrul cărora sunt intercalate lucrări religioase precum antheme, corale și imnuri ale unor compozitori contemporani, oferindu-se astfel oportunitatea de a se experimenta noile stiluri muzicale în cadrul liturghiei. În cadrul festivalului sunt evaluate și încurajate lucrările și noile stiluri muzicale ale compozitorilor tineri (cum ar fi: Harrison Birtwhistle, Peter Maxwell Davies, Paul Patterson și Giles Swayne), lucrările fiind introduse în repertoriul unor orchestre celebre (exemplu: All Souls, Langham Place) sau devenind imnuri congregaționale. Poate cel mai semnificativ aspect al festivalului *Contemporary Church Music* reprezintă faptul că sunt ignorate barierele denominaționale, compozitorii reprezentând un spectru larg al creștinismului, nu numai Protestant și Romano-Catolic: în anul 1989 un serviciu liturgic al Bisericii Ortodoxe a fost celebrat cu muzică de John Taverner. Catedrala Winchester este un alt loc unde se cântă muzică modernă și care a stabilit o fructuoasă relație cu noua muzică și în particular cu lucrările lui Jonathan Harvey (n. 1939), compozitor englez care și-a căpătat renumele prin muzica contemporană pe care a scris-o. Începând cu anul 1975 poezia, drama, arta, dansul și muzica și-au găsit exprimarea în Catedrala*

Anglicană, rezultatele fiind surprinzătoare și remarcabile. Jonahtan Harvey crede că arta și religia au multe lucruri în comun, iar muzica, textul, ritualurile și dogmele au puterea de a schimba lumea și spiritul uman. Arta religioasă în viziunea sa „aspiră spre infinitate și spre Divinitate având profundă importanță spirituală de eliberare de sub pericolul întunericului”⁴⁵.

Concluzie

*Într-o lume plină de pericole, insatisfacții, nemulțumiri, creștinismul a devenit pentru mulți un adăpost și o apărare împotriva necunoscutului, un loc al siguranței și intimității, care poate fi constant revizuit și controlat. Urmare a acestui fapt, unii compozitori au răspuns credinței creștine în mod pregnant și pozitiv prin întrebările și provocările muzicii de avangardă. La începutul secolului al XX-lea au fost tipărite cărți de cântări liturgice, care au strâns legături cu muzica populară, ele reflectând aspirațiile congregațiilor. Adoptarea genurilor muzicale seculare de către muzica creștină s-a făcut cu mare întârziere. În anii 50, Twentieth Century Light Music Group, a inițiat o schimbare semnificativă în desfășurarea liturghiei. Acest grup format din preoți, muzicieni și profesori au lansat ideea că „nu numai marea și rezistentă muzică a trecutului, dar totodată obișnuită și efemera muzică de astăzi – care este modul de viață al multor oameni – are un cuvenit loc în închinarea noastră”⁴⁶. Multe compoziții ale unor membrii ai grupului cum ar fi Geoffrey Beaumont și Patrick Appleford sparg bariera dintre muzica creștină și cea seculară, rezultatul fiind invadarea liturghiei cu muzica nouă. *Youth Praise* (1966) a fost prima carte de imnuri religioase care a încercat să reflecteze echilibrul dintre noile genuri muzicale, ea adresându-se în mod special tinerilor. Noile cărți de cântări apărute în ultimile decenii, cum ar fi *Youth Prize II* (1969), *Psalm Praise* (1970) sau *Songs for Praise and Worskip* (1992), conțin imnuri, corale și cântece creștine destinate uzului congregațional, în care se îmbină genuri muzicale total diferite, multe din aceste melodii aflându-se în repertoriul unor formații muzicale celebre, cum ar fi Beatles sau Rolling Stones. Anii '70,*

45 J. Harvey în *Musical Times*, ianuarie 1990, p. 52, apud Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 239.

46 Din prefața *Thirty 20-th Century Hymn Tunes*, Londra, 1960, apud Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 240.

constituie o perioadă de afirmare a muzicii populare creștine, fapt petrecut și în România după 1990, când unii interpreți de muzică populară au trecut la Protestantism. Compozitori populari din România, cum ar fi Nicolae Moldoveanu sau Traian Dorz au compus mii de cântări creștine care au intrat în repertoriul congregațional evanghelic. Multe din aceste melodii au fost armonizate la patru voci sau au fost transpuse orchestral pentru formațiile instrumentale ale bisericilor evanghelice din România. Majoritatea acestor melodii sunt scrise în tonalități minore, în măsuri ternare, binare s-au mixte, au ambitusul relativ redus, sunt foarte expresive și de o frumusețe melodică cuceritoare. Efectul deosebit de benefic al muzicii evanghelice asupra conștiinței omului este deosebit de valoros pentru sănătatea morală a unui popor. Muzica evanghelică păstrează modelul închinării iudeo-creștine, îmbinând patrimoniul muzical al Vechiului Testament cu valorile creațiilor muzicale ale Bisericii Creștine. Cântul liturgic, rugăciunea, învățătura duhovnicească și mesajul Biblic se regăsesc în conștiința credinciosului, în trăirile duhovnicești adânci și în intimitatea existenței sale cotidiene. Menirea cântului evanghelic are ca scop fortificarea unității spirituale și *întărirea* libertății de conștiință a credincioșilor precum și revigorarea închinării și mărturisirii Evangheliei în lume.

Bibliografie

- Abega, P., „LiturgicalAdaption” in *Christianity in Independent Africa*. Andrew, Editat de Edward W. Fashole-Luke, R. Gray, A. Hastings și G. Tasié, publicat de Rex Collings, London; Bloomington, IN: Indiana University Press, 1978, p. 599, *apud* Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 172.
- Abraham, Gerald, *The Concise Oxford History of Music*, Editura Oxford University Press, Oxford, 1985.
- Achinivu, Achinivu, Kanu, *Ikoli Harcourt Whyte: The Man and his Music: a Case of Musical Acculturation in Nigeria*, Number 7, Beitrage zur Ethnomusikologie, Hamburg, 1979, volume I, *apud* Wilson-Dickson, Andrew, *The Story of Christian Music*.
- Bertholet, Alfred, *Dicționarul Religiilor*, Editura Universității „Ioan Cuza”, Iași, 1995.
- Blume, Friedrich, *Protestant Church Music a History*, Editura W. W. Norton & Company. Inc., New York, 1974.

- ✦ Booth, William, *Sing the Happy Song London*, 1978, p. 5, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*.
- ✦ Broughton, Poole, V., *Black Gospel*, Pool, 1985, p. 53, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 202.
- ✦ Cairns, Earle E., *Creștinismul de-a lungul Secolelor*, Editura Societatea Misionară Română, Oradea, 1992.
- ✦ Davies, Samuel, *Letters from the Reverend Samuel Davies and others; shewing, the state of religion in Virginia, South Carolina, &c. particularly among the negroes.*, notat de Hamm, Charles, *Music in the New World*, publicat de W. W. Norton & Company, New York, 1983, *apud* Wilson-Dickson, Andrew, *The Story of Christian Music*.
- ✦ Frank Onnen, *Encyclopedie de la Musique*. Ediția Sequoia, Paris-Bruelles, 1964.
- ✦ Hall, P., „A directory for the publicke worship of God throughout the three kingdoms of England”, Scotland and Ireland, London, 1644, *Reliquiae Liturgicae*, vol. III, Bath, 1847, *apud* Andrew Wilson-Dickson, Andrew, *The Story of Christian Music*, Fortress Press, Minneapolis, 1996.
- ✦ Harvey, J., în *Musical Times*, ianuarie 1990, p. 52, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 239.
- ✦ Latham, Alison, *The Oxford Companion To Music*, publicat de Oxford University Press Inc., New York, 2002.
- ✦ Levitchi, Leon, și Bantaș, Andrei, *Dicționar englez-român*, Editura Teora, București, 2013.
- ✦ Levițchi, Leon și Bantaș, Andrei, *Dicționar Englez Român; Dicționar explicativ ilustrat al Limbii Române*, Editura ARC și GUNIVAS, Chișinău, 2007.
- ✦ Lowens, Irving, *Music and Musicians in Early America*, Editura W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1964, p. 282, *apud* Wilson-Dickson, Andrew, *The Story of Christian Music*.
- ✦ Neill, Stephen, *Anglicanism*, publicat de Oxford University Press, In., Oxford, 1977.
- ✦ Osbeck, Kenneth, W., *101 Hymn Stories – The Inspiring True Stories Behind 101 Favorite Hymns*, publicat de Kregel Publications, P. O. Box 2607, Grand Rapids, U. S. A.
- ✦ Rotaru, Ioan-Gheorghe, *Sabatarieni în contextul vieții transilvane (sec. XVI-XIX)*, Vol. II, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2014.
- ✦ Rotaru, Ioan-Gheorghe, “Mănăstirea Sabatariană de la Ephrata, Pennsylvania, S.U.A.”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Theologia*

Orthodoxa, (2011), LVI, nr. 1, Cluj University Press, Cluj-Napoca, pp.199-210.

- ✦ Walker, Williston, *A History of The Christian Church*, Editori Charles Scribner's Sons, New York, 1959.
- ✦ Waterman, Richard, A., „Hot Rhyth in Negro Spiritual”, *AMS-Journal of the American Musicological Society*, vol. 1, Spring, 1948.
- ✦ Wilson-Dickson, Andrew, *The Story of Christian Music*, Editura Fortress Press, Minneapolis, 1996.
- ✦ *Thirty 20-th Century Hymn Tunes*, Londra, 1960, *apud* Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*.
- ✦ *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție de studiu Thompson, Editura Universității Emanuel, Oradea, 2002.
- ✦ *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament* – ediție revizuită autorizată (traducerea de ieromonahul Dumitru Cornilescu 1921 A.D.), Editura Societatea Biblică Română, București, 2014.
- ✦ DEXI – *Dicționar explicative ilustrat al Limbii Române*.
- ✦ *Dicționar Enciclopedic Român*, Vol. I, Editura Politică, București, 1966.
- ✦ DEXI – *Dicționar explicativ ilustrat al Limbii Române*, editura ARC&GUNIVAS, Chișinău, Republica Moldova, 2007.
- ✦ DEX – *Dicționarul explicative al limbii Române*, editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
- ✦ ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_Penticostală, accesat în 08.09.2018.
- ✦ en.wikipedia.org/wiki/Charismatic_Movement, accesat 08.09.2019.
- ✦ *Ira D. Sankey* – *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Ira_D._Sankey, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *Philip Bliss* – *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Bliss, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *George Coles Stebbins* – *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Coles_Stebbins, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *Stephen Foster* - *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Foster, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *Dwight L. Moody* – *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Dwight_L._Moody, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *Tracts for the Times* – *Wikipedia*, site: https://en.wikipedia.org/wiki/Tracts_for_the_Times, accesat în 01. 10. 2018.
- ✦ *Misă (muzică)* – *Wikipedia*, site: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Misă_\(muzică\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Misă_(muzică)), accesat 31. 09. 2018.