

DEMNIȚATEA UMANĂ ȘI LIBERTATEA RELIGIOASĂ

Conf. univ. dr. Cristian CARAMAN

Institutul Teologic Creștin după Evanghelie „Timotheus”, București, Romania;

Institutul Baptist din București, Romania

caramancm@yahoo.com

ABSTRACT: Human Dignity and Religious Freedom.

In the actuality of the meanings that characterized the universal contextual activity, from the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, we can see how important the issue of religious freedom is, under the sign of the same cause of good through faith, in favor of understanding the perennial values of human dignity.

The call to understanding, to brotherhood and to erasing some dissensions that marked centuries of human history was heard quite frequently. From a certain point of view, all differences, which are discussed in the relations between the various religious practices, from a dogmatic and cultic perspective, also have at their origin an insufficient knowledge of the arguments, advocating for a possible rapprochement of people.

Music is precisely the art that demonstrated that this approach is necessary and achievable, as long as the superior idea of faith exists, as a vital guiding principle that aims to combat essential evil. It is a capital merit, from which the concrete and important results spring, through which the Christian faith, through music, wins an important stage of the dialogues between the main cultic orientations here - Catholic, Orthodox and Protestant.

Being very far from the time of separations - whether called schisms, reform or counter-reformation - face to face with atheism, humanity is now fighting together to reach a higher level of affirmation of its ideals, and Christianity, in any form of particularization, strengthens its efforts. For, of course, just as music is built on the principle of universal harmony, human actions also follow suit. Following the beginnings of the Protestant musical orientation, they link the events of the history of Protestant churches, in the world of modern Europe, to the spiritual manifestations necessary to outline the various denominations, as well as to the great initiatory stature of Martin Luther and the other representatives of the Reformation.

As a direct consequence, music accompanies the events and the sequence of these manifestations, geographically nuanced by the appearance of complementary forms of singing. In the course of time, the screening of values and routine resistance established certain hierarchies, but the knowledge of the affirmation of musical genres in the European cultural landscape, as mirrors of clerical practice, appears useful in the edification of religious freedom. The musical nucleus is of course - and historically the argument and the model endures - that of the Protestant choir, varied in different aspects depending on the atmosphere of the historical eras, whether it is Calvinists, Anglicans or Huguenots.

As a direct consequence, music accompanies the events and the sequence of these manifestations, geographically nuanced by the appearance of complementary forms of singing. In the course of time, the screening of values and routine resistance established certain hierarchies, but the knowledge of the affirmation of musical genres in the European cultural landscape, as mirrors of cultic practice, appears useful in the edification of religious freedom. The musical nucleus is of course - and historically the argument and the model endures - that of the Protestant choir, varied in different aspects depending on the atmosphere of the historical eras, whether it is Calvinists, Anglicans or Huguenots.

The principle of taking over the energy of expression from the popular creation as a spiritual-existential potential appears, under these conditions, as an evidence that pleads for a direct relationship of the clergy with the different groups of people. From a historical and informational point of view, a large part of the history of Protestant music are known, in general, to the general public only through fragmentary aspects, insufficiently deepened in their logical sequence. The details regarding the Protestant Chorale in its holistic complexity, as well as in the perspective of its perfect evolution in the creation of Joannes Sebastian Bach, are thus worth appreciating.

The musical discourse of the Lutheran Choir makes it clearer to understand the culmination of Bach's music and the spiritual model of Protestant music, but also the artistic consequences in classicism, romanticism, up to the creation of 21st century composers. Human dignity and religious freedom are closely related to human values and human rights, which are fundamental in the process of moral and spiritual change from which respect and attitude arise, and which show that man deserves to belong to the human race.

Keywords: *human dignity, religious freedom, Protestant music, Lutheran Chorale, Protestant musical genres.*

Demnitatea umană revelată în Isus Hristos

Prin demnitatea umană se înțelege calitatea și atitudinea de a fi demn, stimat, sobru, rezervat, cu maturitate morală respectabilă, fiind pildă pentru alții în ce privește simțul valorilor umane.¹ Modalitatea în care este privit și tratat omul de către semenii săi, precum și felul în care se analizează pe sine însuși, definește demnitatea umană.² Contextul cultural și social poate influența personalitatea omului și să aibă un rol important în privința simțului propriei demnități. Altfel spus, prin demnitate omul își artă valoarea, onoarea, moralitatea, nivelul de prețuire precum și gradul atins de un individ în societate.³ Personalitatea este un produs calitativ distinct care se formează în paralel cu dezvoltarea omului. Contextul social, economic și natural îi oferă omului posibilitatea unei relaționări autentice și complexe, a unui schimb permanent de valori materiale și morale, precum și o mulțime de experiențe trăite. Însemnătatea acestei comunicări și a acestui schimb de valori vor fi exprimate în acte de conduită etică și profesională manifestate în mod constant în relațiile cu oamenii. Caracterul omului este rezultatul acumulării valorilor calitative rezultate din acceptarea valorilor morale, a cărui manifestare va fi exteriorizată prin acte de conduită. Dacă aceste valori morale sunt în majoritatea lor pozitive, atunci caracterul va fi frumos iar personalitatea va fi oportună creativității, cunoașterii și implicării sociale. La baza dezvoltării personalității stă comunicarea care-l însoțește pe om pe tot parcursul vieții sale. Comunicarea se realizează prin limbaj care asigură transferul de informație cu ajutorul unui cod (literă, cuvânt, nota muzicală) la nivel individual și colectiv. El poate fi sonor (cuvinte, sunete, zgomote), vizual (plastic, pictural) sau mimico-gestual (arta coregrafică) - situații aflate într-o continuă osmoză. Deasupra tuturor se află limbajul vorbit, exprimat în mod specific și afirmat prin cuvânt, ca o realitate psihologică fundamentală a faptului că omul este o ființă grăitoare. Arta este un mijloc de cunoaștere și comunicare, al cărei limbaj poate exprima în mod specific ceea ce spun cuvintele, dar mai ales ceea ce ele nu pot exprima.

1 *Dicționar explicativ ilustrat al Limbii Române*, Chișinău, Editura ARC și GUNIVAS, 2007.

2 Ioan-Gheorghe Rotaru, "Plea for Human Dignity", în *Scientia Moralitas. Human Dignity - A Contemporary Perspectives*, The Scientia Moralitas Research Institute, Beltsville, MD, United States of America, 2016, Volume 1, pp. 29-43.

3 Ioan-Gheorghe Rotaru, *Om-Demnitare-Libertate*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2019, pp.201-215.

Limbajul artistic are un mod de adresare indirect și ambiguu, prin care este stimulată capacitatea de asociație și imaginația. Muzica, printr-un limbaj specific, transmite diferite stări afective prin forța ei afectogenă și impulsionează voința, obligând-o la un răspuns în plan psihic prin forța ei dinamogenă. Esența comunicării prin muzică constă mai mult în trăire, decât în informație. Se poate afirma că muzica reprezintă cel mai vast domeniu al exprimării trăirilor umane. Muzica inexprimabilă în esență, nu are nevoie de traducere, vorbirea diminuându-i din autenticitate. Cercetarea Sfințelor Scripturi arată faptul că relația omului cu Dumnezeu se realizează în mare parte prin limbajul muzical, oștile cerești aducându-i neconținut lui Dumnezeu laudă în locurile prea înalte. Dumnezeu pune în om dorința de a-i aduce laudă: „Mi-a pus în gură o cântare nouă, o laudă pentru Domnul nostru.” (Psalmul 40: 3)

Creștinii sunt îndemnați să folosească limbajul muzical în comunicare, ca o realitate a unui mod de viață și de hrană duhovnicească zilnică: „Vorbiți între voi cu psalmi, cu cântări de laudă și cu cântări duhovnicești, și cântați și aduceți din toată inima laudă Domnului.”

Dumnezeu se revelează omului prin diferite modalități, toate purtând amprenta desăvârșirii și sfințeniei Lui. Comunicarea omului cu Dumnezeu se realizează prin limbajul vorbit și prin limbajul muzical, ca limbaj al trăirilor interioare. Datorită semnificației cuvintelor, mesajul este clar, direct, logic, iar prin sonoritatea sunetelor muzicale mesajul este ambiguu și subliminal. Cartea Psalmilor surprinde cel mai bine bogăția, frumusețea, ineditul și autenticul relației dintre om și Dumnezeu prin cuvânt și muzică. În Biblie vedem cum vorbirea și cântarea creștină se fac în Numele Domnului, din prisosul inimii, ca o exprimare duhovnicească a harului lui Dumnezeu, prin înțelepciune duhovnicească plină de putere sfântă, în vederea zidirii Bisericii.

Și nu în ultimul rând, estetica muzicii protestante degajată din esența sa spirituală are legătură strânsă cu desăvârșirea divină în edificarea demnității umane și libertății religioase, muzica, precum alte arte, fiind un răspuns la tiparele și ordinii creației lui Dumnezeu.⁴ (Cristian Caraman, Prof. PhD)

4 Cristian Caraman, “Influența muzicii asupra demnității umane și a libertății de expresie”, în *Jurnalul Libertății de Conștiință*, Les Arcs, France, Editura IARSIC, vol. 7, nr. 2, 2019, p. 185.

Revelația creștină are un accent umanist, arătând că omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu, că Isus Hristos a devenit om prin întrupare, și că tema principală în învățătura lui Isus este valoarea umană. Când I s-a cerut să arate ce înseamnă o viață plăcută lui Dumnezeu, Isus i-a îndemnat pe ascultători cu cuvintele: „Să-L iubești pe Domnul, Dumnezeul tău, cu toată inima ta, cu tot cugetul tău și cu toată mintea ta și să-l iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși” (Matei 22: 37, 39). Asta înseamnă să ai demnitate în Isus Hristos, atunci când te confrunți cu semenul tău, diferit de tine, în ce privește cultura, statutul sau credința lui. Creștinismul pune într-o nouă lumină valoarea umană, prețuind cultura, dar mărturisind că demnitatea umană este pe deplin arătată numai atunci când omul intră într-o relație corectă cu Dumnezeu prin Isus Hristos. Atunci când omul experimentează trăirea cu Hristos, începe să trăiască dezvoltarea în toate domeniile vieții ca o nouă creație a revelației: „Căci dacă este ceva în Hristos, este o făptură nouă (*zidire nouă*). Cele vechi s-au dus: iată că toate lucrurile s-au făcut noi.” (2 Corinteni 5: 17)

În învățătura creștină, demnitatea este oferită omului ca un dar divin, care indiferent de condițiile de trai al individului îl ia pe Dumnezeu ca exemplu. În schimb, în societate prin demnitate se poate înțelege libertatea și autonomia gândirii, precum și comportamentul uman. Caracterul credinciosului este lucrarea Duhului lui Sfânt în inima creștinului prin Cuvântul lui Dumnezeu. Prin urmare, comunicarea omului cu Dumnezeu și cu semenii săi prin limbajul duhovnicesc îi conferă acestuia libertate de exprimare și demnitate creștină.

Libertatea religioasă, un drept divin

Libertatea religioasă este dreptul individului de a respecta opiniile și practicile religioase ale altora atunci când acestea se află în conflict cu cele personale. În timpurile moderne libertatea religioasă este afirmată atât ca drept natural cât și ca drept divin. Odată cu adoptarea în 1948 a Declarației Universale a Drepturilor omului, libertatea religioasă a fost recunoscută ca parte a legii universale.

Libertatea religioasă, ca drept fundamental al omului, trebuie privită din două perspective, și anume din perspectiva raporturilor dintre individ și stat precum și din perspectiva raporturilor dintre indivizi.⁵ (Ioan-Gheorghe Rotaru, Rev. Assoc. Prof. PhD PhD)

5 Ioan-Gheorghe Rotaru, “Freedom of religion, always a hot issue”, în *Jurnalul Libertății*

Sunt trei poziții fundamentale în ce privește libertatea de alegere a omului: determinism, indeterminism și autodeterminism. Conform concepției determinismului, toate acțiunile omului sunt rezultatul unor factori sau cauze antecedente, și a fost formulată în termeni naturaliști și termeni teiști. Determinismul naturalist privește comportamentul ființelor umane în contextul unor cauze naturale, în care fiecare eveniment este cauzat de evenimente precedente, *ad infinitum*. Concepția naturalistă, prin reprezentării ei Thomas Hobbes și B. F. Skinner, consideră ființele umane ca făcând parte din mașinăria universului⁶. Determinismul teist susține că toate acțiunile omului sunt cauzate (determinate) de Dumnezeu. Determinismul teist, reprezentat de Jonathan Edwards și Martin Luther, asociază comportamentul omului cu mâna lui Dumnezeu care ține sub control întreg universul.⁷ Indeterminismul este opus determinismului, și susține că acțiunile omului sunt necauzate, că nu există cauze antecedente sau simultane pentru comportamentul omului. Exponenții de frunte ai indeterminismului sunt William James și Charles Pierce.⁸ Concepția indeterminismului nu este acceptată de creștini, deoarece neagă existența lui Dumnezeu precum și orice legătură causală între Dumnezeu și univers. Poziția creștină este că Dumnezeu a creat lumea, o susține în mod providențial și că se implică în problemele existențiale ale ei:

El este chipul Dumnezeului celui nevăzut, cel întâi născut din toată zidirea. Pentru că prin El au fost făcute toate lucrurile care sunt în ceruri și pe pământ, cele văzute și cele nevăzute: fie scaune de domnii, fie dregătorii, fie domnii, fie stăpâniri. Toate au fost făcute prin El și pentru El. (Coloseni 1: 15, 16)

Autodeterminismul sau voința liberă consideră că omul determină liber întreaga sa comportare și nu există antecedente cauzale care să explice suficient acțiunile sale. Autodeterminiștii consideră că acțiunile omului sunt cauzate de el însuși, iar factori precum ereditatea sau mediul influențează comportamentul omului. Ei consideră că nu voința unei persoane ia deciziile, ci persoana acționează datorită voinței sale. Deoarece Dumnezeu

de Conștiință, Les Arcs, France, Editura IARSIC, vol.5, 2017, p. 546.

6 *Dicționar Evanghelic de Teologie*, editor general Walter A. Elwell, Oradea, Editura Cartea Creștină, 2012, p. 704.

7 *Idem*, p. 704.

8 *Idem*, p. 706.

nu a fost determinat de o forță exterioară ca să creeze lumea, tot așa omul nu este determinat de nicio forță exterioară ca să acționeze într-un anumit fel. Pentru că omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, acesta are și voința de a acționa liber. Autodeterminiștii sunt convinși că acțiunile umane sunt determinate de ființele umane. Printre promotorii acestei concepții se numără Toma d'Aquino și C. S. Lewis.⁹ Un argument în favoarea autodeterminismului este că omul e liber să răspundă pozitiv poruncilor lui Dumnezeu și să reacționeze la ele doar prin harul lui Dumnezeu care îi dă putere să o facă. Prin urmare, libertatea religioasă este un drept al omului de a fi responsabil față de suveranitatea lui Dumnezeu și față de alegerile sale:

Libertatea religioasă cuprinde dreptul oricărei persoane de a avea sau de a adopta o religie, de a și-o manifesta în mod individual sau colectiv, în public sau în particular, prin practicile și riturile specifice cultului, inclusiv prin educație religioasă, precum și libertatea de a-și păstra sau schimba credința religioasă.¹⁰

Creștinii recunosc semnificația libertății religioase datorită prezenței lui Isus Hristos pe pământ, fiind conștienți de suveranitatea lui Dumnezeu și de necesitatea vitală a unei relații autentice cu El. Odată cu apariția creștinismului, apare cu claritate noțiunea de omul nou sau omul duhovnicesc și omul vechi sau omul firesc, prin care se delimitează cele două personalități care coexistă: personalitate firească și personalitate duhovnicească: „Voi însă nu mai sunteți pământești, ci duhovnicești, dacă Duhul lui Dumnezeu locuiește în adevăr în voi. Dacă n-are cineva Duhul lui Hristos, nu este al Lui” (Romani 8: 9).

Înnobilate de plinătatea prezenței lui Isus Hristos, personalitatea și caracterul omului capătă demnitate și libertate, iar calitatea vieții sociale, profesionale și spirituale a creștinului este dată de cunoașterea lui Dumnezeu prin lucrarea Duhului Sfânt care este sursa înțelepciunii și puterii duhovnicești atât de necesare vieții și demnității umane. Pentru creștini nimic nu este întâmplător în desfășurarea evenimentelor vieții, ci toate lucrurile sunt îngăduite de Dumnezeu cu un scop, de aceea el are liniște sufletească interioară care îi permite să trăiască cu demnitate și libertate de conștiință.

⁹ Idem, p. 706.

¹⁰ *Legea nr. 489/2006 privind libertatea religioasă și regimul general al cultelor*, Publicată în Monitorul oficial Partea I, nr. 11/8.01.2007, Art. 2.-(1).

Libertatea creștină, darul lui Dumnezeu

Libertatea creștină este darul lui Dumnezeu dat omului prin prezența lui Isus Hristos în viața sa. De fapt libertatea creștină se naște din datorie și constă în supunerea omului față de Dumnezeu, a cărui slujire înseamnă libertate. Sunt oameni care fug de prezența divină prin forme de pseudo-libertate – filozofie, putere, misticism, răzvrătire etc. Alții caută libertatea în droguri, desfrâu, preocupări imorale, megalomanie sau patimi excesive. Omul firesc nu are răspunsuri clare la tot ce înseamnă existența sa. Omul duhovnicesc este însă convins că este de origine divină, că poate trăi în prezența lui Dumnezeu și că va trăi în veșnicie cu El. Omul firesc își desfășoară activitatea pe pământ în măsura care aceasta îi este de folos. Omul spiritual este altruist și nu urmărește cu prioritate folosul propriu. Pentru omul firesc judecățile de valoare și valorile umane sunt făcute, la un moment dat, în funcție de viziunea personală sau de grup. Creștinul realizează semnificații, emite judecăți de valoare și creează valori pe fondul cunoașterii personale a lui Dumnezeu și pe baza unor adevăruri eterne și divine. Dumnezeu își începe lucrarea în viața omului începând cu latura individuală a personalității sale. Apoi Dumnezeu continuă să lucreze personal, individual la caracterul omului prin Duhul Sfânt, deoarece menirea creștinilor și a Bisericii este de afirmare a perceptelor creștine și trăirea acestora în societate. Latura tipologică (particulară) constituie elementul distinctiv al caracterului creștinului în raport cu cea firească, cu cea a colectivității creștine și a societății. În schimb, latura generală a personalității creștinului reprezintă suma tuturor disponibilităților psihice care reprezintă fondul firesc, natural de dezvoltare al acesteia. Prin urmare, ascultarea de Cuvântul lui Dumnezeu reprezintă elementul calitativ distinctiv care face separarea omului firesc de cel duhovnicesc și care conferă demnitatea de care omul are nevoie în viața sa pe pământ. Cuvântul lui Dumnezeu ne face liberi de sub robia păcatului și a dependenței de metehnele vieții.

Dar dacă alegerea este separată de datoria ascultării de Dumnezeu, atunci devine libertatea falsă de a alege dumnezei străini. Libertatea nu înseamnă a alege ce vreau eu, ci ceea ce aleg în viață. Prin urmare, libertatea creștină înseamnă a alege să ne supunem legilor lui Dumnezeu prin credința în Isus Hristos. Libertatea creștină cuprinde trei coordonate:

- Libertatea față de neputința umană;
- Libertatea de a ieși de sub robia diavolului;

- Libertatea omului de a dori să cunoască și să împlinească voia lui Dumnezeu.¹¹

Minunile lui Isus Hristos ne arată, în mod metaforic, libertatea pe care o poate avea creștinul în Hristos *față de ceva*. Eliberarea noastră poate fi realizată numai în Isus Hristos. Modelul biblic al libertății *față de ceva* este asemănător cu eliberarea Israelului de sub tirania lui Faraon. Isus Hristos, prin minunile pe care le face, ilustrează eliberarea pe care o face umanității. Învierea celor morți de către Isus, ilustrează renașterea credinciosului făcută de Cuvânt prin apă și Duh:

Isus i-a răspuns: „Adevărat, adevărat îți spun, că, dacă nu se naște cineva din apă și din Duh, nu poate să intre în Împărăția lui Dumnezeu.” (Ioan 3: 5)

Minunea prin care surzii încep să audă ilustrează pe credinciosul care poate auzi Cuvântul lui Dumnezeu. Isus le deschide ochii orbilor, așa cum cei născuți din nou încep să vadă totul prin revelația Cuvântului lui Dumnezeu. Cei cu deficiențe locomotorii erau vindecați pe deplin, la fel cum credinciosul începe să umble pe drumul credinței. Minunea vindecării bolilor trupești ilustrează eliberarea credinciosului pentru a trăi deplin o viață duhovnicească în Hristos. Isus Hristos dezlega vorbirea mușilor, așa cum credincioșii pot aduce laude lui Dumnezeu și pot mărturisi Evanghelia mântuirii celor înrobiți de păcat. Prin urmare, minunile făcute de Isus Hristos ilustrează foarte plastic, în termeni fizici, libertatea *față de ceva* pe care o are credinciosul în Isus Hristos. Credinciosul este eliberat de Hristos de povara suferinței, de invidie, de greutatea inerente ale vieții și este transformat prin școala divină a harului lui Dumnezeu: „El ne-a izbăvit de sub puterea întunericului și ne-a strămutat în Împărăția Fiului dragostei Lui.” (Coloseni 1: 13)

Trecerea de la *libertate față de ceva* la *libertate pentru ceva* este făcută de legea dragostei scrisă de Dumnezeu în inima omului prin Isus Hristos. Știm că prin Lege ajungem la cunoștința păcatului (Romani 3: 20), apoi suntem conduși prin pocăință la Hristos (Galateni 3: 24). Eliberat de sub robia păcatului, credinciosul găsește în legea harului obiectivele, țintele și sensurile vieții cuprinse în cuvântul dragoste: „Căci toată Legea se cuprinde într-o singură poruncă: să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși.” (Galateni 5: 14)

11 Dictionar Evanghelic de Teologie, p. 703.

Iar prin puterea dragostei credinciosul poate face alegeri în libertate, adică poate să facă ceea ce îi spune Dumnezeu prin Cuvântul Său. Atunci când credinciosul umblă zilnic în lumina Cuvântului lui Dumnezeu, descoperă în propria sa experiență (singurul loc unde poate fi înțeleasă libertatea) făgăduința Domnului: „Dacă rămâneți în Cuvântul Meu sunteți cu adevărat ucenicii Mei; veți cunoaște adevărul și adevărul vă va face liberi.” (Ioan 8: 31, 32)

Eliberarea spirituală reflectată în *Cantata* lui Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach a fost foarte religios, un luteran practicant în a cărui bibliotecă se aflau multe volume eclesiastice.¹² Pentru Bach scopul suprem și rațiunea muzicii trebuia să fie spre gloria lui Dumnezeu și înviorarea sufletului. J. S. Bach este considerat cel mai talentat muzician din întreaga istorie a muzicii și cel mai practic și realist compozitor din câți au existat vreodată. La Leipzig (1723), fiind răspunzător de calitatea muzicii în cele patru biserici ale orașului, trebuia să compună săptămânal pentru fiecare slujbă liturgică câte o *Cantată*, și să o și dirijeze, iar pentru Vinerea Mare trebuia să asigure muzica *Patimilor*. Muzician complet și executant desăvârșit la aproape toate instrumentele vremii sale, era foarte exigent cu forțele muzicale ale bisericilor din Leipzig. Auzul muzical al lui Bach era foarte fin, încât putea percepe cea mai mică eroare ritmică sau melodică chiar și în ansamblurile mari instrumentale. Cunoscut ca un compozitor al barocului, J. S. Bach a dus la apogeu barocul muzical.¹³ El a preluat tot ce

12 Materialul este o prelucrare a textului din Cristian Caraman, *Genuri ale Muzicii Protestante*, București, Editura Glissando, Universității Naționale de Muzică București, 2011, pp. 133-136.

13 Baroc (fr. *baroque* „bizar, ciudat”; portugheză *barocco*= o perlă cu formă neregulată, asimetrică), termen care denumește stilul dezvoltat în special în arta din apusul și din centrul Europei cuprinsă între sfârșitul Renașterii și mijlocul sec. XVIII, și extins ulterior în toată Europa. Barocul generat de Renaștere s-a îndepărtat tot mai mult de tradiția și echilibrul acesteia. În arhitectură, s-a manifestat prin cultivarea formelor grandioase, prin decorația excesivă și teatrală, bogăția ornamentației, libertatea și fantezia exprimării, caracterizată prin asimetrie, linii și forme curbe întortocheate, dinamism exagerat, tinzând spre efecte care să surprindă pe privitor. În sculptură, liniile de contur ale formelor au devenit agitate, depărtându-se de centru, și, în general, în dauna plasticului. În pictură au apărut noi scheme compoziționale (în diagonală, în vârtej etc.); tehnica în clar obscur a

fusese mai înainte și a anticipat ceea ce avea să urmeze. Fiind unul dintre cei mai cultivați muzicieni ai vremii sale, foarte bine informat în ce privește noutățile artei muzicale europene, Bach avea dorința de a cunoaște și asimila toată muzica veche și contemporană. Era preocupat de muzica școlii franceze, de la Jean-Baptiste Lully la Jean-Henri d'Anglebert și François Couperin, precum și de cea italiană, de la Antonio Vivaldi la Domenico și Alessandro Scarlatti. În creația lui Johann Sebastian Bach rămâne prezentă ideea morții eliberatoare, înfățișată însă din ce în ce mai luminos în cantatele sale.¹⁴ Istoria genului culminează indubitabil cu cantatele lui Bach, la care structura lor, calitatea înaltă și varietatea combinațiilor formale sunt unice. Majoritatea cantatelor compuse de Bach în prima perioadă (până în anul 1708) reflectă tradiția germană cu care el era familiarizat. Acestea includ

cunoscut o mare înflorire. Artă barocului a cunoscut unele tendințe spre studiul mișcării și pentru analiza psihologică. În muzică, barocul a însemnat, de asemenea, apariția unor forme și genuri noi, o mai mare libertate și inventivitate. Barocul reușește prima sinteză în cultura muzicală vocal-instr., turnând în forme noi, superioare, atât experiența muzicii vocale (monodia liturgică a cântecului gregorian, cântecul popular și coralul protestant) cât și experiența muzicii instrumentale populare și culte. Valorificarea cuceririlor polifoniei vocale și a înfloririi muzicii instrumentale dă barocului aureola unei luminoase perioade din istoria artei sunetelor. *Dicționar Enciclopedic Român*, București, Editura Politică, 1962, pp. 304, 305; *Dicționar de Termeni Muzicali*, București, Editura Enciclopedică, 2010, pp. 66, 67;

14 Cantata (it. și lat. *cantare* a cânta”), gen muzical cristalizat din madrigalele italiene, în care vocea (1) vocea este acompaniată de un mic grup coral și un instrument (de preferință lăută). Termenul s-a fixat în sec. 17, desemnând o lucrare vocală însoțită de acompaniament instrumental, cu caracter dramatic sau narativ, cântată de un singur solist, structura sa (arii și recitative) fiind aleasă în funcție de subiectul literar. Secolul 18 adaugă noi pași în evoluția cantatei: ariile sunt constituite din teme contrastante (pentru obținerea caracterului dramatic) începutul și finalul lucrării este conceput instrumental. Depășind granițele Italiei genul este adoptat în Franța și Germania unde s-a dezvoltat în mod special cantata bisericească. Compuse pentru soliști, cor și orgă (sau orchestră), aceste creații aveau, cu necesitate, în final, forma unui coral intonat și de comunitate. Cantata laică este compusă numai ocazional, cu prilejul festivităților publice, evenimentelor familiale. În creația lui J. S. Bach genul ocupă un loc important, atât calitativ cât și cantitativ (295 de cantate, structurate în cinci cicluri), religioase în cea mai mare parte dar și laice, între acestea din urmă cele mai cunoscute fiind *Cantata cafelei*, *Phoebus* și *Pann*. Către sfârșitul secolului XVIII termenul de cantată a fost utilizat în sens larg, cu referire la lucrări vocal-instrumentale, incluzând solo-uri, coruri și numere instrumentale cu tematică diversă de cult sau laică, dramatice sau lirice, deseori confundându-se cu formă de oratoriu, pasiunea sau opera. *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 94.

cantata-coral și *cantata-psalm*, având texte de psalmi și de coral sau versuri poetice și combinații de texte scrise pentru *cantate-funerare*.¹⁵ Din perioada când Bach a fost angajat organist al bisericii din Arnstadt, datează prima sa cantată *Denn Du Wirst meine, Seele nicht in der Hölle lassen* (1704). Urmând modelele existente în creația compozitorilor germani de la sfârșitul secolului al XVII-lea, în această lucrare de tinerețe sunt cuprinse toate elementele genului (coruri, recitative, arii, preludii și interludii pentru o orchestră compusă din coarde, trei trompete, timpane și orgă).

Trei ani mai târziu, pe când era la Mulhausen, Bach va scrie următoarea cantată folosind versetele psalmului *De profundis* („Din adâncuri”), traduse în limba germană prin cuvintele *Aus der Tiefe ruft mich*. Din această nouă creație lipsesc recitativele, muzica urmărind cu simplitate alternanța dintre arii și coruri diferit acompaniate de orchestră.

Dintre cantatele scrise la Mulhausen, cea mai cunoscută rămâne însă *Gott ist mein König*, o lucrare cu o muzică gravă, compusă cu ocazia alegerii consiliului municipal al orașului, care îl proslăvea pe Dumnezeu și nicidecum pe noii consilieri. Aceasta este prima compoziție tipărită a lui J. S. Bach, în care orchestra este formată din suflători (doi flauți, două oboae, trei trompete, un fagot), coarde și orgă, fapt ce-i conferă o bogată sonoritate orchestrală. În următoarea cantată, *Der Herr denken uns*, ansamblul orchestral, format numai din instrumente de coarde, debutează cu o amplă *Simfonia*¹⁶. În timpul cât a fost angajat la Weimar ca organist (1708-1717),

15 Gerald Abraham, *The Concise Oxford History of Music*, Oxford, Editura Oxford University Press, 1985, pp. 92, 387, 407-8, 534-5.

16 Simfonia (din limba greacă: συν = împreună, și φωνη = sunet; în italiană: *sinfonia*) este o compoziție muzicală instrumentală de proporții vaste, alcătuită din mai multe părți (de regulă, patru), fiind executată în sălile de concert sau pentru înregistrări de o amplă orchestră simfonică. O simfonie nu are soliști instrumentali, excepție făcând așa-numita „Simfonie concertantă” (de ex.: *Sinfonia concertante* pentru vioară, violă și orchestră KV364 de W.A. Mozart sau *Symphonie espagnole* pentru vioară și orchestră de Édouard Lalo). *Simfonia a IX-a* de Ludwig van Beethoven introduce în mișcarea finală vocea omească sub formă de soliști și cor. Procedul va fi preluat și de alți compozitori în creațiile lor, fără a împieta însă asupra rolului predominant al orchestrei. În secolul XVII, termenul era folosit pentru introducerile orchestrale ale operelor (*sinfonia*), cantatelor, oratoriilor, pentru introducerile orchestrale ale ariilor, dar și pentru lucrările de ansamblu care puteau fi clasificate ca și sonate sau concerte. Factorul comun în folosirea variată a termenului a fost tratarea simfoniei sau *sinfoniei* ca o parte dintr-un fragment mai mare dintr-o compoziție. *Dicționar de Termeni Muzicali*, pp. 501, 50; Simfonie - Wikipedia: <https://ro.wikipedia.org/wiki/Simfonie>, accesat în 04.08.2022.

creația de cantate a lui J. S. Bach devine deosebit de bogată. Aproximativ douăzeci de cantate, începând cu cantata-funerară *Gottes Zeit*, vor fi scrise în această perioadă. Vorbind despre simbolistica muzicală, tot mai mulți muzicieni au avansat ideea că J. S. Bach a pictat cu sunetele, și că în muzica sa se regăsesc motivele terorii, durerii, morții, speranței libertății etc. În cantatele-funebre, Bach tratează textul cu multă claritate și simplitate, el preluând din coralele protestante ideea de speranță, libertate și fericire eternă asociată cu prezența lui Isus Hristos printre oameni, ca aducătoare de izbăvire. Tematica morții, în viziunea credinței luterane, ce proclamă fericirea eternă sprijinită pe actul credinței în patimile lui Isus Hristos, a fost prezentată în cele mai multe cantate scrise de Bach în perioada de la Weimar.

Luteranii privesc cu liniște ideea morții ca o eliberare de sub povara suferinței și o cântă în coralele lor, frica de moarte și infern menținută în procesiunile funebre catolice, fiind înlocuită cu nădejdea în viața veșnică când vor fi împreună cu Isus Hristos. Walter A. Elwell afirmă despre triumful asupra morții prin puterea învierii lui Isus Hristos că:

Cristos ne eliberează din afundarea sub povara suferinței și greutății prin transformarea acestora (pentru cei care înțeleg) într-o școală divină (Evr. 12: 6; Prov. 3: 11-12). El eliberează pe cei slabi și pe cei săraci de agonia invidiei și îi face pe toți (care ascultă) egali în fața crucii Sale; și El înfrânge (pentru toți cei ce cred) înțepătura morții fizice și triumful aparent al mormântului prin puterea învierii Sale (1 Cor. 15: 54-57).¹⁷

Tema morții este prezentă de către Bach chiar și în cantata de Paște, intitulată *Der Himmel lacht, die Erde jubiliert* („Cerul râde, pământul se bucură”), prin aria finală „Vino, cea de pe urmă oră a mea”, în care minunea învierii este exprimată printr-o explozie sonoră (*Sonata* introductivă), urmată de o strălucitoare jubilație corală. Profunzimea și frumusețea textelor luate din scrierile biblice sau din cântările protestante se datorează libretiştilor intelectuali, pastorul Erdmann Neumeister și poetul Solomon Franck, amândoi de la curtea din Weimar. Introducerile instrumentale (numite *Sonata* sau *Simfonia*) zugrăvesc gradația dramatismului până la momentele de culme, după care ideea fericirii promise este proclamată cu crescândă strălucire. În cantatele compuse între anii 1712-1714, Bach introduce elementele specifice operei (*recitativul secco*, *aria da capo*), fapt ce i-a adus cri-

17 Dicționar *Evangelic de Teologie*, editor general Walter A. Elwell, p. 703.

tici din partea autorităților bisericești, care l-au somat să compună muzică ce să corespundă pietății credincioșilor.

Conținutul religios al cantatelor lui Bach este întruchipat muzical de inventivitatea sa în ce privește fondul și structura (succesiune de coruri, recitative, arii, duete, toate terminate pe intonații de coral și pregătite de *Sonate orchestrale*) noilor creații din perioada Weimar.¹⁸ J. S. Bach dă cantatei protestante un suflu de expresivitate nou, prin îmbinarea stilului de operă cu stilul instrumental-concertant italian, fără a se depărta de spiritul religios și național al cantatei tradiționale germane.

J. S. Bach concentrează în exprimarea sa muzicală o mare diversitate de mijloace și procedee stilistice, de la simpla contrapunctare a unui cantus-planus până la complexitatea polifonico-armonică a limbajului, angrenând valoarea fiecărui element muzical în aliajul exprimării sale artistice, fapt ce a constituit pentru compozitor un prețios fond de experiență pentru realizarea viitoarelor oratorii. În perioada cât a trăit la curtea reformată (calvinistă) de la Köthen (1717-1723), Bach a scris doar două cantate *Dich loben die lieblichen Strahlen der Sonne* („Razele minunate ale soarelui Te laudă”, 1720) și *Heut ist gewiß ein guter Tag* („Astăzi este cu siguranță o zi bună”, 1720), iar când s-a mutat la Leipzig a scris primul oratoriu *Johannes Passion BWV 245* (1724). Timp de două decenii (1723-1745), cât timp s-a aflat la Leipzig, Bach a compus un număr de 260 de cantate, adunate în cinci cicluri întregi. Adăugate la cele compuse la Arnstadt, Weimar și Köthen se estimează un total de trei sute de cantate, din care o parte s-au pierdut. Cei mai mulți dintre libretiștii compozițiilor lui Bach au rămas anonimi, mai cunoscută rămânând colaborarea sa cu Picander (pe adevăratul său nume Christian Friedrich Henrici), pe ale cărui texte Bach a compus treisprezece dintre cantatele sale. Chiar dacă nu a compus nici o operă, multe din episoadele cantatelor lui Bach se apropie ca spirit de aceasta. Întreaga sa muzică vocală și instrumentală este dominată de religie, mai concret de luteranism și de corarul luteran¹⁹.

18 Friedrich Blume, *Protestant Church Music of History*, New York, Editura W. W. Norton & Company . Inc., 1974, pp. 269-277; 336-346.

19 Corarul luteran este imnul congregațional din liturghia luterană (lat. *cantus coralis*; gr. *cor*; germ. *choral*). Cea mai mare realizare a Reformei în domeniul muzicii o reprezintă corarul luteran. Această emanație lapidară a Reformei se va impune prin vigoare și accesibilitate, corarul rămânând cântecul specific al bisericii protestante, el înflorind pretutindeni unde s-a ivit Reforma. Corarul luteran va asocia credinței evanghelice un nou mod de execuție *Cântarea congregațională* (comună). Caracteristicile formale și stilistice ale coralului luteran sunt limba națională germană, rima metri-

Pentru J. S. Bach muzica reprezintă expresia divinității. Coralul luteran este prezent în motetele, în oratoriile, în patimile și mai ales în cantatele sale. Cantata religioasă, gen ce provine direct din coral, a dominat întreaga creație vocală a lui Bach. Johann Sebastian Bach întruchipează în muzică, cu o uluitoare ușurință, ideile cuprinse în diferitele texte desprinse din Biblie sau din coralele protestante.²⁰ La J. S. Bach bogăția limbajului muzical în cantate este caracterizată de claritatea tematică și de multitudinea de transformări corespunzătoare desfășurării fiecărui subiect în parte. În cantatele, preludiile și coralele pentru orgă (cuprinse în *Orgelbüchlein*) Bach folosește diferite formule muzicale menite să exprime stări afective sau acțiuni (bucuria sau tristețea, încrederea sau îndoiala, elanul sau deprimarea, resemnarea sau teroarea, spaima sau liniștea), care circulă cu o ușurință extraordinară de la o lucrare la alta, datorită transformărilor lor ritmice sau intensităților expresive imprimate de fluctuațiile armonice. Limbajul descriptiv al lui J. S. Bach se menține în zona afecțiunii și a simțămintelor trezite de frumusețile naturii și nu se bazează pe imitații (ex: farmecul înserării în cantatele *Blei bei uns, denn es will Abend werden* și *Am Abend aber desselbigen Sabbats*, al apelor curgătoare în cantata *Christ, unser*

că a versului, forma strofică muzicală și textuală și melodia simplă. Coralul a evoluat în decursul secolelor al XVI-lea și al XVII-lea de la forma monodică până la o varietate componistică ce include coralul-preludiu, coralul-motet, coralul-cantată și coralul-suită. Odată cu Reforma lui Martin Luther (sec. XVI) coralul a căpătat o importanță deosebită. Cunoscător și iubitor de muzică, Martin Luther și-a dat seama de importanța muzicii pentru educarea poporului în practica de cult. De aceea el a cules melodii profane și le-a adaptat în practiac de cult. La începutul Reformei coralul reprezenta imnul congregațional protestant, cunoscut sub numele de *Geistliche Lieder* („cântece religioase”), *Psalmen* („Psalmi”), *Christliche Lieder* („cântece creștine”) și *Gesange* sau *Kirchengesange* („cântece pentru biserică”). Spre sfârșitul secolului al XVII-lea denumirea de coral care în mod tradițional era atribuit cântecului simplu latin (*cantus planus*) va fi aplicat imnului german protestant. Coralul luteran era cântat omofonic de către cor (*chorul choralis*) și congregație, spre deosebire de stilul de execuție polifonic din Biserica romano-catolică (*chorus musicus* sau *figuralis*). În liturgia protestantă imnul congregațional ocupă un rol important echivalent cu coralul gregorian (*gregorianischer choral*) și cântecul coral (*chorus choralis*) din cadrul liturghiei romano-calotice. În timpurile moderne termenul de coral înseamnă un cântec simplu, iar imnul religios (*Kirchenlied*) înseamnă un cântec simplu devoțional. În secolul al XVII-lea și al XVIII-lea termenul de coral se referea la armonizările simple ale melodiei imnului german cum ar fi coralele de J. S. Bach sau coralele la patru voci. Cristian Caraman, *Genuri ale muzicii protestante*, pp. 60, 62; *Dicționar de Termeni Muzicali*, pp. 144, 145.

20 *Luther' Works, Liturgy and Hymns*, vol. 53, editat de Ulrich S. Leupold, Philadelphia, Editura Fortress Press, p. XIX.

Herr, zum Jordan kam, a întinsului câmpenesc în cantata *Es rufet seinen Schafen mit Namen*). Picturalul și simbolismul lui Bach nu afectează construcția arhitecturală a nici uneia din lucrările sale, expresivitatea descriptivă modelându-se în muzica lui pe evoluția logică a unei creații și pe forma ei solid construită. Procedeele simboliste folosite de Bach în cantatele sale capătă greutate artistică în asociere cu muzica și cuvântul, această gândire extinzându-se și în momentele pur instrumentale sau orchestrale, cum ar fi în *Sinfonia* care deschide aproape constant muzica noilor cantate, sau în interludiile instrumentale dintre arii, recitative sau coruri. Johann Sebastian Bach atribuie elementelor vocale o forță expresivă supremă și îmbogățește genul prin concepția sa modernă despre atribuțiile muzicii pure.

Cu scopul de a sublinia momentele emoționale și descriptive a diferitelor momente din desfășurarea unei cantate, Bach încredințează ansamblului orchestral muzica unui coral întreg (ex. cantata *Die Elden sollen essen*), alteori îi dă funcția de acompaniator al recitativelor (ex. cantata *Herr, wie Du willst so schicks mit mir*) sau uneori dă rol solistic unor instrumente, solicitând culori timbrale în acompaniamentul ariilor (ca în *Oda fúnebre*) pentru a exprima sensul arhaic al textului. În ultimele cicluri de cantate (după anul 1735) Bach simplifică instrumentația, folosind basul cifrat²¹ ca

21 Basul cifrat (it. *basso cifrato*; engl. *Figured-bass*; fr. *Basse chifrée*; ger. *Bezifferter Bass*), este o melodie independentă în registrul bas (interpretată la violoncel sau viola da gamba) pe baza căreia sunt realizate acorduri deasupra melodiei (la un clavecin, clavicord etc.). Basul cifrat (basul continuu) a apărut concomitent cu noul stil monodic, ai cărui primi reprezentanți de seamă sunt Emilio de Cavalieri (1550-1602), Giulio Caccini (1550-1610) și Jacopo Peri (1561-1633). A înflorit în perioada barocului ca un mod flexibil de a acompania o compoziție în stil recitativ și a stat la baza armoniei perioadei clasice. Legea basului cifrat spune că „totdeauna se analizează linia melodică, se extrage scara muzicală pe un portativ alăturat și se construiesc acordurile generate de intervalul de terță aferente treptelor. În funcție de acestea se armonizează sopranelor dar”. La indicațiile sumare ale unui bas cifrat, interpretul trebuia să intuiască intențiile compozitorului și să creeze linia melodică corespunzătoare acompaniamentului, cât și ornamentele necesare. Sistemul de notație a intervalelor în basul cifrat a evoluat în notația unui acord contemporan. Basul cifrat este forma cea mai desăvârșită a muzicii, care trebuie executat cu ambele mâini, astfel ca mâna stângă să execute nota prescrisă, iar mâna dreaptă execută consonanțe și disonanțe, ca să dea o plăcută sonoritate armonică. Afirmarea monodiei acompaniate este în strânsă legătură cu folosirea basului cifrat, procedeu de citire a acordurilor bazat pe indicarea intervalelor prin cifre, ceea ce determină simplificarea scriiturii, opere întregi putând fi scrise pe două portative. Practica monodiei acompaniate a însemnat de fapt nașterea acompaniamentului în sensul actual al termenului și totodată apariția acompaniatorului,

acompaniator al ariilor și menține construcția armonică doar în relații dintre tonalități apropiate, cele mai edificatoare exemple în acest sens fiind în cantatele de Crăciun *Das neugeborene Kindlein*, *Gelobet seist Du, Jesu Christ* și *Liebster Immanuel*.

Caracteristic cantatelor din această perioadă târzie a creației lui J. S. Bach rămâne renunțarea la vechea arhitectură și a tendințelor subiective (exprimate în cantatele scrise în primii ani trăiți la Leipzig) în schimbul afirmării laturii obiective a gândirii sale. Totuși în creația sa rămâne prezentă ideea morții eliberatoare, înfățișată însă din ce în ce mai luminos în cantatele sale (ex: cantata *Mit Fried, und Freud, ich fabr dabim*).

Cantatele lui Bach se sprijină în general, pe două puncte de rezistență: la început, un cor amplu introductiv, bazat pe o melodie de coral; la final, același coral, însă simplificat pentru a fi intonat de către congregație. Între aceste două elemente, într-o libertate completă se desfășurau celelalte momente: arii la una sau mai multe vociacompaniate de orchestră sau de instrumente soliste, recitative, arioso-uri, alte coruri construite sau nu pe coral.²² Cantatele lui Bach, în ansamblul lor, concentrează toate elementele caracteristice muzicii culte: de la monodia modală și polifonia modală la armonia tonală, de la stilul coral *a cappella* la stilul concertant, de la cântecul popular simplu la dramaturgia muzicală în operă. Toată muzica lui Johann Sebastian Bach are amprenta libertății spiritului, corectitudinii, inevitabilității, inteligenței și organizării logice a secvențelor și a notelor.

Demnitatea umană reflectată în muzica *Patimilor* lui Johann Sebastian Bach.

Muzica lui Johann Sebastian Bach se remarcă printr-o varietate a formelor muzicale cunoscute, cu excepția operei, atingând însă cele mai înalte culmi ale artei.²³ Lucrarea *Die Kunst der Fuge* („Arta Fugii”) dă dovadă

ca și profesie. Definierea obligațiilor unui bun acompaniator îi aparține lui Jean-Jacques Rousseau, în dicționarul său de muzică: „Un bun acompaniator trebuie să fie un mare muzician, să cunoască bine instrumentul, să aibă urechea sensibilă, degetele suple și un bun gust”. *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 68; Bas cifrat - Wikipedia: https://ro.wikipedia.org/wiki/Bas_cifrat, accesat în 04. 08. 2022.

²² *The Oxford Companion to Music*, editat de Alison Latham, Oxford, Editura Oxford University Press, pp. 81-83.

²³ Materialul este o prelucrare a textului din Cristian Caraman, *Genuri ale Muzicii Protestante*, pp. 170-173.

de o extraordinară tehnică și ingeniozitate a artei contrapunctului, arătând măsura deplină a geniului lui Bach într-o partitură care rămâne unică prin lirismul și măreția ei. Opera muzicală a lui Bach este întotdeauna plină de surprize, neașteptată prin abaterea de la norma compozițională și având un limbaj armonic cu totul nou și surprinzător. J. S. Bach a stabilit în muzică acordajul temperat pe care îl folosim și astăzi.

Oratoriul²⁴ apare de trei ori în creația lui Bach prin „Oratoriul Înălțării” (*Himmelfahrts-Oratorium*, 1734), care este o altă denumire a cantatei *Lobet Gott in Seinen Reichen* („Slavă lui Dumnezeu în Împărățiile Sale”), narațiunea muzicală despre Înălțarea lui Isus fiind atribuită Evanghelistului, prin „Oratoriul de Paști” (*Oster-Oratorium*, 1736), singura creație pentru liturgie în care textul este prezentat sub forma unui dialog ritmat și prin „Oratoriul de Crăciun” (*Weihnachts-Oratorium*, 1734), cel mai cunoscut și cântat.²⁵ *Pasiunea* reprezintă în creația lui Bach suma întregii sale experiențe artistice, ilustrând toată măsura talentului său.²⁶ În *Pasiunile* lui

24 Oratoriu (lat. *Oratorium*), lucrare muzicală de mari proporții, cu caracter dramatic, pentru soliști, cor, orchestră, divizată în mai multe părți, prezintă exclusiv în cadrul concertului. Își trage rădăcina din misterele medievale (vezi drama liturgică), foarte populare în secolul XVI. După un început fructuos, genul intră, cu scurte perioade de revenire, în declin odată cu creșterea interesului pentru operă, gen cu care nu de puține ori se confundă (ex. „Moise în Egipt” de Gioachino Rossini). În Germania, oratoriul s-a desprins din *Geistliches Schauspiel*, un spectacol pe text religios însoțit de muzică, ce se apropia ca formă și conținut mai mult de *Patimi*. În secolul 20 oratoriul capătă o nouă dimensiune în viziunea unor creatori ca Dmitri Șostakovič („Cântarea pădurilor”), Prokofiev („De strajă păcii”) sau Arthur Honegger („Ioana pe rug”, „Regele David”). *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 401.

25 Friedrich Blume, *Protestant Church Music of History*, pp. 278-301; 347-362.

26 *Pasiune* (germ. *Passion*; rom. „Patimi”, „Patimile lui Isus Hristos”) 1. Gen muzical înrudit cu oratoriul atât prin geneză (misterul medieval sau drama liturgică) și structură – două sau mai multe părți, fiecare divizată în numere muzicale cuprinzând arii, recitative și coruri – cât și prin ansamblul căruia îi este destinat – soliști, cor și orchestră. Diferența stă doar în privința textului, care la *Pasiune* este întotdeauna evanghelic (patimile lui Isus Hristos). Noțiunea de *Pasiune* se întâlnește încă din secolul 4 (când în serviciul religios, în cadrul recitării textelor evanghelice, intervine melodia gregoriană). În secolul 12, textul liturgic este narat de trei soliști, păstrându-se caracterul omofon. Spre sfârșitul secolului 15 și secolul 16, se amplifică rolul corului, *Pasiunea* devenind o lucrare corală *a cappella*. În secolul 17 genul se dezvoltă preponderent în mediul protestant, unde capătă și o anumită independență față de biserică, își amplifică suportul muzical prin introducerea ariei și prin adăugarea unui grup instrumental (2 viole și 4 viole *da gamba*). Recitativul va fi acompaniat de un bas continuu, iar ariile și corurile de către orchestră. Treptat, către secolul 18,

Bach, muzica Patimilor Domnului Isus Hristos reflectă refacerea demnității pierdută de om în Grădina Eden, datorită influenței nefaste a păcatului. Walter A. Elwell spune despre patimile lui Isus Hristos că:

El înfrânge (pentru toți cei ce cred) înșepătura morții fizice și triumful aparent al mormântului prin puterea învierii Sale.²⁷

Pasiunea lui J. S. Bach este elocventă, căpătând intensitate dramatică și forța unei veritabile tragedii. Narațiunea evanghelică devine o monumentală dramaturgie muzicală care pune în valoare artistică faptele povestirii, prin amplificarea aspectelor deja existente în creația lui Heinrich Schütz: apariția personajelor individuale (Isus, Petru, Pilat, Caiafa), a celor colective (preoții, cărturarii, evreii, mulțimea) și a Evanghelistului. J. S. Bach introduce comentariul evenimentelor care adeseori întrerupe sau încadrează narațiunea Evanghelistului. Dramaturgia muzicală capătă amploare și complexitate prin participarea activă a orchestrei și prin folosirea coralului protestant în marile fresce corale de la începutul și sfârșitul lucrării. În *Pasiunile* lui J. S. Bach coralul protestant capătă prin elementul său liric amploare aforistică, sugerând solidarizarea plină de compasiune cu Isus martirizat și unitatea în rugăciune a credincioșilor care eliberează ființa umană de robia păcatului.

Johann Sebastian Bach în *Pasiunile* sale se inspiră din textele evanghelice, folosind de asemenea libretele pentru interpolări lirice sau pentru a completa artistic, filozofic și pastoral narațiunea Evanghelică, rezultând o compoziție vastă și complexă.²⁸ J. S. Bach s-a convertit la vechiul tip de Pasiune. *Pasiunile* lui Bach au evoluat de la *Responsorial-Passion* („Pasiunea-responsorială”) la *Historia-Passionis* („Pasiunea-Istoriei Sfinte”). J. S. Bach folosește texte biblice pentru narațiunea Evanghelistului, imnuri și melodii familiare congregației, cu scopul participării acestora la actul artistic. Dramaturgia evoluează până la un punct aflat în centrul compoziției, în care aria centrală atinge suprema purificare și transfigurare a încercărilor sufletești și a suferințelor, fiind expresia păcii profun-

Pasiunea devine o cantată mai amplă (când s-a încercat inclusiv o parafrază metrică și ritmică a textului biblic, experiment neacceptat însă de către biserică). 2. Oratoriu al cărui text liturgic este inspirat din pasajele evanghelice care descriu patimile lui Isus Hristos. *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 418.

27 *Dicționar Evanghelic de Teologie*, editor general Walter A. Elwell, p. 703.

28 *The Oxford Companion to Music*, pp. 143, 403-4, 509-10, 539, 535, 747, etc.

de obținute în mijlocul durerii atinse în urcușul inițiativ al patimilor.²⁹

În *Passio Domini nostri J. C. Secundum Evangelistam Matthaem* numărul interpolărilor (27) erau alcătuite de Christian Friedrich Picander. Punctele principale ale *Pasiunilor* lui J. S. Bach sunt: corul din deschidere, străbătut de așteptarea încordată, aria centrală, pătrunsă de contemplarea transfigurată și corul final al luminozității și netulburatei liniști interioare, iar succesiunea numerelor este rezultatul unei meditații componistice profunde ce se identifică intim cu desfășurarea muzical dramatică a evenimentelor și cuprinde în totalitate viziunea panoramică a întregului. *Johannes Passion* („Patimile după Ioan” - 1723) și *Matthäus Passion* („Patimile după Matei” - 1729) sunt asemănătoare cu cele ale lui Georg Philipp Telemann, *Markus Passion* („Patimile după Marcu” - 1717 și *Lukas Passion* („Patimile după Luca” - 1728), diferențele constând în calitatea superioară a *Pasiunilor* lui J. S. Bach.

Lukas Passion este o lucrare de tinerețe și de căutare, fiind departe de stilul și măiestria componistică a lui Bach, el limitându-se la narațiunea schematică și lipsită de forță a Evanghelistului. Comentariul liric-meditativ se restrânge la numai șapte arii, neprecedate de recitative. Numărul mare de corale (31) face să domine atmosfera de pietate a creștinismului protestant tradițional. Ținând cont de înrudirile poetice și muzicale ale acestei *Pasiunii* cu alte cantate scrise în perioada anilor 1707-1712 la Weimar, se pare că lucrarea a fost scrisă în anul 1712, atunci când J. S. Bach avea 27 de ani.

În *Johannes Passion*, J. S. Bach a folosit un text de Barthold Brockes, care mai inspirase și pe alți compozitori. Nemulțumit însă de text, Bach i-a adus destule modificări organizând narațiunea biblică în două părți. Prima are o durată mai scurtă și cuprinde desfășurarea evenimentelor până la lepădarea lui Petru, iar a doua parte, dedicată patimilor propriu-zise ale lui Isus Hristos, urmărește judecata lui Isus, patimile, crucificarea și moartea Sa. Cu toate că interpretarea muzicală a textului depășește celelalte lucrări de gen, Bach a revenit asupra lucrării în repetate rânduri, definitivând-o în anul 1727.

Mattheus Passion reprezintă cea mai vastă operă a lui J. S. Bach care solicită și cel mai mare ansamblu de interpreți: patru soliști (soprană, mezzosoprană, tenor, bas), două coruri (pe patru voci) cărora li se adaugă și

29 Blume, Friedrich, *Protestant Church Music of History*, pp. 278-301.

un cor de copii, două orchestre alcătuite din instrumente de suflat (flaute, oboae-d' amore, da caccia), instrumente de coarde (viori, viole, viole da gamba, violonceli), două orgi și bas continuu. Libretul oratoriului este un text nescriptural, aparținând lui Christian Friedrich Picander (fiind unica lucrare a sa în acest sens), la care Bach și-a adus contribuția prin unele îndrumări și modificări. Lucrarea se desfășoară în două părți, concepute echilibrat, fiecare parte fiind alcătuită din patru mari episoade.

Prima parte conține complotul împotriva lui Isus și trădarea lui Iuda, Cina cea de taină, noaptea din grădina Ghețimani și arestarea. A doua parte conține sentința la moarte, crucificarea și înmormântarea. Povestirea dramei este făcută de Evanghelist (tenor) în stil recitativ care înlănțuie organic momentele narațiunii. Diferitele episoade ale narațiunii sunt ilustrate de Isus (bariton), apostoli (Iuda, Petru), Pilat și soția lui, cele două slujnice la care se adaugă turba (personajul colectiv, poporul) încredințată corului dublu.

Johann Sebastian Bach realizează în *Matthäus Passion* o adevărată antologie a tuturor modalităților de exprimare dramatic-muzicale, bazată pe cvasi-experiența sa vocal-instrumentală și orchestrală. Se contopesc aici trăsăturile psalmodierii și coralelor gregoriene, al coralelor protestante din perioada Contrafactei³⁰ cu elementele muzicale renascentiste (recitativul, aria

30 Contrafactum (lat. *contrafacere*), 1. compoziție vocală în care textul religios initial (ori cel literar sau cel musical) au fost înlocuite de unul profan, sau invers. Procedeu, frecvent în sec. XII-XIII în practica trubadurilor și truverilor, dar mai ales motetele de pe la 1200 și misele sec. XIII-XIV (ex. *Messe de l'homme armé*); este folosit și în sec. XVI în coralele protestante. Cânteculele create de Martin Luther, după anul 1524, au fost *contrafacturi* ale unor cântece laice. Tehnica *contrafacturii* (text nou pe melodii vechi - *contrafăcută*) punea împreună o melodie pe un text nou, de obicei independent de textul original, ce dorea să aducă ideea unei noi doctrine (o înnoire a vechiului cântec cu o doctrină nouă). Melodia, de obicei un cântec cu o popularitate destul de mare printre cetățenii de aceeași limbă și cultură, se păstra pentru a atrage atenția congregației. Această practică a ajutat și la ușurarea liturghiei protestante. Semnificația genului *contrafacta* este subliniată de Martin Luther care numește cântecele laice „melodii foarte frumoase”, dar recomandă implicarea poezilor protestanți în rescrierea textelor muzicale noi. 2. Perioadă de la începutul Reformei lui Martin Luther când repertoriul liturgic protestant a fost alcătuită din cântece preluate din perioada medievală, din monodia sacră, din cântecele gregoriene sau latine, din cântecele populare germane, sau din repertoriul husit, fără să o schimbare textuală și melodică profundă, sau cel mult cântecele erau traduse și extinse prin adăugarea de noi strofe de text, și îmbunătățite în mici detalii de conținut sau simplificate muzical în forme apropiate nevoilor slujbei bisericii luterane. 3. Tehnică de contrafacere a textului original

în stilul monodiei acompaniate) într-o concepție polifonică condusă de conștiința armonică, experiența orchestrației și a construcției într-o putere de cuprindere supremă. În vederea redării cât mai exacte a textului evanghelic, Bach contopește cu o simplitate cuceritoare desfășurarea melodică, ritmicitatea, diversitatea timbrală și tonală a procedeelelor polifonice, a construcției arhitecturale, a diversificării surselor sonore (3 coruri, 2 orchestre, 2 orgi), totul fiind făcut printr-o intensă muncă de elaborare a procesului artistic.

Lucrarea este apropiată de modernitatea operei prin stilul vocal asemănător *ariei da capo*³¹, care ocupa locul central în desfășurarea unei creații,

cu unul nou, de obicei complet independent de original, la o melodie deja cunoscută și a cărei popularitate servea noii doctrine muzicale de cult. *The Oxford Companion to Music*, p. 304; Friedrich Blume, *Protestant Church Music a History*, pp. 29-35; *Dicționar de Termini Muzicali*, p. 139.

31 Aria da capo (pronunție italiană: [da (k) 'ka:po 'a:ria]) este o formă muzicală pentru arii care a fost predominantă în epoca barocă. Este cântată de un solist cu acompaniamentul instrumentelor, adesea o orchestră mică. *Aria da capo* este foarte frecventă în genurile muzicale ale operei și oratoriului. Potrivit lui Randel, o serie de compozitori baroci (el enumeră Johann Adolph Hasse, Georg Friedrich Händel, Niccolò Porpora, Leonardo da Vinci) au compus mai mult de o mie de arii *da capo* în timpul carierei lor. O *arie da capo* are formă ternară, fiind compusă în trei secțiuni. Prima secțiune este un cântec complet cu acompaniament, care se termină în cheia tonică și ar putea fi, în principiu, cântat de la sine. A doua secțiune contrastează cu prima în cheia muzicală, textură, starea de spirit, și uneori, și tempo-ul. A treia secțiune nu era de obicei scrisă de compozitor, care în schimb nota pur și simplu instrucțiunea „da capo” - adică de la început, sau că prima secțiune trebuie repetată. Textul pentru o *arie da capo* era de obicei un poem sau o altă secvență de versuri scrisă în două strofe, prima pentru secțiunea A (deci repetată mai târziu) și a doua pentru B. Fiecare strofă consta din trei până la șase linii melodice și s-a încheiat într-o linie melodică ce conținea un final cântat de o voce de bărbat. Cântărețul solist era adesea așteptat să improvizeze variații și ornamente în timpul celei de-a treia secțiuni, pentru a nu fi o simplă repetare a primei secțiuni. Acest lucru a fost valabil mai ales pentru *arii da capo* scrise în tempo-uri mai lente, unde posibilitatea de a improviza, precum și riscul de plictiseală, erau mai mari. Abilitatea de a improviza variații și ornamente era o abilitate învățată și așteptată de toți cântăreții solo. Declinul acestei abilități după epoca barocă este, probabil, motivul pentru care *aria da capo* a dobândit în cele din urmă reputația unei forme plictisitoare din punct de vedere muzical. Mișcarea autentică de interpretare, începând cu mijlocul secolului XX, a readus improvisația la interpretarea *ariilor da capo*, deși practica nu devenise încă universală în rândul artiștilor autentici de performanță. Oratoriul *Mesia* al lui Georg Friedrich Händel (1742) include două *arii da capo* cunoscute, *He Was Despised* (pentru vocea alto) și *The Trumpet Shall Sound* (pentru bas). Cantata *Jauchzet Gott* a lui J. S. Bach din *Allen Landen*, BWV 51 (1730) începe cu o *arie da capo* strălucitoare pentru soprană, solist de trompetă și coarde. 2. Ca tip de desfășurare, aria,

dar depășind stilul ritualului religios prin dimensiuni, stil, dramaturgie orchestrală și substanța emoțională lumească.

După 100 de ani de uitare, F. Mendelssohn (-Bartholdy) îi va reda măreția în memorabilul concert de la Berlin, la 21 martie anul 1829. De atunci lucrarea ocupă locul în istorie ca fiind cea mai dramatică creație din câte s-au scris vreodată despre Patimile lui Isus Hristos, de fiecare dată ea însemnând un eveniment important al vieții de concert bisericești sau laice. *Matthäus Passion* al lui J. S. Bach reprezintă în plan artistic, uman și cultural unul dintre cele mai grandioase documente ale creației, gândirii și simțirii omenești, eliberate de factori sau cauze deterministe: „Responsabilitatea de a asculta de poruncile lui Dumnezeu presupune capacitatea de a reacționa față de ele, prin harul lui Dumnezeu care dă puterea.”³²

Markus Passion („Pasiunea după Marcu”), compusă la Leipzig, pentru Vinerea Mare, în anul 1731, pe textul lui Chr. Fr. Picander, pare să fi fost de anvergura *Johannes Passion* („Pasiunea după Ioan”) dar situată ca valoare în apropierea *Matthäus Passion*. Opera s-a pierdut fără urmă, reconstituirea ei făcându-se pe baza textului lui, publicat de acesta în culegerea libretelor sale, și a faptului că multe din arii și coruri proveneau din alte lucrări ale lui Bach, la care acesta le adaptase texte noi legate de evenimentele Săptămânii Mari.

Principala sursă muzicală la care Bach a făcut apel a fost *Oda funebre* (*Oda Funeră* - 1727) scrisă întru pomenirea prințesei Christine Eberhardine. Reconstituirea lucrării s-a făcut în anul 1964, prin strădania unui grup de muzicieni și cercetători din Mainz și Gottingen, într-o formă ce conține 12 din cele 32 de numere ale lucrării și care urmărește linia de ansamblu prin aspectele pur muzicale (arii, coruri, corale) ce alcătuiesc țesătura lirico-meditativă a muzicii. Latura ei dramatică (recitativele Evangelistului, replicile solistice ori corale) este de nereconstituit, dar se presupune că ar fi fost apropiată pasiunilor premergătoare acesteia. *Pasiunile* lui J. S. Bach sunt străbătute de sentimentul religios al libertății în Hristos, al credinței sale luterane, de sensibilitate la suferințele umane și de atitudinea sa dezaprobatore în fața nedreptății și cruzimii.

independent de caracterul ei, se fixează, încă din sec. XVII, asupra formei simetrice a cărei denumire sugestivă *aria da capo* indică reluarea perioadei inițiale. *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 45; Da capo aria - Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Da_capo_aria, accesat în 27. 08. 2022.

32 *Dicționar Evanghelic de Teologie*, editor general Walter A. Elwell, p. 706.

Johann Sebastian Bach aduce prin contribuțiile sale la libretul *Pasiunilor* înnoire și diversitate, impunând prospețime poetică și adecvare muzicală. Abordarea istoriei patimilor nu este conformă succesiunii canonice a Evangheliilor, Bach dorind însă să avanseze din punct de vedere al construcției muzicale filozofice și dramatice spre o concepție cât mai organică, mai amplă și cât mai arhitecturală. Demnitatea umană și libertatea spiritului sunt mereu prezente în muzica sa, străbătută de profunzime intelectuală și expresivitate viguroasă. Religioasă sau laică, vocală sau instrumentală, de cameră sau de concert, muzica lui Bach, străbătută de un evident lirism, apare ca o profundă meditație asupra existenței și a marilor idealuri umane. Creația lui J. S. Bach reprezintă sinteza realizărilor muzicale anterioare, în care limbajul unic atinge cele mai înalte culmi muzicale universale. Muzica lui J. S. Bach transcende timpului și spațiului epocii sale, creația sa fiind o prezență permanentă a spiritului uman spre demnitate și libertate. Muzica lui J. S. Bach este strâns legată de religie, în mod special de luteranism. Muzica lui pentru instrumente soliste cu coarde a depășit cu mult toate celelalte creații prin inventivitate, complexitate și greutatea scrierii. Dacă în Renaștere (și apoi în Clasicism) se pune accentul pe ordine și claritate, în Baroc (și mai târziu în Romantism) exaltă mișcarea, neliniștea sufletească, ezitarea. A scris multă muzică religioasă, o parte din ea pierzându-se, iar în motete, cantate, mise, patimi își exprimă un sentiment religios foarte puternic. La începutul partiturilor de muzică sacră el scria *Soli Deo Gloria* („Numai lui Dumnezeu gloria”) iar la finalul lor scria *Jesus Juva* („Isuse ajută-mă”).

Rafinamentul și frumusețea muzicii sale religioase legate de mesajul spiritual liturgic pot fi înțelese pe deplin doar de cei care se pot identifica cu biserica și care au o viață religioasă autentică.

Concluzie

Nu de puține ori s-a auzit îndemnul la înțelegere, la frățietate și la ștergerea unor disensiuni ce au marcat secole de istorie a omenirii, pledându-se pentru o posibilă apropiere a oamenilor.

Tocmai Muzica este arta care a demonstrat că această apropiere este necesară și realizabilă, atâta vreme cât ideea superioară a credinței există, ca principiu vital. Este un merit capital, de la care izvorăsc și rezultatele concrete și importante prin care credința creștină, pe calea muzicii, câștigă

o importantă etapă a dialogurilor dintre principalele orientări cultice – catolic, ortodox și protestant.³³ Desigur, așa cum muzica se edifică pe principiul armoniei universale, și faptele omului îi urmează exemplul. În decursul timpului, cernerea valorilor și rezistența de rutină au stabilit anumite ierarhii, dar cunoașterea afirmării genurilor muzicale în peisajul cultural european, ca oglindiri ale practicii cultice, apare utilă în edificarea libertății religioase. Din punct de vedere istoric și informațional, o mare parte din elementele istoriei muzicii protestante, sunt cunoscute, în general, de marele public doar prin aspecte fragmentare, insuficient aprofundate în succesiunea lor logică. Merită apreciate astfel detaliile privitoare la *Coralul protestant* în complexitatea sa holistică, precum și în perspectiva evoluției sale desăvârșite în creația lui Joannes Sebastian Bach.³⁴ Nucleul muzical este desigur – iar istoric argumentul și modelul rezistă – cel al coralului protestant, variază sub diferite aspecte în funcție de ambianța epocilor istorice, fie că este vorba de calvini, anglicani sau hughenoți. Discursul muzical al coralului luteran face să fie mai clar înțeleasă culminația bachiană a modelului spiritual al muzicii protestante, dar și urmările artistice în clasicism, romantism, până la creația compozitorilor secolului al XXI-lea.

Demnitatea umană și libertatea religioasă sunt strâns legate de valorile umane și de drepturile omului, acestea fiind fundamentale în procesul de schimbare morală și spirituală din care iau naștere respectul și atitudinea, și care arată că omul merită să aparțină rasei umane. Modalitatea în care este privit și tratat omul de către semenii săi, precum și felul în care se analizează pe sine însuși, definește demnitatea umană. Contextul cultural și social poate influența personalitatea omului și să aibă un rol important în privința simțului propriei demnități. Revelația creștină are un accent umanist, arătând că omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu, că Isus Hristos a devenit om prin întrupare, și că tema principală în învățătura lui Isus este valoarea umană. Creștinismul pune într-o nouă lumină valoarea umană, prețuind cultura, dar mărturisind că demnitatea umană este pe deplin arătată numai atunci când omul intră într-o relație corectă cu Dumnezeu prin Isus Hristos.

Sunt trei poziții fundamentale în ce privește libertatea de alegere a omului: determinism, indeterminism și autodeterminism. Determinis-

33 *Dicționar Evanghelic de Teologie*, p. 309.

34 Andrew Wilson – Dickson, *The Story of Christian Music*, Minneapolis, Editura Fortress Press, p. 62.

mul este concepția că toate acțiunile omului sunt rezultatul unor factori sau cauze antecedente, și a fost formulată în termeni naturaliști și termeni teiști. Determinismul naturalist privește comportamentul ființelor umane în contextul unor cauze naturale, în care fiecare eveniment este cauzat de evenimente precedente, *ad infinitum*. Determinismul teist susține că toate acțiunile omului sunt cauzate/determinate de Dumnezeu. Indeterminismul este opus determinismului, și susține că acțiunile omului sunt necauzate, că nu există cauze antecedente sau simultane pentru comportamentul omului. Concepția indeterminismului nu este acceptată de creștini, deoarece neagă existența lui Dumnezeu precum și orice legătură causală între Dumnezeu și univers. Poziția creștină este că Dumnezeu a creat lumea, o susține în mod providențial și că se implică în problemele existențiale ale ei. Autodeterminismul sau voința liberă consideră că omul determină liber întreaga sa comportare și nu există antecedente cauzale care să explice suficient acțiunile sale. Autodeterminiștii sunt convinși că acțiunile umane sunt determinate de ființele umane. Un argument în favoarea autodeterminismului este că omul este liber să răspundă pozitiv poruncilor lui Dumnezeu și să reacționeze la ele doar prin harul lui Dumnezeu care îi dă putere să o facă. Libertatea religioasă este un drept al omului de a fi responsabil față de suveranitatea lui Dumnezeu și față de alegerile sale.

Libertatea creștină este darul lui Dumnezeu dat omului prin Isus Hristos. De fapt libertatea creștină se naște din datorie și constă în supunerea față de Dumnezeu în a cărui slujire înseamnă libertate. Libertatea nu înseamnă a alege ce vreau ci ceea ce aleg în viață. Prin urmare libertatea creștină este realizarea de a alege să ne supunem față de legea lui Dumnezeu prin credința în Isus Hristos. Eliberarea noastră poate fi realizată numai în Isus Hristos. Minunile făcute de Isus Hristos ilustrează eliberarea credinciosului pentru a trăi deplin o viață duhovnicească în Hristos. Trecerea de la „libertate față de ceva” la „libertate pentru ceva” este făcută de legea dragostei scrisă de Dumnezeu în inima omului prin Isus Hristos.

În timpul lui J. S. Bach muzica trece dincolo de spațiul liturgic și al Curții imperiale, intrând în mediul urban, unde oamenii au început să guste stilul concertistic. Au fost înființate academiile de muzică iar în spațiul public s-au introdus programe muzicale pe gustul publicului. În literatura muzicală, creația lui J. S. Bach se remarcă printr-un limbaj superior armonnic în care marele compozitor a făcut propriile reguli pe care le-a lărgit, le-a cizelat și le-a îmbunătățit continuu. Întreaga operă muzicală a lui J. S.

Bach reflectă glorificarea lui Dumnezeu prin armonia sunetelor și apropierea omului de excelența divină prin revelația Duhului Sfânt. În viziunea lui J. S. Bach basul figurat sau basul complet, în care cifrele indică acordul care trebuie executat, reprezintă un sistem pe care Dumnezeu l-a dăruit compozitorilor:

Temelia perfectă a muzicii care se cântă cu ambele mâini; astfel, stânga abordează notele scrise jos, în timp ce dreapta adaugă consoanțele și disonanțele, pentru a realiza o armonie cu sunet frumos, spre gloria lui Dumnezeu și delectarea spiritului; iar spiritul și finalitatea întregii muzici, inclusiv a basului complet, nu trebuie să fie decât glorificarea lui Dumnezeu și recreerea minții.³⁵

În creația lui Johann Sebastian Bach rămâne prezentă ideea morții eliberatoare, înfățișată însă din ce în ce mai luminos în cantatele sale. Întreaga sa muzică vocală și instrumentală este dominată de coralul luteran. La J. S. Bach bogăția limbajului muzical în cantate este caracterizată de claritatea tematică și de multitudinea de transformări corespunzătoare desfășurării fiecărui subiect în parte. J. S. Bach dă cantatei protestante un suflu de expresivitate nou, prin îmbinarea stilului de operă cu stilul instrumental-concertant italian, fără a se depărta de spiritul religios și național al cantatei tradiționale germane. Limbajul descriptiv al lui Bach se menține în zona afecțiunii și a simțămintelor trezite de frumusețile naturii și nu se bazează pe imitații.³⁶ Cantatele lui Bach, în ansamblul lor, concentrează toate elementele caracteristice muzicii culte: de la monodia modală și polifonia modală la armonia tonală, de la stilul coral *a cappella*³⁷ la stilul concertant, de la cântecul popular simplu la dramaturgia muzicală în operă.

Pasiunea reprezintă în creația lui J. S. Bach suma întregii sale experiențe artistice, ilustrând toată măsura talentului său. În *Pasiunile* lui Bach

35 Harold C. Schonberg, *Viețile marilor compozitori*, București, Editura Lider, p. 40.

36 Idem, pp. 31-48.

37 *a cappella* (it., „ca la capelă”) 1. Cântare corală fără acompaniament instrumental. Termenul provine de la spațiul rezervat unor altare laterale în interiorul bisericii unde stăteau uneori și cântăreții. Conform tradiției, modelul cântării a cappella a fost muzica palestiniană, gândită și executată în Capela Sixtină (lipsită de orgă) și care corespunde nu numai condițiilor acustice ale edificiului ci și principiilor de simplitate polifonică, slujind inteligibilității textului, preconizate de Contrareformă. Muzica corală a sec. XIX a preluat acest principiu, făcând distincție între lucrările propriu-zis corale și cele cu acompaniament instrumental sau orchestră. *Dicționar de Termeni Muzicali*, p. 16.

coralul protestant capătă prin elementul său liric amploare aforistică, sugerând solidarizarea plină de compasiune cu Isus Hristos martirizat și unitatea în rugăciune a credincioșilor care eliberează ființa umană de robia păcatului. Demnitatea umană și libertatea spiritului sunt mereu prezente în muzica sa, străbătută de profunzime intelectuală și expresivitate viguroasă. Muzica lui J. S. Bach transcende timpului și spațiului epocii sale, creația sa fiind o prezență permanentă a spiritului uman spre demnitate și libertate. *Pasiunile* lui Bach sunt străbătute de sentimentul religios al libertății în Isus Hristos, al credinței sale luterane, de sensibilitate la suferințele umane și de atitudinea sa dezaprobatoare în fața nedreptății și cruzimii. Demnitatea umană și libertatea spiritului sunt mereu prezente în muzica sa, străbătută de profunzime intelectuală și expresivitate viguroasă.

În decursul timpului, cernerea valorilor și rezistența de rutină au stabilit anumite ierarhii, dar care pare utilă în edificarea libertății religioase. Muzica este perfectă pentru a ne umple inima de pietate și de dragoste, și care, cu ajutorul lui Dumnezeu suntem chemați să o admirăm și s-o simțim în calitate de buni creștini. Muzica este arta care a demonstrat că înțelegerea valorilor perene a demnității umane este necesară și realizabilă, atâta vreme cât ideea superioară a credinței există, ca principiu vital călăuzitor ce are ca menire combaterea răului esențial. Căci, desigur, așa cum muzica se edifică pe principiul armoniei universale, și faptele omului îi urmează exemplul. În decursul timpului, cernerea valorilor și rezistența de rutină au stabilit anumite ierarhii, dar cunoașterea afirmării genurilor muzicale religioase în peisajul cultural european, ca ogindiri ale practicii cultice, apare utilă în edificarea libertății religioase. Demnitatea umană și libertatea religioasă sunt strâns legate de valorile umane și de drepturile omului, acestea fiind fundamentale în procesul de schimbare morală și spirituală din care iau naștere respectul și atitudinea, și care arată că omul merită să aparțină rasei umane.

Bibliografie selectivă:

- *BIBLIA SAU SFÂNTA SCRIPTURĂ A VECHIULUI ȘI NOULUI TESTAMENT* – cu Trimiteri, Ohio, USA, Editura T. G. S International.
- ABRAHAM, Gerald, *The Concise Oxford History of Music*, Oxford, Editura Oxford University Press, 1985.
- BLUME, Friedrich, *Protestant Church Music of History*, New York, Editura W. W. Norton & Company Inc., 1974.

- CARAMAN, Cristian, “Influența muzicii asupra demnității umane și a libertății de expresie”, în *Jurnalul Libertății de Conștiință*, Les Arcs, France, Editura IARSIC, vol. 7, nr. 2, 2019.
- CARAMAN, Cristian, *Genuri ale muzicii protestante*, București, Editura Universității Naționale de Muzică București, 2011.
- ROTARU, Ioan-Gheorghe, “Freedom of religion, always a hot issue”, în *Jurnalul Libertății de Conștiință*, Les Arcs, France, Editura IARSIC, vol.5, 2017.
- SCHONBERG, Harold C., *Viețile marilor compozitori*, București, Editura Lider.
- WILSON, Andrew, – Dickson, *The Story of Christian Music*, Minneapolis, Editura Fortress Press.
- *Luther’ Works, Liturgy and Hymns, vol. 53*, editat de Ulrich S. Leupold, Philadelphia, Editura Fortress Press.
- *The Oxford Companion to Music*, editat de Alison Latham, Oxford, Editura Oxford University Press, 2002.
- *Dicționar Enciclopedic Român*, București, Editura Politică, 1962.
- *Dicționar explicativ ilustrat al Limbii Române*, Chișinău, Editura ARC și GUNIVAS, 2007.
- *Legea nr. 489/2006 privind libertatea religioasă și regimul general al cultelor*, Publicată în Monitorul oficial Partea I, nr. 11/8.01.2007, Art. 2.-(1).
- *Dicționar Evanghelic de Teologie*, editor general Walter A. Elwell, Oradea, Editura Cartea Creștină, 2012.
- *Dicționar de Termeni Muzicali*, București, Editura Enciclopedică, 2010.
- Simfonie - Wikipedia: <https://ro.wikipedia.org/wiki/Simfonie>, accesat în 04. 08. 2022.
- Bas cifrat - Wikipedia: https://ro.wikipedia.org/wiki/Bas_cifrat, accesat în 04. 08. 2022.
- Da capo aria - Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Da_capo_aria, accesat în 27. 08. 2022.