

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI

Coralul Lutheran.
Origini, caracteristici, ipostaze în creația muzicală
Rezumat

Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. Olguța Lupu

Doctorand:
Anamaria Lupu

2021

În dorința de a înțelege modul în care au evoluat lucrurile în maniera de raportare a creștinilor la viața devoțională în cadrul bisericii protestante, poate și pentru a descifra originile neoprotestantismului din care fac parte, mi-am îndreptat atenția către Reformă, în special pentru a urmări contribuția lui Martin Luther la reorientarea perspectivei creștinismului tradițional de până la el. Dincolo de idealismul uneori exagerat în care este prezentat reformatorul, rămâne fascinantă, totuși, imaginea celui care a avut curajul să se confrunte direct cu Carol Quintul, Împăratul Sfântului Imperiu Romano-German, în cadrul dietei de la Worms (1521). M-a interesat în mod special să văd în ce măsură s-a răsfrânt radicalismul opiniilor sale teologice asupra muzicii pe care a promovat-o, a compus-o și a reformat-o.

Coralul lutheran poate fi privit drept o chintesență a manifestului protestant reprezentat prin muzică, deși Luther nu și-a dorit inițial să se desprindă de Biserica Romano-catolică și nici contribuțiile lui în ceea ce privește modalitatea de închinare în cadrul serviciilor religioase nu au ignorat ceea ce aducea tradiția, ci mai degrabă a împletit toate izvoarele pe care le-a avut la îndemână pentru a ajunge mai aproape de enoriașul sincer și dornic de părtășia cu Dumnezeu prin cântare.

Am pornit destul de ambițios demersul, estimând că voi înainta într-un ritm susținut prin bibliografia selectată, însă, pe măsură ce exploram subiectul, mi-am dat seama că nu am cum să îmi formez o idee despre muzica de închinare protestantă, în speță asupra coralului lutheran, fără a avea o imagine de ansamblu conturată asupra contextului Reformei și a schimbărilor în mentalitatea epocii pe care aceasta le-a adus. Așadar, un timp destul de consistent l-am investit în parcurgerea materialelor legate de Reforma Protestantă și chiar scrierilor celor mai reprezentative ale lui Martin Luther (*Cele 95 de Teze, Despre libertatea creștinului, Către nobilimea germană, Despre faptele bune* ș.a). Nu ai cum să vrei să înțelegi muzica unui om fără să încerci să intuiești personalitatea lui și nu poți să cuprinzi implicațiile pe care coralul protestant le aduce după sine dacă nu încerci să pătrunzi necesitatea apariției acestuia în contextul unei schimbări radicale de perspectivă dogmatică și religioasă. Prin urmare, în teza mea, aceste domenii – istoric, teologic și muzical – se întrepătrund în a se completa reciproc și în a se lămurii unul pe altul.

Mi-am propus o anumită structură pe care s-o urmăresc, însă totodată mi-a plăcut ca tema să aibă o pulsație proprie și să se construiască singură pe măsură ce informațiile erau parcurse, astfel încât idei care la început păreau importante au ajuns să fie eliminate, pentru că

s-au dizolvat de la sine, găsindu-și răspuns în tratarea subiectului de până atunci, sau, din contră, aspecte pe care inițial nu le-am luat în calcul au necesitat mai mult spațiu pentru a fi dezvoltate, pentru că naturațea subiectului impunea tratarea acelui detaliu la un moment dat. Așa a fost, de exemplu, cazul discuției despre primele două culegeri de imnuri lutherane, *Etlich Cristlich lider (Achtliederbuch)* (1524) și *Erfurt Enchiridion*, precum și culegerea de Imnuri de la Wittenberg - *Ein Geistlich Gesangbüchlein* (1524), care s-au transformat fiecare într-un capitol de sine stătător, nu doar o referință pasageră cum am crezut inițial că vor rămâne.

Nu pot să nu-mi ascund surprinderea pe care am simțit-o atunci când am înțeles că Luther și-a dorit în actul de închinare liturgică o valorificare a trecutului prin împletirea cantus planusului gregorian cu muzica populară germană, baladele evului mediu și imnurile cruciaților. Pe lângă faptul că a adus muzica mai aproape de enoriași prin implicarea mirenilor în cântarea propriu-zisă a coralelor, el a evitat o ruptură drastică de ritualul cultului romano-catolic, nu atât prin actul de oficiere ceremonială, cât mai mult prin melodică folosită și proveniența acesteia. Radicalist în teologie, reformatorul s-a dovedit a fi un militant al toleranței pe tărâmul muzicii. Astfel de surprize sunt oricând binevenite, pentru că ne demolează prejudecățile cu care pornim în explorarea unei teme și ne fac să ne reconfigurăm traseul, proiecția și, de ce nu, chiar finalitatea. Am înțeles în felul acesta că el a vrut să aducă învățăturile simple pe care le reforma la îndemâna mirenilor, păstrându-i însă într-un cadru muzical familiar, folosind cântări cu care ei erau deja obișnuiți mental, pentru a asimila mai ușor schimbările dogmatice.

O altă reconfigurare de optică am avut-o atunci când am înțeles că orice schimbare are prețul ei și nimic nu rămâne la un nivel idealizat, pentru că orice figură emblematică este în realitate un om cu limite și slăbiciuni, alături de punctele sale forte. De aceea mi-am luat marje de precauție când am consultat surse care aveau tendința de a prezenta o situație în mod exagerat, minimizând punctele slabe și accentuând punctele pozitive. Cred că, dacă vrem să fim onești și ne dorim să ajungem într-o cercetare către realitatea cea mai aproape de adevăr, trebuie să acceptăm omul, evenimentele și faptele, așa cum au fost, fără a încerca nicio cosmetizare.

Începutul cercetării mele, în care se cuprind primele trei capitole: **Prolegomene; Martin Luther și Reforma Protestantă; și Coralul lutheran - surse de inspirație și influență**, se axează pe contextul istoric al apariției coralului lutheran și pe sursele de

inspirație și influență. Aici am abordat fundamentele ideologice, mobilul și premisele apariției Reformei, dar și inter-relația pe care coralul o stabilește, așa cum menționam mai sus, cu folclorul german, imnurile cruciaților, baladele evului mediu și cantus planusul din imnurile latine. Luther era ferm convins că muzica este surclasată ca importanță doar de teologie, iar rolul acordat muzicii prin aplicarea acestui principiu a facilitat implicarea enoriașilor în cadrul serviciului divin.

Multe din materialele parcurse au venit în completare unele față de altele, întărind anumite perspective asupra coralului, însă au fost și cazuri în care ele s-au plasat pe poziții contradictorii. Când ești neinițiat în subiectul respectiv și îți dorești totodată aflarea adevărului pe cât posibil, cu atât mai mult cu cât tema implică și oarece încărcătură teologică și istorică, este foarte important să îți selectezi bine sursele. De aceea am fost atentă în special la anul publicării unei referințe și la epoca producerii materialului bibliografic, pentru că nu de puține ori putem găsi anumite interpretări tendențioase ale subiectului în funcție de perioada în care a fost scris (de exemplu, accentul pus pe ateismul marxist în epoca comunistă) sau la apartenența religioasă a autorului. Astfel, surse redactate de autori catolici tind să ilustreze negativ imaginea reformatorului și a creației sale, în timp ce surse redactate de autori protestanți au tendința de a-l prezenta într-o lumină mult favorabilă, ușor idealizată.

La fel, am găsit dispute controversate în ceea ce privește paternitatea imnurilor lutherane, în anumite perioade din istorie tendința fiind de a i se atribui lui Luther în mod nejustificat imnuri care nu-i aparțineau, exagerându-se în sensul acesta, iar ca recul, secolul imediat următor a avut tendința de a-l vitregi pe reformator de multe dintre coralele compuse chiar de el. Acest tandem îl întâlnim o dată între secolele XVII și XVIII, și apoi între secolele XIX și XX.

Perspectivile asupra paternității coralelor lutherane au fost tratate în următorul capitol: **Coralul în activitatea lui Martin Luther**, unde am preluat o listă completă a imnurilor atribuite reformatorului, realizată de James Brauer, în care sunt cuprinse acele corale pentru care Luther fie a realizat linia melodică, fie a revizuit-o, fie a rearanjat-o. Este totuși dificil de aflat exact care dintre ele sunt cu siguranță produsul efortului său componistic, cu atât mai mult cu cât „drepturile de autor” nu erau niște noțiuni vehiculate pentru începutul secolului XVI, ci doar peste două sute de ani mai târziu. În perioada anilor 1500 poetul și compozitorul erau de regulă una și aceeași persoană, fiind destul de comun pentru cineva care scrie versuri să le pună și pe muzică. Contemporanii lui Luther, drept urmare, nu au considerat necesar să

sublinieze cine este autorul melodiei în cazul textelor scrise de el pentru diferite corale, această dublă sarcină fiind în mod tipic proprie celor care erau înzestrați în sensul acesta. De aceea, deși o mare parte dintre corale îi sunt atribuite, este clar că în anumite cazuri a rearanjat o muzică deja cunoscută pe textele scrise de el.

Este important de reținut faptul că două treimi din imnurile lui Luther au fost realizate în mod aproape exploziv odată cu întoarcerea sa la Wittenberg, după ce mai bine de un an a stat izolat la Wartburg pentru propria sa siguranță, ca urmare a confruntărilor avute în 1521 în fața Dietei de la Worms. La începutul anilor 1523, acesta părăsește castelul de la Wartburg și se întoarce acasă, preocupat de mișcările radicaliste care ar fi putut duce muzica de închinare într-o direcție nefericită. Drept urmare se hotărăște să ia atitudine și în direcția aceasta, iar cântarea congregațională în limba vernaculară era unul dintre primii pași în reformă. Totodată, după cum am mai spus, Luther caută să păstreze direcția tradițională în închinare acolo unde nu contravenea învățăturilor biblice, iar ca dovadă stau cele două misse – *Formula missae* (1523), în limba latină și *Deutsche Messe* (1526), în limba germană. Cea mai mare parte din coralele lutherane au fost create din nevoia reformatorului de a oferi enoriașilor un model pentru închinare, astfel că următoarea etapă a cercetării o constituie analiza activității sale și a lui Johann Walter, alături de alți autori, în cristalizarea genului de coral în perioada Reformei, concretizate în culegerile de imnuri publicate imediat după 1523.

În primă instanță, intenția mea a fost să văd contextul general ce descrie fiecare culegere, fără o aprofundare a conținutului din punctul de vedere al analizei coralelor constitutive, pentru a trece mai departe la etapa la care îmi doream să ajung, aceea de a studia culegerea de la Wittenberg, însă la recomandarea profesorului coordonator am luat în calcul reconfigurarea traseului și analiza unei selecții de imnuri, potrivit anumitor criterii bine definite. În acest fel puteam crește originalitatea cercetării, dar mai ales aveam ocazia să descopăr lucruri uimitoare, la care nu m-aș fi așteptat.

Pentru că, în studenție, în cadrul lucrării de licență mi s-a oferit oportunitatea analizei din punct de vedere retoric a lucrării *Matthäus Passion* de Johann Sebastian Bach, mi s-a părut interesant de abordat studiul coralelor lutherane din aceeași perspectivă în cadrul cercetării doctorale. Astfel, cu noile date ale problemei, am pornit în explorarea conceptului de retorică muzicală în conexiune cu mentalitatea Reformei și am elaborat următorul capitol: **Influența viziunii lui Luther asupra muzicii în apariția conceptelor de *musica poetica* și *retorică muzicală***. Abia apoi am pornit în analiza propriu-zisă a unor imnuri din primele

culegeri lutherane, după criterii bine stabilite. Așa cum am menționat, avusesem experiența unei cercetări de genul acesta în elaborarea Tezei de Licență, însă nu am luat în calcul aspectul de scriitură modală, prezent din plin în perioada de început a secolului al XVI-lea, când au fost scrise imnurile, ceea ce pentru mine a constituit o reală provocare.

De cele mai multe ori, când vorbim despre *retorică muzicală*, despre *figuri retorice* sau elemente care țin de *musica poetica*, gândul ni se duce spre Baroc și, de ce nu, spre muzica lui Johann Sebastian Bach. Însă puțini dintre noi realizăm că augurii acestor noțiuni au pornit încă din Renaștere și un număr mult mai mic dintre noi le vom corela cu numele lui Martin Luther și Reforma protestantă. Principiile retoricii muzicale s-au dezvoltat cu precădere în spațiul nord-german, deși au fost prezente și în alte țări ca Italia, Franța și Anglia. Germania a fost, însă, cea care a adoptat și adaptat în modul cel mai entuziast în această perioadă terminologia, metodele și structurile retoricii antice. Muzicologul german Dietrich Bartel explică în *Musica Poetica* motivul ascensiunii retoricii muzicale în Germania, prin îmbrățișarea de către credincioșii creștini a viziunii lui Martin Luther asupra muzicii. Pe parcursul secolelor XVI – XVIII retorica muzicală se îmbogățește și se perfecționează continuu, generând o artă extrem de elaborată, a cărei preocupare era găsirea de echivalențe între figurile retorice și structurile muzicale. În acest mod, muzica a primit un plus de exactitate în ceea ce privește semnificația mesajului.

Culegerea de Imnuri de la Wittenberg - *Ein Geistlich Gesangbüchlein* (1524) este una dintre cele mai importante publicații pentru perioada respectivă și, mai ales, pentru canonizarea unei culegeri de imnuri pe care enoriașii să o poată folosi în cadrul serviciului de închinare liturgic. Publicația nu este prototipul clasic al cărților de imnuri, ci, mai curând, o compilație de imnuri pentru uzul coral, adaptate polifonic pentru trei, patru sau cinci voci (SATTB). Lucrarea cuprinde 38 de motete coral, majoritatea pe patru voci, scrise pe 32 de texte diferite (unele texte având mai multe variante melodice, iar alte melodii având mai multe variante de text), alături de cinci motete în limba latină. Alcătuită pentru cântul coral, culegerea este și cea mai timpurie compilație de imnuri publicată în Wittenberg. *Chorgesangbuch*, cum mai este supranumită *Ein Geistlich Gesangbüchlein*, prezintă într-o manieră destul de fidelă repertoriul valabil al imnurilor congregaționale utilizate la acea dată în diferite biserici din Wittenberg.

În același timp, din cercetările pe care le-am întreprins, am constatat că nu puteam omite alte două referințe esențiale, primele două culegeri de imnuri protestante, care datează

din același an, 1524, și care, practic, au constituit baza de pornire pentru *Ein Geistlich Gesangbüchlein*. Acestea două sunt: *Etlich Cristlich lider (Achtliederbuch)* apărută în trei ediții distincte în anul respectiv, prima și a doua în Nürnberg, iar cea de-a treia în localitatea Augsburg și *Erfurt Enchiridion* – publicată la Erfurt în două ediții diferite, cuprinzând cântări ce aveau ca scop educarea tinerilor și practicarea zilnică. Spre deosebire de celelalte două colecții care circulau în Erfurt, Nürnberg și Augsburg, *Geystliche gesangk Büchleyn* nu reprezintă doar consolidarea progresului extraordinar al imnodiei din Wittenberg, ci aduce totodată în atenția publicului imnuri proaspete și texte noi.

Următoarele patru capitole sunt constituite din analiza detaliată a unora din coralele cuprinse în aceste publicații mai sus menționate: **Prima culegere de imnuri lutherane: *Etlich Cristlich lider (Achtliederbuch) (1524)*; Erfurt Enchiridion - cea de-a doua culegere de imnuri ale Reformei; Culegerea de imnuri de la Wittenberg: *Ein Geistlich Gesangbüchlein*; și Imnul *Ein feste Burg ist unser Gott*.**

Primul pas a constat în construirea unei stucturi generale de lucru, care să se aplice pentru fiecare coral în parte, în care să urmăresc cu consecvență câteva criterii clare, bine definite și măsurabile, pentru a minimiza pe cât se poate factorul subiectiv, de interpretare personală și care ar fi putut fi de multe ori discutabil. Am căutat să găesc în text și în muzică acele aspecte de analiză care au piloni stabili, chiar dacă descoperirea unei posibile simbolistici a mesajului a constituit adesea o surpriză și pentru mine. Astfel, analiza primelor culegeri de imnuri lutherane a avut la bază câteva criterii simple, care s-au impus de la sine pe măsură ce avansam în cercetarea coralelor a căror paternitate este atribuită lui Martin Luther.

Încă de la bun început am putut observa două categorii de cântări: prima - formată din cele cu conținut original (text și muzică); a doua - formată din cele cu text original, dar cu melodia preluată.

Imnurile cu conținut original ne permit să extragem o paletă amplă a intențiilor și simbolurilor pe care autorul a vrut să le exprime, iar acestea au devenit o prioritate în criteriile de selecție a coralelor pe care le analizăm, pe măsură ce avansam în studiul celor trei culegeri. În *Achtliederbuch*, singurul imn original din cadrul catalogului este *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*, cu care am și pornit cercetările. În *Erfurt Enchiridion*, după cum am și consemnat în descrierea culegerii, găsim doar trei cântări originale din totalul celor 18 atribuite lui Luther: *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*; *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* și *Ein neues Lied wir heben an*, alături de *Nun freut euch, lieben Christen*

g'mein, care este preluată din *Achtliederbuch*. În *Ein Geistlich Gesangbüchlein*, după toate probabilitățile, doar 10 din cele 38 de motete coral sunt create de Luther atât ca text, cât și ca muzică, deși contribuția lui nu s-a limitat doar la aceste imnuri. Însă interesul meu explicit a fost în a analiza un coral emblematic din creația reformatorului, *Ein feste Burg ist unser Gott*, care apare inclus în ultimele două ediții ale culegerii *Ein Geistlich Gesangbüchlein*, îmbunătățite și republicate în 1544 și 1551.

Am considerat a fi important de tratat, într-o primă etapă a analizei, și imnurile cu text original, dar cu melodia preluată din alte surse, pentru a afla motivul pentru care Luther a ales să împrumute anumite melodii care l-au impresionat și, totodată, pentru a observa modul în care acestea puteau fi valorificate simbolic și retoric prin atașarea versurilor compuse de reformator. În această categorie se înscrie coralul *Ach Gott vom Himmel, sieh darein*, pe care l-am urmărit în ambele culegeri: în *Achtliederbuch*, scris pe melodia *Es ist das Heil* a lui Paul Speratus; iar în *Erfurt Enchiridion*, pe melodia *Begierlich in dem Herzen mein* (*Pornirile nesfinte din inima mea*), o melodie laică apărută în Germania la începutul secolului XV.

Un spațiu generos am acordat analizei imnului *Ein feste Burg ist unser Gott*, devenit un simbol pentru protestantismul de mai târziu, în special în secolele XIX și XX, când era intonat de credincioși în situații de încercare sau pentru a-și mărturisi convingerile. Heinrich Heine, în eseul său publicat în 1834, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, o istorie a emancipării Germaniei, descrie coralul drept „*La Marseillaise*” a Reformei, în timp ce Friedrich Engels îl supranumește „*La Marseillaise*” a Războiului Țărănesc (1524). Treptat, însă, imnul s-a detașat de nuanța sa strict religioasă și a căpătat o conotație naționalistă, fiind cântat în cursul unor evenimente patriotice, cum era *Festivalul de la Wartburg* (1817) sau inaugurarea monumentului lui Luther de la Worms (1868).

Încă de la apariția ei, melodia a inspirat mulți alți compozitori care au preluat-o și au prelucrat-o. Deși în forma ei originală era destul de neregulată și asimetrică, până aproape de secolul XVIII imnul se reconfigurează ritmic și devine mai simetric, mai calm și mai echilibrat. Variante corale ale lui apar nu doar prin contribuția lui Johann Walter, ci și a altor muzicieni, precum Stephan Mahu (1480 - 1541), Martin Agricola (1486 - 1556), Johannes Eccard (1553 - 1611), Hans Leo Hasler (1564 - 1612), Johann Hermann Schein (1586 - 1630), Melchior Franck (1579 - 1639) sau Johann Philipp Krieger (1649 - 1725). Este totodată valorificat și instrumental, cum ar fi lucrările pentru orgă dedicate acestui imn, prin contribuția lui Michael Praetorius – Fantezia despre *Ein feste Burg ist unser Gott*, Johann

Pachelbel – Preludiul pentru orgă *Ein feste Burg ist unser Gott*, Dietrich Buxtehude – Coralul preludiu pentru orgă *Ein feste Burg ist unser Gott* BuxWV 184, Johann Sebastian Bach – Coralul preludiu pentru orgă *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 720, Max Reger – Coralul fantezie *Ein feste Burg ist unser Gott* opus 27 și alții.

În lucrări de ample dimensiuni este citat, de asemenea, de o serie de compozitori, între care îi amintim pe Georg Friedrich Haendel – aria *To God, our strength* din *An Occasional Oratorio* HWV 62 (1745-1746) și în Oratoriul *Solomon* HWV 67, Johann Sebastian Bach – Cantata coral *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80, Georg Philipp Telemann – în corul *Mit unsrer Macht ist nichts getan* din Oratoriul *Donnerode*, Felix Mendelssohn Bartholdy – în ultima parte din Simfonia a V-a, *Reforma*, op. 107, Giacomo Meyerbeer – în motivul repetitiv al luptei din opera în cinci acte *Hughenoții*, Richard Wagner – ca motiv în *Marșul Imperial* (WWV 104), dar și în *Maestrii cântăreți din Nürnberg*, Richard Strauss – în opera într-un act *Ziua Păcii*, Max Reger – în lucrarea vocal-simfonică *Psalmul 100*, op. 106, Alexandr Glazunov – Fantezia *Finlandeză* op. 88, Claude Debussy – în Suita pentru două pianе *En blanc et noir*, și alții.

Criteriile de selecționare a coralelor analizate din fiecare album s-au transformat pe măsură ce înaintam în cercetarea publicațiilor, coroborat cu paternitatea fiecărui imn. Esențial pentru mine a fost să extrag simbolistica cea mai apropiată intențiilor autorului, iar pentru asta mi-am dat seama că prioritar vor fi cântările cu text și muzică aparținând în exclusivitate lui Martin Luther, deși în fiecare culegere apar și cântări a căror melodică Luther a preluat-o din diverse surse, dincolo de coralele compuse de alți autori. A fost foarte interesant de urmărit mai departe modul în care au fost preluate coralele și transformate, peste ani, prin armonizare (și, uneori, modificare ritmică și/sau melodică) de alți compozitori care le-au valorificat.

În ceea ce privește interpretarea simbolurilor pe care le-am întâlnit, am avut permanent în vedere pe parcursul cercetării evitarea zonei de speculație subiectivă și ancorarea cât mai concretă în aspecte obiective, cuantificabile, măsurabile. Cu toate acestea, există o zonă de descoperire personală, în momentul în care te adâncești în studiu, care se situează mai presus de cuvinte și care ține de experiența individuală. Este vorba de acel moment în care conexiunile care se fac între toate elementele vizate, capătă ipostaza mirajului și a uimirii absolute, pentru că ai sentimentul că ceea ce descoperi este dincolo de tine.

O etapă importantă a cercetării o constituie examinarea modului în care aceste corale selectate au evoluat de-a lungul timpului, prin intervenția diferiților compozitori care le-au

preluat, le-au armonizat și uneori le-au și prelucrat. Ca suport pentru acest demers, m-am folosit de publicația lui Leonard Bacon, *The hymns of Martin Luther, set to their original melodies with an English version*, în care sunt prezentate cele mai importante corale lutherane, fie cu conținut original, fie cu melodică preluată. Modalitatea de analiză pentru coralele în formă omofonă este una comparativă față de varianta monodică a originalului, iar rezultatele studierii în această manieră sunt deosebit de interesante pentru perspectiva pe care o înfățișează, mai ales din punctul de vedere al simbolisticii și al retoricii muzicale per ansamblu. Schema de lucru pe care am aplicat-o fiecărei analize de imn, precum și rezumatul celor mai importante aspecte pe care le-am descoperit se găsesc detaliate în următorul capitol:

Concluzii în urma analizării primelor culegeri de imnuri lutherane.

Ultima parte a cercetării s-a orientat către câțiva compozitori care au citat coralul *Ein feste Burg ist unser Gott* în lucrările lor, cum ar fi Johann Sebastian Bach în Cantata cu același nume BWV 80, Felix Mendelssohn Bartholdy în ultima parte a Simfoniei a V-a, op. 107, *Reforma* și Giacomo Meyerbeer în opera sa *Hughenoții*. Aceste analize sunt cuprinse alături de concluziile extrase în urma cercetării lor, în următoarele patru capitole incluse în:

Studii de caz - citări ale coralului *Ein feste Burg ist unser Gott* în creația unor compozitori din diverse perioade stilistice.

Exemplele pe care le-am adus în cercetare nu s-au dorit a fi analize exhaustive în ceea ce privește forma și structura macro și la nivel de detaliu, cu toate aspectele armonice și timbrale abordate, cât mai mult o viziune de ansamblu asupra modalității în care un anumit compozitor a preluat și prelucrat coralul *Ein feste Burg ist unser Gott*, ce constituie un punct important de interes pentru cercetarea mea. Astfel, am încercat să urmăresc în fiecare analiză asemănările și deosebirile care apar între varianta originală a imnului, respectiv cea omofonă (acolo unde maniera de scriitură o impunea) și cea realizată de alți compozitori în diferite perioade stilistice și în genuri diverse.

Am comparat debutul fiecărei fraze, dacă se păstra aspectul cruzic sau anacruzic, duratele care sunt folosite și modul în care diferă sau rămân aceleași, tonalitatea în care este preluat sau prelucrat coralul, numărul de timpi pentru fiecare frază, în paralel cu numărul corespondent de silabe, câte din cele 9 fraze constitutive ale imnului sunt păstrate de fiecare dată când este prezentată tema, cât de mult se operează metaforic la nivel melodic sau ritmic atunci când este tratat dezvoltător, inclusiv la nivel de timbru, registru și, nu în ultimul rând,

în ce măsură sunt păstrate versurile scrise de Luther sau sunt aduse alte texte pe melodia reformatorului.

Ultimul capitol, **Câteva considerații finale**, rezumă întreg demersul cercetării mele în câteva gânduri. Fiecare coral lutheran este în sine o mărturie a crezurilor celor mai profunde pe care le trăiau credincioșii din perioada Reformei. Fie că era vorba de lauda plină de bucurie pe care o simte creștinul față de salvarea minunată oferită prin jertfă din partea lui Dumnezeu (cum este cazul în imnul *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*), fie că întâlnim o rugăciune adresată Cerului pentru protecție în vreme de persecuție și prigoană (cum este cazul în imnul *Ein feste Burg ist unser Gott*), sau o rugăciune de binecuvântare asupra familiei și căminului în vreme de liniște și pace (cum se întâmplă în imnul *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*), fie că era un manifest de revoltă împotriva învățăturilor false pe care protestanții le contestau (cum este cazul în coralul *Ach Gott vom Himmel, sieh darein*), sau era o ocazie în care era prezentată una dintre învățăturile din Scriptură ce se armoniza cu cei 5 piloni ai credinței lutherane (*Sola gratia, Sola fide, Sola Scriptura, Solus Christus și Soli Deo Gloria*), coralul reprezintă chintesența crezului protestant la cel mai înalt nivel de expresie și expresivitate. El reunea congregația într-un singur glas și aducea înaintea lui Dumnezeu cea mai frumoasă și nobilă formă de închinare, aceea de închinare prin muzică.

Profunzimea simbolistică și plină de semnificații a coralului lutheran am descoperit-o în fiecare analiză pe care am detaliat-o pas cu pas, în primă instanță în formatul original monodic modal, apoi în cel omofon tonal realizat mai târziu, însă cel mai impresionant lucru constatat a fost modul în care coralul a intrat în conștiința națională și apoi universală, transformându-se aproape într-un arhetip de gândire care putea fi transmis mai departe prin melos sau text și putea fi recunoscut ca mesaj de sine stătător, cum s-a întâmplat cu imnul *Ein feste Burg* care a ajuns să fie supranumit „*La Marseillaise*” a Reformei. Astfel, compozitori ca Bach, Mendelssohn sau Meyerbeer nu numai că și-au reafirmat spiritul național prin preluarea și prelucrarea coralului lutheran, însă, prin valorificarea lui, s-au aliniat unor creduri pe care și le-au asumat în creația lor.

Chiar dacă timpul nu mi-a permis ca analizele studiilor de caz să fie foarte extinse sau să parcurgă o paletă mai amplă stilistică și de genuri abordate, un lucru este evident în toate exemplele selectate, anume că fiecare compozitor s-a apropiat de coralul *Ein feste Burg* cu o atitudine de reverență față de muzică și text, prelucrările și diversificările operate fiind cu maximă responsabilitate, pe deplin justificate de contextul în care era plasat imnul. Astfel, el a

fost tratat fie ca un moment punctual în economia piesei per ansamblu, cum a fost cazul Simfoniei a V-a de Mendelssohn, unde coralul apărea doar în ultima parte a compoziției, fie transformat ca leitmotiv prezent pe tot parcursul piesei, cum a fost cazul operei Hugheoții de Meyerbeer, fie ca element omniprezent în toată desfășurarea lucrării, cum s-a întâmplat în cazul Cantatei BWV 80 scrisă de J. S. Bach.

Rămân pe de-o parte cu regretul că timpul a fost prea scurt pentru un astfel de subiect, însă pe de altă parte păstrez mulțumirea sufletească a unor mari descoperiri de care am avut parte în acest periplu, care m-au îmbogățit sufletește și, nădăjduiesc sincer, îi vor îmbogăți spiritual și pe cei care vor parcurge cercetarea.