

**UNIVERSITATEA „OVIDIUS” CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE
DOMENIUL DE DOCTORAT TEOLOGIE**

TEZĂ DE DOCTORAT

**COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:
Prof. Univ. Dr. Nicolae Brînzea**

**DOCTORAND:
Pr. Dumitrescu Constantin**

**CONSTANȚA
2020**

**UNIVERSITATEA „OVIDIUS” CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE
DOMENIUL DE DOCTORAT TEOLOGIE**

**MUZICA BISERICESCĂ. IZVOARE ȘI
CONVERGENȚE INTERCONFESIONALE**

Rezumat

**COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:
Prof. Univ. Dr. Nicolae Brînzea**

**DOCTORAND:
Pr. Dumitrescu Constantin**

**CONSTANȚA
2020**

CUPRINS

INTRODUCERE.....5

- 1. Importanța și actualitatea temei.....14
- 2. Originalitatea, obiectivele și ipotezele cercetării.....16
- 3. Metode moderne de cercetare.....17

CAPITOL I

CÂNTUL SACRU ȘI IZVOARELE SALE PRECREȘTINE

- I. 1. Analiză preliminară.....19
- I. 2. Cântul sacru în spațiul cultural al Vechiului Testament.....22
- I. 3. Cântul sacru în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic.....35

CAPITOL II

MUZICA SACRĂ ÎN TEOLOGIA NOULUI TESTAMENT

- II. 1. Noțiuni introductive.....44
- II. 2. Cântarea bisericească în perioada primară a bisericii. Atributele rugăciunii cântate.....46
- II.3. Temeiurile cântului sacru.....51
 - II.3.1. Cântul sacru – explicare terminologică.....53
 - II.3.2. Cântul sacru creștin versus muzica Vechiului Testament.....58
 - II.3.3. Cântul sacru – modalitate de exprimare a trăirii în Hristos.....61
 - II.3.4. Conceptul de cânt sacru în teologia Sfântului Pavel.....66
- II.4. Simbolismul sunetului muzical în teologia Noului Testament.....71
- II.5. Elemente Biblice ale cântului sacru în Biserica Ortodoxă, în Missa Catolică și serviciul religios protestant.....76

CAPITOL III

MUZICA RELIGIOASĂ ÎN RĂSĂRIT ȘI ÎN APUS. IZVOARE ÎN SECOLELE I-III.....84

III.1. Cântul sacru în teologia Sfinților Părinți.....	84
III.2. Muzica religioasă în literatura profană.....	91
III.3. Cântul sacru în teologia patristică din Răsărit.....	98
III.4. Cântul sacru în teologia patristică din Apus.....	107

CAPITOL IV

IZVOARELE MUZICII RELIGIOASE ÎN SECOLELE IV – V. MANIFESTAREA EI ÎN PRINCIPALELE CENTRE ALE LUMII CREȘTINE

IV.1. Muzica religioasă în Alexandria.....	112
IV. 2. Cântul sacru în Capadocia.....	117
IV.3. Cântul sacru în Ierusalim și Antiohia. Imnologie și psalmodiere...	125
IV.4. Imnologia din Siria veacului IV.....	132
IV.5. Cântul sacru din secolele IV-V în centrele occidentale.....	139
IV.6. Valențe spirituale ale cântului sacru.....	167
IV.6.1. Expresia monodică a muzicii religioase. Stilul coral gregorian..	168
IV.6.2. Expresia polifonică a muzicii bisericești.....	171

Concluzii.....	174
-----------------------	------------

Bibliografie.....	184
--------------------------	------------

Rezumat

Cântul sacru a fost dintotdeauna metoda cea mai eficientă în sensibilizarea omului. Încă din antichitate valoarea muzicii în general era pusă lângă marile valori ale timpului, valori precum astronomia, fizica și geometria, fiind absolut necesară celor ce doreau să aprofundeze adâncurile filosofiei. Adesea marii filosofi cerea celor ce doreau să intre în cunoașterea misterele filosofiei, să dețină noțiuni profunde de muzică, căci înțelegeau încă de pe atunci, valoarea incomensurabilă a sensibilității pe care aceasta o posedă și o transmite omului.

Lumea Vechiului Testament primind prin Moise și prin prooroci revelația divină în chip nedesăvârșit, aceasta desăvârșindu-se prin Fiul lui Dumnezeu, odată cu actul întrupării, s-a apropiat de Dumnezeu tot prin intermediul muzicii, care, transpusă în învățăturile primite prin revelație, a devenit muzică religioasă. Textele Legii vechi, vorbind despre sfințenia lui Dumnezeu, despre iubirea Sa din actul creator ce se va vedea desăvârșit în jertfa de pe Golgota, au devenit texte sacre, care aveau ca principal scop păstrarea poporului în Legea lui Dumnezeu. După cum știm, poporul ales fiind înconjurat de neamuri păgâne, neamuri ce erau idolatre, scopul muzicii era acela de a păstra mereu în mintea omului normele revelate de Dumnezeu, pentru a fi puse în practică.

Pe parcursul Vechiului Testament muzica ritualurilor religioase capătă diferite forme, proprii sau împrumutate de la alte popoare. Astfel, ritualurile religioase de la Templu, sunt acum acompaniate de o muzică religioasă ce era însoțită de instrumente. Acestea aveau menirea de a înfrumuseța pe de o parte, și de a impresiona mulțimea pe de altă parte. Rugăciunea pentru a fi completă, trebuie să fie cântată, iar poporul evreu a făcut din această practică o lege, chemând pe Domnul în rugăciunea lor, aducându-i această jertfă de laudă: „Tie-ți voi aduce jertfă de laudă și numele Domnului voi chema” (Ps. 115, 8).

Analiza scrierilor Vechiului Testament în general și a psalmilor în special denotă clar faptul că muzica religioasă spre deosebire de rugăciunea rostită, are capacitatea de a sensibiliza mai mult pe om, acesta iubind mai mult pe Dumnezeu și dorind apropierea de El. De aceea psalmistul ține să precizeze că metoda cea mai fructuoasă a rugăciunii este cea cântată, lucru dovedit real de cei cuvioși: „Cântați Domnului cei cuvioși ai Lui, lăudați pomenirea sfințeniei Lui” (Ps. 29, 4).

Cântul sacru din perioada Legii Vechi a cunoscut o dezvoltare foarte rapidă, trecând, de la cântarea numai prin intermediul glasului, la cântarea cu ajutorul instrumentelor. Fiind de o importanță capitală în manifestarea cultului, aceste instrumente au fost introduse în Templu, pornind de la premisa că prin intermediul lor, inimile credincioșilor se pot înălța în cântare dulce către Dumnezeu, într-un mod mult mai profund. Temeiul acestei idei îl aflăm în cuprinsul psalmului 80 care spune: „Cântați în psalmi și bateți din timpane; cântați dulce din psaltire și din alăută!” (Ps. 80, 2).

Cântarea cea nouă a Legii vechi aduce în prim plan instrumentele muzicale ca indispensabile cultului divin. Toate serviciile religioase erau acompaniate de aceste instrumente. Mai mult, instrumentele erau acum împărțite pe categorii, astfel, cornul spre exemplu putea fi folosit numai de către fiii lui Aaron.

Momentul culminant al muzicii religioase evreiești a fost atins atunci când Templul a fost gata. În acest moment istoric, în ritualul se săvârșea la Templul nou construit, presupunea participarea a nu mai puțin de opt mii de persoane care cântau la diferite instrumente.

Din cuprinsul Sfintei Scripturi, analiza textelor vetero-testamentare denotă faptul că muzica la evrei, atât cea cu caracter religios, cât și cea cu caracter laic a cărei structură are puternice influențe religioase, era mai dezvoltată la poporul ales, comparativ cu celelalte popoare din Orient. Încă de timpuriu, poporul evreu avea maeștrii în lumea muzicii, atât vocali cât și foarte buni cunoscători ai instrumentelor.

Analiza cântului poporului evreu denotă o cântare specială, diferită de a altor neamuri păgâne. Muzica lor evidențiază viața și trăirea spirituală a poporului, punând în lumină în același timp și viața socială dezvoltată în relațiile interumane. În muzica lor sunt evidențiate elemente specifice care asigură identitatea unui ethos aparte, unic. Diferența fundamentală dintre ethosul cântului realizat de poporul evreu, și totalitatea influențelor intrate oarecum în muzica lor este aceea că, orice împrumut nu a rezistat, dăinuind peste timp numai elementele autentice.

În spațiul Carpato-Danubiano-Pontic muzica era considerată una dintre marile arte. Și aici poporul traco-dac avea propriile caracteristici muzicale definitorii. Și aici erau utilizate instrumente muzicale, însă la un nivel mult sub poporul evreu. Scopul lor era acela de a crea o linie melodică, care să fie urmată de cel ce cânta cu glasul.

Muzica religioasă în această zonă geografică avea la acea vreme un caracter mistic. Se considera că prin intermediul ei se puteau liniști diferite fenomene ale naturii. Tot poporul de aici considera muzica ca pe un medicament ce avea capacitatea de a vindeca pe om, prin sentimentul liniștitor pe care-l transmitea. Chiar marele Platon amintește într-una din scrierile sale că, un vraci al lui Zalmoxix l-a învățat un cântec tămăduitor.

Desigur că și aici muzica cunoaște o evoluție devenind de la un somplu cântec de liniștire la o adevărată artă ce era studiată și dezvoltată. Conform lui Strabon, cei din vchime ce se ocupau cu muzica erau Orfeu, Musaios și Thamiris. Isvoarele istorice demonstrează faptul că aceștia erau de neam trac.

Convergența primă ce rezultă între poporul evreu și neamul lui Zalmoxix este aceea că, apreciau muzica concretizând această apreciere în dorința permanentă de a o dezvolta. De asemenea vedem că ambele popoare, o considerau vindecătoare, deci cu puteri tămăduitoare și atât evreii, cât și poporul traco-dac utilizau instrumente muzicale, chiar dacă le întrebuițau în mod diferit. Evreii aveau de partea lor o formă de revelație mult mai profundă decât poporul de aici, de aceea și utilizarea muzicii se realiza la un alt nivel.

O altă convergență a acestor neamuri este aceea că venerau prin intermediul cântului sacru un singur Dumnezeu, deci făceau parte din categoria popoarelor monoteiste, chiar dacă poporul traco-dac, pe lângă Zalmoxix, avea un ritual dedicat și altor zei mai mici, datorită lipsei revelației, căci nu știau de Yahve.

Desigur că principalul factor al dezvoltării distincte a fost diferența lingvistică, care, coroborată cu numeroși alți factori, a dus la o dezvoltare unicată a fiecărei tradiții muzicale în parte. Este firesc de altfel, ca atunci când se întâlnesc tradiții diferite, însoțite de diferențe culturale și factori proprii de civilizație, să rezulte o dezvoltare armonioasă a fiecăreia, fără ca să existe nici o formă de contopire.

Aceste convergență privite din perspectiva evoluției muzicale religioase denotă că ambele popoare au pornit de la forma muzicii unde vesurile erau interpretate numai vocal, iar apoi, din dorința de îmbogățire a sunetelor muzicale, a liniilor melodice, au apelat la instrumente, fiecare popor având râvna sa proprie.

Un alt punct de convergență între aceste două popoare este forma ritualului ce includea mereu o formă de muzică religioasă, caracteristică fiecăruia în parte. Ambele neamuri celebrau forma de jertfă sângeroasă, la evrei limitându-se la jertfe animale, iar la

traco-daci ajungând până la jertfe umane. În ambele cazuri, erau un ritual bine stabilit, însoțit de rugăciuni exprimate prin muzică, ce adesea era acompaniată de instrumente.

Un alt punct de convergență poate fi descoperit în motivul jertfelor și implicit a muzicii sacre. Ambele popoare căutau împăcarea cu divinitatea și obținerea iertării, fapt imposibil de realizat prin intermediul sacrificiilor animale sau chiar umane, căci toate acestea s-au dovedit incapabile să aducă iertarea, rămânând mereu externe omului. Prin faptul că, nu existau modificări ontologice în firea umană, și prin faptul că omul se întorcea mereu la păcat.

La „plinirea vremii” (Gal. 4, 4), când umanitatea era pregătită prin revelație pentru primirea Celui „prin care toate s-au făcut” (Ioan 1, 3), are loc întruparea Fiului lui Dumnezeu, Care aduce în lume, pentru toate popoarele revelația absolută. Dumnezeu se descopere pe Sine într-un mod accesibil raționalității limitate a omului, astfel încât el să înțeleagă incapacitatea jertfelor sângeroase practicate de popoarele pământului, pentru obținerea iertării și ajutorului divin. Dacă în perioada antică cântul sacru avea forma unei incantații și era adresat unei divinități închipuite, începând cu perioada Vechiului Testament, prin pronia divină, muzica sacră capătă o formă incipientă și un sens special, prin faptul că nu se mai adresează numeroșilor zei închipuiți, ci numai Unicului Dumnezeu revelat prin Prooroci.

În Noul Testament, muzica sacră atinge scopul său de drept, căci este închinată lui Dumnezeu, întreit în Persoane. Odată ce toate jertfele sângeroase au încetat prin împlinirea singurei jertfe sângeroase necesare umanității, cea a Fiului lui Dumnezeu, ritualurile barbare, sângeroase se dovedesc inutile, căci Mântuitorul lumii desființează prin jertfa Sa orice alt tip de jertfă sângeroasă. De acum, muzica sacră iese din ritualul sângeros al neamurilor și se îmbracă în haine alese, scopul său fiind preamărirea lui Dumnezeu. Această nouă formă de jertfă este bineplăcută Creatorului, iar mărturie stau numeroasele temeuri Scripturistice.

Revelația adusă lumii de Cuvântul lui Dumnezeu, evidențiază adevărata închinare iubită de Dumnezeu, cea „în duh și în adevăr”, iar cântul sacru are un cu totul alt înțeles decât în trecut. Acum dispar instrumentele muzicale, a căror utilitate nu mai corespunde cu cerința lui Dumnezeu. Acum Dumnezeu cere în mod explicit de la om inima sa, pe care o înalță împreună cu mintea, în jertfa cea de laudă. Complexitatea sensului pe care cântul

sacru îl capătă în Noul Testament, face ca elementele divergente să fie mai multe decât cele convergente.

Această greutate în găsirea convergențelor dintre cântul sacru creștin, caracteristic Noului Testament și muzica sacră specifică poporului evreu sau chiar popoarelor păgâne, este justificată prin gradul diferit de descoperire a lui Dumnezeu. La poporul evreu a fost o revelație nedeplină, conformă posibilității de înțelegere a poporului, la neamurile păgâne vorbim de o formă de revelație naturală, iar în Noul Testament, venirea în lume a Logosului, cheamă toate neamurile la cunoașterea lui Dumnezeu.

Un punct de convergență muzicală între Vechiul și Noul Testament nu constă în împrumutarea stilului de cânt al Legii vechi, ci numai a psalmilor marelui David, care acum sunt deplin înțeleși, iar prin textul lor, cântul sacru al Bisericii lui Hristos, se adresează tuturor nevoilor umanității.

Creștinismul și-a configurat cântul sacru pe baza revelației, acesta fiind adresat unui Dumnezeu Personal, care nu stă ascuns în transcendența Sa, ci întră în dialog și comuniune cu omul, care răspunde iubirii Creatorului prin jertfa de laudă adusă prin intermeiul cântului. Ajuns la o astfel de înțelegere, creștinismul înlătură toate elementele muzicii sacre din vechime, care se dovedesc lipsite de sens și de trăire duhovnicească.

Această înlăturare se datorează în primul rând modului de adresare. Creștinii cunosc acum un Dumnezeu unic în ființă, dar întreit în Persoane, iar adresare către El se realizează în acest sens. Al doilea motiv al scoaterii din cântul sacru a tuturor practicilor și chiar a instrumentelor muzicale se datorează faptului că, creștinismul nu se poate asemăna nici cu Legea veche, cea lipsită de mântuire, nici cu popoarele păgâne, și nici cu rânduiala neamurilor prin care organizau ospete acompaniate de instrumente muzicale.

Prin cântarea vocală, lipsită de partea tehnică a instrumentelor, este mai evidentă relația om-Dumnezeu, relație caracterizată de iubire a Creatorului față de creație pe de o parte, și de răspunsul pe care omul, ființă rațională, îl oferă iubirii lui Dumnezeu. Creatorul fiind iubire de Persoane, oferă iubirea intratrinitară și omului, sau mai bine spus o prelungește către om, acesta putând gusta din ea încă din viața aceasta, urmând ca mai apoi, în starea de mântuire să ajungă la starea trăirii în iubirea Sfintei Treimi.

Indiferent cât de frumoasă ar fi cântarea instrumentelor, ea este lipsită de suflet, definindu-se o cântare matematică. Absența sufletului denotă o absență a rugăciunii,

instrumentele prin sunetele lor perfecte, neputându-se ridica niciodată la valoarea cântării vocale executată chiar imperfect de un suflet curat aflat în căutarea rugăciunii profunde.

Scriptura Noului Testament fiind adresată tuturor popoarelor, deci și celor păgâne, ea era utilizată în cultul divin și ca mijloc special de propovăduire a adevărului revelat, iar faptul că Sfinții Apostoli scot instrumentele muzicale prezente în Vechiul Testament, fac aceasta din următoarele considerente:

1. adevărul exprimat în cântul sacru numai prin intermediul cântării vocale elimină dintru început orice formă de ritual manifestat prin dans, așa cum era obiceiul neamurilor păgâne.

2. în Duhul lui Hristos, rugăciunea cântată are un alt scop decât cel artistic și anume ridicarea minții și inimii omului la o anume trăire duhovnicească, astfel încât cântul sacru să aducă ofrandă lui Dumnezeu o inimă curată și nicidecum un bagaj de cunoștințe muzicale, bagaj necesar interpretării la instrumente.

Prin raportarea diferită a omului la Dumnezeu potrivit teologiei Noului Testament se pot căuta convergențe între teologia de Răsărit și de Apus, și mai puțin între creștinism, iudaism sau muzica neamurilor păgâne. Prin cântul sacru nu se urmărește nici încântarea celor ce ascultă pentru a fi nevoie de o interpretare teatrală, nici emoțiile psihologice care să aducă o anume satisfacție celor ce ascultă. Cântul sacru este conceptul adorării pure a lui Dumnezeu prin inima omului. Această formă de „jertfă de laudă” (Evrei 13, 15) este exact opusul jertfelor sângeroase ale Legii Vechiului Testament ce s-au dovedit incapabile să aducă iertarea divină. De aceea, cântul sacru realizat în inimă este forma cea mai curată de jertfă pe care omul o poate aduce lui Dumnezeu.

În primele secole creștine, analiza firului istoric până în secolul V atestă faptul că în cea mai mare parte, Biserica lui Dumnezeu, păstrează în Duhul lui Hristos buna rânduială a cântului sacru. Mulți Sfinți Părinți atât din Răsărit cât și din Apus propovăduiesc adevărul revelat și mai apoi legiferat prin Sinoadele Ecumenice, prin intermediul cântului sacru. Această metodă se dovedește extrem de eficientă, fapt dovedit de ereticii precum Arie și Nestorie, care, văzând utilitatea cântului sacru în propovăduire, și-au formulat melodii pentru ereziile lor.

Toți Sfinții lui Dumnezeu, părinți și scriitori bisericești, din Răsărit și din Apus, sunt într-un singur gând în ceea ce privește cântul sacru, interpretarea sa având scopul de a aduce jertfa de laudă lui Dumnezeu, de a apropia pe om de Creator, și de a realiza comuniunea

dintre Necreat și creat. În aceste secole, și în special în secolul IV, psalmodierea și imnologia sunt într-o continuă dezvoltare, însă nu apelând la forme laice, străine de Hristos, ci menținându-se mereu în prescripțiile Sfinților Apostoli.

Continuând prezentarea firului istoric vedem că începând cu Papa Grigorie cel Mare convergența muzicală dintre Răsărit și Apus se transformă în divergență. Prin faptul că lucrarea de față analizează izvoarele principalelor tipuri de muzică sacră, adică începuturile lor, din dorința de a găsi puncte de convergență, trebuie puse în discuție și schimbările radicale ale cântului sacru creștin ce au rezultat poate din dorința unei mai mari evoluții, așa cum este cazul Apusului.

Cu toate acestea, chiar și după mare reformă muzicală realizată de Papa Grigorie, prin noul stil grigorian, între Răsărit și Apus există încă puncte de convergență, bazate mai mult pe terminologia utilizată în timpul cântării și mai puțin pe formele și formulele muzicale. Astfel, termeni precum aliluia, sau anumite imnuri din secolul IV sunt utilizate în ambele tradiții.

Analiza unor notații muzicale, atât din ortodoxie, cât și din catolicism denotă utilizarea comună a termenului de *mărire*, de unde rezultă un izvor comun al cântului sacru, și implicit o posibilă convergență terminologică.

Dacă muzica în sine poate fi un mijloc de convergență interconfesională, modalitatea realizării ei nu permite însă nici o formă de dialog ecumenic. Lumea catolică și cea protestantă îmbrățișează ideea de instrument în cult, având ca fundament Vechiul Testament și practicile ritualice săvârșite înainte de Hristos.

Prin faptul că Biserica Ortodoxă nu acceptă în cultul divin prezența instrumentelor demonstrează că, Legea lui Hristos cere un cânt mai special, mai sacru, ce presupune o între pătrundere între minte și inimă. Apoi, ținând cont de faptul că prin unica jertfă a Fiului lui Dumnezeu, ritualurile jertfelor sângeroase din cultura poporului evreu sunt dovedite ca fiind fără folos, pe baza Noului Testament, cântul sacru ortodox exclude total instrumentele din cult. De aceea și Sfântul Apostol Pavel evidențiază: „De aş grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător” (I Cor. 13, 1).

Din acest verset rezultă clar că relația dintre rațiunea și inima omului, exprimată prin cântul sacru, este mai de preț decât sunetele emise de chimval. Cu alte cuvinte, instrumentele din cadrul cultului catolic și protestant, pălesc în valoare, în fața cântului

sacru ortodox, unde mintea coboară în inimă, și împreună se înalță în rugăciune către Dumnezeu.

Un aspect convergent între Răsărit și Apus ce trebuie menționat este că și azi, în cultul celor două tradiții, există imne preluate din secolul IV, care se utilizează în serviciul divin public contemporan. Un astfel de imn este cel compus de Sfântul Niceta de Remesiana, intitulat „Pe Tine Dumnezeule Te laudăm”.

Din moment ce acest imn, compus desigur sub inspirație divină de către Sfântul Niceta, se cântă în ambele biserici, chiar și după ruptura produsă de Mare Schismă din 1054, rezultă că, imnologia primelor veacuri, precum și cântul sacru, reprezintă fundamentele bisericilor, care, chiar despărțite, ele se unesc prin cântarea acestui imn.

Acest imn, deosebit nu doar prin frumusețe, ci și prin modul alcătuirii sale, exprimă într-o manieră poetică, învățătura de credință despre unicitatea lui Dumnezeu ca ființă Absolută, învățătura triadologiei, învățătura despre creație, învățătura despre Logosul divin, despre jertfa și mântuirea adusă lumii prin jertfa Fiului, despre Biserică.

Rezumând cele evidențiate, rezultă că muzica religioasă a primelor veacuri creștine reprezintă fundamentul trăirii în Hristos, fundament de care Ortodoxia nu s-a îndepărtat niciodată, păstrând cu sfințenie psalmodierea și imnologia ca mijloace de realizare a rugăciunii adevărate și implicit a comuniunii dintre Persoanele Sfintei Treimi și persoanele umane. cântul sacru creștin nu își află fundamentul în muzica Vechiului Testament sau în muzica popoarelor păgâne, căci sensul adresării ei către Divinitate este cu totul altul.

Din moment ce bisericile s-au despărțit, întâi catolicismul și apoi din el protestantismul îndreptându-se din perspectivă muzicală către alte scopuri, trebuie menționat că această evoluție către nicăieri a Apusului și implicit a protestantismului rezultat din el, aduce cu sine o pierdere de sens a trăirii în Hristos. Profunzimea rugăciunii primelor veacuri păstrată și azi în Răsărit, își pierde sensul autentic în Apus prin introducerea instrumentelor și a diferitelor forme de cânt, forme ce apar și dispar din istorie, dovedindu-și incapacitatea de a uni pe Dumnezeu cu omul, în adevărata comuniune a iubirii interpersonală.

Cu toate aceste elemente ce diferențiază Răsăritul de Apus, unul punând accent pe trăire, iar celălalt pe frumusețea sunetelor muzicale, există totuși imne celebre ce arată unitatea lor în izvorul comun al Evangheliei lui Hristos, ceea ce demontrează că muzica religioasă poate fi socotită poate cel mai bun mijloc de congruență între tradiții separate

canonico-dogmatic. În acest sens concluzionăm afirmând muzica religioasă ca cea mai bună modalitate de apropiere a tradițiilor diferite în dialogul ecumenic realizat pe criterii muzicale. Acolo unde canoanele și dogmele nu izbutesc undialog ecumenic, muzica religioasă, prin izvorul ei comun, reprezintă singura modalitate de apropiere între tradiții.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. EDIȚII ALE SFINTEI SCRIPTURI

1. BIBLIA sau SF. SCRIPTURĂ, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Romane, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008.
2. BIBLIA sau SF. SCRIPTURĂ, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiep. Clujului, EIBMBOR, București, 2001.
3. Robertus Weber (Ed.), Biblia Sacra Iuxta Vulgatum Versionem, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994
4. THE GREEK NEW TESTAMENT SBL EDITION, ed. Michael W. Holmes, Society of Biblical Literature, 2010.

II. EDIȚII PATRISTICE

1. Ambrozie, Imnuri, VIII, în Scrieri, în col. PSB, vol. 53, trad. de Lect. Dr. Dan Negrescu, Ed. IBMBOR, București, 1994
2. Atanasie cel Mare, Cuvânt împotriva arienilor, I, 20-21, trad. de Pr. Prof. D. Stăniloae în colecția «Părinți și Scriitori bisericești», nr. 15, București, 1987.
3. Idem, Cuvânt împotriva elinilor, P.S.B., trad. Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 1987.
4. Idem, Orationes Adversus Arianes, în Patrologia Graeca 26, J. P. Migne, Paris, 1857.
5. Idem, Trei cuvinte împotriva arienilor, în colecție PSB, vol 15, trad. de Pr. Prof. D. Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1987

6. Idem, Viața Cuviosului Părintelui nostru Antonie, în Scrieri, Partea a II –a, în PSB, vol. XVI, trad. de Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1988
7. Avva Antonie, Patericul egipitean, Alba-Iulia, 1990
8. Avva Isaia, Grădina de flori duhovnicești, Editura Bunavestire, Bacău, 2001
9. Chiril al Alexandriei, Comentariu la Ioan, în colecția PSB, vol. 41, trad. introducere și note de Pt. Dumitru Stăniloae, Editura IBMBOR, București, 2000
10. Idem, Despre Sfânta Treime, în colecția PSB, vol 40, trad. de Pr. D. Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1994
11. Idem, Glafire, în PSB, vol. 39, trad. de Pr. Prof. D. Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992
12. Chiril al Ierusalimului, Cateheze. Partea II, în col. "Izvoarele Ortodoxiei nr.7", trad. de Pr. D. Fecioru, EIBMBOR, București 1943.

III. DICȚIONARE, LEXICOANE, ENCICLOPEDII ȘI CONCORDANȚE BIBLICE

1. A Greek English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature, Frederick William Danker (Ed.), 3rd edition, University of Chicago Press, 2001
2. Catholic Bible Dictionary, Scott Hahn (Ed.), Crown Publishing Group, 2009
3. Dictionary for Theological Interpretation of the Bible, Kevin J. Vanhoozer (Ed.), Society for Promoting Christian Knowledge, London, 2005
4. *** Dictionnaire de spiritualité, Paris, Beauchesne. 1974, tome VIII, article « Jean le Baptiste ». p. 175-192.
5. *** Dictionnaire de théologie catholique, article Prophète, Paris, Letouzey et Ané, 1950.
6. Dictionary of New Testament Background, Craig A. Evans, Stanley E. Porter (Eds.), InterVarsity Press, Leicester, 2000
7. Dictionary of the Later New Testament & Its Developments, Ralph P. Martin and Peters H. Davids (Eds.), InterVarsity Press, Downers Grove, 1997

8. Dicționar Biblic, J. D. Douglas (Ed.), traducere de Liviu Pop, John Tipei, Societatea Misionară Română Editura "Cartea Creștină", Oradea, 1995
9. Dicționar Biblic, Vol. I, traducere din limba franceză de Constantin Moisa, Editura Stephanus, București, 1995
10. *** Eerdmans Dictionary of the Bible, Amsterdam University Press, 2000.
11. *** Encyclopaedia Judaica, 2nd edition, Detroit, MacMillan, 2007.
12. Adnès, P., art. „Pénitence”, în Dictionnaire de Spiritualité, XII, p. 943-1010.

IV. PATROLOGIA GREACĂ ȘI LATINĂ

1. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, , Mediolanensis Episcopi, Epistolarum classis I, Epistola LXIII, 82, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 1213.
2. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De Elia et jejunio, XV, 55, în P.L., t. XIV, Paris, 1845, col. 717.
3. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De interpellatione Job et David, Lib. II, VI, 23-24, în P.L., t. XIV, Paris, 1845, col. 867.
4. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De Jacob et vita beata, Liber I, VIII, 39, în P.L., t. XIV, Paris, 1845, col. 614.
5. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De Jacob et vita beata, Liber II, XII, 56, în P.L., t. XIV, Paris, 1845, col. 637.
6. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De officiis ministrorum, Lib. I, XLI, 202, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 84.
7. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De virginibus, Lib. I, III, 12, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 192.
8. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De virginibus, Lib. I, III, 12, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 205.
9. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, De virginitate, Liber unus, XII, 69, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 283.
10. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Enarrationes in XII Psalmos Davidicos, In Psalmum primum enarratio 6, în P.L., t. XIV, Paris, 1845, col. 924.

11. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Epistolarum classis I, Epistola XL, 16, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 1107.
12. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Epistolarum classis I, Epistola LXIII, 82, în P.L., XVI, Paris, 1845, col. 1211.
13. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Expositio in Psalmum CXVIII, 48, în P.L., t. XV, Paris, 1845, col. 1314.
14. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Expositio in Psalmum CXVIII, 48, în P.L., t. XV, Paris, col. 1476.
15. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Expositio in Psalmum CXVIII, 48, în P.L., t. XV, Paris, col. 1478.
16. Ambrosii, Mediolanensis Episcopi, Expositio in Psalmum CXVIII, 48, în P.L., t. XV, Paris, col. 1479.

V. CĂRȚI, ARTICOLE ȘI STUDII ÎN LIMBI STRĂINE

1. Allison Barr, Beth, The Acts of the Apostles: Four Centuries of Baptist Interpretation : the Baptists'Bible, Baylor University Press, 2009
2. Andrew Wilson Dickson, The Story of Christian Music, Fortress Press, Minneapolis, 1996
3. Ashton Joseph N., Music în Worship: The use of Music in Church Service, 2nd edition, Pilgrim Press, Boston, 1943
4. Barclay, William, The Acts of the Apostles, Westminster John Knox Press, Louisville, 2003
5. Barrett, C. K., Charles Kingsley Barrett, Acts of the Apostles: A Shorter Commentary, Bloomsbury Academic, 2002
6. Beaujeu, J., Le păgânisme romain sous le Haut Empire, în "Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt" II, 16, 1985.
7. Bevan, Edwin R., The History o Christianity in the Light of Modern Knowledge, Glasgow, 1929.
8. Bianchi, U., and M. J. Vermaseren, La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Leiden, 1982.

9. Bobrinoskoy, Boris, *Le Mystere de la Trinite. Cours de theologie orthodoxe*, Ed. Du Cerf, Paris 1986
10. Bockmuehl, Marcus N.A., *Revelation and Mystery in Ancient Judaism and*
11. Idem., *Revelation and Mystery in Ancient Judaism and Pauline Christianity*, Tübingen, 1989.
12. Bradshaw, Paul F, *A bibliography of recent liturgical studies*, Alcuin Club, Runcorn, 1989; Kenan Osborne, *The Christian sacraments of initiation*, New York, 1987.
13. Idem., *Early Christian worship: a basic introduction to ideas and practice*, SPCK, London, 1996.
14. Burkert, Walter, *Ancient Mystery Cults*, trad. engl. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachussetts and London, England, 1987.
15. Idem, *Ancient Mystery Cults*, trad. engl. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachussetts and London, England, 1987.

VI. CĂRȚI, ARTICOLE ȘI STUDII ÎN LIMBA ROMÂNĂ

1. Achimescu, Nicolae, *Istoria și Filozofia Religiei la Popoarele Antice*, ediția a II-a, Editura Tehnopress, Iași.
2. Alexandrescu, Horațiu, *Tradiție și Inovație Românească în arta corală contemporană. Menirea creatoare a dirijorului*, București, 2005
3. Alexandru, Pr. Tudor I., "Unitate și diversitate în Faptele Apostolilor", în *Studii Teologice*, nr. 7-10, 1983
4. Alexandru, Pr. Tudor I., "Unitate și diversitate în Faptele Apostolilor", în *Studii Teologice*, nr. 7-10, 1983
5. Alexe, Pr. Conf. Ștefan, *Sfântul Niceta de Remesiana și ecumenicitatea patristică*, în *Studii Teologice*, an XXI, nr. 7-8, 1969
6. Basarab Diac. Prof. Mircea, *Împărăția mesianică a păcii (Isaia II, 2-4)*, în rev. *Glasul Bisericii*, nr. 9-10, 1970
7. Băbuș Arhim. Grigorie, *Izvoare liturgice și pastorale*, Ed. Christiana, București, 2002
8. Băbuș, Magistrand Protos. Gr., *Agapa și Liturghia în Biserica primară*, în "Studii teologice", nr. 7-8, 1954
9. Bel, Vaier, *Biserică și Euharistie*, în "Studii Teologice", XXXIV (1982).

10. Braniște Pr. Prof. Ene, Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea comună a credincioșilor, în Studii Teologice, an VI, 1954, nr. 1-2.
11. Braniște Pr. Prof. Dr. Ene, Liturgica generală, Ed. Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 2002.
12. Braniște, Ene, Explicarea Sfintei Liturghii după Sfântul Nicolae Cabasila, Editura I.B.M. al B.O.R., București, 2011.
13. Braniște, Pr. Prof. Ene, "Originea, instituirea și dezvoltarea cultului creștin", în Studii Teologice, an X (1963), nr. 3-4
14. Brăiloiu Prof. Constantin, Despre o melodie rusă, în Opere, vol I., Ed. Muzicală, București, 1967.
15. Breazul George, Patrium Carmen – Contribuții la studiul muzicii românești, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1941
16. Breazul George, Istoria muzicii românești, Tipografia Învățăământului, București, 1956