

## HERKUNFT UND ENTWICKLUNG DES KIRCHLICHEN CHORGESANGS IN DEN RUMÄNISCHEN LÄNDERN UND SIEBENBÜRGEN. MUSIKOLOGISCHE PERSPEKTIVEN

MIHAI BRIE<sup>1</sup>

**SUMMARY.** *Origin and Development of Church Choral Singing in the Romanian Countries and Transylvania. Musicological Perspectives.* The church music culture in the Carpathian-Danubian-Pontic area was a reference in the Eastern European landscape. In the nineteenth century there was another musical orientation, the polyphonic one, specific to Europe centuries ago, for which this polyphonic musical introduction bears the imprints of a civilization worthy of consideration in the context of the European polyphonic musical civilization. The present scientific expertise highlights personalities who throughout their lives have been creating the polyphony line for all time. In this study we highlight the contribution, contribution and dedication of each in the valorization of the incipient native polyphonic heritage.

**Keywords:** music, history, personalities, kirchlichen Chorgesangs, rumänischen Ländern, Siebenbürgen

Jahrhundertlang haben der Kirchenchor und der Pfarrer in der Urkirche griechisch und später slawonisch gesungen. Im Laufe der Zeit haben sowohl die Pfarrer als auch die Gläubigen für die Übersetzung dieser Texte und der Messe in ihrer Ganzheit gekämpft, so dass die ganze kirchliche Liturgie rumänisch geworden ist.

Schrift, Lesen, Gesang und Kultbücher stellten die nötigen Bedingungen dafür dar, dass die Heiligen Sakramente im Geiste der Wahrheit und der göttlichen Offenbarung in Erfüllung gehen. Die Aufgabe der Mönche und weltlichen Pfarrer war nicht nur theologischer, sondern auch kultureller Art: die Dorf- und Stadtbewohner brauchten Betreuung, Weisheit für die Lebensführung und erwarteten von den Kirchendienern ein Interpretationsmodell und Muster

---

<sup>1</sup> Associate Professor Ph. D. Habil. Faculty of Theology at University of Oradea, E-mail: mihaibrie@yahoo.com

für das christliche Leben. Die christliche Lehre war das nie auslöschende Licht in den Kirchen- und Klosteraltären in den rumänischen Ländern, während sich die Pfarrer ständig als unermüdliche Schützer der Altären benommen, den Glauben und das Volk mit ihren Gebeten und den mit den Gläubigen zusammen durchgeführten Gesängen verteidigt haben.

Um über die Anfänge des kirchlichen und weltlichen Chorgesangs in den rumänischen Ländern sprechen zu können, ist es nötig, die bei den Rumänen in der Notierung der alten Psalmenmusik vorkommende einstimmige Kirchenmusik zu erwähnen, die allmählich auf lineare Notierung umgesetzt wurde.

Gleichzeitig mit dem Umsetzungsverfahren der monodischen Stücke byzantinischer Herkunft auf die im ganzen Europa angenommene „gebildete“ Notierung wird Schritt für Schritt auch der Chorgesang eingeführt, der mit der Zeit durch eine immer merkwürdigere Entwicklung gegangen ist.

Pfarrer und Lehrer Nicu Moldoveanu bestimmt Kirchenmusik zweifelsohne als kultivierte Musik.

Von der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts an tritt die musikalische Kultur in der Rumänischen Orthodoxen Kirche mit dem Eindringen des harmonischen Chorgesangs neben den monodischen Chorgesang in den Kult in eine neue Phase ihrer Entwicklung<sup>2</sup>. Das Eindringen dieser neuen Gesangsform in unsere Kirche geschah Selbst verständlicherweise Schritt für Schritt, am Anfang war sie noch schüchterner, um später dann kräftig für den Vorrang dem monodischen Gesang gegenüber<sup>3</sup> zu kämpfen. Manchmal war diese Chor-erscheinung sogar als Versuch für „die Entfernung des völlig vokalischen und monodischen Chorgesangs“<sup>4</sup> empfunden.

Man kann behaupten, dass von der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts an in der Rumänischen Orthodoxen Kirche eine neue künstlerische Dimension ihre Erscheinung gemacht hat, nämlich die religiöse mehrstimmige Chormusik, die mit der chrysanthischen Monodie in unmittelbarem Wettkampf geriet, indem sie in einigen Städten in die größeren Kathedralen und weltlichen Kirchen kräftig eingedrungen ist. Die Liturgie (und nur diese) wird vom mehrstimmigen, gemischten oder Männerchor begleitet geführt.

Wie es bekannt ist, hatte bei den Rumänen das Eindringen des Chorgesangs zur Zeit der Anfänge der Chöre überhaupt das einzige Ziel,

---

<sup>2</sup> Drd. Nicu Moldoveanu. *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română de la pătrunderea ei în cultul divin până la sfârșitul secolului al XIX-lea* (Chorgesang in der Rumänischen Orthodoxen Kirche von seinem Eindringen in den Gottesdienst an bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts), in: „Studiile Teologice“, Nr. 7-8, 1967, S. 504.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Zeno Vancea. *Muzica bisericească corală la români* (Kirchlicher Chorgesang bei den Rumänen), Mentor SA Verlag, Temeswar, 1944, S. 9.

dem orthodoxen religiösen Kult zu dienen<sup>5</sup>. Später haben sich einige Komponisten auch mit der laischen Musik beschäftigt und der Chormusik künstlerische Anwandlungen und Dimensionen verlieht.

Das erste Dokument, das in unserem Lande die Existenz der kirchlichen Chormusik belegt, stammt aus Siebenbürgen, es ist das Östliche Manuskript 362, in bysantinischer Notierung (S. 224-231), das sich in der Bibliothek der Rumänischen Akademie, Zweigstelle Cluj-Napoca befindet. Das Östliche Manuskript 362 ist dank sowohl seines Alters als auch des Inhalts sicherlich eins der wertvollsten Dokumente, es stellt ein *Kalofonikon* in kukuselischer Notierung dar und datiert vom 1. Juli 1726, was in schwarzer Tinte auf der ersten Seite des Manuskripts steht<sup>6</sup>. Auf seinen Seiten hat der Musikologe Gheorghe Ciobanu ein „Kyrie eleison“ auf vier Stimmen gefunden, worüber er behauptet, nur in Siebenbürgen gleich nach der Veröffentlichung des Vereinigungsaktes einiger rumänischen Orthodoxen mit Rom 1701 entstanden sein zu können<sup>7</sup>.

Das beweist Prof. Gheorghe Ciobanu, indem er dieses für einen gemischten Chor mit der neumatichen bysantinischen Notierung harmonisiertes „Kyrie eleison“ (Herr, erbarme unser!) in sieben harmonischen Varianten analysiert. Die Stimmen wechseln einander, wie folgt: Bass - Sopran und Tenor-Alto. Das ist das Harmonisierungssystem jeden Tons in direktem Zustand, charakteristisch für den Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Der Autor der Studie vermerkt, dass es weder von den Griechen, oder einem anderen balkanischen Volk, noch von den Russen, sondern aus Siebenbürgen stammen kann, er sieht darin ein Mittel der Vereinigungspropaganda, die die Rumänen nicht nur durch die Prunkhaftigkeit der westlichen Kathedralen, sondern auch durch den mit den Zeichen der bysantinischen Musik notierten Chorgesang, was in Muntenien, Siebenbürgen und der Moldau des XVIII. Jahrhunderts gewöhnlich war, anzuziehen versuchte. Ozana Alexandrescu

<sup>5</sup> Diakon u. Lehrer Marin Velea. *Începuturile muzicii corale românești și laice* (Anfänge der rumänischen Chor- und laischen Musik), in: „Biserica Ortodoxă Română“, Nr. 12/1980, S. 232.

<sup>6</sup> Pfarrer Prof. Dr. Vasile Stanciu. *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania* (Die Orthodoxe Kirchenmusik in Siebenbürgen), Verlag der Universitätspresse, Klausenburg, 1996, S. 34; Gheorghe Ciobanu, Un Kyrie eleison à quatre voix sur notation byzantine du commencement du XVIII-e siècle, in: *Revista Română de Istoria Artei, Serie „Teatru, Muzică, Cinema“*, 1970, VII, S. 45-52; Ozana Alexandrescu, O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362 BAR Cluj (Eine Neüberlegung angesichts der Herkunft des Manuskripts 362 BAR Klausenburg), in: „Muzica“ VIII (1997), Nr. 1., S. 106-112; Gh. C. Ionescu, *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România* (Lexikon der Persönlichkeiten, die sich im Laufe der Jahrhunderte mit der Musik bysantinischer Herkunft in Rumänien beschäftigt haben), Diogene Verlag, Bukarest, 1994, S. 61-62; Pfr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români* (Geschichte der Kirchenmusik bei den Rumänen), Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010, S. 207.

<sup>7</sup> Idem.

ist aber anderer Meinung, die ebenfalls in Betracht gezogen werden kann, sie behauptet, das Manuskript 362 sei auf der Insel Kios kopiert gewesen sein, die sich im XIV-XV. Jahrhundert unter der Herrschaft von Genua, also westlichem Einfluss befand<sup>8</sup>.

Den letzten Untersuchungen nach, die auch von der Existenz dieses starke Züge der katholischen Chortradition auf sich tragenden Chorstücks in einem musikalischen Manuskript in kukuselischer Notierung aus Siebenbürgen bekräftigt werden, ist die Einführung des Chorgesangs in Siebenbürgen wenigstens auf ein Jahrhundert früher zu datieren<sup>9</sup>.

Diese Meinung zu unterstützen, ziehen wir den rumänischen Musikologen Theodor T. Burada zu Rate, der in seinen Arbeiten behauptet, dass sich neben dem traditionellen, einstimmigen Psalmengesang „auch der mehrstimmige, harmonische, akkordische Gesang durchsetzt“<sup>10</sup>.

Der berühmte rumänische Musikologe und Forscher Constantin Bobulescu ist auch Verfechter der parallelen Existenz der zwei Gesänge (harmonisch und einstimmig) und meint, dass das Eindringen der westlichen linearen Musik in die Rumänischen Fürstentümer früher als 1676 datiert<sup>11</sup>.

Um das Eindringen des Chorgesangs durchführen zu können, sind je mehr Kirchenchöre gebildet worden, die Chorsänger und Kanonarche<sup>12</sup> mussten Musikkurse besuchen. So geschah es, dass die ersten Chöre auf rumänischem Boden an Kultstellen gebildet wurden und am Anfang Werke auf slawonisch gesungen haben, um sie dann später auf Rumänisch zu interpretieren. Einige Musikologen sind der Meinung, dass die vom Abt Paisie Velicikovschi hierher gebrachten russischen Mönche im Kloster Neamțu im Zeitraum 1782-1860 mehrstimmig gesungen haben<sup>13</sup>. Es ist

<sup>8</sup> Gheorghe Ciobanu. *Un Kyrie eleison à quatre voix sur notation byzantine du commencement du XVIII-e siècle*, in: Revista Română de Istoria Artei, Serie „Teatru, Muzică, Cinema“, 1970, VII, S. 45-52; Ozana Alexandrescu. *O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362 BAR Cluj*, in: „Muzica“ VIII (1997), Nr. 1., S. 106-112; Gh. C. Ionescu, ebenda, S. 61-62.

<sup>9</sup> Pfarrer Prof. Dr. Vasile Stanciu. *Muzica bisericească corală din Transilvania* (Der kirchliche Chorgesang in Siebenbürgen), Bd. I, Verlag der Klausenburger Universitätspresse, Klausenburg, 2001, S. 13; Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010, S. 207.

<sup>10</sup> Theodor T. Burada. *Corurile bisericești de mizică vocală armonizată în Moldova* (Kirchenchöre für harmonisierte Vokalmusik in der Moldau), in: „Arhiva“, Jassy, Jubilärbd. XXV (1914), S. 309, nach Marin Velea, *Începuturile muzicii corale ...*, S. 232.

<sup>11</sup> Constantin Bobulescu. *Lăutarii noștri din trecutul lor* (Unsere Zigeunermusikanten von der Vergangenheit), Bukarest, „Naționala“, 1922, S. 44-45, nach Marin Velea, *Începuturile muzicii corale ...*, S. 232.

<sup>12</sup> In orthodoxen Klöstern und Kathedralen mit dem Veranstellen der Messe im Sängerkor beauftragter Mönch (Lexikon der rumänischen Sprache).

<sup>13</sup> Pfr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu. *Istoria muzicii bisericești la români* (Geschichte der Kirchenmusik bei den Rumänen), Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010, S. 207.

schwer zu glauben (obwohl nicht unmöglich), umso mehr, dass der Lehrer Ioan Cartu nur 1860 hingeschickt wurde, um die Mönche im Kloster Neamțu in den Chorgesang einzuführen (oder nur zu führen). Zu dieser Zeit gab es Konflikte angesichts dieses Themas zwischen der Regierung der Moldau und dem Metropoliten Sofronie Miclescu, der ein unermüdlicher Kämpfer gegen diese „für die heiligen Lehren und Kanone unbekannt“ Gesangart war.

Hinsichtlich der Entstehung der einheimischen Chormusik behauptet der Musikologe George Breazul, dass „die Idee des Chors“ in die Rumänischen Fürstentümer vom Osten, aus Russland eingedrungen sei. Wir sind nicht ganz dieser Meinung, stimmen aber dazu, dass der zum Abt des Klosters Neamțu gewordene Archimandrit Paisie Velickovschi schon von 1782 an neben der Gesangschule von Chinovia eine große Sektion für kirchlichen Chorgesang dem europäischen linearen System nach, aber in slawonischer Sprache gegründet hat. Deshalb trug jener Chor den Namen Russischer Chor für Vokalmusik, um sich von der Sektion der östlichen Gesänge zu unterscheiden<sup>14</sup>. Unser Vorbehalt der Herkunft der einheimischen Chormusik aus dem russischen Klosterraum gegenüber stammt davon, dass Chöre in den Kirchen in Siebenbürgen organische Teile des religiösen Dienstes bildeten und sowohl den monodischen als auch den harmonischen, mehrstimmigen Chorgesang unterstützten. Ein redendes Beispiel dafür ist die Tätigkeit von Ion Căianu<sup>15</sup> als Kirchensänger, Orgelspieler und Komponist in jenen Zeiten. Dieser innovative und mutige Vorgang des Erzabtes Paisie (1722-1794) wird dann die Herkunft der rumänischen Chorkunst, den Kern des harmonisch-mehrstimmigen Chorgesangs bilden.

Das Phänomen selbst wollte nie zur Rivalität zum vorzugsweise monodischen und vokalischen kirchlichen Chorgesang führen, obwohl einige Gegner der Chormusik davon nicht abzuschrecken waren, sie schlechtzumachen und ihre Entwicklung und Vervollkommnung um alle Mittel aufzuhalten.

Es gehört zur Wahrheit, dass die Durchsetzung der Mehrstimmigkeit der Chöre in der Kirche zu einer Allgemeinbegeisterung geführt hat, woraus eine hochqualitative Literatur der Kirchenmusik entstanden ist<sup>16</sup>.

Grundsätzlich ist die Einführung des Chorgesangs in die rumänische Kirche hauptsächlich dem Reformgeist zu danken, der im XIX. Jahrhundert auf Wirkung der französischen Revolution 1789 die ganze rumänische Gesellschaft umfasste<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> George Breazul. *Gavriil Musicescu*, Musikverlag, Bukarest, 1962, S. 11.

<sup>15</sup> Ioan Caioni (1629-1687). *Mănășturul Clujului, dann Ungarn, Studium der Musik und Philosophie*. Werke: „Carte de cântece religioase latine“, „Mare antologie muzicală“, geschichtliche, literarische, pädagogische, botanische Werke. Das Kodex enthält Hymne, Misse, Motette, Ricerare und 10 Tänze (walachische Tänze).

<sup>16</sup> Pfr. Prof Dr. Vasile Stanciu, ebenda, S. 3.

<sup>17</sup> Pfr. Prof Dr. Nicu Moldoveanu. *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română de la pătrunderea ei...* (Chorgesang in der Rumänischen Orthodoxen Kirche von seinem Eindringen...), S. 504.

Zu dieser Zeit entstehen die Rumänische Filharmonische Kulturgesellschaft aus Bukarest, 1833, das Filharmonische-dramatische Konservatorium in Jassy 1836, das Musik-konservatorium in Jassy 1860 und das von Bukarest 1864<sup>18</sup>. Ebenfalls jetzt, wenn die Geschichte der rumänischen Musik zahlreiche Initiativen für die Einführung der Chormusik in die Rumänischen Fürstentümer erfährt, sind auch die Bemühungen des Musikers Ioan Mihuleț und die des schon erwähnten Erzabtes um die Übersetzung und Anpassung der Chorstücke an die Geistlichkeit der rumänischen Sprache und des orthodoxen Kultes zu vermerken<sup>19</sup>. Die rumänische Musikgeschichte erwähnt die ersten Chorformationen, wie z.B. „die Chorstiftung“, die 1836 zur selben Zeit mit der Gründung des auch *Chor der Armee* genannten Zentralseminars in Bukarest unter der Leitung des Erzabtes Visarion<sup>20</sup> entstanden ist. Dieser Chor hat in der Kirche von Curtea Veche an den Sonntagsmessen teilgenommen. Vom 1. April 1845 an war Visarion zum Direktor dieser „Anstalt der Sängertuppe“ genannt, damit er „den Kirchengesang durch Gesang und Harmonie“ verbessert. Dieser Vorgang wurde auch in anderen wichtigen Kulturzentren fortgesetzt, so legt Alex Petrino 1844 die Grundsteine eines von den Schülern des „Veniamin Costachi“ Seminars vom Kloster Socola gebildeten Kirchenchors. Nach vier Jahren von Tätigkeit wurde aber diese Formation aufgelöst, um erst 1854 vom Dirigenten Gheorghe Burada (1831-1870) an der Kirche „Die Heiligen Atanasie und Chirii“ in Jassy neuorganisiert zu werden. Obwohl der Chor immer öfter an der orthodoxen Messe präsent war, wurde er nur im Rahmen des Hauptdienstes, nämlich der Heiligen Liturgie angenommen, für die anderen Dienste, wie das Abendgebet, den Morgen-gottesdienst, den kurzen Gottesdienst nach der Abendmesse, die Messe um Mitternacht, wurde weiter die monodische Psalmenmusik byzantinischer Herkunft eingesetzt. So war ein Teil des traditionellen Kirchengesangs aufbewahrt.

1848 diente der von Anton Pann geleitete „Harmonische Chor“ an der Crețulescu Kirche in Bukarest<sup>21</sup>. Von 1864 an funktionierte neben dem Musikkonservatorium in Bukarest ein kirchlicher Männerchor unter der Leitung von Grigore Manciu, er wurde von ungefähr 50 Personen gebildet<sup>22</sup>. Zur gleichen Zeit gab es in der Moldau immer mehr Versuche, Kirchenchöre zu formen. Mihail Gr. Poslușnicu behauptet laut Beweise aus der Zeitschrift „Die Kunst (Arta)“ (1893), dass es Anfang des XIX. Jahrhunderts im Kloster Neamț einen in der sogenannten synodischen Notierung ausgebildeten Chor gab<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Ebenda

<sup>19</sup> Diakon Lehrer Marin Velea. *Începuturile muzicii corale ...* (Anfänge der Chormusik...), S. 232.

<sup>20</sup> Siehe ausführlicher Pfr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu. *Istoria muzicii bisericești la români* (Geschichte der Kirchenmusik bei den Rumänen), Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010, S. 209.

<sup>21</sup> Ebenda

<sup>22</sup> Ebenda

<sup>23</sup> Ebenda

Im Banat wird 1840 der erste Chor in Lugoj gegründet, der anfangs vom Lehrer Ghina geleitet wurde und zum ersten Mal 1841 die Liturgie zum heiligen Osterfest gesungen hat. 1860 erhält dieser Chor den Namen „Gesangversammlung (Reuninua de Cântări)“.

Vor diesem Hintergrund konturieren sich die Fragen: welche Herkunft hat der Kirchengesang in Siebenbürgen? Wann ist der Übergang zum harmonischen Gesang geschehen? Wie wird es jetzt in Kirchen und Klöstern gesungen? Welches sind die aktuellen Gesangbücher? Wird die byzantinische Schrift aufbewahrt? Zu welchem Maße hat die westliche Musik den siebenbürgischen Gesang beeinflusst? Die Rolle der Folklore in der Kirchenmusik und den modalen Strukturen? Wie wurde der Kirchengesang vereinheitlicht? Welches ist das Muster für die Vereinheitlichung des liturgischen oder Begrabungsrituals? Und wir versuchen je realitätsnähere Antworten auf diese Fragen zu finden.

Man nimmt an, dass der erste Chor in Siebenbürgen 1850 in Klausenburg gegründet wurde<sup>24</sup>. Leider haben wir über die Musiktätigkeit in Siebenbürgen nicht genug Daten. Nur Tiberiu Brediceanu meint in „Dem Bericht über die Lage der siebenbürgischen Chöre“: „... die kirchliche Chormusik war fremder: serbischer oder griechischer Herkunft, die Texte wurden übersetzt. In unseren Kirchen hat man lange die auf griechischen Chormelodien komponierte Liturgie des Wiener Randhartinger gesungen“<sup>25</sup>. Sichere Angaben hinsichtlich der Existenz eines orthodoxen Kirchenchors Mitte des XIX. Jahrhunderts in Siebenbürgen sind in der Liturgie des Heiligen Johannes Goldmund für gemischten Chor, dank des damaligen Direktors, Pfr. Ioan Beju im Frühjahr 1974 in der Bibliothek des Akademischen Theologieinstituts von Hermannstadt, heute Fakultät für Orthodoxe Theologie „Andrei Şaguna“ entdeckt, zu finden. Diese Angaben stammen vom ehemaligen Lehrer für Kirchenmusik der angesehenen akademischen Anstalt für Theologie, dem Erzdiakon Ioan Gh. Popescu (1925-1992)<sup>26</sup>, der uns ausführlich über die Existenz dieser Chorpartitur informiert, die die Existenz eines Kirchenchors 1854 in Hermannstadt belegt. Anscheinlich hat Pfarrer Dimitrie Cunţanu die Liturgie für gemischten Chor gekannt, er sagt im Vorwort zu den „Kirchengesängen“, Hermannstadt, 1890 folgendes aus: „in seine Kathedrale hat Şaguna zuerst den Chorgesang auf Noten eingeführt,

<sup>24</sup> Zeno Vancea. *Creaţia muzicală românească, secolele XIX-XX* (Rumänische musikalische Schöpfung, XIX-XX. Jahrhundert), Bd. I, Bukarest, 1968, S. 35-36.

<sup>25</sup> Mihail Gr. Posluşnicu. *Istoria muzicii la români...* (Geschichte der Musik bei den Rumänen ...), Bukarest, 1936, S. 209.

<sup>26</sup> Diakon Assist. Ioan Gh. Popescu. *Două cărţi muzicale vechi din Biblioteca Institutului Teologic de Grad Universitar din Sibiu* (Zwei alte Gesangbücher aus der Bibliothek des Theologischen Instituts akademischen Ranges aus Hermannstadt), in: „Studii Teologice“, II. Serie, Jahrgang XXVI, Nr. 3-4/1974, S. 264-270.

dann hat er 1854 die Gesänge der Liturgie des Heiligen Johannes Chrisostom für gemischten Chor auf vier Stimmen drucken lassen<sup>27</sup>.

So „berechtigt uns die Existenz dieser Liturgie zu behaupten, dass in Hermannstadt zur Zeit des Geratens von Andrei Șaguna an die Leitung der Orthodoxen Kirche in Siebenbürgen auch ein gemischter Chor entstanden ist“, was bedeutet, dass der erste Kirchenchor in Siebenbürgen nicht 1850 laut der bisher bekannten Angaben, sondern 1848, gleichzeitig mit der Einweihung von Andrei Șaguna als Bischof in Carloviț durch den Metropoliten Iosif Raiacici gegründet wurde. In diesem Jahr wird für die rumänischen Orthodoxen in Siebenbürgen eine wahre Organisationsreform in allen Tätigkeitsbereichen der Kirche: administrativ, kulturell und national-politisch angesetzt<sup>28</sup>.

Diese Liturgie war auch für den Komponisten Timotei Popovici bekannt, er hat in die Liturgie für gemischten Chor Teile der „griechischen“ Liturgie, also der von Andrei Șaguna 1854 gedruckten Liturgie, eingeführt. Sie war auch für den Pfarrer-Komponisten Gheorghe Șoima bekannt, der vermerkt hat, dass: „die Melodien aus der griechischen Liturgie stammen und von einer von Andrei Șaguna damit beauftragten Person für gemischten Chor harmonisiert wurden“<sup>29</sup>, während Diakon Ioan Gh. Popescu behauptet, dass die Melodien dieser Liturgie die traditionellen, in Hermannstadt verwendeten und „als griechisch bekannten“<sup>30</sup> Melodien waren. Die griechische Liturgie, wie sie Timotei Popovici nennt, bewahrt dank ihres Alters und des melodisch-harmonischen Inhalts ihren Wert. Obwohl sie für traditionelle siebenbürgische melodische Themen nicht verwendet wird und als kein Merkzeichen in der Entwicklung der auf der „traditionellen“, „einheimischen“ Strömung basierten Chormusik in Siebenbürgen dienen kann, ist die Liturgie ein Beleg für die kulturellen Reformbeschäftigungen des Metropoliten Andrei Șaguna, der im Zusammenleben mit der deutschen Gemeinschaft in Hermannstadt und der vom theologischen und kirchenmusikalischen Gesichtspunkt emanzipierten Evangelischen Kirche, nicht hinterbleiben konnte. Als Beleg dient die vom Metropoliten Șaguna so sehr erwünschte Präsenz der Liturgie selbst im Kult der Hermannstädter Orthodoxen Kirche<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Dimitrie Cunțanu. *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, Hermannstadt, 1890 (Kirchengesang den Melodien der acht Stimmen nach, Hermannstadt, 1890), S. 4, nach Pfr. Prof. Dr. Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania...* (Die kirchliche Chormusik in Siebenbürgen...), S. 15.

<sup>28</sup> Ebenda.

<sup>29</sup> Pfarrer Doz. Gheorghe Șoima. *Muzica bisericească și laică la Institutul Teologic din Sibiu* (Kirchliche und laische Musik am Theologischen Institut aus Hermannstadt), in: „Mitropolia Ardealului“, Jahrgang VI, Nr. 11-12/1961, S. 800.

<sup>30</sup> Siehe Pfr. Prof. Dr. Vasile Stanciu. *Muzica bisericească corală din Transilvania...* (Die kirchliche Chormusik in Siebenbürgen...), S. 18.

<sup>31</sup> Ebenda

In demselben Zeitraum (um 1882) erscheint auch in Baia Mare die „Gesangversammlung“, der erste Chor in Baia Mare, der neben den religiösen Gesängen auch laische, vor allem Chorstücke aus berühmten Opern in sein Repertoire aufgenommen hat. Nach beinahe zwei Jahrtausenden von Oberherrschaft der monodischen Musik byzantinischer Herkunft in der Orthodoxen Kirche im von Rumänen bevölkerten Raum, sind gegen Ende des XIX. Jahrhunderts, Periode großer Umwandlungen, Initiativen und Entschlüsse angesichts des Schicksals der rumänischen Chormusik, zeitlich sehr nahe zueinander die großen Vorfahren der rumänischen Chormusik geboren, deren kirchliche und weltliche Werke bis heute vom Repertoire der kirchlichen und weltlichen Chöre nicht fehlen können, Werke, die im Bewusstsein der Liebhaber von guter Chormusik als wahre Führer<sup>32</sup> dienen. „Der im Laufe der Jahrhunderte geführte offene Dialog zwischen westlicher und östlicher Kultur hat auf unserem Boden den rumänischen schöpferischen Geist sensibilisiert“<sup>33</sup>.

In der Anfangszeit des Chorgesangs war das religiöse Chorrepertoire für zwei Jahrzehnte auf die schwachen Aufführungen der von Visarion geleiteten Sängertuppe von Curtea Veche beschränkt.

Der Wunsch aber, den Chorgesang besser zu organisieren, hat am 18. Januar 1865 zur Entlassung des Herrscherentschlusses Nr. 101 geführt, der „der Organisierung der Vorbereitungsphase für die Einführung der vokalen harmonisch-religiösen Musik in alle Kirchen Rumäniens durch Ausbildung von Sängern, Kanonarchen, Kirchendienern“ zugestimmt hat, „aus deren Reihen die kleinen, die liturgischen Hymnen singenden Chöre zu formen wären“.

Als Lehrer an diesem im Konservatorium gehaltenen Kurs wurde Ioan Cartu genannt, der auch Generalinspektor der Chöre von Bukarest war. So traten die religiösen Chorwerke in Wettbewerb gegen die monodische Psalmenmusik. In die Geschichte der rumänischen religiösen Chormusik sind einige Generationen von Komponisten von bestimmten Orientierungen und ästhetischen Prinzipien animiert eingetreten. Langsam wurden in vielen Kathedralen und orthodoxen städtischen Kirchen gemischte oder nur Frauen- oder Männerchöre organisiert, die im Rahmen der Liturgie aufgetreten haben.

Parallel zu dieser Aktion läuft auch die Entfernung des traditionellen Chorgesangs von der Kirche und dessen Ersetzen durch den mehrstimmigen, harmonischen Gesang, der von besonderen Umständen unterstützt wurde, so wie: die Tendenz der Entfernung von allem Griechischen von der Kirche (obwohl der auf diese Weise rumänisch gewordene Kirchengesang von nun an kein pur griechisches Produkt mehr, sondern vielmehr eine echte

<sup>32</sup> Diakon Lehrer Marin Velea. *Începuturile muzicii corale...* (Anfänge der Chormusik...), S. 233.

<sup>33</sup> Viorel Cosma. *Două milenii de muzică pe pământul României* (Zwei Jahrtausende von Musik auf dem Gebiet Rumäniens), Ion Creangă Verlag, Bukarest, 1972, S. 5.

rumänische Schöpfung war); der starke vom kirchlichen Chorgesang aus Russland und vom Westen ausgeübte Einfluss zur Modernisierung. Dieser Einfluss freute sich auch der Tatsache, dass Al. I. Cuza in seinem Gegengefühl allem Griechischen gegenüber diese Chortendenz durch den oben genannten Entschluss (Nr. 101 von 1865) unterstützt hat. Der hat das Ersetzen des Kirchengesangs durch die harmonische Musik westlicher Art verschrieben<sup>34</sup>.

Cuzas wesentlich edle Absicht, die Kirchenmusik von der Schutzherrschaft der griechischen Musik zu befreien, hatte auch den Nachteil, die fremden Strömungen zu unterstützen, die unsere jahrhundertelange Kirchentraditionen außer Acht gelassen haben. Aber eins war die Umsetzung des Kirchengesangs auf die europäischen linearen Noten und etwas anderes die Identifizierung des rumänischen Kirchengesangs mit einem griechischen Produkt, also sein Entfernen von der Kirche, umso mehr, da unser Kirchengesang schon seit langem nicht nur als Text, sondern hauptsächlich auch in der Melodie einen Nationalcharakter erworben hat<sup>35</sup>.

Es ist nötig, hier einige Bemerkungen angesichts der Entwicklungsrichtungen des religiösen Chorgesangs in der Rumänischen Orthodoxen Kirche zu machen.

Zuerst ist es nötig zu unterstreichen, dass sich diese neue künstlerische Dimension im Allgemeinen nur im Rahmen der Liturgie (und zu einem geringen Maße bei der Trauungs- und Begrabungsmesse) geäußert hat, die anderen wichtigen religiösen Dienste, das Abendgebet, die Messe um Mitternacht, der Morgengottesdienst, die Gottesdienste wurden vom monodischen Psalmengesang begleitet.

Die religiöse Chorschöpfung trat also nur in der Liturgie auf, statt des Kirchensängers hat der Chor die liturgischen Antworten geäußert. Später sind einige komplexere und erhabeneren Chorstücke, wie die *Heruvice* oder Kommunionshymnen auch in die Konzertsäle eingedrungen und bildeten die sogenannte religiöse Literatur der Konzertstücke, die sich bei uns einer besonderen Blütezeit freute.

Zweitens soll man die tatsächliche Chorschöpfung, das originelle Werk der Komponisten von der Überarbeitung, künstlerischen Harmonisierung einiger der Einstimmigkeit byzantinischer Tradition spezifischen Psalmenmelodien zu unterscheiden. Also man soll die Herkunft der Melodie der Gesänge feststellen: sind sie eigene Schöpfungen der betreffenden Komponisten, oder stellen sie bloß Überarbeitungen oder einfache Harmonisierungen eines bestimmten schon existierenden liturgischen Musikfonds dar; welchem

---

<sup>34</sup> Pfr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu. *Istoria muzicii bisericești la români* (Geschichte der Kirchenmusik bei den Rumänen), Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010, S. 208-209.

<sup>35</sup> Ebenda

Stil gehört dieser liturgische Fonds, dem traditionellen neumatischen Psalmenfonds, der auch noch heute im rumänischen Orthodoxismus verkehrt, oder dem linearen, der z. B. in der Bukowina von Silvestru Morariu Andrievici durch seinen 1879 herausgegebenen „Kirchengesang auf musikalischen Noten“ festgesetzt und unterstützt war, oder dem in Siebenbürgen und dem Banat verwendeten und von Dimitrie Cunțanu, Atanasiu Lipovan oder Trifon Lugojan unterstützten Fonds<sup>36</sup>.

Es soll aber erwähnt werden, dass diese neue Art des Gesangs, auch wenn willkommen, nicht sehr günstige Folgen für die Entwicklung der reinen Kirchenchöre hatte, denn unsere Musiker haben nicht vom Anfang anerkannt, dass, wenn es darum geht, in der Kirche Chorgesang zu haben, dieser Gesang nichts Anderes als von unserer Kirche verlangter, dem Nationalgeist gemäß umgearbeiteter, harmonisierter Chorgesang sein soll.

Die in unseren Kult eingedrungenen Gesänge „hatten einen klaren weltlichen Charakter, einen verleihten, dem Geist der Östlichen Orthodoxen Kirche völlig fremden und unangemessenen Charakter und dessen Folgen sind auch noch heute in einigen Kirchen mit Chor spürbar“<sup>37</sup>.

In demselben Sinne meinte der Musikologe Zeno Vancea, „eine natürliche Entwicklung unserer Kirchenmusik wäre in die Richtung der Bildung eines mehrstimmigen Stils aufgrund des Chorgesangs gewesen; stattdessen (...) wurde der Musikstil einer anderen Kultur nachgeahmt, in der, wenigstens in seiner funktionalen Form, das harmonische der echten musikalischen Auffassung unseres Volkes fremde Element den Vorrang hat“<sup>38</sup>.

Aus den kirchlichen Chorstücken der rumänischen Komponisten vom XIX. Jahrhundert ist der Einfluss von drei wichtigeren Kompositionsströmungen ersichtlich: die deutsch-italienische Strömung, von Eusebie Mandicevski, Ciprian Porumbescu, Isidor Vorobchievici, Eduard Wachmann, Alexandru Flechtenmacher vertreten, die russische, oder italienisch-russische Strömung, (Ioan Bunescu, Gavriil Muzicescu und Alexandru Podoleanu) und die traditionelle Strömung, „die die echten Züge einer uralten Musikkultur unterstützt hat, die sich auf den Sängerchor mit einem modalen Aspekt und einer anderen rhythmischen Organisation als die der westlichen Melodie stützte“<sup>39</sup>. Diese Strömung findet ihre Anfänge gegen Ende des XIX. Jahrhunderts und wurde im XX. Jahrhundert weiterentwickelt. Diese letztere Strömung hat sich durch die Komponistenschule von Paris durchgesetzt, wo Teodor Teodorescu,

<sup>36</sup> Titus Moiescu. *Muzica bizantină în evul mediu românesc...* (Die byzantinische Musik im rumänischen Mittelalter...), S. 71.

<sup>37</sup> Nicolae Lungu. *Liturgia psaltică mixtă* (Die gemischte Psalmenliturgie), Bukarest, 1957 (Vorwort).

<sup>38</sup> Zeno Vancea. *Cântarea corală bisericească la români* (Kirchlicher Chorgesang bei den Rumänen), Temeswar, 1943-1944, S. 26.

<sup>39</sup> Doru Popovici. *Muzica corală românească* (Rumänischer Chorgesang), Bukarest, 1966, S. 339.

Titus Cerne und D.G. Kiriac studiert haben, Komponisten, die zu Vertretern der vom alten Stand des Chorgesangs abhängigen religiösen Chormusik geworden sind.

Gheorghe Cucu gestand: „ich führe die ersten rumänischen Komponisten, mit deren Werken wir uns ernährt und unsere Seelen erwärmt haben, nicht vors Gericht... Aber jetzt, wenn wir aufgewachsen sind, wenn wir das schon beurteilen können, ... wären wir schuldig, wenn wir unsere Aufgabe nicht machen würden, eine neue Musik zu formen, die dem Namen Kunst wirklich würdig, aber zur selben Zeit auch dem Kult und unserem Volk entsprechend wäre“<sup>40</sup>. Ohne die religiösen Werke solcher beachtlichen Komponisten, wie Gavriil Muzicescu oder Ioan Bunescu zu kritisieren, vermerkt Gheorghe Cucu doch ihre Entfernung vom traditionellen Gesang der rumänischen orthodoxen Geistlichkeit, die Vernachlässigung der byzantinischen Einstimmigkeit und des Modalismus, charakteristisch für den Chorgesang.

Mangels einer echten rumänischen Komponistenschule waren die jungen Musiker dazu gezwungen, ihr Musikstudium in den großen europäischen Kulturzentren (Wien, Berlin, Paris, Moskau, Petersburg) zu vollenden, wo sie eigentlich einen Prozess von Assimilation der fremden Einflüsse ansetzen, sich einen bestimmten Kompositionsstil aneignen, in dem aber zum gleichen Maße auch Einflüsse der rumänischen Musikkultur ausfindig sind.

Mit dem zunehmenden Interesse der kirchlichen Chormusik gegenüber sind schon von den letzten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts an immer mehr Werke für die kirchlichen Chöre erschienen. So gab es an der Jahrhundertwende (XIX.-XX. Jh.) fast keinen Komponisten für Chormusik, der in seinem Repertoire nicht wenigstens eine Liturgie gehabt hätte. Die Entwicklung dieser neuen Form von liturgischem Gesang umfasste das Ganze von Rumänen besiedelte Gebiet und ist sogar in die Provinzen unter fremder Herrschaft eingedrungen.

Es ist wohlbekannt, dass sich die religiöse Musik auf eine reiche im Laufe der Zeit durch zahlreiche hinterbliebene Musikstücke aufgezeigte Tradition stützt. Die Ader der byzantinischen Musik war für viele Komponisten von Interesse, die wahre Meisterstücke für die rumänische Chormusik geschaffen haben.

Der wichtigste Komponist der traditionellen Strömung, D. G. Kiriac verfolgte die Harmonisierung und Überarbeitung der in der Kirche gesungenen Melodien. Durch sein Verfahren hat er versucht, die Originalader des Psalmengesangs aufzubewahren, indem er ihn mit den Mitteln der

---

<sup>40</sup> Nicolae Lungu. *Introducere la Cântările Sfintei Liturghii de Gheorghe Cucu* (Vorwort zu den Gesängen der Heiligen Liturgie von Gheorghe Cucu), Verlag des Biblischen Instituts und für die orthodoxe Mission, Bukarest, 1970.

„klassischen“ Musik, der Harmonisierung und Mehrstimmigkeit bereicherte und *ein neues Ideal* in die Vermittlung der religiösen Botschaft einführte<sup>41</sup>.

1900 stellt Kiriac mit dem Chor der Seminar- und Theologiestudenten *harmonisiert überarbeitete* religiöse Musikstücke aus der psaltischen Liturgie vor. Die Idee Kiriacs, der sein Studium an der Schola Cantorum in Paris abgeschlossen hat, stützte sich auf die Aktualisierung und Modernisierung der Kirchenmusik. Es gab zwei Möglichkeiten: die Bewahrung der „uralten“ Melodien oder ihre Umsetzung in eine einstimmige, mehrstimmige Synthax. Die erste Variante vertritt ein fundamentalistisches Verhalten von treuer Wiedergabe der monodischen Kirchengesänge entweder sie vereinfachend, korrigierend oder nur das Ethos im Rahmen einiger Stücke aufbewahrend, die auf eine umfangreiche Lautkonstruktion hinweisen. Die Wiederbelebung des traditionellen Gesangs unter Aufbewahrung des Nationalethos war nötig.

In Siebenbürgen und Muntenien hat die Kunst des Chorgesangs aus mehreren Gründen eine besondere Rolle gespielt. Der erste Grund wäre die Abwesenheit oder nur seltene Existenz der Komponisten von umfangreichen Gattungen. In der Anfangszeit der rumänischen Nationalschule, als deren Gründer Flechtenmacher betrachtet werden kann, werden Miniaturen, Instrumentalstücke mit Musikbegleitung, vokalische und Chorstücke gespielt. Die relativ späte Gründung der Konservatorien (Bukarest, Jassy 1860, Klausenburg 1920) hat den Komponistenmangel als Folge, bis zur Zeit von Wachmann gab es weder eine Komponistenklasse noch die Tradition davon. Die meisten Musiker sind dazu gezwungen, ihre Studien im Ausland zu vervollkommen, einige ziehen die Schulen in Frankreich, das Konservatorium in Paris oder Schola Cantorum vor, andere studieren in Österreich oder Deutschland. Die Tatsache, dass es hierzulande keine angemessene Institution gibt, wird die ersten Schöpfungen mit Nationalcharakter beeinflussen, da die Komponisten einen westlichen, von derjenigen Schule geprägten Stil haben, in der sie studierten.

Die wunderbare Entwicklung der Chormusik in Rumänien ist solchen Namen zu danken, wie: Gavriil Muzicescu, Gheorghe Cucu, Dimitrie Georgescu Kiriac, Ion Vidu, Timotei Popovici in Muntenien, Eusebie Mandicesvski, Iuliu Mureșianu, Gheorghe Dima, Augustin Bena in Siebenbürgen. Die Gründung der nationalen Musikschule setzt die Konturierung einiger stilistischen Linien, die Hervorhebung von gemeinsamen ästhetischen Strecken, Identitäten und Zuneigungen voraus. „Je hervorragender und stärker diese von einer Generation zur anderen sind, desto hervorragender wird auch die Richtung, der ästhetisch-stilistische Plan sein, den sie sich als Ziel gesetzt, gepflegt und vertreten haben“<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Octavian Lazăr Cosma. *Hronicul muzicii românești* (Chroniker der rumänischen Musik), Bd. VI., Musikverlag, Bukarest 1986, S. 218.

<sup>42</sup> Idem, Bd. VII., S. 243.

Das Eindringen des harmonischen Gesangs in die Orthodoxen Liturgie hat zur Entstehung wirklich wertvoller Musikstücke geführt, was die Chorbildung in den von Rumänen besiedelten Gegenden noch mehr anspornt. Auch wenn die ersten Komponisten von rumänischer religiöser Chormusik im westlichen Stil komponiert, die eigenen Melodien verwendet und sich auf eine tönlich-funktionelle Harmonie gestützt haben, da die meisten von ihnen auch Dirigenten der Kirchenchöre waren, haben sie liturgische Stücke für die eigenen Chöre, aber nicht nur, geschaffen. Hier sind mehrere Richtungen zu erwähnen: einige haben versucht, in der religiösen Musik Charakterzüge der Folklore zu verwenden (Gheorghe Cucu 1882-1932), andere haben sich an die uralte Basis der Psalmenmusik bysantinischer Herkunft gewandt (Dumitru Georgescu-Kiriac 1866-1928), wieder andere, wie Gavriil Muzicescu, haben auch die Klavierbegleitung für die Untertstützung des musikalischen Diskurses eingeführt. Es ist wichtig zu vermerken, dass Muzicescus Versuch, Klavierbegleitung in die Durchführung der Heiligen Liturgie einzuführen, gescheitert hat, das Klavier funktioniert nur bei Stücken, die in Konzertsälen gespielt werden.

Der Übergang von der Einfachheit des monodischen Gesangs zu den komplexen Formen der europäischen religiösen Musik geschah Schritt für Schritt, eine bestimmte Anpassungszeit und Zeit für die Herausbildung eines angemessenen Publikums waren nötig. Die Einführung dieses neuen Typs von Gesang in die Kirche hat einerseits den Widerstand, andererseits die Bewunderung einiger Pfarrer hervorgerufen. Partenie Clinceni (1847-1910), Bischof der Niederdonau behauptet: „Die mehrstimmig gesungenen Gesänge sind tausendmal schöner als die einstimmigen“<sup>43</sup>. Diese Innovation soll als einen Schritt in die Richtung der Entwicklung der liturgischen Musik, als Ausbrechen aus dem Konservatorismus betrachtet werden, und diese Entwicklung konnte nicht anders vollendet werden als durch den Bruch mit einigen Schablonen.

Unserer Meinung nach wird der „Rumänisierungsprozess“ durch die von D. G. Kiriac angesetzte Bemühung, die Kirchenmusik „durch die Wiedergabe des traditionellen Gesangs in Chorform“<sup>44</sup> zu reformieren, fortgesetzt.

Die Kirchenmusik hat das Volk gebildet, es dazu ermutigt, in literarischer Sprache zu singen, Gefühle auszusprechen, sich vom Schauer der geistigen Vibration durchdringen zu lassen. Die Quellen der Chorstücke bilden die vorhandenen, verwendeten Kirchengesänge.

---

<sup>43</sup> Doru Popovici. *Muzica corală românească* (Rumänischer Chorgesang), Musikverlag, Bukarest, 1996, S. 337.

<sup>44</sup> Octavian Lazăr Cosma. *Hronicul muzicii românești* (Chroniker der rumänischen Musik), Bd. VI., S. 217.

„Die religiösen Chorstücke weisen ein breites Repertoire auf, sie sind mannigfaltig und zeigen Wert und Persönlichkeiten auf. Ihre Aufzählung wird diese These hervorheben können, auch wenn der irrdische Aspekt eine relative Entität, vor allem angesichts der reiligiösen Musik bleibt. Es gehört zur Wahrheit, dass viele die Unsterblichkeit angestrebt haben, was auch ein sehr relativer Begriff ist. Es wurde sehr viel geschaffen, fast jeder Komponist wollte sich mit wenigstens einer Liturgie Ruhm schaffen. Es ist klar, dass eine allzu große Menge von Musik keine Chance hatte, sich entweder durchzusetzen oder in Betracht gezogen zu werden. Es ist dazu gekommen, dass jedwelche Chöre, die zu Ansehen gelangen wollten, immer andere Liturgien oder je nach Sympathie gesungen haben, die eine Kirche einen bestimmten Autor unterstützte, während die Nachbarkirche einen anderen. Ein solcher Reichtum des Repertoires konnte der liturgischen Musiklandschaft eine große Mannigfaltigkeit verleihen, die aber dem Imperativum der Einheit keinesfalls gehorchen konnte. Dazu kommen noch die unterschiedlichen Gegende Rumäniens, die Gebiete unter fremder Herrschaft und nicht zuletzt die Existenz neben der Orthodoxen Kiche von anderen Konfessionen mit anderen Repertoires...“<sup>45</sup>.

Der Kirchengesang geschieht auf 2, 3, 4 oder acht Stimmen. Der Chor steht auf der Basis der rumänischen religiösen Musik, indem er den religiös-volkstümlichen Modalismus und die religiöse Thematik verwertet. Die Komponisten von Chormusik haben beachtlich zur einheimischen Schöpfung beigetragen, aber die Gattung, die ihnen Ruhm verschafft hat, ist die Liturgie.

Man kann feststellen, dass diese Vorläuferkomponisten (Al. Flechtenmacher, E. Wachmann, G. Muzicescu, G. Dima, I. Mureșianu, C. Porumbescu, T. Teodorescu, D. G. Kiriac, Gh. Cucu usw. ) ihre komponistische Lehrzeit am Tonmaterial des Volksgesangs vollendet haben, während die Chorstücke mit religiösem Sujet in ihren Werken zur Zeit der schöpferischen Reife erscheinen, wenn die Mittel zur musikalischen Äußerung zu ihrem Höhepunkt gelangen.

Unserer Meinung nach soll der kirchliche Chorgesang die Basis der örtlichen religiösen Musik aufbewahren. Am Anfang bildete die Chormusik die Kampfflagge gegen die Fanarioten und ihre in Muntenien beharrlich durchgesetzte Kultur, man hat aber vergessen, dass im Bewusstsein der einheimischen Gläubigen schon die byzantinische Ader des orthodoxen Gesangs pulsierte.

Die liturgische Musikliteratur war vom Anfang an nicht rumänisch, sondern fremder Herkunft, also dem Charakter und Gefühl der rumänischen Gläubigen nicht gemäß, die Komponisten haben alles, was die goldene Basis

---

<sup>45</sup> Idem, Bd. VII, S. 248.

unserer religiösen Musik bildete, außer Acht gelassen. Die Neubewertung der liturgischen Basis durch die Komponisten zeigt schüchterne Anfänge auf, schritt aber sicherlich fort und gewinnt Raum<sup>46</sup>.

Gavriil Muzicescu hat sich für die Modernisierung der Kirchenmusik eingesetzt, er meinte, die griechischen Rückbleibsel sind noch sehr stark und sie sollen völlig entfernt werden. Er behauptete, die goldene Regel der kirchlichen Chormusik sei das Aufbewahren des religiösen Gefühls, der Komponist hat aber die Spezifität des rumänischen Chorgesangs leider nicht gesucht, er hat nur das frömmige Gefühl, nicht aber auch die Nationalform verfolgt. G. Muzicescu zeichnet die modale Harmonisierung des Volksgesangs, was er aber dem Kirchengesang versagt, indem er behauptet, dass lineare Musik für den Kirchengesang (Psalmengesang) nicht geeignet sei, weil „sie die kromatische Infrastrukturen nicht fördert“<sup>47</sup>.

Muzicescu hat für die Durchsetzung der modalen Denkweise in den Chorstücken gekämpft, sich aber auf die Folklore beschränkt, ohne die Kraft zu haben, auch in der Kirchenmusik konsequent zu sein, um in den Psalmengesang die Methoden der funktionell-klassischen Harmonie einzuverleiben. Positiv fällt aber aus, dass Muzicescu den uralten religiösen Gesang nicht außer Acht gelassen hat, das scheint seine Bemerkung: „die Kirchenarien haben ihren Zauber“<sup>48</sup> zu unterstützen.

Gheorghe Dima hat auf den Seiten der România Muzicală im Herbst des Jahres 1889 den bekannten Aufruf an die Musiker lanciert. Der Komponist aus Kronstadt hat sich auf die negativen Aspekte angesichts Interpretierung, des Ansatzes des Gesangs selbst, dessen Verbreitungsmöglichkeiten und vor allem der Schaffensweise bezogen, „die mit den zeitgenössischen stilistischen Forderungen nicht im Einklang und zur selben Zeit sogar ungenügend der Strecke der einheimischen Tradition nach orientiert war“<sup>49</sup>.

„Indem es in dieser Hinsicht keine wesentliche Direktive gab, kam man dazu, dass jedes Religionszentrum, Metropolitenumt oder Bistum auf der Suche nach Autoren war; manchmal gibt es das umgekehrte Phänomen, diese suchten aufgrund der uralten Melodien oder nicht auf deren Basis der betreffenden Eparchie Stücke zu komponieren. So kommt man zu einer Varietät von Musiken in verschiedenen Regionen, unter denen die stärksten über eigene Komponisten verfügten. Es ist keine Rede über die Hauptstadt, wo selbstverständlicherweise eine Großzahl von hervorragenden Persönlichkeiten, wie Wachmann, Kiriac, aber auch unbekannte Personen komponieren, wie es ersichtlich wird, oder über die ehemalige Hauptstadt der Moldau, von

---

<sup>46</sup> Ebenda, S. 242.

<sup>47</sup> Ebenda

<sup>48</sup> Ebenda

<sup>49</sup> Ebenda, S. 239.

Muzicescu, später dann von T. Teodorescu geprägt. Man hat Zentren wie Kronstadt mit Dima, Blaj mit Mureșianu, Galați mit Bobociu, Suceava mit den Brüdern Mandicevschi, Karansebesch mit Sequens, Lugoj mit Vidu, Arad mit Lipovan, Ștefan Lugojan, Beiuș, Oradea mit Hubic, Bistriz mit Bena, Hermannstadt mit T. Popovici, Bacău mit Galinescu, Temeswar mit Bugariu im Blick ...<sup>50</sup>.

Man konnte nicht erwarten, dass alle Errungenschaften auf einmal gemacht werden. Nachdem der harmonische Gesang Raum gewonnen und sich auch in anderen Kirchen, dann Ortschaften, auch wenn nicht überall, verbreitet hatte, sahen die konservatorischen Mönche, sogar dazu berechtigt, die neue Gesangsmethode mit schlechtem Auge an, denn mit dem Ersetzen der alten Melodien ist das Problem der Qualität und Originalität des Repertoires erschienen.

Selbstverständlich waren die ersten Autoren fremd, russische Komponisten, in Petersburg lebende Italiener. Als das Interesse dafür erwacht ist, was gesungen wurde und die Autoren keine zu vernachlässigenden Entitäten mehr waren, wurden unsere Komponisten dazu aufgefordert, zu komponieren. Wie es im Allgemeinen geschieht, standen die ersten Werke den bekannten Mustern sehr nahe und es kam die Blütezeit der Nachahmungen.

Die Initiative der Harmonisierung der kirchlichen Gesänge stammt von Al. Podoleanu<sup>51</sup> und dem Reformier D. G. Kiriac.

Al. Podoleanu hatte den von Ed. Wachmann brutalerweise gestoppten Versuch von 1886 im Blick, unsere nationalen religiösen Gesänge zu harmonisieren. Dieser Letztere wird ihn 1899 sogar von der Leitung des Chors der Domnița Bălașa Kirche von Bukarest beseitigen, den Al. Podoleanu 1867 gegründet hat. Die Aktion wurde von D. G. Kiriac fortgesetzt, der mit dem Wunsch, Vergangenheit mit der Gegenwart auszuöhnen, eigene Werke, oder besser gesagt für den Chor gemeinte Bearbeitungen von bekannten Psalmen- gesängen in der rumänischen Kapelle von Paris erfolgreich vorgeführt hat, wo er als Dirigent tätig war. Die Aktion war folgenderweise begründet: „... wir sollten aufbewahren, was die Kirche als gut und schön hat und denen die moderne und entwickelte Form der Kunst verleihen, um so die Vergangenheit und unsere frühere Tätigkeit nicht abzuleugnen, aber zur gleichen Zeit auch vorwärtszukommen“<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Ebenda, S. 240-241.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 244.

<sup>52</sup> Alexandru Podoleanu. *Musica în Școalele secundare. A doua Scrisoare deschisă adresată Domnului Wachmann* (Musik in den Schulen der Sekundarstufe. Der zweite offene Brief an Herrn Wachmann), in: *România Muzicală*, X., 3-4, 15. Februar 1899.

Die Rede war nicht nur über Harmonisierung, sondern über eine komplexere Aktion, die auch eine Vereinfachung der melodischen Linie miteinbezog. Daraus resultiert die Aktion der Vereinfachung der melodischen Linie. D. G. Kiriac versucht und es gelingt ihm sogar, die musikalische Schrift und das Ablesen zu vereinfachen.

Es soll erwähnt werden, dass D. G. Kiriac keine Hemmungen hat, das Wort Reform zu verwenden, das imstande ist, das Repertoire zu verbessern, indem es das „...traditionelle Element der Kirche mit der modernen musikalischen Sprache versöhnt.“<sup>53</sup> D. G. Kiriac anerkennt auch den Vorfahren in seiner Ausbildung, nämlich Alexandru Podoleanu.

D. G. Kiriac macht konkrete Demonstrationen, Aufführungen, wo er die neuen im Geiste der vorgeschlagenen Prinzipien geschaffenen Werke dem Publikum zur Beurteilung vorstellt. Das macht er zuerst in Paris, dann in Bukarest. Die empfohlenen Prinzipien waren: Anwendung der des Kirchengesangs typischen melodischen Formeln, Einverleibung in die Struktur der acht Stimmen, Aufbewahren der irmologischen, kirchenhymnischen, papadischen Typologie des Psalmengesangs und Verstärkung des spezifischen Kolorits durch die Interpretierungsweise, Begleitstimme, Ornamentierung und Endophon.

Die vom mehrstimmigen Stil dargebotenen Möglichkeiten werden stark betont unter der Bedingung der Bewahrung der Stimmen.

Man soll das unserer Kirchenmusik spezifische Kolorit beachten, das von dem der anderen Völker orthodoxer Religion unterschiedlich ist und von einer geografischen Gegend zur anderen variiert. Siebenbürgen hat einen spezifischen Gesang, in Muntenien herrscht die Schule Macaries und Anton Panns vor, in der Moldau die von D. Suceveanu und neulich von Muzicescu.

Zum Abschluss dieses Unterkapitels kann man behaupten, dass die religiöse Musik, vor allem die Bysantinische nicht nur Kunst, Wissenschaft und Dienst ist; sie hat nicht nur Geschichte und Tradition, sondern unabgesehen von allem, transfigurierende Elemente. Sie war sowohl in Muntenien und Siebenbürgen als auch im Banat in verschiedenen Kirchen, Klöstern und organisierten Schulen gespielt.

## QUELLENVERZEICHNIS

Alexandrescu, Ozana. *O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362 BAR Cluj* (Eine Neüberlegung angesichts der Herkunft des Manuskripts 362 BAR Klausenburg), in: „Muzica“ VIII (1997), Nr. 1.

---

<sup>53</sup> Ebenda.

- Bobulescu, Constantin. *Lăutarii noștri din trecutul lor* (Unsere Zigeunermusikanten von der Vergangenheit), Bukarest, „Națională“, 1922.
- Breazu, George. *Gavriil Musicescu*, Musikverlag, Bukarest, 1962.
- Burada, Theodor T. *Corurile bisericești de muzică vocală armonizată în Moldova* (Kirchenchöre für harmonisierte Vokalmusik in der Moldau), in: „Arhiva“, Jassy, Jubilärbd. XXV (1914).
- Caioni, Ioan (1629-1687). *Mănăsturul Clujului*, dann Ungarn, Studium der Musik und Philosophie. Werke: „*Carte de cântece religioase latine*“, „*Mare antologie muzicală*“, geschichtliche, literarische, pädagogische, botanische Werke. Das Kodex enthält Hymne, Misse, Motette, Ricercare und 10 Tänze (walachische Tänze).
- Ciobanu, Gheorghe. *Un Kyrie eleison à quatre voix sur notation byzantine du commencement du XVIII-e siècle*, in: *Revista Română de Istoria Artei*, Serie „Teatru, Muzică, Cinema“, 1970, VII.
- Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii românești* (Chroniker der rumänischen Musik), Bd. VI., Musikverlag, Bukarest 1986.
- Cosma, Viorel. *Două milenii de muzică pe pământul României* (Zwei Jahrtausende von Musik auf dem Gebiet Rumäniens), Ion Creangă Verlag, Bukarest, 1972.
- Cunțanu, Dimitrie. *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, Hermannstadt, 1890 (Kirchengesang den Melodien der acht Stimmen nach, Hermannstadt, 1890).
- Ionescu, C. Gheorghe. *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România* (Lexikon der Persönlichkeiten, die sich im Laufe der Jahrhunderte mit der Musik bysantinischer Herkunft in Rumänien beschäftigt haben), Diogene Verlag, Bukarest, 1994.
- Lungu, Nicolae. *Liturghia psaltică mixtă* (Die gemischte Psalmenliturgie), Bukarest, 1957.
- Lungu, Nicolae. *Introducere la Cântările Sfintei Liturghii de Gheorghe Cucu* (Vorwort zu den Gesängen der Heiligen Liturgie von Gheorghe Cucu), Verlag des Biblischen Instituts und für die orthodoxe Mission, Bukarest, 1970.
- Moisescu, Titus. *Muzica bizantină în evul mediu românesc* (Die bysantinische Musik im rumänischen Mittelalter...), Musikverlag, Bukarest, 1996.
- Moldoveanu, Nicu. *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română de la pătrunderea ei în cultul divin până la sfârșitul secolului al XIX-lea* (Chorgesang in der Rumänischen Orthodoxen Kirche von seinem Eindringen in den Gottesdienst an bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts), in: „*Studiile Teologice*“, Nr. 7-8, 1967.
- Moldoveanu, Nicu. *Istoria muzicii bisericești la români* (Geschichte der Kirchenmusik bei den Rumänen), Bazilica Verlag der Rumänischen Patriarchalkirche, Bukarest, 2010.
- Podoleanu, Alexandru. *Musica în Școalele secundare. A doua Scrisoare deschisă adresată Domnului Wachmann* (Musik in den Schulen der Sekundarstufe. Der zweite offene Brief an Herrn Wachmann), in: *România Muzicală*, X., 3-4, 15. Februar 1899.

- Popescu, Gh. Ioan. *Două cărți muzicale vechi din Biblioteca Institutului Teologic de Grad Universitar din Sibiu* (Zwei alte Gesangbücher aus der Bibliothek des Theologischen Instituts akademischen Ranges aus Hermannstadt), in: „Studii Teologice“, II. Serie, Jahrgang XXVI, Nr. 3-4/1974.
- Popovici, Doru. *Muzica corală românească* (Rumänischer Chorgesang), Bukarest, 1966.
- Poslușnicu, Mihail Gr. *Istoria muzicii la români ...* (Geschichte der Musik bei den Rumänen ...), Bukarest, 1936.
- Șoima, Gheorghe. *Muzica bisericească și laică la Institutul Teologic din Sibiu* (Kirchliche und laische Musik am Theologischen Institut aus Hermannstadt), in: „Mitropolia Ardealului“, Jahrgang VI, Nr. 11-12/1961.
- Stanciu, Vasile. *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania* (Die Orthodoxe Kirchenmusik in Siebenbürgen), Verlag der Universitätspresse, Klausenburg, 1996.
- Vancea, Zeno. *Cântarea corală bisericească la români* (Kirchlicher Chorgesang bei den Rumänen), Temeswar, 1943-1944.
- Vancea, Zeno. *Muzica bisericească corală la români* (Kirchlicher Chorgesang bei den Rumänen), Mentor SA Verlag, Temeswar, 1944.
- Vancea, Zeno. *Creația muzicală românească, secolele XIX-XX* (Rumänische musikalische Schöpfung, XIX-XX. Jahrhundert), Bd. I, Bukarest, 1968.
- Velea, Marin. *Începuturile muzicii corale românești și laice* (Anfänge der rumänischen Chor- und laischen Musik), in: „Biserica Ortodoxă Română“, Nr. 12/1980.