

DAS GEBET „VATERUNSER“ IN DER KOMPONISTISCHEN SICHT VON CIPRIAN PORUMBESCU – THEOLOGISCHE UND MUSIKOLOGISCHE ASPEKTE

MIHAI BRIE¹

SUMMARY. The Messianic model of prayer uttered on the Mount of Olives, which has become a standard for the entire treasury of the later church, is our interdisciplinary research today. Given that it was uttered by Jesus Christ himself, it becomes relevant to any believer who wants his daily life to be in continual communion with God. In the liturgical richness of the Christian church of all times, the Lord's Prayer (Our Father) is an integral part of any time of the day, morning, noon, or evening, because it represents the quintessence of the key words that every Christian visionary must have in his vocabulary. daily. In the following I have prepared research meant to attract the musician or theologian, or the contemporary scientist in the pragmatization of the manipulative requests contained in this grandiose prayer. Thus, we combined theological research with musicological research in an exceptional composition from the old Romanian space. In the history of the local culture and civilization, famous names have remained that have shaped the Romanian academic space from all times. One of these names of scientific relevance was Ciprian Porumbescu. Endowed natively with hard work, he succeeds and confirms over time his passage through time. A plurivalent musician, but also a poet and essayist, he manages to imprint in the history of the second half of the 19th century a unique perspective on the religious and folkloric and patriotic treasure of Bucovina. All this treasure is haloed by its vast improvement in Chernivtsi and Vienna, inscribing itself in the memory of the musical times of the end of the 19th century both far from the native places and especially capitalizing on them with their whole load of centuries in a vision. unique, complex, representative musician of Romanian choral music.

Keywords: Jesus Christ, religion, church, Porumbescu, culture, choir, folklore, music, history

¹ Pfr. Doz. Dr. Habil. Facultatea de Teologie Ortodoxă „Episcop Dr. Vasile Coman”, Universitatea din Oradea. Mail: mihaibrie@yahoo.com (Orthodoxe Theologische Fakultät, „Episcop Dr. Vasile Coman”, Oradea Universität. Mail: mihaibrie@yahoo.com)

Vorbemerkungen

Die Heilige Liturgie oder die Kommunion zwischen Gott und dem Menschen ist der Moment, in dem sich der Christ in der Beziehung zwischen Diesseits und Jenseits völlig verankert. Die dem Gebet an Gott vorangehende Litanei fügt der geistlichen Kommunion des im Laufe der Geschichte zum Menschen werdenden Gottessohnes einige Bedingungen bei: man findet Christus im Himmel und auf der Erde, von der Liebe an den Schöpfer gefüllt beten wir für die Kommunion durch den Erlöser, „aber nicht um Gericht und Strafe“, „im vollen Bewusstsein“ also streben wir das Heiligtum des heiligen Gottes, die Kommunion mit dem eucharistischen Christus in einer tiefen geistlichen Vollkommenheit an. Im Kontext der liturgischen Gebete wird der messianische Ausdruck „Vaterunser“ in allen gegenwärtigen theologischen Aspekten regelgebend. Die heilige Liturgie ist ein Tritt zur Vereinigung mit der Dreieinigkeit und eine Verbrüderung unter den Gläubigen, die über das eucharistische Geheimnis nachdenken.

Als vielseitiger Musiker (Komponist, Klavier- und Geigenspieler und Dirigent), aber auch Intellektueller mit wahrem literarischem Talent (Dichter, Memoirschreiber, Bühnendichter, Pädagoge), ist Ciprian Porumbescu unter den bedeutendsten Persönlichkeiten der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts im rumänischen geistigen Raum zu erwähnen.² Als geborener Künstler mit umfangreichem Talent und vom Hauch des komplexen Genies berührt³, so wie ihn sein Monograph Constantin Morariu nennt, war er einer, der tiefe Spuren in der rumänischen Kulturgeschichte aller Zeiten hinterlassen hat.

² Morariu, Constantin, *Ciprian Porumbescu după 25 de ani de la moartea sa*, Societatea reuniunii de cântări Suceava, 1908 (Morariu, Constantin, *Ciprian Porumbescu 25 Jahre nach seinem Tode*, Gesellschaft des Gesangvereins Suceava, 1908); Braniște, Valeriu, *Ciprian Porumbescu, schiță monografică* (Lugoj, 1908) (Braniște, Valeriu, *Ciprian Porumbescu, monographische Skizze*); Breazu, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I. (U.C.M.R. București, 1966–1981) (Breazu, George, *Seiten aus der rumänischen Musikgeschichte*, Bd. I. (U.C.M.R. Bukarest, 1966–1981); Chiachir, Nicolae, *Din istoria Bucovinei* (Oscar Print, București, 1999); Complexul muzical Bucovina, *Omagiu lui Ciprian Porumbescu* (Suceava, 2003) (Chiachir, Nicolae, *Von der Geschichte der Bukowina* (Oscar Print, Bukarest, 1999); Das Musikkomplex die Bukowina, *Huldigung an Ciprian Porumbescu* (Suceava, 2003); Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV. (U.C.M.R. București, 1976) (Cosma, Octavian Lazăr, *Chronist der rumänischen Musikgeschichte*, Bd. IV. (U.C.M.R. Bukarest, 1976).

³ Livadă, Mihai, *Ciprian Porumbescu, suflet și geniu bucovinean* (Bucovina Literară, Cernăuți, 1943.) (Livadă, Mihai, *Ciprian Porumbescu, Seele und Genie aus der Bukowina* (Literarische Bukowina, Cernăuți, 1943.)

Der liturgische Kontext

Das liturgische Gebet ist das Ausdrucks- und Verehrungsmittel des Menschen Gott gegenüber. Es drückt das Dankes- und Dankbarkeitsopfer Gott gegenüber für Seine Wohltaten aus, deshalb heißt es auch Eucharistie (Danksagung). Diese Gebet Art ist die höchste Gebetsform an Gott. Die Gebete der Gläubigen verbinden sich durch eine liturgisch-eucharistische Osmose mit denen des Priesters.

Im Ablauf des eucharistisch-mystagogischen Repertoire der göttlichen Offenbarung nimmt das göttliche, durch den zum Menschen werdenden Erlöser selbst ausgesprochene Gebet einen bedeutenden Platz ein. Es ist das relevanteste christliche vom Erlöser selbst ausgesprochene Gebet, das im liturgischen Raum darauf hinweist, dass die Gläubigen bereit und würdig sind, sich als Söhne Gottes zu sehen, was der Heilige Simion aus Thessaloniki sehr gut formuliert: „*unsere Vereinigung mit Gott wird ewig durch den Sohn und den Heiligen Geist durchführt*“⁴.

Die heilige Liturgie ist eine mit der Dreieinigkeit gemeinsame Äußerung, in der die gemeinsamen Gebete im Plural ausgedrückt werden. Daraus resultiert, dass die Kommunions- und Verbrüderlichungsmesse unter den Gläubigen im gemeinsamen Bewusstsein durchgeführt und verstärkt wird, dass wir ins existenzialistische Bewusstsein des Hohen Vaters einbezogen sind, in seinem Reiche wir alle Seiner ewigen Liebe teilhaftig sind.⁵ Das göttliche Gebet ist als Basis des christlichen Gebets für die Kontextualisierung des Christen in seinem Steigen zum göttlichen Reich unerlässlich.⁶ Die Anrede an den Gottvater als Schöpfer geschieht durch folgende liturgische Formel: „mach uns Herr würdig, gib uns Wagnis ohne Strafe, Dich, himmlischen Gott, Vater zu rufen und zu sagen“. Die aktuelle liturgische Version macht uns ans eucharistische Geheimnis glaubende Menschen der Leiden und des Opfers des Erlösers Christus am Golgota teilhaftig und zu treuen Verehrern des Vaters, der Seinen Sohn gesandt hat, das Menschevolk von der Erbsünde zu erlösen.

⁴ *Dicționar enciclopedic ce cunoștințe religioase*, Ed. Diecezana Caransebeș, Caransebeș, 2001, p. 416. (*Enzyklopädisches Wörterbuch der Religionskenntnisse*, Diözesenverlag Karansebesch, Karansebesch, 2001, S. 416.)

⁵ Stăniloae, Dumitru, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 1986, p. 328. (Stăniloae, Dumitru, *Geistlichkeit und Kommunion in der orthodoxen Liturgie*, Verlag des Oltenischen Metropolitenamtes, Craiova, 1986, S. 328.)

⁶ *Dicționar enciclopedic ce cunoștințe religioase*, op. cit., p. 498. (*Enzyklopädisches Wörterbuch der Religionskenntnisse*, op. cit., S. 498.)

Leben und Schaffen des Komponisten Ciprian Porumbescu

a. Bibliografische Angaben⁷

Er wurde am 14. Oktober 1853, in Stupca⁸, Kreis Suceava geboren, und starb nicht einmal 30 Jahre alt am 6. Juni 1883. Seine musikalischen Studien hat er in Theorie, Solfeggio und Klavierspielen mit dem Klavierspieler und Komponisten Carol Miculi in Șipotetele-Sucevei in der Periode 1859–1864 begonnen, dann an der Volksschule aus Ilișești mit Simion Mayer (Geige), bzw. am Höheren Gymnasium in Suceava (1863–1873) mit Ștefan Nosieviciu (Chor und Harmonie), und an der Theologischen Fakultät der Universität von Cernăuți (1873–1877) mit Isidor Vorobchievici (Tonsetzung, Dirigieren und Chor) und an der Philosophischen Fakultät der Universität von Cernăuți (1878–1879) fortgesetzt. Seine postakademische Studien hat er am Konservatorium für Musik und darstellende Kunst von Wien (1879–1880) mit Anton Bruckner (Harmonie), Ladeskrow (Klavier), Faistenberger (Chor und Dirigieren) gemacht. Weiterhin studiert er dank der Unterstützung des Metropoliten Silvestru Morariu mit dem berühmten Eusebie Mandicevski (Harmonie), Franz Krenn (Pädagogik) und mit Solomon Sülzer (Tonsetzung, Klavier und Orgel).

b. Die musikalische Tätigkeit⁹

Er beginnt seine Karriere in den Schulen von Stupca und Ilișești (1878), zwischen 1880–1881 ist er Dirigent des Chors Junges Rumänien in Wien, dann bekleidet er eins nach dem anderen folgende Ämter: Dirigent des Heiligen Nicolae Chors aus Șcheii Brașovului (1881–1882), während er auch Studentenzeitschriften, wie: *Arboroasa* (Cernăuți) gründet und Artikel in ansehnlichen Zeitschriften der Zeit, wie *Der Zeitschrift Siebenbürgens* (*Gazeta Transilvaniei*), *Neuer Rumänischen Bibliothek* (*Noua Bibliotecă*

⁷ Moldoveanu, Nicu, *Repertoriu coral* (I.M.B. al B.O.R., București, 1983, 2008); Monteoru, Nicolae, *Bucovina – pagini de enciclopedie*, vol. I-III (Suceava, 2004). (Moldoveanu, Nicu, *Chorrepertoire* (I. B. M. der R.O.K., Bukarest, 1983, 2008); Monteoru, Nicolae, *Die Bukowina – Enzyklopädieseiten*, Bd. I-III (Suceava, 2004).

⁸ Bălan, Silvia, *Stupca lui Ciprian Porumbescu (din amintirile unui contemporan)* (Bucovina, 1934). (Bălan, Silvia, *Das Stupca von Ciprian Porumbescu* (aus den Gedächtnissen eines Zeitgenossen) (Die Bukowina, 1934).

⁹ Cosma, Viorel, *Documente și mărturii* (Muzeului, Suceava, 1971); Dragoș, Valeriu, *Viața pasionată a lui Ciprian Porumbescu* (Muzicală, București, 1974). (Cosma, Viorel, *Dokumente und Geständnisse* (Muzeului, Suceava, 1971); Dragoș, Valeriu, *Das leidenschaftliche Leben von Ciprian Porumbescu* (Muzicală, Bukarest, 1974).

Română) veröffentlicht, als Geigenspieler in Cernăuți, Wien, Vervi, Kronstadt usw. Konzerte hat, Berufskontakte zu Eduard Strauss, Marco Sala, Giuseppe Verdi, Gheorghe Dima, Iacob Mureșeanu usw. knüpft, an musikalischen und poetischen Konferenzen und Tagungen im Lande und im Ausland teilnimmt. Er wird wegen seiner Tätigkeit in der Arboroasa Gesellschaft (Cernăuți) verhaftet, ins Gefängnis geführt, verurteilt, dann freigesprochen. Er war Mitglied von ansehnlichen Gesellschaften, wie: Jungem Rumänien in Wien und der Literarisch-künstlerischen Gesellschaft aus Cernăuți. Er hat den Chor der Heiligen Nicolaikirche in Wien (1881) dirigiert, bzw. 1871 an der großen Veranstaltung von Putna anlässlich des 400. Jahrestages der Gründung des Klosters Stephans des Großen teilgenommen (seitdem sind es noch weitere 150 Jahre von der rumänischen Schöpfung in Putna). Im Laufe der Zeit wurde sein Name im Zusammenhang mit zahlreichen Institutionen, wie: dem Dramatischen, musikalischen Verein aus Suceava, dem Staatlichen Konservatorium in Bukarest, dem Musikgymnasium in Chișinău, bzw. Straßennamen im In- und Ausland erwähnt.

c. Sein Werk¹⁰

Eins der erlesensten, komplettesten und wegweisendsten musikalischen Werke des XIX. Jahrhunderts¹¹ gehört zweifelsohne der Hauptgestalt dieser Forschungsarbeit. Sein beeindruckendes Werk teilt sich in mehreren Sequenzen, die wir im Folgenden nur einige Titel erwähnend aufführen werden: Theatermusik, symphonische Musik, Kammermusik mit Vorführungen an Klavier und Geige, vokalische Musik¹² mit einem umfangreichen Repertoire sowohl in rumänischer als auch deutscher Sprache (Quintett für Streichinstrumente und Flöte, 1875; nationaler Rundtanz, 1875; Süße Bukowina¹³, 1875; Blaue Augen, 1879; Andenken aus Wien, 1880; Hoch lebe Rumänien, 1881; die Oper Neuer König, die Rumänische Rhapsodie für Klavier, bzw. die Ballade für Geige, die seitdem ins internationale

¹⁰ Pintelescu, Nicolae, *Un veac de muzică corală în Țara de Sus* (Suceava, 1977). (Pintelescu, Nicolae, *Ein Jahrhundert von Chormusik in der Moldau* (Suceava, 1977).

¹¹ Vezi pe larg Cosma, Viorel, *Muzicienii din România* (lexicon), vol. VIII. (Muzicală, București, 2005, 120–134.) (Siehe ausführlich Cosma, Viorel, *Musiker aus Rumänien* (Lexikon), Bd. VIII. (Muzicală, Bukarest, 2005, 120–134.)

¹² Sbârcea, George, *Ciprian Porumbescu, un cântăreț al neamului* (Ion Creangă, București, 1984). (Sbârcea, George, *Ciprian Porumbescu, Sănger des Volkes* (Ion Creangă, Bukarest, 1984).

¹³ Țugui, Pavel, *Bucovina, istorie și cultură* (Albatros, București, 2002). (Țugui, Pavel, *Die Bukowina, Geschichte und Kultur* (Albatros, Bukarest, 2002).

Konzertrepertoire auf allen Kontinenten aufgenommen wurde¹⁴, Ciprian Porumbescu – Nachtmusik, 1878; Ich wäre gestorben, 1878; Du bist wie eine Blume für Gesang, Flöte und Klavier, 1879 usw.). Weiterhin erwähnen wir seine Memoiren und Korrespondenz, didaktische Werke (Musikalische vokalische Elemente für Grund- und Normalschulen, Weltliche Gesänge und Kirchenhymnen, Elemente der musikalischen Notensetzung, Die antike Musik der Römer usw.). Im Folgenden werden wir nur einige Titel aus seinem wertvollen religiösen Werk aufführen, die durch alle Liebhaber der religiösen Musik als Analyse- und Interpretationsausgangspunkte für eine gründliche Analyse und maximale Extrapolation angesehen werden.

Religiöse Chormusik:

Der Heilige Johannes Goldmund Liturgie in Major (1874)

Traditionelle Liturgie in C-Dur (1875)

Der Heilige Grigorie Liturgie (1875)

Der Heilige Vasile Liturgie (1875)

Christus ist auferstanden (1875)

Der Cherubgesang Jetzt die himmlischen Mächte (1875)

Schweige der ganze Körper – feierliches Konzert (1875)

Wer ist deiner (1875)

Vaterunser (1879)

Ich hab' mich erinnert (1879)

Es ist erwähnenswert, dass all diese Werke dem männlichen Repertoire gemeint sind.

Seine musikalische Leistung ist in für diejenigen Zeiten unglaubliche Höhen gestiegen. Ciprian hat sich geäußert und im zukünftigen, einheimischen, musikalischen Schaffen noch nicht erahnte Horizonte eröffnet: wir erwähnen die erste rumänische Oper *Neuen König* (1882), in der seine komponistische Spontaneität, mit romantischen Einflüssen derjenigen europäischen Periode durchflochten, den jungen Schaffenden sehr schnell durchgesetzt haben. Aus dieser komponistischen Sammlung sind einige Titel mit musikologischer und komponistischer Bedeutung zu erwähnen (Die Ballade für Geige, die Rumänische Rhapsodie für Klavier, die patriotischen Chorstücke Die Trikolore, Auf unserer Fahne und der Altar des Klosters Putna). Diese standen damals und stehen auch noch heute hoch oben auf den Konzertplakaten zu Porumbescus Werken.

¹⁴ Vancea, Zeno, *Ciprian Porumbescu, exponent al idealurilor înaintate ale școlii muzicale românești din secolul XIX* (Muzicală, București, 1963). (Vancea, Zeno, *Ciprian Porumbescu, Vertreter der hohen Ideale der rumänischen Musikschule des XIX. Jahrhunderts* (Muzicală, Bukarest, 1963).

Nicht weniger bedeutend sind die Werke, in denen sich das authentische folkloristische Milieu aus dem damaligen Stupca¹⁵, aber auch der auf Wiener Boden gesammelte Musikschatz vereinen und solche Deut same Stücke, wie Drei Farben, Die rumänische Heimat, Auf unserer Fahne, Ankunft des Frühlings, und nicht zuletzt seine mehrstimmigen religiösen Werke aus dem Jahre 1879, seinem Tode nahe als Memento, ergeben: Vaterunser für Männerchor.¹⁶

¹⁵ Cosma, Viorel, *Două milenii de muzică pe pământul României* (Ion Creangă, București, 1977); Drâmba, Ovidiu, *Cultură și civilizație*, vol. II. (Științifică, București, 1987). (Cosma, Viorel, *Zwei Jahrtausende von Musik auf rumänischer Erde* (Ion Creangă, Bukarest, 1977); Drâmba, Ovidiu, *Kultur und Zivilisation*, Bd. II. (Științifică, Bukarest, 1987).

¹⁶ Moldoveanu, Nicu, *Afirmarea muzicii românești în vremea lui Alexandru Ioan Cuza în Biserica Ortodoxă Română* (Glasul Bisericii, 1991, 4–6), 121–152; Idem, *Cântarea corală în B.O.R. la sfârșitul secolului al IXI-lea* (Studii Teologice, 7–8, 504–520.). (Moldoveanu, Nicu, *Äußerung der rumänischen Musik zur Zeit von Alexandru Ioan Cuza in der Rumänischen Orthodoxen Kirche* (Stimme der Kirche, 1991, 4–6), 121–152; Idem, *Chorgesang in der R.O.K. Ende des XIX. Jahrhunderts* (Theologische Studien, 7–8, 504–520.).

TATĂL NOSTRU

CIPRIAN PORUMBESCU

Moderato I.

Musical score for the first part of the hymn 'Tatăl nostru'. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The tempo is 'Moderato I.' and the dynamics are marked 'p' (piano). The lyrics are: Ta - tăi no - stru ca - re - le ești în cer, sfin -

II.

Musical score for the second part of the hymn 'Tatăl nostru'. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: țeas - că - se nu - me - le Tău, sfin - țeas - că - se nu - me - le Tău, Vi - e 'm - pă - ră - ți - a Ta, fa - că - se vo - ia Ta, pre - cum în cer și pre pă -

DAS GEBET „VATERUNSER“ IN DER KOMPONISTISCHEN SICHT VON CIPRIAN PORUMBESCU...

III. *p*

mânt Pâi - nea noas - tră cea de-a
 mânt Pâi - nea noas - tră cea de-a
 mânt Pâi - nea noas - tră cea de-a
 mânt, pre-cum în - cer și pre pă - mânt. Pâi - nea noas - tră cea de-a

pu - ru - rea, pâi - nea noas - tră cea de-a pu - ru - rea dă - ne-o
 pu - ru - rea, pâi - nea noas - tră cea de-a pu - ru - rea dă - ne-o
 pu - ru - rea, pâi - nea noas - tră cea de-a pu - ru - rea dă - ne-o
 pu - ru - rea, pâi - nea noas - tră cea de-a pu - ru - rea dă - ne-o

IV. *p*

no - uă as - tăzi. Și ne iar - tă gre - șa - le - le noas - tre, pre -
 no - uă as - tăzi. Și ne iar - tă gre - șa - le - le noas - tre, pre -
 no - uă as - tăzi.
 no - uă as - tăzi.

MIHAI BRIE

cum și noi ier-tăm gre-și-ți-lor noș-tri și nu ne du-ce pre
 cum și noi ier-tăm gre-și-ți-lor noș-tri și nu ne du-ce pre

noi în is-pi-tă, ci ne iz-bă-veș-te, ci ne iz-bă-
 noi în is-pi-tă, ci ne iz-bă-veș-te, ci ne iz-bă-
 ci ne iz-bă-veș-te, ci ne iz-bă-

V. mf cresc. f f
mf cresc. f f

veș-te de cel rău, de cel rău.
 veș-te de cel rău, de cel rău.
 veș-te de cel rău, de cel rău.

ff ff ff

Musikologische Bezüge

Die ansehnliche, wertvolle Musikkomposition von Porumbescu habe ich in ungefähr fünf Bilder aufgeteilt: das erste musikalische Bild (*Vater unser im Himmel, geheiligt werde dein Name*) startet durch den klassischen Quintenakkord (A-C-E) in „A-Moll“. Es operiert mit mehreren Notenwerten von sechszehn Zehntel-, Achtel-, Viertel- und halben Noten. Diesen Notenwerten werden wir im Laufe des ganzen Werks begegnen. Die Anwesenheit des Trioletts erzeugt eine zusätzliche Rhythmizität, die vom Anfang an den klassischen Stil des Komponisten konfiguriert.

Man bemerkt in der ganzen musikalischen Passage auch musikalische Phrasen in der Verbindung Anabasis-Katabasis. Sie schließt mit einer perfekten Kadenz in der anfangs vermerkten Tonalität. Das zweite Bild (*Dein Reich komme. Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden*) trägt völlig zur grandiosen rhythmisch-melodisch-harmonischen Entwicklung der ganzen melodischen Botschaft bei, wo die Achtel- und Sechzehntelnoten vom rhythmischen Gesichtspunkt, bzw. die steigenden Sexten Sprünge (A-Fis) und die Erweiterung des Ambitus zu zwei Oktaven, sowie die vierte, steigend veränderte Stufe (Dis) das ganze Bild bereichern. Der Komponist unterstreicht am Ende die Basslinie durch eine Senkung zur unteren Oktave.

Anfangs ähnelt das dritte Bild mit dem Ersten, aber in der Wiederholung der Formel (*Unser tägliches Brot gib uns heute*) und des steigenden chromatischen Tritts wird eine Kadenz in E-Dur Tonalität erzeugt und ein Übergang zu einer anderen Tonalität geschaffen. Hier findet man die sechste (F) und siebente (G), steigend (mit Kreuz) geänderte Stufe auf, selbstverständlich ist die Tonalität „melodisches A-dur“ gemeint. Das vierte Bild (*und vergib uns unsre Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldiger*) bildet den empfindlichen Höhepunkt in Piano des ganzen Werkes. Das außergewöhnliche Duett im sinkenden Terzett zwischen dem Tenor 1 und 2 verwirkt eine zusätzliche sowohl künstlerische als auch interpretierende Empfindlichkeit, sowie einen geheimen Moment im Herzen der Zuhörer bzw. Christen. Hier findet man eine kantilenische, rhythmische und chromatische Verwebung von tiefem und hohem, künstlerischem und geistlichem Erleben. Das letzte, fünfte Bild setzt einen durch den Ausdruck (Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen) von der vorangehenden innerlichen und empfindlichen Passage in Piano in einen von Mezzoforte zu Forte und Fortissimo fortschreitenden Gang hinüber.

Der ganze melodische Endsatz ist durch die von H-Dur zu A-Dur chromatisch steigende Verwebung von Dramatismus durchwoben. Die Tonalität, die dieses Stück durch die Pracht der Interpretation der vier gleichen Stimmen abschließt, führt im Ambitus von zwei Oktaven zu einem apotheotischen Ende.

Theologische Aspekte

Die heilige Liturgie ist der Moment, in dem die völlige Vereinigung und Kommunion der Dreieinigkeit zustande kommt, in der der Vater das Reich für einen Moment auf die Erde bringt. Hier finden wir den fürsorglichen, aber vor allem unsere Wünsche Verwirklichenden Vater auf: unser tägliches Brot, das ausschließlich auf „das Brot Gottes, das vom Himmel kommt“ (*Johannes 6, 33 - 35*) weist, denn Er sei die Auferstehung und das Leben (*Johannes 11, 25*), deshalb verlangen wir unser lebensspendendes Brot nicht nur einmal, sondern für unsere ganze Existenz hier auf Erden. Indem wir Ihn als Vater lieben, werden wir dessen bewusst, dass Er die Verbindung zu Ihm verwirklicht (heiligt), dann indem wir nach Seinem Reich sehnen, zeigen wir unseren Wunsch nach Ewigkeit, in der wir Seinem Lob teilhaftig werden möchten, deshalb, bevor wir Ihn darum bitten, unseren Vater zu werden, verlangen wir von Ihm, unserer endgültigen Vereinigung in Seinem Reich in der himmlischen Liebe der Dreieinigkeit teilhaftig zu werden.¹⁷

In unserem Gebet (Vaterunser) zeigt sich vom biblischen Gesichtspunkt die systematische Arbeitsmethode des Evangelisten Matthäus, es sind separate Bitten, Weisen, um darum zu bitten, die endgültige Einführung des Reiches Gottes durch folgende Formeln durchzuführen: „*geheiligt werde dein Name*“, „*Dein Reich komme*“, „*Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden*“. Dies sind die ersten drei Bitten, in denen wir bewusstwerden, dass das Heiligtum ausschließlich nur Gott charakterisiere, in dem der Christ das Bedürfnis nach Gottes Verehrung und Dankbarkeit Ihm gegenüber spürt. In den folgenden drei Bitten wird das zukünftige Reich antizipiert „das den paradiesischen Pomp durch die Bitte um das tägliche Brot bringt“¹⁸, indem man das Musterkriterium einbeschließt: das Bedingen der Verzeihung durch Gott und die Weiterschekung an unsere Mitmenschen (*und vergib uns unsre Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern*)¹⁹. Die Verwirklichung des Reiches bedeutet auch einen aufsehenerregenden Kampf gegen den Bösen, die Befreiung von dem die Christen erbeten: „*Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen*“ (Matthäus 6, 13), Ausdruck, der darauf weist, dass man der Verlockung durch den Bösen entgehen möchte.

¹⁷ Cabasila, Nicolae, *Tâlcuirea dumnezeiești Liturghii (Traducere românească de diaconul Ene Braniște)*, Editura Institutului Biblic, București, 1946, p. 56. (Cabasila, Nicolae, *Ermittlung der göttlichen Liturgie (Übersetzung ins Rumänische durch den Diakonen Ene Braniște)*, Verlag des biblischen Instituts, Bukarest, 1946, S. 56.)

¹⁸ Jeremias, J. *The Prayers of Jesus*, SCM, London, 1967, p. 38. (J. Jeremias *The Prayers of Jesus*, SCM, London, 1967, S. 38.)

¹⁹ Tofană, Stelian, *Introducere în Studiul Noului Testament*, vol. 2, Presa Universitară Clujeană, 2002, p. 189. (Tofană, Stelian, *Einführung ins Studium des Neuen Testaments*, Bd. 2, Klausenburger Universitätspresse, 2002, S. 189.)

Schließlich findet man heraus, dass das Vaterunser den innerlichen Schauer bildet, den jeder Christ tagtäglich erfährt. Die liturgischen, theologischen und musikologischen Eigentümlichkeiten stellen einen zusätzlichen Wert für dessen Verständnis und das Verhältnis des Menschen zum Gott. Diesmal verwandelt sich dieses einzigartig realisierte Gebet aus dem rumänischen Repertoire Ende des XIX. Jahrhunderts in ein emblematisches Konzertstück jedes Chors, der es sich zum Zwecke macht, es minuziös und hingebungsvoll, aber auch mit einem authentischen christlichen Erleben vorzuführen und so mit den Zuhörern die erlesensten und edelsten Gefühle zu teilen.

Als Fazit lässt sich feststellen, dass Ciprian Porumbescu für die rumänische Musikkultur aller Zeiten einen unbestrittenen Eckpunkt für alle Forscher der Musikvergangenheit und Liebhaber der Dichtung darstellt. Sein umfangreiches Musikerbe bildet eine unerschöpfliche Quelle für diejenigen, die sich der Musik (religiösen und laichen) dieses Titans aus der Bukowina widmen. Die obigen Reihen möchten ein Plädoyer für eine umfangreiche Erforschung seines breiten musikalischen Schaffens bilden.

LITERATUR

- Bălan, Silvia, *Stupca lui Ciprian Porumbescu* (din amintirile unui contemporan) (Bucovina, 1934). (Bălan, Silvia, *Das Stupca von Ciprian Porumbescu* (aus den Gedächtnissen eines Zeitgenossen) (Die Bukowina, 1934).
- Braniște, Valeriu, *Ciprian Porumbescu, schiță monografică* (Lugoj, 1908) (Braniște, Valeriu, *Ciprian Porumbescu, monographische Skizze*) (Lugoj, 1908).
- Breazu, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I. (U.C.M.R. București, 1966–1981) (Breazu, George, *Seiten aus der rumänischen Musikgeschichte*, Bd. I. (U.C.M.R. Bukarest, 1966–1981);
- Cabasila, Nicolae, *Tâlcuirea dumnezeiești Liturghii* (Traducere românească de diaconul Ene Braniște), Editura Institutului Biblic, București, 1946, p. 56. (Cabasila, Nicolae, *Ermittlung der göttlichen Liturgie* (Übersetzung ins Rumänische durch den Diakonen Ene Braniște), Verlag des biblischen Instituts, Bukarest, 1946, S. 56.)
- Chiachir, Nicolae, *Din istoria Bucovinei* (Oscar Print, București, 1999); Complexul muzical Bucovina, *Omagiu lui Ciprian Porumbescu* (Suceava, 2003) (Chiachir, Nicolae, *Von der Geschichte der Bukowina* (Oscar Print, Bukarest, 1999); Das Musikkomplex die Bukowina, *Huldigung an Ciprian Porumbescu* (Suceava, 2003); Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV. (U.C.M.R. București, 1976) (Cosma, Octavian Lazăr, *Chronist der rumänischen Musikgeschichte*, Bd. IV. (U.C.M.R. Bukarest, 1976).
- Cosma, Viorel, *Documente și mărturii* (Muzeului, Suceava, 1971); Dragoș, Valeriu, *Viața pasionată a lui Ciprian Porumbescu* (Muzicală, București, 1974). (Cosma, Viorel, *Dokumente und Geständnisse* (Muzeului, Suceava, 1971); Dragoș, Valeriu, *Das leidenschaftliche Leben von Ciprian Porumbescu* (Muzicală, Bukarest, 1974).

- Cosma, Viorel, *Două milenii de muzică pe pământul României* (Ion Creangă, București, 1977); Drâmba, Ovidiu, *Cultură și civilizație*, vol. II. (Științifică, București, 1987). (Cosma, Viorel, *Zwei Jahrtausende von Musik auf rumänischer Erde* (Ion Creangă, Bukarest, 1977); Drâmba, Ovidiu, *Kultur und Zivilisation*, Bd. II. (Științifică, Bukarest, 1987).)
- Cosma, Viorel, *Muzicieni din România* (lexicon), vol. VIII. (Muzicală, București, 2005, 120–134.) (Siehe ausführlich Cosma, Viorel, *Musiker aus Rumänien* (Lexikon), Bd. VIII. (Muzicală, Bukarest, 2005, 120–134.)
- ****Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Ed. Diecezana Caransebeș, Caransebeș, 2001, p. 416. (*Enzyklopädisches Wörterbuch der Religionskenntnisse*, Diozösenverlag Karansebesch, Karansebesch, 2001, S. 416.)
- Jeremias, J., *The Prayers of Jesus*, SCM, London, 1967, p. 38. (Jeremias, J., *The Prayers of Jesus*, SCM, London, 1967, S. 38.)
- Livadă, Mihai, *Ciprian Porumbescu, suflet și geniu bucovinean* (Bucovina Literară, Cernăuți, 1943.) (Livadă, Mihai, *Ciprian Porumbescu, Seele und Genie aus der Bukowina* (Literarische Bukowina, Cernăuți, 1943.)
- Moldoveanu, Nicu, *Afirmarea muzicii românești în vremea lui Alexandru Ioan Cuza în Biserica Ortodoxă Română* (Glasul Bisericii, 1991, 4–6), 121–152; Idem, *Cântarea corală în B.O.R. la sfârșitul secolului al IX-lea* (Studii Teologice, 7–8, 504–520.). (Moldoveanu, Nicu, *Äußerung der rumänischen Musik zur Zeit von Alexandru Ioan Cuza in der Rumänischen Orthodoxen Kirche* (Stimme der Kirche, 1991, 4–6), 121–152; Idem, *Chorgesang in der R.O.K. Ende des XIX. Jahrhunderts* (Theologische Studien, 7–8, 504–520.).
- Moldoveanu, Nicu, *Repertoriu coral* (I.M.B. al B.O.R., București, 1983, 2008); Monteoru, Nicolae, *Bucovina – pagini de enciclopedie*, vol. I-III (Suceava, 2004). (Moldoveanu, Nicu, *Chorrepertoire* (I. B. M. der R.O.K., Bukarest, 1983, 2008); Monteoru, Nicolae, *Die Bukowina – Enzyklopädieseiten*, Bd. I-III (Suceava, 2004).
- Morariu, Constantin, *Ciprian Porumbescu după 25 de ani de la moartea sa*, Societatea reuniunii de cântări Suceava, 1908 (Morariu, Constantin, *Ciprian Porumbescu 25 Jahre nach seinem Tode*, Gesellschaft des Gesangvereins Suceava, 1908).
- Pintescu, Nicolae, *Un veac de muzică corală în țara de sus* (Suceava, 1977). (Pintescu, Nicolae, *Ein Jahrhundert von Chormusik in der Moldau* (Suceava, 1977).
- Sbârcea, George, *Ciprian Porumbescu, un cântăreț al neamului* (Ion Creangă, București, 1984). (Sbârcea, George, *Ciprian Porumbescu, Sänger des Volkes* (Ion Creangă, Bukarest, 1984).
- Stăniloae, Dumitru, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 1986, p. 328. (Stăniloae, Dumitru, *Geistlichkeit und Kommunion in der orthodoxen Liturgie*, Verlag des Oltenischen Metropolitenamtes, Craiova, 1986, S. 328.)
- Tofană, Stelian, *Introducere în Studiul Noului Testament*, vol. 2, Presa Universitară Clujeană, 2002, p. 189. (Tofană, Stelian, *Einführung ins Studium des Neuen Testaments*, Bd. 2, Klausenburger Universitätspresse, 2002, S. 189.)
- Țugui, Pavel – *Bucovina, istorie și cultură* (Albatros, București, 2002). (Țugui, Pavel, *Die Bukowina, Geschichte und Kultur* (Albatros, Bukarest, 2002).
- Vancea, Zeno, *Ciprian Porumbescu, exponent al idealurilor înaintate ale școlii muzicale românești din secolul XIX* (Muzicală, București, 1963). (Vancea, Zeno, *Ciprian Porumbescu, Vertreter der hohen Ideale der rumänischen Musikschule des XIX. Jahrhunderts* (Muzicală, Bukarest, 1963).