

TEO, ISSN 2247-4382
61 (4), pp. 99-109, 2014

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

Mihai Brie

Mihai Brie
University of Oradea
E-mail: mihaibrie@yahoo.com

Abstract

The musical work of Macarie the Hieromonk consists in over 150 original compositions. Macarie compiled pieces from Anastasimatar and Irmolohion. Some works of Macarie remained only in manuscris. The most important work of Macarie was Teoretikon, published in Wien, in 1823. This work was the first book of tehory, regarding psaltikal music, in Romania. Another important work of Macarie was Anastasimatar, published in Wien, in the same year as Teoretikon. The last work of Macarie publisher in Wien was Irmolohion, also in 1823.

Keywords

religious music, byzantine origin, Macarie

In der Geschichte des rumänischen Psalmengesanges gab es Leute¹, die einen besonderen Schatz im Fachgebiet hinterlassen haben und damit

¹ Siehe Moldoveanu, Diak. Doz. Dr. Nicu: "Ordenspriester Macarie – Übersetzer, Kompositor, Schreiber, Drucker" in R.O.K., Nr. 1-2, 1990; Poslușnicu, M., Gr.: "Musikgeschichte bei den Rumänen", Rumänisches Buchverlag, Bukarest, 1928, S. 34. Siehe Erbiceanu Constantin: "Ordenspriester Macarie, Der Psalm der Bukarester Schule und der Reformator des alten Verfahrens des Kirchengesanges", in: R.O.K., Bukarest, 1892, Nr. 9, S. 808-820; Idem "Bemerkungen zur rumänischen Kirchengeschichte fürs XIX. Jahrhundert", in: R.O.K., Bukarest, 1904, Nr. 2, S. 187-188; Iorga, N.: "Geschichte des rumänischen Schulwesens", Bukarest, 1928, S. 175 u. 18 1; Idem "Geschichte der Rumänischen Kirche und des religiösen Lebens der Rumänen", II. Auflage, Bd. II, Bukarest, 1932, S. 224; Idem "Geschichte der Rumänen", Bd. VIII,

einen unüberwindbaren Führer für den Progress dieser Kunst aufzeigten. Unserer Meinung nach war Macarie einer von diesen Menschen. Er wurde von Gott mit einer ungewöhnlichen künstlerischen Empfindlichkeit und einem tiefen religiösen Gefühl gesegnet.

Sein bemerkenswertes Werk (gedruckt oder im Manuskript) umfasst ungefähr **“150 originale Gesänge und über 2.000 ins Rumänische übertragene Gesänge“**.² Es beschäftigt sich nur mit der Bewertung der Kompositionen der Komponisten von der neuen Welle. Als bedeutender Gelehrter seiner Zeit hat sich Macarie, aus dem Wunsch, dem Psalmengesang Impulse zu geben, für die Musik des *neuen Verfahrens* eingesetzt und sie unterstützt. Das erklärt auch, warum die Mehrheit der in verschiedenen Werken verwendeten Melodien den anerkannten Autoren der Reformationszeit gehören.

Auf den Spuren der Herkunft der vom Vorsänger ausgegebenen Gesänge werden wir mit einer ganzen Skala von Autoren aus Konstantinopel Bekanntschaft machen, mit Petru Lampadarie von den Peloponesischen Inseln an der Spitze, Name, zu dem die Mehrheit der Gesänge vom Anas-tisamatar und Irmologhion zu knüpfen sind. Im Folgenden werden wir das wunderbare musikalische, in Manuskripten hinterlassene Werk aufführen, das eine Reihe von Gesängen umfasst³, so wie:

Die **“Sammlung von Lobgesängen“**⁴ ist von Manuil Hrisav dem alten Verfahren nach verfasst, von den Vorsängern Grigorie und Hurmuz Hartofilax (zwei von den drei Reformatoren aus Konstantinopel aus dem Jahre 1814) ins neue *Verfahren* versetzt und **“in unsere rumänische Sprache vom frommen Ordenspriester Macarie, dem Lehrer der rumänischen Musikschulen“** übertragen. Weiterhin wurde das 1825 zum Befehl und auf Kosten von Macarie vom braven Ilie dem Sänger der Sankt Nikolaus Vlădica Kirche aus der Hauptstadt der Walachei **schöngeschrieben**. **“Papadichia“**⁵ fasst Gesänge von der Frühmesse im **“Zweiten Band der An-**

Bukarest, 1938, 321-323; Rusu, Liviu: *“Perspektiven und theoretische Beschäftigungen in der rumänischen Musikgeschichte“*, in: S.M., Bd. II, Musikverlag, Bukarest, 1966, S. 246-247; Cosma, Viorel: *“Rumänische Musiker. Lexikon“*, Musikverlag, Bukarest, 1970, S. 284-285; Ciobanu, Gheorghe: *“Etnomusikologische und byzantinologische Studien“*, Bd. 1, Bukarest, 1974, S. 339-340, usw.

² Ionescu C. Gheorghe: *Lexikon*, Dioogenă Verlag, Bukarest, 1994, S. 213-214.

³ Siehe Popescu, Pr. Nicolae: *“Leben und Werk des Gesanglehrers Ordenspriester Macarie“*, Verlag des Instituts für bildende Künste Carol Goble, Bukarest, 1908.

⁴ Rum. Ms., 1690, von der B.R.A. (Bibliothek der Rumänischen Akademie).

⁵ Rum. Ms., 169, von der B.R.A.

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

tologie“ zusammen. Sie wurde vom selben Schreiber kalligraphisch geschrieben und wurde in demselben Jahr ausgegeben.

“Irmologhion Calofonicon“⁶ umfasst 125 Psalmengesänge, unter denen 120 “schöngeschriebene“ Kirchenmelodien, die von Strichen sowie fünf Lobgesängen an die Herrscher Alexandru Ghica und Mihail Sturza, an den Abt Dositei und die Abtin Fevronia begleitet sind, während der Letzte ein Gebet an die Jungfrau Maria enthält. Dieses Manuskript wurde 1833 von Macarie selbst im Kloster verfasst.

Es gibt auch einen “Calofonicon Irmologhion“⁷ desselben Ordenspriesters Macarie, eine Sammlung von Gesängen, die in Neamț im Manuskript, auf Flugblättern mit Bemerkungen, Korrekturen, Ergänzungen hinterblieben ist und vom Metropoliten der Moldau, Iosif Naniescu, in einen Band zusammengeführt wurden.

“Pricesniarul“⁸ ist eine Gruppierung von 90 Kommunionshymnen (sieben von ihnen im Original und 83 aus dem Griechischen übersetzt). Es ist ein Werk von Macarie, am Ende seiner Karriere verfasst, 1838, im Jahre seines Todes beendet.

“Die Gesänge der Heiligen Liturgie“⁹ stellen einen Teil von den “Bänden der Antologie“ dar, sie wurden vom Mönch Ghimnasia im Kloster Căldărușani in Schönschrift gesetzt. Es ist ein 1838, posthumus erscheinendes Manuskript, das Gesänge von anerkannten Komponisten wie Petru Lampadarie, Gheorghe Criteanul, Petru Efesiu, Priester Balasie, dem Vorsänger Grigore in der Übersetzung des Ordenspriesters und nicht zuletzt eine Reihe eigene Verfassungen Macaries enthält.

“Anixandarii“¹⁰ sind fünf von Macarie selbst während seines Aufenthaltes in Bârnova (1830) und Neamț (1831-1833) geschriebene Exemplare “für den Gebrauch der Priester in den heiligen Klöstern Neamțul und Căldărușani, von Ordenspriester Macarie zum dritten Mal verfasst“.

Weitere Werke sind “Die Doxologie des Heiligen Ambrosie der Mediolans“¹¹ für den achten Ton, mit alternierend griechischen und rumänischen Versen vor 1833 vom “frommen Macarie Ordenspriester“ verfasst,

⁶ Rum. Ms., 1685, von der B.R.A.

⁷ Rum. Ms., 4412, von der B.R.A.

⁸ Rum. Ms., 1692, von der B.R.A.

⁹ Rum. Ms., 1804, von der B.R.A.

¹⁰ Rum. Ms., 3735, von der B.R.A.

¹¹ Rum. Ms., 1804, von der B.R.A.

so wie “Der Kanon der Stălpări“¹² “in die slavonische Sprache ins neue Verfahren übertragen, so wie er vom Lehrer Șărban in der alten Maniere auf bulgarischem Ton verfasst wurde“.¹³

“Psalmkompositionen“¹⁴ umfasst siebenundzwanzig Psalmengesänge, an der Vesper, Frühmesse und Liturgie gesungen, sowie vokale Werke mit moralisierendem Charakter und für die Laien gedacht: *Der Morgengesang* im achten Ton zu den Versen von Ion Heliade Rădulescu und der *Öffne dich Mund zum Gesang* auch im achten Ton, aber zu den Versen von Barbu Paris Mumuleanu, beide vermerkte Gesänge sind eigene Schöpfungen des Ordenspriesters. Es gäbe noch zwei weitere Manuskripte im engen Zusammenhang mit dem Drucken des “Teoretikon“ in Wien.¹⁵

Die im Manuskript gebliebenen Werke von Macarie nur aufzählend werden wir uns im Folgenden mit seinen gedruckten Werken beschäftigen, unter denen vier noch zu seinen Lebzeiten, unter seiner direkten Betreuung erschienen sind, während das fünfte Buch in Buzău vom Bischof Chesarie im Jahre seines Todes (1836) gedruckt wurde.

Das wichtigste Werk von Macarie ist der “Teoretikon“ (*Teo-retikon oder Überblick über die Kunst des Kirchengesangs nach der Stiftung des neuen Verfahrens, zum ersten Mal in den Tagen unseres Herrschers, des Fürsten Grigore Dimitrie Ghica seiner Majestät ausgedruckt*) 1823 in Wien gedruckt und es hat das Privilegium, als erste Publikation zur Musiktheorie in rumänischer Sprache betrachtet zu werden. Vorliegende Arbeit stellt die für die Landsleute in der Sprache der Ahnen nach der neuen Reform verfasste Musiktheorie kurz vor. Der erwähnte Band erklärt durch die Gesänge und die aufgeführten theoretisch-ästhetischen Prinzipien die Basiszeichen der neuen Schreibweise und legt den Akzent auf die Töne der Kirchenmusik. Eine Reihe von schmuckhaft ausgeführten Tafeln verzeichnet die Tonstufen. Sich auf dem griechischen Text stützend war es selbstverständlich, in einer zum ersten Mal, als Pionierarbeit durchgeführten Übersetzung “nach dem Erlernen der Charakteristika der Muttersprache...“ (Ausdruck von Macarie), unpassende Übertragungen, unbeholfene Formulierungen und sogar ungenügend logisch formulierte Interpretationen zu finden, aber es sollte wie in allen Tätigkeiten dieser Art vor allem

¹² Rum. Ms., 3735, von der B.R.A., S. 41-45.

¹³ Nicolae M. Popescu: *Macarie der Psalmensänger. 100 Jahre nach seinem Tode, (1836-1936)*, Bukarest, 1936, S. 13-32.

¹⁴ Rum. Ms., 3736, von der B.R.A.

¹⁵ Rum. Ms., 4479, von der B.R.A.

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

die gute Absicht und das patriotische Gefühl zählen und nicht das konkrete Resultat. Die Arbeit wurde posthumus mehrmals verlegt, die letzte Auflage ist 1976 sogar mit einem Vorwort von Titus Moisescu versehen.¹⁶

“Der Anastisamatar“ (*Der kirchliche Anastisamatar nach der Stiftung der neuen Verfahren*) stellt das zweite 1823 in Wien in der Muttersprache herausgegebene Werk Macaries dar, oder wie er es selber sagt “... Musikbuch, das in der Sprache des Vaterlandes gedruckt wurde...“. Im vermerkten Band greift Macarie im Vorwort “zu auserlesenen Worte, um die Metropolen der Walachei zu loben“, so hat er auch ihr Wohlwollen erworben. Auch in dieses Werk nimmt der Ordenspriester die für die am Samstagabend und Sonntagmorgen zelebrierte Liturgie spezifischen Gesänge in allen acht Tönen auf. Als Muster zu diesem Werk diente der “Anastisamatar“ von Petru Lampadarie von den Peloponesischen Inseln, es wurde nach dem Werk Petru Efesius korrigiert und erschien 1820 in Bukarest. Die rot und schwarz gefärbten Charaktere – grafische Möglichkeiten, denen sich der oben genannte Band freute – haben ihm eine besondere Charme verliehen. Es kann mit voller Sicherheit erklärt werden, dass sein Grundwerk als “klassisches Buch der Musikliteratur“¹⁷ hinterblieben ist.

Der Vorsänger der rumänischen Musik von der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts hat vorliegende Studie nach einem in seiner Anfangsphase befindenden griechischen Manuskript verfasst. Wenn Efesiu in der Zwischenzeit seinen eigenen “Anastisamatar“ druckt, hat auch Ordenspriester Macarie zweifelsohne die Überarbeitung der Gesänge im Geiste der Übertragungen seines Mentors unternommen. Obwohl er den griechischen melodischen Umriss behält, plädiert er trotzdem für seine Synchronisierung mit dem spezifischen Charakter der rumänischen Wörter, indem er im Werk leichte Veränderungen an den Stellen durchführt, wo das Spezifikum der Sprache und das natürliche Klingen der musikalischen Phrase verlangt. Die echtsten Stücke des “Anastisamatar“ mit einer großen Relevanz für die Kirchenmusik könnten folgende sein: “Über die Schönheit deiner Jungfräulichkeit“ und “Zur Freude der Himmlischen“.

Das letzte 1823 in Wien gedruckte Werk trägt den Titel “Irmologhion“ (*Irmologhionid oder Catavasierhi muslcescu*) und es ist eine “Schöpfung im puresten rumänischen Stil“¹⁸, aus der “der begeisterte patriotische In-

¹⁶ siehe Moisescu, Titus: “*Bysantinische Prolegomene*“, Musikverlag, Bukarest, 1985.

¹⁷ Popescu, Pr. Niculae: *op. cit.*, S. 51.

¹⁸ Stanciu, pr. dr. Vasile: “*Die orthodoxe Kirchenmusik aus Siebenbürgen*“, Verlag der

halt” hervordrängt, “wodurch Macarie all seinen Gefühle als guter Rumäne zum Ausdruck bringt”.¹⁹ Das zitierte Werk enthält Schöpfungen von Komponisten wie: Petru Vizantie, Petru Lampadarie und Gheorghe von Kreta, aber einige Gesänge haben einen stark einheimischen psaltischen Charakter, hier erwähnen wir die Lobgesänge für Festtage – Basiswerk des Vorsängers und verschiedene Titel wie: “Katavasia (erste Strophe eines Kanons) der kaiserlichen Festtage und der Mutter Gottes“, “Katavasia des Triodion und des Gebetsbuches für die Zeitspanne zwischen Ostern und Pfingsten“, “**Gesänge der Frühmesse**“, “**Gesänge des Triodion in der Karwoche**“, kurze Lobgesänge zum Totenamt Gottes, Segen der Auferstehung und Kirchenmelodien zur Vesper.

Das vierte Buch des Vorsängers mit dem Titel “**Band zwei der Antologie**“, 1827 in Bukarest gedruckt, besteht aus: Gesänge zur Vesper (*Lobgesänge zur Auferstehung, Segen zur Auferstehung, Zitate von den biblischen Psalmen, Kurzhymnen meistens an der Sonntags – oder Festmesse, Klares Licht, die elf Auferstehungsgesänge*), und wurde von den Folgenden verfasst: Petru Lampadarie, Hurmuz Hartofilax, den Vorsängern Grigore und Iacob und nicht zuletzt zählt es zu seinen Autoren den Ordenspriester Macarie, Dionisie Moraitul und Mihalache Moldoveanu.

Das letzte Buch von Macarie trägt den Titel “Totenamt unseres Herrn und Erlösers, Jesu Christi, das am Karfreitagabend, am Nachtgottesdienst gesungen wird, so wie es die Griechen singen, ohne Silbenminderung oder –vermehrung“ und ist im letzten Jahr seines Lebens (1836) in Buzău erschienen. Das Werk hat ein Vorwort vom berühmten Bischof Chesarie von Buzău gezeichnet und ist, in seiner Ganzheit vom Vorsänger Macarie an seinem Lebensabend und am Ende seiner Karriere verfasst, eines der eindrucksvollsten Schöpfungen seiner Tätigkeit.

In diesem Kontext erklärt Pfr. Prof. dr. Nicu Moldoveanu, der berühmte zeitgenössische Bysantinologe:

“Macarie hat sich als Vorvater der rumänischen Psalmenmusik zur gleichen Zeit durch die Tatsache durchgesetzt, dass er die Texte der Gesänge in die Nationalsprache übertragen hat, und dadurch, dass er passende, dem rumänischen Geiste entsprechende Formulierungen gefunden hat...”²⁰,

Universitätspresse von Klausenburg, Klausenburg, 1996, S. 67.

¹⁹ Moiescu Titus: *op. cit.*, S. 93.

²⁰ Moldoveanu, Diak. Doz. dr. Nicu: “*Die Kirchenmusik bei den Rumänen im XIX. Jahr-*

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

während der bekannte Prälat, Nifon Ploieșteanu, den berühmten Ordenspriester in seinem Grundwerk "Buch zur Kirchenmusik" als "vollkommenen Musiker und guten Kenner der Verfahren –alten und neuen – des Kirchengesanges, guten Rumänen und ausgezeichneten Redner."²¹ kategorisiert.

Der Vorsänger Macarie "bringt hemmungslos seine schöpferische Persönlichkeit zum Vorschein, indem er die übernommenen Gesänge verändert"²² und das einheimische Repertoire des Kirchengesanges um eine Reihe von musikalischen Stücken unschätzbare Schönheit bereichert, in einem Wort ist seine ganze musikalische Schöpfung von seiner einzigartigen Originalität geprägt. "Sein Talent besteht vor allem in den Kirchenmelodien zu den Festtagen"²³ und nicht nur. Diesem Gedanken folgend ist Pfarrer Nicu Moldoveanu Bemerkung hinsichtlich der Kirchenmelodien treffend: "die gelungensten Kompositionen des geschickten Lehrers sind Stücke seltener melodischer Schönheit, die auch noch heute vollkommen unverändert gesungen werden".²⁴

Unter den repräsentativsten Kirchenmelodien aus der Schöpfung des Ordenspriesters erwähnen wir: "Lobgesang auf Jesu Auferstehung", "Lobgesang zum Jesu Empfang", "Lobgesang auf Jesu Geburt" usw. Und im Folgenden werden wir einige technische, fachspezifische Aspekte behandeln.

"Lobgesang auf Jesu Auferstehung"²⁵, von einer einzigartigen Komplexität mit häufigen Modulationen, stellt das Meisterstück der Schöpfung Macaries, so wie die progressive Entwicklung des melodischen Diskurses dar. Strukturmäßig ist das Meisterwerk im kirchenhymnischen Stil des I. Tones entstanden und wird vor allem für solistische Interpretation gedacht. Im repräsentativsten und meistverbreiteten Interpretationsstil der byzantinischen Musikkunst konzipiert, verwendet es auf diastematischer Ebene variierende intervalliche Folgen kombiniert mit Sexten – Septimen – und sogar Oktavensprüngen. Der Umfang des Gesanges reicht von *si natural* bis hin zu *mi natural*, sowie einem kleinen Zehnten.

hundert", (I), in: "Stimme der Kirche", Bukarest, Nr. 11-12, 1982, S. 889.

²¹ Ploieșteanu, Nifon: "Buch zur Kirchenmusik", Bukarest, 1902, S. 54-55.

²² Octavian Lazăr Cosma: "Chroniker der rumänischen Musik", Bd. II, Musikverlag, Bukarest, 1974, S. 94.

²³ Stanciu, Pfr. dr. Vasile: *op. cit.*, S. 60.

²⁴ Moldoveanu, Diak. Doz. dr. Nicu: *op. cit.*, S. 890.

²⁵ *Gesänge der heiligen Liturgie und andere Kirchengesänge*, IMBOR Verlag, Bukarest, 1999, S. 216-218.

Am Beginn des Werkes bemerkt man einige melodische Phrasen variierender Extension. Wir kennen schon die reich verzierte Rhythmik, den kirchenhymnischen Stil des I. Tones, den Sextensprung vom Grund des Tones, die Zurücklegung der ganzen melodischen Skala der Tonart.

Der zentrale Teil des Werkes ist einer unbeschreibbaren melodischer Schönheit. Die Spezifität der erwähnten Phrasen besteht in der Anwendung einiger variierenden melodischen Tonfälle, Kantilenenlinien, Phrasenmodulationen, sowie einer reichen Verzierung des melodischen Diskurses durch die Menge der verwendeten Appoggiaturen. Man lernt zwei melodische intervalische Sprünge kennen: den Septimen – und den Oktavensprung, sowie den *si natural* zum Nachteil des bemol vom Schlüssel. Der letzte Teil des Werkes bewahrt die kirchenhymnische Anfangsatmosphäre des I. Tones konkretisiert durch die überwiegende Anwendung des *si bemol*, sowie der spezifischen Kadenzen: *re, sol, la*. Ebenda merkt man den *Emfasis/Akzent (mi natural)* des Meisterwerkes. Von diesem Punkt an sinkt der melodische Diskurs mit leicht steigenden Modulationen und geht auf den stabilsten Punkt des Tones zu, und zwar auf die Basis *re*. Er kadenziiert vollkommen durch eine tonspezifische melodische Formel, in der Rhythmus und Melodie eine meisterhafte Symbiose bilden. Das ganze Meisterstück hat einen Rhythmus mit einem silbisch-melismatischen Umriss, indem es die prosodische, kirchliche Struktur harmonievoll mit Akzenten musikalischen Charakters verbindet.

Nicht einmal der Hymmentext scheint weniger wertvoll als der einzigartige rhythmisch-melodische Lobgesang, da er der ganzen Menschheit Jesu Christi Auferstehung, des Sohns Gottes, aus dem Tode verkündet. Diese neue *Verkündigung* Mariä stellt den absoluten Triumph des Lebens über dem Tode durch die Erscheinung *Gottes des Sohns* im Leib in der raum-zeitlichen Sphäre, in der göttlich-menschlichen Figur des Erlösers Jesu Christi dar. Der Text des alten Testaments (*Zacharias 14, 9*) bekommt jetzt neue Valenzen: der ehemalige Jerusalem und Sion tragen jetzt einen echt eschatologischen Stempel, verstärkt im Schluss durch den Lobgesang auf die Freude der Gottesmutter “über die Auferstehung ihres Geborenen.”

Das ganze Meisterwerk Macaries, geschaffen nach den strengen Forderungen der Logik des musikalischen Diskurses, einer großen Komplexität im Tonfall und eines kirchenhymnischen Charakters, kann auch wegen der verwendeten kompositorischen Prinzipien einen Ehrenplatz in der Reihe der Meisterwerke der rumänischen psalmischen Genre einnehmen.

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

“Lobgesang zum Empfang Gottes“²⁶ gehört zu den neobysantinischen Musikstücke der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und kann in die Reihe der großen Meisterwerke des rumänischen Psalmengesanges aufgenommen werden. In diesem merkwürdigen Werk verbindet *der erste Kirchensänger* der Walachei vom Anfang des oben genannten Jahrhunderts zwei byzantinische Präsentationsstile: den kirchenhymnischen und den kirchenmelodischen Stil. In beiden erwähnten Stilen spielen drei Töne die überwiegende Rolle: *fa-Hauptbasis; re-Sekundärbasis; la-Dominanz*. Die Sekundärbasis – re kommt vom V. enharmonischen Ton.

Das Werk kann in zwei verschiedene Teile getrennt werden: der erste Teil ist kirchenhymnisch, während der zweite kirchenmelodisch. Der erste Teil läuft im enharmonischen III. Ton, auf einer hellen, ausdrucksvollen und heiteren Basis (spezifisch für den kirchenhymnischen Gesang), in einem der Andante aus der klassischen Musik nahen Charakter ab, während die ziemlich häufige Verwendung der Triole verleiht ihm in den Händen des großen Kirchensänger-Komponisten zusätzliche Ausdrucksfülle. Die Melodik des kirchenhymnischen Teils kreist mit den zwei melodischen Phrasen um die Hauptbasis-fa, die auch als Begleitstimme dienen kann. Beide Kadenzten dieses Teiles fallen auf die Basis des Tons (fa).

Im zweiten Teil des erwähnten Tons sind die melodischen Phrasen bündig, sie laufen in einer regen Bewegung (*cvasi-allegretto*) ab. Die inneren Kadenzten fallen überwiegend auf die Sekundärbasis des Tones-re, während die letzte wieder auf die Grundbasis (fa) fällt. Das Werk kann in sieben melodische Phrasen unterteilt werden, eine Eigentümlichkeit der dritten und fünften Phrase ist ihre Modulation im V. kirchenmelodischen Ton.

Der von Macarie im kirchenhymnischen Teil des Lobgesanges verwendete Hymnentext stellt uns die “Mutter Gottes“ als Behüterin der Menschheit vor, was sich in den drei Verben materialisiert: *bedeckt, beschützt, behütet*. Das Benehmen als Behüterin wird von der unwiderrufflichen Hoffnung aller bedingt, die “nach ihr streben”. Im kirchenmelodischen Teil versetzt uns der Hymnenschreiber unter Kenntnis des messianischen Textes (Isaac 7, 14) in die Zeit der großen Profeten aus dem alten Testament und beweist uns, dass der Erstgeborene männerseits “heilig für Gott sei”. Derselbe Hymnenschreiber macht von einem anderen biblischen Text Anwendung (Lukas 1, 35) und betont die Zeitlosigkeit und Ewig-

²⁶ *Ebenda*, S. 208-211.

keit “Gottes Sohns” (Das Wort), von “einer Mutter” geboren “die keinen Mann kennt“ (verleiblicht). Das stellt das übermenschliche Geheimnis dar, da die Geburt (Verleiblichung) des Logos in einer übernatürlichen Weise vorgeht, da Sie *vor, während und nach dem Entbinden* Jungfrau geblieben ist. (Ezechiel 44, 1-3), weshalb sie auch “Mutter Gottes”, ehrlicher als die Keruben, Seraphen und die Engelscharen genannt wird. Der Lobgesang endet mit einer dem Sohn Gottes gewidmeten Doxologie.

Das ganze Musikstück verwertet den echten Komponistentalent des Ordenspriesters Macarie auf dem Gebiet der rumänischen Kirchenmusik, es ist mehr als eine einfache Aufzählung der traditionellen psaltischen Formeln, – wie es bis zu ihm bekannt war – und bietet den Nachfolgern ein unsterbliches Werk.

Durch den “Lobgesang auf die Geburt des Herrn”²⁷, behält der Ordenspriester den kirchenhymnischen Stil, von Fachleuten als von großer Verinnerlichung betrachtet, und bietet auch durch dieses merkwürdige Werk andere, bisher ungetroffene, in einer ruhigen, stillen Ausdrucksweise konkretisierte Valenzen mit steigenden und sinkenden Modulationen.

Vorliegendes Werk könnte in einige melodische Phrasen unterteilt werden, jede von ihnen mit einer Spezifität für die Zusammenstellung dieser Arbeit. In den Anfangsphasen debütiert der melodische Diskurs durch einen Quartessprung vom Grundlaut des Tones – *re* und kommt zur zweiten Dominante des Tones – *sol*. Die Mehrheit der melodischen Phrasen kreist um diesen Laut und ordnet sich mit all ihren Verzierungen und leicht steigenden und sinkenden Modulationen in die Quarte *mi – la*.

Weiterhin konturiert sich ein melodischer Bogen, – auf lautlicher Ebene prägend – der sich durch ein Crescendo der melodischen Konfiguration konkretisiert, indem er den Spitzenlaut (*emfasis*) des ganzen Gesanges erreicht. So hat sich bis zu diesem melodischen Punkt eine reale Anabasis verzeichnet, gefolgt von einer natürlichen Entspannung des melodischen Fadens, auch Katabasis genannt. Durch ihren reich melismatischen Faden kadenzieren die nächsten Phrasen vorwiegend auf den Grundton.

Im mittleren Teil des Werkes ist man Zeuge eines steigenden Ablaufes bis zur Quinte (*la*) und eines sinkenden Ablaufes bis zur Quarte (*la – tief*) der musischen Konfiguration, die ein kantilenisches, schön verziertes Webmuster hat. Gleich hier wird auch die einzige Kadenz im tiefen Gebiet des ganzen Gesanges registriert. Man trifft einen intervalischen Sprung

²⁷ *ebenda*, S. 204-205.

Gedanken über das Werk des Ordenspriesters Macarie

der kleinen Septimen (*den einzigen im ganzen Werk*), wo der melodische Diskurs auf dominantischer Ebene abläuft und wieder die vollkommene Kadenz auf dem Grundton registriert. Die letzten melodischen Phrasen beschreiben eine steigend-sinkende Abschwefung (*Anabasis-Katabasis*) von der Basis zu *do akut*, um danach unvollkommen auf die zweite Dominante des Tones (*sol*) zu kadenzieren, leicht steigend und schrittweise sinkend zu schweben und die für den kirchenhymnischen I. Ton typische Finalkadenz auf dessen Basis vorzubereiten.

Ein wesentlicher Charakterzug dieses rumänischen psaltischen Werkes ist die Tatsache, dass es alle Laute der modalen Stimmgabel verwendet und vorwiegend in der unteren Zone der Stimmgabel (*Quarte re-sol*) abläuft, die die hauptsächliche Zone ist, in der sich der kirchenhymnische melodische Diskurs äußert. Die steigenden Sinne des melodischen Eonturs führen einen zur dominantischen Ebene (*fa-sol*), während die sinkenden zum Grundton (*re*). Die Rhythmik beruhigt sich durch hohe, im melodischen Kontext weniger verwendete Werte (*doimi*). Diese Kadenzen sind durch ihre Effekte denen vom *cantus planus* ähnlich.

Der Hymnentext erzählt von der übernatürlichen Geburt des „Herrn Jesu Christi“ durch die Jungfrau Maria – „Kerubsitze“, „Krippen, in denen der unendliche Herr schlief“. Die Vereinigung der Pläne: transzendent und immanent wird durch die Verwendung von den Symbolen des *Himmels* und der *Erde* durchgeführt. Der Lobgesang endet mit der passenden Doxologie „des Geborenen“.

Das ganze Werk Macaries (gedruckt oder nur im Manuskript) wurde von denen, die ihm am Kirchenstuhl, Altar oder im Lehramt folgten, extrapoliert und in Neamț, Buzău oder Bukarest neuerlegt. Weiterhin gehört unser Respekt dem patriotischen Ordenspriester auch wegen der Tatsache, dass er immer über die nationale Einheit der Rumänen von überall überlegte.