

# Perspective

Nr. 78

Septembrie – Decembrie 2007

Anul XXIX

**Revista Misiunii Române Unite  
din Germania**

\*\*\*

**Zeitschrift der  
Rumänischen Katholischen Mission  
in Deutschland**

## **Perspective**

ISSN 0935-2414

**Revista Misiunii Române Unite din Germania**  
**Zeitschrift der Rumänische Unierten Mission in Deutschland**

### **Consiliul de redacție / Das Redaktionskomitee:**

Pfr. Ioan-Irineu Fărcaș

Matei Mihai Surd

Teodor Mada

Antoni Pojan

Cristian Rarău

Liviu Bercea

### **Adrese /Adressen:**

**Rumänische Katholische Mission in Deutschland**

**Pfr. Ioan-Irineu Fărcaș**

Sendlingerstr. 26

80331 München

Tel./Fax 089-26 67 55

[www.misiunea-romana-unita.de](http://www.misiunea-romana-unita.de)

## Icoana Nașterii Domnului de pe copertă

Una dintre icoanele cele mai bogate în semnificații este icoana Nașterii Domnului. Fiind rezultatul unei elaborări teologice și artistice ce a durat secole dearându-l, fiecare amănunt din ea are o semnificație anume. Astfel, *Steaua*, simbolizează Ființa transcendentă și incognoscibilă a lui Dumnezeu. De aceea partea ei superioară iese din icoană. Dar Dumnezeu nu este separat de lume. El este prezent în ea prin harul Său, ce coboară peste toată zidirea, act sugerat aici de mănunchiul de raze ce se desprind din discul central. *Îngerii* care se închină, arată faptul că ei sunt slujitorii ai Pruncului-Dumnezeu. Aceasta se deduce din faptul că mâinile lor sunt acoperite, făcându-se astfel referire la un vechi obicei de la curtea imperială bizantină, potrivit căruia supușii trebuiau să aibă întotdeauna mâinile acoperite atunci când slujeau sau se aflau în fața împăratului. *Fecioara Maria* este întinsă pe o hlamidă purpurie, culoarea imperială bizantină. Ea arată că Fecioara-Maică este "Crăiasă peste îngeri". Maria nu se roagă pruncului, căci o atitudine de rugăciune ar fi pus în umbră faptul că Hristos este în același timp și om adevărat. *Pruncul* este înfășat în giulgiu, iar nu în scutece; este așezat în raclă de piatră, iar nu în leagăn. Aceste elemente vestesc deja patimile și moartea Sa. *Peștera* prefigurează mormântul. *Boul* simbolizează poporul evreu, iar *asinul* neamurile păgâne. *Magii*, unul tânăr, altul matur, iar altul bătrân, reprezintă cele trei vârste ale omenirii. Această reprezentare a lor arată că Vestea cea Bună adusă de Hristos este universală și fără limite temporale. *Păstorul* din dreapta întruchipează omenirea ce se bucură de Nașterea Mântuitorului. *Iosif*, îngândurat, închipuie incapacitatea minții omenești de a înțelege marea taină a Întrupării. Privirea Fecioarei Maria este întoarsă către el tocmai pentru a-l ajuta și a-l încuraja. În același timp Iosif, adică omenirea, mai ascultă cuvintele unui *bătrân*. Potrivit scrierilor apocrife, acesta este bătrânul păstor Thyreos, personificarea diavolului, care a venit și i-a spus lui Iosif că o fecioară nu poate naște un prunc, așa cum un toiag uscat ca cel pe care îl ține el în mână, nu poate înmuguri. De aceea cei doi aproape că ignoră scena principală. *Scena îmbăierii pruncului*, sugerează faptul că Hristos a luat asupra Lui un trup omenesc adevărat și nu doar o aparență.

## Zum Titelbild: Die Festtagsikone „Die Geburt des Herrn“

Eine der theologisch symbolträchtigsten Ikonen ist die Ikone der Geburt des Herrn. Als Ergebnis Jahrhunderte wählender theologischer und künstlerischer Ausarbeitung hat jedes ihrer Details eine besondere Bedeutung. Sie fasst in prophetischer Weise alle Heilsereignisse zusammen. *Der Stern* symbolisiert das transzendente und unergründliche Wesen Gottes, deshalb ragt sein oberer Teil aus der Ikone. Gott jedoch ist nicht von der Welt abgesondert, er ist in ihr durch Seine Gnade anwesend, er steigt herab über das ganze Gebilde, dargestellt als Strahlenkranz, aus deren zentraler Scheibe ein Strahl entspringt, der das neugeborene göttliche Kind erleuchtet. *Die Engel* verneigen sich bei der fleischlichen Geburt des himmlischen Königs. Ihre Hände sind verhüllt, was auf einen alten Brauch am byzantinischen Hof zurückgeht, dem zu Folge die Diener ihre Hände verhüllen mussten, wenn sie vor dem Kaiser standen oder ihm dienten. Auf der rechten Seite der Ikone verkündet ein anderer Engel den erschrockenen Hirten: „Fürchtet euch nicht, seht, ich verkünde euch große Freude, die dem ganzen Volk zuteil werden soll, daß euch heute in der Stadt Davids der Retter geboren ist, der Christus, der Herr ist“ (Lukas 2, 10-12). *Die Jungfrau Maria* ist in einen Purpurmantel eingehüllt, in der Farbe, die den byzantinischen Kaisern vorbehalten war. Dies zeigt, dass die jungfräuliche Mutter die „Königin der Engel“ ist. Maria betet das Kind nicht an, eine Haltung der Anbetung würde die Tatsache, dass Christus wahrlich Mensch geworden ist, in den Schatten stellen. Die Geburt Chrsiti vollzieht sich in *einer dunklen Höhle*, die ein Grab andeutet, im Inneren der Erde, im Hades. Die Dunkelheit symbolisiert die Sünde, den Schatten des Todes. *Die Krippe*, in der das göttliche Kind liegt, ähnelt mehr einem Sarkophag als einer Wiege und die Windeln, in die es gewickelt ist, Leinentüchern, wie jene, welche der Engel den Frauen am Morgen der Auferstehung zeigen wird, Vorzeichen Seines Leidens und Todes zur Rettung der Menschen. Die Darstellung von *Ochse und Esel* neben dem göttlichen Kind bezieht sich auf die Prophezeiung Jesajas „Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn, die Israeliten aber erkennen mich, ihren Gott, nicht und das Volk versteht mich nicht“ (Jesaja 1, 3), die im Rahmen der Ikonographie als Aufruf verwendet wird, die Sünden der Hebräer zu

meiden. *Die Weisen aus dem Morgenland, die Heiligen Drei Könige*, werden in verschiedenen Altersstufen dargestellt (ein junger Mann, ein Mann mittleren Alters, ein alter Mann). Ihre Dargestellung zeigt, dass die Frohe Botschaft, welche Christus brachte, universell und ohne zeitliche Grenzen ist. *Der Hirte* rechts verkörpert die gesamte Menschheit, welche sich über die Geburt des Erlösers freut. *Josef*, der nicht Vater des Kindes ist, befindet sich nicht in der Höhle neben dem neugeborenen Christus oder dessen Mutter, der Gottesgebäerin, sondern er sitzt am Rand der Ikone. Seinen Kopf hält er in tiefer Nachdenklichkeit gebeugt und verkörpert so die menschliche Vernunft, die das große Geheimnis der Menschwerdung nicht begreifen kann. Der Blick der Jungfrau Maria ist auf ihn gerichtet, um ihn zu ermutigen und ihm zu helfen. Josef hört *einem Alten* zu, der gemäß der apokryphen Schriften der Hirte Thyreos ist, die Personifizierung des Teufels, welcher einen Stab, das verbogene und gebrochene Zepter seiner alten Macht, in der Hand hält und Josef in Versuchung führen will, indem er ihm sagt, dass eine Jungfrau genauso ein Kind gebären, wie der Stab, den er in Händen hält, Triebe hervorbringen könne. Er vertritt gleichzeitig die Welt der Ungläubigkeit und möchte Josef dazu bringen, die wichtigste Szene zu ignorieren. Bei der *Szene des Badens* des Kindes sitzt der Muttergottes Elisabeth mit dem Johannesknaben gegenüber. Dies ist ein Hinweis auf die Taufe im Jordan und zeigt auf den Auftrag des eben geborenen göttlichen Kindes zur Erlösung der Menschheit hin.

## O vitamină pentru suflet

### *Spectacol de Crăciun*

Era Crăciunul și în sat avea să se țină o reprezentație despre nașterea Domnului Isus. Toți erau foarte entuziasmați și doreau ca spectacolul să fie o reușită.

Actorii erau copii, dar între ei era unul cu probleme; nu știe nimeni de ce, dar era mult mai lent decât ceilalți la învățătură. Voia și el să aibă un rol în spectacol, iar profesoarei i s-a făcut milă văzându-l atât de dornic, și i-a dat un rol mic: trebuia să fie hangiul care-i refuza pe Maica Domnului și pe Iosif să intre în hanul lui pentru că nu mai era loc.

În ziua punerii în scenă, teatrul era neîncăpător; erau oameni chiar și în picioare. Și când au ajuns la partea în care Iosif și Fecioara Maria se aflau în fața hanului, când venise rândul copilului cu probleme, s-a întâmplat ceva neașteptat. Iosif a bătut la poartă, a ieșit hangiul care trebuia să-i alunge, dar când i-a văzut pe cei doi și mai ales pe tânăra mamă însărcinată cu Cel ce avea să fie Mântuitorul lumii, copilului i s-au umplut ochii de lacrimi și le-a zis: Pofțiți, intrați! Doamna poate dormi în patul meu, iar eu voi dormi pe jos.

S-a așternut o liniște profundă în sală și multora li s-au umplut ochii de lacrimi. Spectacolul a fost un succes, în ciuda faptului că nu a fost fidel realității din acea noapte de Crăciun. Spectatorii simțeau toți că ceva se schimbase în viețile lor. Acel copil le dăduse o lecție de dragoste. În inocența lui i-a învățat că Mântuitorul lumii, trebuie să-și găsească sălaș pentru a se naște și în inimile lor.

*„Și adunând Irod pe toți arhierii și cărturarii poporului, căuta să afle de la ei: Unde este să se nască Hristos? Iar ei i-au zis: În Betleiemul Iudeii, că așa este scris de proorocul: «Și tu, Betleeme, pământul lui Iuda, nu ești nicidecum cel mai mic între căpeteniile lui Iuda, căci din tine va ieși Conducătorul care va paște pe poporul meu Israel»” (Mt 2,4-6)*

## Ein Vitamin für die Seele

### *Das Krippenspiel*

Es war an Weihnachten und im Dorf sollte eine Vorstellung über die Geburt Jesu stattfinden. Alle waren aufgeregt und hofften, dass die Aufführung erfolgreich verläuft.

Die Schauspieler waren Kinder. Eines von ihnen hatte aber Probleme. Niemand wusste warum, aber es hatte Schwierigkeiten beim Lernen. Trotzdem wollte es auch eine kleine Rolle bei der Vorstellung haben. Die Lehrerin hatte Mitleid mit ihm und gab ihm eine kleine Rolle: er solle den Wirt spielen, der der Mutter Gottes und dem Josef den Zutritt in sein Haus verwehrte, da dort kein Platz frei mehr wäre.

Am Tag der Aufführung war das Theater voll, manche mussten sogar stehen. Als die Szene kam, wo Josef und Maria vor dem Gasthof standen, passierte etwas unerwartetes. Josef klopfte ans Tor, der Wirt, der sie vertreiben sollte, kam heraus, aber als er die zwei sah und besonders die junge Mutter, die hochschwanger war, mit dem, der unser Erlöser werden sollte, sagte das Kind mit Tränen im Augen: Kommt herein! Die Frau kann in meinem Bett ausruhen und ich kann auf dem Boden schlafen.

Eine tiefe Stille füllte den Saal und vielen schossen die Tränen in die Augen. Die Weihnachtsvorstellung war ein Erfolg, obwohl sie nicht der Realität von jener Nacht entsprach. Die Zuschauer fühlten, dass etwas in ihren Leben verändert hatte. Jenes Kind erteilte ihnen eine Lektion der Liebe. In seiner Unschuld lehrte es sie, dass der Erlöser der Welt einen Platz brauchte, um in ihren Herzen geboren zu werden.

*“Er ließ alle Hohenpriester und Schriftgelehrten des Volkes zusammenkommen und erkundigte sich bei ihnen, wo der Messias geboren werden solle. Sie antworteten ihm: In Betlehem in Judäa; denn so steht es bei dem Propheten: «Du, Betlehem im Gebiet von Iuda, bist keineswegs die unbedeutendste unter den führenden Städten von Iuda; denn aus dir wird ein Fürst hervorgehen, der Hirt meines Volkes Israel»” (Mt.2,4-6)*

## „Mergi și fă și tu asemenea” (Lc 10,37)\*

Iubiți credincioși,

Duminica trecută, Duminica 22 după Rusalii, ascultând *Parabola despre bogatul nemilostiv și despre săracul Lazăr* (Lc 16,19-31), am fost tentați să spunem că este cea mai frumoasă dintre parabolele rostite de Mântuitorul Isus Hristos. Dar astăzi, Duminica 25 după Rusalii, ascultând *Parabola samarineanului milostiv* (Lc 10,25-37) parcă ne vine să spunem același lucru.

Vă propun să privim mai îndeaproape fragmentul evanghelic citit mai înainte pentru a vedea dacă acest gând al nostru este justificat.

„Și iată, un învățător de lege s-a ridicat, ispitindu-L și zicând: Învățătorule, ce să fac ca să moștenesc viața de veci?”

În acest verset introductiv trebuie să subliniem două aspecte. Primul: întrebarea vine din partea unui „învățător de lege”, adică din partea unei persoane importante, a unei autorități capabile să pronunțe verdictes infailibile nu numai în probleme civile ci și teologice și morale. Așadar, nu este vorba de un profesor de drept sau de un avocat din vremea noastră, ci de cineva mai mult decât atât, deoarece avea și o funcție în ierarhia Templului din Ierusalim.

Al doilea aspect pe care trebuie să-l subliniem este că învățătorul de lege nu-i adresează Mântuitorului această întrebare din interes sincer ci cu scopul de a-L ispiti. Deși întrebarea este una esențială, deoarece privește moștenirea vieții veșnice, ea a fost pusă cu gândul viclean de a-L prinde pe Mântuitorul în cuvânt. Așadar, pe învățătorul de lege nu-l interesa câtuși de puțin ce ar trebui să facă pentru a moșteni viața de veci ci doar să adune probe pentru arestarea și condamnarea lui Isus.

Textul continuă: „Iar Isus a zis către el: Ce este scris în Lege? Cum citești?” Mântuitorul răspunde la întrebarea învățătorului de lege printr-o altă întrebare. Prin aceasta a vrut oare să-i dea de înțeles că i-a sesizat gândul viclean și l-a pus să-și dea singur răspunsul pentru a-i zădărnici încercarea de a-L ispiti? Probabil. Trebuie însă să observăm că prin această întrebare, Isus îi sugerează locul unde trebuia căutat răspunsul: în Lege. El

---

\* Această predică a fost rostită de părintele Ioan-Irineu Fărcaș în Sankt Elisabethskirche din München, la 11 noiembrie 2007, Duminica 25 după Rusalii



contrazice astfel opinia, împărtășită probabil și de acest învățător de lege, că a venit să strice Legea. Sugerându-i locul unde trebuia căutat răspunsul, Isus îi arată implicit că El nu a venit să strice Legea ci să o plinească.

La aceste întrebări, învățătorul de lege nu pierde ocazia de a face o demonstrație a cunoștințelor sale în cele ale Legii, și dă un răspuns magistral: „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău din toată inima ta și din tot sufletul tău și din toată puterea ta și din tot cugetul tău, iar pe aproapele tău ca pe tine însuși”. El combină aici cu ușurință două versete din două cărți diferite ale Vechiului Testament. Din *Cartea Deuteronomului* 6,5: „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău, din toată inima ta, din tot sufletul tău și din toată puterea ta” și din *Cartea Leviticului* 19,18: „Să nu te răzbuni cu mâna ta și să nu ai ură asupra fiilor poporului tău, ci să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși”. Dacă porunca de a-L iubi pe Dumnezeu apare în mai multe versete din *Cartea Deuteronomului* (10,12; 11,1; 19,9; 30,6; 30,16; 30,20) și din *Cartea Iosua*, (22,5), despre iubirea aproapelui se amintește numai în acest verset din *Cartea Leviticului*. Ușurința și rapiditatea cu care el a combinat aceste texte sunt o dovadă că își merita din plin titlul de învățător de lege.

Abia acum Isus îi va răspunde cu adevărat: „Drept ai răspuns; fă aceasta și vei fi viu”. Parcă intuim aici o ușoară dojană: Vezi că poți și singur să afli răspunsul? Vezi că ști tu singur ce ai de făcut? De ce ai vrut să mă ispitești?

Cu aceasta ne-am fi așteptat ca discuția să i-a sfârșit. Însă învățătorul de lege, în ciuda paradei de cunoștințe, își dă seama că din această discuție el a ieșit oarecum învins și decide „să se îndrepteze pe sine”, continuându-și programul de ispitire: „Și cine este aproapele meu?” Însă nici la această întrebare Isus nu-i răspunde direct ci povestindu-i o întâmplare: „Un om cobora de la Ierusalim la Ierihon, și a căzut între tâlhati, care, după ce l-au dezbrăcat și l-au rănit, au plecat, lăsându-l aproape mort. Din întâmplare un preot cobora pe calea aceea și, văzându-l, a trecut pe alături. De asemenea și un levit, ajungând în acel loc și văzând, a trecut pe alături. Iar un samarinean, mergând pe cale, a venit la el și, văzându-l, i s-a făcut milă, și, apropiindu-se i-a legat rănilor, turnând peste ele undelemn și vin, și, punându-l pe dobitocul său, l-a dus la o casă de oaspeți și a purtat grijă de el. Iar a doua zi, scotând doi dinari i-a dat gazdei și i-a zis: Ai grijă de el și, ce vei mai cheltui, eu, când mă voi întoarce, îți voi da”.

Un prim aspect asupra căruia doresc să vă atrag atenția este că acest om „cobora de la Ierusalim la Ierihon”. Ierusalimul, orașul păcii, era centrul politic și spiritual al iudeilor. În el era locașul lui Iahwe, Templul lui Solomon, reconstruit de Zorobabel și Ezdra și locul închinare al iudeilor de pretutindeni. La Ierusalim fiecare iudei trebuia să vină cel puțin odată pe an ca să se închine și să aducă jertfe. Chiar dacă textul parabolei nu precizează, putem deduce de aici că acest om ce „cobora de la Ierusalim la Ierihon” și care a fost prins și jefuit de tâlhari, *era un iudeu*.

Pe lângă acest iudeu jefuit, dezbrăcat, rănit, aproape mort, trece, din întâmplare, *un preot*. Și preotul cobora de la Ierusalim. Probabil, nu cu mult timp înainte, el a adus în Templu o bogată jertfă celebrată cu mult fast. El vede starea în care se află acel om, dar trece pe alături. Puțin timp mai târziu, pe același drum ce cobora de la Ierusalim la Ierihon, merge *un levit*, adică unul din seminția lui Levi, seminție destinată preoției Vechiului Testament. Probabil nu demult și el a ajutat în Templu la săvârșirea unei bogate jertfe. Ca și despre antemergătorul lui, textul parabolei spune că l-a văzut pe cel căzut între tâlhari, dar a trecut pe alături.

Chiar dacă atitudinea acestor doi trecători este amintită, conform intenției parabolei, pentru a pune mai bine în lumină atitudinea celui de al treilea trecător, vă propun totuși să ne oprim puțin asupra ei. Să ne întrebăm: acești doi trecători pot fi ei acuzați de ceva? Judecând după legile civile, răspunsul la această întrebare este negativ. Judecând după legile exegezei biblice, răspunsul este tot negativ. Și pe bună dreptate că doar nu ei l-au jefuit pe omul acela, nu ei l-au dezbrăcat, nu ei l-au rănit. Pentru ce dar, i-am putea acuza? Răspunsul este: pentru *nimic*. Pentru faptul că *nu au făcut nimic*. *Nu au făcut nimic pentru omul acela*. Într-adevăr, nu ei l-au jefuit, nu ei l-au dezbrăcat, nu ei l-au rănit. Ei *doar* l-au lăsat „aproape mort”. *Doar* l-au ignorat. Și nu putem să nu ne întrebăm: oare nu este acesta un mod subtil de a ucide?

La fel și noi, nu-i jefuim pe semenii noștri, nu le facem rău, nu le dorim rău ... *Doar* îi ignorăm. Iar unii dintre noi se bucură și constată chiar un progres în domeniul religios pentru faptul că în zilele noastre nu se mai vorbește de ateism ci *doar* de indiferentism religios. Ateii cel puțin își puneau problema existenței sau a ne-existenței lui Dumnezeu, pe când indiferenții religios îi-L ignoră. *Doar* îl ignoră. Pentru atei faptul că

Dumnezeu există sau nu există, părea să aibă o importanță capitală. Pentru indiferenții religios e tot una.

Dar iată că pe calea aceea mai trece cineva: *un samarinean*. Și acesta îl vede pe iudeul căzut între tâlhari, dar, spre deosebire de preot și levit, nu trece pe alături ci i se face milă de el, se apropie de el, îi leagă rănilor, toarnă peste ele untdelemn și vin, îl pune pe dobitocul său, îl duce la o casă de oaspeți, îi poartă de grijă toată noaptea, iar a doua zi plătește proprietarului casei în avans doi dinari - sumă destul de mare - rugându-l să aibă grijă de el. Deja putem afirma că acest om a făcut pentru semenul lui un lucru demn de toată lauda. Însă dacă ne gândim că acest om era un samarinean, iar cel căzut între tâlhari, de care are atâta grijă, un iudeu, lucrul ni se pare de-a dreptul extraordinar. De ce? În concepția de atunci a iudeilor, un samarinean era *un nimeni*. Mai rău: a spune cuiva că este un *samarinean* era cel mai nedemn cuvânt ce putea fi folosit. Era un fel de înjurătură. *Samarinean* era sinonim cu *câine* sau *diavol*. Prin urmare, orice contact și orice legătură între iudei și samarineni era interzisă de lege. Putem înțelege acum și mirarea femeii samarince de la Fântâna lui Iacob la cererea lui Isus de a-i da apă să bea: „Cum Tu, care ești iudeu, ceri să bei de la mine, care sunt femeie samarineancă? Pentru că iudeii nu au amestec cu samarinenii” (In 4,9).

Rostind această parabolă, Mântuitorul preia apelativul de samarinean și-l înalță de la *stadiul de insultă* la *demnitatea de compliment*. După două mii și mai bine de ani decând Isus a rostit această parabolă, a spune cuiva că este ca un samarinean este echivalent cu a spune că este un om milos, un om bun, un om dispus să ajute pe cel aflat la greu. Este echivalent cu a-i face un compliment.

Înceind relatarea întâmplării, Isus răspunde întrebării „Cine este aproapele meu?”, tot printr-o întrebare: „Care dintre acești trei ți se pare că a fost aproapele celui căzut între tâlhari?” Învățătorul de lege a mai căzut odată victimă propriului program de ispitire. Acum el nu mai putea ocoli răspunsul. Ca și la întrebarea cu privire la ceea ce prevede Legea că *trebuie făcut* pentru a moșteni viața veșnică, el dă un răspuns corect: „Cel care a făcut milă cu el”. Nu spune „Samarineanul” ci „Cel care a făcut milă cu el”. Din nou el ne face dovada priceperii în cele ale Legii. Îi lipseau însă faptele. De aceea Isus îl îndeamnă: „Mergi și fă și tu asemenea”.

Iubiți credincioși,

Adesea ne întrebăm și noi „Cine este aproapele meu?” Răspunsurile noastre la această întrebare, dacă sunt sincere și analizate cu obiectivitate, ne vor arăta că de multe ori noi punem limite: acesta este aproapele meu, acesta nu este. Pe cineva cu care avem legături de sânge, sau legături sufletești îl considerăm *mai aproapele nostru* decât pe un străin de care nu ne leagă nimic. La fel era și pentru vechii *greci*: orice străin era un *barbar*. La fel și pentru vechii *evrei*: orice străin era un *samarinean* și un câine. La fel pentru *mahomedani*: orice străin era un *necredincios*. Cum era pentru Isus? Și, prin urmare, cum ar trebui să fie și pentru noi? Pentru Isus, orice străin, prieten sau nu, cunoscut sau nu, frumos sau nu, bogat sau nu, este un *frate*. Noi creștinii, care ne străduim să-L urmăm pe Isus, ar trebui să reformulăm întrebarea învățătorului de lege. Nu *Cine este este aproapele meu?* Ci *Cui îi pot fi eu aproape?* Întrebarea trebuie să mă privească mai întâi pe mine, și abia după aceea pe aproapele meu. Eu trebuie să caut să fiu aproapele oricui are nevoie de ajutor, iar nu invers. Formulând astfel întrebarea vom constata că *pentru categoria aproapelui nu există grade de comparație*, iar pentru *categoria departelui nu mai este loc*. Așadar întrebarea este *Cui îi pot fi eu aproape?* Singurul criteriu fiind nevoia de ajutorul nostru. Tuturor celor care au nevoie de ajutor, noi suntem mandatați de Învățătorul și Mântuitorul nostru să le fim aproape: „Mergi și fă și tu asemenea”.

**„Dann geh und handle genauso!“ (Luk. 10,37)\***

Liebe Gläubige,

Als wir letzten Sonntag, dem 22. nach Pfingsten *Das Beispiel vom reichen Mann und vom armen Lazarus* (Luk. 16,19-31) hörten, waren wir versucht zu sagen, dies sei die schönste Parabel unseres Erlösers und Herrn Jesus Christus. Aber heute, am 25. Sonntag im Jahreskreis, wenn wir das *Gleichnis vom barmherzigen Samariter* (Luk. 10,25-37) hören, möchten wir genauso sagen.

Deshalb schlage ich vor, diesen Teil des vorhin gelesenen Evangeliums genauer zu betrachten, um zu sehen, ob dieser Gedanke gerechtfertigt ist.

„Da stand eine Gesetzeslehrer auf, und um Jesus auf die Probe zu stellen, fragte er ihn: Meister, was muss ich tun, um das ewige Leben zu gewinnen?“

In diesem einleitenden Vers sind zwei Aspekte zu unterstreichen. Erstens: Die Frage stammt von einem „Gesetzeslehrer“, also von einer wichtigen Person, die fähig ist, unfehlbare Urteile zu sprechen, nicht nur im zivilen, sondern auch im theologischen und moralischen Bereich. Also handelt es sich hier nicht um einen Professor des Rechts oder einen Anwalt unserer Zeit, sondern um jemanden weitaus Wichtigeren, da er auch eine bedeutende Funktion in der Hierarchie des Tempels von Jerusalem inne hatte.

Der zweite Aspekt, auf den ich mich beziehen möchte, ist, dass der Gesetzeslehrer unserem Erlöser diese Frage nicht aus aufrichtigem Interesse stellte, sondern mit dem Ziel, ihn zu versuchen, ihm eine Falle zu stellen. Wenn auch die Frage eine wesentliche ist, da sie sich auf den Erwerb des ewigen Lebens bezieht, wurde sie dennoch mit dem Hintergedanken gestellt, unseren Herrn in einen Hinterhalt zu locken. Er stellte ihm diese Frage nicht deshalb, weil ihn interessierte, was er tun müsse, um das ewige Leben zu erlangen, sondern um Jesus in Misskredit zu bringen, vielleicht sogar, um Beweise für eine Verurteilung Jesu zu sammeln.

---

\* Dies Predigt hielt Pfarrer Ioan-Irineu Fărcaș in der Sankt Elisabetskirche am 25. Sonntag nach Pfingsten, am 11. November 2007

Im Text steht es weiter: „Jesus sagte zu ihm: Was steht im Gesetz? Was liest du dort?“ Jesus lässt sich jedoch nicht zu einer Antwort provozieren, er reagiert schlagfertig mit einer Gegenfrage. Wollte er dadurch dem Gesetzeslehrer zu verstehen geben, dass er seine Hintergedanken durchschaut hat, und ihn so zwingen, sich selbst eine Antwort zu geben, um seinen Versuch zunichte zu machen? Wahrscheinlich ja. Durch seine Gegenfrage weist Jesus darauf hin, wo die Antwort gefunden werden muss: nämlich im Gesetz. Er widerspricht so der Meinung, die wahrscheinlich auch dieser Gesetzeslehrer teilte, er sei gekommen, um die alten Gesetze zunichte zu machen. Indem er auf den Ort hinweist, an dem die Antwort gefunden werden kann, zeigt Jesus, dass er nicht gekommen sei, um das Gesetz zu missachten, sondern um es zu erfüllen.

So antwortet nun auch der Gesetzeslehrer, wie er es gelernt hat: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben mit ganzem Herzen und ganzer Seele, mit all deiner Kraft und all deinen Gedanken, und: Deinen Nächsten sollst du lieben wie dich selbst.“ Er verbindet hier mit Leichtigkeit die Verse zweier verschiedener Bücher des Alten Testaments, des Deuteronomiums 6,5: „Darum sollst du den Herrn, deinen Gott lieben, mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzer Kraft.“ und des Buches Levitikus 19,18: „An den Kindern deines Volkes sollst du dich nicht rächen und ihnen nichts nachtragen. Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.“ Wenn das Gebot, Gott zu lieben, in mehreren Versen des Buches Deuteronomium (10,12; 11,1; 19,9; 30,6; 30,16; 30,20) vorkommt, so bezieht sich auf die Liebe zum Nächsten nur der oben erwähnte Vers des Buches Levitikus. Die rasche Zitierweise des Gesetzeslehrers zeigt, dass dieser ein guter Kenner der Gesetzestexte war und seinen Titel zu Recht trug.

Erst jetzt antwortet Jesus: „Du hast richtig geantwortet. Handle danach, und du wirst leben.“ Vielleicht steckt ein leichter Tadel dahinter: Siehst du nun, dass du selbst die Antwort finden kannst? Siehst du, dass du auch selbst weißt, was du tun sollst? Warum wolltest du mich in Versuchung führen?

Es wäre zu erwarten, dass die Sache damit zu Ende sei. Aber der Gesetzeslehrer, nachdem er seine Kenntnisse zum Besten gab, merkt aus diesem Gespräch, dass er irgendwie zu kurz gekommen sei, und entscheidet, sich selbst ins bessere Licht zu rücken, indem er weiter fragt: „Und wer ist

mein Nächster?“ Jesus vertraut hier nicht mehr auf die Einsicht des Gesetzeslehrers, dennoch antwortet er nicht direkt, sondern erzählt ein Gleichnis: „Ein Mann ging von Jerusalem nach Jericho hinab und wurde von Räubern überfallen. Sie plünderten ihn aus und schlugen ihn nieder; dann gingen sie weg und ließen ihn halbtot liegen. Zufällig kam ein Priester den selben Weg herab; er sah ihn und ging weiter. Auch ein Levit kam zu der Stelle; er sah ihn und ging weiter. Dann kam ein Mann aus Samarien, der auf der Reise war. Als er ihn sah, hatte er Mitleid, ging zu ihm, goß Öl und Wein auf seine Wunden und verband sie. Dann hob er ihn auf sein Reittier, brachte ihn zu einer Herberge und sorgte für ihn. Am anderen Morgen holte er zwei Denare hervor, gab sie dem Wirt und sagte: Sorge für ihn, und wenn du mehr für ihn brauchst, werde ich es dir bezahlen, wenn ich wiederkomme.“

Ein erster Aspekt, auf den ich hinweisen möchte, ist, dass dieser Mann „von Jerusalem nach Jericho hinab“ ging. Jerusalem, die Stadt des Friedens, war das politische und spirituelle Zentrum der Judäer. Es war die Stätte Jahwes, des Tempels des Salomon, wiederaufgebaut von Zorobabel und Ezdra, und ein Ort der Andacht für die Judäer von überall. Jeder Judäer musste einmal pro Jahr nach Jerusalem kommen, um zu beten und Opfer darzubringen. Selbst wenn es im Gleichnis nicht verdeutlicht wird, ist davon auszugehen, dass der Mann, der „von Jerusalem nach Jericho hinab“ ging, *ein Judäer war*.

An diesen Judäer, der ausgeraubt, entkleidet, verletzt, halbtot war, ging zufällig ein Priester vorbei. Auch er kam „den selben Weg herab“, aus Jerusalem. Wahrscheinlich hatte er zuvor im Tempel ein reiches Opfer dargebracht. Er sieht, in welchem Zustand der Mann sich befindet und geht vorbei. Kurze Zeit später kommt auch ein Levit des Weges herab, also einer aus dem Stamme Levi, dem Geschlecht Jakobs, dem im Alten Testament der Rang der Priester zustand. Wahrscheinlich hat auch er vor kurzem erst im Tempel bei der Vollendung reicher Opfer mitgewirkt. Das Gleichnis besagt, dass er genauso wie sein Vorgänger an dem von den Räubern überfallenen Mann vorbeiging.

Wenn auch das Verhalten der beiden Vorübergehenden im Gleichnis erwähnt wird, um die Tat des Dritten hervorzuheben, schlage ich dennoch vor, dass wir ein bisschen darauf eingehen, uns fragen: Können die beiden Vorübergehenden wegen irgend etwas angeklagt werden? Zivilrechtlich

kann die Frage nur verneint werden, nach den Gesetzen der Exegese der Bibel ist die Antwort auch „nein“. Sie haben diesen Mann ja nicht ausgeraubt, ihn nicht niedergeschlagen. Wofür sollte man sie also anklagen? Die Antwort wäre: Für *nichts*. Für die Tatsache, *dass sie nichts getan haben. Sie haben nichts für diesen Menschen getan*. Sicherlich, sie haben ihn nicht ausgeplündert, ihn nicht niedergeschlagen, sie haben ihn *nur* „halbtot liegen“ lassen. Stellt sich hier nicht die Frage: Ist dies nicht eine subtile Art zu töten?

Auch wir plündern unsere Nächsten nicht aus, wir tun ihnen nichts Schlechtes, wir wünschen ihnen nichts Schlechtes ... Wir ignorieren sie *nur*. Manche freuen sich sogar und sehen es als ein Fortschritt, dass man im religiösen Bereich heute nicht mehr so sehr von Atheismus spricht, sondern *nur* von religiöser Ignoranz. Die Atheisten zumindest mussten die Existenz Gottes voraussetzen, um das Nichtsein Gottes zu beweisen, während die religiös Gleichgültigen IHN ignorieren. Sie ignorieren IHN *nur*. Für Atheisten war die Tatsache, ob Gott existiere oder nicht, von einer entscheidenden Wichtigkeit, den religiös Gleichgültigen ist sie egal.

Aber siehe, jenes Weges kam noch jemand: ein Samariter. Und dieser sieht den Mann am Wegrand liegen, und, im Unterschied zu dem Priester und dem Leviten, geht er nicht vorbei, er hat Mitleid, nähert sich ihm, gießt ihm Öl und Wein auf seine Wunden und verbindet sie. Er setzt ihn auf sein Reittier und bringt ihn zu einer Herberge, pflegt ihn die ganze Nacht und gibt dem Wirt am Morgen noch zwei Denare, eine relativ hohe Summe, mit der Bitte, sich um ihn zu kümmern. Bereits hier können wir zustimmen, dass dieser Mensch für seinen Nächsten eine lobenswerte Tat begangen hat. Wenn wir aber dazu bedenken, dass dieser Mann ein Samariter war, und jener, der von den Räuber überfallen wurde, ein Judäer, ist seine Tat außergewöhnlich. Warum? In der damaligen Vorstellung der Judäer war ein Samariter ein Fremder, ein *Niemand*. Schlimmer noch: Es war eine Beleidigung, jemanden als Samariter zu bezeichnen. *Samariter* bedeutete soviel wie *Hund* oder *Teufel*. Deshalb war auch jede Kontaktaufnahme oder Verbindung zu den Samaritern vom Gesetz verboten. So kann auch die Verwunderung der samaritischen Frau beim Brunnen des Jakob verstanden werden, als Jesus sie um Wasser bat: „Wie kannst du als Jude mich, eine Samariterin, um Wasser bitten? Die Juden verkehren nämlich nicht mit den Samaritern.“ (Joh. 4,9)



Durch diese Parabel vom barmherzigen Samariter adelt unser Erlöser die Bezeichnung Samariter vom Schimpfwort zur Ehrerbietung. Nach mehr als zweitausend Jahren seit Jesus dieses Gleichnis erzählt hat, bedeutet auch heute noch, „ein Samariter zu sein“, ein mildtätiger Mensch zu sein, ein guter Mensch, ein Mensch, der bereit ist, anderen, die in Not geraten sind, zu helfen. Es ist ein Lob, eine Ehrerbietung.

Nachdem Jesus dieses Gleichnis erzählt hat, antwortet ER auf die Frage: „Wer ist mein Nächster?“ wiederum mit einer Gegenfrage: „Was meinst du: Wer von diesen Dreien hat sich als der Nächste dessen erwiesen, der von den Räubern überfallen wurde?“ Nochmals tappt der Gesetzeslehrer in seine eigene Falle. Jetzt kann er aber nicht die Antwort verweigern. Genau wie auf die Frage, was das Gesetz vorschreibe zu tun, um das ewige Leben zu erlangen, antwortet er korrekt: „Der, der barmherzig an ihm gehandelt hat.“ Er sagt nicht „der Samariter“ sondern der, der „barmherzig gehandelt hat“. Erneut beweist er, dass er gesetzeskundig ist. Ihm fehlen nur die Taten. Deshalb rät ihm Jesus: „Dann geh und handle genauso!“

Liebe Gläubige,

Oft fragen auch wir uns: „Wer ist mein Nächster?“ Unsere Antwort, wenn sie ehrlich und objektiv ist, wird uns zeigen, dass wir des öfteren Grenzen setzen: dieser ist mein Nächster, jener nicht. Diejenigen, die mit uns verwandt sind oder uns nahe stehen, betrachten wir als *nähere Nächste* als die Fremden, mit denen uns nichts verbindet. So war es schon bei den alten Griechen: jeder Fremde war ein Barbare. So auch bei den Hebräern: jeder Fremde war ein Samariter und ein Hund. So bei den Moslems: jeder Fremde war ein Ungläubiger. Wie war es für Jesus? Und folglich, wie sollte es auch für uns sein? Für Jesus ist jeder Fremde, Bekannte oder Unbekannte, Freund oder Feind, Schöne oder Häßliche, Arme oder Reiche, ein *Bruder*. Wir Christen, die uns bemühen, Jesus nachzufolgen, müssten die Frage des Gesetzeslehrers umformulieren, nicht: „Wer ist mein Nächster?“ sondern „Wem kann ich der Nächste sein?“ Diese Frage muss als erstes mich selbst betreffen und dann meinen Nächsten. Ich sollte versuchen, der Nächste eines jeden zu sein, der meiner Hilfe bedarf, nicht umgekehrt. Wenn wir die Frage so stellen, werden wir feststellen, dass es für *die Kategorie des Nächsten keine Steigerung* gibt, und dass die

Kategorie des Entferntesten nicht existiert. Die Frage lautet also: „Wem kann ich der Nächste sein?“ Das einzige Kriterium ist das Hilfedürfnis des Anderen. Wir haben allen gegenüber, die unsere Hilfe brauchen, den Auftrag unseres Lehrers und Erlösers zu erfüllen, ihnen nahe zu sein: „Dann geh und handle genauso!“

(Übersetzung: Siegrun Jäger)

Pr. Ioan-Irineu Fărcaș\*

**„Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci“**  
 Condacul Nașterii Domnului al cuviosul Roman Melodul

*„Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște,  
 iar pământul peștera, Celui neapropiat aduce.  
 Îngerii cu păstorii preamăresc,  
 iar magii cu steaua călătoresc,  
 că pentru noi s-a născut  
 Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”*

Condacul Nașterii Domnului ocupă un loc privilegiat în innografia Bisericii răsăritene de tradiție bizantină. Privilegiat datorită faimei autorului, marele Roman Melodul sau Roman cel Dulce Glăsuitor; privilegiat datorită faptului că secole de-a rândul s-a cântat la curtea imperială din Constantinopol la banchetul festiv din ziua Sărbătorii Nașterii Domnului; privilegiat datorită originii lui miraculoase. Dar dincolo de acestea, locul privilegiat al Condacului se datorează frumuseții lui cu adevărat de Dumnezeu insuflate. Puține compoziții din literatura universală cuprind, în atât de puține cuvinte, o atât de mare densitate de paradoxuri. La lumina credinței ele izvorăsc din ”Paradoxul paradoxurilor” (Henri de Lubac) prilejuit de arătarea lui Dumnezeu în trup (cf 1 Tim 3,16).

În rândurile ce urmează vom încerca mai întâi o scurtă prezentare a vieții și operei cuviosului Roman Melodul, apoi câteva trăsături generale ale compozițiilor sale poetice pentru ca, în final, să vedem cum acestea se regăsesc în textul Condacului Nașterii Domnului.

### **1. Viața și compozițiile Sfântului Roman Melodul**

Numele lui Roman Melodul este legat de apogeul dezvoltării innografiei bisericești. În ciuda acestui fapt, din opera sa nu transpare nici o

---

\* S-a născut la 27 martie 1976 la Târnăveni (România). A studiat filosofia (1995-1998) și teologia (1999-2004) la Universitatea Pontificală Gregoriană din Roma. Din 1 octombrie 2006 este conducătorul Misiunii Române Unite din Germania.

informație cu privire la viața lui. Acrostihul<sup>1</sup> obișnuit, *toũ tapeinoũ Romanoũ* (al smeritului Roman), sub care Melodul își prezintă compozițiile, ar putea justifica într-o oarecare măsură discreția autorului asupra vieții și operei sale. Puținele informații despre viața lui provin în cea mai mare parte din izvoare liturgice, mai precis din acele texte ce se citesc în cadrul oficiului Utreniei în zilele de sărbătoare, numite *Sinaxare*. Astfel, din *Sinaxarul* din ziua întâi a lunii octombrie, zi în care Biserica face "Pomenirea Preacuviosului părintelui nostru Roman Melodul, făcătorul de condace", aflăm că Roman s-a născut în Emesa Siriei (Homos-ul de azi), spre sfârșitul secolului al V-lea, însă fără a se face vreo referire la părinții lui. Lipsa de date despre identitatea părinților a dus la avansarea unor ipoteze potrivit cărora Roman ar fi fost fie evreu, fie sirian, fie grec<sup>2</sup>. A fost educat în mediul cultural siriac și grecesc, fiind hirotonit diacon al Bisericii Învierii din Beirut (pe atunci Berytus), în *Phoenicia Libanensis*. După câțiva ani, în zilele Împăratului Anastasie I (491-518)<sup>3</sup>, vine la Constantinopol și se stabilește în Biserica Născătoarei de Dumnezeu, din Districtul Kyros (astăzi

---

<sup>1</sup> *Acrostihul* este o poezie sau o strofă dintr-o poezie în care literele inițiale ale versurilor alcătuiesc un cuvânt (nume propriu, dedicație, etc.) sau o propoziție. Acrostihul condacelor este de origine atât biblică cât și siriană. Cea mai veche formă de acrostih este acrostihul alfabetic, după care melozii se ghidau în aflarea modelului - cel puțin în ebraică - la anumiți Psalmi și în Plângerile lui Ieremia. După acrostihul alfabetic, cea mai simplă formă de acrostih este cea care cuprinde numele autorului sau un cuvânt ce desemnează poemul (ὠδή, αἶνος, ἄσμα). La Sfântul Roman Melodul acrostihul capătă forme dintre cele mai variate. Cea mai frecventă e aceea în care acrostihul cuprinde numai numele autorului precedat de un articol și de un epitet de umilință: ταπεινοῦ, smeritul. Astfel acrostihul obișnuit din imnelor sale este τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὁ ὕμνος (sau ὁ ψαλμός). Cf. J. GROSDIDIER de MATONS, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris 1977, 42-45.

<sup>2</sup> Cf. P. MAAS, "Die Chronologie der Hymnes des Romanos", in *Byzantinische Zeitschrift*, 15 (1906) 30. Cf. deasemenea J. GROSDIDIER de MATONS, 197-198.

<sup>3</sup> Mult timp părerile cercetătorilor cu privire la perioada în care a trăit Roman au fost împărțite între domnia lui Anastasie I (491-518) și a lui Anastasie al II-lea (713-716). Problema a fost definitiv rezolvată în anul 1905 când a fost găsit textul original al minunilor Sfântului Artemie în care se amintește o minune săvârșită în timpul domniei Împăratului Heraclie (610-641) asupra unui tânăr ce cânta imnele lui Roman. Deci dacă în acea perioadă se cunoșteau și se cântau compozițiile Melodului, este imposibil ca el să fi trăit în timpul Împăratului Anastasie al II-lea (713-716). Cf. S. ZINCONE, "Romano il Melode", în *Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, 2, Genova 1983, 3031-3032.

Hexi-Marmara), probabil prima Biserică din Constantinopol închinată Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*)<sup>4</sup>.

În continuare *Sinaxarul* ne relatează despre obiceiul tânărului diacon de a merge să slujească la vestita Biserică din Vlaherne. Probabil în această perioadă trebuie situat începutul binecuvântat al operei sale: ”Și după săvârșirea slujbei de acolo“ - din Biserica Vlaherne - “iarăși se întoarse la Chir, unde și darul alcătuirii condacelor a luat, arătându-se lui în vis Preasfânta Născătoare de Dumnezeu, și dându-i o bucată de hârtie, îi porunci să o mănânce; deci i se păru că deschise gura și înghiți hârtia<sup>5</sup>; și fiind praznicul nașterii lui Hristos, îndată cum se deșteptă, suindu-se în Amvon, a început a cânta: «Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște ...»<sup>6</sup>. Contrar părerilor criticii moderne, tradiția imnografică pune pe seama acestei minuni manifestarea deplină a vocației poetice, care i-a și creat Melodului o situație privilegiată la curtea de la Constantinopol în timpul Împăratului Iustinian (527-565)<sup>6</sup>.

*Sinaxarul* ne mai oferă și un număr aproximativ al creațiilor sale poetice: “Acesta a făcut condacele și ale celorlalte praznice, încă și ale sfinților celor mari; așa că mulțimea condacelor făcute de dânsul este mai mult de o mie“. Dintre cele “mai mult de o mie“ de condace s-au păstrat numai 85, iar critica modernă recunoaște ca autentice numai 59 dintre ele<sup>7</sup>. Această influență negativă a timpului asupra tradiției imnografice răsăritene se explică, paradoxal, prin dezvoltarea deosebită a imnografiei după criza iconoclastă (717-843). Ea a dus la o selecție și reducere treptată a

<sup>4</sup> Cf. J. GROSDIDIER de MATONS, 186-187.

<sup>5</sup> În circumstanțe asemănătoare primesc darul profeției profetul Iezechiel (cfr. Iez.2,8-3,3) și Sfântul Ioan Teologul, autorul Apocalipsei (cfr. Apoc.10,1-11).

<sup>6</sup> Probabil Roman avea legături cu un cerc de ecleziaștici cu care Împăratul obișnuia să discute teme teologice, dar care nu aveau o funcție oficială la curte. Prin intermediul curții, Melodul avea numeroase contacte și cu latinii, bine reprezentați în acea epocă în capitala Bizantină. Cu aceștia, dar mai ales cu Împăratul, Roman împărtășea respectul pentru Scaunul Apostolic de la Roma. Cfr. A. GRILLMEIER, *Gesù il Cristo nella fede della Chiesa*, II/2, Brescia 1999, 625-627. Cfr. deasemenea J. GROSDIDIER de MATONS, *Introducere la Hymne de la mission des Apôtres*, (*Sources Chrétiennes* 283), Paris 1981, 72-74

<sup>7</sup> Cfr. P. MAAS - K.A. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica dubia*, Berlin 1970, Appendix II.

compozițiilor mai vechi din cărțile de cult, pentru a lăsa loc celor mai noi<sup>8</sup>. Astfel, după secolul al XI-lea, cărțile noastre de cult au mai păstrat din imnele Melodului doar două strofe sub denumirea de *condac* și *icos*, intercalate între odele (pesnele) a VI-a și a VII-a din Canoanele Utreniei câtorva Sărbători și Duminici mai mari de pe parcursul anului liturgic<sup>9</sup>.

Cuviosul Roman Melodul s-a săvârșit în jurul anului 560, fiind înmormântat în biserica Născătoarei de Dumnezeu din Constantinopol<sup>10</sup>. Biserica l-a păstrat în amintirea ei și îl cinstește ca “alăuta dumnezeiescului Spirit, struna cuvintelor Spiritului celor bine grăitoare, Dulce-cântărețul, privighetoarea ... dumnezeieștilor cântări, flautul Bisericii”<sup>11</sup>.

## 2. Câteva trăsături ale poeziei Sfântului Roman Melodul

Am văzut mai sus că *Sinaxarul* îl numește pe Roman Melodul „făcătorul de condace”. Dar ce sunt condacele? Încercarea de a lămuri acest termen innografic este îngreunată de originea lui obscură. Mulți cercetători presupun că substantivul *kontákion* (condac) ar fi un diminutiv derivat al lui *kóntax*, care, în limbajul popular, înseamnă «aruncare» sau «sulița de aruncat». Prin analogie, s-au numit «condace» odele lansate sau aruncate de poet în fruntea compozițiilor sale. O explicație mai plauzibilă însă este aceea potrivit căreia denumirea de *kontákion* provine de la substantivul *hó kóntos* (prăjină, baston) care, asociat semantic substantivului *tómos* (tom, sul de papirus sau pergament), a ajuns să desemneze bastonașul de lemn în jurul căruia se rulau membranele scrise pe ambele fețe cu texte liturgice. Aceste bastonașe erau des folosite în cadrul slujbelor, fiind mai ușor de manevrat decât codicele<sup>12</sup>.

În limbajul literar, *kontákion* desemnează o compoziție poetică cu caracter didactic; o predică în versuri sau o omilie metrică în stilul metricii

<sup>8</sup> Cfr. V. CÂNDEA, ”Despre Condacul Nașterii Domnului”, în *Studii Teologice*, 54 (1993) 27

<sup>9</sup> Acestea sunt condacele și icoasele de la Sărbătoarea Nașterii Domnului, de la Sărbătoarea Sfinților Apostoli Petru și Pavel, din Duminica lăsatului sec de carne, din Duminica lăsatului sec de brânză, din Duminica a patra a Postului Mare, din Duminica Floriilor, din Vinerea Mare, din Duminica Învierii și de la Sărbătoarea Înălțării Domnului.

<sup>10</sup> Cf. J. GROSDIDIER de MATONS, 189.

<sup>11</sup> Mineiul pe octombrie, Ziua întâi, Stihirile 4 și 5 de la *Doamne, strigat-am*.

<sup>12</sup> Cf. GROSDIDIER de MATONS, 37-39.

silabice siriene reprezentată de *mêmrâ* (discurs, predică), *madrasha* (ca și cuvântul ebraic *midrash*, înseamnă instrucție, învățătură) sau *sogitha* (cântarea de după omilie). Originea *kontakion*-ului rămâne însă neclară, neștiindu-se cu certitudine dacă el a derivat din modelele siriene, mai ales din cele ale Sfântului Efrem Sirul, sau s-a născut la Constantinopol având ca punct de plecare o serie de predici scurte (*spuria*), atribuite Sfântului Ioan Gură de Aur, în care erau dramatizate episoade din Sfânta Scriptură<sup>13</sup>. Indiferent care ar fi fost originea lui, în secolele al VI-lea și al VII-lea, *kontákion*-ul reprezenta versiunea poetică a omiliei bizantine, în formă narativă și dramatică<sup>14</sup>. Așadar, cuviosul Roman Melodul nu este inventatorul condacului, chiar dacă, prin compozițiile lui, acest gen poetic cunoaște o mare înflorire.

Pe vremea Melodului condacul se prezenta ca un imn alcătuit dintr-un număr variabil de strofe (foarte rar depășește 30 de strofe) numite *icoase* (de la gr. *oikos*: casă). Acestea sunt precedate de un *cuculion* (țuchet) sau *proimion*, o strofă specială, independentă metric și melodic de strofele ce-i urmează și care anunță în linii mari subiectul imnului<sup>15</sup>. *Proimion*-ul este imediat urmat de un *irmos* (gr. *eirmós*: cel ce leagă, în cazul nostru constituind elementul care dă unitate întregului imn) care reprezintă matricea metrică pentru celelalte strofe, astfel încât acestea să corespundă ca număr de silabe, ca succesiune de pauze, ca accent tonic și ca melodie cu irmosul. Urmează înșiruirea strofelor ce se încheie, de obicei, cu un fel de refren denumit *anaklómenon* (răsunet, ecou) sau *euphymnion*<sup>16</sup>. Ultima strofă sau icos din condac este, de obicei, o rugăciune înălțată unuia dintre protagoniștii istoriei prezentate. Fiind o predică metrică, în condac textul are mai mare importanță decât melodia, care trebuia să fie simplă, aproape recitativă. De aceea, în cadrul slujbelor, condacul se cânta cu corul din amvon, imediat după citirea Sfintei Evanghelii. Cântării corului i se unea tot poporul din biserică la cântarea refrenului sau *euphymnion*-ului.

Originea și rolul condacului confirmă faptul că imnografia Bisericii Universale, atât din Răsărit cât și din Apus, a găsit dintotdeauna în limbajul poetic mijlocul cel mai potrivit pentru a-L sluji, a-L preamări și a-L exprima

<sup>13</sup> Cf. GROSDIDIER de MATONS, 16-27.

<sup>14</sup> Cf. GRILLMEIER, 623.

<sup>15</sup> Cf. GROSDIDIER de MATONS, 40-42.

<sup>16</sup> Cf. GROSDIDIER de MATONS, 45-47.

cât de cât pe Dumnezeu: ”Poezia utilizează limbajul simbolic, analogic. Dumnezeu este ca un munte înalt. Este ca un foc: îl încălzește pe om, și omul trebuie să se păzească, ca să se încălzească fără să fie mistuit. Dumnezeu este apa vie: apa dătătoare de viață. Dumnezeu este vin: El dă beția spirituală, entuziasmul. Nu ne putem lipsi de acest limbaj în teologie”<sup>17</sup>. Compozițiile lui Roman Melodul nu fac excepție de la acest demers general al imnografiei. Citind și meditănd strofele din condacele și icoasele compuse de el care au mai rămas în cărțile noastre de cult, să încercăm să identificăm câteva trăsături ale poeziei sale.

O trăsătură, ce impresionează de la prima citire, nu stă, după cum probabil ne-am fi așteptat, în expresia poetică deliberat șlefuită, și nici în limbajul teologic elevat. Imperfecțiunea unor fragmente poetice dovedește limpede că scopul lui Roman, spre deosebire de cel al lui Dante sau Milton, este în primul rând unul teologic și abia după aceea și unul literar<sup>18</sup>. Apoi temele dogmatice alese de el sunt locuri comune în întreaga literatură patristică<sup>19</sup> și liturgică. Ceea ce conferă originalitate compozițiilor lui este *naturalețea cu care se raportează la Sfânta Scriptură*, transformând-o într-o înșiruire de evenimente vii. De aici Roman obține implicarea activă a cititorilor în evenimentele prezentate<sup>20</sup>: ”Pe cele pământești pe pământ lăsându-le și pe cele din cenușă dându-le țărâni, veniți să ne trezim și să ne ridicăm ochii și cugetele la înălțime (cf Fil 4,7-8); să ne înălțăm, noi muritorii, privirile împreună cu simțirile spre porțile cerești; în Muntele Măslinilor să ne închipuim că suntem și că privim la Izbăvitorul, Cel purtat pe nor (cf Fap 1,9; Apoc 1,7); că de acolo s-a suit Domnul la ceruri (cf Lc 24,50-51), și acolo Iubitorul de dăruire a împărțit daruri Apostolilor Săi, mângâindu-i și întărindu-i pe dânșii ca un Părinte (cf Lc 24,49; Fap 1,8), povățuindu-i ca pe niște fii și zicând către dânșii: Nu Mă voi despărți de voi; Eu sunt cu voi (cf Mt 28,20) și nimeni împotriva voastră! (cf Rm 8,31)”<sup>21</sup>.

O altă trăsătură predominantă și aproape constantă în compozițiilor lui Roman este *forța dramatică*. Ea este asigurată de întâlnirea a două sau

<sup>17</sup> D. STĂNILOAE, *Mică dogmatică vorbită*, Sibiu 1995, 143

<sup>18</sup> J. GROSDIDIER de MATONS, 247

<sup>19</sup> Despre izvoarele patristice ale compozițiilor lui Roman Melodul a se vedea J. GROSDIDIER de MATONS, 248-255. Spre surprinderea lui A. GRILLMEIER, 624, acestea sunt amintite înainte de izvoarele biblice.

<sup>20</sup> SIMONETTI, 93

<sup>21</sup> *Icos la Înălțarea Domnului*



mai multe personaje, care își adresează reciproc întrebări menite să le descopere identitatea și misiunea: ”Văzând mieluşeua Maria, pe Mieluşelul său tras spre junghiere, mergea după El zdrobită, împreună cu alte femei, strigând așa: *Unde mergi, Fiule? Pentru ce faci această călătorie grabnică? Au doară este iarăși altă nuntă în Cana Galileii, și acum Te grăbești a merge acolo, ca să le faci vin din apă? Oare, merge-voi cu Tine, Fiule? Sau voi aștepta mai bine?* Dă-mi cuvânt, Cuvinte; nu mă trece tăcând, Cel ce mai păzit curată; Că Tu ești Fiul și Dumnezeuul meu”<sup>22</sup>.

O ultimă trăsătură a poeziei marelui Melod este *folosirea frecventă a antitezei*, fie pentru a sublinia superioritatea Noului Legământ față de cel Vechi, în sensul în care ultimul se luminează și se plinește prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu, fie pentru a marca paradoxurile planului de mântuire: ”*Veniți să primim în peșteră bunătașile Raiului. Acolo s-a arătat o rădăcină neudată care rodește iertarea; acolo s-a deschis fântâna nesăpată din care voise cândva să bea David; acolo, născând Pruncul, Fecioara a potolit și setea lui Adam și pe cea a lui David. De aceea să mergem acolo unde s-a născut ca Prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci*”<sup>23</sup>.

### 3. Condacul Nașterii Domnului

În noaptea de Crăciun a anului 516 sau 517<sup>24</sup>, credincioșii din Constantinopol, adunați la slujbă în Biserica Născătoarei de Dumnezeu (*Theotókos*) din Districtul Kyros, au asistat la un eveniment destinat să rămână pentru totdeauna în amintirea lor și a Bisericii întregi. După intonarea Evangheliei Nașterii, tânărul diacon Roman, de curând ajuns în capitala bizantină de la Berytos, a urcat în amvon și a început să cânte: „Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște”. Cântarea, căruia el i-a compus atât versurile cât și muzica<sup>25</sup>, era alcătuită din 24 de strofe (515 versuri) ce aveau toate același număr de silabe, aceeași serie de pauze,

<sup>22</sup> *Icos* la Slujba Sfințelor și Mântuitoarelor Patimi

<sup>23</sup> *Icos* la Nașterea Domnului

<sup>24</sup> Este foarte probabil ca primul Condac al Nașterii Domnului să fi fost compus de cuviosul Roman Melodul în ultimii ani ai domniei lui Anastasie I, care a murit în luna iulie a anului 518. Cf. J. GROSDIDIER de MATONS, Introducere la *Prémère Hymne de la Nativité* (*Sources Chrétiennes* 110), Paris 1965, 43.

<sup>25</sup> Despre melodia condacului a se vedea I. PETRESCU, *Condacul Nașterii Domnului*, București 1940

aceeași succesiune de accente și aceeași melodie. Fiecare strofă se încheia cu un fel de refren (*euphymnion*), căruia îi era încredințată exprimarea tainei inexprimabile a unirii firii omenești și dumnezeiești în unica Persoană a lui Isus Hristos: „Prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci”.

Relatarea *Sinaxarului* despre originea binecuvântată a acestui condac, pe care am expus-o mai sus, necesită acum o precizare: ea nu vrea să spună că acest Condac este prima compoziție a lui Roman<sup>26</sup>. Ea vrea să spună că prima interpretare în public a acestui Condac a avut asupra ascultătorilor efectul unei revelații. Aceasta înseamnă nu numai că Roman, până la acea dată, era necunoscut credincioșilor din Constantinopol, ci și că acest mod de a compune și acest tip de compoziție a avut un impact pe care numai ceea ce este revelat îl putea avea. Tot acum mai facem precizarea că în rândurile următoare ne vom opri doar asupra *proimion*-ului Condacului Nașterii, cel care, alături de prima strofă (*icos*), au mai rămas în cărțile noastre liturgice sub denumirea de *condac* și *icos*.

Să privim acum mai îndeaproape textul Condacului încercând să identificăm în el cele trei trăsături ale compozițiilor lui Roman amintite mai sus.

„*Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște,  
Iar pământul peștera, Celui neapropiat aduce*”.

În aceste două versuri Melodul face referire la nu mai puțin de trei versete biblice. Primul personaj amintit, *Fecioara*, ne trimite la versetele din Cartea Profetului Isaia, reproduse întocmai și în Evanghelia după Matei: ”Iată, *Fecioara* va lua în pântece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel” (Is 7,14; Mt 1,23). Apoi cuvântul *astăzi* (gr. *sémeron*) este același folosit de înger când binevestește păstorilor nașterea Mântuitorului: ”Iată, vă binevestesc vouă bucurie mare, care va fi pentru tot poporul. Că vi s-a născut *astăzi* Mântuitor, Care este Hristos Domnul, în cetatea lui David” (Lc 2,10-11). Aici cuvântul *astăzi*, nu are un sens cronologic, ci unul ritual,

<sup>26</sup> „Il ne s'ensuit naturellement pas que l'hymne soit le premier ouvrage de Romanos; au contraire, la forme comme la pensée indiquent un artiste en pleine possession de son talent et ne peuvent que nous confirmer dans l'idée que Romanos a dû faire ses débuts de poète et de compositeur à Béryte” (J. GROSDIDIER de MATONS, Introducere la *Prémère Hymne de la Nativité* (*Sources Chrétiennes* 110), Paris 1965, 43).

sacramental. Așa cum la fiecare Sfânta Liturgie noi ne *re*-prezentăm în mod tainic<sup>27</sup> la Cina de Taină sau pe Calvar, tot așa, prin cuvintele “Fecioara astăzi”, Melodul ne invită să ne *re*-prezentăm în mod tainic la peștera din Betleem, să fim martori și contemporani ai evenimentului Întrupării Cuvântului. El ne cheamă “să retrăim ziua binecuvântată a Nașterii, prăznuită an de an, ca «în vremea aceea»”<sup>28</sup>. Dar, la sugestia lui José Grosdidier de Matons, putem întrezări în *astăzi* din Condacul cuviosului Roman și condițiile ce trebuie îndeplinite pentru a fi martori ai Tainei Întrupării: în loc să distrugem Taina prin modul mărginit de înțelegere al minții noastre, cum făceau de pildă monofiziții, va trebui, dimpotrivă, să *trăim* Taina Întrupării, veghind la o transformare profundă a minții noastre<sup>29</sup>.

“Fecioara ... naște”. Paradoxul este evident: dacă o fecioară, iar nu o femeie, naște, înseamnă că însăși zămislirea care a precedat nașterea a fost mai presus de fire, păstrând intactă fecioria Fecioarei. Dar paradoxul se amplifică: Fecioara naște nu un prunc obișnuit, nu doar un om, ci “pe Cel mai presus de ființă” (gr. *tòn hyperoúision*: pe Cel supraesențial). Întâlnim aici o trăsătură fundamentală a hristologiei lui Roman: accentuarea firii dumnezeiești în Isus Hristos. Roman evită pe cât posibil să amintească de firea omenească a lui Hristos. Mai mult, el preferă să vorbească de *Christus triumphans* împotriva forțelor iadului, de Hristos *Pantokrátor*, Care, în libertate deplină, acceptă umilința și o învinge definitiv<sup>30</sup>.

Condacul Nașterii Domnului este o cântare dialogată. Acest lucru reiese clar nu numai începând cu icosul al doilea, care, ca și următoarele icoase, nu a mai fost păstrat în *Mineiul lunii Decembrie*, ci și din strofa introductivă (condacul) pe care o prezentăm aici. Începând cu al doilea vers,

<sup>27</sup> Despre sensul expresiei „reprezentare tainică” cf. C. GIRAUDO, *L'Eucaristia per la Chiesa*, Roma 1989, 606-616

<sup>28</sup> CÂNDEA, 29

<sup>29</sup> „L'intention théologique, malgré l'absence de toute polémique, est évidente: l'auteur ne manque pas une occasion d'affirmer et de souligner la réalité et l'union des deux natures du Christ, ce qui pouvait sembler particulièrement nécessaire à un moment où le monophysisme était installé sur le trône et où le clergé comme la population de Constantinople étaient déchirés par le schisme” (Introducere la *Prémère Hymne de la Nativité*, 43).

<sup>30</sup> Cf. GRILLMEIER, 630-631

în scenariul universal apare un al treilea personaj: pământul<sup>31</sup>. Prin intrarea lui în scenă se inaugurează dialogul între cer și pământ, care își va face auzite ecourile până la sfârșitul compoziției. El capătă acum dimensiuni cosmice. În acest dialog contribuția pământului este reprezentată de peștera: “Iar pământul peștera (gr. *tò spélaion*) Celui neapropiat aduce (gr. *aprósito*, lat. *inaccessibilis*)”. Șirul paradoxurilor continuă: Dumnezeu Cel inaccesibil, acceptă darul pământului, primind să se nască într-o peșteră. Dar *peștera* ne impune un popas. În viziunea Părinților Bisericii, peștera avea o dublă semnificație: loc întunecos în interiorul pământului, peștera este adăpost pentru fiare (vizină), sau pentru dobitoace (staul). Mântuitorul aseamănă templul pângărit de schimbătorii de bani și de vânzătorii de porumbei cu o “peșteră de tâlhari”, citând din Cartea Profetului Ieremia 7,10: “Casa Mea, casă de rugăciune se va chema, iar voi o faceți peșteră de tâlhari” (Mt 21,13). Dar peștera, pentru Părinți, este deopotrivă lumea. Așadar dialogul dintre cer și pământ începe într-o peșteră și se desăvârșește într-o peșteră. Într-adevăr, de la Naștere până la moarte și Înviere, pelerinajul pe pământ al Cuvântului întrupat se petrece între două peșteri: cea din Betleemul Iudeii și cea a mormântului nou din Ierusalim, în care Iosif din Arimatea a pus trupul coborât de pe cruce al lui Isus (cf Mt 27,57-60).

*“Îngerii cu păstorii preamăresc,  
Iar magii cu steaua călătoresc”.*

Aceste două versuri nu fac altceva decât să sintetizeze fiecare un fragment evanghelic. Primul vers rezumă fragmentul din Evanghelia după Luca în care îngerul binevestește păstorilor bucuria nașterii Mântuitorului: „Și în ținutul acela erau păstori, stând pe câmp și făcând de strajă noaptea împrejurul turmei lor. Și iată îngerul Domnului a stătut lângă ei și slava Domnului a strălucit împrejurul lor, și ei s-au înfricoșat cu frică mare. Dar îngerul le-a zis: Nu vă temeți! Căci, iată, vă binevestesc vouă bucurie mare, care va fi pentru tot poporul. Că vi s-a născut astăzi Mântuitor, Care este Hristos Domnul, în cetatea lui David. Și acesta va fi semnul: Veți găsi un prunc înfășat, culcat în iesle. Și deodată s-a văzut, împreună cu îngerul, mulțime de oaste cerească, laudând pe Dumnezeu și zicând: Mărire întru cei

---

<sup>31</sup> CÂNDEA, 31

de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc 2,8-14). Al doilea vers rezumă fragmentul evanghelic ce relatează călătoria magilor călăuziți de stea până la locul unde era pruncul: “Iar dacă S-a născut Isus în Betleemul Iudeii, în zilele lui Irod regele, iată magii de la Răsărit au venit în Ierusalim, întrebând: Unde este regele Iudeilor, Cel ce s-a născut? Căci am văzut la Răsărit steaua Lui și am venit să ne închinăm Lui ... Iar ei, ascultând pe rege, au plecat și iată, steaua pe care o văzuseră în Răsărit mergea înaintea lor, până ce a venit și a stat deasupra, unde era pruncul. Și văzând ei steaua, s-au bucurat cu bucurie mare foarte” (Mt. 2,1-2; 2,7-12). Dar acest vers evocă și miracolul amintit de troparul Sărbătorii Nașterii Domnului: “Nașterea Ta, Hristoase, Dumnezeul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoștinței. Că întru dânsa cei ce slujeau stelelor, de la stea s-au învățat să se închine Ție, Soarelui Dreptății și să te cunoască pe Tine, Răsăritul cel de sus”. Prevestirea Întrupării Cuvântului lui Dumnezeu s-a făcut nu numai în Vechiul Testament ci și în alte tradiții spirituale ale lumii vechi ca, de pildă, cea zoroastriană. Episodul marilor preoți persani care “cunoșteau din doctrina lor semnificația Stelei, venirea în lume a Împăratului lumii, are teme în scrierile zoroastriene. Un străvechi text pahlavi, *Bundahisan* sau «Cartea creației primordiale», descrie prevestirea Nașterii și plecarea «magilor dinspre Răsărit»<sup>32</sup>. Au trecut mai bine de 2000 de ani de când acești slujitori ai stelelor (astrologi) au venit cu caravanele lor să aducă omagiul castei lor, al triburilor lor, al semințiilor lor, al științei și al religiei lor, Regelui iudeilor. Au găsit „un Prunc înfășat, culcat în iesle” (Lc.2,12). Cu aproape o mie de ani înaintea lor, o regină din Răsărit a venit și ea în pelerinaj în Iudeea, „cu foarte mare bogăție, cu cămile încărcate cu aromate, cu foarte mult aur și pietre scumpe” (3 Regi 10,2). A găsit atunci pe tron un mare rege, cel mai mare rege care a domnit vreodată în Ierusalim, și a auzit de la el cuvinte pline de multă înțelepciune (3 Regi 10,6-9). Magii, în schimb, găsesc acum un „Prunc tânăr”, născut cu puține zile înainte, ce nu știa nici să întrebe nici să răspundă. Ei, care prin înțelepciunea lor îi conduceau pe regi, care prin știința lor stăpâneau secretele cerului și ale pământului, se închină acum, aducându-i daruri, Celui ce a adus în lume *înțelepciunea iubirii*. După Giovanni Papini, ei „reprezintă vechile teologii ce recunosc revelația definitivă”<sup>33</sup>. Smerenia

---

<sup>32</sup> CÂNDEA, 32-33

<sup>33</sup> *Storia di Cristo*, Firenze 1956, 12

acestor înțelepți completează smerenia păstorilor. Sfântul Dionisie Areopagitul spune că îngerul a dat mai întâi păstorilor vestea cea bună deoarece aceștia erau într-un fel “purificați prin viața liniștită pe care o duceau departe de gloate; împreună cu el «mulțimea de oaste cerească» a transmis locuitorilor pământului preavestita cântare de mărire”<sup>34</sup>. Dacă magii au ajuns la *conoașterea cu inima*, pregătiți de știință și orientați de credință, păstorii primesc de la îngerii vestea nașterii deoarece neștiința lor le-a păstrat intactă puritatea inimii<sup>35</sup>.

Preamărirea îngerilor împreună cu păstorii și călătoria magilor sub călăuzirea stelei sunt răsfrângeri ale dialogului dintre cer și pământ, inaugurat de cele două versuri precedente.

*“Căci pentru noi s-a născut  
Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”.*

Aceste două versuri din finalul Condacului fac deasemenea referire la mai multe versete biblice. Expresia “Prunc tânăr” (gr. *paidíon néon*) ne trimite din nou la Cartea Profetului Isaia: “Căci Prunc (gr. *paidíos*) s-a născut nouă, un fiu s-a născut nouă” (Is 9,5). Iar expresia “Dumnezeu Cel mai înainte de veci” (gr. *ho prò aiônōn Theós*) amintește atât de Psalmul 73, 13: “Dar Dumnezeu Împăratul nostru înainte de veac, a făcut mântuire în mijlocul pământului”, cât și de Prima Epistolă către Corinteni 2,7: “Propovăduim înțelepciunea de taină a lui Dumnezeu, ascunsă, pe care Dumnezeu a rânduit-o mai înainte de veci (gr. *prò ton aiônōn*), spre mărirea noastră”. Prin asocierea acestor două expresii Melodul desăvârșește<sup>36</sup> șirul paradoxurilor: își începe existența în timp Dumnezeu Cel mai înainte de timp și creator al timpului. La „plinirea timpului” (Gal 4,4), Cel fără de început se naște ca “Prunc tânăr”.

În aceste ultime două versuri, “pentru noi s-a născut Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”, Melodul așează dialogul dintre cer și pământ pe coordonate soteriologice: *pentru noi și pentru mântuirea noastră*

<sup>34</sup> DIONIGI L'AREOPAGITA, *Gerarchia celeste*, IV, 4, Roma 1986, 41

<sup>35</sup> C. ANDRONIKOF, *Il senso delle feste*, Roma 1973, 133

<sup>36</sup> În vechia structurare a Condacului, cuvintele „Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci” erau reluate de întreaga adunare a credincioșilor la sfârșitul fiecăruia din cele 24 de icoase.

Dumnezeul “Cel mai înainte de veci” a binevoit a se naște ca “Prunc tânăr”. Aici implicarea noastră în evenimentul Întrupării se descoperă ca decisivă.

Ascultând sau citind Condacul Nașterii Domnului să facem un exercițiu de imaginație. Să ne trimitem gândul în Biserica Născătoarei de Dumnezeu din Districtul Kyros, din amvonul căreia, în noaptea Crăciunului, tânărul diacon Roman cântă cu glas clar și lin “Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște”. Să ne unim și noi glasurile cu cele ale credincioșilor din Constantinopol la cântarea refrenului: “Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”.

Pfr. Ioan-Irineu Fărcaș\*

**„Ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“**

Das Kondakion der Geburt der Herrn  
von Romanos dem Meloden

*„Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden,  
und die Erde bietet eine Höhle dem Unzulänglichen.  
Engel lobsingend mit den Hirten  
und Weise wandern mit dem Stern,  
denn für uns ward geboren:  
ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“*

Das Kondakion der Geburt des Herrn nimmt eine besondere Stellung in der Hymnographie der Ostkirchen byzantinischer Tradition ein. Diese besondere Stellung ist dem Ruf des Autors – dem großen Romanos dem Meloden oder Romanos mit der süßen Stimme zu verdanken. Ebenfalls liegt sie in seiner geheimnisvollen Herkunft und in der Tatsache begründet, dass das Kondakion am Kaiserhof von Konstantinopel beim Festbankett am Tag der Geburt des Herrn jahrhundertlang gesungen wurde. Aber darüberhinaus verdankt das Kondakion seine besondere Stellung seiner wahrhaft gottgegebenen Schönheit. Wenige Textkompositionen der Weltliteratur enthalten in so wenigen Worten eine derartige Häufigkeit von Paradoxen. Im Lichte des Glaubens haben diese Paradoxe ihren Ursprung im „Paradox der Paradoxe“ (Henri de Lubac), das durch die Offenbarung Gottes in menschlicher Gestalt gegeben ist.

In den folgenden Zeilen werden wir versuchen, zunächst eine kurze Darstellung von Leben und Werk von Romanos dem Meloden und anschließend einige allgemeine Charakteristika seiner dichterischen Kompositionen zu geben, um schließlich zu sehen, wie sich diese im Text des Kondakions der Geburt des Herrn wiederfinden.

---

\* Er wurde am 27 März 1976 in Tarnaveni (Rumänien) geboren. Er studierte Philosophie (1995-1998) und Theologie (1999-2004) an der Päpstlichen Universität Gregoriana in Rom. Seit 1. Oktober 2006 ist er der Leiter der Rumänischen Unierten Mission in Deutschland.



## 1. Das Leben und die Kompositionen des Heiligen Romanos des Meloden

Der Name Romanos der Melode ist mit dem Höhepunkt der Entwicklung der kirchlichen Hymnographie verbunden. Trotz dieser Tatsache kann man seinem Werk keinerlei Informationen über sein Leben entnehmen. Das Akrostichon<sup>37</sup> *toũ tapeinoũ Romanoũ* (des frommen Roman), das Romanos der Melode gewöhnlich für seine Kompositionen verwendet, könnte in gewissem Maße die Diskretion des Autors gegenüber seinem eigenen Leben und Werk rechtfertigen. Die wenigen Informationen über sein Leben haben ihren Ursprung größtenteils in liturgischen Quellen, genauer gesagt in den so genannten *Sinaxaren*, die im Rahmen des morgendlichen Stundengebets an Feiertagen gelesen werden. So erfahren wir aus dem *Sinaxar* des ersten Tages des Monats Oktober, dem Tag, an dem die Kirche „unserem frommen Vater Romanos dem Meloden, dem Schöpfer der Kondakien“ gedenkt, dass Romanos gegen Ende des fünften Jahrhunderts in Emesa (heute Homs) in Syrien geboren wurde. Dabei wird kein Hinweis auf seine Eltern gegeben. Das Fehlen von Informationen über die Identität seiner Eltern hat zu Vermutungen geführt, dass Romanos Jude, Syrer oder Grieche<sup>38</sup> war. Er wurde in einem syrisch-griechischen Umfeld erzogen und zum Diakon der Auferstehungskirche in Beirut (damals Berytus) in *Phoenicia Libanensis* geweiht. Nach einigen Jahren, zur Zeit

---

<sup>37</sup> Das Akrostichon ist ein Gedicht oder eine Strophe eines Gedichts, in dem die ersten Buchstaben der Verse ein Wort (Eigennamen, Widmung etc.) oder einen Satz bilden. Das Akrostichon der Kondakien ist sowohl biblischen wie auch syrischen Ursprungs. Die älteste Form des Akrostichons ist das alphabetische Akrostichon, nach dem sich die Komponisten – wenigstens im Hebräischen – bei der Entwicklung des Schemas an bestimmten Psalmen und den Klagen Jeremias orientierten. Nach dem alphabetischen Akrostichon ist die einfachste Form des Akrostichons diejenige, die den Namen des Autors oder ein Wort, das das Gedicht (ὠδή, αἶνος, ἄσμα) benennt, enthält. Beim Heiligen Romanos dem Meloden kommt das Akrostichon in verschiedenen Varianten vor. Die häufigste Form ist diejenige, in der das Akrostichon nur den Namen des Autors, dem ein Artikel und ein Epitheton der Demut vorangestellt ist, enthält: ταπεινοῦ, der Demütige. So ist das gewöhnliche Akrostichon seiner Hymnen τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ὁ ὕμνος (oder ὁ ψαλμὸς). Vgl. J. GROSDIDIER de MATONS, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris 1977, 42-45.

<sup>38</sup> Vgl. P. MAAS, „Die Chronologie der Hymnes des Romanos“, in *Byzantinische Zeitschrift*, 15 (1906) 30. Vgl. auch J. GROSDIDIER de MATONS, 197-198.

von Kaiser Athanasius dem Ersten (491-518)<sup>39</sup>, kommt er nach Konstantinopel und lässt sich in der Kirche der Gottesmutter, wahrscheinlich die erste Kirche in Konstantinopel, die der Gottesmutter (*Theotokos*)<sup>40</sup> geweiht wurde, im Gebiet Kyros (heute Hexi-Marmara) nieder.

Im weiteren Verlauf erzählt uns das Sinaxar über die Gewohnheit des jungen Diakons, in die Kirche von Vlaherne zu gehen, um seinen Dienst zu tun. Wahrscheinlich in dieser Zeit ist der segensreiche Anfang seines Werkes zu vermuten. „Und nach dem Ende seines Dienstes dort“ – in der Kirche Vlaherne – „kehrte er wieder nach Kyros zurück, wo er die Kondakien schuf. Hier hat sich ihm die heilige Gottesmutter im Traum gezeigt und sie gab ihm ein Stück Paier und befahl ihm, es zu essen; und es schien ihm so, dass er den Mund öffnete und das Papier schluckte<sup>41</sup>; und weil es der Feiertag der Geburt des Herrn war, begab er sich, nachdem er aufgestanden war, auf die Kanzel und begann zu singen: *„Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden ...“*“. Entgegen der Meinung der modernen Kritik legt die hymnographische Tradition großen Wert auf dieses Wunder, durch das sich die vollkommene dichterische Berufung von Romanos manifestiert. Das Wunder hat Romanos am Hof von Konstantinopel zur Zeit des Kaisers Justinian (527-565) eine herausragende Stellung verschafft<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Lange Zeit waren die wissenschaftlichen Positionen bezüglich des Zeitraums, in dem Romanos gelebt hat, geteilt zwischen der Herrschaft von Anastasius dem Ersten (491-518) und Anastasius dem Zweiten (713-716). Das Problem wurde im Jahr 1905 endgültig entschieden, als der Originaltext über die Wunder des Heiligen Sfântului Artemios gefunde wurde, in dem an ein Wunder erinnert, das zur Zeit der Herrschaft des Kaisers Heraklius (610-641) an einem jungen Mann, der die Hymnen des Romanos sang, vollbraucht wurde. Wenn also in dieser Periode die Kompositionen des Meloden bekannt waren und gesungen wurden, ist es unmöglich, dass er zur Zeit des Kaisers Anastasius des Zweiten (713-716) gelebt hat. Vgl. S. ZINCONI, „Romano il Melode“, in *Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, 2, Genova 1983, 3031-3032.

<sup>40</sup> Vgl. J. GROSDIDIER de MATONS, 186-187.

<sup>41</sup> Unter ähnlichen Umständen empfangen der Prophet Ezechiel (vgl. Ez.2,8-3,3) und der Heilige Johannes, der Autor der Apokalypse (vgl. Offb.10,1-11) die prophetische Gabe.

<sup>42</sup> Wahrscheinlich hatte Romanos Verbindungen zu einem Klerikerkreis, mit dem der Kaiser theologische Themen zu diskutieren pflegte, der jedoch keine offizielle Funktion am Hof hatte. Durch die Vermittlung des Hofes hatte der Melode zahlreiche Kontakte auch mit den Lateinern, die in dieser Epoche in der byzantinischen Hauptstadt gut vertreten waren. Mit diesen, insbesondere jedoch mit dem Kaiser, teilte Romanos den Respekt für den Apostolischen Stuhl in Rom. Vgl. A. GRILLMEIER, *Gesù il Cristo nella fede della*

Das *Sinaxar* nennt uns auch eine ungefähre Zahl seiner poetischen Werke: „Dieser hat die Kondakien auch der anderen Feiertage und der großen Heiligen geschaffen; so dass die Anzahl der von ihm geschaffenen Kondakien die Zahl tausend übersteigt“. Von diesen „mehr als tausend“ Kondakien sind nur 85 überliefert, und die moderne Kritik akzeptiert nur 59 davon als authentische Kondakien<sup>43</sup>. Dieser negative Einfluss der Zeit auf die hymnographische Tradition des Ostens erklärt sich paradoxerweise durch die besondere Entwicklung der Hymnographie nach der ikonoklastischen Krise (717-843). Sie führte zu einer Selektion und stufenweisen Reduktion der älteren Kompositionen aus den liturgischen Büchern mit dem Ziel, den neueren Kompositionen Platz zu machen<sup>44</sup>. Nach dem 11. Jahrhundert bewahren unsere liturgischen Bücher deswegen von den Hymnen des Meloden nur zwei Strophen unter dem Namen *condac* und *icos*, die sich zwischen der sechsten und siebenten Ode des Morgenlobkanons einiger größerer Sonn- und Feiertage im Jahreskreis befinden<sup>45</sup>.

Der fromme Romanos der Melode starb um das Jahr 560 und wurde in der Kirche Mariä Geburt in Konstantinopel beigesetzt<sup>46</sup>. Die Kirche hat die Erinnerung an ihn bewahrt und ehrt in als „Laute des göttlichen Geistes, Saite der guten Worte des Geistes, süß Singenden, Nachtigall göttlicher Gesänge, Flöte der Kirche“<sup>47</sup>.

---

*Chiesa*, II/2, Brescia 1999, 625-627. Vgl. auch J. GROSDIDIER de MATONS, Einführung zu *Hymne de la mission des Apôtres*, (*Sources Chrétiennes* 283), Paris 1981, 72-74.

<sup>43</sup> Vgl. P. MAAS - K.A. TRYPANIS, *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica dubia*, Berlin 1970, Appendix II.

<sup>44</sup> Vgl. V. CÂNDEA, „Despre Condacul Nașterii Domnului“, in *Studii Teologice*, 54 (1993) 27.

<sup>45</sup> Dies sind die Kondakien und Icoi der Feiertage Geburt des Herrn, Apostel Petrus und Paulus, Sonntag des Fleischverzichts, Sonntag des Käseverzichts, vierten Fastensonntag, Palmsonntag, Karfreitag, Ostersonntag und Christi Himmelfahrt.

<sup>46</sup> Vgl. J. GROSDIDIER de MATONS, 189.

<sup>47</sup> Mineos des ersten Tages des Monats Oktober, *Die vierte und fünfte Stikira von Herr, ich rufe zu dir*

## 2. Einige Charakteristika der Dichtung des heiligen Romanos des Meloden

Wir haben bereits festgestellt, dass das *Sinaxar* Romanos den Meloden als „Urheber der Kondakien“ nennt. Aber was sind die Kondakien? Der Versuch, diesen ikonographischen Terminus zu erklären, ist durch seine unklare Herkunft erschwert. Viele Wissenschaftler vermuten, dass das Substantiv *kontákion* (Kondakion) ein abgeleiteter Diminutiv von *kóntax* sein könnte, der im Volksmund „werfen“ oder „der zu werfende Speer“ bedeutet. Analog wurden die Oden, die der Dichter am Anfang seiner Kompositionen lancierte, „Kondakien“ genannt. Eine plausiblere Erklärung ist aber die, dass der Name *kontákion* vom Substantiv *hó kóntos* (Stange, Stab) kommt, das, semantisch mit dem Substantiv *tómos* (Rolle, Papyrus oder Pergament) verbunden, ein Holzstäbchen bezeichnet, auf dem die mit liturgischen Texten beidseitig beschriebenen Pergamente gerollt wurden. Diese Stäbchen wurden während der Gottesdienste verwendet, da sie leichter handhaben zu waren als die Kodizes<sup>48</sup>.

In literarischer Sprache bezeichnet *kontáktion* eine dichterische Komposition mit didaktischem Charakter; eine Predigt in Versen oder eine metrische Homilie im Stil der syrischen silbischen Metrik, wie bei der *mêmrâ* (Diskurs, Predigt), der *madrasha* (bedeutet wie das hebräische Wort *midrash* Instruktion, Lehre) oder der *sogitha* (Gesang nach der Homilie). Die Herkunft des Kondakions bleibt dennoch unklar, da man nicht mit Genauigkeit weiß, ob es von den syrischen Modellen, vor allem von denen des Heiligen Ephräm, abgeleitet wurde, oder ob es in Konstantinopel entstand, wo eine Reihe kurzer Predigten (*spuria*), die dem Heiligen Johannes Chrysostomus zugeschrieben und in denen Episoden aus der Heiligen Schrift dramatisiert werden, den Ausgangspunkt bilden<sup>49</sup>. Ungeachtet seiner unklaren Herkunft repräsentiert das Kondakion im sechsten und siebten Jahrhundert die dichterische Version der byzantinischen Homilie in narrativer und dramatischer Form<sup>50</sup>. Daher ist der fromme Romanos der Melode nicht der Erfinder des Kondakions, obschon

<sup>48</sup> Vgl. GROSDIDIER de MATONS, 37-39.

<sup>49</sup> Vgl. GROSDIDIER de MATONS, 16-27.

<sup>50</sup> Vgl. GRILLMEIER, 623.

dieses dichterische Genre durch seine Kompositionen eine große Blüte erfuhr.

Zur Zeit des Meloden präsentiert sich das Kondakion als ein aus einer variablen Zahl Strophen, genannt *icoase* (von griech. *oikos*: Haus) bestehender Hymnus (sehr selten mehr als 30 Strophen). Diesen Strophen geht ein *Kukulion* oder *Proimion*, eine besondere Strophe, die metrisch und melodisch von den ihr folgenden Strophen unabhängig ist und die in großen Linien das Thema des Hymnus ankündigt, voraus<sup>51</sup>. Dem *Proimion* folgt direkt ein *Irmos* (griech. *eirmós*: der bindet, in unserem Fall ist das das Element, das dem ganzen Hymnus Einheit verleiht), der die metrische Matrix für die anderen Strophen darstellt, so dass diese in Silbenzahl, Pausenfolge, Tonakuzentuierung und Melodie mit dem *Irmos* korrespondieren. Es folgt die Reihenfolge der Strophen, die in der Regel mit einer Art Refrain, genannt *anaklómenon* (Echo, Wiederhall) oder *euphymnion*, abgeschlossen wird<sup>52</sup>. Die letzte Strophe oder der Icos des Kondakions ist in der Regel ein Gebet zu Ehren einer der Personen der dargestellten Geschichte. Da es eine metrische Predigt ist, hat der Text im Kondakion größere Bedeutung als die Melodie, die einfach, fast rezitativ sein sollte. Deswegen wurde das Kondakion im Rahmen der Gottesdienste vom Chor von der Empore aus unmittelbar nach der Lesung des Evangeliums gesungen. Dem Gesang des Chors schloss sich beim Refrain oder *euphymnion* die gesamte Gottesdienstgemeinde an.

Der Ursprung und die Rolle des Kondakions bestätigen die Tatsache, dass die Hymnographie der universalen Kirche in Ost und West immer in der poetischen Sprache das geeignetste Mittel fand, um Gott zu dienen, zu loben und über ihn Aussagen treffen zu können: „Die Dichtung verwendet eine symbolische, analoge Sprache. Gott ist hoch wie ein Berg. Ist wie ein Feuer: er wärmt den Menschen und der Mensch muss sich hüten, damit er sich wärmt, ohne verbrannt zu werden. Gott ist wie lebendiges Wasser: das lebensspendende Wasser. Gott ist wie Wein: Er gibt die spirituelle Trunkenheit, Enthusiasmus. Wir können diese Sprache in der Theologie nicht entbehren“<sup>53</sup>. Die Kompositionen von Romanos dem Meloden bilden keine Ausnahme von diesem allgemeinen Charakteristikum der

<sup>51</sup> Vgl. GROSDIDIER de MATONS, 40-42.

<sup>52</sup> Vgl. GROSDIDIER de MATONS, 45-47.

<sup>53</sup> D. STĂNILOAE, *Mică dogmatică vorbită*, Sibiu 1995, 143.

Ikonographie. Indem wir die Strophen der Kondakien und die Icoi, die von ihm verfasst wurden und noch in unseren liturgischen Büchern enthalten sind, lesen und meditieren, wollen wir einige Merkmale seiner Dichtung identifizieren.

Ein Merkmal, das beim ersten Lesen beeindruckt, besteht nicht, wie wir vielleicht erwartet hätten, in einer elaborierten poetischen Ausdrucksweise und auch nicht in einer gehobenen theologischen Sprache. Die Unvollkommenheit einiger Fragmente seiner Dichtung beweist klar, dass das Ziel von Romanos im Unterschied dem von Dante oder Milton in erster Linie ein theologisches und erst dann ein literarisches ist<sup>54</sup>. Die von ihm ausgewählten dogmatischen Themen sind der gesamten patristischen<sup>55</sup> und liturgischen Literatur gemeinsam. Was seinen Kompositionen Originalität verleiht, ist *die Natürlichkeit, mit der er sich auf die Heilige Schrift bezieht*, die er in eine Anreihung lebendiger Geschehnisse verwandelt. Hierdurch erreicht Romanos die aktive Teilnahme seiner Leser an den dargestellten Geschehnissen<sup>56</sup>: „Die Irdischen auf der Erde lassend und die aus Asche der Erde gebend, kommet, lasset uns erwachen, lasset uns unsere Augen und Sinne emporrichten (Phil 4, 7-8); wir Sterbenden, lasset uns unsere Blicke und Sinne zu den himmlischen Toren emporheben; lasset uns uns vorstellen, dass wir auf dem Ölberg sind und den Heiland schauen, der von einer Wolke getragen wird (Apg 1,9; Offb 1,7); denn von dort ist der Herr zum Himmel emporgestiegen (Lk 24, 50-51), und von dort hat der Spender der Gnaden seine Apostel beschenkt, wie ein Vater sie tröstend und bestärkend (Lk 24, 49; Apg 1,8) und sie wie seine Söhne führend, indem er zu ihnen sagte: Ich werde mich nicht von euch trennen; Ich bin mit Euch (Mt 28,20) und niemand ist gegen euch! (Röm 8,31)“<sup>57</sup>.

Ein anderes dominierendes und beinahe konstantes Merkmal der Kompositionen von Romanos ist die *dramatische Kraft*. Sie ist durch das Zusammentreffen von zwei oder mehr Personen, die sich gegenseitig Fragen nach ihrer jeweiligen Identität und Sendung stellen, gewährleistet: „Als das

<sup>54</sup> J. GROSDIDIER de MATONS, 247.

<sup>55</sup> Zu den patristischen Quellen der Kompositionen von Romanos dem Meloden s. J. GROSDIDIER de MATONS, 248-255. Zur Überraschung von A. GRILLMEIER, 624 werden diese vor den biblischen Quellen genannt.

<sup>56</sup> SIMONETTI, 93.

<sup>57</sup> *Icos* zu Christi Himmelfahrt.

Lämmchen Maria sah, dass ihr Lamm zur Schlachtbank geführt wurde, folgte sie ihm zusammen mit anderen Frauen vor Schmerz zerrissen schreiend: *Wohin gehst du, Sohn? Warum unternimmst du diese verfrühte Reise? Ist jetzt vielleicht eine andere Hochzeit in Kana in Galiläa und jetzt eilst du dorthin, um ihnen Wein aus Wasser zu machen? Soll ich mit dir gehen, Sohn? Oder soll ich besser warten? Gib mir ein Wort, du Wort: verlass mich nicht schweigend, du, der du mich rein bewahrt hast; Denn du bist mein Sohn und mein Gott*<sup>58</sup>.

Ein letztes Merkmal der Dichtung des großen Meloden ist der *häufige Gebrauch der Antithese*, entweder um die Höherstellung des Neuen Bundes gegenüber dem Alten Bund in dem Sinne zu unterstreichen, dass letzterer sich in der Menschwerdung des Sohnes Gottes erhellt und erfüllt, oder um die Paradoxe des Heilsplanes zu markieren: „Kommt, damit wir *in der Höhle die Gaben des Paradieses* empfangen. Dort hat sich *eine ungegossene Wurzel gezeigt, die als Frucht Verzeihung hervorbringt*; dort hat sich *ein ungegrabener Brunnen geöffnet*, aus dem zu seiner Zeit David trinken wollte; dort *hat die Jungfrau das Kind geboren* und den Durst Adams und Davids gestillt. Deswegen lasst uns dorthingehen, wo *ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit geboren wurde*<sup>59</sup>.

### 3. Das Kondakion der Geburt des Herrn

In der Weihnachtsnacht des Jahres 516 oder 517<sup>60</sup> wohnten die Gläubigen von Konstantinopel, die zum Gottesdienst in der Kirche der Gottesmutter (*Theotókos*) im Gebiet Kyros versammelt waren, einem Ereignis bei, das dazu bestimmt war, für immer in ihrer Erinnerung und in der der ganzen Kirche zu bleiben. Nach dem Singen des Weihnachtsevangeliums stieg der junge Diakon Romanos, der vor kurzem aus Berytos in die byzantinische Hauptstadt gekommen war, auf die Empore und begann zu singen: „Die Jungfau gebiert heute den

---

<sup>58</sup> *Icos* zu Ostern

<sup>59</sup> *Icos* zur Geburt des Herrn.

<sup>60</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, dass das erste Kondakion der Geburt des Herrn von Romanos dem Meloden in den letzten Jahren der Herrschaft von Anastasius des Ersten, der Juli des Jahres 518 starb, komponiert wurde. Vgl. J. GROSDIDIER de MATONS, Einführung zu *Prémère Hymne de la Nativité (Sources Chrétiennes 110)*, Paris 1965, 43.

Überseienden“. Der Gesang, dessen Text und Musik<sup>61</sup> er geschrieben hatte, bestand aus 24 Strophen (515 Verse), die alle die gleiche Silbenzahl, die gleichen Pausenfolgen, die gleiche Folge von Akkzenten und die gleiche Melodie hatten. Jede Strophe schloss mit einer Art Refrain (*euphymnion*), in dem das unaussprechliche Geheimnis der Einheit des menschlichen und des göttlichen Wesens in der einen Person Jesu Christi zum Ausdruck gebracht wurde: „ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“.

Die Erzählung des *Sinaxars* über die gesegnete Herkunft des Kondakions, das wir oben dargestellt haben, bedarf einer Präzisierung: sie will nicht sagen, dass dieses Kondakion die erste Komposition von Romanos ist<sup>62</sup>. Sie möchte zum Ausdruck bringen, dass die erste öffentliche Interpretation dieses Kondakions auf die Zuhörer die Wirkung einer Offenbarung hatte. Dies bedeutet nicht nur, dass Romanos den Gläubigen von Konstantinopel bis dato unbekannt war, sondern auch, dass diese Art des Komponierens und dieser Typus von Komposition eine Wirkung hatten, die nur das, was offenbart ist, hätte haben können. Ebenfalls jetzt nehmen wir die Präzisierung vor, dass wir in den folgenden Zeilen nur das *Proimion* des Kondakions der Geburt Christi, das neben der ersten Strophe (*Icos*) in unseren liturgischen Büchern unter der Bezeichnung *Kondakion* und *Icos* erhalten wurde, behandeln werden.

Untersuchen wir nun den Text des Kondakions genauer und versuchen wir, in ihm die drei oben genannten Merkmale der Kompositionen von Romanos zu identifizieren:

„Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden,  
und die Erde bietet eine Höhle dem Unzulänglichen.“

In diesen beiden Versen bezieht sich der Melode auf nicht weniger als drei biblische Verse. Die erste genannte Person, die *Jungfrau*, führt uns zu den Versen aus dem Buch des Propheten Jesaja, die wörtlich im

<sup>61</sup> Zur Melodie des Kondakions s. I. PETRESCU, *Condacul Nașterii Domnului*, București 1940

<sup>62</sup> „Il ne s’ensuit naturellement pas que l’hymne soit le premier ouvrage de Romanos; au contraire, la forme comme la pensée indiquent un artiste en pleine possession de son talent et ne peuvent que nous confirmer dans l’idée que Romanos a dû faire ses débuts de poète et de compositeur à Béryte” (J. GROSDIDIER de MATONS, *Introducere la Prémère Hymne de la Nativité (Sources Chrétiennes 110)*, Paris 1965, 43).



Mathäusevangelium wiedergegeben werden: „Seht, *die Jungfrau* (griech. *he parthénos*) wird ein Kind empfangen, einen Sohn wird sie gebären, und man wird ihm den Namen Immanuel geben“ (Jes 7,14; Mt 1,23). Weiterhin ist das Wort *heute* (gr. *sémeron*) dasselbe, das der Engel benützt, wenn er den Hirten die Geburt des Heilands verkündet: „Denn ich verkünde euch eine große Freude, die dem ganzen Volk zuteil werden soll: *Heute* ist euch in der Stadt Davids der Retter geboren; er ist der Messias, der Herr“ (Lk 2, 10-11). Hier hat das Wort *heute* keine chronologische Bedeutung, sondern eine rituelle, sakramentale. Ebenso wie wir bei jeder heiligen Liturgie auf geheimnisvolle Weise<sup>63</sup> beim letzten Abendmahl oder auf dem Kalvarienberg gegenwärtig sind, läßt uns der Melode durch die Worte „die Jungfrau heute“ ein, auf geheimnisvolle Weise im Stall von Bethlehem gegenwärtig zu sein und Zeugen des Ereignisses der Fleischwerdung des Wortes zu werden. Er läßt uns ein „den gesegneten Tag der Geburt, der Jahr für Jahr wie ‚zu jener Zeit‘ gefeiert wird, immer wieder zu erleben“<sup>64</sup>. Nach José Grosdidier de Matons können wir im *heute* des Kondakions des frommen Romanos auch die Bedingungen erahnen, die erfüllt werden müssen, damit wir Zeugen des Geheimnisses der Fleischwerdung sein können: Anstatt das Geheimnis durch den begrenzten Modus des Verstehens unseres Verstandes zu zerstören, wie es beispielsweise die Monophysiten taten, sollten wir das Geheimnis der Fleischwerdung *leben* und nach einer tiefgreifenden Transformation unseres Verstandes verlangen<sup>65</sup>.

„Die Jungfrau gebiert“. Das Paradox ist evident: wenn eine Jungfrau, also keine Frau, gebiert, bedeutet dies, dass die Zeugung selbst, die der Geburt vorausging, den Verstand übersteigt und die Jungfäulichkeit der Jungfrau unangetastet bewahrt. Aber das Paradox erfährt eine Steigerung: Die Jungfrau gebiert kein gewöhnliches Kind, nicht nur einen Menschen, sondern „den Überseienden“ (griech. *tòn hyperoúsiôn*: der das Wesen

<sup>63</sup> Über die Bedeutung des Ausdrucks „geheimnisvolle Repräsentation“ vgl. C. GIRAUDO, *L'Eucaristia per la Chiesa*, Roma 1989, 606-616.

<sup>64</sup> CÂNDEA, 29.

<sup>65</sup> „L'intention théologique, malgré l'absence de toute polémique, est évidente: l'auteur ne manque pas une occasion d'affirmer et de souligner la réalité et l'union des deux natures du Christ, ce qui pouvait sembler particulièrement nécessaire à un moment où le monophysisme était installé sur le trône et où le clergé comme la population de Constantinople étaient déchirés par le schisme“ (Einführung zu *Prémière Hymne de la Nativité*, 43).

Übersteigende). Wir begegnen hier einem zentralen Merkmal der Christologie von Romanos: die Akzentuierung des göttlichen Wesens Jesu Christi. Romanos vermeidet so weit wie möglich, an das menschliche Wesen Christi zu erinnern. Mehr noch, er bevorzugt, über den *Christus triumphans* gegen die Mächte der Unterwelt, über den *Christus Pantokrátor* zu sprechen, der in voller Freiheit die Demütigung annimmt und sie endgültig besiegt<sup>66</sup>.

Das Kondakion der Geburt Christi ist ein dialogischer Gesang. Diese Tatsache wird nicht nur mit dem Beginn des zweiten Icos, der wie die folgenden Icoi nicht mehr im *Menologion des Monats Dezember* erhalten ist, klar ersichtlich, sondern auch aus der einleitenden Strophe (Kondakion), die wir hier behandeln. Beginnend mit dem zweiten Vers erscheint im universalen Szenario eine dritte Person: die Erde<sup>67</sup>. Durch ihr Erscheinen wird der Dialog zwischen Himmel und Erde eröffnet, dessen Echo bis zum Ende der Komposition widerhallt. Er bekommt nun kosmische Dimensionen. In diesem Dialog ist der Beitrag der Erde durch die Höhle repräsentiert: „Und die Erde bietet eine Höhle (gr. *tò spélaion*) dem Unzulänglichen (gr. *aprósito*, lat. *inaccessibilis*)“. Die Reihe der Paradoxe wird fortgesetzt: Gott der Unerreichbare nimmt das Geschenk der Erde an, indem er in einer Höhle geboren wird. Aber *die Höhle* zwingt uns zu einem Innehalten. In der Vorstellung der Kirchenväter hatte die Höhle eine Doppelbedeutung: ein dunkler Ort im Inneren der Erde, die Höhle als Obdach für Wildtiere (Bau) oder für Haustiere (Stall). Der Erlöser vergleicht den von den Geldwechslern und Taubenhändlern verunreinigten Tempel mit einer „Räuberhöhle“, indem er das Buch Jeremia 7,10 zitiert: Mein Haus soll ein Haus des Gebetes sein. Ihr aber macht daraus eine Räuberhöhle (Mt 21,13). Aber die Höhle ist für die Kirchenväter gleichzeitig die Welt. Somit beginnt der Dialog zwischen Himmel und Erde in einer Höhle und vervollkommnet sich ebenfalls in einer Höhle. Wahrhaft findet die irdische Pilgerfahrt des fleischgewordenen Wortes von der Geburt bis zu Tod und Auferstehung zwischen zwei Höhlen statt: die von Bethlehem in Judäa und die des neuen Grabes in Jerusalem, in dem Joseph von Arimatäa den Leib des Herrn beisetzte (vgl. Mt 27,57-60).

---

<sup>66</sup> Vgl. GRILLMEIER, 630-631.

<sup>67</sup> CÂNDEA, 31.

*Engel lobsingen mit den Hirten  
und Weise wandern mit dem Stern,*

Diese beiden Verse tun nichts anderes als jeweils ein Fragment des Evangeliums zu synthetisieren. Der erste Vers gibt ein Fragment aus dem Lukasevangelium wieder, in dem der Engel den Hirten die Freude der Geburt des Erlösers verkündet: „In jener Gegend lagerten Hirten auf freiem Feld und hielten Nachtwache bei ihrer Herde. Da trat der Engel des Herrn zu ihnen, und der Glanz des Herrn umstrahlte sie. Sie fürchteten sich sehr, der Engel aber sagte zu ihnen: Fürchtet euch nicht, denn ich verkünde euch eine große Freude, die dem ganzen Volk zuteil werden soll: Heute ist euch in der Stadt Davids der Retter geboren; er ist der Messias, der Herr. Und das soll euch als Zeichen dienen: Ihr werdet ein Kind finden, das, in Windeln gewickelt, in einer Krippe liegt. Und plötzlich war bei dem Engel ein großes himmlisches Heer, das Gott lobte und sprach: Verherrlicht ist Gott in der Höhe und auf Erden ist Friede bei den Menschen seiner Gnade“ (Lk 2,8-14). Der zweite Vers gibt ein Fragment aus dem Evangelium wieder, das über die Reise der Magier, die vom Stern bis zum Kind geführt worden sind, erzählt: „Als Jesus zur Zeit des Königs Herodes in Betlehem in Judäa geboren worden war, kamen Sterndeuter aus dem Osten nach Jerusalem und fragten: Wo ist der neugeborene König der Juden? Wir haben seinen Stern aufgehen sehen und sind gekommen, um ihm zu huldigen [...]. Nach diesen Worten des Königs machten sie sich auf den Weg. Und der Stern, den sie hatten aufgehen sehen, zog vor ihnen her bis zu dem Ort, wo das Kind war; dort blieb er stehen. Als sie den Stern sahen, wurden sie von sehr großer Freude erfüllt (Mt 2,1-2; 7-12). Aber dieser Vers weist auch auf das Wunder hin, an das im Troparion des Festes der Geburt Christi erinnert wird: „Deine Geburt, Herr, Christus unser Gott, erstrahlt der Welt als geistiges Licht. In ihm werden die Diener der Sterne, belehrt durch den Stern, anbeten dich die Sonne der Gerechtigkeit, und erkennen dich als Spross aus der Höhe.“ Die Ankündigung der Fleischwerdung des Wortes Gottes geschah nicht nur im alten Testament, sondern auch in anderen geistigen Traditionen der alten Welt wie beispielsweise der zoroastrischen. Die Episode der persischen Großpriester, „die aus ihrer Lehre die Bedeutung des Sternes – das Kommen des Königs der Welt in die Welt – kannten, ist in den zoroastrischen Schriften erwähnt. Ein uralter persischer Text, *Bundahisan* oder ‚das Buch

der ersten Schöpfung‘, beschreibt die Ankündigung der Geburt und den Weggang ‚der Magier aus dem Osten‘<sup>68</sup>. Es sind mehr als 2000 Jahre vergangen, seitdem diese Diener der Sterne (Astrologen) mit ihren Karavanen gekommen sind, um die Huldigung ihrer Kaste, ihrer Stämme, ihrer Völker, ihrer Wissenschaft und Religion dem König der Juden dazubringen. Sie fanden „ein Kind, das in Windeln gewickelt in einer Krippe liegt“ (Lk 2,12). Ebenso pilgerte fast 1000 Jahre vor den Magiern eine Königin aus dem Osten nach Judäa: „mit sehr großem Gefolge, mit Kamelen, die Balsam, eine gewaltige Menge Gold und Edelsteine trugen“ (1 Kön 10,2). Hier fand sie auf dem Thron einen großen König, den größten König, der jemals in Jerusalem regiert hatte und hörte von ihm Worte voller Weisheit (1 Kön 10,6-9). Die Magier dagegen finden nun ein „kleines Knäblein“, das vor einigen Tagen geboren wurde und das weder zu fragen noch zu antworten wusste. Die Magier, die in ihrer Weisheit die Könige führten, die durch ihre Wissenschaft die Geheimnisse des Himmels und der Erde kannten, verbeugen sich Gaben bringend vor dem, der die *Weisheit der Liebe* in die Welt brachte. Nach Giovanni Papini „repräsentieren die Magier die alten Theologien, die die endgültige Offenbarung anerkennen“<sup>69</sup>. Die Demut dieser Weisen komplementiert die Demut der Hirten. Der heilige Dionysius der Areopagit sagt, dass der Engel zuerst den Hirten die frohe Botschaft verkündete, weil diese auf besondere Weise „durch das ruhige Leben, das sie fern von den Mengen führten gereinigt waren; zusammen mit ihm überbringt ‚die Versammlung der himmlischen Heere‘ den Bewohnern der Erde den angekündigten Lobgesang“<sup>70</sup>. Während die Magier vorbereitet durch Wissenschaft und orientiert durch den Glauben die *Erkenntnis mit dem Herzen* erreichen, erhalten die Hirten die Nachricht der Geburt, weil ihre Unwissenheit die intakte Reinheit des Herzens bewahrt hat<sup>71</sup>.

Den Lobgesang der Engel zusammen mit den Hirten und die Reise der Magier unter der Führung der Sterns sind Reflexe des Dialogs zwischen Himmel und Erde, der in den beiden vorangegangenen Versen begonnen wurde.

---

<sup>68</sup> CÂNDEA, 32-33.

<sup>69</sup> *Storia di Cristo*, Firenze 1956, 12.

<sup>70</sup> DIONIGI L'AREOPAGITA, *Gerarchia celeste*, IV, 4, Roma 1986, 41.

<sup>71</sup> C. ANDRONIKOF, *Il senso delle feste*, Roma 1973, 133.

*„denn für uns ward geboren:  
ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“*

Diese beiden Verse vom Ende des Kondakions nehmen ebenfalls Bezug auf mehrere biblische Verse. Der Ausdruck „kleines Knäblein“ (gr. *paidíon néon*) verweist uns erneut auf das Buch des Propheten Jesaja: „Denn uns ist ein Kind (gr. *paidíon*) geboren, ein Sohn ist uns geschenkt“ (Jes 9,5). Und der Ausdruck „Gott von Ewigkeit“ (gr. *hó prò aiônôn Theós*) erinnert sowohl an Psalm 74,12 („Doch Gott ist mein König von alters her, Taten des Heils vollbringt er auf Erden“) wie auch an den ersten Brief an die Korinther 2,7: „Vielmehr verkündigen wir das Geheimnis der verborgenen Weisheit Gottes, die Gott vor allen Zeiten (gr. *prò ton aiônôn*) vorausbestimmt hat zu unserer Verherrlichung.“ Durch die Zusammenfügung dieser zwei Ausdrücke vervollkommen<sup>72</sup> der Melode die Reihe der Paradoxe: Der Gott vor der Zeit und der Schöpfer der Zeit beginnt sein Sein in der Zeit. Als aber die „Zeit erfüllt“ (Gal 4,4) ist, wird der ohne Anfang als „kleines Knäblein“ geboren.

In diesen beiden letzten Versen „denn für uns ward geboren: ein kleines Knäbliin, Gott von Ewigkeit“ verlegt der Melode den Dialog zwischen Himmel und Erde auf soteriologische Koordinaten: *für uns und zu unserem Heil* hat Gott, „Gott von Ewigkeit“ sich erbarmt, als „kleines Knäblein“ geboren zu werden. Hier wird unsere Einbeziehung in das Ergebnis der Menschwerdung als entscheidend sichtbar.

Wenn wir das Kondakion der Geburt des Herrn hören oder lesen, können wir versuchen, uns etwas vorzustellen. Schicken wir unsere Gedanken in die Kirche der Gottesmutter im Gebiet von Kyros, auf deren Empore in der Weihnachtsnacht der junge Diakon Romanos mit klarer Stimme lieblich singt: „Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden“. Wir wollen unsere Stimmen mit denen der Gläubigen von Konstantinopel beim Singen des Refrains vereinigen: „ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“.

(Übersetzung: Matei Surd und Stefanie Surd-Büchle)

---

<sup>72</sup> In der alten Einteilung des Kondakions wurden die Worte „ein kleines Knäblein, Gott von Ewigkeit“ von der ganzen Versammlung der Gläubigen jeweils am Ende der 24 Icoi wiederholt.

Prof. Alexandru Suciuc\*

### ***Iacob Mureșianu - personalitate marcantă în cultura muzicală românească***

Anul acesta (2007) se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Iacob Mureșianu. Prin urmare, mai mult decât oricând, în acest an trebuie să ne amintim de cel care a fost unul dintre pionierii muzicii culte românești.

Arta, dar mai ales muzica, a avut un rol important în promovarea idealurilor naționale. În prima jumătate a secolului al XIX-lea a apărut ideea de școală națională și a cuprins multe țări în care mișcările populare urmăreau eliberarea națională și realizarea unei culturi proprii. În acest context se înscriu și intelectualii noștri în frunte cu muzicienii care, după terminarea studiilor la școli muzicale din Occident, s-au întors acasă și au dus o muncă susținută pentru crearea unei școli muzicale naționale.

## I

La 29 iunie 1857 s-a născut în Brașov, Iacob Petru Mureșianu, fiind al patrulea copil al lui Iacob și Sevestia Mureșianu, născută Nicolau. Tatăl lui Iacob Mureșianu (1812-1887), a fost întemeietorul *Gazetei Transilvaniei*, alături de George Barițiu și Andrei Mureșanu, și director la Liceul Românesc din Brașov, fiind descendent dintr-o familie veche atestată documentar din secolul al XIV.<sup>73</sup>

Iacob Mureșianu a fost un mare muzician, pianist, compozitor, pedagog, dirijor de cor și orchestră, redactor și publicist, organizator și

---

\* S-a născut în Valea-Loznei, jud. Sălaj (România) la 28 martie 1961. Este licențiat în muzică, specializarea Canto și Profesor Cantor la Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca și în Teologie Pastorală la Facultatea de Teologie Greco-Catolică, Departamentul Oradea din cadrul Universității "Babeș-Bolyai". În prezent activează ca Artist Liric la Filarmonica de Stat "Transilvania" din Cluj-Napoca și ca profesor asociat la Facultatea de Teologie Greco-Catolică din același oraș. Este dirijor al Corului "Magnificat" al Catedralei Schimbarea la Față din Cluj-Napoca.

<sup>73</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu. Viața și Opera*, București 1966, 24

animator al vieții muzicale și artistice din Transilvania din secolul al XIX-lea, deschizător de drum al “Școlii noastre naționale de muzică”<sup>74</sup>.

În paralel cu studiile de cultură generală, Mureșianu urmează timp de patru ani cursurile muzicale cu Frederic Novotny – fost profesor la Conservatorul din Praga, stabilit la Brașov – care îi va preda teoria, compoziția, armonia și pianul. Din această perioadă datează compozițiile *Cunună de flori române*, cadrul<sup>75</sup> dedicat Reuniunii femeilor române și interpretat pentru prima oară de fanfara regimentului cezaro-crăiesc numărul doi din Brașov, *Aurora* și o piesă romantică pentru orchestră intitulată *O noapte pe Tâmpa*<sup>76</sup>. Pe lângă talentul său muzical, tânărul Iacob are și aptitudini pentru studiul matematicii. Acest fapt îl determină pe tatăl său să-l trimită la Viena pentru a urma studiile la Politehnică. Aici, timp de trei ani – în perioada 1875-1878<sup>77</sup> – va trece examenele de specialitate cu bine, însă dragostea sa pentru muzică și contactul cu bogata viață muzicală a Vienei îl va îndemna să se pregătească în continuare cu un profesor particular.

În 1878 renunță la studiile de la Politehnică și se întoarce în țară unde primește oferta de a fi profesor de muzică în Năsăud *ținutul de obârșie al neamului mureșenilor*<sup>78</sup>. Doritor de o mai bună educație muzicală a elevilor săi, la Năsăud preocuparea sa nu se rezumă numai la sârghința de la catedră, dimpotrivă va desfășura o *campanie artistică de mari proporții*.<sup>79</sup> Astfel, cu elevii din clasele gimnaziale, va înființa o orchestră cu care, împreună cu corul școlii, va susține concerte.

Imediat după sosirea la Năsăud, Iacob Mureșianu înființează un cor bisericesc, primul din Transilvania, în care introduce vocile feminine. Aceasta se petrecea în anul 1878, cu șaptesprezece ani înaintea reformei lui Gavril Musicescu la corul Mitropoliei Ortodoxe din Iași.<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> N. PAROCESCU, *Iacob Mureșianu. Opere alese*, București 1958, 14. G. MERIȘESCU, *Viața și opera compozitorului Iuliu Mureșianu*, Cluj-Napoca 1957, 6-8

<sup>75</sup> Cadril - dans popular de perechi foarte răspândit în saloanele din Europa la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Cfr. D. BUGHICI, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București 1974, 51

<sup>76</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 39

<sup>77</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 39

<sup>78</sup> PAROCESCU, 5

<sup>79</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 47

<sup>80</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 47

Urmează apoi cursurile la Conservatorul din Leipzig, Fundația lui Felix Mendelssohn Bartholdy<sup>81</sup>, unde îi are ca profesori pe Salomon Jadassohn la teorie, solfegiu, armonie și contrapunct, Karl Reinecke la canto, muzică de cameră, Friederich Rebling la canto, Oskar Paul la istoria muzicii și Georg Klesse la canto<sup>82</sup>. Tot aici va avea prilejul de a-i audia pe marii muzicieni ai vremii: Rubinstein, Clara Schumann, Franz Liszt și lucrează la cancelaria lui Richard Wagner<sup>83</sup>.

La Königliches Conservatorium der Musik von Leipzig<sup>84</sup> își va găsi echilibrul și mulțumirea sufletească, potrivit propriei mărturisiri, făcută fratelui său Aurel, într-o scrisoare din februarie 1880: “Multe am să-ți mulțumesc ție, dar mai cu seamă aceea că ai stăruit, m-ai îndemnat să vin la muzică ... Îți mulțumesc din adâncul inimii, îți mulțumesc dublu că prin aceea că ai stăruit, m-ai sprijinit, îndemnat să vin aicea, mi-ai dat o viață pe care n-am cunoscut-o și care atâta îmi lipsea ... O viață pe care eu n-am cunoscut-o și pentru care sunt eu creat ... Acuma mă simt în elementul meu, acuma fac totul cu iubire, cu plăcere ce mai înainte făceam silit, îndemnat. Muzica e câmpul, e teritoriul pe care voi să-l lucră și voi lucra ca să pot zice și eu odată că sunt demn de numele ce-l port”<sup>85</sup>. În perioada acestor studii va osteni zi și noapte pe tărâmul muzicii, mai cu seamă pe cel al compoziției. Va compune uvertura festivă *Ștefan cel Mare, Fantezie* pentru pian și peste treizeci de lieduri<sup>86</sup>. Efortul său componistic va fi răsplătit cu acordarea premiului *Mendelssohn Bartholdy* la un concurs de compoziție, organizat în anul 1882, la Conservator, pentru două canon-duete: *Ce a fost, a fost* și *Cum n-ar fi fost*<sup>87</sup> considerat ca fiind primul premiu muzical internațional obținut de un român.

Profesorii săi, Jadassohn și Reinecke, îi fac propunerea să rămână în Germania pe un post la Conservator, dar Mureșianu, respectând sfatul și dorința tatălui său, refuză oferta și se întoarce la o muncă pusă în slujba

<sup>81</sup> G. BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*, București 1966, 359

<sup>82</sup> M. RUSNEAC, *La fântâna din răzori. Muzică corală românească*, Alba-Iulia, 1995, II

<sup>83</sup> V. STANCIU, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, I, Cluj-Napoca 2001, 92

<sup>84</sup> STANCIU, 92

<sup>85</sup> BREAZUL, 359

<sup>86</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 55-56

<sup>87</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 55-56



românilor din Transilvania<sup>88</sup>. Cei trei ani de studiu la Leipzig sunt ani de acumulari în tehnica compoziției, a contrapunctului, în cultura vocală, în tehnica și arta pianistică, în asimilarea unor idei de istorie și estetică muzicală pe care le va folosi timp de treizeci și șapte de ani pe tărâmul muzicii naționale românești.

## II

Iacob Mureșianu consideră muzica “unul dintre cele mai puternice elemente ale civilizațiunii” și spune mereu că “poporul român, datorită împrejurărilor, n-a putut trece de limitele muzicii populare”<sup>89</sup> și n-a făcut progres spre adevărata artă, deși este “o națiune aptă pentru civilizațiune”<sup>90</sup>, motiv pentru care își îndeamnă elevii la râvnă pe tărâmul muzicii spunându-le: “Muzica la noi este încă în fașă; de aceea cer de la tot insul care s-a devotat cu seriozitate științei armoniei să-și țină de sfântă datorie a culege cântecele populare, a le armoniza, a le îmbrăca în forme artificiale și a le răspândi cât mai mult; căci numai astfel va putea conlucra ... la înaintarea muzicii române ca a doua limbă prin care ne mai putem manifesta ca români în aceste grele timpuri ale persecuțiunii”<sup>91</sup>.

Atât lecțiile de muzică vocală, cât și cele de muzică instrumentală predate de Iacob Mureșianu au contribuit la răspândirea cunoștințelor artistice, “la formarea unui gust artistic și la ridicarea nivelului cultural - social”<sup>92</sup>.

După ce a absolvit Conservatorul german, Iacob Mureșianu ar fi putut rămâne la Leipzig, dar, animat de curentul de patriotism al vremii și respectând dorința tatălui său de a-l vedea „așezat la o muncă națională constructivă”<sup>93</sup>, revine în țară, la Brașov. Începând cu anul 1883 el va funcționa ca profesor de muzică la Liceul Șaguna din Brașov, dirijor al

<sup>88</sup> Șt. MANCIULEA, *Istoria Blajului. Monografie istorică și culturală*, Blaj 2001, 142

<sup>89</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară* anul IV, nr.1, 1 martie 1906, p.1

<sup>90</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară*, anul IV, nr. 1, 1 martie 1906, p. 1

<sup>91</sup> G. SBÂRCEA, *Orașele muzicii*, București 1976, 200-201

<sup>92</sup> E. BORZA, „Contribuția lui Iacob Mureșianu la începuturile culturii pianistice românești”, în *Lucrări de muzicologie*, 2, Cluj-Napoca 1966, 223

<sup>93</sup> PARODESCU, 7

corului bisericii Sfântul Nicolae din Scheii Braşovului și conducător al corului Reuniunii de gimnastică și cântări<sup>94</sup>, iar din toamna anului 1885, ocupă postul de profesor de muzică vocală și instrumentală la Școlile din Blaj, răspunzând astfel invitației făcute de Mitropolitul Vancea al Blajului. Decretul de numire la Școlile blăjene prevedea obligații ca:

1. Predarea muzicii vocale clericilor din seminar și preparanzilor;
2. Să pună pe note cântările bisericești precum se cântă la Blaj;
3. Să formeze un cor de cântări bisericești pentru catedrală;
4. Însărcinări didactico-artistice diverse pentru profesorul de muzică al Școlilor blăjene.<sup>95</sup>

La Blaj, în afara corurilor școlare, Mureșianu a format o orchestră din elevii săi cei mai buni, cu care, alături de corurile sale, participa la serbările școlare sau serbările organizate cu prilejul Adunării Generale a învățătorilor din Dieceza de Alba-Iulia și Făgăraș<sup>96</sup> și cu diferite alte ocazii.

Casa sa din Blaj a maestrului era deschisă tuturor elevilor doritori să învețe arta sunetelor. În acest sens, Tiberiu Brediceanu, unul dintre elevii favoriți ai maestrului, relatează: “Aici mergeam de trei ori pe săptămână pentru lecții și tot de atâtea ori pentru a-mi face exercițiile la piano. Intrând astfel zilnic în casa Mureșianu, unde din primul moment m-am simțit ca și la părinții mei, am avut prilej să-l cunosc și să-l apreciez nu numai pe artistul înflăcărat, ci și pe omul nobil de suflet și mare altruist care a fost Iacob Mureșianu”<sup>97</sup>.

În cadrul Academiei Teologice funcționa Societatea de lectură *Inocențiu Micu Klein* care avea un cor și o orchestră ce participau la manifestările societății, dar și la alte manifestări muzicale din Blaj. Corul și orchestra au abordat un repertoriu românesc bogat din creația

---

<sup>94</sup> STANCIU, 92

<sup>95</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 61

<sup>96</sup> A. SOLOMON, *Învățământul muzical blăjean*, Blaj, 2003, 38

<sup>97</sup> T. BREDICEANU, “Profesorul Iacob Mureșianu”, în *Cultura creștină*, XVII/4-5 (1937) 380

compozitorilor Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Alexandru Flechtermacher și din repertoriul muzicii universale lucrări aparținând compozitorilor: Wagner, Verdi, Rossini, toate pregătite de profesorul Iacob Mureșianu.

Și tot Tiberiu Brediceanu mărturisește despre școala de muzică din Blaj care crea impresia unui Conservator: “Totul vibra a muzică în jurul lui! În internatul de băieți unde locuiam și eu mi-aduc atât de bine aminte: cât ce treceau orele de studiu, așa-zisul «silențiu» și intram în pauză, aproape din fiecare pupitru vedeai cum răsare câte o vioară sau un flaut și se începea muzica ici colo sub conducerea maestrului, se înjgheba și câte o mică orchestră”<sup>98</sup>.

Astfel, munca de pedagog a fost mereu însoțită de cea de dirijor, atât în cadrul școlilor, a bisericii, cât și în cadrul Reuniunilor corale.

### III

Concepția sa componistică este strâns legată de valorificarea artistică a muzicii populare românești cu scopul de a crea o școală de compoziție cu profund caracter național. Încă din timpul studiilor de la Leipzig, Mureșianu consideră folclorul drept principala sursă de inspirație, susținând necesitatea culegerii, valorificării și răspândirii lui. În același timp, compozițiile sale se află sub influența muzicii romantice germane, cu precădere a lui Schumann, Weber și Bartholdy. Din totalul de peste două sute cincizeci de compoziții<sup>99</sup> aproximativ 100 sunt armonizări simple ale unor melodii (marșuri, potpuriuri, operete, piese de dans), piese destinate amatorilor. Celelalte lucrări (oratorii, cantate, coruri, lucrări pentru pian) sunt compoziții elaborate, de o valoare incontestabilă.

Creația sa muzicală cuprinde o largă varietate de genuri: de la marile lucrări vocal-simfonice cum ar fi *Mănăstirea Argeșului*, *Brâncoveanu Constantin* și *Erculeanu*, la lucrări simfonice, piese pentru pian, lieduri, coruri laice și religioase.

---

<sup>98</sup> BREDICEANU, 381

<sup>99</sup> M. GHERMAN - R. BORBIL, *Iacob Mureșianu. Coruri*, Brașov 1971, 5

La Blaj conduce mai multe ansambluri corale pentru care va compune, iar unele compoziții vor fi cântate cu trei coruri simultan: la Sărbătorirea celor Trei Ierarhi s-a cântat lucrarea *Ochiul inimii mele* compusă pentru trei coruri simultan la douăsprezece voci. Analizând în linii mari creația sa corală, putem constata aceleași caracteristici ca și în cazul creației pianistice - preocuparea pentru folclor folosind “inflexiuni melodico-modale deosebit de expresive de esență populară pe un fond armonic și melodic tonal ...”<sup>100</sup> pentru valorificarea artistică a folclorului și crearea unei școli cu specific național.

În calitatea sa de dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Blaj (pe care l-a condus neîntrerupt între anii 1886-1917) și al corului Societății *Inocențiu Micu Klein* (format din studenții Academiei teologice), compozitorul contribuie cu un însemnat număr de lucrări la îmbogățirea repertoriului liturgic al Bisericii Române Unite. Își propune să execute cu corurile sale piese grandioase: “voi cânta cu trei coruri deodată, un cor de copii de treizeci și opt de persoane, cor de bărbați de treizeci și patru de persoane și un cor mixt cu dame de o sută de persoane ... Voi interpreta o compoziție nouă a mea”<sup>101</sup>.

Nu știm la care lucrare s-a referit și dacă această pornire a fost dusă la bun sfârșit, dar se cunosc trei lucrări compuse de el pentru trei coruri, *Ca pe Împăratul*, *Heruvicul* și *Ochiul inimii mele*, ultimele două s-au cântat și cu prilejul sărbătorilor Astei ținute la Blaj în 1911. Redăm un citat al vremii: “Cu o pompă neînchipuită, într-o atmosferă de pace și dragoste creștinească, se săvârșește slujba - după toată rânduiala ritului grecesc răsăritean. Publicul e om lângă om până în altar și mai ales străinii cei veniți din depărtări pe când ai noștri se mulțumesc să asculte de afară prestațiunile fermecătoare de inimă ale minunatului cor al maestrului Mureșianu. Ca compoziție muzicală relevăm mai ales bucățile *Hieruvicul* și priceasna *Ochiul inimii mele* în douăsprezece voci (cor de copii, mixt și corul bărbătesc al teologilor)”<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> PAROCESCU, 19

<sup>101</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 74

<sup>102</sup> *Serbările de la Blaj 1911*, publicată de Despărțământul XI Blaj al “Asociațiunii”, Blaj 60

## IV

Din creația corală bisericească a lui Iacob Mureșianu reținem următoarele titluri:

- *Heruvicul* în La minor - solo bariton, cor bărbătesc
- *Îngerul a strigat* - cor bărbătesc
- *Sfânt, sfânt* - solo tenor, cor bărbătesc
- *Pe tine te laudăm* - cor bărbătesc
- *Pre Tatăl* - cor bărbătesc
- *Cu vrednicie* - cor bărbătesc
- *Cu Trupul lui Hristos* (priceasnă) – solo tenor, cor bărbătesc
- *Ochiul inimii mele* (priceasnă) - cor de copii, cor bărbătesc, cor mixt
- *Heruvic* - cor bărbătesc, cor de copii și cor mixt
- *Ca pe Împăratul* - cor bărbătesc
- *Câți întru Hristos* - cor mixt
- *Plâng și mă tânguiesc* - cor bărbătesc (patru și două voci), cor mixt
- *Lăudați* - solo tenor, cor bărbătesc cu solo tenor
- *Liturgia* - în Sol major pentru cor bărbătesc
- *Heruvicul* - în fa minor, cor bărbătesc
- *Rugăciune* - cor bărbătesc
- *Imn arhieresc* - cor bărbătesc
- *Imn arhieresc* - închinat Mitropolitului Mihali de Apșa, cor bărbătesc
- *Cântecul Mitropolitului Ion Mesianu*
- *Imnul sfintei cruci* - cor mixt
- *Crucii tale* - cor mixt
- *Câți întru Cristos* - cor bărbătesc
- *Când Cristos cina la masă (colindă)* - cor mixt
- *Nunta din Cana Galileii (colindă)* - cor mixt
- *Știți pe cine prețuiesc* – cor copii
- *Irmosul Adormirii Maicii Domnului* - pentru patru voci de femei

- Răspunsuri (Dă-ne Doamne) - 6 variante
- Troparul Nașterii Domnului - glas 4, o voce

Supunem atenției priceasna *Ochiul inimii mele* compusă pentru cor mixt, cor bărbătesc și cor de copii în execuție simultană. Evoluția celor trei coruri realizează efecte timbrale deosebit de interesante ce alternează și interferează într-o multitudine de planuri sonore prin existența unei mase corale rar întâlnite.

Tonalitatea mi minor și ritmul liniștit conturat de valori de note apropiate ca durată, într-o măsură de șase optimi, creează o atmosferă calmă, de rugăciune. În exemplul următor se poate vedea modul în care compozitorul realizează partea de început a lucrării, pornind dintr-o nuanță de piano în primele măsuri - executate de corul bărbătesc - urmate de repetarea identică a acestora de către corul de copii.

OCHIUL INIMII MELE

Iacob Muresianu

The musical score is written for three vocal parts: Cor Mixt, Cor copii, and Cor Bărb. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The score begins with a piano (p) dynamic. The lyrics are in Romanian and include: "f It ni - die că - tră - te - ne doam - ne ni -", "p O - chiul i - mi - ni - me - - - le", and "It ni - die că - tră - te - ne Doam - ne". The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

Intervenția vocilor de copii creează un efect de ecou, care în ciuda intensității sonore scăzute realizează o încărcătură emoțională materializată

într-un chip admirabil de Iacob Mureșianu prin creșterea intensității sonore și augmentarea dialogului dintre formațiile corale. Acestea subliniază în mod sensibil semnificația versului „îl ridic către tine, Doamnă”. Intervalul de sextă mică cu care debutează acest fragment este foarte emoțional, cu atât mai mult cu cât el se repetă în pasajul imitativ executat de corul bărbătesc.

Partea de mijloc a lucrării revine în întregime formației mixte și se desfășoară într-o atmosferă liniștitoare aidoma celei de început, nuanța de piano revine, iar ritmul și melodia păstrează linia expresivității inițiale.

Ultima parte marchează momentul culminant din text: „Fii mie scut și ajutătoare”. Cele trei formații corale își contopesc paleta sonoră realizând un spectru muzical complex, conturat și de schimbarea planurilor tonale prin modulația la relativă majoră (Sol). Repetarea acestui fragment și în nuanță mică aduce cu sine pacea sufletească aprofundată de seninătatea armoniilor majore.

Prima oară în forte  
a II-a oară ppp.

„Aliluia” de la finalul lucrării apare ca bucuria de maximă intensitate pe care împlinirea rugăciunii ne-o poate oferi. Tempoul devine allegro, nuanța se ridică la fortissimo, iar formula ritmico-melodică exprimă mult optimism.

Această piesă scoate în relief măiestria componistică a lui Iacob Mureșianu precum și pasiunea și dăruirea cu care el servea muzica bisericească și arta corală românească în Transilvania acelor vremuri.

În cele ce urmează redăm una din cele mai frumoase aprecieri făcute maestrului cu ocazia serbărilor Astrei din 1911: „Cântările Sfintei Liturgii le-a executat corul domnului profesor Mureșianu. Întreaga executare a fost purtată de aripile emoțiunii ce a cuprins pe toți în momentele aceste atât de solemne și de monumentuoase pentru biserica noastră. Executarea a culminat cu “Cântarea Heruvimilor”, în irmosul “Îngerul a strigat” și în cuminecarul “Ochiul inimii mele”. Cea dintâi și a treia e compusă pentru trei coruri simultane: cor bărbătesc, cor de copii și cor amestecat. În unele părți cântarea heruvimilor e asemenea unui uragan, care îți răpește cu sine mineta și inima, cât îți e cu neputință, să gândești ori să simțești altceva, afară de ceea ce-ți spune textul și melodia lui. Iar Cuminecarul “Ochiul inimii mele” (...) într-însul (...) Dnul Iacob Mureșianu și-a creat compoziția cea mai perfectă. Text și melodie se străbat împrumutat cu o perfecțiune așa de admirabilă, cât ți se pare cu neputință a le separa de olaltă. Melodia și textul ei sunt, de o potrivă, rugăciunea cea mai călduroasă a sărmanului suflet omenesc”<sup>103</sup>.

O parte dintre piesele religioase a fost publicată în revista *Musa Română* mai cu seamă în primul an de apariție al revistei. Astfel din zece lucrări publicate aici șapte au apărut în primul an.

După patru ani de activitate pe tărâmul muzicii, la Blaj în 1988, Iacob Mureșianu scoate primul număr din revista *Musa Română* cu specificarea *Foiă Musicală și Literară; proprietar și Redactor Iacob Mureșianu*.<sup>104</sup>

Astfel, devine fondatorul primei reviste muzicale din Transilvania, foaie ce va juca un rol deosebit în “sudarea forțelor creatoare muzicale transilvănene, imprimând o orientare fermă către cultul muzicii naționale”<sup>105</sup> și “una dintre primele reviste de muzicologie din cultura românească”<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> *Serbările de la Blaj 1911*, p. 333

<sup>104</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară*, anul I, nr.1, 1 ianuarie 1888

<sup>105</sup> O. LAZĂR-COSMA, *Hronicul muzicii românești*, IV, București, 1976, 210

<sup>106</sup> T. SEICEANU-I. BUZAȘI, *Blajul, vatră de istorie și cultură*, București, 1986, 157



În cele treizeci și nouă de numere apărute revista a militat pentru cultivarea muzicii populare și notarea ei, crearea unei școli muzicale românești autentice, educarea publicului prin scrierile muzicologice, idealuri care „au un caracter de permanență și se integrează astfel în cultura românească și în istoria ei”<sup>107</sup>.

Prin întreaga sa activitate didactică și creația sa muzicală, alcătuită din spirit și suflet românesc, după regulile cerințelor estetice ale artei apusene, Iacob Mureșianu se înscrie în rândul iluștrilor dascăli ai veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea.

---

<sup>107</sup> E. BORZA, ”Contribuția revistei «Musa Română» la istoria culturii românești”, în *Lucrări de muzicologie*, 21, Cluj-Napoca 1991, 66

Prof. Alexandru Suci<sup>\*</sup>

## **Iacob Mureșianu – eine hervorragende Persönlichkeit der rumänischen Musikkultur**

In diesem Jahr (2007) feiern wir den 150. Geburtstag von Iacob Mureșianu. Dies bedeutet, dass wir uns in diesem Jahr besonders an ihn als einen der Wegbereiter der rumänischen klassischen Musik erinnern sollten.

Die Kunst, insbesondere die Musik haben für die Förderung der nationalen Ideale eine wichtige Rolle gespielt. In der ersten Hälfte des 19. Jhs wurde die Idee nationalsprachlicher Schulen geboren, was in den Ländern, in welchen die Volksbewegungen die nationale Befreiung als Hauptziel hatten, zur Schaffung einer eigenen, nationalen Kultur führte. Daran nahmen auch unsere Geistesschaffende teil, vor allem die Musiker, die nach Beendigung ihres Studiums an den Musikhochschulen des Westens, nach Hause zurückkehrten und sich unermüdlich für die Gründung einer nationalen Musikschule eingesetzt haben.

### **I**

Am 29. Juni 1857 wurde Iacob Mureșianu als viertes Kind von Iacob und Sevestia Mureșianu in Brașov geboren. Sein Vater (1812-1887) war Direktor des rumänischen Gymnasiums in Brașov und zusammen mit George Barițiu und Andre Mureșanu Herausgeber der Zeitschrift „Gazeta Transilvaniei“. Er entstammte einer alten Familie, deren Stammbaum bis ins 14. Jh. reicht.<sup>108</sup>

---

<sup>\*</sup> Geboren in Valea-Loznei, Kreis Sălaj (Rumänien) am 28.03.1961. Lizenziat in Gesang und Gesangsprofessur an der Akademie für Musik „Gheorghe Dima“ in Cluj-Napoca und in Pastoraltheologie an der Griechisch-Katholischen Theologischen Hochschule „Babeș-Bolyai“, Abteilung Oradea. Zur Zeit ist er an der Saatsphilharmonie „Transilvania“ und als Gastprofessor an der Griechisch-Katholischen Theologischen Hochschule in Cluj-Napoca tätig. Dort wirkt er auch als Dirigent des Chores „Magnificat“ der Kathedrale Schimbarea la Față.

<sup>108</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu. Viața și Opera*, București 1966, 24

Iacob Mureșianu war ein großer Musiker, Pianist, Komponist, Pädagoge, Dirigent von Chören und Orchestern, Redakteur und Publizist, unermüdlicher Organisator und Motor des musikalischen und künstlerischen Lebens in Siebenbürgen, „ein Wegbereiter unserer nationalen Musikschule.“<sup>109</sup>

Gleichzeitig mit seinem allgemeinbildenden Studium besucht er vier Jahre lang die Vorlesungen zu Theorie, Komposition, Harmonie und Klavier des Frederic Novotny, einem ehemaligen Professor des Prager Konservatoriums, der sich in Brașov niedergelassen hatte. Aus dieser Zeit stammen seine Kompositionen: „Der rumänische Blumenkranz“, eine Quadrille<sup>110</sup>, dem Rumänischen Frauenbund gewidmet und uraufgeführt vom Orchester des königlichen und kaiserlichen Regiments Nr. 2 aus Brașov, „Aurora“ und eine romantisches Orchesterstück „Eine Nacht auf dem Berg Tâmpa.“<sup>111</sup> Neben seinem musikalischen Talent zeigt er eine hohe Begabung für das Studium der Mathematik. Dies nimmt sein Vater zum Anlass, ihn zum Studium am Polytechnischen Institut nach Wien zu schicken. Während seines dreijährigen Studiums (1875-1878)<sup>112</sup> besteht er nicht nur seine Fachprüfungen sondern bildet sich durch Privatunterricht in Musik weiter, angeregt von dem reichen musikalischen Leben Wiens.

In Jahre 1878 gibt er sein Studium am Polytechnikum Wien auf und kehrt in seine Heimat zurück, wo ihm die Stelle eines Musiklehrers in Năsăud angeboten wird. Um seinen Schülern eine bessere musikalische Erziehung zu geben, widmet er sich nicht nur dem Unterricht, sondern *startet ein wahren künstlerischen Feldzug.*<sup>113</sup> So gründet er mit den Schülern des Gymnasiums ein Orchester, welches zusammen mit dem Schulchor zahlreiche Konzerte veranstalten wird.

Kurz nach seiner Ankunft in Năsăud ruft er einen Kirchenchor ins Leben, den ersten in Siebenbürgen, in dem auch Frauen mitsangen. Dies

---

<sup>109</sup> N. PAROCESCU, *Iacob Mureșianu. Opere alese*, București 1958, 14; G. MERIȘESCU, *Viața și Opera compozitorului Iuliu Mureșianu*, Cluj-Napoca 1957, 6-8

<sup>110</sup> Quadrille – ein Ende des 17. Jhs. in Europa sehr verbreiteter von je vier Personen im Karree getanzter Kontertanz

<sup>111</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 39

<sup>112</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 39

<sup>113</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 47

geschah im Jahre 1878, 17 Jahre vor der Reform von Gavril Musicescu des Chores der Orthodoxen Mitropolie aus Iași.<sup>114</sup>

Danach besucht er die Musikhochschule von Leipzig, eine Stiftung Felix Mendelssohn Bartholdys<sup>115</sup>, wo er berühmte Lehrer hat wie: Salomon Jadassohn in Musiktheorie, Solfeggio, Harmonie und Kontrapunkt, Karl Reinecke in Gesang und Kammermusik, Friedrich Rebling und Georg Klesse in Gesang, Oskar Paul in Musikgeschichte.<sup>116</sup> Hier hat er auch die Gelegenheit, große Musiker seiner Zeit zu hören wie Arthur Rubinstein, Clara Schumann und Franz Liszt und er arbeitet im Büro Richard Wagners.<sup>117</sup>

Beim Königlichen Konservatorium der Musik von Leipzig<sup>118</sup> findet er sein Gleichgewicht und seine innere Zufriedenheit. Dies geht aus einem Brief von Februar 1880 an seinen Bruder Aurel hervor: „Ich habe Dir vieles zu verdanken, insbesondere Dein Zureden und Deine Beharrlichkeit, mich auf den Weg der Musik zu führen... Ich danke Dir aus ganzem Herzen, ich danke Dir zweifach für Dein Beharren, Deine Unterstützung, Dein Zureden hierher zu kommen, Du hast mir dadurch ein Leben geschenkt, dass ich nicht kannte und das mir so sehr gefehlt hat... Ein Leben, welches ich nicht kannte und für welches ich geschaffen bin. Jetzt fühle ich mich in meinem Element, jetzt tue ich all das mit Liebe, mit Freude, was ich früher nur unter Zwang und Ansporn tat. Die Musik ist mein Tätigkeitsfeld, mein Acker, den ich bebauen werde und ich werde arbeiten, damit auch ich einst sagen kann, ich bin des Namens würdig, den ich trage.“<sup>119</sup> Während dieses Studiums bemüht er sich Tag und Nacht um die Musik, vor allem um den Bereich der Komposition. In dieser Zeit entstehen die festliche Ouvertüre „*Stefan der Große. Eine Phantasie für Klavier*“ und mehr als 30 Lieder.<sup>120</sup> Seine Anstrengungen im Bereich der Komposition werden 1882 mit dem Mendelssohn-Bartholdy-Preis belohnt, mit dem er für die beiden Kanon-Duette: „*Was war, das war*“ und „*Als ob es nicht gewesen wäre*“<sup>121</sup>

<sup>114</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 47

<sup>115</sup> G. BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*, București 1966, 359

<sup>116</sup> M. RUSNEAC, *La fântâna din răzori. Muzică corală românească*, Alba-Iulia 1995, II

<sup>117</sup> V. STANCIU, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, I, Cluj-Napoca 2001, 92

<sup>118</sup> V. STANCIU, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, 92

<sup>119</sup> G. BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*, 359

<sup>120</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 55-56

<sup>121</sup> G. MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 55-56

ausgezeichnet wird. Dies ist die erste internationale Auszeichnung, die ein Rumäne im Bereich der Musik erhalten hat.

Seine beiden Lehrer, Jadassohn und Reinecke schlugen ihm eine Professur am Konservatorium vor, aber Mureșianu, dem Rat und Wunsch seines Vaters gehorchend, entscheidet sich gegen das Angebot, in Deutschland zu bleiben und kehrt nach Hause zurück, um sich und seine Arbeit in den Dienst der Rumänen in Siebenbürgen zu stellen.<sup>122</sup> Die drei Studienjahre in Leipzig sind Jahre des Sammeln von Kenntnissen in den Gebieten der Technik der Komposition und des Kontrapunktes, in der Gesangstechnik und in der Kunst und Technik des Klaviers. Hier eignet er sich Kenntnisse über die Geschichte und Ästhetik der Musik an, die er 37 Jahre lang in der nationalen rumänischen Musik anwenden wird.

## II

Iacob Mureșianu betrachtete die Musik als „eines der ausschlaggebendsten Elemente einer Zivilisation“ und sagte zum wiederholten Male, dass „das rumänische Volk, der (historischen, n.Tr.) Umstände wegen die Grenzen der Volksmusik nicht überschreiten konnte“<sup>123</sup> und deswegen keinen Fortschritt zur wahren Kunst machen konnte, auch wenn es „eine zur Zivilisation fähige Nation“<sup>124</sup> ist. Aus diesem Grunde fordert er seine Schüler auf, mehr Eifer für die Musik zu zeigen: „Bei uns steckt die Musik noch in den Kinderschuhen; deswegen verlange ich von jedem, der sich gewissenhaft der Wissenschaft der Harmonie widmet, sich an die heilige Pflicht Volkslieder zu sammeln zu halten und diese zu harmonisieren, ihnen Kunstform zu verleihen und für ihre Verbreitung zu sorgen.“<sup>125</sup>

Iacob Mureșianus Unterricht sowohl der Vokalmusik als auch der Instrumentalmusik hat zur Verbreitung der Kenntnisse über Kunst, „zur

---

<sup>122</sup> ȘT. MANCIULEA, *Istoria Blajului. Monografie istorică și culturală*, Blaj 2001, 152

<sup>123</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară* anul IV, nr.1, 1 martie 1906, p.1

<sup>124</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară* anul IV, nr.1, 1 martie 1906, p.1

<sup>125</sup> G. SBĂRCEA, *Orașele muzicii*, București 1976, 200-2001

Bildung eines Kunstverständnisses und zur Hebung des kulturellen und sozialen Standards<sup>126</sup> beigetragen.

Nach Abschluss seines Musikstudiums in Leipzig hätte Iacob Mureșianu in Leipzig bleiben können, aber beeinflusst von der patriotischen Gesinnung jener Zeit und dem Wunsch seines Vaters, ihn „in konstruktiv nationaler Arbeit angesiedelt“<sup>127</sup> zu sehen, gehorchend, kehrt er in seine Heimat nach Brașov zurück. Beginnend mit dem Jahre 1883 wird er als Musiklehrer im „Andrei Șaguna“-Gymnasium in Brașov tätig, er leitet den Chor der Nicolai-Kirche (in Scheii Brașovului) und des Turn- und Gesangvereins.<sup>128</sup> Im Herbst 1885 wird er vom Mitropoliten Vancea aus Blaj zum Professor für Vokal- und Instrumentalmusik der Schule von Blaj berufen. Das Berufungsdekret an die Schulen aus Blaj sah unter anderem folgende Aufgaben vor:

1. Das Unterrichten der vokalen Musik an die Kleriker des Seminars und an die Preparanden;
2. Das Übertragen der kirchlichen Lieder auf Noten in der Art wie sie in Blaj gesungen werden;
3. Das Bilden eines kirchlichen Chors für die Kathedrale;
4. Die Erstellung didaktisch-artistischer Aufgaben für die Musiklehrer der Schulen aus Blaj<sup>129</sup>.

Neben den Schülerchoren hat Muresianu auch ein Orchester, bestehen aus seinen besten Schülern, gegründet. Orchester welches zusammen mit seinen anderen Choren an den Schulfeiern oder den Feiern der Großversammlungen der Lehrer der Diözesen von Fagaras und Alba-Iulia<sup>130</sup>, sowie an verschiedenen anderen Veranstaltungen teilnahm.

In seinem Haus in Blaj waren alle Schüler willkommen die die „Kunst der Laute“ erlernen wollten. Darüber berichtet Tiberiu Brediceanu, einer der Lieblingsschüler des Lehrers wie folgt: „Ich kam drei mal pro

---

<sup>126</sup> E. BORZA, „Contribuția lui Iacob Mureșianu la începuturile culturii pianistice românești”, în *Lucrări de muzicologie*, 2, Cluj-Napoca 1966, 223

<sup>127</sup> N. PAROCESCU, *Iacob Mureșianu. Opere alese*, 7

<sup>128</sup> V. STANCIU, *Muzica bisericeasca corală din Transilvania*, 92

<sup>129</sup> MERIȘESCU, *Iacob Mureșianu*, 61

<sup>130</sup> A. SOLOMON, *Învățământul muzical blăjean*, Blaj 2003, 38

Woche hierher für Lektionen und nochmals drei Tage die Woche um meine Pianoübungen zu machen. Dadurch dass ich täglich ins „Haus Muresaniu“ ging, in welchem ich mich vom ersten Augenblick an wie Zuhause gefühlt habe, hatte ich die Möglichkeit nicht nur den begeisterten Artisten sondern auch den edlen Menschen und Altruisten Iacob Muresianu kennenzulernen<sup>131</sup>.

Innerhalb der Theologischen Akademie funktionierte auch die Gesellschaft für Lektüre „Innocentiu Micu Klein“, dessen Chor und Orchester sowohl bei den Veranstaltungen der eigenen Gesellschaft als auch bei anderen musikalischen Veranstaltungen in Blaj mitwirkten. Der Chor und das Orchester haben ein breites Repertorium der rumänischer Komponisten Iacob Muresianu, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Alexandru Flechtermacher aber auch anderer Komponisten wie zb. Wagner, Verdi, Rossini, vorgeführt. Wobei alle Konzerte vom Professor Iacob Muresianu vorbereitet wurden.

Tiberiu Brediceanu berichtet über die Musikschule in Blaj, welche einem Konservatorium glich: „Alles vibrierte nach Musik, in seiner Umgebung! Ich kann mich gut an das Internat für Jungen erinnern in dem ich untergebracht war: nach den Lehrstunden, dem so genannten „silenziu“ als wir unsere Pause begannen, kamen aus fast jeder unserer Schulbänke je eine Geige oder eine Flöte zum Vorschein und es begann von hie und da, unter der Leitung des Professors Stück für Stück ein kleines Orchester zu spielen“<sup>132</sup>.

Somit, wurde die Arbeit als Pädagoge ständig von der eines Dirigenten begleitet, sowohl innerhalb der Schule und des Chors als auch innerhalb der Chorahlen Reunionen.

### III

Sein Konzept das Komponieren betreffend ist stets um das Hervorheben des artistischen Wertes der rumänischen Volksmusik bedacht, mit dem Zweck des Errichtens einer Kompositionsschule die einen profund

---

<sup>131</sup> T. BREDICEANU, „Profesorul Iacob Mureșianu”, în *Cultura creștină*, XVII/4-5 (1937) 380

<sup>132</sup> BREDICEANU, 381

nationalen Charakter haben soll. Schon seit seiner Studienzeit in Leipzig, sah Muresianu im Folklor den hauptsächlichlichen Ursprung seiner Inspiration, und unterstützte dessen Bekanntmachung, Erhaltung, Erfahrung und Verbreitung. Zugleich befinden sich seine Kompositionen auch unter dem Einfluss der deutschen romantischen Musik, vor allem von: Schumann, Weber und Bartholdy. Von den insgesamt über zweihundert Kompositionen<sup>133</sup>, sind ungefähr 100 einfache Harmonisierungen einiger Melodien (Märsche, Oper, Tanzstücke), welche eher für Amateure gedacht sind. Die anderen Kompositionen (Oratorien, Kantate, Chore, Stücke für Piano), sind eher anspruchsvolle Kompositionen, von unabstreitbaren Wert.

Seine musikalische Kreation beinhaltet eine große Vielfalt: von den großen vokal-symphonischen Kompositionen wie *Manastirea Argesului*, *Brancoveanu Constantin* und *Erculeanu* bis zu symphonischen Stücken, Piano, laizistischen und religiösen Choren.

In Blaj führt er mehrere Chorale Ensembles für welche er auch komponiert, und einige seiner Kompositionen werden von drei Choren simultan gesungen: bei der Feier der drei Hierarchen wurde das Stück „Ochiul inimii mele“ gesungen, welches für drei simultane Chore zu zwölf Stimmen komponiert wurde. Wenn man seine Choralkreationen in groben Zügen analysiert, findet man dieselben Charakteristika wie auch in seinen Pianistikkreationen – nämlich die Zuwendung zum Folklor unter Verwendung „ besonders expressiver melodisch-modaler Inflexionen, volkstümlichen Ursprungs vor einem harmonischen und tonal melodischem Hintergrund ...“ im Versuch den artistischen Wert des Folklores hervorzuheben und um eine Schule mit nationalem Charakter zu erschaffen.

In seiner Eigenschaft als Dirigent des Chors der „Catedrala Mitropolitana din Blaj“ (welchen er ohne Unterbrechung zwischen den Jahren 1886 bis 1917 geführt hat) sowie des Chors der Gesellschaft *Inocentiu Micu Klein* (gebildet aus Studenten der theologischen Akademie), trägt der Komponist mit einer hohen Zahl von Stücken zur Aufwertung des liturgischen Repertoires der Vereinigten Rumänischen Kirche bei. Er nimmt sich vor mit seinen Choren grandiose Stücke zu singen: „ich werde mit drei Choren gleichzeitig singen, einem Kinderchor bestehend aus achtunddreißig Personen, einem Männerchor von vierunddreißig und einem gemischten

---

<sup>133</sup> M. GHERMAN – R. BORBIL, *Iacob Mureșianu. Coruri*, Brașov 1971, 5



Chor mit Frauen bestehend aus hundert Personen ... Ich werde eines meiner neuen Stücke vortragen“

Wir wissen nicht welche seiner Kompositionen er damit meint und ob er sein Vorhaben tatsächlich in die Tat umgesetzt hat , aber uns sind drei Kompositionen bekannt die für drei simultane Chore geschrieben wurden: *Ca pe Imparatul* (Um zu empfangen, den König des Alles), *Heruvicul* (Cherubim) und *Ochiul inimii mele* (Mit dem Herzen sehen), wobei die letzten beiden bei den Astra Feiern in Blaj im Jahre 1911 gesungen wurden. Es folgt ein Zitat aus jener Zeit „Mit einem unvorstellbaren Prunk, in einer Atmosphäre des Friedens und der christlichen Liebe, wird der Gottesdienst vollbracht - nach allen Regeln des östlich griechischen Ritus. Das Publikum steht dicht beieinander im Altar und vor allem die Fremden, welche von weit her gekommen sind, während Unsere sich damit begnügen von Außen dem bezaubernden Gesang des wundervollen Chors des Meisters Muresianu zuzuhören. Als musikalische Komposition heben wir vor allem die Stücke *Hieruvicul* und *Ochiul inimii mele* in zwölf Stimmen (Kinderchor, gemischter Chor und der Chor der Männerchor der Theologen)“ hervor.

#### IV

Aus der Schöpfung des kirchlichen Korals von Iacob Muresianu, leiten wir die folgenden Titel her:

- *Cherubim* (a-Moll, Bariton-Solo, Männerchor)
- *Der Engel hat gerufen* (Männerchor)
- *Heilig, heilig* (Tenor-Solo, Männerchor)
- *Sei gepriesen* (Männerchor)
- *Dich, Herr* (Männerchor)
- *Tiefgläubig* (Männerchor)
- *Corpus Christi* (Kirchenlied – Tenor-Solo, Männerchor)

- *Mit dem Herzen sehen* (Kirchenlied – Kinderchor, Männerchor, gemischtes Chor)
- *Cherubim* (Männerchor, Kinderchor, gemischtes Chor)
- *Um zu empfangen, den König des Alles* (Männerchor)
- *Für alle, die auf Christus getauft sind* (gemischtes Chor)
- *Es klagt aus mir ein Lied* (Vier- und zweistimmiger Männerchor, gemischtes Chor)
- *Laudate Dominum* (Tenor-Solo, Männerchor mit Tenorsolo)
- *Die Liturgie* (g-Dur, Männerchor)
- *Cherubim* (f-Moll, Männerchor)
- *Gebet* (Männerchor)
- *Eingangshymne für den Bischof* (Männerchor)
- *Eingangshymne für den Metropoliten Mihali von Apscha* (Männerchor)
- *Lied für den Metropoliten Ion Mesianu*
- *Hymne des Heiligen Kreuzes* (gemischtes Chor)
- *Deinem Kreuze* (gemischtes Chor)
- *Für alle, die auf Christus getauft sind* (Männerchor)
- *Beim Heiligen Abendmahl Christi* (gemischtes Chor)
- *Die Hochzeit aus Canaa* (gemischtes Chor)
- *Wisst Ihr, wen ich lobpreise* (Kinderchor)
- *Irmos zur Mariae Himmelfahrt* (für vier Frauenstimmen)
- *Antiphones (Gib uns Herr)* – sechs Versionen
- *Troparion zur Christi Geburt* (4. Ton, eine Stimme)

Wir möchten Sie auf das Kirchenlied *Ochiul inimii mele* (*Mit dem Herzen sehen*) aufmerksam machen, das für Misch-, Männer- und Kinderchor in simultaner Ausführung geschrieben wurde. Die musikalische Entwicklung der drei Chöre verbirgt Klangeffekte, die sich dank eines seltenen Choralstoffes in einer Vielfalt von Klangplänen abwechseln und überschneiden.

Die e-Moll Tonalität und der gleichmässige Rhythmus, gekennzeichnet von Noten mit ähnlicher Länge, in 6/8 Takt, schaffen eine ruhige, gebetsnahe Stimmung. Folgendes Beispiel zeigt den Modus, in dem der Künstler den Anfang seines Werkes komponierte. Die ersten Takte beginnen in Piano, werden von einem Männerchor gesungen, um danach vom Kinderchor identisch wiedergegeben zu werden.

OCHIUL INIMII MELE

Jacob Muresianu

Die einsetzenden Kinderstimmen schaffen eine echoartige Wirkung, die - trotz der niedrigen Lautstärke - eine starke emotionelle Ladung verbirgt. Diese wird von Iacob Muresianu durch das Crescendo und durch die Zunahme des Dialoges zwischen den verschiedenen Musikgruppen

bewundernswert materialisiert. Beide Mitteln unterstreichen mit viel Sensibilität die Bedeutung des Verses „Zu Dir, o Mutter Gottes, erhebe ich das Auge meines Herzens“. Die kleine Sexte am Anfang dieses Fragmentes ist bewegend, um so mehr als sie vom Männerchor wiederholt nachahmend dargebracht wird.

Das Mittelteil des Werkes wird vom Mischchor übernommen, es entwickelt sich in einer beruhigenden Atmosphäre, die der Anfangsatmosphäre ähnlich ist. Das Piano vom Anfang kehrt zurück, der Rhythmus und die Melodie behalten die anfängliche Ausdruckslinie.

Der Schlussteil betont den Höhepunkt des Textes: „Sei mir ein hilfreiches Schutzschild“. Die drei Chorgruppen verschmelzen in einer Klangpalette, die einen complexen musikalischen Spektrum wiedergibt. Dieser wird vom Wechsel der Klangebenen durch die Modulation (g-Modulation) der Dur-Relative. Die Wiederholung dieses Fragmentes in Moll-Modulation bringt mit sich die Seelenruhe, die durch die Heiterkeit der Dur-Harmonien vertieft wird.

Handwritten musical score for voice and piano. The score consists of six staves. The top staff is for the voice, with lyrics "fi mi- e scut di a- ju- ti- tha- ke-". The second staff is for piano accompaniment. The third staff has lyrics "o fi mi- e scut se a- fu- ta- ta- ke-". The bottom two staves are for piano accompaniment. On the right side, there are handwritten notes: "Primo", "arco", "fu forte", "a", "II. piano", and "p/p.".

Das „Halleluja“ am Ende des Werkes strahlt die ungeheure Intensität der Freude aus, die uns die Erfüllung des Gebetes vermitteln kann. Das Tempo ändert sich in Allegro, die Dynamik hebt sich zum Fortissimo, die rhythmisch-melodische Formel drückt viel Optimismus aus.

Diese Stück illustriert sowohl das Können des Komponisten Iacob Muresianu als auch die Leidenschaft und die Hingabe mit der er der Kirchen- und der rumänischen Chormusik im damaligen Siebenbürgen diente.

In den folgenden Zeilen geben wir ein Beispiel der Wertschätzung wieder, die dem Komponisten anlässlich der Astra-Festlichkeiten 1911 zuteil wurde: „Die Gesänge der Heiligen Liturgie wurden vom Chor des Herrn Professor Muresianu vorgetragen. Die gesamte musikalische Darbietung wurde von der allumfassenden seelischen Rührung in diesen, für unsere Kirche, so feierlichen und grossartigen Augenblicken beflügelt. Der musikalische Vortrag fand den höchsten Ausdruck im *Gesang der Cherubinen*, im *Irmos Der Engel hat gerufen* und im *Abendmahlgesang Mit dem Herzen sehen*. Das erste und das letzte Werk sind für drei Chöre, die simultan auftreten, komponiert: für Männerchor, Kinderchor und Mischchor. In manchen Teilen ist der Gesang der Cherubinen einem Orkan ähnlich, das einem Verstand und Herz beraubt, so dass es nicht möglich ist, etwas anderes zu denken oder zu fühlen, als der Text und die Melodie aussagen. Und im *Abendmahlgesang Mit dem Herzen sehen* (...) in diesem Stück (...) hat Herr Jacob Muresianu die perfekte Komposition geschaffen. Text und Melodie durchwandern sich mit einer solchen bewundernswerten Perfektion, dass es unmöglich scheint, beide voneinander zu trennen. Melodie und Wortlaut sind zu gleichen Teilen das hingebungsvollste Gebet der verlassenen menschlichen Seele<sup>134</sup>.

Ein Teil der religiösen Stücke wurde in der Zeitschrift *Musa Romana* (*Die Rumänische Muse*) veröffentlicht, insbesondere in ihrem ersten Erscheinungsjahr. Demnach sind von den in dieser Zeitschrift zehn veröffentlichten Werken sieben Werke im ersten Jahr erschienen.

Nach einer vierjährigen Tätigkeit auf musikalischen Gebiet, im Jahre 1888 in Blaj, gab Iacob Muresianu die erste Nummer der Zeitschrift *Musa*

---

<sup>134</sup> *Serbările de la Blaj 1911*, 333

*Romana* heraus, mit dem Hinweis „Musikalisch-literarische Ausgabe, Eigentümer und Verfasser Iacob Muresianu“<sup>135</sup>.

Auf diese Weise wurde er der Gründer der ersten musikalischen Zeitschrift in Siebenbürgen, eine Veröffentlichung, die eine besondere Rolle „in der Festigung der musikalisch-schöpferischen Kräfte in Siebenbürgen spielen sollte. Ihre Orientierungsrichtung war entschieden die Pflege der nationalen Musik“<sup>136</sup>, diese Zeitschrift war eine der ersten Zeitschriften im Bereich der Musikologie in der rumänischen Kultur<sup>137</sup>.

In den neununddreissig Nummern ihrer Erscheinung setzte sich die Zeitschrift für die Pflege und die Niederschrift der Volksmusik, für die Schaffung einer authentischen rumänischen Musikschule, für die musikalische Erziehung des Publikums durch musikologische Schriften ein. Diese Ideale „haben einen fortwährenden Charakter, sie gliedern sich ein in die rumänische Kultur und in ihrer Geschichte“<sup>138</sup>.

Durch seine gesamte didaktische Aktivität und durch sein musikalisches Werk - entstanden aus dem rumänischen Geist und aus der rumänischen Seele - den ästhetischen Ansprüchen der westlichen Kunst entsprechend, reiht sich Iacob Muresianu unter den berühmten Mentors des XIX-en und des beginnenden XX-en Jahrhunderts ein.

(Übersetzung: Eugenia Pavelescu und Roland Schuller)

---

<sup>135</sup> *Musa Română. Foaie muzicală și literară*, an I, nr. 1, 1 ianuarie 1888

<sup>136</sup> O. LAZĂR-COSMA, *Hronicul muzicii românești*, IV, Bukarest 1976, 210

<sup>137</sup> T. SEICEANU – I. BUZAȘI, *Blajul, vatră de istorie și cultură*, Bukarest 1986, 157

<sup>138</sup> E. BORZA, „Contribuția revistei «Musa Română» la istoria culturii românești”, în *Lucrări de muzicologie*, 21, Cluj-Napoca 1991, 66

***Cuprins /Inhalt***

Vitamină pentru suflet: Spectacol de Crăciun .....	6
Iacob Mureșianu - personalitate marcantă în cultura muzicală românească.....	46
Cuprins /Inhalt .....	71

**Preț unitar / Preis pro Stück: 4 Euro**

**Preț Abonament anual / Preis jähriges Abonnement: 10 Euro**

Sumele se pot trimite la

Liga Bank, Luisenstraße 18

80333 München

Rumänische Katholische Mission

Konto-Nr. 213 47 56

BLZ 750 903 00