

Komitas. Eine deutsch-armenische Beziehung in der Musikforschung um die Wende zum 20. Jahrhundert

Komitas, mit bürgerlichem Namen Soghomon Soghomonian, gilt als der große Entdecker, Bewahrer und Reformier der armenischen Musik. Ihm kommt indes noch eine weitere Bedeutung zu, der bislang nur wenig Beachtung beigemessen wurde: Er ist eine Symbolgestalt für das deutsch-armenische Zusammenwirken auf dem Gebiet der Musikwissenschaft, angesiedelt auf einer Schnittstelle zwischen armenischer Renaissance und deutscher Wissenschaftstradition am Ende des 19. Jahrhunderts.

Zu dieser Zeit war das historische Armenien von Fremdherrschaft und Zerstreuung gekennzeichnet. Das einstige Reich war aufgeteilt zwischen Osmanischem Reich im Westen und Russischem Reich im Osten. Durch Abwanderung waren außerhalb des Landes Inseln armenischer Kultur entstanden wie in Paris, Kalkutta oder Venedig; armenische Siedlungen gab es auf der Krim, bei Rostow am Don, in Bulgarien, in Ägypten.

Verschiebungen in den Kräfteverhältnissen der Großmächte wurden damals schicksalhaft für die Armenier. Russland drang in die osmanischen Ostprovinzen vor, während das Osmanische Reich zu zerfallen drohte und die Westmächte in jeweils unterschiedlicher Weise versuchten, den „kranken Mann am Bosphorus“ zu beeinflussen. Unter dem Druck der Ereignisse kam es im Vielvölkerreich zu einer tiefgreifenden Transformation, in deren Verlauf sich osmanische Untertanen des Sultans mit unterschiedlicher religiöser Zugehörigkeit in Angehörige jeweils verschiedener Nationalitäten verwandelten.

Dies ist der geschichtliche Hintergrund, vor dem sich Komitas Leben und Schaffen entwickelte und vor dem es gedeutet werden muss. Geboren 1869 im westanatolischen Kütahia, wurde der Junge schon mit elf Jahren zum Vollwaisen. Aufgrund seines außergewöhnlichen musikalischen Talentes fand er Aufnahme in das Kevorkian-Seminar im ostarmenischen Edschmiatzin, dem Sitz der Armenischen Apostolischen Kirche. Das Seminar, das als eines der bedeutendsten Bildungszentren in der armenischen Welt galt, gewährte Komitas eine Ausbildung

zum Komponisten, Sänger und Chorleiter. 1893 wurde er zum Mönch, 1895 zum Priester geweiht.

Schon in diesen frühen Studienjahren machte Komitas Bekanntschaft mit der klassischen Musik des Abendlandes, die für sein späteres Schaffen bestimmend sein sollte. Einer seiner Lehrer, Makar Ekmalian, hatte bei Nikolaj Rimskij-Korsakoff am St. Petersburger Konservatorium Komposition studiert und lehrte später in Tiflis. Komitas erhielt 1895 über ein kleines Stipendium die Gelegenheit, bei ihm seine Kenntnis der westlichen Kompositionstechnik zu vertiefen.

Neben seinen musikpraktischen Studien schickte sich Komitas an, die Musik seines Volkes zu erforschen. Angesichts der Zerrissenheit der armenischen Gemeinschaft war dies kein leichtes Unterfangen: Die Armenier des Russischen und des Osmanischen Reiches hatten kein nach westlichem Vorbild organisiertes Musikleben und eine eigenständige Entwicklung hatten die langen Zeiten der Fremdherrschaft unterdrückt. In den urbanen Zentren diente ihre Musik meist der Unterhaltung und war überformt von der Musik der Umgebungskultur – im Westen türkisch-arabisch und im Osten persisch, da Ostarmenien lange unter persischer Herrschaft gestanden hatte. In den ländlichen Regionen war die Musik noch gebunden an lebensweltliche Funktionen, beruhte aber einzig und allein auf mündlicher Überlieferung; es war eine rein einstimmige und, wie es für orale Traditionen typisch ist, ungeheuer variantenreiche Musik, doch immerhin eine lebendige Praxis. Schlimmer war es um die liturgische Musik bestellt: Zwar waren die Gesänge der Messe und des Stundengebetes seit dem Mittelalter in einem Zeichensystem, der Chazen-Notation, aufgeschrieben worden, doch war der Schlüssel zur Interpretation der Chazen verloren gegangen – die Melodien hatten sich in den verschiedenen armenischen Zentren weit auseinander entwickelt. Das fehlende Band zwischen all diesen disparaten Erscheinungen führte zu einer Annahme, die nicht nur westliche Wissenschaftler, sondern auch viele Armenier teilten: dass es keine im eigentlichen Sinne armenische Musik gäbe.

Komitas begann, die Dörfer des Kaukasus und des armenischen Hochlands zu durchstreifen und ihre Lieder und Tanzweisen zu sammeln und aufzuschreiben. Er ging davon aus, dass in diesen ländlichen Regionen, in denen sich armenische, türkische, kurdische und persische Traditionen kreuzten, die älteste Schicht

armenischer Musik bewahrt sein müsse. Sein Ziel war es, diese Schicht zu entdecken und auf ihrer Grundlage eines Tages die Chazen-Notation zu entziffern, um die alten Kirchengesänge restituieren zu können. 1895 publizierte er erste Aufsätze zur armenischen Kirchenmusik. Im selben Jahr erschienen seine ersten Bearbeitungen traditioneller armenischer Gesänge, bei denen er seine derzeitigen Kenntnisse der abendländischen Harmonik anwandte.

Ein Jahr später schickte der Katholikos von Etschmiadzin den passionierten jungen Musiker und Forscher nach Deutschland, um ihm die Chance zu geben, seine musikalische Ausbildung zu vervollkommen. Mit einem Studium im Ausland war Komitas damals kein Einzelfall: Seit dem 18. Jahrhundert wuchs unter den Armeniern der Wunsch nach westlicher Bildung und gesellschaftlicher Modernisierung. Befördert wurde diese edukative und kulturelle Renaissance durch das unaufhaltsame Vordringen europäischen Gedankenguts in den Orient, das zum einen dem diasporischen Netzwerk der Armenier, im 19. Jahrhundert aber auch zunehmend den Bemühungen der protestantischen Mission und ihren Institutionen geschuldet war. Starke Impulse zur gesellschaftlichen Verbesserung gingen vor allem von der armenischen Kirche aus, dem wichtigsten Garanten für die Bewahrung und Kontinuität der armenischen Gemeinschaft trotz Zerstreuung und Fremdherrschaft. Armenien hatte im Jahre 301 das Christentum als Staatsreligion angenommen und die Kirche hatte als eine Nationalkirche immer schon das kulturelle Leben gefördert. Im 19. Jahrhundert nun wurden junge Armenier mit ihrer Hilfe mit Stipendien versehen, um an den Universitäten ihr Wissen zu erweitern und dieses nach Abschluss des Studiums in den Dienst der Kirche und des Volkes zu stellen.

Da es in den armenischen Siedlungsgebieten selbst keine universitären Ausbildungsstätten gab, schickte die Kirche junge Männer ins Ausland. In hohem Ansehen standen deutsche Universitäten: Armenisch-deutsche Kulturkontakte gab es bereits seit dem Mittelalter; sie intensivierten sich in der Neuzeit und hatten ihren Höhepunkt vor dem 1. Weltkrieg. Einer der klassischen Studienorte für Ostarmenier war zunächst die deutschsprachige Universität in Dorpat (heute Tartu, Estland), die eine Schlüsselposition in der Erforschung des Kaukasus inne hatte und die den deutsch-armenischen Austausch wesentlich beförderte. Mit der

Gründung des deutschen Reiches 1871 wurden junge Armenier verstärkt auch nach Berlin, der neuen Reichshauptstadt, geschickt.

Ausgestattet mit einem kargen Stipendium für eine dreijährige Studienzeit reiste Komitas 1896 nach Berlin. Er schrieb sich zunächst am privaten Konservatorium von Richard Schmidt ein, wo er Klavier und Musiktheorie, Chorleitung und Aufführungspraxis studierte. Einige Monate später begann er das Studium an der Friedrich-Wilhelms-Universität, der heutigen Humboldt-Universität, und besuchte Veranstaltungen in einer Reihe geisteswissenschaftlicher Disziplinen, darunter Musikwissenschaft.

Es erwies sich, dass Komitas in Berlin zur rechten Zeit am rechten Ort war. Die Hauptstadt des noch jungen Reiches war eine aufsteigende Metropole mit reichem kulturellem Angebot, an der um die Jahrhundertwende ein kosmopolitischer Geist herrschte und Künstler starke Impulse empfangen. Die 1810 gegründete Universität galt als eine der führenden modernen Universitäten und bot den Studierenden eine umfassende humanistische Bildung.

Gleichzeitig war die Berliner Universität ein Zentrum der Musikforschung, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert von einem Teilgebiet übergeordneter Wissenschaftsbereiche zu einer eigenständigen akademischen Disziplin formierte. Die Emanzipation als unabhängiges Studienfach ging einher mit einer stärkeren Ausdifferenzierung der Inhalte und Erweiterung des klassischen Kanons: Die ursprünglich rein historische, auf die westliche Kunstmusik abzielende Ausrichtung öffnete sich der musikalischen Vergangenheit Europas und bezog verstärkt die Choralforschung und die Erforschung der Musik des Altertums ein. Hinzu gesellte sich ein wachsendes Interesse an den systematischen Aspekten der Musik – wie etwa Akustik oder Tonpsychologie – und an der Musik außereuropäischer Kulturen. Beide Zweige, die systematische Musikwissenschaft und die musikalische Völkerkunde, aus der später die Musikethnologie hervorging, wurden an der Berliner Universität begründet.

Als ein drittes Paradigma trat zum klassischen Kanon die Volksmusikforschung hinzu. Mindestens drei von Komitas Lehrern – Heinrich Bellermann, Max Friedländer und Oskar Fleischer – hatten ein großes akademisches Interesse am

Volkslied. Die Volksmusikforschung in den Ländern Europas beschränkte sich meist auf den kleinen Kosmos der nationalen Volksmusik. In der Tradition Johann Gottfried Herders stehend, war sie getragen von einem fast romantischen Interesse an der Bewahrung von etwas Wertvollem, etwas, das als „natürlich“, „rein“ und „ursprünglich“ galt. Mitunter kombinierte sie aber auch die musikalische Altertumsforschung mit den universalen Schemata der musikalischen Völkerkunde und sah in den „nationalen Weisen, Liedern und Tänzen“ (Fleischer) der Völker ein riesiges Archiv, in dem die tönende Vergangenheit des Abendlandes gespeichert war. In jedem Falle aber trafen sich die neuen Ziele, die sich die Musikwissenschaft gesetzt hatte, mit Komitas' eigenem Anliegen, den Schatz der Musik seines in der Zerstreung lebenden Volkes zu heben.

Zwischen Komitas und der Berliner Musikwissenschaft entstand eine fruchtbare Symbiose. Unter Anleitung seiner Lehrer entwickelte sich der junge Armenier zu einem profilierten Musikforscher, der seine Studien zur armenischen Musik auf eine neue, von der Autorität deutscher Gelehrtentradition gedeckte Grundlage stellen konnte. Oskar Fleischer, der berühmte Neumenforscher und Kenner der diversen Formen musikalischer Paläographie, machte Komitas mit den notationskundlichen Aspekten der Musik bekannt und wies ihm den Weg für die Entzifferung der armenischen Chazen. Und als Fleischer 1898 die Internationale Musikgesellschaft gründete, war Komitas Mitglied der ersten Stunde. Die Gesellschaft war das Zentrum der internationalen musikwissenschaftlichen Zusammenarbeit bis zu Beginn des Ersten Weltkrieges und Komitas blieb ihr für die gesamte Zeit seines aktiven Lebens verbunden.

Komitas wiederum muss ein Glücksfall für die Berliner Musikwissenschaft gewesen sein: ein Vollblutmusiker aus dem Orient, ausgestattet mit einem außergewöhnlichen Intellekt und enormem Wissensdrang, der nicht nur die musikalischen Traditionen der Kaukasusregion kannte, sondern auch in der Lage war, sie mit seiner eigenen Stimme wiederzugeben. Komitas war Forscher und Quelle zugleich; er führte den Berliner *armchair*-Gelehrten, die ihre Forschung am „grünen Tisch“ betrieben, lebendige musikalische Überlieferungen vor Augen und Ohren und konnte ihnen aus seiner Feldforschung wertvolle Einsichten vermitteln.

Jedenfalls eröffnete Fleischer 1899 den ersten Band des frisch gegründeten Publikationsorgans *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* mit einem Artikel, in dem er das Feld der zukünftigen Forschung der Gesellschaft umriss, deren Aufgabe darin bestehen sollte, „die Schätze jeder Volksmusik sorgsam [zu] durchprüfen, um das echt und ursprünglich Nationale von dem erst später von fremdher Eindringenden oder anderswoher Entlehnten mit sicherem Blicke zu sondern“. Fleischers über fünfzig Seiten starkes, mit zahlreichen Beispielen angereichertes Manifest – das übrigens unmittelbar gefolgt wird von Komitas' Beitrag zur armenischen Kirchenmusik – ist umso bemerkenswerter, als Fleischers eigentliche Domäne die paläographischen Notationen waren. Dass Fleischer die Volksmusikforschung zum Programm der Internationalen Musikgesellschaft erhob und ihr zum Ziel setzte, aus den Liedern der Völker „musikalische Urkeime und älteste Grundtypen loszulösen“, um „in Zeiten der Musikgeschichte vorzudringen, für die uns alle schriftliche Überlieferung im Stiche lässt“, dürfte auch dem Austausch mit dem jungen Armenier und seinen Studien geschuldet sein.

Mit seiner Rückkehr nach Etschmiadzin 1899 begann Komitas' kreativste Periode. Unermüdlich bereiste er den Kaukasus und das Ararathochland, um die Lieder und Tänze der Dorfbewohner zu notieren und eine armenische Tradition herauszudestillieren. Die Ansätze und die Einsichten, die er gewann, sind von erstaunlicher Modernität und nehmen Erkenntnisse der späteren Musikethnologie vorweg. Komitas gelang schließlich auch das Vorhaben, dem er sich seit seiner Studienzeit im Kevorkian-Seminar verschrieben hatte: die Entzifferung der alten Chazen-Notation. Neben seiner Forschung schuf er eine Vielzahl an Bearbeitungen und Arrangements einstimmiger armenischer Tänze, Volkslieder und liturgischer Weisen, die er in eine am westlichen Vorbild orientierte Mehrstimmigkeit überführte, ohne sie dabei ihres unverwechselbaren armenischen Charakters zu berauben. Damit gelang ihm eine west-östliche Synthese von unvergleichlicher Meisterschaft.

Zahlreiche öffentliche Auftritte im Osmanischen Reich und in Europa als Chorleiter, Sänger und Komponist begleiteten Komitas' praktische und theoretische Arbeiten und brachten ihm große Popularität ein. Gleichzeitig war sein Lebensweg gekennzeichnet von Konflikten mit den konservativen Kräften

seiner Kirche, die ihm den Vorwurf machte, allzu „weltliche“ Interessen zu haben. 1910 verlegte er daher seinen Wohnsitz nach Konstantinopel, dessen pluralistische Atmosphäre seinen Aktivitäten förderlicher war als die Bedingungen in Etschmiadzin.

Auch die Bearbeitung und Herausgabe der vielen tausend Weisen, die Komitas gesammelt hatte, wurde durch den Konflikt mit der Kirche behindert. Was sich von den Früchten seiner jahrelangen musikalischen Spurensuche in den Dörfern erhalten hat, darf heute als einer der kostbarsten Schätze des armenischen Volkes gelten; denn der Großteil dieser Jahrhunderte alten mündlichen Kultur wurde 1915 mit dem Völkermord an den Armeniern unwiederbringlich vernichtet.

Opfer dieser Ereignisse wurde auch Komitas selbst: Ungeachtet seiner internationalen Reputation wurde er in Konstantinopel in der Nacht vom 23. auf den 24. April 1915 zusammen mit weiteren Angehörigen der armenischen Elite verhaftet und ins Landesinnere deportiert. Durch Intervention des amerikanischen Botschafters Henry Morgenthau entkam er zwar der Ermordung, verfiel jedoch wenige Jahre später in eine geistige Zerrüttung.

Während die Vernichtung des Künstlers und eines Teils seines Lebenswerkes nahezu gelungen waren, erlangte Komitas für die Überlebenden Unsterblichkeit – nicht allein als ein Mahnmal des Genozids, sondern vielmehr als eine Ikone, deren gesamtes kreatives und intellektuelles Schaffen in den Dienst des sich nationalisierenden armenischen Volkes gestellt war:

Komitas wies nach, dass es eine ureigene armenische Musik gibt und dass ihre Wurzel die Volksmusik ist, aus der auch die liturgische Musik hervorgegangen war; er vereinigte das Sakrale mit dem Säkularen zu einem einzigen Konzept einer nationalen Musik.

Komitas dokumentierte und transformierte: Er hielt die mündlichen Traditionen seines Volkes fest. Und indem er sie aufschrieb, überführte er sie aus der Mündlichkeit in das schriftliche Genre der Repräsentation und eröffnete damit neue Möglichkeiten der Rezeption und der Weiterverarbeitung, zu der er selbst erste wertvolle Beiträge leistete.

Komitas defragmentierte: Er fügte die musikalischen Fragmente des zersplitterten armenischen Volkskörper zu einer Einheit zusammen und gab ihr eine Geschichte, eine Vergangenheit und eine Zukunft.

Komitas' Selbstverständnis als moderner Forscher nahm innerhalb Deutschlands, in Berlin und an der heutigen Humboldt-Universität, Gestalt an. Er kann als ein Symbol gelten für ein deutsch-armenisches Miteinander auf dem Gebiet der Musikforschung, über dessen Wirken sich auch deutsche Kultur und Gelehrten-tradition eingeschrieben haben ins Fundament der modernen armenischen Musik.