

Prof. Dr. Mher Navoyan

Konservatorium Jerewan namens Komitas

Vortrag für d. Festakt anlässlich der Einweihung der Gedenktafel für Komitas

Am 05. September 2012

Sehr geehrtes Publikum,

als erstes möchte ich mich für den heutigen Anlass bei der Humboldt-Universität bedanken, die uns die Gestaltung der Gedenkveranstaltung für einen ihrer ehemaligen Studenten, den armenischen Komponisten Komitas, ermöglicht.

In einem kurzen Überblick stelle ich seine Biographie vor. Komitas, Soghomon Soghomonian, wurde 1896 in der türkischen Stadt Kjøtahija bzw. Kutina geboren. Sehr früh verlor er seine Eltern. Wegen seiner ausgezeichneten musikalischen Begabung kam er 1881 nach Edschmiatsin, in das geistliche Zentrum der Armenier, und lernte dort am Geworgyan Tschemaran (Georgs-Akademie, Theologische Hochschule Edtschmiatsin). Komitas erlangte den theologisch akademischen Grad eines Archimandriten und blieb bis zum Ende seines Lebens seiner geistlichen Berufung treu.

In der Studienzeit von 1881 bis 1893 hatte er am Seminar Kontakte mit Sahak Archimandrit Amatuni, Bischof Vahram Manukyan usw., die für diese Zeit zu den wichtigsten Kennern der armenischen Musik zählten. Während seiner letzten Studienjahre nahm er Unterricht bei dem armenischen Komponisten Christophor Kara-Murza. Komitas vertrat darauf folgend die Musikstunden des Komponisten Kara-Murza an dem gleichen Seminar.

Im Herbst 1895 reiste Komitas nach Tiflis, um seine musikalische Ausbildung in der Musiktheorie und Dirigat beim Makar Ekmalyan fortzusetzen. Der Komponist Ekmalyan studierte bei Nikolaj Rimski-Korsakow an der Sankt Petersburger Musikhochschule.

Nach einem halben Jahr reiste Komitas nach Berlin und setzt sein Studium sowohl an der privaten Musikhochschule von Richard Schmidt als auch an der Philosophischen Fakultät der Humboldt Universität fort. Die Namen seiner Professoren sowie der belegten Fächer sind bekannt. Zu seinen Lehrern zählten die Professoren Fleischer, Bellermann, Friedländer usw. 1899 kehrte Komitas nach Edschmiatsin zurück. Seine Verbindung zu Europa und besonders zu Deutschland bleibt erhalten.

Noch während seiner Berliner Studienzeit schlägt Prof. Fleischer Komitas vor, Mitglied in der neuen Berliner Internationalen Musikgesellschaft zu werden. Später, neben seinen europäischen Konzerten und Vorlesungen, zeigt Komitas eine aktive Mitarbeit in der Musikgesellschaft durch seine Konferenzteilnahme sowie Veröffentlichungen in dem Periodikum der Gesellschaft.

Die Bekanntschaft zu den wichtigsten Kulturvertretern Frankreichs beispielsweise Claude Debussy, Maurice Ravel, Romain Roland usw. knüpft Komitas zu den Zeiten seiner Europakonzerte/Tourneen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich, Italien. Seine Konzerte führen ihn auch nach Ägypten, in unterschiedliche Teile des Osmanischen Reiches sowie in verschiedene Städte Russlands. Dennoch konzentriert sich seine Haupttätigkeit auf den Musikunterricht und die Leitung des Kirchenchores an dem Theologischen Seminar in Edschmiatsin. Nach einer späteren Verlagerung seiner Arbeit nach Konstantinopel eröffnet Komitas dort einen Chor aus einigen hundert Sängern, außerdem verfolgte er das Ziel ein Konservatorium zu eröffnen.

1915 während des Genozids an den Armeniern wird Komitas mit anderen 300 armenischen Intellektuellen in die syrische Wüste vertrieben. Durch eine starke Protestreaktion der europäischen Intellektuellen, dem amerikanischen Botschafter H. Morgenthau in der Türkei sowie durch den Einfluss des türkischen Kronprinzen wird Komitas zurückgeholt.

Es war aber schon zu spät. Alles, was er während dieser Wochen sah, die unzähligen Tote, der Verlust seiner Freunde, die Ausrottung seines Volkes, hinterließen unauslöschliche Spuren in seiner Seele. Er kehrte mit einem instabilen psychischen Zustand zurück und hörte ab 1916 auf zu schreiben. An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass es über den Krankheitszustand bzw. den Krankheitsverlauf heute unterschiedliche Ansichten gibt.

Komitas wurde in eine Psychiatrie in Konstantinopel verlegt. Die armenischen Intellektuellen auf der ganzen Welt organisierten ein Rettungskomitee für Komitas und durch das angesammelte Geld ermöglichten sie seine Verlegung nach Paris, wo er 1935 ohne Genesung starb. Komitas wurde in Paris begraben. Ein Jahr später, 1936, wurde sein Grab nach Armenien verlegt.

Seine Arbeit zeichnet sich durch eine Vielschichtigkeit aus. Zu seinen Interessengebieten zählten die Komposition, die Musikwissenschaft mit den Unterteilung in Musikethnologie, Musik im Mittelalter, Neumenkunde, Musikkritik, auch Dirigieren, Gesang, Pädagogik usw.

Diese Vielschichtigkeit prägt auch sein hinterlassenes Erbe. Seine Werke haben uns nicht in ihrer Vollständigkeit erreicht, einige davon sind aus unterschiedlichen Gründen verschollen. Man kann nur vermuten, dass die Verluste in Konstantinopel während seiner Krankheitszeit,

auch hier in Deutschland während des Ersten- und des Zweiten Weltkrieges oder beim Transport des Archivs aus Europa in die Sowjetrepublik Armenien passiert sein könnten.

Leider gehören zu den verlorenen Werken ca. 2.000 gesammelte Volkslieder, einige eigene Kompositionen und das Gesamtwerk zur Entzifferung der armenischen Neumen (Chaser), die nach den Angaben von Komitas das Ergebnis einer 20-jährigen Arbeit waren. Diese Ergebnisse sind von einer großen Bedeutung, denn die armenischen Neumen sind bis heute nicht vollständig entschlüsselt, so dass aus diesem Grund sogar einige tausend mittelarmenische Musik-Manuskripte nicht lesbar sind. Alles, was dieses Wissenschaftsgebiet ausmacht, basiert auf den wenigen erhaltenen Vorarbeiten von Komitas, die als Abhandlungen in diversen Quellen uns vorliegen.

Sein Gesamtwerk mit geistlichen Liedern und Volksliedern ist in 14 Bänden herausgegeben, außerdem wurden seine musikwissenschaftliche Artikel, Briefe und Gedichte überliefert, die extra herausgegeben sind.

Die Werke, die in der Berliner Zeit entstanden sind, unter anderem Stücke mit unterschiedlicher Instrumentalbesetzung oder Romanzen mit Texten von deutschen Schriftstellern wie Eichendorff, Lenau usw. müssen noch verlegt werden, obwohl einige dem Publikum schon durch diverse Aufführungen bekannt sind.

Das ganze Werkverzeichnis gibt uns die Möglichkeit, das Wirken des Komponisten und seine Werke aus dem Blickwinkel der europäischen Musik im Vergleich zu den Werken der Komponisten und wissenschaftlichen Arbeiten anderer Autoren aus der Zeit Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts zu betrachten. Es ist wichtig, das musikalische Erbe von Komitas im Rahmen der europäischen musikalischen Neuerungen zu untersuchen.

Diese Untersuchungen werden nicht nur die richtige Einschätzung seiner Kunst und seines Wirkens ermöglichen, sondern sie werden außerdem eine Reihe wesentlicher Berührungspunkte zwischen der armenischen und der östlichen Kultur mit der europäischen darlegen. Die Kunst von Komitas war die erste und einzig erfolgreiche, die einen Ausdruck einer europäischen Kunst darstellt und im Vergleich zu diesen europäischen Kunstprinzipien eine völlig andere Denkweise besitzt. Damit eröffnet sie eine neue kompositorische nationale Schule, die auf einer tausendjährigen Tradition basiert.

Den Namen des Komponisten kann man in einer Reihe mit den anderen großen europäischen Komponisten des 19. Jahrhunderts stellen, die als Begründer verschiedener nationaler Schulen wirkten.

Komitas hatte eine andere Weltanschauung. Die Eigenartigkeit von Komitas war in seinem Bestreben aus der untersuchten reinen und der archaischen Volksmusik neue Kompositionen

entstehen zu lassen. Damit stand er besonders nahe den Vertretern der Avantgardemusik dieses Jahrhunderts, die die europäische Musik erneuerten und Träger des neuen Stils waren. Die Untersuchung des musikalischen Erbes von Komitas stellt eine besondere Wichtigkeit für die armenische Kultur und die Armenier dar. Zu allererst ist hier seine geschichtliche Rolle hervorzuheben: Er gilt als der Begründer der klassischen armenischen Musik und der armenischen kompositorischen Schule.

Die armenische Musik war bis zum 19. Jahrhundert monodisch. Die traditionelle armenische monodische Musik wird untergliedert in

- die Volksmusik oder musikalische Folklore
- die Kunst der Gusannen und Aschughen, die in der armenischen Musikwissenschaft auch als professionelle Volkskunst bezeichnet wird
- und die monodische professionelle Musik, die hauptsächlich mittelalterliche geistliche Kunst des Singens repräsentiert

Trotz der gut entwickelten Instrumentalbesetzung ist bei der Volksmusik und der professionellen Volkskunst der Vokal als Hauptmerkmal hervorzuheben. Auch in der geistlichen Musik tritt die Vokalmusik als ein Hauptelement auf.

Die europäische kompositorische Tradition durchdrang in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die armenische Wirklichkeit, als Ergebnis der musikgeschichtlichen Ereignisse aus dem 18. – 19. Jahrhunderts. Fast alle armenischen Komponisten dieser Periode genossen eine Ausbildung in Europa: Milan, Venedig oder in Russland (Sankt Petersburg). Tigran Tschuxadschjan (1837-1898) wurde zum ersten armenischen Komponisten, dessen Werke der europäischen Musik der damaligen Zeit in ihrer Fachlichkeit, Stilistik und anderen Herangehensweisen entsprachen.

Bei Tigran Tschuxadschjan ist es noch zu früh über die Gründung einer armenischen kompositorischen Schule zu sprechen. Zu seiner Zeit gab es noch keine Voraussetzungen für eine nationale kompositorische Schule und die Gesellschaft warf solche Fragestellung auch nicht auf.

Die nächste Generation der Komponisten (Kara-Mursa 1853-1902, Makar Ekmalyan 1856-1905, Nikoghajos Tigranyan 1856-1951) stand der Entwicklungsidee einer kompositorischen Kunst auf der Basis der Volksmusik viel näher.

Sie entwickelten einer nach dem anderen schrittweise die nationale kompositorische Kunst. Diese Prozesse der armenischen Kulturgeschichte liefen mit den einigen europäischen nationalen kompositorischen Schulgründungen zusammen. Wobei bei all den bestehenden Unterschieden zwischen diesen europäischen Schulen, eine Entfaltung aus dem gemeinsamen

europäischen Kontext folgt. Weiterhin konnte die angesammelte europäische Erfahrung ohne große Unterschiede angewendet werden.

Im Wesentlichen lief die Entwicklung der armenischen kompositorischen Schule aber anders. Die Aneignung der europäischen Besonderheiten war für die jahrhundertlange traditionelle monodische Musikkultur Armeniens problematisch. Das betraf fast alle Prinzipien der Musik, angefangen von der typologischen Genreaufklärung bis zur Instrumentalbesetzung sowie der komplizierten Gegenüberstellung von Mehrstimmigkeit und Monodie.

Auf dem Weg der Gestaltung einer kompositorischen Schule mit nationalen Zügen spielten die Volksmusik sowie die geistliche Vokalmusik eine große Rolle. Vielmehr noch wurden die Bearbeitungen der monodischen geistlichen Lieder, der Volkslieder und der folkloristischen Tanzmusik zu den wichtigsten Zweigen der neuen armenischen kompositorischen Schule.

Also wurden die beiden wichtigsten Untergliederungen der armenischen monodischen Kunst zu den Grundbausteinen der neuen kompositorischen Schule. Darauf basierten später alle wichtigen kompositorischen Prinzipien.

In den Bearbeitungen des Komponisten Kara-Murza stimmten die europäischen Theorien der Funktionsharmonie mit den armenischen modalen Monodien nicht überein. Makar Ekmalyan wiederum ist es gelungen die europäischen Funktionsharmonie und die armenische modale Monodie in Einklang zu bringen. Trotzdem war Komitas ein strenger Kritiker seines Lehrers in bestimmten theoretischen Fragen.

Für die neu gebildete kompositorische Bewegung/Kunst war das Bewusstsein der modalen Logik noch nicht ganz herauskristallisiert, es gab außerdem noch keine ausreichenden theoretischen Schritte, die die Praxis begleiten konnten. Diese Lücke füllte Komitas, indem er die typische Struktur der modalen monodischen armenischen Musik und die Prinzipien ihres Aufbaus schilderte.

Noch während seiner Studienzeit in Berlin versuchte er die neuen harmonischen Strukturen in seine Werke einfließen zu lassen. Die Analyse seiner Werke zeigt einerseits die regelgerechte Anwendung der klassisch europäischen Funktionsharmonik, andererseits aber gleichzeitig die Verwendung der Quart- und Quint-Akkorde, vertikalen Strukturen eines reinen Intervalls und andere Mehrstimmigkeitselemente.

Wenn auch die akustischen und modalen Eigenschaften der reinen Intervalle in der europäischen kompositorischen Anwendung schon lange bekannt waren, benutzt Komitas sie als Ersatz der Terz-Harmonik.

Komitas war bestrebt Kompositionsprinzipien für die armenische Musik als ein komplexes System zu kreieren. Schon bei Nikoghajos Tigranyan ist bei der Umarbeitung der Monodie in

die Mehrstimmigkeit eine polyphone Linie zu beobachten. Diese Denkart setzt Komitas fort und wendet sie sehr geschickt an. In seinen Chorwerken ist die lineare Struktur als ein roter Faden zu verfolgen, die aber ihrerseits den monodischen Strukturen entspricht. Durch die gleichzeitige Aktivierung der unterschiedlichen diatonischen Stimmlagen und die Gegenüberstellung der melodischen Linien mit ihren charakteristischen Merkmalen erreicht er die Polymodalität, auch die Polytonalität und den Polyrythmus.

Er erarbeitete ein neues armenisch-monodisches Taktteilungsprinzip, das der Sprachbetonung und Intonation entsprach und eine relativ neue metrische Darlegung besaß. Vor allem aber schuf er einen Komplex der armenischen musikalischen Termini, der bis heute seine Bedeutung nicht verloren hat.

Für ihn konnte aber weiterhin die monodische Musik als ein vollständiger Ausdruck der professionellen Musik gelten, vielmehr, sie hatte das Recht dazu.

Zu dieser Schlussfolgerung gelangt man nach einer genauen Analyse einiger monodischer geistlicher Lieder aus seinem Archiv, die sozusagen „bearbeitet“ wurden, die aber trotzdem einstimmig blieben.

Die Besonderheit des musikalischen Erbes von Komitas in der armenischen Musik liegt in der Symbiose aus Wissenschaft und Kunst. Die Gesellschaft stellte bei den Vorgängern und Kollegen von Komitas keine Anforderung für das Erschaffen einer nationalen Musik bzw. nationalen Kompositionsschule. Die armenische Musik präsentierte sich später als eine aus der nationalen Melodie geborene und der europäischen Musik angepasste Kunst.

Die Musik von Komitas präsentiert sich aber anders: Er selbst war als Autor seiner theoretisch wissenschaftlichen Erarbeitungen und der praktischen Anwendungen der neuen kompositorischen Kunst tätig.

Am 14. Juni 1899 hielt Komitas im Rahmen der Internationalen Musikgesellschaft einen Vortrag mit einem anschließenden Konzert, wo er über die kurdische, persische und türkische Musik und deren Unterschiede zu der armenischen Musik sprach. Über einen Vergleich zwischen der europäischen und der armenischen Musik und deren Besonderheiten sprach Komitas öfters. Bekannt sind auch bestimmte wissenschaftliche Aussagen aus der Pariser Klinikzeit.

Komitas war der erste, der darüber sprach, dass „die Armenier eine eigene Musik haben“. In der gleichen Abhandlung setzte er die musikalische Denkweise eines Volkes mit der sprachlichen gleich und beschrieb sie als Reflexion des seelischen Zustandes.

Somit hält Komitas die Musik zu den wichtigsten Paradigmen der nationalen Identität. Er selbst zählt zu den wichtigsten Vertretern, der Volksidentitätsbildung, und wir Armenier

vergleichen ihn nur mit Mesrop Maschtots, dem Begründer der Schriftkultur Armeniens (4.-5. Jh.).

Ich bedanke mich ganz herzlich bei der Humboldt-Universität, die als Ausbildungsstätte einer unserer großen Persönlichkeiten wirkte und damit der armenischen Kulturentwicklung dienstbar wurde. Heute, in einem solchen schönen Akt des Gedenkens festigt sie den Namen ihres Studenten durch die Anbringung einer Gedenktafel. Sie stellt Komitas damit neben andere große Kulturvertreter. Nochmals meinen ganz besonderen Dank.