



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

ARMENISCHE VOLKSMUSIK -

TRADITION EINER CHRISTLICHEN MINDERHEIT IM WANDEL DER ZEIT

Verfasserin

Eva-Maria Barwart

Angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	316
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Musikwissenschaft
Betreuer:	Prof. Mag. Dr. August Schmidhofer

Diese Arbeit ist meinen Eltern gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Einleitung

I.) Überblick zur Geschichte Armeniens

1.1. Wichtige Eckpunkte und Fakten.....	10
1.1.1. Geographie.....	10
1.1.2. Einwohner.....	11
1.1.3. Weitere Fakten.....	11
1.1.4. Wichtige nationale Symbole.....	13
1.1.5. Die armenische Schrift.....	15
1.1.6. Literatur.....	16
1.1.7. Bildhauerei und Architektur.....	17
1.1.8. Handwerkskunst.....	20
1.2. Besiedlung des Hochlandes	20
1.3. Das Reich Urartu.....	22
1.4. Die Veränderungen des armenischen Reiches durch die Jahrhunderte.....	23
1.5. Armenische Neuzeit ab 1800.....	27
1.6. Geschehnisse aus jüngster Zeit.....	28

II.) Entwicklung der armenischen Volksmusik durch die Geschichte

2.1. Musikkunst im frühen, feudalen Armenien.....	29
2.2. Früher Feudalismus (1. - 9. Jahrhundert A.D.)	31
2.3. Entwickelter Feudalismus (9. - 13. Jahrhundert)	32
2.4. Später Feudalismus (14. -18. Jahrhundert).....	34
2.5. Armenische Musik im 19. Jahrhundert.....	35
2.6. Das 19. und 20. Jahrhundert, erläutert anhand wichtiger Persönlichkeiten, die maßgeblich an der Entwicklung der armenischen Musiktradition beteiligt waren.	36

2.6.1. Khristofor Kara Murza	36
2.6.2. Tigran Chukhajyan - Opernkomponist	39
2.6.3. Makar Yekmalyan	43
2.6.4. Komitas Vardapet.....	46
2.6.4.1. Werksaufstellung von Komitas Vardapet.....	49
2.6.5. Alexander Spendiarian/Spendiarian.....	50
2.6.6. Aram Il'yich Khachaturian.....	51
2.6.7. Armen Tigranjan.....	51
2.6.8. Romanos O. Melikjan.....	52

III.) Zur Musiktheorie der armenischen Volksmusik

3.1. Die Skala.....	53
3.2. Die Rhythmen.....	54
3.3. Das <i>dzain</i> - Prinzip.....	55
3.4. Notationsformen.....	56
3.4.1. Die <i>khaz</i> - Notation.....	56
3.5. Das Notationssystem von Hambardzum Limonjian.....	57

IV.) Armenische Volksmusik heute

4.1. Das armenische Volkslied.....	63
4.1.1. Arbeitergesänge.....	64
4.1.2. Pastoralmelodien und Lieder.....	65
4.1.3. Rituallieder.....	66
4.1.4. „ <i>antounis</i> “, alltägliche Gesänge.....	67
4.1.5. Liebeslieder.....	67
4.1.6. Satirische Lieder.....	68
4.1.7.1. Instrumentalmusik.....	68
4.1.7.2. Instrumentengruppen.....	69
4.1.8. „ <i>parerger</i> “, Tanzlieder.....	71
4.2. Meister der armenischen Volkskunst.....	73
4.2.1. <i>Gusanner</i>	73

4.2.2. <i>Zurnachis</i>	75
4.2.3. <i>Sazandar</i>	76
4.2.4. <i>Taghergu</i>	77
4.2.5. Die Kunst der <i>Ashugner</i>	81
4.2.5.1. Sayat Nova.....	85
4.3. Fallbeispiel: „The Armenian Navy Band“	87
4.3.1. Warum die Armenian Navy Band?	87
4.3.2. Arto Tunçboyacıyan.....	87
4.3.3. The Armenian Navy Band.....	89
4.3.4. Avantgarde Folk Music.....	89
4.3.5. Die Musik.....	91
4.3.6. Philosophie.....	92
4.3.6.1. Textbeispiel „Ararat“	93
4.3.7. Discografie.....	94

V.) Die armenische Kirchenmusik

5.1. Das Hymnarium- <i>Šaraknots</i>	96
5.2. Die Entstehungsgeschichte.....	96
Zusammenfassung	102
Bibliografie	103
Lebenslauf	110

Vorwort

Mein Interesse an der armenischen Volksmusik reicht ins Jahr 2001 zurück, als ich dank Peter Herbert die „Armenian Navy Band“ kennen lernte, für deren Musik ich mich sofort begeisterte. Schon damals fasste ich das erste Mal den Gedanken, meine Abschlussarbeit über einen Aspekt der armenischen Musikkultur zu schreiben. Als ich 2004 die Möglichkeit bekam, an einer Ö1-Studienreise mit professioneller, wissenschaftlicher Leitung nach Armenien teilzunehmen, nahmen meine Pläne erstmals konkretere Züge an. Dazu ist zu sagen, dass ein beträchtlicher Teil der Information in meiner Arbeit auf persönliche Reisenotizen aus dieser Zeit zurückgeht. Im Zuge meiner ersten intensiveren Beschäftigung musste ich sehr schnell feststellen, dass die wissenschaftliche Literatur über die armenische Volksmusik nicht sonderlich ergiebig war. So entschied ich, mich in dieser Arbeit in erster Linie einem Überblick zu den Ursprüngen und den daraus entstandenen Genres und Kunstformen zu widmen. Daher wendete ich mich für weitere Informationen an das „Virtual Museum of Komitas“, wo ich mit Armen Alverdyan in Kontakt trat, dessen außergewöhnliche Hilfsbereitschaft meine Studien sehr unterstützte. Gemeinsam suchten wir gezielt Kapitel zu meinem Themenbereich und so konnte ich zahlreiche Übersetzungen musikwissenschaftlicher Texte aus dem Armenischen und Russischen in Auftrag geben. Darüber hinaus ermöglichte er die Gespräche mit Prof. Armen Budaghyan und Prof. Mher Navoyan vom Komitas Konservatorium in Yerevan. Der dafür notwendige Forschungsaufenthalt wurde mir durch ein Stipendium der Universität Wien ermöglicht. Diese zweite Reise nach Armenien erlaubte mir auch zu den Anfängen meiner Beschäftigung zurückzukehren und ein Interview mit Arto Tunçboyacıyan, dem Leiter der „Armenian Navy Band“, zu führen. Ebenso erhielt ich eine ausführliche private Führung durch das Kloster in Edschmiadzin, die mir Stella Sargsyan ermöglichte.

Soviel kurz zur Entstehung meiner Diplomarbeit.

In erster Linie gilt mein Dank meinem Diplombetreuer Prof. Mag. Dr. August Schmidhofer. Ebenso danke ich Frau Prof. Dr. Martha Handlos für ihre Unterstützung. Mein aufrichtiger Dank gilt Armen Janian für seine unbezahlbaren Literaturrecherchen, Dr. Wolfgang Weeber, den ich durch unser gemeinsames Interesse an Armenien kennen gelernt habe, sowie Lina Piradova, Expertein des Matenadaran in Yerevan, die mir, im wahrsten Sinne, etliche Türen geöffnet hat. Nicht zuletzt gilt mein Dank Stella Sargsyan, die mir mit ihrer unkomplizierten Herzlichkeit nicht nur eine gute Freundin

geworden ist, sondern auch meinen Aufenthalt in Yerevan auf jede erdenkliche Weise erleichtert und verschönert hat. Ohne all diese Menschen wäre vieles vermutlich nicht möglich gewesen.

Mein spezieller Dank gilt meinem Lektoren Simone Traunmüller und Tobias Auer sowie Christina Kriss, Dr. Christian Troy und Dr. Sean McNamarra, die mir unermüdlich mit guten Ratschlägen zur Seite standen.

Einleitung

Die folgende Arbeit versteht sich als eine überblicksartige Einführung in die Tradition der armenischen Volksmusik. Die Betonung hierbei liegt bewusst auf dem Wort „Einführung“, denn sie erhebt nicht den Anspruch, eine vollständige Darstellung dieser eigenständigen Musikkultur zu liefern. Dessen ungeachtet betritt sie insofern „Neuland“, als dass (wenigstens im europäischen Raum) bisher praktisch kaum zu diesem Thema gearbeitet wurde. Deutschsprachige Literatur ist kaum zu finden, und auch in den romanischen Sprachen bleibt sie sehr überschaubar. Der inhaltliche Schwerpunkt liegt dabei meist nur auf der Kirchenmusik und schneidet die eigentliche Volksmusik, wenn überhaupt, nur *en passant* an. Demgemäß möchte diese Arbeit einen Beitrag dazu leisten, die Hemmschwelle gegenüber der äußerst reichhaltigen armenischen Volksmusik zu überbrücken.

Dem Charakter dieser Arbeit als Überblick entsprechend, ist sie sowohl historisch, als auch musiktheoretisch angelegt. Den Kapiteln zur Musik vorangestellt ist ein erster, meines Erachtens für das Verständnis der armenischen Mentalität unerlässlicher, allgemeiner historischer Abriss von der Frühgeschichte bis zur Gegenwart. Das darauf folgende Kapitel beschreibt jenen Zeitraum unter dem Aspekt der Entwicklung der armenischen Musik. Das dritte Kapitel widmet sich der Musiktheorie. Vorgestellt werden hier die typischen Skalen (Stimmungen), Rhythmen und Notationsformen (mit besonderer Berücksichtigung der *khaz*-Notation), sowie der zentrale Begriff des monodischen Prinzips. Im vierten Kapitel wird erörtert, was unter dem armenischen Volkslied im Speziellen zu verstehen ist. Die Frage nach dem armenischen Volkslied, seinen Traditionen, Formen und Ausprägungen, führt direkt zum Ursprung der armenischen Musik. Auf den ersten Blick irritierend ist vielleicht der (in gewisser Hinsicht inhaltlich zentrale) Exkurs über die „Armenian Navy Band“. Dieser befindet sich allerdings bewusst an dieser Stelle, da die innere Logik des Kapitelaufbaus auf der chronologischen Entwicklung beruht und die „Armenian Navy Band“, betrachtet man ihre Stellung im heutigen armenischen Musikbewusstsein, durchaus als Beispiel für die lebendige Weiterentwicklung der Tradition zu sehen ist.

Das Abschlusskapitel befasst sich eher cursorisch mit der Kirchenmusik. Die enge Verbindung der Ursprünge von Volks- und Kirchenmusik wurde insbesondere von

Komitas Vardapet belegt. Aufgrund des Vorhandenseins etlicher einschlägiger Literatur, ist dieses Kapitel jedoch recht kurz gefasst. Außerdem ist es die Intention der Arbeit, den Schwerpunkt eben auf die in der Forschung vernachlässigte Volksmusikkultur zu lenken. Es soll erwähnt sein, dass die Kirchenmusik nur einen (wenn auch bedeutenden) Entwicklungsstrang der Volksmusik repräsentiert.

I.) Überblick zur Geschichte Armeniens¹

1.1. Wichtige Eckpunkte und Fakten

1.1.1. Geographie²

Armenien befindet sich geographisch gesehen im südlichen Kaukasus und zählt zu Vorderasien. Im Norden ist das Land umgeben von Georgien, im Osten von Aserbaidschan, im Süden vom Iran und im Westen von der Türkei und der aserbaidshianischen Enklave Nachitschevan.

Das Land umfasst 29.743 km² und ist in elf „marz“ (Provinzen) eingeteilt.

Die Hauptstadt und Provinz *Yerevan* liegt auf ungefähr 1000 Höhenmetern und ist flächenmäßig die kleinste, aber bevölkerungsreichste Provinz.

Die zwei größten Seen sind der *Sevan*-See mit 1260 km² Fläche, der auf 1900 Meter über dem Meeresspiegel als einer der höchstgelegenen Gebirgsseen der Welt gilt, und der

Arpi –See mit 22 km². Armenien ist grundsätzlich eine sehr trockene, steinig - felsige und wasserarme Region. Für Bewässerungszwecke und zur Versorgung der Bevölkerung wurde das Wasser des *Sevan*-Sees in den siebziger Jahren reichlich genutzt. Dies hatte zur Folge, dass der Wasserspiegel massiv sank und somit die Fischzucht und die Umwelt im Ganzen sehr gefährdet waren. Durch den niederen Wasserspiegel wurden jedoch einige wertvolle archäologische Funde gemacht. Nun läuft seit einigen Jahren eine Regenerationsinitiative.

¹ Bauer 1977
Brentjes 1974
Dum-Tragut 2004
Verneuil 1985
Weeber 2005
Zadéyan 1991

http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Armeniens

<http://www.fructusarmeniacus.com/wissenswertes-ueber-armenien/geschichte.html?L=2>

Grousset 1984

Haas 1986

Hofmann 2006

² <http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/01-Laender/Armenien.html>

Der längste Fluss ist der *Arax*. Er erstreckt sich an der Grenze zur Türkei von Nordwesten Richtung Süden und bildet die Staatsgrenze zwischen Aserbaidschan und Iran.

Der höchste Berg ist der *Aragats* mit 4095 Metern im Nordwesten des Landes, an zweiter Stelle folgt im Norden der 3196 Meter hohe Berg *Atsch'khasar*. Armenien ist ein ausgesprochen gebirgiges Land. Weit über drei Viertel der Fläche liegt über 1000 Höhenmetern. Klimatisch zählt Armenien zur Kontinentalen Zone.

1.1.2. Einwohner³

Derzeit hat Armenien rund 3.2 Millionen Einwohner (Stand Mai 2008).

Die Einwohner Armeniens stellen jedoch nur ein Drittel der armenischen Ethnie dar. Heute leben weitere zwei Drittel in der Diaspora, überwiegend in den USA und Russland. Es folgen Frankreich, der Libanon, Persien, Südamerika und ehemalige Sowjet-Republiken. Global gesehen kann man sagen, dass heute in jedem Staat Armenier vertreten sind.

Armenien wird von ca. 96% der armenischen Ethnie bewohnt, weiters von Russen, Kurden, Jessiden und Griechen.

Da Verfolgung und Unterdrückung schon sehr früh und nahezu durch die ganze Geschichte statt fanden, war Auswanderung eine effiziente Möglichkeit sich zu schützen.

1.1.3. Weitere Fakten⁴

- Landeswährung: DRAM

- Nationalfeiertag: 21. September

³ <http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/01-Laender/Armenien.html>

⁴ <http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/01-Laender/Armenien.html>

- Landessprache: Armenisch (Ursprung im Indogermanischen mit Nahverhältnis zum Persischen und Griechischen)

- Schrift: Armenisches Alphabet, 36 Buchstaben, stammt aus dem 5. Jahrhundert vom Mönch Mesrop Mashtots, der das armenische Alphabet, basierend auf dem griechischen Alphabet, zur Bibelübersetzung entwickelte.

- Religion: Die Armenisch Apostolische⁵ Kirche (94% der Bevölkerung) mit ihrem Oberhaupt, dem Katholikos, hat ihren Sitz in Edschmiadzin

- Nationalflagge: quergestreift.

Rot: steht für das vergossene Blut für das Land

Blau: symbolisiert den Himmel

Orange: eigentlich apricot, steht für die Nationalfrucht – die Aprikose

- Regierungsform: Präsidialrepublik

⁵ abgeleitet von den Aposteln Bartholomäus und Taddäus; erster soll in Armenien missioniert haben, zweiter fand den Marthyertod unter König Sanatruk (75/80- 110)

1.1.4. Wichtige nationale Symbole⁶



Abb 1.1. der Kleine Ararat (li./3896m) und der Große Ararat (re./5165m)

Die Arche Noah aus der Biblischen Geschichte, soll auf dem **Berg Ararat** gestrandet sein. Etliche Forscher haben versucht Restbestände der Arche im Eis zu finden. Die Natur, der Ausblick und das Charisma dieses Berges wurden von vielen Künstlern in Schrift und Bild festgehalten. Sowohl für Christen als auch für heidnische Völker ist dieser Berg sagenumwoben. Obwohl der Berg Ararat heute zu türkischem Staatsgebiet zählt, ist der Berg untrennbar mit der armenischen Geschichte und Kultur verwoben. Wie sehr die Armenier immer noch an diesem Berg festhalten ist gut zu erkennen, wenn man das Land einmal bereist hat. Verschiedenste Konsumgüter, aber auch die Kognakfabrik heißen Ararat. Auch das armenische Wappen wird vom Ararat und der Arche Noah geziert.

⁶ Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007
Hofmann 2006
Dum- Tragut 2004

Der **Granatapfel** gilt als Symbol der Fruchtbarkeit. Es wird vermutet, dass der Granatapfel auch die Frucht war, von der Eva im Paradies verbotenerweise gegessen haben soll.

Der **Kreuzstein** ist ein Symbol für den Lebensbaum. Besonders im Mittelalter wurde diese Kunst gepflegt. Neben dem Symbol des Lebensbaumes soll er auch „steingewordenes Gebet“ symbolisieren. Bei der Gestaltung der Kreuzsteine darf sich keines der filigranen Muster wiederholen, was dem Künstler ein hohes Maß an Kreativität abverlangte.



Abb.1.2.

1.1.5. Die armenische Schrift⁷

Bis zur Erfindung des neuen Armenischen Alphabets durch Mesrop Mashtots, in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts wurde die urartäische Keilschrift verwendet.

In erster Linie entwickelte Mesrop Mashtots die Schrift zur Übersetzung der Bibel und somit zu deren Verbreitung, wie auch zur weiteren Verbreitung und Pflege der armenischen Tradition und Kultur, damit diese nicht in Vergessenheit gerate. Diese Gefahr war durch die ständige Bedrohung von Außen gegeben.

Ա ա	a (as in f <u>a</u> ther)	Թ թ	y (initial <u>J</u> ose)
Բ բ	b	Ն ն	n
Գ գ	g (as in g <u>a</u> me)	Շ շ	sh (as in s <u>h</u> all)
Դ դ	d	Ո ո	o (initial <u>v</u> ortex)
Ե ե	e (as in <u>y</u> et, initial <u>y</u> et)	Չ չ	ch (as in <u>ch</u> urch)
Զ զ	z	Պ պ	p
Է է	e (as in e <u>th</u> nic)	Ջ յ	j (as in <u>J</u> ames)
Ը ը	ù (schwa, as in <u>cu</u> t)	Ռ ռ	r (rolled <u>r</u>)
Թ թ	t' (aspirated t as in <u>ti</u> me)	Ս ս	s
Ճ ճ	zh (as in a <u>z</u> ure)	Վ վ	v
Ի ի	i (as in <u>se</u> e)	Տ տ	t
Լ լ	l	Ր ը	r (flipped <u>r</u>)
Խ խ	kh (as in German a <u>ch</u>)	Ց զ	ts (as in nu <u>ts</u>)
Ս Տ	tz (as in ne <u>ts</u>)	Ի լ	u (final <u>y</u>)
Կ կ	k	Փ փ	p (aspirated as in po <u>rt</u>)
Հ հ	h	Ք զ	q (as in qu <u>a</u> ke)
Ձ ձ	dz (as in lea <u>ds</u>)	Օ օ	o
Ղ ղ	gh (French gargled <u>r</u>)	Ֆ ֆ	f
Ճ ճ	ç (as in ri <u>ch</u>)	-եւոյն	(Armenian surnames are romanized -ian)
Մ մ	m		

Abb.1.3. Das Armenische Alphabet

⁷ Brentjes 1974. S.73 f

Anfangs diente sie im Allgemeinen zur Aufzeichnung von Geschehnissen mit philosophisch, religiöser Prägung. Oft wurden Übersetzungen von theologischen und wissenschaftlichen Werken aus dem Syrischen und dem Griechischen gemacht.

1.1.6.Literatur⁸

Die ersten wichtigen, historischen Aufzeichnungen zur Geschichte Armeniens⁹ stammen von **Faustus von Byzanz** aus dem 5. Jahrhundert. **Jeghischen Vardapet** berichtet über die Schlacht von Avarair gegen die Perser und die dritte Schrift ist eine Chronik von **Movses Khorenatsi**¹⁰. Diese Werke sind sehr persönlich und vom jeweiligen Stil des Autors stark geprägt und damit nicht als Aufzählung von Daten und Fakten verfasst.

Durch die frühe Teilung von Ost- und Westarmenien entstanden verschiedene Stile in der Literatur. Nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Wissenschaft, insbesondere die Naturwissenschaft, war die Schrift von Bedeutung. Von **Ananias von Schirak** stammt ein historisch bedeutendes Werk aus dem siebten Jahrhundert. Ein erstes persönliches Werk über tiefe menschliche Empfindungen, in diesem Fall auch über die Bedrohungen Armeniens von allen Seiten, schrieb der berühmte armenische Mystiker **Grigor Narekatsi** (951- 1003)¹¹.

Im Mittelalter folgte eine starke Lyrikwelle. Gedichte über philosophische und alltägliche Dinge wie Liebe und Leid wurden kunstvoll verfasst und dabei entstand eine Mischung aus christlicher Symbolik und orientalischen Elementen¹². Allmählich kam im 18. Jh. die Vertonung der Lyrik auf. Durch die fahrenden Sänger, die Ashugen, wurden diese Melodien verbreitet. Bekanntester Vertreter war **Sayat Nova** (1712 – 1795), der in Tiflis am georgischen Hof diente und dort Musik machte. Viele

⁸ Hofmann 2006

⁹ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.6

¹⁰ auch Moses von Chorene genannt

¹¹ Armenischer Mönch, Poet, Philosoph und Theologe Shaverdyan 1958. S.1

Dum- Tragut 2004. S.69f

Tahmizian 1985

¹² Shaverdyan 1958. S.1-7

charakteristische Lieder der südkaukasischen Kulturen, gehen auf den großen Meister der Liedkunst zurück.¹³

Die Trennung von Ost- und Westarmenien ging auch in der Kunst nicht spurlos vorüber. Von den Qualen des Genozids war der Westen weit mehr betroffen. Der Osten hingegen erblühte in nationalistischen Werken. Der 1809 in Kanaker geborene **Chatschatur Abowjan** gilt als Vater der modernen armenischen Literatur. Er war der erste Schriftsteller, der Neu – Ostarmenisch schrieb. Bis dahin wurde Literatur nur auf Alt - Armenisch verfasst, ein Jargon den ausschließlich die gebildete Oberschicht verstand. Chatschatur Abowjan war ebenso als Übersetzer tätig und übersetzte unter anderem Werke großer deutscher Dichter wie Goethe und Schiller.¹⁴ Neben Abowjan sind Nalbandyan, Shahaziz, Patkanyan, Proshyan, Raffi, Hovhannisyan, Aghayan zu nennen. Die Westarmenische Literatur war maßgeblich beeinflusst von Duryan, Peshiktashlyan, Siamanto, Varuzhan, Zograb und Tserents.¹⁵

Der beliebteste Lyriker und Dichter Ostarmeniens war **Hovhannes Thumanjan**¹⁶ (1869- 1923). Bedeutend sind seine Märchensammlungen und humoristische Werke wie „Khadsch Nazar“, vom tollpatschig „mutigen Nazar“.

Nach der Übernahme Armeniens durch das kommunistische Russland veränderten sich natürlich auch die Themen. Die Handlungen waren oft bestimmt durch bäuerliche, alltägliche Dinge. Jegische Tsch'arents', Aksel Bakunts' und Paruir Sevak sind hier besonders nennenswert. Literatur und Dichtung haben einen hohen Stellenwert und so gibt es heute noch viele junge, zeitgenössische, armenische Dichter und Literaten.¹⁷

1.1.7. Bildhauerei und Architektur¹⁸

Durch die Gegebenheiten der Rohstoffe entwickelte sich in Armenien eine bemerkenswerte Tradition in der Bildhauerkunst. Gesteine wie Sandstein, Tuff und Basalt wurden verwendet, abgesehen von anderen wertvollen Mineralien wie dem

¹³ Khudabashyan 1977. S.7-8

¹⁴Biesold 1989 S.5

http://de.wikipedia.org/wiki/Chatschatur_Abowjan

¹⁵ Khudabashyan 1977.S.13

¹⁶ <http://www.fructusarmeniacus.com/kultur/kunst-und-wissenschaften.html?L=2>

Brentjes 1974. S.180

CD: Ambiente 2004.

¹⁷ Hrant Matewosjan, Silvia Kaputikjan, Wachtang Ananjan

¹⁸ Brentjes 1974

Novello 1986

Obsidian. Eine überwältigende Anzahl von architektonischen Meisterwerken wie Kirchen und Klöster sind nach wie vor zu bestaunen. Diese sind teils direkt in Fels gehauen und oft mit mehreren Seitenschiffen versehen. Da die Region öfter von Erdbeben heimgesucht wird, wurde die Statik danach ausgerichtet und eine der Situation angepasste Architektur entwickelt. Drei Grundrisse sind großräumig verbreitet. Die dreischiffige Basilika, das Trichonos und das Tetrakonchos mit vier Grundpfeilern. Die Klöster Edschmiadzin¹⁹, Ghegard und Norawank sind drei der wichtigsten Bauten. ²⁰Die Kathedrale und der Hauptsitz der Armenisch- Apostolischen Kirche, Edschmiadzin, geht auf das 5. Jahrhundert zurück. Die Grundmauern reichen bis ins Jahr 303. Dieser bedeutende Ort wurde im Laufe der Geschichte oftmals zerstört und wieder aufgebaut. Bei Renovierungsarbeiten vor einigen Jahren, wurde direkt unter der Kathedrale eine Feuerstelle aus der vorchristlichen Zeit entdeckt, die mit Sondergenehmigung besichtigt werden kann.²¹



Abb.1.4. Kathedrale von Edschmiadzin/2007

¹⁹vormals Vagarshapat. Bedeutung: Der Eingeborene ist herabgestiegen.
Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007

²⁰ Brentjes 1974. S.103 f

²¹ Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007. Private Führung durch Edschmiadzin.



Abb.

1.5. Die Kuppel der Kathedrale von Edschmiadzin/2007



Abb.1.6. Kloster Geghard/2004

1.1.8. Handwerkskunst²²

Speziell hinsichtlich des Handwerks war Armenien weit fortgeschritten. Armenische Stühle, Teppiche, Tücher, gewobene Bettdecken, Polster und vor allem die Bildhauerei waren und sind weit über die Grenzen Armeniens bekannt.

In der Malerei ist besonders die Miniaturmalerei hervorzuheben. Diese wurde schon bei der Gestaltung der ältesten Bücher praktiziert und so erhielten diese unschätzbaren Wert.

Aus der Natur gewonnene Farben und Blattgold dienten zur kunstvollen Verzierung.

Einige dieser Kunstwerke sind heute noch in nennenswert gutem Zustand und können in der Schriftensammlung Matenadaran in Yerevan bewundert werden.²³

1.2. Besiedelung des Hochlandes

Die im Zuge der Neolithischen Revolution stattfindende Sesshaftwerdung des Menschen lässt sich im Gebiet des späteren Armenien archäologisch im Zeitraum zwischen dem 14. und 5. Jahrtausend v. Chr. festmachen. Der Begriff Armenien kommt im Siegesbericht von Darius' I an der Felswand von Behistun (518 v. Chr.) das erste Mal vor²⁴. Diese frühesten Ansiedelungen befanden sich südlich und westlich der Bergzonen, namentlich am Fuße des aus der Bibel bekannten „Schicksalsberges“ Ararat²⁵ (der sich heute auf türkischem Staatsgebiet befindet), sowie etwas später auf dem armenischen Hochland im Westen. Diese Region war auf Grund des fruchtbaren, vulkanischen Bodens, der sich als ideal für Ackerbau und Viehzucht erwies, geradezu prädestiniert für menschliche Besiedelung. Die im Laufe der Jahrtausende zunehmende kulturelle Entwicklung machte einen weiteren Vorzug des Landes offenbar, nämlich den bis heute anhaltenden Reichtum an Mineralien, allen voran des Obsidian²⁶. Dieser auch als „schwarzes Gold Armeniens“ bezeichnete Vulkanstein eignete sich hervorragend zur Herstellung von Werkzeugen, insbesondere auch zur Produktion von

²² Dum- Tragut 2004. S.75f
CD: Ambiente 14.3.2004.

Thierry 1988

²³ Reiseaufzeichnungen der Autorin. Besuch des MATENADARAN 2007. Die Schriftensammlung zählt zum UNESCO Weltkulturerbe.

²⁴ Brentjes 1974. S.17

²⁵ Henne 1940

²⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Obsidian>

Waffen. Daneben wurden Kupfer abgebaut und erste Keramiken gebrannt. In der Nähe des Berges Aragats, in den Gegham- und Vardenisbergen und vor allem in der gebirgigen Region Zangezour fand man etliche Zeichnungen von Jagdszenen in den Felswänden, die circa aus dem 5. Jahrtausend stammen²⁷.

Die Bronzezeit gilt allgemein als ungemein wichtiges Stadium für die kulturelle Entwicklung, da die Gewinnung von Bronze und deren Weiterverarbeitung eine geregelte Arbeitsteilung voraussetzt und damit zwangsläufig auch die Herausbildung politischer Strukturen herausfordert. Und gerade auf Grund der günstigen Rohstofflage im armenischen Raum kann es nicht verwundern, dass offenbar ein reger Austausch von Gütern mit den umliegenden Regionen erfolgte, der sich teilweise sogar schon bis ins 7. Jahrtausend zurückverfolgen lässt²⁸.

Bedeutende archäologische Fundstellen²⁹:

- Ein Siedlungshügel mit sechs Hektar Fläche am *Hrazdan*-Ufer aus dem 4. Jahrtausend
- *Mochra Blur*, der „Aschenhügel“
- Drei große Staumauern am Ufer des Flusses *Kasach*, aus dem 3. Jahrtausend v. Chr.
- Werkzeuge, Schmuck und Waffen von Grabungen in *Metsamor* und *Garni*
- Steinstelen, bis zu fünf Meter hohe, stehende Steinblöcke, oft in Gestalt eines Fisches, ebenfalls bei *Garni* und *Geghard*. Die Armenische Bezeichnung für diese Votivsteine ist *Vischap*- eine Drachenart aus der armenischen Mythologie in Gestalt einer Schlange.
- 18 Grabhügel und mehr als 200 Erdgräber am Fuß des Berges *Metz Ltchasen* im Norden des Landes

²⁷ Dum- Tragut 2004. S.33

²⁸ Brentjes 1974

²⁹ Dum- Tragut 2004

Brentjes 1974

Pahalevanian 2001. S.10

Die alte armenische Religion unterschied sich im Wesentlichen nicht von den anderen altorientalischen Naturreligionen. Im Zentrum der Verehrung standen besonders die Sonne, der Stier und der Hirsch.

Aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. stammen Gräberfelder mit etlichen Grabbeigaben. Neben Elnar, dem unweit von Yerevan gelegenen Gräberfeld, sind viele Ausgrabungen auch aus dem Gebiet rund um den Sevan-See von Bedeutung³⁰. Mit der Senkung des Wasserspiegels im 20. Jahrhundert, konnten erst in jüngster Zeit einige der Schätze der Frühzeit geborgen werden. Die Überreste der Stadt Metsamor aus dem 12. Jahrhundert v.Chr. geben Zeugnis von der Existenz eines bronzezeitlichen Kulturzentrums. Davon zeugen der Tempelkomplex, sowie die außerhalb der Stadt gefundenen astronomischen Felszeichnungen, die auf eine priesterliche Oberschicht schließen lassen. Vom Rang als Zentrum für Handel und Gewerbe legen die 24 bislang gefundenen Schmelzöfen beredtes Zeugnis ab.³¹ Bei allem kulturellen Wachstum darf man nicht übersehen, dass die Region über keinerlei Zentralgewalt verfügte, sondern von zahlreichen mehr oder weniger mächtigen Volksstämmen bevölkert wurde, die sich auch gegenseitig bekämpften. Dementsprechend bedeutsam ist die Herausbildung des ersten Reichskomplexes in der Geschichte Armeniens, des Reiches Urartu.

1.3. Das Reich Urartu³²

Das Reich Urartu entstand im 9. Jahrhundert v.Chr. im Osten Anatoliens. Die Bezeichnung ist assyrisch und bedeutet schlicht „Bergland“. Geographisch gesehen lag es zwischen Kaspischem Meer und Schwarzem Meer, eingebettet zwischen den drei Seen: Van, Sevan und Umria.

Nur zwei Jahrhunderte hatte dieses Reich Bestand. Das Reich des **König Menua³³** (circa 810 – 785 v.Chr.) hatte sich langsam zum mächtigsten Staat Vorderasiens entwickelt. Aus dieser Zeit stammt die heute zum Teil noch erhaltene Festung

³⁰ Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004

³¹ Brentjes 1974. S.29

³² Haas 1986

³³ Brentjes 1974. S.31

Erebuni³⁴, die 782 v. Chr. aus einer Zwangsansiedelung hervorging und aus der später die heutige Hauptstadt Yerevan³⁵ entstand. Yerevan gehört also zu den ältesten Städten der Welt.³⁶ Die Hauptstadt des Reichs war aber Van (heute türkisches Staatsgebiet) und wurde unter **Sarduri I.** gegründet. Bewässerungssysteme, Metallbearbeitungszentren und andere Einrichtungen brachten das urartäische Reich zur Blüte.

Während der Regentschaft von **Königs Rusa I.**³⁷ (ca.733- 714 v.Chr.) begann sich Armenien soziokulturell und geographisch zu verändern. Die Assyrer stellten eine ständige Bedrohung dar und so wurde das Reich Ende des 7. Jh. v. Chr. zerstört.³⁸ Etwas später als Erebuni entstand die Festung Karmir Blur bei Yerevan, die jedoch nicht als Grenzfestung dienen sollte, sondern als Verwaltungszentrum. Trotzdem sollte sie, unter **König Rusa II.** Erebuni ersetzen. Diese Festung wurde bei einem erneuten Eroberungszug von den Kimmerern und Skythen zerstört und das Reich konnte sich von diesem Schlag nicht mehr erholen. 547 v.Chr. wurde es von **Kyros II.** erobert und in das aufstrebende persische Großreich integriert. Von den Persern erhielt Armenien auch seinen Namen: Im in drei Sprachen verfassten Siegesbericht des persischen Großkönigs Darius' I. (518 v. Chr.) an der Felswand von Behistun, wird der Name „Armenien“ das erste Mal genannt³⁹. In der assyrischen Version wird von „Urastu“ (assyrisch für Urartu) gesprochen, die persische nennt „Arminia“ (Armenien). Man kann aber durchaus behaupten, dass die eigentliche Geschichte Armeniens mit dem Reich Urartu begann. Dies ist auch daraus ersichtlich, dass sich bei näherem Hinsehen einige urartäische Gebräuche bis in die heutige armenische Mentalität hinein erhalten haben⁴⁰.

³⁴ Aus Erebuni wurde durch Lautverschiebung Yerevan. Wörtlich übersetzt: der Sieg

³⁵ Heutige Schreibweisen: Eriwan, Erivan, Jerevan, Jerewan, Yerevan; für meine Arbeit wähle ich **Yerevan**.

³⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Yerevan>

³⁷ Brentjes 1974. S.32

Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004

³⁸ Bauer 1977

³⁹ Brentjes 1974. S.17

⁴⁰ Dum- Tragut 2004. S.36

1.4. Die Veränderungen des armenischen Reiches durch die Jahrhunderte⁴¹

Armenien wurde in der Folge mehr oder weniger durch die gesamte Geschichte ständig von anderen Völkern und Stämmen von allen Seiten bedrängt. Verfolgung, Fremdherrschaft, Zerstörung, Diskriminierung und Eroberung machten dem Land schwer zu schaffen. Trotzdem wurden Traditionen, Kultur, Sprache und Identität weitgehend bewahrt⁴². Ein erster Aufstand der Armenier fand unter König Darius 520 v. Chr. statt⁴³ (auf Grund dieses Ereignisses ließ der siegreiche Großkönig die oben erwähnte Inschrift anfertigen). Die von den Persern eingesetzten Statthalter (Satrapen) waren armenischer Herkunft. Später ging aus ihnen das armenisch-persische Herrschergeschlecht der Orontiden hervor.

Alexander der Große besiegte 333 v. Chr. bei Issos den letzten persischen Großkönig aus dem Geschlecht der Achämeniden, Darius III.⁴⁴, und brachte somit, zusammen mit dem gesamten persischen Großreich, auch Armenien unter seine Herrschaft. Knapp 150 Jahre lang sollte Armenien unter hellenistischer Herrschaft stehen und noch lange darüber hinaus von der kulturellen Blüte des Hellenismus profitieren. Für die Kunst war das erste vorchristliche Jahrhundert eine Blütezeit. Der Artaxidenkönig **Tigran der Große**⁴⁵ (95- 55 v. Chr.) brachte das armenische Reich zur größten Ausdehnung seiner Geschichte und förderte Kunst und Städtebau in hohem Maß. Seine Frau, die pontische Prinzessin Kleopatra, brachte hellenistische Einflüsse in die kulturelle Entwicklung ein. Griechische Künstler wurden an den Hof geholt und spielten griechische Dramen und Komödien.

Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts sah sich Armenien der doppelten Gefahr durch Römer und Parther ausgesetzt. In der Folge wurden zwar die mit dem Partherkönig verwandten Arsakiden zu Königen Armeniens gekrönt, dies geschah aber durch die Hand Kaiser Neros in Rom. Die **Arsakiden** regierten ca. 500 Jahre und unter

⁴¹ Brentjes 1974

Weeber 2005

Zadéyan 1991

http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Armeniens

Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007

⁴² Weeber 2005

⁴³ Brentjes 1974. S.47

⁴⁴ Brentjes 1974. S.47

⁴⁵ Brentjes 1974. S.48

Dum- Tragut 2004. S.41

ihrer Herrschaft wurde mit der christlichen Missionierung das Christentum zur Staatsreligion. Armenien ist somit die erste christliche Nation der Welt. Heute noch zeugen zahlreiche Steinkirchen und Klöster, oft in Felsen gehauen, vom frühen Ursprung des armenischen Christentums.

Ebenfalls in diese Zeit fiel die Schaffung der armenischen Schrift durch **Mesrop Mashtots**⁴⁶ und die Reichstrennung in Ost und West. Rom und Persien unter den Sassaniden, stritten sich im 3. Jahrhundert v.Chr. von beiden Seiten um das Land. Armenien litt sehr unter dieser ständigen Spannung fremder Mächte. **König Tiridates III** wurde nach einem vorläufigen Sieg über die Perser 297 v.Chr., von Kaiser Diokletian als armenischer Herrscher eingesetzt. Die Konvertierung zum Christentum begann unter seiner Herrschaft⁴⁷. Die Geschichte berichtet über die Legende von **Grigor dem Erleuchter**, der **Tiridates III.** durch ein Wunder geheilt und bekehrt haben soll.⁴⁸ Das Kloster Khor Virap⁴⁹, am Fuße des Ararat, ist heute noch ein wichtiges Ausflugsziel für viele Armenier. Die Gruft, in der Grigor der Erleuchter eingesperrt war und Tiridates III. geheilt haben soll, kann immer noch besichtigt werden. Auch andere wichtige Werke der Baukunst, wie der hellenistische Sonnentempel in Garni, entstanden zu dieser Zeit.

⁴⁶ Brentjes 1974. S.73
Dum- Tragut 2004. S.95

http://de.wikipedia.org/wiki/Armenisches_Alphabet

⁴⁷ Vortrag am Institut für Byzantinik und Neogräzistik der Universität Wien.

⁴⁸Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004

Vortrag. Wien 25.06.2008

Vortrag am Institut für Byzantinik und Neogräzistik der Universität Wien.

<http://www.wcc-coe.org/wcc/news/press/01/06feat-g.html>

Grigor der Erleuchter

Als parthischstämmiger Adelige, der in Kappadokien als Christ erzogen worden war, weigerte sich Grigor als Bediensteter des Königs, einer heidnischen Göttin zu opfern. Tiridates III. ließ ihn daraufhin für 13 Jahre in ein Erdloch stecken. Ebenso fielen 38 christliche Jungfrauen, vom römischen Kaiser Diokletian verfolgt, Tiridates III. zum Opfer. Eine der Jungfrauen, Hripsime, gefiel dem König besonders. Hripsime sollte seine Frau werden, aber wehrte sich dagegen, Gemahlin eines heidnischen Königs zu werden. Die Jungfrauen wurden nun gefoltert und hingerichtet- "Als Strafe für seine Freveltat erkrankte der König an Aussatz, Wahnsinn und der Schreckensvision, ihm selbst sei mitten im Gesicht ein Schweinerüssel gewachsen." Da erinnerte ihn seine bereits zum Christentum übergetretene Schwester Chosrowiducht an den eingekerkerten Grigor. Tiridates III. begnadigte Grigor und Grigor heilte den König. Durch das Heilungswunder bekehrte sich Tiridates III., ließ sich und die gesamte Herrscherfamilie taufen und erklärte im Jahr 301 das Christentum zur Staatsreligion Armeniens. Grigor der Erleuchter wurde der erste Katholikos der armenischen Kirche. Auch die Kathedrale in Edschmiadzin geht auf Grigor den Erleuchter zurück, der sie im Jahr 303 über einen vorchristlichen Tempel erbauen hatte lassen. Christus selbst, so erzählt die Legende, hatte den Ort bestimmt und Grigor in einer Erscheinung mitgeteilt. So erklärt sich auch der Name Edschmiadzin, der soviel bedeutet wie "Ort, wo der eingeborene Sohn zur Erde herabstieg". Bericht: Reisenotizen der Autorin/Aufenthalt in Yerevan 2004. Private Führung durch einen Geistlichen in Edschmiadzin.2007

⁴⁹ „tiefe Grube“

Nach der Absetzung der Arsakiden 428 und der Trennung Armeniens in einen römischen und einen persischen Teil, kam es 451 zu einem Aufstand armenischer Adelliger gegen die geplante Einführung des Zoroastrismus⁵⁰ als Staatsreligion im persischen Teil. Die Schlacht von Awarair endete zwar mit einer Niederlage der Armenier, ihr erbitterter Widerstand rettete schlussendlich aber doch das Christentum als Staatsreligion. In diese Zeit fiel auch das Konzil von Chalcedon⁵¹, bei dem sich die armenische Kirche von der orthodoxen Kirche lossagte und sich auch von Byzanz abgrenzte.

Die Armenisch Apostolische Kirche⁵² ist eine eigenständige, christliche Religion mit ihrem Oberhaupt - dem Katholikos, und zählt zu den orientalischen Kirchen. Starke Einflüsse aus der persischen Kultur, sowie viele Traditionen aus heidnischer Zeit prägen den Ritus bis heute. Wie Armenien genau zum Christentum kam, ist nicht restlos klärbar. Der Hl. Thaddäus und der Hl. Bartholomäus werden in der Legende⁵³ als die ersten Verkünder des Christentums in Armenien genannt und heute noch sehr verehrt. Im

3. Jahrhundert wird von einer Christenverfolgung gesprochen, unter der auch Grigor der Erleuchter zu leiden hatte. Die Geschichte fand die oben genannte Fortsetzung.

Vom 7. bis ins 9. Jahrhundert wurde Armenien, vom Streit zwischen Byzanz und den Persern geschwächt, von den Arabern heimgesucht, die das Land besetzten und plünderten. Der neue Herrscher Armeniens, **Aschot Bagratuni**, bildete viele Kleinkönigreiche und führte in Ostarmenien die Hauptstadt Ani zu einer wahren Blüte. Mitte des 10. Jahrhunderts führten die Seldschuken einen weiteren Eroberungszug. Das Land wurde wieder komplett verwüstet und das Volk verdrängt bis ins Gebiet des heutigen Rumänien und Polen. Zu dieser Zeit begann die armenische Diaspora. Es bildete sich das Kleinarmenische Königreich Kilikien, das, bis 1828 Russland die Oberhand gewann, in regelmäßigen Abständen von Byzantinern, Türken, Ägyptern,

⁵⁰ Stichwort: Zarathustra, altpersische Religion

⁵¹ 451 A.D.

Wojtowjtsch 1981

Krikorian. Vortrag 2008

Kirchschläger, Stirnemann 1992

⁵²http://www.masis.at/archive/armenische_gemeinde_oesterreich_geschichte/armenische_gemeinde_oesterr_eich_geschichte.htm

http://religion.orf.at/projekt03/religionen/christentum/christentum_kirche_armenisch_content.htm

Dum- Tragut 2004. S.63

Persönliche Reiseaufzeichnungen der Autorin. Private Führung durch Edschmiadzin 2007.

⁵³Krikorian. Vortrag 2008

Dum- Tragut 2004. S.63

Turkmenen und Persern mehrmals überfallen wurde. Kilikien blieb später unter türkischer Herrschaft. Großarmenien war über Jahrhunderte Streitobjekt zwischen dem Persischen und dem Osmanischen Reich. Ende des 14. Jahrhunderts, Anfang des 15. Jahrhunderts fanden nicht nur in Armenien Massaker an der Bevölkerung durch die Mongolen statt, sondern auch der ewigen Streit der Reiche um Armenien, gegen die sie sich wehren mussten. Nach den Kreuzzügen, an denen viele Armenier teilnahmen, ließ sich ein großer Teil der Krieger in Paris, Marseille oder Venedig nieder.

Zu Beginn des 16. Jahrhundert wurde der Großteil Armeniens dem Osmanischen Reich zugesprochen und die Perser mussten sich geschlagen geben. In Persisch- Armenien ließ **Schah Abbas I.** 300.000 Armenier deportieren⁵⁴. 1639 wurde die Teilung im Vertrag von Diyarbakir festgelegt und so waren Ost- und Westarmenien endgültig geteilt. Die Aufstände in *Karabakh* und in *Sjunikh*, der Region im Südosten des Landes, waren ein Resultat der ständigen Unterdrückung durch die islamischen Mächte in der ersten Hälfte des 18. Jh.

1.5. Armenische Neuzeit ab 1800⁵⁵

Mitte des 18. Jh. wurde das Land von Georgien besetzt. Georgien stand unter der Aufsicht Russlands und so nahm das zaristische Russland indirekten Einfluss auf Armenien. 1827 wurde der persische Teil von Ost-Armenien von Russland erobert.

Nun galt die Grenze entlang des Arax und des Ararat zwischen Russland und dem Iran. Diverse Auseinandersetzungen wurden in der Mitte, das heißt in Armenien, ausgetragen.

Durch den Berliner Friedensvertrag von 1878⁵⁶ sollte Armenien zwischen Russland und dem Osmanischen Reich „friedlich“ aufgeteilt werden.

Zwischen 1894- 96 wird schon von zahlreichen Massenverhaftungen, Pogrome und Hinrichtungen berichtet. Unter dem türkischen **Sultan Abdul Hamid II** fanden bis zu

⁵⁴ Brentjes 1974. S.161

⁵⁵ Weeber 2005

Brentjes 1974

Dum- Tragut 2004

Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007

⁵⁶ Weeber 2005. S.6

300.000 Armenier den Tod.⁵⁷ Viele flüchteten aus diesem Grund in den Osten des Landes. Die Versprechen von Seiten der Osmanen im Friedensvertrag von Berlin gegenüber den Armeniern wurden keineswegs eingehalten. Diese bezogen sich auf

„die Abtretung der Bezirke Kars und Ardahan an Russland sowie die Verpflichtung des Osmanischen Reiches, Reformen zum Schutz der christlichen Minderheit durchzuführen“⁵⁸

Durch die Jungtürken und den Sturz des Despoten Sultan Abdul Hamid II, versprachen sich die Armenier Erleichterung. Leider endete auch diese Ära in einer Schreckensherrschaft. Der Völkermord von 1915- 1917, den die Türken an den Armeniern verübten, kostete 1,5 Millionen Menschen das Leben⁵⁹. Zu diesem Thema verfasste der österreichische Literat Franz Werfel seinen Roman „Die vierzig Tage des Musa Dagh“⁶⁰. 1918 wurde in Yerevan die **Erste unabhängige Republik Armenien** ausgerufen. Trotzdem fielen die Türken unter Atatürk 1918 in Gjumri ein. Die Türkei weigerte sich, die ehemaligen westarmenischen Gebiete zurück zu geben und so wurde Armenien einige Wochen später wieder angegriffen. Daran erinnert heute noch das Denkmal der Schlacht von Sardarapat.⁶¹ 1922 wurde Armenien für fast 70 Jahre Teil der Sowjetunion. Erst seit dem 21. September 1991 ist Armenien wieder eine freie und unabhängige Republik.

1.6. Geschehnisse aus jüngster Zeit⁶²

1988- schweres Erdbeben in Gjumri (25.000 Tote)

1992- Armenien tritt der GUS bei

1993- Wirtschaftsblockade durch die Türkei

1993- der DRAM wird zur Landeswährung

1994- Waffenstillstand um Berg-Karabach bis heute

⁵⁷ Weeber 2005. S.8

⁵⁸ Zitiert nach Weeber 2005. S.6

⁵⁹ Weeber 2005, S.8

⁶⁰ Werfel 2005

Musa heißt Moses, *Dagh*- Berg. Damit ist der Ararat gemeint.

⁶¹ Krikorian. Vortrag 2008

Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007

⁶² www.auswaerwtiges-amt.de/de/laenderinfos/laender

Dum- Tragut 2004

II.) Entwicklung der Armenischen Volksmusik durch die Geschichte⁶³

2.1. Musikkunst im frühen, feudalen Armenien⁶⁴

Armenien war schon sehr früh ein außergewöhnlich zivilisierter und entwickelter Staat. Grabungen rund um den See Van⁶⁵ und um Karmir Blur⁶⁶ zeugen von einem großen Kulturerbe. Handschriften, Felsmalereien, Werkzeuge, Schmuck, Zeugen aus der frühen Astronomieforschung und architektonische Meisterwerke in bester Qualität und bewundernswerter Kreativität, sind heute noch erhalten. Erste musikalische Zeitzeugnisse sind mit dem dritten Jahrtausend vor Christus datiert. Höhlenmalereien zeigen Tanzszenen. Instrumente werden keine dargestellt, da Tänze ursprünglich nur vokal, vom Tänzer selbst, begleitet wurden⁶⁷. Leider gibt es nur wenige Funde im Bereich der Instrumente. Dazu zählen kleine Bronzeglocken mit Klöppeln, die aus dem zweiten Jahrtausend vor Christus stammen, ein einfaches Horn aus dem ersten vorchristlichen Jahrtausend und Knochenflöten aus der Zeit zwischen dem fünften Jahrhundert vor Christus und dem Mittelalter. Vom sechsten bis zum zweiten Jahrhundert vor Christus gibt es fast keine Zeitzeugnisse aus dem Bereich der Musik, da innere Revolte und äußere Bedrängnis den Künsten keinen Platz ließen.

Aus der vorchristlichen Tradition heraus entwickelten sich viele Mythen, die einen pantheistischen Kontext hatten und für armenische Künstler eine reiche Inspirationsquelle bildeten. Musik war bei allen religiösen Zeremonien präsent. Von diesen religiösen Ritualen ausgehend, begann sich die Musik auszubreiten und auch im alltäglichen Leben Platz zu finden. Man kann feststellen, dass sich Teile davon bis heute in der christlichen Tradition gehalten haben.

⁶³ Blume 1989

Ertlbauer 1985

Ziegler 1994

Grousset 1984

Michels 1977

Pahlevanian 2001

Vardapet 2001

⁶⁴ Barsamyan, Harutyunyan 1996

⁶⁵ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S 1

⁶⁶ Festung aus dem Reich der Urartäer nahe Yerevan

⁶⁷ Pahlevanian 2001. S.14

Die körperliche Arbeit war während der gesamten Geschichte ein äußerst wichtiger Faktor für das Entstehen von Volksliedern. Rinderzucht und Landwirtschaft waren bedeutende Bereiche, in denen Melodien und Lieder entstanden. Um alles Schlechte und Böse von der hart erarbeiteten Ernte, und somit auch von der Familie abzuwenden, wurden die Mächte des Universums, zum Teil sehr theatralisch, besungen und um Erhörung gebeten⁶⁸, wie beispielsweise *Ara*, der Sonnengott, oder *Tork Angekhn*, der im Stande war, große Steine auf bedrohliche Feinde zu werfen. So gab es Lieder und Zeremonien zu verschiedensten Anlässen. Zum Schutz vor Feinden, Kriegslieder, Huldigung großer Kämpfer und Beschützer, das Beklagen der Toten, Beerdigungen, aber auch zum Lob der Götter. In Volkserzählungen kommen sehr oft „musikalische Fabeln“ vor, die über große Ereignisse berichten wie den „Persischen Krieg“. Die enge Verbindung von Sprache und Musik war ein entscheidender Faktoren für die Entwicklung Volksmusik. Die ständigen geographischen Veränderungen und Fremdherrschaften, beeinflussten Armeniens Werdegang auch kulturell, was nicht nur negative Aspekte mit sich brachte.

Unter **Tigran dem Großen** (95-55 vor Christus) brach ein kulturell Goldenes Zeitalter⁶⁹ an. Tigranakert⁷⁰ war die damalige Hauptstadt. Tigran holte hellenistische Künstler und Bauherren in die Stadt und an seinen Hof, und so wuchs die Stadt in kürzester Zeit auf eine Einwohnerzahl von 100.000 Personen. Armenien war zu dieser Zeit ein äußerst wichtiges Durchzugsland für die Handelsbeziehungen zwischen Europa und Asien. Natürlich verhalf diese Tatsache zu einer raschen Entwicklung. Beziehungen nach West und Ost entstanden. Wenn man auf griechische, römische und armenische Quellen zurückgreift, war Armenien unter der Regentschaft der Artaschiden, zu denen auch Tigran der Große gehörte, eines der mächtigsten Länder in Kleinasien zu jener Zeit. Besonders auf die Kunst dieser Zeit, ob Architektur, Bildhauerei, Theater oder Musik, wirkte der Hellenismus stark ein.⁷¹ In gehobener Gesellschaft der größeren Städte wurden Feste und Feiertage luxuriös gefeiert. Einheimische und fremde Kunst wurde praktiziert und war gerne gesehen, besonders Musik und Tanz.⁷²

⁶⁸ Barsamyan, Harutyunyan 1996.S.2

⁶⁹ Barsamyan, Harutyunyan 1996.S.3

⁷⁰ Heute heißt die Stadt **Silvan** und liegt in der Provinz Diyarbakir in Südostanatolien

⁷¹ Als Beispiel: der Sonnentempel in Garni

⁷² Barsamyan, Harutyunyan 1996
Kocharyan 1939

Musik und Darstellende Kunst im Theater der professionellen *Gusanner*, die Verbindung Musik und Tanz, sowie auch Musik und Literatur in der *Vardzak*- Kunst zeugen von unterschiedlichen Genres in der Musik. Im frühen, feudalistischen Armenien bildeten sich Rahmenbedingungen für die Kunst der Volks- und professionellen Volksmusik, die durchwegs monodisch war⁷³.

2.2. Früher Feudalismus (1. - 9. Jahrhundert A.D.)⁷⁴

Im Bereich der sakralen armenischen Musik spielte Gesang eine dominierende Rolle. Die weltlichen Formen waren eher Mischformen, wie vokale, vokal- instrumentale und rein instrumentale Formen. Die verschiedenen Saiteninstrumente, wie auch Blasinstrumente und Perkussion waren weit verbreitet in der weltlichen Musik. In der geistlichen Musik war es vor allem die „*kshot*“, ein Perkussionsinstrument, die böse Geister von den Tempeln fern halten sollte.⁷⁵ 301 n.Chr. wurde das Christentum als Staatsreligion angenommen. Im vierten Jahrhundert entstand das armenische Alphabet durch Mesrop Mashtots. Auf ihn und den Katholikos Sahak Part'ew gehen die ersten Hymnendichtungen zurück.

Im Laufe der Geschichte wurde ein „*sharaknots*“, Hymnarium, entwickelt, das dem Ablauf des Kirchenjahres folgt.⁷⁶ Die Hymnen zu allen größeren Anlässen waren im Hymnarium festgelegt. Außerdem gibt es noch die Hymnenreihen, die nicht auf spezielle Anlässe ausgerichtet sind. Ab dem 5. Jahrhundert trat die eckphonetische Notation auf.

Die *khaz*-Notation, eine Art der Neumennotation, durchlief während der Zeit ihres Gebrauchs vom 9.- 18. Jh. drei verschiedene Entwicklungsstadien. Nachdem sie im 18. Jahrhundert praktisch nicht mehr in Gebrauch war, geriet das System in Vergessenheit und nur ein geringer Teil konnte bis heute entziffert werden.

Militärlieder und militärische Instrumentalmusik waren geschichtlich bedingt ein sehr wichtiger Bestandteil des alltäglichen Lebens. Historiker aus dem 5.- 10. Jahrhundert

⁷³ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.4

⁷⁴ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.6f

⁷⁵ Barsamyan, Harutyunyan. 1996. S.6

⁷⁶ Vardapet 2001. S.135f

nannten oft Hörner in der Beschreibung von Schlachten. Leider sind fast keine Werke aus dieser Zeit erhalten. Der wichtige Historiker und Zeitzeuge des 5. Jahrhunderts, **Movses Khorenatsi**, nannte heroische Volkslieder und historische Volkslieder. Historisch bedeutsame Figuren wie **Artashes, Satenik, Artavazad** und **Arghavan** wurden darin oft besungen. Verschiedene Typen von epischen Gesängen gaben Erzählungen von historischen Ereignissen wieder.⁷⁷

Von Reichen und Adeligen, besonders von Herzögen, wurden Feste mit Musik veranstaltet bei denen diese Lieder und auch Musik aus der heidnischen Zeit aufgeführt wurden. Von **Faustus von Byzanz** gibt es einige Informationen⁷⁸ über Instrumentalgruppen. Aus seinen Berichten geht hervor, dass König Pap ermordet wurde, weil er sich ständig mit dem „Gesang“ von Trommeln, Flöten, Trompeten und Lyren amüsierte.

Das Instrumentalspiel war zu dieser Zeit weit verbreitet. Besonders an Fürstlichen Höfen und Palästen. Archäologische und historische Funde aus dem 5. und 6. Jahrhundert zeugen davon. Streichinstrumente wie *tavigh*, *vin*, *jnar* und *pandir*, ebenso Blasinstrumente, vor allem Trompete, Horn und Flöte, wie auch *tsntsghan* und die Trommeln unter den Perkussionsinstrumenten, waren die wichtigsten Vertreter in der Instrumentalmusik. Vom 4. bis zum 7. Jahrhundert n.Chr. gewann der kirchliche Gesang an Wichtigkeit. Durch die Kombination assyrische Kunst in Verbindung mit der *Gusanner* - Kunst und durch die Sicherung der christlichen Werte, entwickelte sich eine Tendenz die das künstlerische Denken der Bevölkerung dieser Zeit enorm prägte.

2.3. Entwickelter Feudalismus (9. - 13.Jahrhundert)⁷⁹

885 wurde Armenien wieder unabhängig. Ein neuer Nährboden für Kunst und Kultur entstand, obwohl die Jahre zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert keine sehr ruhigen und friedvollen waren⁸⁰. Das armenische Nationalepos „*Sasna érer*“⁸¹ ist zwischen dem

⁷⁷ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.6f

⁷⁸ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.10

Dum- Tragut 2004. S.70

Brentjes 1974. S.92

http://www.bbkl.de/f/faustus_v_b.shtml

⁷⁹ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.9f

8. und 9. Jahrhundert entstanden. Der bekannteste Teil *Sasunci Davit*⁸², Gedichte über „David von Sasun“, enthalten vier Gesänge. Die übrigen Teile des Epos werden nur gelesen.

Im 11. Jahrhundert fielen die Seldschuken ein und brachten Verwüstung und Zerstörung, besonders in den Regionen *Shirak* und *Airarat*. Der Invasion folgte eine Auswanderung von Armeniern Richtung Süden. Ruben, ein Verwandter des letzten Königs von Ani, gründete darauf hin ein Fürstentum im kilikischen Taurus, das dann zum Königreich Kleinarmenien wurde. Ein christliches Land, umgeben von anderen Religionen, das für die Handelsbeziehungen zwischen Osten und Westen sehr bedeutend war, erlebte 300 stürmische Jahre.

In Kilikien und Armenien entwickelte sich die Musik in verschiedene Richtungen weiter.

Aufgrund seiner Einzigartigkeit hatten sich das Lied aus dem ländlichen Raum und andere typische Genres weiter entwickelt. Der lyrische Gesang ist hier besonders hervor zu heben, *horovelner*, Arbeiterlieder, episch- historischer Gesang und lyrisch-zeremonieller Gesang haben die Jahrhunderte überlebt. Einige Lieder hielten sich bis ins 19. Jahrhundert, wie zum Beispiel das Arbeiterlied „*Lorva Gutanerg*“, das liturgische Hochzeitslied „*Tagvor Barov*“ oder epische Lieder wie „*Narek*“. „*Karos Cross*“ ist ein Lied über das Kreuz, das für Hirten Symbol für den Freiheitskampf wurde. Hervorzuheben ist ebenfalls eines der bedeutendsten mittelalterlichen Lieder Armeniens „*Mokats Mirza*“, das über den Kampf mit den Seldschuken berichtet.⁸³

Die Weitergabe dieser traditionellen Lieder verlief mündlich von Generation zu Generation. In der Zeit des entwickelten Feudalismus war die bäuerlich- ländliche Musik auf ihrem Höhepunkt. Inhaltlich beschreibt sie alle Volksschichten und alltägliche Dinge dieser Zeit. Manche Quellen berichten, dass die Liebessänger inhaltlich sehr frech und gewagt seien. Die Gusanen waren besonders in Städten als

⁸⁰ Inhalt: Kampf gegen die Araber im 8.-10.Jh

⁸¹ übersetzt: „Kühne Männer von Sasun“

⁸² David von Sasun

Ziegler 1989. S.848

Dum- Tragut 2004. S.135-137

Shaverdyan 1958. S.6

⁸³ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.8

Unterhalter bei Festen und Feierlichkeiten sehr beliebt. Epische, lyrische, fröhliche und lustige Lieder mit Inhalten über historische Ereignisse, Heldentaten von Heerführern und Alltägliches standen im Vordergrund. Nicht alle, besonders Geistliche, waren vom Freidenkertum der *Gusanner* begeistert; es führe in Versuchung.⁸⁴

In der Zeit des Feudalismus wurde der Bereich der Instrumentalmusik erweitert und reformiert. *Saz, tavigh, jnar* und andere mehrsaitige Instrumente, Flöte, konische Trompeten und *zurnas*, ein- und zweiseitige Trommeln, *dap, dhol* und Lyra, waren sehr gebräuchlich. Wirtschaftliche Beziehungen nach West und Ost begünstigten die Verbreitung der armenischen Kunst, Kultur und Tradition⁸⁵. Diese Blütezeit verankerte sich fest im armenischen Identitäts- und Nationalbewusstsein. Die Bewahrung der Traditionen über die Jahrhunderte führte zu einer kontinuierlichen Weiterentwicklung und anspruchsvollen Ergebnissen, besonders im Bereich der Lyrik. Liebe und Schmerz waren markante Themenschwerpunkte. Gedichte über philosophische und alltägliche Dinge wurden kunstvoll ausgestaltet und christliche Symbolik auf sensible Art und Weise mit orientalischen Elementen verbunden.

An dieser Stelle muss der Dichter **Grigor Narekatsi** (950-1003) genannt werden⁸⁶. Er war wichtig für die weitere Entwicklung des engen Zusammenhangs zwischen Musik und Dichtung. Ein erstes persönliches Werk über tiefe menschliche Empfindungen, in diesem Fall auch über die Bedrohungen Armeniens von allen Seiten, stammt aus der Feder dieses bedeutenden Mystikers.

2.4. Später Feudalismus (14.-18. Jahrhundert)⁸⁷

Mit der Invasion der Mongolen in Armenien begann eine schreckliche Zeit für das armenische Volk. Noch schlimmer wurde es in der Zeit, als Armenien zwischen Persien und der Türkei aufgeteilt wurde. Über Jahrhunderte hinweg wurde versucht, das armenische Volk anzugleichen und somit ihr Nationalbewusstsein zu eliminieren. Viele

⁸⁴ Ziegler 1989. S.848

Kocharyan 1939.S.6

⁸⁵ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.10

⁸⁶ Brentjes 1974. S.149, 210

Tahmizian 1958

<http://www.stgregoryofnarek.am/>

⁸⁷ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.17f

Armenier sahen nur in der Flucht nach Italien, Frankreich, Polen, Russland, Holland, Syrien und Indien ein Entkommen. Dort bildeten sich regelrechte armenische Kolonien. Durch kulturelle Beziehungen ins Ausland, wurde das erste armenische Buch 1512 in Venedig gedruckt. 1664 wurde ein *Sharaknots* in der *khaz*- Notation in Amsterdam herausgegeben. 1794 wurde in Madras / Indien die erste Ausgabe des *Azdarar*-Magazins veröffentlicht. Aus dieser Epoche gibt es Unmengen von Liedern, die sich auf das Heimweh zum eigenen Land beziehen. Im 17. und 18. Jh. lösten die *Ashugner* die *Gusanner* ab. Die Ashugner- Kunst existiert bis heute.

2.5. Armenische Musik im 19. Jahrhundert⁸⁸

Ein einschneidendes Ereignis war der Anschluss Ost - Armeniens 1828 an das zaristische Russland. Dies verhinderte die massive Unterdrückung, die ständige Bedrohung und Ausbeutung durch die muslimischen Staaten. Was 1915 passierte⁸⁹, war ein Beweis dafür, dass diese Bedrohung auch in hohem Maße gegeben war.

Als Teil von Russland, konnte sich Armenien auch wieder weiter entwickeln. Städte wie Moskau, St. Petersburg, Astrakhan, Venedig und Konstantinopel wurden wichtige Zentren armenischer Kunst, Kultur und Bildung. Bis zur Mitte des 19. Jahrhundert gab es in der Musik keine signifikanten Neuigkeiten. Volksmusik, *Ashugner*- Kunst und Kirchenmusik entwickelten sich weiter. In den Volksliedern tauchte nun das Thema Militärdienst verstärkt auf. Diese Lieder wurden von Frauen gesungen und erzählten über den Verlust und das Vermissten von Vätern, Söhnen und Brüdern.

In dieser Zeit erscheint der berühmte *Ashugner* und Nachfolger Sayat Novas, *Shirin* (Hovhannes Karapetian, 1827- 1854). Er war bekannt durch seine „*shirin*“, süße Stimme.

Nach dem Tod seines Lehrmeisters schrieb er über ihn eine Biografie.⁹⁰

⁸⁸ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.23

⁸⁹ Genozid

⁹⁰ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.20

2.6. Das 19. und 20. Jahrhundert, erläutert anhand wichtiger Persönlichkeiten, die maßgeblich an der Entwicklung der armenischen Musiktradition beteiligt waren.

2.6.1. Khristofor Kara Murza ⁹¹

(*1853 Karasu- Bazar/Ukraine +1902 Tiflis/Georgien)

Khristofor Kara Murza war Publizist, Künstler, Sammler, Lehrer, Theoretiker, Organisator, Chorleiter, musikalisch und sozial engagiert, und somit eine einflussreiche Persönlichkeit Ende des 19. Jahrhunderts. Sein Engagement bezieht sich besonders auf seine Volksmusiksammlung, Ausarbeitung, Präsentation und Verbreitung des Armenischen Volksliedgutes. Seine Werke waren eine Bereicherung im Bereich der professionellen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ebenso war er bemüht, die Prinzipien der Polyphonie in die Armenische Volksmusik einzuführen. Sein besonderes Anliegen war die Chormusik und so arbeitete er Zeit seines Lebens als Chorleiter verschiedenster Chöre. Er wollte die Musik dem Volk wieder näher bringen und es musikalisch unterrichten.

Schon in frühester Kindheit kristallisierte sich sein musikalisches Talent heraus. Er lernte verschiedene Instrumente autodidaktisch, da sein Vater weder Geld noch Verständnis für seine Interessen hatte. Er mischte sich später unter semiprofessionelle Musiker und gründete eine Gruppe von Musikliebhabern. Durch sein Engagement kamen auch Auftritte zustande, bei denen unter anderem Eigenkompositionen mit viel Erfolg vorgetragen wurden. 1882 beschloss er, nach Tiflis zu gehen, um dort in das damals sehr aktive Kunst- und Kulturgesehen einzutreten. Seine Bemühungen, die armenische Musik wieder aktiver in das Leben der Menschen einzubinden, wurden von der gebildeten Schicht in seiner Umgebung begrüßt.

Die Jahre in Tiflis waren sehr fruchtbar. In den ersten zwei Jahren komponierte Kara-Murza über 40 Lieder und einige Klavierstücke. Sein erstes Chorkonzert 1885 in Tiflis,

⁹¹ Shaverdyan 1958. S.10- 20

Melikyan 1935

Ziegler S.849f

http://de.wikipedia.org/wiki/Staatliches_Konservatorium_Eriwan

Interview der Autorin mit Prof. Mher Navoyan

Sarkisyan 2001. S.27

mit patriotisch- nationalen Liedern und Texten von berühmten armenischen Dichtern wie *Peshiktashyan, Raffi, Slishan* und *Patkanyan*, war beim Publikum ein voller Erfolg. Von nun an war Kara-Murza erfolgreich und vollends damit beschäftigt Chöre zu gründen, zu leiten, Musikunterricht zu erteilen und Theorie zu lehren. Auf seinen Reisen war er sehr bemüht, Volkslieder zu sammeln und aufzuzeichnen. Ebenso versuchte er die Polyphonie weiter zu verbreiten. Sein Plan, das Interesse für die Musik in der Bevölkerung zu wecken, ob bei Musikern oder beim Publikum, ging also auf. Sein großer Einfluss auf das kulturelle Geschehen im Kaukasus ist unbestritten. Die Reisen und sein intensiver Kontakt mit der Bevölkerung beeinflussten umgekehrt sein Repertoire. Das echte Volksliedgut prägte und erweiterte seinen künstlerischen Horizont. Die Werke der späteren Jahre unterschieden sich durch ein tieferes Verständnis für die Eigenheiten der Volksmusik.

Sein großer Erfolg brachte ihm eine Einladung aus Edschmiadzin. Er sollte am damaligen Zentrum für musikalische Ausbildung in Armenien Musik unterrichten. Mit großer Motivation plante er das System zu reformieren. Er unterrichtete, leitete einen großen Chor von Studenten und vermittelte Volks- und Nationalliedgut. Er bildete neue Lehrer und Chorleiter aus und achtete besonders auf die Förderung der Talente und deren Erweiterung des musikalischen Horizonts. So unterrichtete er auch Russische und Westeuropäische Musik. Seine Arbeit war zum größten Teil auf die Säkularmusik bezogen. Im Zuge dessen organisierte er Konzerte in den umliegenden Städten: Yerevan, Vagarshapat und Alexandropol.

Trotz allem fühlten sich einige Kirchenväter dazu verpflichtet, ihn innerhalb eines Jahres zu entlassen, da er die Kirchentradition nicht ausreichend pflegte und durch weltliche Einflüsse gefährdete. Er hatte für ihren Geschmack zu revolutionäre Vorstellungen, im Sinne eines Dialogs mit der weltlichen Musik. Enttäuscht nahm Kara- Murza seine Tätigkeit als Chorleiter wieder auf. Er reiste durch sämtliche Städte in Georgien, Armenien, Aserbaidshan, dem Nord- Kaukasus und Süd- Russland. Wo immer er Armenier fand, erzielte er hervorragende Resultate. Auch die Medien der damaligen Zeit berichteten über den zutiefst demokratischen Charakter seiner Arbeit. Kara- Murza verbrachte seine letzten Jahre in Tiflis. Trotz Krankheit war er weiterhin sehr engagiert. Er unterrichtete und war nach wie vor journalistisch tätig. 1902 starb er nach einem Leben größten Engagements im Dienste der Kunst und der Volksbildung.

Trotzdem erkannte Kara- Murza nicht, dass seine Ideen und deren Verwirklichung eine massive politische und wirtschaftliche Erneuerung im Leben der Armenier voraussetzten. Diese Zeit war unter anderem geprägt vom „armenian issue“⁹², der die gesamte Intelligentsia sowie das gemeine Volk beschäftigte. So darf man nicht außer Acht lassen, dass einige seiner Pläne, die nicht aufgegangen sind, von ihm nicht konform mit den kirchlichen Vorstellungen verliefen. Offensichtlich wird sein, in mancher Hinsicht utopisches Denken, ganz besonders in Bezug auf Edschmiadzin. Sein ambitioniertes Vorhaben, eine weltliche Ausbildungsstätte in enger Verbindung mit der Kirche zu schaffen, war im Kontext des damaligen Diskurses, klar zum Scheitern verurteilt.

Was sein Liedgut anbelangt, könnte ihm vorgeworfen werden, dass er sich nicht eingehend genug mit der Materie des armenischen Volksliedgutes beschäftigte. Das erste Werk von Kara- Murza „Potpourri armenischer Lieder“, enthält nicht eine original armenische Satzmelodie und basiert auf sehr neutralen, man möchte sagen, unpersönlichen Themen. Selbst bei der Betrachtung späterer Werke, kann in dieser Hinsicht keine große Veränderung festgestellt werden. Kompositorische Anlehnungen an Tigran Chukhajyan und Gabriel Yeranyan bescherten ihm in seinen Werken die größten Erfolge. Was seine journalistischen Bemühungen angeht, muss man seine, für die damalige Zeit sehr fortschrittlichen Ansichten, hervorheben. Sie drehen sich zum Großteil um das damalige kulturelle Geschehen in Tiflis⁹³. Seine große Absicht war es, die Menschen durch Musik moralisch zu bilden. Damit brachte er besonders das Genre Musiktheater bzw. Oper in Verbindung.

“The idea that music serves for entertainment, that the opera- house is attended for entertainment is false. Conversely, music is a very considerable factor having an impact on us and reforms us.”⁹⁴

Die Liste seiner Werke ist sehr lang: über 300 Bearbeitungen von Volks- und Nationalliedern und mehr als 70 eigene Werke. Trotz unterschiedlicher Auffassungen, die Kara- Murza betreffen, sind seine Werke sicherlich noch nicht ausreichend studiert worden. Viele seiner Arbeiten wurden vernichtet und die existierenden wurden noch

⁹² die Befreiung Westarmeniens aus Türkischer Herrschaft

⁹³ „mshak“ Zeitung

⁹⁴ zitiert nach: Shaverdyan 1958. S.78f

nicht im Staatsarchiv gesammelt. Seine Rolle im 19. Jahrhundert ist jedoch unbestritten. Er regte das Musikleben mit seiner rastlosen Energie als Musiker, Sammler, Chorleiter, Entdecker von Talenten, usw. an. Er bildete hervorragende Musiker der damaligen Zeit aus und brachte die Armenier wieder zurück zu ihren Wurzeln. Ebenso wurde dank ihm, die Polyphonie im armenischen Volksliedgut weit verbreitet. Darauf konnten seine späteren Zeitgenossen aufbauen. Nicht zuletzt machte er die von ihm mit großem Engagement geförderte Chorkultur zu einem unerlässlichen Teil des musikalischen, und dem damit in Verbindung tretenden sozialen Geschehen, in Armenien.

2.6.2. Tigran Chukhajyan- Opernkomponist⁹⁵

(*1837 Konstantinopel/+1898 Smyra;Izmir)

Chukhajyan war der erste armenische Opernkomponist, dem eine beträchtliche Rolle in der armenischen Musik des 19. Jahrhunderts zukommt. Auch er war musikalisch und sozial engagiert und verbreitete seine und traditionelle armenische Musik durch zahlreiche Aufführungen in ganz West - Armenien. Chukhajyan war Teil der westarmenischen Intelligentsia und sein Leben und Werk waren mehr auf Konstantinopel bezogen. West - Armenien war damals unter türkischer Herrschaft. Die im Vertrag von Berlin⁹⁶ festgelegte Gesetzeslage zum Schutz der armenischen Bevölkerung war speziell in Konstantinopel auf Grund der europäischen Überwachung eher gewährleistet, als anderswo. In der multikulturellen Gesellschaft der Türkei stellten die Armenier im Hinblick auf das kulturelle Geschehen eine deutliche Minderheit dar. Ein großer Teil der gebildeten Armenier in Konstantinopel war darauf bedacht, die nationale Identität ihrer Heimat nicht zu verlieren. Man führte so weit es möglich war ein sehr aktives kulturelles Leben und war sehr bildungsorientiert. Durch die Anbindung von Ost - Armenien an Russland blühte dort das kulturelle Geschehen auf. Chukhajyan und seine Musiker in Konstantinopel waren sehr Europa- orientiert. Europa war ein Lichtblick in einer Zeit der Unterdrückung, Verfolgung und anderer unmenschlicher Konditionen im Leben der Westarmenier. Das kulturelle Geschehen war eingeschränkt

⁹⁵ Shaverdyan 1958. S.20-28

Ziegler 1994. S.850

Sarkisyan 2001. S.27

Interview der Autorin mit Prof. Mher Navoyan

⁹⁶ Shaverdyan 1989. S.20-21

Weeber 2005. S.6

und widersprüchlich: Abgeschnitten vom eigenen Land, ohne originale Satzmelodien, Genres und Formen der authentischen armenischen Volksmusik fühlten sich die Musiker ihren Wurzeln entzogen. Während in Ostarmenien ein reiches kulturelles Leben erblühte, blieben die Westarmenier von der dortigen Entwicklung abgeschnitten. Aufgrund dieser Umstände repräsentieren die armenischen Musiker in Konstantinopel im 19. Jahrhundert einen speziellen Bereich in der Musikgeschichte. Der armenische Beitrag am kulturellen Geschehen der Türkei, wie der Aufbau des ersten türkischen Theaters und die Bemühungen der Einführung des europäischen musikkulturellen Lebens, wird heute noch von türkischen Autoren tot geschwiegen.

Die besonders beschwerliche Situation als Ausländer und die Verfolgung der armenischen Intelligentsia durch die türkischen Behörden, machten diese Aufgabe sehr mühsam. Unterstützung erhielten sie so gut wie keine. Im Gegenteil, man versuchte von Seiten des Staates die Situation zu erschweren. Unter den Sultans Abdul-Aziz und Abdul- Medjid war die soziale Situation relativ sicher. Aktive Verfolgung begann 1876, als Sultan Abdul- Hamid den Thron bestieg. Besonders die Gebildeten waren gefährdet. Yeghia Titesian, ein hervorragender Musiker, beendete 1881 sein Leben im Gefängnis.

Tigran Chukhajyan verbrachte seine alten Tage in Armut und unfreiwilliger Untätigkeit. Er war der wichtigste und stärkste Komponist im West - Armenien jener Zeit und ist eine wichtige Persönlichkeit der armenischen Musikgeschichte. Geboren 1837 in Konstantinopel, war er der Sohn eines Palast- Uhrmachers. Aufgrund seiner musikalischen Begabung wurde er nach Mailand ans Konservatorium geschickt. Dort genoss er eine intensive musikalische Ausbildung und lernte die Tradition der italienischen Oper kennen. Zurück in Konstantinopel begann auch er musikalisch und sozial sehr aktiv zu werden. Sein Engagement war sehr wichtig zur Verbreitung des europäischen Musikwesens im Mittleren Osten. Er war der Initiator der ersten armenischen Musikgesellschaft⁹⁷, die in den Sechzigern des 19. Jahrhunderts entstand. Unterricht in nationaler Musiklehre, das Pflegen europäischer Musiktradition, das Schaffen und Verbreiten von gemeinsamen nationalen Liedern, Tänzen, die Errichtung eines Musiktheaters, etc. hatten für sie oberste Priorität. Dazu gab es Einrichtungen in verschiedenen Stadtteilen und Vororten Konstantinopels mit armenischen Bürgern. Vorlesungen, Publikationen von Zeitschriften, Konzertorganisation und besonders die

⁹⁷ „kna“ “lyra“

Organisation des Musiktheaters wurden praktiziert. Speziell das Theater wurde von Chukhajyan gefördert. So bildete er talentierte Jugendliche aus, um seriöses Musiktheater zu veranstalten. Diese Bemühungen teilte er mit Gabriel Yeranyan.⁹⁸

Chukhajyans erstes großes Werk als Komponist war die Oper „**Arshag II.**“, die stilistisch stark von der Tradition der europäischen Oper geprägt war. Mit Chor-, Ballett- und verschiedenen Ensemblepassagen. Die Oper war allerdings zu groß und zu komplex, um sie unter den miserablen Bedingungen der damaligen Zeit aufzuführen. Somit wurden Zeit seines Lebens nur Fragmente davon dargeboten. Bis vor kurzem wurde über die armenischen Komponisten des 19. Jahrhunderts sehr wenig recherchiert. In einem Artikel⁹⁹ über Chukhajyans Opernfragmente von „Arshag II“, die 1873 bei der Wiener Weltausstellung vorgestellt wurden, berichtet der Autor über eine Vereinigung von europäischer und asiatischer Musik. Von „asiatischen Elementen“ kann trotz dieses Presstextes nicht die Rede sein. Chukhajyan überschreitet die Gesetzmäßigkeiten der italienischen Oper in keiner Weise. Nach persönlicher Erfahrung kann ich dies nur bestätigen. Im Vergleich könnte man vielleicht die mittlere Schaffenszeit Verdis anführen und seine Opern „Ein Maskenball“ oder „Die Macht des Schicksals“ nennen. Stilistisch liegt ein Vergleich zu Donizetti näher als zu Verdi.

Inhaltlich hält sich der Komponist an das goldene Zeitalter der armenischen Geschichte. König Arshag II.¹⁰⁰ war ein berühmter Staatsmann und im 19. Jahrhundert ein in der Kunst oftmals behandelter Charakter. Der Librettist Tovmas Terzyan wollte sich inhaltlich streng an das italienische Vorbild halten, was zu einer gewissen Deformation führte. Aus „Arshag II.“ wurde ein herrschsüchtiger, blutrünstiger, brutaler Herrscher. 1868 schrieb Chukhajyan eine neue Fassung. Nach der Aufführung der Fragmente in unterschiedlichen Ländern, geriet die Oper jedoch in Vergessenheit, aufgrund der Unrealisierbarkeit in der damaligen Situation. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts wurde sie wieder aufgenommen. Man beschloss, den historischen Inhalt des Librettos zuerst richtig zu stellen. Das große Werk wurde schlussendlich fast 80 Jahre nach dessen Entstehung das erste Mal in voller Länge uraufgeführt. Die Premiere von „Arshag II.“ fand 1945 im Opernhaus Yerevan statt und erfreut sich seither großer Beliebtheit beim Publikum.

⁹⁸ armenischer Komponist

⁹⁹ „Russian Musical Newspaper“ 1901, No.19

¹⁰⁰ Siehe Kapitel: Überblick zur Geschichte Armeniens

Von dieser Enttäuschung, mit der zu seinen Lebzeiten erfolglos Oper beeinflusst, beschloss Chukhajyan, sich mehr dem leichten Genre der Operette zu widmen. Die Zuhörerschaft in Konstantinopel war damals schon mit der französischen Operette vertraut. Durch seine Operetten, zuerst in türkischer Sprache, gewann er an enormer Popularität und seine Werke wurden in der Türkei, Ägypten, Europa und dem Südkaukasus aufgeführt. Er wurde „türkischer Offenbach“ genannt, besonders aufgrund seines Erfolgswerks „**Karine**“ („Leblebiji“). Sein größtes und bekanntestes Werk blieb aber bis heute seine Oper „Arshag II“. Unter Abdul-Gamid wurde alles, was aus Europa kam, verfolgt und abgelehnt, und so war sein Erfolg nur auf Zeit. Chukhajyan starb in Einsamkeit, Vergessenheit und materieller Armut 1898 in Smyrna/Izmir/Türkei.

Wie schon erwähnt, war Chukhajyan auch Operettenkomponist. Ganz im Sinne der klassischen europäischen Operettentradition, war er besonders beeinflusst von Offenbach, Lecocq und Suppé. Trotzdem sind einfließende östliche Intonation und Elemente der traditionellen Folklore zu erkennen. Diese Elemente sind in der Musik von Leblebiji sehr wichtig. Die Operette ist sehr wirkungsvoll. Einige Stücke der Operette wurden sehr berühmt und echte „Kassenschlager“. So wurde „*Menq kai tohmi zavakner enq*“¹⁰¹ zu einer Art Protestlied gegen die Türkische Herrschaft. Dazu sollte vielleicht auch noch gesagt werden, dass einige patriotische Lieder aus der Feder Chukhajyans stammen. Die Operette, 1876 in Konstantinopel uraufgeführt, war sofort erfolgreich und wurde in vielen Städten des Mittleren Ostens präsentiert. Rumänien, Griechenland, Bulgarien und sogar London und Wien erreichte das Werk. 1943 wurde die Operette in Yerevan mit einem überarbeiteten Libretto wieder aufgenommen und erhielt den Namen „Karine“.

Abgesehen von Operette und Oper komponierte Chukhajyan eine Reihe von Klavierwerken, Liedern, Romanzen, sakrale Stücke und Stücke für Symphonieorchester.¹⁰²

Chukhajyan war der erste armenische, professionelle Komponist, der eine umfassende Ausbildung in Europa genoss. Ebenso war er der erste, der sich an das Musiktheater wagte und die erste armenische Oper mit armenischem Stoff verfasste. In Anlehnung an die europäische Musiktradition kostete er die Fülle der armenischen

¹⁰¹ Wir sind die Kinder einer mutigen Generation

¹⁰² mit dabei „Iranian March“ und „Oriental Fantasy“

Volksmusiktradition noch nicht voll aus. Trotzdem schuf er einen Anfang, beide Faktoren harmonisch zu vereinen und das musikalische Ergebnis lässt sich sehen.

2.6.3. Makar Yekmalyan¹⁰³

(*1856 Vagarshapat/Armenien,+ 1905 Tiflis/Georgien)

Makar Yekmalyan ist eine herausragende Musiker-Persönlichkeit in der armenischen Musikgeschichte. Aufgrund der misslichen politischen Lage, wie auch bei Chukhajyan, wurden nur wenige seiner Werke publiziert. Der Großteil seiner Werke und Manuskripte ging wahrscheinlich verloren und was übrig geblieben ist, muss sorgfältig analysiert werden. Die meisten Analysen beziehen sich auch heute noch auf sein größtes und bekanntestes Werk „*Patarag*“¹⁰⁴.

Geboren wurde Makar Yekmalyan 1856 in Vagarshapat in einer armen Bauernfamilie. Sein früh erkanntes Talent ermöglichte ihm den Zugang zur theologischen Akademie in Edschmiadzin. Yekmalyan ging ähnliche Wege wie der junge Komitas (siehe Kapitel 2.6.4). Beide waren von Anfang an begeistert von den Volksliedern des Ararat - Tals. Beide kamen durch das Erlernen der Theorie und Praxis der armenischen Kirchenmusik auf der Akademie, zu professionellen Kenntnissen. Bei beiden ist die Beobachtung und Förderung ihrer Talente durch hohe geistliche Würdenträger von großer Bedeutung. Katholikos Gevorg IV. war aus persönlichem Interesse sogar oftmals beim Unterricht Yekmalyans anwesend.

Nach seiner Ausbildung in Edschmiadzin begab sich Yekmalyan an das St. Petersburger Konservatorium. Nach einiger Zeit in St. Petersburg bekam er sogar beste Empfehlungen von Rubinstein und Tschaikowsky. 1890 verließ er St. Petersburg, um in Tiflis den Rest seines Lebens zu verbringen. Durch Rubinsteins Empfehlungen bei der RMS (**Russian Musical Society**) wurde er gebeten, eine Theorie - Klasse in Tiflis zu unterrichten und ein Orchester, sowie verschiedene Chöre zu leiten. 1893 begann er als

¹⁰³ Shaverdyan 1989. S.28-36

Pahlevanian 2001. S.21f

Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, und Prof. Armen Budaghyan

¹⁰⁴ Übersetzt: die Liturgie

Nachfolger von Ippolitov Ivanov als Inspektor der Musikakademie und auch als Schauspiellehrer. Ein Jahr später brach er jedoch alle Kontakte mit der RMS ab.

Er begann nun selbständig, erfolgreich an der armenisch- theologischen Akademie in Tiflis (Nersesian Schule) zu unterrichten. Musiktheoretische Fächer und ein Studentenchor wurden von ihm betreut. In seinem Musiktheorieunterricht waren Komitas und A. Tigranyan als Schüler anwesend. Sein arbeitsames Leben stand absolut im Dienste der kreativen Tätigkeit. In armenischen Dörfern lernte er Volkslieder kennen, die er mit großem Interesse bearbeitete. Für lange Zeit galt sein größtes Interesse der Polyphonisierung von Chormusik in der armenischen Liturgie¹⁰⁵.

1893 ist sein Werk in St. Petersburg durch den Hofchor des Konservatoriums geehrt worden. Verdi, Saint- Sæens und Burgo Dukudre waren von ihm begeistert. 1895 wurde „Die Liturgie“ in der Vank- Kathedrale in Tiflis aufgeführt. Dieses Werk ist nicht nur ein Meilenstein in der armenischen Kirchenmusik, sondern auch im Bereich der professionellen Musikkultur. Seine großen Erfolge kulminierten in der Veröffentlichung des Werkes 1896 beim deutschen Verlag Breitkopf&Härtel in Leipzig. Durch eine ernsthafte geistige Erkrankung wurde seine Arbeit 1902 gestoppt. Er starb 1905 in Tiflis.

Die Beschäftigung mit Yekmalyan darf nicht alleine auf den Bereich der Kirchenmusik beschränkt werden. Er war zweifelsohne auch an der professionellen, weltlichen Musik interessiert (siehe Kapitel IV.). Das lässt sich aus seinen Interessen und Aktivitäten ablesen. Als Lehrer, Chorleiter und Dirigent war Yekmalyan sehr bemüht um die Jugend und war einer der ersten, der die russische Musiktheorie in den Südkaukasus brachte. Außerdem bemühte er sich um die Professionalisierung in der armenischen Musik. Bis heute wurde seinen weltlichen Werken nicht viel Bedeutung beigemessen. Vom Gesichtspunkt der heutigen Wissenschaft, bedürfen diese aber doch einiger Beachtung. In seiner Diplomarbeit am Konservatorium spricht Yekmalyan über seine Komposition „Rose“, eine Opernkantate. Diese Musik vermisst jeden Hinweis auf den nationalen, armenischen Stil, hat aber trotzdem interessante Details, die an den europäischen, romantischen Stil gemahnen. Der junge Komponist konzentriert sich auf den lyrischen Ausdruck und emotionale, klangmalerische Aspekte. Das Werk zeugt von

¹⁰⁵ „Patarag“- Liturgie

exzellenten theoretischen Kenntnissen und einer intensiven Auseinandersetzung mit den romantischen, farbenreichen Harmonien der Tradition der wichtigen klassischen Vokalformen und Musik des Musiktheaters. Leider ist nur ein Fragment dieser Opernkantate übrig geblieben.

Ebenso wurden nur wenige seiner Kinderlieder publiziert. Diese Werke gehen auf seine Studienzeit zurück.¹⁰⁶ „*Knarik Mankakan*“ heißt sein Liederbuch¹⁰⁷ und beinhaltet 27 Lieder, Tänze und Kindergebete. Ersichtliche akademische Ausbildung, Einfachheit und ein klarer Stil zeichnen sie aus. Er verwendete zum Teil Volkslieder, oder sogar Lieder aus bekannten deutschen Kinderliederbüchern. Yekmalyan selbst entschuldigt sich im Vorwort für etwaige Harmonisierungsfehler in den Liedern, die er von gewöhnlichen Leuten in den Dörfern übernommen hat und daher mit den musikalischen Gesetzmäßigkeiten nicht ganz übereinstimmen. So wurde die korrekte Harmonisierung, im Sinne des abendländischen Tonsatzes, praktisch unmöglich. In diesen Liedern befasst sich Yekmalyan das erste Mal intensiv mit der nationalen, armenischen Musiksprache.

Wie schon erwähnt machte insbesondere Yekmalyans Werk „*Patarag*“ seinen Ruhm aus. Dieses Werk ist auch das Ergebnis reicher Sakraltradition, angefangen beim signifikanten Ritualgesang und später der armenischen Kirchenmusiktradition. Im Zusammenhang mit der armenischen Kirchenmusik muss darauf hingewiesen werden, dass sie zur altarmenischen Tradition der nationalen Monodie gehört. Sie beeinflusste das musikalische Leben der Bürger zu einem nennenswerten Teil. Zeitgenossen Makar Yekmalyans kritisierten Schwächen in seiner harmonischen Umsetzung. Der junge Komitas kritisierte „*Patarag*“ auf das Härteste. Seine statische Art der Harmonisierung im europäischen Sinne, habe nichts mit dem ursprünglichen Geist der sakraler Melodien zu tun und leite somit ihren modalen Ursprung nicht weiter und verhülle ihre besten Qualitäten, die auf der Basis der Volksmusik aufbauen. Trotz verschiedenster Kritik verdient „*Patarag*“ eine faire historische Beurteilung. Sie ist das Ende der schwierigen Entwicklung der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert, gekennzeichnet von vielen Versuchen im Bereich der Notation, sowie der Entdeckung und Bereicherung der Fülle ältester Ableger der nationalen armenischen Kultur. Als Werk eines professionell ausgebildeten Komponisten, auch wenn es nicht mit viel Individualität ausgestattet ist,

¹⁰⁷ „Kinder Leier“ 1887 vom Priester Ghazaros Hovsepyan in St.Petersburg aufgezeichnet

hat „Patarag“, trotz aller Einschränkungen, einen wichtigen Platz im Kampf um kulturelle Trends Ende des 19. Jahrhunderts eingenommen. Das große Interesse, das das Werk in der geistlichen und bürgerlichen Welt der Armenier erweckte, spricht für seine Wichtigkeit. Das Werk hat seine Eigenständigkeit und kann nicht mit der Kirchenmusik Komitas' verglichen werden. Es erfüllt seine Anforderungen als Liturgie und ist ein wichtiger Schritt in der Entwicklung, angefangen bei Kara- Murza bis zu Komitas.

2.6.4. Komitas Vardapet:¹⁰⁸

(*1869 Koutina/Anatolien, +1936/Paris)

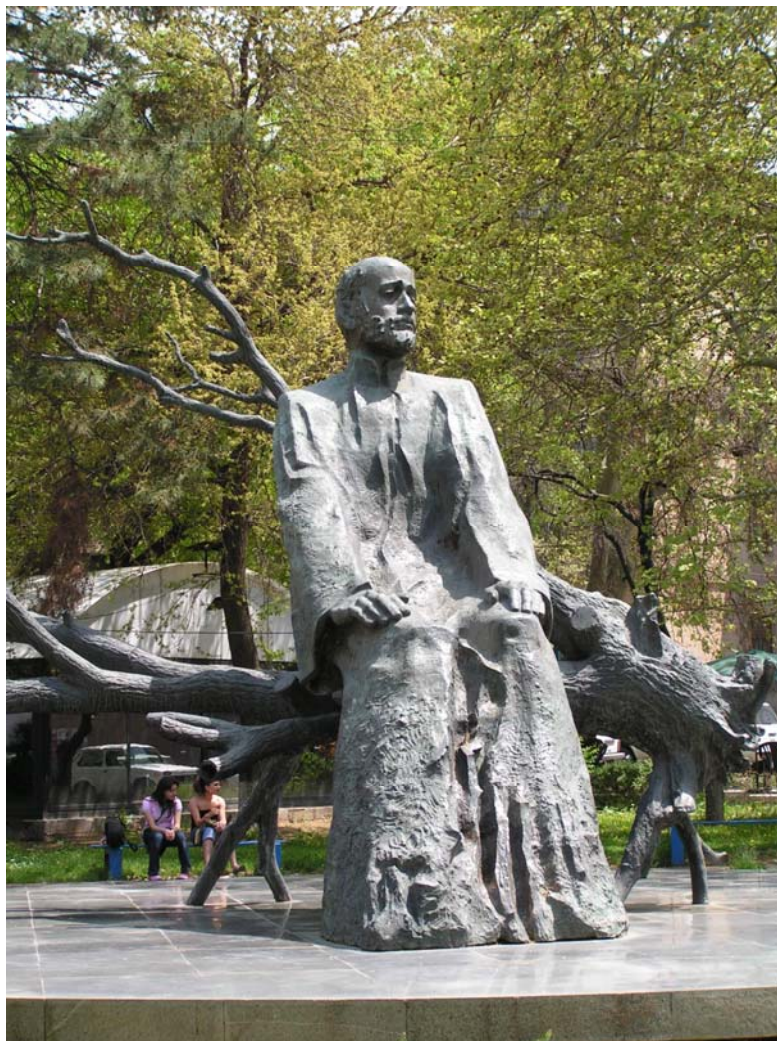


Abb.2.1.Komitas Denkmal im Park des Komitas- Konservatorium/Yerevan

¹⁰⁸ Vardapet. 2001

Virtual Museum of Komitas. [www,komitas.am](http://www.komitas.am)

Khudabashyan. 1977. S.18f

Ertlbauer. 1985

Pahlevanian, Kerovpyan, Sarkisyan. 2001

Ziegler. 1994

“The more I plunge into music’s joyful sea, the more my conviction is affirmed that the melodies of both our folk and church music, which from the earliest times have been like brother and sister to one another, should henceforth be studied by foreigners as well as Armenians. The roots of our music date to antiquity and to the very origin of the Armenians, to a time when music flourished inseparable from its creators; now it comes back to us.”¹⁰⁹

Soghomon Soghomonyan wurde 1869 in Koutina/ Anatolien in eine Handwerkerfamilie geboren. Beide Elternteile waren musikalisch sehr begabt. Seine Mutter starb, als er ein Jahr alt war und so wurde er von seiner Großmutter aufgezogen. Sein Vater war sehr um seine schulische Ausbildung bemüht, doch auch er starb, als sein Sohn erst elf Jahre alt war. Soghomon Soghomonyan fiel sehr früh durch seine Begabung und vor allem durch seine schöne Stimme auf. Der Dorfpriester seines Geburtsortes nahm ihn mit nach Edschmiadzin und stellte ihn dem Katholikos vor. Er war mit zwölf Jahren der Jüngste unter den Studenten und machte außergewöhnliche Fortschritte. 1890 wurde er Mönch und 1893 beendete er sein Studium. Er wählte den neuen Namen *Komitas Vardapet* (*Vardapet* heißt Priester)

Komitas unterrichtete nun am Seminar. Neben seiner Lehrtätigkeit leitete er einen Chor, organisierte ein Orchester und begann mit ambitionierten Recherchen zur armenischen Volksmusik. Bis dahin hatte sich noch niemand so intensiv damit auseinander gesetzt. Ebenso bearbeitete er viele Volksmelodien.

Er war der erste, der mit intensiven Untersuchungen zur armenischen Kirchenmusik begann. 1895 wurde er zum Kirchenvorsteher bestimmt, er begann aber noch im selben Jahr mit einem Studium am Musikkonservatorium in Tiflis. Dort traf er Makar Yekmalyan, der gerade aus St. Petersburg kam, und konzentrierte sich ab sofort mehr auf Harmonielehre und Komposition. Dies war der Beginn seines Studiums im Bereich der europäischen Kompositionstechniken. Seit diesem Zeitpunkt war er in den großen

¹⁰⁹ Aus dem Briefwechsel zwischen Komitas und dem Dekan des Georgischen Seminars in Edschmiadzin, Karapet Kostanian. Komitas schrieb diese Zeilen 1898 während seines Studiums bei Prof. Richard Schmidt in Berlin.

Zitiert aus: Vardapet 2001. Einleitung

Musikzentren Europas zu finden. Unterstützt vom Katholikos und finanziert vom größten Oligarchen des Landes, konnte Komitas am Privatkonservatorium von Prof. Richard Schmidt in Berlin studieren. Neben Gesang studierte er noch Philosophie, Musikästhetik, Geschichte und Musikgeschichte. Ebenso wurde er eingeladen Vorträge über armenische Volks- und Kirchenmusik zu halten. 1899 ging er zurück nach Edschmiadzin und reformierte das Unterrichtssystem gänzlich. Er begann nun viel in der eigenen Heimat zu reisen und zeichnete armenische, türkische, persische und kurdische Melodien auf. Er recherchierte die Volksmusik und ihre Formen sehr intensiv, aber auch die Kirchenmusik. Besonders das in Vergessenheit geratene *khaz*-System. Außerdem reiste er oft durch Europa für Vorträge und Symposien.

Aufgrund dieser offenen Einstellung zu Volks- und Kirchenmusik, beziehungsweise seiner Reformgedanken, geriet er in schwere Konflikte mit der starren Kirche. Die Bitte an den Katholikos, ihn von der kirchlichen Pflicht zu befreien, um sich in Ruhe den Recherchen widmen zu können, blieb unbeantwortet. Die Situation nahm sogar Formen der Verfolgung an. So verließ er Edschmiadzin und ging zurück nach Konstantinopel. Er betätigte sich nebenbei weiterhin als Musiker. Als Sänger, Flöten- und Klavierspieler. Ebenso blieb er unermüdlich beim Unterrichten und seiner Tätigkeit als Chor- und Orchesterleiter. Nachdem er öfter in Frankreich gastierte, gewann er einige prominente Verehrer darunter Vincent D'Indy, Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns und Claude Debussy.

Seine Situation in Konstantinopel war nicht einfach. Er erhielt nun weder in seinem Geburtsland noch seiner Heimat Unterstützung. Trotzdem arbeitete er weiter und so entstand sein berühmtes sakrales Werk *„Patarag“*- Liturgie. Als Musikwissenschaftler war er zur Konferenz der Internationalen Musikgesellschaft eingeladen und hielt Vorträge über armenische Volksmusik und über alte und neue Notation der armenischen Kirchenmusik.

1915 wurde Komitas, wie viele andere armenische Intellektuelle, in Konstantinopel verhaftet. Wie die anderen wurde er deportiert. Aufgrund vieler einflussreicher Persönlichkeiten, die intervenierten, wurde Komitas zurück gebracht. Gebrochen von diesen Erlebnissen, zog er sich in die Einsamkeit zurück. 1916 wurde er in eine psychiatrische Klinik eingeliefert. Gegen seine Depression kämpften die Spezialisten

vergeblich an. Er verbrachte seine letzten zwanzig Lebensjahre im Sanatorium Vil Juif bei Paris. Nach seinem Tod 1936, wurde er zurück nach Armenien gebracht und dort im Pantheon neben anderen großen Persönlichkeiten Armeniens begraben. Bedauernd war nicht nur seine Lebensgeschichte, sondern auch die Tatsache, dass der allergrößte Teil seiner Manuskripte zerstört wurde oder verloren ging.

2.6.4.1. Werksaufstellung von Komitas

My writings¹¹⁰

My works are:

A) Published Works

Articles

1. „The Armenian Church Modes“, *Ararat*
2. „Topics on the History of 19th century Armenian Music“ *Ararat*
3. “Critical reviews”, *Ararat*
4. “Das Interpunktionssystem der Armenier” *Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft*. Jahrgang I, Heft 1, Oktober- November 1899, Seite 54- 64
5. „Armeniens volkstümliche Reigentänze“, *Zeitschrift der Armenischen Philologie*
6. „La musique rustique arménienne“, *Mercure musicale et bulletin français de la Société Internationale de Musique* (Section de Paris) IIIe année, 15 mai 1907, pp. 472-490

Music

1. „A Series of Folk Songs from Akn“ (25 songs), 1895, Holy Edschmiadzin (in Armenian notation)
2. “One Thousand and One *Khags*” first set of fifty, 1904
3. “One Thousand and One *Khags*” second set of fifty, 1905
4. *Mélodies Kurdes* (13 songs), Imprimerie de Musique de P. Jurgenson à Moscou, 1905 »?¹¹¹

¹¹⁰ Vardapet 2001. S.6

5. *Armenian Lyre*, collection of peasant songs, Imp. C. Roder, Paris.
6. Occasional songs in various periodicals.

B) Unpublished Works

1. Armenian Folk Songs
2. Armenian Sacred Songs
3. Foreign Songs in Various Languages (free compositions)
4. Turkish Songs
5. Various Dances for Instruments
6. Article on Armenian Folk Music
7. Article on Armenian Church Music
8. Neumology
9. Various Textbooks on Music
10. Translations (related to music)

2.6.5 Alexander Spendiariow /Spendiarian¹¹²

(*1871 Krim/+1928 Yerevan)

Alexander Spendiariow studierte Musik in St. Petersburg und Moskau, unter anderem bei Rimskij- Korsakow. Ebenso machte er in Moskau Bekanntschaft mit Glasunow, Schaljapin, Tschechow und Gorkij. Er gilt als Klassiker der armenischen Musik. Ab 1924 wirkte er in Yerevan als Komponist, Dirigent und Lehrer und war maßgeblich beteiligt am Musikleben Armeniens. Mit seiner Oper „**Almast**“, ist ihm eines der bedeutendsten Werke in der armenischen, klassischen Musik gelungen. Mit der Verwendung von armenisch nationalen Motiven schuf er den Bezug zur Volksmusik.

¹¹¹ Das „?“ wurde von Komitas selbst gesetzt. Anm. des Übersetzers.: *Mélodies Kurdes , Recueilles par Archimandrite Comitas* actually appeared in 1904, as an addendum to the Eminian Ethnological
Quelle: Vardapet 2001. S.7

¹¹² Biesold 1989. S.12
Ziegler 1994. S.850
http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Spendiarian

2.6.6. Aram Il'yich Khachaturian¹¹³

(*1903 Tibilissi /Georgien, +1978 Moskau/Russland)

Khachaturian ist der bekannteste klassische Komponist Armeniens, zumindest in der westlichen Welt. Er studierte am Gnessin- Institut und am Moskauer Konservatorium und war Mitglied des Organisationskomitees des Sowjetischen Komponistenverbandes. Ab 1950 dirigierte er im In- und Ausland. Darunter waren auch seine eigene Werke. Ab 1951 bekam er die Professur für Komposition am Konservatorium in Moskau.

Sein in unseren Breitengraden bekanntestes Werk ist der „Säbeltanz“ aus dem Ballett „**Gayaneh**“. Er schrieb aber auch Orchesterwerke, so drei Symphonien, eine Maskerade und eine Tanzsuite, Solokonzerte für Cello, Geige und Klavier, einige Klaviersonaten, Kammermusik, Vokalmusik und drei Ballette: „Gayaneh“, „Spartacus“ und „Happyness“. Dies ist nur ein Auszug seiner wichtigsten Werke. Die armenische Volkskunst ist ein grundlegender Bestandteil seiner Oeuvres. In seine Werke fließen ebenso Elemente aus der georgischen, russischen, ukrainischen, türkischen, turkmenischen und persisch- aserbajdschanischen Musiktradition ein.

2.6.7. Armen Tigranjan¹¹⁴

(*1879 Leninakan /Armenien, +1950 Tibilissi/Georgien)

Armen Tigranjan begann sich sehr früh für Musik zu interessieren und war Schüler von Makar Yekmalyan. Er studierte am Konservatorium in Tibilissi, wo er auch einen großen Teil seines Lebens verbrachte. In erster Linie komponierte er Lieder und Romanzen im Stil der armenischen Volksmusik. Das bekannteste Werk von Armen Tigranjan ist die Oper „**Anush**“. Seine Werke, wie auch die Oper „Anush“, sind musikalisch sehr eng mit der armenischen Volksmusik verbunden und erreichten somit auch ihre Popularität bei der armenischen Bevölkerung. Die Oper basiert auf dem Text des berühmten armenischen Nationalpoeten Hovhannes Tumanyan (1869

¹¹³ Streller 1968

¹¹⁴ Biesold 1989. S.18

http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Armen_Tigranian

Dsegh/Armenien – 1923 Moskau)¹¹⁵. Bearbeitungen armenischer Volkslieder für Klavier und Streichquartett gehören ebenso zu seinen Werken.

2.6.8. Romanos O. Melikjan¹¹⁶

(*1883 Kizlyar/Russische Föderation - +1935 Yerevan/Armenien)

Der armenische Komponist Romanos Melikjan war maßgeblich beteiligt am Wiederaufbau des musikalischen Lebens in Armenien nach der Oktoberrevolution. Er studierte am Rostov Musical College und promovierte 1914 am Konservatorium in St. Petersburg. 1925 gründete er die Musikschule in Stepanakert und 1933 war er einer der Gründer der armenischen Nationaloper. Auch er war in seinen Werken der armenischen Volksmusik sehr verbunden. Er gründete den armenischen Nationalchor und schrieb in erster Linie Romanzen und Lieder.

¹¹⁵ <http://armenianhouse.org/tumanyan/bio-en.html>

¹¹⁶ <http://www.crda-france.org/fr/5culture/musique/melikian.htm>

Biesold 1989

III.) Zur Musiktheorie der armenischen Volksmusik¹¹⁷

3.1. Die Skala

Die armenische Volks- und Kirchenmusik ist grundsätzlich monodisch. Neben der Monodie beruhen die Stilarten armenischer Musik auf speziellen Skalen¹¹⁸.

Diese bilden sich aus der Aneinanderreihung von Tetrachorden ohne Oktavbildung. Die Verbindung der Tetrachorde manifestiert sich dadurch, dass der höchste Ton eines Tetrachords, der tiefste des darauf folgenden Tetrachords ist¹¹⁹. Die Skala ist nicht temperiert. So ergibt es sich, dass die Töne der armenischen Skalen leicht vom „Äquivalent“ der temperierten Skala abweichen. Die dritte Stufe eines jeden Tetrachord weicht immer leicht von der dazugehörigen dritten Stufe der temperierten Skala ab. Die zweite Stufe der temperierten Skala Dur oder Moll, erscheint hier als „weit“ oder „eng“. Dies gilt auch für die anderen Intervalle. Es gibt keine übermäßigen Intervalle¹²⁰.

Die wichtigste Grundtonleiter ist auf c aufgebaut. Das Sonderzeichen „/“ zeigt eine leichte Erniedrigung des jeweiligen Tones an, im Vergleich zur temperierten Skala.

¹¹⁷ Ziegler 1994. S.847f

Pahlevanian 2001. S.18-21

Ertlbauer 1985

Kerovpyan 2001

Michels 1977

Vardapet 2001

<http://www.komitas.am/2007>

Khudabashyan 1977

Kushnaryov 1985

Tagmizyan 1982

Jaghatspanyan 1999

Tahmizian 1977

¹¹⁸ Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, Prof. Armen Budaghyan

Ertlbauer 1977

¹¹⁹ Khudabashyan 1977. S.1

¹²⁰ Pahlevanian S.18

Interviews mit. Prof. Mher Navoyan



Abb.3.1

Das Verhältnis der Töne zueinander wiederholt sich immer nach dem vierten Ton, das heißt die Tetrachorde sind im Verhältnis der Tonabstände des diatonischen Gefüges der armenischen Volksmusik immer gleich. Es gibt keine Chromatik.

mugame: diese eben beschriebenen Skalen werden *mugame* genannt. Eingeteilt werden sie allein aufgrund ihrer Stimmung bzw. ihrer Toncharakteristika.¹²¹ Sie sind deswegen auch nicht willkürlich transponierbar.¹²²

3.2. Die Rhythmen

Für den Großteil der monodischen Formen der armenischen Musik sind asymmetrische Rhythmen und Aperiodizität charakteristisch. Es gibt hier eigentlich keine Form, die nicht möglich wäre. Grob werden drei Formen unterschieden:¹²³

- die Tanzform, mit kurzen, leicht variierten, aufeinander folgenden, rhythmischen Figuren. Besonders punktierte und synkopierte Formen kommen oft vor.
- die Liedform, mit breiten, meist nicht wiederholten Figuren. Wenn sie wiederholt werden, ändern sich die metrischen Sequenzen und gleichen sich untereinander nicht.
- die Rezitativ- oder Improvisationsform ist frei von einem Metrum, wird aber von unterschiedlichen rhythmischen Einheiten bestimmt. Hier geht es eher um die unterschiedlichen Längen und ihr Verhältnis untereinander.

¹²¹ Im Alten Orient wurden diesen Tonarten bestimmte Emotionen, Tierkreiszeichen, Elemente, etc. zugeordnet.

¹²² Es gibt über 300 unterschiedliche Tonarten im orientalischen Raum, davon sind heute aber nur noch circa 50 in Verwendung

¹²³ Khudabashyan 1977. S.2f

Taktarten wie 2/4, 4/4, 3/8, 6/8, 9/8 oder gemischte wie 5/8 und 7/8 kommen häufig vor.

Das wichtigste Charakteristikum der Volkslied - Monodie ist aber, dass diese auf dem *dzain*- Prinzip aufgebaut ist.

3.3. Das *dzain*- Prinzip¹²⁴

Das *dzain*¹²⁵- Prinzip unterscheidet Typen der Monodie, die nach Eigenheiten der Intonierung eingeteilt werden. Es beinhaltet bestimmte Regelungen der Fortschreitung von Melodien durch, je nach Genre, unterschiedliche Pattern. Konkret werden unterschiedliche *mugame* aneinandergereiht, nach spezifischen *dzain*- Gesetzen. Dadurch entsteht im „europäischen Sinn“ eine Art Modulation im Stück. *Dzain* ist eine typisch armenische Entwicklung.

¹²⁴ Khudabashyan 1977. S.1

¹²⁵ Stimme

3.4. Notationsformen

3.4.1. Die *khaz*- Notation¹²⁶

Durch die fortschreitende Entwicklung der speziell armenischen Monodie bestand bereits im Mittelalter die Notwendigkeit eines eigenen Notationssystems, hervorgehend aus der Problematik der oralen Weitervermittlung an Universitäten, Kloster- und säkularen Schulen. So entwickelten die Armenier die *khaz*- Notation. In der Kirchenmusik wurde schon circa ab dem 9. Jahrhundert eine ekphonetische Notation eingeführt, die primär zur liturgischen Rezitation der Bibel diente. *Khaz* ist eine spezielle Form der mittelalterlichen Neumennotation und konnte trotz vieler Bemühungen bis heute nicht vollständig entziffert werden, da es viele verschiedene Entwicklungsstufen gab und diese Notationsform Ende des 19. Jahrhunderts gar nicht mehr verwendet wurde und in Vergessenheit geraten war.



Abb.3.2.Fragmente mit Neumen aus dem 10.Jh. (Matenadaran/Yerevan)

¹²⁶ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.23-27
Kerovpryan 2001. S.23-25
Hannick 1994. S.854-856
Ertlbauer 1977

Die geistlichen und weltlichen *tagher*, aufgezeichnet in *khaz*- Notation, die heute noch erhalten sind, stammen aus den späten 1870- er Jahren.

Es gab zwei von einander unabhängige *khaz* Systeme:¹²⁷

Das erste wurde vom 10. bis zum 12. Jahrhundert für relativ einfache, geistliche Gesänge angewandt. Das zweite System war nach dem 12. Jahrhundert weit verbreitet und wurde für entwickelte, komplizierte Melodien eingeführt. Vom 12. bis zum 15. Jahrhundert wurde dieses nationale Notationssystem relativ oft verwendet, im 16. Jahrhundert weniger und ab dem späten 19. Jahrhundert gar nicht mehr. Bis heute versucht die Musikwissenschaft das *khaz*- System, und damit viele Kompositionen, zu entziffern.

3.5. Das Notationssystem von Hambardzum Limonjian:¹²⁸

Hambardzum Limonjian (1768-1839), geboren in Konstantinopel, war eine wichtige Figur in der Geschichte der armenischen Musik. Er war Musiklehrer und war besonders bemüht, die armenische Kirchenmusik vor Einflüssen anderer Kulturen zu bewahren und festzuhalten. Um den Unterricht zu erleichtern, das *khaz*- Notationssystem war bereits nicht mehr entzifferbar, erfand er ein neues Notationssystem. Er war um ein System bemüht, das einerseits *khazen* beinhaltet, wie auch Prinzipien des europäischen Notationssystems. Von Europa übernahm er die Grundtöne und die Oktaveinteilung. Jedes Symbol hatte einen Namen und eine Abkürzung. Die Abfolge ergab eine mixolydische Tonart. Anschließend folgte die auf C aufgebaute armenische Tonleiter, mit den dazugehörigen Zeichen des Systems von Limonjian.

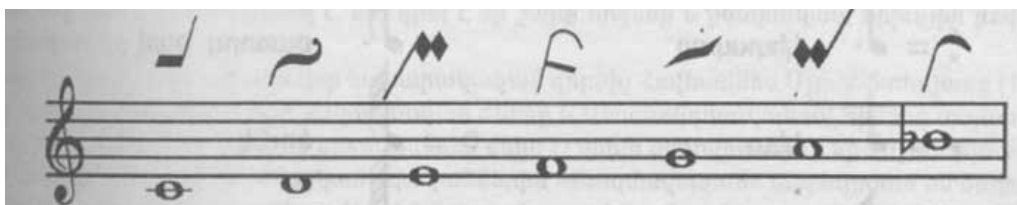


Abb.3.3.

In der oberen Linie befinden sich die Zeichen von Limonjian, unten stehend die dazugehörigen Töne des europäischen Systems.

¹²⁷ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.23-27.

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.23-27

Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, Prof. Armen Budaghyan.

Um die anderen Oktaven zu notieren, benutzte Limonjian Punkte oder Striche. Ein Punkt für die zweigestrichene Oktave, zwei Punkte für die dreigestrichene Oktave, ein Strich für die kleine Oktave, zwei Striche für die große Oktave.

Oktaven:

über-/ ver-/ ein- / zwei- / drei-
 mäßige minderte gestrichene gestrichene gestrichene

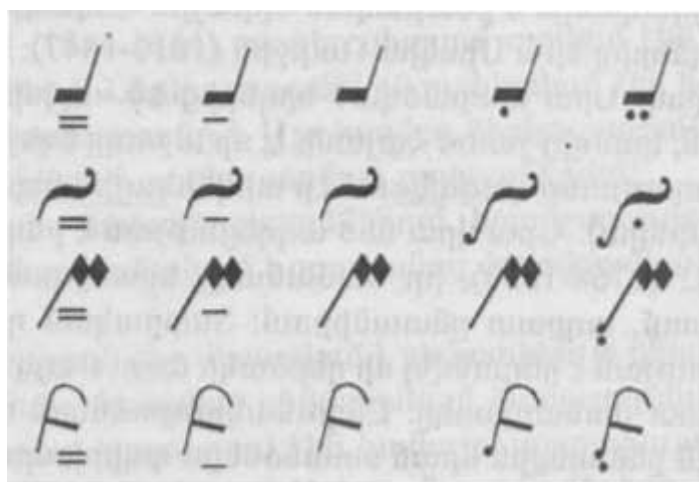


Abb.3.4.

„=„ als übermäßiges Symbol, „-„ als vermindertes Symbol, ohne Zusatz ist die Oktave „eingestrichen“, für „zwei-„ und „dreigestrichen“ verändern sich die Symbole wie gekennzeichnet.

Das Fehlen der Chromatik in der armenischen Monodie erlaubte Limonjian, nur ein Symbol für die Alteration zu verwenden. Dieses Symbol wurde gleichermaßen als # oder b gelesen, siehe Abb. 3.4. (enharmonische Verwechslung).



Abb.3.5.

Ebenso gab es Symbole für die zeitliche Dauer der Töne:

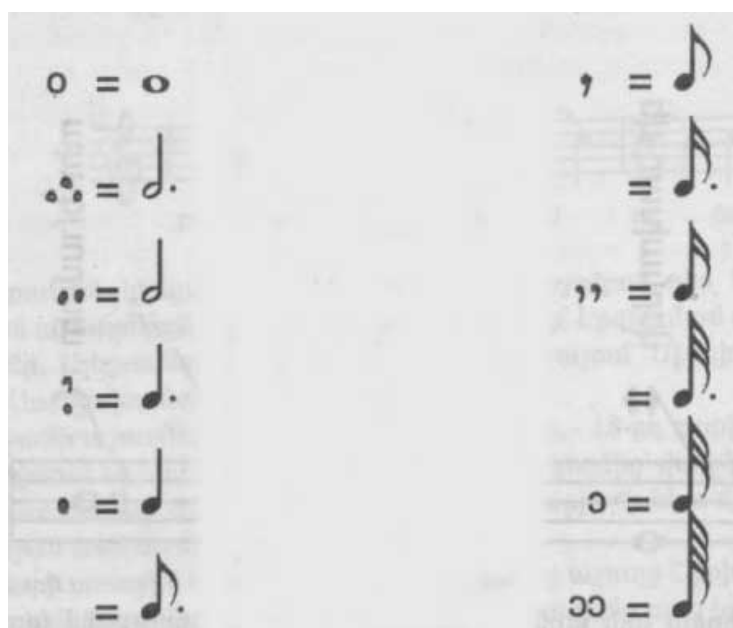


Abb.3.6.

Bei mehreren Noten, die hintereinander denselben zeitlichen Wert haben, wird das Zeichen nur einmal auf der ersten Note der Notengruppe festgehalten.



Abb.3.7.

Dieses Notensystem war aber sehr beschränkt, da es nur für monodische Musik verwendet werden konnte. Als die Polyphonie in der armenischen Musik Einzug hielt,

konnte dieses System sich nicht mehr behaupten und wurde folglich durch das europäische ersetzt. Verschiedene Schüler Limonjians perfektionierten sein System und Limonjian und seinen Bemühungen verdanken wir heute den Großteil der erhaltenen Volks- und Kirchenmusik.

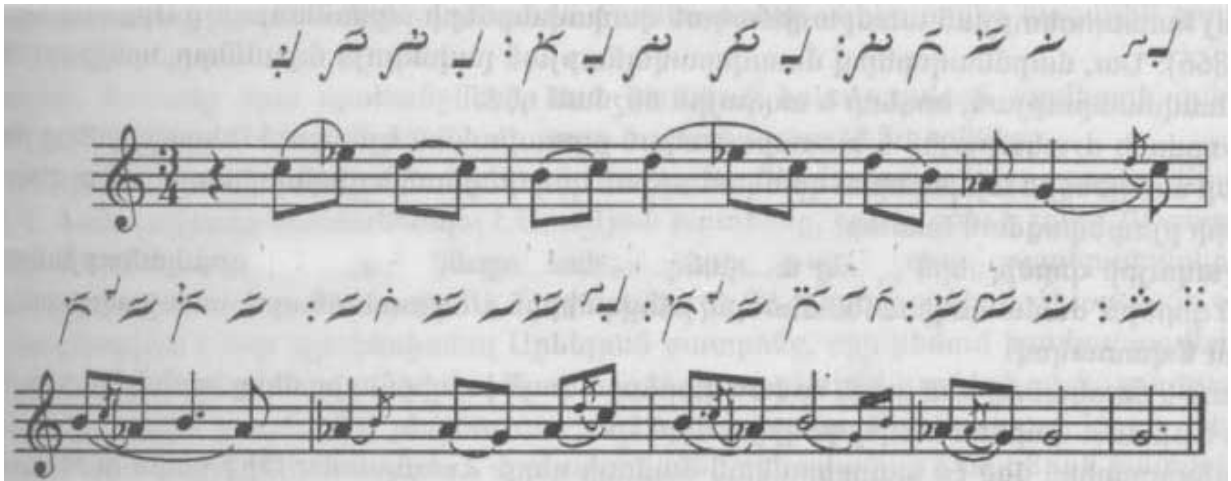


Abb.3.8.Beispiel einer Melodie, im System von Limonjian notiert

In der folgenden Abbildung sind alle Teiltöne einer Tonleiter festgehalten. Von Links: Limonjians Zeichen, die türkische Bezeichnung, die armenische Bezeichnung, die armenische Abkürzung, Solmisations - Silben, die adäquaten Lettern des armenischen Alphabets, und zum Schluss die lateinischen Lettern.

N°	Form	Turk.	Arm. name	Short	Western	Let.	Tntsn.	Latin
1.		Eqgeah	P'oush	P'o	Ré	Ա	Ra	<i>c'</i>
2.		P'es Hisar	P'oush Kisver	P'o Kisver	Ré dièse	-	-	<i>d#</i>
3.		Ashiran	Ekorç	E	Mi	Ե	-	<i>e</i>
4.		P'es Ajem	Ekorç Kisver	E Kisver	(Mi dièse)	-	-	<i>(e#)</i>
5.		Araç	Vernakhagh	Ve	(Fa)	Վ	-	<i>(f)</i>
6.		Gevesht	Vernakhagh Kisver	Ve Kisver	(Fa dièse)	-	-	<i>(f#)</i>
7.		Rast	Benkorç	Be	Sol	Ր	-	<i>g</i>
8.		Zerkiule	Benkorç Kisver	Be Kisver	Sol dièse	-	-	<i>g#</i>
9.		Diugeah	Khosrovayin	Kho	La	Լ	Li	<i>a</i>
10.		Qiurdi	Khosrovayin Kisver	Kho Kisver	(La dièse)	-	-	<i>(a#)</i>
11.		Sigeah	Nerqnakhagh	Ne	(Si)	Ն	-	<i>(b)</i>
12.		Pouseliq	Nerqnakhagh Kisver	Ne Kisver	(Si dièse)	-	-	<i>(b#)</i>
13.		Chargeah	Paroyk	Pa	Do	Օ	-	<i>c</i>
14.		Hijaz	Paroyk Kisver	Pa Kisver	Do dièse	-	-	<i>c#</i>
15.		Neva	P'oush	P'o	Ré	Ա	Ra	<i>d</i>

Abb.3.9.

Wenn heute komponiert wird, werden zum europäischen System Sonderzeichen wie „/“ , das zum Beispiel die Erniedrigung eines Tones anzeigt oder „*“, die Erhöhung um circa einen Viertelton.

Anfang des 20. Jahrhunderts war Komitas Vardapet sehr weit in der Entzifferung der *khaz*- Notation gekommen. Kurz bevor er damit fertig war, wurden fast alle Skripten zerstört und verbrannt und so stehen wir heute großteils wieder vor einem Rätsel.¹²⁹

¹²⁹ Interview mit. Prof. Mher Navoyan

IV.) Armenische Volksmusik¹³⁰

Die Definition des Begriffs „Volksmusik“ ist viel diskutiert. Er bezeichnet in erster Linie typische, traditionelle Musik, spezifischer Völker und Regionen. Die Volksmusik hat meist eine schriftlose, also orale Überlieferung erfahren. Dazu zählen Volkslieder, instrumentale Stücke und Musik, die traditionellen Volkstanz begleitet. Volksmusik hält sich auch von der Kommerzialisierung fern. Entwickelt hat sich die Volksmusik im bäuerlich - dörflichen Bereich und ist somit oft ein Spiegel der jeweiligen Lebensweise, -situation und -prozesse. So ist Volksmusik der große Ursprung aller weiteren Entwicklungen und Abweichungen bzw. die Grundlage anderer Genres, insbesondere im Bereich der populären Musik. Mit der Volksmusik wurden Traditionen, Geschichten und Sitten überliefert. Abwandlungen davon, die große kommerzielle Vermarktung und Gehörfälligkeit suchen, fallen schon in das Genre der Volkstümlichen Musik.

Armenische Volksmusik ist ein unabhängiger Bereich in der orientalischen Musik. Sie ist naturgemäß zum größten Teil monophon, beinhaltet teilweise aber polyphone Elemente. Erst im 19. Jahrhundert begannen Musiker und Gelehrte wissenschaftlich zu recherchieren. An dieser Stelle sind **Nikoghayos Tigranyan** (1856 - 1951), **Aršak Browtyan** (1864 - 1936) und **Komitas Vardapet** (1869 - 1935), den man schon fast unter den Nationalhelden einreihen kann, zu nennen. Er ist bis heute bestimmt der wichtigste Musikwissenschaftler Armeniens geblieben.

Komitas hat sich mit der Volksmusik intensiv auseinander gesetzt. Er unterschied vor allem geographisch und verglich regionale Unterschiede: Lieder aus den Bergregionen und Lieder aus dem flachen Tiefland. Seinen Erkenntnissen nach sind die Lieder aus dem Bergland rauer, während diejenigen aus den tieferen Ebenen eher weiche, liedhafte Züge tragen. Er unterschied ebenso die Dialekte und die mehr oder minder großen Einflüsse anderer Kulturen. Ebenso unterteilte er sie nach der jeweiligen Entfernung zu

¹³⁰ Melikyan 1935
Pahlevanian 2001
Ziegler 1994
Vardapet 2001
Shaverdyan 1958

den regional wichtigen Liedzentren. Durch ihn wurde die Verbindung der armenischen Volksmusik zur Kirchenmusik ersichtlich gemacht.

Die armenische Volksmusik wird in drei unterschiedliche Kategorien unterteilt:¹³¹

- **Amateur oder „nicht professionelle“ Musik**
- **semi- oder halbprofessionelle Musik**
- **professionelle Musik**¹³²

Der erste Bereich der nicht professionellen Musik wird im weitesten Sinne von musikalisch, akademisch nicht ausgebildeten Personen praktiziert. Wie der Name schon sagt, gehen sie im Alltag einer anderen Profession nach. Ihre Urheber sind Bauern, Hirten und Arbeiter aus dem ländlichen Bereich.

Die semiprofessionelle Musik wurde von einem Teil der Gusanen und teilweise Ashugen ausgeübt. Semiprofis traten bei verschiedenen Veranstaltungen als Musiker auf, hatten aber auch einen fixen Nebenberuf, der meist im handwerklichen Bereich lag.

Zum Bereich der professionellen Musik zählen: die gesamte Kirchenmusik, Erzähler, *Gusanner, Vardzaks, Vispans, Mtrubs, Tagergus, Ashugen, Sazandaris, Zurnachis*, etc.¹³³

Sie widmeten ihr Leben ausschließlich der Kunst.

4.1. Das armenische Volkslied¹³⁴

Generell waren armenische Volkslieder monophon. Je nach Situation wurden Lieder vorgetragen, die an die jeweiligen Anlässe gebunden waren. Ausgenommen davon sind alte philosophische, epische Lieder, die sich mit Themen wie Natur, Liebe oder sozialen Sujets befassen. Volkslieder waren der Beginn und die Grundlage der armenischen

¹³¹ Melikyan 1935. S.1

Vardapet 2001

¹³² Die Übersetzung der Einteilung in Kategorien ist wörtlich, da jede Umschreibung den Wortsinn verändern würde. Im Anschluss sind dazu die näheren Erklärungen beigefügt. Anm. der Autorin

¹³³ Gusanen, Vardzaks, Mtrubs, Aschugen- waren Sänger. Sazandari, Zurnachi: spielten, wie der Name sagt: Zurna und Saz

¹³⁴ Vardapet 2001. S.24f,S.63f, S.163f

Volksmusik. Die Natur hatte eine wichtige Vorbildfunktion im frühen armenischen Volksgesang. Gesänge der Bauern und des einfachen Volkes zählten zur Sparte der nicht-professionellen Musik und werden folgendermaßen unterteilt:¹³⁵

4.1.1. Arbeitergesänge¹³⁶

Arbeitergesänge reflektierten das Leben der einfachen Bevölkerung am Land und wurden während der Arbeit gesungen. Sie wurden unterteilt in den Bereich Landwirtschaft, die meist in Bezug zu schwerer, körperlicher Männerarbeit stand, und Heimarbeit, den Bereich der Frauen und Kinder.

Arbeitergesänge waren: das Pflüger - Lied, das in allen armenischen Regionen verbreitet war, Feldbestellungs - Lieder, Erntelieder, „Ernte - Begleit“ – Lieder und verschiedene andere. Sie hatten die Form von Couplets, mit oder ohne Refrain. Die Melodie war normalerweise kurz gehalten. Unregelmäßigkeit in Bezug auf die Größe der Phrase, der Sätze und Perioden waren sehr typisch. Am Kompliziertesten waren die Formen, die auf dem Prinzip der variierten Improvisation oder der rezitativisch-improvisierten Entwicklung basierten.

Die buntesten und formvollendetsten Gesänge waren die Pflüger- Lieder. Je nach Region hießen sie *horovelner*, *aravel*, *ravel* oder *dorol*. Ein *horovelner* bestand aus Hauptteil, einem Wiederholungsteil und vielen „Zwischen- oder Ausrufen“. Jedes Ochsenpaar hatte einen eigenen Bauern - „*Ootag*“, der es anführte. Einer von ihnen pries Gott mit seinem Gesang und die anderen wiederholten diese Sequenzen. Dies wurde mehrmals wiederholt und dann begannen ein Pflüger und der oberste *Ootag* mit dem *horovelner*. Am Ende der musikalischen Phrase stimmte der Rest der Gruppe mit ein. Wichtig und markant in den *horovelner* waren rezitativische, improvisierte Elemente, sowie die Erzeugung verschiedener Geräusche, Stimmen und Klänge, so das Quietschen der Räder, das Klirren von Ketten, der Pflug, das Schnauben der Ochsen sowie die Akustik der Natur in all ihren Facetten.

¹³⁵ Melikyan 1935. S.1

¹³⁶ Melikyan 1935. S.1-2

Vardapet 2001. S.63f, S.163f

Die Texte waren zum größten Teil improvisiert und inhaltlich von alltäglichen Situationen dominiert: menschliche Emotionen, Erlebnisse, Danksagungen, Bitten, Klagen usw. Das Singen von *horovelner* hatte auch den Sinn, die körperliche Anstrengung und Arbeit zu erleichtern. Die Länge von Text und Melodie variierten stark von *horovelner* zu *horovelner*. Komitas arrangierte viele *horovelner* als polyphone Gesänge für gemischten Chor. Gesänge, die sich auf das Jäten, Weinernten und andere Arbeiten, die von Frauen verrichtet wurden, bezogen, zählten auch zu den Arbeitergesängen, wurden aber nur von Frauen gesungen. Besonders in den niederen Regionen wie *Vagarshapat*, *Surmalu*, *Sardarbad*, *Kamarlu*, wurden diese sehr oft praktiziert. Sehr typisch für Frauengesänge waren Lieder beim Getreide mahlen, beim Spinnrad, beim Webstuhl und bei der Wollverarbeitung. Vorgetragen wurden Bauernlieder ausschließlich vokal. Die Lieder wurden solistisch oder in einem unisono Chor, gelegentlich auch im Wechselgesang,¹³⁷ gesungen.

4.1.2. Pastoralmelodien und -lieder¹³⁸

Die Pastormusik war zum größten Teil instrumental. Wenn Hirten auf die Weide gingen war dies untrennbar mit ihrer „*sring*“, einer Hirtenflöte und ihrem Hirtenhund verbunden. Ländlich, idyllische Momente herrschten inhaltlich vor. Farblich gestaltet, wurde die Natur in ihrer Pracht gepriesen. Ebenso wie im Arbeitergesang wurde die Arbeit von Musik begleitet und unterstützt, der Hintergrund war aber viel philosophischer. Beispielsweise war das „Rinder auf die Weide bringen“ von einer heiteren Melodie begleitet. Durch die Flöte wurde ein Hund von seinem Hirten aufmerksam gemacht, wenn Gefahr durch Wölfe drohte. Lämmer wurden durch eine lebendige Melodie zu ihren Muttertieren geholt. Im Vergleich zu den bäuerlichen Liedern, hatten Pastoralmelodien nicht nur funktionalen Charakter, sondern konnten auch außerhalb ihres Bestimmungsfeldes aufgeführt werden.

¹³⁷ antiphon

¹³⁸ Melikyan 1935. S.3
Vardapet 2001.S.63f, S.163f

4.1.3. Rituallieder¹³⁹

Die mannigfaltigsten Genres der Ritualmusik mit all ihren Facetten sind in der armenischen Volksmusik vor allem aus dem Raum Mittel- und Westarmenien erhalten. Bauernlieder und Pastoralmelodien drehten sich primär um die Arbeit. Rituallieder bezogen sich auf das alltägliche Leben, Bräuche und Kulte. Eingeteilt wurden Rituallieder in jene des Kalenderjahrs, die zu bestimmten Feierlichkeiten von allen zelebriert wurden und jene des familiären Bereichs. Aus dem ersten Bereich sind sehr wenige Lieder überliefert, da sich die Feierlichkeiten im Laufe der Jahrhunderte verändert haben.

Zum familiären, privaten Bereich zählten:

Kinder-, Verlobungs-, Hochzeits-, Klagelieder, festliche, Kult-, und Zauberlieder.

Kinderlieder waren **für** Kinder bei bestimmten Anlässen wie Geburt, Wiegenlieder, wenn die ersten Zähne kamen, die ersten Schritte. Besonders beliebt waren Wiegenlieder, Lullabies, mit denen die Mutter ihr Kind in den Schlaf sang und deren Inhalt oft mit den Sorgen der Mutter um das Kind zu tun hatte.

Hochzeits- und Verlobungslieder: Der Stimmungsgehalt von Hochzeitsliedern umfasste verschiedene emotionale Bereiche, von melancholisch – traurigen bis zu satirisch – witzigen Gesängen. Der Hochzeitszyklus beinhaltete auch Tanzlieder. Aufgeführt wurden die Gesänge des Hochzeitszyklus solistisch, im Chor, im „Zwiegespräch“ zwischen Solist und Chor oder zwischen mehreren Solisten und mehreren Chören (meist zwei) oder rezitativisch, nach Geschlechtern aufgeteilt.

Lamentos oder Klagelieder fand man dort, wo um einen Verstorbenen getrauert wurde. Nach Aufzeichnungen von Faustus von Byzanz waren die ältesten Liedbeispiele von „*voghb*“, Lamentos, von Tanz begleitet und bei Begräbnissen von Klageweibern aufgeführt.

Kultlieder sollten vor Naturgewalten wie Regen, Trockenheit oder Hagel schützen. Andere wiederum waren für Feste gedacht wie Weihnachten oder *drndez*¹⁴⁰.

¹³⁹ Melikyan 1938. S.3

Zauberlieder richteten sich an den Schlangen, Wölfen und anderen Wesen aus der Mythologie und reichten weit zurück in heidnische Zeiten.

4.1.4. „antounis“¹⁴¹, Alltägliche Gesänge¹⁴²

Im Vergleich zu den genannten Genres bezogen sich alltägliche Gesänge auf persönliche Erfahrungen und Reflexionen, die aus familiären und allgemeinen Konflikten entstanden. Die Unterdrückung von Eindringlingen und regionalen Ausbeutern, das Herrschen des Vaters über den Sohn oder des Vaters über die Familie, die untergeordnete Stellung der Frau und ihr somit eingeschränkter Lebensstil, oder Personen, die ihre Familie verließen, um fern von der Heimat Geld zu verdienen. Diese Dinge kamen oft vor, besonders im späten Mittelalter und somit sind in den Liedern oft Momente der Depression, des Klagens, Protests und der physisch und psychischen Anstrengung zu erkennen. Eingeteilt werden die Lieder in Klagelieder, Lieder in der Fremde, Rekrutenlieder, Kriegslieder und mehrere andere Sparten. Melismatisch improvisierte Melodielinien, die auf lyrischen Melodien aufbauten, waren charakteristisch. Vor den jeweiligen Abschnitten stand oft der Refrain „*hay yar*“¹⁴³.

4.1.5. Liebeslieder¹⁴⁴

Liebes- oder Lyrische Lieder hatten eine besondere Stellung bei den Volksliedern. Sie waren an keinen bestimmten Inhalt oder Ort gebunden. Hinsichtlich der Gefühle gab es entsprechend unterschiedliche Liebeslieder.

Hoffnungslose Liebe: Ausgedrückt wird ein heiteres Gefühl, das von einem Traum dieser eigentlich unmöglichen Liebe zeugt. *Aye, vai, vakh* und *le* waren oftmals ausgerufene Klagelaute, die vom Bedauern der Situation zeugen sollten.

¹⁴⁰ Ein heidnisches Fest, das bis heute am Ende des Winters gefeiert wird

¹⁴¹ ohne „stanza“

¹⁴² Melikyan 1935. S.3-4

¹⁴³ „hay“ kommt von „hayastan“ und „yar“ heisst - geliebt.

¹⁴⁴ Melikyan 1938. S.4-5

Der zweite Typus beinhaltet fröhliche Liebeslieder: Oft wurde daraus ein Tanz mit humoristischem Charakter. Umgekehrt fanden sich in Tänzen oft Motive dieser Liebeslieder.

Glückliches Verliebtsein: fröhliches Lachen, unschuldiges Kokettieren, waren textliche Inhalte. Oft wurde das Wort *jan*¹⁴⁵ darin verwendet. Diese Lieder erschienen als Zwiegespräch von Mann und Frau in einem Art „Frage – Antwort“ Verfahren. Diese fröhliche Atmosphäre zeichnete sich auch im Tempo der Musik ab. Lyrische Lieder priesen die Natur, beschrieben Eindrücke und sprachen in Metaphern, unter Einfluss der „Droge“ des Verliebtseins.

Die Liebeslieder waren allgemein sehr lyrisch gehalten und beinhalteten auch Tanzsequenzen.

4.1.6. Satirische Lieder

Die unfreundlichen und abstoßenden Seiten des alltäglichen Lebens wurden in satirischen Liedern persifliert. Unglückliche Liebe, unglückliche Ehe, die Herrschaft des Ehemanns, Schwiegereltern, schlechte Behandlung der Schwägerin; mehr oder weniger alle Dinge, die in irgendeiner Form mit Liebe und Ehe zu tun hatten. Persönliche Defizite mit ihren schrecklichen Auswirkungen wurden satirisch, spöttisch dargestellt. Ebenso gab es kritische Darstellungen von Gesetzten. Sie wandten sich gegen den Klerus, die Religion, den König oder andere Obrigkeiten.

4.1.7.1. Instrumentalmusik¹⁴⁶

Die Instrumentalmusik des ländlichen Bereiches korrespondierte stark mit den bäuerlichen Volksliedern. Sie ist einfach und ungekünstelt „rein“¹⁴⁷. Vorwiegend im Bereich der Pastoralmusik tritt sie auf und ist episch- erzählend mit Themen wie beispielsweise die musikalische Beschreibung der Natur. Das wichtigste

¹⁴⁵ am Besten mit der englischen Vokabel „dear“ zu übersetzen

¹⁴⁶ Kocharyan 1938. S.8-10

Vardapet 2001. S.14f

Pahlevanian 2001. S.14f/S.17f

¹⁴⁷ Vardapet 2001. S.16

Instrumentarium stellt die *blul* oder *sring*¹⁴⁸, eine klanglich nasale Hirten - Längsflöte aus Bambus oder Metall, mit üblicherweise sieben Löchern und einem Daumenloch, dar. Sie hat kein Mundstück und das Spiel mit halbseitig geschlossenem Mund gestaltet sich schwierig.

Ebenso die *duduk* oder *nayi*, die entweder solistisch in Erscheinung tritt oder mit einer zweiten *duduk*, die als „Basspfeife“ dient. Die *duduk* ist wahrscheinlich das bekannteste armenische Instrument in der westlichen Welt und zählt als zylindrisches Doppelrohrblattinstrument mit 8 Grifflöcher zur Oboenfamilie. Mit ihrem weichen, melancholischen Klang und ihrem weiten Tonumfang wird sie oft im Bereich der Filmmusik eingesetzt, und mit der orientalischen Welt assoziiert.¹⁴⁹ Umfangreichere Rituellieder wurden mit zwei bis drei *zurnas* oder einer *parkapzouk*, die von einer *dhol* begleitet wurde, dargeboten. Abgesehen vom Bereich der Pastoralmusik, hatte Instrumentalmusik in erster Linie Begleitfunktion bei Liedern und Reigentänzen.

4.1.7.2. Komitas teilt in folgende Instrumentengruppen ein¹⁵⁰

Typisch armenische Instrumente:

sring, Hirten - Längsflöte

parkapzouk, Dudelsack

t'out'ak und *shvi*, Blockflöten

Regional weit verbreitete Instrumente im Südkaukasus:

Blasinstrumente:

- ohne Mundstück:

¹⁴⁸ Buchner 1968. S.199

¹⁴⁹ Der Gladiator. Musik: Hans Zimmer (Lisa Gerrard), Regie: Ridley Scott 2000

¹⁵⁰ Vardapet 2001. S.16

Ruf 1991

Sachs. 1979

Buchner 1968. S.196f

Baines 2005

Janata 1975

sring (auch *blul* genannt) aus (Pflirsich-)Holz, Metall oder Schilfrohr. Nachdem die Flöte oben und unten offen ist und kein Mundstück besitzt, ist das Spiel recht schwierig.
t'out'ak und *shvi*, Blockflöten

- mit Mundstück:

parkapzouk, Dudelsack

zurna, Kegeloboe, klanglich ist sie durch ihren klares, scharfes Timbre zu erkennen.

duduk oder *nayï*, ein zylindrisches Doppelrohrblattinstrument mit 8 Grifflöchern und einem Daumengriffloch. Sie hat einen weichen, melancholischen, samtigen Klang.



Abb.4.1. *duduk* (li.), *zourna* (re). Markt, Garni/Armenien

Saiteninstrumente:

kamānġe eine ursprünglich persische Stachelgeige mit kugelförmigem Korpus und heute 4 Metallsaiten, wird auf den Knien gespielt und hat einen sanften, farbigen Klang.

janour, gezupfte Lautenart mit Bündeln

sant'our, geschlagene, trapezförmige Kastenzither

saz, Langhalslaute mit 14- 16 Bündeln und birnenförmigem Korpus.

t'ar, mit Plektrum gezupfte Langhalslaute. Der 8 - förmige Resonanzkörper hat eine Membran als Decke.



Abb.4.2. *kamānġe*. Komitas Konservatorium

Trommeln:

t'ùmbouk, Trommel

dap', Rahmentrommel

goser, Basstrommel

dhol, kleine zylindrische Zweimembrantrommel

4.1.8. „*paregger*“, Tanzlieder¹⁵¹

Tanzlieder waren sehr verbreitet im Bereich der Bauernmusik und drückten die fröhliche Seite des Lebens aus. Verschiedenste Schrittkombinationen ließen auf die Tanzart schließen, von denen es zu allen Anlässen entsprechende emotionale Ausdrucksformen gab. Nachdem die Tanzlieder vielen verschiedenen Liedarten glichen, waren sie auch bezüglich Metrik, Intonierung, Charakter und Tempo dementsprechend unterschiedlich. Rhythmische Pattern folgten dem Variations- und Wiederholungsprinzip. Der Refrain konnte zu Beginn, in der Mitte oder zum Schluss des Tanzes stehen.

¹⁵¹ Vardapet 2001. S.63f
Pahlevanian 2001. S.14f

Sie wurden solistisch mit einem Chor, zwei Solisten und zwei Chören oder zwei Chören ohne Solist, etc. dargeboten. Die Solisten waren gleichzeitig die „Leiter“ der Aufführung.

Reigen kamen eher selten vor und wurden instrumental begleitet. Sie gehörten zum Bereich der bäuerlich - ländlichen Tanzmusik, waren aber weniger wichtig. Unterteilt wurde in Männer- und Frauentänze, mit lyrischem, humoristischem, kriegerischem oder pastoralem Charakter.



Abb.4.3. Armenische Volkstänzer/innen

4.2. Meister der armenischen Volkskunst¹⁵²

4.2.1. *Gusanner*¹⁵³

Die Tradition der *Gusanner* hat ihre Wurzeln in der vorchristlichen Zeit und lässt seine Entwicklung bis ins 16. Jahrhundert verfolgen. Erste Quellen gibt es aus dem 5. Jh., es wird aber vermutet, dass sie schon viel früher existierten. Es gab zwei verschiedene Zweige der *Gusanner* Kunst: professionelle und semi - professionelle Volksmusik und Volksliedkunst, was konkret haupt - und nebenberufliche *Gusanner* bezeichnet. Im Unterschied zu Erzählern, waren die meisten *Gusanner* typische Vertreter der professionellen Musik und nur mit ihrer Kunstart beschäftigt. Eine Kombination von Gesang, Tanz, Schauspiel, Pantomime, Dichtung, Erzählung und Instrumentalspiel, ebenso wie spielerische Elemente, umfasste ihre Tätigkeit.

Ihr Repertoire war sehr groß und weitläufig und der künstlerische Anspruch sehr hoch. Inhaltlich beschäftigten sie sich mit allen möglichen Situationen des alltäglichen Lebens, denen sie sich mit Tiefgang auf sehr lebendige, kreative Art und Weise näherten. Lieder für Festlichkeiten, Hochzeiten oder Lobgesang, Tanz und Schauspiel wurden von *Gusanner* und *Varadzaks*¹⁵⁴ aufgeführt. Im Vergleich zur nicht professionellen Volksmusik waren ihre Melodien weitaus komplexer und noch farbiger im Ausdruck. *Gusanner* waren sehr anerkannt und für lange Zeit die angesehensten Künstler und Unterhalter. Sie traten in Palästen, Burgen und später auch bei Volksfesten auf und organisierten verschiedenste Auftritte, die manchmal auch erotischen Charakter annahmen. Vom Klerus waren sie nicht gerne gesehen, da sie die Menschen „verführten“ und so war es ihnen auch verboten, Kirchen zu betreten. Nachdem sie fahrende Künstler waren und viel reisten, brachten sie einerseits Traditionen anderer Länder mit und verbreiteten andererseits die armenische Kunst im Ausland.

¹⁵²Kocharyan 1939. S.5f

Vardapet 2001

¹⁵³ Kocharyan 1939. S.6

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.10f

Pahlevanian 2001

Ziegler 1994

Shaverdyan 1958. S.2f

¹⁵⁴ weibliche Gusanen

Das *Gusanner* - Theater war stark verbunden mit Themen wie Huldigungsritualen, dem Tod und der Erlösung der Götter mit Legenden, die auf die Göttin **Murane**, die ehemalige Gottesmutter von Armenien, zurückgehen. Die Bezeichnung *Gusanner* soll angeblich auf ihren Sohn **Gisane** zurückführen.¹⁵⁵

Die *Gusanner* - Aufführungen sind historisch gesehen Vorgänger des Armenischen Theaters. *Gusan*- Aufführungen behielten, trotz der Weiterentwicklung in Richtung des professionellen Theaters, ihre Unabhängigkeit. Durch den Einfluss des griechischen Theaters, entwickelten die Armenier ihre eigenen Mischformen: Tragische Lieder und Komödien - Lieder. Diese Doppelnamen resultieren daraus, dass im armenischen Theater Musik und besonders Lieder die wichtigste Rolle übernahmen. Theater wurden nach griechischem Vorbild erbaut. König Artavazd war der erste bekannte Tragödienschreiber.¹⁵⁶ *Gusanner* und *Vardzaks*, weibliche *Gusanner*, spielten Pantomime und Komödien- Lieder. Je nach Charakter des Schauspielers, spielte er Komödien oder Tragödien. Sehr beliebt waren die opulenten *Navasard*¹⁵⁷-Feierlichkeiten, die bei den Tempeln statt fanden. Hierzu wurden großzügig Opfergaben aus der Ernte dargebracht. *Vardzaks* führten Tänze auf den Straßen und vor den Tempeln auf. Die Gruppe konnte je nach Größe des Festes auf bis zu sieben Trompeten erweitert werden.¹⁵⁸

*Vispans*¹⁵⁹ verbanden künstlerisch anspruchsvolle Texte mit Musik. Historische Ereignisse, vor allem Kriege, standen hier im Vordergrund: Eroberungen, Siege, Helden etc. *Gusans*, *Vardzaks* und *Vispans* haben große Bedeutung für die professionelle Darstellende Kunst und für die Geschichtsforschung. Die Werke der *Vispans* wurden bis zur Zeit Mesrop Mashtots mündlich überliefert.¹⁶⁰ *Vispans* erzählten zum Teil singend epische Geschichten und wahre Begebenheiten. Besonders im Westen Armeniens waren die gesungenen Versionen sehr verbreitet. Sie sind mit gallisch - keltischen Sängern, skandinavischen *Skalden* und Slawischen *Bayanen* vergleichbar.¹⁶¹ Nachdem die meisten *Vispan* - Lieder den Patriarchen *Hayk*, *Aram* und *Ara* gewidmet sind, nimmt

¹⁵⁵ Barsamyan, Harutyunyan 1996.S.3

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.3f

¹⁵⁷ Heute: der Neujahrstag, der im aktuellen Kalender am 11. August begangen wurde.

¹⁵⁸ Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, Prof. Armen Budaghyan

¹⁵⁹ Im wörtlichen Sinne: Romanschreiber; Erzähler, Rhapsode oder Fahrender Sänger
Barsamyan, Harutyunyan 1996.S.4

¹⁶¹ Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, Prof. Armen Budaghyan
Kocharyan 1939.S.5

man an, dass die Wurzeln der *Vivispans* aus den Zeiten der Jäger und Sammler stammen. Die *Vispans* waren eine Gruppe professioneller Musiker, die sich ausschließlich mit ihrem Beruf auseinandersetzten und besonders bemüht waren, ihren Beruf zur Perfektion zu führen. Die Texte bewegen sich meist im bäuerlich- ländlichen Bereich und so wurden sie auch oft privat in Häusern dargeboten, um der Bevölkerung wahre Geschichten, Märchen und Legenden näher zu bringen. Beim Repertoire müssen auch das armenische Volksepos „David von Sasun“ ebenso wie „Mokaz Mirza“ und „Karos Khachi“ genannt werden.¹⁶² Sie waren wichtiger Bestandteil des Repertoires und zeugten von hohem dichterischem und musikalischem Anspruch. Das unglaubliche Erinnerungsvermögen des weitläufigen Repertoires, die große Kreativität, die besondere Musikalität und das stimmliche Potential sind Attribute, die den hohen künstlerischen Aspekt darstellten.

Eine spezielle Form der Dichtung kristallisierte sich mit der Zeit heraus. Das *Gusanner-Hayren-* Genre. Das waren Verse, die im „armenischen Metrum“ gedichtet wurden. Verdoppelte sieben- und achthebige, gereimte Verspaare mit dynamischer Akzentverschiebung.¹⁶³ Dieses Reimschema wurde von den *Gusanner* aufgenommen und oft in *tagher* eingearbeitet. Leider gibt es davon fast keine Zeitzeugnisse. Insgesamt gesehen entwickelten die *Gusanner* immer mehr Volksnähe in ihren Themen und auch in ihrer Musik, die sich der traditionellen Volksmusik annäherte. Ab dem 17. Jahrhundert lösten dann die *Ashughner* die *Gusanner* ab¹⁶⁴.

4.2.2. Zurnachis¹⁶⁵

Blasinstrumente wurden in Armenien schon in frühester Zeit verwendet. Ein *Zurnachi* war ein professioneller Musiker im orientalischen Blasorchester. Eine *zurna* ist eine konische Oboenart. Als *Zurnachi* bezeichnete man den Musiker, der dieses Instrument spielte.

¹⁶² siehe Kapitel „Entwickelter Feudalismus“

¹⁶³ Barsamyan, Harutyunyan 1996

Pahlevanian 2001. .S.15

¹⁶⁴ Khudabashyan 1977. S.8f

¹⁶⁵ Kocharyan 1939. S.8f

Das *zurna*- Spiel war im Südkaukasus sehr verbreitet. Ein Bläserensemble bestand normalerweise aus zwei *zurnas* oder aus zwei *nayi*'s und einer *dhol*¹⁶⁶.

Der erste *zurna*- Spieler hieß „*Oosta*“ - Meister, und spielte die Leitmelodie, der zweite hieß „*Damkas*“, er bildete eine Basis, ähnlich zum Orgelpunkt und wiederholte durch abwechselnde Dur - Abschnitte, der jeweils gespielten Tonart die Melodie. Die *dhol* bildete die rhythmische Basis dazu.

In Westarmenien hatte ein Ensemble nur eine *zurna*, die von einer *dhol* begleitet wurde. Die Westarmenische *zurna* hatte eine charakteristisch weite Glocke, außerdem gab es Trommeln in unterschiedlichen Größen. Das *zurna*- Repertoire bestand aus musikalisch einfachen und auch komplizierten Formen. Die einfachen waren eher für den Tänze bestimmt. Ausgeweitet, kompliziertere Formen wurden mit Riten und Zeremonien in Verbindung gebracht und hatten eine lange Tradition. Dazu gehörten zum Beispiel Hochzeiten oder die Hymne „*Saari*“ an die Sonne, die beim Sonnenuntergang gespielt wurde.

Die *zurna* war seit jeher ein sehr beliebtes Instrument. Nicht zuletzt, weil sie auch Signale geben konnte, nicht nur im Militär. Ebenso fehlte ihr aber auch der festliche Charakter nicht. Der Klang ist schrill und klar, deshalb wurden Aufführungen meist im Freien abgehalten. In geschlossenen Räumen wurde die *zurna* durch die *nayi*¹⁶⁷ abgelöst. Die *nayi* hatte die Möglichkeit, sich klanglich zwischen einem schrilleren Oboenton oder einem weicheren Klarinettenklang anzupassen und hatte auch dynamisch viel mehr Kapazitäten. Im Vergleich zu anderen Musikern, führten die *Zurnachis* ein geregeltes Leben. Sie schrieben ihre Stücke nicht selber, zählten aber zu den professionellen Musikern. Die Stücke wurden von Generation zu Generation weitergegeben.

¹⁶⁶ eine zweiteilige Trommel

¹⁶⁷ zählt zur zylinderförmigen Oboenfamilie. Siehe Kapitel: 4.1.7.1.f

4.2.3. Sazandar¹⁶⁸

Das herkömmliche *Sazandari*- Ensemble¹⁶⁹ war ein Trio, bestehend aus einem *t'ar*¹⁷⁰-Spieler, einem *kamānġe*¹⁷¹-Spieler und einem Sänger der gleichzeitig *dap*¹⁷² spielte. Wie auch die *Zurnachis*, waren *Sazandaris* Künstler, die viele verschiedene Formen von Vokal - Instrumental und auch reiner Instrumentalmusik darboten. Spielorte waren Restaurants, „*dukhans*“, kleine kaukasische Restaurants, Hochzeiten oder Bankette. *Sazandar* und *Khananda*¹⁷³ entstanden im 19. Jahrhundert. Sie waren im Osten weit verbreitet und hatten im Iran ihren kulturellen Ursprung. Ebenso waren sie im Süd - Kaukasus sehr bekannt (Armenien, Georgien und Aserbaidschan). Der Region Karabakh wurde dabei eine besondere Bedeutung beigemessen. Über Jahre hinweg waren in Karabakh viele besonders begabte Artisten, Sänger und Instrumentalisten. Besonders aufgrund von **Sadykh, Zeinal, Senior und Junior Grigor, Bala Melikyan** und andere, gab es dort eine Schule für verschiedenste Musikformen.¹⁷⁴

4.2.4. Taghergu¹⁷⁵

Ein *tagher* beschreibt eine spezielle Form von Liedern. Ein *Taghergu* ist der Künstler, dessen spezielles Interesse dieser Kunstform gilt und von ihm praktiziert und perfektioniert wird. Wörtlich übersetzt heißt *tagher* „Lied“. *Tagher* waren lyrische Lieder über Gedanken und Beobachtungen, die „innere Welten“ beschrieben. Im Vergleich zu ländlich - bäuerlichen Liedern waren *tagher* viel komplizierter und umfangreicher in der Melodieführung, subjektiver und voll mit Verzierungen. Der Einfluss der Instrumentalmusik ist nicht zu übersehen. Sie haben interessante Melodien und epische Texte. Charakteristisch sind die fließenden Melodien und eine freie

¹⁶⁸ Kocharyan 1939. S.9f

Pahlevanian. 2001

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.10f

¹⁶⁹ in Armenien auch *nvagurd* genannt, im transkaukasischen Raum, aber allgemein als *Sazandari*-Ensemble bekannt

¹⁷⁰ ein Lauten ähnliches Instrument

¹⁷¹ eine Stachelgeige

¹⁷² ein Tamburin

¹⁷³ ein *Khananda*-Spieler ist Teil eines Trios und spielt meist Tambourin

¹⁷⁴ Kocharyan 1939. S.9

¹⁷⁵ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.11f

Pahlevanian 2001. S.17f

Ziegler 1994

rhythmische Gliederung.¹⁷⁶ *Tagher* waren die Vorreiter der armenischen Renaissance in der Kunst. Der Mensch immer mehr im Mittelpunkt. Anfänglich hatten *tagher* einen religiösen Charakter, erst später entwickelten sich die weltlichen *tagher*.

Als wichtiger Anfang muss hier noch einmal **Grigor von Narekatsi** (950-1003)¹⁷⁷ genannt werden. Als großer Poet des 10. Jahrhunderts, verfasste er die ersten *tagher*.

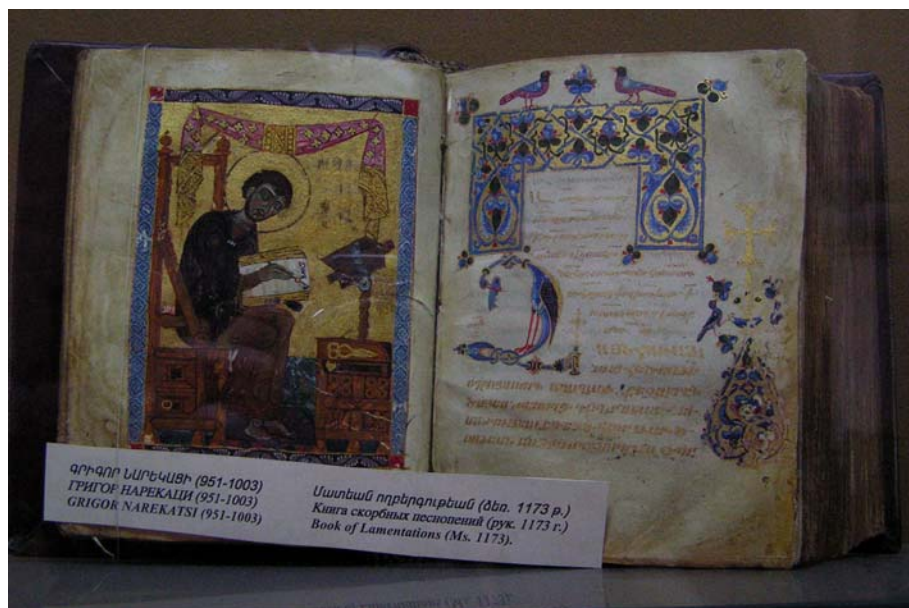


Abb.4.4.Grigor Narekatsi (951- 1003) Book of Lamentation(Matenedaran/Yerevan)

Neben Grigor Narekatsi ist **Nerses Shorhali** (1102-1172¹⁷⁸), ein Vertreter der frühen armenischen Renaissance, zu nennen. Seine Dichtung kann als die wichtigste Leistung des armenischen Mittelalters bezeichnet werden. Starker Ausdruck und Einfachheit waren charakteristisch in seinen *sharakans*, *gandzes*, *taghers* und *hordoraks*. Weltliche und geistliche Musik war in Armenien lange Zeit sehr eng verbunden. Abgesehen von der Kirchenmusik wurden „weltlich- sakrale“ Lieder geschrieben und komponiert, auch wenn sie nie Einzug in den Armenisch Apostolischen Ritus fanden.

¹⁷⁶ Notenbeispiel: „Havik“ von Grigor Narekatsi.

¹⁷⁷ Kocharyan 1939. S.11

Shaverdyan 1958. S.6f

¹⁷⁸ Tahmizian 1973

Shaverdyan 1958. S.7f

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.11f

So gibt es weltliche und geistliche *tagher*. Gesungene Gedichte, lyrische, dramatische oder andere feierliche Loblieder, textlich den *hayrennern* oft sehr ähnlich, wurden zur Verehrung Christi, Mariae oder anderen Heiligen dargeboten. Inhaltlich waren dies keine gekünstelten Texte, sondern zutiefst menschliche Empfindungen, Erwartungen, Bitten oder Danksagungen. Arienhafte, ornamentreiche Melodien mit virtuosen Strukturen, zeugen vom Einfluss der ländlichen Volksmusik. *Taghergu* waren die Nachfolger der *Gusanner*, was in der musikalischen Entwicklung nicht unbeachtet bleiben sollte. Meditative Elemente gesellten sich zu sehr emotionalen Passagen in Text und Melodie.¹⁷⁹

Im weltlichen Bereich bezogen sich *tagher* auf private und soziale Eindrücke und Erlebnisse, Liebe, Natur, Ungereimtheiten des Lebens, Bedrohung von Außen, moralische Themen, soziale Ungleichheit, etc. In der Form waren weltliche *tagher* einfacher aufgebaut und „arioser“. Trotz der Anlehnung an das lyrische Bauernlied, hatten sie im Vergleich eine viel weiter ausgebaute, melodischere Entwicklung und zeigten offener Empfindungen und Gefühle.

Es gab zwei verschiedene Namen für Künstler, die sich mit dem *tagher* beschäftigten. Normalerweise waren Komponist und Dichter in einer Person zusammen gefasst. Von der Bevölkerung wurden sie aber einerseits als ‚*taghasatsner*‘, Künstler die *tagher* aufführten oder als ‚*tagherguner*‘, Künstler die *tagher* verfassten, genannt. Nachdem *tagher* eine sehr lange Tradition der oralen Weitervermittlung besitzen, bestand irgendwann die Gefahr der absoluten Angleichung an gewöhnliche Volkslieder.

Zu den wichtigsten Vertretern in der Kunst der *tagher* zählen nach **Grigor Narekatsi**, **Frik** (im 13. Jahrhundert), **Kostandin** und **Hovhannes Erznkatsi** (13. - 14. Jahrhundert), **Mkrtich Naghmarsh** (15. Jahrhundert), **Hovhannes T'lkurantsi** und **Grigons Aght'amartsi** (15. - 16. Jahrhundert), **Hovnat'an Naghsh** und **Paghtasar Dpir** (17. - 18. Jahrhundert), sowie viele unbekannte Autoren.¹⁸⁰

Tagher- Beispiel: **HAVIK**¹⁸¹ von **Grigor Narektasi** (nächste Seite), Abb.4.5.

¹⁷⁹ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.11

¹⁸⁰ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.15

¹⁸¹ „Ein Huhn“

mf Adagio

Հա- միկ սի
պար- ծառ տի

սի: սն
նրան:

սն- նը - մա - նր. ով.

նվ.
նվ.
նր- ման,

նվ.
նվ.
նր- ման,

թրթռում և սահում

gliss.

նրան,
ս նր- ման:

4.2.5. Die Kunst der *Ashugner*¹⁸²

Der Ausdruck *Ashugner* trat in der armenischen Literatur schon im 15. und 16. Jahrhundert auf. Die Legende erzählt, dass drei Männer, die kein Glück in der Liebe hatten, auf Wanderschaft gingen, um durch die Kunst den Sinn des Lebens zu finden und zu verstehen. Das sollen die Anfänge der *Ashugner*- Kunst gewesen sein¹⁸³. Die Kunst der *Ashugner*¹⁸⁴ ist bis heute der wichtigste Bestandteil der traditionellen armenischen Musik. Eine Weiterentwicklung der *Gusanner*- und *Tagher* - Kunst aus der mittelalterlichen Epoche fand durch die *Ashugner* statt. Der arabische Raum wird als die Wiege der *Ashugner*- Kunst und als Zentrum ihrer Wirksamkeit bezeichnet. Schon vor Mohammed gab es in Arabien hervorragende Poeten, die die Leistungen ihrer Heroen oder auch die Schönheit der Frauen priesen. In Mekka und anderen großen Zentren wurden *Ashugner* Kunst - Wettbewerbe veranstaltet. In der Türkei und im Iran war die *Ashugner*- Kultur weit verbreitet. In der armenischen *Ashugner* - Kunst müssen als erstes die fortlaufende Entwicklung der Erzähler, *Gusanner* und *Taghergu* genannt werden. Die Entwicklung der *Ashugner* in Armenien ist eng verknüpft mit der *Ashugner*- Kunst der Nachbarländer. Durch das Umherziehen fand ein reger, kreativer Austausch unter den Künstlern statt. Es können zwei unterschiedliche Stile beobachtet werden:

Zangezur- Karabagh, der zum Iranisch- Arabischen Stil zählt und

Shirakian, der zum türkischen Stil gehört. Die Unterschiede dieser beiden Stilrichtungen kristallisierten sich vor allem durch Sprache, Inhalt und Aufführungsstil heraus.

¹⁸² Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.17f

Pahlevanian 2001

Ziegler 1994.

Kocharyan 1939. S.6f

¹⁸³ Kocharyan 1939.

Melikyan 1935

¹⁸⁴ *ašugner*- aus dem arabischen: *ʿašīq*, türkisch: *âşik*. - Geliebter

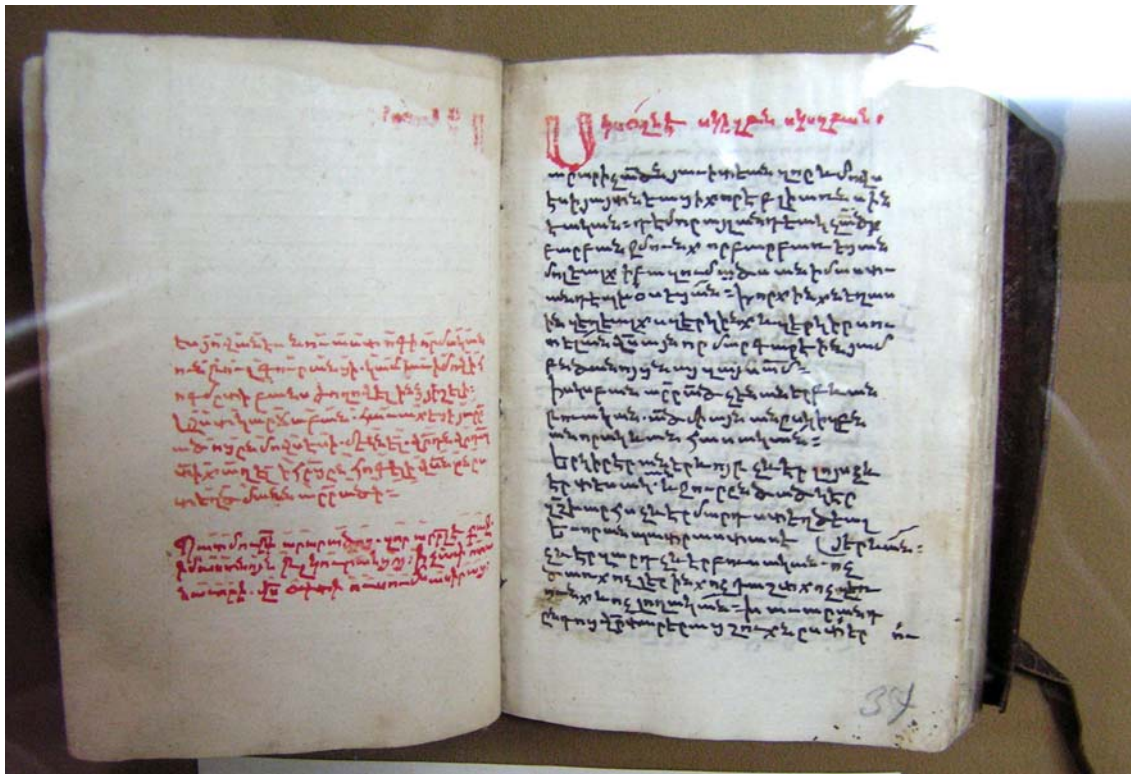


Abb.4.6. Hovhannes Tlkurantsi 15. -16. Jh. Liebeslied (Matenadaran/Yerevan)

Die armenische *Ashugner*- Kunst begann mit dem 16. Jahrhundert und existiert bis heute. Der Höhepunkt der Entwicklung wurde in der Zeit vom 17. - 19. Jahrhundert erreicht.

Die erste Periode im 17. Jahrhundert wird als Übergang von der *Gusanner* und *Taghergus*- Kunst, zur Kunst der *Ashugner* bezeichnet. In der westarmenischen Kunst war **Bagdasar** (Mitte des 18. Jahrhundert) sehr berühmt, im Osten **Naghash Hovnatan** (1661-1722).¹⁸⁵

Die zweite Periode war die Zeit von **Sayat Nova** und der Gründung seiner berühmten Schule.

Es schließt sich die dritte Periode an, die sich um die Gründung der „neuarmenischen“ *Ashugner* Schule unter **Jivani** drehte (1846-1909).

Der vierte Abschnitt bewegte sich um den Zeitraum, als vom *Ashugner* **Sheram** eine *Sazandari*- Schule gegründet wurde(1857-1938).

¹⁸⁵ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.18f

Der armenische *Ashugner*- Spezialist, **Garegin Levonyan**, unterteilt *Ashugner* in folgende Typen:¹⁸⁶

- Hof- Ashugen (Sayat Nova)
- Stadt- Ashugen (Jivani und seine Gruppe)
- Dorf- Ashugen, die im ländlichen Raum auftraten
- Straßen- Ashugen, die in den Straßen von Städten und Ballungszentren praktizierten

Beginnend mit dem 17. Jahrhundert und einer Weiterentwicklung bis in die Jetztzeit, haben die *Ashugner* die *Gusanner* abgelöst. Bis heute bestehen sehr viele künstlerische Gemeinsamkeiten. Es vereinten sich Komponist, Dichter und Musiker in einer Person. Der Künstler begleitete sich selbst. *Ashugner*- Lieder sind, wie auch bei den *Gusanner*-Tradition, sehr verbunden mit ländlichen und städtischen Liedern, Tänzen und der Instrumentalmusik. Im Vergleich zu Volksliedern waren *Ashugner* - Lieder aber größer im Umfang und komplizierter in der Ausführung und hatten den künstlerischen Anspruch als hohes Ideal. Der Unterschied zwischen *Ashugner* und *Gusanner* bestand in der unterschiedlichen historischen Periode und politischen Situation. Die *Ashugner* hatten mehr orientalische Charakterzüge und sie vereinten die besten kreativen Ideen des gemeinen Volkes. So waren ihre Musikstücke für alle, nicht wie beispielsweise beim Bauernlied, das in erster Linie für das bäuerlich - ländliche Volk bestimmt war. Bis zum 19. Jahrhundert waren die *Ashugner* gerne gesehen und sehr beliebte Künstler.

Ashugner, die einen Beruf erlernt hatten, lebten ein geregeltes Leben in der Stadt. **Naghsh Hovnatan** war Maler, **Sayat Nova** Weber, **Azbar Adam** Schuhmacher. Der Großteil von ihnen stammte aus dem einfachen, ländlichen Bereich. Andere *Ashugner* lebten als fahrende Sänger, oder Troubadoure, fuhren von Stadt zu Stadt und sangen die beliebtesten Lieder aus dem *Ashugner*- Repertoire.

Es gab damals Schulen um diese Kunst zu erlernen. Die erste entstand in Tiflis unter der Leitung von Sayat Nova und war wahrscheinlich die berühmteste. Das Zentrum der

¹⁸⁶ Kocharyan 1939. S.7

ostarmenischen *Ashugner* Kunst war Yerevan. Ende des 19. Jahrhunderts gewann die Alexandropole Schule (heute Gyumri/Armenien) an Bedeutung. Vagharshapat (Edschmiadzin) Artsakh (heutiges Nagorno/Karabach/Aserbaidschan), Zangezur, Gandzak (heutiges Gyanja/Aserbaidschan) und andere Städte und Regionen waren damals Zentren der *Ashugner* Kunst. Einerseits hatten diese sehr viele Gemeinsamkeiten, unabhängig von der Umgebung, andererseits flossen natürlich regionale Faktoren aus orientalischen Nationen mit ein. Der größte Teil der *Ashugner*-Kunst war vokal. Der künstlerische Anspruch war essenziell und so wurden einige Gedichte beispielsweise in der anspruchsvollen Akrostik-Form¹⁸⁷ verfasst. Andere spezielle Aufführungsmethoden waren zum Beispiel, dass sich beim Singen die Lippen nicht berühren dürfen, oder auch die Zunge nicht verwendet werden darf. Die einzige damalige Möglichkeit für ein „Copyright“ war das Einfügen des Namens des Autors in den Text gegen Ende des Liedes. Lyrik und lyrische Dichtung war die zentrale Kunstform der *Ashugner*. Liebe oder Gefühle, die mit Liebe zu tun hatten, waren die wichtigsten Themen.

Historische Ereignisse und der Schmerz, den Eindringlinge ständig dem Volk zufügten, waren ebenfalls Inhalte. Philosophische Themen wurden normalerweise nicht behandelt, obwohl Sayat Nova eine Sammlung von wunderschönen Liedern, voll von philosophischen Betrachtungen schuf. Zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert stärkten *Ashugner* das musikalische und literarische Bewusstsein der gesamten Bevölkerung in hohem Maße. Es gab öffentliche Wettbewerbe in einem Art „call and response“-Verfahren, bei denen das Publikum über den Sieger entschied. Ebenso wurden von Zeit zu Zeit Kontrolltests durchgeführt und die besten der jungen *Ashugner* wurden in die *Ashugner*- Vereinigung aufgenommen. Einer der ersten berühmten *Ashugner*, der bis heute bekannt ist, ist **Naghash Hovnatan** (1661- 1722). Seine Themen bewegten sich um Liebe und Schönheit. Er war einer der ersten, der *Ashkharabar*, die heutige armenische Sprache, verbreitete.

¹⁸⁷ Gedichte, in denen die Anfangsbuchstaben, -silben oder -worte der Verse einen Namen oder Spruch ergeben.

4.2.5.1. Sayat Nova¹⁸⁸

Sayat Nova (1712- 1795 Tiflis/Georgien) war unbestritten der berühmteste Repräsentant der *Ashugner* - Kunst. Nachdem er bis heute gleichermaßen eine der wichtigsten Persönlichkeiten in der Geschichte der armenischen Musik ist, möchte ich zu ihm etwas ausführlicher berichten. Im 18. Jahrhundert war Tiflis die größte und kulturell vielfältigste Stadt im Südkaukasus. Handwerkskunst und Handel waren sehr gut entwickelt, die Stadt war sehr lebendig, aktiv und bewegt, und so zog Tiflis viele Künstler, unter anderem *Ashugner*, an. Musik gab es zu jeder Zeit, an jedem Ort, zu jedem Anlass.

Sayat Nova, mit bürgerlichem Namen Harutyun Sayadian, war der Sohn eines Leibeigenen. Seine Mutter kam aus Tiflis und sein Vater aus Aleppo/Syrien. Als junger Mann erlernte er das Weber Handwerk. Nebenbei spielte er *kamānġe*, *saz* und *t'ar* und wurde bekannt durch seine schöne Stimme. Sein musikalisches Talent war nicht zu übersehen und so wurde er am Hof in Tiflis unter dem georgischen König Heracles II. engagiert, wo er von 1740 - 1750 wirkte. Einige der hohen Beamten waren damit nicht einverstanden, dass ein Armenier am georgischen Hof seine Kunst ausübte. Eine andere Variante ist, dass er sich in die Königstochter verliebte und so gezwungen wurde, nach zehn Jahren den Hof zu verlassen.

Sayat Nova ging ins Kloster und wurde Priester. Seine kreative Zeit fand somit ein Ende. 1795 starb Sayat Nova. Angeblich wurde er von den einfallenden Persern getötet. Heute gibt es Übersetzungen seiner Lieder ins Russische, Ukrainische, Französische, Deutsche und Englische. Die Inhalte beziehen sich in erster Linie auf die Liebe, geliebte Frauen und ihre faszinierende Schönheit. Gleichzeitig war er aber ein kritischer Denker und so beschrieb er auf ironische Weise die Beschränktheit und Defizite der Gesellschaft seiner Zeit. Seine Lieder schrieb er in Armenisch, Georgisch und Azeri - Türkisch, ohne qualitative Abstriche zu machen. Sayat Nova vereinte in seiner Kunst 800 Jahre armenischer Dichtkunst. Ebenso kombinierte er die besten Eigenschaften von *Gusanner*-, *Tagher*- und *Ashugner*- Musik in seinen Kompositionen. Seine Lieder

¹⁸⁸ Kocharyan 1935. S.7f

Melikyan 1939

Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.20f

http://de.wikipedia.org/wiki/Sayat_Nova

haben bis heute Bestand und wurden von einer Vielzahl von Musikern arrangiert und weiter verwendet. **Alexander Harutyunian** schrieb die Oper „Sayat Nova“, in der er die Originalmelodien bearbeitet und hervorragend einsetzte. **Alexander Spendiarian** (Spendiarov), **Aram Khachaturian** und **Arno Babajanian**, um nur einige Namen zu nennen, sind Komponisten des 20. Jahrhunderts, die die Lieder von Sayat Nova neu interpretierten um sie dem heutigen Publikum näher zu bringen.¹⁸⁹

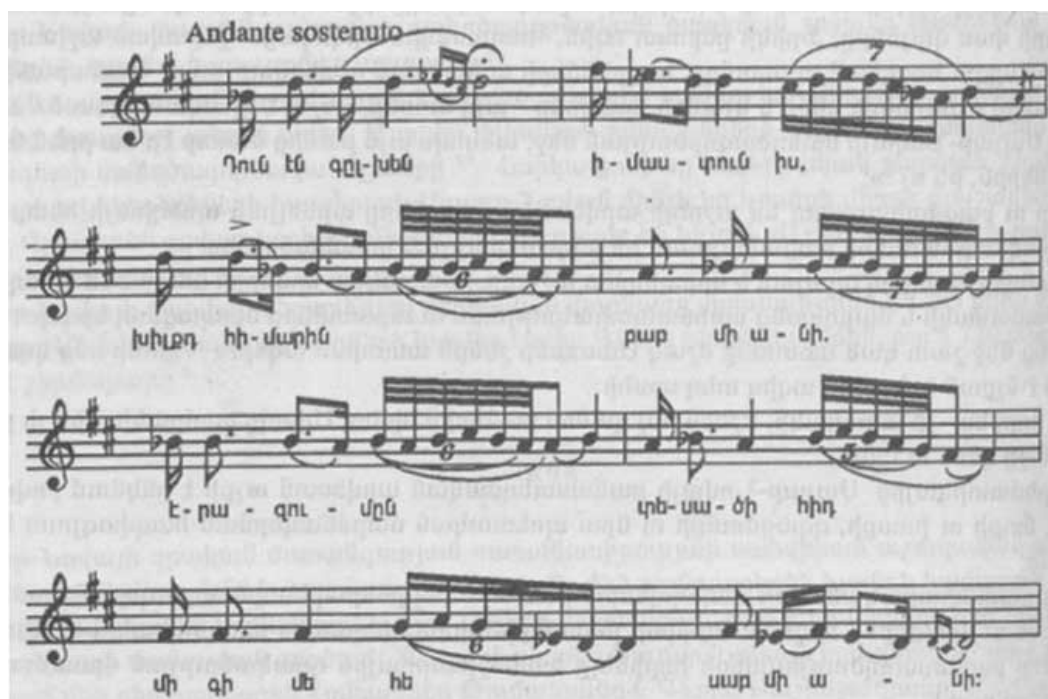


Abb.4.7. ME KHOSK UNIM ILTIMAZOV- "I want to say a word"/ Sayat Nova

Die Kunst des 18. Jahrhundert war nicht nur beschränkt auf die Kunst der *Ashugner*. Die reine Instrumentalmusik stand aber im Vergleich dazu trotzdem im Hintergrund. Besonders die Vertonung der Lyrik zog starkes Interesse auf sich. Armenische Musiker reisten durch Persien (heute Iran), die Türkei, Georgien und andere Länder, waren am Hof immer sehr willkommen und verbreiteten somit die Liedkunst.

Die traditionelle Volksmusik war in ländlich, bäuerlichen Regionen immer noch sehr beliebt. Zusammen mit der professionellen Kirchenmusik war die traditionelle Volksmusik ein wichtiger Bestandteil, um die Identität in Zeiten der Besetzung nicht zu verlieren.

¹⁸⁹ Shaverdyan 1958

4.3. Fallbeispiel: „The Armenian Navy Band“¹⁹⁰

4.3.1. Warum die Armenian Navy Band?

Die Armenian Navy Band ist meines Erachtens ein sehr wichtiger Bestandteil der heutigen Musikszene Armeniens, was unter anderem durch ihren Bekanntheitsgrad und ihre Anerkennung rund um den Globus ersichtlich ist.

Ein Konzert der Armenian Navy Band war das ausschlaggebende Erlebnis, das mein Interesse für die Geschichte, Kunst und Kultur Armeniens weckte. Sie war der Grund für die Wahl des Themas meiner Diplomarbeit. Ich hatte den Eindruck, durch die Musik Menschen, Kultur und Geschichte des Landes näher zu kommen. Tatsächlich haben sich viele Vermutungen durch spätere Recherchen bestätigt. Nach meinem Feldforschungsaufenthalt und meinen Recherchen musste ich feststellen, dass die Musik der Armenian Navy Band keine reine armenische Volksmusik, beziehungsweise die Volksmusik nicht alleinige Grundlage ist. Die Basis bildet „östliche Volksmusik“ aus dem Raum in und um Armenien. Trotz dieser Tatsache, möchte ich bei meinem Fallbeispiel bleiben. Die Musiker sind Armenier, die zum Teil in der Türkei geboren wurden. Einflüsse fremder Länder sind immer Teil der Kultur eines Landes, so auch in Armenien, wo diese „fremden“ Einflüsse durch historische Begebenheiten in besonderem Maß gegeben sind.

4.3.2. Arto Tunçboyacıyan

Der Gründer und Leiter der Armenian Navy Band, Arto Tunçboyacıyan, wurde 1957 als Sohn einer Schuhmacherfamilie, armenisch - anatolischer Herkunft, in Galatariya, nahe Istanbul, geboren. Sein musikalisch sehr begabter Bruder Onno¹⁹¹ war ein äußerst

¹⁹⁰ Interview mit Arto Tunçboyacıyan

<http://www.naregatsi.org/Artoistan/>

http://www.bbc.co.uk/radio3/worldmusic/a4wm2006/a4wm_armenia.shtml

Unterlagen vom Management der ANB. Privatarchiv der Autorin

The bird's voice. Ausgabe: 11/2004

¹⁹¹ Onno Ohannes Tunçboyacıyan

wichtiger Teil seines Lebens und Werdegangs und teilte mit ihm die Begeisterung und Leidenschaft für die Musik. Beide begannen autodidaktisch traditionelle Musik zu spielen und entwickelten sich später zu Profis in der Türkei und ganz Europa. Onno kam 1996 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben. Ihm ist die Aufnahme „ONNO“ gewidmet.

Für Arto Tunçboyacıyan gab es nie eine Alternative zum Beruf des Musikers. Anfang der 1980er Jahre emigrierte er in die USA, um seine musikalischen Kenntnisse zu erweitern.

Er arbeitete mit Größen wie Paul Winter, den Ethnojazzern Oregon, Al DiMeola's World Sinfonia, Night Ark, Joe Zawinul, Chet Baker, Wayne Shorter, Gerardo Núñez, Bob Berg, Marc Johnson, Dino Saluzzi, Mike Manieri, Omar Faruk Tekbilek, Eleftheria Arvanitaki und vielen anderen. 1998 gründete Tunçboyacıyan die armenische „Schiffskapelle“ The Armenian Navy Band mit zwölf Mitgliedern aus der armenischen volks- und zeitgenössischen Musikszene. 2000 fand die erste Tournee durch Italien, Spanien, Deutschland und Österreich statt. Seither gibt es regelmäßig Auftritte in ganz Europa, Russland und den Kaukasusstaaten. 2004 eröffnete er den „avantgarde folk music club“¹⁹² in Yerevan. Er ist nach wie vor weltweit als Komponist und Musiker, sei es in seiner Band, als Solist, oder als Teil anderer Formationen aktiv. Mit seiner Familie lebt er in den USA und Armenien.



¹⁹² Pushkin Strasse

4.3.3. The Armenian Navy Band

Dem Namen der Band liegt die Philosophie des Leiters zugrunde. Armenien ist ein Binnenstaat. Durch seine drei Leitmotive: **love – respect - truth**, möchte der Bandleader imaginär das Schiff mit der Botschaft seiner Musik in die ganze Welt hinaus tragen. Das Meer ist, laut eigener Aussage, sein Publikum.¹⁹³ Die Gruppe besteht aus zwölf Instrumentalisten, die sowohl traditionelle armenische, als auch klassisch - westliche Instrumente verwenden:

- *bular*¹⁹⁴, *kanun*, *kamānġe*, *blul*, *duduk*, *zurna*;

- Perkussion, Saxophon, Posaune, Trompete, Schlagzeug, Klavier, Keyboard, Bass

- Gesang

Zur Erzeugung verschiedenster anderer Klänge werden alle möglichen Hilfsmittel eingebracht, wie zum Beispiel Kochtöpfe, Deckeln, Ocarina oder Wasserflaschen mit unterschiedlichen Füllmengen als „Flöte“.

4.3.4. Avantgarde Folk Music

Arto Tunçboyacıyan prägte diesen Begriff für seine Musik und versteht darunter folgendes: (hier kann nicht vom klassischen „avantgarde“ Begriff ausgegangen werden)

*“Arto's original compositions express the sound of the past generations along with today's life: this is what he calls "avantgarde folk".”*¹⁹⁵

¹⁹³ Die Informationen dieses Abschnitts entstammen in erster Linie aus den Inhalten der in Armenien geführten Interviews. Ebenso aus den Unterlagen, die ich von den Musikern bekommen habe.

Arto Tunçboyacıyan & The Armenian Navy Band. Archiv der Autorin.

¹⁹⁴ eine von Tunçboyacıyan selbst entwickelte, kleine Laute

¹⁹⁵ <http://www.naregatsi.org/Artoistan/links/about.htm>

*“The music, however, more eloquently reflects his talent and freedom of spirit, with a style that is a varied mix of modern jazz and traditional sounds, or, as Arto prefers to call it, ‘Avant Garde Folk’”*¹⁹⁶

*“I just play without losing myself. I PLAY how I see life today and how I imagine life for tomorrow”*¹⁹⁷

*“I want people to know that music is in everybody”*¹⁹⁸

*„If I search for roots, then I look for them inside myself. Inside of me is folk; these are the roots. If I look outside, I find avant-garde. That’s why I call my music avant-garde folk, because I project the traditional approach from my inner being to the outside and widen the term.”*¹⁹⁹



¹⁹⁶ <http://www.naregatsi.org/Artoistan/links/reviews.htm>

¹⁹⁷ Interview: 17.05.2007/Yerevan/Barwart-Tuncboyacijan

¹⁹⁸ ebd

¹⁹⁹ The bird’s voice. Ausgabe.: 11/2004. S.9

4.3.5. Die Musik

Arto Tunçboyacıyan hat einige hundert verschiedene Stücke komponiert. Popsongs, Kinderlieder, Filmmusik. Die Musik der ANB (Armenian Navy Band) nimmt dabei einen speziellen Platz ein und wird ebenfalls von Arto Tunçboyacıyan selbst geschrieben. Sie ist eine Zusammenfassung all seiner musikalischen Erfahrungen. Er verwendet laut eigener Aussage²⁰⁰ kein spezielles Kompositionsschema. Wenn westliche Instrumente dabei nicht mithalten können, „müssen diese eben einmal pausieren“²⁰¹.

Tunçboyacıyan „notiert was er hört“²⁰². Dazu gehören auch Laute und Geräusche aller Art, speziell aus der Natur. Diese werden durch ungewöhnliche Verwendung von Instrumenten, Gegenständen oder seiner eigenen Stimme imitiert. Die Musiker erarbeiten dann die Stücke mit ihm gemeinsam. Es gibt keinen „Einzelunterricht“ und so spielen die meisten Musiker mehrere Instrumente. Ein eindeutiger Einfluss verschiedener Jazzrichtungen ist in vielen Stücken erkennbar. Ebenso das Ergebnis von viel Erfahrung im Bereich der östlichen Volksmusik aus dem südlichen Kaukasus - besonders Armenien, der Türkei und Persiens, aber auch in östlicheren Regionen Asiens. Seine Musik ist und soll im weitesten Sinne „world music“ sein. Musik der Welt für die Welt. Aufgrund seiner musikalischen Begabung macht er sich weniger Gedanken um Struktur, Form und Aufbau seiner Stücke, als um den passenden Ausdruck seiner Philosophie, seiner Gedanken und Botschaften. Mit den Klangwelten seiner Musik erreicht er auch tatsächlich den Status einer Universalsprache.

Er selbst ist Perkussionist und Sänger in seiner Band und spielt zusätzlich *duduk* und *sazbo*. Sprachlich bewegt er sich zwischen Armenisch, Türkisch, Englisch und einer „eigenen Sprache“, ohne textlichen Inhalt, die alleine durch ihren Klang Emotionen evozieren soll. Die Texte sind sehr einfach gehalten. Er möchte jedem die Freiheit geben, eigene Gedanken und Emotionen zu entwickeln, manchmal auch ohne textlichen Einfluss. Von melancholischen, tragischen bis zu fröhlichen, lebenslustigen oder

²⁰⁰ Interview: 17.05.2007/Yerevan/Barwart-Tunçboyacıyan

²⁰¹ Interview: 17.05.2007/Yerevan/Barwart-Tunçboyacıyan

²⁰² Interview: 17.05.2007/Yerevan/Barwart-Tunçboyacıyan

ironischen, ausgelassenen, tanzartigen und wilden, jazzigen Melodien, Rhythmen und Improvisationen, bietet sich eine weite emotionale Bandbreite in der Musik.

4.3.6. Philosophie

Für den Komponisten und Leiter steht als Intention die Vermittlung seiner Philosophie und Weltanschauung an vorderster Stelle. Sein Sprachrohr zum Publikum ist die Musik. Laut seiner eigenen Aussage möchte er zu verhindern wissen, seine Musik und sein Schaffen in ein musik- bzw. wissenschaftliches Schema „pressen“ zu lassen.²⁰³

Die Situation und die Vergangenheit als Teil der armenischen Minderheit in Anatolien, sind für die dort aufgewachsenen Armenier prägend. Ebenso die geschichtliche Vergangenheit des armenischen Volkes. Die Botschaft, die für Arto Tunçboyacıyan im Vordergrund steht, ist die Hoffnung auf die persönliche Freiheit des Einzelnen und die Aussicht auf ein friedfertiges Zusammenleben und den respektvollen Umgang mit Mensch und Natur. Die Natur ist ihm, wie auch in der traditionellen armenischen Volksmusik, ein großes Vorbild. Aus unterschiedlichen Beweggründen wird sie von Menschenhand ausgebeutet, zerstört und missbraucht. „love – respect - truth“ sind die Leitbegriffe seiner Botschaften.

Auch wenn es nicht sehr wissenschaftlich anmutet, muss ich in diesem Fall trotzdem betonen, dass der Inhalt nur durch die Hörerfahrung wirklich „verstanden“ werden kann.

4.3.6.1. Textbeispiel „Ararat“

2007 machte er mit seiner Neukomposition „Ararat“ Furore. Das Lied wird mit einem Videoclip, der am Fuße des Ararat gedreht wurde, im armenischen Fernsehen ausgestrahlt. Als Außenstehende hatte ich während meines Aufenthalts den Eindruck, das Lied sei die zweite armenische Hymne geworden. Besonders bei der jungen Generation.

²⁰³ Interview: 17.05.2007/Yerevan/Barwart-Tunçboyacıyan

Here's to You Ararat

(Original: armenisch)

Beautiful you are, you Ararat, hey djan hey
You look so different from the Armenian side
I feel the essence of your soul

Chorus: For you, hey lee lye leh lo loo djan
Akh Ararat akh, akh Ararat akh
Akh Ararat akh Ararat

Now I understand
What you mean to Armenians
You are the foundation of our soul, you are king
I drink for you

Chorus
Ararat, our beautiful Ararat
My heart trembles with your name

For five years I have been looking at you
From the Armenian side
Every day you are different
You took me away
I don't want to come back

Chorus

The time has come for us to part ways
I am not separating you from my heart
I promise you
One day we will not separate...

Chorus
Ararat, our beautiful Ararat
My heart trembles with your name

4.3.7.Discografie

- *Virgin Land*. Music by A. Tuncboyaciyán. Keytone Records. 1989
- *Main Root*. Music by A. Tuncboyaciyán. Keytone Records. 1994
- *Tears of Dignity*. Music by Arto Tuncboyaciyán, Ara Dinkjian. Libra Music/Svota Music. 1996
- *Onno*. Music by A. Tuncboyaciyán. Libra Music/Svota Music. 1998
- *Armenian Navy Band. Bzdik Zinvor*. Music by A. Tuncboyaciyán. Svota Music. 1999
- *Armenian Navy Band. New Apricot. Avant Garde Folk*. Music by A. Tuncboyaciyán. Universal Music. 1999
- *Every Day is a New Life*. Music by A. Tuncboyaciyán. Earth Music Production/Living Music. 2000
- *Arto Tuncboyaciyán. Aile Muhabbeti*. Svota Music. 2001
- *Arto Tuncboyaciyán, Soft Anatolian Music*. Universal Music 2002
- *Armenian Navy Band. Sound of our Life: part one, Natural Seed*. Music by A. Tuncboyaciyán. Heaven and Earth. 2004
- *Love is not in your mind*. A. Tuncboyaciyán, Vahagn Hayrapetyán. Heaven and Earth. 2005
- *Armenian Navy Band playing songs with Armenian words/how much is yours?* Music by A. Tuncboyaciyán. Svota Music. 2005
- *Artostan- little protesta*. A. Tuncboyaciyán. Heaven and Earth. 2005
- *Le voyage en Armenie*. Filmmusik. Regie: Robert Guédiguian. Music by A. Tuncboyaciyán. Iris. 2006

V.) Die armenische Kirchenmusik²⁰⁴

Die erste Bibelübersetzung des Neuen Testaments durch Mesrop Mashtots und Sahak Partev war die Grundlage für viele Hymnen. Sakrale Musik war der erste Bereich in der armenischen Musik, der viele Wandlungsprozesse durchlief und sich sukzessive strukturierte und zu einer spezifischen, armenischen Kunstform wurde. Bis dahin stand die Bedeutung dieses Genres im Hintergrund. Auch wenn sich die Kirche lange dagegen wehrte, sind die Einflüsse der Volksmusik ohne Zweifel ein fester Bestandteil der Kirchenmusik. Komitas²⁰⁵ hat dahingehend intensive Forschungen angestellt und beschreibt die Verbindung und das Verhältnis der Volks- und Kirchenmusik als „Bruder und Schwester“. Die Stücke bestehen aus Solostimme und Begleitung mit charakteristischen kompositorischen, modalen, stimmungstechnischen und rhythmischen Eigenheiten. Eine sehr enge Beziehung besteht in der Sakralen Musik insbesondere zur Lyrik und zum textlichen Inhalt. Die Musik hatte „Nachrang“ und sollte nur unterstützend wirken.

Psalmen aus dem Alten Testament spielten in der Vokalmusik eine wichtige Rolle und waren in der Kirchenmusik vorherrschend. Musik und Text hatten dieselbe Länge, was heißen soll, dass es keine rein instrumentalen Passagen gab. Das Hauptanliegen war es, die Aufmerksamkeit der Gläubigen auf den Inhalt der Texte zu lenken. Der Text hatte eine absolut dominierende Position in der armenischen Kirchenmusik.

²⁰⁴ Ertlbauer 1985

Kerovpyan 2001

Vardapet 2001

Hannick 1994

Vortrag am Institut für Byzantinik und Neogräzistik der Universität Wien 2008

²⁰⁵ Komitas: siehe Kapitel 2.6.4.

5.1. Das Hymnarium- *Šaraknots*²⁰⁶

Es ist anzunehmen, dass das heutige kanonisierte Hymnarium zeitlich zwischen dem Ende des 13. und dem Anfang des 14. Jahrhundert entstanden ist.²⁰⁷ Das Hymnarium der armenischen Kirche wird *Šaraknots* (*Šarakan*) genannt. Dies bedeutet ebenso: liturgisches Buch beziehungsweise Sammlung. *Šarakans* sind die einzelnen Hymnen. Das *Šaraknots* beinhaltet 1166 *šarakans*.²⁰⁸

Das Hymnarium besteht aus:

- Kanones
- Hymnenreihen
- einzelnen Hymnen

Ein Kanon wird an ganz bestimmten Festtagen zur Verehrung der Heiligen vorgetragen und ist eine fixierte Aufeinanderfolge von Hymnen (heute exakt sieben), dem Feiertag entsprechend. Es gibt jedoch nicht für alle Tage des Kirchenjahres entsprechende Kanones. Für die restlichen Tage dienen die Hymnenreihen. Sie sind nach den *dzain*-Reihen eingeteilt, den acht armenischen Kirchentonarten. Diese Tonreihen werden im Laufe des Jahres oft wiederholt. Der Ostersonntag muss jedoch auf dem ersten Ton aufbauen. Die einzeln stehenden Hymnen sind weder an einen bestimmten Tag, noch an eine bestimmte Anzahl von aufeinander folgenden Hymnen gebunden.

²⁰⁶ Kocharyan 1939. .S.7f
Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007
Khudabashyan, Karine 1977

²⁰⁷ Ertlbauer 1985. S.4

²⁰⁸ Vardapet 2001

5.2. Die Entstehungsgeschichte²⁰⁹

Die Entstehungsgeschichte der Hymnen ist eng verbunden mit der Annahme des Christentums als Staatsreligion im Jahre 301. Grigor der Erleuchter, der erste Katholikos, gründete Kirchen, Schulen und Klöster und lenkte die Nationalkirche. Die Erbauung von ‚*Vargashapat*‘, Edschmiadzin²¹⁰, soll ihm durch eine Vision zugetragen worden sein. Die Gottesdienste wurden damals in Griechisch und Syrisch, oft von ausländischen Priestern gehalten und verlangten somit einen Übersetzer. Aus schon genannten Gründen entstand die Notwendigkeit der Erfindung einer eigenen armenischen Schrift durch **Mesrop Mashtots**, aufgetragen von Katholikos Sahak part’ew. Beide waren Hymnenverfasser und werden meist als die ersten ihrer Art bezeichnet. Dies kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, es gibt jedoch bis heute keine Belege, die diese Theorie widerlegen würden. Bis zu **Nerses Snorhali** gibt es nur ganz wenige Anhaltspunkte und Zeitdokumente für die Wissenschaft. Nicht nur beim Konzil von Chalcedon 451, sondern noch mehrere Male, sagte sich die armenische Kirche von der orthodoxen Kirche und von Byzanz los. Diese Tatsache ist entscheidend für die Entwicklung einer Eigenständigkeit. Beim Konzil von Dvin 552, wurde ein entscheidendes Zeichen, mit einer eigenen Zeitrechnung gesetzt. Das armenische Jahr Eins, ist in der westlichen Zeitrechnung mit dem Jahr 11. Juli 552 - 10. Juli 553 datiert. Es muss an dieser Stelle klar und deutlich festgehalten werden, dass seit dem Beginn des vierten Jahrhunderts, als Armenien das Christentum als Staatsreligion annahm, die Musik und Kultur aus der vorchristlichen Zeit, rücksichtsloser Verfolgung ausgesetzt war und die Kirche die Absicht hatte, die heidnischen Bräuche gänzlich zu vernichten. Viele Zeitzeugnisse wurden dadurch zerstört. Trotzdem gelang es der Kirche nicht, der Bevölkerung diese Traditionen gänzlich zu nehmen. Dies zeugt vom großen Wert, einer starken Entwicklung, tiefer Menschlichkeit, sozialer Wichtigkeit und echter Demokratie einer Kultur, die über Jahrhunderte entwickelt und praktiziert wurde.

Schlussendlich musste sich die Kirche beugen und einen Teil der heidnischen Gebräuche und deren Gedankengut adaptieren. Die armenisch christliche Kirchenmusik verwendete vorwiegend byzantinische und syrische Psalmgesänge für die Zeremonien. Die Autoren übersetzten alte christliche Psalmen, Bibelstellen und andere

²⁰⁹ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.7f

Khudabashyan 1977

²¹⁰ Bedeutung: der Erlöser ist herabgestiegen.

Kirchenschriften aus dem Syrischen und Griechischen. Nachdem die armenische Kultmusik dabei nicht vollends ausgeschlossen bleiben konnte, verwandelte die Kirche heidnische Kultstätten in Kirchen und „konvertierte“ heidnische Priester in Minister der christlichen Kirche. Trotzdem überwiegt der archaische Charakter der syrischen und griechischen Psalme. Es war mehr ein Rezitieren von Texten als melodischer Gesang. Die Kirchenmusik wurde mit der Zeit bereichert und auch der Volksgesang näherte sich immer mehr der Kirchenmusik, durch den Einfluss vormals heidnischer Komponisten, die nun Kirchenhymnen entwickelten. Durch die Text- und Rhythmusbetontheit der Psalmen entstand später die anspruchsvolle Motettenform *ktsoord*. Diese Form verspricht mehr Kreativität in der Melodie. Besonders im 7. Jahrhundert erlebte die Kirchenmusik eine Bereicherung durch viele neue Hymnen, deren Autoren die obersten Verantwortlichen der Kirche waren.

Den Beginn der *sharakans* machte Sahak Partev und Mesrop Mashtots. Weiterentwickelt durch die Bemühungen von **Hovhan Mandakuni** und **Moses Khorenatsi**, drückten sakrale Gesänge Glaube und Hoffnung, Hilfestellungen, Bekenntnisse und Bedauern, kultische Weihen und Lobreden auf heidnische Gottheiten aus. Komponisten waren Anania Shirakatsi, Sahak Dzoraporetsi (7. Jahrhundert), Hovhan Odznetsi (8. Jahrhundert) und, äußerst bemerkenswert, auch schon Frauen wie Khosrovadookht oder Sahakadookht. Zeugnisse von Jungfrauen und Martyrern waren in ihren *sharakans* enthalten.



Abb.5.1...Mesrop Mashtots (361-440) sharakan Hymne (Matenadaran)

Sowohl die musikalische Ausdruckskraft, als auch tief greifende Gedanken bestimmten die armenische Sakralmusik. Der große Einfluss der Musik auf die Bevölkerung ist darauf zurückzuführen.

Barsegh Tshon (7. Jahrhundert) begann als erster all die unterschiedlichen Formen der Sakralmusik zu ordnen, indem er eine *sharakan*- Sammlung machte.

Um die Inhalte von Psalmen eindrücklicher zu gestalten, fügte er „*ktsoords*“ hinzu.

ktsoord war ein kurzer (Zwischen-) Gesang, eine Motettenform, der den wichtigsten Inhalt des Psalms noch einmal betonen sollte, sowohl musikalisch als auch textlich.²¹¹

Stepanos Syunetsi, Dichter und Musiker, war ebenfalls ein wichtiger Vertreter dieser Zeit. Nach vielen Reisen nach Konstantinopel, Athen und Rom, beschloss er ebenfalls mehr System in die armenische Sakralmusik zu bringen. Sein großes Ziel war es, eine Reihe von Liedern für bestimmte religiöse Feiertage zu verfassen. **St. Syunetsi**, eine Einsiedlerin, komponierte *ktsoords* und Melodien. In einem Lied wird ihr Name genannt. Es ist das erste Lied, in dem eine armenische Komponistin namentlich im Text erwähnt wird.²¹² Der Klerus begann sich sehr bald deutlich von der weltlichen Musik und Kunst abzugrenzen. Das Goldene Armenische Zeitalter (4. - 6.) Jahrhundert, wurde Mitte des 7. Jahrhunderts von einfallenden arabischen Stämmen beendet. Über 200 Jahre litten auch die Kunst und die kulturelle Weiterentwicklung darunter.

Die bisherigen Rituallieder, durch **Hovhannes Mandukuni** im 5. Jahrhundert legalisiert, hatten den Standard der Kirche nicht erfüllt. Ende des 7. Jahrhunderts wurde an den gebildeten Mönch, **Barsegh Tchon**, die Aufgabe übergeben, Kirchenlieder zu bearbeiten und neue spirituelle Lieder zu finden.²¹³ Die Kirche spielte damals eine bedeutende Rolle bezüglich der musikalischen Praxis. Musik und andere Künste und Wissenschaften wurden in *vardapetarans*, Klöstern, gelehrt. Die Musiktheorie gewann

²¹¹ Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.8

²¹² Barsamyan, Harutyunyan 1996. S.8

²¹³ „Tchonyntir“; Sammlung von Kirchen Hymnen, ausgesucht durch Tchon

im Zuge dessen an Bedeutung. Die Lehre über Stimme, Stimmung und Melodie in der Kirchenmusik wurde weiter gegeben.

Die theoretischen Kenntnisse wurden äußerst streng nur unter den Geistlichen der Kirche an die Studenten weiter gegeben, was später auch zum Verlust des Wissens über die

khaz - Notation führte. Das Wissen und die Entstehung geistlicher Musik waren ausnahmslos dem Klerus vorbehalten. So sollte diese Tradition starr weiter geführt und von jeglichen äußeren Einflüssen bewahrt werden. Einzig die mündliche Überlieferung bot die Möglichkeit der Weitergabe, aufgrund der in Vergessenheit geratenen Übersetzung der *khaz* - Notation. Dem wirkte Limoncijan durch sein, in Anlehnung an die alten *khazen* neu entwickeltes Notationssystem, entgegen. So wurde die damalige geistliche und weltliche Musik seiner Zeit festgehalten. Das Hymnarium des 14. Jahrhundert hat bis heute keine markanten Veränderungen mehr erfahren, abgesehen von den durch die Transkription in das westliche Notensystem entstandenen Abweichungen. Der erste Versuch, der Umlegung auf das europäische Notationssystem, stammt von Johann Joachim Schröder, „Thesaurus linguae armenicae“ aus dem Jahr 1711. Nähere Erklärungen zur Vorgangsweise gibt er jedoch nicht an. Wahrscheinlich notierte er nach Gehör.

Weltlichen Einflüssen wurde damit ein Riegel vorgeschoben, dass ein von der Kirche anerkannter Hymnus den strengen Gesetzen der Kanonisierung entsprechen musste. Die Kirche stand damals in ständigem Kampf mit der weltlichen Musik. Mit der Kanonisierung hatten Künstler, wie damals die *Gusanner*, keine Chance mehr auf die geistliche Musik Einfluss zu nehmen, obwohl diese viele Elemente der Volksmusik enthält. Sie komponierten zwar geistliche Musik, diese fand aber nur im öffentlichen, weltlichen Leben eine positive Resonanz.

Die wichtigsten Hymnenverfasser waren:²¹⁴

Jovhan Vardapet Erznkaci (ca. 1250 - 1325)

Vardan Vardapet (+1271)

Katholikos Jakob Klajec'i (+1287)

²¹⁴ Vardapet 2001 S.114f



Abb.5.2. Armenischer Priester/2004



Abb.5.3. Segnung und Opferung eines Tieres ist heute noch Tradition/2004

Zusammenfassung:

Diese Arbeit sollte in erster Linie eine überblicksartige Einführung in den Ursprung und die Tradition der Volksmusik Armeniens geben. Der Begriff „Einführung“ ist absichtlich gewählt, denn es wurde kein Anspruch auf eine vollständige Darstellung dieser eigenständigen Musikkultur erhoben. Neues Gebiet wurde insofern beschritten, als dass bisher praktisch kaum zu diesem Thema gearbeitet wurde. Demgemäß sollte diese Arbeit geholfen haben, den Zugang zu erleichtern.

Dem Charakter dieser Arbeit als Überblick entsprechend, wurde sie sowohl historisch, als auch musiktheoretisch angelegt. Ein meines Erachtens unabdingbares Kapitel, ist zu Beginn der Überblick von Fakten über die Geographie, Politik, Kultur und Geschichte des Landes.

Das darauf folgende Kapitel beschrieb die Ursprünge und Entwicklung der armenischen Volksmusik.

Der dritte Abschnitt widmete sich der Musiktheorie.

Im vierten Kapitel wurde erörtert, was man unter dem armenischen Volkslied im Besonderen zu verstehen hat. Das armenischen Volkslied, seine Traditionen, Formen und Ausprägungen, führten direkt zum Ursprung der armenischen Musik. Die „Armenian Navy Band“ wurde, wie im Kapitel erwähnt, als Beispiel lebendiger Ausübung und Weiterentwicklung langjähriger Tradition gewählt.

Das Abschlusskapitel befasst sich eher cursorisch mit der Kirchenmusik. Die enge Verbindung der Ursprünge von Volks- und Kirchenmusik, ebenso wie die weitere gegenseitige Befruchtung ist ein äußerst wichtiger Aspekt im Bereich der Volksmusik. Die Kirchenmusik wurde jedoch noch kurz angeschnitten, da einschlägige Literatur dazu vorhanden ist.

Bibliografie

Baines, Anthony. Lexikon der Musikinstrumente. Stuttgart 2005

Bauer, Elisabeth. Armenien Geschichte und Gegenwart. Luzern 1977

Biesold, Maria. Aram Chatschaturjan. Komponist zwischen Kaukasus und Moskau. Wittmund 1989

Brentjes, Burchard: Drei Jahrtausende Armenien. Wien 1974

Buchner, Alexander. Musikinstrumente der Völker. Prag 1968

Gorischek, Chussy. Russische National- Komponisten. Band II/III. Studio Edition 2007

Dum- Tragut, Jasmine: Armenien entdecken. 3000 Jahre Kultur zwischen West und Ost. Berlin 2004 (2. aktualisierte Auflage)

Ertlbauer, Alice. Armenische Kirchenmusik. Geschichte und Theorie der einstimmigen armenischen Kirchenmusik. Eine Kritik der bisherigen Forschung Wien 1985

Finscher, Ludwig. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 1. A- Bog. Schlagwort: Armenien. Kassel 1994

Geiss Immanuel, "Geschichte griffbereit" Bd.5 (Staaten), Artikel "Armenien" (S.284-287), München 2002

Grousset, René. Histoire de l'Armenie des origines à 1071. Paris 1984

Hannick, Christian. S. 851- 862 aus: Finscher, Ludwig. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 1. A- Bog. Schlagwort: Armenien. Kassel 1994

Henne, Eugen. Das alte Testament. Paderborn 1940

- Haas, Volkert. Das Reich Urartu. Konstanz 1986
- Hofmann, Tessa. Annäherung an Armenien. München 2006
- Janata, Alfred. Musikinstrumente der Völker. Wien 1975
- Joe Zawinuls Birdland. The bird's voice. Clubzeitschrift. Hrsg. Jazzzeit. Wien.
Ausgabe: 11/2004
- Kirchschläger, Stirnemann. Chalzedon und die Folgen. Innsbruck; Wien 1992
- Kerovpyan, Aram. Manuel de notation musicale arménienne moderne. Tutzing 2001
- Kerovpyan, Aram. §II (S. 23- 26) aus: Sadie, Stanley. The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd edit., vol.2. Keyword: Armenia. London 2001
- Michels, Ulrich. dtv Atlas Musik. Band 1 und 2. München 1977 (19. Auflage)
- Novello, Adriano Alpagó. Die Armenier. Brücke zwischen Abendland und Orient. Stuttgart 1986
- Pahlevanian, Alina. §I (S. 10- 23) aus: Sadie, Stanley. The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd edit., vol.2. Keyword: Armenia. London 2001
- Ruf, Wolfgang. Lexikon Musikinstrumente. 1991 Mannheim.
- Sachs, Curt. Reallexikon der Musikinstrumente. Berlin 1979
- Sadie, Stanley. The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd edit., vol.2. Keyword: Armenia. London 2001
- Sarkisyan, Svetlana. §III (S. 26- 28) aus: Sadie, Stanley. The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd edit., vol.2. Keyword: Armenia. London 2001

Streller, Friedbert, Aram Chatschaturjan. Leipzig 1968

Tahmizian, Nikoghos K. The Life & Work of Dikran Tchouhadjian. California, Pasadena 2001

The Armenian Navy Band. Arto Tuncboyaciyen & The Armenian Navy Band. Unveröffentlicht. Privatarchiv der Autorin. Yerevan 2007

Thierry, Jean- Michel: Armenische Kunst. Dokumentation der Kunststätten: Patrick Donabédian. Freiburg i.Br. 1988

Vardapet, Komitas. Essays & Articles. The musicological treatises of Komitas Vardapet. California, Pasadena 2001

Verneuil, Henri. Mayrig. Paris 1985

Weeber, Wolfgang: Der völkerrechtliche Stellenwert der aktuellen Diskussion um eine Anerkennung des Genozids an den Armeniern 1915. Diplomarbeit an der Karl-Franzens- Universität Graz für Rechtswissenschaften 2005

Werfel, Franz: Die vierzig Tage des Musa Dagh. Frankfurt am Main 2005

Wiesehöfer Joseph, "Das frühe Persien. Geschichte eines antiken Weltreichs". München 1999

Zadéyan, Maria: Armenien aus der Sicht europäischer Reisender im 17., 18., und 19. Jahrhundert. Diplomarbeit an der geisteswissenschaftlichen Fakultät für Philosophie. Wien 1991

Ziegler, Susanne. S. 847- 851. Aus: Finscher, Ludwig. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 1. A- Bog. Schlagwort: Armenien. Bärenreiter 1994

Übersetzungen

durch das „Virtual museum of Komitas“/Armen Alverdyan. Diese Übersetzungen aus dem Armenischen und Russischen wurden mit Armen Alverdyan auf den Inhalt meiner Arbeit gezielt ausgesucht und abgestimmt.

<http://www.komitas.am>

Privatarchiv Eva Barwart. Yerevan. 2006

Barsamyan, Anna. **Harutyunyan**, Margaret.

Armenian Music from the Ancient Times to our Days. “Nor Dprots” Publishing House. 1996. Yerevan. (arm.)

М.Арутюнян, А.Барсамян: «Армянская музыка с древнейших времен до наших дней» (Ереван, 1996г., 368стр.)

Khudabashyan, Karine. Armenian Music on the Way from Monody to Polyphony. Armenian Academy of Science, Institute of Arts. 1977. Yerevan.

К.Худабашян: «Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию» (Ереван, 1977г., 216 стр)

Kocharyan, Aram. The Armenian Folk Music Before the October Socialist Revolution in 1917. R.Melikyan Musical Research Office. State Musical Publishing House Moscow/Leningrad. 1939(russ.)

Kushnaryov, Kh. Issues of History and Theory of Armenian Monodic Music. State Publishing House Moscow. 1985. Leningrad

Melikyan, S. Review of the History of Armenian Music from Ancient Times to the October Revolution 1917. 1935 (arm.)

С.Меликян: « Обзор истории армянской музыки от древнейших времен до октябрьской революции» (1935г.,89 стр.)

Shaverdyan, Alexander. Studies on the history of the Armenian Music of 19th- 20th Centuries. State Musical Publishing House, Moscow. 1958

Tagmizyan, Nikogos. The Music of Armenian Cilicia. Yerevan. 1989 (arm.)

Tagmizyan, Nikogos. The Music of Ancient and Medieval Armenia. Yerevan. 1982.
(arm.)

Résumés: aus der Bibliothek des Komitas- Konservatorium Yerevan.(fehlende Details zur Literaturangabe, sind ebenso in den Originalen nicht vorhanden)

Arevshatyan, A. The Armenian Medieval Commentaries of Modes. Summary. Komitas. Yerevan 2003

Jaghatspanyan, K. On the tracks of the national music rhythms (historical- theoretical research). Summary 1999 (russ.)

Tahmizian(oder Tagmizyan), Nikogos. Grigor Narekatsi and Armenian Music of V- XV centuries, Resumé. Yerevan 1985. (keine weiteren Angaben vorhanden). Archiv Komitas Konservatorium Yerevan.

Tahmizian, Nikogos. Nerses Chnorhali, compositeur et musicien. Résumé. Yerevan 1973

Tahmizian, Nikogos. Theorie of music in ancient Armenia (to the 10th C.A.D.) Summary. Yerevan 1977

www: Einsichtnahmen 2007/2008

<http://www.armenianmusicarch.com/sayatnova.html>

<http://www.komitas.am>

<http://www.wikipedia.org>

http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Armeniens

<http://www.fructusarmeniacus.com/wissenswertes-ueber-armenien/geschichte.html?L=2>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Obsidian>

<http://www.armenianmusicarch.com/sayatnova.html>

http://www.bbc.co.uk/radio3/worldmusic/a4wm2006/a4wm_armenia.shtml

<http://www.naregatsi.org/Artoistan/>

http://de.wikipedia.org/wiki/Chatschatur_Abowjan

<http://de.wikipedia.org/wiki/Obsidian>

http://de.wikipedia.org/wiki/Armenisches_Alphabet

http://www.masis.at/archive/armenische_gemeinde_oesterreich_geschichte/armenische_gemeinde_oesterreich_geschichte.htm

http://religion.orf.at/projekt03/religionen/christentum/christentum_kirche_armenisch_contentent.htm

http://www.bbkl.de/f/faustus_v_b.shtml

Discografie

Ambiente 14.3.2004. Von der Kunst des Reisens. Im Schatten des Ararat. Eine Ö1 Studienreise nach Armenien. Von Barbara Denscher. ORF

Interviews

Interviews mit. Prof. Mher Navoyan, Prof. Armen Budaghyan und Arto Tunçboyacıyan: Aufnahmen: Yerevan/2007/Digital. Privataarchiv der Autorin

Vorträge

Vortrag am Institut für Byzantinik und Neogräzistik der Universität Wien. Erzbischof Hon.-Prof. Dr. Mesrob K. Krikorian: Die spezifische Entwicklung der armenischen Kirche von apostolischer Zeit bis in die Gegenwart. Wien, 25.06.2008

Reiseaufzeichnungen der Autorin 2004/2007. Leitung der Studienreise: Dr. Götz Wagemann. Österreichisches Verkehrsbüro/Wien

Bildnachweis

1.1,1.2,1.6,5.2,5.3. © Ziegler, Wolfgang / Wien. Privatarchiv

1.4,1.5,2.1,3.2,4.1,4.2,4.3,4,4.4,4.6,5.1. © Barwart, Eva- Maria/ Wien. Privatarchiv

1.3,3.9. - aus Vardapet. California, Pasadena. 2001

4.8,4.9 © Armenian Navy Band

3.3,3.4,3.5,3.6,3.7,3.8,4.5,4.7. - aus Barsamyan, Harutyunyan.Yerevan. 1996

3.1. aus Pahlevanian. London. 2001

Lebenslauf

Eva- Maria Barwart, geboren 1981 in Vorarlberg, besuchte das Musikgymnasium Feldkirch. Am Landeskonservatorium Feldkirch erhielt sie Bratschenunterricht bis zum Abitur 2001.

Danach folgte ein einjähriger Auslandsaufenthalt in Paris.

Während dem Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien, verbrachte sie ein ERASMUS Semester in Finnland/Tampere. 2007 erhielt sie ein Forschungsstipendium für ihre Diplomarbeit in Armenien

Nebenbei arbeitete sie unter anderem für folgende Unternehmen:

2004 Praktikum im KBB der Bregenzer Festspiele

2005 Produktionsassistentz Bregenzer Festspiele/ Merchandising Musikverein Wien

seit 2005 Booking/PR Rebecca Carrington

2006 Booking/PR „music and comedy company“

2006 Praktikum am Theater an der Wien

2007 Produktionsbetreuung für die Bregenzer Festspiele in Wien

seit 2008 bei Primusic/Wien