

KUNSTWISSENSCHAFT

Ewsewi Tschochonelidse

Das Wesen der georgischen polyphonen Volksmusik

Das jahrhundertealte georgische musikalische Volkschaffen ist eine Art Spiegel des geistigen Lebens der Nation und ihres Bekenntnisses und Ausdruck ihres künstlerischen Denkens. Deshalb nimmt die musikalische Folklore auch einen exponierten Platz im nationalen Kulturerbe ein.

Das Ziel dieses Beitrags besteht darin, den ausländischen Leser mit den grundlegenden stilistischen Merkmalen der georgischen musikalischen Volkssprache und den hauptsächlichsten Stufen ihrer Geschichte vertraut zu machen, vor allem aber mit den grundlegenden Besonderheiten der polyphonen Lieder, da möglicherweise die polyphone Volksmusik nirgends eine so hohe Entwicklungsstufe erreicht hat wie in Georgien. Gerade das georgische polyphone Volkslied hatte der große Gelegenheitskomponist Igor Strawinski im Blick, als er erklärte:

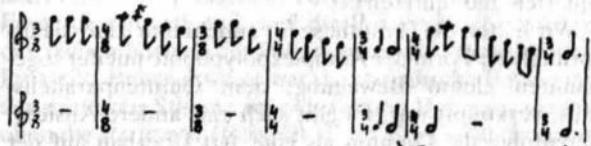
„Diese Tradition der aktiven Musikausführung, die ihren Anfang in ältesten Zeiten nimmt, ist eine hervorragende Entdeckung, die uns mehr gibt als alle Errungenschaften der modernen Musik... Das Jodeln, das man in Georgien als ‚Kramantschuli‘ bezeichnet, gehört zum Besten, das ich jemals gehört habe“ (Zeitschrift „America“, Nr. 123, 1967).

Bevor wir unmittelbar auf die polyphonen Volkslieder eingehen, halten wir es für angebracht, darauf hinzuweisen, daß die gemeingeorgische Musiksprache viele Dialekte aufweist. Jede musikalisch-ethnische Einheit hat unter Verarbeitung lokaler Besonderheiten den nationalen Musikschatz unbestreitbar bereichert und vielfältig gemacht. Der in musikalisch-ethnischer Hinsicht zwischen den Dialektien bestehende Unterschied ist leicht spürbar, wenn man das kachische „Mrawalshamier“ (siehe Beispiel 3), das gurische „Hasanbegura“ (Beispiel 5), das swanische „Lile“ (Beispiel 4) und das chewsurische „Chutschabats gatendeba“ (Beispiel 1) miteinander vergleicht. Man kann durchaus sagen, daß die Vielzahl der zueinander im Kontrast stehenden musikalischen Dialekte eine der markanten und interessanten Besonderheiten der georgischen musikalischen Folklore ist.

Es ist erstaunlich, daß im Gedächtnis des Volkes neben hochkünstlerischem und entwickeltem Liedschaffen auch älteste, archaische Lieder bewahrt geblieben sind. Das ist offenbar dadurch bedingt, daß in Georgien bis zum heutigen Tag Spuren jenes uralten Glaubens erhalten geblieben sind, in dem die mythologischen und kosmologischen Vorstellungen der Georgier ihre Widerspiegelung finden. Noch vor einigen Jahrzehnten konnte man in den georgischen Dörfern Beschwörungen magischen Inhalts hören, das Lied „Lasare“ zum Preisen der Wettergottheit, die Flehintonationen an die Feldbaugottheit „Orowela“, den Gesang „Lile“, der

dem Sonnenaufgang gewidmet war, oder den Heilsang „Iawnana“ an der Wiege eines von ansteckender Krankheit heimgesuchten Kindes.

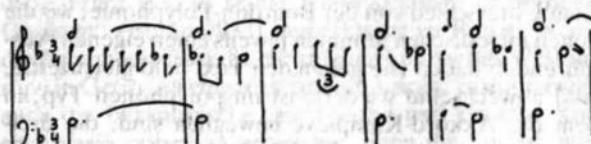
Die archaischen Züge haben sich am festesten im Leben der Gebirgsbewohner erhalten. Die strengen geographischen Bedingungen, die Abgeschiedenheit, die primitiven Verhältnisse der Heimarbeit förderten in bedeutendem Maße die Beibehaltung von Überresten uralter historischer und sozialökonomischer Formationen. Die Musik der Gebirgsbewohner ist in historisch-chronologischer Hinsicht ein interessantes Gebilde, das die Aufmerksamkeit der Forscher auf die Anfänge des georgischen musikalischen Denkens lenkt. Die musikalischen Dialekte des Berglands haben uns die primitivsten Formen polyphoner Lieder erhalten, aus denen sich die Entstehung der Zweistimmigkeit und die folgenden Entwicklungsetappen erschließen lassen. In dem unten angeführten Fragment des chewsurischen Liedes „Chutschabats gatendeba“ (Beispiel 1) ist deutlich eine der ursprünglichsten Stufen der Zweistimmigkeit, und zwar der Bourdon-Baß, vertreten.



Beispiel 1

Lieder mit Bourdon-Baß sind fast in allen Gegenden Georgiens anzutreffen, aber für die musikalischen Dialekte Ostgeorgiens (besonders für Kartli und Kachetien) ist dies die grundlegende stilistische Besonderheit und daher auch das wesentliche Charaktermerkmal.

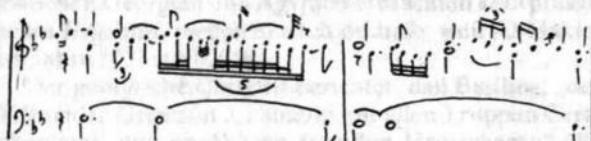
Die Untersuchung der Volkslieder Ostgeorgiens gestattet es, stadiale Entwicklungsprozesse der Bourdon-Polyphonie zu erkennen. Es konnte festgestellt werden, daß durch die oktavische Verdoppelung des Bourdon-Basses in der Zweistimmigkeit eine neue, die höchste Stimme entstand, die sich in der ersten Etappe vom Baß nur durch die Stimmlage unterschied. Im Volk war diese neue Stimme unter der Bezeichnung „hoher Baß“ bekannt.



Beispiel 2

Die nächste Entwicklungsetappe ist durch größere Eleganz der hohen Stimme gekennzeichnet. Sie beginnt

eine parallele Bewegung zur mittleren, führenden melodischen Stimme, die die Rolle einer Art *cantus firmus* spielt. Der entstandene tertiäre Parallelismus bleibt auch auf der folgenden Stufe bestehen, doch die hohe, erste Stimme gewinnt allmählich Unabhängigkeit und schafft eine neue melodische Zeichnung.



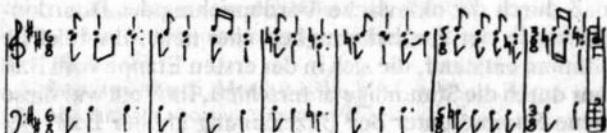
Beispiel 3

Leider haben wir nicht die Möglichkeit, das Lied ganz darzustellen, doch auch in dem angeführten Fragment des kachischen Tischlieds „Mrawalshamier“ sind die homophonen und polyphonen Formen der wechselseitigen Stimmabhängigkeit klar zu erkennen.

Es ist nicht auszuschließen, daß es vor dem Hintergrund des Bourdon-Basses auch andere Herausbildungswege der Dreistimmigkeit gab, aber wie sie auch immer gewesen sein mögen, ihr grundlegendes Merkmal muß doch der anhaltende Bourdon-Baß gewesen sein. Aus diesem Grund bezeichnet die georgische Musikwissenschaft diese Etappe der Vielstimmigkeit als Bourdon-Etappe.

Die zweite Art der Polyphonie ist mit der Bewegung der Akkord-Komplexe verknüpft. In verschiedener Form ist sie in der polyphonen Musik fast aller Gegen den Georgiens anzutreffen, aber mit besonderer Deutlichkeit tritt sie in den musikalischen Dialekt en Westgeorgiens (Imeretien, Gurien, Mingrelien, Atschara, Ratscha-Letschchumi) auf, vor allem im swanischen. In diesem Typ der Polyphonie, den wir der Einfachheit halber als Komplexotyp bezeichnen, zeigt sich oftmals ein Parallelismus (in der Dreistimmigkeit, in den Intervallterzen, -quarten und -quinten).

Wir halten die Hypothese für annehmbar, daß die ursprüngliche Form der Komplexpolyphonie mit der sogenannten „lento“-Bewegung, dem Quintenparallelismus, verknüpft war. Es gibt auch eine andere Ansicht, derzufolge die Quinten als eine Art Überbau auf der Zweistimmigkeit entstanden sind. Die Analyse der Liedmuster, die auf der Bewegung der Akkord-Komplexe aufgebaut sind, führt uns zu der Überzeugung, daß auch dieser Typ der Polyphonie ähnlich wie der Bourdon-Typ in ferner Vergangenheit seinen Anfang nimmt. Auch unser unten angeführtes Beispiel verkörpert das Fragment eines Gesangs („Lile“) zum Preis der aus vorchristlicher Epoche stammenden Sonnengott heit.



Beispiel 4

Zum Unterschied von der Bourdon-Polyphonie, wo die hohen melodischen Stimmen jeweils einen eigenen Ausführenden haben (sie geben den Text bald gleichzeitig, bald abwechselnd wieder), ist im polyphonen Typ, in dem die Akkord-Komplexe beweglich sind, die dreistimmige Faktur unter den Mitgliedern des Chores oft fast gleichmäßig verteilt (mit leichtem Übergewicht des Basses), und alle drei Stimmen sprechen den Text gleichzeitig aus.

Eine Spur der Akkord-Komplexe ist deutlich in dem Typ der Polyphonie bemerkbar, der als polyphoner Typ bezeichnet wird, doch in ihm wirken diametral gegensätzliche Gesetzmäßigkeiten für die wechselseitige Abhängigkeit der Stimmen. Für diese Form der Polyphonie ist die horizontale Schichtung aller drei Stimmen kennzeichnend, sie bilden unabhängige melodische Linien und fußen in ihrer Wechselbeziehung auf dem Prinzip der Kontrastivität. Deshalb bezeichnet man diesen Typ der Polyphonie auch als kontrastivpolyphonen Typ. Er ist in den musikalischen Dialekt en Westgeorgiens verbreitet und erreicht in der gurischen musikalischen Folklore ein besonders hohes Entwicklungsniveau.



Beispiel 5

Das vorgestellte Beispiel ist ein Fragment des gurischen Liedes „Hasanbegura“, das von einem Trio gesungen wird. Das Gewicht der Improvisation ist derart groß und die Bewegung der Stimmen so kompliziert, daß dies völlig ausschließt, die Partien des Trios von einem Chor singen zu lassen. Dieser Umstand führte zur Herausbildung einer neuen Form der Ausführung, die auf dem Wechsel von Chor und Trio beruht. Hervorzuheben ist, daß beim größten Teil der polyphonen Lieder nur eine, nämlich die mittlere Stimme den poetischen Text spricht, die Partie der anderen Stimmen ist auf einzelnen Silben und Glossolalien aufgebaut.

Starkes Interesse beansprucht die höchste Stimme einiger polyphoner Lieder, die unter dem Namen „Krimantschuli“ bekannt ist. Sie ist keine Bruststimme, sondern eine Falsettstimme und erinnert an das Jodeln der Alpenländer (Beispiel 5). Natürlich erfordert das „Krimantschuli“ bestimmte Voraussetzungen und eine hohe Meisterschaft. Daher erfreuten sich die Krimantschuli-Sänger besonderer Achtung im Volk.

Der polyphone Typ weist noch eine interessante Erscheinung auf, die mit der Vierstimmigkeit verbunden ist. Sie entstand in den gurischen und atscharischen Gemeinschaftsliedern, die unter dem Namen „Naduri“ bekannt sind: In zwei Chöre aufgeteilte Sänger singen das Lied nach dem Prinzip des Antiphons.

Die in den Naduri-Liedern vertretene vierte Stimme, das sogenannte „Schemchmobari“, unterscheidet sich in ihrer Faktur und Funktion bedeutend von den anderen Stimmen. Sie ist weniger beweglich und größtenteils als Bourdon in das polyphone Gewebe eingefügt.

Beispiel 6

Das Schemchmobari liegt in der Stimmlage höher als der Baß, erklingt auf fester Quintenstufe und erscheint in den dynamischsten Momenten des Liedes, die aus der Zunahme der Dynamisierung im Arbeitsprozeß selbst erwachsen, als Organisator der Stimmenkoordination, gleichzeitig hemmt es in gewisser Weise zu erwartende Tonbewegungen.



Wenn wir die einzelnen Typen der Vielstimmigkeit untersuchen, dürfen wir nicht dem Irrtum verfallen, daß sie nur in abstrakter Form existierten. Im georgischen Volksmusikschaffen lassen sich viele Lieder belegen, in denen eine organische Synthese verschiedener Typen der Polyphonie vorliegt.

Nicht minder interessant dürfte es für den Leser sein zu erfahren, wie originär die georgische polyphone Musik ist, seit welcher Zeit es sie in Georgien geben mag, ob eine andere polyphone Musikkultur sie beeinflußt hat und anderes.

Wir gehen speziell auf diese Fragen ein, weil ausländische Wissenschaftler oft solche Fragen stellen. Dieser Umstand ist auch nicht verwunderlich, denn die typologische Ähnlichkeit einiger Komponenten der georgischen polyphonen Musik mit der polyphonen Musikkultur verschiedener Nationen oder ethnischer Gruppen wirft solche Fragen naturgemäß auf.

Die Geschichte hat uns nur sehr dürftige Angaben über die georgische Musik bewahrt. Auch musikalische Denkmäler der materiellen Kultur sind nicht zahlreich vorhanden. Das, was wir haben, sagt aber nichts über die Polyphonie aus. Nach Ansicht mancher Wissenschaftler war die georgische Volksmusik seit Urzeiten polyphon. Es gibt aber auch die gegensätzliche Meinung, die aufgrund des Fehlens historischer Quellen und anderen Faktenmaterials das Bestehen der Polyphonie in der ältesten Zeit (in der vorchristlichen Zeit) ausschließt und ihre Entstehung einer späteren Epoche zuschreibt.

Wir hatten darauf hingewiesen, daß in Georgien Spuren vorchristlicher Religionen und die damit verbundenen Lieder bis zum heutigen Tag erhalten geblieben sind. Das künstlerische Niveau dieser polyphonen Lieder, die entwickelten Formen und die fest ausgeprägten Gesetze der wechselseitigen Stimmabhängigkeit berechtigen zu der Annahme, daß sie einen viele Jahrhunderte währenden Entwicklungsweg durchlaufen haben. Andererseits beweist der Umstand, daß die soziale Funktion dieser Lieder jahrhundertelang keinerlei Wandlungen erfahren hat und die Macht der Tradition sowohl in ihrer Stellung im Leben als auch in der Art und Weise ihrer Ausführung dauerhaft spürbar ist, ihre Stabilität und geringe Veränderlichkeit. Allein aufgrund dieser Argumente scheint die Annahme, daß die georgischen Lieder in vorchristlicher Zeit polyphon waren, durchaus berechtigt.

Es gibt noch einen weiteren bedeutsamen Umstand, der unseres Erachtens die Existenz polyphoner Lieder im vorchristlichen Georgien unbestreitbar macht.

Der namhafte georgische Philosoph und Theologe Ioane Petrizi aus dem 11. Jahrhundert zieht in seinen Kommentaren zur Arbeit des Proklos Diadochos „Elemente der Theologie“ beim Beweis des einen Wesens

der heiligen Dreifaltigkeit und des Einen als Anfang und Grundlage von allem eine interessante Parallele zur georgischen Musik. Seiner Ansicht nach ist die Substanz einheitlich, tritt aber in Gestalt der Dreifaltigkeit in Erscheinung. Ebenso ist es in der georgischen Musik, wo es drei Stimmen gibt: Msachr, Shir und Bam. Sie erzeugen Schönheit und Vergnügen. Diese Angabe Ioane Petrizis macht das Bestehen der georgischen Polyphonie im 11. Jahrhundert zu einer unbestreitbaren Tatsache. Zudem gelingt es, durch viele andere Argumente nachzuweisen, daß die georgische Polyphonie im 11. Jahrhundert eine festverwurzelte Tradition besaß und ihre Vorgänger in viel früheren Jahrhunderten zu suchen sind.

Man könnte auf den Gedanken kommen, Ioane Petrizi hätte als Vertreter der christlichen Theologie den Kirchengesang gemeint, wobei dessen Polyphonie mit der weltlichen Musik nichts gemein zu haben brauche. Doch erstens wird das von Petrizis Arbeit selbst widerlegt, und zweitens ändert die Annahme einer solchen Hypothese prinzipiell gar nichts.

Bekanntlich zählt die orthodoxe georgische Kirche zur ostchristlichen Welt. Interessant und beachtenswert ist die Tatsache, daß in der Kirchenmusik der orthodoxen Völker, mit denen die Georgier engste Beziehungen unterhielten, vom 11. Jahrhundert bis zum 16.–17. Jahrhundert und manchmal noch später einstimmige Kirchenlieder vorherrschten. Monodisch war auch die Musik der unmittelbaren Nachbarn der Georgier, der nicht-christlichen Völker. Folglich kann die Existenz der Polyphonie im georgischen Kirchengesang nur eine Erklärung haben: Der georgische Kirchengesang ist auf der Grundlage der weltlichen (vorchristlichen) Musik entstanden, und seine Polyphonie ist das Ergebnis seiner Herkunft.

Vielelleicht hat die westeuropäische polyphone Kirchenmusik die georgische Polyphonie beeinflußt? Die Frage drängt sich auf, weil die Wissenschaft zwischen den frühen Formen der Polyphonie viele Ähnlichkeiten feststellt. Beispielsweise war die melodische Bewegung der mittleren Stimme im oktaischen Rahmen, wovon oben die Rede war (Beispiel 3), im 12.–13. Jahrhundert auch für die europäische Polyphonie kennzeichnend und unter dem Namen *organum purum* bekannt; die Formenähnlichkeit des parallelen Organums von *fou bourdon* und *Hucbald* ist bei jenen polyphonen georgischen Liedern spürbar, die durch eine parallele Bewegung mit Dreistimmigkeit und bestimmten Intervallen gekennzeichnet sind; den *Organa* des Franko von Paris ähneln die Kompositionen, in denen den Text nur eine einzige Stimme spricht; selbst das *Krimantschuli* weist eine gewisse Ähnlichkeit mit Arten des *organum vagans* auf; in der gegensätzlichen Stimmenbewegung sind daher typische Merkmale der *ars discantandi* zu spüren.

Die georgische Musikwissenschaft verneint die Entlehnung der Polyphonie. Von den westeuropäischen Wissenschaftlern ging S. Nadel am gründlichsten auf diese Frage ein. In seiner Untersuchung „Georgische Gesänge“ (Berlin 1933) bemerkte er zu Recht: Wenn die Polyphonie über die christlichen Länder aus Westeuropa in Georgien eingedrungen ist, warum ist dann nicht auch die byzantinische, armenische und syrische Kirchenmusik polyphon geworden, denn ihr Einfluß war doch in den ersten beiden Ländern weit stärker als in Georgien? Das gleiche ist vom Wirken katholischer Missionare zu sagen. Bei einem Import der Polyphonie hätten die Missionare die Gesetzmäßigkeiten verbreiten

müssen, die die europäische Musik des Mittelalters besaß, beispielsweise die Formen der Imitation und des Kanons oder wenigstens die Mensurnotation. Davon ist in der georgischen Musik keine Spur zu finden.

Das oben Angeführte bestätigt nochmals die Selbständigkeit der georgischen polyphonen Musik.

Die typologische Ähnlichkeit der georgischen Polyphonie mit der westeuropäischen polyphonen Musik und der Musik anderer Nationen und ethnischer Gruppen könnte auf gemeinsamer Abstammung oder auf der Herkunft aus einem gemeinsamen kulturellen Schoß beruhen. Auf diesen Umstand lenkte auch Nadel die Aufmerksamkeit und betrachtete die frühen kleinasiatischen Zivilisationen als solche gemeinsame Kulturquelle. Aber noch annehmbarer erscheint ihm der Gedanke, daß sich die Polyphonie aus Georgien in Westeuropa verbreitet hat. Übrigens verbindet auch ein so gründlicher Erforscher der polyphonen Musik wie M. Schneider die Entstehung der harmonischen Polyphonie in Mitteleuropa mit kaukasischem Einfluß.

Noch umwittern die Entstehung, die Herkunft und die Verbreitungswege der Polyphonie als einer Ausdrucksform der Musik viele Geheimnisse. Ihre Klärung kann nur durch komplexe Forschungen erfolgen. Dazu ist es nötig, sowohl die wissenschaftlichen Ergebnisse der Musik als auch die der Geschichte, der Archäologie, Anthropologie, Sprachwissenschaft und anderer Disziplinen zu berücksichtigen.

Was die typologische Ähnlichkeit in den Formen der Polyphonie bei verschiedenen Völkern betrifft, so kann sie durch viele Faktoren bedingt sein. Wir unterscheiden drei grundlegende Ursachen.

Der eine Faktor ist mit der gemeinsamen Abstammung, d.h. mit der Verwandtschaft der Völker, verknüpft. Diese Fragestellung führt noch tiefer und zielt auf die Erforschung der Verbreitung der Polyphonie und der typologischen Ähnlichkeit auf noch früherer Stufe, nicht auf der Ebene der Völker, sondern auf der Ebene der Entstehung und der Verwandtschaft der Rassen.

Der zweite Faktor berücksichtigt die zwischen den Völkern bestehenden kulturellen Kontakte. Daß die kulturellen Kontakte der Völker in allen Sphären des Lebens und Denkens eine große Beeinflussungskraft besitzen, ist unbestritten. Dieser axiomatischen These fügt sich die Polyphonie teilweise. Bedeutsam ist noch ein weiterer Umstand: Es gibt zwei Grundtypen des mu-

sikalischen Denkens (Monodie und Polyphonie), die eine innenwohnende Eigenschaft von Völkern verkörpern, die miteinander im Kontakt stehen. Die jahrhundertelangen georgisch-armenischen Kulturkontakte überzeugten uns davon, daß die Polyphonie sich nicht in der Musikkultur eines Volkes verbreiten und einbürgern kann, für das der monodische Typ eine innenwohnende (angeborene) Eigenschaft der Musik darstellt. Durch diese Kontakte ist weder die armenische Volksmusik polyphon geworden, noch die georgische monodisch.

Wenn andererseits bei in Kontakt stehenden Völkern und ethnischen Gruppen die Polyphonie der Grundtyp ist, so folgen daraus unbedingt Prozesse der gegenseitigen Beeinflussung und Bereicherung. So ist beispielsweise die typologische Ähnlichkeit der Formen in der georgischen und der abchasischen polyphonen Volksmusik ein Ergebnis der zwischen ihnen bestehenden Kontakte und größtenteils dem Einfluß der georgischen Polyphonie zuzuschreiben.

Die historischen Entwicklungsprozesse des Menschen und des Denkens im allgemeinen zeigen die Existenz universeller Gesetzmäßigkeiten der Menschheit. Dieser Umstand gestattet den Gedanken, daß sich in verschiedenen geographischen Regionen der Erde unabhängig voneinander ähnliche Tätigkeits- und Denkformen herausbilden und entwickeln können. Das Wesen des dritten Faktors für typologische Ähnlichkeit in der Musik ist mit diesen Erwägungen verknüpft. Er geht davon aus, daß in verschiedenen Gebieten der Welt die Polyphonie unabhängig voneinander entstehen konnte.

Ohne diesen Faktor zu berücksichtigen, wäre es unmöglich, die Fälle typologischer Ähnlichkeit zu erklären, die zwischen der polyphonen Musik der Stämme auf den Salomonen-Inseln, der in Zentralafrika lebenden Pygmäen und des Mittelmeergebiets besteht.

Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, wenn wir sagen, daß die Berücksichtigung dieser drei Grundfaktoren für typologische Ähnlichkeit in jedem Fall für jene Wissenschaftler sinnvoll ist, die an der Erforschung von Problemen des Vergleichs polyphoner Musikkulturen interessiert sind.

Wir hoffen, daß diese kurze Übersicht über die Grundtypen der georgischen Volksmusik und einige Etappen ihrer Geschichte dem Leser eine gewisse Vorstellung vermittelt und ihm hilft, das Wesen der georgischen polyphonen Musik zu erkennen.