

Susanne Ziegler

Kirchengesang in Georgien: zwischen nationaler Eigenständigkeit und russischer Bevormundung

Die enge Verbindung von Religion und nationalem Selbstverständnis findet in Georgien ihren Ausdruck auch in der Musik: Traditionelle Musik und kirchlicher Gesang sind eng miteinander verbunden. Beide sind durch die gleiche Form von Mehrstimmigkeit geprägt und für jemand, der die Sprache nicht versteht, schwer voneinander zu unterscheiden.

Die Situation in Georgien stellt sich damit ganz anders dar als beispielsweise auf dem Balkan, wo die Kirchenmusik von der traditionellen Mehrstimmigkeit der Volksmusik unberührt blieb oder erst spät, sozusagen sekundär von ihr beeinflusst wurde. Eine vergleichbare Situation bestand nur in Rußland, wo für die frühe Kirchenmusik ähnliche mehrstimmige Formen wie in der Volksmusik nachgewiesen wurden, die aber seit 1654 durch westliche Einflüsse fast völlig verdrängt worden sind.¹

Durch die politischen Verhältnisse bedingt war die georgische Kirchenmusik lange Zeit *terra incognita* (Arro 1962: 37), daran hat sich bis heute nicht viel geändert. Die folgende Darstellung geht in erster Linie von der klingenden Musik aus, die ich während mehrerer Reisen (1988, Sommer und Herbst 1990, Sommer 1991) in verschiedenen Gegenden Georgiens aufnehmen konnte; diese Aufnahmen wurden ergänzt durch Gespräche mit Sängern und Wissenschaftlern in Tbilisi.² Erschöpfend kann das

Thema hier jedoch nicht behandelt werden, vor allem der Vergleich zwischen heutiger Gesangspraxis und den schriftlich vorliegenden Quellen muß einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben.

*Zur Kirchengeschichte Georgiens*³

Die Christianisierung Georgiens erfolgte – den damaligen politischen Verhältnissen entsprechend – aus zwei Richtungen: im westlichen Teil Georgiens (Kolchis) aus Byzanz, im östlichen Teil (Iberia) aus Antiochia. Für die Georgier ist die Einführung des Christentums mit der heiligen Nino verbunden, die – aus Kappadokien stammend – den ostgeorgischen König Mirian (265–342) zum Christentum bekehrte. Die Übernahme des Christentums als Staatsreligion 324 oder 326 muß im Zusammenhang mit der Politik der damaligen Großmächte gesehen werden, denn die Entscheidung des Königreichs Ostgeorgien für das Christentum war zugleich eine Entscheidung für die römische Großmacht gegen die Perser im Osten. Die Beziehungen Westgeorgiens zu Byzanz bedingten die Übernahme der Liturgie in griechischer Sprache, die aber im Laufe der Zeit von der georgischen verdrängt wurde. Die westgeorgische Kirche gehörte bis ins 10. Jh. zum Patriarchat von Konstantinopel, die ostgeorgische dagegen war dem Patriarchat von Antiochia unterstellt. Sie erlangte schon im 5. Jh.

unter dem ostgeorgischen König Wachtag Gorgasal kirchliche Autonomie. Die ostgeorgische Kirche übernahm Anfang des 6. Jh.s mit den Armeniern zusammen das monophysitische Bekenntnis, von dem sie sich kurze Zeit später aber wieder abwandte. Um 600 wurde der Bruch mit der monophysitischen armenischen Kirche vollzogen und damit die bis heute bestehende Trennung der georgischen und der armenischen Kirche besiegelt. Die ostgeorgische Kirche erreichte im 8. Jh. volle Anerkennung als autokephale Kirche, der sich im 10. Jh. die westgeorgischen Bischöfe anschlossen.

Unter der vier Jahrhunderte dauernden arabisch-islamischen Herrschaft konnte sich das Christentum in Georgien behaupten. Im »Goldenen Zeitalter« unter Dawit IV. dem Erbauer (1089–1125) und Königin Tamar (1184–1213) erlebte auch die georgische Kirche einen Aufschwung. Während dieser Zeit wurden prachtvolle Kirchen und Klöster gebaut und die Wissenschaften gefördert; auch der Kirchengesang hatte damals seine eigentliche Blütezeit.

Nach dem politischen und geistigen Niedergang des Landes unter mongolischer, türkischer und persischer Herrschaft riefen die Georgier Ende des 18. Jh.s zum Schutz vor den mohammedanischen Nachbarn die christlichen russischen Zaren zu Hilfe. Zar Alexander I. annektierte 1801 das Königreich Kartli-Kacheti (Ostgeorgien), 1810 das Königreich Imereti (Westgeorgien) und machte Georgien zu einer russischen Provinz. Im Zuge einer rigorosen Russifizierungspolitik wurde auch die Selbständigkeit der georgischen Kirche aufgehoben (1811), die georgisch-byzantinische Liturgie mit Altgeorgisch als Kirchensprache verboten und durch die russische Liturgie in Kirchenslawisch ersetzt. 1917 wurde zunächst zwar der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt, und 1943 wurde von der russischen Kir-

che die Autokephalie der georgischen Kirche anerkannt, doch litt diese während der Sowjetzeit erneut schwer unter Verfolgung.

Seit 1977 ist Ilia II. Katholikos-Patriarch von Georgien, ihm unterstehen 15 Bistümer, das geistliche Seminar, früher in Mzcheta, seit 1988 in Tbilisi, und die geistliche Akademie in Tbilisi. Im Zuge der Veränderungen in der ehemaligen Sowjetunion hat sich das Verhältnis von Kirche und Staat entscheidend verbessert, beispielsweise wurde in den letzten Jahren der Kirche das vom Staat eingezogene Eigentum wiedergegeben. Seitdem ist auch in der georgischen Kirche eine starke geistige Erneuerung zu beobachten, in immer mehr Kirchen werden regelmäßig Gottesdienste abgehalten, und man bemüht sich verstärkt um georgische Kirchenmusik. Durch die Unabhängigkeitserklärung Georgiens 1991 kann diese Entwicklung nun weiter gefördert werden.

Zur Geschichte der Kirchenmusik

Die Geschichte der georgischen Kirchenmusik ist eng mit der Kirchengeschichte des Landes verbunden; die Quellenlage erlaubt jedoch in vielen Fällen keine eindeutigen Aussagen, sondern nur Hypothesen.

Georgische Wissenschaftler vermuten, daß mit den Missionaren aus Byzanz auch die griechischen Kirchengesänge im System der 8 Kirchentöne in das Land gebracht wurden; im Laufe der Zeit soll aber eine immer stärkere Anpassung an die einheimischen (mehrstimmigen) heidnischen Gesänge stattgefunden haben (Arakčiev 1906: 326). Nach einer langen Zeit der Anpassung entstand im 10. Jh. eine eigene georgische Schule, die mit den Namen von Mikel Modrekili, Ioane Mintschchi, Ioane und Stepane Mtbewari sowie anderen verbunden ist.⁴

Es erschienen Sammelbände mit liturgischen Gesängen, alle in mittelalterlichen georgischen Neumen notiert⁵, deren Entzifferung heute jedoch immer noch Spekulation ist. Die wohl bekannteste Sammlung von 5000 in Neumen notierten Kirchengesängen stammt von Mikel Modrekili aus dem Kloster Oschki (heute Türkei), der selbst Sänger und Komponist war. Diese Sammlung enthält Modrekilis eigene Kompositionen sowie Kirchengesänge von Autoren früherer Zeit, die er gesammelt, bearbeitet und geordnet hat. Aus der Blütezeit Georgiens (10.–Mitte 13. Jh.) datieren neben den Sammlungen zahlreiche theoretische Schriften über Musik; häufig zitiert wird ein theologisch-philosophischer Traktat von Ioane Petrizi (12. Jh.), in dem er die Dreieinigkeit Gottes mit der Dreistimmigkeit des georgischen Gesanges vergleicht⁶.

Die reiche Tradition mittelalterlicher Handschriften und Quellen wurde in den Jahren der politischen Wirren zerstört. Die ursprünglich einheitliche Gesangstradition zerfiel in mehrere lokale Gesangsweisen, von denen zu Anfang unseres Jahrhunderts nur noch Bruchstücke vorhanden waren (Arakčiev 1906: 331).

Im Zuge eines erwachenden georgischen Nationalbewußtseins in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s setzte mit der Suche nach dem Volkslied in Georgien auch die Suche nach noch vorhandenen Resten des originalen georgischen Kirchengesanges ein. 1860 wurde in Tbilisi ein »Komitee zur Wiederherstellung des georgischen Kirchengesanges« gegründet, das sich die Aufgabe gesetzt hatte, die noch in mündlicher Tradition vorhandenen Gesänge zu notieren, sie zu publizieren und sie den neugegründeten Chorgemeinschaften in dieser Form zugänglich zu machen. Einige Jahre später wurden die ersten Sammlungen von Kirchengesängen veröffentlicht⁷, und sowohl kirch-

liche Institutionen wie Komponisten interessierten sich dafür. Der Komponist und Musikwissenschaftler Dimitri Arakischwili (1873–1953) nahm bei seinen Reisen mit dem Phonographen in Georgien auch einige Kirchengesänge auf, die jedoch leider verlorengegangen sind; erhalten sind aber die Notationen mit einer umfangreichen Einführung (Arakčiev 1906). Die 1909 von Sakaria Paliaschwili, dem zweiten großen georgischen Komponisten und Musikwissenschaftler der damaligen Zeit, veröffentlichte Liturgie (Paliev 1909) stellt dagegen eine Bearbeitung einer anderen Sammlung (Ippolitov-Ivanov 1899) dar. Daß georgische Kirchengesänge damals unter der Bevölkerung noch bekannt waren und gesungen wurden, davon zeugen auch einzelne Kirchenlieder auf den ersten georgischen Schallplatten⁸ sowie die Phonogrammaufnahmen georgischer Kriegsgefangener aus dem ersten Weltkrieg in Wien und Berlin⁹.

War die Situation georgischer Kirchengesänge schon damals katastrophal, so ist sie im Laufe dieses Jahrhunderts während der kommunistischen Herrschaft noch schlimmer geworden. Seit 1921 konnten kaum Arbeiten zu diesem Thema erscheinen, lediglich unter historischen oder literarischen Gesichtspunkten wurde der Kirchengesang am Rande erwähnt.

Erst im Zuge eines verstärkten Nationalgefühls wandte man sich in den sechziger Jahren wieder der Kirchenmusik zu. 1968 erschien die erste neuere Notensammlung mit Kirchengesängen, gesammelt von Kachi Rosebaschwili (Rosebaschwili 1968), allerdings ohne den liturgischen Zusammenhang anzugeben. Diese Sammlung beruht auf einer Feldforschung bei Artem Erkomaischwili, einem damals schon achtzigjährigen Sänger aus Gurien (Westgeorgien), der die alten Kirchengesänge noch beherrschte, aber niemand mehr zum Mitsingen hatte. So wur-

den von ihm nacheinander alle drei Stimmen aufgenommen und anschließend in Partiturform niedergeschrieben. Weitere Sammlungen folgten (Rosebaschwili 1972, Garakanidse 1992). Bis heute wurde m. W. keine neuere vollständige georgische Liturgie publiziert.

Ähnlich katastrophal wie bei den schriftlichen Sammlungen war die Situation in der Gesangspraxis. Anfang der sechziger Jahre erklangen zum ersten Mal georgische Kirchenchoräle in Konzerten georgischer Volksmusik¹⁰, allerdings wurden diese Gesänge schlicht als »Choräle« bezeichnet und kein weiterer Titel oder Kontext angegeben.¹¹ 1978 fand zum erstenmal ein Konzert des Ensembles *Pasisi* in einer Kirche statt, neben geistlichen Gesängen wurden auch Volkslieder gesungen.¹² Um die georgische Gesangsweise wieder in die Liturgie einzuführen, wurde 1988 von Studenten des Konservatoriums Tbilisi unter der Leitung von Malchas Erkwanidse ein Chor gegründet, der es sich zur Aufgabe machte, die ursprünglichen Gesänge aus alten Quellen zu rekonstruieren und an ihrem Platz im Gottesdienst zu singen. Seit dieser Zeit singt der kleine Chor regelmäßig in der Kirche Antschiskhati in Tbilisi. Inzwischen gibt es nach diesem Vorbild weitere Gruppen.¹³ Der Kirchenchor an der Sioni-Kathedrale, der Kirche des Patriarchen in Tbilisi, besteht seit Anfang des Jahrhunderts, ein zusätzlicher Männerchor existiert seit 1978; die alten georgischen Kirchengesänge können sich hier aber nur schwer neben den russischen Kirchengesängen behaupten¹⁴.

In jüngster Zeit kamen auch die ersten Schallplatten mit Kirchenmusik heraus. Außer einer Dissertation über das georgische Kirchentonsystem (Ositašvili 1989) und einer soeben erschienenen Sammlung von Kirchengesängen (Garakanidse 1992) ist m. W. weder in Georgien noch im Westen eine neuere Publikation

über georgische Kirchenmusik erschienen,

Wesentliche Aspekte des georgischen Kirchengesangs

Der liturgische Gesang im Unterschied zu den Volksliedern hat in Georgien eine eigene Bezeichnung: *galoba*. Um die georgische Gesangstradition von der russischen abzugrenzen, wird sie meist als *kartuli galoba* (georgischer Kirchengesang) bezeichnet.

Wie die Musik der byzantinischen und der russischen orthodoxen Kirche ist auch die georgische ausschließlich vokal und beruht auf einem System von acht Kirchentonen (georg.: *rwachma*). Grundlage der heute sowohl in der russischen wie der georgischen Liturgie mehrstimmigen Gesänge sind einstimmige modellhafte Melodien (georg.: *chma*), die den Regeln des Kirchentonsystems folgen. Für jeden Tag der Woche sowie für die einzelnen Festtage waren jeweils bestimmte Kirchentonarten vorgeschrieben; von der großen Vielfalt haben sich jedoch nur wenige erhalten¹⁵. Anders als in der Volksmehrstimmigkeit, wo meist die mittlere Stimme die Hauptstimme ist, hat in den mehrstimmigen Kirchengesängen die oberste Stimme die Funktion des *cantus firmus*¹⁶.

Grundlage des georgischen Gottesdienstes ist – ebenso wie in der russischen orthodoxen Kirche – die Liturgie des Heiligen Chrysostomus (georg.: *okropiri*). Neben der Göttlichen Liturgie, die sonntags gefeiert wird, sind der Abendgottesdienst (georg.: *mzuchri*) und die Morgenandacht (georg.: *ziskari*) musikalisch von Bedeutung.

Für die georgische Chrysostomus-Liturgie liegen mehrere musikalische Fassungen vor – teils mit russischem, teils mit georgischem Text, teils mit Text in beiden Sprachen –, die alle vor der Oktober-

revolution und oft von Russen verfaßt waren (Koridze 1895, Klenovskij 1896, Ippolitov-Ivanov 1899, Arakčiev 1906, Paliev 1909 u. a.). Gesungen wurden auch Werke bekannter russischer Kirchenkomponisten wie A. Lwow (1799–1870), S. Rachmaninow (1873–1943), P. Tschernokow (1877–1944) u. a. In der Abfolge im Gottesdienst wird allerdings selten eine Liturgie durchgehend von einem Komponisten gesungen, meist werden Stücke verschiedener Komponisten kombiniert. Der Einfluß der russischen Kirchenmusik in Georgien war – durch die politischen Verhältnisse bedingt – immer sehr stark; dieser Zustand hat sich bis heute nur wenig verändert, russisch geprägte mehrstimmige Gesänge in vorzugsweise westlichen Harmonien erklingen neben Gesängen aus der georgischen Gesangs tradition. Für jede Form des Gottesdienstes hat sich im Laufe der Zeit eine spezielle Abfolge von Kompositionen ergeben, die vom Chorleiter festgelegt wird und meist nur in handschriftlicher Form existiert.

Anders als in Rußland sind in Georgien viele Lieder aus den Gottesdiensten als Kirchenlieder (georg. *galoba* im Gegensatz zu *simghera* »Volkslied«) in das Repertoire des Volkes übernommen worden, wohl bedingt durch die lange Tradition der Tischgesänge, die – zumindest früher und teilweise heute wieder – an bestimmten Stellen des Tischrituals auch Kirchenlieder vorsah¹⁷. Auf diese Weise haben sich manche Kirchenlieder der georgischen Gesangs tradition erhalten können, auch wenn den Sängern der liturgische Kontext heute oft unbekannt ist. Eine zusammenhängende vollständige Liturgie ist aber an keiner Stelle in Georgien erhalten, sondern muß mit Hilfe der alten Sammlungen rekonstruiert werden.

Im georgischen Kirchengesang unterscheidet man nach dem regionalen Ur-

sprung zwei Gesangs traditionen, die imeretisch-gurische in Westgeorgien und die kartlisch-kachetische in Ostgeorgien. Im Westen existierten mehrere Stilarten (Schulen), die nicht nur lokale Unterschiede aufwiesen, sondern auch mehr oder weniger komplizierte Formen der Gesänge, je nach dem Können der Sänger.¹⁸ In Ostgeorgien ist diese Vielfalt verschwunden, und es gibt nur eine einheitliche ostgeorgische Gesangsart, was darauf zurückgeführt wird, daß dort (in Mzcheta bei Tbilisi) der georgische Katholikos-Patriarch residierte, dies trug wesentlich zur Vereinheitlichung der ostgeorgischen Kirchengesänge bei. Der Unterschied zwischen den beiden Gesangs traditionen (georg.: *kilo*) liegt vor allem in den verwendeten Gesangs harmonien und in der Gesangsweise (Garakanidse 1989). Ein Beispiel soll den Unterschied illustrieren:

Das Lied *Schen char wenachi* (Du bist die Weinrebe) ist in zwei Varianten überliefert, der Text geht auf Demetre I. zurück¹⁹. Im liturgischen Bereich hatte dieses Lied seine feste Position in der Morgenandacht; außerdem wurde es bei der kirchlichen Hochzeitsfeier als Schlußlied gesungen, dem noch ein *Mrawalshamier* folgte.

a) ostgeorgische Variante (Notenbeispiel 1)

Bei dieser Variante handelt es sich um eine kachetische Fassung, harmonisiert von Sakaria Paliaschwili (Paliev 1909), die sich gegenüber anderen durchgesetzt hat. Paliaschwilis Bearbeitung beruht auf einer Sammlung von Kirchengesängen in der ostgeorgischen Gesangsweise von V. Karbelaschwili (1897), die als authentisch und besonders verläßlich gilt (Ositašvili 1989). Diese Variante ist gekennzeichnet von Konsonanzen, besonders Terzenharmonien.

SHEN KHAR VENAKHI-

Larghetto J=60

1234.

Shen khar ve - na -

khi a - khlad a - qva

ve - bu - li da t'a -

v'i' t'vi - sit' mze khar

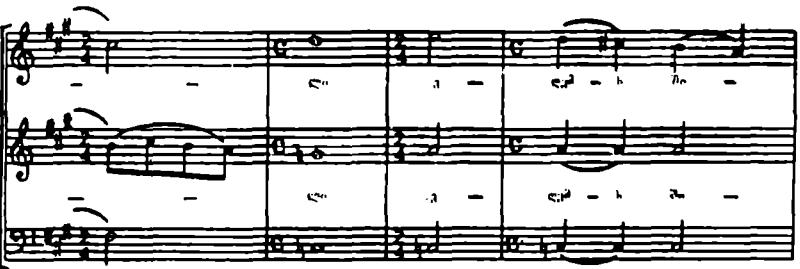
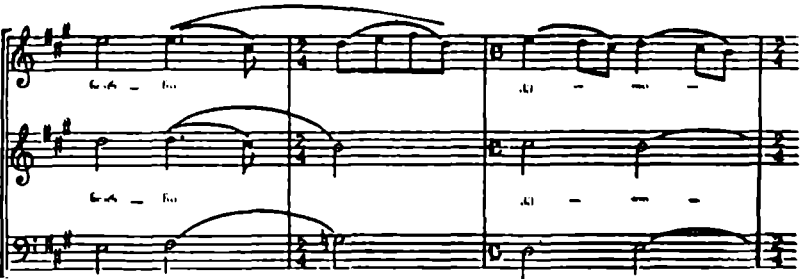
da ga - brtsqin - ve - bu - li

1. Shen khar venakhi akhlad ayvarebuli.
2. Norch'i ket'ili edams shina nerguli,
3. Alva sunali, samat'khesa mosuli,
4. Ghmert'iman shegamko, verrina gajohs k'ebuli
5. Da t'avit' t'visit' mze khar ganbrtsqinebuli

Notenbeispiel 1: შენ ხარ ვენახი (Du bist die Weinrebe). – Lied an die Muttergottes, Text von Demetre I. – Quelle: »Georgische Kirchengesänge«, Hrg. E. Garakanidse und N. Kalandadse, Tbilisi 1992, 18.

Симфонический
оркестр

Lento $\text{♩} = 56$



The musical score is presented in four systems, each consisting of three staves. The notation is in Georgian, with letters used for pitch and rhythmic values. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is written on the top staff, while the accompaniment is on the bottom two staves. The second system continues the piece, showing more complex melodic lines and accompaniment. The third system features a more complex melodic line with a long slur. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Notenbeispiel 2: შეხარ კენახი s. Notenbeispiel 1. – Quelle: ქართული ხალხური
სიმღერები (გურული), Hrg. A. Erkomaischwili, Tbilisi 1980, 44-46.

d) westgeorgische Variante (Notenbeispiel 2)

Diese Variante stammt aus Gurien, sie geht zurück auf die Schule von Anton Dumbadse, der viele berühmte Sänger dieser Gegend angehört haben. Anhand von Schallaufnahmen läßt sich die mündliche Tradition dieser Schule bis ins Ende des letzten Jahrhunderts nachweisen.²⁰ Die vorliegende Fassung ist auch in mehreren Volksliedersammlungen enthalten, u. a. in der gurischen Volksliedersammlung von A. Erkomaischwili (1980). Sie ist gegenüber der kachetischen Variante rauher und von mehr Dissonanzen geprägt. Die im Volksgesang übliche Praxis, von der temperierten Skala abweichende Tonhöhen zu singen, ist im Musikbeispiel deutlich zu hören, im Schriftbild aber kaum notiert.

Die hier an einem Beispiel dargestellte unterschiedliche Folge und Struktur der Gesangsharmonien läßt sich dahingehend verallgemeinern, daß im Westen grundsätzlich mehr Dissonanzen auftreten, im Osten dagegen die Gesangsart eher von konsonanten Harmonien geprägt ist. Außerdem ist in der westlichen Gesangstradition die Improvisation von größerer Bedeutung als in der östlichen, so daß Abweichungen von der überlieferten Fassung ständig vorkommen. Die ostgeorgische Gesangsweise wird als authentischer und konservativer angesehen, was die führende Stimme betrifft; lediglich in der Harmonisierung war hier der russische Einfluß spürbar stärker als in Westgeorgien.

Rekonstruktionsversuche

Um dem georgischen Kirchengesang zu seiner ursprünglichen Bedeutung zu verhelfen und die gebrochene Tradition wieder auf eine reale Basis zu stellen, wird heute viel getan. Versuche, einzelne Lieder nach der mündlichen Tradition zu

rekonstruieren, stellen die Sammlungen von Kaxi Rosebašvili (1968, 1972) dar, die nach dem Gesang eines der letzten damals noch lebenden Sänger gurischer (westgeorgischer) Gesangstradition notiert wurden; im 2. Heft wurde sogar die eigene Notation des Sängers zu den Noten und dem Text hinzugefügt (Notenbeispiel 3).

Andere Rekonstruktionsversuche gehen direkt auf alte Handschriften zurück, die von Historikern zwar teilweise erschlossen sind²¹, aber nicht so einfach in die Gesangspraxis umzusetzen sind. Die Arbeit nach der Rekonstruktionsmethode ist sehr mühsam, sie zeigt jedoch erste positive Ergebnisse bei jungen Ensembles, beispielsweise dem Männerchor der Kirche Antschiskhati oder dem Frauenchor der Kirche Dshwaris Mama in Tbilisi.

Eine weitere Möglichkeit zur Rekonstruktion georgischer Kirchengesänge ergibt sich durch die genaue musikalische Analyse und einen Vergleich der vorliegenden Sammlungen.

Abschließende Bemerkungen

Ungeachtet der eben im Überblick angesprochenen Probleme, vor allem der Frage einer möglichen Erneuerung und Rekonstruktion des georgischen Kirchenliedes, bleibt grundsätzlich noch die Frage nach dem Verhältnis von Kirchenmusik und Volksmusik und damit dem Ursprung der georgischen Mehrstimmigkeit offen. Es wird in Georgien immer vorausgesetzt, daß die Mehrstimmigkeit der Kirchengesänge aus der volksmusikalischen Praxis stammt und sich vom 5.–10. Jh. zu einer vollen Dreistimmigkeit entwickelt hat.²² Nun sind aber nachgewiesenermaßen die lokalen Stile der georgischen mehrstimmigen Volkstradition so unterschiedlich, daß von einer einheitlichen Tradition nicht die Rede sein kann. Ha-

ქრი სტე ა ღღა მკედრე თი თ სი კელი ლი თა სი კელი ლი სა

ქრი სტე ა ღღა მკედრე თი თ სი კელი ლი თა სი კელი ლი სა

ქრი სტე ა ღღა მკედრე თი თ სი კელი ლი თა სი კელი ლი სა

ლა მთრგუ ნეე ლი ღა სა ფლა ვე ბის ში ნა თა

ლა მთრგუ ნეე ლი ღა სა ფლა ვე ბის ში ნა თა

ლა მთრგუ ნეე ლი ღა სა ფლა ვე ბის ში ნა თა

ცხო ვრე ბის ში შნი ვე ბე ლი

ცხო ვრე ბის ში შნი ვე ბე ლი

ცხო ვრე ბის ში შნი ვე ბე ლი

Notenbeispiel 3: ქრისტე აღდგა (Christ ist erstanden). – Tropar aus der Osterliturgie, westgeorgische (gurische) Gesangsweise. – Quelle: ქართული გალობა (გურული კილო), Hrg. K. Rosebaschwili, Tbilisi 1976, 16.

Die Zeichen dienten den Kirchensängern als Gedächtnisstütze, sie haben mit den offiziellen Notationen nichts gemeinsam, außer daß sie wie diese oberhalb und unterhalb des Textes notiert wurden. Im einzelnen haben die Zeichen folgende Bedeutung: Wenn die Stimme nach oben geht, dann steht ein Punkt über der Silbe und umgekehrt. Wenn einige Textsilben auf ein und derselben Tonhöhe gesungen werden sollen, werden die Silben von oben mit einem langen Bogen verbunden. Es begegnen auch kurze Linien, die etwas vertikal geneigt über den Silben stehen und ihre Länge bedeuten. Wie man erkennen kann, hat eine Achtelnote keinen Strich. Eine Viertelnote wird mit einem Punkt mit einer Linie bezeichnet und eine halbe mit einem Punkt und einer Linie, die voneinander entfernt stehen. (Aus dem Vorwort von Rosebašwili)

ben sich die lokalen Stile vor, parallel oder erst nach der Konsolidierung der kirchlichen Gesangsstile entwickelt? Wie ist es zu der Zweiteilung in den Kirchengesangsarten gekommen? Und welche Wechselbeziehungen mögen zwischen Kirchengesang und Volksmusik im Laufe der Zeit bestanden haben? Detaillierte Untersuchungen zum Verhältnis von Kirchengesang und Volkslied sind in Georgien m. W. bisher nicht unternommen worden, sie setzen neben dem intensiven Studium des schriftlich überlieferten Quellenmaterials auch eine umfang-

reiche Feldforschung der noch vorhandenen mündlichen Gesangstraditionen der Kirchengesänge voraus. Die gegenseitige Beeinflussung von mehrstimmiger Kirchen- und Volksmusik im einzelnen nachzuweisen, wird wohl sehr schwierig, wenn nicht gar ein aussichtsloses Unterfangen sein. Es ist jedoch zu vermuten und zu hoffen, daß das nunmehr verstärkte Interesse am georgischen Kirchengesang auch zur Lösung der Probleme der georgischen Volksmehrstimmigkeit beitragen und der Forschung wichtige neue Impulse geben kann.

ANMERKUNGEN

- 1 Zu einem Vergleich der Kirchenmusik im slawischen Raum vgl. McCredie 1972 und Arro 1962; in beiden Aufsätzen werden auch kurze Informationen zu Georgien gegeben.
- 2 An dieser Stelle sei allen, die mich bei meiner Arbeit unterstützt haben, herzlich gedankt, insbesondere Tinatin Shwania, Ketino Matiaschwili, Marika Ositaschwili und Edischer Garakanidse.
- 3 Eine ausführliche Darstellung findet sich bei Heiser 1989.
- 4 Zur mittelalterlichen georgischen Musikgeschichte vgl. die Arbeiten von W. Gwacharija.
- 5 Zu den Neumen und ihrer Entzifferung vgl. Gwacharija 1982.
- 6 Vgl. Gwacharija 1962.
- 7 Nach Čidžavadze 1957: 96ff. gehören dazu vor allem die Sammlungen von P. Koridse aus Gurien (Westgeorgien), nämlich eine Chrysostomus-Liturgie 1895 und Ostergesänge 1904, sowie aus Ostgeorgien eine Sammlung mit Gesängen aus dem Morgengebet und dem Abendgebet (Karbelašvili 1897) und die Chrysostomus-Liturgie von Ippolitov-Ivanov 1899.
- 8 Vgl. die Plattenserien *Pirweli grampirpitebi sakartweloschi 1907–1914* mit einer umfangreichen Dokumentation: Erkomaischwili 1987.
- 9 Unter den Liedern, die Robert Lach 1928 veröffentlicht hat, befinden sich auch 15 Kirchenlieder, von denen allerdings der Text den Sängern teilweise nicht mehr bekannt war; die von S. Nadel 1933 veröffentlichte Sammlung georgischer Gesänge (Aufnahmen der Berliner Phonogrammkommission im ersten Weltkrieg) enthält nur ein Kirchenlied (13).
- 10 Das erste Ensemble, das in seinen Konzerten neben Volksliedern Kirchengesänge zur Aufführung brachte, war das Ensemble *Gordela*, von dem auch zahlreiche Plattenaufnahmen existieren.
- 11 In dieser Zeit wurde den Kirchengesängen der gleiche Stellenwert eingeräumt wie Ritualgesängen aus vorchristlicher Zeit, beide Arten galten als »Kultgesänge«, vgl. auch die Platte *Georgie – Chants religieux* von Yvette Grimaud bei Ocora.
- 12 Ähnliches gab es bei Konzerten im Ausland, beispielsweise bei einem Kirchenkonzert des Ensembles »Tbilisi« in der Nikolai-Kirche in Berlin-Spandau im Mai 1989, das ich mit dem Kassettenrecorder aufzeichnete.
- 13 z. B. einen Chor von jungen Frauen an der Kirche *Dshwaris Mama* in der Altstadt von Tbilisi, die ich am 4. 11. 1990 aufnehmen konnte.

- ¹⁴ Anlässlich der Konzertreihe »Musik in romanischen Kirchen« sangen die zwei Chöre der Sioni-Kathedrale Tbilisi am 21.10.1989 in der Basilika St. Severin in Köln eine georgisch-orthodoxe Liturgie, die vom WDR aufgezeichnet wurde. Bei meiner Georgienreise im Herbst 1990 habe ich in der Sionikathedrale die Chöre mehrmals aufgenommen.
- ¹⁵ Einzelheiten bei Ositašvili 1989.
- ¹⁶ Vgl. Ositašvili 1989, die diese Erkenntnis als eine der wesentlichen Ergebnisse ihrer Arbeit bezeichnet.
- ¹⁷ Bei meinen Feldaufnahmen in Gurien (Westgeorgien) im Juni 1991 wurde ich öfter darauf aufmerksam gemacht, daß es sich bei bestimmten Liedern eigentlich um Kirchenlieder handelt, die heute aber ausschließlich als Tischlieder gesungen werden; z. B. wird das Lied *Mravalshamier* (langes Leben), das letzte Lied in der Kirche, mit dem der Geistliche die Gläubigen verabschiedet, häufig als erstes Lied bei einer festlichen Tischrunde gesungen.
- ¹⁸ In Westgeorgien existierte eine einfache, mittelschwere und komplizierte Gesangsweise (mündl. Information 4.11.1990).
- ¹⁹ Eine freie Übersetzung findet sich bei Gwacharija 1977: 423.
- ²⁰ Vgl. Erkomaischwili 1987.
- ²¹ Vgl. dazu die Schriften von Gwacharija.
- ²² Vgl. Ositašvili 1989, Gwacharija u. a.

LITERATUR

- Arakčiev 1906: Д. Аракчиев (georg. Araqischwili), О грузинской духовной народной музыке. С приложением напевов на литургии св. Иоанна Златоустаго у грузин Тифлисской губернии, Труды Музыкально-Этнографической Комиссии 1 (1906) 319–360.
- Arro 1962: E. Arro, Hauptprobleme der osteuropäischen Musikgeschichte, Musik des Ostens 1 (1962) 9–48.
- Bock 1988: U. Bock, Georgien und Armenien, DuMont Kunst-Reiseführer (1988).
- Čidžavadze 1957: О. Чиджавадзе, Музыкальная культура XIX века in: Грузинская музыкальная литература (1957) 84–102.
- Erkomaischwili 1980: ა. ერკომაიშვილი, ქართული ხალხური სიმღერები (1980).
- Erkomaischwili 1987: ა. ერკომაიშვილი, პირველი გრამფირფიტები საქართველოში 1907–1914, Beiheft zu den Schallplatten Melodija M30 46903 009 – M30 46911 000.
- Garakanidse 1989: E. Garakanidse, Kommentar zu der Schallplatte »šen gicalobt«, Melodija C3029107000
- Garakanidse 1992: E. Garakanidse–N. Kalandadse, Georgische Kirchengesänge (1992).
- Gwacharija 1962: W. Gwacharija, Zu Fragen der grusinischen Musik, Beiträge zur Musikwissenschaft 4 (1962) 131–151.
- Gwacharija 1967: W. Gwacharija, Mehrstimmigkeit in altgrusinischen Handschriften?, Beiträge zur Musikwissenschaft 9 (1967) 284–304.
- Gwacharija 1975: В. Гвахария, Музыкальная культура Грузии эпохи царицы Тамары и Шота Руставели, Musica Antiqua Europae Orientalis IV (1975) 469–484.
- Gwacharija 1977: W. Gwacharija, Die Mehrstimmigkeit in der alten grusinischen (georgischen) Musik in: Musica Slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas (1977) 414–427.
- Gwacharija 1982: В. Гвахария, Древнегрузинские музыкальные знаки (X–XII вв.), Musica Antiqua Europae Orientalis VI (1982) 765–775.
- Hannick 1980: C. Hannick, Music of the Georgian Rite in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians VII (1980) 241–243.
- Heiser 1989: L. Heiser, Die georgische orthodoxe Kirche und ihr Glaubenszeugnis, Sophia – Quellen östlicher Theologie 261 (1989).

- Ippolitov-Ivanov 1899: M. Ippolitov-Ivanov, ქართული გალობა (ქართლ-კახური კილოთი), ლიტურგია წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესი (1899).
- Karbelaschwili 1897: ქართლ-კახური გალობა, კარბელაანთ კილოთი: ნოტებზედ გადაღებული ვ. გ. კარბელაშვილის მიერ (1897).
- Klenovskij 1899: Н. Кленовский, Песнопения на Литургии св. Иоанна Златоустаго Грузинскаго (Кахетинскаго) распева (1899).
- Lach 1928: R. Lach, Gesänge russischer Kriegsgefangener III 1: Georgische Gesänge, Texte von A. Dirr, 55. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission Wien (1928).
- Liturgie 1979: Die göttliche Liturgie unseres Heiligen Vaters Johannes Chrysostomus im byzantinisch-russischen Ritus, Kirchenslavisch-deutsch, Russische Gemeinde Essen.
- McCredie 1972: A.D. McCredie, Some Aspects of Current Research into Russian Liturgical Chant, VIII Georgian (Gruzinian) Liturgical Chant, Miscellanea Musicologica. Adelaide Studies in Musicology 6 (1972) 119–128.
- Nadel 1933: S. Nadel, Georgische Gesänge, Lautabteilung Berlin.
- Ositašvili 1989: М. Оситашвили, Грузинская система восьмигласия и ее интонационная основа (на материале песнопений картлийско-кахетинского распева). Автореферат дисс. (1989)
- Paliev 1909: Грузинския церковныя песнопения (карталино-кахетинскаго распева) на литургию св. Иоанна Златоуста, гармонизованныя для смешаннаго хора Зах. П. Палиевым, Исполнены на концертах Тифлискаго грузинскаго филармоническаго о-ва (1909).
- Rosebaschwili 1968: კ. როსებაშვილი, ქართული გალობა (იმერულ-გურული კილო) (1968).
- Rosebaschwili 1976: კ. როსებაშვილი, ქართული გალობა (გურული კილო) (1976).