

Գլուխ Բ
ԿՈՄԻՏԱՍ ԵՎ ԳԵՐՄԱՆԻԱ



Chapter II
KOMITAS AND GERMANY

Dr. Prof. Armenuhi Drost–Abgarjan (*Deutschland*)

Martin–Luther–Universität Halle

Dr. Regina Randhofer (*Deutschland*)

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

KOMITAS ALS SYMBOLFIGUR FÜR DIE DEUTSCH–ARMENISCHEN BEZIEHUNGEN

Komitas kann als ein anschauliches Symbol für die armenisch–deutschen Beziehungen in den Jahrzehnten vor dem Genozid gelten. Beide Nationen befanden sich damals im Prozess des Nationbuilding, wengleich auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen, und beide hatten Musik als eine wichtige Ressource entdeckt. Insbesondere die Studienjahre in Berlin waren für Komitas von essentieller Bedeutung. Die Hauptstadt des neu gegründeten Deutschen Reiches war nicht nur ein Ort des Austausches und Neuerwerbs von künstlerischen Fähigkeiten und fachlichem Wissen. Berlin war vielmehr die Passage, die ihm den Weg wies vom passiven Erdulden zum aktiven Gestalten einer armenischen Nation mit den Mitteln der Musik. Über Komitas hat sich deutsches Ideengut und deutsche Gelehrsamkeit unwiederbringlich eingeschrieben in die nationale armenische Musik.

Der 8. Oktober ist im kulturellen Gedächtnis der Armenier ein besonderer Tag, ist er doch der Tag der Geburt von Komitas, der Ikone aller Armenier. Im Jahre 2019 hat sich dieses Ereignis zum 150ten Mal gejährt – ein Jubiläum, das in der ganzen armenischen Welt zu Festivitäten und Gedenkveranstaltungen Anlass gab. Unter dem Zeichen des Jubiläums stand auch unsere dreitägige Internationale Konferenz *Komitas und sein Erbe*, die wir am 8. Oktober in der einstigen Alma Mater des Meisters, der Humboldt–Universität Berlin, beginnen ließen, um sie

dann in Halle an der Saale fortzusetzen. Denn Halle war die akademische Heimat vieler Berliner Professoren, darunter auch die seines akademischen Mentors Oskar Fleischer, der dort an der älteren, im Jahre 1694 mit der Wittenberger Leucorea (gegr. 1502) vereinigten Friedrichs-Universität promoviert wurde.

Dabei haben wir mit diesem singulären armenisch-deutschen Kooperationsprojekt nicht nur den 150ten Geburtstag von Komitas gefeiert, sondern auch an die rund 900 Jahre deutsch-armenischer Beziehungen erinnert, für die der Gefeierte gleichsam symbolisch steht. Im engeren Sinne kann Komitas als ein Symbol des deutsch-armenischen akademischen Austausches gelten, an dem er als Student an der Berliner Universität partizipierte und der mit dem Ersten Weltkrieg und der Vernichtung des Armeniertums im Osmanischen Reich, dem Kriegsverbündeten des Kaiserlichen Deutschland, abriss. Dieser Genozid, der sich im Schatten des Ersten Weltkriegs ereignete, ist auch Dreh- und Angelpunkt für die Beziehung der heutigen Armenier zu Komitas und einer der Gründe für dessen außerordentlich starke Präsenz im armenischen Musikleben: Komitas ist nicht nur Symbolgestalt der Opfer des Genozids, sondern hat im Lichte der bedrohten nationalen Identität der Armenier durch die osmanische Türkei seinem Volk eine nationale Musik geschenkt, für deren Schöpfung seine Jahre in Berlin von zentraler Bedeutung waren. Komitas' Präsenz im säkularen Bereich wird indes noch übertroffen von seiner liturgischen Gegenwart: In jedem festlichen Gottesdienst der Armenischen Apostolischen Kirche *Surb Patarag* ertönt Komitas' klassische Vertonung der Liturgie; und wieder führt der Weg von den ursprünglich einstimmigen Gesängen hin zur mehrstimmigen Vertonung im armenischen Geiste über Berlin.

Komitas und die fruchtbare Berührung von deutscher und armenischer Kultur und Geschichte sind Gegenstand unseres Beitrags, in dem wir einige wesentliche Aspekte des Themas vorstellen und vertiefen wollen.

Ein Blick in die Geschichte

Erste Kulturkontakte zwischen Armeniern und Deutschen datieren bereits aus dem 12. Jahrhundert. Seitdem kam es immer wieder zu Begegnungen in unterschiedlichen Bereichen wie Handel, Politik, Wirtschaft, Glaube oder Wissenschaft. Waren die Kontakte anfangs eher sporadischer Natur, intensivierten sie sich im 19. Jahrhundert. Nachdem Jahrhunderte der Vertreibung, Teilung und Fremdherrschaft zum Niedergang der einstigen armenischen Einheit geführt hatten, wuchs nun der Wunsch nach gesellschaftlicher Modernisierung, westlicher Bildung und politischer Unabhängigkeit. Mit dem Eindringen westlich-aufgeklärten Gedankenguts in den Orient kam es unter den Armeniern schließlich zu einem nationalen Erwachen und zu Versuchen, zu einem armenischen Habitus zurückzufinden. Eine kulturelle Renaissance blühte auf, die alle Bereiche erfasste: von der armenischen Sprache über die Literatur bis hin zur Musik. Zugleich suchten armenische Intellektuelle, Künstler und Revolutionäre das traditionell-religiöse Selbstverständnis in ein modernes nationales zu überführen.

Reformen benötigen Kräfte, die über eine qualifizierte Ausbildung verfügen. Da es in den armenischen Siedlungsgebieten keine universitären Ausbildungsstätten gab, zog es viele junge Armenier nach Europa. In hohem Ansehen standen deutsche Universitäten, insbesondere bei den Armeniern des Russischen Reiches, die angesichts des zaristischen Verbots armenischer (Hoch-)Schulen auf ihrem eigenen Territorium auf ein Studium im Ausland angewiesen waren. Auch die armenische Kirche, lange Zeit der wichtigste Garant für die Bewahrung und Kontinuität der fragilen armenischen Gemeinschaft, geriet in den Sog kultureller und nationaler Selbstfindung und strengte innerkirchliche Reformen an. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ließ sie junge Seminaristen vorzugsweise an der deutschsprachigen Universität in Dorpat ausbilden, dem heutigen Tartu in Estland. Aufgrund der Russifizierung der Dorpater Universität 1889 wurden junge Armenier

später zum Studium ins Deutsche Reich geschickt. Zu den favorisierten Studienorten zählten damals Marburg, Leipzig, Halle und Berlin.

Unter den neuen Hoffnungsträgern war auch Komitas, den der Katholikos zum Studium nach Berlin geschickt hatte. Komitas verkörpert zugleich einen Höhepunkt in den armenisch-deutschen Beziehungen, die über seine Person und seine Studienzeit in Berlin 1896–1899 Gestalt annehmen, sich verdichten und konkretisieren. Das möchten wir in den folgenden, eng miteinander verwobenen Kapiteln erläutern: „Die Schaffung einer Nation“, „Berlin als Schwelle“ und „Oskar Fleischer – der Lehrer“.

Die Schaffung einer Nation

Als Komitas 1896 zum Studium nach Berlin kam, stieß er auf ein Volk, das in einigen Punkten ähnliche Erfahrungen wie die Armenier gemacht hatte: Beide hatten eine lange Zeit der Zersplitterung und Fremdbestimmung hinter sich, gefolgt von den Bemühungen, sich daraus zu lösen und zu einer Nation zu konsolidieren. Und beide konnten, ungeachtet der Zersplitterung und Fremdherrschaft, auf ein verbindendes sprachliches Fundament zurückgreifen: Für die Armenier hatte Mesrop Maschtotz (5. Jh.), für die Deutschen Martin Luther (16. Jh.) die erste volkssprachliche Bibelübersetzung von kanonischer Geltung geschaffen und damit den Grund für die sprachliche Konsolidierung des Volkes gelegt. Nun ging es um die politische Einheit.

Vor 1871 war Deutschland ein Staatenbund, der aus über dreißig souveränen Einzelstaaten bestand. Was diese Staaten einte, war eine gemeinsame Kultur und Sprache und die gemeinsamen geschichtlichen Wurzeln. 1871 wurden die meisten der deutschsprachigen Staaten zum Deutschen Kaiserreich geeint und die Deutschen waren zum ersten Mal in der Geschichte ein vereintes Volk. Damit hatten sie erreicht, was von den Armeniern im 19. und frühen 20. Jahrhundert, der Zeit ihres nationalen Erwachens, noch angestrebt wurde: die Gründung eines Nationalstaates, dessen neue Hauptstadt Berlin war.

Mit der Reichsgründung wuchs unter den Deutschen ein neues Selbstbewusstsein. Gleichzeitig entstand die Notwendigkeit, sich als homogene Nation mit einer nationalen Identität zu inszenieren. Dafür galt es ein tragfähiges Fundament zu schaffen, und dieses baute ganz wesentlich auf Kultur und Bildung auf. Einer der führenden Akteure auf diesen Gebieten war Kaiser Wilhelm II. (1859–1941). Der Kaiser war nicht nur selber künstlerisch begabt und tätig, sondern begriff Kultur auch als ein Mittel, die Herrschaft zu festigen, das Volk zu erziehen und nicht zuletzt die Deutschen zu einem Nationalstaat zusammenzuschmieden; denn aufgrund seiner Vorgeschichte war das neue Kaiserreich wirtschaftlich, sozial, konfessionell und kulturell ausgesprochen heterogen.

Neben Oper und Theater war das Volkslied für Wilhelm das Mittel der Wahl. Mit seiner Bindung an bestimmte Regionen und an die ländliche Bevölkerung repräsentierte es das vermeintlich Ursprüngliche, das von der modernen Kultur verdrängt wurde und in Gefahr war, durch die Industrialisierung und Verstädterung verloren zu gehen. Schon im Vorfeld der Reichsgründung hatte das Sammeln von Volksliedern für die Deutschen eine zentrale Rolle gespielt: Die Zusammenstellung und Pflege eines gemeinsamen musikalischen Repertoires hatte entscheidenden Anteil am kulturellen Nationbuilding, das 1871 zur Reichsgründung führte. Auch nach 1871, unter Kaiser Wilhelm II., wurden systematisch Volkslieder aufgeschrieben, in Sammlungen ediert, gelehrt und in zahlreichen Chören im ganzen Land vorgetragen. Dabei wurden sie ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet und der abendländischen Kunstmusik angepasst, denn sie sollten neben dem nationalpatriotischen auch einen erzieherischen Zweck erfüllen: Der Kaiser wollte das Volk auf das Niveau der Kunst bringen.

Beide, Armenier und Deutsche, verfolgten also ein gemeinsames Interesse, nämlich ihr Selbstverständnis als Nation zu festigen. Und beide, Armenier wie Deutsche, hatten Kultur, insbesondere Musik, als eine wichtige Ressource dafür entdeckt. Auch Komitas widmete sich dem

Sammeln und Erforschen der traditionellen armenischen Musik und ihrem künstlerischen Aufbereiten nach dem Vorbild der abendländischen Kunstmusik. Und auch er stellte die Musik, insbesondere die Volksmusik der dörflichen Gemeinschaften Armeniens, in den Dienst der Einigung und Konsolidierung seiner Nation. Komitas' Studienzeit in der Hauptstadt des Deutschen Reiches setzte dafür entscheidende Impulse. Er selbst war sich der Bedeutung dieser Zeit bewusst, schrieb er doch 1910 in einem Brief an die Redaktion der Zeitung *Zhamanak*: „Wäre mir das Glück nicht hold gewesen und ich nicht nach Etschmiadsin und später [...] nach Deutschland gegangen, wäre ich in meinem Geburtsort, in Kutina, geblieben und bestenfalls Schuhmacher geworden“.¹

Neben der Kultur erfasste das deutsche nationale Projekt auch Wissenschaft und Bildung. Die Universitäten im Kaiserreich wurden zu einer weiteren tragenden Säule der kaiserlichen Politik. Insbesondere gilt das für die Reformuniversitäten nach dem Modell Wilhelm von Humboldts. Während die traditionellen Universitäten seit jeher unter dem Einfluss von Politik, Wirtschaft und Kirche standen, brachte die Reform große Freiheit: Die Studierenden konnten ihr Studium selbst organisieren, Lehre und Forschung waren unabhängig und vermochten sich frei zu entfalten. Das kam insbesondere den Geisteswissenschaften zugute: Ursprünglich nur ein Propädeutikum der Artes Liberales, schlossen sie sich nun zu einer eigenständigen Fakultät zusammen mit einer sich kontinuierlich ausdifferenzierenden Vielfalt an Fächern, darunter auch der Disziplin, der sich Komitas verschrieb: die Musikwissenschaft.

Allen voran ist hier die Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität, die heutige Humboldt-Universität, zu nennen, an der Komitas studierte. 1810 nach den Ideen Wilhelm von Humboldts (1767–1835) gegründet, entwickelte sie sich rasch zur modernsten Universität Deutschlands, die

¹ Zit. Nach *Կոմիտաս Վարդապետը (1869–1935)*, կազմող և խմբ. Գ. Գասպարյան, Երևան, «Փրինթինգո», 2014, էջ 13 (*Komitas Vardapet. 1869–1935*, hg. v. Gurgun Gasparjan, Jerewan 2014, S. 13 [armen. und engl.]).

zu Komitas' Zeit über das größte Lehr- und Fächerangebot verfügte. Ihr erklärtes Ziel war die Heranbildung einer Elite, gemäß der Rolle der Hauptstadt Berlin als Mittelpunkt der deutschen Politik und Wirtschaft. Vor diesem Hintergrund wird Komitas' Aussage verständlich: „Wenn du hier Fähigkeiten und Fertigkeiten zeigst, so treibt man dich voran.“¹

Als Reformuniversität und somit frei von konfessionellen und politischen Zwängen hätte die Berliner Universität keinen Anteil an der staatlichen Politik nehmen müssen. Gleichzeitig war es gerade die Lehr- und Lernfreiheit, die dem Betreiben von Politik Tür und Tor öffnete. Die meisten Professoren unterstützten die Interessen des Kaisers, nationale wie internationale. Die Gründung neuer Fächer spiegelt die neuen außenpolitischen Interessen der Regierung – die Slawistik etwa die Pflege diplomatischer Beziehungen mit Osteuropa, die Orientalistik die Kolonialpolitik. Zugleich entsprachen Wissenschaftskooperationen mit anderen Ländern dem Wunsch des Kaisers, den deutschen Wissenschafts- und Hochschulsystemen zu Weltgeltung zu verhelfen.

Von dem Kultur- und Bildungsprogramm, das im Deutschen Reich zur Konsolidierung, Festigung und Repräsentation der Nation stattfand, profitierten wiederum die armenischen Studierenden. Sie genossen nicht nur eine akademische Ausbildung nach modernsten Standards; vielmehr bereiteten die von allen kirchenpolitischen Zwängen befreite Forschung und die von der Aufklärung befruchteten, naturwissenschaftlich fundierten Einsichten den Weg zu einem Handeln, das zukunftsweisend für die eigene Nation sein konnte.

Berlin als „Schwelle“

1896 kam Komitas aus seiner Klosterzelle in Edschmiatzin, dem geistlichen Zentrum der Armenier in der russischen Provinz, nach

¹ Komitas, Brief an Karapet Kostanian; zit. nach **Rita Soulahian Kuyumjian**, *Archeology of Madness. Komitas, Portrait of an Icon*, Princeton, NJ 2001, p. 40f.

Berlin, um in der Metropole, der Hauptstadt des neuen deutschen Kaiserreiches Musik zu studieren; 1899 verließ er Berlin und es begann die fruchtbarste Periode seines Schaffens, in der er mit wissenschaftlichen und musikpraktischen Arbeiten die Basis für eine armenische nationale Musik schuf. Es scheint, dass Berlin eine „Schwelle“ war: die Zeit und der Ort einer gewaltigen Transformation, die Komitas durchlief und die ihn zur Schöpfung einer nationalen Musik erst eigentlich befähigte.

Der deutsch-jüdische Philosoph und Schwellentheoretiker Walter Benjamin (1892–1940) hat entscheidend die Denkfigur der „Schwelle“ geprägt. Er definiert sie in seinem „Passagenwerk“ als etwas, das „ganz scharf von der Grenze zu scheiden [ist]. Schwelle ist eine Zone. Wandel, Übergang, Fluten liegen im Worte ‚schwellen‘ und diese Bedeutungen hat die Etymologie nicht zu übersehen.“¹ Schwellen sind also Zonen des Übergangs. Sie markieren einen Zustand zwischen Vorher und Nachher. Altes und Neues treffen aufeinander, existieren teils parallel, teils nacheinander, können sich mischen. Am Ende steht der Umbruch: Das Neue löst das Alte ab.

Bei Komitas sind die beiden Sphären „Vorher“ und „Nachher“ markiert durch eine Komposition und einen Vortrag. Beide bilden quasi die Eckpfeiler der Berliner „Schwelle“.

Psalm 137 „An den Wassern zu Babel“

Komitas erreichte Berlin im Mai 1896. Er war zunächst zum Studium an einem privaten Konservatorium angenommen worden, wo er eine Reihe von Werken im romantischen Stil der Zeit komponierte. Im Oktober/November 1896 entstand seine Vertonung des Psalms 137 „An den Wassern zu Babel“. Sie markiert den Beginn der Schwelle und steht noch für den Zustand des Alten, für das Vorher.

¹ **Walter Benjamin**, *Gesammelte Schriften* Bd. 5.1“ hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 618.

Der Psalm entstand im babylonischen Exil des Volkes Israel, das von Nebukadnezar deportiert worden war, und steht für die Exilerfahrung schlechthin: für die gewaltsam herbeigeführte Katastrophe, für Heimatferne und Fremdheit. Die globale Verbreitung des Psalters durch das Christentum sorgte dafür, dass der Klagepsalm zu einem universalen Symbol und in der Folge zur Matrix für zahlreiche musikalische Vertonungen, literarische Paraphrasen und Darstellungen der Bildenden Kunst avancierte.

Dass Komitas gerade diesen Psalm vertont, ist kein Zufall. Exil und Katastrophe sind nicht nur Teil des nationalen Gründungsnarrativs der Juden, sie sind auch das Schicksal der Armenier: In verschiedenen Epochen der armenischen Geschichte haben sich Ereignisse wie Verlust der territorialen Souveränität, Vertreibung, Exil wiederholt, so dass man geradezu von einem armenischen Metanarrativ sprechen kann. Nicht zuletzt spiegelt der Zustand des Exils Komitas' eigene Situation, und zwar in doppelter Weise: Nicht nur, dass er sich zur Zeit der Komposition in der Fremde in Berlin befand, er musste bereits als früh verwaistes Kind die Erfahrung der Entwurzelung und des Verlustes der Heimat machen.

Tatsächlich gibt es ein konkretes katastrophisches Ereignis, das als Auslöser für die Vertonung des Psalms gedient haben dürfte, nämlich die Hamidischen Massaker an den ostanatolischen Armeniern, die im Jahr 1896 ihren Höhepunkt fanden. Rund 30.000 Überlebende flohen nach Edschmiatzin, wo der Katholikos dafür sorgte, dass sie auf die umliegenden Dörfer verteilt wurden. Komitas stand in Briefkontakt mit seinem Kloster in Edschmiatzin, muss also um diese Geschehnisse gewusst haben.

Die Erfahrung von Exil und Fremde finden ihren Ausdruck in den Mitteln, derer sich Komitas bei dieser Komposition bedient. Davon zeugt zuallererst die Wahl seines Stoffes: Er greift auf das universale, biblische Symbol des Klagepsalms – zugleich ein Symbol der gemeinsamen Wurzel beider Völker im Christentum – zurück und nicht

etwa auf ein rein armenisches Sinnbild, obwohl es deren viele gegeben hätte. In ähnlicher Weise bedient er sich beim Text der deutschen Lutherbibel und nicht etwa einer anderen Bibelübersetzung. Auch musikalisch ist der Psalm „fremdbestimmt“: Mit seinem motettenhaften Satz, der Anwendung der barocken Affektenlehre und den stilistischen Mitteln der deutschen Romantik ist er noch stark den Konventionen der abendländischen Musik verpflichtet.

„Über armenische Musik“

Das Ende der Schwelle fällt mit dem Ende von Komitas' Berliner Studienjahren 1899 zusammen, die er mit einem Vortrag beschließt, gehalten auf zwei Sitzungen der Berliner Sektion der Internationalen Musikgesellschaft. Der Vortrag selbst ist nicht überliefert, aber in der Zeitschrift der Gesellschaft¹ steht eine Zusammenfassung. Komitas entwirft hier eine komplette Geschichte der armenischen Musik: von der ältesten Stufe, der Volksmusik, über die Tempelmusik in heidnischer Zeit bis zur Kirchenmusik, wobei er die heutige Praxis mit den alten Stufen gleichsetzte. Zudem definiert er ein genuin armenisches musikalisches Idiom, und zwar auf Basis der Volks- und der liturgischen Musik. Er betont die Reinheit dieses Idioms und grenzt es ab zu den Musiksprachen der Nachbarkulturen – Türken, Kurden, Araber, Perser.

Später ergänzt Komitas dieses Bild noch um eine Theorie der armenischen Musik. Damit schafft er eine Art Regelsystem, mit der man Musik im armenischen Idiom komponieren kann. Zurückgekehrt nach Etschmiadsin, leistet er dazu mit eigenen Kompositionen erste Beiträge.

¹ S. dazu die *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft*, Erster Jahrgang 1899–1900, hg. v. Oskar Fleischer/Max Seiffert, Leipzig, S. 46f. In der *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft*, Zweiter Jahrgang, 1900–1901, S. 459, ist im Verzeichnis der in den ersten beiden Jahren der Gesellschaft innerhalb der einzelnen Ortsgruppen abgehaltenen Vorträge der Titel von Komitas' Vortrag angegeben mit „Über armenische Musik“.

Sein Vortrag kann als Gründungsurkunde einer armenischen nationalen Musik gelten.

Auf dem Weg zur „armenischen Musik“

Der Weg, den Komitas zwischen 1896 und 1899 zurücklegt, ist also der Weg von der „Musik, gemacht von Armeniern“, zur „armenischen Musik“. Und statt des passiven Klagens und Leidens in Psalm 137 schafft er die Grundlage für ein Aktionsprogramm, das er nach 1899 in Angriff nimmt: Bis 1915 streift er durch das Armenische Hochland, besucht die Dörfer und sammelt tausende von Volksliedern – eine Musik, deren Existenz in den Städten völlig unbekannt war. Viele der von ihm gesammelten Lieder arrangierte er nach dem Vorbild westlicher Kunstmusik. Doch damit nicht genug: In zahlreichen Publikationen und Vorträgen propagierte er seine Forschungsergebnisse zur armenischen Musik. Er gründete Chöre und reiste mit ihnen durchs Osmanischen Reich und Europa, wo sie seine Arrangements und Kompositionen vortrugen. So fand die armenische Musik, die er in seiner Feldforschung lokalisiert hatte, weite Verbreitung.

Es scheint paradox, dass Komitas ausgerechnet in Deutschland zu Erkenntnissen zu Ursprung und Wesen der armenischen Musik gelangte. Was passierte in Berlin, das für diese Transformation sorgte? Sicher gab es eine Reihe von Faktoren, die diesen Umschwung bewirkten. Sie treten umso deutlicher hervor, wenn man sich den Kontrast, zwischen Komitas' Leben in Berlin und dem in Edschmiazin vergegenwärtigt.

So war Komitas in Berlin zwar in der Fremde, aber er war auch fern der Enge der Bruderschaft in Edschmiazin, wo er mit seinen musikalischen Vorlieben viel Ärger erregte. Schon als Seminarist hatte Komitas sich für Volkslieder interessiert, sammelte die Lieder der Menschen auf den Straßen, der Pilger und seiner Kommilitonen. Auf der Suche nach dem authentischen armenischen Klang durchstreifte er auch die Dörfer und sammelte Volkslieder, darunter Liebeslieder, Hochzeitslieder, Tänze,

Wiegenlieder. Die säkulare Natur seiner Aktivitäten erregte den Zorn des konservativen Klerus, der ihn deswegen heftig angriff. In Berlin war dieser Ärger weit weg und Komitas genoss zum ersten Male ein relativ unabhängiges und ungestörtes Leben: Er konnte Konzerte und Opern besuchen, flanieren, in Buchhandlungen und Bibliotheken verweilen, sich austauschen mit anderen. Das machte den Kopf frei für Impulse von außen. Und Berlin war damals voll von Impulsen.

Als frisch gebackene Hauptstadt des jungen Kaiserreiches stand Berlin in scharfem Kontrast zum provinziell-kirchlichen Edschmiatzin. Nach der Reichsgründung 1871 hatte sich die Hauptstadt rasch zu einem internationalen Hotspot entwickelt, der Publikum aus aller Welt anzog. Berlin war zudem ein Tummelfeld für nationale Aspirationen, es herrschte dort eine Atmosphäre, die gesättigt war von Aufbruchstimmung, Patriotismus und nationalen Gebärden: Nach Jahren der Zersplitterung und Fremdbestimmung waren die Deutschen endlich ein geeinter, souveräner Staat und wollten sich der Welt auch als solcher präsentieren. All das muss Komitas zutiefst berührt haben, angesichts dessen, dass sein eigenes Volk über die Türkei, Russland, Europa und den Nahen Osten verstreut war.

Gleichzeitig demonstrierte die Hauptstadt stets und ständig nationale Eigenart und Größe, gepaart mit Versuchen, das Volk auf die neue Nation einzuschwören. Neben dem Programm der Kultivierung und Verbreitung des Volkslieds unter Kaiser Wilhelm II. (s. o.) spielte der Komponist Richard Wagner (1813–1883) eine wichtige Rolle: Mit seinen Opernsujets aus germanischer Mythologie und deutschem Mittelalter verlieh er der noch jungen Nation historische Tiefe und galt damit im Kaiserreich als Verkündiger einer neuen deutschen Identität. Wie die meisten Deutschen verfiel auch Komitas während seiner Berliner Zeit in eine Begeisterung für Richard Wagner, dessen Kunst damals als Ausdruck des „Volksgeistes“ und Sprache der Nation galt. Komitas besuchte die Aufführungen von Wagners Opern und kaufte sich die

Klavierauszüge dazu. Später schrieb er sogar einen Essay über Wagner,¹ in dem offenkundig wird, warum er ihn schätzt: Komitas erkennt Wagner als jemand, der den Deutschen eine nationale Musik gegeben und den Fremden eine Lehre erteilt habe. Vor dem Hintergrund der internationalen Wagner-Forschung lässt sich heute mit Sicherheit sagen, dass Komitas' Wagner-Studie keineswegs Wagners eigene Intentionen wiedergibt. Vielmehr schimmert hier Komitas' eigene Vision durch, sein Volk aus der Überfremdung zu befreien und ihm eine nationale Musik zu geben.

Komitas fand in Wagner Vorbilder für den Ausdruck des Nationalen – bei Wagner natürlich des „Deutsch-Nationalen“. Es war jedoch das Studium der Musikwissenschaft an der Berliner Universität, das Komitas schließlich den Weg zum „Armenisch-Nationalen“ ebnete. Und einer der wichtigsten Vermittler war hier sein Lehrer Oskar Fleischer.

Oskar Fleischer – der Lehrer

Die noch junge akademische Disziplin der Musikwissenschaft war in Berlin zu Komitas' Zeiten noch ein kleines Fach mit einem Lehrkörper, der aus nicht mehr als drei Personen bestand: der Privatdozent Max Friedlaender (1852–1934) sowie die beiden Professoren Heinrich Bellermann (1832–1903) und Oskar Fleischer (1856–1933). Letzterer war der bei weitem vielseitigste von Komitas' Lehrern und seine engste Bezugsperson. Gleichzeitig gehört Fleischer zu den umstrittensten Musikforschern seiner Generation; denn sein interdisziplinäres, aus der Germanistik abgeleitetes Rüstzeug bedeutete einerseits eine Weiterentwicklung der Musikwissenschaft, andererseits verleitete es ihn zu wissenschaftlichen Spekulationen sowie zu chauvinistischen Positionen, die nationalsozialistisches Gedankengut vorwegnahmen.

In Fleischers Person verschränken sich die alte philologische Tradition der Universität Halle und die moderne Musikforschung der

¹ In: *Taraz*, Nr. 8, 1904, S. 56–57 .

Berliner Universität. Fleischer absolvierte zunächst ein vielseitiges Studium in Halle, wo er unter anderem klassische, romanische, iranische und deutsche Philologie studierte. Seine Dissertation 1882 über das Akzentuationssystem der althochdeutschen Übersetzung eines lateinischen Textes¹ führte ihn zu den Akzentschriften in der Musik. Er schloss ein Studium der Musikwissenschaft in Berlin an, dem deutschen Zentrum des Fachs. In Berlin fand er seinen hauptsächlichen Forschungsschwerpunkt: die vergleichende Neumenkunde auf der Grundlage philologischer Methoden, eine Verschmelzung also seiner beiden Disziplinen, der Philologie und der Musikwissenschaft.

Auch Fleischer hatte sich unter dem Einfluss der Suche nach einer nationalen Identität für das neu gegründete Reich dem Deutsch-Nationalen verschrieben: Zeit seines Lebens war er auf der Suche nach möglichen alten, germanischen Schichten in der deutschen Musik. Dabei hatte er Methoden, Konzepte und Sichtweisen entwickelt, die sich übertragen ließen auf andere Musiken, so auch auf die armenische. Er kultivierte etwa eine Art archäologische Spurensuche, um alte, ursprüngliche Elemente oder Schichten in der Musik zu lokalisieren. Zudem vertrat er die essentialistische Vorstellung, dass Aspekte der Musik wie Melodik, Rhythmik, Skala etc. ethnisch gebunden seien und damit nicht dem Wandel der Zeit unterliegen.

In Berlin gelangte Komitas über das Studium der Musikwissenschaft zu Einsichten in das Wesen und die Lokalisierung einer primordialen, ethnisch gebundenen Musik. Und er sah und lernte, wie sich mit Hilfe solcher Konzepte eine Nation aktiv gestalten ließ. All das übertrug er auf armenische Verhältnisse. Nicht zuletzt lieferte ihm Fleischers philologischer Ansatz bei der Erforschung der Neumen wertvolle Ideen zur Entschlüsselung der armenischen Zeichenschrift, den Chasen (von

¹ **Oskar Fleischer**, *Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boethius*, Halle a. d. Saale: Buchdruckerei des Waisenhauses, 1882.

arm. խազ – xaz), die einst der Fixierung der kirchlichen Gesänge diente, aufgrund der fragilen Existenz der Armenier auf ihrem eigenen Territorium aber in Vergessenheit geraten war.¹

Doch war Fleischers Interesse keineswegs auf das Nationale beschränkt:² Während er in der Musik das Echte und Ursprüngliche des deutschen Volkes suchte, verstand er die Musikwissenschaft wiederum als eine völkerverbindende Disziplin. 1898 gründete er, ganz im Sinne der internationalen Politik des Kaisers, die Internationale Musikgesellschaft, die den wissenschaftlichen Austausch zwischen den Ländern fördern sollte. Komitas war von Beginn an Mitglied und blieb der Gesellschaft zeit seines Wirkens und Schaffens verbunden.

Dabei war das Verhältnis zwischen Komitas und seinen Lehrern keineswegs einseitig. Denn die Berliner Musikwissenschaftler, die sich der Politik des Kaisers verpflichtet sahen, hatten zwar ein Interesse an der Volksmusik, fühlten sich jedoch nur dem Geschriebenen verpflichtet; die Volksmusik als lebendige, mündlich überlieferte Schöpfung blieb ihnen fremd. Komitas dagegen interessierte sich nicht nur für den Gegenstand Musik, sondern auch für Musik als menschliches Handeln und für den Musiker. Schon als Student in Edschmiazin ging er zu den

¹ Ähnlich wie die gregorianischen Neumen sind die Chasen eine adiaستمatische Notation: Sie geben keine exakten Melodieverläufe wieder, sondern stehen für Intervallschritte, Tondauern, Ornamentation, Rhythmus, Metrum etc. Die musikalische Information hinter den Chasen beruhte dabei auf mündlicher Überlieferung. Bis zum 15. Jahrhundert wurde das Zeichensystem ausgebaut und war schließlich so komplex, dass die liturgische Musik an den Klöstern und kirchlichen Ausbildungsstätten ein eigenes Lehrfach bildete. Mit der Zerstörung von Kirchen und Klöstern im armenischen Kernland ging die musikalische Codierung der Chasen verloren und die Melodien wurden fortan rein mündlich tradiert.

² Vgl. hierzu das Plädoyer Friedrich Schillers für die „Einheit in der Vielfalt“ (**Armenuhi Drost-Abgarjan**, Die Überlebenschance der Menschheit ist im Überleben der jeweiligen Identität, in: Astrid Ertelt-Vieth (Hg.), *Sprache, Kultur, Identität. Selbst- und Fremdwahrnehmungen in Ost- und Westeuropa*, Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 1992, S. 144–148).

Menschen ins Feld, beobachtete sie und sammelte ihre Lieder. Seine Kenntnis lebendiger, mündlicher Volksmusiktradition brachte er nach Berlin und dort wurde sie offenbar mit großer Bereitschaft rezipiert. Dass Oskar Fleischer 1899 in seinem Eröffnungsartikel der neu gegründeten *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* die Volksliedforschung zur zukünftigen Agenda der Gesellschaft erhebt, kann nur Komitas' Einfluss zu verdanken sein; denn dieser Artikel war und blieb Fleischers einzige Studie zum Volkslied, ausgenommen seine Replik auf eine Kritik an seiner Studie.¹ Auch ist es sicher kein Zufall, dass Komitas' Beitrag „Die armenische Kirchenmusik“ in dieser ersten Ausgabe der *Zeitschrift* an prominenter Stelle steht, nämlich direkt nach Fleischers Eröffnungsartikel.² Es zeugt von der Wertschätzung, die Fleischer und die Berliner Musikwissenschaft Komitas entgegenbringt.

Dieser persönlichen Wertschätzung mag es zu verdanken sein, dass Fleischer im Jahr 1914 den Aufruf zur Gründung der Deutsch-Armenischen Gesellschaft unterschrieb, die sich die „Verbreitung einer gerechten, unvoreingenommenen Beurteilung des armenischen Volkes in Deutschland und des deutschen Volkes unter den Armeniern“ zum Ziel gesetzt hatte. Die Deutsch-Armenische Gesellschaft existiert bis heute und die enge und wechselseitige Beziehung zwischen Komitas und Oskar Fleischer können wir als Teil ihrer Gründungsgeschichte werten.

Ausklang

Welche Bedeutung Komitas' Berliner Studienjahre für die armenische Nation hatten, lässt sich anhand von Paul Rohrbachs Reiseberichts *In Turan und Armenien* ermessen. Der evangelische Theologe bereiste

¹ „Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1 (1899/1900), S. 1–53; „Zur vergleichenden Liedforschung“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 3 (1901/1902), S. 185–221.

² „Die armenische Kirchenmusik“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1 (1899/1900), S. 54–64.

1896/1897 die armenischen Siedlungsgebiete und wurde in Edschmiazin vom Katholikos empfangen. Der Katholikos beschreibt die Folgen der Hamidischen Massaker und sagt, was ihn bedrückt: *„Es ist nicht die Hinmordung der vielen Tausende, die Schändung der Frauen, die Zerstörung der Dörfer, die Verwüstung der Saaten, die das tiefste, tödtlichste Unglück unseres Volkes ausmachen, sondern es ist das Fortwandern der Flüchtlinge, die Zerstreung der Nation aus der angestammten Heimath in die Fremde, wo sie demoralisirt wird und ihr Volksthum verliert. [...] Das Land ist verwüestet; es ist keine Saat da, kein Geld zum Entrichten der Steuern, kein Werkzeug, kein verständiger Lehrer mehr, der die Verzweifelten und Zerstreuten sammeln, zum Aushalten, zum Ausharren auf der theuren, väterlichen Erde ermahnen könnte. Immer mehr werden sie fortziehen und sich in alle Welt verlieren, wo sie um ihr bestes Besitztum kommen.“*¹

Die Sorge des Katholikos gilt der Gefahr der Auflösung der Nation und ihrem Aufgehen in anderen Völkern, dem Verschwinden der Armenier in der Geschichte. Komitas erfasst die Probleme seiner Zeit und sucht ihre Lösung mithilfe der Musik, arbeitet mithilfe der Musik gegen die drohende Auflösung des armenischen Volkes an.

Komitas schafft einen Kanon. 1898 schrieb Komitas an Karapet Kostanjan, den Dekan des Priesterseminars in Edschmiazin: *„Je mehr ich in das freudige Meer der Musik eintauche, desto mehr bestätigt sich meine Überzeugung, dass die Melodien sowohl unserer Volks- als auch unserer Kirchenmusik, die von frühester Zeit an wie Bruder und Schwester zueinander standen, von nun an sowohl von Ausländern als auch von Armeniern studiert werden sollten. Die Wurzeln unserer Musik reichen bis in die Antike und bis zur eigentlichen Herkunft der Armenier zurück, bis in eine Zeit, in der die Musik untrennbar mit ihren Schöpfern*

¹ **Paul Rohrbach**, *In Turan und Armenien. Auf den Pfaden russischer Weltpolitik*, Berlin: Verlag Georg Stilke, 1898, S. 194f.

*blühte. Jetzt kehrt sie zu uns zurück.*⁴¹ Mit dem Nachweis, dass es eine genuin armenische Musik gibt und dass ihre Quelle die Volksmusik ist, vereint Komitas das Sakrale mit dem Säkularen zu einem einzigen nationalen Korpus und scheidet damit zugleich die armenische Musik von der Musik des Westens und von der Musik der Fremdherrscher und Aggressoren. Mit diesem nationalen Korpus gibt er der armenischen Musik eine Geschichte, einen Ursprung und eine Zukunft. Seine Schriften zur armenischen Musik und seine Arrangements und Kompositionen in armenischem Stil haben fortan kanonische Geltung: sie sind heute der Referenzpunkt für armenische Musikwissenschaftler und Musiker, sowohl Ost- als auch Westarmenier. Dieser Kanon ist fester Bestandteil der armenischen Kultur.

Komitas schafft eine Heimat. Komitas suchte und entdeckte die armenische Musik im Armenischen Hochland: Urheimat der Armenier, Stätte des Garten Eden und Wiege der Menschheit nach der Sintflut, als Noah mit der Arche am Ararat gestrandet war. Das Hochland ist historisch und symbolisch äußerst bedeutsam für Armenier, steht es doch für Ursprung, hohes Alter, Authentizität – Qualitäten, die Komitas auf die Lieder des Hochlandes überträgt. Auch viele Texte der von Komitas gesammelten Lieder scheinen authentisch. Sie spiegeln die Natur und das Leben der Menschen im Hochland, künden aber auch von Heimatlosigkeit, Enteignung, Leid – Themen, die die armenische Existenz Erfahrung prägen und für das Gestern wie das Heute gelten. Mit der Stiftung einer solchen genuin armenischen, zeitenthobenen Musik, die die kollektive Erinnerung des armenischen Volkes in sich trägt, schenkt Komitas den Armeniern eine symbolische Heimat, die man auch in der Emigration mit sich tragen kann. In der Musik wird Armenien hörbar, physisch erfassbar, mit ihr findet eine „Re-Territorialisierung“ der ihres angestammten Territoriums

¹ Übers. nach **Komitas**, *Essays and Articles. The Musicological Treatises of Komitas Vardapet*, Pasadena: Drazark Press, 2001, p. 11.

beraubten Armenier statt, wird eine „alternative Souveränität“ geschaffen, mit der sich die Exilierten von der Fremdbestimmung abgrenzen.

Komitas defragmentiert. Psalm 137 stand noch für Exil und Zerstreuung. Mit seiner Entdeckung einer genuin armenischen Musik, die in älteste Zeiten zurückreichte und damit allen Armeniern gehörte, Ost und West, Mutterland und Diaspora, versammelte Komitas symbolisch die verstreuten Armenier. Er fügte die Fragmente des über die Jahrhunderte zersplitterten armenischen Volkskörpers zu einer Einheit zusammen. Mehr noch: Er schuf aus den Bruchstücken der Vergangenheit – aus Volksliedern und liturgischen Melodien – die Grundlage für eine neue nationale Musik, für alle Armenier. Mit seinen Konzerten in der armenischen Diaspora stärkte er das nationale Bewusstsein und ermutigte letztendlich, den Weg zur Einheit auch zu beschreiten.

Komitas' Weg führt über die Musik von der Klage zur Tat, vom Exil zur Nation. Berlin war für Komitas der Ort und die Zeit der Schwelle, der Passage. In Berlin liegen entscheidende Grundlagen für sein Lebenswerk, das dem armenischen Volk so reiche Früchte gebracht hat. Es hat Komitas unsterblich gemacht, und Berlin, Deutschland, die deutsch-armenischen Beziehungen haben daran ihren unsterblichen Anteil.

Weiterführende Literatur

Alajaji Sylvia A., *Music and the Armenian Diaspora. Searching for Home in Exile*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 2015.

Alexander Jeffrey C., Ron Eyeran, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser und Piotr Sztompka (Hg.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press, 2004.

Anderson Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991.

Atajan Robert A., Komitas' Studienzeit in Berlin, in: Traude Ebert-Obermeier (Hg.), *Studien zur Berliner Musikgeschichte. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1989, S. 219–228.

Bartlitz Evelyn, *The Lamenters of His People. On the Occasion of the Premier Performance of Psalm 137*, in: *Neue Zeit*, 18. Mai 1969.

Baumgarten Marita, *Professoren und Universitäten im 19. Jahrhundert. Zur Sozialgeschichte deutscher Geistes- und Naturwissenschaftler*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.

Becker Thomas, Uwe Schaper (Hg.). *Die Gründung der drei Friedrich-Wilhelms-Universitäten. Universitäre Bildungsreform in Preußen*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2013.

Bohman Philip V., *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2004.

Bruch Rüdiger vom, Heinz-Elmar Tenorth, *Geschichte der Universität Unter den Linden 1810–2010*, 6 Bde., Berlin, Akademie-Verlag, 2010–2012.

Caruth Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

Drost-Abgarjan Armenuhi, Die Überlebenschance der Menschheit ist im Überleben der jeweiligen Identität, in: Astrid Ertelt-Vieth (Hg.), *Sprache, Kultur, Identität. Selbst- und Fremdwahrnehmungen in Ost- und Westeuropa*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 1992, S. 144–148.

Fleischer Oskar, Die Musikinstrumente des Altertums und Mittelalters in germanischen Ländern, in: *Der deutsche Instrumentenbau* 13/14 (1899), S. 567–576.

Fleischer Oskar, Musikinstrumente aus deutscher Urzeit, in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 20 (1893) 30/31, S. 399–401; 32/33, S. 415–418.

Fleischer Oskar, *Vom Kriege gegen die deutsche Kultur. Ein Beitrag zur Selbsterkenntnis des deutschen Volkes*, Frankfurt a. M., Verlag Heinrich Keller, 1915.

Förster Michael A., *Kulturpolitik im Dienst der Legitimation. Oper, Theater und Volkslied als Mittel der Politik Kaiser Wilhelms II.*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2009.

Gasparian, Gurgen (Hg.). *Komitas Vardapet (1869–1935)*, Jerewan, Sargis Chatchents, 2014.

Gazer Hacik, *Die Reformbestrebungen in der Armenisch-Apostolischen Kirche im ausgehenden 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1996.

Geertz Clifford, The Integrative Revolution. Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States, in: *Old Societies and New State. The Quest for*

Modernity in Asia and Africa, hg. v. Clifford Geertz, New York/N.Y, The Free Press, 1963, S. 105–157.

Goltz Hermann (Hg.), *Akten des internationalen Dr. Johannes–Lepsius–Symposiums 1986 an der Martin–Luther–Universität Halle–Wittenberg*, Halle (Saale), VEB Kongress– und Werbedruck, 1987.

Hall Stuart, Cultural Identity and Diaspora, in: *Identity. Community, Culture, Difference*, hg. v. Jonathan Rutherford, London, Lawrence and Wishart, 1990.

Kazanjian David, Nichanian Marc, Between Genocide and Catastrophe, in: *Loss. The Politics of Mourning*, hg. v. David L. Eng und David Kazanjian, Berkeley, University of California Press, 2002.

Komitas, An Overiew of Armenian Folk Music, in: Komitas, *Essays and Articles. The Musicological Treatises of Komitas Vardapet*, Pasadena, Drazark Press, S. 63–70.

Komitas Keworkian, Die armenische Kirchenmusik, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 1* (1899/1900), S. 54–64.

Krikorian Mesrop, Armenien und die Armenier in neuester Zeit. Die deutsch–armenischen wissenschaftlichen und kirchlichen Beziehungen um die Jahrhundertwende, in: Hermann Goltz (Hg.), *Akten des internationalen Dr. Johannes–Lepsius–Symposiums 1986 an der Martin–Luther–Universität Halle–Wittenberg*, Halle (Saale), VEB Kongress– und Werbedruck, 1987, S. 53–71.

Kuyumjian–Soulahian Rita, *Archeology of Madness. Komitas, Portrait of an Icon*, Princeton, NJ, Gomidas Institute, 2001.

Lenz Max, *Geschichte der Königlichen Friedrich–Wilhelms–Universität zu Berlin*, 4 Bde., Halle a.d. Saale, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1910–1918.

Panossian Razmik, The Past as Nation. Three Dimensions of Armenian Identity, in: *Geopolitics 7* (2002) 2, S. 121–146.

Randhofer Regina, Eine frühe Wahlverwandschaft. Richard Wagner und Komitas, in: *Armenisch–Deutsche Korrespondenz 4* (2016), S. 30.

Randhofer Regina, Komitas und die Berliner Musikwissenschaft. Eine deutsch–armenische Beziehung an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, in: *Armenisch–Deutsche Korrespondenz 2* (2013), S. 32–34 und 3 (2013), S. 37–40.

Randhofer Regina, Musik im Dienste der Nation. Komitas und die Berliner Musikwissenschaft, in: *Armenisch-Deutsche Korrespondenz* 1 (2018), S. 40–43 und 2 (2018), S. 40–42.

Rathert Wolfgang, Fleischer Oskar, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 6, Kassel et al., Bärenreiter, und Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001, Sp. 1308f.

Said Edward, Reflections on Exile, in: Ders., *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

See Klaus von, *Barbar, Germane, Arie. Die Suche nach der Identität der Deutschen*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1994.

Sorgenfrey Clemens, ‚Folgt mir zum Ararat‘: Armenisch-deutsche Kulturkontakte seit dem Mittelalter, in: *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Bochum, Museum Bochum, 1995, S. 27–32.

Stokes Martin, Introduction: Ethnicity, Identity and Music, in: *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, hg. v. Martin Stokes, Oxford, Berg Publishers, 1994.

Stowe David W., *Song of Exile: The Enduring Mystery of Psalm 137*, New York, Oxford University Press, 2016.

Դոկտոր, պրոֆ. Արմենուհի Դրոստ–Աբգարյան (Գերմանիա)*Հայլեի Մարտին Լյութեր համալսարան***Դոկտոր Ռեգինա Ռանդհոֆեր (Գերմանիա)***Հանովերի երաժշտության, դրամայի և հաղորդակցության
համալսարան***ԿՈՄԻՏԱՍԸ ՈՐՊԵՍ ԱՌԱՆՑՔԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐ
ՀԱՅ–ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ****Ամփոփում**

Կոմիտասին կարելի է դիտարկել որպես Եղեռնին նախորդող տասնամյակների հայ–գերմանական հարաբերությունների վառ խորհրդանիշ: Այդ ժամանակ երկու ազգերն էլ գտնվում էին «ազգի կառուցման» գործընթացում, թեև՝ զարգացման տարբեր փուլերում, և երկուսն էլ երաժշտությունը բացահայտել էին որպես կարևոր միջոց: Բեռլինում ուսանելու տարիները Կոմիտասի համար առանձնահատուկ կարևոր էին: Նոր հիմնադրված Գերմանական Կայսրության մայրաքաղաքը միայն գեղարվեստական հմտություններ և մասնագիտական գիտելիքներ փոխանակելու ու ձեռք բերելու վայր չէր: Բեռլինը մի ընթացք էր, որը Կոմիտասին ցույց տվեց երաժշտության միջոցով հայ ազգի պասիվ դիմակայումից դեպի ակտիվ ձևավորման ճանապարհը: Կոմիտասի միջոցով գերմանական ոգին և գիտությունը անջնջելիորեն փորագրվեցին հայ ազգային երաժշտության մեջ:

Հիմնաբառեր՝ հայ–գերմանական առնչություններ, Բեռլին, վաղ երաժշտագիտություն, գաղափարների պատմություն, ինքնության կառուցում, «շեմ»–ի փոխաբերություն, ազգի ձևավորում:

Dr. Prof. Armenuhi Drost-Abgarjan (*Germany*)

Martin-Luther-University of Halle

Dr. Regina Randhofer (*Germany*)

Hanover University of Music, Drama and Media

KOMITAS AS A KEY FIGURE FOR ARMENIAN-GERMAN RELATIONS

Abstract

Komitas can be considered a vivid symbol of Armenian-German relations in the decades before the Genocide. At that time both nations were in the process of nation building, albeit at different stages of development, and both had discovered music as an important tool. The years of study in Berlin were of particular importance for Komitas. The capital of the newly founded German Empire was not only a place of exchange and new acquisition of artistic skills and professional knowledge. Berlin was rather the passage that showed him the way from passive endurance to the active shaping of an Armenian nation by means of music. Through Komitas, German spirit and scholarship have indelibly etched in Armenian national music.

Keywords: Armenian-German relations, Berlin, early musicology, history of ideas, identity construction, metaphor of threshold, nation building.