

se Reibungen generieren und der Entspannung, die durch ihre Auflösung entsteht, vertraut gemacht haben.²

Die traditionellen Gesänge Georgiens waren seit alters wichtigster Bestandteil von Ritualen und von kollektiven Heilungs- und Harmonisierungsprozessen. Alle Ereignisse in der Dorfgemeinschaft von der Geburt eines Kindes über Werbung, Hochzeit, Arbeit, Kampf, Krankheit, Alter bis zum Tod wurden von ganz bestimmten, allen bekannten Liedern und Tönen begleitet. Diese waren ursprünglich nicht für öffentliche Auftritte oder Konzerte angelegt. Ganz gleich, wie entwickelt die Stimmen der Einzelnen waren, es wurde immer miteinander gesungen und nicht von einer Gruppe (die es vermeintlich konnte) für eine andere (die es vermeintlich nicht konnte). Es ging immer um das menschliche Miteinander und um das, was in einem Feld möglich ist, in dem sich alle an eine bekannte musikalische Struktur halten, in deren Rahmen aber auch enorme Freiheit für individuellen Ausdruck besteht.

Die Dreistimmigkeit der georgischen Harmonien lässt ein vielschichtiges Klanggewebe entstehen, das sich eben aus diesem Miteinander speist, und in dem jede Stimme, genährt durch den Gesamtklang, über sich selbst hinaus wachsen kann. Vielleicht ist das auch ein Grund, warum uns im Westen, wo mehr die individuelle, solistische Stimme kultiviert wird, diese Gesänge so tief berühren und uns auf eine so tiefe Art entspannen und nähren.

Bei unseren Feldstudien erleben wir immer wieder, wie wir westlichen Sängerinnen den Melodieverlauf der einzelnen Stimmen lernen wollten, um ihn dann am Ende mit den anderen „zusammenzusetzen“. Den *Songmasters*, z. B. in Swaneien, war es aber nur schwer möglich, uns die drei Stimmen, *Bani* (tiefe Stimme) *Mleore* (mittlere, meist Melodiestimme) und *Pir-weli* (hohe Stimme) unabhängig voneinander zu vorsingen. Im Gegensatz zu uns, orientieren sie sich beim Singen an der vertikalen Qualität des Zusammenklangs, an der Progression der Intervalle und nicht an den einzelnen Melodielinien. Diese Vorgehensweise bedeutet, dass die Stimmigkeit jedes Intervalls während des Singens jeweils neu geschaffen wird und dass die einzelnen Stimmen nicht einfach nur als eine Abfolge horizontaler Melodielinien übereinander gelegt werden. Der Fokus liegt also immer auf der Stimmigkeit des Akkords (etym.: Akkord von *accordare*; Saiten in Übereinstimmung bringen). Und man erklärte uns, wenn unterliegende persönliche Konflikte oder Animositäten beim Singen mitschwingen, könnten auch die Harmonien des Liedes nicht wirklich gelingen. Von einigen georgischen Musikanthropologen wird eine Analogie zwischen der Dreifaltigkeit und der Dreistimmigkeit der georgischen Gesänge gezogen. Entsprechend stünde die tiefe Stimme (*Bani*) für den Vater, das tragende, raumhaltende Prinzip. Diese Stimme wird oft auch von vielen Sängern gesungen. Die hohe Stimme (*Pirweli*) stünde für den Geist, das Licht und auch die weibliche Qualität. Sie kann von einem oder mehreren Sängern gesungen werden. Entsprechend würde die Mittelsstimme (*Mleore*) den Sohn repräsentieren, den menschgewordenen Gott, der getragen und inspiriert von *Bani* (Vater)

2 Weitere Informationen zu diesem Thema befinden sich auf der ausgezeichneten Seite des *International Research Center for Traditional Polyphony at the Tbilisi State Conservatory* www.polyphony.ge.

„Von allen kunstvollen Volksmusikern Europas erscheint mir die georgische als die heilsamste. Die Kraft des langen Atems, das maßvolle Fortschreiten der Melodien in einfachen Schritten und die innige Verschränkung der Harmonien. Die georgische Polyphonie schafft Räume von größtmöglicher Nähe und von bestürzender Schönheit, in denen sich jeder Widerstand auflöst.“

Johannes Heimerath

Die Frage nach der Entstehung der vorwiegend dreistimmigen Mehrstimmigkeit Georgiens beschäftigt die Forschung bis heute und wird auf internationaler Ebene von Musikwissenschaftlern und Ethnologen diskutiert. Der berühmte Musikethnologe Alan Lomax nannte Georgien metaphorisch „die Hauptstadt der polyphonen Musik der Welt.“ Was die frühesten Nachweise betrifft, so deutet alles auf eine Entstehung in vorchristlicher Zeit hin. Es gab z. B. schon im alten Assyrien und Griechenland Belege über georgische Tänze und Gesänge.¹ Ungewöhnliche Abfolgen dissonanter Akkorde ohne die uns bekannten Dur-/Mollbezüge zeichnen die georgische Musik aus. Die Akkorde sind üblicherweise nicht auf Dreiklängen, sondern auf Quarten und Quinten aufgebaut und auch Progressionen paralleler Quintabstände, besonders zwischen der Unter- und der Oberstimme, kommen sehr häufig vor. Auch ist auffällig, dass in der traditionellen Intonation die Sänger ganz besonders auf die Reinheit der Quart- und Quintabstände achten, während die anderen Intervalle, Sekunden, Terzen, Sexten und Septimen durchaus mit großer Variabilität zwischen den Halb- und Ganztönen gesungen werden.

Es ist bekannt, dass Parallelen von reinen Quinten in der europäischen Kompositionspraxis aufgegeben wurden, während sie in der georgischen Volksmusik, die eine mündlich überlieferte Musiktradition ist, immer noch eine führende Rolle spielen. In Europa wurden die „kosmisch“ klingenden parallelen Quinten durch „irdisch“ klingende parallele Terzen und Sexten ersetzt.“ (L12)

Auch wenn wir uns im Westen mit georgischem Volksliedgut beschäftigen, sind wir intuitiv geneigt, uns bei der Intonation an der Schwingungs-Qualität der reinen Quarten und Quinten zu orientieren. Viele beschreiben sie als „Gänsehaugefühl“, also als ein klares Körpergefühl und für diejenigen, die sich näher mit georgischem Gesang beschäftigen oder ihn in Gesangsgruppen anleiten wollen, liegt es nahe, vorbereitende Übungen zu machen, um sich mit diesen für uns ungewöhnlich rein gesungenen Intervallen und ihrer Wirkung vertraut zu machen. Auch die sich extrem reibenden Sekundabstände kosten westliche Sängern zunächst Überwindung, bis sie sich mit der Kraft, die die-

1 Der assyrische König Sargon (714 vor Chr.) und der griechische Historiker Xenophon (5. und 4. Jh. vor Chr.) berichten von fremdartigen Kriegesgesängen und Tänzen, die um abgeschlagene Köpfe vollführt wurden. Man nimmt an, dass diese Fremdartigkeit sich auf das Gefühl bezog, das die mehrstimmigen Gesänge hervorriefen, denn die anderen Kulturen dieser Regionen kannten bis dahin nur einstimmiges Singen.

Georgische mehrstimmige Vokalmusik zeichnet sich durch eine beeindruckende harmonische und melodische Vielfalt aus (für eine Übersicht siehe z. B. Ziegler 1995, 1996). Die verwendeten Harmonien und Harmoniefolgen werden von „westlichen Ohren“ allerdings oft als sehr ungewöhnlich empfunden. Darüber hinaus unterscheiden sich die verwendeten musikalischen Skalen, wenn sie von Dorfsängern oder Sängern gesungen werden, auch deutlich von den in der westlichen Musik seit dem 18. Jahrhundert etablierten temperierten Skalen, bei der eine Oktave in 12 gleich große Halbtonschritte unterteilt wird. Da die georgische Volksmusik (im Unterschied zur Kirchenmusik) traditionell nur mündlich überliefert wurde und in der Vergangenheit praktisch nie „unverzerrt“ dokumentiert werden konnte, sind bis heute zentrale Fragen bzgl. der ursprünglich verwendeten Tonleitern offen bzw. werden sehr kontrovers diskutiert (Erkvanidze, 2002; Gelzer, 2002; Westman, 2002; Kawai et al., 2010; Tsereteli and Veshapidze, 2014). Die Analyse von ca. 30 Aufnahmen von 10 westlichen Sängern und Sängern mittels Kehlkopfmikrofonen aus dem Jahr 2015 ermöglichte erstmals eine sehr genaue Tonhöhenanalyse von Einzelschritten im Zusammenklang (Scherbaum, 2016). Dabei zeigte sich, dass unterschiedliche Skalen für Harmonien und Melodien verwendet werden, wobei die einzelnen Intervalle unterschiedlich variabel gesungen werden. So werden Quinten und Quarten bei gleichzeitig gesungenen Tönen (also in der harmonischen Skala) praktisch immer sehr präzise in einem Tonhöhenabstand von ca. 500, bzw. 700 cent* gesungen, Terzen, Sexten und Septimen jedoch in sehr unterschiedlichen Ausprägungen mal größer, mal kleiner. Im dreistimmigen Satz entstehen durch die „reinen“ Quarten und Quinten automatische große Sekunden in einem Tonhöhenabstand von 200 cent (Differenz zwischen 700 und 500 cent), die im melodischen Fortschreiten praktisch immer durch kleinere Stufen, häufig in der Größenordnung von 170 cent, ersetzt werden. Zusammen genommen deutet dies darauf hin, dass die Kontroverse bzgl. der „Georgischen Skala“ zum Teil auf methodische Unterschiede zurückzuführen ist, also ob der Fokus der jeweiligen Analyse auf der Melodie oder der Harmonie lag. (Scherbaum 2016).

* in der westlichen Stimmung entspricht 100 cent = 1 Halbton, bzw. 1200 cent = 1 Oktave

und *Prweh* (Geist und weibliches Prinzip) mit größtmöglicher Freiheit und Lebendigkeit singen kann. Diese Stimme wird auch entsprechend der Situation von einer oder mehreren Sängern gesungen.³

Traditionell gibt es in der georgischen Gesangskultur in den meisten Regionen eine klare Trennung zwischen Liedern, die von Frauen und Liedern, die von Männern gesungen werden. Die Männer übernehmen mit ihrem Gesang eher repräsentative Funktionen: Tafellieder, Reiselieder, Jagdlieder, patriotische Lieder. Die Frauenlieder beschäftigen sich eher mit Heilung und dem Wohl der Kinder, mit den Zyklen der Natur, wie der

Ioane (John) Petritsi war ein Philosoph und neo-platonischer Denker im Georgien des 11. und 12. Jh. „Mindestens einmal präsentiert Petritsi die Beziehung zwischen dem Einen – dem Vater mit dem Sohn – der Begrenztheit und der Unbegrenztheit – dem Heiligen Geist in einer vertikalen-hierarchischen Art, allerdings spricht er an anderen Stellen über ‚Wesensgleichheit‘ oder wenn er die musikalische Analogie der Dreieinigkeit anführt, scheint er jeden Gedanken an Hierarchie auszuschließen...“ (L13).

Vertiefende Literatur

- Erkvanidze, M. (2002). On Georgian scale system. In The First International Symposium on Traditional Polyphony: 2–8 September, 2002, Tbilisi, Georgia (pp. 178–185).
 Gelzer, S. (2002). Testing a scale theory for Georgian folk music. In The First International Symposium on Traditional Polyphony: 2–8 September, 2002, Tbilisi, Georgia (pp. 194–200).
 Westman, J. (2002). On the problem of the tonality in Georgian polyphonic songs: The variability of pitch, intervals and timbre. In The First International Symposium on Traditional Polyphony: 2–8 September, 2002, Tbilisi, Georgia (pp. 212–220).
 Kawai, N., Morimoto, M., Honda, M., Onodera, F., & Ohashi, T. (2010). Study on sound structure of Georgian traditional polyphony. Analysis of its temperament structure. In The Fifth International Symposium on Traditional Polyphony, 4–8 October, 2010, Tbilisi, Georgia (Vol. 1, pp. 532–537).
 Scherbaum, F. (2016). On the benefit of larynx-microphone field recordings for the documentation and analysis of polyphonic vocal music. In Proc. of the 6th International Workshop Folk Music Analysis, 15–17 June, Dublin/Ireland, (pp. 80–87).
 Tsereteli, Z., & Veshapidze, L. (2014). On the Georgian traditional scale. In The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony: 22–26 September, 2014, Tbilisi, Georgia (pp. 288–295).
 Ziegler, S. (1995). Georgien. Artikel in: Musik und Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel, Bärenreiter-Verlag. Neue Ausgabe, Bd. 3, S. 1271–1282.
 Ziegler, S. (1996). Mehrstimmigkeit. D. Kaukasische Mehrstimmigkeit. Artikel in: Musik und Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel, Bärenreiter-Verlag. Neue Ausgabe, Bd. 3, S. 1790–1796.

Aussaat und Ernte, mit Haus- und Feldarbeit und mit der Harmonisierung des Wetters. Frauen und Männer haben ihre eigenen typischen Tanz- und Arbeitslieder. In den Familien singen jedoch alle Mitglieder, unabhängig von Geschlecht und Alter, zusammen.

Die bekannte georgische Musikethnologin Naro Zumbadze, Begründerin des Ensembles *Mzetamze* erforschte und belebte das traditionelle, teils urale Frauenreperoire wieder. (L14)

In Georgien ist es durchaus üblich, über die eigenen Schmerzen und Sorgen zu singen, und meist finden sich sofort Mitsängern, die sympathisierend mit einstimmen. Im Gesang eines Liedes wie *Didavoi nana* (Nr. 32) bekommt das Leid eine Stimme, und das eigene Empfinden erhält durch die anderen Sängern Bestätigung und Unterstützung. Raum und Aufmerksamkeit. Die heilsame Wirkung des gemeinsamen Singens, besonders durch den starken emotionalen Ausdruck der Harmonieabfolgen und Texte, der selbst für Nicht-Georgier sofort spürbar ist, liegt auf der Hand, auch, wenn die Georgierinnen von ihren eigenen Liedern nie behaupten würden, dass sie therapeutische Wirkung haben.



Beim Singen Gefühle zu zeigen, ist im Westen oft mit Scham belegt. In Georgien wird inniger Gefühlsausdruck beim Singen als Qualitätsmerkmal empfunden.

Nana Mzhavanadze sagt dazu: „Manche Menschen glauben, dass nicht nur unsere Heillieder, sondern alle georgischen Lieder wegen ihres speziellen harmonischen Aufbaus heilende Eigenschaften haben und als therapeutisches Mittel eingesetzt werden können. Wir Georgier würden es nicht, therapeutisches Singen nennen, denn es ist das Natürlichste der Welt.“

für jemanden zu singen, der krank oder unglücklich ist. Viele Menschen fühlen sich einsam und isoliert. Mit Anderen zu singen, Teil eines musikalischen Akkords zu sein, bietet die Möglichkeit, sich als Teil des Ganzen zu fühlen. Es ist ja bekannt, dass Musik ein kraftvolles Mittel ist, um sich psychischen und auch sozialen Problemen zu nähern, und ich glaube wirklich, dass besonders die Harmonien georgischer Lieder auch in der heutigen Zeit einen signifikanten Beitrag zur Befreiung unterdrückter Gefühle leisten können.“ (L15)