

Der Indianer in der europäischen Musik - Ausgewählte Beispiele

Hans LÄNG-HEMBD

Das grosse Ereignis der Entdeckung der Neuen Welt mit ihren fremden exotischen Völkern fand seinen Niederschlag nicht nur in der europäischen Literatur und Kunst, sondern auch in allen Bereichen der Musik. Gerade auf dem Gebiet der Musik gibt es in diesem Zusammenhang noch eine Anzahl ungelöster Phänomene, wie etwa die schon bald nach der Entdeckung Amerikas in Spanien auftauchende Chaconne. 1517 erwähnt der spanische Dichter Torres Naharro zum ersten Mal die «chacóna» als bäuerliches Tanzlied. Wir wissen bis heute nicht, wie sich dieser Tanz bildete oder woher er kam, doch schon damals wurde auf den eventuellen amerikanischen (mexikanischen) Ursprung hingewiesen. Diese Vermutung lag nahe, da mit den indianischen Sklaven auch viele Elemente ihrer Kultur mit nach den iberischen Ländern gelangten, so wie später afrikanische Rhythmen mit schwarzen Sklaven nach Amerika kamen und unsere Musik bis heute beeinflussen. Laut frühen spanischen Autoren wurde diese erste Form der Chaconne von den Geschirrspülerinnen, Maultiertreibern und andern Menschen, die auf der gleichen sozialen Stufe wie die Sklaven standen, gesungen und getanzt. Die Chaconne ist heute als Tanzform verschwunden. Lediglich im Konzertsaal gehört zum Beispiel die Chaconne aus der Partita Nr. 2 in d-moll für Violine solo von J. S. Bach in das Repertoire grosser Solisten.

In Florenz begann indessen eine andere musikalische Form, die Oper, ihren Siegeszug durch die Welt. Diese frühen Opern liehen sich ihren Stoff aus der Dichtung der Antike und wir dürfen den Hirten Daphnis sicher als einen der ersten «Opernhelden» ansehen. Später hielten auch hier die historischen Ereignisse aus der Neuen Welt ihren Einzug und beherrschten jahrhundertlang die Opernbühnen Europas. Christoforo Columbus betrat nicht nur als erster Europäer amerikanischen Boden, sondern er gehört auch zu den ersten «modernen» Bühnenhelden und hat seinen Platz bis heute nicht verloren. Darius Milhaud's Opern-Triptychon «Christophe Colomb» erlebte im Jahre 1930 in Berlin seine Uraufführung und 1953 wurde Paul Claudels Schauspiel mit gleichem Namen und der Musik von Milhaud erstaufgeführt. Der Franzose wählte noch weitere Stoffe aus der Geschichte Amerikas; wir

möchten an dieser Stelle nur noch die Oper «Maximilian und Benito Juárez» nach Franz Werfels Bühnenwerk erwähnen.

Der tragische Untergang des Aztekenreiches mit seinem unglücklichen König Montezuma wurde ebenfalls in unzähligen Opern dargestellt. Mit der Freiheit, die sich der Dichter immer nehmen durfte, wurde das Schicksal der Azteken in den verschiedensten Varianten auf die Bühne gebracht. Ein besonders drastisches Beispiel bietet uns die «Indianische Königin» von Henry Purcell. Purcell wurde im Jahre 1659 wahrscheinlich in London geboren und später von seinen Landsleuten mit dem Namen «Orpheus Britannicus» geehrt. Mit 22 Jahren finden wir ihn als Organisten in der Westminster-Abbey und drei Jahre später wird er Hofkomponist am englischen Hofe. Zwölf Jahre nach dieser ehrenvollen Ernennung stirbt er, ein qualitativ und quantitativ gewaltiges Werk hinterlassend, ein Werk, das eigentlich erst heute wieder seine richtige Würdigung erfährt. Kurz nach Purcells Tod wurde Georg Friedrich Händel verantwortlich für die englische Musik, so dass Purcells Kompositionen bald in Vergessenheit gerieten.

In seinem Todesjahr, 1695, wurde sein Werk «The Indian Queen» uraufgeführt. Als heroisches Drama von Sir Robert Howard und seinem Schwager John Dryden wurde die «Indianische Königin» schon 1664 im königlichen Theater in London auf die Bühne gebracht. Henry Purcell schrieb dann später seine, für die damalige Zeit doch schon sehr dramatische Musik dazu.

Wir nennen das Werk nicht eigentlich Oper, sondern eine sogenannte Halboper mit gesprochenen Zwischentexten, wie etwa der «Fidelio» oder Mozarts Singspiele. Das Werk hatte von Anfang an einen durchschlagenden Erfolg. Kurz nach der Premiere erschienen schon die ersten Noten, allerdings ohne die Erlaubnis des Komponisten. Die Handlung der «Indian Queen» ist derart verworren, dass es schwer fällt, eine Inhaltsangabe zu machen.

Montezuma, der peruanische Oberbefehlshaber, kämpft gegen die Inkas. Er liebt die Inka-Tochter Orazia, aber auch die mexikanische Königin Zem-

Jarabes

Jarabe Tapatio

Nr. 1. Melodienstimme der «Jarabe Tapatio».

poalla. Aus dieser Situation ergeben sich die schon erwähnten Komplikationen. Der Schluss zeigt folgendes Bild: Montezuma wird König von Mexiko, er erwählt die Inka-Tochter Orazia zu seiner Gemahlin, und Zempoalla scheidet freiwillig aus dem Leben.

Die zu Purcells Zeit relativ junge Oper war noch weit entfernt vom späteren Musikdrama, und dennoch finden wir gerade bei Purcell schon zukunftsweisende Ansätze, die Musik auf den Text und nicht auf den Sänger abzustimmen. Seine Oper «The Indian Queen» ist wohl das älteste uns bekannte Musikwerk, das sich mit den Menschen der Neuen Welt und ihren Schicksalen beschäftigt. Purcell verwendete natürlich für seine Musik noch keine indianischen Motive. Dies blieb einem anderen grossen Komponisten vorbehalten, Jean Philippe Rameau.

Rameau wurde am 25. September 1683 zu Dijon geboren. Sein Vater, Jean Rameau, war Organist an der Kirche «Notre Dame» in Dijon und von ihm erhielt der junge Jean Philippe auch seinen ersten Musikunterricht. Nach dem Besuch des Jesuiten-Collegs in seiner Vaterstadt schickte ihn sein Vater im Jahre 1701 nach Italien. Doch schon 1702 finden wir ihn mit einer wandernden französischen Theatergruppe in Südfrankreich und drei Jahre später in Paris, wo er gleich an zwei Kirchen Organist wurde. Ab 1723 wurde die Seinestadt, abgesehen von einigen Unterbrechungen, sein ständiger Wohnsitz.

Hier veröffentlichte er auch seine ersten Kompositionen, heiratete die Tochter eines Musikers und führte, trotz aller Anerkennungen und Ehrungen, mit seiner Familie ein zurückgezogenes Leben. Sein Todestag ist der 12. September 1764. Soweit die nüchternen Lebensdaten dieses bedeutenden Mannes.

Die beiden wichtigsten Operngattungen jener Zeit waren die «Tragédie Lyrique» und das «Opéra-Ballett», wobei erstere einen ernsten Inhalt hatte. Der Charakter der Ballettoper war heiter und galant. In der Regel besass sie drei Entrées, also Akte, zwischen denen oft kein Zusammenhang bestand. In der Oper war der Tanz eine Zugabe, eine Begleitscheinung. Bei der Ballettoper hingegen stand er im Mittelpunkt, und der alleinige Zweck dieser Darbietung bestand darin, auf die angenehmste Art zu unterhalten. Dazu gehörten neben einer leichten, einprägsamen Musik, glänzende Szenerien und prachtvolle Kostüme. «Les Indes galantes» war Rameau's erste Ballettoper und zugleich auch einer seiner grössten Erfolge. Das Werk wurde am 23. August 1735 uraufgeführt. Dem Inhalt lag der dünne Stoff von Liebesgeschichten ferner Länder zu Grunde.

Während des ersten Aktes befinden wir uns in der Türkei, im zweiten Entrée in Peru, das dritte Bild führt uns nach Persien. Ein viertes Entrée «Les Sauvages», wurde von Rameau bei einer Wiederholung im Jahre 1736 hinzugefügt und spielt unter den Indianern Nordamerikas. Inhalt und Musik fanden zuerst kaum das richtige Verständnis beim Publikum, doch die prächtigen Dekorationen von Servadoni trugen dazu bei, dass das Werk bis 1772 ununterbrochen auf dem Spielplan der grossen Theater blieb.

Das Publikum erkannte nach und nach das «Genie Rameau» und somit erfüllte sich die Prophezeiung von Voltaire, dass Rameau einmal den musikalischen Geschmack der Nation formen würde.

Rameau's Musik brachte einige, für seine Zeit fremde Elemente, wobei wir zuerst auf die Farbigkeit der Instrumentierung aufmerksam machen wollen. Neben den üblichen Instrumenten des Barockorchesters verwendete er noch die Clarintrumpete, besser bekannt unter dem Namen Clairon und die baskische Trommel. Im weiteren übernahm er exotische Melodien oder deren Fragmente. Natürlich verarbeitete Rameau diese fremden Elemente mit den Möglichkeiten seiner Zeit. Uns interessieren nun in erster Linie der 2. Akt: «Les Incas de Perou» und der vierte: «Les Sauvages». Höhepunkt der in sich abgeschlossenen Handlung «Les Incas de Perou» ist der Sonnengesang und die Anbetung der Sonne durch den Inka. Rameau hat tatsächlich das Anfangsmotiv des alten Original-Sonnengesanges übernommen, wie die Musik-Ethnologen d'Harcourt nachweisen konnten.¹

Im letzten Akt «Les Sauvages», steht im Mittelpunkt ein «Danse du grand Calumet de la Paix», also der Tanz um die grosse Friedenspfeife. Auch hier finden wir wieder Anklänge an die Musik der Indianer, diesmal sind es Elemente aus den Tänzen

¹ R. et M. d'Harcourt. «La musique des Incas et ses survivances.» Paris, 1925.

der Winnebago, besonders erkenntlich an den grossen Intervallen. Den Abschluss der Ballettoper bildet die uns bereits bekannte Chaconne. Es wäre interessant zu ergründen, weshalb Rameau diese Form benutzte. Beugte er sich einfach der damaligen Moderichtung, oder war ihm der eventuelle amerikanische Ursprung bekannt?

Bei der Erstaufführung des nachträglich noch angefügten 4. Aktes «Les Sauvages» traten sogar zwei echte Indianer aus Illinois, also eventuell Winnebagos, auf der Pariser Bühne auf.

Wir dürfen auf Grund unserer letzten Ausführungen aber nicht etwa darauf schliessen, dass sich die Verwendung exotischer Motive auf Amerika beschränkt hätte. Schon die Aufzählung der Entrées zeigt uns, dass ganz allgemein das Interesse an der Exotik erwachte. Wie oft trifft man im 17. und 18. Jahrhundert und auch noch in späterer Zeit die Bezeichnung «alla turca». Wir möchten in diesem Zusammenhang nur an die grossen Namen Mozart und Beethoven erinnern.

Es waren Missionare, in erster Linie Jesuitenpater, die Kenntnisse exotischer Musik nach Europa brachten. Die ersten Notenbeispiele aus Amerika verdanken wir dem Genfer Jean de Léry, der sie in seinem im Jahre 1578 bei Antoine Chuppin erschienenen Reisewerk: «Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique» veröffentlichte.²

Die Verwendung indianischer Motive in der europäischen Musik trat nach Jean Philippe Rameau vorerst nur vereinzelt auf. Nicht so die indianischen Menschen, die als Helden in ungezählten, längst vergessenen Opern und Balletten das damalige Europa begeisterten. Wie schon einmal angedeutet, war Montezuma eine besonders beliebte Figur. Konnten wir doch gegen dreissig Werke finden, die entweder seinen Namen tragen oder sich mit seinem Schicksal befassen. Das gleiche liesse sich über seinen grossen Gegenspieler Fernando Cortez sagen, der zum Beispiel in Spontini's gleichnamiger Oper sogar bis in unsere Jetztzeit immer wieder einmal auf dem Spielplan ausländischer Theater erscheint.

Ebenfalls im Programm findet sich in neuerer Zeit wieder Carl Heinrich Graun's Oper «Montezuma». Der Autor dieses Königsdramas, selber ein König, ist der kunstbeflissene Friedrich der Grosse.

Friedrich II. wurde am 24. Januar 1712 als Sohn des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. in Berlin geboren. Sein Vater, sein Leben lang ein Feind der verfeinerten zeitgenössischen Hofkultur und auch jeder geistig-wissenschaftlichen Bildung abgeneigt, liess seinem Sohn keinen Spielraum für dessen künstlerische Interessen. Wenn wir die Instruktionen lesen, die der Vater für seinen Sohn erliess, so mutet es uns fast wie ein Wunder an, dass der junge Friedrich trotzdem auf mischischem Gebiet ein so bedeutender Mann wurde.

Die Lehrer des jungen Thronfolgers hielten sich genau an die Vorschriften ihres Königs, mit einer

² Neue Auflage in deutscher Sprache, jedoch ohne Notenbeispiele. Tübingen, H. Erdmann, 1967.

Ausnahme. Sein Geschichtslehrer, der Franzose Duhan, brach das Verbot und von ihm hörte Friedrich das erste Mal von den neuen Strömungen in Frankreich, hörte von der Kraft und Freiheit des Menschengestes – und, was besonders nachhaltig wirkte – Duhan erzählte ihm von Voltaire. Nachdem Friedrich im Jahre 1732 die Herrschaft Rheinsberg erhielt, hatte er endlich mehr Bewegungsfreiheit, konnte sich seinen Studien widmen und begann einen regen Briefwechsel mit Voltaire, den er später sogar nach Potsdam holte. Eine weitere kulturelle Tat war die Gründung eines eigenen Hoforchesters, für dessen Leitung er den Komponisten Johann Gottlieb Graun verpflichtete. Am 31. Mai 1740 bestieg Friedrich den Thron und hatte nun in Berlin seine eigene Residenz. Für unser Thema ist der Bau des dortigen Opernhauses erwähnenswert, denn auf seiner Bühne wurde im Jahre 1755 die Oper «Montezuma» aus der Taufe gehoben. Das Libretto stammte von Friedrich dem Grossen, die Musik von Karl Heinrich Graun, dem jüngsten Bruder von Johann Gottlieb Graun. Friedrich hatte den Text zur Oper «Montezuma», der Sitte seines Hofes gemäss, in französischer Sprache geschrieben. Die Opern wurden zu jener Zeit aber durchwegs italienisch gesungen, und so musste der königliche Originaltext ins Italienische übersetzt werden. Der Hofdichter Tagliacucchi bekam den ehrenvollen Auftrag, den französischen Prosatext in italienische Verse zu bringen.

Die Inhaltsangabe im Libretto ist zweisprachig: Italienisch und Deutsch. Sie lautet: «Inhalt des Trauerspiels. Die verschiedenen Unternehmungen und Eroberungen der Spanier in dem durch den berühmten Christophorus Columbum während der Regierung des Königs Ferdinandi und der Königin Isabella von Spanien entdeckten Westindien sind in der Historie zur Genüge bekannt. Besonders waren die Unternehmung des Ferdinand Cortes in Mexiko eine der merkwürdigsten. Der damals regierende Kaiser von Mexiko, Montezuma, erlaubte den Spaniern auf guten Glauben, den Eintritt in sein Reich; aber, er spürte hernach allzuspät die Wirkung eines gar zu leichtgläubigen Vertrauens, und einer unzeitigen Grossmut, als die ihm das Leben kostete. Das betrübte Ende dies guten Monarchen, welcher der Grausamkeit und dem Geitze seiner Gäste barbarischer Weise aufgeopfert wurde, hat also den Stoff zu diesem Trauerspiele gegeben.»

In einem Brief an den Grafen Algarotti schreibt Friedrich der Zweite, er habe mit diesem Brief der Kirche «eins auswischen wollen», indem er dem edlen Heiden ein Scheusal von Christ, den Spanier Cortez, gegenüberstelle. Weiter schreibt er, dass selbst die Oper dazu dienen könne, Sitten zu reformieren und Vorurteile zu zerstören³.

Die Musik des Dramas entspricht dem italienischen Stil der damaligen Zeit, auch wurden die

³ Aus dem Brief vom Oktober 1753: «...Si vos opéras sont mauvais, vous en trouverez ici un nouveau qui peut-être ne les surpassera pas. C'est Montézuma. J'ai choisi ce sujet, et je l'accorde à présent. Vous sentez bien, que j'intéresserai pour Montézuma, que Cortès sera le tyran, et que par conséquent on pourra lâcher, en musique même, quelque lardon contre la barbarie de la religion chrétienne. Mais j'oublie que vous êtes dans un pays d'inquisition; je vous en fais mes excuses, et j'espère de vous revoir bientôt dans un pays hérétique où l'opéra même peut servir à réformer les mœurs et à détruire les superstitions.»

Partien noch für Kastraten geschrieben. Montezuma und Cortez, die beiden grossen Gegenspieler, werden heute von Sopranstimmen gesungen. Die einzige männliche Stimme, ausser dem Chor, gehört Tezeuco, Bedienter des aztekischen Herrschers; es ist ein Tenor.

Erwähnenswert wäre noch eine gleichnamige Oper von Antonio Vivaldi, die im Jahre 1733 in Venedig in Szene ging. Vivaldi gehört heute zu den beliebtesten Komponisten des Barock, doch sein Montezuma ist längst von der Bühne verschwunden. Carl Heinrich Graun war bis vor wenigen Jahren nur einem kleinen Kreis von Musikfreunden bekannt, sein Werk über das Schicksal des Aztekenkönigs hingegen feierte seine Wiederauferstehung.

Es wurde bereits weiter oben darauf hingewiesen, dass Missionare und später auch Reisende Melodien, manchmal auch nur Texte von Gesängen fremder Völker in ihren Reiseberichten mitteilten. Mit dem wachsenden Interesse an fernen Ländern wurde der Musik jener Völker ebenfalls immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt und es erschienen Volksliedersammlungen, in denen auch aussereuropäische Lieder Aufnahme fanden.

Der am 17. Dezember 1770 in Bonn getaufte Ludwig van Beethoven zeigte schon früh grosses Interesse an fremder Musik und begann bereits in jungen Jahren mit dem Sammeln von Volksliedern. Wir wissen von einem türkischen Musiker, den er zu sich einlud und der ihm Musik aus seiner Heimat vorspielen musste. Ein weiterer Beweis für Beethovens Vorliebe für fremdes Liedgut ist die umfangreiche Korrespondenz mit dem schottischen Volksliedsammler George Thomson, für den er auch 6 Hefte schottischer, irischer und walisischer Volkslieder bearbeitete.

Im Jahre 1778 hatte Johann Gottfried Herder seine «Stimmen der Völker» in 2 Bänden veröffentlicht. Darin befinden sich bereits zwei Indianerlieder. Beethoven schwebte eine ähnliche Sammlung vor. Seine «Stimmen der Völker» sind zwar erhalten, aber als Gesamtwerk bislang leider nicht veröffentlicht worden.

Es gibt zwei wesentliche Unterschiede zwischen den Liedersammlungen von Herder und Beethoven. Herder brachte, mit einer Ausnahme, nur den Text der Lieder und erst noch in deutscher Uebersetzung, Beethoven hingegen Text und Noten möglichst in der Originalsprache. Wie sehr sich Beethoven mit dem Volkslied beschäftigte, zeigen auch seine Liedvariationen, wie etwa die sechs Variationen über ein Schweizer Volkslied für Harfe oder Piano-Forte. Daneben finden wir im Allegro-Satz der 2. Symphonie ein mährisches Weihnachtslied. Im Trauermarsch der Eroica, seiner 3. Symphonie, klingt die schleswig-holsteinsche Fassung der «Königskinder» durch. Und in der Hirtenmelodie seiner «Pastorale» (6. Symphonie) entdecken wir das Carillon von Dünkirchen aus dem Jahre 1761, ein Motiv, welches er schon im Trio seiner 4. Symphonie verwendet hat. Man könnte die Reihe beliebig fortsetzen.

Im Jahre 1934 erschien in Mexiko-City die «Musikgeschichte von Mexiko» des Verfassers Gabriel Saldivar⁴.

Dieser wohl bedeutendste Musikhistoriker Mexikos macht in seinem Werk auf drei Parallelen zwischen altmexikanischen Volksliedern und Werken von Beethoven aufmerksam. Europa nahm davon keine Notiz, und auch in einer vor wenigen Jahren erschienenen Beethoven-Bibliographie von Paul Nettl, die wirklich umfassend ist, wird Saldivars Musikgeschichte mit seiner interessanten Behauptung nicht vermerkt⁵.

Saldivar versucht nachzuweisen, dass die drei erwähnten indianischen Melodien durch Alexander v. Humboldt nach Europa gebracht wurden und somit auch Beethoven zugänglich waren.

Der Musikhistoriker behauptet, die Anfangstakte des Presto-Satzes der 7. Symphonie in A-Dur op. 92 wären mit dem aus aztekischer Zeit stammenden Lied «Xochipitzahuac de Tlaxcala» identisch.

Unser zweites Beispiel befasst sich mit der Klaviersonate op. 49 Nr. 2, die laut Gustav Nottebohm⁶ im Jahre 1796 komponiert wurde. Ihr zweiter Satz hat das gleiche Thema wie der 3. Satz des Septett op. 20 für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher, welches am 2. April 1800 zum ersten Mal öffentlich aufgeführt wurde. Nach Ansicht von Saldivar stimmt das Thema dieser beiden Sätze Note für Note mit dem mexikanischen Kinderlied «Naranja dulce, limón partido» überein.

Alexander v. Humboldt kam jedoch erst im März 1803 über Peru und Ecuador das erste Mal nach Mexiko. Etwa ein Jahr später fuhr er über Havanna nach Philadelphia (USA) und landete am 3. August 1804 mit seinem Begleiter Bonpland zusammen in Bordeaux.

Wenn die besagten Themen wirklich aus Mexiko stammen, so sind sie bestimmt nicht über Humboldt zu Beethoven gelangt.

Es gibt noch ein drittes eventuell mexikanisches Motiv in Beethovens Werken. Im Jahre 1800 erschienen die ersten drei Quartette des Opus 18. Das 3. Quartett in D-Dur enthält im 3. Satz ein Presto, das eine auffallende Uebereinstimmung mit dem Hauptvers der «Jarabe Tapatio» hat. Die Jarabes gehören zu den beliebtesten Tänzen in Mexiko. Albert Friedenthal bemerkt in seiner Arbeit «Musik, Tanz und Dichtung in Mexiko»: «...die Jarabes erinnern durchaus an den spanischen Zapateado...»⁷

Hat Beethoven nun eine spanische oder eine mexikanische Melodie verwendet. Wir glauben, das salomonische Urteil muss lauten: sowohl als auch. Die Spanier brachten ihre heimatliche Volks- und Kunstmusik mit in die Neue Welt. Die indianische Bevölkerung nahm sie teilweise auf und vermischte sie mit ihrem eigenen Melodiengut. Somit mag es sogar einem einheimischen Musikhistoriker schwer fallen, die Grenzen zu ziehen.

⁴ Saldivar, Gabriel. «Historia de la música de México.» México, 1934.

⁵ Nettl, Paul. «Beethoven Encyclopedia.» New York, 1956.

⁶ Nottebohm, Martin Gustav. «Beethoveniana.» Leipzig, 1872.

⁷ In: «Die Musik.» Jhrg 12, H. 2, 1912/1913.

Ebenfalls umstritten ist die Symphonie «Aus der Neuen Welt» des böhmischen Komponisten Antonin Dvořák. Dazu Zitate aus zwei gängigen Musikführern. Der holländische Musikkritiker Caspar Höweler schreibt: «In Amerika hatte Dvořák Neger- und Indianermusik kennen gelernt. Spuren davon finden wir in der 5. Symphonie.»⁸ Der deutsche Musikschriftsteller Otto Schumann schreibt in seinem 1952 erschienenen Konzertführer zum 3. Satz: «Dieses Scherzo soll etwas von einem Indianertanz wiedergeben, der stampfende Beginn lässt diese vom Komponisten gewollte Vorstellung auch wirklich aufkommen.» Soweit zwei europäische Stimmen.

In seinem Werk «Music on the air» berichtet der Amerikaner H. G. Kinsellas: «Sie fragen mich, ob ich Dvořák jemals über die Quellen des Materials, das er in seiner Sinfonie «Aus der Neuen Welt» verwendet hat, habe reden hören. Ich kann nur sagen, dass er in Bezug auf seine Kompositionen sehr zurückhaltend war. Man hatte den Eindruck, dass er darüber nicht zu sprechen wünschte. Ich brachte nie den Mut auf, ihn zu fragen, und kann mir deshalb kein zuverlässiges Urteil erlauben. Hingegen kann ich bezeugen, dass Dvořák sich lebhaft für Indianer interessierte, und eines Tages, als er noch in Spilleville war, erschien eine Gruppe Indianer, welche Medizinalkräuter verkaufte. Uns wurde gesagt, es wären Kickapu, die zum Stamm der Irokesen gehörten. Allabendlich gaben sie eine kleine Vorstellung mit Musik und Tänzen, und Dvořák war davon so gefesselt, dass er es sich angelegen sein liess, immer dabei zu sein.»

Wir können also wohl annehmen, dass diese Begegnungen einen tiefen Eindruck bei Dvořák hinterliessen und sich unwillkürlich in seinen späteren Kompositionen niederschlugen.

Zum Schluss wollen wir uns noch einem Komponisten zuwenden, über dessen Beschäftigung mit der Musik der Indianer Nordamerikas wir sogar schriftliche Zeugnisse besitzen. Es ist der Deutsch-Italiener Ferruccio Benvenuto Busoni.

Busoni wurde am 1. April 1866 zu Empoli bei Florenz geboren. Schon im Alter von acht Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich als Pianist auf. Im Laufe der Zeit wurde er zu einem gefeierten Künstler, unterrichtete in Helsinki, Moskau und Boston und liess sich 1894 in Berlin nieder. In den Jahren 1907/8 finden wir ihn in Wien; später geht er nach Berlin zurück und ist 1913 wieder in Bologna. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt in Zürich, wo ihm auch die Ehre eines Doktor honoris causa verliehen wird, verbringt er seine letzten Lebensjahre in Berlin und stirbt dort am 27. Juli 1924.

Busoni war ein Mensch, der ständig Abwechslung und pulsierendes Leben um sich brauchte, auch zu seiner Arbeit als Komponist. In Amerika erregten die Indianer sein besonderes Interesse und nach der ersten Begegnung mit ihnen schreibt er in einem Brief vom 22. März 1910 voller Begeisterung an seine Frau: «Ich sprach mit einer Indianerin, sie erzählte mir, dass ihr Stamm ein Instrument hätte dieser Art: es wird ein Loch in die Erde gegraben

⁸ Aus der deutschen Ausgabe: Höweler, Caspar. «Der Musikführer.» München, 1952.

IV.

Presto. $\text{♩} = 96$

Nr. 2. Anfangstakte des Presto – Satzes aus dem Streichquartett op. 18, Nr. 3, in D – Dur von Ludwig van Beethoven.

und an seine Ränder Saiten gespannt⁹. Ich sagte (im Geiste der Indianer) dieses Instrument sollte man nennen «Die Stimme der Erde», was sie ganz begeisterte... Die Indianer sind das einzige Kultur-Volk, das kein Geld kennt und die alltäglichen Dinge in schöne Worte kleidet.»

Im Jahre 1911 kommt Busoni der Gedanke, indianische Themen in einem Werk zu verwenden. Er schreibt an seine Frau: «...Fräulein Curtis¹⁰ erhielt noch einen halbwegs wachen Brief von mir über die Verwendung indianischer Motive. Ich hatte den (glaube ich) richtigen Einfall, dass man damit (wie bei Flugversuchen) erst ganz allmählich und mit kleinen Experimenten beginnen sollte. Es ist ja lächerlich, eine Symphonie nach Leipziger Schema mit indianischen Melodien zu machen (wie Dvořák).»

In Zürich hat Busoni sein «Indianisches Tagebuch» vollendet. Es sind vier Studien für Klavier nach Motiven der Indianer Nordamerikas. Die Klavierstücke sind technisch recht schwierig, vertragen aber tatsächlich ihren indianischen Ursprung. Sie tragen keine Titel, sondern sind einfach nur von 1-4 nummeriert.

⁹ Eine Erdzitter.

¹⁰ Gemeint ist die amerik. Pianistin u. Musikschriftstellerin Curtis, Natalie (1875-1921). Sie veröffentlichte mehrere Werke über die Musik der Indianer.

Die beiden andern Werke, die Busoni unter Verwendung indianischer Themen geschrieben hat, sind «Indianisches Tagebuch, Zweites Buch, op. 47, Gesang vom Reigen der Geister, Studie für kleines Orchester» und die «Indianische Fantasie für Klavier und Orchester, nach Themen der Musik nordamerikanischer Indianer: Fantasia – Cancone – Finale, op. 44». Oben auf der Partitur steht zu lesen: «Gewidmet meinen rothäutigen Freunden.»

Résumé

La découverte du Nouveau Monde a entraîné de multiples conséquences dans tous les domaines, y compris celui de la musique où nombre de questions restent encore à éclaircir. Dans cet article, l'auteur relève plusieurs exemples de compositeurs européens ayant subi d'une manière ou d'une autre des influences américaines, que ce soit sur le plan de la forme musicale, de l'instrumentation, de la mélodie ou de l'argument des livrets d'opéra: H. Purcell, J.-Ph. Rameau, C.-H. Graun, Frédéric le Grand, A. Vivaldi, L. van Beethoven, A. Dvořák.

Hans LÄNG-HEMBO, – Leiter der Amerika – Abteilung am Völkerkundemuseum der Universität Zürich. Persönliches Forschungsgebiet: Der Indianer in der europäischen Literatur, Kunst und Musik. Akkulturationsprobleme der Indianer Nord-Amerikas. Mitarbeiter im Vorstand der «Helvetas» und der «Schweizer Indianerhilfe».