



Adam Jones

FRANZ LISZT UND DIE MUSIK AFRIKAS

Welche Beziehungen bestehen zwischen einem Stück von Franz Liszt und der Chormusik der Asantes?

Im Jahre 1847 wurde eine Komposition von Franz Liszt am Weimarer Hof uraufgeführt, die heute in keinem Werkverzeichnis zu finden ist. Die Melodie übernahm er von einem etwa zwanzigjährigen Afrikaner namens Kwasi Boakye ("Aquasie Boachi"), Sohn des Königs von Asante ("Aschanti"), damals mächtigster Herrscher im Gebiet des heutigen Ghana.

Zehn Jahre zuvor hatten die an der westafrikanischen Küste tätigen Niederländer Kwasi Boakye auf Bitte seines Vaters von der Asante-Hauptstadt Kumasi, ca. 300 km von der Küste gelegen, nach Delft gebracht, um ihm dort eine europäische Erziehung zu geben. Danach schickte man ihn 1847 nach Sachsen, wo er in Freiberg als Ingenieur für den Goldbergbau ausgebildet wurde. Bereits in den Niederlanden hatte er sich mit der Familie des Herzogs von Sachsen-Weimar befreundet, die mit dem Königshaus der Niederlande verwandt war. /1/ In Weimar hielt sein Betreuer an der Freiburger Bergakademie, Prof. Cotta, in seiner Gegenwart einen wissenschaftlichen Vortrag vor der Großherzogin, der sich auf Kwasi Boakyes schriftliche - inzwischen verlorene - Erinnerungen an Asante stützte. Der Vortrag, der im folgenden Jahr veröffentlicht wurde, /2/



Der junge Aquasie Boachi

enthielt als Anhang eine „Volkshymne der Aschantis“, die „Herr Hofcapellmeister Dr. F. Liszt die Güte gehabt hat, nach den Erinnerungen unseres Gewährsmannes aufzusetzen“ und die vermutlich vor oder nach dem Vortrag gespielt wurde. Nach Angaben Kwasi Boakyes handelte es sich um ein Musikstück, das jährlich auf dem Rückweg von einer Prozession zu einem See bei Kumasi (wohl der Bosomtwe-See) „gespielt und gesungen“ wurde. Der erste Eindruck, den Liszts Stück [Abb. 1] auf mich machte, war der einer romantischen Fälschung. Die Harmonien sind europäisch (Asante-Lieder enthalten z. B. viel mehr parallele Terzen), manche der Rhythmen auch. Die Dissonanzen (Takte 4 bis 6) und den häufigen Wechsel zwischen Dur und Moll könnte man wohl als Versuch eines geschickten Komponisten deuten, dem Stück einen „primitiven“ Charakter zu geben. Aber vielleicht ist die Frage nach der „Authentizität“ dieses Stücks falsch gestellt. War die Musik von Asante wirklich so frei von europäischen Einflüssen? Zumindest wissen wir, daß

die herrschende Schicht zu dieser Zeit ein Interesse für europäische Blasmusik bekundete: Einige Jahre zuvor hatte ein Missionar berichtet, daß er beim Abendessen in Kumasi von der Musik einer von niederländischen Musikern an der Küste ausgebildeten Kapelle mit Flöten, Klarinetten, Waldhörnern und Trommeln unterhalten wurde. /3/

Hinzu kommt der besondere Lebenslauf von Kwasi Boakye selbst. Es handelte sich nämlich nicht, wie bei Liszts Landsmännern Bartók und Kodály, um eine Feldaufnahme im wörtlichen Sinne, /4/ sondern um die Aufnahme der Erinnerungen eines stark akkulturierten Afrikaners, der mit

zehn Jahren seine Heimat verlassen und seitdem Klavier, Trompete und Klarinette gelernt hatte.

Mit etwas Mühe kann man nichtsdestoweniger einen afrikanischen „Kern“ erkennen, vor allem wenn man berücksichtigt, daß sich gesungene Glissandi auf dem Klavier nur als Vorschläge darstellen lassen. Ein Vergleich mit dem durch den ghanaischen Musikwissenschaftler Nketia in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts aufgenommenen Asante-Lieder corpus [z. B. Abb. 2] zeigt mehrere Gemeinsamkeiten, wie etwa die Wiederholung der Tonika am Anfang oder den Wechsel von 6/8 zu 3/4. /5/ Es ist zu vermuten, daß das Lied, das Kwasi Boakye als Kind hörte, genau wie die von Nketia dokumentierten Lieder zwischen Solo (vielleicht Takte 4 bis 6?) und Chor wechselte. Haben wir hier also eine eigenständige Komposition Liszts, die authentische Wiedergabe eines „traditionellen“ afrikanischen Liedes oder eine Mischung europäischer und afrikanischer Elemente? Zumindest sollte die-

ses kleine Werk bei künftigen Studien über Listzs Oeuvre nicht unberücksichtigt bleiben.

Fußnoten

/1/ Zum Leben von Kwasi Boakye siehe vor allem Larry W. Yarak, Kwasi Boakye and Kwame Poku: Dutch-educated Asante 'princes', in: Enid Schildkrout, ed. *The Golden Stool: Studies of the Asante Center and Periphery. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 65, 1987, S. 131-145. Vgl. auch Anne-Sophie Arnold, *Fremde Heimat - heimatliche Fremde: Kwasi Boakye in Deutschland*, in: Gerhard Höpp, Hg., *Fremde Erfahrungen: Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und der Schweiz bis 1945* (Berlin: Das Arabische Buch 1996), 259-73; Burchard Brentjes, *Aquasie Boachie, der erste schwarze Bergwerksingenieur in Freiberg / Sachsen*, in: *Etudes Germano-Africaines* 14 (1996), 113-15.

/2/ *Erinnerungen aus Aschanti*, in: *Fortschritte der Geographie und Naturgeschichte* 63 (März 1848), 66-75.

/3/ Ivor Wilks, *Asante in the Nineteenth Century*. Cambridge 1975, S. 200.

/4/ Liszt war übrigens nicht der erste Europäer, der versuchte, Gesänge der Asante niederzuschreiben. Dreißig Jahre zuvor hielt sich der Engländer Thomas Bowdich in Kumasi auf und veröffentlichte daraufhin in seiner Reisebeschreibung zwanzig „airs“, „songs“ und „dirges“ von den Asante und ihren Nachbarn - vier davon mit Worten. Einige Stellen sind zweistimmig, aber ansonsten konzentrierte sich Bowdich auf eine getreue Wiedergabe der Melodien und verzichtete auf Harmonie: T. Edward Bowdich, *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*. London 1819, zwischen S. 364 und 365. Einen weiteren frühen Versuch, Lieder der Asante und ihrer Nachbarn zu dokumentieren, findet man in: H. Vortisch, *Die Neger der Goldküste*, in: *Globus* LXXXIX 18 (1906), S. 294.

/5/ J. H. Kwabena Nketia, *Folk Songs of Ghana*. Accra 1963.

* Die Montage auf dem Titelbild zeigt Aquasie Boachie und Franz Liszt (Gem. von A. Scheffer)

Der Autor

Adam Jones, 1950 in London geboren, ist seit 1994 Professor für Geschichte und Kulturgeschichte Afrikas am Institut für Afrikanistik der Universität Leipzig. In der Forschung hat er sich vor allem mit der Küste Westafrikas zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert beschäftigt. In seiner Freizeit spielt er Violine, Bratsche und Violoncello.

Abb. 1

(Quelle: Erinnerungen aus Aschanti, in: Fortschritte der Geographie und Naturgeschichte 63 (März 1848)

Volkshymne der Aschantis,

nach den Erinnerungen des Prinzen Aquaffie Soachi aufgesetzt von Dr. Franz List.

Allegro vivoce.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the upper staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piano accompaniment. It features a dynamic marking of *p* and the tempo instruction *Allegramente.* The upper staff continues with a melodic line, and the lower staff provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

The third system of the score shows the piano accompaniment with a dynamic marking of *p* and the tempo instruction *marcato.* The upper staff continues the melodic development, and the lower staff features a more active bass line with frequent chord changes.

The fourth system concludes the piano accompaniment with the instruction *Da Capo dal Segno*. The notation shows the final chords and melodic fragments of the piece.

In den Fortschritten der Geographie und Naturgeschichte, Nr. V, Nr. 3.

Abb. 2

(Quelle: H. Kwabena Nketia, *Folk Songs of Ghana*. Accra 1963).

FOLK SONGS OF GHANA

♩ = 152
CASTANETS

SOLO

E - bu - ee No-waa A-be - na Boa - kyēē Mmōb'ro wo -

- biēē A - be - na Bo - a - kyēē Ee O

SOLO II

hia - ni me - sre baa - bi ma - trā - seē. Yee bo - fo Twen-tō ba no -

CHORUS

- waa A-be - na Boa kyēē Mmōb'ro wo - biēē A - be - na Bo -

- a - kyēē Ee O - hia - ni me - sre baa - bi ma -

- trā - seē. Yee bo - fo Ta - kyī ba no - waa A-be - na Boa -

CHORUS

- kyēē Mmōb'ro wo - biēē A - be - na Bo - a - kyēē

Ee O - hia - ni me - sre baa - bi ma - trā - seē.

- | | |
|---|--|
| 1. Ebuee, Nowaa Abenaa Boakye ee, Mmōborō wā-bi ee, Abenaa Boakye ee, Ohiani, mesrē baabi matena aseē. | Alas, Mother Abenaa Boakye, The poor one that has kinsmen, Abenaa Boakye, The poor one begs for a place to sit. |
| 2. Yee Ōbōfō Twentō ba Nowaa Abenaa Boakye ee, Mmōborō wā-bi ee, Abenaa Boakye ee, Ohiani, mesrē baabi matena aseē. | Child of Twentō, the hunter, Mother Abenaa Boakye, The poor one that has kinsmen, Abenaa Boakye, The poor one begs for a place to sit. |
| 3. Yee Ōbōfō Takyi ba Nowaa Abenaa Boakye ee, Mmōborō wā-bi ee, Abenaa Boakye ee, Ohiani mesrē baabi matena aseē. | Child of Takyi, the hunter, Mother Abenaa Boakye, The poor one that has kinsmen, Abenaa Boakye, The poor one begs for a place to sit. |