Max Peter Baumann, Berlin

ETHNOHISTORISCHE QUELLEN ZUR MUSIK ÄTHIOPIENS AUS SCHRIFTLICHEN ZEUGNISSEN VON 1500 BIS 1800

1. Einleitung

Schon während des 12. Jahrhunderts gingen in Europa Gerüchte herum, die von einem christlichen Monarchen, genannt Priester Johannes berichteten, der irgendwo im Osten sein Reich haben soll. Damals bezeichnete man alles, was ostwärts von Ägypten war, mit "Indien" [1]. Man glaubte in Priester Johannes eine Möglichkeit zu sehen, sich mit ihm gegen die Moslems zu verbünden, um ein großes Bollwerk auf diese Weise gegen den Islam aufzubauen. Nachdem das lateinische Kaisertum durch Sultan Saladin (1137-93) um 1187 geschlagen wurde und die Christen aus Jerusalem ausziehen mußten, suchte man vor allem über die äthiopischen Christen, die weiterhin die Erlaubnis hatten, sich in der heiligen Stadt aufzuhalten, neue Kontakte dorthin zu schaffen [2]. Doch erst mit der geographischen Karte von 1339, die der Genueser Giovanni da Carignano mit einem Buch über Äthiopien zusammenstellte, wurde es möglich, den legendären Priester Johannes als einen Herrscher im afrikanischen Kontinent zu identifizieren. Aber auch der äthiopische Kaiser Wedem Arad (1299-1314) war an einem christlichen Bündnis interessiert, sandte er doch schon um 1306 eine Gesandtschaft an den Hof des Königs von Spanien, um Hilfe gegen die drohende Gefahr vor den Moslems zu erhalten [3]. Nach dem Fall von Konstantinopel (1453) durch den Einmarsch der Türken, wurden nun zusätzlich die alten Handelswege nach Asien durch den verriegelten Bosporus abgeschnitten, und die Seefahrer-Nationen begannen nach einem Ausweg zu suchen [4]. Der portugiesische Infant Heinrich der Seefahrer plante so die Umsegelung der afrikanischen Westküste. Er wollte damit einerseits den Islam bekämpfen, andrerseits erhoffte er, zusammen mit dem König von Abessinien, das Heilige Land zurückzuerobern, um gleichzeitig auch neue Handelswege mit Ostafrika zu erschließen. Zu diesem Zwecke sandte König João II. von Portugal in zwei verschiedenen Expeditionen Pedro de Covilham und Alphonse de Payva nach Äthiopien. Während der letztere vermutlich in Äthiopien starb, wurde Covilham, der über Zeila den Landweg ins Innere nahm, zwar mit Ehren vom äthiopischen Kaiser empfangen, durfte aber das Land nie mehr verlassen [5]. Und erst 1520 kam eine weitere portugiesische Gesandtschaft unter Rodrigo de Lima in Begleitung des Mission-Kaplanes Pater Francisco Alvarez (* um 1490 in Coimbra, gest. um 1540 in Rom) an den äthiopischen Hof, wo sie für sechs Jahre blieb [6]. Die Portugiesen erhielten die Erlaubnis, Stützpunkte in Suakin, Massawa, Dahlak und Zeila zu errichten [7], waren aber seit der Entdeckung der Route um das Kap der Guten Hoffnung vorerst daran nicht sonderlich mehr interessiert. Sie blieben bis 1526 und zogen sich dann zurück, was darauf dem Ottomanischen Reich zum Signal wurde, in Äthiopien einzufallen, vor allem nachdem Ahmad Grāñ

("Der Linkshänder") sich weigerte, dem Negus Lebna Dengel (1496-1526) die Tribute zu bezahlen, und selber 1529 eine entscheidende Schlacht gegen die Abessinier gewann. Grāñ eroberte Shoa und innerhalb der nächsten sechs Jahre nahezu das ganze Land [8]. Dem Nachfolger von Lebna Dengel, Galawdewos (Claudius) gelang es allerdings mit Hilfe der herbeigerufenen Portugiesen in der Nähe des Tana-Sees die Moslems wieder zu schlagen, wobei Ahmad Grāñ den Tod fand und dadurch eine weitere Invasion aufgehalten werden konnte [9].

In diese bewegte Zeit fällt der Beginn der Erforschung und Beschreibung Äthiopiens durch europäische Gesandtschafter. Das erste größere Werk wurde von Francisco Alvarez geschrieben und in Lissabon 1540 gedruckt. Das umfangreiche, 141 fol. umfassende Werk fand in ganz Europa ein großes Interesse, wurde es doch gleich nach Erscheinen ins Italienische, Französische, Spanische, Deutsche und schließlich ins Englische übersetzt. Für alle späteren Forscher, Entdecker und Schreiber bildete dieses wichtige Werk eine bedeutende Quellengrundlage [10]. Als Quellenbelege für die Ethnomusikologie finden sich zahlreiche Hinweise auf das Musikleben in Klöstern, Kirchen und am Hofe des Kaisers. Da die Reise der portugiesischen Gesandtschaft, mit der Alvarez von Massawa nach Shoa im Jahre 1520 (9. April bis 13. Februar 1521) unterwegs war, genau zu datieren ist, ergeben sich für viele musikalischen Details einen zeitlich und örtlich genau fixierbaren Ausgangspunkt des post quem. Weniger genau sind die drei späteren Reisen von Alvarez - wiederum nach Shoa - belegt. Insgesamt sind sie allerdings noch vor 1527 anzusetzen [11].

Nach dem Sieg über Grāñ kehrte João Bermudez aus Äthiopien zurück und verkündete, daß er zum Patriarchen von Äthiopien gewählt worden sei, was mit der Zeit zu einem Konflikt zwischen der portugiesischen und äthiopischen Regierung führte. Die Portugiesen wurden von Negus Galawdewos aus dem Lande verwiesen. Über diese Expedition in der Zeit von 1541-43 berichtete unter anderem auch Miguel de Castanhoso; in seinem Bericht über die Taten des Dom Christovão da Gama am Hofe des Priesters Johannes finden sich auch einige Notizen über äthiopische Musikinstrumente [12]. In der Zwischenzeit interessierten sich auch die Jesuiten für das Land und sie wurden vom Papst mit einer neuen Expedition unter der Führung von Andre de Oviedo beauftragt (um 1557) [13]. In der Folgezeit wurden zahlreiche Publikationen und Beschreibungen durch Jesuiten veröffentlicht. Beschreibungen und Berichte seit 1534 (Rerum Aethiopicarum Scriptores) setzen sich naturgemäß mit zahlreichen religiösen Fragen auseinander. Jesuiten wie Nicholaus Godignus, Petrus Paez, Emmanuel Barradas, Alphons Mendez, Emmanuel d'Almeyda, Adam Conzen, Jerome Lobo u.a.m. verfaßten zahlreiche Beschreibungen der äthiopischen Kirche und lieferten - wenn auch nur mit dem Blickwinkel auf die Kirchenmusik - im einzelnen einige wichtige Informationen über die Verwendung von Musikinstrumenten, über Kirchengesänge und über den Priestertanz [14]. 1632 wurden dann die Jesuiten aus dem Lande geworfen, weil Alphonse Mendez in untoleranter Weise und unter ständigem Druck die Äthiopier zur römi-

schen Kirche zwingen wollte [15]. Unter Fasiladas (1632-67) wurde Gondar zur Hauptstadt erklärt und es begann ein Jahrhundert der Isolation, eine Reflexion auf die durch die Jesuiten aufgeworfenen Glaubensdispute und eine gegenüber Europa selbstgewählte Abkapselung [16].

In dieser Zeit, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, erschienen die umfassenden Studien von Job Ludolf, dem eigentlichen Begründer Äthiopischer Studien. In seiner "Historia Aethiopica" und dem "Commentarius" dazu (1681, resp. 1691) kompilierte er mehr oder weniger den ganzen Wissensstand jener Zeit und vermittelte neben Hinweisen auch drei kurze Notenbeispiele, die neben jenen von Marianus Victorius (De Musica Aethiopum) [17], die einzigen frühen europäischen Transkriptionen zur Musik in Äthiopien darstellen.

Einer der wenigen Reisenden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der Arzt Jacques Poncet, der 1699 von König Yasu I nach Gondar gerufen wurde, um ihn von einer Krankheit zu heilen. In seinem Reisebericht (A Voyage to Aethiopia 1709) gibt er den Verhältnissen entsprechend eine recht anschauliche Schilderung des Musiklebens in Gondar wieder, die als Hauptstadt seit Fasiladas ein eigentliches Zentrum für Poesie und weltliche Musik geworden war [18]. Ein gutes halbes Jahrhundert später unternahm der Schotte James Bruce seine weltberühmte Reise zu den Quellen des Nils (Travels to Discover the Source of the Nile, in the Years 1768-1773, gedruckt 1790). In einem ausführlichen Brief an Charles Burney schildert er die Musik und Musikinstrumente Äthiopiens und gibt damit einen ersten zusammenhängenden ethnomusikologischen Bericht ab, der von Burney in seiner "General History of Music" (1776) abgedruckt, von La Borde in seinem "Essai sur la Musique Ancienne et Moderne" (1780) übernommen und in der "Allgemeinen Geschichte der Musik" (1788) von J.N. Forkel ins Deutsche übersetzt wurde [19].

Anmerkungen zur Einleitung

Die vollständigen Angaben zu den Quellen und zur benutzten Literatur s. unter Kap. 4 am Schluß.

1) Vgl. dazu den Titel zu Francisco ALVAREZ' Erstdruck von 1540: "Ho Preste Joam das indias".

2) R. PANKHURST 1961, p. 68.

3) ibid., p. 68f.; O.G.S. Crawford 1958, p. 212f; BECKINGHAM/HUNTINGFORD 1961, p. 1.

4) D. SCHÜLLER 1972, p. 10.

5) E. ULLENDORFF 1973, p. 3,5,69; R. PANKHURST 1961, p. 72,74.

6) BECKINGHAM/HUNTINGFORD 1961, p. 1ff.; Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Vol. 2, Lisboa-Rio de Janeiro 1936-61; E. ULLENDORFF 1973, p. 4.

7) BECKINGHAM/HUNTINGFORD 1961, p. 287; R. PANKHURST 1961, p. 77.

8) The Encyclopaedia of Islam, New Edition, vol. 1, Leiden 1960 (Reprint), p. 286f.; D. BUXTON 1970, p. 50.

9) E. ULLENDORFF 1973, p. 71.

10) s. dazu die Quellenzusammenstellung zu den Manuskripten, zum Erstdruck, zu den Übersetzungen und der kritischen Ausgabe nach den Angaben von Lord STANLEY OF ALDERLEY 1881, p. Vf., BECKINGHAM/HUNTINGFORD 1961, p. 5ff., R.S. WHITEWAY 1902 (Reprint 1967) p. CVI mit den Ergänzungen der von mir in der Staatsbibliothek (Preußischer Kulturbesitz) Berlin und in der Bibliothek des Ibero-Amerikanischen Instituts Berlin (ebenfalls Preußischer Kulturbesitz) persönlich eingesehenen und bibliographierten Drucke.

11) Vgl. dazu die Zeittabelle von BECKINGHAM/HUNTINGFORD 1961, p. 29f.

12) "A Discourse of the Deeds of the very valorous Captain Dom Christovão da Gama in the Kingdoms of the Preste John, with The four hundred Portuguese, his Companions. Written by Miguel de Castanhoso, who was present through all. 1541", in: 1541-1543 The Portuguese Expedition to Abyssinia, translated and ed. By R.S. WHITEWAY 1902 (Reprint 1967, p. 3, s. genauere Angaben in der Bibliogr.).

13) R. PANKHURST 1961, p. 81; E. ULLENDORFF 1973, p. 74.

14) Vgl. dazu in der Bibliographie die einzelnen Quellen, insbesondere auch "Rerum Aethiopicarum Scriptores".

15) R. PANKHURST 1961, p. 82ff.

16) E. ULLENDORFF 1973, p. 75ff.

17) s. in der Bibliographie die vollständigen Angaben. Leider war es mir bis dahin nicht möglich, an das Werk heranzukommen.

18) R. PANKHURST 1961, p. 87; PERRUCHON, J., Le Règne de Fasiladas, in: Revue Sémitique 1897-98, p. 246 f.

19) Die vollständigen Angaben zu den Quellen und der benutzten Literatur vgl. man in der im Anhang angeführten Bibliographie: Quellen zu Alvarez unter Kap. 4.1., zu den ethnohistorischen Schriften unter 4.2. und zur Sekundärliteratur unter 4.3.

2. Musik, Tanz und Gesang nach den schriftlichen Zeugnissen vor 1800

2.1. Musikinstrumente

2.1.1. Idiophone

Francisco Alvarez beschreibt, wie die Portugiesen den Mönchen von Maçua (Massawa) zum Geschenk verschiedene Kleinigkeiten gaben. So etwa Baumwolle, Seide für die Klöster, einige Bilder und unter anderem Glokken für das Kloster von Debre Bisam, woher die Priester herbeigekommen waren, da nach einer alten Legende ihnen vorausgesagt worden war, Christen werden einst von Ferne ins Land kommen, um einen Wall gegen die Moslems zu errichten (Alvarez/Beckingham 1961:75). Die Glocken sind dort als "campaynas" bezeichnet und dürften um 1520 ähnlich wie schon Ludovico di Varthema um 1508 aus dem Gebiet von den Inseln um Mozambique erzählte, zum Tauschhandel gedient haben. Nach Varthema waren dies kleine Glöckchen für die Kinder und mußten sehr begehrt gewesen sein, zumal man bedenkt - wenn man Varthema glauben kann - daß er im Gegenwert für sein Hemd und sein Rasiermesser 15 Kühe erhielt und nach dem Handel die Einheimischen weiterhin wegen der Glocke verhandeln wollten (Varthema 1510:294f.). Nun ist es aber keineswegs so, als ob die Glocken nach Äthiopien durch die Portugiesen importiert wurden. Denn Alvarez beschreibt weiter, wie er beim Kloster von Bisam die St. Michaels Kirche besuchte, daß dort die seidenen Vorhänge, die die Eingänge abschließen, voll mit kleinen Glöckchen ("cãmpainhas pequenas penduradas nas mesinas cortinas") behängt waren, so daß niemand in die Kirche treten konnte, ohne daß er die Glöckchen zum Erklingen brachte ("nã pode homem entrar per nenhũa das partes: que estas campainhas nam tangã", Alvarez 1540: fol.7r). Er vergleicht die Glöckchen in der Größe mit jenen des Heiligen Antonius, was - nach Beckingham/Huntingford (1961:75) - eventuell eine Allusion sein könnte auf jene Tierglocken für Schweine, mit denen der Heilige Antonius ohnehin assoziiert wird. Alvarez erwähnt ausdrücklich auch eiserne Glocken, die zwar nicht gegossen sind, sondern ähnlich einer Maultreiber Decke, die ihn auch vorne zudeckt, in zwei Hälften gefaltet ist, dazwischen ein Klöppel hängt ("Tambem tem outros sinos de ferro & nãredondos se nam duas bandas: tem badallo que da em hũa banda & na outra: & faz sõo como quẽ encaua emxada", Alvarez 1540: fol. 7r; Beckingham/Huntingford dazu p. 76). Vermutlich handelt es sich im weiteren auch um die metallene oder gelegentlich hölzerne Klapper, Qatchel, die bei der Konsekration der Hostie erklingt. Denn - so schreibt Alvarez etwas weiter unten - wenn das Brot hereingetragen wird, beugen alle die in der Kirche sind ihre Köpfe solange, als bis die "Glocke" verstummt ("como ouuẽ a campainha abaixã as cabeças ateque a campainha cala"; Alvarez 1540: fol. 7v-8r; Beckingham/Huntingford 1961:80; man vgl. dazu auch M. Mondon-Vidailhet 1922:3184; ebenso die Beschreibung mit Abbildung von M. Powne 1968:22).

Zwei kleine Eisenglocken sollen auch bei der Kirche von Ancona (vielleicht in der Nähe des heutigen Cobbo) nahe über dem Boden aufgehängt (?) worden sein, wie Alvarez es für das ganze Land sonst nicht gesehen hatte

(Alvarez/Beckingham 1961:p. 199f.).

Grundsätzlich aber unterscheidet Alvarez zwischen Glocken aus Stein, den Lithophonen ("Pedras compridas & delgadas penduradas/atrauessadas por cordas/& dam lhe com hũs paos feitiços & fazẽ soom como sinos quebrados ouuidos de longe" (Alvarez 1540:fol. 7r) und den Eisenglocken, die eben nicht wie die ihm bekannten rund sind, sondern ähnlich den Kamelglocken. Die Lithophone sind allerdings nach Alvarez die üblichen Kirchenglocken. Sie sind heute unter dem Namen "dawal" bekannt; lange schmale Steine sind mit Stricken an einem Holzrahmen aufgehängt und werden gegeneinander geschlagen oder gegen einen Holzrammbock, so daß die Steine zum Erklingen gebracht sehr weit hörbar bleiben (Alvarez 1540: fol. 7r) und dem Klange nach - wie Alvarez berichtet - ertönen als wären es gesprungene Glocken. Diese "dawal" werden geläutet, um die Gemeinde zur Messe zusammenzurufen. Dies berichtet Castanhoso 1542 aus einem Gebiet in der Nähe des Tana-Sees (Castanhoso/Whiteway 1967:90). Sie würden - so fährt er weiter - sonst nur kleine Glöckchen verwenden, die wohl in der Kirche bei dem Gottesdienst erklingen. Bei besonderen Feiertagen wird auch das steinerne Altarbecken mit Stöcken zum Erklingen gebracht (Alvarez/Beckingham:71; Alvarez 1540:fol. 7r "Tambem nas festas tiram as bacias do altar: & lhe com hũas baras/ & ajudam a fazer sõo").

Godignus erwähnt später ebenfalls die beiden Arten von Glocken: "Duo apud eos erant cymbalorum genera, quaedam certo è lapide è ferro alia confecta; vtraque & figura, & sono, & arte nostris dissimilia sunt". Gerade der letzte Hinweis zeigt an, daß man in Äthiopien doch eine eigenständige Glocke kannte, die nicht einfach durch die Portugiesen importiert wurde (Godignus 1615:137). Ludolf erwähnt indem er Christophorus Fuhrerus zitiert, daß "die Moren" (gemeint sind die Abessinier) ein Instrument in der Kirche gebrauchen "das einer halben Trommel gleich/ auch mit Schellen behängt" sei (Ludolf 1691:380). Aus dem Bereich des Sudans stammen womöglich jene 200 bronzenen Glöckchen, mit denen das Zaumzeug eines hohen Zollbeamten bestückt war, weil er selber der Sohn eines Königs von Dongola war und als Prinz gleichzeitig eine Residenz in Argos (in der Nähe des östlichen Nilufers) besaß und sich in der Öffentlichkeit nur so zu Pferd unter dem großen Lärm der Glöckchen zusammen mit zwanzig Musketiers und zweihundert mit Lanzen und Säbeln bewaffneten Soldaten zeigte (Poncet um 1698/W. Forster 1949:p.97). 1780 erwähnt Forkel zudem, wie die Trompeten (malakat) an ihrem aus Kürbis bestehendem Schallsturz mit kleinen weißen Glöckchen verziert seien (Forkel 1780:86, = Brief von Bruce 1774).

Das Sistrum scheint dem Begriffe nach von Alvarez nicht geläufig gewesen zu sein, aber es ist sicherlich mit seiner Feststellung als solches zu identifizieren, wenn er von einer Klapper spricht, welche zuerst auf die eine Seite, dann auf die andere schlägt und ein Geräusch erzeugt wie das einer Hacke ("tem badallo que da em hũa banda & na outra: & faz sõo como quẽ encaua emxada".). Wie es scheint, ist Alvarez der Auffassung, daß die Priester dieses Instrument vor allem bei der Prozession um die Kirche herumtragen, und es muß hier offengelassen werden,

ob diese "cãpainhas mal feitas q̃ trazem nas mãos quando fazem procissao" nicht eigentlich die Sistren meinen, da Alvarez, der selber ein guter Beobachter war, dieses Instrument sonst ganz vergessen hätte (Alvarez 1540:fol 7r). Was auch noch bei Godignus (1615:137) mit "crepitaculum" umschrieben wurde, wird dann bei Alphons Mendez um 1651 direkt als Sistrum, ganz im analogen Kontext, bezeichnet (p.43). Bei Ludolf wird das Sistrum mit dem deutschen Namen "Schlötterlein, welches voll Schellen hängt" zitiert. An gleicher Stelle geht hervor, daß die von Alvarez benutzte Bezeichnung "crotola" durchwegs als Sistrum verstanden werden darf, denn "Crotola & sistra erant crepitacula aenea" (Ludolf 1691:380). James Bruce gibt dazu später eine genauere Beschreibung, obwohl er den äthiopischen Namen dafür, nämlich "Tsenatsil", wie er selber schreibt, vergessen hat: "The fifth instrument is the Sistrum: it is used in the quick measure, or in Allegros, in singing psalms of thankgiving. Each priest has a Sistrum, which he shakes in a very threatening manner at his neighbour, dancing, leaping, and turning round, with such an indecent violence, that he resembles rather a priest of paganism, whence this instrument was derived, than a Christian". (Bruce 1774 in: C. Burney, ed. F. Mercer:p.179).

2.1.2. Membranophone

In seinem Werk "Ho Preste Joam" führt Alvarez an, daß es am Hofe des Kaisers von Äthiopien neben den Trompeten (trombetas), die an und für sich nicht gut seien, verschiedene Kesselpauken gebe. Mit dem Hinweis darauf, daß die Kesselpauken aus Kupfer von Kairo herstammen, deutet sich die musikbezogene Handelsbeziehung an, die ja im Zusammenhang mit dem Kirchengesang gewiß auch gegeben ist, vor allem auch deshalb, weil der Abuna (oder Patriarch der orthodoxen Kirche) zu dieser Zeit noch jeweils ein Ägypter sein mußte ("atabales de cobre q̃ vem do cairo & outros de pao que tem couro dambas has partes"; Alvarez 1540:fol.136r). Im übrigen gebe es aber auch große Trommeln, die aus Holz bestehen und auf beiden Seiten mit einem Fell überzogen seien (Beckingham/Huntingford 1961:516f.) Auch Tamburins erwähnt er, die ähnlich den portugiesischen Instrumenten seien (pãdeiros). Die Kesselpauke galt als Zeichen der Autorität und des Herrschertums, und niemand außer angesehenen Würdenträgern durfte Kesselpauken besitzen. Denn die Wichtigkeit eines offiziellen Herrschers, eines Gouverneurs oder Fürsten wurde mit dem Recht verbunden, daß er in seinem Gefolge Pauken mit sich führen durfte. Ein solcher Würdenträger, der sich dieses Recht vom Kaiser erworben hatte, bekam den Titel "šum nagarit", was soviel wie der Pauken-Chef bedeutet (vgl. Alvarez 1540/Beckingham/Huntingford 1961:115f., 557). Die Kesselpauken heißen denn auch "nagaridas" ("negaridas digamos ẽ nossa lingua/atabales: & ha uia ẽ numero.LX. atabales"). (Alvarez 1540: fol.114v). Ein Hauptwächter der Schwester von Priester Johannes soll nach dem Bericht von Alvarez eine Schar von 1500 Männern um sich gehabt haben, unter denen auch "negaridas"-Leute waren, was - wie er

übersetzt - soviel bedeutet wie Pauker. Ihre Anzahl war insgesamt 60. Weiter schildert er den Bericht, den er aus erster Hand überliefert vorfand, wonach der Würdenträger Abba Azerata um 1516 mit seinem Gefolge über Kairo weiter nach Jerusalem gepilgert sei. Auf der ganzen Pilgerfahrt wurden dabei die Kesselpauken ständig geschlagen. (Alvarez 1540:fol.114v; Beckingham/Huntingford 1961:449.). Auch Barnagais, der König über das Meer (bar=Meer, nagais=König), gehörte zu diesen "nagaridas"-Würdenträgern (Beckingham/Huntingford 1961:115f.). Ihnen zugezählt wurde auch der Steuereintreiber Valgada Robel. Sein offizieller Titel war "bālgādā", und als Makonnen über Tigre wurde er beim Einziehen des Tributs (gibri=gebr) jeweils von Paukenspielern begleitet. Eine solche Szene schildert Alvarez eingehender. Als der Schatzmeister Valgada Robel die Steuern dem Kaiser ablieferte, brachte er zuerst die kostbarsten ägyptischen Pferde, die je von einem Xumagali ("weiser Mann") vorgeführt wurden und vor denen zwei kleine Neger, in rot und gelb gekleidet, auf Kamelen voranritten, die die ganze Zeit auf die Pauken schlugen. Die Pauken wurden dann den ganzen Tag weiter bis zum Sonnenuntergang gespielt und dienten als Begleitmusik zu Kriegsspielen (Beckingham/Huntingford 1961:429, 179). Gewöhnlich wurden sie auf dem Rücken von Pferden, Maultieren oder Kamelen mitgeführt und von einem Reiter geschlagen. Damit erregte man die Aufmerksamkeit des Volkes, insbesondere wenn auf Marktplätzen oder anderen öffentlichen Plätzen Strafen ausgesprochen oder Erlasse des Königs verkündet wurden; ebenso wurden die Truppen damit zur Mobilisierung zusammengerufen (vgl. Th. Lefebvre: Voyage en Abyssinie exécuté pendant les années 1839-1843, vol 3. Paris 1845, p.252). Dieses Ordnen der Truppen scheint bis ins 19. Jahrhundert mit "katat šarāwit, matā nagārit", was soviel heißt wie "versammle die Armee, schlag die Pauken", noch weiter überliefert worden zu sein (vgl. M. de Coppet 1931:28). Für gewöhnlich wurden aber die Pauken auch geschlagen, wenn ein Herrscher mit seinem ganzen Troß durchs Land zog. Am Ende einer Königsproklamation ertönten die Pauken als Bekräftigung der Aussage im Sinne des "nagara", was soviel bedeutet wie "er hat gesprochen (vgl. M. Mondon-Vidailhet 1922:3183; R. Pankhurst 1961:63). Die Symbolik der Stimme des Königs ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant. Zu Castanhosos Zeiten war das Blicktabu des Kaisers noch sehr streng, nur einmal im Jahr zeigte er sich öffentlich (Castanhoso/Whiteway 1902:93). Und noch zur Zeit als Bruce seine Reise nach Äthiopien machte, verhüllte der König sein Gesicht bei Audienzen und öffentlichen Anlässen. Bei Gerichtsverhandlungen über Verräter saß er hinter einem Balkon und sprach durch ein Loch zu einem Offizier, der die "Stimme des Königs genannt wurde" (s. Castanhoso/Whiteway 1902:93; Bruce, book V, chap XI; zum Vergleich Beckingham/Huntingford 1961:303). Castanhoso berichtet weiter, wie am 14. September um 1543 beim Fest "Maskal" der Kaiser sich einmal in aller Öffentlichkeit zeigte, und dabei begleitet war von vielen Trompeten, Kesselpauken und anderen Instrumenten (p.93).

Neben dieser Herrschersymbolik fungierten die Pauken auch als Kriegsmusik, denn wie die Portugiesen unter D. Christovão um 1542 am 4. April mit dem König von Zeila kämpften, erhoben die Einwohner gegen die Vordringenden einen solchen markdurchdringenden Lärm mit Trompeten und Kesselpauken, daß es schien - wie Castanhoso berichtet - als ob die Welt untergehen würde (ibid. p.45). Eine ausführlichere Beschreibung der "nagarites" gab Emmanuel Barradas, die hier als ganze wiedergegeben werden soll:

"O principal instrumento que tem pera a guerra são os seus Nagarites, que respondem aos nossos atabales, antes são os mesmos. Estes fazem ou de pao ou de barro, mas os mais em numero e de maior estima são os de cobre, e fazemnos muito grandes pera soarem ao longe. Quatro são os que de ordinario servem: hum muito grande que serve como de baixo, e os tres vão tambem sendo menores proporcianadamente pera responderem as outras tres vozes. De dous em dous os levão em mulas, nas quaes vão tambem os que tangem; e quando se escreve que se tomarão na guerra, ou perderão tantos negarites, se entende destas parelhas de quatro e não de cada hum delles por si; e a rezão hé porque estes só os homens que tem/ mandos grandes os podem levar e tocar e por isso por grandeza do Viso Rej de Tygrê se tocou no primeiro capitulo que tem debaixo de sy vinte e quatro Nagarites". (Rerum Aethiopicarum Scriptores vol. 4: 159/60)

Übersetzung: Das wichtigste Instrument, das man im Krieg verwendet, sind die Nagarites, die unseren (maurischen) Kesselpauken entsprechen; mehr oder weniger sind sie ihnen gleich. Sie machen diese aus Holz oder Ton, aber der größte Teil und gleichzeitig die am meisten geschätzten sind aus Kupfer; diese werden sehr groß gebaut, damit sie weit klingen. Für gewöhnlich werden vier gebraucht: eine sehr große als tiefe Stimme und dann die drei anderen, die verhältnismäßig kleiner sind und je den anderen drei Stimmen entsprechen. Sie werden je zwei und zwei auf Maultieren getragen, auf denen diejenigen sitzen, die sie [die Pauken] schlagen. Und wenn man schreibt, daß sie sie in den Krieg mitnehmen und daß sie so und soviele Nagarites verloren haben, dann versteht man damit ein Gespann von vier [Pauken] und nicht jede einzeln für sich. Und das ist der Grund dafür, daß allein die Männer mit der höchsten Befehlsgewalt sie mit sich führen und spielen dürfen und deswegen [ist es auch] , daß der Vizekönig von Tigre, der bereits im ersten Kapitel erwähnt wurde, aufgrund seiner Würde vierundzwanzig Nagarites unter sich hatte.

Die Heerpauken wurden nach der Erzählung von Adam Conzen auch zu einer Kriegslist verwendet. Um die Belagerer der Stadt Zeila nicht merken zu lassen, daß die Leute der Stadt heimlich Schiffe bauten, und um das Gehämmer dabei zu übertönen, wurden Tag und Nacht die Heerpauken immerfort geschlagen, dabei sich auch die "Schwegel=Pfeiffen meisterlich hören ließen" (A. Conzen 1672:179). Aber auch bei Kamelkarawanen wurden die Pauken als Zeichenverständigung verwendet. Mit ihnen gab man besonders das Signal für die Tiere, wann sie sich fortzubewegen, resp. wann sie anzuhalten hatten (Poncet 1709/W. Forster 1949:94; Sept. 1698 in Sennar). Im allgemeinen stellten aber die "Nagarit"-Pauken nach der Maßgabe ihrer Anzahl, resp. ihres Materials, je nachdem ob das nun aus Holz, Kupfer oder Silber war, die symbolische Anerkennung dar, die durch den König einer Amtsperson verliehen war. Poncet erzählt, wie Iyasu I., Negus in Gondar, bei seinem Feldzug gegen die abtrünnigen Gallas und Changalla (=Shankala) seine zwei großen silbernen Pauken heraustragen ließ. (Poncet 1709/W. Forster 1949:129; um 1699 in Gondar).

Im allgemeinen wurde allerdings nicht unterschieden in der Bezeichnung zwischen der einfelligen "nagarit" und der zweifelligen "kebero"; die letztere benutzten die Priester in der Kirche, wo sie auch heute noch ihren Platz hat. Es wird terminologisch nur etwa unterschieden zwischen Pauken und tambourines, resp. tymballes (Poncet ibid.: 142). "Tymballe" dürfte wohl mit "atamo" identisch sein, einer kleineren Handtrommel aus Holz oder auch etwa aus Töpfereiware. Sie wird wie auch die "kebero", im Gegensatz zu der "nagarit", mit den Händen geschlagen. Die terminologischen Verschiedenheiten in der Benennung leiten sich unter Umständen auch von der Art der Funktion ab. Bruce gibt dazu an, daß in Äthiopien die kleine Trommel mit "Kăbăro" bezeichnet werde, daß aber auch in einigen Gegenden von Amhara diese als Hătămo bekannt sei (Forkel 1780:86). Curt Sachs gibt dazu einen interessanten Hinweis, daß die Galla die "Kăbăro" dann "Nagârit" nennen, wenn sie diese zum Tanz spielen. (Reallexikon 1964:199). Daß die "kebero", die üblicherweise die Funktion eines Kirchenmusikinstrumentes innehält, wobei sie beidseitig quer vor dem Spieler an einem Schulterriemen befestigt gespielt wird, gelegentlich auch bei weltlichen Gesängen Verwendung findet, konnte ich selber in Semien feststellen. Dabei änderte sich allerdings die Spiel- und Haltungsweise. Die "kebero" wurde auf den Boden gestellt und wie eine Pauke von oben auf dem einen Fell mit den Händen gespielt. Es wäre wohl in Anschluß an die Bemerkung von Sachs zu untersuchen, ob eventuell mit der anders gearteten funktionalen Verwendung des Musikinstrumentes womöglich auch der Name ändert (zu den heutigen Bezeichnungen von "kebero", "negarit" und "atamo" - letztere ganz im Unterschied zu Sachs' Definition als Schellentrommel - vgl. man M. Powne 1968:12ff. und A. Kebede 1971:158ff.; zur "halben Trommel mit Schellen behängt" vgl. aber wiederum J. Ludolf 1691:380).

2.1.3. Chordophone

Die Saiteninstrumente wurden im ganzen gesehen wenig beschrieben, was im Zusammenhang stehen mag, daß diese, weil sie nichts oder wenig mit der Kirchenmusik zu tun hatten, weniger von Interesse für die kirchlich orientierten Schreiber blieben.

Wiederum ist es Alvarez, der als frühesten Beleg den Hinweis auf die Davids-Harfe gab. Er erwähnt diese neben den Flöten als ein Instrument mit Saiten, viereckig wie eine Harfe, weswegen es unter dem Namen "Davidsmoçãquo" geläufig sei, was soviel bedeute wie die Harfe von David. Man spielt dieses Instrument vor den Priestern, aber nicht gut ("Ha hi frautas & hũus estromentos de cordas quadrados como arpas aque elles chamã Dauid moçãquo: que dizer arpa de Dauid. Estes tangem a ho preste & nom ben". Alvarez 1540:516f.) Hier muß in der Namensnennung von Alvarez wohl ein Irrtum vorliegen. Die Davids-Harfe ist nämlich die mehrsaitige Begena und so wie er sie hier beschrieb, trifft dies auf diese 8-10-saitige Kastenleier zu. Allem Anschein hat Alvarez demnach sowohl die Begena wie die einsaitige Masanko (sofern man die Namensnennung in Rechnung

zieht) gesehen und gehört. Petrus Paez gibt um 1622 ebenfalls nur einen ungenauen Hinweis, in dem er insgesamt die Musikinstrumente aufzählt, wie Kesselpauken ("atabales"), Trompeten ("trombetas"), Oboen ("cheremellas, ainda que nam tam boas como as nossas"), Geigen und andere Instrumente nach der Art der Harfen ("violas e outros instrumentos a modo de harpas, com que facem arraçoado musica". (Rerum Aethiopicarum Scriptores, vol.2:215; vgl. auch die sehr allgemein gehaltene Äußerung: "tympanis, citharis aliisque instrumentis musicis personant" bei Ludolf 1691:380). Die ausführlichste Beschreibung findet sich wiederum bei Emmanuel Barradas um 1634, der die Begena und Krar eingehender erwähnt, interessanterweise aber die Masenko nicht aufführt.

"De quadam cithara hexacordi quam vocant Beganâ, deque lyra tricordi Crara appellata.
Quero pór fim a este capitulo com outro instrumento que há neste reino, ainda que não he guerreiro mas festival e prazenteiro, es se chama Baganâ. Responde a nossa arpa ou viola de seis cordas. Consta de huma taboa quasi quadrada cavada pera dentro por huma parte, a qual se cobre com pelle e quase nas pontas poem pera cima dous paos redondos a modo de forca, mas que pera fora vão alargando mais alguma cousa as cabecas de cima onde atravessão outro pao do qual pera baixo se atão as cordas e descansão sobre seu cavalete: são ordinariamente cinco; estas se tocão com hum pao com o dedo, e tangem nellas arrezoadamente e ao som dellas cantão suas cantigas; de que muito gostão e pouco dos nossos instrumentos. Quasi não há grande que não tenha sua Baganâ, e os que as tangem se chamão chocarreiros, e na verdade de ordinario e officio o são, e assi os grandes ao som destes instrumentos mandão cantar seus louvores e suas façanhas e proezas; e, se tem inimigos, tambem mandão descantar suas falhas, suas quebras e fraquezas, e com isto muits vezes se alevantão grandes inimizades, se acendem novas brigas e contendas e tambem se descobrem os pensamentos es desenhos dos coraçõis, porque, como de ordinario sobre vinho se mandão tocar, o cantar hé sobre as traças que tem imaginado, sobre as vinganças que tem traçado, e ainda sobre os assaltos e guerras que determinão a emprender, e disso servem estas Baganâs.
Outro instrumento tem do mesmo feitio, mas muito pequeno e de tres cordas, que responde a viola ordinaria es se chama Crara. Hé pera ver como se deleitão em a tanger, ouvir e cantar a ella; mas o seu cantar nunca hé em voz alta, senão baixa e sumida, mas muito sentida, doçe e branda". (Rerum Aethiopicarum Scriptores vol.4:162)

Übersetzung: Über eine gewisse sechssaitige Gitarre, Beganâ genannt, und über eine dreisaitige Leier, Crara genannt.
Ich möchte dieses Kapitel (mit der Beschreibung) eines anderen Instrumentes beschließen, das es in diesem Königreiche gibt, wenn es auch nichts mit Krieg zu tun hat, sondern mit Fest und Vergnügen: man nennt es Baganâ. Es entspricht unserer "arpa" oder sechssaitigen Viola. Es besteht aus einem nahezu rechteckigen Brett, das auf einer Seite innen ausgehöhlt ist. Diese Seite bedeckt man mit Fell. Ziemlich in den Ecken befestigen sie zwei runde, aufwärtsgerichtete Hölzer, (etwa) in Form einer Gabel [oder auch eines Galgens], aber so, daß sie noch ein Stück über die Stangenenden (dort) oben hinausgehen, wo eine andere Stange quer aufliegt, von der nach unten hin die Saiten festgebunden sind und auf ihrem Steg aufliegen. Gewöhnlich sind es 5 Saiten; sie werden mit einem Holz oder einem Finger [auch: der Hand] gespielt. Sie schlagen sie (arrezoadamente) an und singen zu ihrem Klang ihre Liedchen [Geschichten, Litaneien]. Dies lieben sie sehr, wenig jedoch (lieben sie) unsere Instrumente [die die Portugiesen mitgebracht hatten]. Es gibt kaum einen Mächtigen [= Adeligen], der nicht seine Beganâ hätte; deren Spieler nennt man chocarreiros [eigentlich soviel wie Possenreißer], was sie in der

Tat gewöhnlich auch offiziell sind.
Und dann lassen die Mächtigen so zum Klang dieser Instrumente ihr Lob singen und ihre Helden- und Großtaten (preisen). Wenn sie aber einen Feind haben, befehlen sie auch, von seinen Fehlern, Verlusten und Schwächen zu singen, in herabsetzender Weise. Dadurch werden häufig heftige Feindschaften vom Zaune gebrochen; es entzünden sich neue Streitfälle und Kämpfe. Außerdem werden auch die (geheimen) Gedanken und Wünsche der Herzen aufgedeckt, da, weil man normalerweise beim Wein zu singen befiehlt, die Gesänge die Pläne, die man sich vorstellt, zum Inhalt haben, die Rachevorhaben, die man sich ausdenkt, und sogar die Überfälle und Kriege, die man entschlossen ist zu unternehmen. Für [all] dies benutzt man diese Baganâs.
Ein anderes Instrument besitzen sie, in sehr viel kleinerer Form und mit drei Saiten, das unserer gewöhnlichen Viola entspricht und welches sie Crara nennen. Es ist sehenswert, wie sie sich an seinem Spiel ergötzen, wie sie ihr zuhören und zu ihr singen. Zu ihr singen sie allerdings nie laut, sondern tief und kaum wahrnehmbar, aber mit viel Ausdruck, süß und weich. *)

*) Für Übersetzungshilfen sei Herrn Wulf Köpke herzlich gedankt.

Bis zu Bruce hin, sind dies die einzigen wenigen Belege für Saiteninstrumente. Interessant mag vielleicht noch zu erwähnen sein, daß unter den Portugiesen, mit denen Alvarez reiste, nebst einem Maler, einem Übersetzer und anderen Männern, die alle gut die Messe singen konnten, auch ein gewisser Manoel de Mares reiste, der selber ein vorzüglicher Orgelspieler gewesen sein soll. Unter den Geschenken für den Kaiser Debre Lengel wird auch neben einem Schwert, einer kleinen Kanone und einer Weltkarte, eine Orgel ("orgãos") angegeben, die, wenn man spätere Stellen bei Alvarez nachsieht, einmal als "harpsichord", ein andermal als "manicordio" beschrieben wird. Priester Johannes verlangte auch mehrmals danach, daß man ihm nach der europäischen Art auf diesem Klavichord Musik, Tanz und Gesang vorführe ("Depois disto mandou dizer ho Preste Joam/que cantassem a hum manicordio: & que baillassem & asi ho fezeron"; Alvarez 1540:fol.66v,fol.90r,3r; Beckingham/Huntingford 1961:61,287,364).

James Bruce gab in seinem Brief zur Lyre (gemeint ist damit die Krar) eine exaktere Beschreibung. Sie wird als ein fünf- bis siebensaitiges Instrument beschrieben, das nie solistisch gespielt werde, sondern immer zur Begleitung der Stimme in unisono dient ("is never played solo, but always in accompanying the voice, with which it plays constantly in unison, nor did I ever hear <u>music in parts</u>, in any nation, savage or polished, out of Europe".). Bruce ist nicht ohne Vorurteile, wie gerade letztere Bemerkung es zeigt, und zudem scheint sich im weiteren Zusammenhang ein Durcheinander zu ergeben. Denn die im Amharischen - nach seinen Worten - als bēg (Schaf) bezeichnete, im Äthiopischen als "mĕsĭnkō" vertretene Fiedel, beschreibt er als Instrument, das mit den Fingern geschlagen werde (!), und mehrere Saiten habe, was offensichtlich auf einem Irrtum beruht "the verb <u>sinko</u> signifies to strike strings with the fingers... will signify the <u>stringed instrument played upon with the fingers</u>". (Burney/ed. F. Mercer:179). In Tat und Wahrheit wird aber die einsaitige Masenko mit den Fingern abgegriffen und mit einem Bogen gespielt. Obwohl Bruce ausdrücklich betont, daß es in Äthiopien

kein Plektrum gebe, ist es kaum wahrscheinlich, daß die Krar nicht schon damals mit einem ledernen Plektrum angerissen worden ist. Leider beschreibt Bruce die Spieltechnik der Agăzān-Leier aus Tigré nicht weiter, erwähnt nur, daß diese mit dem Joch von Tierhörnern gemacht und neuerdings mehr und mehr durch ein aus Holz verarbeitetes Joch ersetzt wurde (ibid.:180).

2.1.4. Aerophone

In der frühen Literatur finden sich wenige Hinweise auf Blasinstrumente. Diese beziehen sich dabei im wesentlichen auf Trompeten ("trombetas"), von denen Alvarez sagt, sie seien keine guten Instrumente ("Ha hi trombetas & nam boas", Alvarez 1540:fol.136r). Es scheint, daß zu Alvarez' Zeiten die Trompeten ein Emblem königlicher Würde gewesen sein müssen, da davon berichtet wird, daß das Land zwischen dem See von Ardibbo und Makāna Sellāssē den Trompetern des Priesters John gehöre ("dizẽ serẽ estas terras dos trombetas do Preste", Alvarez 1540:fol. 56r). Dies deutet auf ein hohes Ansehen der Trompeter hin. Nach Ludolf soll das Gebiet von Andabēt in der Provinz von Begemder, südöstlich des Tanasees, der Distrikt der Trompeter gewesen sein, was mit Alvarez' Feststellung annähernd übereinstimmt. Um 1520 herum nannte man diese Trompeter "Pantalēwon" oder "Reṣebāy" (vgl. Ludolf 1681, lib.I, cap.3:13; Beckingham/Huntingford 1961:253). Ob es sich hier generell um jene mit "Ugandas" bezeichneten Trompeten handelte, die - nach der Ausgabe von Ramusio - den Trommeln bei einer Rundreise eines Gouverneurs vorangingen, bleibe dahingestellt (vgl. Beckingham/Huntingford 1961:116). Die Trompeten werden praktisch immer zusammen mit den Kesselpauken genannt und dürften als "tubae praelongae, quae magis strepitum quam sonitum edunt", teilweise die Funktion eines Kriegsinstrumentes übernommen haben:

> "Os instrumentos incitativos de guerra são principalmente trombetas, e uzão pera ella de humas compridas que assima como no som se mostrão guerreiras no tempo da peleja, assi no da paz são festivais, e se servem das mesmas em seus cazamentos, pera os solenizarem, e ordinariamente não se toca mais que huma só, ainda que tambem as vezes juntamente se tangem muitas, não porem com tanta consonancia como as nossas, ainda que com grande estrondo e zonido que hé o que elles estimão, querem e louvão". (Rerum Aethiopicarum Scriptores 1634:161).
>
> Übersetzung: Die zum Krieg aufreizenden Instrumente sind in erster Linie die Trompeten und man verwendet sie dazu in solcher Länge, daß sie sich einerseits in Zeiten des Kampfes im Klang als kriegerisch erweisen, andrerseits aber im Frieden feierlich sind; gleicherweise dienen sie auch bei ihren Hochzeiten, um diese zu feiern, und für gewöhnlich spielt man nicht mehr als nur ein Instrument, wenn auch mehrere gemeinsam zusammen spielen, zwar nicht mit so schönem Zusammenklang wie bei unseren (Trompeten), aber mit größerem Getöse und Lärm, was sie sehr schätzen, lieben und loben.

In der Kathedrale von Aksum, wo es laut Alvarez 150 Debteras und Mönche gab, gebrauchten die beiden Nebrete als Vorsteher der Debteras, resp. der Mönche neben den Kesselpauken auch Trompeten (Beckingham/Huntingford 1961:160), von denen man vermuten kann, es seien "meleket"

gewesen. Poncet stellte um 1700 am selben Orte fest, daß der Tod des Prinzen Basil auf Befehl des Barnagas öffentlich mit der Trompete in allen Städten verkündet wurde (Poncet 1709/W. Forster 1949:149).

"Cheremellas (ainda que nam tam boas como as nossas)", womit wohl Oboen gemeint sind, werden im Zusammenhang mit den Türken erwähnt (Rerum Aethiopicarum Scriptores 1622:215), und von einem "Mohren" am Hofe eines arabischen Scheiches wird erzählt, er "blaste ein krumpp langes Horn" (Krump 1710:299).

Bruce beschreibt die "Mĕlĕket"-Trompete, auch "Mĕlĕkĕta" genannt, als ein aus einem Rohr verfertigtes Instrument, dessen Öffnung weniger als einen Zoll beträgt, aber insgesamt eine Länge von 5 Fuß und 4 Zoll hat. An dieses lange Rohr ist am Ende ein rundes Stück von einem Kürbis befestigt, welches damit der Stürze eines europäischen Trompeteninstrumentes gleicht. Zusätzlich ist dieser Schallbecher, nach den Beobachtungen von Bruce, mit kleinen weißen Muscheln verziert ("is on the outside ornamented with small white shells"; in: Burney 1776:216). An gleicher Stelle wird das Instrument auch als "Kenet" im Amharischen, und als "Keren" im Äthiopischen vermerkt, wobei undeutlich bleibt, was Bruce mit dem in Klammern ergänzten "or horn" meinte. Da Bruce mit der äthiopischen Sprache etwas weiter oben, die "tote, literarische Sprache" umschreibt ("Aethiopic, which is the literal, or dead language") bezieht sich "Keren" wohl auf die Kirchensprache Geez. Wieweit damit ein Zusammenhang mit dem althebräischen Tierhorn "Keren", oder dem gleichnamigen Orte, bestehen könnte, ist hier nicht zu entscheiden.

Allem Anschein bezieht sich die von Bruce als "Kwetz" (in Geez und als "Agădă") bezeichnete Flöte in Wirklichkeit auf die Washint- resp. Zaguf-Flöte mit vier Grifflöchern. Die Terminologie scheint im allgemeinen sehr unsicher zu sein. "Agădă" und "Kewetz" scheinen heute nicht mehr bekannt zu sein; wo man diese beiden Bezeichnungen aber in der Literatur antrifft, läßt sich die Quelle immer wieder zurück auf den Urheber Bruce führen, der z.T., ohne daß es die späteren Autoren bemerkten, in Sekundärquellen stillschweigend übernommen (so z.B. bei La Borde) und weiterinterpretiert wurde (bei Mondon-Vidailhet) und so bis in die Gegenwart hinein eine Wirkungsgeschichte zeitigte, die eigentlich nur in der Abschreibtradition zu existieren scheint. Nach dem Quellenhinweis bei M. Powne (1968:38f) kann sich Zaguf sowohl auf eine Längsflöte wie auch auf eine Art Klarinette beziehen. Wieweit das letztere zutrifft möchte ich allerdings bezweifeln, da die Klarinette so gut wie nicht für Äthiopien in der älteren Literatur belegt ist. Mir ist aus rezentem Material unter "Zaguf" aus dem Gebiet von Semien nur die der "Washint" entsprechende Längsflöte bekannt. Ob nun der in Bruce's Beschreibung vorhandene Widerspruch im Schwanken zwischen Flöte oder Klarinette einen realen Hintergrund hat, oder einfach von einer instrumentenkundlich schlechten Beobachtung zeugt, ist gerade wegen dieser sich als Tradition auswirkenden Abschreibungsgeschichte schwerlich entscheidbar und könnte allenfalls mit vorsichtigen Vergleichen zu re-

zentem Quellenmaterial neue Erkenntnisse liefern. Bruce beschreibt diese Flöte, die angeblich einer Klarinette ähnlich sein soll und wie eine Oboe klingt, wie folgt:

> "The Flute, in the AEthiopic, is called Kwetz, a word difficult to be written or sounded in English: in the Amharic, it is called Agădă; it is about the shape and size of the German flute, but played upon long-ways, with a mouth-piece resembling that of the clarinet; its tone is not loud, but accompanied with a kind of jar, like a broken hautbois; not owing to any accidental defect, but to construction and design, as it would not be esteemed without it. (a) It is probable that the jar, mentioned here, arises from the vibration of a reed, which constitutes the difference between the tone of a hautbois and a flute". (Bruce 1774 in: Burney 1776:215; Burney/F. Mercer 1935:178).

Es sei im übrigen noch darauf hingewiesen, daß C. Sachs in seinem Reallexikon der Musikinstrumente (Hildesheim, Reprint 1964) "Agada" mit der "Zaguf"-Flöte als Nay-Typus identifiziert, ohne jedoch Quellenhinweise mitzuteilen.

2.2. Gesang und Tanz der Priester

Im "Kebra Negast" ("Die Herrlichkeit der Könige"), einem der ältesten äthiopischen Manuskripte, vermutlich zu Beginn des 14. Jahrhunderts, wurde die Geschichte über die Herrlichkeit Zion's, der Lade des Gottes Israel's, die Menelik I., Sohn der Königin von Saba, aus dem Tempel von Jerusalem geraubt hatte, aufgezeichnet. Bereits schon auf dem Rückwege nach Aksum priesen die Äthiopier den Gott Israel's, indem sie vor der Bundeslade tanzten und jubilierten:

> "Dann stand der König auf und hüpfte wie ein Lamm und wie ein Böcklein, das von seiner Mutter Milch gesättigt, mit derselben Freude wie sein Grossvater David vor der Gesetzeslade Gottes. Er stampfte mit seinem Fusse, frohlockte in seinem Herzen und jubelte mit seinem Munde. Was soll ich erst sagen von der Fülle der Freude und Lustbarkeit im Lager des Königs von Aethiopien! Einer sagte es dem andern; sie hüpften alle wie ein junges Rind, klatschten in die Hände, verwunderten sich, breiteten ihre Hände gen Himmel aus, fielen auf ihr Antlitz zur Erde nieder und priesen Gott in ihrem Herzen".
> "Sie nahmen nun Flöten und bliesen das Horn, (schlugen) die Trommel und (spielten) die Pfeife, und von der Stimme ihrer Gesänge und ihrer Freude ward erregt und widerhallte der Bach Aegyptens [i.e. der Nil], und es vereinigte sich damit Geschrei und Gesang". (Kebra Negast, hrg. von C. Bezold 1905: 47,49).

Die enge Anlehnung an den Tanz Davids vor der Bundeslade wird immer wieder bezeugt und ist im Selbstverständnis der Priester auch heute noch vorhanden. Alvarez beschrieb diesen Tanz nach einer Prozession in der St. Michaels Kirche, in der Nähe von Bisam um 1520, als einen Tanz, bei dem sich die Priester zum Teil bei den Händen hielten, einen prosaähnlichen Gesang ausführten, herumwandelten und die Füße wie bei einem alten portugiesischen "chacota"-Tanz hoben, dazu die kleinen Glöckchen und Tambourines erklangen ("os outros todos começã hum cantar como prosa/ & andã todos bradando & saltando como em chacota/ como quem

anda per mãos diante da imagem [=Bild der Jungfrau Maria] a sõo daquelle cãtar ou prosa que cantam/ & assi tangem as campainhas pequenas & pandeiros naquelle mesmo sõo"; Alvarez 1540:fol.7v). An anderer Stelle erwähnt der gleiche Autor, wie die Priester singen, tanzen und hüpfen ("faziam senã cantar/ & bailar/ & saltar.s.pulos pera cima"; Alvarez 1540:fol.90r), wobei sie beständig im Wechsel den einen und den andern Fuß mit den Händen berührten (Beckingham/Huntingford 1961:125). In der Stadt Barra beobachtete Alvarez eine Prozession der Priester, dabei sie dreißigmal rund um die Kirche zogen unter dem Absingen einer Litanei, dazu Kesselpauken und Tambourines geschlagen wurden ("cãtãdo como ladainha: e tãgẽdo muitos tabaques e pãdeiros"; fol.27r). Diese Prozession wurde unternommen, um Gott für Regen anzuflehen. Am großen Taufest "ṭemqata Krestos", am 6. Januar 1521, sang eine große Anzahl von Priestern vor dem in der Erde ausgehobenen Taufbassin, um - wie sie erzählten - das Wasser zu segnen. Kurz vor Mitternacht begannen sie die Taufzeremonien in Erinnerung an den Tag, an dem Christus getauft wurde ("Em toda esta noita na manhescẽdo nunca cessaram grãde numero de cleriguos de cantar sobre ho dito tanq̃ dizendo q̃ benziã ha agoa"; Alvarez 1540:fol.83v; vgl. Beckingham/Huntingford 1961:344). Der Gesang, resp. die Gebete wurden als sehr laut und "kunstlos" charakterisiert. Die Gebete seien Psalmen, wobei an Fasttagen Prosa rezitiert würde. In der Matutin - so berichtet Alvarez weiter - werde nur eine einzige Lektion gegeben, die von einem Priester oder Mönch eher geschrien denn intoniert gesungen werde. Die Stimmen seien dabei so hart und alles würde so schnell wie nur möglich gesprochen, wie man es in Europa nur in der Passion bei den Worten der Juden kenne. Nach Beendigung der Lesung werde an Samstagen, Sonn- und Feiertagen jeweils eine Prozession veranstaltet, dabei vier oder fünf Kreuze auf Stangen herumgetragen werden (nāzrāwi masqal) unter der Beweihräucherung mit māṭant- oder ṭenā-Gefässen (vgl. Beckingham/Huntingford 1961:77). Godignus berichtete ebenfalls von diesen Festfeierlichkeiten, dabei die Priester für gewöhnlich mit den Füßen riesige Schritte ausführten, klatschten und "Reigen" tanzten ("saltantes plerumque, pedibúsque choreas plaudentes cum ingenti tripudio & exultatione procedunt"; Godignus 1615:129). "Chorea" und "tripudium" müssen als Topoi verstanden werden, wie sie für volksmusikalische Quellen in Europa aus dieser Zeit immer wieder erwähnt wurden (vgl. auch Rerum Aethiopicarum Scriptores, d'Almeida um 1619: "O seu proprio officio he cantar e tanger com huns como pandeiros e tamboril nos officios divinos e Missa e dançar, ou fuliar, e çapatear de maneira que parece se vem a igreja abaixo", p. 156; ebenso bei d'Almeida/Tellez 1660:95f.). Vergleicht man die beiden zuletzt angegebenen Stellen mit den Notaten in den "Realtiones et Epistolae Variorum" (in: Rerum Aethiopicarum Scriptores 1534-1692:112), so erweist es sich vom Inhaltlichen her gesehen wiederum, wie stark die Abschreibtradition ist. Mehrfach belegte Aussagen reduzieren sich angesichts gleich gebliebener Formeln wie "e Missa e dançar, ou fuliar,

e çapatear", "dançar, ou fuliar, & sapatear", "a missa, a modo de folia" usf. auf einen einzigen Quellenbeleg innerhalb einer ganzen Übersetzungs- und Bearbeitungstradition.

Ludolf zitierte in seinem ausführlichen Werk zur Geschichte Äthiopiens Christopherus Fuhrerus, der in ganz befangener Weise Tanz, Gesang und Musik der Priester wie folgt beschreibt:

> "Wann sie Mess singen/ brauchen sie wunderbarliche Instrumenta, als zwo Trummeln/ wie die Heerpaucken/ darauff sie unter dem Singen schlagen/ einer hat ein Schlötterlein/ welches voll Schellen hängt/ daran er mit der andern Hand schlägt/ dass es klinget: ein anderer hat ein Instrument, wie es die Moren gebrauchen/ einer halben Trummel gleich/ auch mit Schellen behängt/ die stehen beyeinander/ hüpffen und tantzen zugleich miteinander/ singen viel Alleluja/ welches lächerlich zusehen und zu hören ist/ seynd aber dabey fromme und Gottesförchtige Leute". (Ludolf 1691:380; weiter zitiert bei Sudermann 1731:41).

Im allgemeinen ist die Kirchenmusik vor 1800 nur oberflächlich beschrieben worden; von umso größerem Wert ist daher ein Zeugnis von dem Jesuiten J. Lobo um 1728, das wegen der relativen Ausführlichkeit im ganzen Kontext wiedergegeben werden soll:

> "Chaque Monastere a deux Eglises, l'une pour les hommes & l'autre pour les femmes; je ne sçai d'où ils ont pris cette coûtume. Dans celle des hommes on chante en choeur & toûjours debout, sans jamais se mettre à genoux, c'est pourquoi ils ont diverses commodités pour s'appuyer & pour se soûtenir. Leurs instrumens de musique consistent en de petits tambours qu'ils ont pendus au cou [= "kebero", Verf.], & qu'ils battent avec les deux mains. Les principaux & les plus graves Ecclesiastiques portent ces instrumens. Ils ont aussi des bourdons [= Priesterstock "maqwamyâ", Verf.] dont ils frappent contre terre avec un mouvement de tout le corps. Ils commencent leur musique en frappant du pied & jouant doucement de ces instrumens, puis s'échauffans peu à peu, ils quittent leurs instrumens & se mettent à battre des mains, à sauter, à danser, à élever leur voix de toute leur force; à la fin ils ne gardent plus dans leur chant ni pause, ni mesure; le bruit & le tintamare deviennent si grands que c'est plûtôt une cohuë qu'un chant, ou une ceremonie Ecclesiastique. Ils disent que David leur ordonne de celebrer ainsi les loüanges de Dieu, & citent sur cela ce verset du Pseaume: Omnes gentes plaudite manibus, jubilate Deo, &c". (Lobo 1728:78; vgl. dazu auch Godignus 1615:136).

Nur ein einzelner Hinweis auf äthiopische Begräbniszeremonien findet man bei dem Franziskaner Th. Krump, der aus Gondar um 1701 berichtete, wie sein Begleiter P. Garolus de Cilento bestattet wurde. Er wurde "in unser lieben Frauen Kirchen unter dem Schall der Trompetten (welche nach Art der Kühe=Hütter geblasen werden) und unter Heerpaucken/ also pflegt man in AEthiopien die Priester zu begraben/beygesetzt". (Krump 1710:342; p. 181 findet sich zudem eine Beschreibung türkischer Klageweiber und Trauerlieder, darauf hier allerdings nicht eingegangen wird).

Drei Versionen eines Klageliedes finden sich als Transkriptionen bei Ludolf, wie sie angeblich in der Trauer um den König gesungen, resp. teilweise mit großem Geschrei vorgetragen wurden: "Supplices peculiaribus vocibus Regem inclamando in AEthiopia"; "Et ita alii aliter partim canentes: partim ululantes" ["Weibertriller" ?, Verf.]:

Amharenſes ſuum ⁊ɦ⁊: ⁊ɔ.ꝑ: hoc pacto canunt:

Janchoi Belulchoi, Janchoi Belulchoi, Janchoi Belulchoi.

Idque tamdiu ad nauſeam usque iterant, donec ſe exaudiri putent.

Gongæi ſuum ꝑ⁊ɦ⁝

Don zo. Don zo. Don zo.

Tigrenſes ſuum ⁊ꝑ⁊ꝑ⁝

Ha da ri yè. Ha da ri yè. Ha da ri yè.

(Ludolf 1691:262f.; vgl. Wiederabdruck bei Forkel 1788:94).

Die Klagelieder sollen solange gesungen worden sein, bis sich die Sänger erleichtert oder erhört glaubten.

Über weltliche Gesänge ist aus dem Schrifttum vor 1800 nahezu nichts bekannt. Formeln wie "singen, tanzen, essen, trinken und sich ergötzen bis man nicht mehr kann" sagen für sich wenig aus ("cantar, baylar, comer, bever, y regozijarse hasta no poder mas"; Sandoval 1627: 79). Solche Feste konnten - wie Sandoval erzählt - in Zusammenhang mit der Verehrung von Heiligen und Verstorbenen stehen, zu deren Gedächtnis die Feierlichkeiten veranlaßt wurden ("llaman a estos dias Musimos, que significa almas de santos ya difuntos"; ibid.: 79; vgl. auch p. 46), oder aber sie kamen bei Hochzeitsfesten zustande, bei denen man vor dem Hause der Braut zu tanzen begann und ihr Geschenke in Form von Eßwaren überreichte ("Começão duas, ou tres Cafras [=damals synonym für Äthiopier], a cantar, tãger, & bailar à porta da desposada, & a estas se vão ajũtando outras, de modo que ao meyo dia està ali junta toda a gente daquella aldea, festejando & bailãdo"; dos Sanctos 1609:73).

Bruce selber beklagte sich, daß er sich in den Erwartungen, gute Musik in Abessinien zu finden, getäuscht hätte, beschreibt immerhin einen Tanz bei Begräbniszeremonien, wobei er auch hier wieder nicht seiner eurozentrischen Haltung entgehen konnte:

> In Massawa "the women, friends, and visitors place themselves in a ring; then dance slowly, figuring in and out as in a country-dance. This dance is all to the voice, no instrument being used upon the occasion; only the drum (the butter-jar...)

> is beat adroitly enough, and seems at once necessary to keep the dance and song in order. In Abyssinia, too, this is pursued in a manner more ridiculous. Upon the death of an ozoro, or any nobleman, the twelve judges, (who are generally between 60 and 70 years of age) sing the song, and dance the figure-dance, in a manner so truly ridiculous, that grief must have taken fast hold of every spectator who does not laugh upon the occasion. There needs no other proof the deceased was a friend". (Bruce 1790, vol.3:50).

3. Kritik, Interpretation und Rekonstruktion: Versuch einer Problemskizze zur Arbeit mit ethnohistorischen Schriften

Die Studiengruppe zur "Erforschung und Edition historischer Volksmusikquellen vor 1800" hat sich vorgenommen, geschichtliche Daten zur Volksmusik zusammenzustellen, herauszugeben und - sofern es möglich ist - musikgeschichtlich zu interpretieren, resp. zumindest der Musikgeschichtsschreibung zur Verfügung zu stellen. Damit sind im Grunde genommen bereits mehrere Arbeitshypothesen gegeben. Diese sind - mehr oder weniger bewußt - als Vorentscheide im Hinblick darauf zu erfragen, (1) was mit Volksmusik vor 1800 verstanden wird, (2) mit welchen Mitteln und Methoden diese indirekten und wenigen direkten Quellen beschrieben und (3) adäquat interpretiert werden; als wichtigste (4) Frage scheint mir in diesem Zusammenhange zu sein, wie diese Fragmente, Bruchstücke und Notate zur Musik vor 1800 in ein geschichtliches Denken integriert werden, d.h., wie kann man daraus letztlich Musikgeschichte rekonstruieren.

Meiner vorliegenden Arbeit liegt als Abgrenzungskriterium des Gegenstandes bereits ein Bündel von mehr oder weniger willkürlichen Vorentscheiden zugrunde, die es meines Erachtens für Wert befinden, hier angegeben zu werden, um anhand dieses paradigmatischen Gleichnisses, im Prinzipiellen einige Probleme aufreissen zu können. Der der Arbeit zugrunde liegende Gegenstandsbereich umfaßt den geographischen Raum des heutigen Äthiopien (geogr. Eingrenzung), in der Zeit der ersten europäischen Reiseberichte von 1500-1800 (zeitl. Eingrenzung). In diese Abgrenzung sind bereits neben den durch die Studiengruppe und ihrer Fragestellung bedingten Interessen auch persönlich bedingte Motive (Wahl des Gegenstandes) eingeflossen. Als nächste Eingrenzung ergibt sich im Hinblick auf die besondere Quellensituation wiederum eine gewisse Abhängigkeit vom Umfang der benutzten Bibliotheken und der in ihnen überlieferten Quellen. Die relative Spärlichkeit der portugiesischen Quellen aus dem 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist durch den dem Erdbeben von Lissabon (1755) folgenden Brand verursacht (D. Schüller 1972:11). Frühere äthiopische Quellen wurden zudem durch den Einfall von Aḥmad Grāñ im 16. Jahrhundert weitgehend vernichtet. - In der Hauptsache benutze ich das in der Staatsbibliothek Berlin und in der Bibliothek des Ibero-Amerikanischen Institutes Berlin (beide Preußischer Kulturbesitz) nachweisbare Material, wobei hier - wenn auch nur aus der heutigen Sicht - Vollständigkeit im Nachweis musikalischer Quellenbelege angestrebt wurde, keineswegs aber erreicht werden konnte.

Bearbeitet man dies alles unter den erwähnten Abgrenzungen durch, so erhält man ungefähr 50 verschiedene Drucke, (Manuskripte) und Beschreibungen über Äthiopien, in denen ab und zu an verstreuten Stellen einige Bemerkungen über Musik, Gesang, Tanz und Instrumente gefunden werden, in sich aber kaum mehr darstellen als fragmentarische Beobachtungen, Feststellungen und Interpretationen aus vergangenen Zeiten.

Zu erwähnen ist weiterhin, daß ich mich nur auf die gedruckten Quellen bezog, die aus der Hand europäischer Gesandter und Reisender stammen (Eingrenzung nach der Quellenart), d.h. die Manuskripte einheimischer äthiopischer Tradition (mit Ausnahme von "Kebra Negast"), die seit dem 14. Jahrhundert für die kirchliche Liturgie in Text und Musik immer weiter in den Vordergrund rückte, konnten hier nicht berücksichtigt werden (dazu fehlt leider eine der europäischen Neumenforschung vergleichbare Wissenschaftstradition).

Bedenkt man dies alles, so ergibt sich die besondere Situation, daß sich das, was hier wohl zu leichtfertig als eine Möglichkeit zur Geschichtschreibung in Betracht kommt, im gesamten Umfang des musikbezogenen Kontextes auf vielleicht etwa 400 Seiten ethnohistorischer Quellen beschränkt. Diese wenigen Sätze aus den verschiedensten Büchern und alten Drucken vor 1800 müßten demnach die Grundlage für einen Zeitraum von 300 Jahren hergeben. Hinzu kommt, daß praktisch 95 % der Aussagen sich auf Kirchenmusik- und tanz beziehen, die eigentliche "Volksmusik" aber kaum beschrieben worden ist.

Die eingangs erwähnten Fragen sollen hier im einzelnen noch etwas näher beleuchtet werden:

3.1. Zum Problem des Terminus "Volksmusik" vor 1800

Nach meiner Meinung kann die "study group", sobald sie den europäischen Raum in ihren Arbeiten verläßt, sich auf den Terminus "Volksmusik" nicht eingrenzen. Allein schon für Europa ist es, je weiter man zeitlich zurückgeht, problematisch diese Grenzen bei der Suche nach den Quellen einzuhalten, ganz zu schweigen davon, daß der Terminus die soziale Schichtung und Vorstellungen des 19. Jahrhunderts impliziert. Die Abgrenzung "Volksmusik" ist in sich bereits eine Arbeitshypothese, die als theoretischer Vorentwurf im Grunde genommen vorerst in operabler Weise angegeben werden müßte, mit welchen Inhalten dabei an welchem Ort und zu welcher Zeit gearbeitet werden kann. In einer restriktiven Begrifflichkeit müßte nahezu alles äthiopische Material vor 1800 ausgeklammert werden, da der Bereich der Kirchenmusik im strengen Sinne der Kunstmusik zugerechnet werden muß, doch wäre es hier eine unnötige Komplizierung, wollte man diese von der Sache her nicht sinnvolle Arbeitsteilung anwenden.

3.2. Zur Frage der Quellenbeschreibung

Das hermeneutische Vorverständnis ist mir schon gegeben durch die relative Kenntnis der heutigen äthiopischen Musik aus der Literatur des 19. und 20 Jahrhunderts, durch die einzelnen Schallplatteneditionen und durch eigene Feldforschung. Von diesem Vorverständnis kann nicht

mehr voll abstrahiert werden. Es wird somit im einzelnen schon in der Deskription der Quellen einfließen. Die Quellen vor 1800 kann ich im besonderen nur in Form von Sätzen über Sätze beschreiben - denn um solche handelt es sich in Tat und Wahrheit - wobei die Möglichkeit besteht, diese in eine chronologisch oder auch thematisch geordnete Gruppierung zu bringen. Dabei gilt der Versuch wahrzumachen, die ethnozentrische Befangenheit der damaligen Schreiber (= primäre Realitätsinterpretation) mit den eigenen quellenkritischen Beobachtungen (= Quellenkritik) zu konfrontieren, zu korrigieren und zu relativieren, insbesondere aber die einzelnen Termini auf ihren Gehalt hin zu befragen, sie zu übersetzen und richtig zu verstehen.

3.3. Zum Problem der Quelleninterpretation

Wie erwähnt, ist es schon allein bei der Quellenbeschreibung nicht mehr möglich, von den bereits bestehenden Kenntnissen über Literatur und Musik des zu untersuchenden Studienobjektes abzusehen. Das hermeneutische Vorverständnis ist nun aber in der eigentlichen Quelleninterpretation in noch viel größerem Maße wirksam. Es nährt sich aus der persönlichen Erfahrung (Feldforschung), aus dem vorhandenen Wissen (Angelerntes) und aus dem eigenkulturellen Selbstverständnis in Konfrontation mit der fremdkulturellen Wirklichkeitsbeschreibung. Darin ergibt sich der hermeneutische Ort (H.-G. Gadamer) des Dazwischen, zwischen dem Gestern und Heute, dem Hier und Dort, der Eigen- und "Fremd"-Kultur, die in gegenseitig dialogisierendem Korrektiv zu stehen haben. Diese Vorverständnisse fließen in Form eines hermeneutischen Zirkels in das Studienobjekt ein: aus den Quellen wird das heraus gelesen, was im vornherein schon vermutet, gewußt und angenommen wurde. Man holt aus den Quellen das heraus, was in sie hinein interpretiert wurde. Um im strengsten Sinne vorerst eine quellen-immanente Interpretation zu erlangen, müßte zum vornherein eine Person, die überhaupt keinen Bezug zu äthiopischer Musik hätte, die zusammengetragenen "Sätze" aus sich heraus zu interpretieren und ihren Sinn zu enträtseln suchen. Erst im Dialog zu einer sekundären quellen-emanenten Interpretation mit dem mehr oder weniger umfassenden Wissen über die Musik Äthiopiens ergäbe im nächsten Schritt eine korrigierbare Vergleichsbasis der beiden Arbeitsprozesse.

3.4. Zur Frage der historisch-hermeneutischen Rekonstruierbarkeit musikgeschichtlicher Prozesse

Aus dem Dialog von Quellenkritik, immanenter und emanenter Quelleninterpretation habe ich fortzuschreiten zur eigentlich historisch-hermeneutischen Quelleninterpretation. Das Quellenmaterial wird innerhalb eines geschichtlichen Ablaufes, eines Prozesses gesehen, der nun in direkter Abhängigkeit des eigenen historischen Interesses, konkreter der eigenen geschichtlichen "Ideologisierung" steht. Hier ist der Ausgangspunkt vielfältiger Probleme, der um eine Selbstkritik des eigenen historischen Bewußtseins nicht herumkommt. Jede geschichtliche Interpretation geschieht letztlich unter dem Zwange der eigenen geschicht-

lichen Modellvorstellungen, seien diese nun klar ausgedrückt, unbewußt vorhanden oder gar verschleiert. Das eigene Weltbild, die eigene Gesellschaftstheorie ist letztlich der Rahmen der Modellrekonstruktion, in den das ganze Wissen gezwängt wird. Wieweit werden die Löcher unseres Nichtwissens im Zwange historizistischer Weltbilder mit den eigenen Vorurteilen gestopft? Hier ist der Ort, an dem die Selbstreflexion das eigene historische Bewußtseinmodell zu kritisieren hat und sich der Prämissen bewußt wird.

Meines Erachtens ist das rekonstruktive Denken immer abhängig von verschiedenen Denkmöglichkeiten oder Denkbewegungen, die nichts weiteres darzustellen vermögen, als hypothetische Annahmen, um nicht zu sagen Anmaßungen.

Folgende Denkbewegungen bieten sich für die Rekonstruktion von geschichtlichen Prozessen an:

3.4.1. Man setzt eine Kontinuitätshypothese voraus. Trotz der an ihr immer wieder geübten Kritik, vermittelt sie unter Umständen einen gewissen Grad an Wahrscheinlichkeit. Wenn ich z.B. bei Alvarez um 1520 von einem Instrument namens "moçãquo" lese, erkenne ich in ihm das heutige Wort "masinko". Ich setze dabei vielleicht etwas leichtfertig eine Konstanz-Hypothese voraus, indem ich zur Gegenwart hin (mit welchem methodischen Recht?) das Instrument mit der einsaitigen Fiedel identifiziere und rücke die Fakten, daß das bei Alvarez erwähnte Instrument 5 Saiten hat, als eine Fehlbeobachtung, resp. Namensverwechslung mit der damals bereits vorhandenen "krar" zurecht. Dabei wäre gewiß auch denkbar, daß der Name eines Instrumentes im Laufe der Jahrhunderte auch auf ein anderes Instrument angewendet wurde, resp. daß das erwähnte Musikinstrument verloren ging, nur der Name unter einem anderen Instrument weiterleben kann. Ich bin hier im einzelnen vor Entscheide gestellt, die nach dem Sinn aussagekräftigerer Wahrscheinlichkeiten innerhalb eines theoretischen Konzeptes von Konstanz/Diskontinuität usw. fragt.

3.4.2. Setze ich dagegen eine Evolutionshypothese voraus, so akzentuieren sich die Entscheidungsfragen etwas anders. Die Fiedel wird oder könnte als eine Weiterentwicklung eines älteren und primitiveren Typus aufgefaßt werden, etwa nach der häufigen und kurzschlüssigen Vorstellung, das Einfachere sei früher, das Komplexere später. Diese geradlinige Entwicklungshypothese hat im Neoevolutionismus Differenzierungen erfahren, ist im Grunde genommen die Umkehrung der Niedergangs- oder Verfallshypothese.

3.4.3. Die Verfallshypothese (die in mythischen, religiösen, aber auch wissenschaftlichen Denkvorstellungen gleicherweise verankert sein kann in der Vorstellung des goldenen Zeitalters, des "Echten" in der Vergangenheit) ist praktisch in der Volksliedforschung immer wieder latent vorhanden, so etwa, wo der Untergang der einfachen Gesellschaften und die Toterklärung der Volksmusik ins Zentrum des Denkens gerückt ist. Um bei dem Beispiel der "moçãquo" zu bleiben, müßte innerhalb die-

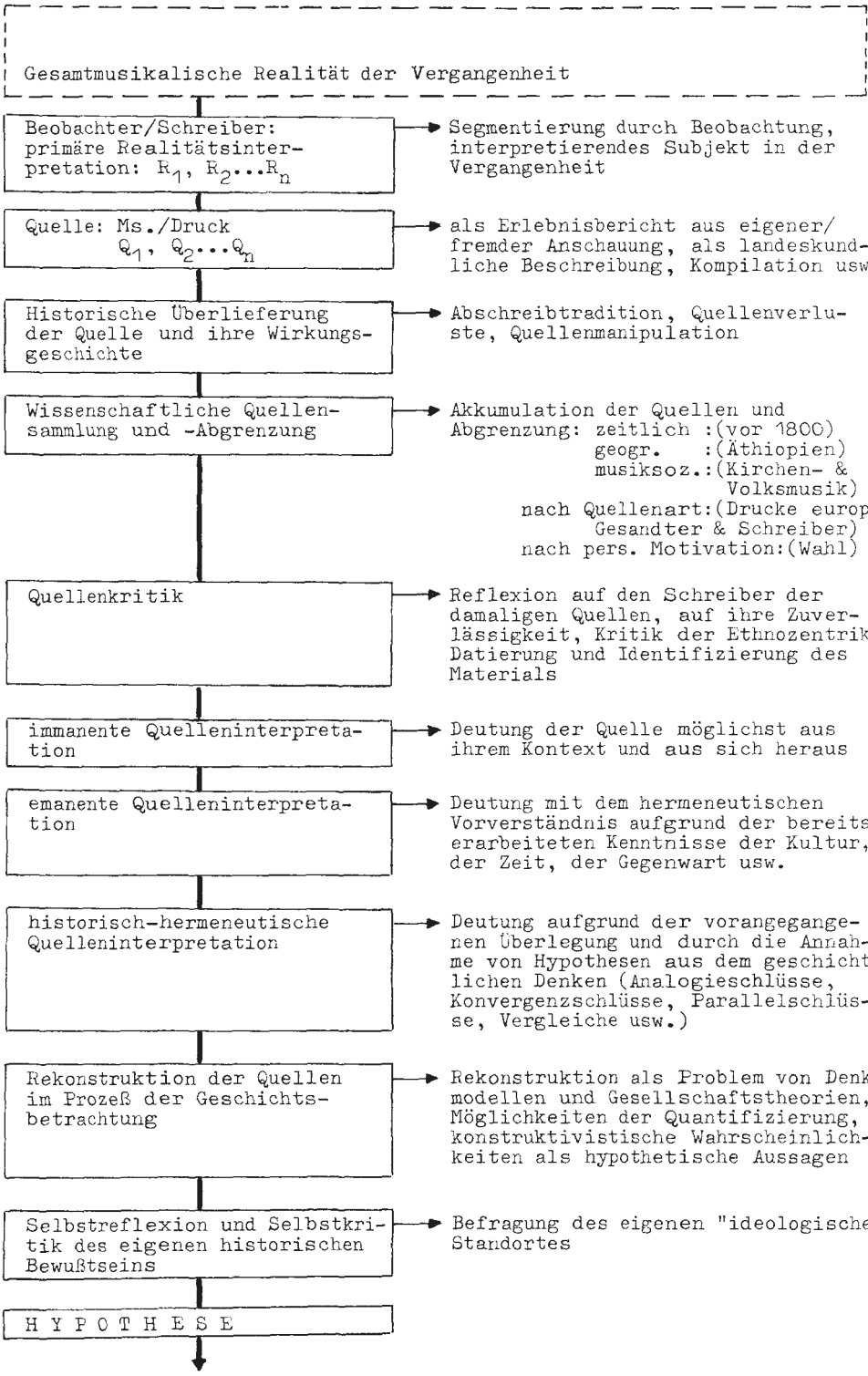
ser Verfallshypothese damit argumentiert werden, daß es einst eine fünfsaitige Fiedel gegeben hat, die womöglich verschwunden ist und nur noch in der einsaitigen "masinko", oder wenigstens in ihrem Namen als Relikt weiterlebt.

3.4.4. Neben diesen progressiven und regressiven Denkmodellen existiert auch etwa die Form der zyklischen Wiederholungshypothesen, die den kulturellen Prozeß etwa als Blühen - Verblühen - Regeneration denkt und von daher die geschichtlichen Abläufe sieht und interpretiert. Sie ist insofern problematisch, weil in ihren Erklärungsweisen praktisch beliebige ad-hoc-Hypothesen eingeschaltet werden können.

3.4.5. Geschichtsprozesse könnten auch einfach als ein Produkt von Zufällen erklärt werden, wobei wiederum leicht die Gefahr auftritt, die zufällig erhaltenen Daten in eine Chronologie von Kausalitäten zu betten, die über die fehlenden Quellen einfach hinwegtäuscht.

Die hier bewußt etwas grobschlächtig dargestellten "idealtypischen" Denkmodelle zeigen uns im wesentlichen die Problemstellungen auf, die im Grunde genommen mit den Historikern zusammen angegangen werden müßten. Vor allem müßte dabei auf jene ethnohistorische Fragestellung noch näher eingegangen werden, wie und mit welchem denkbaren Kategorien Erklärungen und Interpretationen im Vergleich zu rezentem Material hin methodisch gesichert werden könnten. Die Probleme, wie mit dem rezenten Quellenmaterial historische Quellen interpretiert werden können (in der Seggauer Tagung war dies öfter der Fall), müßten in einem methodischen Verfahren genauer überprüft werden. Es kann hier nicht der Ort sein, im einzelnen darauf näher einzugehen, wohl aber zur Sensibilisierung einige Anregungen zu geben, in dieser Hinsicht weiter zu arbeiten. Zu fragen ist etwa, wieweit historisches Denken nicht meist Hand in Hand mit historizistischen Weltbildern geht - zumindest da, wo die einzelnen Daten nicht einmal quantifizierbar sind. Generell stellt sich die Frage, wieweit unsere Arbeiten nicht dem Zwange mechanistischer Denkvorstellungen unterliegen. Zu diesem Zwecke sei der ganze Fragenkomplex hier noch einmal in einzelne Diskussionspunkte zusammengezogen, um etwas anschaulicher die verschiedenen Arbeitsprozesse zur Diskussion zu stellen.

3.5. Problemskizze: ethnohistorische Schriftzeugnisse


Gesamtmusikalische Realität der Vergangenheit
Beobachter/Schreiber: primäre Realitätsinterpretation: R_1, R_2...R_n
Segmentierung durch Beobachtung, interpretierendes Subjekt in der Vergangenheit
Quelle: Ms./Druck Q_1, Q_2...Q_n
als Erlebnisbericht aus eigener/fremder Anschauung, als landeskundliche Beschreibung, Kompilation usw.
Historische Überlieferung der Quelle und ihre Wirkungsgeschichte
Abschreibtradition, Quellenverluste, Quellenmanipulation
Wissenschaftliche Quellensammlung und -Abgrenzung
Akkumulation der Quellen und Abgrenzung: zeitlich :(vor 1800)
geogr. :(Äthiopien)
musiksoz.:(Kirchen- & Volksmusik)
nach Quellenart:(Drucke europ. Gesandter & Schreiber)
nach pers. Motivation:(Wahl)
Quellenkritik
Reflexion auf den Schreiber der damaligen Quellen, auf ihre Zuverlässigkeit, Kritik der Ethnozentrik, Datierung und Identifizierung des Materials
immanente Quelleninterpretation
Deutung der Quelle möglichst aus ihrem Kontext und aus sich heraus
emanente Quelleninterpretation
Deutung mit dem hermeneutischen Vorverständnis aufgrund der bereits erarbeiteten Kenntnisse der Kultur, der Zeit, der Gegenwart usw.
historisch-hermeneutische Quelleninterpretation
Deutung aufgrund der vorangegangenen Überlegung und durch die Annahme von Hypothesen aus dem geschichtlichen Denken (Analogieschlüsse, Konvergenzschlüsse, Parallelschlüsse, Vergleiche usw.)
Rekonstruktion der Quellen im Prozeß der Geschichtsbetrachtung
Rekonstruktion als Problem von Denkmodellen und Gesellschaftstheorien, Möglichkeiten der Quantifizierung, konstruktivistische Wahrscheinlichkeiten als hypothetische Aussagen
Selbstreflexion und Selbstkritik des eigenen historischen Bewußtseins
Befragung des eigenen "ideologischen" Standortes
H Y P O T H E S E

Letztlich ist ein methodisches Verfahren zu entwickeln, das nur von Wahrscheinlichkeiten sprechen kann und vielleicht konstruktivistisch diese Wahrscheinlichkeiten im Ausschluß weniger vertretbarer Wahrscheinlichkeiten zu stützen vermag. Nach meiner Auffassung wäre es unter anderem auch Aufgabe der Studiengruppe diese elementaren Fragen zusammen mit den Historikern aufzugreifen und für die besondere Betrachtung musikgeschichtlicher Probleme der Ethnomusikologie weiterzutreiben.

In diesem Sinne sah ich mich in meiner vorliegenden Arbeit auch nicht weiter in der Lage, als das wenige Quellenmaterial vorerst zu sichten, bibliographisch zu erfassen, die Chronologie der einzelnen Interessenbereiche (Idiophone, Membranophone usw.) in thematische Gruppen zusammenzufassen und sie als mehr oder weniger versuchsweise immanente Quelleninterpretation darzustellen und quellenkritisch zu behandeln. Bewußt habe ich Analogie-, Parallelschlüsse oder Vergleiche zum heutigen rezenten Material vermieden, um nicht der Gefahr zu erliegen, in mechanistischer Denkweise aus einem Raritätenkabinett musikgeschichtliche Prozesse zu rekonstruieren.

4. Bibliographie

4.1. Manuskripte und Drucke: Francisco ALVAREZ

4.1.1. Francisco ALVAREZ: Manuskripte (Original und Kopien)

4.1.2. Francisco ALVAREZ: Drucke, Erstausgabe, Übersetzungen und kritische Ausgaben

4.2. Ethnohistorische Schriften mit Angaben zur Musik Äthiopiens von 1500-1800 (Erstausgaben, Übersetzungen oder kritische Ausgaben)

4.3. Sekundärliteratur

Die angeführten ethnohistorischen Quellen zur Ethnomusikologie Äthiopiens beziehen sich in geographischer Hinsicht auf die heutigen politischen Grenzen des Landes. Zeitlich umfassen sie das Schrifttum von 1500 bis 1800, wobei auch die Übersetzungen und späteren kritischen Ausgaben herangezogen wurden. Die Literatur, die hier angeführt ist, bezieht sich auf das gedruckte Quellenmaterial (mit Ausnahme von F. Alvarez, dazu auch die Hinweise auf die Manuskripte gegeben sind), das europäischer Herkunft ist, - umfaßt die eigenständigen einheimisch-äthiopischen Manuskripte, die in Geez seit dem 14. Jahrhundert einen großen Aufschwung nahmen, demnach nicht.

Die Zusammenstellung bezieht sich auf Werke und Ausgaben, die in der Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz (= Stabi) und im Ibero-Amerikanischen Institut, Preußischer Kulturbesitz, ebenfalls Berlin (= IAI), vorhanden sind und von mir persönlich eingesehen werden konnten. An dieser Stelle sei den beiden Bibliotheken für die freundliche Unterstützung herzlich gedankt.

Die Zusammenstellung der bibliographischen Angaben erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ausgegangen wurde bei den Recherchen vom Standortkatalog (Stabi Us 1 ff.: Äthiopien: Uq 8360 ff.: Reisen, Nillän-

der). Berücksichtigt wurden nur jene Werke, die im weitesten Sinne Informationen zur Musik Äthiopiens lieferten. Um die Kontrolle für eine spätere Ergänzung zu erleichtern, wurden hier alle älteren eingesehenen Werke mit der Standortkatalog-Nummer versehen (vgl. dies am Ende der Titelangabe). Die Anordnung geschieht in chronologischer Folge. Die in der Staatsbibliothek, resp. im Ibero-Amerikanischen Institut nicht vorhandenen Ausgaben wurden soweit als möglich nach den Angaben von Beckingham/Huntingford 1961, resp. von Lord Stanley of Alderley (s. unter Alvarez/Lord Stanley of Alderley 1881) ergänzt.

4.1. Manuskripte und Drucke: Francisco ALVAREZ

4.1.1. Francisco ALVAREZ: Manuskripte (Original und Kopien)

Ms. 1 ALVAREZ, Francisco:
Das Original-Manuskript, die Beschreibung Äthiopiens mit dem Bericht über die portugiesische Gesandtschaft am Hofe von König Lebna Dengel (1508-40) in der Zeit von 1520-27, von Francisco Alvarez (* um 1490 in Coimbra, + um 1540 in Rom) vermutlich in Portugiesisch geschrieben, ist verloren. --- Beckingham 1961, p. 8.

Ms. 2 ALVAREZ, Francisco:
Ein Manuskript, das G.B. Ramusio zu seiner italienischen Druck-Ausgabe von 1550 (s. dort von dem berühmten portugiesischen Humanisten Damiao de Góis) zugeschickt bekam, ist ebenfalls verloren. Allem Anschein nach war dieses kürzer als Ms. Nr. 1. --- Beckingham 1961, p. 7f.

Ms. 3 ALVAREZ, Francisco:
Vatican Library, Codex Ottobonianus Lat. 1104. Eine italienische Version. Sie wird von Roberto Almagià (Contributi alla storia della conoscenza dell' Etiopia. Padua 1941) als eine oberflächliche Übersetzung bezeichnet, die sich eher an die Druckausgabe von 1540 (bezeichnet als P) hält als an die Ausgabe von G.B. Ramusio von 1550 (bezeichnet als R). Sie enthält aber die vollständigste überlieferte Version des Vorwortes vom Autor, sowie der ersten vier Kapital. Abgedruckt bei R. Almagià (a.a.O., p. 19f., resp. p. 27-37) und bei C.F. Beckingham und G.W.B. Huntingford (The Prester John of the Indies... Cambridge 1961, Vol. I, p. 33, resp. p. 39-54). Das Ms. ist noch vor der ersten gedruckten Ausgabe, d.h. vor 1540 entstanden. --- Beckingham 1961, p. 8, 587.

Ms. 4 ALVAREZ, Francisco:
Vatican Library, Codex Ottobonianus Lat. 2202. Dies ist ein erster Entwurf zu dem folgenden Manuskript Codex Ottobonianus Lat. 2789. --- Beckingham 1961, p. 8.

Ms. 5 ALVAREZ, Francisco
Vatican Library, Codex Ottonianus Lat. 2789. Eine italienische, spätere Version von Ludovico Beccadelli (wurde später Erzbischof von Ragusa). Das Manuskript leitet sich teilweise ab von dem Codex Ottobonianus Lat. 1104. was er neu ordnete, korrigierte und mit Hilfe von äthiopischen Priestern, die in Rom waren, kommentierte. Die Kommentierungen wurden in der krit. Ausgabe von C.F. Beckingham und G.W.B. Huntingford, 1961 (a.a.O.) übernommen. --- Beckingham 1961, p. 7 f. 587.

4.1.2. Francisco ALVAREZ: Drucke, Erstausgabe, Übersetzungen und kritische Ausgaben

1540 ALVAREZ, Francisco: (P)
Ho Preste Joam das indias./(Titelbild) Verdadera informaçam das terras do Preste/ Joam secundo vio & cescreueo ho padre Francisco Aluarez capellã del Rey nosso/ senhor. Agora nouamẽte impresso por mandado do dito *senhor em casa de* Luis/Rodriguez liureiro de sua alteza.[Lissabon](fol. 141v:) 22.10.1540. -
(Titel mit schwarzen und roten Buchstaben) (* Glocken, Kirchentanz, "dawal", Pauken, manicordio, Kupferhorn, Hymnen, "kabaro", "masanko", "nagarit", Trompete, *sistrum, tambourines s.* fol. 2,3,6,7,8,27,34,38,39,40,41,44,45,56,66,67,83,90,98, 108,109,114,115,133,134,135,136.) - Die Druckausgabe von 1540 wird nach Beckingham/Huntingford 1961 mit P bezeichnet. Francisco Alvarez bereitete den Druck noch vor 1532 nach dem Original-Manuskript No. 1 vor. Darauf weist womöglich der Hinweis "agora nouamẽte impresso" hin, soweit damit eine Verzögerung des Erscheinens gemeint ist. - Die Folios (in gotischen Typen) sind fehlerhaft, wie folgt gezählt: fol. [I] , 1-8, 18, 18, 11-14, 23-32, 34, 34, 35-87, 80, 99, 90-96, 907, 980, 99-136, 137-141 . --- Stabi Us 35.

1550 ALVAREZ, Francisco: (R)
"Viaggio fatto nella Ethiopia, Obedienza data à Papa Clemente Settimo in nome Prete Gianni" (italienische Übersetzung von Giovanni Battista Ramusio). In: Ramusio, Giovanni Battista: Navigationi et Viaggi. Venice 1550, Vol. I. - (Nach Beckingham/Huntingford bezeichnet als R. Ramusio stützte sich auf Ms. Nr. 2 (de Góis) und auf den Erstdruck 1540 (P). Diese Version ist kürzer als der Erstdruck und wird nach Beckingham/Huntingford mit R bezeichnet. --- Beckingham 1961, p. 5, 8,587; Lord Stanley of Alderley 1881, p. V.; R. Almagià 1941.

1554 ALVAREZ, Francisco:
Viaggio nella Ethiopia, (italienische Übersetzung von) G.B. Ramusio. - (s.l.) 1554, 1 Vol. (Nach den Angaben von Lord Stanley of Alderley: Narrative of the Portuguese Embassy to Abyssinia... New York 1881, p. V).

1556 ALVAREZ, Francisco:
Description de l'Ethiopie (s.l.) 1556. - (Nach den Angaben von Lord Stanley of Alderley; Narrative of the Portuguese Embassy to Abyssinia... New York 1881, p. V.)

1557 ALVAREZ, Francisco:
Historia De/Las Cosas De Etio/piaen la qval se cventa/ y copiosamente, del/ imperador della, (que es el que mochos/ pensado ser el PRESTE IVAN) con o-/tras infinitas particularidades, assi, la ra-/ligion de auquella gente como de las ceri-/monias: Segun que de todo ello fue testigo de vista Francisco Alua-/rez,

Capellan del Rey Don/ Manuel de Portugal./ Opera nueuamente traduzido de Portugues en Caste-/llano, por el Padre Fray Thomas de Padilla. / En Anvers Antwerpen , / En casa de Iuan Steelsio./ M.D.LVII./ Con Gracia y Priuilegio. 1557 . --- Stabi Us 40.

1558 ALVAREZ, Francisco:
Historiale/ Description/ de L'Ethiopie,/ contenant vraye relation des terres, & païs du/ grand Roy, & Empereur Prete-Ian, l'assiette de ses/Royaumes & Prouinces, leurs coutumes, loix, & / religion, auec les pourtraits de leurs temples & aut/res singularitez, cy deuant non cogneues./ Avec la table des choses memorables conte-/nues en icelle./ En Anvers, Antwerpen / Chez Iehan Bellere, au Faucon. / 1558./ Avec Privilege Royal. - (Übersetzung von J. Bellere nach der italienischen Version von G.B. Ramusio 1550 (R). --- Stabi Us 44.

1558 ALVAREZ, Francisco:
Historia de las cosas de Ethiopia... traduzida por Miguel de Selves. Toledo 1588. (Nach Beckingham/Huntingford 1961, p. 588 eine andere Edition der Ausgabe von Padilla 1557).

1561 ALVAREZ, Francisco:
Historia de las cosas de Ethiopia. Von Miguel de Suelves. Saragoza 1561. (Nach Lord Stanley of Alderley: Narrative of the Portuguese Embassy to Abyssinia... New York 1881, p. V.) spanische Übersetzung.

1566 ALVAREZ, Francisco:
Wahrhaftiger/ Bericht von den Landen, auch /Geistlichem und Weltlichem Regiment, des Mech-/tigen Königs in Ethiopien, den wir Priester Jo-/han nennen, wie solches durch die Kron Portugal/ mit besondern vleis erkündiget worden, Beschrieben / durch Herrn Franciscum Aluares, so derhalben/ sechs Jahr lang an gedachts Priester Johans/ Hoffe verharren müssen, Aus der Portu-/gallischen vnd Italienischen Sprach/ in das Deutsche gebracht, und/ zuuorn nie im Druck/ ausgangen./ M.D.LXVI.[1566].
[letzte]Seite : Gedruckt zu Eislebẽ / Durch Joachim Heller/ Mannsfeldischen Astronomum/ Mit Keyserlicher Freyheit in ze-/nen Jahren nicht nach-/zudrucken. (Nach Lord Stanley of Alderley: Narrative of the Portuguese Embassy to Abyssinia... New York 1881, p. V. gibt es dazu noch eine weitere Ausgabe) Eislebẽ 1576. --- Stabi Us 48.

1576 ALVAREZ, Francisco:
Die Reiss zu dess Christlichen Königs in hohen Ethiopien. (s.l.) 1576. - (Nach Lord Stanley of Alderley: Narrative of the Portuguese Embassy... New York 1881, p.V.)

1606 ALVARES, Francisco:
Viaggio Nella Ethiopia / Al Prete Ianni, / atto Per Don Francesco Alvares Portvghese. In: Ramusio, Gio/vanni/ Battista: Delle/ Navigationi/Et Viaggi/ Raccolte Da M. Gio. Battista Ramvsio,/ In Tre Volvmi Divise./Nelle quali con relatione fedelissima si descriuono tutti quei paesi, che da già / 300. anni sin'hora sono stati scoperti, cosi di verso Leuante, & Ponente,/como di verso Mezzo di, & Tramontana./ Et si hà notitia del Regno del Prete Gianni, &c dell'Africa sino à Calicut, / &c all'Isole Molucche./ ...Volvme Primo ...Con Privilegio./
In Venetia, MDCVI/ 1606/. Apresso I Givnti. - [fol. 189v-fol. 261r: darin Vorwort und Text; ab fol. 255v-261r:] "Obedienza Data Al Santiss. Padre Papa/ Clemente VII. trouandosi in Bologna, dal Signor Don/ Francesco Aluarez...". --- IAI 4° Y 2080, 1.

1625 ALVAREZ, Francisco:
The Voyage of Sir Francis Alvarez, a Portugall/ Priest made unto the Court of Prete Janni, the/ great Christian Emperour of Ethiopia. In: Purchas, Samuel: Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes, Containing a History of the World in Sea Voyages and Lande Travells by Englishmen and others. Glasgow 1905, vol. VI, p. 517-543; vol. VII, p. 1-235; s. auch Register 1907, Vol. XX, p. 147. --- IAI 8° Y 2068.

1881 ALVAREZ, Francisco:
Narrative of the Portuguese Embassy to Abyssinia during the Years 1520-1527, by Father Francisco Alvarez, translated from the Portuguese, and edited, with notes and an Introduction, by Lord Stanley of Alderley. New York 1881 (The Hakluyt Society, first series, No. 64). - (Die Übersetzung bezieht sich auf P (s. Nr. 1, 1540), vgl. dazu Beckingham/Huntingford 1961, p. 9). --- Stabi Ser. 1092-64.

1889 ALVAREZ, Francisco:
(Eine neue portugiesische Ausgabe mit einigen Fehlern, Buchstabierung und Punktierung nach der Ausgabe P, s.Nr. 1, 1540, laut Angaben von Beckingham/Huntingford 1961, p. 8f., Lisbon 1889.)

1943 ALVAREZ, Francisco:
(Eine zweite neue Ausgabe in Portugiesisch mit modernisierter Buchstabierung und Zeichensetzung, publiziert vom Portuguese Ministry of the Colonies). Lisbon 1943. - (Nach Beckingham/Huntingford 1961, p. 9.)

1961 ALVAREZ, Francisco:
The Prester John of The Indies, A True Relation of the Lands of the Prester John being the narrative of the Portuguese Embassy to Ethiopia in 1520 written by Father Francisco Alvares. The translation of Lord Stanley of Alderley (1881) revised and edited with additional material by C.F. Beckingham and G.W.B. Huntingford. Cambridge 1961, vol. I and II (Hakluyt Society, 2nd series No. 114 & 115). (Kritische Ausgabe aufgrund des Erstdruckes 1540 (P) und der Ausgabe von Ramusio 1550 (R), s.Nr. 1 & 2, mit ausführlichen Anmerkungen, Appendices und Bibliographie). (* Musik: p.61, 63, 76f., 77, 79, 115, 125, 140, 160, 177, 188, 235, 287, 334, 344, 359f., 364, 388, 429, 446, 449, 516f., 557, 560). --- Stabi Ser. 1093-114/115.

4.2. Ethnohistorische Schriften mit Angaben zur Musik Äthiopiens von 1500-1800 (Erstausgaben, Übersetzungen oder kritische Ausgaben)

1510 VARTHEMA, Ludovico:
The Travels of Ludovico Di Varthema in Egypt, Syria, Arabia Deserta and Arabis Felix, in Persia, India, and Ethiopia, A.D. 1503 to 1508. Translated from the original Italian edition of 1510, with a preface, by John Winter Jones, and edited with notes and an introduction, by George Percy Badger, New York 1863 (The Hakluyt Society 1. series, no. 32), p. 289-298: "The book concerning Ethiopia". (* Glocken zum Tausch, p. 295). --- Stabi Ser. 1092-32.

1510 VARTHEMA, Ludovico:
Itinerario di Ludovico de Varthema Bolognese, nello Egypto, nella Surria, nella Arabia Deserta et Felice, nella Persia, nella India et nella Etiopia. ... A cura di Paolo Guidici. Milano 1928, p. 319-331: "Libro della Etiopia". --- Stabi Ps 8268.

1541-1543 THE PORTUGUESE EXPEDITION TO ABYSSINIA:
The Portuguese Expedition to Abyssinia in 1541-1543, as narrated by [Miguel de] Castanhoso, with some contemporary letters, the short account of [João]Bermudez, and certain extracts from [Gaspar] Correa. Translated and edited by R.S. Whiteway. Reproduced, by Permission of the Hakluyt Society from the edition originally published by the Society in 1902. Klaus Reprint Limited, Nendeln/Liechtenstein 1967. (* Kesselpauken, Gesänge, Lithophone, Stimme des Königs: p. 20, 25, 45, 90, 93.) --- Stabi Ser. 1093-10.

1552 VICTORIUS, Marianus:
Chaldeae seu Aethiopicae linguae institutiones. Appendix: De musica Aethiopum. Rome 1552. (War mir bis dahin nicht erreichbar.)

1597 SANCTOS, Friar Joaõ dos:
Collections out of the Voyage and Historie of Friar/ Joaõ dos Sanctos his AEthiopia Orientalis, & /Varia Historia, and out of other Portugals, for / the better knowledge of Africa and the Chris-/tianitie therein, 1597.
In: Purchas, Samuel: Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes, Containing a History of the World in Sea Voyages and Lande Travells by Englishmen and others. Glasgow 1905, vol. IX, p. 197-255 (* Musik p. 208ff., 214f., 243, 246). --- IAI 8° 2068.

1609 SANTOS, Fr. Ioannes dos:
Ethiopia Oriental,/ E Varia Historia De Covsas,/ notauis do Oriente,/ Composta Pollo Padre Fr. Ioaõ./ dos Santos, da Euora/ Dirigida AO Excellentissimo Senhor/ Dom Duarte Marques de Frechilla & Malagon, &c,/ Impressa no Conuento de S. Domingos de Euroa/ Con licenca do S. Officio & Ordinario/ Priuilegio Real Anno 1609/ Por Manoel De Lira Impressor. - (* Singen, Tanzen, Trauerklagen, fol. 73,74). --- Stabi Us 75.

1615 GODIGNUS, Nicholaus:
De/ Abassinorum/ Rebvs,/ Déque Aethiopiae Patriarchis/ Ioanne Nonio Barreto/ & Andrea Oviedo,/ Libri Tres:/ P. Nicolao Godigno/ Societatis Iesv Auctore./ Nunc primùm in lucem emissi./
Lvgdvni [Lyon],/ Sumptibus Horatij Cardon./ M.DC. XV [1615]/ Svperiorvm permissu. - (* Priestertanz, Klatschen, Rezitieren, Psalmen, Glocken, Liturgie: p. 129, 136 f.).[Vgl. dazu: Harrison, Frank: Time, Place and Music, An Antology of Ethnomusicological Observation c. 1550 to c. 1800. Amsterdam 1973 (Source Materials and Studies in Ethnomusicology I), p. 50f.]. --- Stabi Us 105.

1627 SANDOVAL, Alonzo de:
Tractatus/ de/ Instauranda Aethiopum Salute/ sive/ Naturaleça/ sagrada y profana,/ costumbres, ritos, disciplina y cate-/cismo evangelico de todos/ los Ethiopes./ Por/ el padre Alonzo de Sandoval/ En Sevilla/1627./[Titelblatt später von Hand] - (* Tanzen, Singen, Hochzeitstanz,: fol. 46, 79, 80, 85). --- Stabi Us 128.

1660 ALMEYDA, Manuel d', und TELLEZ, Balthesar:
Historia/ General/ De Ethiopia/ A/ Alta,/ov/ Preste Ioam,/ E Do Qve Nella Obraram/ os/ Padres Da Companhia/ De Iesvs/ Composta Na Mesma/ Ethiopia,/ Pelo Padre Manoel D'Almeyda, Natvral De Vizev, Provincial, e Visitador, qve Foy na India./

Abreviada Com nova Releyçam, E Methodo,/ Pelo Padre Balthezar Tellez, Natvral de Lisboa,/ Provincial Da Provincia Lvsitana:/ Ambos Da Mesma Companhia./ Em Coimbra./ Com todas as licenças necessarias./ Na Officina de Manoel Dias Impressor da Vniversidade: Anno do Senhor de/ mil & seyscentos & sessenta [1660]. - (* Debteras, Singen, tambores, Tanz: p. 95ff.). --- Stabi Us 150.

1672 CONZEN, Adam:
Methodus/ Doctrinae/Civilis:/ Oder/ Wunder=Seltzame/Geschicht/Dess grossen Abissini, Königs/ der Mohren,/ Anfangs in Latein beschrieben, durch/ den Ehrwürdigen Vatter Adam Conzen,/ Priestern von der löbl. Gesellschaft/ Jesu:/ anietzo aber verteutschet/ durch Matthiam Abele,/ von und zu Lilienberg, beeder Rechten Docto-/rem, der Hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschafft/ Mitgenossen, der Röm. Kays. Maj. würcklichen/ Rath, und neu-an-und aufgenommenen/ Hof=Historicum oder Geschicht-/schreibern.
Sultzbach,/ In Verlegung Michael und Johann Fridrich/Endter, im Jahr 1672.
- (* Schallmey, Pfeiffen, Heerpauken, Drummel: p. 84, 179). --- Stabi Us 138.

1681 LUDOLF, Job:
Iobi Lvdolfi/aliàs Leut=holf dicti/ Historia/Aethiopica, /Sive/Brevis & succincta descriptio/ Regini Habessinorvm,/ Quod vulgò malè Presbyteri Iohannis/ vocatur./ In qua Libris Qvatvor agitur/ I. De natura &c indole regionis &c incolarum./ II. De Regimine politico, Regum successione &c./ III. De statu Ecclesiastico, initio &c progessu religionis Christianae &c./ IV. De rebus privatis, literaturâ, oeconomiâ, &c./ Cum Tabulâ Capitum, & Indicibus necessariis./... Francofurti ad Moenum/Prostat apud Joh. David Zunner./ Typis Balthasaris Christophori Wustii Sen./ A.S.C. clɔ lɔc LXXXI. [1681]. - (* Cantus, hymnus, instrumenta, musica: p. 368, 562. - [Zusammen mit Commentarivs]. --- Stabi Us 188.

1687 LUDOLF,/Job/:
Nieuwe doch Aanmerkens-Waardige/ Historie/ Van/ Abissinien,/ Andersints/ Ethiopien,/ Getrokken uit de Latÿnsche Historie van den/ Heer Ludolf,/ En nu in't Nederduitsch gebracht,/ Door Willem Calebius,/ Met Kopere Plaaten./
Utrecht,/ Gedruckt by Johannes Ribbius, Boeck-/verkooper, woonende in de Korte Jans-straat, 1687. - (* Kopere Glokken, musijk, singen: p. 144). --- Stabi Us 197.

1691 LUDOLF, Job:
Iobi Ludolfi /aliàs Leutholf dicti/ Ad Suam / Historiam Aethiopicam/ antehac Editam/ Commentarivs/ In quo/Multa breviter dicta fusius narrantur:/ contraria refelluntur:/ Atque hac occasione praeter res Aethiopicas multa/Autorum, quaedam etiam S. Scripturae loca declarantur:/ Aliaque plurima/Geographica, Historica et critica,/Imprimis verò/ Antiqvitatem Ecclesiasticam Illvstrantia,/ alibi haud facilè obvia, exponuntur, /vt/ Variarvm Observationvm/Loco Haberi Possit/ Cum Tabula Capitum,Figuris, &c variis Indicibus/locupletissimis./Summam Operis habes initio Libri./ Insignia Regis Aethiopiae/.../
Francofurti Ad Moenum,/Sumptibus Johannis David Zvnneri./ Typis Martini Jacqverti./ Anno Christi clɔ lɔc XCI. [1691]. - (* Notenbeispiel, Heertrummen, Singen, Tanzen, Klatschen, p. 263, 380f.). --- Stabi Us 188.

1534-1692 RERUM AETHIOPICARUM SCRIPTORES:
Rerum Aethiopicarum Scriptores Occidentales/ Inediti/ A Saeculo XVI Ad XIX/ curante C. Beccari, S.I./ Romae, Excudebat C. De Luigi, 1903-17, Vol. I-XV. --- Stabi Us 2.

1622 - Paez, Petrus:
Historia De Ethiopia (um 1622). In: Vol. 2. Romae 1905, p. 215 (* instrumenta musica, trombeta, cheremellas, harpa).

1634 - Barradas, Emanuel:
Tratado Primeiro/ Do Estado Da Santa Fé Romana Em Ethiopia/ Quanto se Laçou o Pregão Contra Ella, (1634). In: Vol. 4, Romae 1906, p. 161f. (* instrumenta musica, tympana, tamborins, atabales, nagarites, trombetas, Baganâ, Crara).

1662 - Almeida, Emmanuel d':
Historia De Ethiopia A Alta/ Ou Abassia/ Imperio Do Abexim/ cujo Rey Vurgaramente He Chamado/ Preste Joam/ Trata Da Natureza Da Terra E Da Gente Que A Povao/ Dos Reys Que Nella Ouve/ Da Fé Tiveram E Tem E Do Muito Que Os Padres Da Compia. De Jesus/ Trabalharam Polos Reduzir A Verdadeira E Santa Fé/ Da I greia Romana/ Dedicada A Magestade D'El Rey/ Dom Joam O 4º/ Nosso Senhor/ Composta Pelo Padre Manuel De Almeida/ Da Companhia De Jesus Natural De Viseu. In: Vol. 6, Romae 1907, p. 156. (* um 1619 debterâ, cantores, cantar, tamboril). - [Titel= in Vol. 5].

1651 - Mendez, Alphons:
Expeditionis/ Aethiopicae (um 1651). In: Vol. 8, p. 43. (* debtera, cantores, plaudere, tympanum, sistrum).

1534-1692 - Relationes Et Epistolae /Variorum:
Tempore Missionis Lusitanae (1534-1692). In: Vol. 11, Romae 1911, p. 112. (* cantar, cantigas).

1709 PONCET, Charles Jacques:
A/Voyage /to/ Aethiopia,/ Made/In the Year 1698, 1699 and 1700./ Describing/ Particularly that Famous Empire,/ likewise the Kingdoms of Dongola,/ Sennar, part of Egypt. &c./ with/ The Natural History of those Parts./ By Monsieur Poncet, M.D./ Faithfully Translated from the French Original./ London, Printed for W. Lewis at the Dophin,/ next Tom's Coffee-House in Russel-/ street, Govent-Garden, 1709. In: Forster, William: The Red Sea and Adjacent Countries at the close of the seventh Century as described by Joseph Pitts, William Daniel and Charles Jacques Poncet, edited by Sir William Forster. London 1949 (The Hakluyt Society, second series, no. 100), p. 91-172. - (* Pferdeglöckchen, Kesselpauken, Gesang, tambor de basque, silberne Pauken, Harfe, Masenko, Trommel, Tanz, Psalmengesang, Klagegeschrei, Trompeten bei Beerdigung: p. 94, 97, 129, 142f., 149f.). --- Stabi Ser. 1093-100.

1710 KRUMP, P.F. Theodor:
Hoher und Fruchtbahrer Palm-Baum/ Dess/Heiligen Evangelij/ Das ist:/ Tieff=eingepflanzter/Glaubens=Lehr/ In das Hertz dess Hohen Abyssiner Monar=/chen erwisen/ ... In einem Diario oder Täglich = und ordentlicher Reiss=Be=/Schreibung der mühesamen Verrichtungen jener Apostolischen/Glaubens=Sendlingen... so Anno 1700. von der Päpstl. Heiligk. Innocen-/tio XII. von Rom auss biss zu dem Grossmächtigen Abyssiner=Kayser Adiam Saghed Jasu... zu dem wahren... Glauben zu bekehren/ seynd geschickt worden./... Von/ P.F. Theodoro Krump.../ Augspurg/ In Verlegung Georg Schlüter und Martin Happach./ Gedruckt bey Joseph Gruber 1710. - (* Klagegeschrei, Trauer-Lied, Heerpauken, Horn, Hof-Musik, Trompeten: p. 181, 299, 324). --- Stabi 210.

1728 LOBO, Jerome:
Voyage/ Historique/ D'Abissinie,/ Du R.P. Jerome Lobo/ De La Compagnie De Jesus./ Traduite du Portugais, continuée & augmentée de plusieurs Dissertations, Lettres & Memoires./ Par M. Le Grand, Prieur de Neuville-les -Dames/ &c de Prevessin./ A Paris. & A La Haye,/ Chez P. Grosse & J. Neaulme./ MDCCXXVIII [1728].
(* chanter, Psaumes, choeur, tambours, danser, trompettes, debteras: p. 77f., 252f., 270.) --- Stabi Us 160.

1731 SUDERMANN, Ericus Erbom:
Q.F.F.Q.S./ Dissertatio Academica, /De/ Religione/ Habessi-/norum;/ cujus/ Partem Posteriorem,/ Suffragante Ampliss. Senatu Philosoph./Reg. Academiae Uspal./ Sub Praesidio / Viri Celeberrimi/Mag. Matthiae/ A S P,/ Poëseos Prof.Reg. & Ord./ Pro Gradu/ Publicae Ventilationi modeste submittit /Alumnus Regius/Ericus Erbom,/ Sudermannus./ In Audit. Gustav. Maj. d. 10. Junii/ Anni MDCCXXXI./ ...[1731] Upsaliae, Literis Wernerianis. - (* Debteras, Sistru, manibus plaudere, tympanum: p. 44f.). --- Stabi Us 242.

1776 BURNEY, Charles:
A/ General History/ of/ Music,/ from the/ earliest ages to the present period./ To which is prefixed,/ a Disseration/ on the Music of the Ancients./ By/ Charles Burney, Mus. D.F.R.S./ Vol. the first./ London,/ printed for the author: And fold by T. Becket, Strand; J. Robson,/ New Bond-Street; and G. Robinson, Paternoster-Row./MDCCLXXVI.[1776]. - (* Vol. I: 214-224, Bericht von James Bruce vom 20. Okt. 1774 über Abessinien).

1780 LA BORDE, Jean-Benjamin de:
Essai/ Sur/ La Musique/ Ancienne Et Moderne./ Tome Premier./ A Paris, /De l'Imprimerie de Ph.-D. Pierres, Imprimeur ordinaire du Roi;/ Et se vend/ Chez Eugene Onfroy, Libraire, rue du Hurepoix./ M.DCC. LXXX. /1780/ Avec Approbation, & Privilège du Roi. - (* Flûtes & autres Instrumens d'Abissinie: p. 262f.)

1788 FORKEL, Johann Nicolaus:
Allgemeine Geschichte der Musik, von J'N'F', Doctor der Philosophie und Musikdirector in Göttingen. Erster Band. Mit fünf Kupfertafeln. Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1788. - (* p. 83-90: Schreiben des Herrn James Bruce vom 20. Okt. 1774 an Herrn Dr. Burney zu London, dt.)

1789 BURNEY, Charles:
A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period (1789) by Charles Burney, Mus. F.R.S. Volume the First with critical and historical notes by Frank Mercer. New York 1935 (Dover Publications, Inc.). - (* Vol. I, p. 177-183, Brief von James Bruce, 20. Oct., 1774 an Burney.)

1790 BRUCE, James:
Travels to Discover the Source of the Nile, in the Years 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, and 1773. In five volumes. By James Bruce of Kinnaird, ESQ. F.R.S.
Vol. I (-V). Edinburgh: Printed by J. Ruthven, for G.G.J. and J. Robinson, Paternoster-Row, London. M.DCC.XC. [1790] - (* Tabor, Harfe, negarit: Vol. I, p. 127ff., 533f., drum, dance, singing, "guitar": Vol. III, p. 19, 50f.) - Stabi 4° Uq 8516.

4.3. Sekundärliteratur (in alphabetischer Folge)

BECKINGHAM, C.F.; HUNTINGFORD, G.W.B.: The Prester John of the Indies. ... Translation ... with additional material. Cambridge 1961 (The Hakluyt Society, 2nd series, no 114/115), 2 vols. - (Ausführlichere Angaben s. unter Alvarez 1961).

BEZOLD, Carl: Kebra Nagast, Die Herrlichkeit der Könige. Nach den Handschriften in Berlin, London, Oxford und Paris zum ersten Mal im äthiopischen Urtext herausgegeben und mit deutscher Übersetzung versehen. München 1905 (Aus den Abhandlungen der K. Bayer. Akademie der Wiss. I. Kl., XXIII. Bd., I. Abtl.). - (Vorwort p. V-LXI).

BUXTON, David: The Abyssinians. London 1970.

COPPET, Maurice de: Guèbrè Selassié, chronique du Règne de Ménélik II, Roi des Rois d'Ethiopie. Traduite de l'amharique par T. Selassié. Publiée et annotée par M. de C'. Paris 1931, 2 vols.

CRAWFORD, O.G.S.: Ethiopian itineraries, circa 1400-1524. London 1958 (The Hakluyt Society).

KEBEDE, Ashenafi: The Music of Ethiopia, its Development and Cultural Setting. Middletown, Connecticut 1971 (Diss. Wesleyan University).

MONDON-VIDAILHET, M.: La musique éthiopienne. In: Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. Première Partie: Histoire de la musique. Paris 1922, p. 3179-3196.

PANKHURST, Richard: An Introduction to The Economic History of Ethiopia from early times to 1800. London 1961.

POWNE, Michael: Ethiopian Music, an Introduction. A Survey of Ecclesiastical and secular Ethiopian Music and Instruments. London 1968.

SCHÜLLER, Dietrich: Beziehungen zwischen west- und westzentralafrikanischen Staaten von 1482 bis 1700. Eine ethnohistorische Untersuchung an Hand der Schallinstrumente in Häuptlingskult und Kriegswesen auf Grund schriftlicher Quellen. Wien 1972 (Diss. der Universität Wien 87).

ULLENDORFF, Edward: The Ethiopians, an Introduction to Country and People. 3. ed. London-Oxford-New York 1973.