

Zeitschrift: Regio Basiliensis : Basler Zeitschrift für Geographie
Herausgeber: Geographisch-Ethnologische Gesellschaft Basel ; Geographisches Institut der Universität Basel
Band: 47 (2006)
Heft: 1

Artikel: Die Seele des Kontinents : zur Reflexion australischer Identität in Peter Sculthorpes Steichquartett "Jabiru Dreaming"
Autor: Schneider, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1088334>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Seele des Kontinents. Zur Reflexion australischer Identität in Peter Sculthorpes Streichquartett “Jabiru Dreaming”

Michael Schneider

Zusammenfassung

Die Musik des australischen Komponisten Peter Sculthorpe (geb. 1929) zeugt von einer starken Identifikation mit den Besonderheiten und dem kulturellen Erbe dieses Kontinents. Sein 11. Streichquartett, “Jabiru Dreaming” aus dem Jahr 1990, reflektiert auf exemplarische Art und Weise indigenes Erbe, australische Landschaft und Identität. Inspiriert vom Kakadu National Park im Northern Territory, verweist es auf traditionelle Musik der Aborigines und stellt symbolische Bezüge zu Eigenschaften von Landschaft und Fauna her.

1 Einleitung

Dass der 1929 geborene australische Komponist Peter Sculthorpe 1998/99 in öffentlichen Umfragen zu einem “lebenden nationalen Schatz” resp. einer “australischen Ikone” erkoren wurde, illustriert, wie stark sich sein Beitrag zur australischen Musik des 20. Jahrhunderts im öffentlichen Bewusstsein dieses Kontinents niedergeschlagen hat: Sculthorpe wird vom australischen Musikpublikum als national repräsentativster Komponist angesehen (vgl. Covell 2001, 17). Diese Wertschätzung widerspiegelt nicht zuletzt, in welch hohem Masse Sculthorpe ein persönliches Ideal einer musikalischen Identität ausgeprägt hat, welches das spezifische geo-kulturelle Umfeld des ozeanischen Raums zu reflektieren sucht. Liessen sich Sculthorpes Werke bis und mit Ende der 1970er Jahre musikalisch oft von Traditionen Ost- und Südostasiens sowie des Pazifiks inspirieren, so erfolgte mit den 1980er Jahren eine verstärkte Hinwendung zum kulturellen Erbe des eigenen Kontinents. Musikalische Verweise auf das Erbe der Aborigines nehmen dabei einen immer prominenteren Platz ein und zeugen von der starken Empathie des Komponisten zu diesen originären kulturellen Wurzeln.

In seiner Autobiographie (Sculthorpe 1999), Werkmonographien (Hannan 1982, Hayes 1993) und grösseren monographischen Aufsätzen (Hannan 1978, McCredie 1980, Ford 1990, Ford 1993, Covell 2001) sind diese Eigenschaften, Rezeption und Biographie von Peter Sculthorpe gut erschlossen.

Adresse des Autors: Lic. phil. Michael Schneider, Musikwissenschaftler, Rain 22, CH-5000 Aarau / Leiter Abteilung Öffentlichkeitsarbeit, Museum der Kulturen, Augustinergasse 2, CH-4001 Basel

Sculthorpes zwischen 1944 und 2005 entstandene 16 Streichquartette repräsentieren als Werkgruppe nicht nur einen Prozess der kompositorischen Entwicklung während 60 Jahren, sondern gleichzeitig einen der umfangreichsten Gattungsbeiträge des 20. Jahrhunderts. Während die früheren Quartette Gegenstand zahlreicher Literaturverweise sind, fehlen (mit Ausnahme von Ball 1998) Einzelstudien namentlich zu den späteren Quartetten. Eine aktuelle Arbeit (Milton 2004) konnte im Rahmen dieses Beitrages nicht eingesehen werden.

Das Streichquartett Nr. 11 (mit dem Untertitel "Jabiru Dreaming" und den beiden Sätzen *Deciso - Estatico* aus dem Jahr 1990) bietet sich in diesem Kontext als Fallstudie an, da es exemplarisch für die Reflexion von – australischem – indigenem Erbe, australischer Landschaft und Identität im späteren Werk von Peter Sculthorpe steht. Hinzu kommt die besondere Stellung, die es für den Komponisten selber unter seinen Streichquartetten einnimmt: "S.Q No. 11 (Jabiru Dreaming) is still my favourite" (E-Mail an den Autor, 16.5.2005). Ausgehend von der australischen Diskussion über das Empfinden und die künstlerische Repräsentation eines *sense of place* lässt sich so anhand eines spezifischen Werkes aufzeigen, wie Sculthorpe individuelle Bezugspunkte einer persönlichen australischen Identität reflektiert.



Abb. 1 Peter Sculthorpe auf einem Ausschnitt seines String Quartet No.11, Ausschnitt aus dem ersten Satz.
Quellen: www.lichfieldfestival.org (Foto); Partitur: Faber Music Ltd, London. Reproduced by kind permission of the publisher.

2 Das Land als Bezugspunkt künstlerischer Identität

Die Diskussion um einen *sense of place*, über australische Identität im Spannungsfeld des kolonialen europäischen Hintergrunds einerseits, der physischen Realitäten und indigenen Traditionen des australischen Kontinents andererseits, war in den letzten Jahren zunehmend Gegenstand australischer Diskurse (vgl. Cameron 2003). Wenn Peter Bishop festhält, dass durch die Begegnung des weissen Australien mit dem *Aboriginal Dreaming* eine fundamentale Umschulung und Neubewertung künstlerischer Aspekte provoziert wurde (vgl. Bishop 2003, 98), so trifft er damit einen Nerv, der sich in der kreativen Arbeit Peter Sculthorpes der letzten Jahrzehnte ganz selbstverständlich manifestiert hat: “Obwohl ich europäischer Herkunft bin, wollte ich Musik schreiben, welche die Tatsache reflektiert, dass wir hier draussen in Australien stecken” (zit. nach Ford 1993, 42). – “(...) Ein australischer Komponist ist in einer Position, Konzepte zu benutzen, welche nicht Teil der europäischen Tradition sind” (Sculthorpe 1999, 229). Obwohl Sculthorpes Musik kompositionstechnisch auch auf traditionelle Elemente der westlichen Kunstmusik zurückgreift, grenzt sich dieser inhaltlich-ästhetische Anspruch in vielem von westlichen Positionen ab, was immer wieder auch polemische Reaktionen provoziert hat (vgl. u. a. Dreyfus 2000).

Schon früh in seiner Karriere hat Sculthorpe begonnen, sein künstlerisches Verhältnis zum Land zu definieren, seinen individuellen *sense of place* zu artikulieren. Es entspricht seinem in vieler Hinsicht (vgl. Shaw 1998, 286) dualistischen Weltbild, dass er dabei für eine Akzeptanz sowohl des kolonialen europäischen Erbes als insbesondere auch des Erbes der Aborigines plädiert (vgl. Sculthorpe 1999, 235), wobei der Aneignung des letzteren besondere Bedeutung zukommt: “Als Komponist ist es mir immer töricht erschienen, Musik nicht zu beachten, welche über viele tausend Jahre von diesem Land geformt wurde” (Sculthorpe 1999, 212).

Für David ist eine solche Vergegenwärtigung von Ort und Erbe nicht nur eine rational reflektierte Notwendigkeit: “Kreative Künstler (...) müssen feste Wurzeln in der Erde verankern, und sobald sie dies tun (...) rühmen sie die tiefen Verbindungen, welche uns mit diesem Ort verbinden, mit den indigenen Einwohnern, und mit der Spiritualität der Erde selber” (Tacey 2003, 248). Vielmehr sei es ein spiritueller Prozess, den das Land selber, der “Ort”, dem Menschen als *Dreaming* (d. h. als Bewusstsein und Spiritualität der Aborigines) aufdrängte:

“Es ist nicht so, dass wir, in unserer Verzweiflung und Leere, nach dem *Dreaming* streben, sondern eher, dass das *Dreaming* und die Weisheit der Zeiten uns, allmählich und subtil, entgegen kommt. (...) Wenn wir dem Land gegenüber aufmerksam und aufnahmefähig für unsere Seelen im Land sind, und wenn wir aus dem Land selber schöpfen, dann (...) (sind wir) ‘aboriginalisiert’ durch das Verweilen im Geist des Ortes” (Tacey 1993, 247).

In ähnlicher Art ist Peter Sculthorpes Musik, wo der Begriff “*Dreaming*” seit den 1990er Jahren wiederholt als Werktitel auftaucht, ein “metaphorisches Abwenden von der europäischen Tradition”: “(...) die Beschwörung von Worten und Konzepten der Aborigines erlaubt eine Art magischen Zugang, über zehntausende von Jahren aufgebaut, zu einer Identifikation mit dem Land” (Covell 2001, 18).

3 Die Reflexion von indigenem Erbe, Landschaft und Emotion in "Jabiru Dreaming"

Das Orchesterstück "Kakadu" (1988) markiert den Beginn einer Reihe von Werken (unter ihnen das Streichquartett "Jabiru Dreaming"), welche sich von diesem östlich von Darwin im Norden des Northern Territory liegenden Nationalpark inspirieren liessen. Im einleitenden Partiturkommentar des Streichquartetts formuliert Sculthorpe Eckpunkte der künstlerischen Bezugnahme: den Einbezug des ersten in westlicher Notation aufgezeichneten Aboriginal-Gesangs aus dem Jahr 1802 (Baudin-Expedition); die Verwendung rhythmischer Muster aus der Kakadu-Region, welche die Gangart des australischen Storches, des Jabiru, suggerieren; die titelgebende Felsformation "Jabiru Dreaming" selber (Sculthorpe 1996). Diese Bezugspunkte erscheinen innerhalb einer Klangsprache, welche aufgrund der Konstellation der melodischen, rhythmischen und harmonischen Parameter auch in diesem 11. Streichquartett leicht als Personalstil Sculthorpes erkennbar ist. So sind auf der Basis einer freien, in ihrer harmonischen Komplexität stark reduzierten Tonalität, lyrische melodische Fragmente in ein Netz polyrhythmischer, ostinatohafter Muster eingebunden. Indigenes Erbe, Landschaft und Emotion sind in diesem Rahmen Stichworte einer Repräsentation von Identität:

- a) Auch in "Jabiru Dreaming" lässt sich Sculthorpes Tendenz, in seiner Musik eine "imaginäre Aboriginal-Präsenz" (vgl. Covell 2001, 18) hervorzu rufen, beobachten. Beginnend mit der Titelgebung, äussert sich diese Anknüpfung in col legno battuto-Mustern (rhythmische Akzente mit dem Bogenholz auf den Saiten), die nicht nur an die balinesischen Reisstampf-Muster des 8. Streichquartetts erinnern, sondern ebenso an Clapstick-Impulse der traditionellen Musik der Aborigines. Primärer Bezugspunkt aber ist die archaisierende Melodieline zu Beginn des 2. Satzes, die Sculthorpe einer frühen kolonialen Transkription entnimmt (und damit gleichzeitig seine Empathie für die Kultur der Aborigines mit seinen eigenen kulturellen Wurzeln verschränkt). In Tonräumen echoartig absinkend, referenziert diese melodische Linie des Cellos zwar ideell auf die Kultur der Aborigines, ist aber nicht als Zitat erkennbar. Verschmolzen mit ihrem neuen stilistischen Kontext, bahnt sie vielmehr als melodischer Ausgangspunkt, in Anlehnung an Bruce Chatwins Buch "The Songlines", den Weg durch ein Stück: "Ich benutze [Chatwin's] Idee in einem metaphorischen Sinn (...) Fäden melodischen Materials. Einige stammen von den Aborigines, andere sind von mir selber erfunden. Diese Fäden erscheinen wie *lines of song*" (Sculthorpe 1999, 256).

In dieser kulturellen Anverwandlung indigenen Erbes trifft sich Sculthorpe mit der aktuellen Forderung einer Bewusstwerdung indigenen Wissens: "(...) der Wechsel hin zu einer mythischen Imagination (...) offeriert eine besondere Art sowohl des Hörens wie des Erzählens (...) In diesem Wechsel kann und muss uns geholfen werden und müssen wir stimuliert werden durch die Traditionen anderer Kulturen. Eine nahe, kritische Auseinandersetzung mit Weisheit und Wissen der Aborigines ist wesentlich für unsere eigenen bildnerischen Reflexionen" (Bishop 2003, 99).

Verstärkt wird die Annäherung Sculthorpes an musikalische Traditionen der Aborigines auf rhythmischer und formaler Ebene. Die ebenfalls auf indigenen Vorbildern beruhenden rhythmischen Muster des Streichquartetts und der Verzicht auf eine klassische "Entwicklung" der Sätze zugunsten der Reihung aufeinander folgender Abschnitte, tragen zu einem quasi-rituellen Gestus der Musik bei.

- b) In einer Musik, deren Intention es ist, die Landschaft zu widerspiegeln (vgl. Ford 1993, 40), bilden Natur und Landschaft zentrale Referenzpunkte eines *sense of place*. Ein Netzwerk der Stimmen aus übereinander gelagerten rhythmischen und synkopierten melodischen Zellen

erscheint im 11. Streichquartett als Referenz an die geographischen Eigenschaften des Kontinents. Die Synchronizität paralleler motivischer, harmonisch weitgehend invariabler Elemente führt zum Eindruck eines gleichzeitig statischen und doch innerlich bewegten Klangstromes: Metapher der Landschaft des Outback, die über weite Strecken invariabel erscheint, im Kleinen aber einen Mikrokosmos der Erscheinungsformen bietet (“Ein Grossteil meiner Musik bezieht sich auf die Flachheit und scheinbare Ereignislosigkeit des australischen Outbacks und der Wüste”, *Sculthorpe* 1999, 260). Auch das melodische Element selber wird als Metapher für diese physischen Gegebenheiten verstanden: “Diese Gewohnheit [Melodien zu verwenden, die lang und flach sind], bringt Sculthorpe in Verbindung mit der australischen Landschaft mit ihren langen Abschnitten flachen, vergleichsweise unveränderten Geländes” (*Ford* 1990, 189).

Da die melodischen, harmonischen und rhythmischen Elemente beider Sätze grosse Analogien aufweisen, wirken sie, obwohl in den Details unterschiedlich ausdifferenziert, als äusserst kongruente, stark aufeinander referenzierende Sätze: Satz 2 erscheint quasi als “melodische Folie” des stärker rhythmisch geprägten ersten Satzes. Ergeben sich so in “Jabiru Dreaming” musikalische Metaphern der Einzigartigkeit des Kontinents, so kann darüber hinaus Sculthorpes Gesamtwerk überhaupt als Sinnbild dieser landschaftlichen Erscheinungsform verstanden werden, als “komplexes Netz von Wechselbeziehungen” (*Ford* 1990, 192).

Naturalistisch akzentuiert wird diese symbolhafte Ebene der Bezugnahme mittels durch avant-gardistische Spieltechniken hervorgerufene Imitationen tropischer Vogelrufe. Indem sie an zentralen Schnittstellen beider Sätze, an Kulminationspunkten und als verlöschende Satzenden, auftreten, sind diese Vogelrufe über den rein koloristischen Faktor hinaus wichtige dramaturgische Bezugspunkte einer Repräsentation von Identität.

- c) Die musikalische Symbolik lässt beim Hören des 11. Streichquartetts Assoziationen von Weite und Monotonie, Schroffheit und Einsamkeit, aber auch Glück, zu. Der Kontinent als zentraler Bezugspunkt stösst hier auf die Seele und das persönliche Empfinden des Komponisten. Sculthorpe komponiert keine Programmmusik, sondern reflektiert innere und äussere Bilder, die auf “meinen Gefühlen für die australische Landschaft” (zit. nach *Thompson* 2004) basieren. Die Tatsache, dass am Ausgangspunkt eines Stückes immer “eine Art emotionaler Verpflichtung” (zit. nach *Ford* 1993, 40) stehe, wird in der Deutung der für das Streichquartett titelgebenden Felsformation als den Künstler “willkommen heissend” deutlich (vgl. *Sculthorpe* 1996). Und der Wunsch, “geradlinige, glückliche Musik zu schreiben” (ebd.), findet seinen Ausdruck in den strettaartigen Steigerungen beider Sätze. Analog gilt deshalb für das 11. Streichquartett, was Sculthorpe über sein Stück “Nourlangie” (1989) festhielt: “(...) es beabsichtigt nicht, eine Beschreibung des pulsierenden Lebens zu sein (...) oder des Felsens selber. Vielmehr hat es zu tun mit meinen Gefühlen für einen kraftvollen und heiteren Ort” (*Sculthorpe* 1999, 257f.).

Charakteristisch ist, wie diese starke emotionale Bindung des Komponisten an Schlüsselstellen des Streichquartetts zu kondensieren scheint, dort, wo sich in aussergewöhnlichen musikalischen Gesten und Kulminationspunkten – mit steigender Quintmelodik in der ersten Violine und für den Komponisten charakteristischen Vogelschreien im Cello – gleichsam “Glücksfenster” zu öffnen scheinen. Sie wirken als suggestives Symbol seines Empfindens eines *sense of place*, der in diesem Streichquartett auf äusserst homogene Art schroffe und tröstliche Elemente, Lamento-Klagen und ekstatischen Jubel vereint.

Getragen von einer “Poesie, die einem tiefen Interesse für Menschen und ihre natürliche Welt entstammt” (Covell 2001, 18), hat Peter Sculthorpe in “Jabiru Dreaming” so eine persönliche künstlerische Reflexion australischer Identität geschaffen. Sie weist auch insofern über den individuellen Rahmen hinaus, als Musik für Sculthorpe immer einen Spiegel der Gesellschaft und ihrer Zeit darstellt (vgl. Ford 1993, 41).

Anmerkung: Übersetzung der verwendeten englischen Zitate durch den Autor.

Literatur

- Ball M. 1998. Reflections on Peter Sculthorpe’s String Quartet No.12. *Siglo* 10: www.utas.edu.au/docs/siglo/reflexions.html.
- Bishop P. 2003. Tasting the salt. Country, reconciliation and dream. In: Cameron J. (Hrsg.): *Changing Places. Re-imagining Australia*. Double Bay, 98–106.
- Cameron J. (Hrsg.): *Changing Places. Re-imagining Australia*. Double Bay, 1–323.
- Covell R. 2001. Peter (Joshua) Sculthorpe. In: Sadie S., Tyrrell J.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Vol. 23, 17–19.
- Dreyfus G. 2000. Entwicklungen. Auseinandersetzungen mit einem Exil, das wahrscheinlich nie ein solches war. In: Dümling A. (Hrsg.): *Zu den Antipoden vertrieben. Das Australien-Exil deutschsprachiger Musiker*. Saarbrücken, 93–100.
- Ford A. 1990. Peter Sculthorpe at Sixty. In: Ford A.: *Speaking of Music*. Crows Nest, 186–209.
- Ford A. 1993. As simple as that. Peter Sculthorpe. In: Ford A.: *Composer to Composer. Conversations about contemporary music*, St Leonards, 38–44.
- Hannan M. 1978. Peter Sculthorpe. In: Callaway F., Tunley D. (Hrsg.): *Australian Composition in the Twentieth Century*. Melbourne, 136–142.
- Hannan M. 1982. *Peter Sculthorpe. His Music and Ideas 1929–1979*. St Lucia, 1–235.
- Hayes D. 1993. *Peter Sculthorpe. A Bio-Bibliography*. Westport, 1–305.
- McCredie A.D. 1980. Peter (Joshua) Sculthorpe. In: Sadie S. (Hrsg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Vol. 17, 90–92.
- Milton N. 2004. *The String Quartets of Peter Sculthorpe. A Study in stylistic synthesis*. Dissertation, New York.
- Shaw P. 1998. Peter Sculthorpe. In: Bebbington W. (Hrsg.) *A Dictionary of Australian Music*. South Melbourne, 285–286.
- Sculthorpe P. 1996. *String Quartet No. 11*. Study Score. London, 1–25.
- Sculthorpe P. 1999. *Sun Music. Journeys and reflections from a composer’s life*. Sydney, 1–334.
- Tacey D. 2003. Spirit place. In: Cameron J. (Hrsg.): *Changing Places. Re-imagining Australia*. Double Bay, 243–248.
- Thompson P. 2004. *The Wisdom Interviews – Peter Sculthorpe*, ABC Radio National. www.abc.net.au/rn/bigidea/stories/s1051957.htm