

Blicken wir noch einmal auf die Spielzeit-Rückschau des Hamburger Stadttheaters im ersten Jahre nach Mahlers Weggang 1897/98, so finden wir unter der Rubrik „*Bemerkenswerthe Daten*“ nun verzeichnet:

26. November. Abends. Hofrath B. Pollini gest., der Pächter und Director der Stadttheater von Hamburg und Altona und Besitzer und Director des Hamburger Thalia-Theaters (geb. 12. December 1836 in Köln).
29. November am Tage der Beisetzung des Hofraths Pollini, waren die drei Theater geschlossen.

Sechs glanzvolle Jahre hatte Gustav Mahler in Hamburg gewirkt, von denen das erste bereits einen strahlenden Höhepunkt bildete. Pollini, welcher der Hamburger Oper durch das Engagement Mahlers zu dieser Glanzzeit verholphen hatte, sollte sie nicht lange überleben.

August Eichhorn, ein Pionier der Musikethnologie Zentral-Asiens

VON VICTOR BELJAJEV †, MOSKAU

Einer der ersten Folkloristen, die ein spezielles Interesse für die Volksmusik Zentral-Asiens aufbrachten, war der im Jahre 1863 aus Deutschland nach Rußland eingewanderte August Eichhorn. Als Berufsmusiker wurde er zu einem passionierten Musikethnologen, der vor allem die Volksmusik der Uzbeken, Kirgisen und Kasachen aufzeichnete und untersuchte. Seine Material-Sammlungen und Forschungen legten den noch gültigen Grundstein für die Musikethnologie dieser Völker.

August Feodorowitsch Eichhorn¹ wurde am 14. (2. a. St.) April 1844 im österreichischen Städtchen Lasnitz geboren. Er war sächsischer Untertan und lebte später eine Zeitlang in Annaberg (Erzgebirge). Von Beruf war er ursprünglich Orchester-Geiger und besaß auch einige Kenntnisse der Komposition. Zur Zeit seines Aufbruches als 26jähriger nach Taschkent (1870) war er im Orchester der Moskauer Großen Oper (Bol'shoj Teatr) angestellt. Wahrscheinlich war er vorher in den Opernorchestern Rigas und Petersburgs tätig; jedenfalls findet sich in einem alten *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon* von Moritz Rudolph (Riga 1890), Seite 52, die offenbar auf ihn zu beziehende Notiz: „*Eichhorn, II. Violinist 1863–64.*“

Während seines Aufenthalts in Taschkent, wo er 1870–1883 als Militärkapellmeister tätig war, nahm Eichhorn intensiv am Musikleben und Konzertbetrieb dieser Stadt teil. Er spielte neben der Violine auch Bratsche, Cello, Klavier und Orgel. Zudem suchte er sich Fertigkeiten auf Blech-Blasinstrumenten anzueignen. Da es in Taschkent damals an einem Klavierstimmer mangelte, mußte sich Eichhorn auch mit dem Stimmen und der Reperatur von Tasteninstrumenten befassen.

In Taschkent trat Eichhorn gleichfalls als Komponist von Militär-Märschen sowie von Tanz- und Salon-Stücken in Erscheinung, und zwar sowohl für Blasorchester,

¹ Mit landesüblichem Patronymikon als „Sohn Theodors“. Die russische Schreibweise seines Vor- und Nachnamens ist Awgust Ejhgorn.

als auch für Tanz- bzw. Salon-Orchester oder Klavier. Außer kompositorischen Arbeiten, die er selbst in seinem Tagebuch erwähnt, sind aus örtlichen Zeitungsanzeigen jener Zeit allein für das Jahr 1881 folgende Klavierwerke von ihm nachweisbar: eine Polka *Taškentka* (Die Taschkenterin), ein Charakterstück *Mondnacht auf den Ruinen von Samarkand*, die Walzer *In den breiten Steppen Turkestans* und *Inspiration*, eine Polka unter dem Titel *Pour passer le temps* sowie ein kleines Salonstück *Sofija*. Erhalten hat sich in seinem handschriftlichen Nachlaß die Partitur eines Marsches *Die Fregatte „Dimitrij Donskoj“*, eine Romanze *Consolation* für Cello und Klavier sowie eine konzertante Bearbeitung des uzbekischen Liedes *Asiratman* unter dem breiteren Titel: *Aus dem russischen Zentral-Asien. Das Eingeborenen-Lied eines Bettlers (Duwana). Aufgezeichnet an Ort und Stelle nach dem Gesang des Duwana und für Klavier (mit Violoncello ad libitum) arrangiert von A. F. Eichhorn.*

Zu Anfang des Jahres 1871 erteilte das Turkestanische Komitee zur Vorbereitung der Polytechnischen Ausstellung in Moskau 1872 Eichhorn die Ermächtigung, eine Sammlung von Musikinstrumenten der Völker Zentral-Asiens zusammenzutragen und zugleich Proben ihres völkischen Musikschaffens aufzuzeichnen, zwecks Vorführung auf dieser Ausstellung. Eichhorn ging mit Begeisterung an diese Arbeit und führte die Aufgabe mit großem Erfolg durch. In einer schriftlichen Erklärung vom 1. 1. 1885, die er dem Katalog einer späteren Instrumentenausstellung in Petersburg beifügte, teilt Eichhorn mit, er habe „auf eigene Initiative, für eigene Geldmittel diese Sammlungen zusammengetragen, geleitet als Musiker einzig durch die Liebe zur Sache“. Das war der Beginn seiner umfangreichen und fruchtbaren Tätigkeit im Sammeln und Erforschen der Volksmusiken Zentral-Asiens, die ihm einen Ehrenplatz unter den Musikethnologen des 19. Jahrhunderts in Rußland sichert. Die von Eichhorn zusammengetragene erste Kollektion von Volksinstrumenten wurde von der Moskauer Polytechnischen Ausstellung im folgenden Jahre 1873 zur Weltausstellung nach Wien überstellt, von wo sie offensichtlich nicht mehr zurückkehrte. Später baute Eichhorn noch eine zweite ähnliche Sammlung auf, die, wie erwähnt, 1885 in Petersburg im Museum F. Pateks ausgestellt wurde. Jetzt befindet sie sich im Zentral-Museum der Musikkultur in Moskau.

Die begonnene musikethnographische Arbeit führte Eichhorn bis zum Jahre 1883 durch, d. h. bis zum Ende seines Taschkenter Aufenthalte. Außer Aufzeichnungen in Taschkent und dessen Umgebung sammelte er auch Melodien in Kokand (1876) und unternahm 1879 eine ausgedehnte Forschungsreise durch das Fergana-Tal.

1872 hatte Eichhorn ein Gesuch um Aufnahme als russischer Untertan eingereicht, das am 20. März 1875 positiv beschieden wurde. Weitere persönliche Nachrichten über sein Leben nach der Rückkehr aus Taschkent, d. h. nach 1883, liegen vorläufig noch nicht vor. Einzig nachweisbar war bislang nur eine Personalnotiz — der Vermerk seines 65. Geburtstages (2. April 1909) am Schluß seiner merkwürdigen Komposition für Solo-Violine. Das Manuskript mit einer zusätzlichen Vokal-Partie als „Selbst-Zugesang“ (der ebenfalls auf einem „Baß-Instrument“ als Duo ausgeführt werden kann) trägt den präntiösen Titel *Talismanodie* („kosmische Ganztonmusik“) und ist im Charakter einer freien Improvisation

gehalten. Das Werk als solches ist eine eigenartige Resonanz auf das Schaffen Skrjabins und stellt vielleicht den Versuch Eichhorns dar, sich, seinem Lebensideal folgend, über die „Prosa“ des Alltages zu den Höhen der „Poesie“ zu erheben.

Eichhorn gehörte jener künstlerischen Zwischenschicht der „Intelligenz“ (als Stand) an, die als emotionelle und temperamentvolle Naturen sich gegen die damaligen Verhältnisse einer erniedrigenden Abhängigkeit von den Spitzen der herrschenden Militär- und Beamten-Administration des alten Taschkent empörten — zugleich aber befangen in den Vorurteilen des Kleinbürgertums, das die Masse des „Plebs“ verachtete. In seinen gesellschaftlich-politischen Anschauungen nicht aus diesem Rahmen hinausragend, erscheint Eichhorn sofort als eine eigenständige und zielstrebige Natur in den Anliegen seines künstlerischen Berufes und in seiner Spezialität als Musikethnologe und Folklorist, wie sie sich für ihn nach seiner eingehenderen Bekanntschaft mit der Musik des Ostens herauskristallisierte. Ohne uns auf die verdienstvolle lokale Tätigkeit Eichhorns als Militärkapellmeister und auf seine Rolle als konzertierender Geiger für die Entwicklung der örtlichen Musikkultur einzulassen (in deren Folge 1844 in Taschkent ein Musik-Verein gegründet wurde, der bald 500 Mitglieder zählte und einen Chor von 80 Sängern sowie ein aus dem Offizierskreis gebildetes Liebhaber-Sinfonieorchester unterhielt), sei hier lediglich Eichhorns musikethnographische Arbeit näher charakterisiert.

Eichhorn hat sich diesem Arbeitsgebiet keinesfalls als ein exotische „Raritäten“ sammelnder Dilettant erwiesen, sondern sich als seriöser, wissenschaftlich orientierter Erforscher zentralasiatischer Musikkultur bewährt. Er hatte dabei nicht nur besondere Schwierigkeiten wegen der völligen Unerforschtheit der Musik dieser Völker zu überwinden — er wurde auch durch den Mangel an gründlicherer und systematischer Musikausbildung in seiner Jugendzeit nachträglich schwer behindert. Diese Wissenslücken hat er später, ganz allein auf sich gestellt, während seiner Arbeit in Taschkent selbst ausfüllen müssen. Seine bedeutende eigene Begabung und die Beherrschung der Technik des Streichinstrumentenspiels erlaubten Eichhorn, bereits kurz nach dem Eintreffen in Taschkent an die Aufzeichnung usbekischer Musik heranzutreten — eine Aufgabe, die er sich schon vor seiner Abreise dahin gestellt hatte. Er vermochte dabei nicht nur das Instrumentarium der Kirgisen und Uzbeken eingehend zu studieren, sondern auch (was besonders wertvoll war) sich dessen Spielweise anzueignen und zu beherrschen. Eichhorn interessierte sich nicht nur für einzelne Seiten der Volksmusik und des Volksliederschatzes, wie dies sonst in den Anfangszeiten oft der Fall war — ihn interessierte die gesamte Volksmusikkultur als solche. Beim Sammeln der Liedmelodien bemühte er sich trotz Sprachunkennntnis um die Erfassung der Texte. Zudem fügte er seinen Aufzeichnungen aufschlußreiche Schilderungen der Ausführung in allen Einzelheiten und eingehende Kommentare sowie alle Ergebnisse seiner Beobachtungen bei.

Das Resultat seiner musikethnologischen Sammel- und Forschungsarbeit, die sich über die Jahre 1870—1888 erstreckte, legte August Eichhorn in einem umfangreichen deutschsprachigen Manuskript nieder, das den Titel trägt: *Lieder und Gesänge der Völker Zentral-Asien's nebst sonstigen, ihre Musik betreffenden Notizen, von August Eichhorn*. Der handschriftliche Band gliedert sich in zwei Teile: „1-ter Theil: Kirghiesen“, ein zweiter Teil (der unbeeendet blieb) ist der

Musik der Uzbeken gewidmet. Von diesem Teil (ohne Überschrift) ist nur die Einleitung und ein erstes Kapitel in endgültiger Fassung niedergeschrieben — im übrigen ist man auf das unredigierte Material seiner gesammelten losen Aufzeichnungen angewiesen (u. a. ein Notizbuch, verschiedene Hefte und zahlreiche lose Blätter). Außerdem hat Eichhorn eine Art Tagebuch geführt. Erhalten davon ist nur ein zweites Buch täglicher Aufzeichnungen vom 31. Mai 1870 an (als Fortsetzung). Diese Aufzeichnungen, die bis zum August 1872 geführt wurden, behandeln vornehmlich zwei Themen, die als „Reise nach Taschkent“ und „Arbeit in Taschkent“ überschrieben werden könnten. Das noch nicht ausgewertete Tagebuch enthält einen lebendigen, nicht ohne literarisches Talent abgefaßten Bericht seiner Fahrt nach und seiner Tätigkeit in Taschkent, wobei auch wertvolle Daten über das damalige Musikleben der Stadt überliefert werden². So bilden diese Aufzeichnungen ein interessantes und beachtenswertes Stück damaliger Memoiren-Literatur.

Nach Eichhorns Tod wurde der gesamte handschriftliche Nachlaß von seinen Erben dem damals führenden russischen Musikwissenschaftler Nikolai Findeisen in Petersburg übergeben. Dieser überließ das Material zur Auswertung Wsewolod Tscheschichin, der darüber in Findeisens Russischer Musik-Zeitung 1917 (Nr. 19–26, 29–30) eine Aufsatzreihe unter dem Titel *Ein zentral-asiatischer Musikethnograph der 1870er Jahre* veröffentlichte. Nach dem Tode Findeisens 1928 gelangte durch dessen testamentarische Verfügung das Material in meine Hände. Den instrumentenkundlichen Teil des Eichhornschen Nachlasses habe ich 1933 in meiner Arbeit über *Die Musikinstrumente Uzbekistans* verwertet. Außerdem entstanden auf Grund der Aufzeichnungen Eichhorns am Moskauer Konservatorium zwei Dissertationen: F. M. Karomatow, *Das sowjetische usbekische Volkslied*, 1954 und G. A. Tschumbalowa, *Grundrisse zur Geschichte der Aufzeichnung und Erforschung der kasachischen Musik der vorsowjetischen Periode*, 1955. Erst im Jahre 1963 konnte ich den gesamten musikethnologischen Nachlaß August Eichhorns unter dem Titel *Die Musik-Folkloristik in Uzbekistan (Erste Aufzeichnung). August Eichhorn. Musikethnographische Materialien* (Taschkent 1963, 195 S.) als Publikation des Kunstwissenschaftlichen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Uzbekischen SSR veröffentlichen. Zugrunde liegt diesem Band Eichhorns Manuskript *Lieder und Gesänge der Völker Zentral-Asiens — 1. Theil: Kirghiesen* (S. 25–97), wobei der zweite Teil *Die Musik der Uzbeken* (S. 97–178) von mir auf Grund des Nachlasses im Sinne Eichhorns zusammengestellt worden ist. Im Anhang sind seine Schilderung *Ein Volks-Fest in Sangiata* (aus seinem Tagebuch — 7. August 1870) und der Katalog seiner Sammlung zentral-asiatischer Musikinstrumente beigegeben.

Diese alten Materialien bilden auch heute noch die Grundlage für jede musikethnologische Beschäftigung mit den Volksmusiken der Kirgisen, Kasachen sowie Uzbeken. Und der Name ihres verdienstvollen ersten Sammlers und Erforschers, August Eichhorn, sollte auch außerhalb jener engeren Landesgrenze in der gesamten einschlägigen Fachwelt bekannt werden.

² V. Beljajev, *Očerki po istorii muzyki narodov SSSR* [Grundriß einer Musikgeschichte der Völker d. UdSSR], Bd. I, S. 287 f. („Die Musikkultur Kirgisiens, Kasachstans, Turkmeniens, Tadschikistans und Uzbekistans“).