

---

# Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Allgemeine Enzyklopädie der Musik

begründet von Friedrich Blume

Zweite, neubearbeitete Ausgabe

herausgegeben von Ludwig Finscher

Personenteil **6**

E – Fra



BÄRENREITER KASSEL BASEL LONDON NEW YORK PRAG  
METZLER STUTTGART WEIMAR

## Schriftleitung

Andreas Jaschinski (Leitung)  
Christoph Flamm  
Christiana Nobach  
Cornelia Petersen-Laux  
Sabrina Quintero  
Britta Schilling-Wang  
Ilka Sührig  
Britta Constapel (Register)  
Peter Küpper (Freie Mitarbeit)  
Caroline Schneider-Kliemt  
(Freie Mitarbeit)  
Lieselotte Koch (Sekretariat)

## Redaktionelle Mitarbeit

Mirko Arnone • Elko Baumgarten  
Andreas Bernnat • Christian Bettels  
Andreas Bothmann • Christoph Hust  
Jörg Jewanski • Linda Maria Koldau  
Kara Kusan-Windweh (Notensatz und Redaktion)  
Anne-Sophie Meine • Wolfgang Mende  
Ulrich Mische • Friederike Ramm  
Christine Streubühr • Undine Wagnet  
Olaf Wegener • Emile Wennekes

Gemeinschaftsausgabe der Verlage  
Bärenreiter,  
Kassel · Basel · London · New York · Prag  
und J. B. Metzler,  
Stuttgart · Weimar

Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
21 Bände in zwei Teilen -

Gesamtwerk:  
ISBN 3-7618-1100-4 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41022-6 (Metzler)

Sachteil Bände 1 bis 9  
ISBN 3-7618-1101-2 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41000-5 (Metzler)

Personenteil Bände 1 bis 12  
ISBN 3-7618-1110-1 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41009-9 (Metzler)

Personenteil 6: E - Fra  
ISBN 3-7618-1116-0 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41015-3 (Metzler)

Die Deutsche Bibliothek -  
CIP-Einheitsaufnahme

Die Musik in Geschichte und Gegenwart :  
allgemeine Enzyklopädie der Musik ;  
21 Bände in zwei Teilen / begr. von  
Friedrich Blume. - 2., Neubearb. Ausg. /  
hrsg. von Ludwig Finscher. - Kassel ; Basel ;  
London ; New York ; Prag : Bärenreiter ;  
Stuttgart ; Weimar : Metzler.  
Nebent.: MGG  
ISBN 3-7618-1100-4 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41022-6 (Metzler)

Personenteil  
ISBN 3-7618-1110-1 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41009-9 (Metzler)  
6. E - Fra - 2001  
ISBN 3-7618-1116-0 (Bärenreiter)  
ISBN 3-476-41015-3 (Metzler)

Dieses Werk einschließlich aller seiner  
Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen  
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist  
ohne Zustimmung der Verlage unzulässig  
und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung  
in elektronischen Systemen.

© 2001 Bärenreiter-Verlag  
Karl Vötterle GmbH & Co. KG und  
J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH  
in Stuttgart

Typographie und Ausstattung:  
Brigitte und Hans Peter Willberg  
Satz: Dörr und Schiller GmbH,  
Stuttgart  
Druck und Bindung:  
Franz Spiegel Buch GmbH, Ulm  
Printed in Germany  
Dezember 2001

den Wechsel in der Art des Konsonanten und, praktisch von ungemindertem Vorteil, durch die Wiederholung des Vokals.) Die Selbstlaute *a, e, i, o, u* versinnbildlichen pentatonische Reihen, wenn sie mit den Konsonanten der Durreihe verbunden sind (la-fe-ni-ro-gu oder pa-de-ki-ro-mu usw.); sind sie mit Dauerlaut-Konsonanten bzw. mit Stoßlaut-Konsonanten verbunden, versinnbildlichen sie Ganztonfolgen (la-fe-ni-ro-mu-sa-le-fi-no usw. bzw. bi-to-gu-pa-de-ki-bo-ru-ga usw.). Selbst Kommaunterschiede finden eine Versinnbildlichung, da sie mit demselben Konsonanten verbunden sind, z.B. la-le = *g*-fisis (fisis liegt ein pythagoreisches Komma = 20 tausendstel Oktave höher als *g*) oder go-gu = *fes-e* (fes liegt ein Komma tiefer als *e*). Unverwechselbar wird durch Eitz' Solmisationssilben eine haarscharfe Unterscheidung von Dorisch, Phrygisch, Lydisch, Aeolisch, harmonisch Moll, Dur sichergestellt.

Zu 3. Somit darf das Tonwort als eine Sprache gelten und behandelt werden. Deren Erlernung durch Singen (Solmisieren) geht auf demselben ursprünglichen und unbewußten Wege vor sich wie die der Muttersprache: Der Schüler singt die Reime und Lieder zunächst auf den Text der Liedworte und danach auf Tonworte. Auswendigsingen versteht sich dabei von selbst. Das Singen bekannter Lieder und Motive auf Tonworte aber vermittelt musikalische Erfahrungen und bahnt ein musikalisches Denken an, vermöge dessen Vomblattsingen ebenso selbstverständlich wird wie Ablesen aus einem Buch. Im singenden Gebrauch, wie eine Sprache wirkend, ist somit das Tonwort weit mehr als eine bloße Schulgesangsmethode, vielmehr ist es ein System, welches zu jeder Methode paßt (Eitz 1911).

LITERATUR R. H. M. BOSANQUET, *An Elementary Treatise on Musical Instruments and Temperament*, L. 1876 • A. JONQUIÈRE, *Grundriss der musikalischen Akustik*, Lpz. 1898 • G. LANGE, *Zur Geschichte der Solmisation*, SIMG 1, 1899/1900, 616ff. • G. BORCHERS, *Carl Eitz. Ein Bild seines Lebens und Schaffens*, Lpz. 1908 • O. Messmer, *Die Tonwortmethode von Carl Eitz*, Wzbg. 1911 • R. WICKE, *Musikalische Erziehung und Arbeitsschule*, Lpz. 1912 • F. BENEDIK, *Historische und psychologische Untersuchungen über die Tonwortmethode*, Diss. Jena 1914 • H. STEPHANI, *Carl Eitz*, in: ZfMw 6, 1923/24, 621 • DERS., *Grundfragen des Musikhörens*, Lpz. 1926 • M. KOCH, *Kurzgefaßte Einführung in das Eitzsche Tonwort und seine unterrichtliche Verwendung*, Wzbg. 1925 • H. STEPHANI, *Veranschaulichung der Tonhöhenverhältnisse in Laut- und Bewegungssymbolen*, in: Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin (Hg.), *Musikpädagogische Gegenwartsfragen*, Lpz. 1928, S. 209-217 • A. STRUBE, *Das Eitzsche Tonwort mit Demonstrationen an Jugendlichen und Volksschulkindern aus Harsleben*, ebd., S. 218-223 • F. BENEDIK/A. STRUBE, *Hdb. für den Tonwortunterricht*, Lpz. 1926 • *Das Tonwort*, *Mitteilungsbl.*, hrsg. von F. Benedik und W. Stolte, Detmold 1927ff., später als *Musikalische Volksbildung*, Braunschweig 1932 • R. JUNCKER/R. M. BREITHAUP, *Vom Singen zum Klavierspielen. Tonwortschule*, Lpz. 1933 • R. WICKE, *Einheitliche Tonnamen. Die musikal. Gestaltungsgesetze und ihre lautsprachliche Versinnbildlichung*, Braunschweig 1937 • W. STOLTE, *Carl Eitz in seiner Bedeutung für Wissenschaft und Schule*, Detmold 1951 • DERS., *Tonwort-Taschenbuch der Erzieher für Musik. Dokumente und Erfahrungsberichte als Richtschnur für Musikerziehung*, Lage (Lippe) 1951 • H. Stephani, *Zur Psychologie musikalischen Hörens*, Marburg 1954 • R. MÜNNICH, in: NDB (1959) • S. Kleinman, *La Solmisation mobile de Jean-Jacques Rousseau* a John Curwen, P. 1974 • B. RAINBOW, in: NGroved (1980) • R. KARFURKE, *Zur Geschichte der Schulmusikerziehung in Preußen von 1918 bis 1930*, Diss. phil. Rostock 1985

WOLFGANG AUHAGEN  
(HERMANN STEPHANI)

### Ėjges, Eiges

FAMILIE: Konstantin Romanovič (1), sein Bruder Isosif Romanovič (2), Konstantins Sohn Oleg Konstantinovič (3)

1. **Konstantin Romanovič**, \* 18. (6.) Juni 1875 in Bogoduchovo (Bezirk Charkov [heute Charkiv, Ukraine]), † 2. Dez. 1950 in Moskau, Komponist, Pianist und Pädagoge. Ėjges wuchs als eines von zehn Kindern eines Arztes und einer Übersetzerin in Orël auf. Nach einem abgebrochenen Medizinstudium an der Moskauer Univ. studierte er

von 1900 bis 1905 am Moskauer Kons. bei S. Taneev (Kontrapunkt), M. Ippolitov-Ivanov (Komposition) und Adol'f Adol'fovič Jaroševskij (Klavierspiel); als Examensarbeit reichte er seine Kantate *Pešn' o veščem Olege* ein. Nach dem Abschluß unterrichtete er an Moskauer Musikschulen Klavierspiel und Musiktheorie, sein vielversprechendster Schüler war 1913 (und zuvor schon) A. Stančinskij. Ėjges war von 1918 bis 1927 Dozent und Dir. einer von ihm gegründeten und nach Jaroševskij benannten Schule (musikalisches Technikum) für Klavierspiel auf konservatoriumsnahem Niveau; später dozierte er an diversen Lehranstalten, darunter am Kons. von Sverdlovsk (1943/44). Er trat mit Schriften zur Musikästhetik und zum Klavierspiel sowie Konzertkritiken hervor und übersetzte Jos. Hoffmanns Buch *Piano Playing* (N.Y. 1908) ins Russische (*Fortepiannaja igra*, M. 1911, 4/1929).

WERKE (Auswahl; ersch. bei Jurgenson in Moskau und Leipzig, bei UE in Wien sowie im Staatlichen Musikverlag [Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo] in Moskau; Mss. in RUS-Mcm)

#### A. Vokalmusik

*Pešn' o veščem Olege* (Das Lied vom weisen Oleg), Kant. für Chor und Orch. (1905) • *Dva romansa* (2 Romanzen) op. 9, M. 1921 • *Gomye vešiny* (Wanderers Nachtlied; Joh. W. von Goethe) für gem. Ch. und Orch., M. 1928 • *Tri stichivorenija A. Bloka* (Drei Gedichte von A. Blok op. 26, Wien/M. 1929 • weitere Lieder (u.a. nach A. Puškin, M. Lermontov, Blok, Aleksej Pleščeev, H. Heine)

#### B. Instrumentalmusik

I. Orchesterwerk *Metel'* (Schneesturm), symph. Bild (1907)

II. Kammermusik *SerQu.* (1904) • 1. Klaviertrio (1906) • Suite für Vc. und Kl. (1946) • 2. Klaviertrio (1947) • Klavierqu. (1947) • Klavierqnt. (1948) • *Kolybel'naja* (Wiegenlied) für Vc. und Kl., M., Lgr. 1948 • Son. für Vc. und Kl. op. 51, M. 1971 • 2. Son. für V. und Kl.

III. Klaviermusik (wenn nicht anders angegeben, zu 2 Hdn.) *Nocturne* op. 1, M. Lpz. o. J. • *Deux Pièces* op. 3, ebd. o. J. • *Barcarolle As-Dur* op. 4, M. 1909 • *Deux Préludes g. F* op. 5, M. 1909 • *Album pour enfants* op. 6, H. 1 zu 2 Hdn., H. 2 zu 4 Hdn., M. 1911 • 10 *Préludes* op. 8 • *Dve skazki* (2 Märchen) op. 12, M. 1920 • *Quatre Morceaux* op. 14 • *Sonata-poéma* / *Sonate-Poème* op. 15, M. 1922 • 2 *Poèmes* op. 19 • *Suite-Pastorale* für 2 Kl. op. 20, M. 1926 • [11] *Études-Fantaisies* op. 22-23, 2 H., M. 1927 • *Toccata* op. 24, M. 1926 • *Zweite Sonate (Poème)* / *Sonata-poéma* op. 28, Wien/M. 1931 • *Fantastičeskij čtjud* (Fantast. Étude) op. 35, M. 1937 • *pädagogische Klavierstücke* op. 43-46

#### C. Schriften (s. G. Bernandt u.a. 1989, 56f.)

*Osnovnye voprosy muzykal'noj estetiki* (Grundfragen der Musikästhetik), M. 1905 • *Muzyka i estetika*, in: *Zolotoe runo* 1906, H. 5 • *O Gofmane i o fortepiannoj igre*: Über Jos. Hoffmann und das Klavierspiel), in: *dass.* 1907, H. 1 • *Muzyka kak odno iz vrsičič mističeskich pereživanij* (Musik als eine der höchsten mystischen Erfahrungen), in: *dass.* 1907, H. 6 • *Krasota v iskusstve* (Schönheit in der Kunst), in: *dass.* 1909, H. 12 • *Stat'i po filosofii muzyki* (Aufsätze zur Musikphilosophie), Bd. 1, M. 1912, 1918; 3. Aufl. als *Očerki po filosofii muzyki* (Skizzen zur Musikphilosophie), Bd. 1, M. 1921 • *Vagner i ego chudožestvennoe reformatorstvo* (Wagner und seine Kunsterneuerung), in: *Russkaja mysl'* 1913, H. 6, 56-68 • *Traktat o prirode muzyki* (Traktat über die Natur der Musik) (1946), Ms. • *Vospominanija o S. I. Taneve* (Erinnerungen an S. Taneev), in: *Pamjati Sergeja Ivanoviča Taneeva 1856-1946*, hrsg. von V. Protopopov, M./Lgr. 1947, 269-273

Konstantin Ėjges ist nur als Autor schlichter pädagogischer Klavierstücke in dauerhafter Erinnerung geblieben, die stilistisch etwa zwischen R. Schumanns *Album für die Jugend* und P. Čajkovskijs *Les Saisons* angesiedelt sind. Das gilt auch für die meisten der technisch anspruchslosen *Études-Fantaisies* mit genrehaften Titeln wie *Berceuse* (op. 22.4) und *Fanfare de chasse* (op. 23.2). Die Blok-Vertonungen sind moderner empfunden: feinsinnige, in impressionistisch zarten Farben schwebende Nachtsücke (*Beloj noč'ju* / Weiße Nacht op. 26.2 als vokale Variante von *Skazka* / Märchen op. 23.6). Die 2. Sonate (*Poème*) schlägt pathetische Töne an; sie ist harmonisch weniger gefällig, sarrz-technisch dicht (beständige Nebenstimmen-Polyphonie in der Art S. Rachmaninovs) und motivisch-thematisch komplexer organisiert, ohne stilistische oder strukturelle Innovationen zu suchen - ein

orthodoxes Sonatentallegro, dessen Einleitungsmotivo kulminierend in der Durchführung wiederkehrt. Ejges' Sonaten als erfolgreichste Gattungsbeiträge ihrer Zeit zu bewerten (J. Powell 2001), entbehrt jeder Grundlage. Eine Untersuchung zumal der Kammermusik (etwa des von S. Taneev geschätzten 1. Klaviertrios) sowie der ästhetischen Schriften steht allerdings noch aus.

AUSGABEN *Tri romansa* (3 Lieder), M. 1935 • *Izbrannye p' esy dlja fortepiano* (Ausgewählte [pädagogische] Klavierstücke), M. 1959

**2. Iosif Romanovič.** \*28. (16.) Febr. 1887 in Brjansk, †3. Juni 1953 in Moskau, Schriftsteller, Pianist und Literaturwissenschaftler. Ejges studierte an der philosophisch-historischen Fakultät der Moskauer Universität. Er absolvierte 1913 das Moskauer Kons. in der Klavierklasse des Pabst-Schülers Karl Avgustovič Kipp (1865–1925). Ab den 1920er Jahren publizierte er in russischen Zeitschriften und Zeitungen, vorwiegend Rezensionen zu Musikbüchern. Seine eigenen Arbeiten betreffen ästhetische Fragen, insb. aber die Wechselwirkungen von Musik und Literatur. Auf diesem Gebiet ist Ejges mit detaillierten Studien zu einzelnen Schriftstellern hervorgetreten, die systematisch deren biographische Konstellationen zu Musikern sowie das Thema Musik in den literarischen Werken beleuchten. Die Musikalität der Dichtersprache klammerte Ejges dabei bewußt aus.

SCHRIFTEN (Auswahl; s. G. Bernandt u.a. 1989, 56)

Puškin i Glinka, in: *Muzyka i revoljucija* 1926, H. 5 • *Vozzrenie Tolstogo na muzyku* (Tolstoj's Musikanschauung), in: *Estetika L. Tolstogo*, M. 1929 • *Puškin i kompozitor Glinka*, in: *Moskovskij puškinist* 11, 1930 • *Melodija odnoj pesni na slova Nekrasova* (Die Melodie eines Liedes nach Worten von Nekrasov), in: *Zven'ja*, Bd. 6, M./Lgr. 1936 • *Muzyka v žizni i tvorčestve Puškina* (Die Musik im Leben und Werk von Puškin), M. 1937 • *Aforizmy A. G. Rubinstejna*, in: *SovM* 1941, H. 2 • *Muzyka v žizni i tvorčestve Lermontova* (Die Musik im Leben und Werk von Lermontov), in: *Literaturnoe nasledstvo* 45/46, Bd. 2, M. 1948, 497–540 • *Muzyka v žizni i tvorčestve Čechova* (Die Musik im Leben und Werk von Čechov), M. 1953

**3. Oleg Konstantinovič.** \*13. Mai (30. April) 1905 in Moskau, †8. Jan. 1992 ebd., Komponist, Pianist und Pädagoge. Ejges erhielt ersten Musikunterricht von seinem Vater. 1919 trat er in die Klavierklasse seines Vaters am Jaroševskij-Musiktechnikum ein; nach dem Abschluß seines Studiums 1925 unterrichtete er dort ebenfalls Klavier. Der erste öffentliche Konzertauftritt fand 1927 im kleinen Saal des Moskauer Kons. statt. 1928/29 befand sich Ejges auf einer Dienstreise in Berlin und Paris; in Berlin nahm er Klavierunterricht bei Egon Petri, der entscheidend auf seine eigene Pianistik wirkte. Von 1929 bis 1932 war Ejges als Pianist u.a. an der choreographischen Lehranstalt des Bolšoj-Theaters tätig. In diesen Jahren beschäftigte er sich intensiv mit Komposition bei N. Žiljaev, An. Aleksandrov, V. Šebalin und G. Litinskij (Polyphonie); er beendete das Moskauer Kons. 1930 als externer Student der Kompositionsklasse. Den Wehrdienst in der Roten Armee (1933–1935) leistete Ejges im Militärorchester. Von 1936 bis 1938 absolvierte er eine Aspirantur am Moskauer Kons. in Komposition und Klavierspiel. Von 1949 bis 1958 war Ejges Doz. für Klavier und Ensemblespiel am Kons. von Nižnij Novgorod (damals Gor'kij), von 1959 bis 1974 leitete er eine Kompositions- und Kammermusikklasse am staatlichen musikpädagogischen Gnesin-Institut (heute Rossijskaja akademija muzyki im. Gnesinych, Russische Gnesin-Musikakademie). Zu seinen Kompositionsschülern zählen u.a. Nikolaj Michajlovič Puzej (\*1915) und Gennadij Vladimirovič Černov (\*1937).

WERKE (Auswahl; ersch. bei UE in Wien sowie Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo [Muzgiz], *Muzyka und Sovetskij kompozitor* in Moskau)

A. Vokalmusik (Lieder)

• *Solnce k zapadu klonitsja* (»Die Sonne neigt sich gen Westen«; Ja. Rodionov) (1939), M. 1940 • 2 *Ballady* (2 Balladen; Sergej Gorodeckij, Adam Mickiewicz) (1941, 1947) • *Mošč' slavanj* (Die Macht der Slawen; Gorodeckij) (1943) • *Vozvräšč-*



Oleg Konstantinovič  
Ejges

nie (Die Rückkehr; E. Ružanskij) (1945) • *Pjat' romansov na stichi A. Puškina* (5 Romanzen nach A. Puškin); *Kazak* (Der Kosake), *Tuča* (Die Wolke), *Uznik* (Der Gefangene; alle 1949), *Na trojke* (In der Troika), *Talisman* • *Kazačja kolybel'naja* (Kosaken-Wiegenlied; M. Lermontov) • *Pes'm' šuta* (Lied des Narren; aus Shakespeares *Twelfth Night*) • *Pjat' obrabotok russkich narodnych pesen* (5 Bearb. russ. Vld.)

B. Bühnenwerk

*Voskresenie* (Auferstehung; nach L. Tolstoj), *Opet* (1967), unaufgef.

C. Instrumentalmusik

I. Orchesterwerke (Symphonien, wenn nicht anders angegeben) Nr. 1 (1930, rev. 1950) • Nr. 2 (1936, rev. 1954) • Nr. 3, *Simfonija-kantata* (E. Ružanskij/Michail Golodnyj) für Chor und Orch. (1937–1945) • Nr. 4 (1938–1944) • Nr. 5 (1937, rev. 1955) • Nr. 6 (1946, rev. 1955) • Nr. 7 (1946) • Nr. 8 (1947) • Nr. 9 (1947) • Nr. 10 (1948) • *Simfonija-bylina*, 1950 • Nr. 11 (1952) • Nr. 12 (1956/57), M. 1973 • *Poëma* für Orch. (1965) • Nr. 13 (1972) • Nr. 14 (1978) • Nr. 15 (1980), M. 1987

II. Konzerte Klavierkonz. op. 19 (1935, rev. 1952), M. 1971 • Violinkonz. (1953), M. 1956 • *Concertino für Kl. und Orch.* (1959–60), M. 1960 • *Pesni Urala* (Lieder des Ural), Suite für 2 V. und Bajan-Orch. • *Concertino für Va. und KaOrch.* (1975)

III. Kammermusik Klaviertrio (1939), M. 1972 • Son. für Vc. und Kl. (1947), M. 1962 • *StrQu.* (1947), M. 1975 • *Variacii na temu russkoj narodnoj pesni* »Na zelenom lugu« (Var. über das russ. Vld. »Auf der grünen Wiese«) für Vc. und Kl., hrsg. von A. Stogorskij, M. 1961 • *Klavierqnt.* (1961), M. 1967 • Son. für V. und Kl. (1963) • *Tri p' esy* (3 Stücke) für Fl. und Hf. (1964)

IV. Klaviermusik 1. Ballade (1928), M. 1960 • *Trois Impromptus, Tri eksprompta* D, h, fis op. 4, Wien/M. 1928 • 1. Son. op. 3, ebd. 1928 • *Drei Klavierstücke/Tri p' esy* op. 6, ebd. 1929 • *Contes arabes/Arabskie skazki*, Suite op. 3, ebd. 1929 • *Poëma/Poëma* op. 8, ebd. 1930 • 2. Son. (1931) • *Dve p' esy: Kolybel'naja, Marš*: 2 Stücke: Wtegenlied, *Marsch* op. 12 (1932), M. 1933 • *Pjat' žitov* (5 Erüden; A. fis, g (1936/37), H. C (1948–1951) • 2. Ballade (1941) • 3. Son. op. 14 (1945), M. 1967 • *Sonata-Tokkata* (4 Son.) op. 15 (1945) • 5. Son. op. 16 (1945), M. 1972 • 6. Son. (1947), M. 1962 • *Rapsodija na temu pesen Gor'kovskoj oblasti* (Rhapsodie über Themen aus dem Gebiet Gor'kij) (1953), M. 1955 • *Legenda. Val's-poëma* (Legende. Wälzer-Poëme), M. 1959 • 7. Son. (1956), M. 1958 • *Kongolezskaja rapsodija* (Kongolesische Rhapsodie) (1961), M. 1963 • *Fuge h-Moll*, M. 1968 • 8. Son. (1971), M. 1974 • 9. Son. (1976) • 10. Son. (1978) • 11. Son. (1981), M. 1981 • 12. Son. (1983) • *Malen'kaja sonatina* (Kleine Sonatine)

Oleg Ejges hat kompositorisch eine weite Entwicklung durchlaufen. Seine frühen Klavierwerke, die man zur »spätromantischen Moderne« (D. Gojowy) zählen darf, experimentieren mit der Alteration von Leitern: sei es verbrämt als Exotismus (op. 3), als impressionistisch erweiterte Tonalität (op. 4, 1), als scharf dissonierender Bruitismus (op. 4, 3) oder als polymodale Überlagerung gleich zweier alterierter Tonreihen (der Etüde op. 6, 3 als melodischer bzw. harmonischer Tonvorrat vorangestellt, ähnlich wie bei S. Protopopov). Die strukturelle Organisation nach Tonkomplexen führt Ejges auch zu Werken in Skrjabin-Manier, so beim durchgängig auf dem Prometheus-Akkord basierenden *Poëme* op. 8, das die motivische Gestik und

Ausdruckshaltung des späten Skjabin aufgreift, sowie in der in Achtklängen schwebenden 1. Sonate op. 5 mit ihren exaltierten Aufschwüngen («volando», «estatico») und schmachtenden Delirien («carezzevole», «languido», «passions caressaux»).

Offensichtlich unter dem Einfluß seiner Lehrer wie Žiljaev und Aleksandrov und wohl auch Petri wandelte sich Ėjges stilistisch ab etwa 1930 in Richtung der »linearen Moderne« (Gojowy). Seine Werke werden nüchterner, transparenter, teilweise auch akademisch. Die einsätzigen (Nr. 1, 3, 4 und 9–12) oder dreisätzigen (Nr. 2 und 5–8) Sonaten verfolgen nun die Idee der monumentalen Schlußkulmination, die fast immer in Form kontrapunktischer Themenkombination (meist »maestoso« oder »pomposo«) eintritt. In der linear-polyphonen Anlage, der ätherischen Pandiatonik der Seitensätze sowie der Verwendung alterierter, u. a. oktatonischer (op. 15) Leitern ist als Vorbild A. Stančinskij erkennbar. Etwas gemäßigter geben sich viele Kompositionen ab den späten 1940er Jahren: die an S. Prokof'evs tänzerische Naivität erinnernde 6. Sonate, die konventionelle 12. Symph. mit sentimentalem Pathos im langsamen Satz, auch noch die Aleksandrov nahestehende, extrovertiert optimistische 8. Sonate.

Von geradezu schroffer Härte ist das Spätwerk, wie es in den vier einsätzigen letzten Klaviersonaten hervortritt. Zwar gehorchen auch sie der Konvention der Schlußapothese, doch bedeutet dieser Kraftakt keine eigentliche Konfliktlösung mehr. Die konstruktivistische Strenge, mit der die in zwanghaften Ostinati (Ketten aus großen Septen und kleinen Nonen) dissonierenden oder bis zu fahler Einstimmigkeit aufgelösten thematischen Gestalten bausteinartig montiert und kombiniert werden, sogar emblematisch innerhalb der verschiedenen Sonaten wiederkehren, verleiht dieser Werkgruppe den Charakter hermetischer Abgeschlossenheit. In ihr tauchen die Traditionen des modernistischen Aufbruchs der 1920er Jahre wieder hervor, nun allerdings als Desillusion statt Prophetie. Die hohe Repetitivität des Materials mag aber auch davon zeugen, daß Ėjges sein eigenes Vokabular verbraucht hatte.

Ėjges ist als stilistischer Eigenbrötler zu Lebzeiten wenig beachtet worden, erst in jüngster Zeit haben Gedenkkonzerte erneutes Interesse an seiner Klavier- und Kammermusik geweckt. S. Fejnberg hat Ėjges in einer analytischen Studie zur 3. Sonate als »herausragenden und originellen Künstler« mit einem »eigenständigen, unabhängigen Verhältnis zur Kunst« bezeichnet (1962). Die bezwingende Rhythmik, strukturelle Logik, melodische Intensität (etwa der Violinsonate) und die nicht nur satztechnisch brillante, sondern nach Stančinskij's Vorbild vitalistisch-ausdrucksgeladene Polyphonie seiner überzeugendsten Werke wie der Sonaten-Trias des Jahres 1945 weisen ihm einen eigenen Platz in der sowjetischen Musikgeschichte zu. Inwiefern auch Ėjges' Orchesterwerke über diese Qualitäten verfügen, müssen weitere Studien zeigen.

**AUSGABEN** (sämtlich ertsch. in Moskau) Kleine Sonatine, in: Sbornik sonatin sovjetskich kompozitorov dlja fortepiano, 1966 • 2. Ballade, in: Novye pesy sovjetskich kompozitorov dlja fortepiano, 1969 • Violinson., in: Sonaty sovjetskich kompozitorov dlja skripki i fortepiano, 1970 • Fortepiannye sonaty (Klaviersonaten), 1975 (2., 5. und 8. Son.) • Proizvedenija dlja fortepiano/Piano Works, 1980 (1. und 2. Ballade, 5. Etüden, 10. Son.) • Tri sonaty dlja fortepiano, 1980 (6., 7. und 9. Son.) • Vokalnye proizvedenija dlja golosa i fortepiano (Vokalwerke für St. und Kl.), 1985

**LITERATUR** M. S., Ėjges Oleg. Sonata dlja f-p. op. 5, in: Sovremennaja muzyka 1927, Nr. 30 • S. FEINBERG, O tvorčestve Olega Konstantinoviča Ėjgesa [Über das Werk von O. K. Ėjges], Ms. (1962) • A. ALEKSANDROV, Glubina mysli (Gedanken-tiefe), in: Sovetskaja kul'tura, 20. Juli 1972; wieder in: ders., Vospominanija, stači, pis'ma, hrsg. von Vl. Blok, M. 1979, 131 [zu O. Ėjges, 12. Symph.] • A. STOGORSKIJ, Žizn' v muzyke [Ein Leben in der Musik], in: SovM 1979, H. 10, 101–104 [zu K. Ėjges] • L. ČUDOVA, in: ME (1982) • G. BERNANDT u. a., Kto pusal o muzyke [Wer schrieb über Musik], Bd. 4, M. 1989 [zu K. und I. Ėjges] • J. POWELL, Eigis, Konstantin Romanovich, in: NGroved (2001) • freundliche Mitteilungen von Nicolo-A. Figowy, Hamburg, und Natascha Konsistorum, Hannover

(Für umfangreiche Auskünfte und Unterstützung sei Herrn Prof. Gennadij Černov, Moskau, herzlich gedankt.)

CHRISTOPH FLAMM

### Ėjzenštejn, Sergej Michajlovič

\* 23. Jan. 1898 in Riga, † 10. Febr. 1948 in Moskau, Filmregisseur. Ėjzenštejn studierte von 1915 bis 1917 an der Technischen Hochschule in St. Petersburg Bauwesen, betätigte sich daneben als politischer Karikaturist und besuchte Theateraufführungen u. a. von W. Meyerhold. Im Frühjahr 1918 meldete er sich zur Roten Armee, bei der er bis 1920 als Ingenieur und als Bühnenbildner für die Polit-Abteilung diente. 1920 wechselte er zur Stabsakademie nach Moskau und arbeitete als Bühnen- und Kostümbildner für das Proletkult-Theater. Er studierte bei Meyerhold und arbeitete mit experimentellen Theatergruppen.

Ėjzenštejns erste Filmarbeit war der parodistische Kurzfilm Dnevnik Glumova (Glumovs Tagebuch), 1923 als Teil einer Bühnenproduktion gedreht. 1924 entstand Ėjzenštejns erster Spielfilm, Stačka (Streik), der seine Beschäftigung mit den Montage-Versuchen von D. W. Griffiths, Lev Kulešov und Esfir Šub zeigt. Auch bei seiner Bühnenregie hatte Ėjzenštejn das Konzept einer blockhaften »Montage von Attraktionen« verwandt, in denen das Aufeinanderstoßen unverbundener Momente Bedeutungen implizieren und Eindrücklichkeit erzeugen sollte. Stačka zeigt aber ebenso Ėjzenštejns Begabung für wirkungsvolle, überraschende Bildkompositionen. Bronenosec Potëmkin (Panzerkreuzer Potëmkin) von 1925 wird dann der Locus classicus von Ėjzenštejns Montagekino. Bereits bei Oktjabr' (Oktober) kommt es aber zu Differenzen mit dem sowjetischen Politapparat. Ėjzenštejn mußte den für den 10. Jahrestag der Oktoberrevolution in Auftrag gegebenen Film umschneiden; er kam erst 1928 in die Kinos. Auch bei General'naja linija (Die Generallinie), einem Film über die Kollektivierung in der Landwirtschaft, verlangte Stalin durchgreifende Änderungen, so daß er erst 1929 als Staroe i novoe (Das Alte und das Neue) gezeigt werden konnte.

Von 1929 bis 1932 hielt sich Ėjzenštejn im Ausland auf. In Westeuropa traf er u. a. Abel Gance, Jean Cocteau, Le Corbusier, F. W. Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Fritz Lang, Bertolt Brecht, James Joyce, Gertrude Stein und Albert Einstein. 1930 reiste er in die USA, hielt Vorlesungen an Universitäten und besuchte Hollywood. Er wurde von Filmschaffenden wie Josef von Sternberg, Walt Disney und besonders Charlie Chaplin mit Interesse begrüßt; Pläne, für Paramount Adaptionen von Blaise Cendrars L'Or (unter dem Titel Sutter's Gold) oder Theodore Dreisers An American Tragedy drehen zu können, zerschlugen sich jedoch. Que Viva Mexico (1931/32) blieb unvollendet, als der Finanzier Upton Sinclair seine Unterstützung zurückzog; Ėjzenštejn kehrte 1932 in die UdSSR zurück.

Ėjzenštejns Differenzen mit den Anforderungen der stalinistischen Filmästhetik verhinderten für einige Jahre weitere Filme; stattdessen unterrichtete er die Regieklassen der Moskauer Filmhochschule. Obwohl die Geschichte von Ėjzenštejns 1935 begonnenem erstem Tonfilm, Bežin Lug (Die Bežin-Wiese) mit den ideologischen Anforderungen konform ging, wurde er nicht aufgeführt; Ėjzenštejn mußte sich für seinen »Formalismus« entschuldigen. Der Historienfilm Aleksandr Nevskij, mit Musik von S. Prokof'ev, bewegte sich filmsprachlich auf konservativerem Grund und war in der UdSSR wie im Ausland ein großer Erfolg. In der Folge wurde Ėjzenštejn mit einem dreiteiligen Film über Ivan Groznij (Ivan den Schrecklichen) beauftragt; wiederum war Prokof'ev für die Musik verantwortlich. Der erste Teil (1943) war ebenfalls erfolgreich; der zweite aber (1946) zeigte einen tyrannischen Ivan, der sich für Vergleiche mit Stalin anbot, worauf die Vorführung untersagt und das Material des dritten Films ver-