



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Vogt, Burkhard – Wenig, Steffen

In kaiserlichem Auftrag: die Deutsche Aksum-Expedition 1906 unter Enno Littmann.

der Reihe / of the series

Forschungen zur Archäologie außereuropäischer Kulturen; Bd. 3,3

DOI: <https://doi.org/10.34780/dc6r-c63g>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

Susanne Ziegler

Zu den phonographischen Aufnahmen der Deutschen Aksum-Expedition 1906

EINLEITUNG

Bis heute ist kaum bekannt, dass während der Aksum-Expedition auch Tonaufnahmen gemacht wurden, die ins Berliner Phonogramm-Archiv gelangten und sich heute im Ethnologischen Museum Berlin (früher Museum für Völkerkunde) befinden. Über diese lange Zeit für verschollen gehaltenen Tonaufnahmen wurde bisher nur wenig publiziert¹, vor allem die Veröffentlichung der Tondokumente war ein Desiderat. Im Rahmen der vorliegenden Publikation werden diese Tondokumente in digitalisierter Form nun erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (vgl. die Audiodateien in den DAE-Online-Archiven, s. hierzu S. 447).

Historische Tonaufnahmen, insbesondere wenn es sich um phonographische Aufnahmen auf Wachswalzen handelt, stellen uns heute in vieler Hinsicht vor Probleme. Um die Walzen hörbar machen zu können, mussten zunächst technische Probleme gelöst werden. Inzwischen sind die Walzenaufnahmen zwar auf zeitgemäße Tonträger übertragen, die damit verbundenen inhaltlichen Probleme sind jedoch noch nicht befriedigend gelöst. Es liegen mehrere Verzeichnisse der Tonaufnahmen vor, von denen jedoch keines vollständig ist (s. hierzu den Artikel „Dokumentationen zu den Tonwalzen“ in den DAE-Online-Archiven; Hinweise auf S. 447). Genaue inhaltliche Angaben fehlen ebenso wie Informationen zu den Sängern und den näheren Umständen der Aufnahmen. Auch die Durchsicht der inzwischen publizierten Tagebücher von Enno Littmann (Voigt 2006) und Theodor v. Lüpke (Koppe 2006b) brachte zum Thema Tonaufnahmen wenig Erhellendes².

Der folgende Text konzentriert sich auf die Geschichte der Walzensammlung und liefert Informationen zu den Tonaufnahmen

aufgrund der im Phonogramm-Archiv und im Ethnologischen Museum Berlin vorhandenen historischen Dokumente. Nach einer kurzen Einleitung über das Phonogramm-Archiv und die phonographische Technik folgen die Geschichte der Walzenaufnahmen der Aksum-Expedition und ein ausführlicher Überblick über die Tonaufnahmen. Dabei wird auch Bezug auf die inzwischen aufgefundenen Fotos genommen, die oft in Verbindung mit den Tonaufnahmen entstanden und auf denen Musikinstrumente, Musikanten und Sänger abgebildet sind. Den Musikinstrumenten ist dann ein weiterer Abschnitt gewidmet. Die Analyse und Kommentierung der Tonaufnahmen sowie die Interpretation der Texte aus der Kenntnis des heutigen Standes der traditionellen äthiopischen Musik bleibt weiterhin Spezialisten vorbehalten.

PHONOGRAMM-ARCHIV UND PHONOGRAPHISCHE TECHNIK

Das Berliner Phonogramm-Archiv – heute Teil der Abteilung Musikethnologie im Ethnologischen Museum – ist eine der weltweit bedeutenden Institutionen, in denen Tondokumente traditioneller Musik aus aller Welt

¹ Eine musikwissenschaftliche Analyse und Transkriptionen hat Timkehet Teffera vorgelegt (Teffera 2002); einen Überblick über sämtliche Walzensammlungen aus Äthiopien gibt Ziegler 2005.

² Im Tagebuch von Littmann werden die phonographischen Aufnahmen nur pauschal erwähnt, im Tagebuch von v. Lüpke finden sich aber an mehreren Stellen Hinweise, so im Eintrag für den 14. Januar („Phonographenvorführung für den Dedjatsch“) und den 7. Februar („Kaschke macht phonographische Aufnahmen. Hochzeitstänze und betende mohammedanische Kinder; ich dazu die photographischen“).

gesammelt und aufbewahrt werden. Besondere Bedeutung haben die einzigartigen historischen Sammlungen (Edisonwalzen und Schellackplatten) aus der Zeit zwischen 1893 und 1954. Die Sammlung der Edisonwalzen des Berliner Phonogramm-Archivs wurde im Sommer 1999 in die UNESCO-Liste 'Memory of the World' aufgenommen.

Die Anfänge des Archivs gehen in das Jahr 1900 zurück, als der Psychologe Carl Stumpf mit dem Edison-Phonographen eine in Berlin gastierende Gruppe thailändischer Theatermusiker aufnahm. Treibende Kraft des Archivs war Erich M. v. Hornbostel, der das Berliner Phonogramm-Archiv zu einem der berühmtesten Schallarchive der damaligen Zeit ausbaute.

Organisatorisch war das Phonogramm-Archiv zunächst dem Psychologischen Institut der Universität angeschlossen, 1923 ging es in die Verwaltung der Berliner Musikhochschule über und wurde 1934 nach der Emigration v. Hornbostels an das Museum für Völkerkunde angegliedert. Infolge der Kriegswirren kamen die Walzenbestände zeitweise nach Leningrad, dann zurück in den Ostteil Berlins. 1991 konnten die Sammlungen im Völkerkundemuseum in Berlin-Dahlem wieder vereinigt werden³.

Die Walzenbestände des Berliner Phonogramm-Archivs verteilen sich auf 351 Sammlungen, die zwischen 1893 und 1954 phonographisch aufgezeichnet wurden. Gegenstand der Aufnahmen war traditionelle Musik aus aller Welt, beteiligt waren Sammler aus den unterschiedlichsten Tätigkeitsbereichen (Ethnologen, Kolonialbeamte, Ärzte, Missionare, Linguisten, Geographen, Archäologen, Musikwissenschaftler, Forschungsreisende u. a.). Musik aus Afrika ist mit 30 % am stärksten repräsentiert, gefolgt von Amerika (20 %), Asien (20 %), Australien/Ozeanien (12 %) und Europa (10,4 %). Überregionale bzw. geographisch nicht einzuordnende Sammlungen haben ein Anteil von 7,4 %, dazu gehören auch Experimentalaufnahmen und eine Sammlung klassischer Musik.

Der historische Bestand des Phonogramm-Archivs beläuft sich insgesamt auf mehr als 30.000 Walzen (inklusive Originale, Walzennegative – so genannte Galvanos – und Wachskopien) mit mehr als 16.500 originalen Aufnahmen, sowie ca. 2.000 Schellackplatten. Zur Konservierung der sehr empfindlichen Walzen war in Amerika eine eigene Technik entwickelt worden, die seit 1905 auch in Berlin Anwendung fand. Dabei wurden die originalen Wachswalzen galvanisiert, die daraus gewonnenen negativen Walzen aus Kupfer dienten

als Matrizen, von denen dann in beliebiger Zahl Kopien aus Hartwachs gegossen werden konnten.

Von den mehr als 16.500 originalen Walzenaufnahmen sind inzwischen ca. 10.000 Walzen auf digitale Tonträger übertragen und in einer Datenbank erfasst. Ein umfangreicher Katalog wurde publiziert (Ziegler 2006), in dem alle Walzensammlungen kurz beschrieben sind und der auch Kurzbiographien der Sammler, Fotos, Notenbeispiele und eine CD-ROM-Beilage mit Abschriften der Originaldokumentationen und 73 Klangbeispiele enthält.

GESCHICHTE DER PHONOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN DER EXPEDITION

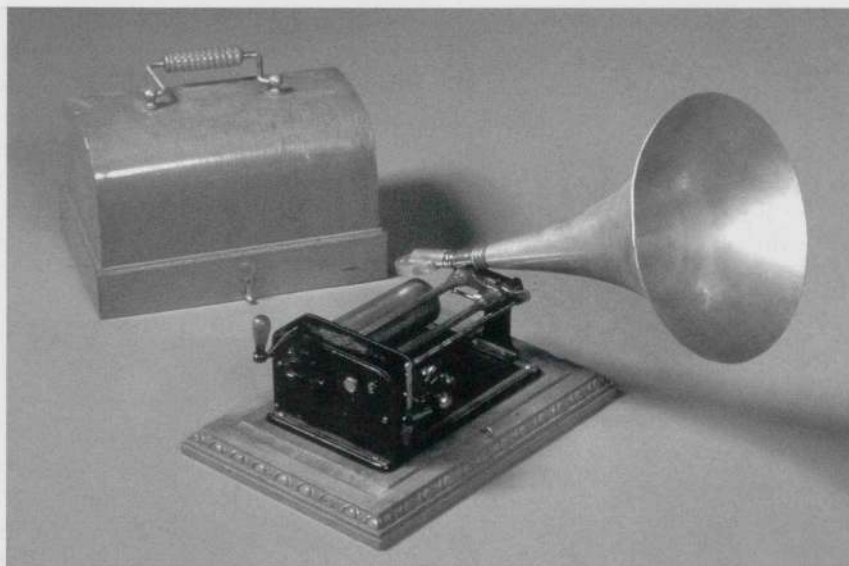
Unter den Tonaufnahmen des Berliner Phonogramm-Archivs finden sich etwa 2.200 Walzen, die vor dem Ersten Weltkrieg in Afrika aufgenommen wurden. Als Mitarbeiter konnten Wissenschaftler aus den verschiedensten Fachgebieten, aber auch Kolonialbeamte, Militärs und Missionare gewonnen werden. Die guten Kontakte zwischen dem Königlichen Museum für Völkerkunde und dem Phonogramm-Archiv führten dazu, dass auch zahlreiche Expeditionen dazu bewegt werden konnten, einen Phonographen mitzunehmen und während der Reise Musikaufnahmen zu machen.

Für die Walzenaufnahmen der Aksum-Expedition war der Stabsarzt Dr. Erich Kaschke⁴ verantwortlich, der primär als Expeditionsarzt engagiert war, aber auch für die ethnographischen und zoologischen Sammlungen zuständig war: „Kaschke leistete der Expedition und den Abessinern ärztliche Hilfe, machte ethnologische und zoologische Sammlungen und phonographische Aufnahmen von Gesängen in tigrinischer, amharischer und arabischer Sprache sowie von Proben abessinischer Musik“ (DAE 1: 6). Entsprechend den Gepflogenheiten des Phonogramm-Archivs musste er vor Antritt der Reise in die phonographische Technik eingewiesen werden. Die vorhandenen Unterlagen belegen, dass Kaschke sich wegen einer phonographischen Ausrüstung wohl zuerst an v. Hornbostel, den Leiter des Berliner

³ Ausführliche Informationen zur Geschichte und zum Bestand des Phonogramm-Archivs finden sich in Ziegler 2000 sowie 2006: 19–34.

⁴ Zur Biographie von Erich Kaschke s. Koppe 2006a: 143–144. Recherchen zu Kaschke wurden im Rahmen des Walzenprojekts im Oktober 2002 von Ingrid Bertleff im Militärarchiv Freiburg durchgeführt.

Abb. 1 Reisephonograph „Excelsior“ (ca. 1902). Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum (Foto: Dietrich Graf 1994).



Phonogramm-Archivs, gewandt hatte, der ihn aber an das Museum für Völkerkunde verwies, das in dieser Angelegenheit als Mittler fungierte. Felix v. Luschan, Abteilungsdirektor für Afrika und Ozeanien, setzte sich vehement für diese damals neue Art der phonographischen Dokumentation ein und hatte 1902 schon selbst phonographische Aufnahmen während seiner Ausgrabungen in Sindschirli gemacht⁵. In einem Brief an das Psychologische Seminar der Berliner Universität, in dem das Phonogramm-Archiv damals untergebracht war, berichtet v. Luschan am 27. November 1905 von der Aushändigung einer phonographischen Ausrüstung:

„... Dem uns durch Herrn Dr. Hornbostel übermittelten Wunsche vom 24. d. Mts. entsprechend, habe ich einen phonographischen Apparat (Excelsior, Wertheim, 48 M), der unsererseits für die Ausrüstung einer ozeanischen Expedition bestimmt war, der abessinischen Expedition überlassen und bereits am 25. d. Mts. verpackt der Königlichen Generalverwaltung zu Händen von Herrn Assessor Stubenrauch übergeben. Ein mir entbehrliches A-Pfeifchen⁶ und einige mit packender Musik bespielte Walzen⁷ habe ich ex propriis beigelegt. An unbespielten Walzen sind den Herren im Ganzen 40 Stück überlassen worden. Ich darf vielleicht dazu noch bemerken, daß ich den Herren der abessinischen Expedition, die noch heute, nachdem ihr grosses Gepäck abgegangen sein wird, von mir unterrichtet werden sollen, bereits gesagt habe, daß der ihnen geliehene

Apparat Eigentum des psychologischen Seminars sei und z. Zt. mit den Walzen dorthin abgeliefert werden müsse.“⁸

Eine phonographische Ausrüstung bestand in der Regel aus einem tragbaren Excelsior-Phonographen (Abb. 1) samt Trichter, Aufnahme- und Wiedergabemembran, je einer Reserve-Aufnahme- und Wiedergabemembran, einer Anzahl unbespielter Walzen und einem Exemplar der 'Anleitung zu ethnographischen Sammlungen in Afrika und Oceanien', die v. Luschan ausgearbeitet hatte und die v. Hornbostel um das Kapitel 'Anleitung zur Handhabung des Phonographen' ergänzt hatte (v. Luschan 1904)⁹. Der umfangreiche Briefwechsel zwischen

⁵ Zu Felix v. Luschan und seinen Aktivitäten als Walzensammler und Förderer des Berliner Phonogramm-Archivs s. Ziegler 2009.

⁶ Ein Stimmpeifchen (mit Stimmtone $a = 435$ Hz) war nötig, um bei der Reproduktion dieselbe Geschwindigkeit wie bei der Aufnahme herstellen zu können.

⁷ Es gibt keinen Hinweis darauf, was v. Luschan unter 'packender Musik' verstand, es ist aber davon auszugehen, dass es sich dabei um klassische europäische Musik gehandelt hat. Leider ist auch nicht überliefert, welchen Eindruck diese Walzen auf die äthiopischen Zuhörer gemacht haben. v. Lüpke erwähnt für den 14. Januar eine 'Phonographenvorführung', fügt aber an, dass der Dedjatsch vorgab, selbst einen Phonographen zu besitzen (Koppe 2006b: 213).

⁸ Akten des Phonogramm-Archivs 1903–1907.

⁹ Die 'Anleitung...' war 1904 in dritter Auflage erschienen, v. Luschan bereitete damals eine vierte Auflage vor und bat im Phonogramm-Archiv wieder um Ergänzungen, vor allem zum Kapitel 'Phonographische Aufnahmen' (Brief von v. Luschan an das Phonogramm-Archiv vom 3.7.1906).

dem Phonogramm-Archiv und dem Museum für Völkerkunde belegt einen engen Kontakt zwischen beiden Institutionen; man hielt sich gegenseitig stets auf dem Laufenden, wer eine Expedition plante und wer eine phonographische Ausrüstung erhalten hatte. Die Organisation lag in der Regel in den Händen des Museums für Völkerkunde, für die Beschaffung der phonographischen Ausrüstung, die Herstellung von Kopien und die wissenschaftliche Bearbeitung der aufgenommenen Walzen war dagegen allein das Phonogramm-Archiv zuständig. Eine kurze Einweisung in die phonographische Technik bekamen die Reisenden meist im Phonogramm-Archiv, wenn aber wenig Zeit war, machte v. Luschan das auch selbst, wie den vorliegenden Unterlagen nach offensichtlich auch im Fall der Aksum-Expedition. Als Ersatz für die von v. Luschan der 'abessinischen Expedition' mitgegebene Ausrüstung schickte v. Hornbostel am 28. 11. 1905 eine Ersatz-ausrüstung, die dann nach Ozeanien ging¹⁰.

In einem handschriftlichen Brief vom 12. März 1906 berichtet Kaschke aus Aksum an v. Luschan, dass er „... den Phonographen fleißig gebraucht und ca. 30 Aufnahmen gemacht“ hat und sich auch darum bemüht, die in der 'Anleitung' empfohlenen Punkte zu notieren: „Das Ausfüllen Ihrer gedruckten 'Anleitung' besorge ich mit Professor Littmann zusammen. Wir werden uns zur Beantwortung der von hier aus nicht zu erledigenden Punkte mit dem italienischen Residenten in Adua, Capitano-medico Dr. Mozzetti, welcher 15 Jahre lang in Abessinien gelebt hat, in Verbindung setzen“. Kaschke schickt v. Luschan auch eine Fotografie mit, zu der er bemerkt: „Zum Schluß erlaube ich mir ein Bild beizulegen, welches eine Musikbande darstellt, die in der Zeit vor Fasten, als hier Jedermann [...?], ihr Wesen trieb. Ihre Musikstücke habe ich phonographisch aufgenommen u. sie, wie verschiedene andere meiner phonographischen Modelle photographieren lassen.“ v. Luschan dankt Kaschke dafür in einem Brief vom 9. April. Leider sind die an v. Luschan übermittelten Fotos im Museum für Völkerkunde durch die Kriegswirren verloren gegangen, die entsprechenden Listen sind aber erhalten¹¹. Es wird sich dabei vermutlich um das Foto DAE 802 (Abb. 7) gehandelt haben.

Nach seiner Rückkehr nach Berlin brachte Kaschke die auf der Expedition erworbenen Ethnologica in das Museum für Völkerkunde¹², darunter auch den Phonographen und die bespielten Walzen sowie 11 Blätter mit Texten.

Natürlich war jeder der an den Tonaufnahmen Beteiligten daran interessiert, sie auch zu hören. Das unmittelbare Abspielen einer Walzenaufnahme war auf dem Phonographen sehr einfach, indem man den 'Recorder' durch einen 'Reproducer' ersetzte¹³. In der erwähnten 'Anleitung...' wurde aber empfohlen, die empfindlichen Originale höchstens ein Mal abzuspielen, sie möglichst bald nach Berlin zu schicken, sie dort reproduzieren (d.h. galvanisieren) zu lassen, und erst dann die daraus hergestellten Kopien abzuhören und deren Inhalt zu transkribieren. Ob die Originale vor Ort in Aksum abgespielt wurden, ist nicht dokumentiert. Felix v. Luschan fragt im Juli 1906 bei Kaschke an, welche der Walzen er reproduziert haben möchte. Erst am 20. Juli werden dann die 'Phonographenwalzen' vom Museum für Völkerkunde an das Psychologische Institut gesandt und Kaschke soll dort die nötigen Erklärungen geben. v. Hornbostel berichtet am 23. Juli 1906 an v. Luschan: „... Wir bestätigen mit bestem Dank den Empfang der 37 abessinischen Phonogramme des Herrn Dr. Kaschke; die Aufnahmen sind ausgezeichnet und die Walzen sämtlich in tadellosem Zustand. Für weitere Weisungen erwarten wir den Besuch des Herrn Dr. K...“¹⁴. v. Hornbostel hatte demnach gleich darauf, also schon vor Kaschkes Besuch im Phonogramm-Archiv, die Walzen abgehört¹⁵ und möglicherweise auch eine Liste der Aufnahmen angefertigt.

Die Reproduktion der Walzen ist allerdings nicht so schnell erfolgt, wie alle Beteiligten

¹⁰ Laut Brief von v. Hornbostel an v. Luschan v. 30.7.1906 ging der Phonograph an Reg. rat Dr. Girschner in Ponape.

¹¹ Erwerbungsakten Afrika, Ethnologisches Museum, I/ MV 737/E 688/06. [Diese Listen sind im Beitrag von St. Wenig, Die Fotos der Deutschen Aksum-Expedition, im vorliegenden Band wiedergegeben. Anm. des Hrsg.] In der Dokumentation zu den Walzen finden sich an einigen Stellen Hinweise auf entsprechende Fotos. Diese Fotos wurden inzwischen gefunden und konnten den jeweiligen Ereignissen zugeordnet werden.

¹² Vgl. dazu den Beitrag „Ethnographica der DAE im Ethnologischen Museum Berlin“ von Kerstin Volker-Saad im vorliegenden Band.

¹³ Mehr Informationen zur phonographischen Technik in Wiedmann 2000 und 2006.

¹⁴ Erwerbungsakten Afrika, Ethnologisches Museum, I/ MV 737/E 1160/06.

¹⁵ Es wird berichtet, dass v. Hornbostel so neugierig war, neu aufgenommene Walzen zu hören, dass er oft nicht abwartete, bis die Walzen kopiert waren. Das mehrmalige Abhören der Originale hat ihre Qualität sicher nicht verbessert.

gehofft hatten. Am 19. Oktober 1906 fragt v. Luschan bei Carl Stumpf an, wie es um die Reproduktion von sechs Walzen stehe, die Kaschke für sich und das Museum bestellt hatte. Stumpf antwortet am 22. Oktober, dass die Walzen aus Geldmangel bisher nicht reproduziert werden konnten und folglich auch noch nicht bearbeitet wurden. v. Hornbostel teilt v. Luschan im folgenden Januar (19.1.1907) mit, dass die bestellten Reproduktionen in Auftrag gegeben wurden. Auf Einladung v. Hornbostels sollte Kaschke Ende April 1907 dann erstmals ins Psychologische Institut kommen, um die bestellten Kopien in Empfang zu nehmen und das weitere Vorgehen zu besprechen. Zu diesem Zeitpunkt lagen aber weder die Originale noch die inzwischen in Auftrag gegebenen Kopien vor und Kaschke konnte nur allgemeine Informationen dazu geben. Die Walzen von Kaschke wurden schließlich erst im Sommer 1907 galvanisiert und Ende Juli an das Phonogramm-Archiv geliefert. Es stellte sich aber heraus, dass durch mangelhafte Beschriftung die von der Presto-Gesellschaft hergestellten Galvanos der Kaschke-Sammlung – und entsprechend auch die Kopien – von anderen Sammlungen nicht zu unterscheiden waren, da sie nur eine Nummer, nicht aber das Kürzel der Sammlung trugen und deshalb erst mühsam durch nochmaliges Abhören identifiziert werden mussten¹⁶. Zur Identifizierung der einzelnen Walzen hatte v. Hornbostel sich mit dem Orientalischen Seminar in Berlin in Verbindung gesetzt und Carl Meinhof¹⁷ gebeten, einen sachkundigen Mitarbeiter zu schicken. Als dieser erwies sich Eugen Mittwoch, der schon im Juni 1906 die Liedtexte erhalten hatte, die in Aksum notiert worden waren¹⁸. Aus dem kurzen Briefwechsel zwischen dem Phonogramm-Archiv und dem Orientalischen Seminar geht hervor, dass zunächst für Mitte Juli 1907 ein Termin mit Dr. Mittwoch vereinbart wurde, um die Walzen abzuhören, die Walzenkopien zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht geliefert waren¹⁹. Zusammen mit Dr. Mittwoch sollte ein Amhare kommen, Aleka Taje, der als Lektor am Orientalischen Seminar tätig war²⁰. Der Besuch der beiden Orientalisten im Phonogramm-Archiv fand dann Ende Juli/Anfang August statt²¹, ein zweiter Besuch war avisiert. Am 6. August 1907 schreibt v. Hornbostel an Abraham:

„...Die Galvanos und Copien der Collection Kaschke sind, so weit möglich agnosciert; unsicher scheinen mir noch die Nummern 1, 11 und 12. Dr. Mittwoch

wollte in diesen Tagen noch kommen, ist aber nicht erschienen....ich vermute, dass Herr Taje die Walzen wird agnoszieren können...“.

Mittwoch schreibt am 4. September 1907 an v. Hornbostel: „... ich habe vergebliche Anstrengungen gemacht, mit Herrn Aleka Taje noch einmal in Ihr Institut zu kommen. Durch die Anwesenheit der Abessinischen Gesandtschaft (und vorher durch die Vorbereitungen zu derselben) war Herr Taje sehr stark in Anspruch genommen...“²². Von Kaschke selbst liegen ab Sommer 1907 keine Notizen mehr vor; dafür war wohl Kaschkes beginnende schwere Krankheit²³ verantwortlich. Kaschke starb am 26. Februar 1910.

Zu den Walzen gab es also damals schon kaum Unterlagen; das könnte erklären, warum es zu dieser Sammlung weder Transkriptionen noch eine musikwissenschaftliche Analyse gibt. In der Regel wurde so verfahren, dass Erich v. Hornbostel die aufgenommenen Walzen transkribierte und eine Bearbeitung vornahm, die dann zusammen mit dem Expeditionsbericht gedruckt wurde²⁴. Dass v. Hornbostel die Aufnahmen von Kaschke nicht transkribiert und bearbeitet hat, obwohl er sie doch für sehr gut gelungen hält, ist wohl so zu erklären, dass er nicht genügend Informationen dazu hatte und der Sammler nicht mehr erreichbar war, um eventuelle Fragen zu klären. Ob auch

¹⁶ Laut Brief von Otto Abraham an v. Hornbostel v. 24.7.1907.

¹⁷ Mit Carl Meinhof hatte das Phonogramm-Archiv eine enge Verbindung. Er hatte selbst 1902/1903 eine umfangreiche Walzensammlung in Ostafrika aufgenommen und auch veranlasst, dass viele Missionare mit phonographischen Ausrüstungen versehen wurden.

¹⁸ Zu Eugen Mittwoch s. Voigt 2003: 104 ff.

¹⁹ Vgl. Brief von Otto Abraham an Erich v. Hornbostel v. 24.7.1907.

²⁰ Zu Aleka Taje s. Voigt 2003: 108 ff. Im Brief von Meinhof vom 18.6. an v. Hornbostel war sogar die Rede davon, Aleka Taje mit dem Phonographen aufzunehmen.

²¹ Vgl. auch die Bemerkungen von Aleka Taje zu einigen der von Kaschke aufgenommenen Walzen.

²² Akten des Phonogramm-Archivs 1903–1907.

²³ In Kaschkes Personalakte ist vermerkt, dass er im Sommer 1907 schwer erkrankte und sich von dieser Krankheit nicht mehr erholt hat (vgl. Personalakte Kaschke, Militärarchiv Freiburg).

²⁴ Vgl. beispielsweise v. Hornbostels Aufsätze zu den Walzensammlungen von Felix v. Luschan (Türkei), Emil Stephan (Bismarck-Archipel), Richard Thurnwald (Salomo-Inseln), Jan Czekanowski (Ostafrika), Theodor Koch-Grünberg (Brasilien) u. a. m.



Abb. 2 Walzen und Walzendosen aus der Kaschke-Sammlung. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum (Foto: Tobias Weber 2008).

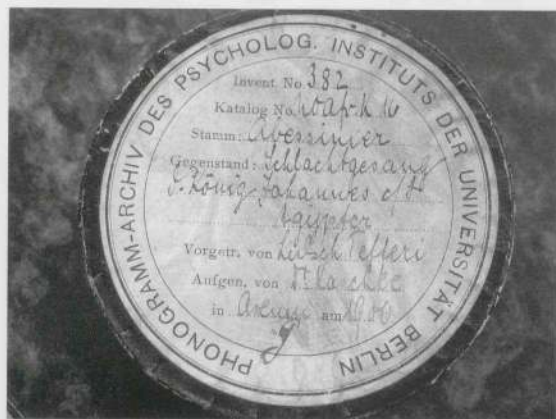


Abb. 3 Walzendosendeckel aus der Kaschke-Sammlung. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum (Foto: Tobias Weber 2008).

andere Gründe eine Rolle spielten, lässt sich heute nicht mehr klären. In der so genannten 'Demonstrationssammlung', die v. Hornbostel Anfang der 1920er Jahre zusammengestellt hat, ist Abessinien mit einer Walze (Nr. 10) aus der Sammlung von Felix Rosen (1905) vertreten²⁵.

Fest steht, dass die Kaschke-Sammlung in den folgenden Jahren nicht beachtet wurde, sie geriet fast vollständig in Vergessenheit. Die Evakuierung 1944/1945 und anschließende Verlagerung des Archivs zuerst nach Leningrad, dann nach Ost-Berlin brachten die ursprünglich geordneten Kisten durcheinander, so dass es nach der Rückführung in das Museum für Völkerkunde im Jahr 1991 noch erheblich Zeit brauchte, bis alle Walzen identifiziert und den vorhandenen Dokumentationen zugeordnet werden konnten. Der Hinweis, dass es sich bei den nur mit einer Ziffer versehenen, von einem unbekannten Sammler namens Kaschke aufgenommenen Walzen um Aufnahmen der Deutschen Aksum-Expedition handelte, setzte umfangreiche Recherchen und Aktivitäten in Gang²⁶.

Heute liegen als Ergebnis von Kaschkes phonographischer Tätigkeit 37 Walzen vor. Originale Walzen sind nicht mehr vorhanden, alle Walzen waren galvanisiert worden²⁷ (Abb. 2). Nicht galvanisiert wurden in der Regel Sprachaufnahmen, europäische Melodien und misslungene Aufnahmen, daher ist die vollständige Galvanisierung ein weiterer Beweis für die technische Qualität und Bedeutung der Sammlung. Zusammen mit der Galvanisierung wurden auch mehrere Sätze von Kopien hergestellt und mit anderen Institutionen getauscht.

Kaschke selbst hatte einige Walzen erbeten, wohl um sie – wie es damals üblich war – in Vorträgen über seine Reise zu verwenden. Ein Satz Kopien blieb im Phonogramm-Archiv in Berlin, ein anderer gelangte ins Wiener Phonogramm-Archiv²⁸, ein weiterer Satz wurde an das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln abgegeben.

Im Rahmen des Walzenprojekts wurden Ende der 1990er Jahre neue Kopien hergestellt und ebenso wie die noch vorhandenen alten Kopien auf digitale Tonträger übertragen. Die Überprüfung der Walzen und der Abgleich mit der Dokumentation ergab jedoch, dass die Nummerierung in mehreren Fällen fehlerhaft war und nicht mit den Ansagen auf den

²⁵ Die sog. 'Demonstrationssammlung' umfasst 120 Walzen und sollte eine Übersicht über Musik fremder Völker bieten. Zur Walzensammlung von Felix Rosen 1905 vgl. Ziegler 2005: 324f.

²⁶ Den ersten Hinweis, dass die Kaschke-Walzen mit der Aksum-Expedition in Verbindung stehen könnten, erhielt ich von meinem Onkel, Professor Friedrich Heyer (Heidelberg). Die Walzensammlungen aus Äthiopien (Rosen, Kaschke, Grühl und Weiss) wurden erstmals im Juni 2000 bei einer Tagung des *Orbis Aethiopicus* im Ethnologischen Museum vorgestellt, im Mai 2002 folgte ein Vortrag in München (Ziegler 2005). Im Sommer 2000 erhielt Timkehet Teffera eine Kopie der Aufnahmen mit dem Auftrag, die Sammlung Kaschke zu bearbeiten (Teffera 2002).

²⁷ Bei der Galvanisierung ging das Wachsoriginal in der Regel verloren, dafür erhielt man eine negative Form, das so genannte Galvano, von der man beliebig viele Kopien ziehen konnte.

²⁸ In Wien wurden die Walzen auf Platten kopiert, sie sind dort unter der Inv.-Nr. Pl. 980–999 verzeichnet.

Walzen oder der Beschriftung auf den Dosen übereinstimmte (Abb. 3)²⁹.

Bisher wurde nur ein Beispiel aus der Kaschke-Sammlung veröffentlicht und zwar die Walze Nr. 29 auf der CD-ROM zum Buch Ziegler 2006. Die von Kaschke aufgenommenen Walzen werden jedoch bei jeder Führung im Phonogramm-Archiv vorgeführt, da sie besonders gut deutlich machen, wie bei einer Walzenaufnahme vorgegangen wurde: Der Phonographenapparat wird in Bewegung gesetzt, der Sammler spricht in den Schalltrichter hinein und sagt die Aufnahme an (Ort, Datum, Inhalt), dann ertönt das Stimmpefchen (435 Hz), dann beginnt der Gesang. Die Aufnahmen von Kaschke entsprechen genau den Anweisungen, seine klaren, militärisch knappen Ansagen sind auch hundert Jahre nach der Aufnahme deutlich zu verstehen (vgl. beispielsweise die Audiotracks #2, 7, 17, 21, 23, 30, 31 u.a. in den DAE-Online-Archiven; s. hierzu S. 447).

ZU DEN PHONOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN

Im offiziellen Expeditions-Tagebuch werden die Aufnahmen folgendermaßen erwähnt: „Ethnologische Studien: Dr. Kaschke hat bereits eine Sammlung von Speeren, Schilden und Gegenständen aller Art angelegt; ferner macht er phonographische Aufnahmen von Kriegsliedern, Hochzeitsliedern, von einem mohammedanischen Gebete, das von Kindern arabisch gesungen wurde, von einem Posauenenkonzerte u.a.m.“ (DAE 1: 11).

Aus den Aufschriften auf den Walzendosen und den jeweiligen Ansagen auf den Walzen gehen die genauen Aufnahmedaten hervor: Walze 1–6 und 37 am 19. Januar, Walze 7–14 am 6. Februar, Walze 15 und 16 am 7. Februar, Walze 17–20 am 11. Februar, Walze 21–28 am 7. März, Walze 29–31 am 15. März, Walze 32–34 am 27. März und Walze 35 und 36 am 1. April 1906.

Der Inhalt der Walzen sollte nach Anweisung in einem so genannten 'Journal' dokumentiert werden. Ein solches 'Journal' zu seinen Aufnahmen ist von Kaschke nicht überliefert, es liegen aber mehrere Listen mit Inhaltsangaben zu den einzelnen Walzen vor: 1. eine handschriftliche Liste: Abessinien – nach Berichten des Dr. Kaschke³⁰, 2. eine zweite handschriftliche Liste und Notizen von Erich v. Hornbostel, darunter auch Zeichnungen von Instrumenten, 3. eine getippte Dokumentation der phonographischen Aufnahmen, die eine Kompilation aus

allen handschriftlichen Unterlagen darstellt, mit Inventarnummern versehen ist und inzwischen mehrfach publiziert wurde (Ziegler 2005; 2006). Das Verzeichnis der Walzenaufnahmen wurde mehrfach korrigiert bzw. mit Ergänzungen versehen, so beispielsweise von Aleka Taje³¹.

Darüber hinaus liegen Texte in amharischer bzw. arabischer Schrift vor, die offensichtlich in Äthiopien niedergeschrieben und zusammen mit den Walzen dem Phonogramm-Archiv übergeben wurden (s. hierzu „Die amharischen Inhalte der Tonwalzen [Transkriptionen]“ in den DAE-Online-Archiven; Hinweise auf S. 447).

Über die Aufnahmeorte und den Zeitpunkt der Aufnahmen im Einzelnen teilt das Journal keine Einzelheiten mit, es findet sich nur die allgemeine Angabe „Axum 10.I.06–1.IV.06“ in der Überschrift. Die Namen der aufgenommenen Sänger oder Instrumentalisten werden nicht genannt, sie bleiben anonym. Besonders oft finden sich Knaben als Sänger, die wohl weniger Scheu als Ältere oder gar Frauen hatten, in einen solch fremden Apparat wie den Phonographen zu singen. Die Fotos DAE 820–825 zeigen eine Gruppe von Knaben, die spielen und singen, in der entsprechenden Dokumentation heißt es: „Knabenspiele mit Gesang. Aksum. (angeblich Kriegsspiele) (Hierzu phonogr. Aufn. Dr. Kaschke)“. Da nicht vermerkt ist, mit welchen phonographischen Aufnahmen die Fotos korrespondieren, kann man die Sänger nicht direkt den auf den Fotos abgebildeten Personen zuordnen. Zu den Knabenspielen passt Walze 1, den Vorsänger kann man aber auf den Fotos nicht ausmachen (Abb. 4). Auch Soldaten wurden phonographisch aufgenommen; zu Foto DAE 744 „Abess. Soldat (Sänger von Dr. Kaschke phonogr. aufgenommener Lieder)“ passen sogar gleich mehrere Walzenaufnahmen.

Nur einmal wird der Name eines Sängers genannt, Lidsch (Prinz) Tefferi (Walze 16). Entgegen früher geäußerten Annahmen (Ziegler 2002: 168), dass es sich dabei möglicherweise um eine Aufnahme des späteren Kaisers Haile Selassie handelt, konnte nachgewiesen werden, dass ein anderer Lidsch Tefferi gesungen hat (Smidt 2008).

²⁹ Zu jeder Sammlung liegt ein Übertragungsprotokoll vor, das im Phonogramm-Archiv eingesehen werden kann. Schwierigkeiten bei der Identifizierung der Walzen aus der Sammlung Kaschke gab es vor allem bei den Walzen 1, 3, 8, 12 und 20.

³⁰ Die Liste ist nicht datiert und die Handschrift konnte bisher zugeordnet werden.

³¹ S. 189 oben.



Abb. 4 Kriegsspiele der Knaben
(Foto: DAE 820 = MBA Sep.
227.01; vgl. Walzenaufnahmen
Nr. 1 bzw. 15).



Abb. 5 Hochzeitstänzer (Foto:
DAE 804; vgl. Walzenaufnahme
Nr. 7).



Abb. 6 Koran betende Kinder
(Foto: DAE 795 = MBA Sep.
220.12; vgl. Walzenaufnahme
Nr. 13).

Kaschke hat besonders vermerkt, wenn er professionelle Musiker aufgenommen hat, so beispielsweise eine Musikgruppe (Walzen 7–12) mit einem 'Berufschor', dem offensichtlich auch Frauen angehörten, die während des Gesanges die charakteristischen 'Frauentriller'³² ausstoßen (Walzen 8, 11, 12). Zu den Berufsmusikern ist auch der 'Az mari', der Barde, zu rechnen (Walze 5 und 6). Nach den Bemerkungen Aleka Tajes zu den Walzenaufnahmen ist der Az mari ein fahrender Sänger, der stets von Ort zu Ort reist³³.

Über die Auswahl der Informanten und Angaben, nach welchen Kriterien Musikstücke aufgenommen wurden, gibt es keine Belege. Es ist aber wohl davon auszugehen, dass die Auswahl der Informanten wie der Stücke eher zufällig war. Der Phonograph diente ebenso wie der Fotoapparat dazu, wichtige Begebenheiten der Expedition festzuhalten; so ist beispielsweise das Epiphaniastfest am 19. Januar sowohl auf Fotos wie phonographisch (Walze 1–6) dokumentiert, ebenso eine Gruppe professioneller Musiker am 6. Februar (Fotos DAE 802–804; Walze 7–14 vgl. Abb. 5). Es wurde übrigens nicht nur äthiopische Musik aufgenommen, sondern es finden sich auch zwei Walzen mit Koransuren (Walze 13 und 14), die Kaschke bei mohammedanischen Schülern aufgezeichnet hat und zu denen auch Texte vorliegen. Dazu passt das Foto DAE 795 (Abb. 6), zu dem es in der Dokumentation heißt: „Koran betende mohammedanische Kinder in Aksum (hierzu phonograph. Aufnahme von Herrn Dr. Kaschke)“.

Die Walzenaufnahmen repräsentieren in der Mehrzahl Gesänge, aber nur wenige Instrumentalstücke. Das Ungleichgewicht zwischen vokalen und instrumentalen Stücken ist so zu erklären, dass die Aufnahme von Gesängen technisch relativ einfach zu bewerkstelligen war, man hatte nur den Sänger direkt vor dem Trichter zu platzieren und ihn zu bitten, möglichst laut und direkt in den Trichter zu singen. Die Aufnahme von Musikinstrumenten, sei es solo oder in Verbindung mit anderen Instrumenten oder als Gesangsbegleitung, erwies sich als wesentlich schwieriger.

Zu den Gesängen liegen Texte in amharischer bzw. arabischer Schrift vor, die zusammen mit den Walzen dem Phonogramm-Archiv übergeben wurde (s. hierzu „Die amharischen Inhalte der Tonwalzen [Transkriptionen]“ in den DAE-Online-Archiven; Hinweise auf S. 447). Dabei handelt es sich aber nicht um die Niederschrift der gesungenen Texte, son-

dern eher um die Angabe des Textinhalts³⁴. Die Gesänge zeigen eine große Vielfalt von Gattungen; bei den meisten handelt es sich um Kriegslieder, Preislieder, Hochzeitslieder etc., weitere Angaben zum Inhalt der Walzen finden sich aber selten. Bisher wurden nur wenige Texte untersucht. Walze 5 enthält ein Lied, das laut Dokumentation „zum Empfang von Minister Rosen komponiert und vorgetragen“ wurde und das bei einer Veranstaltung am 19. Januar 1906, dem Epiphaniastfest, von einem namentlich nicht genannten Az mari erneut zu Gehör gebracht wurde. Eine Übersetzung und Interpretation des notierten Textes hat Rainer Voigt publiziert (Voigt 2004). In der Tonaufnahme ist der Text allerdings kaum zu verstehen, Trompetenklänge überdecken den Gesang und die Instrumentalbegleitung fast völlig. Das hat Kaschke offensichtlich bewogen, noch eine zweite Walzenaufnahme zu machen (Walze 6). v. Lüpkes Tagebuch gibt Anlass zu der Vermutung, dass es sich dabei nicht um den Sänger von Walze 5, sondern um einen anderen Barden handelt: „...abends phonographische Aufnahmen der zugehörigen Gesänge, vor Kaschkes Zelt. Desgleichen der Posaunenbläser und der Stadtbarden...“ (Koppe 2006b: 213)³⁵. Zu Walze 16 „König Johannes gegen die Ägypter“ liegt ebenfalls eine Untersuchung vor (Smidt 2008). Bei dem Text von Walze 20 handelt es sich laut Teffera (2002: 46f.) um einen religiösen Preisgesang, in dem die Schöpfungsgeschichte erzählt wird. Es ist verwunderlich, dass ein so wichtiger Text in der Dokumentation nicht vermerkt wurde.

Merkwürdig ist oft der im Journal angegebene Textinhalt, der auf eine englische Zwischenübersetzung deutet. Dabei könnte es sich um Erklärungen des im Brief Kaschkes vom 12.3.1906 erwähnten capitano Mozzetti

³² Ein im gesamten nordafrikanisch-vorderorientalischen Raum verbreitetes Gesangsphänomen, auch Ololyge genannt, das „... vom Atlantischen Ozean bis nach Persien und vom Mittelmeer bis fast zum Äquator bei den Frauen einer gehobenen Stimmung Ausdruck zu verleihen bestimmt ist und im Arabischen *zahrūta* heißt“ (Nachtigal 1879: 101).

³³ Zur Bedeutung und Funktion des Az mari vgl. auch Powne 1968: 61ff.; Kebede 1971: 167ff. sowie den Aufsatz Smidt, Az mari, Ch'era wat'a oder „Artists“ – Fahrende Sänger in Tigray, im vorliegenden Band.

³⁴ In ihrer Arbeit hat Timkehet Teffera eine erste Übersetzung der Texte vorgelegt (Teffera 2002). Eine wissenschaftliche Auswertung steht noch aus.

³⁵ Demnach wurden die Tonaufnahmen nicht während des Festes, sondern außerhalb des Ereignisses gemacht, also nachgestellt.

handeln, der wohl wiederum des Deutschen nicht mächtig war.

Die wichtigsten Darbietungsformen sind Rezitationen, die meist solistisch vorgetragen werden und sich nur auf einer Tonstufe bewegen. Im Vordergrund des Vortrags steht der Text, der nicht an ein festes Taktschema gebunden ist, sondern freirhythmisch vorgetragen wird (z.B. Walze 6, 15, 16, 23, 24, 33). Dabei ändert sich die Höhe des Rezitationstones kaum. Eine andere, weit verbreitete Vortragsart ist der Wechselgesang, bei dem ein Sänger solistisch beginnt, der Chor antwortet. Dabei wird die melodische Phrase des Sängers jeweils variiert vorgetragen, der Chor wiederholt dagegen seine Antwort immer in unveränderter Form (z.B. Walze 1, 2, 3, 7, 8, 12, 17, 22, 34, 37).

Viele der Gesänge bewegen sich in einem relativ engen Tonraum, das erweckt den Eindruck einer gewissen Einförmigkeit, zumal auch das rhythmische Geschehen nicht so abwechslungsreich ist. Eine weitere Frage ist, ob das heute gültige Tonsystem auch auf historische Musikbeispiele angewendet werden kann oder ob das nicht eine Betrachtungsweise ist, die den historischen Tondokumenten wenig gerecht wird.

Leider ist die Qualität vieler Walzenaufnahmen durch technische Probleme, die in der Natur des Aufnahmegerätes liegen, beeinträchtigt. So ist an manchen Stellen die Aufnahme unterbrochen und neu angesetzt worden. Hatte Kaschke vergessen, die Feder aufzuziehen, war der Sänger unsicher geworden oder hatte jemand die Aufnahme gestört? Es sei auch erwähnt, dass Bewegungen, die eng mit der Musik verbunden sind, nicht in die Tonaufnahme eingegangen sind. Die für einen abessinischen Sänger ungewohnte räumliche Fixierung auf den Schalltrichter des Phonographen hat in manchen Fällen wohl ebenfalls zur Unterbrechung der Tonaufnahme geführt. Man kann also davon ausgehen, dass die Technik den Ablauf einer solchen Aufnahmesitzung massiv beeinträchtigt hat. So ist beispielsweise auch nachweisbar, dass der durch das Stimmpfeifchen vorgegebene Stimmtön von vielen Sängern als Anfangston benutzt wurde, der aber im Laufe des Gesanges nicht beibehalten werden konnte, da er meist zu hoch war (vgl. Walze 2, 3 u.a.)³⁶.

ZU DEN MUSIKINSTRUMENTEN

Nach Kebede (1971: 137) gibt es bei Amharen und Tigrinern die folgenden fünf Musikinstru-

mente, die Leiern *begena* und *krar*, die Geige *masingo*, die Flöte *washint* und die Trommel *kebero*. Auf den Walzen sind *masingo*, *washint* und *kebero* dokumentiert, Tonaufnahmen der Leiern fehlen bedauerlicherweise. Auf den Fotos der Deutschen Aksum-Expedition sind aber auch Musikinstrumente abgebildet, zu denen keine Tonaufnahmen vorliegen. In der Dokumentation der Tonaufnahmen ist meistens vermerkt, wenn parallel dazu auch Fotos gemacht wurden. Verschiedene Gründe mögen ausschlaggebend gewesen sein, dass so wenige und so selten Musikinstrumente phonographisch aufgenommen wurden. Es ist nicht auszuschließen, dass die generelle Einschätzung der Musik der einheimischen Bevölkerung als sehr ärmlich und niedrig stehend, wie es schon Felix Rosen in einem Brief an Erich M. v. Hornbostel (s. Ziegler 2005: 341) formuliert hatte, auch von den Mitgliedern der Aksum-Expedition und Kaschke speziell geteilt wurde.

Aber es waren vor allem wohl aufnahmetechnische Gründe, denn wie bei den Gesangsaufnahmen musste auch bei der Aufnahme von Musikinstrumenten der Schall möglichst nahe an den Schalltrichter gebracht werden. Das war nur bei kleineren und leicht transportablen Musikinstrumenten möglich. Bei Blasinstrumenten war das leichter als bei Saiteninstrumenten oder Trommeln, wo eine gute Tonaufnahme kaum gelang. Besonders schwierig war eine gute phonographische Aufnahme, wenn der Sänger sich auch noch selbst auf einem Instrument begleitete. So ist z.B. die Flöte auf den Walzen 35 und 36 gut hörbar, bei den Walzen 5 und 6 dominiert dagegen der Gesang, und die Begleitung auf dem Streichinstrument *masenqo* ist kaum zu hören. Auch eine Gruppe von Musikanten, seien es Sänger und/oder Instrumentalisten, war schwer aufzunehmen, alles, was nicht direkt vor dem Phonographentrichter platziert wurde, konnte auf den Walzen nicht festgehalten werden.

Laut Dokumentation sind folgende Musikinstrumente auf den Walzenaufnahmen vertreten: Trompeten (Walze 5), Pauke (Walzen 7–12), Streichinstrument (Walze 5 und 6) und Flöte (Walze 35 und 36); die Namen der Instrumente werden in der Dokumentation nicht genannt. Bei den Trompeten hat es sich vermutlich um Instrumente vom Typ *meleket* gehandelt, lange

³⁶ Man ging daher später dazu über, den Stimmtön am Ende der Walze aufzubringen, um die Sänger nicht zu verwirren.

Abb. 7 Hochzeitstänzer (Foto: DAE 802 = MBA 2248.29; vgl. Walzenaufnahme Nr. 7).



Holztrumpeten mit einem Schallbecher aus Kuhhorn. Auf jedem Instrument konnte nur ein einziger Ton erzeugt werden, daher wurden meist mehrere Instrumente zu einem Ensemble zusammengefasst. Die Instrumente waren den Priestern vorbehalten und wurden bei feierlichen Proklamationen gespielt³⁷. Auf Walze 5, die bei dem Epiphaniast fest aufgenommen wurde, dominieren daher die lauten, durchdringenden Trompeten, denen gegenüber der Gesang des Barden, der sich auf der *masenqo* begleitet, zurücktritt; auch die in der Dokumentation genannten Pauken sind fast nicht zu hören.

Die Pauken auf den Walzen 7–12 sind Teil eines professionellen Ensembles, das vor allem Hochzeitslieder vorgetragen hat; die Fotos DAE 802–804 vermitteln davon einen Eindruck. Die dort abgebildeten Instrumente sind jedoch keine Pauken, sondern Trommeln, und zwar Doppelfelltrommeln vom Typ *kaboro* oder *kebero*. In dem Ensemble gibt es nur eine einzige Trommel, die immer von dem gleichen Mann gespielt wird. Auf dem Foto DAE 802 (Abb. 7) ist die Trommel gut zu erkennen, der Trommelspieler wendet sich dem Fotografen zu, so dass nicht nur das Instrument, sondern auch die Spielweise sichtbar wird. Die Trommel hängt um den Hals des Spielers, so dass sie vor seinem Körper mit beiden Händen gut erreichbar ist. Die linke Hand des Spielers ruht am Rande des Holzkorpus, so dass die Finger frei beweglich sind und das Fell anschlagen können. Die unscharf abgebildete rechte Hand des Spielers in der Luft ist in Bewegung und holt offensichtlich gerade zu einem Schlag

aus. Die Bilder vermitteln daher auch einen Klangeindruck: Der Schlag der rechten Hand ist viel voller und lauter als die leichteren Schläge der Finger der linken Hand. Leider sind diese klanglichen Feinheiten auf den entsprechenden Walzen kaum herauszuhören.

Auf dem Foto DAE 804 (Abb. 5) ist eine andere Gruppe zu sehen; hier werden zwei *kaboro* gespielt, die Spieler tanzen und singen, während sie ihre Trommeln schlagen.

Die Trommel *kaboro* ist auch heute noch in Gebrauch, sie besitzt einen hohen Stellenwert innerhalb der Gesellschaft und wird vor allem bei Hochzeiten gespielt (Tefferä 2001: 159 ff.).

Ein weiteres Musikinstrument, das sowohl phonographisch als auch photographisch aufgenommen wurde, ist die mit einem Bogen gestrichene Spießlaute *masenqo*, die als typisches Musikinstrument Äthiopiens gilt³⁸. Das Instrument hat einen kastenförmigen, mit einer Felldecke bezogenen Korpus, durch den diagonal ein Spieß gesteckt wird, an dem eine Saite befestigt ist. Dadurch, dass eine Hand das Instrument sowohl halten wie mit den Fingern die Saite abgreifen muss, ist nur ein begrenzter Tonumfang möglich. Die *masenqo* ist das Begleitinstrument der *Azmari*, der Wandersänger oder Barden, wie es in der Dokumentation heißt. Mit dem Spiel auf der

³⁷ S. auch die entsprechenden Hinweise in den Tagebüchern von Littmann und v. Lüpke.

³⁸ Im Tagebuch v. Lüpkes als „eigenartige Gitarre...“ bezeichnet (Koppe 2006b: 212).

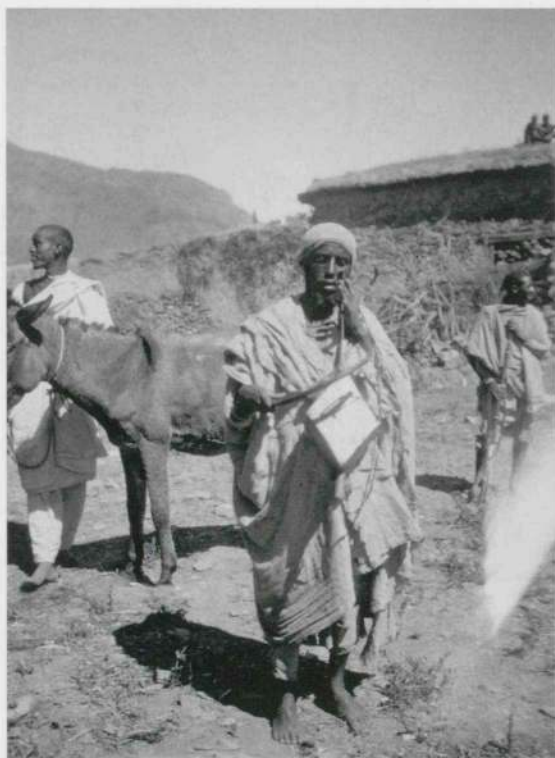


Abb. 8 Ein Barde in Adwa. / Geigenspieler und Tänzer (Foto: DAE 796 = MBA 248.33, vgl. Walzenaufnahme 5 und 6).



Abb. 10 Wandernder Harfenspieler (Foto: DAE 798).

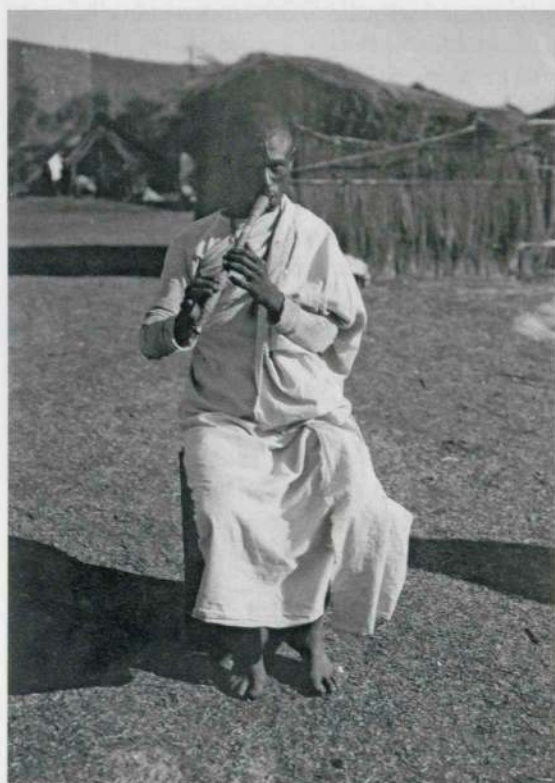


Abb. 9 Flötenspieler (Foto: DAE 799 = MBA Sep. 220.17; vgl. Walzenaufnahme 35 und 36).

masenqo begleitet der Sänger seinen meist rezitativen Gesang, das Spiel auf dem Instrument gibt den melodischen Rahmen vor, stützt und strukturiert den Gesang. Solistisch wird die *masenqo* nie gespielt.³⁹

Das Foto DAE 796 (Abb. 8), beschriftet als „Geigenspieler und Tänzer in Adua“, zeigt einen Musiker mit *masenqo*. Laut Dokumentation wurden auch Tonaufnahmen eines solchen Instruments gemacht (Walze 5 und 6). Auf Walze 5 dominieren Trompetenklänge, der Musiker mit der *masenqo* steht offenbar nicht direkt vor dem Phonographen und ist deshalb schlecht zu hören. Auf Walze 6 wurde der Sänger noch einmal separat aufgenommen, hier steht der Gesang im Vordergrund, und die *masenqo* ist lediglich in den kurzen Zwischenspielen hörbar.

Auf den Walzenaufnahmen 35 und 36 ist eine Flöte zu hören, davon existiert auch ein Foto (Abb. 9). In der Beschreibung des Fotos heißt es: „Flöte blasender Abessinier. (Hierzu

³⁹ Zur *masenqo* vgl. Kimberlin 1976.

⁴⁰ Vgl. Teffera 2002: 69 und mündliche Mitteilung von Cynthia Kimberlin 10.1.2012.

Abb. 11 Abess. Steingeläute an der Kirche zu Yeha – Phonolith (Foto: DAE 800 = MBA 22.55.05).



phonogr. Aufnahme von Dr. Kaschke)⁴⁰. Es scheint sich bei dem Foto also wirklich um den Musiker zu handeln, der auch auf der Walze zu hören ist. Allerdings gibt es zwei Walzen, und ob derselbe Musiker auf beiden Walzen zu hören ist, ist fraglich, denn der Unterschied in der Qualität der beiden Aufnahmen ist beträchtlich. In den Bemerkungen von Aleka Taje findet sich bei Walze 35 der Hinweis „kein guter Spieler“. Den Interpreten auf Walze 36 hielt Taje dagegen für einen guten Spieler, der sogar in der Lage war, die männliche tiefe und die weibliche hohe Stimme durch Überblasen in die Oktave zu differenzieren.

v. Hornbostel notiert, dass es sich um die Flöte *indur* handelt, nach Meinung von Teffera und Kimberlin dagegen ist hier die Flöte *washint* zu hören⁴⁰. Ob es sich bei der Bezeichnung *indur* wirklich um einen Instrumentennamen handelt⁴¹ oder ob hier eine Bemerkung zum Inhalt notiert ist (In Dur [Tonart]), lässt sich heute nicht mehr klären. Die *washint* ist eine Bambusflöte mit meist vier Grifflöchern, die einfach herzustellen und das traditionelle Instrument der Hirten ist⁴². Leider lassen sich auf dem Foto kaum Details erkennen.

Auf einigen Fotos sind jedoch Musikinstrumente abgebildet, zu denen keine Tonaufnahmen vorliegen. Dazu gehört die zehnsaitige Harfe *begena*, die auf den Fotos DAE 797 und 798 zu sehen ist. Die *begena* gilt als das vornehmste Instrument Äthiopiens, es wird oft zur Begleitung religiöser Gesänge außerhalb des Gottesdienstes verwendet und soll auf König David zurückgehen, deshalb wird das

Instrument auch als Davidsharfe bezeichnet. Instrumentenkundlich gesehen handelt es sich jedoch um eine Kastenleier und nicht um eine Harfe⁴³. Die *begena* hat in der Regel 10 Saiten, auf denen fünf verschiedene Töne erklingen. Zwei verschiedene Spielweisen sind dokumentiert, auf den Fotos ist die Spielweise mit Plektrum deutlich zu erkennen⁴⁴ (Abb. 10). Die Beschriftung der Fotos lautet: „Wandernder Harfenspieler (zu Palmrund in Aksum)“. Es wurde bisher keine Erklärung dafür gefunden, dass Kaschke dieses für die äthiopische Musik so wichtige nicht mit dem Phonographen aufgenommen hat, obwohl er doch einen Musiker traf, wie die Fotos belegen.

Ein ganz besonderes Instrument stellt der „Phonolith“ dar, von dem ebenfalls keine Tonaufnahme, sondern nur ein Foto (DAE 800) existiert (Abb. 11). Dabei handelt es sich um ein Musikinstrument, ein Idiophon mit drei Klangsteinen, die in einem Holzgestell aufgehängt sind. Die Steinplatten erklingen in unterschiedlichen Tonhöhen, sie werden mit handlichen Steinkugeln angeschlagen, die im Foto am Boden liegend zu sehen sind. Ein

⁴⁰ Herrn Rainer Voigt verdanke ich den Hinweis, dass es sich laut Th. L. Kane, *Amharic-English Dictionary*, Wiesbaden 1990: 1238 bei der 'Indur' um eine Art Flöte handelt; in den einschlägigen musikethnologischen Publikationen erscheint dieser Terminus nicht.

⁴² vgl. Kebede 1971: 152ff.

⁴³ Nach Sachs/Hornbostel 1914: 581 ist bei einer Leier der Saitenhalter ein in der Deckenebene liegendes Joch aus zwei Armen mit Querstange, bei einer Harfe dagegen liegt die Saitenebene senkrecht zur Decke.

solches *dawal* genanntes Lithophon stand früher meist außerhalb einer christlichen Kirche und wurde geschlagen, um die Gläubigen zum Gebet zu rufen⁴⁵. Steinspiele oder Lithophone sind auch in anderen Regionen der Welt bekannt, in der christlichen Tradition Äthiopiens hat es dieselbe Funktion wie hölzerne Klangbretter bei den orthodoxen Kirchen in Südosteuropa oder Kirchenglocken.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

In der Regel haben Einheimische leichteren Zugang zu den in ihrem Land gemachten historischen Aufnahmen. Es hat sich jedoch herausgestellt, dass die zum Teil mehr als 100 Jahre alten Aufnahmen in vielen Fällen im Lande selbst heute vollkommen unbekannt sind und sich auch ein einheimischer Forscher schwer tut, die Gesänge und Texte einzuordnen.

Vergleichbare historische Aufnahmen aus dieser Zeit sind kaum bekannt⁴⁶, und die meisten der von Kaschke aufgenommenen Lieder sind heute nicht mehr im Gedächtnis des Volkes⁴⁷.

Erst eine umfangreiche Studie vor Ort, eine sogenannte Re-study, bei der die historischen Aufnahmen vorgespielt und die entsprechenden Kommentare dazu dokumentiert werden, könnte hier neue Erkenntnisse liefern. Eine solche längerfristig angelegte Arbeit ist bisher nicht unternommen worden.

Insgesamt ist jedoch festzuhalten, dass die phonographischen Aufnahmen, die Erich Kaschke während der Aksum-Expedition in der Zeit von Januar bis April 1906 gemacht hat, zu den frühesten erhaltenen Tondokumenten äthiopischer Musik gehören. Dabei handelte es sich nicht – wie heute in der Musikethnologie gang und gäbe – um eine gezielte musikethnologische Feldforschung, sondern die Aufnahmen wurden von einem musikalischen Laien gemacht, der keinerlei musikethnologische Kenntnisse hatte und phonographische Aufnahmen nur nebenbei machen konnte. Anders als Felix v. Luschan, dem es gelang, während der Ausgrabungen in Sindschirli 1902 seine Tätigkeit als Arzt für die Suche nach geeigneten Informanten für phonographische Aufnahmen zu nutzen⁴⁸, hatte Kaschke während seines kurzen Aufenthaltes in Aksum kaum Zeit und möglicherweise auch wenig Interesse daran, sich intensiv mit der Musik in Aksum zu beschäftigen. Er hat seinen Ehrgeiz sicher nicht darin gelegt, möglichst gute Sänger zu finden oder die Vielfalt äthiopischer Musik zu zeigen, sondern er nahm

einfach auf, was sich ihm bot und wenn er Zeit dafür hatte.

Dass diese historischen Tonaufnahmen also ein abgerundetes Bild äthiopischer Musik um 1906 liefern, ist nicht zu vermuten, dazu sind 37 Walzen zu wenig, die Genres sind nicht vielfältig genug, Frauengesänge und Musikinstrumente sind kaum vertreten, und überdies stammen die Aufnahmen nur aus einer Region. Darüber hinaus werfen die wenigen Informationen, die zu den Aufnahmen gegeben werden, mehr Fragen auf als dass sie sie beantworten.

Beim Abhören der Tonaufnahmen kann man feststellen, dass bestimmte Phänomene nicht nur für äthiopische Musik typisch sind (wie z.B. Wechselgesang, Triller, Rezitation mit Instrumentalbegleitung etc.), sondern auch in anderen nordafrikanischen bzw. vorderorientalischen Musikkulturen anzutreffen sind. Interessant wäre die Frage, ob sich das heute immer noch so verhält oder ob es sich grundlegend geändert hat. Die vielen im Zusammenhang mit den historischen Tonaufnahmen sich ergebenden Fragen können nur gelöst werden, wenn umfangreiche Studien vor Ort gemacht werden und die wenigen erhaltenen historischen Tondokumente aus heutiger Sicht beurteilt werden.

Das historische Material wird hiermit vorgelegt, es sollte sinnvoll genutzt werden, um mögliche Aufschlüsse über die Geschichte und die Entwicklung der äthiopischen Musik zu erhalten.

⁴⁴ Zu Instrument, Stimmung und Spielweise der *begena* vgl. Kimberlin 1978.

⁴⁵ In der Literatur wird das Instrument kaum erwähnt und es gibt nur wenige Abbildungen. Cynthia Kimberlin hat in einem Aufsatz beschrieben, wie Reste sowjetischer Panzer anstelle der ursprünglichen Steinplatten in der Funktion von Kirchenglocken verwendet werden (Kimberlin 1999/2001, darin auch zwei Fotos).

⁴⁶ In Mondon-Vidailhet (1922: 3192f.) sind phonographische Aufnahmen erwähnt, die Prinz Henri d'Orleans 1897 in Addis Ababa gemacht hat. Die Sammlung soll 6–8 Walzen umfassen. Ein Liebeslied hat Emile Bloch transkribiert, es ist in Mondon-Vidailhet (1922: 3192f.) und Powne 1968: 132 abgedruckt. Die Walzen waren nach Mondon-Vidailhet schon damals in einem sehr schlechten Zustand; wo sie sich heute befinden, konnte bisher nicht geklärt werden. Walzenaufnahmen, die der schwedische Missionar Richard Sundström 1912 von äthiopischer Musik gemacht hat, befinden sich in Stockholm, sie wurden m. W. bis heute nicht ausgewertet. Die ältesten Schellackplatten wurden von der Firma Pathé aufgenommen und stammen aus dem Jahr 1924.

⁴⁷ Teffera (2002:78) nennt 3 Lieder (W. 2, 6, 8), die in veränderter Form heute noch gesungen werden.

⁴⁸ vgl. Ziegler 2009.

SUMMARY

The article deals with music recordings, made by Erich Kaschke during the Aksum-Expedition. In all, 37 wax cylinders, recorded on a phonograph in Aksum between January and April 1906, form today part of the historical music collections of the Ethnomusicology department at the Ethnological Museum Berlin (formerly Museum für Völkerkunde).

The article focuses on the history of the collection and provides information about the recordings on the basis of the historical documents available at the Museum. The collection of sound recordings corresponds with photographs, made at the same time.

Upon request by Felix v. Luschan, at that time director of the Africa and Oceania department of the Museum, Kaschke recorded examples of Abyssinian music, different kinds of songs as well as a few musical instruments. The accompanying correspondence reveals the difficulties in recording as well as the success. Upon return the wax cylinders together with documentation of their contents and eleven pages of texts were given to the Berlin Phonogramm-Archiv in order to produce durable copies and enable musicological analysis. Historical documents attest that Erich M. V. Hornbostel, director of the Phonogramm-Archiv, was in contact with Kaschke about the recordings; for additional information Eugen Mittwoch and Aleka Täje were consulted. However, due to Kaschke's untimely death in 1910 none of this work was ever published. The wax cylinders had not been labelled and were only rediscovered in the 1990s, when the holdings of the Berlin Phonogramm-Archiv were returned to the Museum after a 50-year odyssey through Eastern Europe.

The original recordings in digitalised format with Kaschke's announcements together with the documentation and copies of the texts in Amharic script are published in this volume for the first time in order to facilitate and foster further research.

ANHANG

1. Dokumentationen zu den Tonwalzen in den DAE-Online-Archiven (s. hierzu S. 447).
2. Die amharischen Inhalte der Tonwalzen (Transkriptionen) in den DAE-Online-Archiven (s. hierzu S. 447).

QUELLEN

Erwerbungsakten Afrika im Ethnologischen Museum [Museum für Völkerkunde].

Korrespondenzakten des Phonogramm-Archivs im Ethnologischen Museum Berlin.

BIBLIOGRAPHIE

DAE 1

Littmann, E. Unter Mitw. von Th. v. Lüpke

1913 Reisebericht der Expedition Topographie und Geschichte Aksums. Deutsche Aksum-Expedition, Bd. 1. Berlin.

Kebede, Ashenafi

1971 The Music of Ethiopia – its development and cultural setting. PhD Dissertation. Wesleyan University.

Kimberlin, C. T.

1976 Masingo and the Nature of Qeñat. Ph.D. dissertation. University of California at Los Angeles, Department of Music. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

1978 The Bägäanna of Ethiopia. Ethiopianist Notes (currently Northeast African Studies), in: African Studies Center, Michigan State University, 2/2: 13–29.

1999/2001 Make Army Tanks for War into Church Bells for Peace: Observations on musical Change and Other Adaptations in Ethiopia during the 1990s, in: Turn Up the Volume! A Celebration of African Music, Fowler Museum of Natural History. University of California at Los Angeles: 124–33. Reprinted in Intercultural Music vol 4: 73–95.

Koppe, R.

2006a Erich Kaschke 1873–1910 – Ärztlicher Betreuer der Expedition, in: Wenig, St. (Hrsg.), In kaiserlichem Auftrag, Bd. 1. Aichwald: 143–144.

2006b Das Reisetagebuch von Theodor von Lüpke, in: Wenig, St. (Hrsg.), In kaiserlichem Auftrag, Bd. 1. Aichwald: 201–238.

Luschan, F. von

1904 Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien. Königl. Museum für Völkerkunde in Berlin. 3. Aufl. L. Musik.

Mondon-Vidailhet, C.

- 1922 La Musique Ethiopienne, in: Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. P. 1: Histoire de la Musique. Paris: 3179–3196.

Nachtigal, G.

- 1879 Sahara und Sudan: Ergebnisse sechsjähriger Reisen in Afrika. 1. Theil: Tripolis, Fezzan, Tibesti und Bornu. Um ein Vorwort vermehrter Nachdruck d. Ausg. Berlin/Leipzig.

Powne, M.

- 1968 Ethiopian Music. An Introduction. A survey of ecclesiastical and secular Ethiopian music and instruments. London/New York/Toronto.

Smidt, W. G. C.

- 2008 A War-song on Yohannes IV against the Egyptians, Recited by Lej Täfäri in Aksum, 1906, in: Studies of the Department of African Languages and Cultures (Warsaw) 41, 2007: 107–131.

Im vorliegenden Band

Azmari, Ch'era wat'a oder „Artists“ – Fahrende Sänger in Tigray.

Teffera, Timkehet

- 2001 Musik zu Hochzeiten bei den Amara im zentralen Hochland Äthiopiens. [Phil.Diss. Berlin 2000]. = Europäische Hochschulschriften. Reihe 36: Musikwissenschaft 209. Frankfurt a. Main.
- 2002 Historische Tonaufnahmen aus Axum-Äthiopien: Sammlung Kaschke 1906. Bd. 1 Darstellungen, Bd. 2 Anlagen. Manuskript im Phonogramm-Archiv Berlin.

Voigt, R.

- 2003 Äthiopistik in Berlin: das Wirken von Eugen Mittwoch und Aläka Tayyā, in: Voigt, R. (Hrsg.), Die äthiopischen Studien im 20. Jahrhundert/Ethiopian Studies in the Twentieth Century. Akten der internationalen äthiopischen Tagung, Berlin 22. bis 24. Juli 2000. Berlin: 103–121.
- 2004 Gärmän dagg näw 'Deutsches/Deutschland ist gut!': Ein amharisches Lied zu Ehren des deutschen Kaisers aus der Sammlung Kaschke, in: Aethiopica – International Journal of Ethiopian and Eritrean Studies 7: 146–159.

- 2006 Enno Littmanns Tagebuch der Abessinischen Expedition (Deutsche Aksum-Expedition) 29. Dezember 1905–7. April 1906, in: Wenig, St. (Hrsg.), In kaiserlichem Auftrag, Bd. 1. Aichwald: 161–199.

Volker-Saad, K.

Im vorliegenden Band

Ethnographica der DAE im Ethnologischen Museum Berlin.

Wenig, St. (Hrsg.)

- 2006 In kaiserlichem Auftrag. Die Deutsche Aksum-Expedition 1906 unter Enno Littmann. Bd. 1: Die Akteure und die wissenschaftlichen Unternehmungen der DAE in Eritrea. Herausgegeben von Steffen Wenig in Zusammenarbeit mit Wolbert Smidt, Burkhard Vogt und Kerstin Volker-Saad. Forschungen zur Archäologie Außereuropäischer Kulturen (FAAK), Bd. 3.1. Aichwald.

Im vorliegenden Band

Die Fotos der Deutschen Aksum-Expedition.

Wiedmann, A.

- 2000 Einige technische Bemerkungen zur digitalen Konservierung der alten Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs, in: Simon, A. (Hrsg.), Das Berliner Phonogramm-Archiv – Sammlungen der traditionellen Musik der Welt (zweisprachig dt./engl.). VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung. Berlin: 203–208.
- 2006 Restaurierung und Digitalisierung der Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs, in: Ziegler 2006: 35–38.

Ziegler, S.

- 2000 Das Walzenprojekt zur Rettung der größten Sammlung alter Klangdokumente von traditioneller Musik aus aller Welt – Walzen und Schellackplatten des Berliner Phonogramm-Archivs, in: Simon, A. (Hrsg.), Das Berliner Phonogramm-Archiv – Sammlungen der traditionellen Musik der Welt (zweisprachig dt./engl.). Berlin: 189–202, darin Liste der Walzensammlungen des Berliner Phonogramm-Archivs. Ebenda: 228–237.
- 2002 The Berlin Wax Cylinder Project – Recent Achievements and Aims, in: Berlin, G. / Simon, A. (eds.), Music Archiving in the World. Proceedings of the Conference on the Occasion of the 100th anniversary of

- the Berlin Phonogramm-Archiv. Berlin: VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung: 163–172.
- 2005 Historical Sound Recordings from Ethiopia on Wax Cylinders, in: Hrsg. Raunig, W. / Wenig, St. (Hrsg.), *Afrikas Horn. Akten der Ersten Internationalen Littmann-Konferenz.* (= *Meroitica* 22). Wiesbaden: 322–343.
- 2006 Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs. 512 S., zahlreiche Fotos und Notenbeispiele + CD-ROM mit 981 S. Textdokumentationen und 73 Klangbeispielen. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
- 2009 Felix von Luschan als Walzensammler und Förderer des Berliner Phonogramm-Archivs, in: Szemethy, H. D. (Hrsg.), *Felix von Luschan (1854–1924) · Leben und Wirken eines Universalgelehrten.* Wien: 113–140.