



universität
wien

DIPLOMARBEIT/ DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit/ Title of the Diploma Thesis

„Der Einsatz vom Liedgut als Beitrag zur Kulturgeschichte im
Unterrichtsfach Russisch als Fremdsprache“

verfasst von/ submitted by

Ekaterina Kazaeva

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 362 313

Studienrichtung lt. Studienblatt/

Lehramtsstudium UF Russisch, UF Geschichte,
Sozialkunde, Politische Bildung

Degree programme as it appears on
The student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. i. R. Dr. Gero Fischer

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort	1
2	Einleitung	1
3	Historischer Überblick: Die Entwicklung des russischsprachigen Liedguts	3
3.1	Die Rolle der Musik in der altertümlichen Rus'	3
3.2	Freistaat Novgorod	4
3.3	Das Volkslied	6
3.4	Fenster nach Europa	7
3.5	Die Rolle der Literatur als Hauptkunst in Russland	8
3.6	Der Vaterlandskrieg 1812	9
3.7	Die Revolution der Adeligen	9
3.8	Oper als öffentliche Bühne	10
3.9	Die Vertonung der Dichter	12
3.10	Stadtbevölkerung und Arbeiterklasse	12
3.11	Das 20. Jahrhundert: Revolutionszeit	13
3.12	Bürgerkrieg	15
3.13	Unterhaltungsmusik in der Zeit der neuen ökonomischen Politik	15
3.14	Utopische Scheinwelt der Industrialisierung	17
3.15	Das Lied als poetische Gattung für die Massen. Literatur trifft Musik	19
3.16	Historischer Überblick: Fazit	21
4	Landeskunde vs. kulturwissenschaftliche Landeskunde	22
4.1	Liedtext im russischen Kulturraum	24
4.2	Liedtext im Unterrichtsfach Russisch als Fremdsprache	25
5	Didaktische Konzeption	26
6	Kriterien der Arbeit mit Liedern im UF Russisch als Fremdsprache	27
7	Die Subkulturen in der Diktatur	27
7.1	Gegenwartsbezug: Relevanz des Themas	27
7.2	Die Hipster in der Sowjetunion	29
7.2.1	Musik	31
7.2.2	Dresscode	31
7.2.3	Tanzen	32
7.3	Unerwünschten Biographien: Exilanten Musik	32
7.3.1	Der König des russischen Tangos	32
7.3.2	Aleksander Vertinskij: unerwünscht, aber toleriert	34
7.4	Mediale Verbreitung von nicht offiziell genehmigter Musik in der Sowjetunion ...	36
7.4.1	Importiertes Kulturgut	36
7.4.2	Inlandsmarkt	37
7.4.3	Röntgenverlag	38

8	Der Große Vaterländische Krieg. Das kollektive Gedächtnis über den Großen Vaterländischen Krieg in Liedtexten.....	39
8.1	Gegenwartsbezug: Relevanz des Themas	39
8.2	Das Konzept des Krieges im russischen Kulturraum: Der zweite Weltkrieg vs. der zweite vaterländische Krieg.....	41
8.2.1	Befreiung des Vaterlandes	41
8.2.2	Der „faschistische Feind“.....	43
8.2.3	vaterländisch – ein überhistorischer Kontext.....	44
8.3	Die Kriegslieder: Mediale Verbreitung.....	44
8.3.1	Radio	45
8.3.2	Lyrische Lieder an der Front als erster Zeichen der Entstalinisierung	47
8.4	Zwei Diskurse: Schützengraben und Heldenepos.....	49
8.5	Das Bild des Sieges in der ersten Nachkriegszeit. Wiederfrost vor dem Tauwetter	50
8.6	Kriegsgedächtnis und Siegesbild während des Tauwetters.....	52
8.7	Reflexion über die Opfer des Holocaust	54
9	Eine exemplarische Analyse	55
9.1	Das Lied „Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро “Электрозаводская“ von M. Ančarov: Nachkriegszeit. Glorreicher Sieg, aber nicht für alle	56
9.1.1	Mediale Verbreitung	58
9.1.2	Zwei Zäsuren in einem Gedicht	58
9.1.3	Gegenwartsbedeutung	59
9.2	Das Lied „Tag des Sieges“ als Hauptsymbol der Feierlichkeit am 09. Mai	59
9.2.1	Mediale Verbreitung	61
9.2.2	Die Gegenwartsbedeutung	61
9.3	Das Lied „Pro Serëžu Fomina“: Kritik am Veteranenkult der Brežnev-Zeit.....	62
9.3.1	Faktische Erwähnungen im Lied.....	63
9.3.2	Mediale Verbreitung	63
9.4	Diskurs Kalter Krieg – Zweiter Weltkrieg.....	63
9.4.1	„Wenn notwendig, wiederholen wir es!“	63
9.4.2	Das offizielle Antikrieg Lied: „Meinst du, die Russen wollen Krieg?“.....	65
9.5	Zivilgesellschaft während des Tauwetters in der Sowjetunion.....	66
9.5.1	Das Lied „Песенка про черного кота“.....	67
9.5.2	Gegenwartsbedeutung	69
10	Anhang	69
11	Schlussfolgerungen	72
12	Zusammenfassung.....	74
13	Abstract	74
14	Резюме.....	74
15	Bibliographie.....	78

1 Vorwort

Im Laufe des Studiums beobachtete ich immer wieder, dass Lieder und Singen sowohl in meiner Vergangenheit als auch bei den Erinnerungen anderer Menschen verschiedener Generationen eine wichtige Rolle spielen.

Schon in meinem Kindergarten in der damaligen Sowjetunion wurde viel gesungen, vor allem Lieder über Lenin. Ich fragte meine Großmutter, warum wir immer über Lenin singen würden und warum er so bekannt sei. Sie antwortete mit großer Bestimmtheit: „Gott und Lenin kennt man.“ So lernte ich schon mit fünf Jahren von der Wichtigkeit Lenins und den für ihn gesungenen Liedern.

Seit ich im Ausland lebe, werde ich immer wieder auf die Liebe der Russ*innen für Gesang angesprochen. Besonders auffallend für Ausländer*innen sind die Tischlieder, die im Freundeskreis bei einem vergnüglichen Mahl nicht fehlen dürfen. Auch ich merke bei Besuchen in meiner alten Heimat, dass das Singen einfach zum Alltag dazugehört. In Österreich hingegen höre ich im Großen und Ganzen selten Lieder im Alltag, am ehesten zu Weihnachten und in Wien beim Heurigen.

So reifte in mir die Idee, mich mit Liedern zu beschäftigen und die Wichtigkeit im Alltag früher in der Sowjetunion und heute in Russland zu untersuchen. Die Lieder gehören zum Alltag der Menschen, und ich dachte mir, dass so auch den Schüler*innen der Alltag in diesem Land, dessen Sprache sie lernen, nähergebracht werden kann. Das war der Ausgangspunkt meiner Themenwahl.

2 Einleitung

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Bedeutung von Liedtexten im UF Russisch als Fremdsprache. Dabei wurde ein Verfahren ausgearbeitet, auf dessen Grundlage dieses Medium im Unterricht als Beitrag zur Kulturgeschichte genutzt werden kann.

Die zentralen Forschungsfragen der Diplomarbeit lauten:

1. Inwiefern schafft die Beschäftigung mit Liedgut bei den Lernenden Verständnis und Wissen um die geschichtlichen Perioden in russischem Kulturraum?

2. Welche Verfahren sind geeignet, um im Unterricht das Interesse der Lernenden für eine historische Periode nicht nur zu wecken, sondern auch ihr Wissen dazu zu vertiefen?

Um diese Fragen zu beantworten, wird die Diplomarbeit folgendermaßen aufgebaut:

Das Lied spielte im 20. Jahrhundert im Gesellschaftsleben Russlands eine große Rolle. Um die Bedeutung dieses Mediums im russischen Kulturraum nachzuvollziehen, wird zuerst ein Überblick über die Entwicklung von Gesang und Liedtexten im russischen Kulturraum bis zum Zweiten Weltkrieg gegeben.

Danach wird der Begriff „Kulturdidaktik“ im modernen Fremdsprachenunterricht im Gegensatz zur Landeskunde skizziert.

Anschließend wird die Relevanz von Liedtexten für die Kulturgeschichte im UF Russisch als Fremdsprache in Bezug auf den Lehrplan beschrieben.

Für die Beschäftigung im Unterricht werden exemplarisch zwei kulturhistorische Themen ausgearbeitet, die für die gegenwärtige Situation in Russland relevant sind:

- das kollektive Gedächtnis über den Vaterländischen Krieg in Liedtexten
- die Zivilgesellschaft in Russland am Beispiel der ersten Undergroundkultur „Stiljagi“ in Liedtexten.

Anschließend werden einige Lieder exemplarisch nach bestimmten Kriterien analysiert, um den Lernenden die oben stehenden historischen Epochen näherzubringen und gleichzeitig einen Bogen zur aktuellen politischen und kulturpolitischen Situation in der Russischen Föderation zu schlagen.

Vorbemerkung zur Schreibweise: In dieser Diplomarbeit werden russische Ausdrücke, Bezeichnungen und Namen transliteriert, davon ausgenommen sind Liedertexte und direkte Zitate.

3 Historischer Überblick: Die Entwicklung des russischsprachigen Liedguts

3.1 Die Rolle der Musik in der alterslavischen Rus'

Der russische Musikkritiker, Musikwissenschaftler und Komponist L. Ssabanejew schrieb in seinem Werk „Geschichte der russischen Musik“ über die „ungewöhnliche Musikalität der Slawen“¹ und über die „große Bedeutung, die der Musik bei allen Verrichtungen ihres häuslichen und öffentlichen Lebens, bei den Religionsübungen und rituellen Handlungen schon im Altertum zukam.“²

Die Kultur der alterslavischen Rus' war eng mit den heidnischen Ritualen verbunden. Der Gesang war fester Bestandteil dieser Rituale: Die Menschen huldigten ihrer Götter, indem sie ihnen die Lieder widmeten. Die Kunstwissenschaftlerin T.F. Vladyševskaja vermutet, dass einige slawische Kinderlieder ihren Ursprung in der heidnischen Mythologie hätten. So würde das Kinderlied „Doždik, doždik pušče“ an eine magische Beschwörungsformel an den obersten slawischen Gott des Gewitters und Donners, Perun knüpfen.³

Der Ahnenkult, der in der Kultur der Slawen eine wichtige Rolle hatte, spiegelte sich in Form des Klageliedes.⁴ Das Klagelied der Jaroslawna im „Igorlied“ gilt als das berühmteste Schriftdenkmal dieses Genres in der slawischen Kultur.

Der Historiker N.M. Karamzin erwähnt in seinem Werk „Istorija gosudarstva Rossijskogo“ die Liebe der Slawen zur musikalischen Kunst:

„Трубы воинские, коих звук ободрял героев Святославовых в жарких битвах, доказывают любовь россиян к искусству музыкальному.“⁵

Die kirchliche und höfische Geschichte des russischen Gesangs begann mit der Christianisierung des Slawenreiches:

„Стараясь о благолепии храмов, приятном для глаз, великий князь желал, чтобы и слух молящихся находил там удовольствие: пишут, что около половины XI столетия выехали к нам певцы греческие, научившие российских церковников согласному демественному пению.“⁶

Ab den 10. Jahrhundert wurde nicht nur der byzantinische Kirchengesang in der slawischen Kultur bekannt, sondern auch weltliche musikalische Feste, so wie sie in Griechenland üblich

¹ Ssabanejew, L.: *Geschichte der russischen Musik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1926. S. 25.

² Ssabanejew, 1926: S. 25f.

³ Vgl. Vladyševskaja, T.F.: *Muzykal'naja kul'tura Drevnej Rusi*. Moskva: Znak. 2006. S. 10f. (Übersetzung von der Verfasserin).

⁴ Vgl. ebd., S. 12. (Übersetzung von der Verfasserin).

⁵ Karamzin, N.M.: *Istorija gosudarstva Rossijskogo*. Moskva: Èksmo – Press. 2002. S. 88.

⁶ Ebd., S. 101f.

waren. Die Fürsten pflegten die musikalische Unterhaltung am Hof und förderten Guslimusiker, die sehr begehrt und hochbezahlt waren.⁷

Die Guslimusiker huldigten den Heldentaten von Fürsten und Rittern: So entstanden die ersten slawischen Heldenlieder, die im 19. Jahrhundert die Bezeichnung Bylina bekamen. Die Poesie der Bylina hatte künstlerische Ansprüche und blieb vorerst nur einer kleinen gebildeten Oberschicht vorbehalten.⁸

Die Musikinstrumente unterschied man nach ihrer Rolle, die sie in der Gesellschaft spielten. In den kirchlichen Texten stand die Tuba, die die Soldaten auf das Schlachtfeld zum Angriff aufrief, dem teuflischen Unterhaltungsinstrument Gusli gegenüber.⁹ Die heidnischen Musikinstrumente wie Stierhörner, Flöten, Schlagzeug, sowie die Kultusgesänge wurden mit der Christianisierung verboten.¹⁰

Im Kiewer Rus' bekam die Priesterkaste starken Einfluss, so blieb die musikalische Kultur vorerst auf Kirchen- und Hofmusik begrenzt.¹¹

Langfristig gesehen beeinflusste der byzantinische Kirchengesang nicht nur die musikalische, sondern auch die inhaltliche Seite des slawischen Volksliedes: Christliche Themen und asketische Wesenszüge wurden in die Lyrik aufgenommen.¹²

3.2 Freistaat Novgorod

Ab dem 13. Jahrhundert spielte der Freistaat Novgorod für die Entwicklung des russischen Liedgutes eine große Rolle. Während die wichtigsten Städte der Rus' unter tatarisch-mongolischer Verwaltung standen, blieb Novgorod von dieser Herrschaft verschont. Die politische Struktur von Novgorod beruhte auf der Volksversammlung, die sogenannten Veče, die für alle wichtigen Fragen zuständig war. In diesem freiheitsliebenden Staat konnte nicht nur die Kirchenmusik erhalten bleiben, sondern blühte auch das weltliche Lied weiter auf. Die Guslspieler vom Novgorod gehörten zu den wichtigsten Künstlern im Freistaat. Die Hauptfiguren der Bylinen, der Novgoroder Heldenlieder, waren meistens historische Figuren wie Sadko, Vasilij Buslaev, Gast Teren'tij.¹³

⁷ Vgl. Andreevsky, Alexander von: *Die klingende Volksseele. Eine Geschichte der russischen Musik*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner. 1948. S. 10.

⁸ Miller, V.F.: *Očerki istorii russkogo bylinnogo èposa*. In: Zueva, T.V.; Kirdan B.P. (Hrsg.): *Russkij fol'klor*. Flinta: Nauka. 1998. S. 106. (Übersetzung von der Verfasserin).

⁹ Vgl. Keldyš J. V.: *Istorija russkoj muzyki v desjati tomach*. Tom 1. Drevnjaja Rus' XI – XVII veka. Moskva: Muzyka. 1983. S. 66f. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁰ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 9.

¹¹ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 10f.

¹² Vgl. Ssabanejew, 1926: S. 29.

¹³ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 13f.

Die Hauptprotagonisten der Kiewer und Novgoroder Bylinen sind zu einem wichtigen Teil der russischen Folklore geworden, deren Figuren in den Kunstwerken des 19. und 20. Jahrhunderts weit verbreitet sind. Die Bilder von I. Repin, V. Vasin, N. Rerich u.a., die Oper von Rimski-Korsakov sind weltberühmt.

Nach der mongolischen Invasion wuchs das nationale Selbstbewusstsein der Slawen. Der Einfluss der Geistlichkeit wurde immer größer und führte zur Entwicklung des Klosterlebens und zum Aufblühen der Lieder mit halb kirchlichem, halb weltlichem Inhalt.¹⁴

Unter Zar Ivan III. begann der Prozess der Zentralisierung der Rus', indem er seinem Reich wichtige Fürstentümer einverleibte. Sein Sohn Ivan der Schreckliche erklärte das Moskauer Fürstentum zum Zarenreich. Einer der letzten Schritte dazu war die Entmachtung der Novgoroder Veče.

Der widersprüchliche Geschmack des Zaren Ivan der Schrecklichen beeinflusste die weitere vielseitige musikalische Entwicklung schon im Zarenreich. Der Zar wollte nicht nur Kirchenmusik aufführen, sondern auch Volkslieder und Gauklervorstellungen. Nachdem er den Novgoroder Fürsten entmachtete, befahl er, dass nicht nur die Kenner der Kirchenmusik nach Moskau kommen müssten, sondern auch die Volksänger. Trotz der feindlichen Einstellung der Kirche zu Narren und Gauklern förderte Ivan der IV. die Volksunterhaltung durch Skomorochen¹⁵, fahrende Musiker, die ab dem 16. Jahrhundert teilweise sesshaft geworden waren. Die Skomorochen sangen Spaßlieder, spielten Saiteninstrumente und tanzten. Die Skomorochen waren beim Volk beliebt:

*„Сколько песен, уже забытых в столице, более или менее древних еще слышим в селах и городах, где народ памятливей для любезных преданий старины! Мы знаем, что в Иоанново время толпы скоморохов (русских трубадуров) ходили из села в село, веселя жителей своим искусством: следственно, тогдашний вкус народа благоприятствовал дарованию песенников, коих любил даже постник Феодор“.*¹⁶

Der Ursprung dieser Kunst lag in heidnischen Ritualen und existierte schon ab dem 11. Jahrhundert. Die Skomorochen bildeten eine Welt der Parodie, die inoffizielle Welt, die außerhalb von Staat und Kirche funktionierte.

In der Zeit Ivan des Schrecklichen verwandelten sich die Skomorochen zu Narren, sangen weiter Lieder und begleiteten den Zaren.¹⁷ Nach dem Tod Ivan des Schrecklichen wurden sie wieder verfolgt.

¹⁴ Vgl. Ssabanejew, 1926: S. 30.

¹⁵ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 16ff.

¹⁶ Karamzin, 2002: S. 839.

¹⁷ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 18.

3.3 Das Volkslied

Nach Einführung der Leibeigenschaft im 16. Jahrhundert flüchteten viele Bauern in die südlichen und südöstlichen Steppengebiete an den Flüssen Don und Volga. Die Flüchtlinge bildeten Gemeinschaften und nannten sich Kosaken. Die Unzufriedenen suchten an den Flüssen eine Zuflucht vor den Übergriffen der Bojaren, weil sie als freie Menschen leben wollten.¹⁸

In diesem Gebiet entstand das russische Volkslied, so wie man es heute kennt. Die Arbeiter, Treidler genannt, die die Schiffe entlang der Volga schleppten, sangen eine monotone Melodie, die später zum Lied „Ėj, uchnem!“ wurde.¹⁹ Das Lied erschien schriftlich in der „Sammlung russischer Volkslieder“ (1866) von russischem Komponist M.A. Balakirev. Das Lied „Ėj, uchnem!“ eröffnete die Liedsammlung, deren Hauptthema die Treidlerlieder waren. Durch die Interpretation dieses Liedes durch den russischen Opernsänger F.I. Šaljapin im Jahr 1905 gewann das Lied neue Aktualität und wurde zu einem revolutionären Protestlied der Arbeiter.²⁰ Das Lied wurde im 20. Jahrhundert nicht nur im russischsprachigen Raum berühmt, seine verjazzte Variation von Glen Miller erreichte im Jahr 1941 den Platz Nummer 1 in den US-Charts.

Die historische Figur Sten'ka Razin, ein Ataman der Donkosaken und Anführer des Aufstandes gegen den Zaren, wurde zum Helden der Rebellen und zum Symbol für Gerechtigkeit, Unabhängigkeit und ein freies Leben. Seine Figur wurde in unzähligen Volksliedern besungen.²¹ Die Volkslieder „Est'na Volge utës“, „Iz-za ostrova na strežen'“, „Oj, to ne večer“, das Lied „Sud“ des Rockmusikers K. Kinčev, das Lied des Liedermachers A. Sviridov „Sten'ka Razin“ und andere, verherrlichten die Figur des Kosakataman S. Razin und seine Ideale.

Der Komponist A. Glazunov schrieb 1885 die symphonische Dichtung „Sten'ka Razin“. Als Hauptthema benutzte A. Glazunov das Treidlerlied „Ėj, uchnem!“.²² Die Figur des S. Razin wurde über die Grenzen des russischsprachigen Raums hinaus bekannt: Das Lied der Häftlinge des Konzentrationslagers Heuberg, das „Heuberg-Lied“, basiert auf die Melodie des Volksliedes „Sten'ka Rasin“.²³

¹⁸ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 39.

¹⁹ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 40.

²⁰ Vgl. Redepenning, Dorothea: *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*. Band 1: Das 19. Jahrhundert. Laaber: Laaber. 1994. S. 307.

²¹ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 40f.

²² Vgl. Redepenning, 1994: S. 307.

²³ Vgl. Auf des Heubergs rauhen Höhen. Online unter:

<https://www.volksliederarchiv.de/auf-des-heubergs-rauhen-hoehen/> (Zugriff am 12.12.2019).

3.4 Fenster nach Europa

Unter der Regierung Peter I. teilte sich die Bevölkerung Russlands in zwei Schichten: Die Adeligen, die den Regierungskreisen nahestanden und sich nach Geschmack und Politik des Zaren und westlich orientierten, und die Volksmassen, für die die kulturellen westlichen Reformen des Zaren irrelevant waren.²⁴ Der Unterschied zwischen Elite und Volk wurde immer größer.

Das Moskauer Reich trat im Jahr 1686 der Heiligen Liga bei. Dieses Bündnis bedeutete für die Elite eine gewisse Weltoffenheit, eine Zugehörigkeit zu den anderen Ländern des Heiligen Römischen Reiches. Davor war das Moskauer Reich nur auf die Bewahrung und Verteidigung der Orthodoxen Kirche und der Rus' konzentriert gewesen. Peter der Große öffnete ein Fenster nach Europa: Etikette, Wissenschaft, Musik kamen aus dem Westen und beeinflussten die weitere Entwicklung, aber nur der privilegierten Schicht, des Adels.²⁵

Peter der Große führte religiösen Reformen nach dem Vorbild der protestantischen Länder durch. Mit der Gründung des Heiligsten regierenden Synod im Jahr 1721 wurde das Patriarchat abgeschafft und die Kirche faktisch entmacht.

Die Hofkultur wurde von dem Einfluss der orthodoxen Kirche befreit. Anstelle der orthodoxen-slawischen Kultur trat am Hof das europäische Rokoko in den Vordergrund.²⁶

Einige Zeit war die Entwicklung der Hofmusik von westlichen Einflüssen geprägt: Die musikalischen Veranstaltungen fanden unter deutschen, italienischen oder französischen Hofkapellmeistern statt. Sie bereiteten den Weg für die Entstehung des russischen Kunstliedes und der russischen Oper.

Peter nahm am Großen Nordischen Krieg teil, der 21 Jahre dauerte. In dieser Zeit entstand das Soldatenlied, das dem Volkslied zum Teil verwandt ist, aber auch von Rhythmen des Krieges geprägt wurde. Die Soldatenlieder wiesen auch Gemeinsamkeiten mit anderer europäischer Musik auf, abhängig davon, in welchem Land der Krieg geführt wurde.²⁷ L. Ssabanejew bezeichnete die Soldatenlieder als der „Übergang vom reinen Volksliede zum städtischen Liede.“²⁸

²⁴ Vgl. Ssabanejew, 1926: S. 37.

²⁵ Vgl. Andreevsky, 1948: S. 50.

²⁶ Vgl. Aust, M.: Russland und Europa in der Epoche des Zarenreiches (1547 -1917). Kapitel: Russland und Europa im 18. Jahrhundert: Imperium und Zivilisation. In: Europäische Geschichte online (vom 24.11.2015). Online unter: <http://ieg-ego.eu/de/threads/europa-und-die-welt/wissenschaft/martin-aust-russland-und-europa-in-der-epoche-des-zarenreiches-1547-1917#RusslandundEuropaIm18JahrhundertImperiumundZivilisation> (Zugriff am 05.01.2018)

²⁷ Vgl. Ssabanejew, 1926: S. 39.

²⁸ Ebd., S. 39.

Als Folge der Türkenkriege im 18. Jahrhundert wurden viele Roma und Sinti²⁹ nach Russland verschleppt. Ihre Lieder wurden in Russland schnell populär. Im Jahr 1774 bestellte Graf A. Orlov die erste Kapelle von Roma und Sinti nach Russland, deren Romanzen zeichneten sich durch sinnliche Gefühlsinhalte aus und wurden in den Städten Teil der nächtlichen Restaurantszene, die von Wohlhabenden besucht wurde. Allmählich wurden sie auch bei den ärmeren, demokratisch gesinnten Bevölkerungsschichten bekannt.³⁰ Im 20. Jahrhundert wurden die Lieder der Roma und Sinti als Liedgut und Symbol eines bourgeois Lebens uminterpretiert.

3.5 Die Rolle der Literatur als Hauptkunst in Russland

Der russische Literaturwissenschaftler und Semiotiker J.M Lotman schrieb über die immer wichtigere Rolle der Literatur im 18. Jahrhundert. Das Konzept der altertümlichen Rus' in der petrinischen Zäsur basierte auf bestimmten Merkmalen des russischen Mittelalters. Es wurde aber nur das skizziert, was der progressiven petrinischen Zeit gegenübergestellt werden konnte. Es entstand das Bild des altertümlichen, starr organisierten Staates, der auf der kirchlichen Macht aufgebaut war und von der anderen Welt isoliert wurde. Der Mensch der petrinischen Zeit assoziierte die kirchlichen Werte mit der veralteten Vergangenheit. In dem neuen Staat stellte sich nun die Frage, was anstelle der traditionellen Gläubigkeit Basis für die säkulare Kultur sein sollte. Die Antwort lag in der traditionellen Kultur der altertümlichen Rus': Die besondere Rolle des Wortes im Christentum. Das Wort als Bedeutung verbindet in sich selbst Geist und Sprache, es ist der Name des Sohnes Gottes und der den Menschen gegebenen Gesetze. Die Kunst des Wortes, die Literatur, übernahm die Autorität in der Kultur, die früher die Religion innehatte. Die weltliche Literatur leitete die moralischen Normen³¹.

Die Literatursalons wurden ab dem 18. Jahrhundert im Kreis der Adligen populär. In einem der ersten Salons von A.N Olenin in Sankt Petersburg trafen sich Dichter wie G.R Deržavin, P.A Vjazemskij, V. Žukovskij. Man las Gedichte vor, sang Lieder mit Klavierbegleitung, gab Konzerte.

²⁹ In russischem Kulturraum ist die Diskussion über den Begriff „Zigeuner“ noch nicht öffentlich. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird für diese Volksgruppe für den europäischen Raum politisch korrekte Bezeichnung „Roma und Sinti“ verwendet. Die deutsche Übersetzung der russischen Bezeichnung „Zigeunerlieder“ setzte ich unter Anführungszeichen.

³⁰ Vgl. Ssabanejew, 1926: S. 42.

³¹ Vgl. Lotman, J.M.: *O russkoj literature. Stat'i i issledovanija (1958 – 1993). Istorija russkoj prozy. Teorija literatury*. Sankt-Peterburg: Iskustvo. 1997. S. 118ff. (Übersetzung von der Verfasserin).

3.6 Der Vaterlandskrieg 1812

Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Figur des Generals D.V. Davydov populär. D.V. Davydov war nicht nur ein Husar, sondern auch ein Dichter und der Erfinder des Husarenliedes.³² In seinen Gedichten und Liedern schuf er das Bild eines lustigen, jungenhaften Husaren, der mutig und kampfbereit ist, aber auch voller Lebensfreude; er huldigt dem Leben und genießt es in vollen Zügen. D.V. Davydov vermied aber das Heldenepos, seine Sprache war frei von einem deklamatorisch-pathetischen Stil. So wurden seine Gedichte und Lieder nicht nur beim Militär, sondern auch in den Literatursalons geliebt. Erst nach ihm entstand auch dank seiner Lieder das Bild des romantisierten und ästhetisierten napoleonischen Krieges.

3.7 Die Revolution der Adeligen

Ein Schlüsselereignis des 19. Jahrhundert war der Dekabristenaufstand im Jahr 1825. Der russische Schriftsteller und Dekabrist A.A. Bestužev bezeichnete diese Zeit als Beginn des Freidenkertums in Russland. Im Vergleich zu Frankreich und anderen europäischen Ländern, wo die Revolution von unten ausging, entstanden diese freiheitlichen Ideen in Russland im Umfeld von Intellektuellen und gebildeten Adeligen: K.F. Ryleev, A.A. Bestužev, A. Odoevskij, V.F. Raevskij, Wilhelm Küchelbecker u.a., gehörten nicht nur zur Oberschicht, sie waren auch bedeutende Literaten und Künstler. A.S. Puškin und M.J. Lermontov standen der Dekabristenbewegung nahe. Um der Zensur zu entgehen, griffen die Intellektuellen ihre revolutionären Ideen in Form von verschlüsselten Botschaften im Liedgut auf. Die Gedichte vieler Dekabristen wurden vertont und bildeten die Grundlage für Romanzen.³³

Die Dichter K. Ryleev und A. Bestužev waren für die Romanzen- und Volksliedüberarbeitungen bekannt. Sie schrieben die Texte von Volksliedern um, die musikalischen Motive blieben bestehen. Die Agitationslieder wurden in verschiedenen Schichten gesungen. Das Lied „Ach, tošno mne“³⁴ ist die Überarbeitung einer Romanze von J.A. Neledinskij-Meleckij. Der Originaltitel wurde sogar wegen mehrerer revolutionären Bearbeitungen im Jahr 1825 verboten.³⁵ Der Liedtext „Car’ naš – nemec russkij“ wurde mit der

³² Vgl. Lebedewa, K.: *Russische Gitarrenlyrik und die Tonbandrevolution des „Магнумизм“ nach 1956 – kulturelle Voraussetzungen und Quellen*. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 36, Heft 2. 1991. S. 229-237. S. 229.

³³ Vgl. Redepenning, 1994: S. 19f.

³⁴ Der Liedtext „Ach, tošno mne“ online unter: <http://a-pesni.org/starrev/ahtochnomne.htm> (Zugriff am 10.06.2018).

³⁵ Vgl. Ach, tošno mne. Online unter: <http://a-pesni.org/starrev/ahtochnomne.htm> (Zugriff am 10.06.2018). (Übersetzung von der Verfasserin).

sehr populären Melodie aus dem Vaudeville vom P. N. Semenov „Udača ot neudači, ili Priključenija v židovskoj korčme“ kombiniert.³⁶

Die Lieder wurden nicht nur im engen Kreis verbreitet, sondern teilweise auch im Arbeitermilieu, in diesem wurden gesungene Inhalte aufgrund der hohen Analphabetenrate besser als geschriebene Texte verstanden.

3.8 Oper als öffentliche Bühne

Nach der Niederschlagung des Aufstands von adeligen Revolutionären im Jahr 1825 begann Nikolaus I. die Zarenherrschaft zu straffen und ein despotisches Regime aufzubauen. Der damalige Bildungsminister Graf S. S. Uvarov verkündete eine offizielle Triade russischen Selbstverständnisses, die das politische und kulturelle Leben in Russland prägen sollte: Autokratie, Orthodoxie, Volkstümlichkeit. Die russische Triade stand der französischen Losung Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit entgegen. Eine umfangreiche Bürokratie, Einsatz von Geheimpolizei, Stärkung der orthodoxen Kirche und die Förderung eines russischen Nationalismus kennzeichnete die Politik von Nikolaus I.³⁷ Die Kirche wurde wieder zum obersten Amtsträger.

Das Prinzip der Volkstümlichkeit förderte das Interesse an Folklore. Die Zuwendung zum Volkslied fand schon am Ende des 18. Jahrhunderts statt. Vasilij Trutovskij, ein Guslivirtuose und Komponist am Hof von Katharina der Zweiten, veröffentlichte im Jahre 1776, 1778, 1779 und 1795 eine „Sammlung einfacher russischer Lieder mit Noten“. Der böhmische Klavierlehrer am Smolni-Institut, Ivan Prač, gab im Jahr 1790 in Zusammenarbeit mit dem Dichter Nikolaj L'vov die „Sammlung russischer Volkslieder mit ihren Melodien“ heraus. Die Komponisten des „Mächtigen Häuflein“, P.I. Čajkovskij, A. Serov übernahmen die Volksliedmotive aus der Sammlung L'vov-Pračs in ihren Opern.³⁸

Der amerikanische Zeithistoriker und Politikwissenschaftler Adam B. Ulam erklärte die langjährige despotische Regierungszeit Nikolaus I. mit der erfolgreichen Politik des Nationalismus, die den volkstümlichen Vorstellungen der Russen von einem russischen Zaren entsprach.³⁹

³⁶ Vgl. Car' naš – nemec russkij. Online unter: <http://a-pesni.org/starrev/carnachnemec.htm> (Zugriff am 20.06.2018). (Übersetzung von der Verfasserin).

³⁷ Vgl. Aust, M.: Russland und Europa in der Epoche des Zarenreiches (1547 -1917). Kapitel: Russland und Europa 1789-1855: Revolution, Nation und Imperium. Online unter: <http://ieg-ego.eu/de/threads/europa-und-die-welt/wissenschaft/martin-aust-russland-und-europa-in-der-epoche-des-zarenreiches-1547-1917#RusslandundEuropa17891855RevolutionNationundImperium> (Zugriff am 10.06.2018).

³⁸ Redepenning, 1994: S. 303f.

³⁹ Vgl. Ulam, Adam B.: *Russlands gescheiterte Revolution. Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten*. München: R. Piper. 1985. S. 87f.

Die Komponisten wendeten sich den Volksliedern und dem Thema Volk zu, was neben der Volkstümlichkeit implizit auf eine von den Herrschern ungewollte demokratische Tendenz verwies: Themen über Volk und Bauern weckten das Interesse des Publikums.

Musikalisch zeigt sich diese Tendenz mit dem großen Erfolg der Uraufführung von Glinkas erster Oper „Žizn' za carja“. Der Hauptprotagonist der Oper ist Ivan Susanin – der Bauer, der dem ersten Thronfolger Romanovs, Michail Fëdorovič, sein Leben opferte. Es handelt sich um die Täuschung der polnischen Truppen im Jahr 1613, die I. Susanin nicht zum Zaren geleitete, sondern in den Wald führte, wo sie umkamen.

Im Jahr 1831 schlug Nikolaus der I. den Aufstand der Polen nieder, die ihre Unabhängigkeit von Russland gefordert hatten. Das historisch-patriotische Thema entsprach dem Zeitgeist und ließ sich auch als propagandistisches Mittel und „Symbol des russischen autokratischen Nationalismus“⁴⁰ verwenden. Nikolaus I. hatte den Titel dieser Oper selbst vorgeschlagen.

Das Beispiel der Oper „Žizn' za carja“ zeigt gleichzeitig zwei gegensätzliche Tendenzen: Autokratische und demokratische. Autokratie wurde mit nationalem Stolz gestärkt. Die demokratische Entwicklung zeichnete sich implizit in der Auswahl eines Volkshelden für die Staatsgattung Oper. Obwohl die Sujets aus der nationalen Geschichte schon vorher vertont worden waren, galt die Oper von M. Glinka als etwas Besonderes: Das erste Mal wurde ein patriotisches Thema mit einem tragischen Konflikt, mit einem Helden aus dem Volk als Hauptprotagonist auf einer offiziellen Bühne aufgeführt.⁴¹

Bei M. Glinka stand die Bedeutung und die Wirkung der Musik in der Oper im Vordergrund und nicht der Text. Nichtsdestoweniger wurde eine Hymne aus der Oper von den Revolutionären mehrfach benutzt. In der illegalen Sammlung „Svobodnye russkie pesni“ (1863) wurde eine umgeschriebene Version von Glinkas „Slav'sja“ veröffentlicht. Die Neutextung entstand in der Peter-und-Paul-Festung, im Hauptgefängnis des Zarenreiches.⁴² Anstatt einer Huldigung des Zaren wurden Freiheit und ehrliche Arbeit besungen:

*Славься свобода и честный наш труд
Пусть нас за правду в темницу запрут
Пусть нас пытаются и жгут нас огнём
Песню свободе и пытке споём*⁴³

Die Oper genoss in unterschiedlichen Schichten Popularität.

⁴⁰ Ssabanejew, 1926: S. 75.

⁴¹ Vgl. Redepenning, 1994: S. 76 f.

⁴² Vgl. Redepenning, 1994: S. 84.

⁴³ Der Liedtext online unter <http://a-pesni.org/starrev/slavsvoboda.htm> (Zugriff am 17.08.2019).

3.9 Die Vertonung der Dichter

In der Zeit der politischen Repressionen bevorzugten die Komponisten von Romanzen die Gedichte Puškins, Žukovskijs, Fets, Lermontovs, Kol'covs u.a. Die Lyrik dieser Dichter entsprach der Stimmung in dieser Zeit der ununterbrochenen Repressionen: Einsamkeit, Sehnsucht nach der Heimat, Abschied, Verbannung, Freundschaft.⁴⁴

Die weltberühmte Romanze „Solovej“ entstand zwischen 1825 und 1827, als der Komponist A.A. Aljabév in Untersuchungshaft saß. A. Aljab'ev vertonte das Gedicht vom A. Del'vig „Solovej“. In diesem Text geht es um Traurigkeit, Einsamkeit und vergangene Liebe. Interpretiert man die Lyrik im Kontext der Periode ihres Entstehens, kommt man zu den tieferen Einsichten des Werkes. A. Del'vig widmete das Gedicht seinem Kameraden A. Puškin vor seiner Verbannung zum Abschied. Der Komponist Aljabév fürchtete sich in der Untersuchungshaft ebenfalls vor Verbannung:⁴⁵

*Побывай во всех странах
В деревнях и городах
Не найти тебе нигде
Горемычнее меня
Соловей мой, соловей
Голосистый соловей⁴⁶*

In diesem Zusammenhang bedeuten die Strophen nicht nur Liebeskummer, sondern ein imaginäres Gespräch zwischen zwei Verbannten, zwei Gleichgesinnten. Die singende Nachtigall wurde zu einem Symbol des freidenkenden Dichters.

3.10 Stadtbevölkerung und Arbeiterklasse

Im Jahr 1861 schaffte Aleksander II. die Leibeigenschaft ab. Die Bauern erhofften sich die sofortige Unabhängigkeit, aber sie erlebten eine bittere Enttäuschung. Das Ackerland blieb im Privatbesitz der Adeligen, das sie den Bauern zu hohen Preisen verpachteten. Pauperismus, Überbevölkerung, gestiegene Bodenpreise zwangen die Bauern in die Städte zu ziehen, um in den Fabriken und Bergwerken zu arbeiten. Hungersnot und der Prozess der Industrialisierung gingen Hand in Hand.⁴⁷

In dieser Umgebung entstand die Gattung der častuška. Nach der Definition von L. Ssabanejew sind častuški „jene kecken Fabriklieder, in denen man die Spuren der Operetten- und

⁴⁴ Vgl. Redepenning, 1994: S. 38.

⁴⁵ Vgl. Redepenning, 1994: S. 39.

⁴⁶ Pavlenko, Boris.: *Ljubimye romansy s notami i akkordami*. Vypusk 2. Rostov- na- Donu: Feniks. 2008. S. 70.

⁴⁷ Vgl. Figes, Orlando: *Hundert Jahre Revolution. Russland und das 20. Jahrhundert*. Berlin: Hansen. 2015. S. 25.

Zirkusmusik, grob zurechtgemachter europäischer Tanzweisen und volkstümlich russischer Tanzrhythmen verfolgen kann.“⁴⁸ Diese kurzen Lieder entstanden „an der Peripherie zwischen Stadt und Land, in Kleinstädten, Vororten größerer Städte, Dörfern, an bedeutenden Verkehrswegen (...). In diesen Grenzgebieten konnte es zu dem für die Herausbildung des Genres notwendigen Kontakt zwischen dem traditionellen Volkslied und dem neuen städtischen Lied literarischer Herkunft kommen.“⁴⁹

Častuška spiegelte reaktionsschnell die Einstellungen des Volkes zu allen Erscheinungen des sozialen Lebens wider und wurde im 20. Jahrhundert einerseits als Propagandamittel des kommunistischen Regimes benutzt, andererseits als satirisches Mittel bei Liedern von Arbeiterdichtern und auch in der Landbevölkerung.

Das akademische Interesse am Volkslied blieb im 19. Jahrhundert konstant groß. So publizierte der russische Slavist Aleksandr Gil'ferding im Jahr 1873 die Liedtexte „Onežskie byliny“. Der Sprachwissenschaftler Pavel Šejn veröffentlichte die Ausgaben „Russkie narodnye pesni“ (1870), „Belorusskie narodnye pesni“ (1874) „Velikoruss' v svoich pesnjach, obrjadach, verovanijach, skazkach, legendach“ (1898). Der ethnographische Philologe P.I. Jakuškin gab das Buch „Russkie pesni, sobrannye P.I. Jakuškinym (1860) heraus.“⁵⁰

Viele Veröffentlichungen zeigten, wie weit die russische Folklore im 19. Jahrhundert verbreitet war.

3.11 Das 20. Jahrhundert: Revolutionszeit

Im Jahr 1905 veröffentlichte der russische Revolutionär V.D. Bonč-Brunevič in der Zeitung „Vperėd“ das Gedicht „My mirno stojali pered zimmim dvorzom“. Laut V.D. Bonč-Brunevič war dieses Gedicht unter Arbeiter*innen sehr verbreitet und wurde danach vertont.

In dem Liedtext, der kürzer als ein Gedicht ist, wird der 9. Januar 1905, ein Sonntag, beschrieben. Das Geschehen an diesem Tag zählt zu den Schlüsselereignissen des 20. Jahrhunderts.

Unter der Führung des orthodoxen Paters G.A. Gapon gingen Arbeiterinnen und Arbeiter an diesem Sonntagmorgen zur Residenz des Zaren Nikolaus II. Die Menschen wollten dem Zaren eine Petition überreichen, in der sie ihn um Gerechtigkeit und Schutz baten. In den vorderen Reihen gingen Frauen und Kinder in ihre Sonntagskleidung:⁵¹

⁴⁸ Ssabanejew, 1926: S. 40.

⁴⁹ Klagge, I.: *Das Menschenbild in der russischen častuška der Nachkriegszeit (1945-1964)*. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 13. Berlin: Akademie-Verlag. 1968. S. 119.

⁵⁰ Vgl. Redepenning, 1994: S. 312.

⁵¹ Vgl. Figes, 2014. S. 36.

*Мы мирно стояли перед Зимним дворцом,
Царя с нетерпением ждали.⁵²*

Die Kolonne wurde aber an dem Narwa-Tor von kaiserlichen Truppen angegriffen, und die Soldaten schossen in die unbewaffnete Menge:

*Как вдруг между нами и царским крыльцом
На ружьях итыки заблистали.*

Zuerst herrschte die Panik. Diese Gefühle wurden im Lied wie folgt beschrieben:

*И ужас объял нас. Безумно крича,
Мы с страшного места бежали,
Израненных, мёртвых с собой волоча,
А в тыл нам стрелять продолжали.*

Ein Bolšewik erinnerte sich an den Zustand nach dem Massaker: „Ich beobachtete die Gesichter um mich herum (...) und ich entdeckte weder Flucht noch Panik. Nein, der ehrerbietige und beinahe flehentliche Ausdruck war Feindseligkeit, sogar Hass und Rache gewichen. Ich sah diesen Ausdruck von Hass und Rache buchstäblich auf jedem Gesicht – Alt und Jung, Männer und Frauen.“⁵³ Nach dem Massaker verflucht ein Arbeiter den Zaren:

*Он крикнул, рукой потрясая:
Палач и убийца! Проклятье тебе
Проклятье родимого края!*

Ab jetzt sieht das Volk seinen Feind: Den Träger der Krone und die Adelige, die für sein ganzes Leiden verantwortlich ist:

*Перед пышным дворцом мы появимся вновь
День близок кровавой расплаты
За кровь трудовую, невинную кровь,
Что брызнула в эти палаты.*

So wurde der Wendepunkt zur Revolution in dem Liedtext beschrieben.

⁵² Der Liedtext online unter: <http://a-pesni.org/starrev/mymirno.htm> (Zugriff am 15.12.2019).

⁵³ Figes, 2014: S. 37.

3.12 Bürgerkrieg

Die Hauptunterhaltung der Arbeiterinnen und Arbeiter in den Städten war Singen und Tanzen. Das hängt mit den Traditionen am Land und der Verbäuerlichung der russischen Städte zusammen. Dieses Bestreben der Bevölkerung ihre Freizeit singend zu verbringen benutzte die sowjetische Regierung. Während des Bürgerkrieges erschienen Lieder mit poetischen Textformen und rhythmischen Strukturen, die besonders den revolutionären Stimmungen der Arbeiterjugend entsprachen.

Besonders berühmt wurde das Lied „Unsere Carmagnole“. Dieses Rundlied der französischen Revolution von 1792 wurde in Russland ab 1920 populär.

Wegen Mangels an Revolutionsliedern wurden die alten Liedtexte umgetextet: Anstatt der zaristischen Symbole erschienen die neuen revolutionären Symbole und Führerfiguren.

Die „linken“ Künstler*innen stellten ihre Poesie in den Dienst der politischen Propaganda. Zum Beispiel wurde das Gedicht vom V.V. Majkovskij „Naš Marš vom Komponisten A.S. Lourie vertont ⁵⁴:

Poltert auf Plätze den Marsch der Empörung!
Hoch, stolzer Häupter wogendes Feld!
Wie einer zweiten Sintflut Verheerung
Waschen wir wieder die Städte der Welt! ⁵⁵

V.V. Majakovskij betonte die Rolle der Lieder im proletarischen Marsch: „Unsere Waffen sind unsere Hymnen. Unser Gold – unserer Stimmen Klang (...). Seht des Sternhimmels schale Heerscharen! Ohne ihn winden wir Lieder zum Kranz. (...) Frohsinn! Frühjahr! Tag! Herz, pulse ihn, sing und saug!“⁵⁶

Das Opus wurde bei Feierlichkeiten der kommunistischen Partei, bei Denkmalenthüllungen vom Orchester und vom Chor der Armee vorgetragen. Das Werk galt als kulturpolitisches Programm des Proletariats.⁵⁷

3.13 Unterhaltungsmusik in der Zeit der neuen ökonomischen Politik

Im Jahr 1921 nach dem Bürgerkrieg setzte V.I. Lenin das wirtschaftliche Konzept der Neuen wirtschaftlichen Politik durch. Die NÖP war zur Wiederherstellung des Marktes durch die

⁵⁴ Vgl. Redepenning, Dorothea: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Band II: Das 20. Jahrhundert (Teilband 1). Laaber: Laaber 2008 (a). S. 197.

⁵⁵ Ebd., S. 198.

⁵⁶ Ebd., S. 199.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 200.

Legalisierung des Privathandels gedacht. Nach dem ersten Weltkrieg, dem Bürgerkrieg und dem Kriegskommunismus war der Anfang der NÖP die Zeit des Erwachens, die Zeit des ökonomischen Aufschwungs, des Konsums und der Unterhaltung. Die Kaffeehäuser und Restaurants wurden wiedereröffnet.⁵⁸

Vor der Revolution war die Möglichkeit eines Nachtlebens für die Mehrheit, für das arbeitende Volk, nicht gegeben. Tafeln, wie zum Beispiel „Eingang für Müllmänner und Artisten ist verboten“⁵⁹ hingen vor fast jedem Lokal. Nach der Revolution hatten auch Arbeiterinnen und Arbeiter Zugang zum städtischen Unterhaltungsleben bei Tag und Nacht.

Die Märkte waren zu einem wichtigen Handelsort und zum Treffpunkt geworden. Die Straßensänger, Zirkustruppen, Roma und Sinti mit tanzenden Bären, mit Gitarrenspielern dienten zur Unterhaltung des Volkes. Die Gitarre, das Musikinstrument der Stadt, wurde zum führenden Musikinstrument der NÖP. Eine Bürgerin Leningrads, eine Zeitzeugin, erinnerte sich, dass über alles, was in der Stadt geschah, gesungen wurde: Mord, Raub und auch viele sarkastische častuški⁶⁰:

*Кто сказал, что Ленин умер
Я вчера его видал
Без портков в одной рубашке
Пятилетку догонял...*⁶¹

Častuški und Stadtromanzen wurden auch in Bierschenken und in Parks gesungen. Berühmt wurde die Stadtromanze „Kirpičiki“ (Musik: V. J. Kručinin; Text: P.D. German), die von fast allen Straßensängern umgetextet und gesungen wurde. Das Lied wurde in der Ich-Form gesungen. Es handelt vom Leben einer Fabrikarbeiterin vor der Revolution, von ihrem Weg von schwierigen Zeiten zum glücklichen Leben.

Das Publikum in den Restaurants und den Cabarets bestand aus Parteifunktionären, Journalisten, Kaufmännern. Hier sang man die „Zigeunerromanzen“ und spielte Salonkonzerte. Für Reich und Arm, für Arbeiter*innen und Bauern galt das Prinzip, das Leben zu genießen, Krieg, Hunger und Not zu vergessen und über die Liebe und das Leben und nicht über Politik zu singen.

Die Marktwirtschaft und das Privateigentum stimmten mit den marxistischen Ideen nicht überein. Die Rückkehr zum Privathandel wurde von vielen Kommunisten als Verrat an der Revolution gesehen. Ein Bolschewik erinnerte sich: „Wir jungen Kommunisten waren alle in

⁵⁸ Vgl. Figes, 2014: S. 164.

⁵⁹ Vgl. Kravčinskij M. Ė.: *Pesni i razvlečenija epochi NEPA*. Nižnij Novgorod: Dekom. 2015. S. 9. (Übersetzung von der Verfasserin).

⁶⁰ Vgl., ebd., S. 27 (Übersetzung von der Verfasserin).

⁶¹ Ebd., S. 27.

dem Glauben aufgewachsen, daß das Geld ein für allemal abgetan sei (...). Wenn das Geld wiedererschien, würden nicht auch die Reichen wieder erscheinen?“⁶²

Die NÖP kam langsam zu ihrem Ende: I. Stalin setzte sich für einen Fünfjahresplan und den Klassenkampf gegen die kapitalistische Feindwirtschaft ein und gewann.⁶³

Die Musik der NÖP, die Stadtromanzen und „Zigeunerlieder“ wurden als bourgeoise Dekadenzmusik der Konsumgesellschaft eingestuft. Das neue kulturpolitische Motto hieß Landinstrument Harmonika anstatt bourgeoisen Instrument Gitarre.

3.14 Utopische Scheinwelt der Industrialisierung

Mit der Ablösung der neuen ökonomischen Politik verkündete J. Stalin eine industrielle und kulturelle Revolution. „Das Jahr des großen Umschwungs“⁶⁴ nannte J. Stalin das Jahr 1929 in der UdSSR. Laut Sowjetpropaganda sah die zentrale Wirtschaftsplanung vor, dass die Gesellschaft durch die Industrialisierung des Landes zu mehr Gerechtigkeit und einer besseren materiellen Situation gelangen würde. Allerdings sollten die Menschen für ihre glückliche Zukunft zuerst hart arbeiten und Opfer bringen.⁶⁵

Die Industrialisierung sollte auf Kosten der Bauernschaft gehen, und die geforderte Wachstumsrate der Industrialisierung konnte nur mit der Zwangsarbeit erreicht werden. Die Häftlinge des Gulags, unter ihnen sehr viele Politische, leisteten so ihren Beitrag zur Wirtschaftsplanung der UdSSR.⁶⁶

Das Ziel der Staatspropaganda war, die Menschen zu überzeugen, dass ihre schwere Arbeit in Zukunft belohnt werden würde.⁶⁷

Die Regierung erkannte immer mehr die Bedeutung der Kunst als Propagandamittel und veranlasste professionelle Künstler, sich in den Dienst der Politik zu stellen. Komponisten wie Šostakovič, S.S. Prokof'ev, G. Alexandrov, A. N. Cfasman, M.I. Blanter, Dichter von Liedern wie V.I. Lebedev-Kumač, M.V. Issakovkij produzierten seit den 1930er Jahren ihre Werke im Auftrag des sowjetischen Staates. Die Darstellung des sozialistischen Lebens in der Kunst sollte der offiziellen Version des sozialistischen Paradieses entsprechen.⁶⁸

Ab 1929 wurde das Massenlied als Gegengewicht zu den Romanzen unterstützt. Die Lieder „gaben die Empfindungen der Gemeinsamkeit und des persönlichen Beteiligtseins am

⁶² Figes, 2014: S.165.

⁶³ Vgl. Figes, 2014: S. 178f.

⁶⁴ Figes, 2014: S. 181.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 181f.

⁶⁶ Vgl. ebd., S.192.

⁶⁷ Vgl. ebd., S.182.

⁶⁸ Vgl. Jelagin, Juri: *Kunst und Künstler im Sowjetstaat*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei. 1961. S. 62f.

gesellschaftlichen Fortschritt sehr genau wieder.“⁶⁹ Es entstand ein neues Bild der Held*innen. Das sind Menschen, die immer positiv eingestellt sind, sportlich sind, immer bereit zu arbeiten und zu kämpfen und sich für die sozialistische Gesellschaft zu opfern. Das Wir steht über dem Ich.

Im Jahr 1931 wurde in der Sowjetunion der Stummfilm vom Tonfilm abgelöst. Die öffentliche Meinung wurde jetzt von Massenmedien Kino und Filmlied beeinflusst. Die Lieder in den Filmen wurden oft im Marschrhythmus geschrieben.

Das Titellied „Pesnja o vstrečnom“ (Musik: Šostakovič; Text: B.P. Kornilov; 1932) aus dem ersten Tonfilm „Vstrečnyj“ wurde zu einer Hymne der kommunistischen Jugend.

Das Lied ist der Jugend gewidmet und verleiht der sowjetischen Industrialisierung eine romantische Note

*Не спи, вставай, кудрявая,
В цехах звеня.
Страна встаёт со славою
Навстречу дня.⁷⁰*

und Optimismus

*И радость поёт нескончая,
И песня навстречу идёт
И люди смеются, встречая
И встречное солнце встаёт.*

Die Persönlichkeit des Individuums wurde in das Kollektiv integriert, anstelle des Ich kommt das kollektive Wir: „Нас утро встречает прохладой/ Нас ветром встречает река (...); Бригада нас встретит работой (...); Мы жизни выходим навстречу“.

Die Kontinuität der Generationen im Aufbau des Sozialismus und die Rolle der Jugend wurde glorifiziert:

*И с ней до победного края
Ты молодость, наша проедешь
Покуда не выйдет вторая
Навстречу тебе молодежь.*

Im Jahr 1934 proklamierte der russische Schriftsteller M. Gorkij offiziell den neuen sowjetischen Stil, den sozialistischen Realismus. „Ziel und Zweck des sozialistischen Realismus war es in der Gegenwart schon die Ursprünge der späteren sozialistischen Zukunft darzustellen.“⁷¹ Das gegenwärtige Leben sollte so dargestellt werden, wie die sozialistische

⁶⁹ Mierau, Fritz: *Revolution und Lyrik*. Berlin: Akademie-Verlag. 1972. S. 177.

⁷⁰ Der Liedtext online unter <http://a-pesni.org/drugije/povstretchn.htm> (Zugriff am 10.12.2019).

⁷¹ Neau, Patrice: „Die Kluft zwischen Kunst und Volk überwinden“. *Ideologische Kämpfe in den bildenden Künsten der SBZ und der DDR am Beispiel der ersten deutschen Kunstaussstellungen (1946-1953)*. In: Agard, Oliver; Helmreich, Christian;

Zukunft aussehen würde. Die Kunst sollte die Menschen motivieren, viel Arbeit, Initiative und Fleiß in die kommunistischen Ideen zu investieren. Die Kunst schuf eine utopische Scheinwelt. So sollte der Parteiwille künstlerisch umgesetzt werden. Wie im Lied „Nu kak ne zapet’?“ (Musik: Z. Dunaevskij; Text: V. Lebedev-Kumač; Jahr:1935):

*Растем все шире и свободней
Идем все дальше и смелей
Живем мы весело сегодня
А завтра будет веселей⁷²*

Um das Publikum zu erreichen, musste die Kunst verständlich sein und um die richtigen Ziele aufzuzeigen, parteitreu und zukunftsorientiert. Ab 1934 existierte nur eine einzige erlaubte Kunstmethode für alle Kunstrichtungen in der Sowjetunion. Für die Liedkunst bedeutete das einen klaren, verständlichen Inhalt, Leichtigkeit, einen optimistischen Refrain und Unterhaltungsmodus. Als Unterhaltungsmusik kehrten die Tanzmusik und Jazzkapellen in die Öffentlichkeit zurück.

Im Jahr 1934 erschien der erste musikalische Film in der Sowjetunion. Der Komponist G. Aleksandrov, der Lieddichter I. Dunaevskij und der berühmte Sänger L. Utësov arbeiteten für den Film „Der Marsch der lustigen Gesellen“ zusammen. Das Titellied entstand auf Grundlage des mexikanischen Revolutionsliedes „La Adelita“⁷³:

*Шагай вперед, комсомольское племя
Цвети и пой, чтоб улыбки цвели
Мы покоряем пространство и время
Мы молодые хозяева земли*

Der Marsch ist den jungen Komsomolzen gewidmet, die den Raum und die Zeit erobern.

3.15 Das Lied als poetische Gattung für die Massen. Literatur trifft Musik

Lyrik blieb für einen großen Teil der Bevölkerung noch unzugänglich, während die Liedform den Anforderungen der Volkstümlichkeit besser entsprach – das Lied spiegelte das tägliche Leben der Massen wider und war eng mit der Ritualen des Alltags verbunden.

Im Juni 1935 meldete die sowjetische Zeitung „Prawda“ zusammen mit dem Schriftsteller- und Komponistenverband einen Wettbewerb an, bei dem Texte und Musik für sowjetische Lieder

Vinckel-Roisin, Helene (Hrsg.): *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktion und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*. Göttingen: V&R unipress. 2011. S. 288.

⁷² Der Liedtext online unter <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=nukaknez> (Zugriff am 12.12.2019).

⁷³ Vgl. Jelagin, 1961: S. 163.

verfasst werden sollten. Die Welt sollte die Stimme von Poeten in Zusammenarbeit mit Komponisten hören, das sollen die Lieder sein, die die Welt noch nicht gehört hat.⁷⁴

Im Jahr 1935 verkündete I. Stalin, dass das Leben besser geworden ist. Und wenn das Leben fröhlich ist, dann ist die Arbeit effektiver.⁷⁵

Die Redewendung „das Leben ist besser, das Leben ist fröhlicher geworden ist“ wurde ein Refrain im Lied von A. Aleksandrov und Lebedev-Kumač.

Das Lied „Široka strana moja rodna“ (Musik: I. Dunaevskij, Text: Lebedev-Kumač; Jahr: 1936) aus dem Film „Zirkus“ (1936) gewann große Popularität und wurde als inoffizielle Hymne der UDSSR gesehen. Der Refrain des Liedes klang sarkastisch, besonders für viele Menschen, die in den folgenden zwei Jahren politische Opfer des großen Terrors Stalins geworden sind:

*Mein liebes Heimatland, Du bist so groß
Du hast so viele Wälder und Flüsse.
Ich kenne kein anderes Land,
In dem der Mensch so frei atmen kam.*⁷⁶

Nach der Verkündung der sowjetischen Verfassung von 1936, die nach Stalin benannt wurde, schrieb Lebedev- Kumač noch einen Vers dazu, der nur bis in die 1950er Jahre Teil des Liedtextes blieb:

*Am Tisch ist uns jeder willkommen,
Jeder wird nach seiner Arbeit ausgezeichnet.
Wir schreiben mit goldenen Lettern
Das gesamtstaatliche Stalinistische Gesetz.*

Besonders in der stalinistischen Zeit und in der Zeit der Entstalinisierung wurden die Lieder je nach politischer Situation immer wieder umgeschrieben.

Im Jahr 1939 erschien der Sammelband „Pesnja tjaželoj industrii“ mit 47 Liedern. Das Vorwort zu diesem Sammelband kann als Deklaration für sozialistische Lieder der Stalinzeit bis zum Vaterländischen Krieg 1941 gesehen werden:

*„Великое стахановское движение наиболее ярко выражает поэзию социалистического труда. Культурная зажиточная жизнь нашей страны находит своё отображение в особой любви к песням, которые поёт наш народ. Песня стала спутником нашей работы, как она была спутником в годы гражданской войны. Песня рассказывает о великой любимой родине, о великих делах советского народа, о замечательных людях нашей замечательной страны.“*⁷⁷

⁷⁴ Vgl. Korovin V. I. (Hrsg.): *Istorija russkoj literatury XX - načala XXI veka. Čast' II. 1925- 1990 gody*. Učebnik dlja Vuzov s elektronnyj prilozheniem. Moskva: Vlado. 2014. S. 67. (Übersetzung von der Verfasserin).

⁷⁵ Vgl. Figs, 2014: S. 212.

⁷⁶ Der Liedtext online unter https://de.wikipedia.org/wiki/Vaterland,_kein_Feind_soll_dich_gefährden (Zugriff am 12.12.2019).

⁷⁷ Prjamkov, A.B.; Iordanskij M.B. (Hrsg.): *Pesni tjaželoj industrii*. Moskva: Industrija. 1939. S. 3

Das Lied erzählt über außergewöhnliche Menschen, über Großtaten der Sowjetunion, über das großartige sowjetische Volk und die Arbeiter in unserer großartigen Heimat.

3.16 Historischer Überblick: Fazit

Das Liedgut war ein wichtiger Bestandteil der Kultur der Slawen schon in der heidnischen Epoche. Nach der Christianisierung beeinflusste die byzantinische Kultur die Entwicklung der Musikkunst und förderte die schon vorhandene Musikalität des slawischen Volkes. Die Kirche hatte einen großen Einfluss auf die Mentalität der Menschen: Die Musikalität der Rus' wurde durch die Tradition des byzantinischen Kirchengesangs vertieft. Die volkstümlichen Lieder, die auf heidnischer Basis aufgebaut waren, existierten trotz des Verbots der Kirche ebenfalls weiter.

Die Kirche bewertete die Musikinstrumente auch nach ihrer Rolle in der Gesellschaft. Die Unterhaltungsinstrumente wurden als niedrigere eingestuft und sie waren verpönt.

Ein Hauptmerkmal der russischen Geschichte waren fast ununterbrochen autokratische Führungen: An Stelle des starken Einflusses der Kirche kamen die petrinische Reformen, die auf autokratische Weise durchgesetzt wurden; der russische Zarismus ging nach dem revolutionären Widerstand in die Diktatur des Proletariats über, dann in das stalinistische Regime und den Totalitarismus des 20. Jahrhundert.

Die Volkslieder spiegelten das geschichtliche Bewusstsein und die Vorstellungen des Volkes wider, nicht nur im Alltag, sondern auch in den schwierigen Zeiten der Leibeigenschaft und der Unterdrückung. Diese Lieder waren im Bewusstsein des Volkes verankert, bis in das 20. Jahrhundert als wichtiger Teil der Folklore tradiert und von vielen sowjetischen Liedermachern als Vorbild übernommen.

Im 18. Jahrhundert übernahm die Oberschicht die Kunst des Wortes - die Literatur; eine Rolle, die die Kirche vorher überhatte. Die große Bedeutung der Literatur blieb dem russischen Kulturraum seither erhalten. Das Ansehen des Schriftstellers oder Dichters in der Öffentlichkeit war sehr hoch. Die gebildeten Adligen schrieben Gedichte, die in den revolutionären Zeiten auch zu Liedern wurden. Die hohen Ansprüche an literarische Texte beeinflussten auch Liedtexte. Ab dem 19. Jahrhundert wurden Gedichte von berühmten Dichtern in Romanzen vertont. Die kommunistische Regierung legte viel Wert auf die Qualität der Liedtexte und engagierte professionelle Musiker und Dichter für sowjetische Lieder.

Ab dem 19. Jahrhundert hatte das Kunstlied seinen Platz im Salon, wo sich die gebildeten Adligen, Dichter, Schriftsteller und Komponisten versammelten. Da die Revolution in

Russland „von oben“ begann, bekamen die höfischen Lieder, die Romanzen implizite politische Inhalte.

Als Unterhaltungsmusik wurden die „Zigeunerlieder“ ab dem 18. Jahrhundert populär. Die sinnlichen Texte, die auf Individualität und Persönlichkeit setzten, wurden von Bolschewiken missachtet, politisiert und verboten. Dieser schlechte Ruf wurde auch auf das Begleitinstrument der „Zigeunerlieder“, die Gitarre, übertragen.

Anfang des 20. Jahrhundert, in der Revolutionszeit wurden Lieder aufgrund der hohen Analphabetenrate zum wichtigsten Leitmedium für das Volk.

Die sowjetische Regierung verwendete die Musikalität des Volkes für ihre Propaganda, um die Massen für die kommunistischen Veränderungen zu mobilisieren. Als Unterhaltungsstrategie setzte die Regierung das Liedgut als Ablenkungsmanöver ein: Die optimistischen Liedtexte und heitere Musik lenkten die Menschen von miserablen sozialen und wirtschaftlichen Umständen ab.

Wenn die Regierung patriotische Stimmungen verstärken wollte, wurde immer die folkloristischen Traditionen hervorgehoben.

4 Landeskunde vs. kulturwissenschaftliche Landeskunde

Die Auseinandersetzung im Unterricht mit dem kulturellen Umfeld der erlernenden Sprache ist schon lange ein Bestandteil des Fremdsprachenunterrichts. Die Landeskunde oder Realienkunde beschäftigte sich mit dem System der Bezugsdisziplinen, wie Soziologie, Politik, Geschichte, Kultur, Geographie.

In der fachdidaktischen Literatur spricht man von den kognitiven, kommunikativen und interkulturellen Ansätzen der Landeskunde.

Die Lerninhalte des kognitiven landeskundlichen Ansatzes basieren auf Daten und Fakten und beziehen sich thematisch auf die institutionellen, geschichtlichen, kulturellen, geographischen Gegebenheiten des Landes. Die Lernziele stellen dementsprechend die Aneignung von Daten und Fakten über das jeweilige Land dar. Die Themen könnten folgendermaßen lauten: „Moskau als Hauptstadt Russlands“, „Museen in Sankt Petersburg“, Zerfall der Sowjetunion u.a.⁷⁸

Die Alltagskultur ist das Hauptthema des kommunikativen Ansatzes. Die sprachliche und kulturelle Handlungsfähigkeit der Lernenden in einem fremden Land wird als Lernziel

⁷⁸ Vgl. Zeuner, Ulrich: *Landeskunde und interkulturelles Lernen. Eine Einführung*. Dresden: Technische Universität. Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften/Institut für Germanistik. Lehrbereich DaF. Dezember 2001, ergänzt Februar 2009. S. 9f. Online: unter: http://www.pub.zih.tu-dresden.de/~uzeuner/studierplatz_landeskunde/zeuner_reader_landeskunde.pdf (Zugriff am 03.01.2020).

gefördert. Die Themen, wie Sitten und Gebräuche, Essen, Traditionen, Wohnen oder Kennenlernen stehen im Vordergrund.⁷⁹

Einen tieferen Einblick in die kulturellen Zusammenhänge ermöglicht der interkulturelle Ansatz. Er ist nicht nur auf reine Wissensvermittlung, sondern auf Reflexion der eigenen und der fremden Kultur aufgebaut. Dieser reflektive Vorgang führt zur Entwicklung von Empathiefähigkeiten, zur Fähigkeit eines Perspektivenwechsel der Lernenden aus eigener Sicht und erweitert dadurch das Verständnis für die Kultur des Landes.⁸⁰

Der Kulturwissenschaftler und Fremdsprachdidaktiker Prof. Dr. Claus Altmayer schrieb in seinem Buch „Kultur als Hypertext“ über die wichtige Rolle des interkulturellen Ansatzes in den 1980er Jahren. Er betont aber gleichzeitig, dass dieser Begriff ursprünglich zur internationalen Wirtschaftskommunikation gehörte und als Primärziel das Vermeiden von kulturellen Missverständnissen bei Unternehmensverhandlungen innehatte. Mit dem Übergang in die Fremdsprachendidaktik verlor der Begriff seinen erfolgsorientierten und rationalisierten Charakter nicht. Die Verständigungsfähigkeit ist zwar höher als bei den kognitiven und kommunikativen Ansätzen, aber sie spielte beim interkulturellen Ansatz eine untergeordnete Rolle.⁸¹

Die Definition des Interkulturellen Lernen vom Prof. Dr. Bernd Müller-Jacquier erläutert die Aussage von C. Altmayer:

„Interkulturelles Lernen ist ein situativer Lernprozess zwischen Personen aus verschiedenen Kulturen. Voraussetzung des interkulturellen Lernens ist (...) ein interkultureller Kommunikationsprozess in dessen Rahmen Sprecher/Hörer aus C1/C2 miteinander in Beziehung treten und in dessen Rahmen sie in der Regel eine Reihe von wie immer geratenen Fremderfahrungen machen. Die Fremderfahrungen umfassen:

- den Umgang mit fremdem Handeln, Wissen und kommunikativen Verhalten (basierend auf fremdkulturelle Kulturstandards allgemein)*
 - die Erschließung entsprechender fremder Bedeutungen,*
 - die Reflexion der Wirkung fremder Bedeutungen auf die eigene Handlungsorientierung und*
 - die Reflexion der Wirkung fremder Bedeutungen des eigenen Verhaltens als fremdes Verhalten auf das Gegenüber*
- und sind integraler Bestandteil interkulturellen Lernens.“⁸²*

Die obengenannte Definition orientierte sich vorerst auf die kommunikativen Aspekte zwischen Personen aus verschiedenen Kulturen. Der Kulturkontext ist die Voraussetzung, um sprachliche Missverständnisse zu beseitigen.

⁷⁹ Vgl. Zeuner, 2001(2009): S. 10.

⁸⁰ Vgl. Zeuner, 2001(2009): S. 11.

⁸¹ Vgl. Altmayer, Claus: *Kultur als Hypertext. Zur Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: IUDICIUM. 2004. S. 37.

⁸² Müller – Jacquier, 1994. Zitiert nach Zeuner, 2001(2009): S. 31.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Verständnis für die verschiedenen Epochen Russlands zu erzeugen. Die kommunikativen Aspekte werden berücksichtigt, im Vordergrund steht aber das kulturwissenschaftliche Wissen.

Für einen kulturbezogenen Fremdsprachenunterricht, der der Realität des 21. Jahrhunderts entspricht, braucht man einen erweiterten Ansatz. Dieser erweiterte Ansatz ist notwendig, wie es im Rahmen dieser Diplomarbeit heißt, um die Analysefähigkeit der gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhänge des Ziellandes zu fördern.

C. A. Altmayer erarbeitete einen alternativen Begriff der Kulturwissenschaft im Fremdsprachenunterricht, der „auf gehobenes kulturelles Alltagswissen“⁸³ basierte. Diese Kulturwissenschaft basierte auf Transdisziplinarität: Die Erkenntnisse gewinnt man von Bezugswissenschaften wie Geschichte, Soziologie, Kunstgeschichte u.a., sie bringt einen Beitrag für die Lösung einer außerwissenschaftlichen Problemstellung innerhalb des kulturbezogenen Fremdsprachenunterrichtes.⁸⁴

Die Kultur stellt einen Mechanismus der Informationsspeicherung für die Mitglieder einer Gesellschaft dar. Der Einsatz von für das jeweilige Land typischen Texten im Fremdsprachenunterricht führt zu Erkenntnissen im Bereich des außersprachlichen Wissens. Diese Texte und anschließend ihre Geschichte schließen die Information über die geschichtlich-soziale und kulturelle Entwicklung des Landes ein. Das Ziel dieser Arbeit ist die Vermittlung eines kulturellen Wissens, das tiefere Einblicke in die kulturellen und sozialen Zusammenhänge des Landes bietet.

In dem russischen Kulturraum spielte das Liedgut eine wichtige Rolle. Es ist ein wichtiger Bestandteil der russischen Kultur. Inhalt der Liedtexte, ihre Entstehungsgeschichte und Rolle im medialen Raum ermöglichen Informationen über kulturell-historische Background zu sammeln.

4.1 Liedtext im russischen Kulturraum

Die Lieder entstehen in einer Verbindung zwischen Musik und Lyrik. Diese zwei Komponenten bilden zwar eine gleichberechtigte Einheit, stehen aber nach deutsch-schweizerischer Musikwissenschaftler Hermann Danuser in einer Wechselbeziehung: Man kann entweder über die Lyrik, die vertont wird oder über die Musik, die vertextet wird, sprechen.⁸⁵ Im russischen Kulturraum galt das Lied, besonders ab dem 19. Jahrhundert als eines der wichtigsten

⁸³ Altmayer, 2004: S. 456.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 455.

⁸⁵ Lenk, Susann: *Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Die Eignung von Liedtexten für den Deutschunterricht*. Hamburg: Diplomica. 2015. S. 10.

Leitmedien, in dem der Text eine vorrangige Rolle spielte. So besteht die Besonderheit des russischen Liedes darin, dass es sich dabei vorwiegend um eine vertonte Lyrik handelt und deshalb als Literaturtext zu behandeln ist.

Durch die Analyse der literarischen Anschauungsformen kann man Wissen über die Wirklichkeitsvorstellungen, Grundannahmen und Ideen der jeweiligen Epoche gewinnen.⁸⁶ Der Liedtext in russischem Kulturraum stellte sich als eine kleine Form der Literatur dar, in der die kulturellen und sozial-politischen Inhalte kürzer und bündiger gefasst sind, dadurch könnte man ein Thema in begrenzten Zeitrahmen für das Unterricht effizienter analysieren.

4.2 Liedtext im Unterrichtsfach Russisch als Fremdsprache

Im Lehrplan für die erste und zweite lebende Fremdsprache ist Lyrik und Liedtext nicht konkret angeführt, ihr Einsatz lässt sich aber bei der Formulierung „entsprechende Auswahl der Unterrichtsmittel für grundlegende Einblicke in Gesellschaft, Zivilisation, Politik, Medien, Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Kunst des betreffenden Sprachraums“⁸⁷ miteinbeziehen. Die ausgewählten Liedtexte sollen wie im Lehrplan vorgesehen „Verständnis für gesellschaftliche Zusammenhänge fördern“.⁸⁸

Gleichzeitig besteht auch die Möglichkeit bei der Behandlung von Liedtexten fachübergreifend auch eine Auseinandersetzung mit österreichischen bzw. deutschen Gegebenheiten einzubeziehen.⁸⁹

Um die Zugänglichkeit zu erleichtern, werden verschiedene, zum Thema passenden Medien (Bilder, Plakaten) miteinbezogen. Durch den Einsatz von verschiedenen Medien „werden die Wahrnehmung -und Sinneskanäle durch Hören, Lesen und Sehen aktiviert“.⁹⁰

Der vorgeschlagene Unterricht setzt sich zunächst mit dem Wesen von Liedtexten aus kulturwissenschaftlicher Perspektive auseinander, weil die kulturellen Inhalte für diesen

⁸⁶ Vgl. Nünig, A.: Literatur. *Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriss, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft*. In: Nünig, A. (Hrsg.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*. Trier, 1995. S. 181.

⁸⁷ Lehrplan AHS Oberstufe: Lebende Fremdsprache (Erste, Zweite) (Englisch, Französisch, Italienisch, Russisch, Spanisch, Tschechisch, Slowenisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Ungarisch, Kroatisch, Slowakisch, Polnisch. Online unter: Lebende Fremdsprache, S. 4.

https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_ahs_os_lebende_fs_11854.pdf?61ebyg (Zugriff am 05.05.2019).

⁸⁸ Ebd. S. 1.

https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_ahs_os_lebende_fs_11854.pdf?61ebyg (Zugriff am 05.05.2019).

⁸⁹ Ebd. S. 1

https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_ahs_os_lebende_fs_11854.pdf?61ebyg (Zugriff an 05.05.2019).

⁹⁰ Mtchedlize, M. Intermediale zeitgenössische Darstellung eines Märchenmotivs: Sprach- und kulturdidaktische Potenziale für den fremdsprachlichen. In: Filho Ebal Sant Anna Bollacio, Funk, H (Hrsg.). *Kulturdidaktik im Deutsch lehren und lernen. Unterricht Deutsch kooperativ kompetent kreativ als Fremdsprache*. Apa -Rio, 2014. S.107-140. S. 107. Online unter <https://www.abrapa.org.br/wp-content/uploads/2015/12/kulturdidaktik-im-unterricht-deutsch-als-fremdsprache-deutsch-lehren-und-lernen-kooperativ-kompetent-kreativ.pdf> (Zugriff am 06.08.2019).

Unterricht als Lehr- und Lernziel übergeordnet sind. Die kommunikative Sprachkompetenz der Schüler und Schülerinnen wird durch die Analyse der Texte gefördert.

5 Didaktische Konzeption

Für die Unterrichtsvorbereitung werden die unterrichtsmethodischen Fragestellungen von W. Klafki herangezogen.

- Exemplarische Bedeutung

Am Beispiel eines ausgewählten Liedes soll der Kontext einer bestimmten Epoche erklärt werden.

- Gegenwartsbedeutung

Die Rahmenthemen sind mit der Realität der Gegenwart verbunden: Die aktuelle politische Situation im Land, Ausstellungen, die Feierlichkeiten, die medialen Auseinandersetzungen.

- Zukunftsbedeutung

Die im Unterricht verwendeten Rahmenthemen sind so ausgewählt, dass die Schüler*innen sich mit der aktuellen Situation in Russland auseinandersetzen können. Das ermöglicht in Zukunft ein besseres Verständnis für die politische und kulturelle Lage des Landes.

- Struktur des Inhalts

Der Unterricht soll abwechslungsreich gestaltet werden. Aufgrund der Schwierigkeit des Themas steht der Frontalunterricht und das Gespräch zwischen den Lernenden und der Lehrer*innen im Vordergrund.

- Zugänglichkeit

Veranschaulichung durch multimediale didaktische Materialien. Die Lieder werden nach der Schwierigkeit des Liedtextes ausgesucht.

Die Lieder mit komplexeren Inhalten werden übersetzt und im Gespräch mit den Lernenden behandelt.

6 Kriterien der Arbeit mit Liedern im UF Russisch als Fremdsprache

Die Hauptaufgabe der vorliegenden Diplomarbeit besteht darin, aus Liedtexten das Verständnis von historischen Perioden im russischsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts abzuleiten. Die Besonderheit des russischen Liedes in diesem Zeitraum besteht darin, dass nicht nur Liedtexte mit explizit politischen oder demokratischen Inhalten soziale Wirkung hatten, sondern auch neutrale, romantische Unterhaltungslieder. Die Gattung wird damit nicht festgelegt. Die Lieder für den Unterricht werden nach historischen Perioden ausgewählt und im bestimmten Kontext interpretiert.

Detaillierte Forschung über bestimmten Liedgattungen ist nicht das Ziel dieser Arbeit. Besonderes Augenmerk habe ich hingegen auf die folgenden Aspekte gelegt:

Mediale Verbreitung und/oder der Ort der Aufführung

Das 20. Jahrhundert ist in Russland vom kommunistischen Totalitarismus gezeichnet. Die mediale Verbreitung von Liedgut spielt eine große Rolle in diktatorischen Regimen und trägt zum Verständnis von Epochen in einem Land bei.

Die Biographien der Künstler

Die Biographien der Künstler und ihre politischen Einstellungen werden in die Interpretation der Liedtexte miteinbezogen, um die Zensurvorschriften zu den jeweiligen Texten zu verstehen.

7 Die Subkulturen in der Diktatur

7.1 Gegenwartsbezug: Relevanz des Themas

Im Jahr 2014 fielen fast alle geplanten Konzerte der populären Rockgruppe „Mašina vremeni“ in vielen Städten Russlands aus. Die ausverkauften Konzerte in Krasnojarsk Samara, Novosibirsk, Tomsk, Saratow, Kazan und St. Petersburg wurden kurzfristig und aus technischen und ähnlich unklaren Gründen abgesagt.⁹¹

⁹¹ Vgl. Arb, Eugen: Konzert von Andrej Makarewitsch im Petersburger Club „Jagger“ abgesagt. (23.09.2014). Online unter: <http://www.spzeitung.ru/aktuell/konzert-von-andrei-makarewitsch-im-petersburger-club-jagger-abgesagt.html> (10.05.2019).

Andrej Makarevič, der Frontmann der Gruppe, trat in der Ukrainekrise 2014 gegen die Regierungspolitik auf: Er nahm an einem Friedensmarsch teil, warnte vor einem Krieg im Donbass und sprach sich gegen die Annexion der Krim aus. Zwei Wochen später begann eine Hetzjagd auf die Legende der russischen Rockmusik: Es wurde ihm öffentlich „antirussisches Handeln“⁹² und „Kooperation mit Faschisten“⁹³ vorgeworfen; in Moskau wurde ein großes Banner mit der Aufschrift „Die Fünfte Kolonne“⁹⁴ mit Gesichtern von oppositionellen Politikern und Künstlern, darunter A. Makarevič, aufgehängt; die Konzerte wurden offiziell aus bürokratischen Gründen abgesagt.⁹⁵

Im Jahr 2018 wurden die Konzerte von den Rappern Haski“, Ėldžej, Frenizona und der Gruppe IC3PEAK abgesagt. Die Absagen wurden mit der demoralisierenden Wirkung der Musik auf Jugendlichen begründet. Die Aufregung ging meistens nicht nur von der Regierung aus, sondern auch von Elternvereinen, die sich Sorgen um die nächste Generation machten. Der Regisseur Vitali Manskij sprach über eine andere Gefahr - Gefahr für die freie Kultur: „Der Staat versucht alles zu kontrollieren. Er verbietet aber nicht Konzerte von Musikern, die dem Staat nahestehen. Verboten wird die Subkultur. Weil die Rapper nicht kontrollierbar sind, sie stimmen ihre Texte nicht mit den Behörden ab.“⁹⁶

Hip-Hopp Musik ist in Russland so unglaublich populär geworden, so dass V. Putin sich in die Debatte einschaltete: „Der Pfad zum Niedergang der Nation ist gepflastert mit harten Beats und noch härteren Reimen“,⁹⁷ meinte der Präsident, so Spiegel-online. Die Musik kann man und muss man nicht verbieten, aber man muss sie kontrollieren: „Wenn man etwas nicht stoppen kann, muss man sich an die Spitze stellen und entsprechend lenken“,⁹⁸ sagte V. Putin.

Im Jahr 2019 began die Internetplattform „Collectors“ ein Projekt „The Library of Dangerous Thoughts“. Im Rahmen dieses Projektes nahmen Musikgruppen wie Pussi Riot, Massive Attack, Sänger Aleks Somers, Jonsi, Naom Chomskij u.a. teil. Die Künstler*innen nahmen ihre

⁹² Kaschin, Oleg: Hetzjagd auf eine Rocklegende. Übersetzung (gekürzt) von Ruth Altenhofer In: Декóдер vom 05.04.2018. Online unter: <https://www.dekoder.org/de/article/shitstorm-makarewitsch-maschina-wremeni-ukraine> (27.09.2019).

⁹³ Kaschin, Oleg: Hetzjagd auf eine Rocklegende. Übersetzung (gekürzt) von Ruth Altenhofer. In: Декóдер vom 05.04.2018. : <https://www.dekoder.org/de/article/shitstorm-makarewitsch-maschina-wremeni-ukraine>

⁹⁴ Die Künstler*innen und oppositionellen Politiker*innen, die die Annexion der Halbinsel Krym im Jahr 2014 nicht unterstützten, wurden in staatsnahen Medien immer wieder als Fünfte Kolonne bezeichnet. Der Begriff, der im spanischen Bürgerkrieg entstand, bedeutet in diesem Fall eine Gruppe der Menschen, die gegen die Politik von V. V. Putin sind. Laut Propaganda vertreten die Oppositionelle nur Interessen des Westens und werden deswegen als Verräter des eigenen Landes eingestuft. Der Liedermacher und Menschenrechtsaktivist Julij Kim schrieb im Jahr 2014 das Lied „Pjataja kolonna“.

⁹⁵ Vgl. Kaschin, Oleg: Hetzjagd auf eine Rocklegende. Übersetzung (gekürzt) von Ruth Altenhofer. In: Декóдер vom 05.04.2018. Online unter: <https://www.dekoder.org/de/article/shitstorm-makarewitsch-maschina-wremeni-ukraine>

⁹⁶ Auerbach, Christine: Wie in Russland systematisch Rapsongs und Filme verboten werden. In: Puls Musik vom 20.12.2018. Online unter: <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/russland-zensur-musik-und-kino-100.html> (15.05.2019).

⁹⁷ Putin will Rapmusik kontrollieren. In: Spiegel online vom 16.12.2018 Online unter: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/wladimir-putin-will-rapmusik-kontrollieren-a-1243968.html> (14.05.2019).

⁹⁸ Sommerbauer, Jutta: Repressionen gegen Musiker. Putin schaltet sich in Rap-Debatte ein. In: Der Tagesspiegel vom 16.12.2018. Online unter: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/repressionen-gegen-musiker-putin-schaltet-sich-in-rap-debatte-ein/23751400.html> (15.05.2019).

noch nicht veröffentlichten Audiowerke auf Röntgenbildern auf. Mit dieser Aktion protestierten sie gegen Zensur in der Kunstwelt und traten für die Unterstützung von Meinungspluralismus ein.⁹⁹

Die Musik wird im 21. Jahrhundert wieder zur Politik und die Künstler*innen wandten das Medium Röntgenbilder an, die die erste Subkultur in der Sowjetunion „Stiljagi“ für die Verbreitung ihrer verbotenen Musik verwendete.

Der Rückblick auf diese erste Subkultur in dem diktatorischen Regime ermöglichte eine tiefere Reflexion der gegenwärtigen kultur-politischen Situation in Russland.

7.2 Die Hipster in der Sowjetunion

Nach dem Zweiten Weltkrieg steigerte sich die Konfrontation zwischen Amerika und Sowjetunion: Die spätstalinistische und nachstalinistische Kulturpolitik zielte auf eine Trennung der sowjetischen sozialistischen Kultur von der entfremdeten kapitalistischen Welt und seiner Kultur. Der Eiserner Vorhang zog eine Grenze zwischen Sowjetunion und der restlichen Welt.

In dieser Zeit entstand eine Subkultur, derer Vertreter eine abwertende Bezeichnung bekamen: Stiljagi. Artemij Troickij, der bekannte russische Rock-Journalist und Musikkritiker, beschrieb die Vertreter der sowjetischen Jugendkultur folgendermaßen: „Die Stiljagi waren eine skandalöse, ausgeflippte Jugendkultur der fünfziger Jahre – die ersten Hipster, die ersten Anhänger exotischer Musik, die ersten Anwälte eines alternativen Stiles.“¹⁰⁰ Die Vertreter dieser Subkultur hörten amerikanische Jazz-Musik, verbotene dekadente sowjetische Musik, tanzten nicht empfohlene Tänze wie Tango, Boogie-Woogie, Foxtrott.¹⁰¹

Im Kontext des Kalten Krieges führte die Bevorzugung amerikanischer Musik und amerikanischen Modestils zu einer negativen Beurteilung und erzeugte Feindbilder. Der Jazz wurde als Waffe des amerikanischen Imperialismus eingestuft: Wer heute Jazz hört, könnte morgen seine Heimat verkaufen, so die sowjetische Propaganda. Die Stiljagi wurden als Schmarotzer und soziale Feinde dargestellt, das Gegenteil von braven, fleißigen Komsomolzen. So in einem umtextierten Lied „Ай, да парень“ (Musik: Jazzkomponist Ėddi Rozner; Text: V. Pevzner/ Gurevič):

По проспекту словно манекен

⁹⁹ Rentgenofongrammy vozvraščajutsja: Massive attack, Jonsi i dr. vypustili zapisi „na kostjach“. In: Pult.ru. vom 31. marta 2019. Online unter <https://habr.com/ru/company/pult/blog/446128/> (15.05.2019).

¹⁰⁰ Troitsky, Artemij: Rock in Russland. Rock und Subkultur in der UdSSR. Wien: Hannibal. 1989. S. 12.

¹⁰¹ Vgl. Troitsky, 1989: S. 12.

*Вечером эффектный джентльмен
Всё отдаст вам лодырь и барчук
За цветастый стильный галстук и за каучук.¹⁰²*

In den vier Zeilen wurde Stiljaga mit drei sozialfeindlichen Wörtern definiert: Gentleman - Bezeichnungen aus der westlichen Welt, ging wie eine Ankleidepuppe herum, also wie eine Person die nur am Äußeren interessiert ist, innerlich aber leer; Arbeitsscheuer und Ausbeuter – sozialfeindliche Elemente in der kommunistischen Gesellschaft, die bereit sind Alles für eine schöne Krawatte einzutauschen.

Andere Möglichkeit, die Stiljagi gesellschaftlich zu diskriminieren, war die Verspottung. So im Lied von V. Ljudvikovskij „Stiljaga“, gesungen von Nina Dorda:

*Ты его Валюша, не ругай
Может он залётный попугай,
Может, когда маленьким он был
Кто-то его на пол уронил.¹⁰³*

Der Stiljaga ist wahrscheinlich ein zufällig zugeflogener Papagei, gemeint war seine fremde Zugehörigkeit; mit der Phrase er ist als Kind auf den Boden gefallen war seine kognitive Rückständigkeit gemeint.

Viele Vertreter dieser Subkultur wollten nicht nur Spaß haben, sondern hatten ein tiefes Bedürfnis nach Information, was einen Austausch von kulturellen Ideen implizierte. Im Rahmen des Kalten Krieges wurde dieser kulturelle Austausch immer schwieriger.¹⁰⁴ „Nicht unsere ganze Zeit ging für Jazz drauf. Wir lasen auch eine ganze Menge – Hemingway, R. Aldington, John Dos Passos; und wir sammelten Kopien von Impressionisten (...). Das alles war „nicht empfohlen“ und daher schwer zu kriegen.“¹⁰⁵

Nichtsdestoweniger hatten die Stiljagi kein explizites Interesse an Politik: Wie ihre Vorgänger in Deutschland – die Swing-Jugend, die eine Abgrenzung vom Nationalsozialismus und Hitlerjugend suchten, wollten die Stiljagi ihren Lebensstil dem Grauen des sowjetischen Alltags und der konservativen sowjetischen Gesellschaft gegenüberstellen. Die Stiljagi wollten nicht das kommunistische Regime bekämpfen und sie verehrten nicht den amerikanischen Kapitalismus. Der Widerstand, den sie leisteten, trug ästhetischen und bürgerlichen Charakter: Sie wollten eine Möglichkeit haben, eigene Musik zu hören, sich anders zu kleiden und

¹⁰² Der Liedtext online unter: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=aidapare> (Zugriff am 10.12.2019).

¹⁰³ Der Liedtext online unter:
http://www.sovmusic.ru/text.php?from_sam=1&fname=s16339 (Zugriff am 15.12.2019).

¹⁰⁴ Vgl. Troitsky, 1989: S. 14.

¹⁰⁵ Ebd., S. 15.

ideologiefrei zu sein. Selbstbestimmung und politische Neutralität in einem kommunistisch-diktatorischen Staat waren per se unerwünscht.

Die Vorliebe der Stiljagi für Jazzmusik stimmte mit dem Musikgeschmack von N. Chruščëv nicht überein. In einem totalitaristischen Staat macht diese Tatsache aus Vertretern dieser Bewegung potenzielle Dissidenten.

7.2.1 Musik

Das Maß aller Dinge war die Musik. Die Stiljagi komponierten keine eigene Musik, sie waren leidenschaftliche Verehrer von bestimmten Musikrichtungen. Zu den Objekten der Begierde gehörten vor allem Jazzmusiker wie Glen Miller, Benny Goodman, Eddi Rosner usw.; Rock-N-Roll Musik von Chuck Berry, Elvis Presley u.a., die russische Exilanten- und Gaunerlieder.¹⁰⁶ Seit Ende der 1940er Jahre war Jazz und später auch Rock-N-Roll „ein akustischer Marker des Klassenfeindes, diese Musik stand für billige kommerzielle Kultur. Jazz wurde sogar in der Berichtserstattung über den Koreakrieg zur amerikanischen Waffe erhoben.“¹⁰⁷

Rock-N-Roll hatte aus Sicht der sowjetischen Regierung einen stark demoralisierenden Charakter. Ab den 1950er Jahren musste der Staat kämpfen, die westliche Unterhaltungsmusik nicht nur vom Markt, sondern auch aus den Köpfen zu beseitigen. Die jungen Menschen hingegen mussten erfinderisch sein, um ihre Neugier zu befriedigen und immer wieder neue Zugänge zu ihren Bedürfnissen zu finden.

7.2.2 Dresscode

Das Interesse an Unterhaltungsmusik aus dem Westen und Chanson Musik von Exilanten trug keinen ideologischen Charakter und ließ sich als eine Reaktion auf den Mangel in der Gattung leichte Musik auf dem nationalen Markt begründen.¹⁰⁸ Der Dresscode war das Erste, das die jungen Menschen dieser Kultur von der Masse unterschied. V. Coj sang die Gegensätze „seelisch jung – modisch“ und „seelisch alt - spießig“ in dem Lied über Stiljagi „Когда-то ты был битником“ als modische Attribute:

*Эй, где твой туфли на манной каше
И куда ты засунул свой двубортный пиджак
Спрячь подальше домашние тапки*

¹⁰⁶ Vgl. Troitsky, 1989: S. 14f.

¹⁰⁷ Abesser, Michael: *Den Jazz sowjetisch machen. Kulturelle Leitbilder, Musikmarkt und Distinktion zwischen 1953 und 1970*. Köln: Böhlau. 2018. S. 201.

¹⁰⁸ Vgl. Abesser, 2018: S. 88.

Ведь ты раньше не дал бы за них и пятак.¹⁰⁹

Der Sänger stellte die Attribute der Stiljagimode: Die Schuhe mit dicken gerippten Sohlen („туфли на манной каше“) und zweireihiger Sakko den Hauspatschen als Symbol des bürgerlichen Lebens gegenüber.

7.2.3 Tanzen

Tanzen gehörte zum Lebensstil der Stiljagi. Der Musiker der Funk Gruppe „Arsenal“ und ehemaliger Stiljaga A. Kozlov erinnerte sich „Wenn ein Orchester einmal, was selten genug vorkam, einen Foxtrott anspielte, sprangen wir auf die Tanzfläche und begannen zu zucken.“¹¹⁰ Die von der Regierung erwünschten Tänze Polka, Quadrille und Walzer gehörten nicht zum Programm von Stiljagi, sie hatten drei Arte von Tanzstilen: den Atomic, den Kanadier und den dreifachen Hamburger, die dem Boogie - Woogie ähnelten.

*Что б настоящим стилигой стать
Нужно приятель
Нормально танцевать.
Ты должен знать, что такое канадский стиль
Здесь все серьёзно, здесь не полька и кадрили.¹¹¹*

So in dem umgetexteten Lied aus populärem Musikfilm „Stiljagi“ vom V. Todorovskij (2008).

7.3 Unerwünschten Biographien: Exilanten Musik

7.3.1 Der König des russischen Tangos

„Zigeunerballaden“, der russische Tango, Chanson Musik, die während des Sozialistischen Realismus als Weißgardisten Musik verpönt wurde, blühte während des Zweiten Weltkrieges auf und geriet Ende der 1940er Jahren offiziell wieder ins feindliche Schema bürgerliche Dekadenz und geistige Verelendung. Aber nicht nur die Gattung der Musik beeinflusste die schwarze Liste des Kunstministeriums, sondern auch die Biographien von Künstler*innen, die nicht den Vorstellungen der Parteimitglieder entsprachen.

So wurden die Lieder vom Komponisten und Lieddichter Vadim Kozin in der Sowjetunion verboten, nachdem er 1944 wegen seiner Homosexualität verhaftet wurde.

Der König des russischen Tangos Pëtr Leščenko gehörte auch zu der Garde der unerwünschten Künstler*innen. P. Leščenko, der Interpret von den berühmten Liedern wie „Vsë, čto bylo“, „U

¹⁰⁹ Der Liedtext online unter <https://reproduktor.net/kino/kogda-to-ty-byt-bitnikom/> (Zugriff am 12.12.2019).

¹¹⁰ Troitsky, 1989: S. 12.

¹¹¹ Der Liedtext online unter <http://stilagi-hop.com/novosti/stilyagi-eto-vzglyad-na-mir> (Zugriff am 12.12.2019).

samovara“, „Moja Marusečka“, Čubčik usw. wurde 1898 im Dorf Isaevo, in der Nähe von Odessa geboren. Noch als Kind zieht er nach Kišenëv in Bessarabien, das damals noch zum russischen Imperium gehörte. Infolge des erstens Weltkrieg und der Oktoberrevolution 1918 wurde er rumänischer Staatsbürger.¹¹²

In den 1930er Jahren, schon als anerkannte Musiker, begann er „Zigeunerlieder“ vor russischen Emigranten zu singen. In kürzester Zeit erlang er damit Ruhm in ganz Europa.

Im Jahr 1935 machte der Künstler in Bukarest ein elegantes Restaurant namens „Leščenko“ auf, in dem er als Sänger auftrat. Zu seinem Stammpublikum gehörten russische Emigranten, Armenier und Einheimische.

Als rumänischer Staatsbürger sang P. Leščenko während des Zweiten Weltkrieges im okkupierten Odessa. In einer am 05. April 1941 erschienenen Zeitung „Komsomol'skaja pravda“ wurde der Sänger in dem Artikel dafür kritisiert: „Čubčik¹¹³ spricht in das deutsche Mikrofon“. Der Journalist verspottete den Sänger: Als ein bettelarmer Weißgardist nach Prag kam, hatte er keinen einzigen Groschen in den Taschen. Seine Freunde halfen ihm ein widerliches Restaurant aufzumachen. Nachdem alle Gäste das Restaurant verlassen hatten, trank der Säufer die Bier- und Wodkaresten aus den auf den Tischen zurückgelassenen Gläsern und sang in den stinkenden Gassen mit seiner näselnden Stimme das Lied „Эх, ты доля, моя доля“. Die Weißgardisten unterstützten den schlechten Sänger und er nahm die Platten auf. Die Texte für seine Lieder schrieb er nach dem Prinzip je dümmer, desto besser... Während des Krieges sang der näselnde Tenor im deutschen Radio für die Faschisten...¹¹⁴, so die offizielle sowjetische Presse.

Nachdem die Rote Armee 1944 in Rumänien einmarschierte, tritt P. Leščenko in Bukarest in Spitälern und Garnisonorten für die russische Soldaten auf. Aber nichts konnte sein Schicksal mehr retten: Der Sohn von Großgrundbesitzer aus Odessa, europaweit berühmter Musiker, der selbst ein Restaurant besaß und in okkupierten Territorien gedient hatte, bekam Auftrittsverbot, seine Lieder wurden vom offiziellen sowjetischen Markt vertrieben. Der Sänger wurde 1951 verhaftet und starb im Gefängnis.¹¹⁵

Die Lieder von P. Leščenko gehörten zu der Musiksammlung vom Stiljagi.

¹¹² Vgl. Kravčinskij, M.: *Musykal'nye diversanty. Pesni russkoj émigracii*. Nižnij Novgorod: DEKOM. 2016. S. 48. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹¹³ „Čubčik ist eine Haarsträhne bei den Kosaken. Čubčik ist auch ein bekanntes Lied vom P. Leščenko. Im Artikel wird das Wort personifiziert.

¹¹⁴ Vgl. Kravčinskij, 2016: S. 44f. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 55.

7.3.2 Aleksander Vertinskij: unerwünscht, aber toleriert

Aleksandr Vertinskij, der Künstler, der russische Pierrot, gehörte zur ersten Emigrationswelle. Die Popularität des Sängers in der Krieg - und Revolutionszeit kann man mit seiner künstlerischen Darbietung erklären: Die Liedtexte sind individualistisch, sein lyrischer Held ist ein wehrloser Mensch in einer rücksichtslosen Welt. Die unerwiderte Liebe oder Eifersucht konnte auch eine Tragödie für die Innerwelt der Menschen darstellen:

*Это все, что от Вас осталось -
Пачка писем и прядь волос.
Только сердце немного сжалось,
В нем уже не осталось слез.¹¹⁶*

Das Lied „To, čto ja dolžen skazat’“ (1917) erregte die Aufmerksamkeit der Tscheka (Außerordentliche Kommission zur Bekämpfung von Konterrevolution, Spekulation und Sabotage). Diesen Liedtext widmete A. Vertinskij den jungen Offizieren, die während des Aufstands im Oktober 1917 umgekommen waren. Seine Sympathie zu den Weißgardisten äußerte der Sänger auch in seinem Stil: Menschlich, mitfühlend, poetisch, lyrisch, tragisch. Das Lied hat eine antikämpferische Stimmung, die Offizieren bezeichnete er neutral als Burschen (mal' čiki):

*И никто не додумался
Просто стать на колени
И сказать этим мальчикам
Что в бездарной стране
Даже светлые подвиги –
Это только ступени
В бесконечные пропасти
К недоступной Весне!¹¹⁷*

Mitleid mit den Feinden der Bolševiken in einem Lied zu beschreiben, das schnell populär geworden ist, wurde von den Rotgardisten als gefährlich eingeschätzt. A. Vertinskij bekam eine Verwarnung.

Der Sänger verstand, dass er mit der neuen Regierung nicht klarkommen würde. Er verließ im Jahr 1918 das neue Land und begab sich auf eine lange Reise nach Europa.

In Europa gab er mehrere Konzerte und erhielt Anerkennung nicht nur in den russischen Emigrationskreisen, sondern auch beim ausländischen Publikum.

Im Jahr 1937 begann er für die Zeitung „Novaj Rossija“ zu arbeiten und nahm in der Radiosendung TASS (russische Nachrichtenagentur) teil. Sein Bestreben war Loyalität

¹¹⁶ Vertinskij, Aleksandr: *Dorogoj dlinnoju...* Moskva: Pravda. 1990. S. 287f.

¹¹⁷ Vertinskij, 1990. S. 283.

gegenüber der roten Regierung zu zeigen. Das Heimweh wurde immer größer. So entstanden die Lieder „Kitjaž (1943), „V snegach Rossii“ (1943). Im Lied „Naše gore“ (1942) sang er über die verlorene Emigrationswelle, über die Reue, über verlassene Heimat:

*И пройдя весь ад превратный,
Растеряв начала и концы
Мы стучимся к Родине обратно,
Нищие и блудные отцы!*¹¹⁸

Im Jahr 1943, nach mehrfachen Ersuchen, gestatteten die russischen Behörden ihm zurückzukehren. In seinem Bittbrief an V.M. Molotov 1943 schrieb er:

*Zwanzig Jahre lebe ich ohne Heimat – das ist eine lange und schwere Strafe für mich... Aber jetzt, so weit weg von der Heimat entfernt zu sein und wissen, dass mein Land verblutet, und nicht helfen können, ist das Schrecklichste für mich.*¹¹⁹

Sogar während des Krieges gab A. Vertinskij hunderte Konzerte, die Säle waren immer voll, die Karten ausverkauft. In seiner Selbstbiographie „Dorogoj dlinnoju“ schrieb er:

*Ich gebe im Jahr 100-150 Konzerten. In vierzehn Jahre trat ich ungefähr zwei tausend Mal auf. Unser Land ist so groß, aber ich war schon überall: Sibirien, Ural, Mittelasien, sogar Sachalin. Ich singe in den Theatersälen, Kulturhäusern, Fabriken, auf den Baustellen.*¹²⁰

Obwohl A. Vertinskij nach dem Krieg weiter Konzerten gab und als Schauspieler Karriere machte, wurden in der Presse seine Musikerfolge verschwiegen. Kein Wort wurde über ihn als Sänger, über seine Konzerte geschrieben. In dem Lied „Отчизна“ (1950) fragte er verzweifelt:

*Россия, Родина, страна родная!
Ужели мне навеки суждено
В твоих снегах брести изнемогая
Бросая в снег ненужное зерно?*¹²¹

Und er beantwortet die Frage mit der Gewissheit, dass in der Zukunft sein Gesangschaffen geschätzt werden wird:

*Ну что ж... Прими мой бедный дар, Отчизна
Не раскрывая щедрую ладонь,
Я знаю, что в мартенах коммунизма*

¹¹⁸ Ebd., S. 340f.

¹¹⁹ Vgl. Vertinskij, 1990. S. 409. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 272f. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹²¹ Ebd., S. 350.

Всё переплавится в святой огонь.

Seine Bühnenauftritte und Liedtexten entsprachen nicht den Vorstellungen der kommunistischen Partei über die Kunst in der sozialistischen Welt. Aber sein aristokratisches manieriertes Auftreten machte A. Vertinskij in der Sowjetunion einzigartig. Er durfte Konzerte geben, war aber medial nicht präsent. Sein Talent war offiziell unerwünscht, aber toleriert. Er war der letzte Vertreter der alten, vorrevolutionären Welt. Seine loyale Einstellung zum kommunistischen Regime, seine Popularität, sein Talent, aber vor allem seine Einzigartigkeit ermöglichte es dem Künstler ein erfülltes, komfortables Leben in der Sowjetunion zu führen. Die Lieder vom A. Vertinskij gehörten zu der Musiksammlung vom Stiljagi.

7.4 Mediale Verbreitung von nicht offiziell genehmigter Musik in der Sowjetunion

7.4.1 Importiertes Kulturgut

7.4.1.1 Kriegsbeute im Zweiten Weltkrieg

Nach 1945 beschlagnahmten die sowjetischen Truppen alle Filmmaterialien des Reichsfilmarchivs. Diese Filme gelangten nach Russland als sowjetische Kriegsbeute.¹²² Die Filme wurden in der Sowjetunion nach dem Krieg wie Trophäen gezeigt. Die Musik vom Glen Miller aus dem Revuefilm „Adoptiertes Glück“ („Chattanooga Choo Choo“) wurde zu einem musikalischen Erkennungslied der Subkultur Stiljagi.¹²³

Die sowjetischen Soldaten und Beamten, die im Westen stationiert waren, brachten ausländische Schallplatten mit nach Hause, die dann auf dem inländischen Markt landeten.¹²⁴ Importierte Schallplatten mussten nach dem Erlass vom 25. Oktober 1948 vom Moskauer Zoll kontrolliert werden. Besonders geregelt wurde der Import von Unterhaltungsmusik: Der Import dieser unerwünschten Musik wurde somit reduziert.¹²⁵

7.4.1.2 Kalter Krieg: Radio Freiheit

Im Jahr 1950 finanzierte die amerikanische Regierung in Rahmen des Kaltes Krieges zwei Hörfunkprogramme für den Kampf gegen den Bolschewismus in den Ländern des

¹²² Vgl. Behmenburg, Liza: *M -eine Stadt sucht Mörder*. In: Hoeren, Thomas, Mayer, Lena (Hrsg.): *Verbotene Filme. Arbeitsberichte zum Informations-, Telekommunikations- und Medienbericht*. Band 14. Berlin: Lit. 2005. S. 157.

¹²³ Vgl. Troitsky, 1989: S.14.

¹²⁴ Vgl. Troitsky, 1989: S. 15.

¹²⁵ Vgl. Abesser, 2018: S. 78.

kommunistischen Lagers: Radio Free Europe (RFE) mit der Zentrale in Prag und Radio Liberation, später Radio Liberty (RL) für die Ausstrahlung in die Sowjetunion mit dem Sitz in New-York und München.¹²⁶

Der größte Teil des Programms bestand aus Nachrichten und Sendungen. Für musikalische Beiträge war das Funksignal in den 50er Jahren noch zu schwach, um die Musik einwandfrei auszustrahlen: Der permanente Einsatz von sowjetischen Störsendern machte diese Aufgabe noch schwieriger. G. Sosin, der Mitarbeiter von Radio Liberty erinnerte sich an eine Ausnahme: Im Studio in New York trat Louis Armstrong auf. Er begrüßte die Radiohörer auf Russisch und spielte ein populäres Lied „Pjat’ minut“ aus dem Film „Karnaval’naja noč“¹²⁷. G. Sosin schrieb: „I don’t know of any evidence that he received fan mail, but the program foreshadowed the tremendous popularity that American jazz musicians and the Beatles were to achieve among the Soviet masses.“¹²⁸

In den 1960er Jahren wurde es technisch möglich, musikalische Programme einzuführen. Die Sendung hieß „Das ist Jazz“. Sie beinhaltete Musik und Interviews mit verschiedenen Musikern.

7.4.2 *Inlandsmarkt*

In den 1950er Jahren wurde die Entwicklung des sowjetischen Musikmarktes neben Konzerten und Radio durch die Schallplattenproduktion bestimmt. In dem Bereich der Schallplattenproduktion zeigte sich der Konflikt zwischen ideologischen Anforderungen der Partei einerseits, und Publikumsgeschmack und finanzielle Interessen von Handelsorganisationen andererseits besonders deutlich.¹²⁹

Die Nachfrage nach der Unterhaltungsmusik in der Nachkriegsgesellschaft wuchs ständig, das Angebot der zeitgenössischen einheimischen Musik dieser Gattung zeigte aber einen erheblichen Mangel. Die staatliche Zensur und Kontrolle führten dazu, dass sich die Handelsorganisationen und die Produktion dieser populären Musik in einen halblegalen Bereich verlagerten. Beliebt war nicht nur westliche leichte Musik, sondern auch russischen

¹²⁶ Vgl. Sosin, Gene: *Sparks of Liberty. An Insider’s Memoir of Radio Liberty*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 1999. S. 2. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 101. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹²⁸ Ebd., S. 101. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹²⁹ Vgl. Abesser, 2018: S. 85.

Lieder von dekadenten, aber gleichzeitig populären Sänger*innen wie Petr Leščenko, Aleksandr Vertinskij u.a.¹³⁰

7.4.3 Röntgenverlag

Du hattest dem Rock'n'Roll deine Seele verpfändet
Dieser Musik, die du den fremden
Röntgenbildern entnahmst
Irgendwann einmal warst du ein Beatnik, Daddy¹³¹

Nach dem Kriegsende brachte der russische Ingenieur S. Filon ein Tonaufnahmegerät der deutschen Firma Telefunken aus Polen nach Moskau. Im Jahr 1946 eröffnete er ein Studio namens „Zvukovye pis'ma“ (Audiobriefe): Man konnte Grußbotschaften an Freunde und Verwandte aufnehmen, das war sein Konzept. Für diese Idee stellten die sowjetischen Behörden eine Genehmigung für sein Geschäft aus. Das Hauptziel von S. Filon war aber die Aufnahme von verbotener Musik: Tagsüber nahmen die Menschen ihre Audiobriefe auf, hinter den Kulissen wurde nach dem letzten Kunden die eigentliche Arbeit gemacht. Die Nachfrage nach diesen Platten war so hoch, dass bald ein Nachfolger für diese Geschäftsidee kam.¹³²

Der talentierte Techniker Ruslan Bogoslovskij baute das Aufnahmegerät nach. Da er kein Material zur Produktion von Schallplatten hatte, kam er auf die Idee die Musik auf Röntgenbildern aufzunehmen.

„Das Plastik von Röntgenbildern ist weich genug, um darauf Rillen einzugravieren. Und es ist hart genug, damit die Grammophonnadel sie auch wieder auslesen kann. Röntgenbilder waren aber auch noch aus einem anderen Grund ideal: In der Sowjetunion mussten alle Krankenhäuser ihre Röntgenaufnahmen am Ende des Jahres vernichten. Sie waren ein Sicherheitsrisiko, weil sie sehr leicht entflammbar waren. Allerdings war die Entsorgung nicht ganz einfach. Und da kamen die Bootlegger¹³³ ins Spiel. Sie brauchten Grundmaterial für ihre illegalen Plattenkopien. Und die Krankenhäuser wollten unbedingt ihre Röntgenaufnahmen loswerden.“¹³⁴

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 86f.

¹³¹ Das Lied von der Gruppe Kino „Kogda-to ty byl bitnikom“.

¹³² Seethaler, Karin: Röntgenshallplatten.Knochen, die rocken. In: Spiegel online vom 11.08.2011. Online unter: <https://www.spiegel.de/geschichte/roentgenshallplatten-a-947293.html> (25.12.2019).

¹³³ Die Bezeichnung „Bootlegger“ stammt aus der Zeit des Alkoholverbots in den Vereinigten Staaten von 1920 bis 1933. Das waren Menschen, die illegal Alkohol verkauften.

¹³⁴ Herbsreuth, Mike. Musik-Zensur in der Sowjetunion. Röntgenbilder statt Vinyl – passt! In: Deutschlandfunk Kultur – Kompressor vom 18.03.2016. https://www.deutschlandfunkkultur.de/musik-zensur-in-der-sowjetunion-roentgenbilder-statt-vinyl.2156.de.html?dram:article_id=348786 (Zugriff am 12.05.2019).

In den Archiven der Krankenhäuser kaufte er die alten Röntgenbilder und ritzte in seinem illegalen Studio namens „Goldener Hund“ die Musik ein.¹³⁵

Im Jahr 2011 entdeckte Stephan Coates, der Musiker der britischen Gruppe „The Real Tuesday Weld“ auf einem Flohmarkt in St. Petersburg seltsame Objekte: Die Röntgenbilder in der Form von Musikplatten. So stieß der Brite auf die Subkultur der Musikliebhaber Stiljagi. S. Coates war von diesem Subkulturmedium so begeistert, dass er eine Internetplattform „X-Ray Audio“ gründete, die der Geschichte der Musik auf Rippen gewidmet ist. Am 14.08.2017 fand in Museum „Garaž“ die Ausstellung „Musik auf Rippen“ statt.¹³⁶

8 Der Große Vaterländische Krieg. Das kollektive Gedächtnis über den Großen Vaterländischen Krieg in Liedtexten

8.1 Gegenwartsbezug: Relevanz des Themas

Am 9. Mai feiert Russland seinen wichtigsten Feiertag – den Tag des Sieges. An diesem Tag finden in großen Städten Militär- und in den Hafenstädten Flottenparaden statt; während des ganzen Tages werden Kriegsfilme und Konzerte mit Kriegsliedern im Fernsehen ausgestrahlt. Tausende Menschen versammeln sich in verschiedenen Städten auf den Straßen mit Fotos oder Portraits von im Krieg gefallenen Familienangehörigen, um an einer Aktion Unsterbliches Regiment teilzunehmen. Feierliche Feuerwerke am Abend schließen das Programm ab.

Der Ablauf des Festes hat nicht immer den Charakter einer ritualisierenden Massenveranstaltung gehabt. 1947 hat Stalin dem 9. Mai den Status des gesetzlichen Feiertages aberkannt: er wurde zu einem normalen Arbeitstag, der am Abend mit einem Feuerwerk endete. Die Militärparade hat in 20 Jahren nach dem Sieg nur zwei Mal stattgefunden.

Über die Deutung des Krieges und die Interpretation des Sieges im Krieg stritten verschiedene Gruppen von Ideologen und Politikern. Das Massenbewusstsein stützte sich nicht auf individuelle Erfahrungen und Erinnerungen, sondern wurde institutionell dargestellt: Die medial und fachlich bearbeitete Information konstruiert das kollektive Gedächtnis.¹³⁷ Die Organisation von offiziellen Festen, der Einsatz von den Filmen und Liedern spielte eine enorme Rolle in diesem Prozess.

¹³⁵ Seethaler, Karin: Knochen, die rocken. In: Spiegel online vom 11.08.2011. Online unter: <https://www.spiegel.de/geschichte/roentgenshallplatten-a-947293.html> (Zugriff am 25.12.2019).

¹³⁶ Vystavka muzyka na kostjach. Online unter: <https://garagemca.org/ru/exhibition/bone-music> (Zugriff am 03.01.2020).

¹³⁷ Gudkov, Lev: Die Fesseln des Sieges. Russlands Identität aus der Erinnerung an den Krieg. In: Eurozine vom 3. May 2005 S. 3f. <https://www.eurozine.com/die-fesseln-des-sieges/?pdf> (06.06.2019)

Im Jahr 2015 hat das Meinungsforschungsinstitut „Levada“ eine Umfrage über den „Großen Vaterländischen Krieg“ durchgeführt. Laut dieser Befragung gehörte der Siegestag für 42% der Befragten nach Neujahr und Geburtstagen zu den wichtigsten persönlichen Feiertagen.¹³⁸ Bei der Umfrage des russischen Zentrums für die Meinungsforschung (WZIOM) 2015 glaubte jeder zweite Befragte, dass die Militärparaden dazu dienen sollen, die Heldentaten der Menschen in den Kriegsjahren nicht zu vergessen.¹³⁹

Der Leiter des Levada - Zentrums L. Gudkov betonte in seinem Beitrag „Die Fesseln des Sieges“, dass der Sieg im Zweiten Weltkrieg zu einem Symbol geworden ist, das „das wichtigste Element der kollektiven Identifikation darstellt (...). Er ist ein Referenzpunkt, ein Maßstab zur Bewertung der Vergangenheit und teilweise auch zum Verständnis von Gegenwart und Zukunft. (...) er ist faktisch die einzige positive Stütze für das nationale Selbstbewusstsein der postsowjetischen Gesellschaft.“¹⁴⁰

Die Aktualität des Themas wurde im Januar 2019 auch in europäischen Medien diskutiert. Die Journalistin der Süddeutsche Zeitung Silke Bigalke hat in ihrem Artikel „Moskau missbraucht das Gedenken an Leningrad“ (vom 24.01.2019) den Einsatz einer Militärparade bei den Feiern zur Befreiung von der Leningrader Blockade kritisiert: „Wieder einmal schicken die in Moskau Regierenden Soldaten statt Mitgefühl und verordnen Nationalstolz statt Gedenken.“¹⁴¹ Der Vorwurf der Journalistin rief scharfe Kritik der Abgeordneten im Parlament hervor. Die regierungsfreundliche Zeitung „Rossijskaja gazeta“ widmete diesem Thema drei Artikel an einem Tag.

Die regierungskritische Zeitung „Novaja gazeta“ publizierte seit der Ankündigung im November 2018 über den Einsatz von Militärparaden und Feuerwerk am 27. Januar die Meinungen von Bürgern und Bürgerinnen, die nicht für Feiern, sondern für einen Gedenktag sind. 4.948 Einwohner*innen von St. Petersburg unterschrieben die Petition „Sagen wir Nein zur Militärparade am Gedenken- und Trauertag“,¹⁴² darunter auch Menschen, die die Blockade überlebt haben. Wie man sieht, ist dieser Gedanken statt Jubeln in der öffentlichen Meinung nicht präsent.

¹³⁸ Velikaja otečestvennaja vojna. In: Levada – centr. Analitičeskij centr Jurij Levada vom 29.04.2015. Online unter: <http://www.levada.ru/2015/04/29/velikaya-otechestvennaya-vojna/>

¹³⁹ Parad pobedy: den' pamjati ili demonstracija voennoj mošči. In: WCIOM vom 23. aprilja 2015. Online unter: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115233> (Zugriff am 05.04.2019).

¹⁴⁰ Gudkov, Lev: Die Fesseln des Sieges. S. 8. Online unter: <https://www.eurozine.com/die-fesseln-des-sieges/?pdf>

¹⁴¹ Bigalke, Silke: Moskau missbraucht das Gedenken an Leningrad. In: Süddeutsche Zeitung vom 24. Januar 2019. Online unter: <https://www.sueddeutsche.de/politik/russland-wehrmacht-leningrad-weltkrieg-1.4300914>

¹⁴² Net toržestvennomu voennomu maršu v Den' blokadoj pamjati i skorbi (27 janvarja). In: change.org. Online unter: https://www.change.org/p/временно-исполняющий-обязанности-губернатора-санкт-петербурга-беглов-а-д-нет-торжественному-военному-маршу-в-день-блокадной-памяти-и-ско-23255e4d-d70b-4af3-8a03-0a8207648d75?fbclid=IwAR1XcsaUcti3qM2-k_pFoFkB1S8bGpkc_A5brDvdffnmCvzHNfsimvkPE7M (07.02.2019).

Der Tag des Sieges und das Gedenken an den zweiten Weltkrieg sind zu einem politischen Instrument geworden, das in jeder historischen Periode je nach Ermessen der Regierungschefs anders interpretiert und eingesetzt wurde. Das Gedenken an den „Zweiten Weltkrieg“ stellt eine Trennungslinie in der russischen Gesellschaft dar: Die Einstellungen zur Mythenbildung um den Sieg, zum Zelebrieren des Patriotismus mit Militärparaden und zu Stalin als Feldherr spaltet die Gesellschaft in zwei Lager.

Anhand von Liedtexten als wichtiges Massemedium im russischen Kulturraum wird im Folgenden die Konstruktion der Bilder des Sieges in verschiedenen historischen Perioden beschrieben.

8.2 Das Konzept des Krieges im russischen Kulturraum: Der zweite Weltkrieg vs. der zweite vaterländische Krieg

Für die Analyse der Erinnerung an den Krieg im russischen Kulturraum ist es wichtig, zwei wesentliche Merkmale zu betrachten, die das russische Gedenken an den Krieg von dem westeuropäischen unterscheidet: Der vaterländische -und der Verteidigungskrieg.¹⁴³

8.2.1 Befreiung des Vaterlandes

Der Teil des Zweiten Weltkrieges, der mit dem Einmarsch der deutschen Truppen in die Sowjetunion am 22. Juni 1941 begann und mit der Niederlagen der Wehrmacht in der Nacht von 8. auf den 9. Mai (nach Moskauer Zeit) 1945 endete, heißt im russischen Kulturraum „Großer Vaterländischer Krieg“. Im Bewusstsein der sowjetischen Bevölkerung war dieser Krieg ein Verteidigungskrieg, in dem die Sowjetmenschen nicht für die Befreiung anderer Völker vom Nationalsozialismus kämpften, sondern das eigene Vaterland verteidigten.¹⁴⁴ In diesem Kontext sind nicht nur offizielle Lieder, sondern auch folkloristische, sehr populäre Kurzreime „častuški“ repräsentativ:

*Прочь фашистская рука,
Прочь рука кровавая
Мы за Родину идем
Наше дело правое!*¹⁴⁵

In obengenanntes častuška geht es um die Verteidigung der Heimat.

¹⁴³ Vgl. Scherbakowa, I.: *Zerrissene Erinnerung. Der Umgang mit Stalinismus und Zweitem Weltkrieg im heutigen Russland*. Jena Center. Geschichte des 20. Jahrhunderts. Vorträge und Kolloquien, Band 7. Göttingen: Wallstein. 2010, S. 9.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁴⁵ Roždestvenskaja, N.I., Žislina S.S. (Hrsg.): *Russkie častuški*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury. 1956. S. 364.

Es wird über den Krieg gegen Deutschland gesprochen, dass den Deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt brach:

*Распроклятая Германия,
Страна неверная!
Заключила мирный договор –
Напала первая.¹⁴⁶*

Der Feind zerstörte die Städte und das Leben in Frieden, das sowjetische Volk wurde gezwungen sein eigenes Land zu verteidigen.

Nur in einem aus ca. 380 analysierten Kriegsspottliedern¹⁴⁷ wurde „die übrige Welt“ erwähnt:

*Девушки, молитесь бога,
Чтобы Гитлер околел!
Распроклятая зараза
Всему миру надоел.¹⁴⁸*

Das Lied „Der Heilige Krieg“ rief auf, das Land und unsere große Union zu verteidigen:

*Пойдем ломить всей силою,
Всем сердцем, всей душой
За землю нашу милую
За наш союз большой.¹⁴⁹*

Der sowjetische Aufruf zum Krieg erinnert an das Pathos eines Religionskrieges:

*Пусть ярость благородная
Вскипает как волна
Идёт война народная
Священная война.*

Der Volkskrieg ist gleich heiliger Krieg.

¹⁴⁶ Bachtin, B.S. (Hrsg.): častuška. Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel'. 1966. S. 381.

¹⁴⁷ Sammlung von Roždestvenskaja, N.I., žislina S.S., 1956: Russkie častuški; Sammlung von Bachtin, B.S., 1966: častuška.

¹⁴⁸ Bachtin, 1966: S. 388.

¹⁴⁹ Der Liedtext online unter <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=saintwar> (Zugriff am 25.12.2018).

8.2.2 Der „faschistische Feind“

Die Begrenzung des „Zweiten Weltkrieges“ im Bewusstsein der Massen auf den „Vaterländischen Verteidigungskrieg“ führte zu einer eigenen, umgangssprachlichen, begrenzten Interpretation des Begriffes faschistisch.

Mit dem Anfang des Krieges erschien nicht der imaginäre Feind des Sozialismus, sondern der reale, gefährlicher Feind. Dieser Feind wurde meistens als faschistisch definiert. Die umgangssprachliche Verwendung des Wortes „faschistisch“ stimmte mit dem Begriff Faschismus aber nicht überein. In „častuški“ sind die Faschisten „nur“ die Räuber, Plünderer und Banditen:

*Ты не жди фашист, пощады
За грабеж и за разбой.
Пулеметом и гранатой
Рассчитаемся с тобой!*¹⁵⁰

*Лезут к нам в страну бандиты
Бешеной оравой.
Будут все они разбиты –
Наше дело правое.*¹⁵¹

Das Bild des Feindes im offiziellen Lied „Der Heilige Krieg“ (Musik: A. Aleksandrov; Text: V. Lebedev-Kumač; Jahr:1941) appellierte an die historischen und mythologischen Vorstellungen des Volkes.

In der ersten Strophe wird die Feindgestalt mit faschistisch definiert. Schon im nächsten Satz bezieht sich die Wortbildung „prokljataja orda“ auf das mongolische Nomadenreich:

*Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!*

Die Gegenüberstellung von gegenwärtigen und historischen Beschreibungen führte die Feindgestalt in einen überhistorischen Kontext. Die Wortbildungen „smertnyj boj“, „tjemnaja sila“, „prokljataja orda“ sind Ausdrücke aus den russischen Bylinen und historischen Liedern: das russische Volk stand schon im Kampf mit den „verfluchten Horden“ – den Mongolen.

Folkloristisch ist die Beschreibung in „крылья черные“. Der schwarze Raabe war immer ein Symbol des Feindes und des Chaos: schon im Igor -Lied ist der schwarze Raabe – der Gegner - polovčanin. „Kryl'j černye“ ist eine Assoziation mit feindlichen Flugzeugen:

*Не смеют крылья черные
Над Родиной летать
Поля ее огромные*

¹⁵⁰ Roždestvenskaja, N.I., Žislina S.S. (Hrsg.), 1956: S. 366.

¹⁵¹ Ebd., S. 364.

Не смеет враг топтать!

Der nächste Vergleich stellt ebenfalls einen geschichtlichen Hinweis dar: „Dušiteli vsech plamennych idej“. Er führt den Hörer in einen revolutionären Kontext des 20. Jahrhundert: die revolutionäre Rhetorik war gegen den Kapitalisten – Ausbeuter der Arbeiterklasse - gerichtet: man kämpfte gegen die Peiniger der Arbeiter, die Gewalttäter und Plünderer. In diesem Lied wird nicht die Klasse, sondern die ganze Menschheit zum Opfer eines Feindes:

*Дадим отпор душиителям
Всех пламенных идей!
Насильникам, грабителям
Мучителям людей!*

Das Epitheton „гнилая“ (verfaulte) нечисть“ (Teufelsbande) bezieht sich auf einen slawischen Volksglauben: die dunklen Mächte (Hexe, Guhl), vor der die Menschen Angst hatten.

Die nationalsozialistischen und antisemitischen Stimmungen des faschistischen Feindes werden kaum erwähnt, weder in častuški“ noch in Massen- oder lyrischen Liedern.

8.2.3 vaterländisch – ein überhistorischer Kontext

Der Name vaterländisch bezieht sich auch auf den Befreiungskrieg 1812 gegen Napoleon, in dem die russischen Truppen einen glorreichen Sieg errungen haben. Der Zusammenhang zwischen den beiden vaterländischen Kriegen wurde in russischen Kurzreimen oft widerspiegelt:

*Гитлер хвастает, гордится
Я, - кричит, -Наполеон
Только зря фашист явится
Будет бит на поле он.¹⁵²*

Der Roman „Krieg und Frieden“ ist zum wichtigsten Buch der klassischen Literatur während des Krieges geworden.¹⁵³

8.3 Die Kriegslieder: Mediale Verbreitung

Der Kriegsveteran K.J. Vanščekin erinnerte sich: „In der Armee wurde kaum gelesen. Ich sah weder nationale - noch Armeezeitungen nur die Divisionzeitungen. In meiner Erinnerung sind

¹⁵² Redepenning, Dorothea Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Band II: Das 20. Jahrhundert (Teilband 2). Laaber: Laaber. (2008b). S. 457.

¹⁵³ Vgl. Scherbakova, 2010: S. 10.

zwei Kapitel aus V. Těrkin und paar Gedichte von Simonov geblieben. Und sonst nur Lieder.“¹⁵⁴

In den ersten Jahren des Krieges entstanden ca. 650 musikalische Werke, die dem Thema Krieg gewidmet wurden. Das sind einerseits Marsch- und Massenlieder: Der Staat verfolgte das Ziel die Bevölkerung zur bedingungslosen Vaterlandsverteidigung und Siegesbereitschaft zu motivieren. Damit waren die Inhalte dieser Liedtexte vorgegeben: Begrüßt wurden Autoren, die sich in ihren Texten weniger auf Trauer und Anklage und mehr auf Kampfaufrufe und Patriotismus konzentrieren. Andererseits entstanden auch lyrische Lieder, die individuelle Gefühle und Sehnsüchten thematisierten. Russische Kurzreimen častuški und umgetextete Volkslieder sind in der Zahl nicht einberechnet.¹⁵⁵

8.3.1 Radio

Aufgrund des Papiermangels wurde diese Texte weniger gedruckt, somit wurde das Radio zur wichtigsten Informationsquelle während des Krieges. Das Vertrauen der Menschen zu Berichten im Radio war so hoch, dass die Regierung aus Angst vor der deutschen Propaganda die Entscheidung traf, den Radioempfang zu monopolisieren. Am 25.06.1941 erließ das Politbüro ein Gesetz, nachdem alle Bürger der Sowjetunion ihre privaten Radiogeräte abgeben sollten.¹⁵⁶ Der Einsatz von öffentlichen Schallsäulen anstatt Haushaltsradiogeräten ermöglichte die Kontrolle über gesendete Informationen und ihre Verbreitung, sowie die Verbreitung von pathetischen zum Kampf aufrufenden Musikwerken in der ganzen Sowjetunion.

Das musikalische Symbol des Krieges - das Lied „Der Heilige Krieg“, das nur wenige Tage nach dem Einmarsch der deutschen Truppen entstand, wurde täglich um 06.40 ausgestrahlt.¹⁵⁷ Der Dichter J. O. Vizbor erinnerte sich: „Aus dem schwarzen Schalltrichter um 6 Uhr in der Früh hat uns der Weckruf des Krieges – „Der Heilige Krieg“ aufgeweckt: – „Steh auf, riesiges Land, stehe auf zum Todeskampf!“. Das Lied war in allen Gassen und im ganzen Land zu hören. Ich kenne kein einziges Lied, das in späteren Jahren auf meine Emotionen jemals solche starke Wirkung hatte.“¹⁵⁸

¹⁵⁴ Vgl. Cuker, A.M.: Antivoennaja tema v russkom roke. In: Vlasova, E.S.; Zenkin, K.V. Karačevskaja M. A (Hrsg.) XX vek. Muzyka vojny I mira. Materialy naučnoj konferencii. 2015. S. 65. (Übersetzung von der Verfasserin).

Online unter:

https://books.google.at/books?id=-CUfDgAAQBAJ&pg=PA277&lpg=PA277&dq=песни+тяжелой+индустрии&source=bl&ots=Y8VElhwpVH&sig=ACfU3U39apb0cpJ0YY4gQziha7xd2cObXQ&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjks_iNoeHjAhUOposKHQeNDroQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=песни%20тяжелой%20индустрии&f=false (Zugriff am 12.12.2019).

¹⁵⁵ Vgl. Redepenning, (2008b): S. 457.

¹⁵⁶ Vgl. Somov, Vladimir; Somova, Daria: *Sovetskij radiofront: radio i vospitanie patriotizma v SSSR 1930 godov*. In: The Soviet and post-Soviet Review, Band. 43 (1). 2016. S. 81f. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁵⁷ Vgl. Somov, Vladimir; Somova, Daria, 2016: S. 78. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 79. (Übersetzung von der Verfasserin).

Die lyrischen Lieder fanden ihren Weg in die Herzen der Bürger und Bürgerinnen über Filme, von denen in der Kriegszeit viele gedreht wurden und über Konzerte an der Front.

8.3.2 *Lyrische Lieder an der Front als erster Zeichen der Entstalinisierung*

*Кто сказал, что надо бросить
Песни на войне
После боя сердце просит
Музыки в войну.*¹⁵⁹

Die Zeit zwischen 1941 und 1945 nannte der Historiker Michael Gefer, als die Zeit der „spontanen Entstalinisierung“. Eigeninitiative wurde gefordert, die Bürger*innen fühlten sich unabhängiger.¹⁶⁰

Die Verbreitung von lyrischen Liedern in der Kriegszeit war eine implizite Abbildung dieser relativen Freiheit. Die Romanzen und Chansons entstanden parallel zu den Massenliedern und erlangten Popularität vor allem an der Front. Die offiziellen Behörden lehnten die lyrischen Lieder zuerst ab, weil sie individuelle Sorgen und Gefühle thematisierten und keinen Massencharakter trugen.¹⁶¹ Der Verzicht auf individuellen lyrischen Gefühlen war aber in der Kriegszeit für die Soldaten kaum vorstellbar.

Im Jahr 1941 lehnte der Verband der sowjetischen Musiker das lyrische Lied „Večer na rejde“ (Musik: V. V. Solovjov-Sedoj; Text A. Čurkin; Jahr: 1941) ab. Auf dem ersten Blick beinhaltete das Lied nichts antipolitisches, nur der Krieg wurde in dem Lied nicht explizit erwähnt:

*Прощай любимый город!
Уходим завтра в море
И ранней порой
Мелькнет за кармой
Знакомый платок голубой.*¹⁶²

Das Fehlen einer propagandistischen Tonlage war allein schon antipolitisch. Das Lied wurde für die Kriegszeit als dekadent eingestuft, es verbreitete eine Untergangsstimmung und wirkte für die Menschen nicht motivierend für den Kampf. Als Frontmusiker spielte V. Solovjov-Sedoj jedoch sein Lied an der Front und in wenigen Tagen erlangte „Večer na rejde“ eine unglaubliche Bekanntheit im ganzen Land: Das Lied wurde in Frontkonzerten ständig aufgerufen, Radiosendungen bekamen Briefe mit der Bitte, das Lied auszustrahlen. Im Jahr 1943 bekam der Komponist einen Stalinorden für das Lied.¹⁶³

¹⁵⁹ Das Lied „Posle boja“ (Musik: A.J. Ljapin; Text: V.I. Lebedev-Kumač; 1943). Der Liedtext online unter: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=tolkonaf> (Zugriff am 25.11.2019).

¹⁶⁰ Vgl. Figes, 2015: S. 273.

¹⁶¹ Brüggemann, Karsten (Hrsg.): *Von Krieg zu Krieg. Motive des sowjetischen Mythos im Massenlied der 1930er Jahre. Einführung, Texte, Übersetzungen.* Hamburger Beiträge zur Geschichte des östlichen Europa, Band 9. Hamburg: Kovač. 2002. S. 68.

¹⁶² Der Liedtext online unter <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=vechera> (Zugriff am 12.05.2019).

¹⁶³ Vgl. Kremljov, J: Vasilij Pavlovič Solovjov-Sedoj očerk žizni i tvorčestva. Leningrad: Sovetskij kompozitor. 1960. Glava četvrtaja. 1941-1943. (Übersetzung von der Verfasserin). Online unter: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/vov/sosloviev_sedoi_4.htm (Zugriff am 12.12.2019).

Die Militärzeitung „Za Rodinu“ übte kräftige Kritik an den Frontdichter A. Fat’janov für sein Gedicht „Taljanočka“ aus: Der Text ist für die Kriegszeit zu leichtsinnig. V. Solovjov-Sedoj komponierte die Musik zu diesem Gedicht und das Lied wurde ein Schlager. Der staatliche Musikverlag „Muzgiz“ gab die Noten mit dem Liedtext in großer Auflage heraus. Im nächsten Jahr publizierte die Zeitung „Za Rodinu“ schon den Liedtext unter den Namen „Na solnečnoj poljanočke“ und bat um die Entschuldigung für die Kritik. Das gleiche Schicksal hatte das Gedicht vom A. Fat’janov „Echal kazak voevat’“: Die Popularität an der Front trotz Kritik in der Presse und danach Veröffentlichung mit einer Entschuldigung an den Autor.¹⁶⁴

In der Kriegssituation gab der Staat den Wünschen der Menschen nach und lockerte etwas die kulturpolitischen Zügel.

Im Lied „Tёмnaja noč“ aus dem Film „Dva bojca“ geht es um das Thema Trennung von der Geliebten: Der Protagonist ist im Krieg und sehnt sich nach seiner Frau, die zu Hause auf ihn wartet:

*Как я люблю глубину твоих ласковых глаз
Как я хочу к ним прижаться теперь губами!
Тёмная ночь разделяет, любимая, нас,
И тревожная, чёрная степь пролегла, между нами.*¹⁶⁵

Der Glaube an ihre Frauen und nicht an die Heimat und an Stalin, wie in Massensliedern, hilft den Soldaten an der Front:

*Верю в тебя, в дорогую подругу мою
Эта вера от пули меня тёмной ночью хранила.*

Das Wissen, dass die Frau zu Hause auf ihn wartet, gibt ihm die Kraft weiterzukämpfen:

*Ты меня ждешь, и у детской кроватки не спишь
И поэтому знаю со мной ничего не случится.*

Das Lied „Sinen’kij platoček“ (Musik: Eži Petersburgskij, Liedtext: Jakov Goldenberg; 1940) über Liebeskummer war bei Frontkonzerten ebenfalls sehr populär. Es handelt sich um die Sehnsucht, einen Begriff, der vor dem Krieg kulturpolitisch als cyganščina charakterisiert wurde.¹⁶⁶

*И пусть со мной,
Нет сегодня любимой, родной*

¹⁶⁴ Vgl. Daškevič T, N: Pesni Pobedy: Aleksej Fat’janov. Očerki vtoroj. (Übersetzung von der Verfasserin).

https://www.portal-slovo.ru/history/35415.php?ELEMENT_ID=35415&SHOWALL_1=1 (Zugriff am 10.05.2019).

¹⁶⁵ Das Lied und der Liedtext online unter <https://www.youtube.com/watch?v=1vRYwaJCSFY> (Zugriff am 12.12.2019).

¹⁶⁶ Vgl. Brüggemann, 2002: S. 68

*Знаю, с любовью, ты к изголовью
Прячешь, платок голубой.*

Der Krieg brachte, wenn auch auf die begrenzte Zeit wieder die Individualität in die Liedkultur¹⁶⁷ und förderte Texte, die den Thesen des Sozialistischen Realismus nicht entsprachen.

Der historische Beitrag „Bol’v pesennych strokach“ der Schülerin Anna Antonova in dem Buch von L. Ulickaja „Čelovek v istorii“¹⁶⁸ behandelt unter anderen eine Umschreibung des Liedes „Sinen’kij platoček“. Der Beitrag ist ein Ergebnis der Analyse des Notizbuches des Soldaten S. I. Popov, der seinen letzten Kriegsjahren in einem sogenannten Prüf- und Filtrationslager für ehemalige sowjetische Gefangene und ZwangsarbeiterInnen in Deutschland verbrachte. Die Variation des Liedes „Sinen’kij platoček“, die im Notizbuch steht, schrieb eine Frau namens Nadja, mit der er angeblich eine Liebesaffäre hatte.¹⁶⁹

*Ласковой нежной улыбкой,
Ты повстречала меня
В черном жакете
В синем берете
„Ост“ на груди у тебя.*

Das blaue Kopftuch im Originaltext wird zu einem blauen Barett. Das Zeichen „Ost“ verweist auf eine Kennzeichnung von Ostarbeiter*innen, die während des Zweiten Weltkrieges aus den okkupierten Ländern verschleppt wurden und für das NS-Regime arbeiteten.

8.4 Zwei Diskurse: Schützengraben und Heldenepos

Im Jahr 1945 schrieb der Lieddichter M. Isakovskij zwei Gedichte, die vertont wurden. Das erste Gedicht hieß „Praskov’ja“. Als Lied bekam es den Namen „Vragi sožgli rodnuju chatu“. Das Lied handelt von der Rückkehr eines Soldaten nach Hause:

*Враги сожгли родную хату
Сгубили всю его семью
Куда теперь идти солдату
Кому нести печаль свою?¹⁷⁰*

¹⁶⁷ Vgl. Brüggemann, 2002: S. 68.

¹⁶⁸ Das Buch ist ein Projekt der Menschenrechtsorganisation „Memorial“. Das Buch stellt eine Sammlung von den historischen Recherchen von Schüler*innen der Oberstufe dar, die sich mit der Geschichte Russlands auseinandersetzen.

¹⁶⁹ Vgl. Antonova, Anna: Bol’v pesennych strokach: pesni, zapisannye byvšimi fašistskimi uznikami v proverčno-fil’tracionnom lagere N.219 letom 1945 goda. In: Ulickaja, L. (Hrsg.): Čelovek v istorii. Moskva: AST. 2018. S. 235f. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁷⁰ Der Liedtext online unter <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=vragisoz> (Zugriff am 12.12.2019)

Der Soldat fand sein Haus verbrannt vor, seine Frau wurde getötet. Er ging zum Friedhof und erzählte am Grabe der Frau über seine Trauer und seine zerbrochene Hoffnung, die Familie nach vier Jahren wieder zu sehen.

*Не осуждай меня, Прасковья
Что я пришёл к тебе такой
Хотел я выпить за здоровье
А должен пить за упокой.*

Das zweite Lied hieß „Ein Wort an den Genossen Stalin!“ Dieses Huldigungsgedicht ist dem grenzenlosen Glauben an Stalin gewidmet. Der Autor spricht darin seinen Dank für die Weisheit und die Heldentaten des Genossen Stalin in der Kriegszeit aus.

*Спасибо Вам, что в годы испытаний
Вы помогли нам устоять в борьбе
Мы так Вам верили, товарищ Сталин
Как, может быть, не верили себе.*

Das lyrische Lied „Vragi sožgli rodnuju chatu“ wurde wegen seiner pessimistischen Einstellung von Radioredakteuren boykottiert und geriet bis in die 1960er Jahre in Vergessenheit. Das Huldigungslied an Stalin wurde andererseits überall gesungen.

Die zwei konkurrierende Konzepte - einerseits eine weihevoller Huldigung an den Sieg, wo der einfache Mensch als Objekt auftritt und persönliche, tragische nicht lackierte Erinnerungen, in denen der reflektierende Mensch im Vordergrund stand – formierten das Kriegsgedächtnis in den darauffolgenden Jahren.

8.5 Das Bild des Sieges in der ersten Nachkriegszeit. Wiederfrost vor dem Tauwetter

Die sowjetische Gesellschaft in der Nachkriegszeit unterschied sich von der Vorkriegszeitgesellschaft durch ihre demografische Struktur und ihre neue soziale Zusammensetzung: Zu den traditionellen gesellschaftlichen Gruppen kam eine neue Gruppe – die Frontsoldaten.¹⁷¹

Die zurückgekehrten Soldaten stellten eine potentielle Gefahr für das kommunistische Regime dar. Der Feldzug der russischen Armee außerhalb der Sowjetunion bedeutete Zugang zu Informationen, die nicht der sozialistischen Propaganda entsprachen. Die Menschen, die früher

¹⁷¹ Vgl. Zubkova, Elena: *Die sowjetische Gesellschaft nach dem Krieg*. In: Institut für Zeitgeschichte, 47 (3). 1999. 363-383. S. 367. Online unter: https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1999_3_2_zubkova.pdf (Zugriff am 02.01.2020).

den kapitalistischen Lebensstil nur aus den sowjetischen Medien kennenlernen konnten, erhielten die Möglichkeit, das geschlossene Land zu verlassen und sich eine eigene Meinung über den Klassengegner zu bilden. Die relative Freiheit, die Soldaten und Soldatinnen an der Front bzw. während der Besatzungszeit erlebten, widersprach dem totalitaristischen System, das Stalin vor dem Krieg aufbaute.¹⁷²

Dazu kamen die miserablen sozialen Bedingungen für die Zivilbevölkerung in der Sowjetunion und besonders für die behinderte Frontsoldaten, deren Zahl sich auf zwei Millionen belief. Die Mangelerscheinungen zeigten sich in der medizinischen Betreuung, im Wohnungs- und Arbeitsmarkt, einem Arbeitsmarkt für Kriegsinvaliden, die ihren Lebensunterhalt nur mit Invalidenpension nicht decken konnten. Die Realität entsprach nicht der Erwartungen des Siegevölkeres. Die Gefahr, dass die Menschen den kommunistischen Weg in Frage stellen würden, wurde zu einer Hypothese. Dass der Kommunismus das Richtige wäre, war keine Selbstverständlichkeit mehr.¹⁷³ Um seine Linie wiederherzustellen und Autorität zu behalten, benötigte Stalin zusätzliche Argumente. Der Sieg wurde dafür verwendet.

Am 24. Juni 1945 fand eine pompöse Siegesparade statt. Nicht die Frontkämpfer waren die Hauptprotagonisten dieser Parade, sondern gutaussehenden Elitesoldaten, die die Fahnen des Feindes vor das Mausoleum warfen, auf dem Stalin mit seiner Garde stand.¹⁷⁴ Die Aufmerksamkeit der Propaganda wurde auf dem Sieg per se und seinen Hauptorganisator gerichtet. Alles, was zu diesem schönen Bild des Sieges nicht passte und an die Schwierigkeiten und das Leid erinnerte, die der Krieg verursachte hatte, wurde aus der Öffentlichkeit entfernt. Stalin war der siegreiche und geniale Feldherr, dessen Hilfe und Unterstützung das Volk in seiner schwierigsten Zeit bekam. Der Sieg war ein Triumph des Systems, Triumph des Stalinismus.

Im Lied „Solnce skrylos’ za gorju“ (Musik: M. Blanter; Text: A. Kovalenkov; Jahr: 1948) verteidigten die Soldaten aufopfernd und bedingungslos nicht nur seine Heimat, sondern auch die sowjetische Fahne:

*От жары, от злого зноя
Гимнастёрки на плечах повыгорали
Своё знамя боевое
От врагов солдаты сердцем заслоняли.*¹⁷⁵

¹⁷² Vgl. S.371

¹⁷³ Vgl. ebd. S. 369ff.

¹⁷⁴ Vgl. Scherbakowa, 2010: S. 14.

¹⁷⁵ Das Lied und der Liedtext online unter https://www.youtube.com/watch?v=1a_mG46DQSw (Zugriff am 12.12.2019).

Im lyrischen Lied „Vernulsja ja na rodinu“ (Musik M. Fradkin; Liedtext Matusovksij; Jahr: 1949) beschrieb der Soldat sehnsüchtig seine Rückkehr in die Heimat. Sein Kriegsdienst wurde in der ersten Strophe nur implizit erwähnt:

*Вернулся я на Родину. Шумят берёзки стройные
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.¹⁷⁶*

Er ging spazieren über die Straßen in seiner Heimatstadt, hatte sein langersehnte Wiedersehen mit seiner Mutter und seiner Freundin und konnte seine Tränen nicht zurückhalten:

*Пусть плакать в час свидания солдату не положено
Но я любуюсь Родиной и не скрываю слёз.*

Seine individuellen Gefühle wurden in der letzten Strophe auf eine pathetische Ebene gehoben:

*Была бы наша Родина богатой и счастливою
Я выше счастья Родины нет в мире ничего!*

Die Heimat steht immer auf dem ersten Platz.

8.6 Kriegsgedächtnis und Siegesbild während des Tauwetters

Die Abrechnung mit der stalinistischen Vergangenheit begann mit Chruščëv und seiner Rede „Über den Personenkult und seine Folge“. Diese Zäsur der Entstalinisierung begann am 25. Februar 1956, drei Jahre nach Stalins Tod.

Der Prozess der Entstalinisierung zeigte sich vor allem in der Kulturpolitik: Die Schockwirkung des Massenterrors der 30er Jahre und der Nachkriegszeit ließ nach, der Handlungsspielraum der Menschen erweiterte sich wesentlich.¹⁷⁷ Der Bedarf nach einer Reflexion der Vergangenheit war enorm hoch.

Aus dieser Zeit stammten die ersten Versuche in der offiziellen und halboffiziellen Literatur über den antihumanistischen Charakter des Krieges zu reden.

Das Lied „Vragi sožgli rodnuju chatu“ wurde offiziell anerkannt. Im Jahr 1960 sang der populäre Sänger Mark Bernes auf einem Konzert dieses Lied. Im Jahr 1965 wurde das Lied in der populären Fernsehsendung „Goluboj ogonëk“ ausgestrahlt.

¹⁷⁶ Der Liedtext online unter <https://www.gl5.ru/u/utesov-leonid/utesov-leonid-vernulsya-ya-na-rodinu.html> (Zugriff am 12.12.2019).

¹⁷⁷ Ulam, Adam B.: *Russlands gescheiterte Revolution. Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten*. München: R. Piper. 1985. S. 515

Das Lied „Ne ver' vojne, mal'čiška“ schrieb B. Okudžava im Jahr 1959. B. Okudžava verurteilte den sowjetischen Militarismus, den Heldenkult des Krieges und seine Idealisierung:

*Не верь войне, мальчишка
Не верь: она грустна
Она грустна, мальчишка
Как сапоги тесна.*

Der Autor spricht keinen mutigen Mann an, sondern einen Jungen, einen Buben (mal'čiška¹⁷⁸) der an den Heldenkult des Krieges nicht glauben soll: Krieg ist traurig.

Der Diskurs „Schützengraben und Heldenepos“ setzte der sowjetische Schriftsteller N. Gribačëv fort. Er schrieb im Jahr 1962 das Gedicht „Net, mal'čiki“. In dem Gedicht wirft er implizit u.a. B. Okudžava vor, dass er nicht auf der Front war (was nicht stimmte):

*Порой мальчишки ходят по Руси
(...) С одной наивной страстью славы
Их не тянули в прорву переправы
И „мессер“ им не пел за упокой.*

Der Autor deutet an, dass B. Okudžava auf verschiedenen Wegen nur für seinen Ruhm sorgte. Die Dichter, die das Thema Krieg nicht pathetisch darstellten, sondern über die Verluste und Enttäuschungen wegen der durch den Krieg verlorenen Jugend und Liebe nachdachten, sind laut N. Gribačëv nur Gitarristen für schwärmende Frauen.

Obwohl das Gedicht von N. Gribačëv in Vergessenheit geriet, stellten der Liedermacher und der sowjetische Dichter ganz deutlich zwei Diskurse von Schützengrabenwahrheit und Heldenepos dar.

B. Okudžava betonte selbst, dass das Thema Krieg nicht das Hauptthema in seinen Werken ist: Er stellte es den Themen der Hoffnung und der Liebe gegenüber. Die Inhalte seine Lieder sind nicht über den Krieg, sondern gegen den Krieg. Ein Konzept, das die Rock-Sänger in der Sowjetunion in 1980er Jahre übernehmen werden.¹⁷⁹

In Lied „Ošibka“ (1962) reflektiert der Liedermacher A. Galič über das Schicksal eines Soldaten, der sein Leben geopfert hat:

*Мы похоронены, где-то за Нарвой
Мы были – И нет.¹⁸⁰*

¹⁷⁸ Wie V. Vertinskij im Lied „To, čto ja dolžen skazat'“ (vgl. Kapitel 7.3.2).

¹⁷⁹ Vgl. Cuker, A.M.: *Antivoennaja tema v russkom roke*. In: Vlasova, E.S.; Zenkin, K.V.; Karačevskaja M. A. (Hrsg.) XX vek. Muzyka vojny i mira. Materialy naučnoj konferencii. Moskva: Progress-Tradicija. 2015. S. 68. (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁸⁰ Der Liedtext in: A. Galič. *Kogda ja vernus'.* Polnoe sobranie stichov i pesen. Frankfurt a. M.: Possev-Verlag. 1986. S. 58f.

In den Zeilen “Wir waren – dann nicht” zeigte A. Galič den Bruch im Leben der Soldaten. Die toten Soldaten stehen wieder auf, sobald sie die Trompeten hören, um Russland zu verteidigen. Sie sehen aber, dass die Trompeten Jägern gehören:

*Где полегла в сорок третьем пехота
Без толку, зазря,
Там по пороше гуляет охота
Трубят егеря.*

In den letzten Zeilen wurde der Tod der Soldaten als Fehler in einem universalen Sinn dargestellt, die Bedeutungslosigkeit des Todes einer ganzen Infanterie, deren Leben in Vergessenheit gerieten.

8.7 Reflexion über die Opfer des Holocaust

Nach dem Zweiten Weltkrieg begann J. Stalin seinen Kampf gegen Juden an. Die Kampagne gegen Kosmopoliten 1948-1953 war implizit ein Kampf gegen Juden. So blieben viele Massaker, die explizit gegen die jüdische Bevölkerung gerichtet waren, den sowjetischen Bürger*innen unbekannt. Das verhängte Tabu über im Krieg gefallene jüdische Opfer zu sprechen, durchbrach der sowjetische Dichter E. Evtušenko.

Im Jahr 1961 schrieb E. Evtušenko ein kurzes Poem „Babij Jar“. Dieses Gedicht ist den Juden gewidmet, die in einer Schlucht namens Babij Jar in der Ukraine den Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und den Sicherheitsdienst zum Opfer fielen.

Der Dichter erzählte in einem Interview, dass er das Gedicht in 20 Minuten geschrieben hat, nachdem er die Schlucht besuchte¹⁸¹:

*Kein Denkmal steht am Babij Jar, kein Stein
Ein steiler Abgang, eine tiefe Grube.
Ich habe Angst. Ich fühle mich so alt
So tausendjährig wie das Volk der Juden.*¹⁸²

Der Komponist Šostakovič schrieb im Jahr 1962 die 13. Symphonie, die eine Vertonung des Gedichtes von E. Evtušenko ist.

¹⁸¹Tolstoj I.: Evtušenko: konec ottepeli. In: Radio Svoboda (01.04.2017). Online unter: <https://www.svoboda.org/a/28404923.html> (Zugriff am 15.11.2019).

¹⁸²Schmidt, Eckhardt, Kaernpfe, Aleksander: „Babij Jar“ in vier deutschen Fassungen. In: Zeit online (18. Januar 1963). Online unter: <https://www.zeit.de/1963/03/babij-jar-in-vier-deutschen-fassungen/komplettansicht> (Zugriff am 20.09.2019).

Dieses Kunstwerk fand eine große Resonanz in der Öffentlichkeit. In Kiew begann der Kampf der Aktivisten für die Errichtung einer Gedenkstätte oder eines Denkmals am Babij Jar. Gleichzeitig wurde die Einstellung der Regierung kritisiert, weil sie nicht akzeptieren wollte, dass die Juden eine Hauptopfergruppe der Nationalsozialisten waren.¹⁸³

Und besonders kritisch waren die letzten Strophen der Poeme:

*Ich habe kein jüdisches Blut in den Adern
Aber verhasst bin ich allen Antisemiten
Mit wütendem schwieligem Hass
So hasse sie mich –
Wie einen Juden
Und deshalb bin ich
Ein wirklicher Russe*¹⁸⁴

Implizit deutet der Dichter an, dass der Antisemitismus und das Verschweigen dieses Themas den moralischen Einstellungen der russischen Menschen und der Sowjetunion nicht entsprechen.

Später thematisierte der Liedermacher V. Vysockij in seinen Liedern den alltäglichen Antisemitismus.

9 Eine exemplarische Analyse

Zum Gegenstand der folgenden Analyse wurden Lieder im Rahmen des Themas „Zweiter Weltkrieg“ ausgewählt.

Die Lieder, die zur Kultur der Untergrundbewegung „Stiljagi“ gehörten, wurden im Kapitel 7 behandelt. Für die exemplarische Analyse werden diese Lieder nicht einbezogen, weil das Erkennungszeichen dieser Lieder für das Thema „Zivilbevölkerung“ in der medialen Verbreitung und nicht in der Textanalyse liegt.

Für das Thema „Reflexion der Rolle der Zivilbevölkerung durch einen Vertreter der Untergrundkultur“ wählte ich das Lied „Černyj kot“ von B. Okudžava.

¹⁸³ Vgl. Scherbakowa, 2010: S. 26.

¹⁸⁴ Schmidt, Eckhardt, Kaernpfe, Aleksander: „Babij Jar“ in vier deutschen Fassungen vom 18. Januar 1963. <https://www.zeit.de/1963/03/babij-jar-in-vier-deutschen-fassungen/komplettansicht> (Zugriff am 12.12.2019).

9.1 Das Lied „*Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро “Электрозаводская”*“ von M. Ančarov: Nachkriegszeit. Glorreicher Sieg, aber nicht für alle

Die Sowjetunion gewann den Zweiten Weltkrieg. Im Jahr 1946 kehrten die überlebenden Soldat*innen zurück, der Wiederaufbau des Landes fing an und die Kriegsinvaliden sollten sich in Spitälern langsam erholen und genesen. Die Trauer sollte in den Hintergrund rücken.

Der Begründer der Gitarrenlyrik M. Ančarov reflektiert in seinem „Lied über einen Menschen von kleiner Statur, der nachts ein Mädchen an der Metro „*èлектрозаводская*“ anhielt“ das Nachkriegsjahr 1946 aber anders als es offiziell vorgegeben.

Am Anfang des Liedes sprach der Protagonist eine junge Frau an, die er kennenlernen wollte. Er fordert sie auf, sich an das Nachkriegsjahr 1946 zu erinnern: anscheinend wollte sich der Mann damit rechtfertigen. Er begann seine Geschichte zu erzählen. Der Soldat kam im Frühling aus dem Spital, musste sich über seinen Zukunft Gedanken machen stand und fühlte sich durch den Krieg beraubt:

*Из госпиталя весной
На перекресток ночной.
Ограбленная войной
Тень за моей спиной.¹⁸⁵*

Der als Flirt angefangene Liedtext geht in eine dramatische Selbst -und Zeitreflexion über. Die ihm offenstehenden Wege sind aussichtslos:

*Влево пойти – сума,
Вправо пойти – тюрьма,
Вдаль убегают дома...
Можно сойти с ума.*

Der Text ist von der Hoffnungslosigkeit eines ehemaligen Soldaten gekennzeichnet. Es stellt sich heraus, dass der Mann klein ist, weil er im Krieg beide Beine verlor:

*Мне бы только станок -
Выточить пару ног.*

Der Soldat kann dank seiner Arbeit in der Fabrik überleben, aber die Ersatzbeine bekam er nicht, obwohl es möglich gewesen wäre. Der Soldat wurde mit seinem Leiden allein gelassen:

Осенью - стой в грязи,

¹⁸⁵ Novikov, V. I (Hrsg.): Avtorskaja pesnja. Moskva: Olimp. 1998. S. 191f.

Зимою - по льду скользи...

Er hat keine Hoffnung mehr, eine eigene Familie zu gründen und nur seine Mutter kümmert sich um ihn:

*Дома, как в детстве, мать
Поднимет меня на кровать...*

Die letzten Strophen zeigen die Wut und Verzweiflung des ehemaligen Soldaten besonders deutlich:

*Кто придумал войну,
Ноги б тому оторвать!*

Die Schuldfrage zu stellen, war in der Stalinzeit nicht einmal halboffiziell möglich.

Das Lied ist in der Zeit des Tauwetters geschrieben. Die Sätze „о времени том - молчком“, „память о них затаи“ zeigen uns, dass der Protagonist auch nicht in der Gegenwart über seine Vergangenheit sprechen darf:

*О времени том - молчок (...)
Давно утихли бои.
Память о них затаи ...*

Warum sollte der Protagonist über die Nachkriegszeit schweigen und seine Gedanken über seine Kämpfe zurückhalten? Nicht nur die rhetorische Frage nach dem Schuldigen am Vaterländischen Krieg, sondern der ganze Liedtext verweist auf die Unmöglichkeit das Lied bis in die 1980er Jahre vorzutragen: „Die Tragik der sowjetischen Kriegsinvaliden, die orthopädisch und sozial kaum versorgt wurden und unter menschenunwürdigen Bedingungen lebten, wurde erst Mitte der 80er Jahre zu einem öffentlichen Thema“.¹⁸⁶

Die sowjetische Regierung wollte die negativen Auswirkungen des Krieges nicht ins Licht rücken, weil diese Frage nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart und damit die Reputation der aktuellen Regierung betraf.

¹⁸⁶ Lebedewa, K.: Russische Gitarrenlyrik und die Tonbandrevolution des „Магнитиздат“ nach 1956 – kulturelle Voraussetzungen und Quellen. In: Zeitschrift für Slawistik 36 (1991), S. 234.

9.1.1 *Mediale Verbreitung*

Das Tauwetter war die Zeit der Reflexion über die eigene Vergangenheit und Geschichte. Zu den bedeutendsten Ereignissen der Jahre davor gehörte der zweite Weltkrieg. Das militärische Thema nahm eine neue Wendung: Anstatt heroisch-pathetischer Inhalte reflektierte man den Krieg als Tragödie des einzelnen Menschen. Der Krieg wurde nicht als heilig rezipiert und anstatt Helden und Soldaten traten Menschen mit ihren Ängsten und Sorgen auf.

Die Hinwendung zu der persönlichen Kriegserfahrungen, das Aufzeigen von Krieg als persönliche Tragödie wurde von Liedermachern thematisiert.

Beim Durchbruch der Liedermacher spielte der Rückkehr zur Gitarre als Symbol für Individualismus und Unabhängigkeit eine entscheidende Rolle. Die Gitarre als Hauptinstrument des wandernden Volkes, der Sinti und Roma symbolisierte für die Bolschewiken nicht nur das Kleinbürgertum, sondern auch die Freiheit und war in der Sowjetunion offiziell verpönt. Deswegen wurde in den Massenmedien Gitarrenmusik vermieden.

Obwohl M. Ančarov seine Lieder schon vor dem Krieg sang, wurde er nur in engen literaturwissenschaftlichen Kreisen bekannt. Das lag daran, dass der Liedermacher auch aus eigenem Wunsch in kleineren Räumen, meistens in den Wohnungen, bei sogenannten „kvaritniki“ auftrat. Seine Lieder wurden somit jahrelang nur inoffiziell vorgetragen.

Die Situation änderte sich mit der Erfindung des Tonbandgerätes im Jahre 1959. In der Sowjetunion hieß das erste Tonbandgerät „Kometa 201“. Die Auftritte der Liedermacher mit Gitarre in Privatwohnungen wurden aufgenommen und unter der Hand verbreitet.¹⁸⁷ Die alternative Vergangenheitsinterpretation wurde halboffiziell mittels „Magnitizdat“ verbreitet. Diese inoffiziellen Versionen existierten neben den offiziellen ab der Chruščëv-Ära vor allem dank Liedermachern und privaten Tonbandgeräten. Somit konnten die unerwünschten Lieder vom Ančarov ihre Tabuzeit überleben.

9.1.2 *Zwei Zäsuren in einem Gedicht*

Die Behandlung des Liedes im Unterricht gibt den Lernenden eine Möglichkeit zwei Epochen kennenzulernen: Die Epoche der sowjetischen Nachkriegszeit, die im Lied direkt beschrieben wird und einen Teil der Epoche des Tauwetters, in dem das Lied geschrieben wurde. Diese Zeit ist im Text mit dem Thema „Verschwörung des Schweigens gegen die unerwünschte soziale

¹⁸⁷ Lebedewa, K.: *Russische Gitarrenlyrik und die Tonbandrevolution des „Магнитуздом“ nach 1956 – kulturelle Voraussetzungen und Quellen*. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 36, Heft 2. 1991. S. 229-237. S. 233.

Gruppe der Kriegsinvaliden“ (vgl. Kapitel 8.5) angedeutet und lässt sich über die Geschichte der medialen Verbreitung und der Tabuisierung des Liedes zeigen.

Während der Stalin- Zeit war das Thema Krieg nur peripher erlaubt. Die Möglichkeit dieses Thema halboffiziell zu Hause und in kleinen Räumen zu reflektieren, ist ein Zeichen des Tauwetters, was aber noch lange nicht das Ende des diktatorischen Regimes bedeutete.

9.1.3 *Gegenwartsbedeutung*

Die Rezeption dieses Liedes ermöglicht einen Blick auf die Behandlung der Kriegsinvaliden in heutigem Russland.

9.2 Das Lied „Tag des Sieges“ als Hauptsymbol der Feierlichkeit am 09. Mai

Die Absetzung von N. Chrusčëv war in der Sowjetunion der Anfang der Stagnation-Ära. Die Regierung brauchte Maßnahmen, um der Unzufriedenheit der Bevölkerung entgegen zu wirken und ihre aggressive Außenpolitik zu rechtfertigen.

Die Erinnerung an den Sieg war das Einzige, dass das ganze Volk im großen Land vereinte und stellte eine „unzweifelhafte Errungenschaft dar einen Gegenstand persönlichen und kollektiven Stolzes.“¹⁸⁸

Die Regierung begann mit der Konstruktion des Siegerbildes, indem man „ein kollektives sowjetischen „Wir“ zu bauen versuchte“.¹⁸⁹ Im Jahr 1965 erklärte L. I. Brežnev den Tag des Sieges, den 09. Mai, zum offiziellen Feiertag. Die neue Propagandastrategie des Staates setzte sich in Gang. Das äußerte sich in erster Linie in der Wiederherstellung der Geschichte der wichtigen Menschen, der Kriegsgeneräle und in einem Veteranenkult.

Im Jahr 1975 feierte Russland das 30-jähriges Jubiläum des Sieges. Es wurde ein Wettbewerb für das beste Lied über den Krieg angekündigt. V. G. Charitonov schrieb einen Liedtext, den er dem Sieg des sowjetischen Volkes im Zweiten Weltkrieg widmete. Der junge Komponist D. Tuchmanov komponierte die Musik dazu und seine Frau T. A. Saško sang das Lied auf dem Wettbewerb vor. Das Lied wurde nicht ausgewählt, sondern vom Komponistenverband heftig kritisiert. In erster Linie sahen einige angesehene Mitglieder der Beurteilungskommission Elemente der westlichen Musik im Lied. Obwohl D. Tuchmanov schon solche berühmten Hits

¹⁸⁸ Scherbakova, 2010, S. 31.

¹⁸⁹ Ebd. S. 32.

wie „Ja ljublj tebj Rossija“ und „Moj adres - sovetskij sojuz“¹⁹⁰ komponierte, betrachtete die Jury den Komponisten als zu jung und deswegen unreif für ein staatliches Lied.

Zufällig wurde das Lied einige Monate später dem bekannten Sänger L. Leščenko vorgeschlagen. Er sang das Lied im April 1975 auf einem Konzert in der kazachstanischen Stadt Alma-Ata. Nach den Erinnerungen von L. Leščenko hatte das Lied einen unglaublichen Erfolg gehabt. Der Saal jubelte. Dennoch wurde das Lied in öffentlichen Medien nicht ausgestrahlt.

Zum ersten Mal wurde das Lied am Tag der sowjetischen Miliz im Jahr 1975 in den Medien präsentiert. Für die Organisation des Konzertes war der Innenminister J.M. Čurbanov, der Schwiegersohn vom L. Brežnev verantwortlich. J. Čurbanov war vom Lied und von seinem Lieblingssänger L. L. Leščenko sehr angetan und erwies ihm die Ehre, das feierliche Konzert mit dem Lied abzuschließen.¹⁹¹

Seit der zweiten Hälfte der 1970 Jahren wurde das Lied „Den’ pobedy“ (Musik: D. Tuchmanov, Liedtext: V. Charitonov; 1975) ein unabdingbarer Bestandteil der Feiern am 09. Mai.

Der Komponist D. Tuchmanov erklärte die unglaubliche Popularität des Liedes mit einem zu Herzen gehenden Liedtext. Obwohl das Lied dem Sieg gewidmet ist, folgte der Liedermacher V. Charitonov nicht den Prinzipien der offiziellen Propaganda und widmete seinen Text den einfachen Soldaten und Helden des Alltags hinter der Front:

*Дни и ночи у мартеновских печей
Не смыкала наша Родина очей*

Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Waffen und die Panzermunition in Stahlöfen von Pierre-Emil Martin produziert. „Martynovskaja peč“ wurde zu einem Hauptmerkmal der Arbeit hinter der Front und Aufopferung des Volkes für den Sieg.

Die dramatische Kriegsperiode schilderte der Dichter immer metaphorisch. Wörter wie Tod, Leiden, Trauer kommen im Text nicht vor:

*День победы, как он был от нас далек
Как в костре, потухшем таял уголек (...).*

*Здравствуй, мама, возвратились мы не все...
Босиком бы пробежаться по земле (...)
Пол-Европы, полземли прошагали*

¹⁹⁰ Friedmann, Aleksander: *Sowjetische historische Lieder im 20. Jahrhundert: Tag des Sieges und Auf Wiedersehen*, Moskau. In: Fischer, M., Widmaier, T. (Hrsg.). *Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Zentrums für populäre Kultur und Musik*, 2014. 59. Jahrgang. Waxmann Verlag. Münster, New York. 2014. S. 113.

¹⁹¹ Vgl. Kalabuchov, V.: *Pesni dorog vojny. Den’ pobedy*. (Übersetzung von der Verfasserin). Online unter: <https://www.proza.ru/2019/04/20/1651> (Zugriff am 10.12.2019).

Der Dichter nennt die tragischen Ereignisse nicht direkt, er deutet sie an, was den Text sehr lyrisch macht. Die Attribute des Krieges, wie Waffen oder Feinde sind im Liedtext nicht präsent.

Charakteristisch für das offizielle Siegeslied ist ein kollektives Wir anstatt des reflektierenden Ich des Tauwetters. Das Wir in diesem Lied verweist auf tiefe emotionale Empfindungen und Erinnerungen jeder einzelnen Person. Jeder wollte, dass der Krieg zu Ende geht: „этот день мы приближали как могли“. Jeder leistete seinen Beitrag während des Krieges: „Дни и ночи, битву трудную вели“ (...); Fast jede Familie verlor Mitglieder an der Front: Здравствуй, мама, возвратились мы не все (...). Durch dieses unpersönliche „Wir“ werden individuelle Erlebnisse angesprochen und dadurch verschwand der überspannte patriotische Ton und das Lied bedeutete keine Entpersonalisierung, sondern Vereinigung.

Die musikalische Intention entsprach der textuellen: Erinnerungen zu wecken. Musikalisch wird im Lied die Tradition der russischen Märsche mit einem lyrischen Text kombiniert. Das ist ein wichtiges Schlüsselement, warum das Lied so erfolgreich ist.

9.2.1 Mediale Verbreitung

Das Lied ist in allen offiziellen Medien gespielt und ist ein wichtiger Teil der Feiern am 09. Mai. Deswegen ist das Lied bis heute so bekannt: Die Beliebtheit des Liedes wird durch mediale Verbreitung verstärkt.

9.2.2 Die Gegenwartsbedeutung

Laut der Befragung der Zeitschrift „Russkij reportёр“ im Jahr 2015 gehörte das Lied „Den’ pobedy“ bei allen Altersgruppen außer der jüngsten (unter 24) zu den beliebtesten Liedern.¹⁹²

¹⁹² Lejbin, V., Blagova, D., Slova ne vykineš. Kakie pesni my poem v duše i kakimi stichami govorim. In: Russkij reportёр. N.15 (391) 29 ijunja – 09.ijulja 2015. S.15. Online unter: https://books.google.at/books?id=vZAxCGAAQBAJ&pg=PA10&lpg=PA10&dq=лейбин+благова+слова+не+выкинешь&source=bl&ots=u0JPaxMdeP&sig=ACfU3U07fEIV_r9SCl_xij8ZTrYPwBBpMA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKewi13e-u2NbmAhVHxIsKHbNaACUQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=лейбин%20благова%20слова%20не%20выкинешь&f=false (Zugriff am 12.12.2019).

9.3 Das Lied „Pro Serěžu Fomina“: Kritik am Veteranenkult der Brežnev-Zeit

Die Besonderheit der Kriegslieder des berühmten Liedermacher V. Vysockij ist die Thematisierung des Alltäglichen. Im Lied über Serěža Fomin zeigt er zwei Gesellschaftsschichten während des Krieges. Zu der ersten gehörten Soldaten, die ehrlich ihre Heimat verteidigten und verteidigen wollten:

*В военкомате мне сказали: Старина
Тебе броню дает родной завод „Компрессор“
Я отказался (...) ...¹⁹³*

Der Ich-Erzähler verzichtet auf sein Recht hinter der Front zu bleiben, obwohl er die Möglichkeit gehabt hätte.

Der anderen Junge Serěža Fomin wurde von seinem hochgestellten Vater von der Einberufung an der Front befreit. Der Konflikt entstand nicht zwischen dem Außenfeind und Einheimischen, sondern zwischen Landsmännern, die zu verschiedenen sozialen Schichten gehörten. Die Thematisierung des Thema Krieg unter diesem gesellschaftskritischen Blickwinkel war in der Zeit von Brežnev nicht erwünscht.

Die Zugehörigkeit des Protagonisten zur Arbeiterklasse ist nicht nur faktisch beschrieben: ... „я рос, как вся дворовая шпана; “родной завод Компрессор“, sondern auch sprachlich: Verwendung der falschen grammatikalischen Formen wie zum Beispiel „по кинам“, „небось“, Umgangssprachformen „в ус себе не дуёт“.

Die Empörung des Protagonisten ist groß:

*Кровь лью я за тебя, моя страна,
И все же мое сердце негодует
Кровь лью я за Сережу Фомина
А он сидит и в ус себе не дуёт.*

Der Soldat ist äußerst verblüfft, als er S. Fomin nach dem Krieg trifft und sieht, dass er die höchste Auszeichnung der UdSSR, der des „Helden der Sowjetunion“ trägt.

In den 1960 und 1970er Jahren, der Breznev-Ära waren solche Interpretation des Themas „Krieg“ unangemessen. Die Huldigung der Veteranen schließt die Kritik an Militärorden aus.

¹⁹³ Der Liedtext online unter <https://m.rupoem.ru/poets/vysotskiy/ya-ros-kak-vsya> (Zugriff am 01.12.2019).

9.3.1 Faktische Erwähnungen im Lied

*И в том, что началась война
Сказал нам Молотов в своей известной речи...*

V.M. Molotov war ein Volkskommissar für Auswärtige Angelegenheiten in der Sowjetunion. Der Politiker hatte den Regierungsbericht über den Ausbruch des Krieges am 22. Juni 1941 im Radio vorgelesen. Zwei Jahre davor unterzeichneten V. M. Molotov und der Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop einen Nichtangriffspakt zwischen Deutschland und der Sowjetunion.

Als Außenminister unterzeichnete V.M. Molotov am 15. Mai 1955 im Schloss Belvedere in Wien den österreichischen Staatsvertrag.

Die Fabrik „Kompressor“ war eine Rüstungsfabrik. Die Angestellten der Fabrik waren von der Einberufung an die Front befreit. In dieser Fabrik wurden die Raketen PM-13, bekannt als „Katjuscha“ oder „Stalinorgel“ hergestellt.

9.3.2 Mediale Verbreitung

Der Sänger V. Vysockij gehört zu den berühmtesten halboffiziellen Sängern der Sowjetunion. Er gab Konzerte, seine Schallplatten zu erwerben war kompliziert. Die Lieder sang man in den Privatwohnungen (Kvartirniki).

9.4 Diskurs Kalter Krieg – Zweiter Weltkrieg

9.4.1 „Wenn notwendig, wiederholen wir es!“

Der aus dem Jahr 1946 stammende Begriff „Kalter Krieg“ bedeutete eine politische Spaltung in die zwei Großmächte Sowjetunion und USA und ideologische Auseinandersetzungen zwischen kapitalistisch und kommunistisch orientierten Ländern. Diese Auseinandersetzung äußerte sich indirekt militärisch, indem die beteiligten Länder sich intensiv aufrüsteten und auch in Stellvertreterkriegen. Während des Kalten Krieges folgten nach den Eskalationsphasen die Entspannungsphasen.

Das Jahr 1955 war der Anfang des Tauwetters der Chruščëv Ära und eine Entspannungsphase im Kalten Krieg. In diesem Jahr erschien die sowjetische Komödie „Maksim Perepilica“ über

einen ukrainischen Burschen Maksim Perepilica. Der Film handelt von einem lustigen und schlauen, aber auch faulen jungen Mann, der am Ende des Filmes dank der sozialistischen Gemeinde zu einem tüchtigen und braven Mitglied der Sowjetarmee wird.

Das Lied zu dem Film heißt „V put’“. (Musik V. Solov’ ėv- Sedoj; Text: M. Dudin; 1954). Das ist ein Marschlied, das die Männer, wenn notwendig zur Pflichterfüllung für ihre Heimat auffordert. Die Wortwahl im Liedtext ist geprägt von Glorifizierung und Romantisierung des Soldatenlebens:

*Путь далёк у нас с тобою
Веселей, солдат, гляди!
Вьётся, вьётся знамя полковое
Командиры впереди!*

Das Wort „путь“ hatte in der Ideologie der Sowjetunion eine positive Bedeutung und verweist unter anderem auf die glückliche Zukunft im Kommunismus. Der Aufruf „в путь“ trägt explizit keinen aggressiven militärischen Charakter, dennoch ist die Konnotation des Wortes im Kontext des Liedes kämpferisch: man arbeitet und lernt für das heitere sozialistische Leben in den Zwischenzeiten:

*А теперь для нас настали
Дни учёбы и труда
Год за годом процветали
Наши сёла-города*

Und wenn die Trompete ruft, begibt man sich auf den Weg zu einer langen Reise:

*Прощай! Труба зовёт,
Солдаты – в поход!*

Die ruhmreichen Ereignisse der letzten Jahre werden nicht ausdrücklich genannt, aber angedeutet: „породнились мы со славой, славу добыли в бою (...) мы прошли с тобой полсвета (...). Und nur als Erinnerung, nicht als Drohung an die Feinde:

*Пусть враги запомнят это
Не грозим, а говорим
Мы прошли с тобой полсвета.
Если надо – повторим*

Im Kontext des Kalten Krieges war die Andeutung des Sieges der sowjetischen Armee im Zweiten Weltkrieg offensichtlich. Diese Worte waren besonders für das heimische Publikum bestimmt.

9.4.1.1 Die Gegenwartsbedeutung

Das heimische Publikum verwendete den Satz „Wen notwendig, wiederholen wir es!“ aus dem Lied fast 60 Jahre nachdem das Lied geschrieben wurde. Das Lied selbst geriet schon in Vergessenheit, aber im 21. Jahrhundert tauchte ein Slogan auf, der zu dem Lied gehörte und scharfe Auseinandersetzungen in der Gesellschaft heraufbeschwor: Im Jahr 2014 erschienen die Autoaufkleber, die dem Tag des Sieges gewidmet waren: „1941-1945. Можем повторить“. Mit dem Krieg in der Ukraine, der mit der Annexion der Halbinsel Krim eskalierte, näherte sich die Außenpolitik der früheren Gegner wieder der Polemik des Kalten Krieges. Der Satz „Wir wiederholen es“ aus dem Marschlied zeichnete besonders deutlich die patriotische Stimmung der einzelnen Gruppen in der Gesellschaft auf, die auf eine aggressive Propaganda der Massenmedien in heutigem Russland anfällig sind und mit den Erinnerungen an den Sieg im Zweiten Weltkrieg spekulieren.

9.4.2 Das offizielle Antikrieg Lied: „Meinst du, die Russen wollen Krieg?“.

Der sowjetische E. Evtušenko schrieb im Jahr 1961 einen offiziellen Liedtext gegen den Krieg. Das Lied „Chotjat li russkie vojny?“ (Musik Ё. Kolmanovskij; 1961) wurde zum ersten Mal auf dem XXII Parteitag der KPdSU im selben Jahr vorgesungen.

Im Jahr 1962 fand der Moskauer Weltkongress für Frieden und Abrüstung statt. Das Lied wurde in mehrere Sprachen übersetzt und die Mitglieder der beteiligten Länder bekamen die Schallplatte mit dem Lied von E. Evtušenko als Geschenk.

E. Evtušenko beantwortet die Frage in dem Lied so:

*Да мы умеем воевать
Но не хотим, чтобы опять
Солдаты падали в бою
На землю горькую свою.*

Obwohl die Russen kämpfen könnten, will niemand, dass die Soldaten wieder umkommen

9.4.2.1 Gegenwartsbedeutung

Die Problematik, die der sowjetische Dichter E. Evtušenko während des Kalten Krieges im Lied thematisierte, wurde nach der Eskalation des Konfliktes in der Ukraine wieder aktuell. Der Ex-Ministerpräsident der Ukraine A. Jacenjuk stellte am 13.03.2014 bei der Sitzung des

Sicherheitsrats der Vereinten Nation eine Frage an die russische Regierung, die mit der ersten Strophe des Liedes von Evtušenko anfängt: „Хотят ли русские войны“? ¹⁹⁴

Am Hauptbahnhof in Toronto im Jahr 2016 veranstalteten ungefähr hundert russischstämmige Einwohner*innen einen Flash-Mob und sangen das Lied als Antwort auf die Frage, die die ganze Welt interessierte.

Der deutsche Journalist und Autor Jörg Kronauer veröffentlicht im Jahr 2018 das Buch „Meinst Du die Russen wollen Krieg“.

Um der Hintergrund dieses medialen Diskurses zu verstehen, ist es empfehlenswert das Lied und seine Entstehungsgeschichte kennenzulernen.

9.5 Zivilgesellschaft während des Tauwetters in der Sowjetunion

Der Schriftsteller D. L. Bykov definiert in seinem Buch über B. Okudžava das Genre „Autorenlied“ als „Neues Volkslied“. Seine Definition argumentiert er mit dem Begriff Volk, der in verschiedenen Epochen der russischen Geschichte verschiedene Interpretationen und soziale Schichten beinhaltete. Zwei Annahmen blieben unveränderlich: Volkskunst geht aus dem Volk hervor; das Volk ist der Teil der Bevölkerung, der sich ständig mit Fragen von existenzieller Bedeutung beschäftigt. Die Kriterien, die die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe bestimmen, waren je nach der Epoche unterschiedlich: entweder Armut und übermäßige Gläubigkeit, Konservatismus, Unterstützung der kommunistischen Ideen oder umgekehrt Widerstand gegen die kommunistische Propaganda.

Das Aufblühen des Autorenliedes Ende der 1950er Jahren bezeichnete D. L. Bykov ein neues Stadium in der Entwicklung des Volkes: Die Menschen, die zur „Intelligenzija“ gehörten, schrieben Lieder, die sehr schnell inoffiziell bei den Massen verbreitet und populär wurden. Diese Lieder bildeten einen Teil der neuen Folklore.¹⁹⁵

Die wichtigen gesellschaftlichen Voraussetzungen, die diesen kulturellen Prozess vorantrieben, waren:

1. Der Zugang der Bevölkerung zur Allgemeinbildung

Die Schicht der „Intelligenzija“, die gebildete Elite, sah es als eine ihrer Aufgaben ein Medium zwischen dem Volk und dem Staat zu sein, sie entstand Mitte des 19. Jahrhunderts. Im 20. Jahrhundert mit der Alphabetisierung der Bevölkerung wurde der Kontakt zwischen Literaten und Menschen aus verschiedenen sozialen Klassen enger.

¹⁹⁴ Jacenjuk v sovbeze OON: Chotjat li russkie vojny. <https://www.youtube.com/watch?v=VbH54d1tmvI> (Zugriff am 30.09.2019).

¹⁹⁵ Vgl. Bykov, Dmitrij: Bulat Okudžava. Moskva: Molodaja gvardija. 2018. S.559 ff. (Übersetzung von der Verfasserin).

2. Einführung der klassischen Literatur in Schulen und Massenaufgaben von der klassischen Literatur.¹⁹⁶

3. Die Rolle der Lyrik in geschichtlichen Zeiten des Wandels. Die Literaturwissenschaftler N.L. Lejderman und M. N. Lipovickij bezeichneten den Anfang der neuen literar - historischen Epoche mit dem Entstehen vom öffentlichen Interesse an lyrischen Texten. Die Lyrik wird zu einer Form der Zeit an historischen Wendepunkten: Die poetischen Texte greifen die geschichtlichen Veränderungen und Verschiebungen sensibel auf und geben ihnen emotionalen Wert.¹⁹⁷

4. Die Erfindung des Tonbandes begünstigte die mediale Verbreitung der in - und halboffiziellen mündlichen Kunst. Die Autorenlieder ermöglichten einen Zusammenschluss von musikalischen Rhythmen und poetischer Gattung. Sie wurden zu einem Teil der intellektuellen Auseinandersetzungen und auch zu einer Freizeitbeschäftigung.

Mit der Rolle der Bildung und der Bedeutung der poetischen Gattung in Umbruchperioden lässt sich der Aufstieg der Bühnenlyrik (èstradnaja poèzija) und der Liedermacher*innen während des Tauwetters erklären. In einem technischen Institut traten E. Evtušenko, B. Achmadulina und andere Dichter*innen auf. Das Publikum waren Student*innen, die verschiedenen sozialen Klassen angehörten. Dieses Auditorium, das in der Sowjetunion als zum Volk gehörig gesehen wurde und aus der Arbeiter- und Bauernfamilien stammte, stellte jetzt gleichzeitig die Schicht der Intelligenzija dar.

Man reflektierte die Ereignisse der Vergangenheit, u.a. die Politik unter Stalin und das diktatorische Regime.

9.5.1 Das Lied „Песенка про черного кота“

Der Liedermacher B. Okudžava widmete eines seiner Lieder dem Thema des Totalitarismus aus einem ungewöhnlichen Blickwinkel.

Das Lied „Песенка про черного кота“ handelt von einem schwarzen Kater und von Mäusen, die gemeinsam die Stiege eines Hauses bewohnen. Der Kater fühlt sich dort wie zu Hause, das ist seine Domäne:

*В том подъезде, как в поместье
Проживает черный кот*

¹⁹⁶ Vgl. Bykov, 2018: S. 560 (Übersetzung von der Verfasserin).

¹⁹⁷ Vgl. Davydova, T.T., Sušilina, I.K. Sovremennij literaturnyj process v Rossii. Učebnoe posobie. Elektronnoe izdanie: Čast' vtoraja: poèzija. Glava 1. V rusle sovjetskoj tradicii. (Übersetzung von der Verfasserin). Online unter: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook699/01/part-006.htm> (Zugriff am 15.11.2019).

Der Vergleich „wie“ verweist darauf, dass es nicht seine Domäne ist, sondern er fühlte sich nur so. Der Kater ist faul geworden: Er fängt nicht mehr Mäuse, er singt und weint nicht, wie andere Katzen, sondern schweigt und lächelt.

Die Mäuse bedienen den Kater, obwohl er sie weder darum bittet noch es befiehlt:

Он не требует, не просит (...)
Каждый сам ему выносит
И „спасибо“ говорит

Die Mäuse bringen alles und bedanken sich noch dazu beim Kater.

Warum machen sie das? Die Atmosphäre dieser Stiege ist gruselig. Es ist dunkel: Die Dunkelheit ist für den Kater, wie ein Schild, er fühlt sich sicher. Die gelben Augen des Katers funkeln, er kratzt nicht den schmutzigen Boden mit seinen Krallen, er streichelt ihn nur:

*Грязный пол когтями тронет
Как по горлу проведет*

Aber dieses Streicheln ist so bedrohlich, wie ein Messer am Hals. Alles deutet auf eine bedrohliche Atmosphäre und auf Angstgefühle hin. Der Kater fängt zwar nicht mehr die Mäuse, aber früher machte er das: „он давно мышей не ловит“.

Das Raubtier gibt den Mäusen falsche Versprechungen und Almosen:

*Ловит нас на честном слове
На кусочке колбасы.*

Der Satz „der Kater fängt uns...“ entlarvt, dass das Lied von den Mäusen gesungen wird oder, dass der Autor zur Mäuse-Gesellschaft gehört.

In der Figur des Katers ist die Figur vom Stalin erkennbar, vor allem durch eines seiner Attribute, seinen Schnurrbart: „Он в усы усмешку прячет“.

Die Mäuse sind eine Metapher für die hypnotisierte Gesellschaft, es herrscht Angst in der Stiege, deswegen ist die Atmosphäre im Haus traurig:

*Оттого то знать не весел,
дом, в котором мы живем*

damit die Dunkelheit ein Ende nimmt, müssten die Mäuse nur eine Glühbirne aufhängen:

*Надо б лампочку повесить,
Денег все не соберем.*

Die Mäuse können aber nicht das Geld sammeln, weil es ihnen an Willen fehlt. Das Fehlen einer Glühbirne im Haus ist nicht die Schuld des Katers, sondern der Mäuse. Die willenlose Gesellschaft ist dafür mitverantwortlich, dass die Dunkelheit (kann man als Metapher für Unwissen interpretieren), die dem Tyrannen Sicherheit bietet, nicht erhellt wird.

Das gesellschaftskritische Lied „Pesenka pro černogo kota“ wurde im Jahr 1966 in der Zeitschrift „Sel'skaja molodegh“ problemlos veröffentlicht. Der Grund dafür lag an der einseitigen Interpretation des Textes, die sich nur auf die Figur des Katers konzentrierte und die Rolle der Mäuse außer Acht ließ. Die Kritik an Diktator wurde sogar in der Brežnev-Stagnations- Zeit noch toleriert.

Diese Auslegung des Liedes gefiel B. Okudžava nicht: Er deutete in Interviews mehrfach an, dass in dieses Lied hauptsächlich von den Bewohnern des Hauses und nicht von Kater handelt. Das Lied beinhaltete eine Kritik an der Passivität der Bevölkerung.

Der Sänger sang das Lied selten. Nichtsdestoweniger wurde das Lied schnell verbreitet, vor allem dank seiner Melodie.¹⁹⁸

9.5.2 Gegenwartsbedeutung

Die Demonstrationen und Proteste in Russland im Jahr 2019 zeigten, dass die Rolle der Zivilbevölkerung in Russland immer wichtiger wird.

10 Anhang

Während der Diplomarbeit habe ich mich mit vielen Liedern beschäftigt, in folgende Tabelle werden nur einige exemplarisch dargestellt.

Die Tabelle ist unvollständig und gilt als Empfehlung.

Epoche	Thematik	Lied für den Unterricht	Zusätzliche Medien/ Methode	Historischer Kontext	Bezug zu den anderen Epochen	Reale Fakten/Personen, die in dem Lied erwähnt wurden	Ort der Aufführung/mediale Verbreitung/ Unerwünschte Biographien
Stalinzeit	Industrialisierung und Mobilisierung der Gesellschaft. Vorkriegszeit. Relation zwischen der Wirklichkeit und Fiktion der Propaganda.	Žit' stalo lučše, žit' stalo veselee (1936).		Žit' stalo lučše, žit' stalo veselee“ ist ein verkürzter Satz von J. Stalin, den er in einer Rede auf der 1. Gewerkschaftskonferenz (1935) vortrug. Die Konferenz war der		Žit' stalo lučše, žit' stalo veselee“ als Redewendung K.J. Vorosilov war Verteidigungsminister von 1925 bis 1940. Andeutung über Feinde	Lied im Film

¹⁹⁸ Bykov, 2018: S. 706. (Übersetzung von der Verfasserin).

	Sozialistischer Wettbewerb.			Stachanow-Bewegung gewidmet.		des sozialistischen Regimes. J. Stalin	
Stalinzeit	Industrialisierung und Mobilisierung der Gesellschaft. Sozialismus als Propagandamethode.	Marš entuziastov (1940)	Film „Svetlyj put“ (1940). Das Schlusslied im Film. Das Video dieses Liedes ist ein perfektes Ergänzungsmedium zum Thema Sozialismus.	Im Liedtext gibt es keine Andeutung über die Rolle der Frauen im sozialistischen Staat. Das Lied im Film singt aber eine Frau, die eine unglaubliche Karriere schafft.			Lied im Film
Stalinzeit	Sozialismus. Relation zwischen der Wirklichkeit und Fiktion der Propaganda.	Pesnja o Rodine (1936)	Schlusslied im Film „Cirk“ (1936)	Das Lied wurde zweimal je nach politischer Situation umgeschrieben.	Die Rock-Gruppe „Sektor gaza“ ¹⁹⁹ verwendete den Refrain des Liedes „O Rodine“ „široka strana moja rodnaja“ in ihrem sarkastischen Lied „Patriot“.		Lied im Film.
Stalinzeit	Industrialisierung und Mobilisierung der Gesellschaft. Sozialistischer Wettbewerb	Pesnja o vstrečnom (1932)	Film „Vstrečnyj“		„Narvskaja zastava“, Narwa-Tor war ein Arbeiterbezirk in Sankt-Petersburg. Am Sonntag, den 09. Januar 1905 kam es am Narwa-Tor zu einer Auseinandersetzung zwischen die friedlichen Demonstranten und zaristischen Truppen. Blutsonntag.	„Vstrečnyj plan“ war eine Wettbewerbsbewegung in den sozialistischen Staaten. „Narvskaja zastava“	Lied im Film. Der Komponist D. D. Šostakovič in den Diensten des Sozialismus.
Stalinzeit	Nachkriegszeit. Der erste Weltraumflug. Kalter Krieg.	Rodina slyšit, rodina znaet (Musik: Šostakovič, Text: Dolmatovskij; (1950)	Das Bild „Rodina slyšit, rodina znaet“ „Vasja Ložkin“ ²⁰⁰	Das Lied wurde im Jahr 1959 geschrieben. Es handelt von einem mutigen Flieger, der seine Heimat verteidigt. J. Gagarin, der Kosmonaut und erster Mensch im Weltraum sang angeblich das Lied am 12.04.1961. Seitdem wurde das Lied die Hymne der	Tauwetter. (Raumfahrt) Gegenwartbezug (Geheimagenten)	Die Redewendung „Rodina slyšit, rodina znaet“ verwendete der russische Maler Vasja Ložkin für sein sarkastisches Bild. Die Redewendung ist zweideutig und verweist auf Geheimagenten, die Telefonate abhören.	

¹⁹⁹ Das Lied ist aus dem Album „Kolchoznyj pank“ (1991).

²⁰⁰ Das Bild online unter

https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Вася_Ложкин._Родина_знает.jpg (Zugriff am 13.12.2019).

				Raumfahrt in der Sowjetunion.			
Stalinzeit	Unerwünschte Biographien in dem diktatorischen Staat.	„Vsě, čto bylo“ (Musik: D. Pokrass, Text: P. German). Sänger P. Leščenko	Lied im biographischen Film „Vsě, čto bylo...“ ²⁰¹		Gegenwartbezug: die Ausstellung „Musik auf den Rippen“ in Museum „Garaž“. Unerwünschte Biographien.		Der Sänger P. Leščenko als verbotener Künstler der Sowjetunion. Verbreitung: die illegalen Schallplatten Röntgenverlag.
J.V. Andropov	Kampf gegen „Sozialschmarotzer“. Pflicht zur geregelten Arbeit und ihre Wirkung auf das Leben der Künstler*innen in der SU.	„Ja choču byt' kočegarom“ (Viktor Coj; 1983).			Tauwetter, Stagnation. Totalitarismus in der SU. Parasitendekret 1961. ²⁰²	Dekret von 28. Juli 1983 N.745. Dekret ist gegen alle Arten von Bummler und für die Verstärkung der Arbeitsdisziplin. Der Generalsekretär Jurij Andropow beauftragte „die Miliz auf der Jagd nach Bummler überfallartig Kinos und Kaufhäuser und stellte sogar diensthabende Generäle im öffentlichen Dampfbad bloß.“ ²⁰³ Der Sänger V. Coj arbeitete selbst als Heizer (kočegar)	Kvartirniki. Das Lied wurde im Jahr 1983 geschrieben, veröffentlicht war nur später möglich, im Jahr 1996.
Perestrojka	Kampf gegen Sozialschmarotzer Russische Nonkonformisten.	„Pokolenie dvornikov“ (1987; Band „Akvarium“)		„Pokolenie dvornikov“ ist die Bezeichnung für die Künstler*innen, die offiziell ihre Kunsttätigkeit nicht ausüben durften. Sie strebten keine Karriere in anderen Bereichen an und nahmen nicht qualifizierte Jobs in Anspruch, um ihre Zeit und Kraft für die künstlerische Tätigkeit zu verwenden.			Schallplatte
Stagnation	Totalitarismus	„Marionetki“ (1974; Band Mašina Vremeni)			Perestrojka. Gegenwart: der Sänger Makarevič gilt für staatsnahe Medien als unerwünscht		Kvartirniki. Das Lied wurde im Jahr 1973 geschrieben, veröffentlicht nur während der Perestrojka.
Putinzeit nach 2014	Kalter Krieg Informationskrieg	Das Lied „Pjataja kolonna“ (2014; Musik und Text von Julij Kim)			Stagnation (politischer Frost)		Soziale Netze, YouTube

²⁰¹ Im Jahr 2013 wurde die Serie „Vsě, čto bylo...“ im russischen Fernsehen gesendet. Der Film handelt vom Leben des Sängers P. Leščenko. Die Lieder wurden von Schauspielern gesungen. Der Vorteil für den Unterricht ist die gute Qualität und das Videomaterial.

²⁰² Im Jahr 1964 wurde der Schriftsteller und später Nobelpreisträger J. Brodskij wegen Parasitentums verurteilt.

²⁰³ Schmidt -Häuer, Christian: Die Machtpartei im Kreml. In: Zeit online vom 23.März 1984. Online unter <https://www.zeit.de/1984/13/die-machtpartei-im-kreml/komplettansicht> (25.12.2019).

11 Schlussfolgerungen

Zur Beantwortung der ersten Forschungsfrage, inwiefern das Verständnis der Lernenden für verschiedene Epochen der russischen Geschichte aus russischen Liedern abgeleitet werden könne, wurde in einem ersten Schritt ein historischer Überblick zur Entwicklung des russischen Liedgutes (vgl. Kapitel 3.16) erstellt. Dieser zeigt, dass Musik schon vor dem Einfluss des Christentums eine wichtige Rolle bei den Slawen spielte. Die wechselnden autokratischen Machtstrukturen prägten das offizielle russische Liedgut: Kirche, Zarentum, Sowjet. Die musikalischen Russ*innen reagierten darauf in jeder Epoche mit ihren eigenen Liedformen, Liedtexten und Instrumenten, auch im Untergrund.

Mit der Entwicklung von Literatur und ihrer wachsenden Rolle in der Gesellschaft verbanden sich Musik und Literatur zu einer besonderen Kunstform mit großer Bedeutung für das gesellschaftliche Leben. So spiegelte sich in den Liedern die gesellschaftliche Entwicklung wider.

Insbesondere Lieder des 20. Jahrhunderts, offizielle wie jene des Untergrunds, sind geeignet, um das Verständnis der Lernenden für die russische und sowjetische Geschichte zu schaffen.

In diesem Zeitraum spielte das Umschreiben von Liedtexten eine große Rolle. Das wäre ein interessantes Thema für weitere wissenschaftliche Analysen.

In einem Land, in dem sowohl im Zarenreich als auch in der Sowjetunion die Massenmedien unter starker Kontrolle standen, spielt die Frage der medialen Verbreitung, ihrer Kanäle, eine wesentliche Rolle. Ihre Analyse im Unterricht verspricht Erkenntnisgewinn der Lernenden zur gesellschaftlichen Entwicklung einer kulturhistorischen Epoche. Die Biographien der Künstler*innen ermöglichen weitere Einblicke.

Meine zweite Forschungsfrage widmet sich den Verfahren, die geeignet sind, exemplarisch am Beispiel ausgewählten Liedgutes das Verständnis der Lernenden zur Geschichte und Gesellschaft des Landes zu schaffen.

Als erster Schritt gilt es, sich auf eine bestimmte Thematik zu konzentrieren, weil die Behandlung des Liedgutes meistens im historischen Kontext erfolgen muss. Bei der Präsentation der Lieder muss immer sowohl die öffentliche Meinung als auch eine Gegenmeinung aufgezeigt werden, um eine einseitige Betrachtung des ausgewählten Zeitraums zu vermeiden. Die Lehrperson sollte die Thematik gut kennen, um unterschiedliche Aspekte und Standpunkte aufzeigen zu können.

Die Auswahl der analysierten Lieder in dieser Arbeit erfolgte auf Basis der Aktualität ihrer Thematik. Auch im Unterricht kann durch den Gegenwartsbezug das Interesse der Schüler*innen geweckt werden.

Im zeitgenössischen Diskurs in Russland wird wieder öfter auf Patriotismus zurückgegriffen. Deshalb wurden in der vorliegenden Arbeit Kriegslieder analysiert. Diese wurden und werden verwendet, um den Sieg im Zweiten Weltkrieg für neue patriotische Stimmungen zu nutzen. Die Hinwendung zu verschiedenen glorreichen Epochen ist für die heutige politische Situation charakteristisch. Die Beschäftigung mit dem Thema Kriegslieder und kollektives Gedächtnis ist äußerst komplex, bedarf einer systematischen und zeitintensiven Beschäftigung und erscheint deshalb für den Schulunterricht nur eingeschränkt geeignet.

Als zweite Thematik der Analyse wurde die Wiederentdeckung des Röntgenbildes als Tonträger gewählt. 2017 erinnerte eine Ausstellung in Moskau an diese Methode der Nachkriegszeit, verbotene Musik unauffällig zu verbreiten. Ein exemplarisch besonders spannendes Beispiel des Aspektes der medialen Verbreitung. Kurz darauf nutzen Künstler*innen wie Pussi Riot u.a. Röntgenbilder als Medium, um auf die immer repressiver werdenden Maßnahmen der aktuellen Regierung hinzuweisen. Diesen Gegenwartsbezug sehe ich für Lernende als Zugang zur Epoche der Nachkriegszeit in der Sowjetunion.

Die offiziellen Lieder der stalinistischen Zeit sind im Kontrast zur alltäglichen Realität dieser Zeitspanne besonders zum Wissenserwerb geeignet.²⁰⁴ Als Gegengewicht zu den optimistischen Liedtexten und mitreißenden Rhythmen eignen sich historische Quellen wie Fotos, statistische Zahlen und anderes, die die Realität darstellen. Dadurch wird auch die Medienkompetenz der Lernende gestärkt.

Die interdisziplinäre Herangehensweise bei der Analyse der Liedtexte, wie am Beispiel Röntgenbilder etwa mit der Akustik in der Physik oder der Geschichte, schafft den Rahmen für fachübergreifenden Unterricht.

Auch Projektunterricht ist möglich, wie „Die Rolle der Musik in Diktaturen“ am Beispiel der Swing Jugend in der NS-Zeit und der Bewegung des Stiljagi in der Stalinzeit.

Die Intertextualität mancher Textzeilen baut eine Brücke zwischen zwei zu behandelnden historischen Perioden, wie der Autoaufkleber „Wenn notwendig, wiederholen wir es!“ (vgl. Kapitel 9.4.1).

In der Sowjetunion wurde Kino als Mittel zur Propaganda eingesetzt, im Unterricht kann daher mit der Beziehung von Musik und Film gearbeitet werden: Die jeweiligen Lieder aus den Filmen können als Videoclips rezipiert werden.

²⁰⁴ Mark Hermann schlug für die Analyse historischer Lieder im Geschichtsunterricht eine Methode vor, die er als Kontrastmittelmethode bezeichnet. Diese Methode veranschaulicht in Bezug auf die Lieder im russischen Kulturraum des 20. Jahrhunderts die Thematik des kommunistischen Totalitarismus. Vgl. Hermann, Mark. Historische Lieder im Unterricht: Didaktische Grundlagen und Unterrichtsbeispiele. Hamburg: Diplomica. 2014. S.16.

12 Zusammenfassung

Musik und Lieder haben in der russischen Kultur immer eine große Rolle gespielt. In der vorliegenden Diplomarbeit wurden für die jeweilige Epoche charakteristische Lieder analysiert. Besondere Aufmerksamkeit wurde dabei auf Kriegslieder sowie auf Undergroundmusik, die über Röntgenbilder mediale Verbreitung erfuhr, gelegt. Da Lieder und Musik im russischen Kulturraum eine hohe Aussagekraft besitzen, können sie für das kulturhistorische Verständnis der Lernenden im fremdsprachlichen Unterricht eine wichtige Rolle spielen.

13 Abstract

Music and songs have always played an important role in Russian culture. In my research I collected, analyzed and compared songs from different eras that were characteristic for their time. Special emphasis was put on songs from WWII and on underground songs, that circulated on X-ray photographs. Dealing with songs and their lyrics in foreign language teaching allows the students a better understanding of the culture and history of the respective country.

14 Резюме

Тема данной дипломной работы - „Песенный материал на уроке русского языка как иностранного как часть истории культуры России“.

Целью работы является разработка подхода, который позволит обучающимся на основе песенного материала ознакомиться с культурно-историческими эпохами страны. Выбор именно этого жанра лирики для знакомства обучающихся с культурой России в различные исторические периоды обосновывается особым значением музыки и песнопения у всех слоев населения. Собственно, лирика изначально связана с музыкой, а песенный материал - большая часть духовной культуры и истории народа.

Поставленная цель связана с определенными проблемами, и прежде всего это ограниченное время, отведённое в учебном плане на некоммуникативные цели на уроке иностранного языка. Выбор учебного материала должен быть тщательно продуман. Краткий обзор развития песенной традиции в культурном пространстве России обосновывает выбор именно этого жанра в качестве учебного материала.

Для данной работы важным является прежде всего понятие песни и песенного текста. Песня в литературном смысле представляет собой малый поэтический жанр, в котором

кроме явно представленной в стихах темы может быть заключена культурная, политическая, социальная информация об определенной эпохе.

Истоки русской музыки и песнопения берут свое начало в языческих обрядах славянских племен. С принятием в конце десятого века Русью православного христианства начинается приобщения восточнославянского мира и греко-византийской культуры: вместе с церковным песнопением развивается светская музыка, которая теперь делится на княжескую и народную. По греческой традиции на княжеских застольях обязательно присутствуют гусли, восхваляющие князей, перебирая струны гуслей. Именно так зарождаются былины, но этот жанр некоторое время остается привилегированным, предназначаясь для развлечения богатого, а значит просвещённого сословия. Народные же развлечения это все так же языческие музыкальные инструменты и песни, но они преследуются церковью, влияние которой растет. Религиозное искусство с его мировоззрением, темами и художественными образами, становится главной частью культуры на продолжительное время, вплоть до конца 17 века.

После проведения реформ Петром Первым в 20 х годах 18 века влияние церкви снижается, и религия больше не занимает главенствующее место в управлении государством и в самосознании человека. Встает вопрос о новой идеологии. На место религии приходит искусство слова, которое имело авторитет и в религиозной культуре. Юрий Лотман обосновывает восходящую роль литературы в сознании человека эпохи 18 века утратой влияния церкви.

Престиж литературы определяет последующий этап развития песенного жанра. Быть писателем и поэтом становится престижно. Декабристы, образованные аристократы, они же поэты, используют свой талант красноречия в стихах революционного характера, где маскируют обличающее царизм и рабское положение человека содержание метафорами и разными риторическими (поэтическими) фигурами, чтобы обойти цензуру. На эти стихи пишется музыка, и так песни уходят в народ.

После подавления восстания декабристов в среде прогрессивной аристократии царят упаднические настроения. На лирические стихотворения известных поэтов, в том числе поддерживающих революционные настроения, пишутся романсы. Так происходит синтез высокой литературы и предназначенной широким массам музыки.

В начале 20 века песня приобретает все большее значение. Со одной стороны, революционный репертуар пополняется переводами текстов песен с других языков. С другой стороны, развивается один из самых ярких жанров русского песенного фольклора

частушка, которая в краткой сатирической форме выражает настроение и отношение народа к социальным изменениям.

В эпоху НЭПа (1920-е годы) снова открываются рестораны и кабаки. Уставшим от военного коммунизма людям хочется развлечений. В кабаки и рестораны вход открыт всем, рабочим и крестьянам. Здесь звучат цыганские романсы под гитару и уличные песни под гармошку.

В 1930-е годы гитара как музыкальный инструмент кочующего народа будет политизирован и запрещён, цыганские песни как признак мещанских настроений также. Вообще романс как мещанский жанр, с его любовной проблематикой, сентиментальными настроениями, будет вытеснен на обочину общепризнанной культуры. Коммунисты с маршем устремлены в счастливое будущее, так что теперь главенствуют другие музыкальные жанры и темы.

Официальное направление советской литературы соцреализм. Для песенного жанра это означало новый виток развития стихотворный текст должен быть довольно высокого качества, при этом понятный даже необразованному человеку. Главное назначение песни вдохновлять на пути к коммунизму, на подвиги во имя счастливого будущего. Пусть сейчас жизнь темна, тяжела, голодна, но не за горами другое светлое счастливое время.

На протяжении 20 века роль песенного жанра стала особенно ярко выявляться в социально культурном и политическом контексте, особенно если иметь в виду цензуру, которая долгое время определялась практически непрерывным тоталитарным режимом. В этом контексте для анализа песенного текста имеет значение не только само содержание, но и его существование в медийном пространстве. Также биография композитора или певца и их личные политические предпочтения являются существенными при разборе песенного материала.

Разбор песни происходит в историческом контексте, поэтому детальная разработка темы является основополагающим фактором при выборе песенного материала. Для анализа в данной работе выделены две темы: „Коллективная память о Великой Отечественной войне на основе песенного материала“ и „Первая субкультура СССР - стилиги“.

При выборе темы автор опирался прежде всего на актуальность тематики. Для темы „Стилиги“ отправной точкой послужила выставка „Музыка на костях“, прошедшая в 2017 году в арт-галерее „Гараж“, и проект, проведенный в 2019 году, в рамках которого альтернативные музыкальные группы, в том числе протестная панк-группа Pussi Riot записали свои неизданные композиции на рентгенограммы. Рентгеновские снимки как

музыкальный носитель использовали представители субкультуры „Стиляги“ для прослушивания запрещенной в СССР музыки. В 21 веке музыканты снова обращаются к „пластинкам на ребрах“, чтобы выразить протест против цензуры в современной России.

Обращение к песням, посвященным Великой Отечественной войне, продиктовано торжественностью праздника Победы, который для граждан славянских стран бывшего СССР остается одним из самых грандиозных и любимых. Память о большой Победе важна не только для непосредственных участников боев и их детей, переживших полное лишений детство и юность, но и для более молодого поколения, которое ежегодно участвует в акциях "Бессмертный полк", неся как знамя портрет своих прадедов и прабабушек, которые завоевали для своих потомков не просто военную победу, но Мир. На основе песенных текстов можно сконструировать политическую обстановку конкретного периода времени, отношение политических лидеров к Дню Победы, к его тяжелым аспектам: большие потери военного и мирного населения, без вести пропавшие, к которым долгое время сохранялось отношение как к "врагам народа" и т.п. Таким образом, русский песенный материал — это благодатная почва для погружения в культуру России, поскольку через него косвенно или прямо соединяются различные временные периоды, с их своеобразным отражением действительности.

Однако проблема в реализации нашего подхода к изучению российской культуры на песенном материале по теме „Великая Отечественная война“ заключается в том, что несмотря на ее универсальность и адаптивность для разного возраста обучающихся, она требует времени для более глубокого погружения. Наиболее целесообразно было бы разработать систему уроков по данной теме для высшей школы, поскольку в средней школе из-за ограниченного временного ресурса это сложно реализуемая задача.

15 Bibliographie

Abesser, Michael: *Den Jazz sowjetisch machen. Kulturelle Leitbilder, Musikmarkt und Distinktion zwischen 1953 und 1970*. Köln: Böhlau. 2018.

Altmayer, Claus: *Kultur als Hypertext. Zur Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: IUDICIUM. 2004.

Andreevsky, Alexander von: *Die klingende Volksseele. Eine Geschichte der russischen Musik*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner. 1948.

Bachtin, B.S. (Hrsg.): *častuška*. Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel'. 1966.

Brüggemann, Karsten (Hrsg.): *Von Krieg zu Krieg. Motive des sowjetischen Mythos im Massenlied der 1930er Jahre. Einführung, Texte, Übersetzungen*. Hamburger Beiträge zur Geschichte des östlichen Europa, Band 9. Hamburg: Kovač. 2002.

Bykov, Dmitrij: Bulat Okudžava. Moskva: Molodaja gvardija. 2018.

Figes, Orlando: *Hundert Jahre Revolution. Russland und das 20. Jahrhundert*. Berlin: Hansen. 2015.

Friedmann, Aleksander: *Sowjetische historische Lieder im 20. Jahrhundert: Tag des Sieges und Auf Wiedersehen, Moskau*. In: Fischer, M., Widmaier, T. (Hrsg.). *Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Zentrums für populäre Kultur und Musik*, 59. Jahrgang. Waxmann Verlag. Münster, New York. 2014.

Galič A.: *Kogda ja vernus'. Polnoe sobranie stichov i pesen*. Frankfurt a. M.: Possev-Verlag. 1981.

Hermann, Marc: *Historische Lieder im Unterricht: Didaktische Grundlagen und Unterrichtsbeispiele*. Hamburg: Diplomica. 2014.

Hoeren, Thomas, Mayer, Lena (Hrsg.): *Verbotene Filme. Arbeitsberichte zum Informations-, Telekommunikations- und Medienbericht*. Band 14. Berlin: Lit. 2005

Jelagin, Juri: *Kunst und Künstler im Sowjetstaat*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei. 1961.

Karamzin, N.M.: *Istorija gosudarstva Rossijskogo*. Moskva: Ėksmo-Press. 2002.

Keldyš J. V.: *Istorija ruskoj muzyki v desjati tomach*. Tom 1. Drevnjaja Rus' XI – XVII veka. Moskva: Muzyka. 1983.

Klagge, I.: *Das Menschenbild in der russischen častuška der Nachkriegszeit (1945-1964)*. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 13. Berlin: Akademie-Verlag. 1968. S. 119-136.

Kravčinskij, M.: *Pesni i razvlečenija v epochu NĖPa*. Nižnij Novgorod: DEKOM. 2015.

Korovin V. I. (Hrsg.): *Istorija ruskoj literatury XX - načala XXI veka. Čast' II. 1925- 1990 gody*. Učebnik dlja Vuzov s elektronnyj priloženijem. Moskva: Vlado. 2014.

Lebedewa, K.: *Russische Gitarrenlyrik und die Tonbandrevolution des „Магнитуздам“ nach 1956 – kulturelle Voraussetzungen und Quellen*. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 36, Heft 2. 1991. S. 229-237.

Lenk, Susann: *Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Die Eignung von Liedtexten für den Deutschunterricht*. Hamburg: Diplomica. 2015.

Lotman, J.M.: *O ruskoj literature. Stat' i i issledovanija (1958 – 1993). Istorija ruskoj prozy. Teorija literatury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo. 1997.

Mierau, Fritz: *Revolution und Lyrik*. Berlin: Akademie-Verlag. 1972.

Miller, V.F.: *Očerki istorii russkogo bylinnogo eposa*. In: Zueva, T.V.; Kirdan B.P. (Hrsg.): *Russkij fol'klor*. Flinta: Nauka. 1998.

Neau, Patrice: *„Die Kluft zwischen Kunst und Volk überwinden“. Ideologische Kämpfe in den bildenden Künsten der SBZ und der DDR am Beispiel der ersten deutschen Kunstausstellungen (1946-1953)*. In: Agard, Oliver; Helmreich, Christian; Vinckel-Roisin, Helene (Hrsg.): *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktion und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*. Göttingen: V&R unipress. 2011.

Novikov, V.I. (Hrsg.): *Avtorskaja pesnja*. Moskva: AST. 1998.

Nünning, A.: *Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriss, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft*. In: Nünning, A. (Hrsg.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 1995.

Pavlenko, Boris.: *Ljubimye romansy s notami i akkordami*. Vypusk 2. Rostov- na- Donu: Feniks. 2008.

Prjamkov, A.B.; Iordanskij M.B. (Hrsg.): *Pesni tjažëloj industrii*. Moskva: Industrija. 1939.

Redepenning, Dorothea: *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*. Band 1: Das 19. Jahrhundert. Laaber: Laaber. 1994.

Redepenning, Dorothea: *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*. Band II: Das 20. Jahrhundert (Teilband 1). Laaber: Laaber 2008a.

Redepenning, Dorothea: *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*. Band II: Das 20. Jahrhundert (Teilband 2). Laaber: Laaber 2008b.

Roždestvenskaja, N.I., Žislina S.S. (Hrsg.): *Russkie častuški*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury. 1956.

Scherbakowa, Irina: *Zerrissene Erinnerung. Der Umgang mit Stalinismus und Zweitem Weltkrieg im heutigen Russland*. Jena Center. Geschichte des 20. Jahrhunderts. Vorträge und Kolloquien, Band 7. Göttingen: Wallstein. 2010.

Somov, Vladimir; Somova, Daria: *Sovetskij radiofront: radio i vospitanie patriotizma v SSSR 1930 godov*. In: *The Soviet and post-Soviet Review*, Band. 43(1). 2016. S. 67-97.

Sosin, Gene: *Sparks of Liberty. An Insider's Memoir of Radio Liberty*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press. 1999.

Ssabanejew, L.: *Geschichte der russischen Musik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1926.

Troitsky, Artemy: *Rock in Russland. Rock und Subkultur in der UdSSR*. Wien: Hannibal. 1989.

Ulam, Adam B.: *Russlands gescheiterte Revolution. Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten*. München: R. Piper. 1985.

Ulickaja, Ljudmila (Hrsg.): *Čelovek v istorii*. Moskva: AST. 2018.

Vertinskij, Aleksandr: *Dorogoj dlinnoju...* Moskva: Pravda. 1990.

Vladyševskaja, T.F.: *Muzykal'naja kul'tura Drevnej Rusi*. Moskva: Znak. 2006.

Vysockij V., Galic A., Okudžava B.: *Russische Liedermacher. Wysozkij, Galitsch, Okudschawa*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000.

Quellen aus dem Internet

A-Pesni. Pesennik anarchista – podpolščika.

Online unter: <http://a-pesni.org>

Arb, Eugen von: Konzert von Andrej Makarewitsch im Petersburger Club „Jagger“ abgesagt.

In: Sankt Petersburger Herold vom 23. September 2014.

Online unter: <http://www.spzeitung.ru/aktuell/konzert-von-andrei-makarewitsch-im-petersburger-club-jagger-abgesagt.html> (Zugriff am 10.05.2019).

Auerbach, Christine: Wie in Russland systematisch Rapsongs und Filme verboten werden. In: Puls Musik vom 20.12.2018. Online unter:

<https://www.br.de/puls/musik/aktuell/russland-zensur-musik-und-kino-100.html> (Zugriff am 15.05.2019).

Auf des Heubergs rauhen Höhen. Online unter:

<https://www.volksliederarchiv.de/auf-des-heubergs-rauen-hoehen/> (Zugriff am 12.12.2019).

Aust, Martin: Russland und Europa in der Epoche des Zarenreichs (1547-1917). In: Europäische Geschichte online vom 24.11.2015. Online unter:

<http://ieg-ego.eu/de/threads/europa-und-die-welt/wissenschaft/martin-aust-russland-und-europa-in-der-epoche-des-zarenreiches-1547-1917> (Zugriff am 20.09.2019)

Bigalke, Silke: Moskau missbraucht das Gedenken an Leningrad. In: Süddeutsche Zeitung vom 24. Januar 2019. Online unter:

<https://www.sueddeutsche.de/politik/russland-wehrmacht-leningrad-weltkrieg-1.4300914> (Zugriff am 30.01.2019)

Cuker, A.M.: Antivoennaja tema v russkom roke. In: Vlasova, E.S.; Zenkin, K.V.; Karačevskaja M. A. (Hrsg.). XX vek. Muzyka vojny i mira. Materialy naučnoj konferencii. Moskva: Progress-Tradicija. 2015. Online unter:

https://books.google.at/books?id=-CUfDgAAQBAJ&pg=PA277&lpg=PA277&dq=песни+тяжелой+индустрии&source=bl&ots=Y8VElhwpVH&sig=ACfU3U39apb0cpJ0YY4gQziha7xd2cObXQ&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjks_iNoeHjAhUOposKHQeNDroQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=песни%20тяжелой%20индустрии&f=false (Zugriff am 12.12.2019).

Davydova, T.T., Sušilina, I.K.: Sovremennij literaturnyj process v Rossii. Učebnoe posobie. Elektronnoe izdanie: Čast' vtoraja: poëzija. Glava1. V rusle sovetskoj tradicii. (Übersetzung von der Verfasserin). Online unter:

<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook699/01/part-006.htm> (Zugriff am 15.11.2019).

Daškevič T, N: Pesni Pobedy: Aleksej Fat'janov. Očerki vtoroj.

https://www.portal-slovo.ru/history/35415.php?ELEMENT_ID=35415&SHOWALL_1=1 (Zugriff am 10.05.2019).

Gudkov, Lev: Die Fesseln des Sieges. Russlands Identität aus der Erinnerung an den Krieg. In: Eurozine vom 3. May 2005. Online unter:

<https://www.eurozine.com/die-fesseln-des-sieges/?pdf> (Zugriff am 06.06.2019).

Herbsreuth, Mike: Musik-Zensur in der Sowjetunion. Röntgenbilder statt Vinyl – passt! In: Deutschlandfunk Kultur – Kompressor vom 18.03.2016.

https://www.deutschlandfunkkultur.de/musik-zensur-in-der-sowjetunion-roentgenbilder-statt-vinyl.2156.de.html?dram:article_id=348786 (Zugriff am 12.05.2019).

Jacenjuk v sovbeze OON: Chotjat li russkie vojny.

<https://www.youtube.com/watch?v=VbH54d1tmvI> (Zugriff am 30.09.2019).

Kaschin, Oleg: Hetzjagd auf eine Rocklegende. Übersetzung (gekürzt) von Ruth Altenhofer. In: Декóдер vom 05.04.2018 Online unter:

<https://www.dekoder.org/de/article/shitstorm-makarewitsch-maschina-wremeni-ukraine> (Zugriff am 27.09.2019).

Kalabuchov, V.: Pesni dorog vojny. Den' pobedy. Online unter:

<https://www.proza.ru/2019/04/20/1651> (Zugriff am 10.12.2019).

Kravčinskij, M.: Musykal'nye diversanty. Pesni russkoj èmigracii. Nižnij Novgorod: DEKOM. 2016. Online unter:

https://www.academia.edu/34711710/Музыкальные_Диверсанты_Деком_2016_.Musical_saboteurs_Dekom_2016_?auto=download) (Zugriff am 27.09.2019).

Kremljov, J: Vasilij Pavlovič Solovjov-Sedoj očerk žizni i tvorčestva. Leningrad: Sovetskij kompozitor. 1960.

Online unter:

https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/vov/sosloviev_sedoi_4.htm (Zugriff am 12.12.2019).

Lehrplan AHS Oberstufe: Lebende Fremdsprache (Erste, Zweite) (Englisch, Französisch, Italienisch, Russisch, Spanisch, Tschechisch, Slowenisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Ungarisch, Kroatisch, Slowakisch, Polnisch. Online unter:

https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_ahs_os_lebende_fs_11854.pdf?61ebyg (Zugriff am 05.05.2019).

Lejbin, V., Blagova, D., Slova ne vykineš. Kakie pesni my poem v duše i kakimi stichami govorim. In: Russkij reportër.N.15 (391) 29 ijunja – 09.ijulja 2015. S.15. Online unter:

https://books.google.at/books?id=vZAxCGAAQBAJ&pg=PA10&lpg=PA10&dq=лейбин+бл+агова+слова+не+выкинешь&source=bl&ots=u0JPaxMdeP&sig=ACfU3U07fEIV_r9SCl_xjj8ZTrYPwBBpMA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwi13e-u2NbmAhVHxIsKHbNaACUQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=лейбин%20благова%20слова%20не%20выкинешь&f=false (Zugriff am 12.12.2019).

Net toržestvennomu voennomu maršu v Den' blokadnoj pamjati i skorbi (27 janvarja). In: change.org. Online unter:

https://www.change.org/p/временно-исполняющий-обязанности-губернатора-санкт-петербурга-беглов-а-д-нет-торжественному-военному-маршу-в-день-блокадной-памяти-и-ско-23255e4d-d70b-4af3-8a03-0a8207648d75?fbclid=IwAR1XcsaUcti3qM2-k_pFoFkB1S8bGpkc_A5brDvdffnmCvzHNfsimvkPE7M (Zugriff am 07.02.2019).

Parad pobedy: den' pamjati ili demonstracija voennoj mošči. In: WCIOM vom 23.aprelja 2015. Online unter:

<https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115233> (Zugriff am 05.04.2019).

Mtchedlize, Mariam: *Intermediale zeitgenössische Darstellung eines Märchenmotivs: Sprach- und kulturdidaktische Potenziale für den fremdsprachlichen Deutschunterricht*. In: Bolacio Filho Ebal; Funk, Hermann (Hrsg.) (2014): *Kulturdidaktik im Deutsch lehren und lernen. Unterricht Deutsch kooperativ kompetent kreativ als Fremdsprache*. Rio de Janeiro: Apa -Rio, 107-140. Online unter:

<https://www.abrapa.org.br/wp-content/uploads/2015/12/kulturdidaktik-im-unterricht-deutsch-als-fremdsprache-deutsch-lehren-und-lernen-kooperativ-kompetent-kreativ.pdf> (Zugriff am 30.08.2019).

Putin will Rapmusik kontrollieren. In: Spiegel online vom 16.12.2018 Online unter:

<https://www.spiegel.de/politik/ausland/wladimir-putin-will-rapmusik-kontrollieren-a-1243968.html> (Zugriff am 14.05.2019).

Rentgenofongrammy vozvraščajutsja: Massive attack, Jonsi i dr. vypustili zapisi „na kostjach“. In: Pult.ru. vom 31 marta 2019. Online unter

<https://habr.com/ru/company/pult/blog/446128/> (Zugriff am 15.05.2019).

Seethaler, Karin: Knochen, die rocken. In: Spiegel online vom 11.08.2011. Online unter:

<https://www.spiegel.de/geschichte/roentgenschallplatten-a-947293.html> (Zugriff am 25.12.2019).

Sovetskaja muzyka. Online unter:

<http://www.sovmusic.ru/author.php> (Zugriff am 30.12.2019).

Schmidt, Eckhardt, Kaernpfe, Aleksander: „Babij Jar“ in vier deutschen Fassungen. In: Zeit online vom 18. Januar 1963. Online unter: <https://www.zeit.de/1963/03/babij-jar-in-vier-deutschen-fassungen/komplettansicht> (Zugriff am 20.09.2019).

Sommerbauer, Jutta: Repressionen gegen Musiker. Putin schaltet sich in Rap-Debatte ein (16.12.2018). In: Der Tagesspiegel. Online unter: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/repressionen-gegen-musiker-putin-schaltet-sich-in-rap-debatte-ein/23751400.html> (Zugriff am 15.05.2019).

Tolstoj I.: Evtušenko: konec ottepeli. In: Radio Svoboda (01.04.2017). Online unter: <https://www.svoboda.org/a/28404923.html> (Zugriff am 15.11.2019).

Vystavka „Muzyka na kostjach“. Online unter: <https://garagemca.org/ru/exhibition/bone-music> (Zugriff am 03.01.2020).

Zeuner, Ulrich: (Dezember 2001, ergänzt Februar 2009): *Landeskunde und interkulturelles Lernen. Eine Einführung*. Dresden: Technische Universität. Fakultät Sprach- und Literaturwissenschaften/Institut für Germanistik. Lehrbereich DaF. Online unter: http://www.pub.zih.tu-dresden.de/~uzeuner/studierplatz_landeskunde/zeuner_reader_landeskunde.pdf (Zugriff am 03.01.2020).

Zubkova, Elena: Die sowjetische Gesellschaft nach dem Krieg. In: Institut für Zeitgeschichte, 47 (3). 1999. 363-383. S. 367. Online unter: https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1999_3_2_zubkova.pdf (Zugriff am 02.01.2020).

