

Russische Romanzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Studien zum Liedschaffen ausgewählter Komponisten

Bearbeitet von
Nina Galushko-Jäckel

1. Auflage 2015. Taschenbuch. ca. 426 S. Paperback

ISBN 978 3 8316 4364 6

Format (B x L): 14,5 x 20,5 cm

Gewicht: 586 g

[Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Musikwissenschaft
Allgemein > Einzelne Komponisten und Musiker](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Nina Galushko-Jäckel

**Russische Romanzen
in der zweiten Hälfte
des 19. Jahrhunderts**

Studien zum Liedschaffen
ausgewählter Komponisten



Herbert Utz Verlag · München

Musikwissenschaften

Die Arbeit wurde im Jahr 2012 von der Fakultät für Philosophie, Kunst-, Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.

D 355

Umschlagabbildungen: © Mariusz Prusaczyk · coward_lion / fotolia.com
Gestaltung, Umbruch und Notensatz: Fabian Weber M. A., Regensburg

Zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 2012

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.-d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH, München · 2015

ISBN 978-3-8316-4364-6

Printed in EU



INHALT

Vorwort	11
Die russischen Romanzen und Lieder	14
Entstehung der Gattung Russische Romanze – Veröffentlichungen zu diesem Thema	19
Russische Dichtung	23
Die zwölf ausgewählten Komponisten	30
Zur musikalischen Analyse der 637 Werke	33
Komponisten vor Glinka	38
Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev (1787–1851)	38
Die Romanzen Aljab'evs	40
Ergebnisse der musikalischen Analyse	50
Beispiel: <i>Solovej</i>	55
Aleksandr Egorovič Varlamov (1801–1848)	60
Die Romanzen Varlamovs	60
Ergebnisse der musikalischen Analyse	68
Beispiel: <i>Na zare ty eë ne budi</i>	72
Beispiel: <i>Beleet parus odinokij</i>	75
Aleksandr L'vovič Gurilëv (1803–1858)	78
Einige Romanzen Gurilëvs	78
Ergebnisse der musikalischen Analyse	81
Beispiel: <i>Kolokol'čik</i>	85
Michail Ivanovič Glinka (1804–1857)	90
Die Romanzen Glinkas	93
Ergebnisse der musikalischen Analyse	101
Beispiel: <i>Ja pomnju čudnoe mgnoven'e</i>	113
Beispiel: <i>Nočnoj smotr</i>	121
Beispiel: <i>Deduška! – Devicy raz mne govorili</i>	132

Aleksandr Sergeevič Dargomyžskij (1813–1869)	135
Die Romanzen Dargomyžskijs	136
Ergebnisse der musikalischen Analyse	144
Beispiel: <i>Mel'nik</i>	153
Beispiel: <i>Červjak</i>	156
Beispiel: <i>Vertograd</i>	163
Milij Alekseevič Balakirev (1837–1910)	167
Die Romanzen Balakirevs	170
Ergebnisse der musikalischen Analyse	172
Beispiel: <i>Pustynja</i>	178
Beispiel: <i>Kak naladili</i>	184
Beispiel: <i>Pesnja Selima</i>	189
Aleksandr Porfir'evič Borodin (1834–1887)	196
Die Romanzen Borodins	198
Ergebnisse der musikalischen Analyse	200
Beispiel: <i>Pesnja tëmного lesa</i>	205
Beispiel: <i>Spes'</i>	211
Beispiel: <i>Slušajte, podružěn'ki, pesenku moju</i>	217
Cèzar' Antonovič Kjuj (1835–1918)	223
Die zugänglichen Romanzen Kjuis	224
Ergebnisse der musikalischen Analyse	240
Beispiel: <i>Sežžěnnoe pis'mo</i>	245
Beispiel: <i>Moja balovnica</i> , op. 11 Nr. 2	250
Beispiel: <i>Menisk</i> , op. 7 Nr. 4	254
Exkurs: Kjuj, <i>Russkij romans</i> , St. Petersburg 1893	259
Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881)	264
Publikationen über Musorgskij und seine Lieder	266
Die Romanzen und Lieder Musorgskijs	268
Ergebnisse der musikalischen Analyse	273
Musorgskijs <i>Kinderlieder</i>	285
Beispiel: <i>Kot Matros</i>	287
Beispiel: <i>Neponjatnaja</i>	292
Der weniger bekannte Musorgskij	295
Beispiel: <i>Večernjaja pesenka</i>	297
Beispiel: <i>Videnie</i>	298

Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov (1844–1908)	303
Die Romanzen Rimskij-Korsakovs	304
Ergebnisse der musikalischen Analyse	311
Beispiel: <i>V carstvo rozy i vina – pridi</i> , op. 8 Nr. 5	319
Beispiel: <i>Ja v grote ždal tebj a v uročnyj čas</i> , op. 40 Nr. 4	325
Beispiel: <i>Deva i solnce</i> , op. 50. Nr. 1	330
Anton Grigor'evič Rubinštejn (1829–1894)	335
Die Romanzen Rubinštejns	338
Ergebnisse der musikalischen Analyse von 58 Romanzen	345
Die zwölf Lieder auf Texte von Mirza-Schaffy	354
Beispiel: <i>Neig', schöne Knospe</i>	358
Beispiel: <i>Wie eine Lerch' in blauer Luft</i>	361
Beispiel: <i>Lied</i> (Nr. 14)	363
Pětr Il'ič Čajkovskij (1840–1893)	367
Veröffentlichungen über Čajkovskij und seine Romanzen	368
Die Romanzen Čajkovskijs	371
Ergebnisse der musikalischen Analyse	378
Beispiel: <i>Net, tol'ko tot, kto znal</i> , op. 6 Nr. 6	396
Beispiel: <i>Prosti</i> , op. 60 Nr. 8	400
Beispiel: <i>Na nivy žěltye</i> , op. 57 Nr. 2	405
Schlusswort	411
Bibliografie	414
Notenausgaben	414
Literatur	416

DIE RUSSISCHEN ROMANZEN UND LIEDER

Im 19. Jahrhundert entstand ein großes Repertoire an Klavierliedern von russischen Komponisten. Diese über Russlands Grenzen hinaus vor allem aufgrund der Sprachbarriere weitgehend unbekannt gebliebenen Stücke wurden meist als *Romanzen* bezeichnet.

Im *Fachwörterbuch Musik deutsch-russisch und russisch-deutsch* gibt Gita Balter unter dem Stichwort „Romanze, Lied“ die folgende zutreffende Erklärung:

ромáнс [romans] *m* Romanze *f*, Lied *n* (Im Gegensatz zum umfassenderen Begriff песня [pesnja], der das Volks- und Kunstlied, das Solo- und Chorlied, Vokalsätze mit und ohne Begleitung umfasst, bezeichnet романс [romans] ein solistisches Kunstlied mit obligater Instrumentalbegleitung; der Begriff entspricht dem deutschen „Lied“ im Sinne eines Kunstliedes; für das deutsche „Kunstlied“ wird manchmal das Wort романс-песня verwendet aber auch die deutsche Bezeichnung „Lied“ gebraucht) [...]⁴

Die Russische Romanze in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist demzufolge kein bestimmter Ausschnitt des Vokalschaffens russischer Komponisten, den man anhand bestimmter musikalischer oder textlicher Merkmale erkennen kann. *Romanze* ist vielmehr der in Russland gebräuchliche umfassende Ausdruck für Kompositionen, die man in der Musikgeschichte üblicherweise mit den Bezeichnungen Klavierlied oder Kunstlied benennt. Damit ist zugleich gesagt, dass eine allgemeine Differenzierung zwischen Romanze und Lied (*romans* und *pesnja*) in Russland wohl unmöglich und nicht sinnvoll ist. Bei einzelnen Komponisten mag ein strengeres Verständnis des Begriffes vorzufinden sein, aber auch dies wäre wohl nur schwer nachzuweisen⁵.

4 Gita Balter, *Fachwörterbuch Musik deutsch-russisch und russisch-deutsch*, Moskau/Leipzig 1976, S. 402.

5 Die russischen Komponisten trennten anscheinend *Romanzen* und *Lieder* nicht streng voneinander, das heißt, sie machten in der Verwendung der einen oder der anderen Bezeichnung keinen konsequent erkennbaren Unterschied. Nur wenige Komponisten (wie z. B. Musorgskij) verwenden in einigen ihrer Vokalkompositionen solche Bezeichnungen, worauf später noch eingegangen wird. All diese

Das Wort *romans* ist ein offensichtlich aus dem Französischen entlehnter Begriff. Am russischen Hof in St. Petersburg erklangen die meisten populären zeitgenössischen Werke von italienischen, deutschen und französischen Komponisten. Es war jedoch eindeutig die französische Romanze, welche als Muster für die russischen Komponisten galt. Dies bezeugen, laut der russischen Musikwissenschaftlerin Marina Dolgušina, damalige Notenausgaben, unter denen es viele Vertonungen französischer und russischer Texte, aber kaum italienische und gar keine deutschen gibt⁶. Sehr gerne wurden zum Beispiel Romanzen von André Grétry und François Boieldieu gesungen. Die von Boieldieu (1803–1811 Hofkomponist in St. Petersburg) vertonten französischen Texte dienten auch als Textvorlagen für russische Komponisten. Der damals bekannte Komponist Fürst Sergej Golicyn komponierte und veröffentlichte Romanzen mit französischem Text. Dmitrij Bortnjanskij (1751–1825), Schüler von Baldassare Galuppi, komponierte Opern in französischer Sprache. Außerdem gibt es sowohl in Dargomyžskijs Schaffen als auch unter Kjuis und Čajkovskijs Werken noch Vokalkompositionen mit französischem Text.

Die Etablierung des französischen Terminus in der russischen Sprache ist nicht grundlos gewesen. Es ist eine Tatsache, dass Russland am Ende des 18. Jahrhunderts unter dem starken Einfluss der westeuropäischen Kultur stand⁷. Der

Kompositionen wurden wiederum unter dem Titel *Romanzen und Lieder* herausgegeben. Da die Komponisten jedoch nach jeweils eigenen Kriterien Bezeichnungen wie *romans* und *pesnja* vergeben, ist eine Unterscheidung „dem Wesen nach“ nicht möglich. Man kann höchstens von Tendenzen sprechen. Manche Wissenschaftler bezeichnen das Lied als eine höhere Gattung, wie z. B. Schultner-Mäder: „So entsteht spätestens Anfang der 50er Jahre auch in Rußland die Gattung des ‚Liedes‘ (Песня), das sich allmählich von der Romanze entfernt“ (vgl. Mechthild Schultner-Mäder, *Die Thematik des Todes im Schaffen Musorgskijs*, Frankfurt a. Main 1997, S. 93). Andere stellen wiederum die Romanze über das Lied. Vasina-Grossman sieht in der *Romanze* eine qualitative Steigerung im Vergleich zum Lied: „Russische Lieder‘ heben sich von den Romanzen des jungen Glinka durch ihre betonte Einfachheit der Darstellung scharf hervor. Dass sind eben *Lieder*: die ganze Gestalt ist hier in der Melodie eingeschlossen, der Klavierpart spielt die bescheidene Rolle einer harmonischen Stütze“ (vgl. Vera Vasina-Grossman, *Russkij klassičeskij romans XIX veka*, Moskau 1956, S. 72–73: «„Русские песни“ резко выделяются среди романсов молодого Глинки подчеркнутой простотой изложения. Это именно песни: весь образ заключён здесь в мелодии, партия фортепиано играет скромнейшую роль гармонической опоры.» [NG]). Eine derartige qualitative Gegenüberstellung erinnert an die qualitative Steigerung vom Terminus *Romance* zur *Mélo die* in Frankreich (dazu in: Frits Noske, *French Song from Berlioz to Duparc*, New York 1970). Dabei sind die Unterschiede in der Terminologie äußerst interessant: Frankreich behält den Terminus *Romance* für einfachere Kompositionen, während in Russland dieser Terminus für im Vergleich zum russischen Lied anspruchsvollere Vokalkompositionen übernommen wird.

6 Marina Dolgušina, *U istokov russkogo romansa*, Vologda 2004, S. 112, 116 ff.

7 Eine der wichtigsten und ältesten Quellen für die Geschichte der russischen Musik ist die zweibändige Darstellung von Findejzen (vgl. Nikolai Findejzen, *Očerki po istorii muzyki v Rossii. S drevnejšič vreměn do konca XVIII. veka*, 2 Bde., Moskau/Leningrad 1928). Der Geschichte des russischen Konservatoriums widmete Lomtev das ganze Buch. Vor allem die „deutsche“ Frage nimmt in dieser Arbeit eine wichtige Stellung ein (vgl. Denis Lomtev, *Deutsche Musiker in Russland. Zur Geschichte der Entstehung*

französische Einfluss verstärkte sich unter der Herrschaft der Zarin Katharina II. (1762–1796) und des Zaren Paul I. (1796–1801); beide förderten den französischen kulturellen Einfluss. Der Adel sprach französisch oft besser als seine russische Muttersprache; damit hoben sie sich von den einfacheren sozialen Schichten ab. Viele französische Traditionen und Moden wurden übernommen; der Adel traf sich nach französischem Vorbild im Salon, wo auch das Musizieren hingehörte.

Die Entwicklung der russischen Sprache förderte im späteren 18. und insbesondere im 19. Jahrhundert die Vertonung russischer Gedichte, das Wort *romans* blieb jedoch als Gattungsbezeichnung erhalten.

Vera Vasina-Grossman, die 1956 einen Überblick über die hier behandelten Komponisten und ihre einschlägigen Werke gab, spricht unter Verwendung eines Adjektivs von der *klassischen Romanze*, wenn sie das russische Kunstlied meint. Sie bezeichnet die Stücke als *russkij klassičeskij romans*⁸, um diese Werke von den eher zur Unterhaltungsmusik gehörigen Kompositionen abzuheben, die ohne weiteren Zusatz bis heute als *romans* bezeichnet werden.

Nun gibt es in Russland selbst weitere Arten der Verwendung von *romans* in Verbindung mit anderen Wörtern, was zur Vieldeutigkeit des Begriffs beiträgt. Neben *klassičeskij romans* begegnet man Bezeichnungen wie

- *Cyganskij romans*: „**цыга́нский рома́нс** c <Zigeunerromanze f> (eine besondere Gattung der russischen Romanze, die sich Mitte des 19. Jh. in den Moskauer und Petersburger Zigeunerchören unter Einfluss der städtischen Folklore herausgebildet hatte)“⁹

der russischen Konservatorien, Sinzig 2002). Ingold wählt die russische Nachahmung alles Westeuropäischen als den roten Faden seines Buches (vgl. Felix Philipp Ingold, *Russische Wege. Geschichte. Kultur. Weltbild*, München 2007). Eine große dreibändige Musikgeschichte Russlands des 18. Jahrhunderts wurde in französischer Sprache veröffentlicht; sehr detailliert schildert Robert-Aloys Mooser (1876–1969) in diesem Werk die Entstehung der russischen Musik (vgl. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^e siècle*, 3 Bde., Genf 1948). Außerdem bieten die Erinnerungen von Mooser an seinen 13-jährigen Aufenthalt in St. Petersburg, welche in englischer Sprache veröffentlicht wurden, einen schönen Einblick in das musikalische Leben Russlands in den letzten Jahren des 19. und den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts (vgl. Mary S. Woodside, *The Russian Life of R.-Aloys Mooser, Music Critic to the Tsars. Memoirs and Selected Writings*, New York 2008). Auch Billington veröffentlichte ein sehr interessantes Buch über die Kulturgeschichte Russlands, allerdings widmen die beiden Autoren sich kaum dem Thema „Musik“ (vgl. James H. Billington, *The icon and the axe. An Interpretive History of Russian Culture*, New York 1970). Etwas „musikalischer“ orientiert ist das Werk von Figes (vgl. Orlando Figes, *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*, Berlin 2002). Die Traditionen und Regeln der westeuropäischen Musik wurden auf den unterschiedlichsten Wegen übernommen, was die Entwicklung der russischen Musik selbstverständlich beeinflusste, und zwar Jahrhunderte lang. Darüber berichtet deutschsprachige Sekundärliteratur sowie auch die Sekundärliteratur aus anderen Ländern (vgl. Robert C. Ridenour, *Nationalism, Modernism, and Personal Rivalry in Nineteenth-Century Russian Music*, Ann Arbor [Michigan] 1977).

⁸ Vasina-Grossman, *Romans XIX veka*.

⁹ Balter, S. 457. – Der Terminus „Zigeuner“ bzw. „Zigeunerromanze“ wird heutzutage als problematisch betrachtet, im Rahmen dieser Arbeit sind diese Termini nicht als abwertend oder diskriminierend

- *Žestokij romans (Grausame Romanze)*: „жестокий романс [жестокий = grausam, erbittert], rührselige, zum Teil melodramatische Lieder der städtischen Lyrik“¹⁰
- *Bytovoj romans* (Kammermusikalisches lyrisches Vokalstück für häusliches Musizieren)
- *Gorodskoj romans* (Städtische Romanze, „städtisches Liedgut“¹¹).

Es gibt einige Bücher, welche als *Sbornik starinnych romansov* bezeichnet werden, was *Sammlung alter Romanzen* bedeutet. Hauptsächlich bestehen diese meist umfangreichen Publikationen aus einfachen lyrischen Vokalstücken, welche oft zu den *bytovoj romans*, den Hausmusik-Romanzen gerechnet werden können.

Es wäre wahrscheinlich Vieles einfacher, wenn die Prophezeiung von Findejzen sich erfüllt hätte, wenn er behauptet, dass der Begriff *romans* absolut unpassend sei und höchstwahrscheinlich von dem Begriff *hudožestvennaja pesnja (Kunstlied)* verdrängt werde:

zu verstehen; es ist kaum möglich, diese Begriffe hier durch andere zu ersetzen. Franz Liszt (*Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Leipzig 1883, S. 145–151 [*Gesammelte Schriften*, Bd. VI, Hildesheim 1978]) schrieb über die Zigeuner Moskau: „Man konnte uns keine genaue Auskunft darüber geben, von wo und wie? jene nach Moskau gekommen, die hier schon seit Jahren eine noch keineswegs erloschene Sensation hervorrufen, auch nicht darüber, auf welche Weise sie sich rekrutieren. Aber wer kann in Moskau gewesen sein, ohne sich seiner bezaubernden Zigeunerinnen zu erinnern? [...] Man begreift ihre Waffe, wenn man diese Zauberinnen sieht, welche schön, wirklich schön sind und mit ihren Liedern selbst solchen die Sinne berauschen, die von ihren verführerischen Stellungen unberückt geblieben sind. [...] Die Zigeunerinnen Moskaus singen in russischer Sprache und haben sich eine Menge Melodien des Landes angeeignet. [...] Diese Romanzen beginnen anfangs die Seele beschwichtigend. Hört man die langgezogenen Töne ihrer Melopöe, so fühlt man sich wie sanft gewiegt in einer Hängematte. Erst im zweiten oder dritten Refrain stimmt der Chor mit mehr Feuer und Leben ein. [...] Nichts hält sie zurück. Es überstürzen sich die Rhythmen, die Chöre intonieren höher und nehmen an Vibration in einem *crecendo* zu, welches durch seine Intervalle, seine Reprise, seine Kraft, seine Rallentandos, seine plötzlichen, unseren musikalischen Gewohnheiten ganz ungebrauchlichen Explosionen das Ohr überrascht. Unterdessen brausen die Saltarellos im *unisono* mit diesem extravaganteren Übermaß von Klängen fort. [...] Diese [Musik] ist infolge ihrer Berührung mit der europäischen Kunst sehr entartet. Dennoch besitzt sie immer noch genug wahre Originalität in ihrem Rhythmus, genug Spuren der ihr eigenen rasenden Energie, genug pikante Modulationen, um, was die Kunst anbetrifft, nicht Sinne zu berauschen, die nur das *à-peu-près* derselben kennen und zu primitiv in ihren subjektiven Gefühlen sind, als daß sie objektiv aus ihrem psychologischen Sinne heraus Tonalitäten beurteilen könnten, in denen sich tiefer erschütternde und gewaltiger erregende Bewegungen ausdrücken, ohne daß sie diesen musikalischen Phantasmagorien erliegen und den Verstand verlieren.“

Liszt unterscheidet anscheinend zwischen Moskauer und ukrainischen Zigeunern: „Die Zigeuner Kleinarusslands haben etwas von der tiefen Traurigkeit der ukrainischen Leibeigenen, die sich durch niedergedrücktes Hoffen und verlorenen Stolz kundgibt [kundgibt]. Klagend vibriert [vibriert] ihre Stimme, ihre Aussprache ist schleppend wie eine Leichenrede, ihr Gesang von tiefbetrübttem Charakter. [...]“ (Vgl. ebd., S. 159.)

10 Balter, S. 272.

11 Balter, S. 289.

In der russischen Musikkultur wird das russische Kunstlied bis zum heutigen Tag immer noch als *romans* bezeichnet, nach einer falschen und unnötigen Tradition. Währenddessen ersetzt das Wort „*pesnja*“ [Lied] völlig den etablierten ausländischen Terminus „romans“ und charakterisiert vollkommen die Art und den Charakter dieses Kunstwerkes. Die Deutschen begnügen sich mit der Bezeichnung *Lied* und unterscheiden damit hinreichend die genialen Lieder Schuberts und Schumanns von ihrem „volkstümlichen Lied“ (Volkslied). Bei uns jedoch wird eine derartige Bezeichnung für nicht ausreichend gehalten, weshalb man auf den russischen Notenausgaben nicht selten die unsinnige Verbindung gleichbedeutender Worte „*Romanzen und Lieder von* + Name des Komponisten“ antreffen kann, als ob es zwei verschiedene Musikgattungen wären, sowohl der Form als auch dem Charakter nach. Mit der Zeit wird die Bezeichnung „*Pesnja*“ natürlich für jede russische Romanze legitimiert – wir brauchen den ausländischen Terminus nicht, um so mehr, da im Begriff „*Pesnja*“ *alle möglichen Arten* der Lied- (d. h. Romanzen-) Kunst enthalten sind, und dabei sowohl die der volkstümlichen, als auch die der künstlerischen.¹²

Die Prophezeiung von Findejzen erfüllte sich jedoch nicht. Auffällig ist das gleichzeitige Auftreten der Termini *Romanze* und *Lied* in den Titeln vieler Sammlungen. Beispiele für die Doppelbezeichnung von Gesangsstücken liefern *Romanzen und Lieder* von Borodin¹³, Čajkovskijs *Romanzen und Lieder*, sowohl in der älteren¹⁴, als auch in der modernen Ausgabe. Es ist bezeichnend für die Geläufigkeit des Begriffs *Romanzen* in Russland, dass die russische Musikwissenschaftlerin Ele-

12 Nikolaj Findejzen, *Russkaja hudožestvennaja pesnja (romans)*, Moskau 1905, S. 4: «В русской музыкальной литературе ещё до настоящего времени сохранилось, по ложной и ненужной традиции, обозначение русской художественной песни названием *романс*. Между тем, слово „*песня*“ вполне заменяет установившийся иностранный термин „романс“ и вполне обозначает вид и характер этого художественного произведения. Немцы довольствуются наименованием *Lied*, достаточно отличающим гениальные песни Шуберта и Шумана от их „народной песни“ (Volkslied). У нас, однако, подобное же обозначение до сих пор находят недостаточным, почему на русских нотных изданиях нередко можно встретить нелепое сочетание однозначных слов „*романсы и песни* такого-то композитора“, точно это два различных рода музыки, и по форме, и по характеру. Со временем, конечно, название „*песня*“ будет узаконено за всяким русским романсом – иностранный термин нам не нужен, тем более, что в самом понятии „*песня*“ заключаются *всевозможные виды* песенного (т. е. романсного) творчества, и при том, как народного, так и художественного.» [NG] – Das Originalität wurde von der Übersetzerin den modernen Normen der russischen Sprache angepasst.

13 Aleksandr Borodin, *Romansy i pesni*, hrsg. v. Pavel Lamm, Moskau 1967.

14 Pëtr Čajkovskij, *Romansy i pesni*, hrsg. v. Pëtr Jurgenson, Moskau o. J. [offensichtlich noch zu Lebzeiten Čajkovskijs].

na Orlova ihre Forschungen über Čajkovskijs „Romanzen und Lieder“ unter dem Titel *Čajkovskijs Romanzen* veröffentlichte¹⁵, die Doppelbezeichnung also nicht übernahm. Ulrich Linke schreibt in seinem Artikel über die Romanzen Čajkovskijs, dass die Romanzen „das russische Äquivalent zum deutschen Kunstlied“¹⁶ seien. *Romanzen* von Rimskij-Korsakov veröffentlichte Maksimilian Steinberg jedoch nur als *Romanzen*¹⁷. (In der alten russisch-französischen Ausgabe vom 1895 wurden die gleichen Kompositionen als *Mélo*dien bezeichnet).

Die Thematik der Texte im Romanzenschaffen russischer Komponisten ist sehr unterschiedlich: neben Liebesliedern (welche fast bei allen Komponisten überwiegen) gibt es Lieder über die Natur, durchaus auch balladenhafte Erzählungen, komische Lieder, Trink- und Schlaflieder etc. – mit einem Wort: es sind „Vertonungen beliebiger Gedichte, deren Strukturmerkmale nicht einer faßbaren literarischen Einheit unterzuordnen sind“¹⁸, wie Gerhard Giesemann schreibt. Den Russischen Romanzen liegen fast ausschließlich russische Texte zugrunde, die meist aus strophischen Gedichten, gelegentlich aber auch aus anderen Formen der Lyrik bestehen.

Russische Romanze ist somit eine in Russland häufig und regelmäßig verwendete Bezeichnung für das Kunstliedschaffen russischer Komponisten des 19. Jahrhunderts. Eine „Gattungsdefinition“ von *Romanze* im Sinne eines „bestimmten Typs von Lied“ scheint aber kaum möglich zu sein. Wenn man keine „exakte Definition“ von *Romanze* fordert, kann man der Verschiedenartigkeit des Repertoires mit offenen Augen begegnen.

Entstehung der Gattung Russische Romanze Veröffentlichungen zu diesem Thema

Die Entstehung der Russischen Romanze ist kompliziert. Diesem Thema wurden in Russland und in der ehemaligen Sowjetunion zahlreiche Veröffentlichungen gewidmet. Die ältesten Werke über die Russische Romanze stammen von Kjuj¹⁹

15 Elena Orlova, *Romansy Čajkovskogo*, Moskau/Leningrad 1948.

16 Ulrich Linke, *Verfahren der Zyklusbildung in Čajkovskijs späten Romanzen*, in: *Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft* 15 (2008), S. 91.

17 Nikolaj Rimskij-Korsakov, *Romansy*, hrsg. v. Maksimilian Štejnberg, Moskau/Leningrad 1946.

18 Gerhard Giesemann, *Die Strukturierung der russischen literarischen Romanze im 18. Jahrhundert*, Köln 1985, S. 14.

19 Cézár' Kjuj, *Russkij romans*, St. Petersburg 1893. Dieses Buch wird später in einem Exkurs (vgl. S. 259–264) vorgestellt.

und Findejzen²⁰, das Thema ist aber immer noch aktuell. Ende des letzten Jahrhunderts veröffentlichte Soboleva ihr Buch über die Russische Romanze²¹; etwas später erschien Ovčinnikovs Arbeit über die Schöpfer der Russischen Romanze²². Erst 2004 wurden die Forschungen über die Entstehung der Russischen Romanze von Dolgušina veröffentlicht²³.

In Deutschland dagegen erschienen nur einzelne Aufsätze über die Russische Romanze. Danuser erwähnt einige russische Komponisten am Rande seiner großen Arbeit²⁴, Jost²⁵ widmet dem russischen „Kunstlied“ genau einen Absatz. Im Artikel *Romanze* in der neuen *MGG*²⁶ liest man über die Russische Romanze Folgendes:

Im 18. Jh. war für Lieder auf russische Texte die Bezeichnung *rossijskaja pesnja* gebräuchlich. Im Zuge des Dekabristenaufstands 1825 [...] entstand eine neuartige Lyrik [...], die sich durch eine geschmeidige Sprache auszeichnet und die von Einsamkeit, Abschied, Trennung, Verbannung, Lebensüberdruß [...], Freundschaft als bleibendem Wert in Zeiten politischer Repression, auch von Selbstmitleid spricht. Mit Vertonungen solcher Lyrik tauchte *romans* als neuer Gattungsbegriff für das auf literarische Texte komponierte Kunstlied auf, in Abgrenzung sowohl zur *rossijskaja pesnja*, dem Volkslied, als auch zur *pesnja*, dem einfachen, volkstümlichen Lied, zur *narodnaja pesnja* (Volkslied) und zur *bytovaja pesnja* oder *bytovoj romans*, die jüngere städtische Folklore bezeichnen.²⁷

Überhaupt nicht erwähnt wird in diesem Zitat jedoch der Einfluss der westeuropäischen Vokalkompositionen sowie derjenigen der einheimischen Volksmusik auf die Entstehung und Entwicklung der Russischen Romanze²⁸. Außerdem sind

20 Vgl. Anm. 12.

21 Galina Soboleva, *Russkij romans*, Moskau 1980.

22 Michail Ovčinnikov, *Tvorcy russkogo romansa*, Moskau 1992.

23 Vgl. Anm. 6.

24 *Musikalische Lyrik. Teil 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart – Außereuropäische Perspektiven*, hrsg. von Hermann Danuser, in: *Handbuch der musikalischen Gattungen*, hrsg. von Siegfried Mauser, Bd. 8,2, Laaber 2004.

25 Peter Jost, *Lied*, in: *MGG2*, Sachteil 5, Sp. 1259–1328.

26 D. Schubarth u. a.: *Romanze*, in: *MGG2*, Sachteil 8, Sp. 517–536.

27 Dorothea Redepenning, *Die vokale Romanze in Russland*, in: Schubarth u. a.: *Romanze*, Sp. 531–532. In der alten *MGG* wird die Russische Romanze nicht explizit behandelt.

28 Jedoch schildert Redepenning das komplizierte Entstehungsbild der russischen Musik und den Einfluss der westeuropäischen Musik ausführlich in einem später verfassten Artikel (vgl. Dorothea Redepenning, *Russischer Stoff, europäische Form. Der Dialog der Kulturen in der Musik*, in: *Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen* 53, H. 9–10 (2003), S. 1262–1280).

diese Unterscheidungen viel zu starr und entsprechen nicht der Vielfalt des zeitgenössischen Sprachgebrauchs.

Es wird der Entwicklung der Poesie eine gewichtige Rolle beigemessen. Den Anstoß dazu gaben nicht nur die politischen Repressionen, welche sich in der Thematik widerspiegeln, sondern auch die romantische Richtung der Poesie, wie zum Beispiel beim russischen Dichter Vasilij Žukovskij (1783–1852). Die westeuropäischen Komponisten und die westeuropäische Musik spielten in der Entwicklung der Russischen Romanze, wie bereits angedeutet wurde, eine unbestreitbar große Rolle. Auch die unterschiedlichen Arten des Volksliedes (städtische und ländliche)²⁹ sowie die Bearbeitungen der Volkslieder, worüber in der russischen Musikliteratur sehr viel diskutiert wurde³⁰, übten auf die Entstehung und Entwicklung einen starken Einfluss aus. Nicht zu vergessen sind auch die Entwicklung der russischen Oper und die damals sehr populäre Zigeunerromanze (*cyganskij romans*)³¹.

Eine kurze, aber informative Zusammenfassung über die Entwicklung der Russischen Romanze (des russischen Liedes) gibt Abraham³². Plausibel und klar strukturiert ist die Übersicht über den Ursprung der Bezeichnung *romans* in einem Artikel von Dieter Lehmann³³. Sowohl Lehmann als auch Gstrein³⁴ erklären die Entstehung des Terminus *romans* aus dem französischen Wort *romance*. Lehmann setzt nicht nur den Terminus, sondern auch die Gattung *russkij romans* mit der französischen *romance* in Verbindung. Auch Schmierer schreibt über die Entstehung der Russischen Romanze Ähnliches:

29 Gordeeva betonte die Stellung des russischen Volksliedes im Schaffen der Komponisten vom „Mächtigen Häuflein“, indem sie Briefe, Zeitungsartikel und verschiedene Zitate über dieses Thema sammelte und zusammen veröffentlichte (vgl. *Kompozitory mogučej kučki o narodnoj muzyke*, hrsg. von Evgenija Gordeeva, Moskau 1957).

30 So z. B. über die Frage, ob es gut oder schlecht sei, die rhythmisch freien russischen Volkslieder in ein rhythmisches Schema hineinzupressen oder ihre Melodien mit der westeuropäischen Harmonie zu verbinden etc. Viele russische Komponisten bearbeiteten Volkslieder. Einige Bearbeitungen wurden gelobt, andere kritisiert. Über die Volksliederbearbeitungen von Čajkovskij schrieb Evseev ein ganzes Buch (*Narodnye pesni v obrabotke P. I. Čajkovskogo*, Moskau 1973).

31 Schneider behauptet sogar einen starken Einfluss der Zigeunerromanze auf die Literatur (vgl. Stefan Schneider, *An den Grenzen der Sprache. Eine Studie zur „Musikalität“ am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet*, Berlin 2009, S. 89).

32 Gerald Abraham, *Russia*, in: *A History of Song*, hrsg. von Denis Stevens, London 1960, S. 338–375. Abraham nennt sowohl die dreistimmige Kant, welche der Entwicklung der Russischen Romanze vorausging, als auch wichtige Persönlichkeiten, außerdem behandelt er ausführlich das begriffliche Problem.

33 Dieter Lehmann, *Zur Genesis der russischen Romanze*, in: *Deutsches Jahrbuch für Musikwissenschaft für 1965*, hrsg. von Walther Vetter, Leipzig 1966, S. 57–81.

34 Rainer Gstrein, *Die vokale Romanze in der Zeit von 1750 bis 1850*, Innsbruck 1989; ders., *Romanz / romance / Romanze*, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Ordner v, nach Hans Heinrich Eggebrecht, hrsg. von Albrecht Riethmüller, Stuttgart 1988/89.

Parallel zur Entwicklung der nationalen russischen Musikkultur im 19. Jahrhundert entstand das russische Kunstlied ab Mitte der 1820er Jahre; bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war es dem Modell der französischen Romance verpflichtet und wurde in adligen und bürgerlichen Kreisen gepflegt. Wie die französische Romance war die russische Romance³⁵ zunächst einfach gestaltet; im Unterschied zur französischen Tradition diente Romance in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch zur Bezeichnung des anspruchsvollen Liedes, während „Lied“ für einfachere, meist volkstümliche Kompositionen in Strophenform üblich war. Wie in der deutschen Tradition des 19. Jahrhunderts bestand jedoch eine Wechselwirkung zwischen Volks- und Kunstlied [...].³⁶

Der Ursprung der Russischen Romanze liegt nach Findejzen in den russischen Vokalgattungen *Psalm* und *Kant*. Der Kant spielte ebenfalls eine sehr große Rolle als Hausmusik in der russischen Gesellschaft des 17.–18. Jahrhunderts; der Liebeskant ist somit der Vorgänger der sentimental-galanten Romanze³⁷. Zusätzlich übte die italienische Arie, so Findejzen, einen großen Einfluss auf die Entwicklung dieser Gattung aus³⁸. Asaf'ev, Vasina-Grossman sowie andere russische Musikwissenschaftler zählen neben der Romanze unterschiedlichste Arten und Bezeichnungen für die Vokalkompositionen im damaligen Russland auf; Asaf'ev weist auf große Schwierigkeiten in der Forschung über die Entstehung der Russischen Romanze hin, da diese Gattung unterschiedlichsten Einflüssen unterworfen war³⁹.

35 Zu beachten wäre, dass Elisabeth Schmierer nicht die Bezeichnung *Romanze* verwendet, sondern den französischen Terminus *Romance* auch für die russischen Kunstlieder beibehält.

36 Elisabeth Schmierer, *Geschichte des Liedes*, Laaber 2007, S. 213. Schmierer widmet in ihrem Buch insgesamt drei Seiten dem russischen Lied.

37 Findejzen, *Očerki po istorii muzyki*, Bd. 2, S. 186, 188–189, 200.

38 Ebenda, S. 185, 212.

39 Er nennt das russische und das ukrainische Melos, die italienische Opernkantilene, die sentimentale französische Romanze, Lieder des deutschen Singspiels, Zigeunerlieder, alltägliche Lieder etc.; alle trugen zur Entwicklung der Russischen Romanze bei. (Boris Asaf'ev, *Russkaja muzyka ot načala XIX stoletija*, Moskau 1930, S. 56–59.)

Musikwissenschaften

Joseph Weissenberg: **Alexandertechnik und Bühnenpräsenz** · Die Wirkung der Alexandertechnik auf Bühnenpräsenz und Podiumssicherheit
2015 · 346 Seiten · ISBN 978-3-8316-4455-1

Nina Galushko-Jäckel: **Russische Romanzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts** · Studien zum Liedschaffen ausgewählter Komponisten
2014 · 426 Seiten · ISBN 978-3-8316-4364-6

Kordula Knaus, Andrea Zedler (Hrsg.): **Musikwissenschaft studieren** · Arbeitstechnische und methodische Grundlagen · mit Beiträgen aus Forschung, Lehre und Praxis
2012 · 296 Seiten · ISBN 978-3-8316-4140-6

Daniela Sadgorski: **Andrea Bernasconi und die Oper am Münchner Kurfürstenthof 1753–1772** · mit einem Werkkatalog und zahlreichen Abbildungen
2010 · 340 Seiten · ISBN 978-3-8316-4000-3

Ulrike Strauss: **Das Orchester Joseph Haydns** · Ein Komponist und seine wegweisenden Neuerungen · mit 31 Notenbeispielen
2009 · 138 Seiten · ISBN 978-3-8316-0832-4

Stephanie Angloher: **Das deutsche und französische Klarinettensystem** · Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung
2007 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-0719-8

Henriqueta Rebuá de Mattos: **Die Werke für Klavier Solo von Heitor Villa-Lobos** · Synkretismus europäischer und lateinamerikanischer Elemente und Kontrasteffekte
2001 · 646 Seiten · ISBN 978-3-8316-0053-3

Bernhard Grundner: **Besetzung und Behandlung der Bläser im Orchester Mozarts am Beispiel der Opern**
1998 · 317 Seiten · ISBN 978-3-89675-433-2

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de