

Michael Beckers

Die verlorenen Melodien
slavischer romantischer Lyrik

Opera Slavica Coloniensia
Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte

Band 15

Köln 2020

Opera Slavica Coloniensia

Slavisches Institut
Universität zu Köln
Weyertal 137
50931 Köln

ISSN: 2748-6060

Die vorliegende Arbeit wurde von Prof. Dr. Jörg Schulte betreut und 2020 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Masterarbeit angenommen.

Die Arbeit wurde mit dem **Raissa-D.-Orlowa-Preis** des Cologne-Bonn Centre for Central and Eastern Europe (CCCEE) ausgezeichnet (<https://cccee.phil-fak.uni-koeln.de/?id=22161>).

In unveränderter Form online veröffentlicht im April 2022 auf dem Kölner UniversitätsPublikationsServer (KUPS) der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (<https://kups.ub.uni-koeln.de/>)

© Michael Beckers 2022

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	2
Einleitung.....	5
1. Die russischen Lieder „Na golos“ zwischen europäischer Liedkultur und russischer Folklore.....	9
2. Das russische Volkslied als literarische Plattform für Barden, Gelehrte, Aristokraten und Revolutionäre.....	29
2.1. Merzljakov, Cyganov und die Entstehung eines Genres.....	30
2.2. Puškin, Del’vig und die musikalische Welt der Lyzeisten von Carskoe selo.....	48
2.3. Aleksej Kol’cov der „erste“ Sänger aus dem Volk	69
2.4. Ryleev, Bestužev und die musikalischen Wurzeln der dekabristischen Agitationslieder.....	74
Schlusswort.....	88
Liederbuch.....	90
Literatur:	118

Vorwort

Die russische Poesie des 18. und 19. Jahrhunderts ist erfüllt von Melodien, die im Laufe der Jahrhunderte vergessen oder von später komponierten Melodien „abgelöst“ wurden. Die Lieder dieser Zeit wurden verfasst, um zu verschiedensten Anlässen als Gesänge vorgetragen zu werden. Sowohl die sentimentalischen Liebeslieder des ausgehenden 18. Jahrhunderts als auch die Imitationen russischer Folklore des frühen 19. Jahrhunderts, spontan erdachte Trinklieder und die politisch motivierten Agitationslieder der Dekabristen erklangen zu verschiedensten Melodien und verdanken ihre Popularität nicht zuletzt ihrer mündlichen Verbreitung. Obwohl die große Mehrheit russischer Liederbücher dieser Zeit ohne die Beigabe von Noten herausgegeben wurde, waren ihren Käufern und Besitzern die Melodien der in ihnen enthaltenen Werke wohl bekannt.

Öffnet man heute ein Liederbuch aus dem frühen 19. Jahrhundert, so findet man darin eine Vielzahl an russischen Liedern die mit Notizen wie „Pesnja sija po prijatnosti svoego golosa poetsja vsjakogo roda ljudmi“, „Po prijatnosti svoego golosa vo vseobščem upotreblenii“ oder einem schlichten „Golos izvestnyj“ versehen sind. Dass diese also, auch wenn sie ohne Noten gedruckt wurden, zum Singen gedacht waren, steht außer Frage. Doch wie genau klangen die Melodien dieser Lieder, die damals in den Straßen der russischen Städte ertönten und bei Champagner und Wein zum Besten gegeben wurden? Während einige von bekannten Komponisten vertont wurden und ihr Notentext bekannt ist, gingen andere Melodien unwiederbringlich verloren. Daneben gibt es eine Vielzahl an Liedern, deren Melodie zwar nicht durch musikalische Notation überliefert ist, sich aber durch philologische Arbeit bis zu einem gewissen Grad rekonstruieren lässt.

Diese Rekonstruktion ist möglich, da sich russische Dichter verschiedener Methoden bedienten, dem Leser die Melodien ihrer Lieder mitzuteilen, ohne auf die Beigabe eines Notentextes zurückzugreifen. Im Westen Europas sind Dichter zu Beginn des 19. Jahrhunderts oft dazu gezwungen, darauf zu warten, dass ein Komponist ihre Lieder vertont und so das Gesamtkunstwerk vollendet. 1822 beschreibt Wilhelm Müller, der eine Reihe von Gedichten verfasste, die später in der musikalischen Fassung von Franz Schubert zu großer Berühmtheit gelangten, die für den Dichter missliche Lage wie folgt:

„In der Tat führen meine Lieder, die zu einem deklamatorischen Vortrage, wenige ausgenommen, durchaus nicht geeignet sind, nur ein halbes Leben, ein Papierleben, schwarz auf weiß [...] bis die Musik ihnen den Lebensodem einhaucht, oder ihn doch, wenn er darin schlummert, herausruft und weckt.“¹

Zur selben Zeit werden in Russland lyrische Werke verfasst, die mit den Anfangszeilen russischer Volkslieder beginnen und so unmissverständlich auf konkrete Melodien verweisen, zu denen sie gesungen werden sollen. Auch werden Lieder, einer Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts folgend, mit der Notiz „Na golos: [Titel des Liedes auf dessen Melodie der Text gesungen werden soll]“ versehen und so direkt mit ihrer melodischen Vorlage in Verbindung gebracht.

Neben den rein praktischen Aspekten, die für die Autoren und Herausgeber von Liedern eine wichtige Rolle spielten, spiegeln sich in der Entwicklung dieser Methoden auch ideologische Faktoren wider. So unterscheiden sich die Mittel, mit denen im 19. Jahrhundert auf eine musikalische Vorlage hingewiesen wurde, grundsätzlich von der dafür im 18. Jahrhundert üblichen Methode. Auch die Quellen, denen die Dichter die Melodien für ihre Lieder entnahmen, entstammen je nach Zeit und gesellschaftlichem Umfeld des Autors den unterschiedlichsten Genres. Während die Autoren des 18. Jahrhunderts ihre Lieder überwiegend auf Kunstmelodien französischer oder russischer Komponisten verfassten, wird mit dem Beginn des von romantisch-nationalen Ideen geprägten 19. Jahrhunderts das russische Volkslied zur primären Inspirationsquelle russischer Dichter. Es wurden jedoch nicht nur Werke, die durch ihre Titel auf eine musikalische Komponente hindeuten, aktiv gesungen. Eine Vielzahl kurzer Gedichte und Improvisationen, die heute kaum Beachtung finden oder nur als kurze unterhaltende Sinnsprüche bekannt sind, wurden von ihren Autoren bewusst auf eine bestimmte Melodie verfasst und zu dieser gesungen. Die Wege zwischen den Texten und den ihnen zugeordneten Melodien sind allerdings nicht immer einfach nachzuvollziehen und führen oft über eine Vielzahl anderer Werke.

Obwohl es meines Wissens bisher keine Arbeit gibt, in deren Rahmen gezielt nach diesen verlorenen Melodien russischer Poesie gesucht wurde, existiert eine Reihe wissenschaftlicher Werke, die eine wichtige Grundlage für die Auseinandersetzung mit diesem Thema bilden. Zu diesen Werken gehört Viktor Evgen'evič Gusevs Sammlung *Pesni i romansy russkich poëtov*, die eine Vielzahl bekannter russischer Lieder und

¹ Brinkmann, Reinhold: *Musikalische Lyrik im 19. Jahrhundert*. In: Danuser, Hermann (Hrsg.): *Musikalische Lyrik Teil II: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Außereuropäische Perspektiven*. Laaber, 2004. S. 9-84. S. 23.

Romanzen des 18. und 19. Jahrhunderts enthält. In den Kommentaren zu den einzelnen Werken finden sich Informationen über deren Vertonung sowie über musikalische Vorlagen auf deren melodischer Grundlage die Lieder entstanden sind. Darüber hinaus wurde das Thema in Werkausgaben einzelner Autoren behandelt. An dieser Stelle sind Jurij Lotmans Ausgabe von Merzljakovs Gedichten von 1958 und B. V. Tomaševskijs Ausgabe von Del'vigs Gedichten von 1959 zu nennen, da in diesen bereits auf einige Melodien, die den beiden Dichtern als Vorlage für einzelne Lieder gedient haben, aufmerksam gemacht wird. T. Livanova führt in ihrer Monografie *Russkaja muzykal'naja kultura XVIII veka v ee svjazach s literaturoj, teatrom i bytom* aus dem Jahre 1952 eine Tabelle von Liedern „Na golos“ des 18. Jahrhunderts und ihren melodischen Vorlagen an. Die Agitationslieder der Dekabristen und ihre Melodien sind unter anderem von Bazanov in seinem Buch *Očerki dekabristskoj literatury* und in Glumovs Artikel *Revoljucionnyje pesni dekabristov* von 1953 und 1950 untersucht worden. Ebenfalls 1950 veröffentlichte Glumov das Buch *Muzykal'nyj mir Puškina*, in welchem er sich mit den musikalischen Einflüssen in Leben und Werk des Dichters auseinandersetzt. In Bezug auf das Genre *Russkaja pesnja* und den Einfluss russischer Volksdichtung auf das Schaffen russischer Dichter sind Anna Novikovas Buch *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* von 1982 und Artjoms Šelas Dissertation „*Russkaja pesnja*“ *v literature 1800-1840-ch gg.* von 2018 zu nennen.

Nach einem kurzen Überblick über einige für den Untersuchungsgegenstand der Arbeit wichtige Ereignisse in der russischen Musikgeschichte wird, beginnend mit den Liedern der 1790er Jahre, auf die verschiedenen Methoden, derer sich russische Dichter bedienten, um ihre Lieder mit konkreten Melodien zu verknüpfen, eingegangen. Der, aus chronologischer Sicht betrachtet, letzte Dichter, dessen Werk im Rahmen dieser Arbeit untersucht wird, ist Aleksej Kol'cov (1809-1842). Allerdings liegt der Fokus auf den Liedern die in den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verfasst wurden.

Um den praktischen Nutzen dieser wissenschaftlichen Untersuchung hervorzuheben, wird ihr ein kleines Liederbuch angefügt, welches insgesamt 24 Texte der hier behandelten Lieder in Verbindung mit den Melodien, zu denen sie ursprünglich gesungen wurden, darstellt. Auf diese Weise soll ermöglicht werden, dass die Lieder auch heute wieder zu den, ihnen von ihren Autoren zugeordneten, Melodien erklingen können.

Einleitung

Die Begriffe von Musik und lyrischer Dichtung stehen zu Beginn europäischer Literaturgeschichte als geschlossene Einheit da. Bis in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. waren Dichter und Komponist lyrischer Werke die gleiche Person, und Melodie und Dichtung waren ohne einander nicht vorstellbar. Erst mit zunehmender Schriftlichkeit begann sich schriftliche Lyrik als eigenständiges Genre abzuspalten, und bereits im 3. Jahrhundert vor Chr. schrieben Kallimachos und Apollonios Rhodios poetische Werke, die sich eindeutig an ein lesendes Publikum wandten.²

Während die Trennung von Musik und Sprache und somit auch von Sänger und Poet ab den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts immer weiter voranschritt und auch die Römer das neue hellenistische System, welches auf Schriftlichkeit basierte, als Vorbild nahmen, setzte im frühen Mittelalter erneut eine Phase ein, in der Musik und Poesie als einheitliches Konzept wahrgenommen wurden. In der höfischen Kultur setzten sich die Figuren des Troubadours, des Trouveres und des Minnesängers, die sowohl Schöpfer der Worte als auch der Melodien ihrer Lieder waren, durch.³ Musik und Poesie blieben auch in ihren übrigen Formen eng miteinander verbunden (Sakrale Hymnen, Volkslieder etc.).

Während sich in Westeuropa lyrische Genres spätestens in der Renaissance von der Musik lösten und ihre Verbreitung vornehmlich in gedruckter Form erfuhren⁴, blieben Lyrik und Musik in Russland bis weit in das 18. Jahrhundert eng miteinander verbunden. Sowohl die Volkslyrik als auch sakrale und höfische Texte sind stark an die Vortragssituation und somit in der Regel an Musik gebunden. Auch die von Simeon Polocki, dem ersten offiziellen russischen Hofdichter, übersetzten Psalmen Davids, die 1678 erschienen und zwei Jahre später von Titov vertont wurden, wurden vom Autor in der Absicht verfasst, „dem die Musik genießenden Leser einen verständlichen, zum Lesen geeigneten Text zu geben, der das Singen im häuslichen Umfeld ermöglicht.“⁵

² Brinkmann, Reinhold: *Musikalische Lyrik im 19. Jahrhundert* [wie Anm. 1], S. 36.

³ An dieser Stelle ist allerdings darauf hinzuweisen, dass diese Dichterkomponisten ihre Lieder sowohl an ein lesendes als auch an ein singendes Publikum richteten (Vgl. Cramer, Thomas: *Die Lieder der Trobadors, Trouvères und Minnesänger: literaturhistorische Probleme*. In: Danuser, Hermann (Hrsg.): *Musikalische Lyrik Teil I: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. Laaber, 2004. S. 130-136. S. 132-133.).

⁴ Pfeiffer, Helmut: *Stimme und Schrift, Lesen und Hören. Konzeptuelle Artikulationen in der Renaissancelyrik*. In: Danuser, Hermann (Hrsg.): *Musikalische Lyrik Teil I: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. Laaber, 2004. S. 255-268.

Sie waren bis in das 18. Jahrhundert vor allem als musikalisches und nicht als literarisches Werk bekannt⁶.

Die dreistimmige musikalische Form des Kant (von lat. Cantus = Lied), derer sich auch Titov bediente, kam im 17. Jahrhundert über Polen und die Ukraine nach Russland und wurde zunächst benutzt, um geistliche Lyrik, später aber auch weltliche Werke zu vertonen.⁷

Auch im 18. Jahrhundert blieben Lyrik und Musik weitestgehend als einheitliches Konstrukt erhalten. Sowohl die Lieder bekannter russischer Dichter wie Tredjakovskij, Lomonosov, Prokopovič und Sumarokov als auch Lieder anonymen Autoren verbreiteten sich in der russischen Gesellschaft durch handschriftlich verfasste Liederbücher und wurden zu verschiedenen Melodien gesungen. Während diese seit dem 17. Jahrhundert bekannten Liederbücher zunächst ausschließlich religiöse und historische Themen umfassten, wurden sie seit dem Ende des 17. Jahrhunderts durch Lieder weltlichen Inhalts und Volkslieder angereichert.⁸ Auf die Verbreitung des Volksliedes in russischen Städten folgt die Modifizierung der bäuerlichen Gesänge. Die Lieder werden mit Begleitungen auf europäischen Instrumenten (Klavier, Geige, Harfe, Gitarre) versehen und der musikalische Stil vermischt sich mit den in bürgerlichen Kreisen bereits bekannten westlichen Genres, was zu der Entwicklung des Städtischen Volksliedes führt.⁹ Diese Lieder, deren Texte meist von bekannten russischen Dichtern stammen¹⁰, machen schnell einen Großteil der in den Liederbüchern enthaltenen Werke aus und legen den Grundstein für das Genre des sogenannten „Russischen Liedes“ (Rossijskaja pesnja).

1759 wird das erste gedruckte Liederbuch unter dem Titel „Meždu delom bezdel'e ili sobranie raznych pesen s priloženiem tonami na tri golosa. Muzyka Teplova“ von Teplov veröffentlicht und mit eigener musikalischer Begleitung im Kant-Stil versehen. Es enthält 17 Lieder, von denen sieben auf Gedichte von Sumarokov komponiert wurden. Ihr musikalischer Text kann als Übergangsform vom Genre des

⁵ Sidorovič, L. N. : *Simeon Polockij i ego „Rifmotvornaja psaltir“ v istoriko-literaturnom processe k 375-letiju so dnja roždenija Simeona Polockogo*. Doctrina. Studia społeczno-polityczne 1, S. 171-177, 2004. S. 175.

⁶ Hodge, Thomas P.: *A Double Garland. Poetry and Art-Song in Early-Nineteenth-Century Russia*. Northwestern University Press, 2000. S. 8.

⁷ Ebd. S. 8.

⁸ Zemcova, N. A.; Vorob'eva, E. V.: *Katalog kollekcii russkich pesennikov (izdanija XVIII-XX vv.)*, 2007. S. 3.

⁹ Frid, E. L.: *Russkaja muzykal'naja literatura*. Vypusk I. Izdatel'stvo „Muzyka“, Leningrad, 1979. S. 27.

¹⁰ Besonders Sumarokov schrieb eine unglaublich große Anzahl an Liedern, von denen viele (teilweise in variiertes Form) noch bis weit in das 19. Jahrhundert populär blieben.

Kant zum Genre des „Russischen Liedes“ angesehen werden.¹¹ Bereits in den 1770er Jahren tauchen einige Lieder aus Teplovs Sammlung als anonyme Werke in der Zeitschrift *Muzykal'nye uveselenija* auf, was die weite mündliche Verbreitung dieser Lieder und ihren Eingang in die Städtische Folklore bezeugt.¹² In derselben Zeitschrift werden die darin enthaltenen Lieder erstmals als *Rossijskaja pesnja* bezeichnet. Dieser Genrebegriff wird sich für die meisten in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts veröffentlichten Lieder durchsetzen.

Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts häufen sich die Veröffentlichungen gedruckter Liederbücher, die in Bezug auf Inhalt und Struktur immer vielseitiger werden. Während es weiterhin Veröffentlichungen in der Art von Teplov gibt, werden auch vermehrt Sammlungen russischer Volkslieder herausgegeben (L'vov-Prač, Trutovskij etc.), die allerdings nicht ausschließlich echte russische Volkslieder sondern auch Lieder der städtischen Folklore, deren Autorschaft unbekannt oder bereits in Vergessenheit geraten war, enthalten¹³. Ein besonders interessantes Phänomen stellen die gegen Ende des 18. Jahrhunderts immer populärer werdenden und bis weit in das 19. Jahrhundert hinein beliebten Liederbücher ohne jegliche Beigabe eines Notentextes dar. Die fehlenden Noten in diesen Liederbüchern scheinen keineswegs dazu geführt zu haben, dass die darin enthaltenen Lieder verstümmten oder sich auf rein literarische Vermittlung beschränkten. Während die zunehmende Verschriftlichung von Liedtexten im Westen des Kontinents dazu geführt hatte, dass Dichter ihre Werke zunächst fast ausschließlich zum Lesen schrieben, erreicht das Singen lyrischer Texte im Russland des 18. Jahrhunderts eine solche Popularität, dass es zu dieser Zeit keinen russischen Poeten gab, dessen Gedichte nicht in irgendeiner musikalischen Form erklingen wären¹⁴.

Dies ist nicht zuletzt dem Umstand zu verdanken, dass russische Dichter in den 1760er Jahren begannen, ihre Texte mit Verweisen auf Melodien anderer bekannter Lieder zu versehen. Da sie weder in der Lage sind, ihre Gedichte selbst zu vertonen, noch diese als bloße literarische Texte herausgeben wollen, bieten sie dem Leser ein musikalisches Vorbild an, auf dessen Melodie ihre Gedichte gesungen werden sollen. Diese Vorbilder teilen sie dem Leser in der Regel durch die, dem Lied vorausgehende,

¹¹ Hodge, Thomas P. : *A Double Garland. Poetry and Art-Song in Early-Nineteenth-Century Russia* [wie Anm. 6], S. 8.

¹² Ritzarev, Marina: *Eighteenth-Century Russian Music*. Cornwall, 2006. S. 150.

¹³ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poetov*. Sovetskij pisatel'. Moskau – Leningrad, 1965. S. 16.

¹⁴ Ebd. S. 18.

Notiz „Na golos: [Titel des Liedes, auf dessen Melodie der Text gesungen werden soll]“ mit. Im Vorwort zu seiner „Sammlung verschiedener Lieder“ schreibt der russische Dichter Nikolev über seine Hoffnung, dass sich der Leser nicht beim schlichten Lesen der Texte langweile, sondern die Lieder wiederholt auf die von ihm angegebenen Melodien singe.¹⁵ Diese Methode erinnert zunächst stark an das Genre des französischen *Vaudeville*, in dessen Rahmen seit dem 16. Jahrhundert populäre Melodien genutzt wurden, um verschiedene Texte zu verbreiten. Das Genre umfasst jedoch im 18. Jahrhundert vor allem vulgäre Texte, die ihre Verbreitung auf den Jahrmärkten und Rummeln der Großstädte erfuhren und in erster Linie auf das einfache Volk zugeschnitten waren.¹⁶ Die russischen Lieder „Na golos“ stellen jedoch überwiegend sentimentale Liebesdichtung dar und verbreiteten sich über gehobene gesellschaftliche Schichten ansprechende und von ihren Mitgliedern herausgegebene Zeitschriften.

¹⁵ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 18.

¹⁶ Isherwood, Robert M.: *Musical Entertainment in Eighteenth-Century Paris*. In: *International Review of the Aesthetics and sociology of Music*, Vol. 9, No. 2, Croatian Musicological Society, 1978. S. 295-310. S. 298-302.

1. Die russischen Lieder „Na golos“ zwischen europäischer Liedkultur und russischer Folklore

Die ersten russischen Lieder „Na golos“ finden wir in der 1769er Ausgabe der Zeitschrift *Smes' ili Sobranie raznych filosofičeskich i kritičeskich sočinenij i perevodov, v stichach i v proze*. Die mit „Pesnja I“ und „Pesnja II“ betitelten Lieder *Gde v pečali mne sej skryt'sja* und *Čem prervu moe mučen'e* sind dort mit den Anmerkungen „Golos – Ach počto tiran nevernyj!“ und „Na tot že golos“ versehen.¹⁷ Am häufigsten wurde diese Methode allerdings in den 1790er Jahren verwendet.

Die Autoren der Lieder „Na golos“ bedienten sich einer bemerkenswerten Vielfalt unterschiedlicher Quellen, denen sie die Melodien, auf die ihre Lieder gesungen werden sollten, entnahmen. So finden sich in den Journalen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowohl Lieder auf „Stimmen“ der städtischen Folklore, auf „Stimmen“ russischer Psalmen und Kanty als auch vereinzelt auf Melodien tatsächlicher Volkslieder. Auch Melodien modischer französischer Lieder und anderer russischer Lieder, die oft erst kurz vor Entstehung des Liedes veröffentlicht worden waren, dienten russischen Dichtern als Vorlage für ihre Texte. Um einen Überblick über die gesamte Vielfalt und die Menge der Lieder „Na golos“ zu vermitteln, folgt im Anschluss eine tabellarische Auflistung (Im Wesentlichen von Livanova¹⁸ übernommen und von mir durch zwei, durch ein * gekennzeichnete, Einträge ergänzt) dieser Lieder:

Golosa	Pesni na golos
A quels maux tu me livres?	Ty strastnoj vzor javljaeš' (Modnoe Ežemesjačnoe izdanie, 1779, č. I).
Ah počto tiran nevernyj.	Gde v pečali mne sej skryt'sja. Čem prervu moe mučen'e (Smes', 1769, l. 38).
Veliš' tebe otkryt'sja.	Na čto pečal'na lira (Laurec Namokon. Prijatnoe i poleznoe... 1795, č. VII).
Vesel ja togda byvaju.	Pust' kto chočet pišet ody (G. Chovanskij, Aonidy, I).
Volga rečen'ka gluboka.	Neman rečen'ka ljubezna (K. P. G. Prijatnoe i poleznoe ..., 1795, VII).

¹⁷ *Smes' ili Sobranie raznych filosofičeskich i kritičeskich sočinenij i perevodov, v stichach i v proze: Eženedel'noe izdanie 1769 goda, s mnogimi pribavlenijami. – Pečatano vtorym tisneniem.* Sangt Petersburg, 1771. S. 301-304.

¹⁸ Livanova, T.: *Russkaja muzykal'najaja kultura XVIII veka v ee svjazjach s literaturoj, teatrom i bytom.* Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. Moskau, 1952. S. 337-39.

	Na cholme kogda sažusja (A. F.-č „Setujušaja Katin’ka“, tam že, 1797, XV).
Vyjdul’ ja na rečen’ku.	Polno, sizen’kij, kružit’sja (N. P. Nikolev, „Sankt-peterburgskij Merkurij“, 1793, č. III). Ja večor v lugach guljala (G. A. Chovanskij „Nezabudočki“, Aonidy, I).
Gospodi kto obitaet.	Kto, Pluton, sidit s toboju (I. C. „Pesn’ duhovnaja“. Trudoljubivij Muravej. 1771, No 26). Otče naš, vsech blag podatel’ („Večernjaja Zarja“, 1782, I)
Devčina moja.*	Och! Tošno mne (Neledinskij-Meleckij, Novyj rossijskij pesennik, ili ... Band 2 Sgt Petrsb. 1790-1791)
Dolgol’ budet žit’ . neščastnoj.	Vremja radostej umčalos’. Mne zloj rok gotovit muki (Modnoe ežemesjačnoe izdanie, 1779, č. 1).
Dostignuvši toboju. (M. Popov).	Ljubov’ menja pronzila („Truten’“, 1770, l. IV).
Est’ li b ty ponjat’ chotela.	Ah počto sud’ba velela (Ippokrena, 1799, II).
Jadis j’avais une amie.	Nekogda ja k Lize nežnoj (PLSK, Aonidy III).
J’entends dans la forêt.	Ljubja ljubimym byt’ (Karamzin. Razluka, Aonidy, III).
Quand on fait aimer et pleure.	Est’ li by ne v gorkoj dole (S. Ch. Prijatnoe i poleznoe... 1795, VII).
Lison dormait dans un bocage .	Solnce v jasnyj den’ sijaet (Modnoe ežemesjačnoe izdanie, 1779, I).
Naprasno liš’ starajus’.	Otčajan’e s toskuju (K. D. M. Truten’, 1770, d. X).
Nesi, unyla lira.	Stremis’, moj son serdečnyj (Iv. Pochvistnev. Romans „Izmena“, Ippokrena 1799, IV).
Oj, Natašen’ki zdes’ net.	Ja slychal: v Moskve prostrannoj (Gr. Chovanskij. Derevenskaja pesnja. Prijatnoe i poleznoe... 1795, VI).
O! Ma tendre musette!*	Prestan’ istočnik sleznyj (N. P. Nikolev, Novyj rossijskij pesennik..., 1790)
Pozvol’ tebe otkryt’sja.	Drugie pust’ brjacajut (Prijatnoe i poleznoe... 1794, II).
Polja lesa gustye (Kapnist).	Unylyj glas svireli (to že).
Pjatnadcati Anjuta let.	Vesna letit, i vsled za nej (tam že, 1794, II).

Rečen'ki.	Vsja priroda veselitsja (Gr. Chovanskij, Prijatnoe i poleznoe... 1795, VI)
Stonet sizyj goluboček	Zdes' – pod sen'ju drev vestvisty ch (D. Vel'jašev, tam že, 1794, II). V zimnij pasmurnyj denioček (K. P. P: „Toska po rodine“, tam že, 1795, V). Vjanut, vjanut stebelečki (Gr. Vysockij. „Roza ili sila poceluja“. Tam že, VI). Ne igraj zefir s ruč'jami (Razluka, tam že, XIII). Grustno žit' v toske i skuke (K. F. S, tam že, 1797, XIV).
Triste raison, j'abjure ton	Kak mne ne plakat' (Laurec Namokon, tam že, empire. 1797, XII).
Ty veliš' mne ravnodušnym byt'.	Net Lizety – udalilas' (V. V. Lizetin ot'ezd, tam že, 1797, XV).
Ty serdce poronila	Spešite, mest sich bogi (P. Sokovnin, tam že, 1795, VII).
Uže so t' moju nošči (Kapnist).	Nedavno ja na lire (VSL PŠKN, K miloj, tam že, 1796, X).
Chvalu vsevyšnemu vladyke (Lomonosov).	Carju nebesnyj (Večernjaja Zarja, 1782, I).
Choču s mirom prostit'sja (Sumarokova)?	Spešu s mirom prostit'sja (Delo ot bezdel'ja, 1792)
Čtob mog ja čast' oplakat'	Vse tščetno kak ja ni staralsja (Akademičeskie ljutu. Izvestija, 1781, VII).
Ja v pustynju udalajus' (M. V. Zubova).	Liš' s Lizetoj ja spoznalsja (Gr. Vysockij. Prijatnoe i poleznoe... 1795, VII).
Ja po žerdočke šla.	Vzvejsja vyše, ponesisja (N. P. Nikolev. Čtenie dlja vkusa, razuma i čuvstvovanij, 1793, VII).

Die meisten französischen Vorlagen sind klassische französische *Airs* und hatten bereits französischen Liedern als melodische Vorlage gedient (*O! Ma tendre Musette; Triste raison, j'abjure ton empire; A quels maux tu me livres*) oder waren dem Genre der *Opera comique* (*Lison dort dans un bocage*) hervorgegangen. Ihre Melodien wurden in der Regel in schriftlicher Form festgehalten und sind somit verhältnismäßig leicht ausfindig zu machen.

Während sich auch unter den russischen Vorlagen einige Lieder befinden, deren Melodien gut bekannt und somit leicht zu finden sind (*Stonet sizyj goluboček, Vyjdu ja na rečen'ku*), gibt es eine Vielzahl an Melodien deren Ermittlung sich als weitaus schwieriger herausstellt. Livanova merkt an, dass die Suche nach den Melodien der Vorlagen oft vergeblich ist, da es sich bei den Vorlagen mehrheitlich um Lieder des Genres *Rossijskaja pesnja* handele, deren Texte in zeitgenössischen Magazinen und Liederbüchern ohne Beigabe von Noten abgedruckt wurden und deren Melodien dem zeitgenössischen Leser dieser Zeitschriften durch mündliche Verbreitung bekannt gewesen, heute jedoch in Vergessenheit geraten seien. Begäbe man sich auf die Suche nach diesen Melodien, so fände man sich in einem Teufelskreis wieder, da die Hinweise immer lediglich auf Lieder verwiesen, deren Melodien nicht aufgezeichnet worden seien und die ihren melodischen Ursprung bei wieder anderen Liedern hätten, zu denen keine Aufzeichnungen von Noten existierten – bis sich die Spur verliere.¹⁹ Im Anschluss werden einige der wichtigsten Melodien des Genres und die Werke, die von ihnen beeinflusst wurden, vorgestellt.

1790 schrieb Nikolev das Lied *Prestan' istočnik sleznyj*, welches er mit der Notiz „Na golos: O! Ma tendre musette! etc.“ versah. Das französische Lied von Jean François de La Harpe (Autor) und Pierre Alexandre Monsigny (Komponist) war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Russland sehr beliebt²⁰ und bereits in Frankreich als musikalische Vorlage für einige französische Revolutionslieder genutzt worden²¹. Darüber hinaus diente es dem russischen Dichter Kapnist als Vorlage für sein 1781 entstandenes Lied *Nevernost'* (Untreue).

Neben dem Versmaß verbinden die drei Lieder auch inhaltliche Parallelen. So taucht in allen der Name Lisette bzw. Lizeta auf, das Thema Treue bzw. Untreue spielt eine wesentliche Rolle. Das Gedicht *Nevernost'* kann als Übersetzung des französischen Originals gelten. Zwar unterscheiden sich die ersten zwei Zeilen der ersten und letzten Strophe deutlich von La Harpes Version, die übrigen Zeilen und die Thematik der beiden Gedichte sind jedoch nahezu identisch. Hier die jeweils erste Strophe zum Vergleich:

¹⁹ Livanova, T.: *Russkaja muzykal'najaja kultura XVIII veka v ee svjazjach s literaturoj, teatrom i bytom* [wie Anm. 18], S. 337.

²⁰ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 982.

²¹ Zenkevič, M.; Efros, A. (Hrsg.): *Pesni pervoj francuzskoj revoljucii 1789-1799*. Moskau-Leningrad 1934. S. 690.

Поля, леса густые!
Спокойствия предел!
Где дни мои златые,
Где я Лизету пел.
Судьбы моей премену
Теперь я вам пою:
Лизетину измену
И верность к ней мою²²

O! Ma tendre musette,
Musette mes amours,
Toi qui chantais Lisette,
Lisette les beaux jours.
D'une vaine espérance
Tum'avais trop flaté;
Chante son inconstance
Et ma fidélité.²³

Beide Gedichte erzählen von der aufrichtigen Liebe und Treue des lyrischen Ichs zu der untreuen Lisette und den dadurch entstehenden Leiden des gekränkten Liebhabers. Nikolevs Lied weist auf den ersten Blick allerdings deutlich weniger intertextuelle Bezüge zu dem französischen Vorbild auf:

«Престань источник слезный,
Престань, Лизета, лить!
В глазах твоих любезный,
И должно всё забыть».

— «Внимай меня, вселенна,
Внимай, любезный мой,
Что я на то рожденна,
Чтоб в плен отдаться твой.

Чтоб чувствовать и мыслить
Всегда одно с тобой;
Одни утехи числить,
Одною жить душой.

Тебе вручила душу,
Тебя клялась любить;
И клятвы не нарушу,
Доколе буду жить.

Не льстят мне честь и слава,
Не в них ищу отрад,
Мой трон, моя держава —
Один твой милый взгляд!

²² Карпист, Vasilij Vasil'evič: *Izbrannye proizvedenija*. G. V. Ermakovoj-Bitner, D. S. Babkina (Hrsg.). Sovetskij pisatel', 1973. S. 117-18.

²³ Weckerlin, Jean-Baptiste: *Bergerettes, Romances et chansons du XVIIIe siècle*. Paris 1834. S. 10-11.

Сули престол мне света,
Чтоб отдала тебя;
Ах, нет! твоя Лизета
Умрет, тебя любя!»²⁴

Zwar bleibt das Versmaß erhalten, sodass die beiden Lieder auf die Melodie von Monsigny gesungen werden können, doch Nikolevs Lied weist bereits strukturelle Unterschiede in Bezug auf die Länge der einzelnen Strophen und die Anzahl der Zeilen insgesamt auf. Das Lied ist ein Dialog zwischen Lizeta und ihrem Geliebten. Lizeta versichert ihrem Gegenüber ihre aufrichtige Liebe und Treue bis in den Tod. Vor dem Hintergrund des französischen Originals können Lizetas Worte von aufrichtiger Liebe und Treue nicht der Wahrheit entsprechen, da dessen thematischer Kern ja gerade Lizetas Untreue ist. Da Nikolev sein Gedicht auf die Melodie von La Harpes Lied verfasste steht außer Frage, dass er auch dessen Text kannte, weshalb ihm dieser Widerspruch bewusst gewesen sein muss.

Kapnists Lied *Nevernost'*, welches 1781 in Mejers *Sobranie najlučich rossijskich pesen* erstmals mit der Beilage von Noten erschien, diente dem 1794 in der Zeitschrift *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni* veröffentlichten Lied *Unylyj glas svireli* als melodisches Vorbild. Der Verweis „Na golos: ‚Polja lesa gustye““ bezieht sich hier allerdings nicht mehr auf die französische Melodie von Monsigny, sondern auf die russische Melodie aus der Feder von Dubjanskij. Die Melodien weisen keine besonderen gemeinsamen Merkmale auf, weshalb anzunehmen ist, dass sich Dubjanskij bei der Komposition seines Liedes nicht an Monsignys Melodie orientiert hat.

Interessant ist auch, dass der Name Lisette bzw. Lizeta am Ende des 18. Jahrhunderts häufiger in Liedern des Genres *Rossijskaja pesnja* auftaucht. So schreibt Grigorij Vysockij 1795 das Lied *Liš's Lizetoj ja spoznalsja* auf die Melodie von *Ja v pustynju udalajus'*. Zwei Jahre später wird das Lied *Lizetin ot'ezd* auf die Melodie des Liedes *Ty veliš' mne ravnodušnym byt'* verfasst. Beide Lieder wurden in der Zeitschrift *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni* veröffentlicht. Bedauerlicher Weise gelang es jedoch nicht, die entsprechenden Ausgaben der Zeitschrift und somit die Texte der beiden Lieder einzusehen. Allerdings zählen die beiden Vorlagen zu den bekannteren Liedern dieser Zeit, weshalb diese ausfindig gemacht werden konnten. Die Autorschaft des Liedes *Ja v pustynju udalajus'* ist nicht mit Sicherheit bekannt, wird aber der

²⁴ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 118.

Dichterin Marija Voinovna Zobova zugeschrieben.²⁵ Das Lied wurde erstmals 1791 im *Jurnal Novyj rossijskij pesennik* und 1797/98 ein weiteres Mal mit Noten in Gerstenberg und Ditmars *Pesennik, ili Polnoe sobranie starych i novych rossijskich narodnych i pročich pesen dlja fortepiano, sobranych izdateljami* veröffentlicht.²⁶ Dass Vysockij sein Lied bereits 2-3 Jahre vor der Veröffentlichung von Gerstenberg und Ditmars Liederbuch auf die Melodie des darin enthaltenen Liedes schreiben konnte, zeigt, dass es bereits vor 1795 eine Melodie zu diesem Lied gab. Ob es sich dabei um dieselbe Melodie handelt, die wir in besagtem Liederbuch finden und ob sie sich mündlich oder schriftlich (z.B. durch handschriftlich verfasste Liederbücher) verbreitet hat, lässt sich nicht eindeutig klären. Wir wissen allerdings, dass die Melodie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine solche Bekanntheit erlangt hatte, dass sich die Herausgeber des Liederbuchs *Novejšij izbrannyj pesennik* 1827 damit begnügten, es mit der Notiz „Golos, izvestnyj vsjakomu, počemu mnogie i pojut ee“ zu versehen.²⁷

Das Lied *Ty veliš' mne ravnodušnym byt'* entstammt der Feder von Neledinskij-Meleckij und wurde 1792 in den Zeitschriften *Moskovskij žurnal* und *Čtenie dlja vkusa, razuma i čuvstvovanij* und 1795 in *Karmannaja kniga dlja ljubitelej muzyki na 1795 god* mit der Musik von Dubjanskij und im selben Jahr in *Šest rossijskich pesen dlja fortepiano* mit der Musik von Kozlovskij veröffentlicht.²⁸ Die beiden musikalischen Bearbeitungen des Liedes unterscheiden sich jedoch grundlegend voneinander, weshalb ausgeschlossen werden kann, dass den beiden Komponisten die gleiche Melodie als Grundlage für ihre Versionen gedient hat. Die Frage welche der beiden Melodien der Dichter des Liedes *Lizetin ot'ezd*, der in dem *Jurnal Priatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni* lediglich die Initialien V.V. von sich preisgibt, im Kopf hatte, als er sein Lied verfasste, bleibt also ebenfalls offen.

Darüber hinaus gibt es noch einen von Chovanskij verfassten Pastoral mit der Anfangszeile „Vstretivšij pastuch Lizetu“. Auch hier konnte der Text im Rahmen dieser Arbeit nicht ermittelt werden; der Autor hat hier keinen Hinweis auf eine konkrete Melodie gegeben. Der Name Lizeta taucht auch in Neledinskij-Meleckijs Lied *Groza nas Liza gonit* als Variante des Namens Liza auf. Auch wenn der Text des Gedichts abgesehen vom Namen Lizeta kaum Parallelen zu den Liedern von La Harpe, Nikolev oder Kapnist aufweist, ist anzumerken, dass er dasselbe Versmaß wie diese besitzt und

²⁵ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 991.

²⁶ Ebd. S. 991.

²⁷ Ebd. S. 991.

²⁸ Ebd. S. 984.

dementsprechend auch auf deren Melodien gesungen werden kann. Merzljakovs Romanze *K* beginnt mit den Zeilen „Lizeta, čto v iskusstve“ und besitzt das gleiche Versmaß wie das Lied *O! ma tendre musette!*. Darüber hinaus ist sie durch inhaltliche Parallelen mit dem Original verbunden. Außerdem taucht der Name Lizeta zu Beginn des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Liederbüchern auf. Vor allem das Lied *Prelestnaja Lizeta!* weist große Ähnlichkeit mit dem französischen Original und den auf diesem basierenden russischen Texten auf. Die ersten beiden Strophen des Liedes lauten wie folgt:

Прелестная Лизета!
Ты друг души моей!
Ты мне милее света,
Ты жизни мне милей!

Любовию безмерной
К тебе наполнен я:
Тебе быть вечно верной
Клялась душа моя!²⁹

Das Lied besitzt das selbe Versmaß³⁰ wie die französische Vorlage, sodass es auf deren Melodie gesungen werden kann. Außerdem taucht das Thema Treue auf. Im weiteren Verlauf des Liedes schwören sich die beiden Liebenden, die gezwungen sind sich auf unbestimmte Zeit voneinander zu trennen, Liebe bis in den Tod. Von Lisettes Untreue ist zwar keine Rede, doch auf Grund der übrigen Parallelen zwischen den beiden Liedern scheint es äußerst schlüssig, dass das Lied zur Melodie von Monsigny oder Dubjanskij gesungen wurde. Des Weiteren lässt sich der Name Lizeta gelegentlich in zu Beginn des 19. Jahrhunderts handschriftlich verfassten Liederbüchern finden.³¹ Das dort auftauchende Lied *Dolžnost' i ljubov'* besitzt ebenfalls das Versmaß des französischen Originals.

²⁹ *Novejšij polnyj vseobščij pesennik, ili sobranie otbornych i novejšich vsjakago roda pesen.* Tipografija P. Kuznecova, Moskau, 1822. Teil I, S. 71.

³⁰ Das Versmaß Beider Lieder besteht aus dreihebigen Jamben. Die erste und dritte Zeile einer jeden Strophe enden auf eine unbetonte, die zweite und vierte auf eine betonte Silbe.

³¹ Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike nacala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch.* Quaestio rossica, Ekaterinburg, 2017. S. 309-10; 357-59.

Ob auf Grundlage des Namens Lisette/Lizeta/Lizetta und seiner Verwendung in einer Vielzahl russischer Lieder in jedem Fall von einem direkten Zusammenhang mit einem der drei Lieder (*O! Ma tendre Musette!*; *Nevernost'*; *Prestan' istočnik sleznyj*) gesprochen werden kann, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Der Name Lisette scheint in der französischen Literatur und Poesie des 18. und 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Bereits in französischen Theaterstücken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts taucht der Name Lisette verhältnismäßig häufig auf. Auch in Bérangers Lied *Les infidélités de Lisette* übernimmt der französische Dichter das Bild der untreuen Lisette. Es wurde allerdings nicht auf Grundlage des Liedes von La Harpe und Monsigny verfasst, sondern mit der Notiz „Air: Ermite bon ermite“ versehen³². Darüber hinaus wurde 1797 in der Zeitschrift *Aonidy* Dmitrievs Gedicht *Koketka i pčela* veröffentlicht, welches ebenfalls mit der Zeile „Prelestnaja Lizeta“ beginnt und eine Übersetzung der französischen Fabel *La coquette et l'abeille* darstellt.³³ Die Übersetzung weist jedoch neben dem Namen keine Gemeinsamkeiten mit den oben untersuchten Liedern auf. Es existierten also ausreichend Werke ohne eine Verbindung zu Monsignys oder Dubjanskijs Melodie, die russische Dichter dazu hätten inspirieren können Lieder über eine Frau namens Lizeta zu verfassen. Dennoch ist es möglich, dass russische Dichter den Namen von La Harpe, Kapnist oder Nikolev übernahmen. Es ist zu bedenken, dass es sich auch bei den drei Liedern um ausgesprochen populäre Texte dieser Zeit handelt die auf Monsignys und Dubjanskijs Melodien gesungen wurden, sodass diese von den meisten in der Stadt lebenden und vor allem von den in literarischen Kreisen verkehrenden Russen wenigstens schon einmal gehört worden sein müssen. Daher liegt nahe, dass zumindest die Lieder, die dasselbe Versmaß und ein ähnliches Thema wie das Original aufweisen, zu dessen Melodie gesungen wurden.

1793 schreibt Nikolev ein weiteres Gedicht, welches in der Petersburger Zeitschrift *Sankt-Peterburgskij Merkurij* mit der Angabe „Na golos: ‚Vyjdu l' ja na rečen'ku...‘. Prislana iz Moskvj“ erscheint. Das hier angegebene Volkslied erschien bereits 1790 mit Melodie und Klavierbegleitung in der Sammlung russischer Lieder von L'vov und Prač, die sich großer Beliebtheit erfreute. Allerdings gibt Livanova in ihrem Werk *Russkaja muzykal'naja kultura XVIII veka* zu bedenken, dass die Lieder des russischen Sentimentalismus in der Regel nicht auf den Volksmelodien, die von L'vov-

³² *Musique des Chansons de Béranger. Airs Notés Anciens et Modernes*. Revue par Frédéric Bérat augmentée de la Musique des Chansons publiées en 1847. Paris, 1861. S. 31.

³³ Dmitriev, Ivan Ivanovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. G. P. Makogenko (Hrsg.). Sovetskij pisatel', Leningrad, 1967. S. 378-79, 466.

Prač, Trutovskij und anderen aufgezeichnet wurden, sondern auf Liedern der städtischen Folklore sowie russischen und französischen Kunstliedern basieren.³⁴ Der häufig anzutreffende Verweis auf das Lied *Vyjdu l' ja na rečen'ku* verweist ihrer Einschätzung nach nicht auf das Volkslied, sondern auf die mit der nahezu gleichlautenden Zeile beginnende Nachahmung von Neledinskij-Meleckij *Vyjdu ja na rečen'ku*. Auffallend ist jedoch, dass die Schreibweise, die bei L'vov-Prač auftaucht, auch in den Verweisen der Autoren zu ihren eigenen Liedern verwendet wird, während sich die Zeile „Vyjdu ja na rečen'ku“ nur bei Neledinskij-Meleckij findet.

Außer Frage steht, dass die Popularität von Neledinskij-Meleckijs Lied die des Volksliedes bei weitem überragte, was auf Neledinskij-Meleckijs Lied bezogene Anmerkungen wie „Golos sej pesni očen' izvesten“ und „Prekrasnyj golos sej pesni vvel onuju vo vseobščee upotreblenie“³⁵ in verschiedenen Liederbüchern der Zeit unterstreichen. Daher ist anzunehmen, dass die Dichter, die ihre Lieder auf die Melodie von Neledinskij-Meleckijs Lied schrieben, die Sammlung russischer Lieder von L'vov und Prač oder andere Volksliedersammlungen zu Rate gezogen haben, um den Titel „korrekt“ wiederzugeben, jedoch Neledinskij-Meleckijs Lied mit der Melodie von Sebastian George (Žorž) bzw. Kašin³⁶ als Vorlage nutzten.

Auch die Struktur der Lieder mit dem Untertitel *Na golos: Vyjdul' ja na rečen'ku* ähnelt eher der Struktur von Neledinskij-Meleckijs Version als der des Volksliedes, weshalb anzunehmen ist, dass diese auf die Melodie von Neledinskij-Meleckijs Version gesungen werden sollten und wurden. Um diese strukturellen Unterschiede zu verdeutlichen, lassen sich zunächst die ersten fünf Zeilen des Volkslieds und die ersten zwei Strophen von Neledinskij-Meleckijs Lied vergleichen:

Выйдуль я на реченьку, посмотрю на быстрюю,
Не увижуль я милова сердечнова дорогова,
Мы сойдемся поклонимся посидим повеселимся,
Посидим повеселимся мы домой пойдем простимся,
Прощай яхонт дорогой не расстался бы с тобой.³⁷

³⁴ Tatsächlich steht die Intensität der Auseinandersetzung mit dem russischen Volkslied und die Verwendung seiner Melodien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in keinem Verhältnis zu der Faszination für die Volkspoesie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und in diesem Falle bezieht sich Nikolev klar auf Neledinskij-Meleckijs Lied. Allerdings ist anzumerken, dass es durchaus Dichter des 18. Jahrhunderts gibt die sich in ihren Liedern auf Volksmelodien beziehen (z.B. Neledinskij-Meleckij in seinem Lied „Och! tošno mne“), oder sich Elemente der Volksdichtung aneignen (z.B. Sumarokov oder Nikolev selbst).

³⁵ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 984.

³⁶ Ebd. S. 984.

³⁷ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955. S. 176.

Выду я на реченьку,
Погляжу на быструю —
Унеси мое ты горе,
Быстра реченька, с собой!

Нет, унести с собой не можешь
Лютой горести моей;
Разве грусть мою умножишь,
Разве пищу дашь ты ей.³⁸

Während das Versmaß beider Lieder in den jeweils ersten beiden Zeilen identisch ist, verfällt Neledinskij-Meleckij gleich nach diesen Anfangszeilen in das für Kunstlieder seiner Zeit typische, aus vierhebigen Trochäen mit einem Wechsel von acht- und siebensilbigen Zeilen bestehende Versmaß. Dieses Versmaß lässt sich auch in der russischen Volkspoesie wiederfinden (Vgl. L'vov-Prač: Nr. 77, 68, 67, 65, 52, 47, 42) und wurde bereits von Sumarokov und Lomonosov in vielen ihrer Lieder genutzt. Besonders großer Popularität erfreute sich diese Struktur bei russischen Lieddichtern gegen Ende des 18. Jahrhunderts. So schrieb Nikolev alle vier Gedichte, die er mit dem Titel *Pesnja* bzw. *Russkaja pesnja*³⁹ versah, in diesem Versmaß. Außerdem haben sieben der insgesamt elf von Dmitriev verfassten Lieder dieses Versmaß. Auch in Neledinskij-Meleckijs lyrischem Werk ist dieses Versmaß am häufigsten vertreten. Elf seiner insgesamt 31 lyrischen Werke besitzen diese Struktur.

Vergleicht man die mit der Notiz „Na golos: Vyjdu l' ja na rečen'ku“ versehenen Lieder mit den beiden in Frage kommenden Vorlagen, so wird schnell klar, dass sich der Hinweis auf die Melodie zu Neledinskij-Meleckijs Lied bezieht:

Песня
(На голос „Выйду ль я на реченьку...“)

Полно, сизенький, кружиться,
Голубочек, надо мной!
Лучше вдаль тебе пуститься,
Вдаль... туда, где милый мой.

Незабудочки
(Песня на голос: „Выйду ль я на реченьку...“)

Я вечер в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать
И цветочков там искала,
Чтобы к милому послать.

³⁸ Tatiščeva, G. S.; Serman, I. Z.; Makogonenko, G. P.: *Poëty XVIII veka*. Tom vtoroj. Biblioteka poëta. Sanktpetersburg, 1972. S. 283.

³⁹ Mit diesem Titel setzte Nikolev den Grundstein für das Genre *Russkaja Pesnja* welches das Genre des *Rossijskaja pesnja* im 19. Jahrhundert ablösen wird. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird dieses Genre im nächsten Kapitel intensiv behandelt.

Полети к нему скорее,
Долети к душе моей;
Проворкуй ему жалчее,
Что не вижу ясных дней. [...] ⁴⁰

N. P. Nikolev

Долго, долго я ходила:
Погасал уж солнца свет;
Все цветочки находила,
Одного лишь нет как нет! [...] ⁴¹

G. A. Chovanskij

Beide Dichter bedienen sich (mit Ausnahme der ersten beiden Zeilen) des auch von Neledinskij-Meleckij verwendeten Versmaßes.

Nikolevs Lied weist eine große Ähnlichkeit mit einem weiteren Lied derselben Struktur auf, welches Neledinskij-Meleckijs *Vyjdu ja na rečen'ku* an Bekanntheit mindestens ebenbürtig war und ebenfalls eine Vielzahl russischer Dichter dazu veranlasste, eigene Lieder auf seine Melodie zu verfassen. Es handelt sich um das Lied *Stonet sizyj goluboček* von Ivan Dmitriev, welches seine größte Bekanntheit in Verbindung mit einer von Dubjanskij komponierten Melodie erfuhr.

Стонет сизый голубочек,
Стонет он и день и ночь;
Миленький его дружок
Отлетел надолго прочь.

Он уж боле не воркует
И пшенички не клюет;
Всё тоскует, всё тоскует
И тихонько слезы льет.

С одной ветки на другую
Перепархивает он
И подружку дорогую
Ждет к себе со всех сторон.

Ждет ее... увы! но тщетно, —
Знать, судил ему так рок!
Сохнет, сохнет неприметно
Страстный, верный голубок.

Он ко травке прилегает,
Носик в перья завернул,
Уж не стонет, не вздыхает —
Голубок... навек уснул!

⁴⁰ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poetov* [wie Anm. 13], S. 122, 983.

⁴¹ Ebd. S. 166.

Вдруг голубка прилетела,
Приуныв, издалека.
Над своим любезным села,
Будит, будит голубка;

Плачет, стонет, сердцем ноя,
Ходит милого вокруг,
Но... увы! прелестна Хлюя!
Не проснется милый друг!⁴²

Neben den insgesamt 5 bekannten Liedern, die auf die Melodie von Dmitrievs *Goluboček* verfasst wurden, zeugt auch eine Vielzahl an Liedern gleicher Struktur und thematischer Ähnlichkeiten von dessen Popularität. Zu diesen Liedern zählen das bereits erwähnte *Polno sizen'kij kružitsja* von Nikolev, das Lied *Vzvejsja vyše ponesisja*, das von Dmitriev selbst stammende *Golubočik sizokrylyj* und das Lied *Sidja vmeste na kustočke* von Pavel Sergeevič Gagarin. Das Lied erlangte bei der russischen Bevölkerung eine solche Beliebtheit, dass es in den Liederbüchern gelegentlich als *Narodnaja pesnja* aufgeführt wird.⁴³

Ein weiteres interessantes Werk von Dmitriev mit demselben Versmaß ist das 1793 verfasste, mit der Überschrift „K F. M. Dubjanskomu, sočivšemu muzyku na pesnju ‚Golubok‘“ versehene Gedicht *Nežnyj učenic Orfeja!*.... Die bereits in der Überschrift enthaltene Verbindung zu seinem *Sizyj goluboček* wird in der Folge weiter ausgebaut, sodass die Widmung stark an das Lied erinnert, dessen Komponisten sie gewidmet ist. Möglicherweise schrieb Dmitriev also auch dieses Werk in dem Ziel, dass es einmal zur Melodie seines berühmten *Golubok* erklingen werde. Da der Autor das hier zur Anwendung gekommene Versmaß jedoch unglaublich häufig verwendet, ist es nicht unwahrscheinlich, dass es sich dabei um reinen Zufall handelt.

Von der außerordentlichen Bekanntheit der Lieder *Stonet sizyj goluboček* und *Vyjdu ja na rečen'ku* zeugen nicht nur ihre zahlreichen Einträge in gedruckte (z.B. *Novejšij, polnyj i vseobščij pesennik*, 1818) und handgeschriebene Liederbücher,⁴⁴ in denen sie mit Notizen wie „Golos sej pesni očen' izvesten“⁴⁵, „Nežnost' i prijatnost'

⁴² Karamzin, Nikolaj Michajlovič; Dmitriev, Ivan Ivanovič: *Stichotvorenija*. A. Ja. Kučerov (Hrsg.). Biblioteka poëta. Leningrad, 1958. S. 248-49.

⁴³ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 985.

⁴⁴ Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike načala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch* [wie Anm. 31], S. 309-10; 357-59.

⁴⁵ *Novejšij i polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych, upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen*. Tipografia Imperatorskago teatra, Sangt Petersburg, 1818. Teil 1. S. 107.

golosa sej pesni vveli ee v velllikoe upotreblenie“⁴⁶ versehen wurden, sondern auch eine Strophe aus Puškins Poem *Domik v Kolomne*, in der es heißt:

Играть умела также на гитаре
И пела: *Стонет сизый голубок,*
И Выду ль я, и то, что уж постаре,
Всё, что у печки в зимний вечерок
Иль скучной осенью при самоваре,
Или весною, обходя лесок,
Поет уныло русская девица,
Как музы наши грустная певица.⁴⁷

Auch der im Jahrgang 1825 der Zeitschrift *Syn otečestva* von Nikolaj Ivanovič Greč gezogene Vergleich zwischen Del’vig und den beiden Dichtern zeugt von deren Status als Musterdichter am Ende des 18. Jahrhunderts.

По истине сказать, с тех пор, как И. И. Дмитриев и Ю. А. Нелединской перестали писать песни, мы не имели ничего лучшего в сем роде. Б. Дельвиг имеет решительный талант в эротической Поэзии, и мы советовали бы ему обогатить Словесность нашу изданием собрания своих Песен с нотами.⁴⁸

Neben diesen Melodien, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts wohl kaum einem Russen aus bürgerlichen Kreisen unbekannt gewesen sein dürften, ist auch ein Blick auf den Einfluss russischer Volksmusik auf die Lieder des ausgehenden 18. Jahrhunderts interessant. Dass dieser Einfluss vorhanden ist, zeigt bereits das oben aufgeführte Beispiel der Lieder *Vyjdu’ja na rečen’ku* und *Vyjdu ja na rečen’ku*. Es gibt allerdings auch Beispiele, in denen konkret auf ein Volkslied hingewiesen wird. So ist das ebenfalls von Neledinskij-Meleckij verfasste Lied *Och! tošno mne* mit der Notiz „Na golos: ‚Devčina moja“ versehen. Gemeint ist das ukrainische Volkslied *Oj, gaj, gaj, gaj, gaj zelenen’kij*, welches wir sowohl in L’vov und Pračs als auch in Trutovskijs

⁴⁶ *Novejšij i polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vseh dosele izvestnych, upotritel’nych i novejšich vsjakago roda pesen* [wie Anm. 45], S. 3.

⁴⁷ Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij*. 1837-1937, v 16 t./ Red. Komitet: M. Gorkij, D. D. Blagoj, S.M. Bondi, V.D. Bonč-Bruevič, G.O. Vinochur, A.M. Deborin, P.I. Lebedev-Poljanskij, B. V. Tomaševskij, M.A. Cjavlovskij, D.P. Jakubovič, - M.; L.: Izd-vo AN SSSR. *Tom 5. Poëmy 1825-1833*. 1948. S. 86.

⁴⁸ Greč, N. I.; Bulgarin, F. V.: *Syn otečestva, žurnal literatury, politiki i sovremennoj istorij*. Sankt Petersburg, 1825. No III, S. 318-19.

Sammlung von Volksliedern wiederfinden und welches bereits P. M. Karabanov als Anregung zu seinem Lied *Ach! Kak to mne žit' gedient hatte*.⁴⁹

Auch diese Lieder müssen bekannt gewesen sein und sich mehrere Jahrzehnte im Volksmund gehalten haben. So lassen sich in einem handschriftlich verfassten Liederbuch aus dem frühen 19. Jahrhundert Variationen beider Lieder finden. Während die mit „Ach! Tošno mne / Na svoej storone“ beginnende Variation von Karabanovs Lied mit der Überschrift „Izvestnaja [pesnja]“ versehen ist, trägt die mit „Ach! Grustno mne / Na čužoj storone“ beginnende Version von Neledinskij-Meleckij's Lied den Titel „Prostonarodnaja [pesnja]“.⁵⁰ Beide Überschriften und die Tatsache, dass die Lieder ohne Autor angeführt werden, sind klare Zeichen dafür, wie häufig die beiden Lieder gesungen wurden und wie weit sie mündlich verbreitet waren. Auch in gedruckten Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts lassen sich zahlreiche Versionen der beiden Lieder finden⁵¹. Darüber hinaus verfassten Ryleev und Bestužev in den frühen 1820er Jahren das Agitationslied *Ach! Tošno mne i v rodnoj storone*, in welchem sie sich klar auf das Lied von Neledinskij-Meleckij beziehen und welches auf die Melodie des ukrainischen Volksliedes gesungen wurde – ebenfalls ein klares Zeichen für die Popularität des Liedes.

Ein weiteres interessantes Beispiel ist das Lied *Ach kogda b ja prežde znala*, welches von Ivan Dmitriev verfasst und 1792 in der Zeitschrift *Moskovskij žurnal* veröffentlicht wurde. Es wurde vom Autor mit der Notiz „Éta pesnja est točnoe podražanie starinnoj prostonarodnoj pesni“ versehen. Die Anmerkung des Autors gibt weder eine klare Auskunft über das Lied, welches hier nachgeahmt wird, noch darüber, ob es überhaupt ein bestimmtes Lied ist, welches als Vorlage gedient hat, oder ob lediglich das alte Volkslied an sich gemeint ist. In keiner der Sammlungen von Volksliedern des 18. Jahrhunderts lässt sich ein Lied finden, welches eindeutig als Vorlage für Dmitrievs Imitation auszumachen ist. Es gibt eine Reihe von Liedern, die ein ähnliches Versmaß aufweisen. Das Lied *Čem tebja ja ogorčila* weist einige lose inhaltliche Parallelen auf, doch kann in keinem Falle von einer Imitation gesprochen werden.

⁴⁹ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 982.

⁵⁰ Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike načala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch* [wie Anm. 31], S. 433, 320.

⁵¹ Im *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* von 1818 [wie Anm. 45] lassen sich drei Versionen der beiden Lieder mit den Titeln *Ach! tošno mne*, *Ach! grustno mne* und *Ach! skučno mne* finden. Im *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* von 1822 [wie Anm. 29] lassen sich zwei Lieder mit den Titeln *Ach! tošno mne* und *Ach! grustno mne* finden, die auf die selbe Melodie gesungen wurden.

In den handgeschriebenen Liederbüchern gibt es allerdings zwei Lieder, die Dmitrievs Version sehr ähneln – das vom Autor des Manuskriptes Deržavin zugeschriebene *Ach: kogda b ja preduznala* und das volksliedhaft anmutende *Ach, kogda b ja to predvidela*. Die Ähnlichkeiten zwischen Dmitrievs und der Deržavin zugeschriebenen Version sind so groß, dass im Grunde vom selben Lied gesprochen werden kann. Bei näherer Untersuchung stellt sich heraus, dass der Autor, der das Lied in das handschriftlich verfasste Liederbuch eingetragen hat, einen Fehler gemacht haben muss, als er die Autorschaft des Liedes Deržavin zuschrieb, da es sich dabei um eine frühere von Dmitriev selbst stammende Version seines Liedes handelt⁵². Die mögliche Ursache für diesen Fehler mag die Tatsache sein, dass Deržavin das Lied in der Version, in der es auch im Manuskript zu finden ist, in seinem Aufsatz *Rassuždenie o liričeskoj poézii ili ob ode* als Beispiel aufführt, aber Dmitriev nicht als Autor nennt.⁵³ Möglicherweise war das Lied der Person, die den Eintrag in das Liederbuch vorgenommen hat, in schriftlicher Form also nur durch Deržavins Aufsatz bekannt. Da es dort keinen Verweis auf einen Autor gibt, wurde es dem Autor des Aufsatzes zugeschrieben. Das Lied *Ach kogda b ja to predvidela* wurde mit der Überschrift „Prostonarodnaja [pesnja]“ in das Liederbuch eingetragen, wird allerdings der Dichterin E. A. Nikoleva zugeschrieben und soll im Jahre 1782 entstanden und erstmals zwischen 1795 und 1798 veröffentlicht worden sein.⁵⁴ Das erst in den 1790er Jahren entstandene Gedicht von Dmitriev kann Nikoleva also nicht als Quelle gedient haben. Es ist also entweder möglich, dass Nikolevas Lied bereits vor seiner Erstveröffentlichung in mündlicher oder handschriftlicher Form verbreitet wurde oder dass eine gemeinsame, mittlerweile verlorengegangene Quelle (womöglich tatsächlich ein Volkslied) für beide Lieder existiert hat.

Eine weitere Melodie, die sich auf verschiedene Texte anwenden lässt, ist das bereits weiter oben erwähnte Lied *Čem tebja ja ogorčila*, welches wir in der Sammlung von L'vov-Prač finden. Sumarokov dichtete bereits über 20 Jahre vor der ersten Veröffentlichung der Sammlung das Lied *Čem tebja ja oskorbila*, welches verblüffende Ähnlichkeiten mit dem Volkslied aufweist. Sumarokovs Lied wurde erstmals im ersten Teil der Liedersammlung von Čulkov gedruckt, welche insgesamt 200 Lieder

⁵² Vinogradov, V. V.: *Jazyk i stil' russkich pisatelej od Karamzina do Gogolja*. Moskau, 1990. S. 94.

⁵³ Grot, Ja.: *Sočinenija Deržavina*. V 9 tomach. Tom 7: *Sočinenija v proze*. Sankt Petersburg, 1872. S. 573-74.

⁵⁴ Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike načala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch* [wie Anm. 31], S. 438, 598.

verschiedenster Art und Herkunft umfasst⁵⁵. Im Anschluss seien die erste Strophe von Sumarokovs Lied den ersten Zeilen des Volksliedes gegenübergestellt, um einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Lieder aufzuzeigen:

Чем тебя я оскорбила,
Ты скажи мне, дорогой!
Тем ли, что я не таила
Нежных мыслей пред тобой,
И считала то пороком,
Чтоб в мученик жестоком
Твой любезный дух томить,
Не хотя лишить покою,
Не хотя терзать тоскою,
Я могла ли погрешить?[...] ⁵⁶

Чем тебя я огорчила, ты скажи любезной мой?
Или тем, что поллюбила, потеряла свой покой?
Не покою, не здоровья не жалела для тебя?
Слышу, вижу, что вздыхаешь: есть иная у тебя [...] ⁵⁷

Dass die beiden Lieder den selben Ursprung haben bzw. dass eines der beiden Lieder auf Grundlage des anderen entstanden ist, steht außer Frage. Die ersten 4 bzw. 2 Zeilen der Lieder haben dasselbe Versmaß, dieselben Reime und stimmen auch thematisch überein. Das gemeinsame Thema bleibt den beiden Liedern bis zum Ende weitestgehend erhalten. Während im Volkslied auch das Versmaß unverändert bleibt, wechselt das Reimschema bei Sumarokov in den letzten 6 Zeilen jeder Strophe vom einfachen abab der ersten vier Zeilen zu einer etwas komplizierteren Form (ccdeed). Es stellt sich nun selbstverständlich die Frage, welches der beiden Lieder auf dem anderen basiert. Hat sich Sumarokovs Lied innerhalb der 20 Jahre zwischen den Veröffentlichungen der beiden Sammlungen mündlich verbreitet, um in vereinfachter Form in die russische Folklore einzugehen oder hat sich Sumarokov bei der Entstehung seiner Zeilen die Eigenschaften des Volksliedes zunutze gemacht? Es ist bekannt, dass Sumarokovs Werke vereinzelt in den Volksliedsammlungen des ausgehenden 18. und

⁵⁵ Zemcova, N. A.; Vorob'eva, E. V.: *Katalog kollekcii russkich pesennikov (izdaniya XVIII-XX vv.)* [wie Anm. 8], S. 4.

⁵⁶ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 75.

⁵⁷ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 122.

beginnenden 19. Jahrhunderts als Volkslieder aufgeführt wurden⁵⁸ und dass Sumarokov selbst in einigen seiner Dichtungen Elemente des Volksliedes verwendet hat⁵⁹.

Auch wenn sich die Frage nach der Herkunft nicht eindeutig klären lässt, so lässt sich mit Bestimmtheit sagen, welches der beiden Lieder das andere an Popularität überragte. Während sich Sumarokovs Version in kaum einem anderen Liederbuch als in Čulkovs *Sobranie raznych pesen*, in der es erstmals erschienen war, findet, lässt sich durch die Einträge in den Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts die Popularität des Volksliedes verfolgen. So wurden 1818 im ersten und zweiten Teil des *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* insgesamt 3 Versionen des Liedes gedruckt, die sich zwar voneinander unterscheiden, die aber alle auf Grundlage des Volksliedes entstanden sein müssen.⁶⁰

Während das in Band I aufgeführte Lied ohne Bemerkung in das Liederbuch eingetragen wurde, wurden die beiden Lieder im zweiten Band schon im Inhaltsverzeichnis durch die Bezeichnungen „Prostonarodnaja [pesnja]“ und „Ljubovnaja [pesnja]“ voneinander unterschieden. Darüber hinaus ist den beiden Liedern jeweils eine Notiz vorangestellt. So ist das erste mit der Bemerkung „Novaja Peterburgskaja pesnja, kotoruju poet vsjakoj po veselemu eja golosu, pochožemu na golos prediduščej pesni“⁶¹ versehen. Bei dem erwähnten vorangegangenen Lied handelt es sich um das Volkslied *Kak na gorke, na gore*. Interessant ist, dass die von L'vov und Prač aufgeschriebene Melodie nicht nur so gut wie keine Gemeinsamkeiten mit der zu diesem Lied gehörenden Melodie aufweist, sondern auch kaum als „fröhlich“ bezeichnet werden kann. Die mit dem Tempo *Molto andante* versehene Melodie in c-moll ist von einer Qualität, die eher als tragend, melancholisch oder sogar traurig bezeichnet werden kann.

Das Lied muss also im Laufe der Zeit eine neue Melodie erhalten haben, die die alte entweder verdrängt oder parallel zu ihr existiert haben muss. Dafür spricht auch, dass das Lied, welches sich textuell kaum von dem bereits 1790 von L'vov und Prač aufgeschriebenen Volkslied unterscheidet, 1818 vom Autor des Liederbuchs als *Novaja Peterburgskaja pesnja* bezeichnet wurde. Wahrscheinlich wird damit also nicht auf den Text, sondern auf die neue Melodie verwiesen, von der wir wissen, dass sie fröhlich ist

⁵⁸ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 16.

⁵⁹ Trubicyna, Viktorija: *Folklornye istočniki literaturnoj pesni v poezii A. P. Sumarokova*. Filologija i čelovek, 2009. S.

⁶⁰ *Novejšij i polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebiteľ'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil 1. S. 184, Teil 2. S. 2, 147.

⁶¹ Ebd. Teil 2. S. 2.

und der Melodie von *Kak na gorke, na gore* ähnelt. Die genaue Melodie lässt sich allerdings nicht eindeutig ermitteln, da sie vermutlich nur mündlich verbreitet wurde. Allerdings kann die Melodie aus der Sammlung von L'vov und Prač in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht gänzlich in Vergessenheit geraten sein, da sie Varlamov als Grundlage für seine Bearbeitung des Volkslieds, in der es auch heute noch bekannt ist, gedient hat.

Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Variationen des Texts, die als eigenständige Lieder in verschiedenen Liederbüchern erschienen sind, auch zu verschiedenen, sich zum Teil stark unterscheidenden Melodien gesungen wurden.

Das zweite Lied mit dem Titel *Čem tebja ja ogorčila* ist mit der Notiz „Sija pesnja otličaetsja ot vyšenapečatannoj osoblivym raspoloženiem stichov“⁶² versehen, welche lediglich auf die unterschiedliche Anordnung der Zeilen verweist, die in der vorhergegangenen Version und im Volkslied jeweils die doppelte Länge haben. Weitere Anmerkungen über die Melodien des Liedes lassen sich leider nicht finden.

Auch in den handschriftlich verfassten Liederbüchern lassen sich insgesamt drei Versionen des Liedes finden (von denen eine jedoch lediglich die letzten sieben Strophen einer anderen Version ausmacht). Auch hier sind alle klar mit dem Volkslied in Verbindung zu bringen, während sie keinerlei besondere Ähnlichkeit mit der Version von Sumarokov aufweisen. Das ebenfalls durch die Überschrift „Ljubovnaja [pesnja]“ gekennzeichnete Lied *Čem tebja ja dosadila* weist die auffälligsten lexikalischen Unterschiede zum Original auf, ist allerdings trotzdem eindeutig als Variation des Volkslieds zu erkennen:

Чем тебе я досадила,
Ты скажи мне, дарагой,
Или тем, что полюбила,
Что прельстилася тобой?

Ты мне клялся, уверяя,
Что моим ты хочешь быть,
Я ж, обман не предузная,
Начала сама любить [...] ⁶³

⁶² *Novejšij i polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil 2. S. 147.

⁶³ Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike nacala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch* [wie Anm. 31], S. 415.

Ein weiteres Lied, welches auf Grundlage des Volkslieds oder einer seiner Variationen entstanden sein muss, ist das 1810 von Merzljakov verfasste *V čem ja vinen pred toboju*. Das Lied besitzt dieselbe Struktur wie das Volkslied und weist eine Reihe thematischer Gemeinsamkeiten auf, die bereits in den ersten drei Strophen sichtbar werden:

В чем я винен пред тобою,
Чем тебя я прогневил?
Разве тем, что всей душою
Я жестокою любил?

Сила страсти — бога сила!
Можно ль ей противустать?
Так судьба уже судила
Мне, узнав тебя, страдать!

Но, в тоске бесплодной ноя,
Чем тебя я оскорбил?
Отказавшись от покоя,
Твой покой не нарушил [...]⁶⁴

Im Gegensatz zu den vorher untersuchten Beispielen handelt es sich in diesem Fall beim lyrischen Ich um eine männliche Person. Auch wenn das Lied in der Regel zu Merzljakovs Romanzen gezählt wird, was an sich gegen die Vermutung, dem Autor habe ein Volkslied zugrunde gelegen, spricht, wurden Merzljakovs Zeilen in Žukovskijs *Sobranie ruskich stichotvorenij*, in der sie das erste Mal veröffentlicht wurden, mit dem Titel *Pesnja* versehen.⁶⁵ Diese Bezeichnung zeigt, dass der Text ursprünglich zum Singen gedacht war. Im Gegensatz zum Titel *Romans*, welcher eine Kunstmelodie nahelegen würde, kann die Überschrift *Pesnja* auch auf eine Volksmelodie verweisen. Die naheliegende Melodie für Merzljakovs Lied wäre also die von L'vov und Prač aufgezeichnete Volksmelodie.

⁶⁴ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija*. Ju. M. Lotman (Hrsg.). Biblioteka poëta. Leningrad, 1958. S. 74-76.

⁶⁵ Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Sobranie ruskich stichotvorenij, vzjatyh iz sočinenij lučšich stichotvorcev rossijskich i iz mnogich ruskich žurnalov, izdannoe Vasiliem Žukovskim*. Moskau, 1810. S. 168.

2. Das russische Volkslied als literarische Plattform für Barden, Gelehrte, Aristokraten und Revolutionäre

Die Popularität des russischen Liedes „Na golos“ nimmt im Laufe des 19. Jahrhunderts stetig ab. An seine Stelle tritt das Genre *Russkaja pesnja* dessen Autoren sich in der Regel einer gänzlich anderen Methode bedienen um ihre Lieder mit bekannten Melodien in Verbindung zu bringen. Anstatt durch eine Notiz auf die Melodie, zu der ihr Lied erklingen soll, zu verweisen, schaffen die Dichter die Verbindung zur Melodie durch textuelle und strukturelle Ähnlichkeit des Textes. So beginnt ein Großteil der zu Beginn des 19. Jahrhunderts verfassten russischen Lieder mit den Anfangszeilen russischer Volkslieder. Die Nähe zum russischen Volkslied ist wesentlicher Bestandteil dieses Genres und zugleich eine wichtige Abgrenzung zum Genre des *Rossijskaja pesnja* des 18. Jahrhunderts.

„These terms are not simply variants of the same but are two definitions referring to two different genres and, moreover, to two types of Russian national identity. While Rossijskaja pesnja refers to the romance-like urban popular and westernized style relating to the new Petrine Imperial State of Russia, Russkaja pesnja indicates the vernacular and authentic, pure Russian, old and peasant folk songs, recalling a historical image of Ancient Rus’.“⁶⁶

Der Begriff *Russkaja pesnja* taucht erstmals in Trutovskijs Sammlung russischer Volkslieder auf und dient dort als Bezeichnung für authentische Volkslieder. Als Bezeichnung für ein Kunstlied fällt der Begriff erstmals 1792 in der Zeitschrift *Moskovskij žurnal* als Titel für Nikolevs Lied *Večerom rumjanu zorju*, in welchem sich der Autor einer für russische Volkslieder typischen Sprache bedient und somit bereits wichtige Merkmale des Genres vorweg nimmt.⁶⁷ Auch Lieder wie *Ach, kogda b ja prežde znala*, *Vyjdu ja na rečen'ku* und *Čem tebja ja oskorbila* stellen wichtige Vorläufer des Genres dar, da sie auf Volkslieder verweisen, diese imitieren oder wichtige Elemente der Volksdichtung beinhalten.

Die erneute Hinwendung und ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Volkslied wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Russland zu beobachten ist, ist allerdings mit den sporadischen Entlehnungen aus der Volkssprache und den oberflächlichen Imitationen von Volksliedern des vorangegangenen Jahrhunderts nicht zu vergleichen.

⁶⁶ Ritzarev, Marina: *Eighteen-Century Russian Music* [wie Anm. 12], S. 151.

⁶⁷ Hodge, Thomas P.: *A Double Garland. Poetry and Art-Song in Early-Nineteenth-Century Russia* [wie Anm. 6], S. 9.

Während die sentimentale Dichtung des 18. Jahrhunderts volkstümliche Elemente aufgreift um diese in eigener Manier wiederzugeben, versuchen die romantischen Dichter das russische Volkslied authentisch zu imitieren um so den Beginn einer neuen, „echten“ russischen Poesie zu markieren. Nicht nur der Ansatz mit dem sich russische Autoren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem Volkslied zuwenden ist von grundlegend anderer Natur als der vorangegangener Jahrzehnte, sondern auch die soziale Herkunft und Stellung der Autoren umfasst im 19. Jahrhundert ein deutlich vielschichtigeres Bild als es noch im 18. Jahrhundert der Fall war.

Während die Autoren russischer Lieder des 18. Jahrhunderts in der Regel Aristokraten waren, gehörten die Autoren des 19. Jahrhunderts unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten an. Im Folgenden werden die russischen Lieder einzelner Autoren einander gegenübergestellt um die unterschiedlichen Ansätze und Intentionen in ihrer Vielfalt darzustellen.

2.1. Merzljakov, Cyganov und die Entstehung eines Genres

Aleksej Fedorovič Merzljakov (1778-1830) kann als der erste Autor und somit als Begründer des Genres *Russkaja pesnja* betrachtet werden. Seine Imitationen russischer Volkslieder, die mit den entsprechenden Melodien in Verbindung zu bringen sind, entstanden fast alle in den ersten zehn Jahren des 19. Jahrhunderts. Einige von ihnen lassen sich auf vor 1803 datieren.

Merzljakovs Beschäftigung mit dem russischen Volkslied entspringt aus dem Bedürfnis heraus die russische Lyrik, die er als anderen europäischen Literaturen unterlegen ansieht, zu nationalisieren. In seinem Aufsatz *O duče, otličitel'nych svojstvach poézii pervobitnoj i o vlijanii, kotoroe imela ona na nnavy, na blagodenstvie narodov* schreibt der Moskauer Professor:

В русских песнях мы бы увидели русские нравы и чувства, русскую правду, русскую доблесть, — в них бы полюбили себя снова и не постыдились так называемого первобытного своего варварства. — Но песни наши время от времени теряются, смешиваются, искажаются и наконец совсем уступают блестящим безделкам иноземных трубадуров. — Неужели не увидим ничего более подобного несравненной песне Игорю?⁶⁸

⁶⁸ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 28.

Die Imitation russischer Volkslieder dient also dazu das russische Lied gegenüber den Liedern des 18. Jahrhunderts, in denen sich verschiedene europäische und russische Einflüsse vermischt haben, aufzuwerten, zu verbreiten und erneut für russische Autoren attraktiv zu machen. Diese Auffassung gegenüber der Literatur des 18. Jahrhunderts und der Volkspoesie wurde von vielen Freunden und Zeitgenossen Merzljakovs geteilt und ist auch innerhalb romantischer Bewegungen anderer Nationen anzutreffen.⁶⁹

Merzljakov schrieb insgesamt 13 Lieder⁷⁰ von denen 5 eindeutig mit Volksmelodien in Verbindung zu bringen sind. Die Lieder *Ja ne dumala ni o čem v svete tužit'*; *Vyletala bedna ptaška na dolinu*; *Ach čto ž ty golubčik*; *Černobrovyy, černoglazyj* und *Ach, devica, krasavica* beginnen allesamt mit Zeilen bekannter russischer Volkslieder, die sich in verschiedenen Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts wiederfinden lassen. Jurij Lotman hat bereits auf Daniil Kašins Sammlung *Russkie narodnye pesni, sobrannye i izdannye dlja penija i fortepiano Daniilom Kašinym* als literarische Quelle für Merzljakovs Lieder hingewiesen, da diese die höchste Übereinstimmung mit Merzljakovs Liedern aufweist.⁷¹ Die Sammlung wurde allerdings erst 1833 veröffentlicht, weshalb sich Merzljakov nicht an dieser orientiert haben kann. Da Merzljakov und Kašin befreundet waren, ist es jedoch gut möglich, dass der Dichter zugriff Auf Kašins Aufzeichnungen von Volksliedern hatte, bevor diese veröffentlicht wurden. Dass Kašin die Lieder von Merzljakov später neu vertonte weist ebenfalls darauf hin, dass die beiden, in Bezug auf ihre Beschäftigung mit russischen Volksliedern, eng zusammenarbeiteten. Wie nah Merzljakovs Lieder ihren Mustern aus der Volksdichtung waren, zeigt das Beispiel von Merzljakovs Lied *Vyletala bedna ptaška na dolinu*, dessen Anfang im Folgenden den ersten Zeilen des Volksliedes *Vyletala golubina na dolinu* aus Kašins Sammlung gegenüber gestellt wird:

⁶⁹ Ähnliche Ansichten in Bezug auf zeitgenössische Literatur und Volksdichtung wurden bereits von Giambattista Vico und Johann Gottfried Herder vertreten (Šela, Artjoms: „*Russkaja pesnja*“ v *literature 1800-1840-čh gg.* DISSERTATIONES PHILOLOGICAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS, University of Tartu, Tartu, 2018. S 13.).

⁷⁰ Die Zahl entstammt der Sammlung *Pesni i romansy A. Merzljakova* aus dem Jahr 1830 an deren Zusammensetzung Merzljakov selbst noch mitgearbeitet hat und in der die darin enthaltenen Werke in 13 *pesni* und 24 *romansy* eingeteilt sind. Wie wir allerdings bereits im Falle des Liedes/der Romanze *V čem ja vinen pred toboju* feststellen konnten befinden sich auch unter den Romanzen einige Texte zu denen sich Melodien ausfindig machen lassen.

⁷¹ Lotman versieht im Kommentar seiner Ausgabe von Merzljakovs Gedichten alle Lieder, die auf Vorlagen aus Kašins Sammlung basieren, mit entsprechenden Verweisen auf diese. Es ist deutlich, dass er sich bei der Recherche zu Merzljakovs Imitationen russischer Volksdichtung auf die Sammlung von Kašin beschränkt hat, da er das Lied *Ach čto ž ty golubčik* welches in L'vov und Pračs Sammlung zu finden ist nicht mit einem entsprechenden Verweis versieht. (Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 292-295).

Вылетала бедна пташка на долину,
Выроняла сизы перья на долине.
Быстрый ветер их разносит по дуброве;
Слабый голос раздаётся по пустыне!..
Не скликай, уныла птичка, бедных пташек,
Не скликай ты родных деток понапрасну —
Злой стрелок убил малюток для забавы,
И гнездо твоё развеяно под дубом.
В бурю ноченьки осенняя, дождливой
Бродит по полю несчастна горемыка,
Одинёхонька с печалью, со кручиной;
Чёрны волосы бедняжка вырывает,
Белу грудь свою лебедушка терзает [...] ⁷²
Merzljakov

Вылетала голубина на долину,
Выроняла сизо перье на долину.
Тяжко быть сизу перью на долине;
Скучно жить сиротине во чужбине.
Летал голубь по долине сам воркует:
Он сизу свою голубушку шукует.
Добрый молодец по улице гуляет,
Он душу красну девицу провожает [...] ⁷³
Volkslied

Versmaß und Rhythmus der beiden Lieder bleiben bis zum Schluss identisch. Der Text von Merzljakovs Version weist jedoch nur zu Beginn des Liedes unverwechselbare Ähnlichkeit mit dem Volkslied auf, um so auf dessen Melodie aufmerksam zu machen. Anschließend weichen die Texte der beiden Lieder teils stark voneinander ab. Eine solche Vorgehensweise ist typisch für das Genre *Russkaja pesnja*. Nicht nur Merzljakov, sondern auch Del'vig und weitere Autoren des frühen 19. Jahrhunderts sind bei ihrer Imitation russischer Volkslieder auf ähnliche Weise vorgegangen.

Auch die enorme Bekanntheit, derer sich die auf Volksmotiven basierenden Lieder in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erfreuten, zeugen vom Erfolg des Unterfangens. Zwar erschienen die meisten Lieder von Merzljakov erst Anfang der 1830er Jahre im Druck, gesungen wurden sie allerdings schon deutlich früher. Artem

⁷² Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 61, 62.

⁷³ Kašin, Daniil: *Russkija narodnyja pesni, sobrannyja i izdannyyja dlja penja i fortepijano, Daniilom Kašinym. Kniga pervaja. Pesni protjažnyja*. Moskau, 1841. S. 67.

Šela hat in seiner Dissertation darauf hingewiesen, dass Merzljakovs Imitation des Liedes *Černobrovjy černoglazyj* mit der Musik von Kašin bereits 1802 von der berühmten Sängerin E. S. Sandunova in Sangt Petersburg aufgeführt wurde.⁷⁴ Merzljakovs Lieder scheinen auch genau für diesen Zweck geschrieben worden zu sein. Die meisten von ihnen wurden erst in den 20er Jahren als Merzljakovs Werke gedruckt. Davor verbreiteten sie sich überwiegend mündlich und über Liederbücher in denen sie ohne Angabe des Autors unter der Kategorie „Prostonarodnyja [pesni]“ aufgeführt wurden. Obwohl sie nicht als literarische Werke bekannt waren und selten mit ihrem Autor in Verbindung gebracht wurden, waren sie als Lieder weit verbreitet und wurden sowohl auf Konzerten, als auch in kleineren Gesellschaften häufig gesungen. Das Lied *Ja ne dumala ni o čem v svete tužit'* ging sogar als Arie in die Oper *Starinnye syjatki* ein.⁷⁵

Das wohl bekannteste musikalisch-lyrische Werk von Merzljakov ist das Lied *Sredi doliny rovnyja*. Es hat seinen Ursprung allerdings nicht in einer Volksmelodie. Stattdessen ist von Michail Aleksandrovič Dmitriev eine äußerst interessante Entstehungsgeschichte festgehalten worden, die die Spontaneität der Situation, in der Merzljakov sein Lied verfasste, hervorhebt:

Песня Мерзлякова «Среди долины ровных...» написана была в доме Вельяминовых-Зерновых. Он разговорился о своем одиночестве, говорил с грустью, взял мел и па открытом ломберном столе написал почти половину этой песни. Потом ему предложили перо и бумагу: он переписал написанное и кончил тут же всю песню.⁷⁶

Von der Spontaneität der Entstehung abgesehen wurde das Lied bereits in seiner Erstausgabe in der Liedersammlung *Novejšij polnyj rossijskij obščnarodnyj pesennik, izdannij ž[iteljem] g[oroda] T[veri] A. K[apustinym], izdiveniem m[oskovskogo] k[upca] Pavla Vavilova* 1810 mit Kozlovskijs Melodie zu Karabanovs Lied *Leti k moej ljubeznoj* in Verbindung gebracht.⁷⁷ Bevor Stepan Ivanovič Davidov die Melodie schrieb zu der das Lied *Sredi doliny rovnyja* noch heute gesungen wird, wurde es also zu Kozlovskijs Melodie gesungen. Der Text des Liedes lässt sich trotz einer kleinen rhythmischen Abweichung von Karabanovs Lied problemlos auf Kozlovskijs Melodie singen:

⁷⁴ Šela, Artjoms: „*Russkaja pesnja*“ v *literature 1800-1840-ch gg.* [wie Anm. 69], S. 25.

⁷⁵ Ebd. S. 30.

⁷⁶ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 292.

⁷⁷ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 995.

Лети к моей любезной,
ты песенка моя,
Представь ей рок мой слезной,
Скажи, как страстен я.

Среди долины ровныйя
На гладкой высоте,
Цветет, растет высокий дуб
В могучей красоте.

Поди в прелестни руки,
Представ ее очам,
Скажи сердечны муки
Небесным красотам.

Высокий дуб, развесистый,
Один у всех в глазах;
Один, один, бедняжка,
Как рекрут на часах!

Скажи, что лучшей доли
Не стану я желать,
Кака сладкой лишь неволи
Ея закон внимать.

Взойдет ли красно солнышко —
Кого под тень принять?
Ударит ли погодушка —
Кто будет защищать?

Когдаб все света троны
В мою давали власть,
Не презил бы короны,
Чтоб в ней пред нею пасть.⁷⁸

Ни сосенки кудрявья,
Ни ивки близ него,
Ни кустики зеленые
Не выются вкруг него.⁷⁹

Die zusätzliche Silbe, die Merzljakov jeder ersten Zeile hinzufügt passt perfekt in Kozlovskijs Melodie, da auf die zwei letzten Silben der Zeile bei Karabanov sowohl eine Viertel- als auch zwei Achtelnoten kommen sodass das „e“ in „ljubeznoj“ also zweimal betont werden muss. Strenggenommen könnte man also sagen dass Merzljakovs Text sogar besser auf die Melodie passt. Ob allerdings davon gesprochen werden kann, dass es die Absicht des Autors gewesen ist, einen Text auf diese Melodie zu verfassen, ist fraglich. Die von Dmitriev überlieferte Entstehungsgeschichte legt nahe, dass Merzljakov das Lied ohne irgendwelche Vorbilder vor Augen verfasst hat. Es ist also durchaus möglich, dass erst nachdem das Lied fertiggestellt war nach einer passenden Melodie gesucht wurde.

Auch ein den Romanzen zugeordnetes Duett ist mit einem Volkslied in Verbindung zu bringen. Im Stil des 18. Jahrhunderts trägt es die Überschrift „Na golos izvestnoj malorossijskoj pesni ‚Ichav kozak za dunaj....‘“. Das Lied zeigt, dass sich Merzljakov bei seinen Verweisen auf Melodien, zu denen seine Lieder gesungen

⁷⁸ *Novejšij, polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vseh dosele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil I, S. 167.

⁷⁹ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 57.

werden sollen, nicht nur auf die Imitation von Volksliedern beschränkt hat, sondern auch Methoden der russischen Liedkultur Ende des 18. Jahrhunderts angewendet hat um auf Melodien zu verweisen.⁸⁰

Neben dem bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnten *V čem ja vinen pred toboju* welches wir mit dem Volkslied *Čem tebja ja ogorčila* in Verbindung bringen konnten, befinden sich noch weitere Texte unter Merzljakovs Romanzen, die auf subtilere Art und Weise auf musikalische Vorbilder verweisen. So beginnt die mit *K* betitelte Romanze mit den folgenden Zeilen:

Лизета, что в искусстве
По моде жить, пленять?
Ах! чувство может в чувстве
Себя лишь награждать!

Все знают, ты прекрасна,
С тобой собор утех;
Но можно ли всечасно
Любезной быть для всех?⁸¹

Nicht nur der Name Lizeta fällt augenblicklich ins Auge, sondern auch die Tatsache, dass das Gedicht exakt das selbe Versmaß wie das französische Lied *O! Ma tendre musette!* und die auf dessen Melodie verfassten russischen Lieder besitzt. Das Lied weist auch thematische Gemeinsamkeiten mit dem französischen Text auf. In Merzljakovs Gedicht beschreibt das lyrische Ich seine Liebe zur schönen Lizeta, die diese jedoch nicht vollständig erwidern kann, da sie in ihrer Koketterie versucht die Aufmerksamkeit aller zu erhaschen und sich dementsprechend nicht voll auf einen Liebhaber einlassen kann. Zwar ist das Thema der Untreue nicht klar erkennbar, das Narrativ des aufrichtig und treu liebenden Mannes und der koketten leichtlebigen jungen Dame ist allerdings wesentlicher Bestandteil beider Gedichte. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass Merzljakov La Harpes Lied oder eine seiner russischen Versionen vor Augen hatte. Dementsprechend müsste er das Lied auf Monsignys (*O! Ma tendre musette*) oder Dubjanskijs (*Polja, lesa gustye*) Melodie verfasst haben.

⁸⁰ Das Lied stellt also keine Imitation dar, sondern verweist durch eine Notiz auf seine melodische Vorlage. Das Lied „Ichav kozak za dunaj“ ist allerdings ein Volkslied, wodurch der Bezug zur Volksdichtung auch in diesem Fall bestehen bleibt.

⁸¹ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 90.

Das mit der Zeile *Menja ljubila ty – ja žizn'ju veselilsja* beginnende Gedicht wurde 1806 in der Zeitschrift *Vestnik Evropy* unter dem Titel *K nej (rondo)* veröffentlicht. Ein Jahr später wurde Žukovskijs Lied *Kogda ja byl ljubim, v vostorgach, v naslaždenie* in der selben Zeitschrift mit dem Untertitel „Perevod s francuzskogo“ veröffentlicht. Dass die beiden Lieder Übersetzungen des selben Textes sind ist eindeutig⁸²:

Меня любила ты — я жизнью веселился,
День каждый пробуждал меня к восторгам вновь;
Я потерял тебя — и с счастием простился:
Ах, счастием моим была твоя любовь!

Меня любила ты — средь милых вдохновений
Я пел прекрасную с зарею каждой вновь;
Я потерял тебя — и мой затмился гений:
Ах, гением моим была твоя любовь!

Меня любила ты — я добрым быть стремился,
Искал несчастного, чтоб дать ему покров;
Я потерял тебя — мой дух ожесточился:
Добротою моей была твоя любовь! ..⁸³
Merzljakov

Когда я был любим, в восторгах, в наслажденье,
Как сон пленительный, вся жизнь моя текла.
Но я тобой забыт,—где счастья привиденье?
Ах! счастием моим любовь твоя была!

Когда я был любим, тобою вдохновенный,
Я пел, моя душа хвалою твоей жила.
Но я тобой забыт, погиб мой дар мгновенный:
Ах! гением моим любовь твоя была!

Когда я был любим, дары благодеянья
В обитель нищеты рука моя несла.
Но я тобой забыт, нет в сердце состраданья!
Ах! благостью моей любовь твоя была!⁸⁴

Žukovskij

⁸² Vgl.: Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 994; Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 296; Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. Tom pervyj Stichotvorenija 1797-1814 godov*. O. B. Lebedeva, A. S. Januškevič (Hrsg.). Jazyki russskoj kultury, Moskau, 1999. S. 459.

⁸³ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S 79-80.

⁸⁴ Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. Tom pervyj Stichotvorenija 1797-1814 godov* [wie Anm. 82], S. 72.

Die französische Vorlage der beiden Lieder konnte jedoch bisher nicht ausfindig gemacht werden, weshalb die Melodie, zu der die beiden Lieder vermutlich gesungen wurden, zunächst verloren bleibt. Es lässt sich allerdings sagen, dass die französische Vorlage großen Einfluss auf Merzljakov gehabt haben muss da er bereits ein weiteres Jahr später das Gedicht *K Elize* verfasste, welches eindeutige Parallelen zu den beiden Übersetzungen aufweist. Hier die erste Strophe zum Vergleich:

Когда б я был любим, о милая, тобою...
Мечта прелестная, завидный дар небес!
С подругой нежною делиться ввек судьбою,
Делиться сладостью и радости, и слез!⁸⁵

Zwar hat das Lied *K Elize* anstatt drei, fünf Strophen und der Autor verzichtet hier auf die Rondo ähnliche Struktur der beiden vorangegangenen Beispiele⁸⁶, das Versmaß ist jedoch in allen drei Liedern gleich. Auch die regelmäßige Wiederholung der Worte „Kogda b ja byl ljubim“ zu Beginn jeder Strophe (außer der letzten) bleibt als wesentliches strukturelles Element erhalten. Es ist also anzunehmen, dass Merzljakov auch bei diesem Lied an die Melodie des französischen Originals gedacht hat.

Trotz des Lobes von Seiten der Kritiker des 19. Jahrhunderts und den eindeutigen Bezügen zur russischen Volksmusik die sich in Merzljakovs Liedern finden lassen, sind diese nicht frei von Einflüssen der sentimental, höfischen Poesie des 18. Jahrhunderts. Sowohl Merzljakovs Romanzen, die oft gar keinen Bezug zur Volksmusik aufweisen, sondern auf Grundlage populärer russischer oder französischer Kunstlieder entstanden sind, als auch die Imitationen russischer Volksmusik weisen für die russische Volkssprache untypische Formulierungen auf und erinnern des öfteren an die Liebeslyrik des ausgehenden 18. Jahrhunderts.⁸⁷ Der Sprung von Merzljakovs Imitationen zur wirklich authentischen Volksdichtung wurde erst von Cyganov gewagt. Trotz des Altersunterschieds von 20 Jahren und obwohl seine Lieder erst 1828 zum ersten Mal als Sammlung veröffentlicht wurden, hat dieser das Genre *Russkaja pesnja* entscheidend beeinflusst und kann gewissermaßen als erster Vertreter einer neuen Richtung in seiner Entwicklung angesehen werden. Der Vergleich von Cyganov und

⁸⁵ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 74.

⁸⁶ Auch diese werden den strengen Richtlinien des Genres nicht ganz gerecht und es ist anzunehmen, dass auch das französische Original kein „echter“ Rondo gewesen ist (Vgl.: V. A. Žukovskij: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. Tom pervyj Stichotvorenija 1797-1814 godov* [wie Anm. 82], S. 459-60).

⁸⁷ Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija* [wie Anm. 64], S. 29.

Merzljakov in Bezug auf ihre Beschäftigung mit russischer Volksdichtung ist besonders aufschlussreich, da sich die Art und Weise, auf welche die beiden Dichter an das Genre herangetreten sind, grundlegend voneinander unterscheidet. Bereits 1880 machte der Autor des Vorwortes der Sammlung *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poetov* auf die Unterschiede in deren Liedern aufmerksam:

Соединяем в одной книжке песни Мерзлякова и Цыганова потому, что между обоими поэтами есть сходство в передаче мотивов народных песен. У Мерзлякова более искусственности, у Цыганова более знакомства с народной песней; песни первого сбываются постоянно на романсы, песни второго иногда нельзя отличить от чисто народных.⁸⁸

Dass Cyganovs Lieder oft kaum von echten Volksliedern zu unterscheiden sind, zeigt bereits wie unterschiedlich die Ansätze waren. Während Merzljakov versuchte, über die Volkslieder den Weg zu einer eigenständigen russischen Nationaldichtung zu erschließen, sah sich Cyganov, der als Sohn eines freigelassen Bauern geboren wurde, als einfachen Sänger aus dem Volk. Auskunft über diese Selbstwahrnehmung geben folgende Zeilen des Dichters aus seiner Widmung an Pavel Stepanovič Močalov, in denen er über seine Lieder schreibt:

Ищите в песнях не стихов,
Не сладких кудреватых слов
Поэтов, баловней искусства!..
В душевной скорби, в простоте
Писал простаго сердца чувства
И отдыхал в моей мечте
Протекших лет воспоминанием...⁸⁹

Darüber hinaus zeigen auch die jeweiligen Interessengebiete der beiden Autoren wie unterschiedlich ihre Beschäftigung mit dem Volkslied gewesen ist. Während Merzljakovs Lieder nur einen kleinen Teil seines Gesamtwerkes ausmachen, setzt sich Cyganovs literarisches Werk ausschließlich aus Liedern zusammen. Fast alle seiner insgesamt 49 Lieder weisen einen volkstümlichen Stil auf, sind aber deutlich schwieriger mit den Melodien bekannter Volkslieder in Verbindung zu bringen als die

⁸⁸ *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poetov*. Knižnyj magazin „Novoe vremja“, Sanktpetersburg, 1880. S. 10.

⁸⁹ Ebd. S. 45.

Imitationen russischer Volkslieder von Merzljakov. So lassen sich in den Aufzeichnungen der Liedersammler des 18. und 19. Jahrhunderts zwar Volkslieder finden, die große Ähnlichkeit mit bestimmten Liedern von Cyganov aufweisen, sich allerdings in Bezug auf ihren Rhythmus deutlich von diesen unterscheiden. Darüber hinaus scheint eine Vielzahl seiner Texte überhaupt keine schriftlichen Vorlagen gehabt zu haben. Das einzige Lied von Cyganov, welches Parallelen zu einem Volkslied aus den Liedersammlungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts aufweist und auf dessen Melodie gesungen werden kann ist das Lied *Solovej moj solovejuško*. Das ihm zugrundeliegende Volkslied lässt sich bereits in der Sammlung von L'vov und Prač finden und beginnt dort mit der Zeile „Solovej moj solovejuška“. Das Lied taucht allerdings auch in Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts auf (*Novejšij, polnyj i vseoščij pesennik* [wie Anm. 45], Nr. 203; *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* [wie Anm. 29], Nr. 285) was für seine Popularität unter der Stadtbevölkerung spricht. Zum Vergleich sind im Folgenden die ersten Zeilen von Cyganovs Lied der Version des Volksliedes aus L'vov und Pračs Sammlung gegenübergestellt:

Соловей мой соловеюшка,	Соловей мой, соловеюшко,
Соловей мой родный батюшка,	Голосистый мой, молоденький!
Полети мой соловеюшка,	Хорошо ты во саду поешь –
На мою дальну сторонущу,	У подруженьки под крылышком,
Ты скажи мой соловеюшка,	Моего высока терема
Кому воля кому нет воли гулять.	Под косящетьим окошечком!
Красным девушкам своя воля гулять,	У тебя одна есть песенка,
А молодушкам мужья не велят,	Песня звонкая, заветная...
Гулять волюшка и батюшки,	У тебя одна есть думушка,
У родимыя у матушки;	И за мною, безотвязная,
У молодки три заботушки,	Тенью бродит, страстью носится!
Уж как первая заботушка,	Не сама я зло накликала,
Кожа дальная сторонуща,	Сиротою возрастаючи,
А другая та заботушка,	С детства матери не знаючи!.. ⁹⁰
Муж здалая головушка,	
А как третья та заботушка,	
Лиха матушка свекровушка,	
Не пицает младу по води одну. ⁹¹	

⁹⁰ *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poëtov* [wie Anm. 88], S. 69-70.

⁹¹ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 159.

Obwohl der Inhalt der beiden Lieder sich stark voneinander unterscheidet, ist es wahrscheinlich, dass ein Zusammenhang besteht. Dass Cyganov sein Lied mit der Anfangszeile eines Volksliedes beginnen lässt und sich dann schnell vom eigentlichen Thema entfernt ist für die Imitationen russischer Volkslieder zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich.⁹²

Die übrigen Lieder von Cyganov lassen sich allerdings nicht auf diese Weise mit bestimmten Volksmelodien in Verbindung bringen. Einige seiner Lieder scheinen allerdings, obwohl sie eine andere Struktur als diese aufweisen, dennoch auf Basis bestimmter Volkslieder entstanden zu sein. Eines von ihnen ist das Lied *Ja poseju moloden'ka*. Es ist offensichtlich auf der Grundlage des gleichnamigen Volksliedes entstanden, welches wir bereits in Čulkovs Liedersammlung vorfinden.⁹³ Im Folgenden sind die jeweils ersten Zeilen der Version aus Čulkovs Sammlung und von Cyganovs Lied einander gegenübergestellt:

Я посею, молоденька,	Я посею, молоденька,
Цветики аленьки.	Цветиков маленько;
Стали цветы расцветати,	Стану с зоренькой вставати,
Мое сердце обмирати,	Цветы поливати,
Я на цветики взирала,	Буду с светом пробуждаться,
Сама сердцем обмирала,	Садом любоваться!
Друга ожидала:	Для кого ж я сад садила,
Идет, идет моя радость,	Берегла... холила?
Идет да не скоро,	Ах, не для кого инаго,
Вижу, смечу, моя радость,	Для дружка милаго!
Не хочешь любить:	Для чего в моем садочке
Люби, люби, моя радость,	Пташки распевают?
Кого ты захочешь,	Все об нем же, об дружочке
Я довольна, друг, тобою,	Мне вспоминают!
Простимся со мною,	Залетел мой сокол ясный,
Уж я с горя, со кручины	Молодец прекрасный,
Пойду во светлицу.	Запропал в тоске-кручине
Во светлице под окошком	Без вести в чужбине! ⁹⁴
Пташки веселые. ⁹⁵	Цыганов
Volkslied	

⁹² Auch Merzljakov und später Del'vig gehen bei der Nachahmung von Volksliedern auf ähnliche Weise vor.

⁹³ Novikova, Anna Michajlovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja*. Učeb. Posobie po speckursu dlja studentov ped. In-tov po spec. Nr. 2101 „Rus. jaz. i lit.“. Prosveščenie, Moskau, 1982. S. 97.

⁹⁴ *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poëtov* [wie Anm. 88], S. 78.

⁹⁵ Novikova, Anna Michajlovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* [wie Anm. 93], S. 97.

Ist das Versmaß der beiden Lieder zu Beginn noch relativ ähnlich, so ändert sich dies im weiteren Verlauf der Texte und es würde sich schwierig gestalten diese auf die selbe Melodie zu singen. Auch mit den anderen Versionen des Liedes, die in den Liederbüchern zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu finden sind stimmt das Versmaß nicht überein. Zum Vergleich die ersten Zeilen des Liedes aus dem *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik*, die in leicht variierender Form auch in anderen Liederbüchern des 19. Jahrhunderts zu finden ist.

Я посеюль млада, молоденька цветиков маленько.
Стали цветы разцветати, сердце обмирати;
Я на цветики взирала, сердцем обмирала,
Сердечушком обмирала, друга дожидала.⁹⁶

Wie bei Cyganov weicht die zweite Strophe deutlich von Čulkovs Version ab⁹⁷, was darauf hindeutet, dass Cyganov eher eine der Versionen des frühen 19. Jahrhunderts als Vorlage gedient hat. Allerdings lassen sich keine weiteren Gemeinsamkeiten finden und auch das Versmaß unterscheidet sich grundlegend. Dass allerdings sowohl das Volkslied, als auch Cyganovs Imitation im Laufe des 19. Jahrhunderts populär blieben zeigt ihre Rezeption in den auf Cyganovs Tod folgenden Jahrzehnten. Im Jahre 1850 veröffentlichte Ivan Turgenev im Rahmen seiner *Aufzeichnungen eines Jägers* die Erzählung *Pevcy* in der er eine seiner Figuren die folgenden Zeilen singen lässt:

Распашу я, молода-молоденька
Землицы маленько;
Я посею молода-молоденька,
Цветика аленька.⁹⁸

Die Verse beinhalten sowohl Elemente aus Čulkovs Version, als auch aus den zu Beginn des 19. Jahrhunderts verbreiteten Versionen und weisen keinen Bezug zu Cyganovs Lied auf. Allerdings lässt sich in der Oper *Askol'dova mogila* von Aleksej Nikolaevič Verstovskij (Musik) und Michail Nikolaevič Zagoskin (Text) ein Lied finden, welches eindeutig auf Cyganovs Version verweist:

⁹⁶ *Novejšij, polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil II, S. 22.

⁹⁷ Der Ausdruck „Cvetiki al'enki“ ist sowohl bei Cyganov als auch in der Version des Volksliedes aus dem 19. Jahrhundert durch die Worte „Cvetikov malen'ko“ ersetzt.

⁹⁸ Turgenev, Ivan Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v dvenadcati tomach. Tom tretij. Zapiski ochotnika 1847-1874*. „Nauka“, Moskau, 1979. S. 219.

Я пособлю, молоденька,
цветиков маленько;
стану с зоренькой вставати,
цветы поливати.
Ай, калина! Ай, малина! Люли!⁹⁹

Vor allem die dritte und die vierte Strophe, die sich in dieser Form nur bei Cyganov wiederfinden, zeigen, dass Cyganovs Lied als Quelle gedient hat. Darüber hinaus findet sich nur wenige Zeilen vor der zitierten Passage eine Reihe von Zeilen die an ein weiteres Lied von Cyganov erinnert:

При долинушке берёза
белая стояла,
при берёзушке девица
плакала, рыдала.
Ай, калина! Ай, малина!¹⁰⁰

Mit den selben vier Zeilen beginnt Cyganovs Lied *Pri dolinuške bereza belaja stojala*. Verstovkij und Zagoskin verbinden die beiden Lieder von Cyganov (die das gleiche Versmaß haben) miteinander und geben den Refrain „Aj, kalina! Aj, malina!“ hinzu um aus den beiden Volksliedimitationen ein neues Werk zu schaffen. Dass Cyganovs Lieder ausgerechnet in einer Oper wieder auftauchen, unterstreicht, dass sie nicht als Texte sondern als Gesänge bekannt gewesen sind.

Doch zurück zu der Melodie von Cyganovs Version des Volksliedes. Mit den Volksliedern aus den Liederbüchern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts scheint dieses auf rhythmischer Ebene keine Gemeinsamkeiten zu haben. Dies gilt für die meisten Lieder von Cyganov, die Parallelen zu schriftlich festgehaltenen Texten russischer Volkslieder aufweisen. Ein Lied welches so präzise auf eine konkrete Vorlage zugeschnitten ist und in welchem das Versmaß eines Volksliedes so konsequent beibehalten wird wie es in den meisten Volksliedimitationen von Merzljakov der Fall ist sucht man bei Cyganov (mit Ausnahme des Leides *Solovej moj solovejuško*) vergeblich.

⁹⁹ Verstovskij, Aleksej Nikolaevič: *Askol'dova mogila. Opera v četyrech dejstvijach*. Libretto M. N. Zagoskina. Zuletzt aufgerufen am 04.05.2020: <http://libretto-oper.ru/verstovsky/askoldova-mogila>. Die zitierte Stelle ist aus dem ersten Akt.

¹⁰⁰ Ebd.

Ein möglicher Grund dafür könnte sein, dass sich der Dichter keiner schriftlichen Quellen bediente, sondern die Volkslieder in ihren verschiedenen Variationen aus erster Hand hörte. Bei seinen Reisen durch das Land (als Kind im Schlepptau seines Vaters, der Handelsaufträge für einen Kaufmann erledigte und später als Schauspieler einer Schauspielgruppe aus Saratov) kam der Dichter mit diesen in Kontakt und nutzte sie als Material für sein Werk.¹⁰¹ Auch ist bekannt, dass die Liedersammler Ende des 18. Jahrhunderts viele Volkslieder aus handschriftlichen Liedersammlungen und anderen Quellen wie Opern entnahmen¹⁰², wodurch deren ursprüngliche Versionen verfälscht worden sein könnten. Darüber hinaus mussten die oft ungewöhnlichen Volkslieder in das westliche Notationssystem gezwungen werden und an die westeuropäischen Instrumente (vor allem das Klavier) angepasst werden. Bei den Vorlagen zu Cyganovs Liedern handelte es sich also vermutlich um Versionen derselben Volkslieder, die sich auch in den Liederbüchern wiederfinden, sich allerdings von den dort aufgeführten Texten mitunter stark unterscheiden. Demnach ist es keineswegs verwunderlich, dass die Lieder aus den ethnographischen Aufzeichnungen und anderen schriftliche Quellen auch in Bezug auf Cyganovs Lieder Unterschiede aufweisen. Die fehlende Verbindung der meisten Lieder von Cyganov zu irgendeinem Volkslied könnte auf ähnliche Weise erklärt werden. Es ist keineswegs abwegig anzunehmen, dass er auch Volkslieder hörte und in seinen eigenen Liedern verwendete, die überhaupt nicht in die Aufzeichnungen der „Liedersammler“ seiner Zeit gelangt waren. Allerdings soll das keinesfalls heißen, es gäbe keine Lieder die Cyganov eigenständig verfasst habe. Im Gegenteil wissen wir, dass Cyganov oft improvisierte während er sich selbst auf der Gitarre begleitete und sogar die Melodien einiger seiner Lieder selbst komponierte.¹⁰³

Schließlich gibt es unter Cyganovs Liedern noch einige, die zwar keine lexikalischen oder thematischen Gemeinsamkeiten mit einem konkreten Volkslied aufweisen, deren Struktur aber eindeutig auf ein bestimmtes Lied zu verweisen scheint. So weisen die Lieder *Čto ty rano, travuška, poželtela* und *Ach ty vremja, vremečko zolotoe!* verblüffende rhythmische Ähnlichkeit mit dem Volkslied *Cveli, cveli cvetiki da pobekli* auf:

¹⁰¹ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 415.

¹⁰² L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 11.

¹⁰³ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 416.

Что ты рано, травушка,
Пожелтела?
Что вы рано, цветики,
Облетели?
Что ты так, красавица,
Похудела:
Впали алы щеченьки,
Побледнели...
Впали ясны оченьки,
Потускнели?..¹⁰⁴

Ах ты время, времечко
Золотое!
Не забыть мне времечко
Дорогое!
Ты когда промчалось,
Прокатилось?
Ты куда девалось,
Схоронилось?
Не вечер, а давече
В очах было,
Теперь далью, далече
Отлучилось!..¹⁰⁵

Цвели, цвели цветики да поблекли,
Любил меня милинькой, да покинул;
Покинул душа моя не на долго,
Не на долго времечко, на часочик;
Часок-то кажется за денёчик,
Денёчик-то кажется за неделку,
Неделюшка кажется за годочек.¹⁰⁶

Zwar sind die Zeilen bei Cyganov auf andere Weise angeordnet, der Rhythmus bleibt jedoch gleich. Dass Cyganov dieses, in der Volkspoesie eher selten anzutreffende, Versmaß benutzt, legt bereits nahe, dass er an eine Version dieses Volksliedes gedacht hat. Die drei Lieder weisen allerdings auch inhaltliche Parallelen zueinander auf. Sowohl im Volkslied als auch in Cyganovs *Što ty rano, travuška* geht es um eine verlassene Seele und ihre Sehnsucht nach dem Liebsten. Darüber hinaus sind die Lieder durch den gemeinsamen Gebrauch der Metapher von welkenden Pflanzen miteinander verbunden. Die Verbindung zum Lied *Ach ty vremja vremečko* ist weniger aussagekräftig. In Anbetracht der selben Struktur der Lieder ist das ab der vierten Strophe im Volkslied auftauchende gemeinsame Thema der Zeit allerdings ein nicht zu ignorierender Zusammenhang. Die Unterschiede in der schriftlichen Wiedergabe des Textes unterstreicht die Tatsache, dass Cyganov seine Inspiration nicht Büchern, sondern lebender Volksdichtung entnahm.

¹⁰⁴ *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poëtov* [wie Anm. 88], S. 52.

¹⁰⁵ Ebd. S. 64.

¹⁰⁶ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 134.

Die Cyganovs Liedern zugrundeliegenden Quellen sind allerdings nicht nur auf die Volksdichtung begrenzt. So weist das Lied *Russkaja elegia* große Gemeinsamkeiten mit zwei bekannten Liedern aus den 1790er Jahren auf. Der Text des Liedes lautet wie folgt:

Сизокрылый голубочек,
Милого заветный дар,
Взвейся выше, поднимися
К поднебесным облакам.
С вышины, мой голубочек,
Посмотри во все страны —
Не увидишь ли, где милый
Воздыхает обо мне!
Если где его усмотришь,
Как стрела к нему пустишь,
Сядь в саду его на ветку
И уныло заворкуй...
Он услышит, он увидит,
Он узнает голос твой
И пшеницей белоярой
Приманит тебя к себе!¹⁰⁷

Das Thema der bläulich-grau gefiederten Taube erinnert an die Gedichte, die auf Basis von Dmitrievs *Stonet sizyj goluboček* entstanden sind. Unter diesen befinden sich zwei Texte, die Cyganovs Lied besonders ähnlich sind:

Полно, сизенький, кружиться,
Голубочек, надо мной!
Лучше вдаль тебе пуститься,
Вдаль... туда, где милый мой.

Полети к нему скорее,
Долети к душе моей;
Проворкуй ему жалчею,
Что не вижу ясных дней.

Взвейся выше, понесися
Сизокрылой голубок,
На том месте опустися,
Где мой миленькой дружок.

Ты скажи, как сердце ноет,
Сердце, верное ему: -
То забьется, то застонет,
Улететь хочет к нему.

¹⁰⁷ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 457.

Как листок от ветра бьется,
Бьется сердце так мое,
К другу движется... несется
Горе с ним забыть свое...¹⁰⁸
Nikolev

У кусточка, где любезной
Меня страстно целовал,
Я там лью теперь ток слезной,
И косточик тот завял.¹⁰⁹

Alle drei Lieder stellen den Monolog einer jungen Frau dar, die eine Taube darum bittet zu ihrem Liebsten zu fliegen um als Mittler zwischen den beiden Liebenden zu agieren. Die thematische Ähnlichkeit zwischen den drei Liedern zeigt bereits, dass ein Zusammenhang bestehen muss. Hinzu kommt, dass Cyganov in der dritten Zeile seines Liedes die Anfangszeile des Liedes *Vzvejsja vyše ponesisja* nahezu wörtlich zitiert (aus *Vzvejsja vyše ponesisja* wird *Vzvejsja vyše podnimisja*). Die beiden Lieder wurden ursprünglich von ihren Autoren zu bereits existierenden Melodien verfasst. Das Lied *Polno sizen'kij kružitsja* sollte auf die Melodie von *Vyjdul' ja na rečen'ku*, und das Lied *Vzvejsja vyše, ponesisja* auf die Melodie des Liedes *Ja po žerdočke šla* gesungen werden. In den von mir eingesehenen Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts stehen die beiden Lieder jedoch ohne Verweise auf eine Melodie, was dafür spricht, dass sie zu diesem Punkt bereits eigene Melodien besaßen.

Auch dem Lied *Smolknij, ptaška-kanarejka* scheint eines von Nikolevs Werken zugrundezuliegen.¹¹⁰

Смолкни, пеночка любезна,
Нежной песенки не пой
Мне теперь она уж слезна:
Милой... Милой нет со мной!
Голос твой напоминает
Нежный волос мне ее
И на части раздирает
Сердце бедное мое.
Все веселия не милы

Смолкни, пташка-канарейка!
Полно звонко распевать, -
Перестань ты мне, злодейка,
Ретивое надрывать!
Уж ко мне не воротиться
Красным дням весны моей, -
Отвыкает сердце биться,
Вспоминаючи об ней!¹¹¹
Cyganov

¹⁰⁸ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 122.

¹⁰⁹ Das Lied ist nicht nach der Erstausgabe von 1793 sondern nach dem *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* aus dem Jahr 1818 zitiert. Da Cyganovs Quellen „im Volk“ liegen ist es wahrscheinlicher dass er anstatt das Original eine zu Beginn des 19. Jahrhunderts populäre Version gekannt hat. Der Autor des Liedes ist vermutlich Merzljakov und nicht Nikolev, wie es oft angenommen wurde (Vgl. Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 198, 991).

¹¹⁰ Novikova, Anna Michajlovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* [wie Anm. 93], S. 106.

¹¹¹ *Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poëtov* [wie Anm. 88], S. 72.

Без любезной мне красы;
Без души душе постылы
И счастливые часы.¹¹²
Nikolev

Auch hier ist das Versmaß der beiden Lieder gleich und es ist offensichtlich, dass Nikolevs Lied Cyganov als Vorlage für sein eigenes Werk gedient hat. Während Nikolevs Version noch die für den Sentimentalismus typische Ausdrucksweise beinhaltet, bedient sich Cyganov in seinem Werk einer deutlich volksnäheren Sprache.¹¹³ Die Nähe zum Volkslied macht sich auch in dem vorangegangenen Beispiel bemerkbar. Das dort anzutreffende, viel freiere Reimschema ist typisch für russische Volkslieder. Ob Cyganov die Lieder aus den Liederbüchern seiner Zeit oder über mündliche Rezipitation bekannt gewesen sind lässt sich wohl nicht mit Bestimmtheit sagen. Die drei Lieder scheinen jedenfalls im 19. Jahrhundert äußerst bekannt gewesen zu sein und lassen sich sowohl in handgeschriebenen als auch in gedruckten Liederbüchern aus den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts finden. Darüber hinaus zeugt von ihrer Bekanntheit, dass sie in verschiedenen Sammlungen mit Notizen wie „Pesnja sija po prijatnosti svoego golosa poetsja vsjakogo roda ljudmi“¹¹⁴ oder „Po prijatnosti svoego golosa vo vseobščem upotreblenii“¹¹⁵ versehen sind. Auch lassen sich in einigen der Liederbücher Lieder mit Titeln wie *Ponesisja, golubočik* oder *Ščastljivoj nežnoj golubočik* finden¹¹⁶, denen eindeutig eines der weiter oben aufgeführten Lieder zugrunde liegt. Im *Novejšij, polnyj vseobščij pesennik* des Jahres 1822 befindet sich ein Lied, das wie der Text von Cyganov mit der Zeile *Sizokryloj golubočik* beginnt.¹¹⁷ Die beiden Lieder weisen allerdings keine besonderen Gemeinsamkeiten auf, weshalb ausgeschlossen werden kann, dass ein Zusammenhang besteht. Es scheint sich bei dem Lied eher um eine stark abgewandelte Version von I. I. Dmitrievs *Goluboček sizokrylyj* zu handeln. Das Lied *Smolknj penočka ljubezna* ist in dem selben Liederbuch mit der Anmerkung „Na golos: Tomny struny govorite“ versehen. Die Melodie des Liedes ließ sich nicht ausfindig machen, doch sie scheint zu Beginn des 19. Jahrhundert sehr

¹¹² Novikova, Anna Michajlovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* [wie Anm. 93], S. 106-107.

¹¹³ Ebd. S. 107.

¹¹⁴ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 983.

¹¹⁵ *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil I, S. 94.

¹¹⁶ *Novejšij polnyj vseobščij pesennik ili sobranie otbornych i vsech desele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 29], Teil I. S. 41-43.

¹¹⁷ Ebd. Teil I. S. 98, 99.

beliebt gewesen sein, da sie zu den Melodien gehört, auf die in den Liederbüchern am häufigsten verwiesen wurde.¹¹⁸ Die drei Melodien zu denen Cyganov seine Lieder schrieb waren also äußerst bekannt und es ist gut möglich, dass sie durch mündliche Verbreitung zu ihm gelangt sind.

Die auf Volksliedern basierenden Texte von Cyganov stimmen in Abgrenzung zu den von Merzljakov verfassten Texten dieser Art in der Regel strukturell nicht mit den entsprechenden Volksliedern überein. Während sich in Merzljakovs Fall oft nicht nur die Vorbilder für seine Lieder, sondern sogar die Sammlungen, der er diese entnommen hat, genau bestimmen lassen, beschränkt sich der Zusammenhang zwischen Cyganovs Dichtung und den schriftlich festgehaltenen Volksliedern auf lose Bezüge und selten hat ein Lied ein ähnliches Versmaß, wie das auf welches es verweist. Auffällig ist allerdings, dass die beiden Lieder, die Cyganov auf Grundlage sentimentaler, in die städtische Folklore eingegangener Liebeslyrik aus den 1790er Jahren verfasste, das selbe Versmaß wie ihre Vorbilder aufweisen. Dieser Umstand legt nahe, dass der Dichter seine Lieder durchaus verfasste damit sie auf die Melodien ihrer Vorbilder gesungen werden konnten. Letztendlich spricht auch das dafür, dass die Volkslieder die Cyganovs Imitationen zugrunde liegen, andere Versionen der Volkslieder sein müssen, die wir in den Sammlungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts finden.

2.2. Puškin, Del'vig und die musikalische Welt der Lyzeisten von Carskoe selo

Am 19. Oktober 1828 trafen sich die ehemaligen Lyceisten um den 17. Jahrestag der Eröffnung des Lyzeums am 19. Oktober 1811 zu feiern. Im Laufe des Abends verfasste Aleksandr Puškin das Gedicht *19. Oktjabrja 1828*. Im Folgenden wird nachgewiesen, dass dieses auf die Melodie eines deutschen Trinkliedes von August von Kotzebue (Text) und Friedrich Heinrich Himmel (Melodie) verfasst wurde. Um zu zeigen, dass dem Dichter das Konzept, Lieder auf bereits bestehende Melodien zu verfassen, nicht fremd war, werden zunächst einige seiner Werke, die in direktem Zusammenhang mit konkreten Melodien stehen untersucht.

Die musikalischen Einflüsse auf Puškins Leben und Werk sind enorm und ausgesprochen vielseitig. Sowohl die russische Volksmusik, mit der er bereits in früherster Kindheit in Kontakt kam, als auch europäische Kunstlieder, die das

¹¹⁸ Trubicyn, Nikolaj: *O narodnoj poézii v obščestvennom i literaturnom obichode pervoj treći XIX veka*. Sankt Petersburg, 1912. S. 49.

gesellschaftliche Leben der Hauptstädte erfüllten und die traditionelle Musik des Kaukasus und Bessarabiens, die er bei seinen Reisen durch das Zarenreich kennenlernte, spiegeln sich in seinen Werken wider.¹¹⁹ Obwohl Puškin keine klassischen „Russischen Lieder“ auf russische Volksmelodien schrieb¹²⁰, ist deren Einfluss im Werk des Dichters deutlich spürbar. So verfasste er sowohl eine Sammlung russischer als auch westslavischer Volkslieder und bediente sich in vielen seiner Werke direkter Zitate aus der Volksdichtung¹²¹. Das Gedicht *Černaja šal'* schrieb Puškin am 14. April während seines Aufenthaltes in Chișinău. Es stellt eine Übersetzung des populären rumänischen Liedes *La Șalul cel negru* dar, dessen Text Aleksandr Jacimirskij während eines Aufenthaltes in Rumänien aufschrieb und 1906 in seinem Artikel „*Černaja šal'“ A. S. Puškina i rumynskaja pesnja* veröffentlichte.¹²² Die Melodie des Liedes wurde ebenfalls von ihm festgehalten, allerdings nicht in dem Artikel veröffentlicht. Eine authentische Melodie des rumänischen Liedes liegt uns also nicht vor¹²³. Dass Puškins Lied auf diese gesungen werden kann, geht jedoch aus dem folgenden Satz aus Jacimirskijs Artikel hervor: „Rumunskaja melodija nam kažetsja bezuslovno udačnee, čem čuždaja vsjakoj nacional'nosti kompozicija N. A. Verestovskago, izvestnost' kotorago, po slovam biografov, načalas' muzykoj k ,Černoj šali““¹²⁴. Ein weiteres Lied, dem eine Melodie, die der Dichter während seines Aufenthaltes in Bessarabien gehört hatte, zugrunde liegt, ist das Lied der Zemfira (*Pesn' Zemfiry*) aus Puškins Poem *Cygany*. Es handelt sich auch bei diesem Lied um eine Übersetzung aus dem Rumänischen. Am 12. September 1825 schickte Puškin seinem Freund Petr Andreevič Vjazemskij, der ihn vorher darüber in Kenntnis gesetzt hatte, dass sein *Pesn' Zemfiry* von Viel'gorskij vertont worden war, die Aufzeichnung einer Melodie, die er mit folgender Notiz versah:

¹¹⁹ Eine umfangreiche Auseinandersetzung mit der Rolle der Musik in Puškins Leben und Werk legte A. Glumov in seinem Buch *Muzykal'nyj mir Puškina* vor.

¹²⁰ Eine Ausnahme bildet das fünfzeilige Fragment *Urodilsja ja, bednyj nedonosok* welches der Dichter auf Grundlage des von ihm selbst aufgezeichneten Volksliedes *Urodilsja ja nesčastliv, beztalanliv* verfasste (vgl. Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. Tom tretij. *Stichotvorenija 1827-1836*. Nauka, Leningrad, 1977. S. 444, 474).

¹²¹ In den Dramen *Boris Godunov* und *Rusalka* lassen sich Elemente russischer Volkslieder ausmachen. Auch in seinem Roman in Versen *Evgenij Onegin* schöpft Puškin aus dem Repertoire russischer Volkslieder (vgl. Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina*. Moskau – Leningrad, 1950. S. 107-111, 114, 245-248).

¹²² Jacimirskij, A. I.: „*Černaja šal'“ A. S. Puškina i rumynskaja pesnja*. In: *Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii nauk*. Sankt Petersburg, 1906. Teil XI. Buch 4. S. 374-75.

¹²³ Ich habe zwar einige (vermutlich) moderne Versionen des Liedes ausfindig machen können, die allerdings in Bezug auf Text und Struktur von dem von Jacimirskij angeführten Lied stark abweichen.

¹²⁴ Jacimirskij, A. I.: „*Černaja šal'“ A. S. Puškina i rumynskaja pesnja* [wie Anm. 122], S. 377.

Радуюсь однако участи моей песни реж меня. Это очень близкий перевод, посылаю тебе дикий напев подлинника. Покажи это Вельгорскому – кажется, мотив – чрезвычайно счастливый. Отдай его Полевому и с песней.¹²⁵

Das Lied wurde im November 1825 mit der von Verstovskij bearbeiteten moldauischen Melodie im *Moskovskij telegraf* veröffentlicht.¹²⁶ Diese Version des Liedes ist bis heute die bekannteste. Die dem Lied ursprünglich zugedachte Melodie hat sich also in diesem Fall durchgesetzt. Ähnlich verhält es sich auch mit dem Lied *Ne poj, krasavica, pri mne*. Puškin schrieb das Lied unmittelbar nachdem er Glinka eine georgische Melodie spielen hörte, die diesem von Griboedov mitgeteilt worden war.¹²⁷ Aus Glinkas Autograph des Liedes geht hervor, dass der Dichter die Worte bewusst auf die Melodie des georgischen Liedes schrieb.

Национальная эта грузинская мелодия сообщена М. И. Глинке от А. С. Грибоедова (зачеркнуто: А. С. Пушкин написал слова сей песни нарочно под самую мелодию). Известные уже давно публике слова сей песни написаны А. С. Пушкиным под мелодию, которую он случайно услышал.¹²⁸

Auch in diesem Fall ist das Lied bis heute in Verbindung mit Glinkas Version der georgischen Melodie bekannt.

Die meisten von Puškins Liedern, die auf eine bestimmte Melodie verfasst wurden, stehen in direktem Zusammenhang mit Puškins Zeit im Lyzeum von Carskoe selo, weshalb an dieser Stelle ein näherer Blick auf die musikalischen Imitationen der Lyzeisten geworfen werden soll.¹²⁹ Puškin und seine Freunde verfassten, oft gemeinsam, eine Vielzahl satirischer Couplets auf ihre Lehrer und Mitschüler. Eine Beliebte Melodie war Neledinskij-Meleckijs Lied *Och! tošno mne*, auf welches die Lyzeisten folgende Zeilen dichteten:

¹²⁵ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 112.

¹²⁶ Ebd. S. 113.

¹²⁷ Ebd. S. 155.

¹²⁸ Ebd. S. 155.

¹²⁹ Diese wurden bereits von V. I. Černyšev (1930) und A. Glumov (1950) intensiv untersucht. Dennoch sollen die Erkenntnisse der beiden Forscher hier ausführlich dargestellt werden, um zu unterstreichen, dass das Singen und Umdichten bekannter Lieder wesentlicher Bestandteil des Alltags im Lyzeum war.

Ах , тошно мне
На чужой скамье !
И все мило,
Не постыло, -
Кюхельбекера здесь нет.

Я гляжу
На белый свет.
Все скамейки,
Все линейки
Мне о радости твердят.¹³⁰

A. Glumov zufolge wurde auf die selbe Melodie eine Satire auf den Lyzeumslehrer Čirikov gesungen.¹³¹ Allerdings ist es mir nicht gelungen den Text dieser Satire ausfindig zu machen. Darüber hinaus wurde Žukovskijs Lied *Pevec vo stanie russkich voinov* in eine bissige Satire auf den Deutschlehrer und zeitweiligen Direktor des Lyzeums Fedor Matveevič Gauensild' umgedichtet und von den Lyzeisten auf eine Melodie gesungen, die D. S. Bortnjanskij auf Žukovskijs Lied verfasst hatte.¹³² Zum Vergleich seien im Folgenden die ersten vier Zeilen der beiden Lieder einander gegenübergestellt:

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами,¹³³

В лицейском зале тишина -
Диковника меж нами, -
Друзья, к нам лезет сагана
С лакрицей за зубами.¹³⁴

Das Lied *Pirujuščie studenty* wurde von Puškin im selben Rhythmus wie die beiden Lieder verfasst und es ist naheliegend, dass es auf Bortnjanskijs Melodie gesungen werden sollte.¹³⁵ Die ersten vier Zeilen des Gedichtes lauten wie folgt:

Друзья! досужный час настал;
Всё тихо, все в покое;
Скорее скатерть и бокал!
Сюда, вино златое!¹³⁶

Darüber hinaus gibt Puškin in seinem *Licejskij dnevnik* darüber Auskunft, dass die Schüler Couplets auf die Melodie des Liedes *Beri sebe povesu* gesungen haben.¹³⁷

¹³⁰ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 37.

¹³¹ Ebd. S. 37.

¹³² Ebd. S. 38.

¹³³ Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. Tom pervyj Stichotvorenija 1797-1814 godov* [wie Anm. 82], S. 225.

¹³⁴ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 38.

¹³⁵ Ebd. S. 39.

¹³⁶ Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach. Izdanie četvertoe. Tom pervyj. Stichotvorenija 1813-1820*. Leningrad, 1977. S. 53.

¹³⁷ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 40.

Darauf folgend schreibt er einige dieser Couplets aus dem Gedächtnis auf, von denen das erste wie folgt lautet:

На Георгиевского

Предположив - и дальше

На грацию намек.

Ну-с - Августин богослов.

Профессор Бутервек.¹³⁸

Der Titel *Beri sebe povesu* verweist auf eines von Dmitrievs Liedern, welches mit der Zeile „Snemi s sebja zavesu“ beginnt¹³⁹ und 1792 unter dem Titel *Ostavnoj vachmistr. Ballada* im *Moskovskij žurnal* veröffentlicht wurde¹⁴⁰. Die erste Strophe des Liedes lautet:

Сними с себя завесу.

Седая старина!

Да возвещу я внукам

Что ты откроешь мне.¹⁴¹

Außerdem weist Černyšev darauf hin, dass das unter den Lyzeisten verbreitete Lied *Pust' kto chočet otličajsja* auf eine Melodie von Chovanskijs *Pust' kto chočet pišet ody*, und das Lied *Blažen, kto dialog ne učit* auf Lomonosovs Psalm *Blažen kto k zlým v sovet ne chodit* gesungen wurde.¹⁴²

Auch nach Abschluss des Lyzeums wurde die Tradition, neue Zeilen auf populäre Melodien zu verfassen, von Puškin und seinen Freunden beibehalten. So schrieb der Dichter 1818 das Lied *Skazki Noël*, eine politische Satire auf Aleksander I., die auf die Melodie des französischen Noëls *Tous les bourgeois de Châtres* gesungen wurde.¹⁴³ Er verfasste noch eine Reihe weiterer Noëls, deren Texte jedoch nicht bekannt sind.¹⁴⁴ Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch diese Lieder auf Melodien französischer Noëls verfasst und gesungen wurden. Im Jahre 1826 schreibt Puškin einen Brief an Sobolevskij, in welchem das, mit der Notiz „Na golos: „žil da byl petuch

¹³⁸ Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Dnevniki. Avtobiografičeskaja proza*. S. A. Fomičev, N. E. Mjasojedova, G. G. Fedorov. Moskau, 1989. S. 28.

¹³⁹ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm.121], S. 40.

¹⁴⁰ Dmitriev, Ivan Ivanovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 33], S. 445.

¹⁴¹ Ebd. S. 275.

¹⁴² Černyšev, V. I.: *A. S. Puškin sredi tvorcov i nositelej russkoj pesni*. In: *Puškin i ego sovremenniki: Materialy i issledovanija*. Akademia Nauk, Leningrad, 1930, Nr 38/39, S. 82-94. S. 84.

¹⁴³ Glumov, A.: *Revoljucionnye pesni dekabristov*. In: *Muzykalnoe nasledstvo*, 1950. Nr. 12, S. 64.

¹⁴⁴ *A. S. Puškin. Stichotvorenije*. S. M. Bondi, D. D. Blagoj, S. M. Petrov. Olma-press, 2002. S. 729.

indejskij““ versehene, Gedicht *U Gal'jani il' Kol'oni* enthalten ist.¹⁴⁵ Bei der melodischen Vorlage handelt es sich um ein Lied von Baratynskij und Sobolevskij¹⁴⁶, dessen Melodie sich allerdings nicht ausfindig machen lies. Das 1827 von Puškin verfasste Lied *Refutacija g-na Beranže* schrieb Puškin als Antwort auf das französische Lied *T'en souviens-tu, disait un capitaine* von Émile Debraux (Text)¹⁴⁷ und Joseph-Denis Doche (Melodie). Puškin schrieb das Lied irrtümlicherweise dem französischen Dichter Béranger zu. Dieser Irrtum lässt sich allerdings gut nachvollziehen, da sich in dessen Werk eine Reihe von Liedern findet, die auf dieselbe Melodie gesungen wurden.¹⁴⁸ Das Lied wurde von den Lyzeisten auf ihren jährlichen Treffen anlässlich der Gründung des Lyzeums gesungen.¹⁴⁹

Die Frage nach der Melodie des Liedes *19. Oktjabrja 1828* lässt sich ebenfalls nur beantworten wenn sie im Kontext dieser Treffen gestellt wird. Das Gedicht steht in direktem Zusammenhang mit dem Werk Anton Del'vigs und der von ihm und Illičevskij begründeten Tradition¹⁵⁰ spontan erdachte Lieder auf, den Lyzeisten bekannte, Melodien zum besten zu geben. Aus diesem Grund kann der genaue Ursprung und die Entstehungsgeschichte des Liedes nur vor dem Hintergrund von Del'vigs Liedern erläutert werden. Del'vig gehört zu den russischen Dichtern die ein ausgeprägtes musikalisches Verständnis besaßen. Er verfasste nicht nur eine Vielzahl an Liedern auf bekannte russische Volksmelodien und Übersetzungen deutscher und französischer Lieder, die auf deren ursprüngliche Melodien gesungen wurden, sondern sang diese selbst und konnte sich dabei auf dem Klavier begleiten.¹⁵¹

Die unter dem Titel *Russkaja pesnja* veröffentlichten Lieder *Skučno, devuški, vesnoju žit' odnoj; Solovej moj solovej; Kak za rečen'ki sloboduška stoit und golova l' moja golovuška* von Del'vig beginnen mit den Anfangszeilen bekannter Volkslieder. Die diesen Liedern zugrundeliegenden Vorlagen entnahm Del'vig unterschiedlichen Quellen. Es finden sich unter seinen Imitationen sowohl Lieder die in der Sammlung

¹⁴⁵ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 161.

¹⁴⁶ Ebd. S. 161.

¹⁴⁷ Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. *Tom tretij. Stichotvorenija 1827-1836* [wie Anm. 120], S. 437-38.

¹⁴⁸ Die Lieder *Le tombeau de Manuel, Les dix mille francs, Émile Debraux und Passy* wurden mit der Notiz „Air: T'en souviens-tu“ bzw. „Air: Dis-moi, soldat, t'en souviens-tu“ versehen und haben dieselbe Melodie wie das Lied von Debraux und Doche (vgl. *Musique des Chansons de Béranger. Airs Notés Anciens et Modernes* [wie Anm. 32], S. 208, 215, 234, 256).

¹⁴⁹ Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“*. In: *Stichotvorenija Puškina 1820- 1830-ch godov*. Leningrad, 1974. S. 87.

¹⁵⁰ Das erste Lied der Tradition stammt von Illičevskij. Es war jedoch (wie sich im Laufe des Kapitels herausstellen wird) vor allem Del'vig, der regelmäßig neue Lieder auf den Treffen der Lyceisten verfasste.

¹⁵¹ Šela, Artjoms: *„Russkaja pesnja“ v literature 1800-1840-ch gg.* [wie Anm. 69], S. 77.

von L'vov und Prač und später auch von Kašin veröffentlicht wurden, als auch Lieder die auf Čulkovs *Sobranie raznych pesen* von 1770 zurückgehen. Dies muss allerdings nicht zwangsläufig heißen, dass ihm auch diese Sammlungen als Grundlage gedient haben. In den 1820er Jahren (in denen Del'vig die meisten seiner russischen Lieder schrieb) waren viele Volkslieder bereits in die städtische Folklore übergegangen und wurden regelmäßig in Liederbüchern veröffentlicht. Eine Vielzahl der Volksmelodien auf die Del'vig seine Lieder geschrieben hat war also der russischen Stadtbevölkerung bereits gut bekannt, sodass der Dichter nicht auf die Aufzeichnungen von Liedersammlern zurückgreifen musste.

Die Vorgehensweise, derer sich Del'vig bei der Imitation russischer Volkslieder bediente lässt sich am Beispiel des Liedes *Skučno, devuški, vesnoju žit' odnoj* und seiner Vorlage aus der Volksdichtung *Skučno matuška vesnoj mne žit' odnoj* veranschaulichen. Del'vigs Lied ist hier der Version des Volksliedes aus L'vov und Pračs Liedersammlung¹⁵² gegenübergestellt:

Скучно, девушки, весною жить одной:
 Не с кем сладко побеседовать младой.
 Сиротинушка, на всей земле одна,
 Подгорюнясь ли присядешь у окна -
 Под окошком все так весело глядит,
 И мне душу то веселые томит.
 То веселье - не веселье, а любовь;
 От любви той замирает в сердце кровь.
 И я выйду во широкие поля -
 С них ли негож так и веет на тебя;
 Свежий запах каждой травки полевой
 Вреден девице весеннею порой,
 Хочешь с кем-то этим запахом дышать
 И другим устам его передавать;
 Белой груди чем-то сладким тяжело,
 Голубым очам при солнце не светло.
 Больно, больно безнадежной тосковать,
 И я кинос на тесовую кровать,

Скучно матушка весной мне жить одной,
 А скучней тово нейдет ко мне милой,
 И я со горя с кручины молода,
 И я выйду на крылечко постою,
 На все стороны четыре поглежу,
 Что летит ли не летит ясен сокол,
 И он машет ли своим сизым крылом,
 И я со горя с кручины молода,
 Выйду выйду за новья ворота,
 Погляжу я вдоль по улице в конец,
 Что нейдет ли ко мне миленькой дружек.
 Как по улице метелица метет,
 За метеликой мой милой друг идет,
 И он машет своим ситковым платком.
 Ты постой постой красавица моя,
 Еще дай ты насмотреться на себя,
 На свою радость прекрасно красоту,
 Красота твоя с ума меня свела,

¹⁵² Es wurde sich für diese Version entschieden, da L'vov und Prač ihre Sammlung mit Noten versehen haben. Die Versionen in den Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts unterscheiden sich kaum von der hier angeführten (vgl. *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* [wie Anm. 45]; *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* [wie Anm. 29]).

К изголовью правой щёчкою прижмусь
И горячими слезами обольюсь.
Как при солнце летом дождик пошутит,
Травку впрыснет, но ее не освежит,
Так и слезы не свежат меня, молодой;
Скучно, девушки, весною жить одной!¹⁵⁴
Del'vig

Ты и здесь радость красавицей сила,
Ах! как ныне ты худа стала бледна.¹⁵³
Volkslied

Ähnlich wie bei Merzljakov beginnt das Lied mit einer Zeile, die eindeutig auf den Anfang des Volksliedes verweist, während im weiteren Verlauf des Textes immer mehr Unterschiede auftauchen. Das Thema des Volksliedes, die Einsamkeit eines jungen Mädchens im Frühling, bleibt zwar bei Del'vig erhalten, der Autor bedient sich allerdings einer weitaus romantischeren Sprache. Auch die Struktur der beiden Lieder ist identisch, sodass sie auf die selbe Melodie gesungen werden können.

Das Volkslied scheint in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts äußerst beliebt gewesen zu sein. Es findet sich nicht nur in vielen Liederbüchern der Zeit wieder¹⁵⁵, sondern diente einer Reihe von Dichtern als Vorlage für ihre eigenen Lieder. So wurde Glebovs Lied *Skučno matuška, mne serdцем žit' odnoj* 1817 im *Vestnik Evropy* veröffentlicht.¹⁵⁶ Das bereits ein Jahr früher von Ostolopov verfasste Lied *Solnce krasnoe, ostav' ty nebesa* wurde mit der Notiz „Na golos prstonarodnoj pesni: „Skučno, grustno mne v derevne žit' odnoj...““ versehen¹⁵⁷ und auch Grammatins Lied *Dolgo l' serdce, nam s toboju toskovat'* hat das selbe Versmaß wie die Vorlage aus der Volksdichtung und weist thematische Gemeinsamkeiten mit dieser auf. Darüber hinaus diente Ostolopovs Lied als Vorlage für das 1828 veröffentlichte Gedicht *Solnce krasnoe vzošlo na nebesa* von Jakovlev. Auch unter Del'vigs Liedern findet sich ein weiteres Werk welches in direktem Zusammenhang mit dem Lied *Skučno matuška vesnoj mne žit' odnoj* steht. So ist die erste Zeile von Del'vigs Gedicht *I ja vyjdu l' na krylečko* mit den ersten fünf Worten der vierten Zeile dieses Volksliedes identisch. Es besitzt allerdings ein vollkommen anderes Versmaß, weshalb es wohl kaum verfasst wurde um auf dessen Melodie zu passen.

¹⁵³ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 69.

¹⁵⁴ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. B. V. Tomaševskij (Hrsg.), Biblioteka Poëta, Leningrad, 1959. S. 176.

¹⁵⁵ Das Lied wurde beispielsweise 1822 im *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* [wie Anm. 29] in Moskau und im *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* [wie Anm. 45] von 1818 in Sangt Petersburg veröffentlicht.

¹⁵⁶ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 1004.

¹⁵⁷ Ebd. S. 296.

Eine Vorlage für das Lied *Golova l' moja golovuška* ist in Čulkovs Sammlung *Sobranie raznych pesen* aus dem Jahre 1770 zu finden. Das Volkslied beginnt mit der Zeile „Goloval' ty moja golovuška“ und taucht auch in einer Reihe russischer Liederbücher des frühen 19. Jahrhunderts auf (z.B. 1818 im *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik*, oder 1822 im *Novejšij polnyj vseobščij pesennik*). Es besteht also die Möglichkeit, dass Del'vig, der seine Imitation des Liedes 1823 verfasste, dieses nicht aus der Sammlung von Čulkov, sondern aus einem der Liederbücher kannte, die kurz vor der Entstehung seines Gedichtes veröffentlicht wurden. Vor allem die Sammlung *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* aus dem Jahre 1822 kommt also als Quelle für Del'vig in Frage, da sie nur ein Jahr vor der Entstehung seines Liedes veröffentlicht wurde.

Das wohl bekannteste von Del'vigs Liedern ist das 1826 im Almanach *Severnye cvety* herausgegebene *Solovej, moj solovej*:

Словей мой, соловей,
Голосистый соловей!
Ты куда, куда летишь,
Где всю ночь пропоешь?
Кто-то бедная, как я,
Ночь прослушает тебя,
Не смыкаючи очей,
Утопаючи в слезах?
Ты лети, мой соловей,
Хоть за тридевять земель,
Хоть за синие моря,
На чужие берега;
Побывай во всех странах,
В деревнях и в городах:
Не найти тебе нигде
Горемошнее меня.
У меня ли у молодой
Дорог жемчуг на груди,
У меня ли у молодой
В сердце миленький дружок.
В день осенний на груди
Крупный жемчуг потускнел,
В зимнюю ночь на руке

Распаялося кольцо,
А как нынешней весной
разлюбил меня милой.¹⁵⁸

Die Figur der Nachtigall taucht oft in der russischen Volksdichtung auf und wurde bereits vor Del'vig von Dichtern des Genres *Russkaja pesnja* in ihren Werken verwendet. So sind in L'vov und Pračs Sammlung russischer Volkslieder bereits zwei Lieder über die Nachtigall zu finden (*Ne poj, ne poj moj mladín'koj solovejko; Solovej moj solovejuška*) und Cyganov schrieb insgesamt vier Lieder, in denen der Nachtigall eine wichtige Funktion zukommt (*Čto ty, solovejuško; Solovej moj, solovejuško; Poletaj, solov'juško; U solovuški odna pesenka*). Vor allem das Volkslied *Solovej moj solovejuška* und Cyganovs Immitation weisen Ähnlichkeiten zu Del'vigs Lied auf und es ist gut möglich, dass sich der Dichter von ihnen hat inspirieren lassen. Dafür spricht auch, dass das Volkslied des Öfteren in den Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts¹⁵⁹ gedruckt wurde. Allerdings weisen weder die potentiellen Vorlagen aus der Volksdichtung noch die Lieder von Cyganov dasselbe oder ein ähnliches Versmaß wie Del'vigs Lied auf. Eine solche Vorlage lässt sich erst in Kašins Sammlung von Volksliedern aus dem Jahre 1833¹⁶⁰ finden:

Соловей мой, соловей, соловушко молодой!
Не летай ты, соловей, во зеленый сад гулять ;
Не садись ты, соловей, в зеленом моем саду,
В зеленом моем саду, на ракитовом кусту.
Не пой рано на заре , не трави ты сердце мне:
И так тошно молодцу, сам не знаю почему.
Коли знать, так все по ней, по сударушке моей. -
Ах, кого бы мне нанять, за сударушкой послать.
Коли старого нанять, греха на душу принять:

¹⁵⁸ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 188.

¹⁵⁹ Vgl. *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakago roda pesen* [wie Anm. 45]; *Novejšij polnyj vseobščij pesennik ili sobranie otbornych i vsech desele izvestnych upotrebitel'nych i novejšich vsjakago roda pesen* [wie Anm. 29].

¹⁶⁰ Kašins Sammlung ist bislang die einzige Quelle in der ich das Volkslied ausfindig machen konnte. Da diese erst nach der Entstehung von Del'vigs Lied veröffentlicht wurde stellt sich die Frage ob es sich bei dem „Volkslied“ nicht um eine Version von Del'vigs Lied handeln könnte. Aufgrund der großen Unterschiede die die beiden Lieder auf inhaltlicher Ebene aufweisen und den kurzen zeitlichen Abstand der zwischen den Zeitpunkten ihrer Entstehung liegt scheint dies allerdings sehr unwahrscheinlich. Auch, dass Del'vigs Lied zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Kašins Sammlung ab spätestens 1827 in Verbindung mit Aljab'evs Melodie bekannt war spricht gegen die Annahme es handle sich bei dem Volkslied um ein Version von Del'vigs Gedicht, da die Melodie aus Kašins Sammlung keinerlei Ähnlichkeit zu der Melodie von Aljab'ev aufweist.

До нее стар не дойдет, во дорожке пропадет;
Коли малаго нанять: ровня любит сам гулять.
Уж как знать - то молодцу подниматься самому,
Подниматься самому по сударушку свою.¹⁶¹

Ob sich Del'vig tatsächlich an diesem Volkslied orientiert hat kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, da nicht klar ist woher er es gekannt haben könnte. Allerdings sind der Beginn der beiden Lieder mit exakt den selben Worten und die Tatsache, dass die beiden Lieder rhythmisch perfekt aufeinander abgestimmt sind typische Signale für die Imitation russischer Volkslieder in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Dass das Thema der beiden Lieder im weiteren Verlauf auseinandergeht ist ebenfalls nicht ungewöhnlich für das Genre.

Auch das 1828 verfasste Lied *Kak za rečen'koj sloboduška stoit* wurde auf eine Volksmelodie verfasst. Eine Vorlage findet sich im *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* aus dem Jahre 1822.

Neben den Liedern, die durch ihre Anfangszeilen direkt auf ein konkretes Volkslied verweisen, finden sich in Del'vigs Werk auch Lieder die auf andere Art und Weise mit bestimmten Volksliedern in Verbindung gebracht werden können. So schrieb der Dichter das Lied *Pela, pela ptašečka* auf die Melodie des Volksliedes *Cveli, cveli cvetiki*,¹⁶² welches wir bereits in Zusammenhang mit Cyganovs Werk kennengelernt haben. Wie bei Cyganov wird die Verbindung überwiegend durch die rhythmische Ähnlichkeit der beiden Lieder hergestellt. Allerdings lassen sich auch hier bereits in der Anfangszeile konzeptionelle Ähnlichkeiten ausmachen:

Пела, пела пташечка
И затихла;
Знало сердце радости
И забыло.¹⁶⁴

Цвели, цвели цветики да поблекли,
Любил меня милинькой, да покинул,¹⁶³

Aus den blühenden Blumen, die verwelken müssen, wird in Del'vigs Lied der singende Vogel der verstummt. In beiden Fällen dienen also Naturphänomene als Metapher für menschliches Leiden.

¹⁶¹ Kašin, Daniil: *Russkija narodnyja pesni, sobrannyja i izdannaja dlja penja i fortepijano, Daniilom Kašinym. Kniga pervaja. Pesni protjažnyja* [wie Anm. 73], S. 69.

¹⁶² Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 320.

¹⁶³ L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* [wie Anm. 37], S. 134.

¹⁶⁴ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 177.

Das Lied *Kak raznessja sluch po Petropolju* ist in Del'vigs Autograph mit der Notiz „Na golos: Kak na matuške na Neve-reke...“ versehen. Es stellt das erste Lied des Genres *Russkaja pesnja* im Werk des Dichters dar und wurde bereits 1812 anlässlich der Eroberung Moskaus durch die Franzosen verfasst.¹⁶⁵ Die patriotische Haltung in Verbindung mit russischer Volkssprache ist typisch für Lieder aus der Zeit der napoleonischen Kriege und spiegelt sich auch in den Werken der Lyceisten wider.¹⁶⁶ Das Lied *Kak na matuške na Nev-reke* taucht in der Sammlung von L'vov und Prač auf und wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts verfasst. Es handelt sich hierbei allerdings nicht um ein Volkslied, sondern um ein Lied aus der städtischen Folklore, welches in das Repertoire der Soldatenlieder aufgenommen wurde und sich großer Bekanntheit erfreute¹⁶⁷. Del'vig bediente sich also zu Beginn seiner Karriere durchaus der im 18. Jahrhundert verbreiteten Mittel um auf die Melodien, zu denen seine Lieder gesungen werden sollten, aufmerksam zu machen, bevor er damit begann den Zusammenhang zu seinen melodischen Vorlagen auf andere Art und Weise herzustellen.

In den Memoiren von Andrej Ivanovič Del'vig, dem Cousin des Dichters, finden wir folgende Passage, die auf weitere Lieder mit musikalischer Vorlage verweist:

Дельвиг жил несколько времени с известным поэтом Евгением Абрагимовичем Баратынским в Семёновском полку, где они и вместе и порознь писали много стихов, не попавших в печать. Там сочинена пародия на стихотворение Рыльева:

Так в Семёновском полку
Жили они дружно ...

К этому времени принадлежит и пародия на "Славься, славься", с припевом:

Славьтесь цензорской указкой,
Таски вам не миновать.

Некоторые из стихотворений Дельвига, известных тогда в рукописи, были приписываемы другим поэтам. Мне помнится, что к этому числу принадлежит песня "Давид", которую часто певали; из нея приведу следующие стихи:

Любил плясать король Давид,
А что же Соломон?
Он о прыжках не говорит,
Вино все хвалит он,
Великий Соломон!

и перевод из Беранже с припевом:

¹⁶⁵ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 266.

¹⁶⁶ Ebd. S. 366.

¹⁶⁷ Das Lied diente auch dem zur Zeit der napoleonischen Kriege verfassten Lied „Na ot'ezd v armiju knjazja Goleniščeva-Kutuzova“ als Vorlage. Šela, Artjoms: „*Russkaja pesnja*“ v literature 1800-1840-ch gg. [wie Anm. 69], S. 54-55.

Je veux mes enfants, que le diable m'emporte,
Черт побори меня, ей-богу.
Этот перевод тогда всех очень занимал.¹⁶⁸

Bei dem erstgenannten Beispiel, welches als Parodie auf Ryleevs Lied bezeichnet wird, handelt es sich vermutlich um das von Del'vig und Baratynskij zusammen verfasste Gedicht *Tam, gde Semenovskij polk*. Eine gründliche Überprüfung zeigt allerdings, dass das Lied, außer der Erwähnung des Semenovski polk, keinerlei Ähnlichkeiten zu den Liedern von Ryleev aufweist.¹⁶⁹ Auch Žukovskijs Ballade *Abbadona*, die von Pavliščev (der den Autor der Zeilen in Aleksandr Puškin sieht) als Vorlage für das Gedicht genannt wird, weist außer dem Versmaß keine Ähnlichkeiten mit dem Text auf.¹⁷⁰ Das Lied *Peterburgskim cenzoram*, welches I. A. Del'vig als Parodie auf das Lied „Slavsja, slavsja“ kennzeichnet, verfasste Del'vig auf Deržavins Hymne „Grom pobedy razdavajsja“, die sich in Verbindung mit ihrer Melodie von Kozlovskij zu Beginn des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute.¹⁷¹ Im Anschluss sind die jeweils erste Strophe und der Refrain der beiden Lieder gegenübergestellt:

Перед вами нуль Тимковский!	Гром победы, раздавайся!
В вашей славе он погас;	Веселися, храбрый Росс!
Вы по совести поповской,	Звучной славой украшайся.
Цензуруя, жмете нас.	Магомета ты потрёс!
Славьтесь, Бируков, Красовский!	Славься сим, Екатерина!
Вам дивится даже князь! ¹⁷²	Славься, нежная к нам мать! ¹⁷³

Das Versmaß der beiden Lieder ist gleich, sodass Del'vigs Text problemlos auf Kozlovskijs Melodie gesungen werden kann. Die scharfe Kritik an den petersburger Zensoren in Verbindung mit der erhabenen Melodie von Deržavins Hymne erzeugt ein ausgesprochen komisches Bild, wodurch das Lied einen einschlägig parodisierenden Charakter erhält.

¹⁶⁸ Del'vig, Andrej Ivanovič: *Moi vospominanija*. Moskau, 1912-1913. Teil 1, S. 48.

¹⁶⁹ Bodrova, A. S.: *Parodija i pravda: k istorii šutočnych gekzametrov Baratynskogo i Del'viga*. In: A.M. P.: *Sbornik pamjati A. M. Peskova*. Moskau, 2013. S. 286-299. S. 288.

¹⁷⁰ Ebd. S. 288.

¹⁷¹ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 126], S. 310.

¹⁷² Ebd. S. 161.

¹⁷³ Suvorov, A. V.: *Nauka pobeždat'*. V. P. Butromeev, V. V. Butromeev (Hrsg). Moskau, 2014. S. 241.

Dass das Gedicht über die Könige David und Salomo von Del'vig und seinen Freunden gesungen wurde, geht eindeutig aus den Aufzeichnungen seines Cousins hervor („[...] kotoruju často pevali“¹⁷⁴). Glumov zufolge sangen die Lyzeisten es auf die Melodie von Nicolas Braziers Lied *Le pouvoir du vin*.¹⁷⁵ Bei der Übersetzung von Béranger, die A. I. De'lvig erwähnt, handelt es sich um das Gedicht *Podražanie Beranže*. Es stellt eine freie Übersetzung von Pierre-Jean de Bérangers Lied *Le Bon Dieu* dar.¹⁷⁶ Bereits das französische Vorbild wurde von seinem Autor auf eine Melodie verfasst. Es wurde mit der Notiz „Air: Tout le long de la rivière“ versehen, um dem Leser die Melodie auf die es gesungen werden sollte mitzuteilen. Béranger verfasste insgesamt 220 Lieder, von denen lediglich 46 nicht auf populäre oder altbekannte Melodien verfasst wurden.¹⁷⁷ Der französische Dichter schrieb die meisten seiner Lieder also wie Del'vig selbst¹⁷⁸ auf bereits bestehende Melodien um sie so einem breiterem Publikum zugänglich zu machen. Seine Gedichte erschienen in Russland bis zur Entstehung von Del'vigs Übersetzung 1821 in zwei Sammlungen und waren vielen Dekabristen und Puškin bekannt.¹⁷⁹ Sie wurden also vermutlich auch in Kreisen in denen Del'vig verkehrte gesungen. Del'vigs Gedicht besitzt zwar nicht exakt die selbe Form wie das französische Original, kann jedoch problemlos auf dessen Melodie gesungen werden. Die jeweils erste Strophe der beiden Gedichte lautet wie folgt:

Un jour, le bon Dieu s'éveillant,	Однажды бог, восстав от сна,
Fut pour nous assez bienveillant.	Курил сигару у окна
Il met le nez à la fenêtre :	И, чтоб заняться чем от скуки,
« Leur planète a péri peut-être. »	Трубу взял в творческие руки;
Dieu dit, et l'aperçoit bien loin	Глядит и видит вдалеке -
Qui tourne dans un petit coin.	Земля вертится в уголке.
Si je conçois comment on s'y comporte,	"Чтоб для неё я двинул ногу,
Je veux bien, dit-il, que le diable m'emporte,	Черт побери меня, ей-богу! ¹⁸⁰
Je veux bien que le diable m'emporte. ¹⁸¹	

¹⁷⁴ Del'vig, Andrej Ivanovič: *Moi vospominanija* [wie Anm. 168], S. 48.

¹⁷⁵ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 164.

¹⁷⁶ Ebd. S. 306-307.

¹⁷⁷ Linder-Beroud, Waltraud: „Schier dreißig Jahre bist du alt...“ *Zur populären Wirkung des Chansonniers Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) in Deutschland*. In: *Lied und populäre Kultur*. 57. Jahrg. 2012. S. 58.

¹⁷⁸ Auch wenn Del'vig deutlich weniger Lieder auf diese Weise verfasste.

¹⁷⁹ Baer, Brian James: *Translation and the Making of Modern Russian Literature*. Bloombury Academic, 2016. S. 38.

¹⁸⁰ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 156.

¹⁸¹ Béranger, Pierre-Jean de: *Œuvres complètes de Béranger*. H. Fournier (Hrsg.). Paris, 1839. Teil 2, S. 63.

Die zusätzliche Zeile bei Béranger kann durch die Wiederholung der letzten Zeile in Del'vigs Gedicht ausgeglichen werden. Del'vigs Lied, welches sich offen gegen Kirche und Staat richtete, verbreitete sich in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts in handgeschriebener Form und war vor allem unter den Dekabristen sehr populär.¹⁸² Diese Tatsache spricht ebenfalls dafür, dass das Lied, wie die Agitationslieder von Ryleev und Bestužev und Puškins Noël, gesungen wurde.

Ein weiteres Lied aus der Feder von Del'vig, welches zunächst nach einer Imitation russischer musikalischer Lyrik aus dem 18. Jahrhundert aussieht, ist das erstmals 1814 im *Vestnik Evropy* unter dem Titel *Dafna* erschienene Gedicht *Pervaja vstreča*. Dieses Gedicht beginnt mit der Zeile „Mne minulo šestnadcat' let“, welche stark an das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts populäre Lied *Pjatnadcat' mne minulo let* von Ippolit Bogdanovič erinnert, das 1773 in *Lira, ili Sobranie raznych v stichach sočinenij i perevodov nekotorogo Muz ljubitelja* erschien¹⁸³. Del'vig schrieb sein Gedicht allerdings auf Grundlage des 1771 von Mathias Claudius veröffentlichten Liedes *Phidile*. Dieses war vor 1814 bereits mehrmals mit verschiedenen Melodien (z.B. von Johann Friedrich Reichardt¹⁸⁴ und Johann Rudolf Zumsteeg¹⁸⁵) veröffentlicht worden. Das Gedicht beginnt mit der Strophe:

Ich war erst sechzehn Sommer alt,
Unschuldig und nichts weiter,
Und kannte nichts, als unsern Wald,
Als Blumen, Gras und Kräuter.¹⁸⁶

Del'vigs Übersetzung beginnt wie folgt:

Mne minulo šestnadcat' let,
No serdce bylo v vole;
Ja dumala: ves' belyj svet –
Naš bor, potok i pole.¹⁸⁷

¹⁸² Baer, Brian James: *Translation and the Making of Modern Russian Literature* [wie Anm. 179], S. 40.

¹⁸³ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poetov* [wie Anm. 13], S. 980-981.

¹⁸⁴ Reichardt, Johann Friedrich: *Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty*. 1779. S. 27.

¹⁸⁵ Zumsteeg, Johann Rudolf: *Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung von J. R. Zumsteeg*. Leipzig, 1805.

¹⁸⁶ Ebd. S. 3.

¹⁸⁷ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 71.

Bogdanovičs Lied beginnt mit den folgenden Zeilen:

Pjtnadcat' mne minulo let.
Pora teper' mne videt' svet:
V derevne vse moi podružki;
Razumny stali drug ot družki;
Pora teper' mne videt' svet. (2)¹⁸⁸

Es ist offensichtlich, dass Del'vigs Gedicht eine Übersetzung des deutschen Gedichtes von Claudius ist. Del'vigs und Claudius' Gedicht haben dasselbe Versmaß, welches sich von dem des älteren russischen Liedes unterscheidet. Ein interessantes Detail ist allerdings, dass die erste Strophe von Del'vigs Gedicht nicht ganz in die Struktur der deutschen Vorlage passt, da dort die Betonung auf der ersten anstatt auf der zweiten Silbe liegt. Dieses Problem hätte der russische Dichter leicht aus der Welt schaffen können, wenn er die Anfangszeile seines Gedichtes *Minulo mne šestnadcat let* oder wie Bogdanovič *Šestnadcat mne minulo let* hätte lauten lassen. Die Tatsache, dass er dies nicht getan hat, spricht zunächst dafür, dass ihm Bogdanovičs Gedicht nicht bekannt war. Allerdings wurde dieses in späteren Liederbuchausgaben auch oft mit den Anfangszeilen *Pjtnadcat' minulo mne let* und *Mne minulo pjtnadcat' let* veröffentlicht¹⁸⁹. Wir können allerdings mit einiger Sicherheit sagen, dass Del'vig auch die Originalversion des Gedichtes von Bogdanovič bekannt gewesen sein muss. So schreibt der junge Puškin über seinen Klassenkameraden die folgenden Zeilen:

Любовь к поэзии пробудилась в нем рано. Он знал почти наизусть собрание Русских стихотворений, изданное Жуковским.¹⁹⁰

In eben dieser Sammlung russischer Gedichte befindet sich auch das Gedicht von Bogdanovič in seiner Originalform¹⁹¹ und wenn Del'vig diese Sammlung fast auswendig kannte, ist davon auszugehen, dass er auch an das Lied Bogdanovičs gedacht hat, als er sein Gedicht mit einer fast identischen Anfangszeile verfasst hat.

Dass Bogdanovičs Lied bereits eine Übersetzung des deutschen Liedes darstellt, halte ich trotz loser thematischer Zusammenhänge für unwahrscheinlich. Für wahrscheinlicher halte ich eine Verbindung zu dem Lied *Pjtnadcati Anjuta let* und

¹⁸⁸ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 97.

¹⁸⁹ Ebd. S. 981.

¹⁹⁰ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 10.

¹⁹¹ Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Sobranie ruskich stichotvorenij, vzjatyh iz sočinenij lučšich stichotvorcev rossijskich i iz mnogich ruskich žurnalov, izdannoe Vasiliem Žukovskim* [wie Anm. 65], S. 119.

somit möglicherweise auch zu der Oper *Anjuta*, welche 1772 erstmals in Carskoe Selo aufgeführt wurde – mit einem von Popov verfassten Libretto. Über das Lied *Pjatnadcati Anjuta let* selbst konnte ich nichts herausfinden. Weder ein Entstehungsdatum noch Informationen über Inhalt und Struktur des Gedichtes liegen mir vor. Allerdings wurde das Lied *Vesna letit i vsled za nim* von Vel’jašev-Volynceev, welches erstmals 1794 in der Zeitschrift *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni* veröffentlicht wurde (also keinesfalls als Vorlage für das 20 Jahre ältere Gedicht von Bogdanovič in Frage kommt), zur Melodie von *Pjatnadcati Anjuta let* gesungen. Die Struktur der beiden Lieder von Bogdanovič und Vel’jašev-Volynceev ist zwar keinesfalls identisch, weist allerdings gewisse Gemeinsamkeiten auf.

Весна летит, и вслед за ней
Амуры с матерью своей.
В природе всё живится вновь:
Там среди кусточка
Два голубочка
Блажат любовь! (2 раза)¹⁹²

Während die ersten drei Zeilen der beiden Gedichte dasselbe Versmaß besitzen, ändert sich die Struktur in der zweiten Hälfte der Strophe. Sowohl die Anzahl an Zeilen als auch die Zahl der Hebungen sind unterschiedlich. Erst die Anmerkung auf die Wiederholung der letzten Zeile stellt eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Werke dar. Dass ein Zusammenhang zwischen den beiden Gedichten besteht, geht aus der zweiten Strophe von Vel’jašev-Volynceevs Gedicht hervor. Diese lautet:

Семнадцать минуло мне лет,
Пустым казался весь мне свет;
Не знал Венеры я оков,
С презреньем видел
И ненавидел
Кого ж?.. Любовь! (2 раза)¹⁹³

Darüber hinaus finden sich in dem Vel’jašev-Volynceev Gedicht inhaltliche Parallelen zum Libretto der Oper *Anjuta*, was den Verdacht, das uns nicht vorliegende Gedicht *Pjatnadcati Anjuta let* stehe in Zusammenhang mit der Oper, bekräftigt.

¹⁹² Sbornik ljubovnoj lyriki XVIII veka. Sangt Petersburg, 1910. (vgl. http://az.lib.ru/w/welxjashewwolyncew_d_i/text_0030.shtml) zuletzt eingesehen am 04.05.2020.

¹⁹³ Ebd.

Eine weitere Liedübersetzung aus der Feder von Del'vig ist das 1822 verfasste *Zastol'naja Pesnja*, welches eine Übersetzung des von August von Kotzebue verfassten und 1802 mit der Melodie von Friedrich Heinrich Himmel veröffentlichten Liedes *Es kann ja nicht immer so bleiben* darstellt. Auch hier sind Rhythmus und Struktur des deutschen Liedes erhalten geblieben, sodass es auf Himmels Melodie gesungen werden kann. Interessant ist auch die Entstehungsgeschichte. Das Gedicht entstand, als Del'vig und mehrere Freunde im Sommer 1822 ihren gemeinsamen Freund Baratynskij in Finnland besuchten. Wilhelm Oertel erinnert sich in seinem *Russischen Almanach für 1832 und 1833* daran, dass Del'vig, Baratynskij, Eristov und er selbst an der Übersetzung beteiligt waren.¹⁹⁴ Es ist also gut vorstellbar, dass das Gedicht während eines geselligen Abends aus einer spontanen Situation heraus entstand, was dafür spricht, dass es mit dem Ziel verfasst wurde, auf Himmels Melodie zu passen, sodass es sogleich in russischer Sprache gesungen werden konnte.

In direktem Zusammenhang mit dieser Übersetzung stehen eine Reihe kurzer Lieder von Del'vig und Illičevskij, die auf den alljährlichen Treffen der Lyceisten zur Gründung des Lyceums am 19. Oktober 1811 gesungen wurden. Die Tradition dieser Lieder begründete Illičevskij, der ein kurzes Gedicht mit dem Versmaß des deutschen Trinkliedes für das Treffen am 19. Oktober 1822 vorbereitete.¹⁹⁵ Del'vig verfasste am selben Abend spontan das Lied *19. Oktjabrja 1822*:

Что Илличевский не в Сибири,
С шампанским кажет нам бокал,
Ура, друзья! В его квартире
Для нас воскрес лицейский зал.

Как песни петь не позабыли
Лицейского мы Мудреца,
Дай бог, чтоб так же сохранили
Мы скотобратские сердца.¹⁹⁶

Aus der ersten Strophe des Gedichtes geht hervor, dass das Treffen zum Jahrestag 1822 in der Wohnung von Illičevskij stattfand. Es ist bekannt, dass dort sowohl Lieder des Gastgebers als auch Lieder von Anton Del'vig gesungen wurden.¹⁹⁷ Es wird zwar in

¹⁹⁴ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 311.

¹⁹⁵ Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“* [wie Anm. 149], S. 76.

¹⁹⁶ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 162-163.

¹⁹⁷ Ebd. S. 312.

Bezug auf den Jahrestag von 1822 keine konkrete Melodie genannt, aber da die Lieder das selbe Versmaß wie das Trinklied von Kotzebue haben und vermutlich auch einen ähnlichen Zweck erfüllten, ist es sehr wahrscheinlich, dass sie zur Melodie des erst wenige Monate vor dem Treffen von Del'vig übersetzten Liedes gesungen wurden.

Zwei Jahre später verfasste Del'vig das Lied *19. Oktjabrja 1824*, welches wie folgt lautet:

Семь лет пролетело, но, дружба,
Ты та же у старых друзей:
Все любишь лицейские песни,
Все сердцу твердишь про лицей.

Останься ж век нашей хозяйкой
И долго в сей день собирай
Друзей, не стареющих сердцем,
И им старину вспоминай.

Наш милый начальник! ты с нами,
Ты любишь и нас, и Лицей,
Мы пьем за твое все здоровье,
А ты пей за нас, за друзей.¹⁹⁸

Das Lied ist offensichtlich auch auf Himmels Melodie zu singen. Die Verbindung zu Kotzebues Lied wurde bereits von Konstantin Jakovlevič Grot gesehen, der in Bezug auf das Treffen der Lyceisten zum Jahrestag 1824 und das vorliegende Gedicht schrieb:

В заключение ужина Дельви́г сочинил экспромт, пропетый тут же хором на голос известной песни Коцебу: „Es kann doch nicht immer so bleiben“¹⁹⁹

Dass dieses Lied auf Himmels Melodie gesungen wurde bestärkt die These, dass auch Del'vigs und Illičevskijs Lieder während des Treffens am 19. Oktober 1822 zu dieser gesungen wurden. Auch zum Jahrestag des Jahres 1825 existiert ein Lied mit dem Titel *19. Oktjabrja 1825*, dessen erste Strophe lautet:

¹⁹⁸ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 185.

¹⁹⁹ Ebd. S. 321.

В третий раз, мои друзья,
Вам пою куплеты я
На перу лицейском.
О, Моя, поверьте, тень
Огласить сей братский день
В царстве Елисейском.²⁰⁰

Auch bei diesem Treffen wurden Del'vigs Lieder und Improvisationen gesungen.²⁰¹ Allerdings passt die rhythmische Struktur des vorliegenden Liedes nicht auf die Melodie von *Es kann ja nicht immer so bleiben*. Grot gibt Auskunft darüber, dass Jakovlev Del'vigs Lieder an diesem Abend an die Melodie eines Liedes aus dem Freischütz angepasst hat.²⁰² Die Oper wurde in Russland erstmals 1825 aufgeführt²⁰³, sodass sie vielen der bei dem Treffen anwesenden Personen bekannt gewesen sein könnte.

Ab dem Jahr 1825 übernahm auch Puškin die Tradition solche Gedichte zu schreiben. Er verfasste zwischen 1825 und 1836 insgesamt 5 Werke die in direktem Zusammenhang mit den Treffen zum Jahrestag der Lyceumseröffnung stehen. Diese entstanden 1825 („19. Oktjabrja“), 1827 („19. Oktjabrja 1827“), 1828 („19. Oktjabrja 1828“), 1831 („Čem čašče praznuet Licej“) und 1836 („Byla pora: naš prazdnik molodoj“). Allerdings scheint lediglich das Gedicht von 1828 während der Festlichkeiten am 19. Oktober geschrieben worden zu sein. Im Jahre 1825 befand sich Puškin noch in der Verbannung in Michajlovskoe und auch 1831 konnte er nicht am Treffen der Lyceisten teilnehmen.²⁰⁴ Den Text für das Gedicht zum Jahrestag von 1836 schrieb der Dichter im Voraus und es ist bekannt, dass er es während der Feier vortrug.²⁰⁵ Auch die Länge des Gedichtes (es besteht aus acht Strophen mit jeweils acht Zeilen) legt nahe, dass es nicht in der Tradition der spontan erdachten Couplets von Del'vig und Illičevskij steht. Auch die Gedichte von 1825 und 1831 sind verhältnismäßig lang (das von 1831 hat 5 und das von 1825 sogar 25 Strophen) und scheinen nicht für den musikalischen Vortrag geschrieben worden zu sein. Das Lied aus dem Jahre 1827 hat lediglich zwei Strophen mit jeweils vier Zeilen, wodurch es den von Del'vig anlässlich der Jahrestage geschriebenen Liedern deutlich ähnlicher ist als

²⁰⁰ Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 154], S. 187.

²⁰¹ Ebd. S. 323.

²⁰² Ebd. S. 323.

²⁰³ Girčenko, V.: *Muzyka v kazemate dekabristov v gody sibirskoj katorgi*. In: *Muzykalnye nasledstvo*, 1950, Nr. 12, S. 66.

²⁰⁴ Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“* [wie Anm. 149], S. 76-78.

²⁰⁵ Ebd. S. 94-95.

die Gedichte aus den Jahren 1825, 1831 und 1836. Auch, dass der, bei den Feierlichkeiten anwesende, ehemalige Direktor des Lyceums Egor Antonovič Engel'gard (Georg Reinhold Gustav von Engelhardt) in einem Brief an Vol'chovskij behauptet, es handle sich bei dem Gedicht um ein Impromptu des Dichters²⁰⁶, legt nahe, dass es wie die Lieder von Del'vig und Illičevskij auf eine bestimmte Melodie gesungen wurde. Da das Lied an die Lyceumsfreunde in den sibirischen Straflagern (Kjuchel'beker und Puščin) gerichtet ist, geht Ja. L. Levkovič allerdings davon aus, dass das Gedicht aufgrund des unverhofften Zusammentreffens von Puškin und Kjuchel'beker am 15. Oktober 1827 entstanden ist, und bis zum 19. Oktober bereits vollendet war.²⁰⁷

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!²⁰⁸

Das einzige der 5 Gedichte, welches ohne Zweifel während eines Treffens der Lyceisten verfasst wurde, ist das Gedicht *19. Oktjabrja 1828*. Puškin, der an diesem Abend Protokoll führte, fügte diesem die vier Zeilen des Gedichtes hinzu:

Усердно помолившись богу,
Лицею прокричав ура,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.²⁰⁹

Sie besitzen exakt dasselbe Versmaß wie Kotzebues Trinklied und dessen Imitationen von Del'vig und Illičevskij. Vor dem Hintergrund der Geschichte von Himmels Melodie in Zusammenhang mit den Couplets der Lyceisten ist es naheliegend, dass auch diese

²⁰⁶ Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“* [wie Anm. 149], S. 85.

²⁰⁷ Ebd. S. 85.

²⁰⁸ Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. *Tom tretij. Stichotvorenija 1827-1836* [wie Anm. 136], S. 34.

²⁰⁹ Ebd. S. 77.

Verse zu Himmels Melodie gesungen wurden. Es ist also durchaus denkbar, dass Puškin, als zu später Stunde eines der Lieder von Del'vig oder Illičevski, die mittlerweile alljährlich auf den Treffen gesungen wurden²¹⁰, angestimmt wurde, die vier Zeilen in den Sinn kamen und er diese zum Abschied in den Chor der Freunde einwarf.

2.3. Aleksej Kol'cov der „erste“ Sänger aus dem Volk

Obwohl Kol'cov nicht der erste russische Dichter war, der aus einfachen Verhältnissen kam und keine höhere Bildung genossen hatte, gelang es ihm eine Position einzunehmen, die ihn als solchen kennzeichnete. Während Cyganovs Lieder zu Lebzeiten ihres Autors weitestgehend als anonyme Lieder bekannt waren und kaum Eingang in literarische Kreise fanden, wurden die Lieder von Kol'cov in zahlreichen Ausgaben veröffentlicht. Auch anderen Dichtern aus dem Volk, die als Autodidakten Karriere machten (F. N. Slepuškin, M. D. Suchanov, E. I. Alipanov) gelang es nicht ihre Poesie auf Basis russischer Volkslieder zu begründen.²¹¹ Obwohl sich in Kol'covs Werk keine Lieder finden, die auf konkrete Volksmelodien verfasst wurden, ist ein Blick auf den Dichter interessant, da er sich sowohl in Bezug auf seine Lieder als auch auf seine Stellung als Dichter russischer Lieder im Volkston stark von anderen Autoren des Genres *Russkaja pesnja* (vor allem Merzljakov und Del'vig) unterscheidet.

Während Del'vig sich bei der Imitation russischer Volkslieder ähnlicher Methoden wie Merzljakov bedient hatte, lassen sich bei Kol'covs Liedern keine direkten Verbindungen zu konkreten Volksliedern finden. Er geht sogar noch einen Schritt weiter als Cyganov indem er seine Lieder nur durch ihren Stil an russische Volksdichtung erinnern lässt. Cyganov, der seine Lieder zwar bereits nicht mehr auf Volksmelodien aus den Liedersammlungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts schrieb, bediente sich immer noch konkreter Motive einzelner Volkslieder. Darüber hinaus wird anhand seiner Imitationen von, im städtischen Umfeld bekannten, Kunstliedern deutlich, dass er sich zumindest zeitweise stark an melodischen Vorbildern orientiert haben muss. Kol'cov scheint sich allerdings überhaupt keiner Vorlagen aus der Volksdichtung bedient zu haben. Aus der Imitation (*podražanie*) russischer Volkslieder wird bei Kol'cov deren Stilisierung (*stilizacija*).²¹² Kol'cov, der die

²¹⁰ Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“* [wie Anm. 149], S. 77.

²¹¹ Šela, Artjoms: *„Russkaja pesnja“ v literature 1800-1840-ch gg.* [wie Anm. 69], S. 20.

²¹² Ebd. S. 181.

russischen Volkslieder gut kannte, übernahm deren Stil und entfernte sich in seiner Dichtung zunehmend von der traditionellen sentimentalischen Ausdrucksweise des 18. Jahrhunderts, die in der Lieddichtung bis ins 19. Jahrhundert erhalten blieb.²¹³

Obwohl er seine Lieder also nicht auf bereits bekannte Melodien verfasste, scheinen diese klar als musikalische Werke konzipiert gewesen zu sein. So berichtet Belinskij das Folgende über Kol'covs erste Begegnung mit russischer Lyrik:

В восторге от своей покупки, бежит он с нею в сад и начинает петь стихи Дмитриева. Ему казалось, что стихи нельзя читать, но должно их петь: так заключал он по песням, между которыми и стихами не мог тотчас же не заметить близкого сходства. Гармония стиха и рифмы полюбилась Кольцову, хотя он и не понимал, что такое стих и в чем состоит его отличие от прозы.²¹⁴

Das Ereignis soll sich kurz nach dem Erwerb einer Sammlung von Dmitrievs Gedichten durch den 13-jährigen Kol'cov zugetragen haben. Darüber hinaus schreibt der Dichter selbst in einem Brief vom 15. Juni 1838 an Belinskij:

А степь опять очаровала меня; я черт знает до какого забвения любовался ею. Как она хороша показалась! И я с восторгом пел: "Пора любви".²¹⁵

Kol'cov scheint mit dieser Aussage allerdings nicht sagen zu wollen, dass er das Lied *Pora ljubvi* in eben diesem Moment erdacht und unmittelbar darauf folgend gesungen hat. Davon kann ausgegangen werden, da M. N. Katkov darüber berichtet, dass das Lied einen langen Entwicklungsprozess durchlief bevor es seine endgültige Form erreicht hat.²¹⁶ Das Lied weist thematische Ähnlichkeit mit Del'vigs Lied *Skučno devuški vesnoju žit' odnoj* auf.²¹⁷ Allerdings ist auf struktureller Ebene keine Ähnlichkeit zwischen den beiden Liedern festzustellen und sie besitzen vollkommen unterschiedliche Versmaße, sodass sie unmöglich auf dieselbe Melodie gesungen werden konnten.

Es ist allerdings bekannt, dass eine Reihe von Kol'covs Liedern, die rhythmisch miteinander übereinstimmen, auf dieselbe Melodie gesungen wurde. So schreibt

²¹³ Novikova, Anna Michailovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* [wie Anm. 93], S. 38.

²¹⁴ Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij*: V13 tomach. N. F. Bel'čikov (Hrsg.). Puškinskij dom, 1953-59. *Tom 9 stat'i i recenzii 1845-1846*. Moskau, 1955. S. 503.

²¹⁵ Kol'cov, Aleksej Vasil'evič: *Sočinenija*. T. N. Bednjakova, V. P. Anikin, I. N. Novoderežkin (Hrsg.), Moskau, Pravda, 1984. S. 225.

²¹⁶ Kol'cov, Aleksej Vasil'evič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. L. A. Plotkin, M. I. Malova (Hrsg.), Leningrad, 1958. S. 276, 277.

²¹⁷ Ebd. S. 277.

Novikova, dass die Lieder *Ja ljubila ego; Pogubili menja; Čto on chodit za mnoj; Ne skažu nikomu* und *Ach začem eta noč* zu derselben Melodie gesungen wurden.²¹⁸ Sie gibt jedoch leider keine weiteren Auskünfte über diese Melodie, die sie als „Kol’covskaja melodia“²¹⁹ bezeichnet preis. Es ist nicht klar, ob es sich dabei um die Melodie eines Volksliedes gleicher Struktur, die Melodie eines Komponisten oder um Kol’covs eigene Melodie handelt. Ein Volkslied mit exakt der selben Struktur konnte ich in den Liedersammlungen nicht ausfindig machen. Es ist also unwahrscheinlich, dass den Liedern eine bekannte Volksmelodie zugrunde gelegen hat. Auch wurden die Lieder von einer solchen Menge russischer Komponisten vertont, dass nicht klar gesagt werden kann ob eine, und wenn ja welche dieser Kunstmelodien für all diese Lieder verwendet wurde.

Die Lieder von Kol’cov gingen schnell in die russische Folklore ein und wurden sowohl im städtischen als auch im ländlichen Umfeld gesungen. Sie tauchen in Volksliedersammlungen der zweiten Hälfte des 19. und des 20. Jahrhunderts auf und eine Vielzahl russischer Volkslieder des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist auf Kol’covs Lieder zurückzuführen.²²⁰

Nicht nur Kol’covs Lieder unterscheiden sich grundlegend von denen seiner Vorgänger, auch in der Art und Weise wie er als Dichter wahrgenommen wurde weist er wesentliche Unterschiede zu früheren Dichtern des Genres *Russkaja pesnja* auf. Diese Unterschiede wurden vor allem durch Belinskijs zahlreiche Texte über Kol’cov und sein Werk hervorgerufen und vertieft.²²¹ Die deutlichste Darstellung dieser Unterschiede aus der Feder des Kritikers finden wir in seinem Aufsatz *O žizni i sočinenijach Kol’cova*:

Кроме песен, созданных самим народом и потому называющихся «народными», до Кольцова у нас не было художественных народных песен, хотя многие русские поэты и пробовали свои силы в этом роде, а Мерзляков и Дельвиг даже приобрели себе большую известность своими русскими песнями, за которыми публика охотно утвердила титул «народных». В самом деле, в песнях Мерзлякова попадаются иногда места, в которых он удачно подражает народным мелодиям, и вообще он по этой части сделал все, что может

²¹⁸ Novikova, Anna Michailovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja* [wie Anm. 93], S. 126-127.

²¹⁹ Ebd. S. 127.

²²⁰ Ebd. S. 119-120.

²²¹ Artjoms Šela untersucht Belinskijs Einstellung zu den Dichtern russischer Lieder verschiedener sozialer Abstammung und die Mythologisierung von Kolcovs Werdegang als Sänger aus dem Volk intensiv in seinem Artikel *Počemu Belinskij ne ljubil Del’viga: Ob „Ital’janskom“ proischoždenii nemeckogo barona* [wie Anm. 223] und im vierten Kapitel (*A. V. Kolcov i stanovlenie „Narodnogo poëta“*) seines Buches *„Russkaja pesnja“ v literature 1800-1840-ch gg.* [wie Anm. 69], S. 118-32.

сделать талант. Но, несмотря на то, в целом его русские песни не что иное, как романсы, пропетые на русский народный мотив. В них виден барин, которому пришла охота попробовать сыграть роль крестьянина. Что же касается до русских песен Дельвига — это уже решительные романсы, в которых русского — одни слова. Это чистая подделка, в которой роль русского крестьянина играл даже и не совсем русский, а скорее немецкий или, еще ближе к делу, итальянский барин.²²²

Bei der Bewertung der Lieder von Merzljakov, Del'vig und Kol'cov scheint für Belinskij nicht nur deren Qualität sondern vor allem auch die Herkunft und soziale Stellung ihrer Autoren von enormer Wichtigkeit gewesen zu sein.²²³ In Kol'cov sieht der Kritiker einen „Sohn des Volkes in der ganzen Bedeutung dieses Wortes“²²⁴ dessen Werk unzertrennlich mit seiner Herkunft und seinem Leben verbunden ist²²⁵. Belinskij geht in seiner Argumentation so weit, dass er die Abstammung des Dichters aus einfachen, ländlichen Verhältnissen zur unbedingten Voraussetzung für das Verfassen russischer Lieder macht: „Russkie pesni mog sozdat' tol'ko russkij čelovek, syn naroda, v takom smysle, v kakom i sam Puškin ne byl i ne mog byt' russkim čelovekom“²²⁶. Die beiden anderen Dichter können also dieser Argumentation folgend keine authentischen russischen Lieder verfassen. Dem ebenfalls aus einfachen Verhältnissen stammenden Merzljakov gelingt es zwar russische Volksmelodien teilweise „gelingen zu imitieren“, doch fehlt ihm die Erfahrung des einfachen ländlichen Lebens, des Viehhütens in der russischen Steppe²²⁷, des Kochens über offenem Feuer und der Übernachtung unter freiem Himmel²²⁸. Interessant ist allerdings, dass Merzljakov bevor Kol'cov auf der literarischen Bildfläche erschienen war von Belinskij durchaus als authentischer Dichter russischer „künstlicher“ Volkslieder wahrgenommen wurde. In seinem Aufsatz *Literaturnye mečtanija* aus dem Jahre 1834 schreibt der Kritiker: „[...] kakoe glubokoe čuvstvo, kakaja neizmerimaja toska v ego pesnjach! Kak živo sočuvstvoval on v nich russkomu narodu i kak verno vyrazil v ich poëtičeskich zvukach

²²² Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij* [wie Anm. 214], S. 531.

²²³ Šela, Artjoms: *Počemu Belinskij ne ljubil Del'viga: ob „ital'janskom“ proischoždenii nemeckogo barona*. In: *Russkaja filologija: sbornik naučnych rabot molodych filologov*, Nr. 26, S. 63-71, 2015. S. 67.

²²⁴ Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij* [wie Anm. 214], S. 532.

²²⁵ Šela, Artjoms: *Počemu Belinskij ne ljubil Del'viga: ob „ital'janskom“ proischoždenii nemeckogo barona* [wie Anm. 223], S. 66-67.

²²⁶ Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij* [wie Anm. 214], S. 532.

²²⁷ Kol'cov verfasste eine Vielzahl an Gedichten deren Inspirationsquelle die Steppe gewesen zu sein scheint. Auch Belinskij erwähnt diese neben anderen als wichtige Quelle für Kolcovs Dichtung und beschreibt den Dichter als „Sohn der Steppe“ (vgl. Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij* [wie Anm. 214], S. 501-502.).

²²⁸ Ebd. S. 502.

liričeskiju storonu ego žizni!“²²⁹. Im selben Aufsatz schreibt er jedoch auch: „On rožden byl praktikom poézii, a sud’ba sdělala ego teoretikom, plammenoe čuvstvo vleklo ego k pesnjam, a sistema zastavila pisat’ ody i perevodit’ Tassa!..“²³⁰. Das Potenzial eines Volksdichters scheint Belinskij also in jedem Fall in Merzljakov gesehen zu haben, jedoch konnte dieses seiner Meinung nach nicht ausgeschöpft werden. Dass Del’vig als Aristokrat deutsch-baltischer Abstammung für Belinskij nicht in der Lage ist, russische Lieder im Volkston zu verfassen, steht außer Frage. Seine Lieder sind für den Kritiker nichts weiter als „europäische“ Romanzen, in denen das einzig Russische die Sprache ist, in der sie verfasst wurden.

Belinskijs Auseinandersetzung mit den Dichtern des Genres *Russkaja pesnja* und ihren Liedern gibt jedoch nicht nur Auskunft über Frage nach der Authentizität dieser Werke. Sie ist auch ein weiteres Indiz dafür, dass den Zeitgenossen von Merzljakov und Del’vig bewusst gewesen sein muss, dass ein Großteil ihrer Lieder auf Volksmelodien verfasst worden war. Ein näherer Blick auf das oben aufgeführte Zitat zeigt, dass auch Belinskij die Lieder der beiden Autoren nicht als rein literarische Werke betrachtete: „V samom dele, v pesnjach Merzljakova popadajutsja inogda mesta, v kotorych on udačno podražajet narodnym melodijam“, „[...] v celom ego russkie pesni ne čto inoe, kak romansy, propetye na russkij narodnyj motiv“. Dass Merzljakovs Lieder hier als Imitationen von Volksmelodien bezeichnet werden und darauf hingewiesen wird, dass diese auf Volksmotive gesungen wurden, zeigt deutlich, dass diese als gesungene Lieder wahrgenommen wurden. Auch in Bezug auf Del’vigs Lieder lässt sich ein Zitat des Kritikers ausfindig machen, welches deren musikalische Komponente unterstreicht. In dem bereits erwähnten Aufsatz *Literaturnye mečtanija* schreibt er über die Lieder von Merzljakov: „Èto ne pesenki Del’viga, èto ne poddelki pod narodnyj takt“²³¹.

²²⁹ Belinskij, Vissarion Grigor’evič: *Polnoe sobranie sočinenij*. V 13 tomach. N. F. Bel’čikov (Hrsg.). Puškinskij dom, 1953-59. Tom 1 stat’i i recenzii chudožestvennyje proizvedenija 1829-1835. Moskau, 1955. S. 63.

²³⁰ Ebd. S. 64.

²³¹ Ebd. S. 63.

2.4. Ryleev, Bestužev und die musikalischen Wurzeln der dekabristischen Agitationslieder

Die meisten Agitationslieder der Dekabristen konnten zur Zeit ihrer Entstehung nicht gedruckt werden und verbreiteten sich ausschließlich durch handschriftliche Notizen und mündliche Rezitation. Womöglich ist es dieser Umstand, der der Frage nach der Rekonstruktion ihrer Texte, sowie der Melodien, zu denen sie von ihren Autoren und deren Gleichgesinnten gesungen wurden, eine besondere Faszination verleiht. Daher hat die Beschäftigung mit der Suche nach diesen Melodien in der russischen Literaturwissenschaft eine lange Tradition und das Thema ist verhältnismäßig gut erforscht. Die Agitationslieder von Kondratij Fedorovič Ryleev und Aleksandr Aleksandrovič Bestužev erfreuten sich nicht nur unter den Dekabristen großer Beliebtheit. Auch in nicht revolutionären Adelskreisen und unter dem Volk wurden sie gesungen und gerne gehört.²³² So schreibt der russische Staatsrat Nikolaj Ivanovič Greč in seinen Memoiren:

После шампанского, давай читать стихи, а там и петь Рылеевские песни. Не все были либералы, а все слушали с удовольствием и искренно смеялись. Помню антилиберала Василья Николаевича Верха, как он заливался смехом.²³³

Von Nikolaj Aleksandrovič Bestužev, dem Bruder des Autoren einer Vielzahl der Agitationslieder, ist folgende Geschichte überliefert:

В самый тот день, когда исполнена была над нами сентенция и нас, морских офицеров, возили для того в Кронштадт, бывший с нами унтер-офицер морской артиллерии сказывал нам наизусть все запрещенные стихи и песни Рылеева, прибавя, что у них нет канонира, который, умея грамоте, не имел бы переписанных этого рода сочинений и особенно песен Рылеева.²³⁴

Außerdem ist bekannt, dass die Lieder der Dekabristen sowohl auf Melodien russischer Volkslieder als auch populärer Romanzen gesungen wurden.²³⁵ So stellen sieben der von Ryleev und Bestužev verfassten Lieder Imitationen russischer Volkslieder dar. Die

²³² Bazanov, V. G.: *Očerki dekabristskoj literatury*. Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskau, 1953. S. 186-192.

²³³ Greč, N. I.: *Zapiski o moej žizni*. Academia, Moskau – Sangtpetersburg, 1930. S. 517.

²³⁴ Azadovskij, M. K.: *Vspominanija Bestuževych*. Akademija nauk SSSR, Moskau – Sangt Petersburg, 1951. S. 28.

²³⁵ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. V. G. Bazanov, A. V. Archipova, A. E. Chodorov. Sovetskij pisatel', Leningrad, 1971. S. 45.

Methode, derer sich die beiden Dichter bedienten ähnelt den Vorgehensweisen der vorangegangenen Imitatoren russischer Volkspoesie. Allerdings bedienen sie sich einer vollkommen neuen Inspirationsquelle, die zwar auch Teil der Volksdichtung ist, allerdings meines Wissens vorher keinem Autor als Vorlage für seine Imitationen gedient hat. Bei diesen Vorlagen handelt es sich um sogenannte *Podbljudnye pesni*, welche in der Regel zu Neujahr gesungen wurden und die Zukunft voraussagen sollten.²³⁶ Sie wurden mit leiser, geheimnisvoller Stimme gesungen²³⁷ und dienten den Dekabristen als besonders eindrucksvolle Vorlagen, da auch ihre Lieder eine neue Zukunft verkündeten. Auch wenn noch nicht alle Vorlagen zu diesen Liedern ausfindig gemacht werden konnten, gibt es keinen Zweifel daran, dass diese zu Volksmelodien gesungen wurden. In seiner 1831 veröffentlichten Erzählung *Strašnoe gadanie* führt Bestužev selbst einige dieser Volkslieder an.²³⁸ In der Erzählung lassen sich die folgenden Verszeilen finden:

Слава богу на небе,
Государю на сей земле!
Чтобы правда была
Краше солнца светла;
Золотая ж казна
Век полным-полна!
Чтобы коням его не изъезживаться,
Его платьям цветным не изнашиваться,
Его верным вельможам не стареться!
[...]
Расцвели в небе две радуги,
У красной девицы две радости,
С милым другом совет,
И растворен подклет!

Щука шла из Новагорода,
Хвост несла из Бела озера;
У щучки головка серебряная,
У щучки спина жемчугом плетена,

²³⁶ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 446.

²³⁷ Glumov, A.: *Revoljucionnye pesni dekabristov* [wie Anm. 143], S. 65.

²³⁸ Bazanov, V. G.: *Očerki dekabristskoj literatury* [wie Anm. 232], S. 195.

А наместо глаз -- дорогой алмаз!
Золотая парча развевается -
Кто-то в путь в дорогу собирается.²³⁹

Vergleicht man diesen Abschnitt mit dem ersten, zweiten und fünften Lied des Zyklus *Podbljudnye pesni* wird deutlich, dass diese auf der Grundlage der Volkslieder entstanden sein müssen.

1

Слава богу на небе, а свободе на сей земле!
Чтобы правде ее не изменяться,
Ее первым друзьям не состареться,
Их саблям, кинжалам не ржаветься,
Их добрым коням не изнеживаться.
Слава богу на небе, а свободе на сей земле!
Да и будет она православным дана. Слава!

2

Как идет мужик из Новагорода,
У того мужика обрита борода;
Он ни плут, ни вор, за спиной топор;
А к кому он придет, тому голову сорвет.
Кому вынется, тому сбудется;
А кому сбудется, не минуется. Слава!

5

Уж как на небе две радуги,
А у добрых людей две радости:
Правда в суде да свобода везде, -
Да и будут они россиянам даны. Слава!²⁴⁰

Bazanov hat bereits darauf hingewiesen, dass Rhythmus, Melodie, stilistische Figuren und Phrasen in den Agitationsliedern erhalten bleiben, während sich die Aussage der Volkslieder drastisch ändert. Wird in den Volksliedern die Macht auf Erden noch dem Herrscher zugeschrieben, so findet in den Liedern der Dekabristen eine Verherrlichung der Freiheit als Herrscher über die Welt statt. Wie die Freiheit mit Säbel und Dolch so

²³⁹ Bestužev-Marlinskij, Aleksandr Aleksandrovič: *Sočinenija v dvuch tomach. Tom 1. Povesti. Rasskazy. Očerki*. P. A. Sidorov, N. N. Maslina, L. V. Domanovskij. Moskau, 1958. S. 318-319.

²⁴⁰ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 261, 262.

ist auch der Held des zweiten Liedes mit einer Axt bewaffnet, die er als Waffe des Volkes gegen dessen Unterdrücker führt. Auch das fünfte Agitationslied formt den Text über das Schicksal eines jungen Mädchens in die glorreiche Zukunftsvision eines freien Russlands um.²⁴¹

Neben den von Bestužev in seiner Erzählung verwendeten Volksliedern sind noch weitere Vorlagen für die *Podbljudnye pesni* bekannt. So lassen sich z. B. im dritten Teil der Ausgabe des *Novejšij, vseobščij i polnyj pesennik* von 1819 unter der Kategorie *Podbljudnyja i svjatočnyja* auch Vorlagen zu den Liedern *Kak idet kuznec iz kuznicy, slava!* (Nr. 7) und *Sej, Maša, mučicu, peki pirogi* (Nr. 4) finden. Die Vorlage des Liedes Nr 4 ist in dem Liederbuch mit der Bezeichnung *K заму́жству за дворянина* zu finden.

4	<i>К заму́жству за дворянина</i>
Сей, Маша, мучицу, пеки пироги: К тебе будут гости, к тирану враги, Не с иконами, не с поклонами, А с железом да с законами. Что мы спели, не минуется ему, И в последний раз крикнет: «Быть по сему!» ²⁴³	Ах! ты сей мати мучицу, пеки пироги, Как к тебе будут гости нечаянные, Как нечаянные и невиданные, К тебе будут гости, ко мне женихи, К тебе будут в лаптя, ко мне в сапогах. ²⁴²

Auch hier bleibt der Grundaufbau des Liedes in der Bearbeitung von Bestužev und Ryleev erhalten. In beiden Beispielen wird eine Person aufgefordert, Pirogi zu backen um nahenden Besuch versorgen zu können. Die Bedeutung des Volksliedes entfaltet sich erst in den letzten beiden Zeilen. Während die zu Beginn des Liedes angesprochene Person Besucher erwarten darf, kann das lyrische Ich auf den Besuch eines Bräutigams hoffen. Dass dieser auch noch Stiefel anstatt wie die Gäste der anderen Person Bastschuhe trägt, kündigt von seinem hohen Stand. Im Agitationslied findet diese Entfaltung bereits in der zweiten und dritten Strophe statt. Während Maša den Besuch ihrer Gäste erwarten darf, muss sich der Tyran auf den Besuch seiner Feinde vorbereiten. Diese kommen nicht mit Ikonen und Geschenken, sondern mit Eisen und Gesetzen um den Herrscher abzusetzen.

²⁴¹ Bazanov, V. G.: *Očerki dekabristskoj literatury* [wie Anm. 232], S. 196.

²⁴² *Novejšij vseobščij i polnyj pesennik, ili sobranie vseh upotrebitel'nych, dosele izvestnych novych i starych otbornych pesen lučšich v sem rode sočinitelej*. Sangt Petersburg, 1819. Teil 5. S. 64.

²⁴³ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 262.

Das Lied Nr. 7 ist eines der seinerzeit am weitesten verbreiteten Agitationslieder der Dekabristen gewesen. Es handelt von einem Schmied, der sich mit drei Messern aus seiner Schmiede aufmacht. Ein jedes Messer ist den verschiedenen Unterdrückern des Volkes zugeordnet:

7

Как идет кузнец из кузницы, слава!
Что несет кузнец? Да три ножичка:
Вот уж первой-то нож на злодеев-вельмож,
А другой-то нож - на судей на плутов,
А молитву сотворя, - третий нож на царя!
Кому вынется, тому сбудется,
Кому сбудется, не минуется. Слава!²⁴⁴

Dieses Lied weist sogar eindeutige Ähnlichkeiten mit zwei im Liederbuch zu findenden Volksliedern auf. Eines der beiden Lieder verspricht großen Reichtum und Glück, während das andere den nahenden Eintritt in die Ehe verkündet:

Великое богатство и счастье

Идет кузнец из кузницы;
Шубенка на нем хидехонька;
Одна пола во сто рублей,
другая пола во тысячу;
А всей - то шубенке цены нету;
Цена ей у Царя в казне,
У царя в казне, в золотом ларце.²⁴⁵

Вступление в брак

Идет кузнец из кузницы :
Несет кузнец три молота.
Кузнец! Кузнец! ты скуй венец,
Ты скуй венец золот и нов;
Из остаточков золот перстень,
Из обрезочков булавочку:
Мне в том венце венчаться,
Мне тем перстнем обручаться,
Мне тою булавкой убрис притыкать.²⁴⁶

Es ist offensichtlich, dass Ryleev und Bestužev eine Version des eine bevorstehende Eheschließung verkündenden Liedes als Vorlage gedient haben muss. Die drei Hämmer, mit denen der Schmied die für die Hochzeit erforderlichen Gegenstände (Kranz, Ring und Stecknadel für das Kopftuch) herstellt, werden im Agitationslied durch die drei Messer ersetzt, mit denen der Schmied die Morde an den Unterdrückern des Volkes (Adel, Richter und Zar) begeht. Anstatt der Eheschließung verkündet das Agitationslied die nahende Revolution.

²⁴⁴ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 262.

²⁴⁵ *Novejšij vseobščij i polnyj pesennik, ili sobranie vsech upotrebitel'nych, dosele izvestnych novych i starych otbornych pesen lučšich v sem rode sočinitelej*. Sangt Petersburg, 1819. Teil 5. S. 62.

²⁴⁶ Ebd. S. 62.

Eine mit Noten versehene Ausgabe der im *Novejšij, vseobščij i polnyj pesennik* veröffentlichten *Podbljudnye pesni* aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ließ sich leider nicht ausfindig machen. Mit Noten versehene *Podbljudnye pesni* lassen sich allerdings in der 1876 herausgegebenen Liedersammlung „Gusel’ki“ finden und wurden bereits von Glumov in Verbindung mit einigen Liedern der Dekabristen gebracht.²⁴⁷ Bestužev selbst kannte die Melodien dieser Lieder allerdings sehr wahrscheinlich nicht nur aus Liederbüchern, sondern hatte die Gelegenheit diese selbst zu hören.²⁴⁸ Die genauen Melodien, die den *Podbljudnye pesni* der Dekabristen von ihren Autoren zugedacht waren lassen sich also nicht ausmachen. Über mit Noten versehene Ausgaben der Volkslieder, die klar als ihre Quelle ausgemacht werden konnten, lässt sich allerdings rekonstruieren wie die Melodien zu den Volksliedern damals vermutlich geklungen haben.

Die *Podbljudnye pesni* der Dekabristen kündeten von einer Zukunft ohne den Zaren als absoluten Herrscher über Russland. Indem sie sich ihrer Struktur und Lexik nach stark an den, die Ereignisse des neuen Jahres prophezeienden, Volksliedern orientierten, schufen Bestužev und Ryleev eine Reihe von Imitationen, die ihren Vorlagen auch in Bezug auf ihre Funktion ähneln.

Auch die Melodie des Liedes *Ach, tošno mne i v rodnoj storone* hat seine Wurzeln in der Volksmusik. Während der Text auf Neledinskij-Meleckijs Lied *Oh! Tošno mne na čužoj storone* verweist, sind die Melodien zu denen beide Lieder gesungen wurden Versionen der ukrainischen Volksmelodie *Oj gaj gaj gaj gaj zelenen’kij*.²⁴⁹ Dass die Melodie zu der Ryleev und Bestužev ihr Lied schrieben der russischen Bevölkerung gut bekannt gewesen sein muss, zeigt die Präsenz die Neledinskij-Meleckijs Lied und seine Versionen in den Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts einnehmen.²⁵⁰ Die beiden Autoren parodieren den Text von Neledinskij-Meleckij²⁵¹ und formen ihn in eine Kritik der politischen Lage im Russland ihrer Zeit um.

²⁴⁷ Glumov, A.: *Revoljucionnye pesni dekabristov* [wie Anm. 143], S. 65.

²⁴⁸ Bazanov, V. G.: *Očerki dekabristskoj literatury* [wie Anm. 232], S. 195.

²⁴⁹ Gusev, Viktor Evgen’evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 982,984.

²⁵⁰ Im *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* Lassen sich sogar drei, sich leicht voneinander unterscheidende Versionen des Liedes finden, die scheinbar alle auf die selbe Melodie gesungen wurden. Vgl.: *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotreitel’nych i novešich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], S. 59, 65, 166.

²⁵¹ Dass der Text eine Parodie ist und als eine Art Antwort auf Neledinskij-Meleckijs Gedicht gedacht ist, verrät auch die Überschrift mit der der Text in M. A. Bestuževs (ein weiterer Bruder des Autors) Autograf versehen ist: „PESNJA: AH! SKUČNO MNE NA ČUŽOJ STORONE. Pereložennaja K. Ryleevym i A. Bestuževym.“ Oksman, Ju. G.: *Agitacionnaja pesnja „Ach, tošno mne i v rodnoj storone“*. In: *Literaturnoe nasledstvo*, Moskau, 1954. Bd. 59, S. 85-100. S. 90.

Ах, тошно мне
И в родной стороне;
Всё в неволе,
В тяжкой доле,
Видно, век вековать.

Ох! тошно мне
На чужой стороне;
Всё постыло,
Всё уныло:
Друга милого нет.

Долго ль русский народ
Будет рухлядью господ,
И людьми,
Как скотами,
Долго ль будут торговать?

Милого нет,
Не глядела б на свет.
Что, бывало,
Утешало.
О том пла́чу теперь.

Кто же нас кабалил,
Кто им барство присудил
И над нами,
Бедняками,
Будто с плетью посадил?[...]²⁵²

В ближнем леску
Лишь питаю тоску:
Все кусточки,
Все листочки
Там о милом твердят.[...]²⁵³

Aus dem Liebeslied, welches ganz im Sinne der Lyrik des 18. Jahrhunderts die Trennung von zwei einander liebenden Menschen thematisiert, wird in der Bearbeitung der beiden Dekabristen eine scharfe Kritik, die die Probleme ihrer Zeit direkt anspricht und die missliche Lage großer Bevölkerungsgruppen in einfach verständlicher Sprache beschreibt. Während die meisten Gedichte der Dekabristen aufgrund ihrer gehobenen Sprache und intertextueller Bezüge der einfachen Bevölkerung fremd blieb, erfreuten sich gerade die Agitationslieder von Ryleev und Bestužev auch unter dem Volk großer Bekanntheit. So lesen wir in den Aufzeichnungen von N. A. Bestužev:

Хотя правительство всеми мерами старалось истребить сии песни, где только могли находить их, но они были сделаны в простонародном духе, были слишком близки к его состоянию, чтобы можно было вытеснить их из памяти простолюдинов, которые видели в них верное изображение своего настоящего положения и возможность улучшения в будущем.²⁵⁴

Kein Wunder, dass das Lied, welches auf eine zu Beginn des 19. Jahrhunderts in nahezu allen gesellschaftlichen Kreisen bekannte Melodie verfasst wurde und deren Autoren

²⁵² Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S.258-260.

²⁵³ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 127.

²⁵⁴ Azadovskij, M. K.: *Vspominanija Bestuževych* [wie Anm. 234], S. 27.

auch in Bezug auf Sprache und Ausdruck Rücksicht auf Leser aus dem Volk genommen haben, sich schnell verbreitete. Es lässt sich selbstverständlich in keinen Liederbüchern seiner Zeit wiederfinden und selbst Neledinskij-Meleckijs Lied wurde aufgrund seiner Funktion als Vorlage für den revolutionistischen Text 1825 verboten²⁵⁵.

Über das Lied *Car naš nemec ruskij* sind Aufzeichnungen erhalten, die Auskunft über die Melodie geben zu der es gesungen wurde. Den Aufzeichnungen von N. A. Markevič zufolge wurde das Lied auf die Melodie eines Duets aus der Vaudeville-Oper *Udača ot neudači, ili priključenje v židovskoj korčme* gesungen, die ab 1817 mit großem Erfolg in Sankt Petersburg und Moskau aufgeführt wurde.²⁵⁶ Die Melodie weist allerdings keine Hinweise zur russischen Volksmusik auf. Stattdessen wird in einer Ankündigung der Vorstellung der Oper aus dem Jahr 1823 darauf verwiesen, dass der Komponist I. A. Lengard die Musik auf Grundlage polnischer Lieder geschrieben hat.²⁵⁷ Das Duett, auf dessen Melodie das Agitationslied gesungen wurde, findet zwischen Izrail, dem jüdischen Besitzer der Kneipe in der die Handlung des Stückes spielt, und Hailo, einem seiner Gäste, statt. Im Folgenden sind die ersten Strophen des Duets dem Beginn des Agitationsliedes gegenübergestellt:

Як приіхав золнирж До жида в аренду...	Царь наш — немец русский — Носит мундир узкий.
Лядзир ду, шине кравер, мицер бир, Шине мине кинцер мир!	Ай да царь, ай да царь, Православный государь!
Зараз стал тень зольнирж Еврея пытагци....	Царствует он где же? Всякий день в манеже.
Лядзир ду, шине кравер, мицер бир, Шине мине кинцер мир!	Ай да царь, ай да царь, Православный государь!
Чи е в жида горилка? - Мажу добродзию .	Прижимает локти, Прибирает в когти,
Лядзир ду, шине кравер, мицер бир, Шине мине кинцер мир! ²⁵⁸	Ай да царь, ай да царь, Православный государь! ²⁵⁹

²⁵⁵ Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 984.

²⁵⁶ Glumov, A.: *Revoljucionnye pesni dekabristov* [wie Anm. 143], S. 65.

²⁵⁷ Laskina, Margarita: *P. S. Močalov. Letopis' žizni i tvorčestva*. Jazyki russkoj kultury. Moskau, 2000. S. 102.

²⁵⁸ *Udača ot neudači ili priključenje v židovskoj korčme, opera v odnom dejstvii*. (vaudeville). Predstavlena v pervyj raz Sanktpeterburgskimi Pridvornymi Akterami na Malom Teatre 1817 goda, Genvarja 4 dnja. Sankt Petersburg, 1818. S. 56.

²⁵⁹ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 256.

Die beiden Lieder weisen im Grunde genommen dieselbe Struktur auf. Auf jede zweizeilige Strophe folgt der immer gleichbleibende Refrain. Allerdings fällt auf, dass die erste Zeile des Refrains in der Vorlage 4 Silben mehr aufweist, als im Agitationslied. Trotz dieses Umstandes scheint das Lied jedoch problemlos ohne signifikante Veränderungen der Originalmelodie auf diese gesungen worden zu sein. In seinem Artikel *Revolucionnyje pesni dekabristov* bildet A. Glumov das Agitationslied mit den Noten der Melodie aus dem Vaudeville so ab, dass Text und Musik exakt zusammenpassen.²⁶⁰ Wie groß die Veränderungen sind, die er, um ein solches Ergebnis zu erreichen, vorgenommen hat, konnte ich allerdings nicht überprüfen, da ich nur den Text, nicht aber die Partitur des Vaudeville-Stückes ausfindig machen konnte. Interessant ist, dass der Musikwissenschaftler Sergej Alekseevič Bugoslavskij ebenfalls eine Melodie zu dem Lied angegeben hat, die allerdings erheblich von der Melodie die Glumov auf Grundlage des Duetts herleitet abweicht. Leider hat er keinerlei Angaben zu seinen Quellen für die Melodie gemacht.²⁶¹ Möglicherweise wurde das Lied also von Anfang an zu verschiedenen Melodien gesungen.

Die Lieder *Ty skaži govori* und *Ach gde te ostrova* wurden oft zusammen mit den Puškins Erzählung *Pikovaja dama* einleitenden Versen *A v nenastnye dni* als ein Lied veröffentlicht.²⁶² Es sind weder eindeutige Verweise auf Melodien zu finden, die dem Lied als Grundlage gedient haben könnten, noch sind Aufzeichnungen von Noten zu diesem Lied erhalten. Allerdings wurde das Lied in familiärem Umkreis mündlich tradiert und 1922 mit seiner Melodie aufgezeichnet.²⁶³ Darüber hinaus war sich Čajkovskij, dessen Oper *Pikovaja dama* 1890 in Sankt Petersburg uraufgeführt wurde, der Verbindung der drei Lieder durchaus bewusst. Bugoslavskij ging davon aus, dass die Melodie, die Čajkovskij für das Lied *A v nenastnye dni* in seiner Oper schrieb, auf Grundlage einer Version der Melodie des Liedes *Ach gde te ostrova* verfasst wurde. In Kontakt mit einer authentischen Melodie des Liedes hätte der Komponist z. B. während seines Aufenthalts bei den Davidovs kommen können.²⁶⁴ Die Melodie aus Čajkovskijs Oper weist allerdings kaum Gemeinsamkeiten mit der 1922 aufgezeichneten Melodie des Liedes *Ach gde te ostrova* auf. Entweder hat Čajkovskij seine Melodie also doch nicht auf Grundlage des Agitationsliedes verfasst, oder die Versionen des Liedes haben sich im Laufe der Jahrzehnte so stark verändert, dass sie ohne den Text nicht mehr

²⁶⁰ Glumov, A.: *Revolucionnyje pesni dekabristov* [wie Anm. 143], S. 64.

²⁶¹ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 160.

²⁶² Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poëtov* [wie Anm. 13], S. 1007.

²⁶³ Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 158.

²⁶⁴ Ebd. S. 159.

miteinander in Zusammenhang zu bringen sind. Eine dritte Möglichkeit wäre, dass die beiden Lieder *Ach gde te ostrova* und *Ty skaži govori* bevor sie als ein Lied wiedergegeben wurden verschiedene Melodien besaßen, was dazu führte, dass sie später auch als ein Lied zu diesen beiden Melodien gesungen wurde.

Neben den Agitationsliedern schrieb Ryleev insgesamt 5 weitere Lieder. Die Lieder *Net, ne pravda čto mužčiny* und *Kto skol'ko ni chlopočet* sind mit klaren Verweisen auf zu Beginn des 19. Jahrhunderts bekannte Melodien versehen. So schrieb Ryleev das Lied *Net, ne pravda čto mužčiny* als „Antwort auf die bekannte Arie ‚Vy k nam vernost' nikogda ...‘ aus der Oper ‚Rusalka““. Ryleev bezieht sich in seiner Notiz auf eine Arie aus der Oper *Lesta, ili dneprovskaja rusalka*. Diese stellte eine Übersetzung und Russifizierung des dritten Aktes der in den 1790er Jahren von Karl Friedrich Hensler (Libretto) und Ferdinand Kauer (Musik) verfassten Oper *Das Donauweibchen* dar. Der Übersetzer des deutschen Textes war Krasnopol'skij und die Musik wurde von Davydov angepasst. Diese Bearbeitung war in Russland zu Beginn des 19. Jahrhunderts ausgesprochen beliebt und ihre Arien wurden in vielen Liederbüchern gedruckt. In der Ausgabe des *Novejšij vseobščij i polnyj pesennik* von 1819 findet sich sogar ein Kapitel mit der Überschrift *Arii iz četyrech častej Dneprovskoj Rusalki*, welches nur Titel aus der Oper enthält. Ein Blick auf die beiden Lieder zeigt, dass Ryleev mit seinem Lied tatsächlich eine Art Dialog mit der Sängerin der Arie führt.

Вы к нам верность никогда
Не хотите сохранить,
Хоть клянетесь завсегда
Вечно нас любит.

Поцелуи от одной
Скоро скуку наведит,
Нежно ласки от другой
На день лишь займут

Ни угрозы, ни приязнь
Удержать не могут вас;
Вы, отянув всю боязнь,
Терзаете нас.

Нет, неправда, что мужчины
Верность к милым не хранят
И, дав клятву, без причины
Могут хладно забывать.

Разве только развращенный
Или ветреник какой
Недоволен, награжденный
Поцелуем дорогой.

Кто без чувств, с душой холодной,
Тот притворным может быть,
И тому лишь только сродно
Страстью нежною шутить.

Браком хоть обязан кто
Завсегда одну любить,
Но считает за ничто
В клятве изменить.

Но в чьем сердце добродетель
С любовью пламенной горит,
Может ли тот, быв свидетель
Слезам милой, - слез не лить?

Ryleev widerspricht in seiner Antwort dem Bild, welches in der Arie über die Treue der Männer gezeichnet wird. Dieses Bedürfnis ist ob des harten Urteils in der Arie nicht schwer nachzuvollziehen und wurde wie es scheint von Ryleevs Zeitgenossen geteilt. So ist das Lied im *Novejšij polnyj vseobščij pesennik* aus dem Jahre 1822 mit der Überschrift „Uprek čuvstvitel’nyj dlja mužčin, no edva li pravilnyj.“²⁶⁵ versehen. Die Noten zu dem Lied aus der Oper konnte ich allerdings nicht ausfindig machen. Es ist jedoch bekannt, dass Davydov das Lied auf Basis der ukrainischen Volksmelodie „Jichav Kozak za Dunaj“ komponiert hat. Die Melodie aus der Oper scheint der Originalmelodie sehr ähnlich gewesen zu sein. So gibt G. B. Tichomirov 1962 unter Bezug auf eine Liedersammlung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (die in den Wirren des ersten Weltkrieges verloren ging) für die beiden Lieder exakt die selbe Melodie an.²⁶⁶ Entsprechend wäre auch das Lied von Ryleev auf die Melodie des ukrainischen Volksliedes zu singen.

Das Lied *Kto skol’ko ni chlopočet* ist mit der Notiz „Na golos: ‚Vinjat menja v narode‘ i proč.“ versehen. Der Autor des Liedes, auf welches Ryleev in seiner Anmerkung verweist, ist nicht bekannt. Es taucht in verschiedenen gedruckten und handschriftlich verfassten Liederbüchern zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf und es existieren gelegentlich stark voneinander abweichende Versionen des Textes, die zur selben Melodie gesungen wurden²⁶⁷. Der folgende Text entstammt dem *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik* von 1818:

Винят меня в народе,
Любит мне не велят.
Волнож было природе
На свет меня создать.
За то нельзя сердиться,
что чувствую любовь;
Желал бы не родиться
И не вспалят бы кровь.

²⁶⁵ *Novejšij polnyj vseobščij pesennik, ili sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel’nych i novejšich vsjakago roda pesen* [wie Anm. 29], Teil III S. 152.

²⁶⁶ Tichomirov, D. P.: *Istorija guslej*. Tartu, 1962. S. 86.

²⁶⁷ *Novejšij polnyj vseobščij pesennik, ili sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotrebitel’nych i novejšich vsjakago roda pesen* [wie Anm. 29], Teil I, S. 31-32.

Ко быв уже на свете,
Нельзя тому не быть,
Коль узришь что в предмете
Достойное любить.
Я страстен стал к Юноне,
Но как тому помочь?
И что взять к обороне
Сей пламень перевозмочь?

Я сам зрю неравенство,
Сим пламенем гореть,
Но чувствую блаженство;
Мне оным умереть!
Разсудок хоть вещает:
Себя ты не губи,
А сердце повторяет:
Не бойся и люби.²⁶⁸

Ryleev hält auch in diesem Lied nicht nur Rhythmus und Struktur des Vorbildes ein, sondern übernimmt auch dessen Thema.

Кто сколько ни хлопочет,
Чтоб сердце защитить,
Хоть хочет иль не хочет,
Не должен полюбить.
Таков закон природы
Всегда и был, и есть,
И в юношеский годы
Вся должен цепи несть.

Всяк должен силу страсти
Любовной испытать,
Утехи и напасти
В свою среду узнать.
Я сам не верил прежде
Могуществу любви
И долго был в надежде
Утешить жар в крови.

²⁶⁸ *Novejšij polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych upotreitel'nych i novešich vsjakogo roda pesen* [wie Anm. 45], Teil I, S. 72.

Я прежде надсмехался,
Любовь химерой звал,
И если кто влюблялся,
Я слабым называл.
Мечтал я - как возможно
Стрстьми не обладать
И красатой ничтожной
Рассудок ослеплять!

Но ах! с тех пор уж много
Дон в море струй умчал,
И о любви так строго
Я думать перестал.
Узнал, что заблуждался,
Обманывал себя
И слишком полагался
На свой рассудок я.

Увы! За то жестоко
Мне Купидон отмстил:
Он сердце мне глубоко
Стрелой любви пронзил!
С тех пор, с тех пор страдаю,
День целый слезы лью,
Крушуся и вздыхаю,
Мучения терплю.

Ах та, кем сердце бьется,
Жестокая! с другим
И шутить, и смеется
Страданием моим!..
Ах! знать, уж небесами
Мне суждено страдать
И горькими слезами
Свою судьбу смягчат.²⁶⁹

Beide Gedichte thematisieren den inneren Zwiespalt zwischen Verstand und Gefühl einer liebenden Person. Auch die Melodie dieser Vorlage konnte sich nicht ausfindig machen lassen, da keines der Liederbücher in denen ich es angetroffen habe mit Noten

²⁶⁹ Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij* [wie Anm. 235], S. 289.

versehen war. Es existieren allerdings Instrumentalstücke mit dem Titel *Vinjat menja v narode* von denen die Variationen für Balalaika von Aleksandr Šalov am bekanntesten sind. Es gibt jedoch noch weitaus ältere Quellen. So verwendete bereits Lev Gurilev (ein leibeigener Musiker des Grafen Orlov²⁷⁰ und Vater des deutlich bekannteren Komponisten Aleksandr Gurilev) die Melodie des Liedes in seinem Klavierstück *Vinjat menja v narode, Russkaja pesnja s varijacijami*. Die Melodie zu der das Lied gesungen wurde lässt sich also aus Gurilevs Variationen ableiten. Allerdings ist anzumerken, dass das Lied *Vinjat menja v narode*, obwohl es häufig als solches bezeichnet wird, keinesfalls ein Volkslied ist. In den Liederbüchern wird es nicht als Volkslied kategorisiert und die Sprache, derer sich der Autor bedient hat, unterscheidet sich stark von der Sprache authentischer Volkslieder. Darüber hinaus schließt der Bezug zur römischen Mythologie in der Zeile „Ja strasten stal k Junone“ aus, dass es sich bei dem vorliegenden Text um ein Volkslied handelt. Wenn es sich bei der Melodie, die Gurilev und Šalov²⁷¹ als Grundlage für ihre Variationen gedient hat, tatsächlich um dieselbe Melodie handelt, zu der das Lied aus den Liederbüchern des frühen 19. Jahrhunderts gesungen wurde, kann es sich also auch bei dieser um keine Volksmelodie handeln.

²⁷⁰ Ritzarev, Marina: *Eighteen-Century Russian Music* [wie Anm. 12], S. 289.

²⁷¹ Die Ähnlichkeit der beiden Melodien stellt außer Frage, dass ihnen die selbe Quelle zugrunde liegt.

Schlusswort

Im Rahmen der vorangegangenen Arbeit konnte eine Vielzahl russischer Lieder auf ihre ursprünglichen Melodien zurückgeführt werden. Angefangen bei den Liedern „Na golos“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts, über die Lieder von Merzljakov und Cyganov, zu den Liedern der Lyzeisten von Carskoe selo und den Agitaionsliedern der Dekabristen, wurde die Vielfältigkeit der Quellen und Methoden, auf die russische Dichter zurückgriffen, um ihre Lieder mit konkreten Melodien zu verknüpfen, aufgezeigt. Darüber hinaus wurde gezeigt, wie weit verbreitet es in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Russland war, Lieder auf bereits bestehende Melodien zu verfassen.

Diese Arbeit umfasst allerdings nur einen Bruchteil des Gesamtphänomens. Neben den hier aufgeführten und analysierten Texten lässt sich eine Vielzahl weiterer Lieder finden, die direkt auf konkrete Melodien verfasst wurden, in dieser Arbeit allerdings aufgrund ihres Umfangs nicht ausführlich behandelt werden konnten. So lassen sich viele Lieder des Genres *Russkaja pesnja*, die von anderen, weniger bekannten, Autoren stammen, ebenfalls mit Melodien von Volksliedern in Verbindung bringen. Zu diesen Autoren gehören beispielsweise Ibragimov und Makarov, sowie die Dichter die wir in Bezug auf die Imitation des Liedes *Skučno matuška vesnoj mne žit' odnoj* kennengelernt haben (Glebov, Ostopolov). Auch die Tradition Lieder mit der Notiz „Na golos“ zu versehen, die im Rahmen dieser Arbeit nur in Bezug auf das 18. Jahrhundert ausführlich behandelt werden konnte, bricht im 19. Jahrhundert nicht abrupt ab. Wie gezeigt wurde bedienten sich viele Dichter des frühen 19. Jahrhunderts (Merzljakov, Ryleev, Puškin, Del'vig), neben neuen Wegen auf die Melodien ihrer Lieder zu verweisen, auch dieser Methode. Auch das Genre der Melodie, welches russische Dichter von Thomas Moore und George Gordon Byron übernahmen, stellt, im Hinblick auf das vorliegende Thema, einen interessanten Untersuchungsgegenstand dar. Vor allem in Bezug auf Dichter wie Kozlov und Lermontov, die eine Vielzahl an Melodien aus dem Englischen übersetzten, stellt sich die Frage, ob ein Zusammenhang zu den musikalischen Quellen britischer Dichter (irische, hebräische Melodien)²⁷² besteht.

²⁷² Moore schrieb seine *Irish melodies* auf alte irische Volksmelodien, während Byron seine *Hebrew melodies* auf von Isaac Nathan „rekonstruierte“ alte hebräische Melodien verfasste.

Die verschiedenen Richtungen in die, ausgehend von den in der vorliegenden Arbeit präsentierten Erkenntnissen, weitergeforscht werden kann, bieten ein großes Potential. Sowohl die vollständige Erschließung der Texte des 19. Jahrhunderts, die mit dem Vermerk „Na golos“ versehen sind (also eine Weiterführung von Livanovas Tabelle für das 18. Jahrhundert), als auch die Ermittlung aller Lieder des Genres *Russkaja pesnja*, denen eine Volksmelodie zugrunde liegt, sind Aufgaben, derer sich in Zukunft angenommen werden muss. Die Erweiterung des folgenden Liederbuches auf einen, sämtliche Lieder des 19. Jahrhunderts, deren Melodien im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten sind, umfassenden Korpus, ist ebenfalls ein interessantes Projekt, dessen praktischer Nutzen allein den Forschungsaufwand entschädigt. Die einzelnen Lieder können so erneut in authentischer Form erklingen und ihren Beitrag zur Rekonstruktion der Vergangenheit leisten.

Liederbuch

Černobrovj, černoglazyj

Andantino



Čer-no - bro-vyj, če - mno gla-zyj, mol-lo - dec u - da - lyj vlo-žil my-sli

11



vmo - e serd - ce, za - žeg re - ti - vo - je!

Nelzja solncu byt' cholodnym,
Svetlomu pogasnut';
Nelzja serdcu žit' na svete
I ne žit' ljubov'ju!
Dlja togo li solnce greet,
Čtoby travke vjanut'?'
Dlja togo li serdce ljubit,
Čtoby gore mykat'?'
Net, ne dam zlodejke-skuke
Retivogo serdca,
Poleču k ljubeznu drugu
Osenneju ptaškoj.
Pokažu emu platoček,
Ego že podarok, –
Sosčitaj gorjuči slezy
Na alom platočke,
Issuši gorjuči slezy
Na beloju ty grudi,
Ili sladkimi ich sdelay,
Smešav so svoimi...
Voet syr-bor za goroju,
Metelica v pole;
Vstala v'juga, nepogoda,
Zapala doroga.

Ostavajsja, bedna ptička,
Zapertaja v kletke!
Ne otvoriš ty slezami
Otečeskij terem;
Ne uvidiš' dorogogo,
Ni prežnego sčast'ja!
Ne chodit' by krasnoj devke
Vdol' po lugu-lugu;
Ne iskat' bylo glazami
Prigožich, udalych!
Ne ljubit' by krasnoj devke
Molodogo parnja;
Pobereč' by krasnoj devke
Svoe nežno serdce!

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Volksmelodie aus: *115 russkich narodnych pesen dlja penijai fortepiano sobrannyh Daniilom Kašinym. Čast 2 Pesni poluprotjažnyja.*

Ja ne dumala ni o čem v svete tužit'

Andante



Ja ne du - ma - la ni o čem vsve - te tu - ži t'; pri - šlo vre - mja, na - ča - lo se -

11



rdce kru - šit'.

Ja ne dumala ni o čem v svete tužit',
Prišlo vremja – načalo serdce kružit';
S vzdychan'ja beloju grudi tjaželo!
To li v svete zdes' ljubov'ju proslylo:
Poljubja družka, ot goresti iznyt',
Kto po serdcu mne, ne smet' togo ljubit'?'
Zlye ljudi vse ukradkoju gljdjat,
Menja, devušku, zaočno vse branjat,
Kak že slušat' peresudov mne ljudskich?
Serdce ljubit, ne sprosjas' ljudej čužich,
Serdce ljubit, ne sprosjas' menja samoj!
Vy ujmites', zlye ljudi, govorit'!
Ne ujmetes' – naučite ne ljubit'!
Potužite lučše v goresti so mnoj:
Bylo vremja – i na vas byla beda.
Č'e serdečko ne bolelo nikogda?
Vsjak izvedal grust'-zlodejku po sebe,
A ne vsjakij pogorjuet obo mne!
Čto že delat' s goremyčnoj golovoj?
Kuda sprjatat' serdce bednoe s toskoj?
Drug ne znaet, čto ja plačus' na nego;
Ljudjam nuždy net do serdca moego!
Vy, zabavuški pri radosti moej,
Cvety alye, pobleknite skorej!
Vas gorjučimi slezami obol'ju,
Vam odnim skažu pro gorest' ja svoju.
Kak bez solnyška ne možno vam probyt',
Mne bez milogo ne možno bol'se žit'.

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Volksmelodie aus: *115 russkich narodnych pesen dlja penijai fortepiano sobrannyh Daniilom Kašinym. Čast 2 Pesni poluprotjažnyja.*

Vyletala bedna ptaška na dolinu

Adagio

Vy-le - ta - la be-dna pta-ška na do-li - nu, vy-ro - nja - la si-zy pe - r'jana do-

10
li - nu.

Vyletala bedna ptaška na dolinu,
 Vyronjala sizy per'ja na doline.
 Bystryj veter ich raznosit po dubrove;
 Slabyj golos razdaetsja po pustyne!..
 Ne sklikaj, unyla ptiöka, bednych ptašek,
 Ne sklikaj ty rodných detok ponaprasnu –
 Zloj strelok ubil maljutok dlja zabavy,
 I gnezdo tvoe razvejano pod dubom.
 V burju nočen'ki osennija, doždlivoj
 Brodit po polju nesčastna goremyka,
 Odinechon'ka s pečal'ju, so kručinoj;
 Černy volosy bednjažka vyryvaet,
 Belu grud' svoju lebeduška terzaet.
 Propadaj ty, krasota, moja zlodejka!
 Onemej ty, serdce nežnoe, kak kamen'!
 Rastvorisja, mat' syra zemlja, mogiloj!
 Ne rasti v pustyne chmelju bez podpory,
 Ne cveti cvetam pod solnyškom osennim;
 Mne ne možno žit' bez milogo tirana.
 Ne branite, ne sudite menja, ljudi:
 Ja propala ne vinoj, a prostotoju;
 Ja ne dumala, čo jest v ljubvi izmena;
 Ja ne znala, čo pritvorno možno plakat'.
 Ja v slezach ego čitala kljatvu serdca;
 Dlja nego s otcom ja, s mater'ju rasstalas'.
 Za bedoj svoej letela na čužbinu,
 Za pozorom probežala doly, stepi,

Budto doma ženichov by ne syskalos',
 Budto v gorode ljubov' sovsem drugaja,
 Budto radosti živut liš' za gorami...
 Il' čuža zemlja teplee dlja mogily?
 Ty skaži, zlodej, k komu ja pokažusja?
 Kto so mnoju slovo laskovo promolvit?
 O bezrodnoj, o prezrennoj kto potužit?
 Kto iz milosti bednjažku pochoronit?

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Volksmelodie aus: *Russkija narodnija pesni, sobrannija i izdannija dlja penija i fortepiano, Daniilom Kašinym. Čast' I Pesni protjažnyja.*

Ach, čtož ty golubčik

Andante



Ach, čtož ty, go - lub - čik, ne ve-sel si - diš', ne ve-se si - diš' i ne ra-do - sten?

„Ach, čto ž ty, golubčik,
Nevesel sidiš'
I neradosten?“ –
„Ach! Kak mne, golubčiku,
Veselomu byt'
I radostnomu!
Včera večerkom ja
S golubkoj sidel,
Na golubku gljadel,
Igral, celovalsja,
Pšeničku kleval.
Poutru golubka
Ubita ležit,
Zastreennaja,
Poterjannaja!
Golubka ubita
Bojarskim slugoj!
Ach! Kstati by bylo
Menja s nej ubit':
Komu iz vas milo
Bez milyja žit'?“ –
„Golubčik pečal'nyj,
Ne plač', ne tuži!
Ty možeš' v otradu
Chotja umeret', –
Mne dolžno dlja gorja
I žit' i terpet'!
Golubka do smerti
tvoeju byla;
Moju že golubku
Živuju berut,
Zamuž otdajut,
Prosvatyvajut.“

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Sredi doliny rovnyja

Andante



Sredi doliny rovnyja
Na gladkoj vysote,
Cvetet, raset vysokij dub
V mogučej krasote.

Vysokij dub, razvesistyj,
Odin u vsech v glazach;
Odin, odin, bednjažečka,
Kak rekrut na časach!

Vzoidet li krasno solnyško –
Kogo pod ten' prinjat'?
Udarit li pogoduška –
Kto budet zaščičat'?

Ni sosenki kudrjavjya,
Ni ivki bliz nego,
Ni kustiki zelenye
Ne v'jutsja vkrug nego.

Ach, skučno odinokomu
I derevu rasti!
Ach, gor'ko, gor'ko molodcu
Bez miloj žizn' vesti!

Est' mnogo srebra, zolota –
Kogo im podarit'?
Est' mnogo slavy, počestej –
No s kem ich razdelit'?

Vstrečajis' li s znakomymi –
Poklon, da byl takov;
Vstrečajus' li s prigožimi –
Poklon – da para slov.

Odnich ja sam pugajusja,
Drugoj bežit menja.
Vse drugi, vse prijateli
Do černogo liš' dnja!

Gde ž serdcem otdochnut' mogu,
Kogda groza vzoidet?
Drug nežnyj spit v syroj zemle,
Na pomošč' ne pridet!

Ni rodu net, ni plemeni
V čužoj mne storone;
Ne lastitsja ljubeznaja
Podružen'ka ko mne!

Ne plačetsja ot radosti
Starik, gljadja na nas;
Ne v'jutsja vkrug maljutočki,
Tichon'ko rezvjas'!

Vozmite že vse zoloto,
Vse počesti nazad;
Mne rodinu, mne miluju
Mne miloj dajte vzgljad!

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Kozlovskij (komponiert auf das Lied *Leti k moej ljubeznoj* von Karabanov).

V čem ja vinen pred toboju

Andante



Včem ja vi - ne-n pred to - bo-ju, čem te - bja-ja pro-gne vil? raz - ve tem čto vsej du -

12



šo - ju ja žes - to - ku - ju lju - bil?

V čem ja vinen pred toboju,
Čem tebja ja prognevil?
Razve tem, čto vsej dušoj
Ja žestokuju ljubil?

Sila strasti – boga sila!
Možno l' ej protivustat'?
Tak sud'ba uže sudila
Mne, uznav tebja, stradat'!

No, v toske besplodnoj noja,
Čem tebja ja oskorbil?
Otkazavšis' ot pokoja,
Tvoj pokoj ne narušil,

I naružnosti smuščen'ja,
Slova, vzgljadu pri tebe
Iz duševnogo počten'ja
Ne pozvolil ja sebe.

Rošča dal'njaja vnimala
Zlopolučnoj strasti glas,
Noč' pečal'na primečala
Slezy gorkie iz glaz.

Ne nadejas' naslaždat'sja
Čuvstvom nežnosti tvoej,
Mne ostalos' liš' pitat'sja
Skrytoj gorest'ju svoej.

V tomnom strasti upoen'e
Ja vselennuju zabył;
Najavu i v snoviden'e
Liš' tebja v nej nachodil.

Obraz milyj tvoj skryvalsja
V tajne serdca moego:
Vsjaki dar nebes kazalsja
Darom serdca tvoego.

Ty v lune mne sostradala,
Kraše solnyško tobój,
Ty mne prelest' pokazala
Dobrodeteli samoj.

Bez tebja ja byl s tobój,
Čuvstvo, mysl' tvoju delil;
Ja mečtal, čto nado mnoju
Krotkij genij tvoj paril.

Vot stradal'ca naslažden'ja!
Chočeš' - vsech menja lišaj.
Vot moi vse prestuplen'ja;
Bud' bezžalostna – otmščaj!

Pozabud' menja, žestoka,
Zapreti sebja vidat';
No kakaja sila roka
Zapretit mne obožat'?

Čuvstvo sladostno, otradno,
Suščestvo duši moej!
Pod zemleju razve chladnoj
Ty izčezneš' vmeste s nej.

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Volksmelodie aus: *115 russkich narodnych pesen dlja penijai fortepiano sobrannyh Daniilom Kašinym. Čast 2 Pesni poluprotjažnyja.*

K

Andante

Li - ze - ta čto vis - kuss - tve po - mo - de žit', plen - jat'? Ach! ču - vstvo mo - žet' vču - vstve

7

se - bja liš' na - graž - dat' Vse zna - jut, ty pre - kras - na, sto - boj so - bor u - tech;

13

No mo - žno li vse - čas - no lju - bez - noj byt' dlja vsech?

Lizeta, čto v iskusstve
Po mode žit', plenjat'?
Ach! Čuvstvo možet v čuvstve
Sebja liš' nagraždat'!

Vse znajut, ty prekrasna,
S toboj sobor utech;
No možno li vsečasno
Ljubeznoj byt' dlja vsech?

Ach, serdca po nevole
Ne stanet dlja vsego!
Pover', ne možno bole
Ljubit', kak odnogo!

Tebja chvaly plenjajut,
Prelestniki krugom
Tvoj vzgljad predupreždajut,
No čto že pol'zy v tom?

Ach, Liza! Možet sta'sja,
Uspeeš' ty otkryt',
Čto miloj vsem kazat'sja
Ne est' ešče ljubit'.

Tak! Nyne vse vljubilis',
A net sovsem ljubvi!
Vse mučatsja, vskružilis',
A večnyj led v krovi!

Igrajušij s toboju
Verljavyj seladon
Gorditsja – čem? – Soboju,
Čto zanjat Lizu on.

Tebe samoj net nuždy,
Ty rada s nim šutit';
Tebe vse ljudi čuždy,
Liš' tol'ko govorit'.

Nesčastliv tot, kto ljubit
Po serdcu svoemu;
On svoj pokoj liš' gubit,
Smejutsja vse emu.

Strast' serdca nyne stala
Iskusstvom dlja ljudej;
Ona ne umirala
V odnoj duše moej!

Tebja ja, Liza, znaju!
Ja angela ljubvi
V Lizete obožaju,
Ty bog moj na zemli!

No čto ž skazat'? – Lizeta
Umeet tol'ko žit'
Dlja lesti i dlja sveta.
Kak mne tebja ljubit'?

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Melodie: Monsigny (komponiert auf das Lied *O! Ma tendre musette* von La Harpe).

Duét

Andante

Včasraz-lu-ki pas-tu-šo-k, slez-nyj vzor sklo - nja vpo-to - k, go-vo-ril svo - ej lju-bez-noj:
7 net, to-mu ne byt! Net, ne bu-deš ty mo-ja: ty bo-ga-ta be-den ja Bud'sčas-tli - va,
14 bud' spo - koj - na; pust' o - din ter - plju!

Vtoroj golos

Na ljubeznogo vzgljanuv,
Strastno, sladostno vzdochnuv,
Tak pastuška otvečala:
"Net, tomu ne byt'!

Net! Ty moj, i navsegda!
Bednost', drug moj, ne beda.
Kto bogat, kak my, ljubov'ju,
Tot i vsem bogat!"

Pervyj golos

Ach! Bezroden ja i sir,
Dom i dvor moj – celyj mir.
Čto že dobry ljudi skažut
O ljubvi tvoej?

Vtoroj golos

Ljudi znajut liš' branit',
A ne znajut, kak ljubit'.
Mne ne nužny rod i plemja –
Nužen ty odin!

Pervyj golos

V sčast'e ty teper' živeš',
Gore ty so mnoj najdeš';
Tjažko plakat', no tjažele
Byt' vinoju slez!

Vtoroj golos

S drugom gorest' mne sladka,
Radost'bez nego gor'ka;
My smešaem naši slezy,
I beda projdet!

Pervyj golos

Ja ne znal, čto vasilek,
Čto narciss, čto nogotok,
A ljubil uže dlja miloj
Sobirat' cvety!

Vtoroj golos

Ja ne znala našich stad,
Skol'ko moj otec bogat;
A togda uže ljubila
Plest' tebe venki!

Oba

Dlja tebja mne žizn' mila,
Krasen den', cvetet zemlja;
Dlja tebja dano mne serdce,
Vernoe navek.

Dlja čego ž tak rano nam
Priučat' sebja k slezam?
Sladko, drug moj, žit' s toboju,
Sladko umeret'!

Text: Aleksej Fedorovič Merzljakov, Musik: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnyh russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Kak raznessja sluch po Petropolju



Kak raznessja sluch po Petropolju,
Sluch priskorbnejšij rossijaninu,
Čto vo matušku Moskvu kamennu
Vzošli varvary inozemnyi.
To uslychavši, otstavnoj seržant
Podozval k sebe syna milogo,
Otdaval emu svoj bulatnyj meč
I, obnjav ego, govoril togda:
"Vot, ljubeznyj syn, sablja ostraja,
Neprijatelej razil koej ja,
Byval často s nej vo sraženijach,
Umirat' chotel za otečestvo
I za batjušku carja belogo.
No togda uže perestal služit',
Kak pri Trebio kaleno jadro
Otorvalo mne ruku pravuju.
Vot ešče tebe kop'e metkoe,
S koim často ja v pole ratoval.
Osedlaj, moj drug, konja dobrego,
Poezžaj razit' sily vražeski
Pod znamenami Vitgenšteina,
Voždja slavnogo vojska ruskogo.
Ne puskaj vraga razoriti Rus'
Il' pusti ego čerez trup ty svoj".

Text: Anton Antonovoč Del'vig, Musik: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

solovej moj

Adagio

So - lo - ve - j - j - moj, so - lo - vej, go - lo - si - tyj so - lo - vej

Solovej moj, solovej,
Golosistyj solovej!
Ty kuda, kuda letiš',
Gde vsju nočku propoeš'?'
Kto-to bednaja, kak ja,
Noč' proslušaet tebja.
Ne smykajuči v slezach?
Ty leti, moj solovej,
Chot' za sine morja,
Na čužie berega;
Pobyvaj vo vseh stranach,
V derevnjach i v gorodach:
Ne najti tebe nigde
Goremyšnee menja.
U menja li u mladoj
Dorog žemčug na grudi,
U menja li u mladoj
Žar-kolečko na ruke,
U menja li u mladoj
V serdce milen'kij družok.
V den' osenij na grudi
Krupnyj žemčug potusknel,
V zimnju nočku na ruke
Raspjalosja kol'co,
A kak nynešnej vesnoj
Razljubil menja miloj.

Text: Anton Antonovič Del'vig, Melodie: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Pela, pela ptašečka

Andante



Pe-la, pe-la pta-šeč - ka i za - tich - la; zna-lo ser-dce ra-do - sti i za-by - lo.

Pela, pela ptašečka
I zatichla;
Znalo serdce radosti
I zabylo.

Čto, pevun'ja ptašečka,
Zamolčala?
Kak ty, serdce, svedalos'
S černym gorem?

Ach! Ubili ptašečku
Zlye v'jugi;
Pogubili molodca
Zlye tolki!

Poletet' by ptašečke
K sinju morju;
Ubežat' by molodcu
V les dremučij!

Na more valy šumjat,
A ne v'jugi,
V lese zveri ljutyje,
Da ne ljudy!

Text: Anton Antonovič Del'vig, Melodie: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Skučno, devuški, vesnoju žit' odnoj

Andante

Skuč - no, de - vuš - ki, ves - no - ju žit' od - noj : Ne s kem slad ko po - be -

10
se - do - va - t' mla - doj

Skučno, devuški, vesnoju žit' odnoj:
Ne s kem sladko pobesedovat' mladoj.
Sirotinuška, na vsej zemle odna,
Podgorjunjas' li prisjadeš' u okna,
Pod okoškóm vse tak veselo gljadit,
I mne dušu to veselie tomit.
To vesel'e – ne vesel'e, a ljubov',
Ot ljubvi toj zamiraet v serdce krov'.
I ja vydu vo širokie polja –
S nich li negoj tak i veet na tebja;
Svežij zapach každoj travki polevoj
Vreden device vesenneju poroj,
Chočeš' s kem-to étim zapachom dyšat'
I drugim ustam ego peredavat';
Beloj grudi čem-to sladkim tjaželo,
Golubym očam pri solnce ne svetlo.
Bol'no, bol'no beznadežnoj toskovat'!
I ja kinus' na tesovuju krovat',
K izgolov'ju pravoj ščečkoju prižmus'
I gorjučimi slezami obol'jus'.
Kak pri solnce letom doždik pošumit,
Travku vspysnet, no ee ne osvežit,
Tak i slezy ne svežat menja, mladoj;
Skučno, devuški, vesnoju žit' odnoj!

Text: Anton Antonovič Del'vig, Melodie: Volksmelodie aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Pervaja vstreča



Mne mi-nu - lo šest - na-cat' let, no serd-ce by-lo vvo - le; Ja du-ma - la: ves' be-lyj



svet naš bo-r po - tok i po - le. Knam ju-no - ša pri - šel vse - lo: kto on? ot - kol'? ne



zna - ju no - vse me - nja kne - mu vlek - klo, vse mne tver - di-lo: zna - ju! E - go ku -



drja-vy - e vla - sy vkrug še-i o - bvi - va - lis', kak mak si - ja-et ot ro - sy, si - ja - li,



ra - ssy - pa - lis'.

I vzory plamenny ego
Mne čto-to iz"jasnjali;
My ne skazali ničego,
No už drug druga znali.

Kuda pojdu – i on za mnoj.
Na dolguju l' razluku?
Ne znaju! tol'ko on s toskoj
Bezmolvno žal mne ruku.

„Čto chočeš' ty? – sprosila ja, –
Skaži, pastuch unylyj“.
I s žarom obnjaj on menja
I ticho nazval miloj.

I mne b togda ego obnjat'!
No ruk ne podnimala,
Na persi potupila vzgljad,
Krasnela, trepetala.

Ni slova ne skazala ja;
Za čto ž emu serdit'sja?
Začem pokinul on menja?
I skoro l' vozratitsja?

Text: Anton Antonovič Del'vig, Melodie: Johann Rudolf Zumsteege (komponiert auf das Lied *Phidile* von Matthias Claudius).

Ničto ne bessmertno, ne pročno

Allegretto



Ni - čto ne bes-smer-tno, ne proč - no pod ve - čno iz - men-noj lu - noj, i
5 vse raz - cve - ta - et i vja - net, rož - den - no - e be - dnoj zem - lej rož -
9 den - no - e be - dnoj zem - lej.

1. (Del'vig)

I prežde nas mnogo, veselych,
Ljubilo i pit' i ljubit':
Nechudo guljakam usopšim
Vesel'ja bokal posvjatit'.

I posle nas mnogo, veselych,
Poljubjat ljubov' i vino,
I v čest' nam napenjat bokaly,
Ljubivšim i pivšim davno.

Teper' my doverčivo, družno
I tesno za čašej sidim.
O družba, da večno pylaem
Ognem my bessmertnym tvoim!

2. (Del'vig)

Čto Illičevskij ne v Sibiri,
S šampanskim kažet nam bokal,
Ura, družja! V ego kvartire
Dlja nas voskres licejskij zal.

Kak pesni pet' ne pozabyli
Licejskogo my mudreca,
Daj bog, čtob tak že sochrani
My skotobratskie serdca.

3. (Del'vig)

Sem' let proletelo, no, družba,
Ty ta že u starych družej:
Vse ljubiš' licejskie pesni,
Vse serdцу tverdiš' pro Licej. (2)

Osta'sja ž vek našej chozjajkoj
I dolgo v sej den' sobiraj
Družej, ne starejuščich serdcem,
I im starinu vspominaj.

3. (Puškin)

Userdno pomolivšis' bogu,
Liceju prokričav ura,
Prošajte, bratcy: mne v dorogu,
A vam v postel' uže pora.

Text: Anton Antonovič Del'vig, Aleksandr Puškin. Melodie: Friedrich Heinrich Himmel
(komponiert auf das Lied *Es kann ja nicht immer so bleiben* von August von Kotzebue).

Podražanie Beranže

Allegro

Od - naž-dy bog, vos-stav ot sna, ku - ril ci - ga - ru u ok - na i čtobzan - ja' - sja čem ot
 6 sku - ki, Tru - buvzjal vtvor-čes - ki - e ru - ki; glja - dit i vi - dit vda - le - ke zem - lja ver -
 11 ti - tsja vu - gol - ke. "Čtob dlja ne - e ja dvi - nul no - gu, čert po - be - ri menja, ej -
 16 bo - gu! Čert po - be - ri me - nja, ej - bo - gu

O čeloveki vseh cvetov! –
 Skazal, zevaja, Savaof, –
 Mne samomu smotret' zabavno,
 Kak vami upravljaju slavno.
 No besit liš' menja odno:
 Ja dal vam devok i vino,
 A vy, bezmozglye pigmei,
 Kolotite drug druga v šei
 I slavite potom menja
 Pod grom kartečnogo ognja.
 Ja ne ljublju vojny trevogu,
 Čert poberi menja, ej-bogu!

Mež vami karliki-cari
 Sebe vozdvigli altari
 I dumajut oni, buffony,
 Čto ja nadel na nich korony
 I pravo dal dušit' ljudej.
 Ja v tom ne vinovat', ej-ej!
 No ja ujmu ich ponemnogu,
 Čert poberi menja, ej-bogu!

Popy mne čest' vozdat' chotjat,
 Mne ladan pod nosom kurjat,
 Stašat vas svetoprestavljen'em
 I ada groznogo mučen'em.
 Ne slušajte vy ich vran'ja,
 Otec vsem dobrym detjam ja;
 Po smerti muki ne strašites',
 Ljubite, pejte, veselites' . . .
 No s vami ja zagovorjus' . . .
 Prošajte! Gladkogo bojus'!
 Kol' v raj emu ja dam dorogu,
 Čert poberi menja, ej-bogu!"

Text: Anton Antonovič Del'vig, Melodie: *Tout le long de la rivière* aus: *Musique des Chansons de Béranger. Airs Notés Anciens et Modernes*. Revue par Frédéric Bérat augmentée de la *Musique des Chansons* publiées en 1847. Paris, 1861. S. 112.

Refutacija g-na Beranžera



Ty pomniš' li, kak za gory Suvorov
Perešagnuv, napal na vas vrasploch?
Kak naš starik trepal vas, živoderov,
I vas davil na nogotke, kak bloch?
Chot' èto nam ne sostavljaet mnogo,
Ne iz inych my pročich, tak skazat';
No vstar' my vas nakazyvali strogo,
Ty pomniš' li, skaži, ?

Ty pomniš' li, kak vsju prignal Evropu
Na nas odnich vaš Bonapart-bujan?
Francuzov videli togda my mnogich . . . ,
Da i tvoju, g kapitan!
Chot' èto nam ne sostavljaet mnogo,
Ne iz inych my pročich, tak skazat';
No vstar' my vas nakazyvali strogo,
Ty pomniš' li, skaži, ?

Ty pomniš' li, kak car' vaš ot ugara
Vdrug odurel, kak buben gol i lys,
Kak na ognе moskovskogo požara
Vy žarili moskovskich našych kryš?
Chot' èto nam ne sostavljaet mnogo,
Ne iz inych my pročich, tak skazat';
No vstar' my vas nakazyvali strogo,
Ty pomniš' li, skaži, ?

Ty pomniš' li, fal'sivij pesnopevec,
Ty, naš moroz sredi rodnych snegov
I batarej zadornyj podogrevec,
Soldatskij štyk i petlju kazakov?
Chot' èto nam ne sostavljaet mnogo,
Ne iz inych my pročich, tak skazat';
No vstar' my vas nakazyvali strogo,
Ty pomniš' li, skaži, ?

Ty pomniš' li, kak byli my v pariže,
Gde naš kazak il' polkovej naš pop
Moročil vas, k vincu podsev poblize,
I vašich žen pochvalival da . . ?
Chot' èto nam ne sostavljaet mnogo,
Ne iz inych my pročich, tak skazat';
No vstar' my vas nakazyvali strogo,
Ty pomniš' li, skaži, ?

Text: Aleksandr Sergeevič Puškin, Melodie: *T'en souviens-tu* aus: *Musique des Chansons de Béranger. Airs Notés Anciens et Modernes*. Revue par Frédéric Bérat augmentée de la Musique des Chansons publiées en 1847. Paris, 1861. S. 208.

Saryj muž



Sta-ryj muž, groz-nyj muž, rež' me-nja, žgi me-na: Ja tver-da, ne bo - jus' ni no-ža, ni



o - gnja.

Nenavižu tebjā,
Preziraju tebjā;
Ja drugogo ljubljū,
Umiraju ljubjā.

Rež' menja, žgi menja;
Ne skažu ničego;
Saryj muž, groznyj muž,
Ne uznaeš' ego.

On svežee vesny,
Žarče letnego dnja;
Kak on molod i smel!
Kak on ljubit menja!

Kak laskala ego
Ja v nočnoj tišine!
Kak smejalis' togda
My tvoej sedine!

Text: Aleksandr Puškin, Melodie: Moldauische Volksmelodie, die Puškin an Vjazemskij verschickte (vgl. Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina* [wie Anm. 121], S. 76).

Solovej moj, solovejuško

Allegro

So - lo - vej moj, so - lo - ve - juš-ka, go - lo - sis - tyj moj mo - lo - den'-kij

Chorošo ty vo sadu poeš –
U podružěn'ki pod kryloškom,
Moego vysoka terema
Pod košjašetym okošečkom!
U tebja odna est' pesenka,
Pesnja zvonkaja, zavetnaja...
U tebja odna est' dumuška,
Duma krepkaja, tjaželaja!
I za mnoju, bezotvjaznaja,
Ten'ju brodit, strast'ju nositsja!
Ne sama ja zlo naklikala,
Sirotoju vozrastajuči,
S detstva materi ne znajuči!..
Vidno moj uže talan takov,
Čto korit' bednjažku est' komu, –
Nadoumit' tolko nekomu:
Kak složit' pokor s golovuški!
Často chodit dobryj molodec
Okol sadika zelenago,
Blizko terema vysokago,
Mašet lentoj objarinnoju,
Moim darom pochvaljaetsja,
Nad bezvinnoj prostotoj moej
On smeetsja, izdevaetsja!
Molodeckoj krasotoj svoej
On nesetsja, veličaetsja!
Ja ljubila – serdcem dobrago,
Ja darila druga milago,
Na nasmešnika postylago!..

Text: Nikolaj Grigor'evič Cyganov, Melodie: Volkslied aus: L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.

Net, ne pravda, čto mužčiny

Net, ne-prav-da, čto muž-či - ny ver-nost' kmi-lym ne chra-njat i, davkljat-vu, bez pri - či - ny

4
mo-gut chlad-no za - by - vat'. Raz - ve tol' - ko raz - vra - šče - nny I - li ve-tre-nik ka-koj

7
ne - do - vo - len, na - graž - den - nyj po - ce - lu - em do - ro - goj.

The musical score is written on a single treble clef staff in C major and 2/4 time. It consists of three lines of music. The first line contains the first three measures, the second line contains measures 4-6, and the third line contains measures 7-8. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Kto bez čuvst, s dušoj cholodnoj,
Tot pritvornym možet byt',
I tomu liš' tol'ko srodno
Strast'ju nežnoju šutit'.

No v č'em serdce dobrodetel'
S ljubov'ju plamennoj gorit,
Možet li tot, byv svidetel'
Slezam miloj, – slez ne lit'?

Text: Kondratij Fedorovič Ryleev. Melodie: Version des von Tichomirov aufgezeichneten Themas der Lieder *Vy k nam vernost' nikogda* und *Jichav kozak za Dunaj*.

Kto skol'ko ni chlopočet

Andante



Kto skol'-ko ni chlo-po - čet, četob ser-dce za-ši - tiť, choť cho-čet i-l' ne cho-čet, ne
dol-žen po - lju - bit'. Ta - kov za-kon pri - ro - dy vseg - da i byt' i est', i vju-no-še - stij
go - dy vsja dol - žen ce - pi nest'.

Vsjak dolžen silu strasti
Ljubovnoj ispytat',
U tehi i napasti
V svoju sredu uznat',
Ja sam ne veril prežde
Moguščestvu ljubvi
I dolgo byl v nadežde
Utešit' žar v krovi.

Ja prežde nadsmechalsja,
Ljubov' chimeroj zval,
I esli kto vljubljal'sja,
Ja slabym nazyval.
Mečtal ja – kak vozmožno
Strst' mi ne obladat'
I krasatoj ničtožnoj
Rassudok oslepljat'!

No ach! S tech por už mnogo
Don v more struj umčal,
I o ljubvi tak strogo
Ja dumat' perestal.
Uznal, čto zabluždalsja,
Obmanyval sebja
I sliškom polagalsja
Na svoj rassudok ja.

Uvy! Za to žestoko
Mne Kupidon otmstil:
On serdce mne gluboko
Streloj ljubvi pronzil!
S tech por, s tech por stradaju,
Den' celyj slezy l'ju,
Krušusja i vzdychaju,
Mučenija terplju.

Ach ta, kem serdce b'etsja,
Žestokaja! S drugim
I šutit', i smeetsja
Stradanijam moim!..
Ach! Znat' už nebesami
Mne suždeno stradat'
I gor'kimi slezami
Svoju sud'bu smjagčat.

Text: Kondratii Fedorovič Ryleev. Melodie: Thema aus Lev Stepanovič Gurilevs *Vinjat menja v narode Russkaja pesnja s varijacijami* für Klavier.

Car' naš - nemeč rusckij - (1)



Car' naš, ne-mec rus-skij, no-sit mun-dir prus-skij aj da car', aj da car', prav-vo - slav-nyj



gos - su - dar'.

Car' naš - nemeč rusckij - (2)



Car' naš ne-mec rus-skij no-sit mun-dir prus-skij. Aj da, car! Aj da, car! Pra-vo-slav-nyj



go - su - dar'!

Carstvuet on gde že?
Vsjakij den' v maneže.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Školy vse – kazarmy,
Sud'i vse – žandarmy.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Prižimaet lokti,
Pribiraet v kogti.
Aj da car', aj da car',
Pravoslavnyj gosudar'!

A graf Arakčeev
Zlodej iz zlodeev!
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Carstvom upravljaet,
Noski vypravljaet.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Knjaz' Volkonskij baba
Načal'nikom štaba.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Vrag chot' prosveščěn'ja,
Ljubit on učěn'ja.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!
A Potapov durnyj

A drugaja baba
Gubernator Abo.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!
A za komplimenty –

General dežurnyj.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Golubye lenty.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Trusit on zakonov,
Trusit on masonov.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

A za pravdu-matku
Prjamo šlet v Kamčatku.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

Tol'ko za parady
Razdaet nagrady.
Aj da car', aj da car',
Pravoslaavnyj gosudar'!

1.) Text: Kondratij Fedorovič Ryleev, Aleksandr Aleksandrovič Bestužev-Marlinskij.
Melodie: Sergej Aleksevič Bugoslavskij (als Originalmelodie angegeben, aber ohne Verweis auf eine Quelle).

2.) Text: Kondratij Fedorovič Ryleev, Aleksandr Aleksandrovič Bestužev-Marlinskij.
Melodie: A. N. Glumov (auf Basis des Duetts *Jak priihav žovnir* aus dem Vaudeville *Udača od neudači ili priključenje v židovskoj korčme*).

Ach, tošno mne (1)



Ach, toš - no mne i vrod-noj sto-ro-ne: vse vne-vo-le, vtjaž-koj do-le, Vid-no, vek ve - ko-vat'.



Vse vne - vo - le vtjaž - koj do - le, vid - no, vek ve - ko - vat'.

Ach, tošno mne (2)



Ach, toš-no mne i vrod - noj sto-ro - ne: vse vne-vo-le, vtjaž-koj do-le, vid-no vek ve-ko-vat'?



vid - no vek ve - ko - vat'?

Dolgo l' russkij narod
Budet ruchljad'ju gospod,
I ljudjami,
Kak skotami,
Dolgo l' budut trgovat'?

Kto že nas kabalil,
Kto im barstvo prisudil,
I nad nami,
Bednjakami,
Budto s plet'ju posadil?

Po dve škury s nas derut,
My poseem – oni žnut,
I svoboda
U naroda
Siloj bar zadušena.

A čto siloj otnjato,
Siloj vyručim my to,
I v privol'i,
Na razdol'i
Starinoju zaživem.

A teper' gospoda
Grabjat nas bez styda,
I obmanom
Ich karmanom
Stala naša mošna.

Bara s zemskim sudom
I s prichodskim popom
Nas moročat
I voločat
Po dorogam da sudam.

A už pravdy nigde
Ne išči, mužik, v sude,
 Bez sinjuchi
 Sud'i gluchi,
Bez viny ty vinovat.

Štob v palatu dojti,
Prežde storožu plati,
 Za bumagu,
 Za otvagu –
Ty za vse pro vse davaj!

Tam že každaja duša
Pokrivitsja iz groša:
 Zasedatel',
 Predsedatel',
Zaodno s sekretarem.

Nas poborami car'
Issušil, kak suchar':
 To dorogi,
 To nalogi,
Razorili nas vkonec.

A pod carskim orlom
Jadom potčujut s vinom,
 I narodu
 Liš' za vodu
Veljat včetvero platit'.

Už tak chudo na Rusi,
Čto i bože upasi!
 Vsech zateev
 Arakčeev
I vsemu tomu vinoj.

On carja podstreket,
Car' ukaz podmachnet,
 Emu šutka,
 A nam žutko,
Tošno tak, čto oj, oj, oj!

A do boga vysoko,
Do carja daleko,
 Da my sami
 Ved' s usami,
Tak motaj sebe na us.

1.) Text: Kondratij Fedorovič Ryleev, Aleksandr Aleksandrovič Bestužev-Marlinskij.
Melodie: ukrainische Volksmelodie *Oj, gaj, gaj, gaj, gaj zelenen'kij* aus L'vov und
Pračs Sammlung von Volkliedern.

2.) Text: Kondratij Fedorovič Ryleev, Aleksandr Aleksandrovič Bestužev-Marlinskij.
Melodie Skučno mne aus Gerstenber und Ditmars Liederbuch von 1877 (vgl. Glumov,
A.: *Revoljucionnyje pesni dekabristov* [wie Anm. 143]).

Kak idet kuznec iz kuznicy



Kak idet kuznec iz kuznicy, slava! [slava!]

Čto neset kuznec? Da tri nožika:

Vot už pervoj-to nož na zlodeev vel'mož, [vel'mož!]

A drugoj-to nož – na sudej na plutov, [na plutov!]

A molitvu sotvorja, – tretij nož na carja! [na carja!]

Komu vynetsja, tomu sbudetsja,

Komu sbudetsja ne minuetsja. Slava! [slava!]

Text: Kondratij Fedorovič Ryleev, Aleksandr Aleksandrovič Bestužev-Marlinskij.
Melodie: Volksmelodie aus der Volksliedersammlung Gusel'ki von N. Ch. Vessel' und
E. K. Al'brecht von 1876 (vgl. Glumov, A.: *Revoljucionnye pesni dekabristov* [wie
Anm. 143]).

Literatur:

- Azadovskij, M. K.: *Vspominanija Bestuževych*. Akademija nauk SSSR, Moskau – Sangt Petersburg, 1951.
- A. S. Puškin. *Stichotvorenje*. S. M. Bondi, D. D. Blagoj, S. M. Petrov. Olma-press, 2002.
- Baer, Brian James: *Translation and the Making of Modern Russian Literature*. Bloombury Academic, 2016.
- Bazanov, V. G.: *Očerki dekabristskoj literatury*. Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskau, 1953.
- Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij*. V 13 tomach. N. F. Bel'čikov (Hrsg.). Puškinskij dom, 1953-59. *Tom 1 stat'i i recenzii chudožestvennyje proizvedenija 1829-1835*. Moskau, 1955.
- Belinskij, Vissarion Grigor'evič: *Polnoe sobranie sočinenij*: V13 tomach. N. F. Bel'čikov (Hrsg.). Puškinskij dom, 1953-59. *Tom 9 stat'i i recenzii 1845-1846*. Moskau, 1955.
- Béranger, Pierre-Jean de: *Œuvres complètes de Béranger*. H. Fournier (Hrsg.). Paris, 1839.
- Bestužev-Marlinskij, Aleksandr Aleksandrovič: *Sočinenija v dvuch tomach. Tom 1. Povesti. Rasskazy. Očerki*. P. A. Sidorov, N. N. Maslina, L. V. Domanovskij. Moskau, 1958.
- Bodrova, A. S.: *Parodija i pravda: k istorii šutočnych gekzametrov Baratynskogo i Del'viga*. In: A.M. P.: *Sbornik pamjati A. M. Peskova*. Moskau, 2013.
- Danuser, Hermann (Hrsg.): *Musikalische Lyrik Teil II: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Außereuropäische Perspektiven*. Laaber, 2004.
- Danuser, Hermann (Hrsg.): *Musikalische Lyrik Teil I: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. Laaber, 2004.
- Del'vig, Anton Antonovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. B. V. Tomaševskij (Hrsg.), Biblioteka Poëta, Leningrad, 1959.
- Dmitriev, Ivan Ivanovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. G. P. Makogenko (Hrsg.). Sovetskij pisatel', Leningrad, 1967.
- Frid, E. L.: *Russkaja muzykal'naja literatura*. Vypusk I. Izdatel'stvo „Muzyka“, Leningrad, 1979.
- Girčenko, V.: *Muzyka v kazemate dekabristov v gody sibirskoj katorgi*. In: *Muzykalnye nasledstvo*, 1950. Nr. 3, S. 62-67.

- Glumov, A.: *Muzykal'nyj mir Puškina*. Moskau – Leningrad, 1950.
- Glumov, A.: *Revoljucionnyje pesni dekabristov*. In: *Muzykalnoe nasledstvo*, 1950. Nr. 12, S. 63-66.
- Greč, N. I.: *Zapiski o moej žizni*. Academia, Moskau – Sangtpetersburg, 1930.
- Greč, N. I.; Bulgarin, F. V.: *Syn otečestva, žurnal literatury, politiki i sovremennoj istorij*. Sankt Petersburg, 1825.
- Grot, Ja.: *Sočinenija Deržavina*. V 9 tomach. Tom 7: *Sočinenija v proze*. Sangt Petersburg, 1872.
- Gusev, Viktor Evgen'evič: *Pesni i romansy russkich poetov*. Sovetskij pisatel'. Moskau – Leningrad, 1965.
- Hodge, Thomas P.: *A Double Garland. Poetry and Art-Song in Early-Nineteenth-Century Russia*. Northwestern University Press, 2000.
- Isherwood, Robert M.: *Musical Entertainment in Eighteenth-Century Paris*. In: *International Review of the Aesthetics and sociology of Music*, Vol. 9, No. 2, Croatian Musicological Society, 1978. S. 295-310.
- Jacimirskij, A. I.: „Černaja šal'“ *A. S. Puškina i rumynskaja pesnja*. In: *Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii nauk*. Sangt Petersburg, 1906.
- Kapnist, Vasilij Vasil'evič: *Izbrannye proizvedenija*. G. V. Ermakovoj-Bitner, D. S. Babkina (Hrsg.). Sovetskij pisatel', 1973.
- Karamzin, Nikolaj Michajlovič; Dmitriev, Ivan Ivanovič: *Stichotvorenija*. A. Ja. Kučerov (Hrsg.). Biblioteka poëta. Leningrad, 1958.
- Kašin, Daniil: *Russkija narodnyja pesni, sobrannyja i izdannaja dlja penja i fortepijano, Daniilom Kašinym. Kniga pervaja. Pesni protjažnyja*. Moskau, 1841.
- Kol'cov, Aleksej Vasil'evič: *Sočinenija*. T. N. Bednjakova, V. P. Anikin, I. N. Novoderežkin (Hrsg.), Moskau, Pravda, 1984.
- Kol'cov, Aleksej Vasil'evič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. L. A. Plotkin, M. I. Malova (Hrsg.), Leningrad, 1958.
- Laskina, Margarita: *P. S. Močalov. Letopis' žizni i tvorčestva*. Jazyki russkoj kultury. Moskau, 2000.
- Levkovič, Ja. L.: *Licejskie „godovščiny“*. In: *Stichotvorenija Puškina 1820- 1830-ch godov*. Leningrad, 1974.

- Linder-Beroud, Waltraud: „*Schier dreißig Jahre bist du alt...*“ *Zur populären Wirkung des Chansonniers Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) in Deutschland*. In: *Lied und populäre Kultur*. 57. Jahrg. 2012.
- L'vov, Nikolaj Aleksandrovič; Prač, Ivan: *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami*. V. M. Beljaeva (Hrsg.). Moskau, 1955.
- Merzljakov, Aleksej Fedorovič: *Stichotvorenija*. Ju. M. Lotman (Hrsg.). Biblioteka poëta. Leningrad, 1958.
- Musique des Chansons de Béranger. Airs Notés Anciens et Modernes*. Revue par Frédéric Bérat augmentée de la Musique des Chansons publiées en 1847. Paris, 1861.
- Novejšij i polnyj i vseobščij pesennik, soderžaščij v sebe sobranie otbornych i vsech dosele izvestnych, upotrebitel'nych i novejšich vsjakago roda pesen*. Tipografija Imperatorskago teatra, Sangt Petersburg, 1818.
- Novejšij vseobščij i polnyj pesennik, ili sobranie vsech upotrebitel'nych, dosele izvestnych novych i starych otbornych pesen lučšich v sem rode sočinitelej*. Sangt Petersburg, 1819.
- Novejšij polnyj vseobščij pesennik, ili sobranie otbornych i novejšich vsjakago roda pesen*. Tipografija P. Kuznecova, Moskau, 1822.
- Novikova, Anna Michajlovna: *Russkaja poëzija XVIII – pervoj poloviny XIX v. i narodnaja pesnja*. Učeb. Posobie po speckursu dlja studentov ped. In-tov po spec. Nr. 2101 „*Rus. jaz. i lit.*“. Prosveščenie, Moskau, 1982.
- Oksman, Ju. G.: *Agitacionnaja pesnja „Ach, tošno mne i v rodnoj storone“*. In: *Literaturnoe nasledstvo*, Moskau, 1954. Bd. 59, S. 85-100.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij*. 1837-1937, v 16 t./ Red. Komitet: M. Gorkij, D. D. Blagoj, S.M. Bondi, V.D. Bonč-Bruevič, G.O. Vinochur, A.M. Deborin, P.I. Lebedev-Poljanskij, B. V. Tomaševskij, M.A. Cjavlovskij, D.P. Jakubovič, - M.; L.: Izd-vo AN SSSR. *Tom 5. Poëmy 1825-1833*. 1948.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. *Tom pervyj. Stichotvorenija 1813-1820*. Leningrad, 1977.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. *Tom tretij. Stichotvorenija 1827-1836*. Nauka, Leningrad, 1977.
- Puškin, Aleksandr Sergeevič: *Dnevniki. Avtobiografičeskaja proza*. S. A. Fomičev, N. E. Mjasojedova, G. G. Fedorov. Moskau, 1989.
- Reichardt, Johann Friedrich: *Oden und Lieder von Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty*. 1779.
- Ritzarev, Marina: *Eighteenth-Century Russian Music*. Cornwall, 2006.

- Russkie pesni Merzljakova i Cyganova s očerkom žizni oboich poetov*. Knižnyj magazin „Novoe vremja“, Sangtpetersburg, 1880.
- Ryleev, Kondratij Fedorovič: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. V. G. Bazanov, A. V. Archipova, A. E. Chodorov. Sovetskij pisatel', Leningrad, 1971.
- Sidorovič, L. N.: *Simeon Polockij i ego „Rifmotvornaja psaltir’“ v istoriko-literaturnom processe k 375-letiju so dnja roždenija Simeona Polockogo*. Doctrina. Studia społeczno-polityczne 1, S. 171-177, 2004.
- Soboleva, L. S.; Michajlova, O. A.: *Russkaja pesnja i evropejskij romans v rukopisnom sbornike nacala XIX v.: emocionalnaja kultura na prelome epoch*. Quaestio rossica, Ekaterinburg, 2017.
- Suvorov, A. V.: *Nauka pobeždat'*. V. P. Butromeev, V. V. Butromeev (Hrsg). Moskau, 2014.
- Tatiščeva, G. S.; Serman, I. Z.; Makogonenko, G. P.: *Poëty XVIII veka*. Tom vtoroj. Biblioteka poëta. Sanktpetersburg, 1972.
- Tichomirov, D. P.: *Istorija guslej*. Tartu, 1962.
- Trubicyn, Nikolaj: *O narodnoj poëzii v obščestvennom i literaturnom obichode pervoj treti XIX veka*. Sangt Petersburg, 1912.
- Trubicyna, Viktorija: *Folklornye istočniki literaturnoj pesni v poezii A. P. Sumarokova*. Filologija i čelovek, 2009.
- Turgenev, Ivan Sergeevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v dvenadcati tomach. Tom tretij. Zapiski ochotnika 1847-1874*. „Nauka“, Moskau, 1979.
- Udača ot neudači ili priključenje v židovskoj korčme, opera v odnom dejstvii*. (vaudeville). Predstavljena v pervyj raz Sanktpeterburgskimi Pridvornymi Akterami na Malom Teatre 1817 goda, Genvarja 4 dnja. Sankt Petersburg, 1818.
- Vinogradov, V. V.: *Jazyk i stil' russkich pisatelej od Karamzina do Gogolja*. Moskau, 1990.
- Weckerlin, Jean-Baptiste: *Bergerettes, Romances et chansons du XVIIIe siècle*. Paris 1834.
- Zemcova, N. A.; Vorob'eva, E. V.: *Katalog kollekcii russkich pesennikov (izdanija XVIII-XX vv.)*, 2007.
- Zumsteeg, Johann Rudolph: *Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung von J. R. Zumsteeg*. Leipzig, 1805.

Černyšev, V. I.: *A. S. Puškin sredi tvorcov i nositelej russoj pesni*. In: *Puškin i ego sovremenniki: Materialy i issledovanija*. Akademia Nauk, Leningrad, 1930, Nr 38/39.

Šela, Artjoms: *Počemu Belinskij ne ljubil Del'viga: ob „ital'janskom“ proischoždenii nemeckogo barona*. In: *Russkaja filologija: sbornik naučnych rabot molodych filologov*, Nr. 26.

Šela, Artjoms: „*Russkaja pesnja*“ v literature 1800-1840-ch gg. DISSERTATIONES PHILOLOGICAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS, University of Tartu, Tartu, 2018.

Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Sobranie ruskich stichotvorenij, vzjatyh iz sočinenij lučšich stichotvorcev rossijskich i iz mnogich ruskich žurnalov, izdannoe Vasiliem Žukovskim*. Moskau, 1810.

Žukovskij, Vasilij Andreevič: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. Tom pervyj Stichotvorenija 1797-1814 godov*. O. B. Lebedeva, A. S. Januškevič (Hrsg.). Jazyki russoj kultury, Moskau, 1999.

Internetquellen:

Veljašev-Volyncev, Dmitrij Ivanovič: *Vesna letit i vsled za nej*. Abgerufen am 04.05.2020: http://az.lib.ru/w/welxjashewwolyncew_d_i/text_0030.shtml)

Verstovskij, Aleksej Nikolaevič: *Askol'dova mogila. Opera v četyrech dejstvijach*. Libretto M. N. Zagoskina. Abgerufen am 04.05.2020: <http://libretto-oper.ru/verstovsky/askoldova-mogila>.

Opera Slavica Coloniensia

Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte
Slavisches Institut der Universität zu Köln
ISSN 2748-6060

<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/osc>

https://kups.ub.uni-koeln.de/view/series/Opera_Slavica_Coloniensia/

- | | | |
|---------|------|---|
| Band 1 | 2015 | Anja Dillmann
„Wyślę ci maila“: Zur Belebtheitskategorie im Polnischen |
| Band 2 | 2015 | Marharyta Schödder
Der Akzent von Germanismen im Russischen |
| Band 3 | 2015 | Simone Maffezzoni
Das Rom der Dekabristen |
| Band 4 | 2016 | Iana Elger
Zur Stellung von Präfixen im russischen Wortbildungssystem |
| Band 5 | 2017 | Maxim Istomin
Von der Muse geküsst: Michelina in Brodskijs Werken und Leben |
| Band 6 | 2017 | Anastasia Romanuk
Die Entwicklung der nominalen Distanzanrede im Russischen:
Rückgang der Verwendung des Vor- und Vatersnamens
und Vordringen des Vornamens? |
| Band 7 | 2013 | Anastasia Smirnova
Der Genitiv der Negation im Russischen |
| Band 8 | 2016 | Tanja Keller
Wege der russischen Cicero-Rezeption |
| Band 9 | 2017 | Sabina Stacenko
„Contes des fées“ und „Contes du feu [...]“
Das Genre des Märchens und A. S. Puškins „Povesti pokojnogo Ivana
Petroviča Belkina“ |
| Band 10 | 2018 | Michael Beckers
Titus Petronius und die slavischen Dichter |
| Band 11 | 2019 | Giada Hitthaler
P. A. Stolypin and the renaissance of rhetoric |
| Band 12 | 2019 | Petar Pejović
Kyrillisches und lateinisches Alphabet
in serbischsprachigen Linguistic Landscapes |
| Band 13 | 2019 | Tamara Tanasijević
M. Ju. Lermontov and the science of passions |
| Band 14 | 2020 | Jelena Apostolović
Srpska satirična uspavanka u kontekstu evropske književnosti |
| Band 15 | 2020 | Michael Beckers
Die verlorenen Melodien slavischer romantischer Lyrik |

- Band 16 2020 Isolde Ruhdorfer
Akzent beim Schreiben?
Untersuchung zum deutschen Schriftakzent in der russischen Kyrillica
- Band 17 2020 Željana Vukanac
The history of the rondeau between East and West
- Band 18 2021 Ivana Dimitrijević
Von der Chovevet Tsion zur Chalutsa
Eine kulturgeschichtliche Studie (1897-1931)
- Band 19 2021 Puci, Joana
Die ersten serbischen und griechischen Zeitschriften
Kulturelle und sprachliche Zusammenhänge der Aufklärung
- Band 20 2021 Antonia Shevchenko
Die vorwärtsgerichtete Diskursfunktion der
Genitiv-Akkusativ-Opposition bei Verneinung im Russischen