

POPULÄRE MUSIK IN RUSSLAND

Gastredakteur: Mischa Gabowitsch (Berlin)

editorial	Russländische Musikkulturen im Wandel	2
analyse	Rock in Leningrad/St. Petersburg: vom Leben vor und nach dem Tod Anna Zaytseva (Paris)	3
portrait	Zurück in die Zukunft: Die Renaissance der russischen Gaunerlieder Uli Hufen (Köln)	11
analyse	Russische Pop-Musik heute: Kampf um Unabhängigkeit David MacFadyen (Los Angeles)	12
portrait	Melodien für Millionen Uli Hufen (Köln)	19

kultura. Russland-Kulturanalysen

Herausgeber: Prof. Wolfgang Eichwede, Direktor der Forschungsstelle Osteuropa
an der Universität Bremen.

Redaktion: Dr. Isabelle de Keghel, Hartmute Trepper M.A.

Technische Redaktion: Matthias Neumann

Die Meinungen, die in den Russland-Kulturanalysen geäußert werden, geben ausschließlich
die Auffassung der AutorInnen wieder.

Abdruck und sonstige publizistische Nutzung sind nach Rücksprache mit der Redaktion gestattet.

© 2006 by Forschungsstelle Osteuropa, Bremen

Forschungsstelle Osteuropa | Publikationsreferat | Klagenfurter Str. 3 | 28359 Bremen

fon +49 421 218-3302 oder -3257 | fax 49 421 218-3269

eMail: fsopr@uni-bremen.de | internet: www.forschungsstelle-osteuropa.de

RUSSLÄNDISCHE MUSIKKULTUREN IM WANDEL

editorial

Wie alle anderen Bereiche der Kultur war das musikalische Leben in der Sowjetunion strengen Regeln unterworfen. Die klassische Unterscheidung zwischen ernster und Unterhaltungsmusik war offiziell aufgehoben, denn alle musikalischen Formen, von der Oper bis hin zur Filmmusik, sollten den Patriotismus und die staatliche verordnete Lebensfreude fördern. Dieser Anspruch machte den Umgang mit der Musik zu einer verantwortungsvollen Aufgabe. Nicht nur um Symphonien und Oratorien zu komponieren, sondern auch um Lieder für ein Massenpublikum zu schreiben oder vorzutragen, musste man eine musikalische Ausbildung nachweisen können und Mitglied in den entsprechenden Verbänden sein. Die nach diesem Muster funktionierende sowjetische Pop-Musik – nach dem russischen Wort für „Konzertbühne“ Estrada genannt – brachte neben kurzlebigen Schlagern viele erstklassige Lieder hervor, die bis heute nichts von ihrer Beliebtheit eingebüßt haben.

Daneben entstanden jedoch außerhalb des offiziellen Musikbetriebs, aus russischen Traditionen heraus oder unter westlichem Einfluss, auch immer wieder neue populäre Musikrichtungen, die nicht in diesen engen Rahmen passten: das Lager- oder Gaunerlied, das Autorenlied der russischen LiedermacherInnen sowie sowjetische Ableger von Swing, Jazz und Rock. Da alle diese Stile vor allem bei Teilen der jeweils jüngeren Generation beliebt waren, wurden sie teilweise in das System integriert, um eine bessere Kontrolle zu ermöglichen, die jedoch auch immer wieder umgangen wurde.

Durch die Aufhebung der Zensur und die Öffnung zum Ausland seit der Perestroika haben sich für russländische MusikerInnen ungeahnte Möglichkeiten ergeben. Sie fanden Anschluss an internationale Musikkulturen, konnten frei Platten aufnehmen und verlegen, konzertieren und neue Stile entwickeln. Die bereits bekannten Richtun-

gen der populären Musik differenzierten sich, und es entstanden neue Formen, vom russischen Blues über Ethno-Rock bis hin zu weitverzweigten Punk-, Rap- und Hip-Hop-Kulturen. Jede von ihnen verfügt inzwischen über eine eigene „Szene“ mit einschlägigen Klubs und Festivals, darunter zum Beispiel die alljährliche KaZantip-Technoparty auf der Krim, das Ethnolife-Festival für Weltmusik, das jeden Sommer jeweils bei Moskau und Sankt-Petersburg stattfindet, und für LiebhaberInnen der Autorenmusik das traditionsreiche Gruschin-Festival an der Wolga.

Gleichzeitig bringt die neue Freiheit jedoch erhebliche Probleme mit sich: Der chronische Geldmangel wird durch die weitverbreitete Missachtung von AutorInnenrechten noch verschärft; der Wegfall des Sowjetregimes stürzt vor allem den oppositionellen Rock in eine Sinnkrise; gleichzeitig bleibt der Geschmack der meisten MusikliebhaberInnen konservativ-sowjetisch geprägt, so dass neue Talente und Richtungen es schwer haben, sich bei einem größeren Publikum durchzusetzen, zumal sie sich auch gegen die jetzt frei zugängliche westliche Pop-Musik behaupten müssen. Schließlich bremsen auch die begrenzten Vertriebsmöglichkeiten und die Schwierigkeiten der Konzertorganisation die Entfaltung der populären Musik.

All dies verschärft die für Musikkulturen weltweit relevanten Spannungen zwischen künstlerischer Kreativität und kommerziellem Erfolg. Davon, wie die Pop- und Rock-Musik mit diesen Problemen umgeht, beschreiben in dieser Ausgabe von *kultura* David MacFadyen und Anna Zaytseva. Uli Hufen vervollständigt das Bild mit einem Bericht über den ehemaligen staatlichen Schallplattenmonopolisten *Melodija* und einem Einblick in das vielseitige und schwer definierbare Genre des russischen Blatnjak oder Gaunerlieds. An dieser Stelle sei auch auf die Ausgabe 2/2005 von *kultura* zurückverwiesen, in

editorial

der genauer auf jugendliche Musik-Szenen und vor allem auf die russländische DIY-Punk-Kultur eingegangen wird.

ÜBER DEN GASTREDAKTEUR DIESER AUSGABE:
Mischa Gabowitsch ist Soziologe, Übersetzer und Redakteur. Sein wissenschaftliches Interesse

gilt in erster Linie gesellschaftlichen Reaktionen auf den extremen russischen Nationalismus seit der Perestroika. Von Januar 2003 bis März 2006 war er Chefredakteur der Moskauer interdisziplinären Zeitschrift *Neprikosnowenny sapas* (*Die Eiserne Ration*).

ROCK IN LENINGRAD/SANKT-PETERSBURG: VOM LEBEN
VOR UND NACH DEM TOD

Anna Zaytseva

analyse

Die sowjetische Rockmusik zeichnete sich durch das Primat des Wortes aus. Leningrader Bands wie wurden vor allem für die dichterischen Qualitäten ihrer Texte geschätzt, ihre Frontmänner wurden für die Fans oft zu Propheten. Die Perestroika bescherte der Rockmusik landesweiten Ruhm, der jedoch bald verblasste. Heute ist die Rock-Szene in Russland gespalten. Der sogenannte „russische Rock“ betont weiterhin die Bedeutung der Texte, wird aber von KritikerInnen der Kommerzialisierung beschuldigt. Dagegen bemüht sich die St. Petersburger Klubszene um eine Förderung alternativer Stilrichtungen, bei denen die instrumentale Musik im Vordergrund steht. Diese zieht allerdings nur ein kleines Publikum an. Um ihr Überleben zu sichern, folgen die Klubs ebenfalls zunehmend einer kommerziellen Logik. So haben es weniger gewinnbringende Bands auch hier schwer, sich durchzusetzen.

KritikerInnen und WissenschaftlerInnen haben es sich zur Gewohnheit gemacht, als Hauptmerkmal der russischen Rockmusik das Primat des Wortes und die im Vergleich zum westlichen Rock größere Bedeutung der Texte hervorzuheben. Seit den 1990er Jahren werden literaturwissenschaftliche Studien zur „Poesie des russischen Rock im Kontext der russischen Literatur“ veröffentlicht; 2004 erschien ein Geschenkband mit dem Titel „Russische Rockpoeten“. Tatsächlich vollzog sich die Legitimierung des Rock in der Sowjetunion und sein Einzug in die Annalen der russischen Kultur bereits seit Anfang der 1980er Jahre, indem die dichterischen Qualitäten von Bands wie *Maschina wremeni* („Zeitmaschine“), *Aquarium*, *Zoopark* („Zoo“), *Alisa* oder *DDT* betont wurden. Von eben dieser Eigenschaft distanzieren sich aber seit den 1990er Jahren neue

MusikerInnengenerationen, die in Klubs auftreten und eine Rückkehr zur Musik predigen. Von der Vorgeschichte und den Wurzeln dieses kulturellen Bruchs im Rahmen der Leningrader/Sankt-Petersburger Rock-Szene handelt dieser Artikel.

DIE 1980ER: EIN KANON BILDET SICH HERAUS

Sieht man von dem Vorurteil ab, die RussländerInnen seien die „literarischste“ aller Nationen, liegt es nahe, das Primat des Wortes in der sowjetischen Rockmusik mit dem erschwerten Zugang zu hochwertigen Tonanlagen in Verbindung zu bringen: Importierte Anlagen waren nur für viel Geld auf dem Schwarzmarkt zu haben, daher behalf man sich mit improvisiertem, selbstgebasteltem Zubehör. Ein anderer Grund war der Platzmangel: Besonders unter Andropow und

analyse

Tschernenko, als Rockmusiker verstärkt verfolgt wurden, fanden Konzerte vielfach in Privatwohnungen statt; gespielt wurde auf akustischen Instrumenten. Die Russifizierung des Rock ging Hand in Hand mit einer Vereinfachung der musikalischen Form: Ab Ende der 1970er Jahre kam es aus der Mode, die Lieder der Beatles nachzusingen und die „coolen Solos“ von Led Zeppelin haargenau nachzuspielen („mit unseren Anlagen kriegen wir den Ton der Zeps ohnehin nicht hin“). Auch der Generationenbruch spielte eine Rolle: Viele Hippie-Helden „verkauften sich“, indem sie im etablierten Konzertbetrieb das Repertoire sowjetischer KomponistInnen spielten oder aber in die Fänge des illegalen Konzertgeschäfts gerieten.

Eine führende Rolle in der Entwicklung der „Rock-Poesie“ spielte die Leningrader Richtung, die sich ab 1981 um den Leningrader Rock-Klub (LRK) kristallisierte. Die Initiative zu seiner Gründung ging von den Musikern aus, und irgendwann gab der KGB grünes Licht, da er darin eine Kontrollmöglichkeit sah. Die Texte der Gruppen aus dem Rock-Klub mussten eine „Lit(eratur)-Kontrolle“ passieren, also vom Künstlerischen Rat des Klubs abgesegnet werden. Fiel ein Text bei der Kontrolle durch und sangen ihn die Musiker doch, mussten sie damit rechnen, auf Entscheidung ihrer eigenen Kollegen aus dem Klub ausgeschlossen zu werden. Die Konzerte waren halböffentlich, denn statt Eintrittskarten gab es Einladungen, die die Musiker unter ihren Bekannten verteilten.

DAS RUSSISCHE AUTORENLIED

Viele populäre Musikrichtungen im heutigen Russland entwickelten sich in Anlehnung oder Abgrenzung zu einem eigentümlichen Genre, das seine Blütezeit in den 1960er Jahren erlebte: zum russischen Autorenlied. Oft wird auch von Laienlied, Bardenmusik, gesungener Poesie oder Gitarrenlyrik gesprochen. Jede dieser Bezeichnungen hebt einen wichtigen Aspekt hervor.

In der Sowjetunion war es selbst in der Unterhaltungsmusik üblich, dass ausgebildete KomponistInnen, oft in Zusammenarbeit mit hauptberuflichen DichterInnen, Lieder schrieben, die von professionellen SängerInnen unter Begleitung von BerufsmusikerInnen in Konzerthallen aufgeführt wurden. Die als „Barden“ bezeichneten LiedermacherInnen hingegen sangen eigene Texte und begleiteten sich selbst auf der Gitarre, meist ohne jemals Stimmbildung oder Instrumentalunterricht erhalten zu haben. Oft vertonten sie auch klassische Gedichte oder zeitgenössische Lyrik. Darin ähnelten sie deutschen LiedermacherInnen, französischen Chansonniers wie Jacques Brel oder Georges Brassens oder der US-amerikanischen Folk-Bewegung.

In zweierlei Hinsicht unterschieden sie sich jedoch von ihnen: Zum einen waren viele der russischen „Barden“ geächtet, allein schon wegen ihrer Unabhängigkeit von staatlichem Musikbetrieb, vor allem aber aufgrund der nicht gerade staatstragenden Sentimentalität ihrer Texte und der oft subversiven oder offen regimekritischen Inhalte. Gesungen wurde daher in Privatwohnungen oder in der freien Natur. Zum anderen entfaltete das Genre eine weitaus stärkere Massenwirkung als seine westlichen Pendanten. Dank der ab den 1960er Jahren auch für einfache SowjetbürgerInnen erschwinglichen Tonbandgeräte verbreiteten sich Konzertmitschnitte – parallel zu der im Selbstverlag erschienenen Samisdat-Literatur „Magnitidat“, „Tonband-Verlag“ genannt – in Windeseile über das ganze Land, und Zehntausende nahmen selbst Gitarren in die Hand, um die Lieder nachzusingen oder eigene zu schreiben.

(Fortsetzung auf der nächsten Seite)

analyse

In den 1980er Jahren bildete sich um den LRK herum eine Gruppe führender Bands heraus – *Aquarium*, *Zoopark*, *Alisa*, *DDT*, *Kino* –, die den Grundstein für den Kanon der sogenannten „neuen Welle“ legten, die New Wave und Post-Punk aus Großbritannien und New York mit Elementen der Tradition der russischen, „Barden“ genannten Liedermacher verband. So finden KennerInnen allein in den Texten der Gruppe *Aquarium* Anspielungen an David Bowie, Donovan, die Beatles, Velvet Underground, T. Rex, Reggae und Bulat Okudshawa. Die Texte vieler Gruppen der „neuen Welle“ enthalten Anklänge an die Poesie des russischen Symbolismus, Bloks, Puschkins und der Dichter der OBERIU-Gruppe.

Das Primat des Wortes galt auch für die illegal aufgezeichneten Tonbandaufnahmen: Der Klang der Leningrader Gruppen zeichnet sich dadurch aus, dass die Stimme im Vordergrund steht, während Bass und Schlagzeug gedämpft spielen. Der Vater dieses Sounds war Andrei Tropillo, der in den Achtzigern in einem Underground-Studio Alben aller führenden Leningrader Gruppen aufzeichnete. Die weitverzweigten Vertriebsnetz-

werke des illegalen „Magnitidat“ verbreiteten den Leningrader Rock-Kanon bis in die hintersten Winkel des Landes; er fand jede Menge Nachahmer. LiteratInnen und JournalistInnen, die der Rock-Szene nahe standen und für Jugendmagazine und „dicke“ Literaturzeitschriften schrieben, vollendeten schließlich die Kanonisierung der Wortlastigkeit des russischen Rock und drängten nicht-textzentrierte Gruppen an den Rand.

Gleichzeitig kristallisierte sich ein Verständnis von Rockmusik als eines Mediums der Wahrheitssuche und der Musiker als Propheten heraus. Sowohl die Texte, vor allem die von *Aquarium*, als auch die Mythologie der Rock-Szene wurden mit asiatischer Mystik und Phantasien über ein psychedelisches Paradies angereichert. Ende der Achtziger erklärten Boris Grebenschtschikow (*Aquarium*) und Jurij Schewtschuk (*DDT*) bereits offen, die Rockmusik sei für sie der Weg zu Gott gewesen. Viele führende Mitglieder beliebter Underground-Gruppen wurden für ihre Fans zu so etwas wie Gurus und Quellen der Weisheit. Gleichzeitig konnte sich diese Wahrheitssuche in den Texten der vom LRK kontrollierten Gruppen

(Fortsetzung von der vorherigen Seite)

Die Lieder etwa eines Wladimir Wyssozki oder des Ehepaars Sergei und Tatjana Nikitin gehören bis heute zu den wenigen Kulturgütern, die über soziale, Bildungs- und Generationengrenzen hinweg bekannt sind. Das bedeutendste unter den vielen einschlägigen Treffen – das inzwischen alljährlich bei Samara stattfindende Gruschin-Festival – ist mit jeweils weit über 100.000 TeilnehmerInnen eine der größten Musikveranstaltungen der Welt. Trotzdem gehört das Autorenlied für die meisten RussländerInnen in eine vergangene Epoche: Die heute tätigen AutorInnen sind zwar meist professioneller als ihre VorgängerInnen und können nun frei auftreten und publizieren, singen aber meist in kleinen Klubs oder Musiktheatern.

Eine besondere Bedeutung hat das Bardenlied für die russischsprachige Diaspora im Ausland, vor allem in Deutschland, Israel und den USA. Für die hier ansässigen ehemaligen SowjetbürgerInnen stellt dieses Genre, das besonderen Wert auf Texte legt, eine wichtige Verbindung zur Heimat dar. So touren bekannte LiedermacherInnen inzwischen regelmäßig durch die ganze Welt, und die Festivals in Wuppertal, am See Genezareth oder in Bloomsburg/Pennsylvania sind zu regelrechten Großveranstaltungen geworden.

analyse

nicht politisch ausdrücken. *Televisor* („Fernseher“) wagte es als eine von wenigen Bands, auf dem Festival des Rock-Klubs unzensurierte Texte vorzutragen, wodurch sie einen Skandal verursachte, allerdings nicht aus dem Klub ausgeschlossen wurde. Die Leningrader Rocker distanzieren sich später oft heftig von Versuchen, im Nachhinein eine politische Bedeutung in ihre Texte hineinzulesen. So heißt es etwa in einem Lied der Gruppe *Kino*: „Unsere Herzen fordern Veränderungen“, doch der Frontmann der Gruppe, Wiktor Zoi, behauptete, das Lied habe entgegen einer weitverbreiteten Auffassung keine Vorahnung der Perestroika enthalten.

AUF DEM PRÜFSTEIN DER PERESTROIKA

Auch wenn die Rockmusiker später ihre Distanz zur Politik betonten, wurde die Rockmusik, als sie sich 1987–89 für kurze Zeit aus dem Underground erhob, von den Medien während der Perestroika zur „Vorhut der jugendlichen Massenprotestbewegung“ erkoren. Die Rockmusiker füllten Stadien und wurden in populäre Show-Programme eingeladen. In der Perestroika entstand der „sowjetische Protest-Pop“ mit Texten in einer schablonenhaft-plakativen Sprache. Einige Gruppen veranstalteten auf der Bühne ein regelrechtes absurdes Theater, wobei sie Lenin, die Revolution, die Armee und die Bürokraten verspotteten. Als 1987 sogenannte „Koopertiven“ (eine Art von Privatunternehmen) erlaubt wurden, traten die Geschäftemacher des sowjetischen Schatten-Showbusiness sofort aus dem

Schatten heraus, um sich an den ehemaligen Underground-Stars zu bereichern. Doch nur wenige Rockstars konnten von der Musik leben, beispielsweise Grebenschtschikow, der mit der Firma CBS einen Vertrag über das Album „Radio Silence“ unterschrieb. Neue Labels gab es noch nicht, und die staatliche Plattenfirma *Melodija* bot MusikerInnen als Entlohnung 30 AutorInnen-Exemplare bei einer Auflage von 10.000 Schallplatten. Als dann Andrej Tropillo zum Direktor von *Melodija* wurde, brachte er ohne Rücksicht auf Urheberrechte alle Alben heraus, die er zuvor in seinem Underground-Studio aufgezeichnet hatte. Dies führte allerdings kaum zu Protesten; denn schon die Tatsache, dass ihre Alben in Massenaufgaben vertrieben wurden, stimmte viele MusikerInnen damals euphorisch. Gegen Ende der Perestroika entstanden überall Kassetten-Kioske, die den MusikerInnen keine Kopeke Tantiemen zahlten. Der Rock-Boom währte nicht lange. Die bald darauf folgende Krise hatte auch wirtschaftliche



Konstantin Kintschew von der Gruppe Alisa im Leningrader Rock-Klub (1985), Foto: unbekannt

analyse

Gründe; außerdem ging vielen MusikerInnen angesichts der neuen Informationsfreiheit das Gefühl, die Wahrheit für sich gepachtet zu haben, verloren. Bereits Ende 1989 ging die Zahl der Stadien füllenden Rockkonzerte zurück, und Anfang der Neunziger mussten die Rockstars leichteren Disko-Gruppen Platz machen. Nachdem die Enthüllungswelle der Perestroika abgeflaut war und eine Wirtschaftskrise einsetzte, verlor das Selbstbild des „Wahrheitskämpfers“ an Aktualität. Viele Gruppen zerfielen, andere produzierten von 1987 bis zur Mitte der 1990er Jahre nichts Neues. In Memoiren, Kritiken und in den Aussagen von MusikerInnen wurde der „Tod des russischen Rock“ zu einem Gemeinplatz.

POPULÄRE ROCKMUSIK

War der Rock im Untergrund, als Möglichkeiten der Professionalisierung fehlten, eine „Gemeinschaft von Gleichen“ gewesen, so strukturierte er sich ab den 1990er Jahren pyramidenförmig. Auf dem Gipfel der Pyramide waren Rockstars, die sich ins Showbusiness integriert hatten, mit Popmusik konkurrieren konnten und weiterhin riesige Konzerthallen füllten. Den Sockel bildete eine Klubszene mit Gruppen, die weder regelmäßigen Zugang zu Fernsehen und Radio noch Verträge mit Aufnahmestudios hatten.

Zu den oben Angekommenen zählen auch die führenden Bands der Leningrader Richtung: *Aquarium*, *DDT* und *Alisa*. Grebenschtschikow, der eine „goldene Sammlung“ von *Aquarium* auf CDs neu auflegte, wurde zu seinem 50. Geburtstag per Dekret von Wladimir Putin mit einem Orden für „Verdienste um das Vaterland“ geehrt. Schewtschuk veranstaltete 1997/98 in St. Petersburg zwei große Festivals, um neue Rocktalente zu entdecken, organisierte das Produktions-Center *DDT-Theater* und erhielt den Titel „Volkskünstler von Baschkortostan“, seiner Heimat. Konstantin Kintschew von *Alisa* predigt zwar in letzter Zeit ein nationalistisch eingefärbtes ortho-

doxes Christentum, schaffte es aber vorher noch, für Tausende Teenager zum Idol zu werden und als erster einen offiziellen Fan-Klub zu gründen. Dass diese „Spitze“ heute eine kulturelle Legitimität besitzt, wird auch dadurch deutlich, dass fast alle kommerziellen Bands außerhalb von Popmusik und „Starfabrik“ weiterhin in erster Linie auf Texte setzen, mit einfachen Melodien und von leichter Gitarrenmusik begleitet. Allerdings haben sie sich vom früheren prophetischen Gehabe verabschiedet. Umfragen mehrerer FM-Radiosender zufolge kommt diese Kombination bei HörerInnen, die mit dem russischen Rock groß geworden sind, am besten an. Aufbauend auf den Ergebnissen solcher Umfragen entstand der Sender „Unser Radio“, der mit seinem am russischen Rock – sowohl in alter wie neuer, leichterer „Pop-Rock“-Ausprägung – orientierten Format zahlreiche Nachahmer ins Leben rief. Auch *Fuzz*, das erste russische Rock-Magazin, widmet sich inzwischen ausschließlich dieser Stilrichtung. Zu ihr gehören so bekannte Gruppen und SängerInnen wie *Mumiy Troll*, *Sweri* („die Tiere“), *Tanzy Minus*, *Bi-2*, *Spleen* und *Semfira*.

KLUBSZENE VERSUS „RUSSISCHER ROCK“

Das Fundament der Pyramide bilden MusikerInnen, die in ihrer Freizeit in Klubs und Cafés singen. Die Klubszene könnte man als einen halbfreiwilligen wirtschaftlichen Underground bezeichnen. Für MusikerInnen ist ein Auftritt in einem St. Petersburger Klub ein Weg zur Anerkennung, keineswegs aber eine Einkommensquelle. Einige Klubs in St. Petersburg entlohnen wenig bekannte Gruppen mit einigen Flaschen Bier; die bekannteren fahren zum Geldverdienen nach Moskau. Diejenigen Gruppen, die weit genug sind, um ein Album herauszubringen, produzieren es nach der Do It Yourself-Methode oder bei kleineren Labels. Letztere lebten allerdings bis vor kurzem vor allem vom Vertrieb raubkopierter CDs westlicher Rockgruppen.

analyse

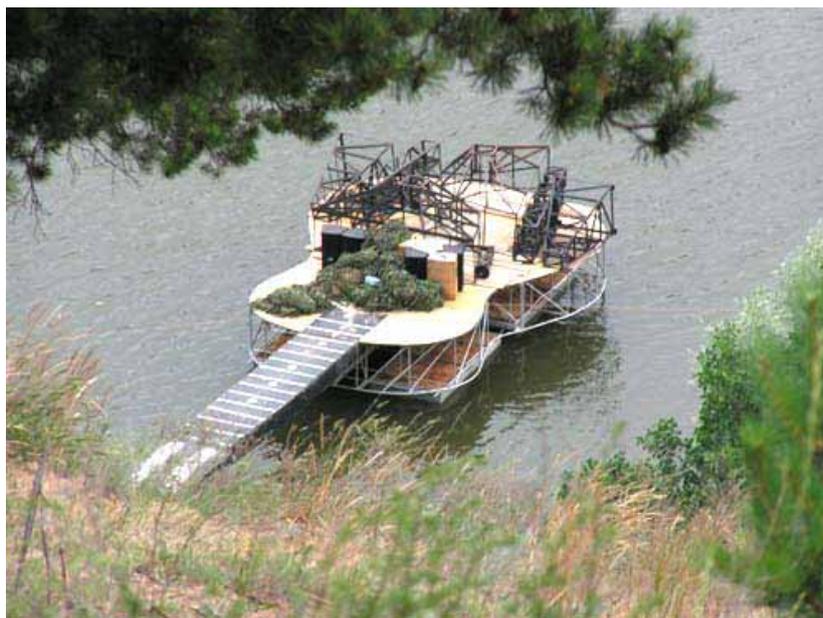
Die Wortführer der Szene sprechen immer wieder von der „Rückständigkeit“ intermediärer, zwischen reinem Do-It-Yourself und dem Showbusiness angesiedelter Strukturen. Zu dieser Vorstellung gehört auch der Mythos von der Blüte des Indie-Rock im Westen: Dort soll es Indie-Labels geben, die MusikerInnen nicht mit langjährigen Verträgen fesseln, kleine Konzertsäle für Musik „zwischen den Genres“, ein musikalisch bewandertes Publikum und in jedem Städtchen Hunderte von Indie-Gruppen, die in eigenen Kleinbussen von Konzert zu Konzert tuckern.

Der Gründer des ersten unabhängigen St. Petersburger Rock-Klubs *TaMtAm*, Sewa Gakkel, ehemals Geiger bei *Aquarium*, orientierte sich am Beispiel US-amerikanischer Indie-Klubs, die er während einer Tournee kennen lernte. Im Ausland habe ihn, wie er sagt, vor allem verblüfft, dass man „einfach in einen kleinen Klub gehen und echten Blues, hochinteressanten Avantgarde-Jazz oder irischen Folk hören kann. Und mir wurde klar, [...] dass man einfach mit der Musik leben, ständig mit ihr Umgang haben kann, dass

sie zu etwas Alltäglichem werden kann.“ Gakkel konzentrierte sich auf unbekanntere Bands, die nicht unter dem Einfluss der kanonisierten Gruppen seiner Generation standen. In seinem Klub wurde sehr unterschiedliche Musik gespielt, von Rockabilly und Indie-Pop bis zu Punk und Hardcore. Einige Gruppen aus dieser *TaMtAm*-Generation wurden später auch im Radio gespielt und hatten kommerziellen Erfolg, etwa *Tequila-jazz* oder *Markscheider Kunst*. Der Klub existierte von 1991 bis 1996, als sich nach zahlreichen Polizeirazzien eine private Firma des Gebäudes bemächtigte.

Die später entstandenen Klubs kopierten die Funktionsweise von *TaMtAm*, und auch sie ereilte meist ein ähnliches Schicksal. Die Mitte der 1990er Jahre war die Blütezeit von Klubs, die von Rock'n'Roll-EnthusiastInnen gegründet wurden: Sie beschäftigten ehrenamtliche MitarbeiterInnen, kultivierten eine häusliche Atmosphäre, hatten einen im Kern aus Bohemiens bestehenden BesucherInnenkreis und gaben sich als kulturelle AufklärerInnen und PionierInnen. All dies gilt

– mal mehr, mal weniger
– für die Klubs *Wild Side* (gegründet 1993), *Ten Club*, *Fish Fabrique* und *Art-klinika* (1994), *Gora* (1995), *Poligon* (1995) und *Moloko* (1997). Als das musikalische Angebot reichhaltiger wurde, spezialisierten sich die Klubs nach und nach auf bestimmte Nischen, die allerdings selten offen mit stilistischen Begriffsbezeichnungen umschrieben werden. Als Auswahlkriterium funktionierte der Ge-



Gitarrenförmige Ehrenbühne auf dem Grushin-Festival (2004), <http://grushin.samara.ru>

analyse

schmack der künstlerischen LeiterInnen der Klubs und ihrer ständigen BesucherInnen. So kennzeichnen sich die MusikerInnen gegenseitig häufig nicht nach Stilrichtungen, sondern nach Klubzugehörigkeit (etwa „eine Band im Stil von *Moloko*“).

Zuweilen versuchen die Klubs auch, ein breiteres Publikum zu erreichen. *Wild Side* veranstaltete jährlich kostenlose Open-Air-Festivals unter dem Titel *Rock Side*, mit Strömen von Bier und Konzerten befreundeter Bands. Allerdings hat diese Art der Förderung „eigener“ Gruppen, ebenso wie Versuche, sie auf „großen“ Rock-Festivals unterzubringen, eher Seltenheitswert. Diese Festivals greifen lieber auf das bewährte Format des „russischen Rock“ zurück, um mit bekannten Bands Gewinn zu erzielen. Eine Ausnahme bildet vielleicht das alljährliche St. Petersburger *Internationale Sergei Kurjochin Festival* (SKIF). Es ist dem Andenken an den bekannten Avantgarde-Künstler gewidmet, der in seinem experimentellen Projekt *Pop-Mechanik* MusikerInnen der verschiedensten Stile, vom Punk über den Jazz bis zu einem Militärorchester, zusammenbrachte.

Somit entwickelte sich die St. Petersburger Klubszene in Opposition zum „russischen Rock“, der aus ihrer Sicht für musikalische Archaik und pathetische Texte steht und die Nische der kommerziellen Rockmusik fest im Griff hat. MusikerInnen jüngerer Generationen, die den kanonisierten Größen des „russischen Rock“ nacheifern, sind den Klub-MusikerInnen ein noch größerer Gräuel. Die St. Petersburger Klubszene setzt – und das ist ihr Hauptmerkmal – auf musikalische Innovation. Fragt Schewtschuk seine ZuhörerInnen auf Konzerten: „Könnt ihr den Text hören?“, so können Klub-MusikerInnen als Antwort auf den Zuruf „Wir können den Text nicht hören!“ auch schon mal sagen: „Den sollt ihr auch nicht hören!“

Im Extremfall wird die Stimme instrumental behandelt und der Text ist absichtlich bedeutungslos, oder aber man singt in ausländischen oder in Kunstsprachen. Schließlich richtet sich die stilistische Vielfalt der Petersburger Klub-Bands nicht nur gegen den „russischen Rock“, sondern auch gegen „westliche“ musikalische Subkulturen wie Punk oder Metal, die aus Sicht der Bohemien-Szene zu sehr auf gedankenlose Geselligkeit ausgerichtet sind und wenig mit Musik zu tun haben.

1997 schlossen mehrere Klubs der ersten Generation; einige von ihnen wurden von kommerziellen Firmen aus ihren Räumlichkeiten verjagt. Seither führen viele der noch bestehenden Klubs eine unsichere Existenz und ziehen oft um. In Auseinandersetzungen zwischen Klubs und Geschäftsleuten genießen letztere die Unterstützung der Stadtverwaltung. Zum Beispiel hat das St. Petersburger Komitee für Staatseigentum dem Klub *Moloko* trotz zahlreicher Protestnoten aus MusikerInnenkreisen, die auch von bekannten Rock-Persönlichkeiten unterschrieben wurden, den Mietvertrag nicht verlängert. Nach 1998 entstanden Klubs eines neuen, kommerziell ausgerichteten Typs. Für deren künstlerische LeiterInnen zählen vor allem Unterhaltung, Professionalität und Attraktivität für ein wohlhabenderes und breiteres Publikum. Dies drückt sich in einem Anstieg der Eintritts- und Getränkepreise aus, aber auch in der Gestaltung der Innenräume: Bühne und Bar befinden sich in demselben Raum, und für das Design und Werbung in den Medien werden beträchtliche Summen ausgegeben. An Rockabende schließen sich DJ-Nächte an.

Die heutige Klubszene bietet eine unvollständige Alternative zum kommerziellen Rock. Die Unvollständigkeit besteht darin, dass diese Szene die Kommerz-Logik zum Teil in kleinem Maßstab reproduziert und zur Entwicklung eines Konkurrenzdenkens bei den MusikerInnen beiträgt, auch

analyse

wenn es vielleicht nicht um Geld, sondern um symbolische Anerkennung geht. Der Imperativ der Wirtschaftlichkeit zwingt viele Klubs, die Bands nach Erfolg beim Publikum zu klassifizieren: Weniger gewinnbringende Gruppen spielen an Werktagen oder im Vorprogramm, während die „Stars“ des Underground am Wochenende und im Hauptprogramm auftreten dürfen. Diese kommerzielle Logik gilt auch im World Wide Web. So veröffentlicht die größte Web-Seite der Petersburger Klubszene, *Spbclub.ru*, nicht nur bezahlte Ankündigungen von Musik-Events, sondern veranstaltet auch regelmäßig Umfragen, um etwa die „beste Gruppe des Petersburger Sommers“ zu ermitteln.

Die MusikerInnen selbst sehen die Entwicklungsperspektiven des Indie-Rock in Russland pessimistisch. Man könnte ihre Position als einen widersprüchlichen Balanceakt zwischen dem Wunsch nach Publikumserfolg und der Einsicht in dessen Unmöglichkeit beschreiben, die man durch die Betonung der eigenen Unverkäuflichkeit zu kompensieren sucht. Diese Ambivalenz drückt sich in einem betont zynischen, „unseriösen“ Duktus aus; oft bezeichnen sich die MusikerInnen selbst als „VerliererInnen“ – eine Art selbstironisches Pendant zur Rolle des „verfluchten Dichters“. Vielleicht ist diese instabile Gratwanderung der Grund dafür, dass die Wenigen, die das wachsende russländische Show-Business doch zur Kenntnis nimmt, gerne aus dem Klub-Underground hervortreten. Die anderen zieht es zum Gegenpol des überzeugten und politisierten

Do-It-Yourself (s. dazu den Artikel von Olga Aksjutina in *kultura* Nr. 2/2005).

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DIE AUTORIN:

Anna Zaytseva (Jahrgang 1978) ist Doktorandin an der *Ecole des hautes études en sciences sociales* in Paris. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Kultur- und Kunstsoziologie, Rockmusik-Szenen in Russland und Frankreich, Jugendbewegungen in Europa und die Geschichte der inoffiziellen und Underground-Kultur in der UdSSR.

LESETIPPS:

- Uli Hufen, *Rock in der Sowjetunion. Von der Perestroika in die Bedeutungslosigkeit, in: Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, hrsg. v. Tom Holert und Mark Terkessidis, Berlin 1996, S. 72–85.
- Artemy Troitsky, *Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia*, London 1990.
- Thomas Cushman, *Notes from Underground: Rock Music Counterculture in Russia*. Albany: State University of New York Press, 1995

WEBSEITEN:

- www.cccp-pok.com/ (Russischer Rock auf deutsch)
- <http://home.gwu.edu/~yoffe/rolinks.htm>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Russian_rock
- www.everything2.com/index.pl?node_



ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT: DIE RENAISSANCE DER RUSSISCHEN GAUNERLIEDER

portrait

Uli Hufen

Im Herbst 2001 tauchte eine seltsame CD an russischen Musikkiosken auf. Das Cover von „Jeschtscho ras o tschorte“ – „Noch einmal über den Teufel“ zeigte einen goldenen, vom Höllenfeuer angeleuchteten Teufel, der drauf und dran ist, einem liegenden Mann ein Getränk einzufüllen. Im Untertitel trug die teuflische CD den Titel: „The Best of Soviet Restaurant Music 1975–76“. Die auf der Rückseite abgebildeten Musiker wirkten allerdings zeitgemäß, und der Künstlername des schönen Mannes in der Mitte sagte Moskauer KäuferInnen einiges: Graf Hortiza. War das nicht der Bursche, der seit ein paar Jahren auf Radio 101 diese verrückte Musiksendung namens „Transsylvanien beunruhigt“ veranstaltete?

„Jeschtscho ras o tschorte“ versammelte fünfzehn Lieder aus den 1960er und 1970er Jahren. Lieder, die jeder kannte, ohne dass sie im Radio gespielt oder auf Schallplatten gepresst worden wären. Manche verwenden für diese Lieder den Begriff „Blatnjak“, andere sprechen von „Russki Schanson“ (Russisches Chanson). Die Grenzen sind fließend und eindeutige Definitionen schwer zu finden. Klar ist nur eins: Die Wurzeln des Genres reichen Jahrzehnte zurück, bis ins 19. Jahrhundert. In den 1920er und frühen 1930er Jahren erlebte es eine Blütezeit, selbst Stalin war ein Fan von Liedern wie „Gop-so-smykom“ („Geigen-Gauner“), mit denen der Sänger Leonid Utjosow berühmt wurde. Trotzdem verschwanden Lieder wie dieses Mitte der Dreißigerjahre aus dem Kulturleben der Sowjetunion. Seit den frühen 1960er Jahren sorgten Undergroundproduzenten wie Rudolf Fux in Leningrad oder Stas Jeruslanow in Odessa sowie Sänger wie Arkadi Sewerny, Kostja Beljajew oder Igor Erenburg für eine Renaissance. Viele ihrer Lieder spielen im Milieu der Gauner und Diebe. Dazu kommen Scherzlieder, Straßenlieder, Liebeslieder und

vieles mehr. Geeint wird das Genre durch einen subversiven Humor und eine konsequente Missachtung jeder offiziellen Autorität.

Ein perfektes Beispiel bietet der Klassiker „Moi prijatel student“ – „Mein Kumpel, der Student“ von Igor Erenburg, das seit Jahrzehnten zum Repertoire von Kostja Beljajew gehört und auf „Jeschtscho ras o tschorte“ auch von Graf Hortiza gesungen wird. Das Lied handelt von einem kleinen Ganoven, dessen Freund, der Student, Ausweise des OBChSS fälscht, jener sowjetischen Behörde, die mit dem Kampf gegen Korruption und Diebstahl von Volkseigentum befasst ist. Ausgestattet mit diesem Ausweis begibt sich der lyrische Held schnurstracks zu einem der Manager des Vorzeigekaufhauses GUM. Der hat furchtbare Angst vor einer Kontrolle, weil er seinen privilegierten Zugang zu seltenen Importwaren auf ungesetzliche Weise in bare Münze verwandelt und mit diesem Geld eine Datscha baut. So fällt es unserem Helden nicht schwer, vom verschreckten Manager einen schicken finnischen Anzug und andere modische Kleider zu erpressen. Als er dann in den feinen neuen Klamotten auf die Straße tritt, rennen die schönsten Moskauer Mädchen ihm mit offenen Mündern hinterher.

Dass derart anarchistisches Liedgut und seine Schöpfer dem Staat und der versammelten Beamenschaft suspekt sein müssen, ist klar. Daran hat sich auch unter Jelzin und Putin wenig geändert, wie Sergei Schnurow erfahren musste. Schnurow ist mit seiner Band „Leningrad“ derzeit Russlands Rockstar Nr. 1. Konzerte der Gruppe in Moskau wurden von den Behörden abgesagt, und auch diverse Provinzbözen haben klar gemacht, dass Schnurow in ihrer Stadt unwillkommen ist. Estland verweigerte ihm die Einreise. Der Grund: Schnurows elektrifizierte Blat-Chansons. „Die ganze Sache begann völlig intuitiv – wir hatten gewisse Vorstellungen vom Blatnjak, das

portrait

kam von Wyssotski-Liedern, die wir alle hörten. Aber wir wussten nichts von Arkadij Sewerny, [dem Zigeunersänger] Aljoscha Dmitriewitsch oder den ‚Perlenbrüdern‘ [einer 1974 gegründeten Blatnjak-Band]. Später kamen dann Leute mit Tapes und sagten: Hört euch das mal an, das gefällt euch ganz sicher – und so war es auch.“

Nach einigen Platten mit seiner Band hat Sergei Schnurow 2003 das akustische Soloalbum „Wtoroi Magadanski“ („das zweite Magadaner Konzert“) veröffentlicht, das den Geist der 1970er Jahre aus allen Poren atmet. „Heute dominieren ja Blat-Chansons, die mit elektronischen Instrumenten eingespielt werden. Ich wollte zeigen, dass der wahre Blatnjak anders ist. Der wurde nämlich von Live-Musikern in Restaurants gespielt. Ich wollte zeigen, dass das immer noch möglich ist. Blatnjak mit elektronischen Instrumenten, das ist, als wenn man Country auf Yamahakeyboards spielen würde. Das ist lächerlich und dumm, und es entspricht nicht den Traditionen.“

Und genau darum geht es letztlich bei der Renaissance der russischen Chansons: Traditionen, die Pflege des Erbes und seine behutsame Modernisierung. Nachdem der russländische Markt

seit der Perestroika über viele Jahre von amerikanischer Popkultur dominiert wurde, merkt man in Moskau und Petersburg heute, dass das Land über reiche eigene Traditionen verfügt. Garik Osipow und Sergei Schnurow, aber auch Sänger wie Psoi Korolenko oder Alexei Kortnew haben verstanden, dass diese Traditionen relevant sind und reiche Früchte tragen können. Die CDs der genannten Sänger, die in der fabelhaften Serie „Nicht-Legenden des russischen Chansons“ erschienen sind, beweisen das.

ÜBER DEN AUTOR:

Uli Hufen (geb. 1969) ist freier Autor und Journalist, 1990–1997 studierte er Slawistik und Ost-europäische Geschichte in Köln und St. Petersburg.

HÖRTIPP:

Im April 2006 ist das erste in Westeuropa veröffentlichte Album von „Leningrad“ („Chleb“) in Berlin bei Eastblok Music erschienen. Sergei Schnurows „Wtoroi Magadanski“ liegt der Erstauflage als limitierte Bonus-CD bei.

RUSSISCHE POP-MUSIK HEUTE: KAMPF UM UNABHÄNGIGKEIT

David MacFadyen

analyse

Die russische populäre Musik erlebt seit den 1990er Jahren einen kontinuierlichen Wandel. Eine gründliche musikalische Ausbildung ist für eine erfolgreiche SchlagersängerInnen-Karriere nicht mehr nötig, wohl aber der Zugang zum Fernsehen. Dort dürfen jedoch nur wenige, meist aus sowjetischer Zeit bekannte Stars auftreten. Daher nutzen immer mehr SongschreiberInnen und MusikerInnen die Möglichkeiten des World Wide Web, um auf thematischen oder regionalen Portalen ihre Werke aus Enthusiasmus oder gegen Geld zum Download anzubieten. Die Entwicklung und Verbreitung moderner Technologien, z.B. download-fähiger Handys, dürfte zu einer Diversifizierung des musikalischen Angebots und einer Demokratisierung des Zugangs zu populärer Musik führen.

Die russische populäre Musik erlebt seit den 1990er Jahren einen kontinuierlichen Wandel. „Popularität“ kann auf verschiedenste Weise definiert werden, über allgemeine Beliebtheit, Ver-

kaufszahlen oder die Sendehäufigkeit im Radio. Die Beziehung zwischen den Massenmedien in Russland und den Vorlieben der Menschen ist alles andere als eindeutig. Mit dem Material

analyse

von ausschließlich TV- und Radiosendungen ergäbe sich folgendes Bild der Pop-Musik im Land: Rockmusik hat als Ausdrucksform sozialen Protests ihre Wirksamkeit und ihr Ansehen eingebüßt; die Welt ist voller studiotroduzierter „Pop-Projekte“, die sich kaum von denen westlicher Boy- und Girl-Groups unterscheiden; und landesweite Fernsehsendungen unterstützen vor allem alternde SowjetsängerInnen oder dienen dazu, kaltblütig Teenager auszunehmen. Gräbt man aber etwas tiefer, entdeckt man unter der Oberfläche des Marktes für Nostalgie und Kaugummimusik eine größere Komplexität, für die vor allem im World Wide Web vertretene SongschreiberInnen in der Provinz stehen, vom Baltikum bis zum Pazifik. Die Menschen, die Musik mögen, und die, die sie wirklich machen, sind sehr verschieden voneinander.

Seit dem Ende der Sowjetunion kämpfen russische Schlager in gefräßigen Märkten ums Überleben. Seinerzeit täuschten mehrere Musikgruppen schlecht informierte Fernsehsender über ihre wahre Identität, während andere InterpretInnen in ähnlicher Weise selbst übers Ohr gehauen wurden: So kam es schon mal vor, dass mehrere Bands unter demselben Namen durch das Land tourten und etwa den dumpfen Synthie-Pop von *Mirage* („Fata Morgana“) oder die schlaffen elektronischen Melodien der (echten) Waisenkinder von *Laskowy Mai* („Zärtlicher Mai“) nachspielten. Dass die Disco-Divas von *Kombinazija* und viele andere zu Playback sangen, machte es nicht leichter, Geldgier von Talent zu unterscheiden. Die Probleme bleiben bestehen, solange Songschreiben nicht durch eine gültige einheitliche Konzeption abgesichert ist.

Selbst heute können Schwindelbands monatelang durch die Provinz touren und ein leichtgläubiges Publikum hinters Licht führen; die Konzertbesucher wissen einfach zu wenig über die Welt „draußen“. Von einem Mangel an Songtexten,

die auch im Ausland ankommen könnten, zeugt ebenfalls Russlands chronische Erfolglosigkeit im Eurovision-Schlagerwettbewerb, die nicht zuletzt mit offensichtlichen Manipulationen im nationalen Auswahlverfahren zu tun hat. Nur die pseudo-lesbische, kluborientierte Ästhetik von *Tatu* sowie die üppigen Balladen der Sängerin Alsu haben es im In- wie auch im Ausland im TV in die Hauptsendezeiten geschafft und Konzerthallen gefüllt.

Ob ein Künstler oder eine Künstlerin eine gründliche, ‚sowjetische‘ Musikausbildung hat, spielt für die zahllosen Veranstaltungsagenturen, die an die Stelle der vormals zentralisierten Systeme gerückt sind, keine Rolle mehr. Mit jedem Provinznest muss inzwischen individuell verhandelt werden. Auch vor 1991 waren lokal zuweilen Schmiergelder fällig geworden; heute jedoch bedeutet die Durchführung einer ‚landesweiten Tournee‘ eine furchterregende Anzahl separater Verhandlungen. Will man die ‚grausame Geographie‘ mit Musikvideos überwinden, muss man 12.000–80.000 Euro pro Clip einplanen, zuzüglich 16.000 für Werbung und Schmiergelder.

Zugleich hat *MTV-Russland* eine stillschweigende Vereinbarung mit dem Konzern *Russkaja Mediagruppa* und seinen einflussreichen Radiosendern *Ruskoje radio*, *Radio Maximum*, *Hit-FM* und *Radio Monte Carlo*: Wenn ein Song nicht auf deren Frequenzen zu hören ist, kommt er auch nicht ins Programm von *MTV*, dem angenommen einzigen unbestechlichen Fernsehsender. Ein riesiges Land birgt auch riesige Probleme.

„ALTE STIMMEN“ IM FERNSEHEN

Sofija Rotaru und Alla Pugatschowa sind weiterhin die beliebtesten Sängerinnen in Russland, obwohl sie bald ins Rentenalter kommen. Beide Frauen verkörpern den Pomp-Stil der 1970er Jahre mit großen Orchestern und haben ihre kulturelle Vormachtstellung mit beneidenswertem Erfolg

analyse

behaupten können. Die beliebtesten männlichen Sänger sind gegen Modeerscheinungen noch immuner als die Damen. Die ersten Plätze besetzen der opernhafte, superblonde Nikolai Baskow, der bereits zu Breshnews Zeiten zum Inventar gehörende Lew Leschtschenko und die patriotischen Lieblinge des Moskauer Bürgermeisters, der Pin-up-Sänger mittleren Alters Oleg Gasmanow und der korpulente Nikolaj Rastorgujew mit seinen pseudo-militaristischen Mitsingliedern. Diese Rangliste ist das Ergebnis einer Ende 2005 durchgeführten landesweiten Umfrage – eine Momentaufnahme der allgemeinen Vorlieben.

Das Problem jedoch ist, dass nicht jedermann auch Musik *kauft* oder merklich zu ihrer Entwicklung beiträgt. Rotarus größte Fangemeinde ist im ländlichen Süden beheimatet; das Alter ihrer typischen Verehrerinnen liegt zwischen 45 und 59. Baskows Fans sind noch älter. Er gilt bei 31% der Rentner, aber nur bei 10% der Studenten als die Nummer Eins.

Darin unterscheiden sich Baskow & Co. von den etwas hipperen InterpretInnen, die in Moskau am beliebtesten sind: von Walerija, Shanna Friske und Dmitri Bilan. Walerija behauptet von sich, ebenso wie die Jazz-Sängerin Larissa Dolina, die „Stimme Russlands“ zu sein, und tatsächlich gehen ihre klassisch trainierten Lungen mit den auf Bestellung ihres Gatten, eines einflussreichen Produzenten, geschriebenen Melodien eine eindrucksvolle Verbindung ein. Friske verließ eine der erfolgreichsten Girl-Groups der Jelzin-Ära (*Blestjaschtschie*, „Die Glänzenden“), um eine unbestimmt-modische bis fade Ästhetik zu formen. Bilan* ist ein künstlich erzeugter Pin-up-Sänger für Mädchen im Vor-Teen-Alter.

Leschtschenko, Gasmanow und ältere BühnenkünstlerInnen wie der Komiker

Wladimir Winokur füllen im Fernsehen die Hauptsendezeit und drücken sich auf ihren Jubiläumskonzerten gegenseitig das Mikrofon in die Hand, damit ihr „Ruhm“ nicht allmählich verblasst. Diesen wiederum machen sich SponsorInnen zunutze, die bereit sind, die Übertragung einer solchen Veranstaltung auf den größten Fernsehsendern mit 120.000 Euro zu bezuschussen. Böse Zungen mögen behaupten, dass der ZuschauerInnenanteil dieser Konzerte gleich null sei, aber allem Anschein nach lassen sich Damen mittleren Alters aus der Provinz von diesem festen Bestandteil vieler Abendprogramme bezaubern. Alter und Geschlecht sind extrem wichtige Kriterien: 72% der KonzertbesucherInnen und MusikkäuferInnen sind Frauen mit einem Durchschnittsalter von 27 Jahren, eine Bevölkerungsgruppe, die der Musikkritiker Artemi Troitski in seinen Vorlesungen an der Moskauer Staatsuni-



Alla Pugatschowa, Gastauftritt bei der „Starfabrik“ (2004), <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Allapugacheva.jpg>

* Dima Bilan erreichte beim Eurovision Song Contest am 20. Mai 2006 in Athen den 2. Platz mit „Never Let You Go.“

analyse

versität kürzlich als „Mädchen, die nicht wissen, wie man Geld verdient oder ein Bankkonto eröffnet,“ definierte.

Das Fernsehen erzeugt berühmte SängerInnen, aber es spiegelt weder die aktive Anschaffung (durch Kauf, Konzertaufnahme, Überspielen oder Herunterladen) von Songs wider, noch zeichnet es ein Bild von der Vielfalt der existierenden Lieder. Der Ausschluss von den Bildschirmen bedeutet, dass die Arbeit in kleinen, intimen und lyrischen Formaten oft zu Selbstironie verleitet. Der ergraute ehemalige MTV-Moderator Wassili Strelnikow erinnerte unlängst an den Text von Russlands erstem Podcast. Nachdem er jahrelang aus den Moskauer Medien verschwunden war, kehrte seine Stimme aus der Ferne zurück: „Hallo, Leute. Hier ist Wassili Strelnikow. Ich bin gesund und munter, bin in Rente gegangen und lebe im Wald!“ Mittvierziger-VJs verbringen ebenso viel Zeit damit, sich über die Texte ihrer täglichen Podcast-Talkshows lustig zu machen, wie damit, sie zu schreiben.

KANN DAS RUNET DIE POPMUSIK RETTEN?

Der bekannteste Ort, an dem MusikliebhaberInnen versuchen, aus Spaß wieder Ernst zu machen und die Fesseln des Mammon abzustreifen, ist die Webseite *Allofmp3.com*, die der Internationale Verband der Phonographischen Wirtschaft (IFPI) für „sowohl innerhalb als auch außerhalb Russlands illegal“ erklärt hat. Moskauer Gerichte haben bisher alle Versuche vereitelt, den Geschäftspraktiken dieses Portals Grenzen zu setzen. Allerdings ist im russischsprachigen Internet, dem Runet, die Zahl der Webseiten, die kostenlos Raubkopien westlicher Musik anbieten, drastisch gesunken; dafür wird immer mehr unabhängige, legale und weniger bekannte inländische Musik ins Netz gestellt.

Das Verhältnis zwischen diesen beiden Bewegungen – dem abnehmenden Angebot an westlicher

Produktion und der Zunahme an russischen Songs – wird oft mit ethischen Kategorien beschrieben. Auf der einflussreichen Webseite *Electrosound.ru* verglich ein Autor das Vorgehen illegaler Web-Hosts oder -Portale mit dem eines profitgierigen Schlachters: „Wenn er Kühe auf der Weide sieht, mag er an leckere Milch und an die wunderbare russländische Natur denken... Aber bei der Arbeit tötet er sie mit Elektroschocks. Er sucht sich knackige Kühe aus und liefert sie als Fleisch an seine Kunden.“ Soll heißen: Musik braucht die Gemeinschaft derjenigen, die sie pflegen.

Jenseits der zahllosen Seiten von und zu einzelnen InterpretInnen geht der erste Schritt zu einer organisierten musikpflegerischen Tätigkeit oft über „Klubs“ oder Online-Vereine von AmateurInnen, die sich aus Frust über die schmerzhaften Einschränkungen bei der Nutzung kostenloser (also langsamer) Hosts wie etwa *Narod.ru* zusammenschließen. In ihrem Bemühen, die Lage gemeinsam zu verbessern, bedienen sich die TeilnehmerInnen der zu Perestroika-Zeiten gängigen und in vielen spätsowjetischen Songs verwendeten Idiomatik des *teamwork*: „Wir wollen unsere Seite ständig verändern und mit euch zusammen interessante Ideen entwickeln, denn... UNS EINT DIE MUSIK!“ Auf viele solcher Aufrufe folgen allerdings nur wenige Reaktionen, selbst wenn sie sich mit Namen schmücken, die Einheit suggerieren, wie *Posse.ru* („die Bande“). Kaum jemanden kümmert das ernsthaft.

Wählerischere Seiten locken NutzerInnen mit einer etwas anderen Freundschafts-Rhetorik. Dazu gehört *Kladowaja swjosd* („Schatzkammer der Stars“), deren hoffnungsvoller Name die schwindelerregenden Höhen der *Fabrika swjosd* („Starfabrik“) beschwört, einer landesweiten TV-Talentshow, die stark an *Deutschland sucht den Superstar* erinnert. Während jedoch die *Starfabrik* tatsächlich Stars „produziert“, ist die *Schatzkammer* leider ein Ort, an dem Musi-

analyse

kerInnen in der Hoffnung, entdeckt zu werden, schmachten. Diese Seite verlangt, dass zur Veröffentlichung angebotene Songs „die Persönlichkeit der MusikerInnen ausdrücken, damit klar wird, dass sie ‚vom Herzen kommen‘ und nicht nur aus kommerziellen Gründen oder persönlichem Ehrgeiz geschrieben wurden“.

Diese Vermeidung kommerzieller Begehrlichkeiten steht jedoch im Widerspruch zu den von einigen „Klub“-Seiten veranstalteten und nach TV-Pop-Shows wie etwa dem *Goldenen Mikrofon* benannten Wettbewerben, bei denen keine Vorkehrungen dagegen getroffen werden, dass Bands zu eigenen Gunsten abstimmen – und zwar immer wieder. Selbst Amateur-Portale wie *Artefakt*, die antreten, uns von der geldgierbedingten Vorhersehbarkeit der Pop-Musik zu befreien, bieten den aussichtsreichsten Gruppen rechtliche Beratung und fördern mit Vorliebe zukünftige Fernseh- oder Radio-ModeratorInnen.

DOWNLOADS AND PROMOS

Das größte und wichtigste Portal ist *RealMusic.ru*, das kürzlich von der UNESCO einen Zuschuss erhielt, um seine Sammlung mit mehr als 116.000 Stücken von 27.000 InterpretInnen zu ordnen. Größenmäßig auf dem zweiten Platz liegt *Music.lib.ru*, das derzeit 67.000 Songs von 11.000 zu unzähligen Genres gehörenden Bands bietet, allerdings keine direkten Links auf andere Seiten veröffentlicht und nur selten Umfragen oder Wettbewerbe veranstaltet. *RealMusic* wurde am 27. Mai 2001 gegründet; im Verlauf von zwei Jahren gaben HörerInnen 45.000 Bewertungen und MusikerInnen auf internen Foren 15.000 Kommentare ab, was half, die Sammlung umzugestalten.

Das Portal behauptet nun, es existiere vor allem, um Bands von außerhalb Moskau zu helfen, „einflussreiche Ohren“ in Moskau zu erreichen. Der aufschlussreichste Wettbewerb der letzten Zeit

auf dieser Seite war *Barchatnoje podpole* („Velvet underground“), mit dem die aussichtsreichsten VertreterInnen einer raffiniert und dekadent auftretenden Richtung unter den zeitgenössischen SongschreiberInnen entdeckt werden sollen. Die heutigen Dekadenten sind oft Leute, die sich marginalisiert fühlen und daher ihre *malaise* kultivieren.

Alternative Zusammenschlüsse gründen sich auf regionale Besonderheiten. Einige Portale, etwa *Zvukvokrug.ru* („Tondrumherum“) in Baschkortostan oder *Art Colony* (www.murawey.tver.ru) in Twer, bemühen sich um eine breitestmögliche Palette an Genres. Andere Städte und abgelegene Regionen präsentieren sich viel selektiver. Song-Portale in Surgut und Wladiwostok geben lokalen MusikerInnen ein Quartier im Netz, kündigen bevorstehende Events an, machen für die lokale Klub-Szene Werbung und veröffentlichen Fotos von allen Partys und Konzerten. In Samara und Bratsk sind die Web-Verzeichnisse voller Thrash- oder Death-Metal; die Seite *MuzZone.yuga.ru* („Musikzone des Südens“) definiert sich sogar ausschließlich durch Verneinung. Gebilligt wird wenig, dafür drischt man verbal auf „kommerziellen Pop, Hip-Hop und *chansons*“ ein.

Die Rockmusik gibt sich, wie schon Ende der 1980er, grimmig, um sich gegen knalligen Pop (russ. *popsa*) zu behaupten, gegen die „Indushki Incorporated“, wie das Wolgograder Portal *Nibumbum* (www.nibumbum.boom.ru, „Nixkönner“) die nächste Generation der Nullachtfünfzehn-Boy-Groups vom Schlage der *Ivanushki International* nennt. Kaliningrad und Wladiwostok haben ideale Mittelwege zwischen Hitradio und Dilettantismus gefunden; wobei sich die fernöstliche Stadt immer noch in der besonderen Aufmerksamkeit sonnt, die ihr nach dem Erfolg der in London produzierten derzeitigen Rocklieblinge *Mumiy Troll* zuteil wurde.

Eine Entwicklung weg von hedonistischem Di-

analyse

lettantentum ist vor allem bei Dance-Portalen zu verzeichnen, wo DJs Remixes, Mash-Ups oder längere Sets als langfristige Werbung für kurzfristige Club-Auftritte ins Netz stellen. Über ein solches Portal in Twer (*Tverevolution.ru*) kann man zum Beispiel alle KünstlerInnen buchen, deren Stücke oder Mixes es beherbergt. Die daraus resultierende Spannung zwischen Vergänglichkeit bzw. Neuheit und notwendigerweise permanenter Werbung versucht etwa die Seite *Mp3.exnet.su* dadurch zu lösen, dass sie ihre BesucherInnen naiv auffordert, alle heruntergeladenen Stücke innerhalb von 24 Stunden zu vernichten. Andere Portale wie *DeLit.net* verlangen eine Registrierung und bieten nur eine begrenzte Anzahl von Downloads oder FTP-Zugang nur über Provider innerhalb Russlands, wodurch sie ungewollt wieder einmal zeigen, dass sie auf den inner-russländischen Markt fokussiert sind.

Unangefochtener Marktführer in diesem Bereich ist *PromoDJ.ru*, Nachfolger des ehemaligen *DJ.ru*, eine Webseite, die sich für westliche BesucherIn-

nen nicht gerade einladend gab. Zwar will *PromoDJ* will dem massiven, wahllosen „Abfischen“ mit Programmen wie ReGet vorbeugen, bietet aber trotzdem Zugang im one click/one track-Verfahren zur derzeit größten Auswahl im *Runet* in den Stilrichtungen House, Ambient, Techno, Progressive und Minimal. Abgesehen von längeren Promo-Aufnahmen und Live-Mixes findet man in diesem ständig erneuerten Archiv durchgehend über 2000 Demo-Tracks.

Wer aber kann sich das alles herunterladen? Es wird geschätzt, dass vielleicht 75% der NutzerInnen von *RealMusic* zu Hause einen bescheidenen Dial-Up-Zugang haben. Die Betreiber der Seite versuchen, dieses Problem zu lösen; denn trotz all ihrer Beteuerungen, das Portal habe nichts mit der Vermarktung ihrer MusikerInnen zu tun, versprechen sie auch, dass die Seite ab 2006 für diese, wenn auch bescheidene, Tantiemen abwerfen wird. Das soll es dem Portal erlauben, das Problem der Unzugänglichkeit des Contents für Modem-NutzerInnen zu umgehen, indem es

DIE „GORBUSCHKA“ – MUSIKMARKT UND PIRATENOASE

Die „Gorbuschka“ (wörtlich „der Brotkanten“) ist ein riesiger Musik- und Elektronikmarkt im Westen Moskaus. Der Name ist vom Gorbunow-Kulturhaus abgeleitet, das ursprünglich zum Flugzeugwerk Nr. 22 gehörte und nach dessen Direktor benannt war. Hier fanden seit den 1960er Jahren LiedermacherInnen-Abende, ab Anfang der 1970er dann auch Rockkonzerte statt. Bereits Anfang der 1980er Jahre entstand im Foyer des Gebäudes spontan eine Tauschbörse für Schallplatten, die sich in den frühen 1990ern zu einem riesigen Freiluft-Wochenmarkt für Tonträger, Videos und Software ausweitete. Vor der Ausbreitung des Internets war die „Gorbuschka“ – und mit ihr unzählige kleinere Ableger im ganzen Land – für viele MusikliebhaberInnen nahezu der einzige Weg, auch den ausgefallensten Hörbedarf mit Aufnahmen aus West und Ost zu decken.

Nach mehreren Anläufen wurde die „Gorbuschka“ Ende 2002 auf Anordnung der Stadtverwaltung endgültig geschlossen. Der Grund: Bis zur Hälfte der verkauften Tonträger waren Raubkopien. Doch bereits einige Monate später tauchte die „Gorbuschka“ in neuem Gewand auf, diesmal in den nahegelegenen Gebäuden der Fernsehfabrik „Rubin“. Die inzwischen über 30.000 Quadratmeter teilen sich die MusikverkäuferInnen nun mit PC- und Waschmaschinenmärkten. Trotz aller Kontrollmaßnahmen gibt es in diesem Meer von Verkaufsständen immer noch unzählige Piraten – zum Leidwesen der UrheberInnen und der Musikindustrie und zur Freude zahlungsschwacher HörerInnen.

analyse

einfach Musik-CDs herausgibt. Dadurch könnten die erfolgreichsten MusikerInnen „auf den internationalen Markt“, will heißen, ins Fernsehen gelangen.

MUSIK AUF HANDYS

Das Fernsehen hat die Karrieren von Pop-Stars wie Wladimir Presnjakow, dem Falsett-Mädchenschwarm der frühen Neunziger, wiederbelebt. Die BesucherInnenzahl bei seinen Konzerten verzehnfachte sich, nachdem er aus *Posledni geroj* („Der letzte Held“), der russischen Version des *Inselduells*, als Sieger hervorging. DebütantInnen jedoch bekommt man nicht zu sehen; aber vielleicht kann man sie sich wenigstens anhören? Allerdings ist Moskau die einzige Stadt, in der über 50% der Web-NutzerInnen Zugang zu schnellen Internet-Verbindungen statt Dial-Up haben, was das Herunterladen neuer Songs erst ermöglicht. Die Nutzung von Mobiltelefonen könnte dieses Gefälle zwischen Zentrum und Provinz nach und nach vermindern, wenn sich der standardmäßige Zugang zu Audiodateien über Zehn-Sekunden-Klingeltöne hinaus entwickelt. Dass in Moskau 72% der Bevölkerung Handys benutzt, mag nicht überraschen, aber Sibirien ist mit 66% auf Aufholkurs, und in der Uralregion sind es immerhin 51%.

Diese erfreuliche Entwicklung wird möglicherweise dazu beitragen, den übermäßigen Einfluss ländlicher TV-ZuschauerInnen mittleren Alters auf die veröffentlichten Hitlisten der Pop-Musik auszugleichen. Bei Handy-BesitzerInnen beträgt die Diskrepanz zwischen Männern und Frauen nur 7%; unter Web-NutzerInnen liegt sie mit 10% höher. Zudem besitzen 88% der jungen Leute ein Handy, hingegen nur 20% der RentnerInnen.

Diese Fragen der Verteilungsgerechtigkeit und des finanziellen Chaos gehören im Land, das neben China weltweit die meisten Raubkopien

produziert, zu den Alltagssorgen der Online-Songschreiberei. Schließlich entsteht in Russland sehr viel mehr audiovisuelles Material, als der eigene Markt verkraften kann, und so überflutet diese illegale Produktion weltweit mindestens 27 Länder.

Inzwischen läuft reines Musikfernsehen in den USA bereits schlechter, und auch auf Russlands „Erstem Kanal“ werden sich von Firmen gesponserte Konzerte mit einer Einschaltquote von Null nicht ewig halten können. Bleibt also nur die Hoffnung, dass landesweite verfügbare, erschwingliche und tragbare Medien wie Handys es SongschreiberInnen – ob man sie nun sehen oder nur hören kann – ermöglichen, die Kommerzialisierung immer neuer Musikportale zu umgehen und auch alternen Damen im Süden eine andere, unabhängige Musik zu Ohren zu bringen.

So romantisch sich dieses Zukunftsszenario auch ausnehmen mag, es bleibt doch eine Frage: Was sollte einen Rotaru- oder Pugatschowa-Fan überhaupt dazu bewegen, sich etwas anderes herunterzuladen? Die Sturheit der Medien, die es vorziehen, Pop-Musik kostenlos, in gewohnter Form und in erster Linie visuell vorzustellen, ist möglicherweise so tief verwurzelt, dass sich die Mehrheit der Bevölkerung in ihrem Geschmack auch dann noch von Nostalgie leiten lässt, wenn mit solchen Spektakeln kein Profit mehr zu erzielen ist. Dies ist die Logik, der die Kultur in der Putin-Ära gehorcht – also zumindest bis 2008.

Aus dem Englischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DEN AUTOR:

David MacFadyen (Jg. 1964) ist Professor für Slawische Sprachen und Literatur an der University of California, Los Angeles; er hat zahlreiche Bücher und Artikel zur russischen Kultur, insbesondere zu Literatur und populärer Musik, ge-

analyse

schrieben.

LESETIPPS:

- Birgit Beumers, *Pop Culture Russia!* Santa Barbara: ABC Clio, 2005
- David MacFadyen, *Èstrada?! Grand Narratives and the Philosophy of the Russian Popular Song 1982–2000*. Montreal; London; Ithaca:

McGill-Queen's University Press, 2001

URL:

- Far from Moscow. Ein zweisprachiger (engl. + russ.) Podcast über neue Musik aus Russland: http://www.humnet.ucla.edu/humnet/slavic/faculty/macfadyen_d/podcasts.html

MELODIEN FÜR MILLIONEN

Uli Hufen

portrait

Es war ein grauer Wintertag Anfang 2005, als Techniker der Moskauer Plattenfirma *Melodija* eine seltsame Entdeckung machten. In einem verstaubten Archiv-Karton fanden sie ein altes Tonband, dessen Inhalt ganz offensichtlich nicht der Beschriftung entsprach. Auf dem Karton stand in schönstem Sowjetisch: „Konzert der Teilnehmer des allrussländischen Talentwettbewerbs der ländlichen Laienkunst. Dritte Schallplatte.“ Gemeinsam mit einigen altgedienten Mitarbeitern von *Melodija* fand der künstlerische Direktor von *Melodija*, Andrei Troschin, schnell heraus, dass der Zufall etwas ganz Besonderes aus einem ganz besonderen Moment in der *Melodija*-Geschichte ans Licht befördert hatte: Ein gerettetes Band des verloren geglaubten Albums „La Musique Soviétique. Von Palanga nach Gursuv. L'été 1969“. Sowjetische Beachmusik, die TouristInnen an die Strände von Ostsee und Schwarzem Meer locken sollte.

Andrei Troschin: „1969 war das letzte Jahr, in dem *Melodija* Pop- und Schlager-Aufnahmen von Weltformat machte. Bis einschließlich 1969 war die sowjetische Estrade kein Stück schlechter als im Westen, vielleicht sogar besser, inklusive der Kompositionen. Sehr professionell, ungewöhnlich, mit eigenem Gesicht.“ Dann kamen das Jahr

1970 und der 100. Geburtstag des Staatsgründers Lenin. Auf den Tourismus hatte das große Jubiläum zwar wenig Einfluss, auf das Programm des Staatskonzerns *Melodija* schon. „Von Palanga nach Gursuv“ wurde nicht gepresst.

Als das Album im Sommer 2005 nach mehr als 35 Jahren doch noch das Licht der Welt erblickte, war das Erstaunen in Russland groß. Solche Musik hatte es in der Sowjetunion gegeben? Beim staatlichen Monopolisten *Melodija*?

Als *Melodija* 1964 gegründet wurde, bedeutete das den Zusammenschluss aller zu diesem Zeitpunkt existierenden Aufnahmestudios, aller unabhängigen Labels, aller Presswerke und des gesamten Distributionsnetzwerkes. Moskauer und Leningrader Labels, das Baltikum, die Ukraine, Weißrussland, der Transkaukasus und Mittelasien kamen zusammen. *Melodija* war zu dieser Zeit das größte Label der Welt. Zum Programm gehörte natürlich die klassische Musik: Internationale Stars wie Swjatoslaw Richter, Emil Gilels oder Mstislaw Rostropowitsch nahmen für *Melodija* ebenso auf wie die großen sowjetischen Orchester. Daneben veröffentlichte das Label aber auch Folkmusik aus aller Herren Länder, die Reden kommunistischer Parteiführer und natürlich sowjetischen Pop.

portrait

Als die Sowjetunion Ende der 1980er Jahre ihrem Ende entgegen taumelte, war klar, dass mit ihr auch *Melodija* untergehen würde. Wie schlimm es wirklich werden würde, konnten allerdings selbst die größten Pessimisten nicht ahnen. Andrei Troschin: „1991 begann *Melodija* zu zerfallen, wie alle sowjetischen Institutionen dieser Größe, genau wie der Staat als Ganzes. Und diese Situation nutzten eine ganze Reihe böser Onkels aus dem Westen aus. [...] Man hatte Angst, dass *Melodija* den Weltmarkt mit Dumpingprodukten überschwemmt, vor allem den Bereich klassische Musik. Darum war es gut, uns vom Markt fernzuhalten und die *Melodija*-Archive selbst auszubenten. 1991 war es kein Problem, diese Struktur zu zerstören, und genau das passierte. Für 12 Jahre verschwand *Melodija* unter dem Dach von BMG und galt als Label dieser Firma.“

In Moskau ging es derweil drunter und drüber wie in einem schlechten Film. Piratenfirmen veröffentlichten *Melodija*-Aufnahmen, ohne eine Kopeke zu bezahlen, die Studios verfielen, und das geradezu phantastisch korrupte Management von *Melodija* verkaufte alles, was nicht niert- und nagelfest war, meistbietend ins Ausland. Sogar der Katalog von *Melodija* wurde systematisch zerstört, um die Spuren des Raubs zu verwischen.

Vor zwei Jahren passierte dann das kaum noch zu erwartende Wunder: Nach zwölf Jahren Ausverkauf und Barbarei, nach mehr als einem Jahrzehnt systematischer Vernichtung des musikalischen Erbes eines ganzen Landes wurde *Melodija* wieder selbständig und bekam ein neues, engagiertes Management. Seit anderthalb Jahren erscheinen nun wieder neue *Melodija*-CDs, vor allem unveröffentlichte oder lange vergessene Schätze

aus den riesigen Archiven. Mahler-Sinfonien, eingespielt unter dem legendären Dirigenten Kirill Kondraschin, Beethovensonaten mit Maria Grinberg oder Sinfonien des sowjetischen Komponisten Nikolai Mjaskowski, für die *Melodija* kürzlich in Westeuropa ausgezeichnet wurde. Daneben stehen, wie vor 30 Jahren auch, Perlen der sowjetischen Popmusik in der Serie „Die wahre Geschichte der vaterländischen leichten Musik“. Ganz vorsichtig beginnt *Melodija* nach fast 15 Jahren Pause auch wieder, neue Aufnahmen zu machen: Jazz aus verschiedenen ehemaligen Sowjetrepubliken und auch moderne klassische Musik. Ganz vorsichtig deshalb, weil Aufnahmen teuer sind und der Kundenkreis klein. *Melodija* im Jahre 2006, das ist zwar immer noch ein Unternehmen in Staatsbesitz. Aber eine Weltfirma mit Abnehmern in 100 Ländern – das ist *Melodija* heute nicht mehr.

HÖRTIPP

Das klassische Programm von *Melodija* ist im deutschen CD-Handel erhältlich. Sowjetische und russische Popmusik dagegen haben hierzulande leider noch immer keinen Vertrieb. Die einzige Chance: russische Internetgeschäfte, die in Deutschland russische CDs, Videos und Bücher verkaufen, z.B. *express-kniga.de*, *gelikon.de* und <http://www.petershop.com/de/>.

Über das Programm von *Melodija* kann man sich im Internet unter www.melody.su informieren, auf Englisch oder Russisch, dort findet sich unter <http://www.melody.su/eng/shops.php> auch eine Liste ausländischer Versandhandlungen, die einen Teil der CDs im Sortiment führen.