

Svetlana Stepanova

Die russische musikalische Diaspora in der Tschechischen Republik

Ein Vergleich der ersten (1918-1922) mit der vierten (1990-2022) Periode der Emigration

Der folgende Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts *Musik als Phänomen des Identifikationsprozesses in der Zeit der Globalisierung (am Beispiel der russischen Diaspora in der Tschechischen Republik)*, das die Verfasserin seit 2020 an der Karls-Universität in Prag durchführt¹. Um den aktuellen Zustand und die Aktivitäten der russischen musikalischen Diaspora in der Tschechischen Republik und den Einfluss ihrer musikalischen Aktivitäten auf den Identifikationsprozess gründlich zu analysieren, untersuchte ich vorhandene schriftliche Materialien, Fotodokumente, Tonaufnahmen aus dem Nationalarchiv der Tschechischen Republik, mehreren Bibliotheken und aus dem persönlichen Archiv der Musiker über die Diaspora, beginnend mit ihrer Gründung in den Jahren 1920-1921.

Diese Forschung ist Teil der langfristigen ethnomusikologischen Forschung *Prager Musikwelten* (Jurková 2014).

Methodik

Da in dieser Arbeit ein und derselbe Forschungsgegenstand zu unterschiedlichen Zeiten verglichen wird, verwende ich eine doppelte Methodik: Bei der Analyse des historischen Kontextes der beteiligten Akteure stützt sie sich hauptsächlich auf vorhandene wissenschaftliche Literatur und Archivmaterial (Fotos, Tonaufnahmen). Mit anderen Worten, es handelt sich um „Schreibtischarbeit“. Bei der Untersuchung der Strategien der einzelnen zeitgenössischen Akteure in der Tschechischen Republik stützt sich die aktuelle Forschung auf qualitative ethnografische Methoden: vor allem auf Beobachtung und Interviews, das heißt also auf Feldforschung. Hinzu kommt eine Analyse von Dokumenten und wissenschaftlichen Untersuchungen tschechischer und russischer Wissenschaftler. Eine der wichtigsten Methoden der Datenerhebung war die Beobachtung, die von Catherine Marshall und Gretchen Rossman (1989: 79) als „die systematische Beschreibung von Ereignissen, Verhaltensweisen und Artefakten in dem für die Untersuchung ausgewählten sozialen Umfeld“ definiert wird. Um den Vergleich zu verdeutlichen, verwendete ich als sekundäre Methode auch eine quantitative Forschungsmethode: die statistische Datenverarbeitung. So kennen wir die genaue Zahl der Emigranten, die während

¹ Danksagung: Die Forschung für diesen Artikel wurde von der Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität mit dem Stipendium "Prague Soundscapes 3" unterstützt.

des Untersuchungszeitraums aus der UdSSR und Russland kamen, auf der Grundlage von Archivdokumenten und Informationen des Außenministeriums der Tschechischen Republik. Die Daten über die Zahl der in der Tschechoslowakei/ Tschechischen Republik tätigen Musiker können nur annähernd ermittelt werden, lassen aber dennoch Rückschlüsse auf den Umfang und die Tätigkeit der russischen musikalischen Diaspora zu.

Es ist anzumerken, dass ich in dieser Studie eine besondere Position einnehme, die einer Insiderin. Darüber hinaus ist es die Position einer Organisatorin und Leiterin eines russischen Gesangsensembles, die mich dazu veranlasst hat, die russische musikalische Diaspora in der Tschechoslowakei/Tschechischen Republik unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu untersuchen. Eine solche Position erlaubt es einerseits, tief in den Prozess der Erforschung der musikalischen Diaspora einzutauchen und einen erleichterten Feldzugang zu finden. Andererseits ergeben sich Schwierigkeiten bei der objektiven Beurteilung des Geschehens. Das hermeneutische Konzept der Distanz gerät infolge der „shared identity“ mit dem Forschungsfeld – wenngleich hierin ebenso positive Aspekte liegen – ins Wanken (Warren 2000: 187; Kondo 1986: 75). Ich setzte verschiedene Distanzierungs- und Entfremdungstechniken ein, um den Grad der Objektivität zu erhöhen, zum Beispiel die Technik der Entwicklung eines neuen Blicks auf bereits Vertrautes, auch Befremdung genannt, wobei das Vertraute weitestgehend so betrachtet wird, als sei es den Ethnograf/innen fremd (Hirschauer u. Amann 1997: 9; Hirschauer 2013: 236). Ich stützte mich auf die Monographien verschiedener Anthropologen, um die Reliabilität und Plausibilität der Analyse der wissenschaftlichen Daten zu gewährleisten, und legte großen Wert auf den Schutz der Forschungsteilnehmer, d.h. auf die ethische Seite der Forschung, aber auch darauf, dass „Verschleierungsmaßnahmen“ nicht die Integrität der Arbeit beeinflussen und gegebenenfalls zu Fehlinterpretationen bzw. falschen Schlüssen führen könnten (Ellis et al. 2010: 351).

Der historische Aspekt

Die musikalische Gemeinschaft der russischen Diaspora in der Tschechischen Republik wurde von Emigranten gebildet, die die Sowjetunion und später Russland zu verschiedenen Zeiten aus politischen und wirtschaftlichen Gründen verließen. An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass nicht nur Russen aus der Sowjetunion und Russland auswanderten, sondern auch Vertreter anderer in Russland lebender Nationalitäten, die ihre eigene, unverwechselbare Kultur haben, wie Weißrussen, Armenier, Kalmücken usw. (Veber/ Bubeníková 1995: 15). In meiner Untersuchung analysiere ich die Aktivitäten von gebürtigen Russen, die sich als Russen identifizieren und deren kulturelle Praxis hauptsächlich auf dem russischen Kulturerbe basiert.

Insgesamt unterscheiden die Wissenschaftler vier Wellen der Emigration aus der Sowjetunion und später aus Russland in die Tschechoslowakei bzw. in die Tschechische Republik.

Die erste Auswanderungswelle wurde durch die sozialistische Revolution im Jahr 1917 ausgelöst. Zu diesem Thema gibt es Studien von Autoren wie V. Veber, J. Vacek, E. Chinyaeva, M. Bubeníková, J. Serapionova, N. Volkova, H. Nykl, A. Kopřivová, I. Savický etc. Nach verschiedenen Schätzungen wanderten 1,5 bis 3 Millionen Menschen aus dem bolschewistischen Russland aus. Im November 1920 emigrierten etwa 150.000 Menschen über die Schwarzmeerküsten. Dabei handelte es sich nicht nur um Soldaten, sondern auch um Angestellte von Militär- und Zivilkrankenhäusern, Geistliche, Lehrpersonal und Schüler von Militärschulen, Kadettenschulen, Vertreter oppositioneller politischer Gruppen, Mitglieder provisorischer Regierungen, Redakteure und Schriftsteller, Universitätsprofessoren, Lehrkräfte von Gymnasien und Universitäten sowie deren Familienangehörige (Kopřivová, 2015: 27). 20.000 bis 25.000 von ihnen sollen sich in der Tschechoslowakei niedergelassen haben (Veber/Bubeníková 1995: 7). Dies war eine der größten Auswanderungsbewegungen der Weltgeschichte, die in einem ungewöhnlich kurzen Zeitraum stattfand. Die Ansiedlung brachte neue soziale und kulturelle Schichten in die Tschechoslowakei.

Die Tschechoslowakische Republik war eines der ersten europäischen Länder, die in den Jahren 1918–1922 Flüchtlinge aus Russland aufnahmen. Im Gegensatz zu anderen Emigrationszentren, unter denen Paris und Berlin eine besondere Rolle spielten, wurde die russische Diaspora in der Tschechoslowakei von höchster staatlicher Ebene unterstützt und aus dem Staatshaushalt finanziert (Kopřivová 2015: 28). Von enormer Bedeutung war die von der Tschechoslowakischen Regierung 1921 organisierte Russische Hilfsaktion (abgekürzt "Russische Aktion"), die dazu beitrug, eine relativ kompakte russische Gemeinschaft in der Tschechoslowakei (vor allem in Prag) zu schaffen. Nach Ansicht von T.G. Masaryk bestand die Aufgabe der tschechoslowakischen Behörden darin, "die restlichen kulturellen Kräfte" der russischen Emigration zu sammeln, zu erhalten und zu unterstützen" (Sládek 1993: 3).

Savitský beschreibt die Besonderheit Prags als dem geistigen Zentrum der russischen Emigration wie folgt: Es „entstand als Gleichgewicht zwischen dem politischen Plan der tschechoslowakischen Regierung und den Bestrebungen der russischen Emigration selbst“ (Savitský 2008: 1. Übersetzung der Verfasserin)

Die zweite Welle der russischen Emigration bestand aus Bürgern der UdSSR, die „im Verlauf des Zweiten Weltkrieges außerhalb der UdSSR stationiert waren und sich einer Repatriierung widersetzen („Nichtheimkehrer““ (Polian/Ahmad-Schleicher, 2003: 1677).

Einige der Emigranten der ersten Welle lebten nach dem Zweiten Weltkrieg weiterhin in der Tschechoslowakei und zogen dort ihre Kinder und Enkelkinder auf. Ihr Leben ist wissenschaftlich nicht eingehend untersucht worden, vielleicht weil die Emigranten angesichts der Veränderungen in der Welt, des Zweiten Weltkriegs und der totalitären Regimes eine abwartende Haltung einnehmen mussten, um ihren Wohlstand und manchmal sogar ihr Leben zu bewahren. Der Geist der Einheit und Verbundenheit unter den Musikern, der in der ersten Emigrationswelle herrschte, existierte nicht mehr.

Die Tschechoslowakei war aus denselben politischen Gründen nicht das Ziel der dritten Welle der russischen Emigration (Dissidenten-Emigration). In dieser Welle überwogen Juden und Deutschstämmige (Volkova 2006: 126). Die politische Situation von den 1950er bis zu den 1980er Jahren war für die Gründung und das Aufblühen russischer Künstlervereinigungen in der Tschechoslowakei nicht günstig. In der Nachkriegszeit interessierte sich der NKWD verstärkt für die im Land lebenden Russen, und die Kunst wurde ideologisiert.

Die vierte Welle begann während der „Perestroika“, als es eine legale Möglichkeit gab, Russland ohne große Probleme zu verlassen. Ab 1986 begannen die Menschen massenhaft auszuwandern, vor allem in die Vereinigten Staaten, nach Deutschland und in die Tschechische Republik. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion nahm die Migration erheblich zu. Innerhalb von zehn Jahren verließen mehr als 1 Million Menschen Russland. Das Hauptmotiv für diese Migration waren der Wunsch nach einem besseren Leben und einem höheren Einkommen, die sprachliche Affinität, eine günstige geographische Lage im Herzen Europas, Kontakte, die viele der Einwanderer bereits vor dem Zusammenbruch des Sozialismus geknüpft hatten (Volkova 2006: 127).

„Die russische Gemeinschaft bildet in der Tschechischen Republik eine spezifische Einwanderergruppe. Bei der älteren Generation lässt sich immer noch eine gewisse Verslossenheit feststellen, die sich beispielsweise in einem mangelnden Interesse an der Vertiefung der tschechischen Sprachkenntnisse, u.a. im Vertrauen auf deren Ähnlichkeit mit dem Russischen äußert“ (Šnajdrová 2019: 12. Übersetzung von der Verfasserin). Die jüngere Generation, meist Studenten, versucht bereits, sich stärker in die tschechische Kulturszene einzubringen. Ein sehr wichtiges Segment der russischen Migrantengruppe besteht aus Angehörigen jüngeren oder mittleren Alters, sowohl Männern als auch Frauen, oft aus ganzen Familien mit einem hohen Bildungsstatus. Typisch für die russische Minderheit ist eine relativ große wirtschaftliche Aktivität im Bereich von Unternehmen (Šišková 2001: 76-79). Im Vergleich mit anderen nationalen Minderheiten ist bei den Russen das Ziel, an einer Hochschule zu studieren, das Hauptmotiv für den Aufenthalt. Vielleicht ist dies der Grund, warum die Bürger der Russischen Föderation zu den am besten ausgebildeten

nationalen Gemeinschaften in der Tschechischen Republik gehören (Vavrečková/ Dobiášová 2015: 19). 2006 war die russische Minderheit in der Tschechischen Republik laut Volkova stark geschichtet. Nicht nur die Aufenthaltsdauer variierte, sondern auch die Gründe für die Emigration, die Ziele des Aufenthalts sowie die Einstellungen und Wertvorstellungen (Volkova 2006: 127).

Die Untersuchung der Umsiedlung aus der UdSSR bzw. Russischen Föderation in die Tschechoslowakei bzw. Tschechische Republik aus historischer Perspektive ermöglicht es, Rückschlüsse auf die Besonderheiten jeder der vier Migrationswellen zu ziehen.

1. Die Gründe für die Einwanderung in der ersten, zweiten und dritten Welle waren politischer Natur, während die Menschen in der vierten Welle hauptsächlich aus wirtschaftlichen Gründen einwanderten.
2. Die Zahl der Einwanderer war in der vierten Welle mit ca. 43.000 Personen am größten, gefolgt von der ersten Welle mit ca. 20.000–25.000 Personen. Während der zweiten und dritten Welle wanderte nur eine geringe Anzahl von Personen ein.
3. Hinsichtlich der Sozialstruktur bestand die erste Welle hauptsächlich aus Intellektuellen, die zweite Welle aus Aussiedlern, „Nichtheimkehrern“, die dritte aus Dissidenten und die vierte Welle aus Vertretern verschiedener sozialer und kultureller Schichten: Studenten, Intellektuellen, Neoliberalen, Geschäftsleuten.
4. Der Hauptunterschied zwischen der ersten und den nachfolgenden Migrationswellen liegt in der Motivation. Diejenigen, die nach der Revolution von 1917 gezwungen waren, Russland zu verlassen, glaubten, dass das neue System nicht lange existieren würde. Sie betrachteten ihren neuen Wohnsitz als vorübergehenden Zufluchtsort und beabsichtigten, nach dem Sturz der Bolschewiki nach Russland zurückzukehren. Daher „wollten die Emigranten die Volkskultur in ihrem Leben und in ihren Kindern bewahren, ihre Entwicklung in ihr Leben integrieren, sich mit dem Land, in dem sie nun lebten, vertraut machen und sie im neuen Russland in die Zukunft tragen“ (Veber 1995: 7, Übersetzung der Verfasserin). Die Vertreter der zweiten und dritten Wellen emigrierten, um der politischen Verfolgung in ihrer Heimat zu entgehen. Für die vierte Welle war die Auswanderung eine Möglichkeit, die Lebensbedingungen zu verbessern.

Das Musikleben in der russischen Diaspora

Die unterschiedlichen Gründe und Ziele der Auswanderung bestimmten auch die Unterschiede bei den musikalischen Aktivitäten der russischen Diaspora.

Das musikalische und theatralische Leben der ersten Welle wurde am gründlichsten von Igor Inov, einem russischen Dichter, Übersetzer und Wissenschaftler, in

seinem Werk *Theatralische und konzertante Aktivitäten der russischen Emigration in der Tschechoslowakei in den 1920er bis 1940er Jahren* erforscht und beschrieben (Inov 2003:7). Er zeigt auf, dass es unter den russischen Emigranten in der Tschechoslowakei viele Liebhaber des Chorgesangs gab. Seit 1921 wurden viele Chorgruppen gegründet und wieder aufgelöst. Wissenschaftlichen Untersuchungen zufolge waren etwa 14 russische Chöre in der Tschechoslowakei aktiv. Dazu gehörten der 1921 von dem Dirigenten V. F. Kibalchich gegründete Chor, der Chor „Rodnaja pesnja“ („Heimisches Lied“) (1927) unter der Leitung von M. P. Burimov, der Karpato-Russische Studentenchor unter der Leitung von N. A. Kozhin (1925) und der Chor des Allrussischen Landwirtschaftsverbandes unter der Leitung von V. A. A. Levitsky (1923). Bis 1935 wurde der Chor der Studenten des Russischen Realgymnasiums in Prag von dem bedeutenden russischen Theoretiker der Chormusik S. P. Orlow geleitet.

Eines der berühmtesten und erfolgreichsten Ensembles war der Platoff-Donkosaken Chor. Dieser Chor, der 1927 in Prag von Nikolai Kostrjukow, einem Absolventen der Don-Militärschule und später der Bergbauhochschule in Prag, gegründet wurde, hatte in seinem Repertoire religiöse, weltliche und militärische Lieder, aber u.a. auch den „Lezginka“-Tanz, den traditionellen Tanz der kaukasischen Kosaken, den „Kazachok“-Tanz, den traditionellen Tanz der Donkosaken².

„Sie, meine Herren, als wahre Kosaken, als Vorhut Großrusslands³, werden hier weiterhin Ihre Pflicht tun, Ihren Namen mit Ihrem Gesang zu fördern und Ihren Ruhm in der ganzen Welt zu stärken“, sagte Wladimir Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko, ein russischer und sowjetischer Regisseur, Theaterdirektor, Dramatiker und Schriftsteller, der damals im tschechoslowakischen Exil lebte, nach dem Konzert auf der Bühne des B. Smetana Saals in Prag (Inov 2003: 8). Bis 1936 hatte der Chor mehr als 3.000 Konzerte in der ganzen Welt gegeben.

² Das Kosakentum ist eine der originellen und bedeutenden Erscheinungen in der Geschichte Russlands. Im 16. Jahrhundert in südwestlichen, südlichen und südöstlichen Gebieten, in der Region Moskau, in Weissrussland und in der Ukraine entstanden Kosakengemeinschaften und leisteten Russland wichtige Dienste bei der Verteidigung der Grenzen. Ethnisch sind die Kosaken jedoch trotz ihres entlehnten Namens (der Name „Kosak“ stammt aus den Turksprachen und bedeutet in etwa „freier Krieger“) Russen bzw. Ukrainer. Von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an entstand am Fluss Don die Gemeinschaft der Don-Kosaken, gleichzeitig bildeten ukrainische Kosaken weit in der Steppe eine ähnliche Gemeinschaft, die Saporosher Setsch (Siedlung Saporozhje am Unterlauf des Dnjepr). Gesang und Lieder waren im Leben der Kosaken von großer Bedeutung und zeichneten sich durch eine Kombination aus Tapferkeit und Lebensfreude aus.

³ Dem unerfahrenen Leser mag es so vorkommen, dass die Aussage von Nemirowitsch-Dantschenko den zeitgenössischen Putin-Narrativen sehr nahe kommt. Es sei darauf hingewiesen, dass die russische Emigration in der Tschechoslowakei überwiegend monarchistisch geprägt war (Chinyaeva 2001: 109, 130), so dass hier der Mythos eines starken, geeinten und unteilbaren Russlands vorherrschte.

Der Russische Studentenchor, der 1921 von N. A. Kozhin und I. V. Krbec gegründet wurde, führte Werke der russischen Komponisten Modest Petrowitsch Mussorgski, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, Pjotr Iljitsch Tschajkowski, Alexander Nikolajewitsch Tscherepnin und Pawel Grigorjewitsch Tschesnokow und Opernchöre aus *Eugen Onegin*, *Fürst Igor*, *Sadko* und *Ein Leben für den Zaren* auf. Zum Repertoire gehörten auch geistliche Gesänge, die in der UdSSR verboten waren. Im Jahr 1923 stieg die Zahl der Chormitglieder unter der Leitung von Alexander Andrejewitsch Archangelski auf 120.

Diese beiden großen Chöre und mehrere kleinere Chöre hatten geistliche Gesänge in ihrem Repertoire. Es ist wichtig festzustellen, dass es nur hier, weit entfernt von der Sowjetunion, möglich war, geistliche Kompositionen aufzuführen und so dieses kulturelle Erbe zu bewahren und zu bereichern, während in der UdSSR bei der Durchsetzung der bolschewistischen Ideologie ein unerbittlicher Kampf gegen die Religion geführt wurde. Die Russen gründeten in der Tschechoslowakei ihre eigene Operntruppe. Am 24. April 1923 fand im Stadttheater von Mährisch Ostrau die erste Aufführung der Oper *Eugen Onegin* (mit Solisten wie E. Voronets, O. Temnikova, V. Vragin, V. Levitsky, V. Kastorsky) statt. 1928 wurde Bronislav Horowich (1888–1980, Zarizyno) zum Solisten der großen tschechischen Bühne (Чумаков 2008: 53). Jede Woche fanden musikalische Abende des Tschechisch-Russischen Vereins statt. Eine andere Operntruppe (künstlerischer Leiter: A. M. Zhdanovsky) arbeitete unter der Schirmherrschaft der russisch-tschechischen Hilfsgesellschaft „Mir“. Die M. P. Mussorgski -Opernabteilung der Freien Russischen Universität veranstaltete ihre Abende im Bürgerclub. Die Russische Musikgesellschaft leistete einen wichtigen Beitrag zur Förderung der Gesangskunst im Ausland, und um 1936 wurde die Russische Operettengesellschaft gegründet, aber fast alle oben genannten Organisationen existierten nicht lange.

Während der vierten Emigrationswelle wurden in der Tschechischen Republik etwa fünf Amateurensembles mit drei bis elf Mitgliedern gegründet. Drei Gruppen traten hauptsächlich in russischer, die beiden anderen in russischer und ukrainischer Sprache auf, da sie eine gemischte Zusammensetzung hatten. Das Folkloreensemble „Kosaken der Moldau“ wurde 2012 auf Initiative von Mikhail Dzjuba, Ataman des Allkosakenverbandes, gegründet. Es besteht bis zum heutigen Tag. Seine Tätigkeit basiert auf der Geschichte und den Traditionen der Kosakenkultur der Ensembles, die unter den Einwanderern entstanden und ihre Kultur in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in die Tschechoslowakei brachten. Das Repertoire enthält Kosakenlieder und Lieder über Kosaken, die auf Russisch, Ukrainisch und Tschechisch vorgetragen werden.

Das 2017 von der Verfasserin gegründete Ensemble „Russische Seele“ sieht seine Aufgabe in der Bewahrung des russischen Liedguts und der Pflege der Volkskultur. Das Ensemble tritt regelmäßig bei festlichen Veranstaltungen, internationalen Folklorefestivals und Konzerten auf und veranstaltet Wohltätig-

keitskonzerte. Das Repertoire umfasst Volkslieder sowohl in russischer als auch in ukrainischer, weißrussischer, georgischer, tschechischer, jiddischer und spanischer Sprache sowie geistliche Lieder.

Der russische Musiksalon wurde im Jahr 2000 auf Initiative des tschechischen Verbands der Russisten, namentlich Jiří Klapka, unter aktiver Beteiligung von Alexander Shonert, einem Geiger jüdischer Herkunft aus Sibirien, gegründet und sollte an die Tradition der Russischen Salons in Moskau, St. Petersburg und Prag von 1918–1939 anknüpfen. Der Salon bestand aus mehreren Mitgliedern und tourte durch die gesamte Tschechische Republik und über ihre Grenzen hinaus. Das Repertoire bestand nicht nur aus russischen und tschechischen Liedern, sondern beispielsweise auch aus hebräischen Liedern. Diese Initiative existierte nur ein paar Jahre lang.

Die orthodoxen Kirchen sind der Treffpunkt für russische Emigranten. In Prag gibt es einen professionellen Männerkammerchor in der Mariä Himmelfahrt Kirche auf dem Wolschaner Friedhof und einen gemischten Chor in der St. Cyrill und Method Kirche in der Resslova-Straße. In der gesamten Tschechischen Republik werden in allen orthodoxen Gottesdiensten geistliche Lieder gesungen (z. B. in Karlsbad, Marienbad, Teplitz und anderen Städten), die Zahl der Kirchenchöre ist allerdings unbekannt.

Bis 2020 fanden im RZWK (Russisches Zentrum für Wissenschaft und Kultur) regelmäßig Konzerte mit Musik russischer Komponisten statt. Hier traten auch Opernsänger auf, die aus Russland in die Tschechische Republik emigriert sind und in der tschechischen akademischen Szene tätig waren – G. Ibragimova, N. Vishnyakov, J. Kruglov, O. Jeremin usw.

Die Gründung zahlreicher Musikvereine durch russische Emigranten und ihre kulturelle Praxis in der ersten und der vierten Emigrationswelle zeugen davon, dass die Musik ein wichtiger Faktor für die Identität der russischen Emigranten ist. Musik hat auf der Ebene der Emotionen und des historischen Gedächtnisses dazu beigetragen, die Identität zu bewahren, die unter den Bedingungen der Emigration Veränderungen erfährt.

Musikalische Genres

Im ersten Untersuchungszeitraum war die russische Musikdiaspora in der Tschechoslowakei durch Musiker verschiedener Genres vertreten. Wie bereits erwähnt wurde, wurden zwischen 1921 und 1931 etwa 14 Chöre gegründet, von denen zwei einen langen und erfolgreichen Bestand hatten. Sie sangen hauptsächlich russische Volksmusik, Choräle und in geringerem Maße auch klassische Musik. Die akademischen Sänger (über 20 Personen) traten sowohl auf den Bühnen tschechischer Theater als auch in russischen Salons auf und organisierten russische Musikabende (z. B. der russisch-tschechische Wohltätigkeitsverein „Mir“ und seine Operngruppe, die Russische Musikgesellschaft). Es

gab auch eine russische Operettentruppe („Russisches Operettentheater“ genannt), die die Operetten *Die Liebesnacht*, *Das Geheimnis des Harems*, *Die Saporoger jenseits der Donau*, *Die Rache der Zigeunerin* und *Die Priesterin des Feuers* (Inov 2003: 18-27) aufführte. Auch Choräle waren fester Bestandteil des Programms vieler Sängerinnen und Sänger. Mindestens vier Komponisten waren zu dieser Zeit in der Tschechoslowakei tätig. Sergej Alexandrowitsch Trailin - der Autor der Oper *Taras Bulba*, einer Orchestersuite *In Böhmen* auf Basis von tschechischen Volksliedern, die seine Aufmerksamkeit erregten und die Tomáš Garrigue Masaryk, dem ersten Staatspräsidenten der Tschechoslowakei, gewidmet war.

Archangelski schrieb mehr als 100 geistliche Kompositionen und schuf Hymnen für den Jahreszyklus. Ab 1923 wurde er eingeladen, in Prag zu arbeiten, wo er bis zu seinem Tod 1924 den Studentenchor leitete, der Volks- und Kirchenmusik aufführte. F. S. Jakimenko (Akimenko), Schüler von M. A. Balakirew, der in die Tschechoslowakei emigrierte, komponierte Instrumentalmusik, vor allem Klaviermusik, Romanzen nach Texten von A. S. Puschkin, M. J. Lermontow, A. K. Tolstoj, A. N. Majkow, A. N. Pleshcheyev und Chorkompositionen. Auch Vertreter der neuesten Komponistengeneration, die Absolventen des St. Petersburger Konservatoriums A. P. Vaulin und A. N. Podashevsky, komponierten hier ihre Werke.

In der zweiten untersuchten Periode wählten Musiker der jungen Generation wie D. Bulatkin, K. Jakowlew, I. Ochepowsky und M. Makagonow, die eine klassische musikalische Ausbildung erhalten hatten, moderne Musikgenres wie Rock und Jazz, um ihr Potenzial zu entfalten. Unter den Musikern, die die klassische Musik vertreten, sind über 15 Opernsänger sowie Instrumentalisten. Zu den letzteren gehören u.a. der Geiger A. Shonert, das Klavierduo „Duo Elegance“, vertreten durch J. Subbotina und F. Subbotin und der Dirigent A. Šach. Der Absolvent des Petrosawodsker Konservatoriums A. Kleptsin ist nicht nur Kantor an der orthodoxen Kirche und Lehrer, sondern komponiert auch geistliche Lieder.

Die Gattung des Autorenliedes ist stark vertreten. Der Klub des Autorenliedes „Bard Klub Prag“ wurde von Tatjana Sizova im Jahr 2009 gegründet und ist bis heute aktiv. Die Mitglieder des Klubs sind nicht-professionelle und professionelle Musiker (es gibt etwa 12, unter ihnen N. Yakimow, E. Logwinowa, A. Uscharovsky, A. Kudryavtsew, I. Filin, S. Ledentsow, J. Trofimez, V. Schapovalow).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die musikalische Diaspora der letzten Welle weniger umfangreich ist, dafür aber eine größere Vielfalt der Genres aufweist. Wie in der Emigration der Zwischenkriegszeit stehen die heutigen Musiker den klassischen Werken, der geistlichen Musik und der Volksmusik nahe. Aber auch moderne Musikgenres wie Rockmusik und Autorenlied haben

die kulturelle Praxis der russischen Musikdiaspora der vierten Emigrationswelle bereichert.

Das Publikum

Mithilfe verschiedener internationaler Organisationen und der Öffentlichkeit in westlichen Staaten entwickelte sich in der Zwischenkriegszeit eine Bewegung zur aktiven Unterstützung der russischen Emigranten. Diese Hilfe ermöglichte den Emigranten nicht nur eine materielle Existenz, sondern auch die Ausbildung ihrer Kinder in Schulen und höheren Bildungseinrichtungen, die Gründung unabhängiger Zeitungen und Zeitschriften sowie die Herausgabe wissenschaftlicher, künstlerischer und gesellschaftspolitischer Literatur. Die Einstellung gegenüber den Emigranten in der Tschechoslowakei war und blieb lange Zeit sehr gut, sowohl von Seiten der Bevölkerung als auch von Seiten der Regierung. Zum größten Zentrum der Emigration wurde die Universität Prag. Im tschechoslowakischen Außenministerium wurde ein ausländisches historisches Archiv eingerichtet, das Dokumente und Materialien über die letzten Jahrzehnte Russlands sammelte, insbesondere über die Geschichte der Revolutionen von 1905 und 1917, den ersten Weltkrieg (1914–1918), den Russischen Bürgerkrieg (1918) und die Emigration.

Das Interesse an der russischen Kultur und die Unterstützung der Emigranten durch die tschechoslowakische Regierung lockten die Einheimischen zu Konzerten russischer Emigrantenmusiker. So organisierte beispielsweise der Platoff-Donkosaken Chor eine Tournee durch die Tschechoslowakei und trat auf der Bühne des Smetana-Saals in der Prager Philharmonie auf; im März 1930 hat „der überfüllte Saal im Luzerna-Gebäude den Chor so begeistert empfangen, dass er fast jedes Lied als Zugabe wiederholte“ (Inov 2003: 8). Der Chor trat auch 1936 in dem Luzerna-Gebäude auf. Bei Aufführungen des Chores von F. F. Nikischin in der St. Nikolaus-Kirche lernten sowohl Landsleute als auch Tschechen die besten Werke der von Russen komponierten Kirchenmusik kennen. Das erste Konzert des Russischen Studentenchors unter der Leitung von Archangelski war „ein echtes Fest nicht nur für die russische Kolonie, sondern auch für die tschechische Musikgemeinschaft“. (Postnikov 1995: 341). „Der Chor erfreut sich großer Beliebtheit und Wertschätzung. Er tritt nicht nur in Prag, [...] sondern auch in Brünn und Bratislava auf, wohin er immer wieder gerufen wurde“ (Inov 2003: 11). Der Chor wurde oft zu Gedenkveranstaltungen der russischen Diaspora eingeladen, z. B. zum Tag der Unabhängigkeitserklärung der Tschechischen Republik. Er wurde von der Familie des Präsidenten T.G. Masaryk hochgeschätzt. Auf Einladung der Familie Masaryk gab der Chor im Januar 1929 ein Konzert im Familienkreis auf der Prager Burg. Im Februar 1933 hatte er die Gelegenheit, für die Prager Bevölkerung im Stadthaus auf der Smetana-Bühne aufzutreten. Im April 1923 wurde in der mährischen Stadt Ostrau Tschaikowskis Oper *Eugen Onegin* von einem

Opernensemble aus Ostrau, Russland und der Tschechischen Republik aufgeführt. Die Oper wurde anschließend auch in Olmütz erfolgreich aufgeführt. Olmütz applaudierte anschließend. Sowohl die Sopranistin A. P. Tschvanowa als auch der Tenor B. Horovich, der in Prag mehr als 100 Tenorpartien gesungen hat, genossen die Sympathie des Prager und Brünner Publikums. Auch die Operngruppe der Mir-Gesellschaft sorgte für volle Säle, als sie die *Zarenbraut* von N. A. Rimski-Korsakow aufführte (Inov 2003: 20–23).

Im Vergleich mit der Situation zu Beginn des 20. Jahrhunderts veränderte sich die Einstellung gegenüber russischen Einwanderern am Ende des 20. Jahrhunderts stark. Politische Ereignisse wie die Aktivitäten des NKWD nach dem Zweiten Weltkrieg, der Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes, darunter auch sowjetische Truppen, in die Tschechoslowakei im Jahr 1968 sowie die Innen- und Außenpolitik der UdSSR mit ihrer Ideologisierung und Propaganda hatten darauf Einfluss. Infolgedessen ließ das Interesse der einheimischen Bevölkerung an der russischen Kultur nach. Regelmäßig organisierte Konzerte russischer Musiker im RZWK wurden nur von einem kleinen Prozentsatz der Tschechen besucht. Und das russischsprachige Publikum füllte die Säle nicht immer. Der von A. Kleptsin geleitete „Animamea Chor“ für geistliche Musik hatte einen Konzertplan erstellt und einige Konzerte in der Kirche gegeben, doch musste dieses Projekt mangels Publikums eingestellt werden. Die Konzerte des Chors „Kosaken der Moldau“ werden von einem gewissen Prozentsatz von Tschechen besucht, die mit der Kultur und den Traditionen der Kosaken sympathisieren. Musikalische Abende und Feste des Klubs des Autorenliedes ziehen sehr wenige Einheimische an. Schließlich wurde die Tätigkeit des RZWK im Jahr 2020 während der Covid-19-Pandemie eingeschränkt. Damit stand der einzige Ort, an dem russische Musiker ihre Konzerte zu günstigen Bedingungen veranstalten konnten (Konzerte im RZWK waren in der Regel kostenlos) nicht mehr zur Verfügung.

Die Herausbildung eines Hörerkreises für russische Musiker in der ersten Emigrationswelle wurde durch folgende Tatsachen beeinflusst: 1. Die Emigranten betrachteten ihren Status als vorübergehend und wollten die Verbindung mit Russland nicht verlieren und ihre Traditionen erhalten. Das kulturelle Niveau der Emigranten war recht hoch, was bedeutete, dass der Besuch von Musikkonzerten ein fester Bestandteil ihres Lebens war.

2. Sowohl die einheimische Bevölkerung als auch die Führung des Landes waren den Emigranten gegenüber freundlich eingestellt. Das Interesse an der russischen Kultur war groß, zum einen, weil es sich um etwas Neues handelte, und zum anderen, weil es im Sinne der damals vorherrschenden Idee des Slawismus⁴ war.

⁴ Der Panslawismus (Panslawismus oder panslawische Bewegung) ist eine der Formen des Pan-Nationalismus. Er ist ein Gedanke (Idee, auch Ideologie), der nach politischer, religiöser

In der zweiten untersuchten Periode war der Zuhörerkreis der russischen Musiker viel kleiner. Erstens waren die Emigranten nicht durch das gemeinsame Ziel geeint, ihre Kultur in dem neuen Land zu beibehalten. Sie strebten im Gegenteil nach Integration. Zweitens führte die jahrzehntelange Verurteilung der politischen Handlungen der UdSSR durch die Regierung und die einheimische Bevölkerung dazu, dass der Anteil der einheimischen Bevölkerung, der sich für die russische Kultur interessierte, zurückging.

Es waren also äußere und innere Faktoren, die das Verhältnis zwischen den russischen Musikern und dem Publikum stark veränderten.

Fazit

Wie aus der obenstehenden Analyse hervorgeht, spielte und spielt die Musik eine wichtige Rolle im Leben der russischen Diaspora bei der Bewahrung der Identität und der Gestaltung der Gesellschaft. Aber diese Rolle hängt sowohl von externen Faktoren ab, wie z.B. der Position und Einstellungen der Emigration selbst, als auch von internen Faktoren – der politischen Situation im Aufnahmeland und der Position der Regierung des Aufnahmelandes gegenüber den Emigranten. In der ersten Emigrationswelle gründeten die Emigranten mit dem großen Wunsch, russische Traditionen zu vereinen und zu bewahren, eine große Anzahl von Musikvereinen, in denen russische Musik verschiedener Genres aufgeführt wurde. Dies trug dazu bei, ein Gefühl der Zugehörigkeit zu Russland zu kultivieren, und gab Hoffnung für die Rückkehr. Einige Musikrichtungen hatten nur außerhalb der UdSSR eine Chance zu leben und sich zu entwickeln. Der erzwungene Charakter der ersten Auswanderungswelle begünstigte die Einigung der Emigranten und die große Unterstützung der russischen Emigration in Regierungskreisen (T. G. Masaryk, K. Kramář, E.

oder kultureller Einigung (Einheit, Charakter) und Integrität aller slawischen Völker (in Europa) strebt. Die Bewegung kristallisierte sich Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts als romantischer Nationalismus heraus. Die panslawistischen Aktivitäten erreichten ihren Höhepunkt auf dem Slawischen Kongress in Prag 1848. Zu den wichtigsten Themen gehörten der Widerstand gegen das Gesamtdeutschtum und die Verwirklichung des Selbstbestimmungsrechts der Völker. Für Tomáš G. Masaryk a Karel Kramář spielte der Faktor Russland als ein großer unabhängiger und vor allem ein von slawischen Volksgruppen bevölkerter Staat eine äußerst wichtige Rolle. Das gilt auch für das Phänomen der Russophilie selbst, das bei beiden, wenn auch nicht in identischer Form, vorhanden war. Während Kramář ein Anhänger der unkritischen Bewunderung für russische Größe, Staatlichkeit und russischen Slawismus war, stand Masaryk vielen Erscheinungsformen der so genannten russischen Seele kritisch gegenüber. Schließlich gehörte Masaryk lange Zeit zu den Befürwortern des sogenannten kritischen Russophilismus. Während Kramářs Russlandbild auf der Idealisierung der russischen Umwelt beruhte, basierte Masaryks kritische Russophilie auf einer Bewertung der Vor- und Nachteile Russlands. Kramář betonte Russland als ein Symbol, auf das sich die tschechische Umwelt vorbehaltlos verlassen sollte, er brauchte keine detaillierten Informationen über das gegenwärtige oder vergangene Russland. Masaryk hingegen stützte sich auf eine immer tiefer gehende Kenntnis und kritische Bewertung Russlands. (Vlček 2010: 20)

Beneš). Die soziale Zusammensetzung der Emigration, in der Intellektuelle dominierten, hatte eine große Beachtung der Künste zur Folge. Das Wohlwollen der tschechoslowakischen Regierung gegenüber Russland, die beeindruckende Hilfe für die russische Emigration, das eigene Interesse des Landes an hochqualifizierten Fachkräften – all dies führte zu einer positiven Bewertung der russischen Diaspora und ihres musikalischen Schaffens.

In der Folgezeit kam es aufgrund der politischen Ereignisse nie wieder zu einer derartigen Blüte des Musiklebens in der russischen Diaspora. In der vierten Welle, die nach der Perestroika begann und bis 2022 dauerte, emigrierten fast doppelt so viele Menschen aus Russland in die Tschechische Republik als in der ersten Welle. Es handelte sich um eine freiwillige Wirtschaftsemigration. Die Menschen verließen Russland, um im Ausland zu leben oder um in zwei Ländern zu leben (transnationale Migration). Sie waren nicht durch das gemeinsame Ziel vereint, die russische Kultur zu bewahren. Die Diaspora war sehr vielfältig und zersplittert. Die Merkmale der modernen Gesellschaft wie Globalisierung, Verwestlichung und Informatisierung haben die Möglichkeiten der Musikkonsumenten stark erweitert und damit die Bedeutung der russischen Musik verringert. Die tschechischen Regierungskreise nahmen nicht aktiv am Leben der russischen Musikdiaspora teil. Das Musikleben der vierten Emigrationswelle in der Tschechischen Republik kann somit als mehr oder weniger inaktiv charakterisiert werden. In der Öffentlichkeit blieb es weitestgehend unbeachtet.

Anlagen

1. Nikolai Fjodorowitsch Kostrjukow, Gründer und Leiter des Platoff - Donkosaken Chors

Nikolai Fjodorowitsch Kostrjukow, geboren am 3. Dezember 1898 in der Region der Donkosaken der Staniza Zimljanskaja, starb am 9. November 1987 in New York, USA. Er absolvierte die Realschule im Dorf Zimljanskaja am Don und dann die Don-Ataman-Militärschule in Nowotscherkassk. Während des Ersten Weltkriegs diente er als Freiwilliger in einem Kosakenregiment und nahm später am Bürgerkrieg teil. Danach wurde er nach Konstantinopel (Istanbul) und anschließend auf die Insel Lemnos (Griechenland) evakuiert, von wo aus er nach Bulgarien ging. 1923 fuhr er in die Tschechoslowakei, wo er an der Bergbauakademie Příbram studierte. Im Jahr 1927 gründete er an der Akademie einen Studentenchor mit 35–37 männlichen Mitgliedern. Der Chor gab 1927 sein Debüt auf der professionellen Bühne. Die Auftritte des Chors wurden ein großer Erfolg. Viele der neuen Sängerinnen und Sänger hatten ihre musikalische Ausbildung im vorrevolutionären Russland erhalten. Der tschechoslowakische Präsident T.G. Masaryk wurde zum Schirmherrn des Chors. Der Chor begann, durch Europa, Süd- und Nordamerika, Australien, Neuseeland, den Fernen Osten, Hawaii und Mexiko zu touren. Sein Repertoire umfasste geistliche

Lieder, russische Volkslieder, Kosaken- und Militärlieder. 1939 siedelte der Chor in die USA über und trat weiterhin erfolgreich vor einem amerikanischen und russischen Publikum auf, darunter auch vor Präsident Truman in Washington, der die Künstler ins Weiße Haus einlud.

2. Alexander Andrejewitsch Archangelski, Leiter des russischen Studentenchors in Prag und Komponist

Alexander Andrejewitsch Archangelski, geboren am 11. Oktober 1846 im Dorf Staroje Tezikowo im Bezirk Narowtschatskij der Gouvernment Penzenskij – gestorben 1924 in Prag, war ein russischer Chorleiter und Komponist. Im Jahr 1921 erhielt er den Titel eines verdienstvollen Künstlers der RSFSR. Archangelski studierte an der theologischen Schule in Krasnoslobodsk und anschließend am theologischen Seminar in Pensa, wo er den erzpriesterlichen Chor leitete. Ab 1872 war er Mitglied der St. Petersburger Kapelle, leitete verschiedene Chöre und gründete 1880 seinen eigenen Chor, den ersten in Russland, der Männer- und Frauenstimmen vereinte. Dessen Repertoire umfasste Werke von Komponisten des 16. bis 20. Jahrhunderts sowie Originalchöre von A. Archangelski selbst. Insgesamt schuf er über 500 Chorkompositionen. Mit großem Erfolg tourte er durch Russland und das Ausland. Der Komponist A. T. Gretschaninow lud ihn zu einer Zusammenarbeit in Prag ein. Damit begann eine kurze Periode von etwa zwei Jahren, in denen Archangelski im Ausland lebte. In den Jahren 1923–1924 war er Leiter des Russischen Studentenchors in Prag. Während dieser Zeit wuchs dieser auf 120 Mitglieder an. Nach Archangelskis Tod im Jahr 1924 wurde der Russische Studentenor nach ihm benannt.

3. Alexander Shonert, Geiger

Alexander Shonert, 1972 in Irkutsk geboren, ist ein zeitgenössischer Geigenvirtuose. Sein Großvater war aus Österreich in die Sowjetunion geflohen, um den Nationalsozialisten zu entkommen. Nach einer langen Reise ließ sich die Familie in Irkutsk nieder. Im Alter von sechs Jahren begann Alexander Shonert das Geigenspiel zu erlernen. Als die Familie nach Nowosibirsk zog, setzte er dort sein Geigenstudium fort, zunächst an einer Schule für begabte Kinder, dann am Konservatorium und in einem Aufbaustudium. Shonert begann seine Lehrtätigkeit am Staatlichen Glinka-Konservatorium von Nowosibirsk. Dort entwickelte er seine eigene Lehrmethode, die auf den Traditionen der russischen Geigenschule basiert. Heute spielen seine Schüler in Sinfonieorchestern in Russland, den USA und Europa und nehmen mit großem Erfolg an verschiedenen internationalen Wettbewerben teil. Im Jahr 1999 zog der Musiker nach Prag. 2001 gewann er den renommierten Europäischen Gustav-Mahler-Preis und zwei Jahre später war er Preisträger des Internationalen Kunstwettbewerbs und des Goldenen Hanukkah-Festivals in Berlin. In Anerkennung

seines Talents strahlte das Tschechische Fernsehen 2008 einen Dokumentarfilm über ihn mit dem Titel *Die Reise des Lebens: Die Reise eines Geigengenies* aus. Im folgenden Jahr begann der Musiker, sich der Schauspielerei zu widmen. Er spielte die Hauptrolle in dem Film *Purimspiel*, in dem er einen jüdischen Geiger auf der Flucht vor den Nationalsozialisten darstellte. Er schrieb mit anderen zusammen auch die Musik für diesen Film. Sein kreatives Potenzial entfaltete er in dem Musical *Golem*, zu dem ihn der berühmte tschechische Komponist Karel Svoboda einlud. Im Jahr 2009 vertrat er die tschechische Kultur bei der Europäischen Kommission in Brüssel. Alexander Shonert konzertierte in Russland, der Tschechischen Republik, den USA, Spanien, Deutschland, Österreich, der Schweiz und Israel.

4. Sergei Alexandrowitsch Trailin, Komponist

Sergei Alexandrowitsch Trailin wurde am 16. September 1872 in der Kosakenstation des Distrikts Werchny-Kurmojarskaja des Don-Militärbezirks geboren und starb am 2. Dezember 1951 in Prag. Er war ein russischer Kavallerie-Generalleutnant der Weißen Garde und Komponist. Trailin entstammte einer bekannten und vielköpfigen Adelsfamilie der Donkosaken. Er erhielt seine militärische Ausbildung im Kadettenkorps in Polotsk und an der Nikolaev-Kavallerieschule in St. Petersburg. 1918 trat er in die Don-Armee ein, wo er zunächst Kommandeur der Ersten Don-Brigade und dann Divisionskommandeur wurde, ab 1919 Generalmajor, ein Jahr später Generalleutnant. Er wurde aus Noworossiysk evakuiert und floh über Konstantinopel und Bulgarien in die Tschechoslowakei. Er ließ sich in Prag nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1951 lebte. Trailin spielte von klein auf Akkordeon, lernte in der Kadettenschule Klavier und verschiedene Blasinstrumente und leitete den Kadettenchor. 1898 komponierte er zwei Sinfonien, die in Pawlowsk, Sestroretsk, Zarskoje Selo in Anwesenheit von Zar Nikolaus II. sowie in Jalta und anderen Städten aufgeführt wurden. Gleichzeitig schrieb er eine Reihe von Romanzen, Kompositionen für Klavier, und 1906 komponierte er das Ballett *Der Ritter und die Fee* und die Oper *Hadschi-Murat* (1908). Trailins Oper *Taras Bulba* (1910), die 1914 im St. Petersburger Nationalhaus uraufgeführt wurde, erlangte großen Ruhm, ebenso die Oper *Stenka Razin* (1914).

1931 wurde Trailin zum Vorsitzenden der Russischen Musikgesellschaft in Prag gewählt (Meleschkova 2010: 19). Er arbeitete als Leiter des Büros des Russischen Städtischen Chors und hielt Vorträge über russische Musik. In den ersten Jahren seiner Emigration komponierte er viel Tanzmusik für Ballettstudios. Trailins Chorwerke waren zentraler Bestandteil des Repertoires vieler Ensembles der Prager russischen Gemeinde und spielten eine wichtige Rolle bei der Aufrechterhaltung ihrer nationalen kulturellen Identität. Im Exil entwickelte Trailin einen weiteren Bereich der Chormusik: die geistliche Musik. Seine Chöre waren in orthodoxen Kirchen und bei weltlichen Konzerten zu hören.

Anlässlich der internationalen Feierlichkeiten zum Tag der russischen Kultur am 13. Juni 1933 schrieb er die Suite *In Böhmen*, die vom tschechischen Radio-sinfonieorchester unter der Leitung des tschechischen Dirigenten und Komponisten K. B. Jirák aufgeführt wurde. Im Jahr 1937, zum 100. Geburtstag von A. S. Puschkin, komponierte er die Musik für die Kinderaufführungen *Goldener Fisch* und *Märchen von Pop und seinem Helfer Balda*. Viele seiner Kammerkompositionen, die Fantasie über ein russisches Thema *Moskau*, Klavierminiaturen, die Vertonungen russischer und mährischer Lieder und Chöre wurden im Tschechischen Rundfunk aufgeführt. Seine Oper *Taras Bulba* wurde am Nationaltheater in Prag inszeniert. Eines der letzten Werke des Komponisten war der unvollendete Prolog zu A. S. Puschkins Gedicht *Ruslan und Ludmila* für Chor und Orchester.

5. Alim Shakh, Dirigent

Alim Shakh wurde 1975 in Leningrad geboren und ist ein tschechischer Dirigent russischer Herkunft. Er absolvierte 1992 die Glinka-Chorschule, 1993 die Rimski-Korsakow-Musikschule und 1998 das Rimski-Korsakow-Konservatorium in St. Petersburg mit der Spezialisierung in Chorleitung. Im Jahr 2001 schloss er sein Studium am Rimski-Korsakow-Konservatorium mit einem Diplom in Opern- und Symphoniedirigat ab. Seit 2000 unterrichtete Shakh am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium in St. Petersburg und an der St. Petersburger Kulturakademie. 2003 wurde er Chefdirigent des Musikalischen Komödientheaters (Operettentheater St. Petersburg). 2012 wurde er künstlerischer Leiter und Chefdirigent (GMD) des Opern- und Ballettheaters des Rimski-Korsakow-Konservatoriums in St. Petersburg. Seit vielen Jahren arbeitet er mit philharmonischen Ensembles und Musiktheatern in Russland, Deutschland, der Tschechischen Republik, Ungarn, Polen, Serbien, den USA, Argentinien, Korea und Japan. Seit 2009 lebt er in der Tschechischen Republik und ist tschechischer Staatsbürger. Er arbeitet als Tourneedirigent und leitet eine private Musikhochschule. In der Tschechischen Republik gibt Sakh regelmäßig internationale Meisterkurse mit den führenden Sinfonieorchestern des Landes und tritt als Konzertdirigent in der Tschechischen Republik und anderen europäischen Ländern auf. Er ist Mitautor mehrerer einzigartiger kreativer Projekte (z. B. *Cinemaphonia*). Er ist nicht nur als Dirigent des akademischen Repertoires bekannt, sondern auch als aktiver Förderer der zeitgenössischen Musik. Er arbeitet auch genreübergreifend (Jazz, Rock, Hip-Hop).

6. Alexey Kleptsin, Kantor, Komponist

Alexey Kleptsin wurde in Permer Gebiet geboren. Er studierte am Staatlichen Glazunov-Konservatorium in Petrosawodsk Opern- und Kammergesang sowie Gesangspädagogik. In Russland sang Kleptsin in Theatern und Kirchen und nahm an Konzerten teil. Im Jahr 2011 kam er nach Prag, wo er damals

niemanden kannte. Er wurde Kantor an der Mariä Himmelfahrt-Kirche in Wolschany und begann in der kirchlichen Schule Gesang und Klavier für Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu unterrichten. In der Tschechischen Republik gelang es ihm, seinen langjährigen Traum zu verwirklichen und den Männerkammerchor „Animamea“ zu gründen, dessen Repertoire hauptsächlich geistliche Gesänge umfasst. Kleptsin komponiert auch geistliche Musik, die er mit seinem Chor aufführt.

7. Valentin Schapowalow, Sänger, Liedermacher, Tonregisseur

Valentin Schapowalow wurde in Sewerodwinsk geboren. Er absolvierte das Archangelsker Konservatorium als Akkordeonlehrer und Dirigent des Orchesters für Volksinstrumente. Nach seinem Abschluss an der Musikschule im Jahr 1977 trat er als Instrumentalist und Sänger in das Staatliche Philharmonische Orchester Archangelsk ein, wo er bis 1985 tätig war. Während dieser Zeit tourte er mit vielen Gruppen durch das ganze Land, nahm als Solist und Ensembleleiter an vielen Galakonzerten und verschiedenen Musikfestivals von Uzhhorod bis Chabarowsk teil. Im Jahr 1990 war er Gründer und Solist einer Rockband. Während dieser Jahre sammelte er reiche Erfahrungen in verschiedenen Genres: von Romanzen bis hin zu populärer Popmusik und Rocksongs. Anfang 2011 kam er in die Tschechische Republik, wo er als künstlerischer Leiter und Tonregisseur des Klubs des Autorenliedes „Bard Klub Praha“ und als Schöpfer des Folkloreensembles „Legia“ arbeitete und an verschiedenen Veranstaltungen und Musikfestivals teilnahm. Das Ensemble „Legia“ wurde gelegentlich in die Barrandov-Studios⁵ eingeladen, um Filme zu kommentieren. Seit 2019 tritt Schapowalow in Karlsbad mit einem Programm mit populären Liedern aus aller Welt auf.

Bibliografie

Chinyaeva, Elena. 2001. *Russians outside Russia. The émigré community in Czechoslovakia 1918–1938*. München: R. Oldenbourg Verlag.

Ellis, Carolyn, Adams, Tony E., Bochner, Arthur P. 2010. „Autoethnografie“. In *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*. Hg. G. Mey, K. Mruck. Wiesbaden: VS Verlag. S. 345–357.

Hirschauer, Stefan, Amann, Klaus. 1997. „Die Befremdung der eigenen Kultur. Ein Programm“. In *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur ethnographischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Hg. S. Hirschauer, K. Amann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 7–52.

⁵ Die Barrandov-Studios in Prag sind das größte Filmstudio in Tschechien und eines der größten in Europa.

Hirschauer, Stefan. 2013. „Verstehen des Fremden, Exotisierung des Eigenen. Ethnologie und Soziologie als zwei Seiten einer Medaille“. In *Ethnologie im 21. Jahrhundert*. Hg. T. Bierschenk, M. Krings, C. Lentz. Berlin: Reimer. S. 229–248.

Inov, Igor. 2003. „Divadelní a koncertní činnost ruské emigrace v Československu ve 20-40. letech 20. století“. *Литературно-театральная концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века)*. [Theater- und Konzertaktivitäten der russischen Emigration in der Tschechoslowakei in den 20er–40er Jahren. Jahre des 20. Jahrhunderts] Praha: Národní knihovna.

Jurková, Zuzana et al. 2014. *Prague Soundscapes*. Praha: Karolinum.

Kondo, Dorinne K. 1986. „Dissolution and Reconstitution of Self. Implications for Anthropological Epistemology“. In *Cultural Anthropology*, Volume 1, No.1. S. 74–88.

Kopřivová, Anastasie. 2015. „Osudy ruské emigrace v Československu“ [Schicksale der russischen Emigration in der Tschechoslowakei]. 2015/02 *Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1502/027-034.pdf>.

Marshall, Catherine / Rossman, Gretchen. 1989. *Designing Qualitative Research*. Newbury Park: Sage.

Polian, Pavel / Ahmad- Schleicher, Myriam. 2003. „Neue Heimat. Die vier Wellen der russischen Emigration im 20. Jahrhundert“. In *Osteuropa*, Vol. 53, No. 11 (November 2003,). Berliner Wissenschafts-Verlag. S. 1677–1690.

Savický, Ivan. 1999. *Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách 1914–1938*. [Schicksalhafte Begegnungen: Tschechen in Russland und Russen in Tschechien 1914–1938] Praha: Academia.

[Savický. 2008.] Савицкий, И. 2008. Начало «Русской акции». „Новый Журнал“, N 251. <https://magazines.gorky.media/nj/2008/251/nachalo-russkoj-akczii.html>

Sládek, Zděnek. 1993. *Ruská emigrace v Československu* [Russische Emigration in der Tschechoslowakei]. Slovanský přehled. No 1.

Šnajdrová, Michaela. 2019. *Spolková činnost ruskojazyčné menšiny v současné Praze*. [Aktivitäten der Vereine der russischsprachigen Minderheit im heutigen Prag] Bakalářská práce. UK, Filozofická fakulta Ústav východoevropských studií.

Šišková, Tatjana. 2001. *Menšiny a migranti v České republice*. [Minderheiten und Migranten in der Tschechischen Republik] Praha: Portál.

Vavrečková, Jana / Dobiášová, Karolína. 2015. *Začlenění ruské komunity do většinové společnosti*. [Integration der russischen Gemeinschaft in die

Mehrheitsgesellschaft] http://praha.vupsv.cz/Fulltext/vz_406.pdf [cit. 24-01-2019]. FHS UK.

Veber, Vaclav. a kol. 1995. *Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945*. [Russische und ukrainische Emigration in der Tschechoslowakei in den Jahren 1918–1945] Univerzita Karlova, Ústav světových dějin.

Vlček, Radomír. 2010. *České země a moderní dějiny Evropy. Studie k dějinám 19. a 20. století*. [Tschechien und moderne Geschichte Europas. Studien zur Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts] Historický ústav Akademie věd České republiky. <https://masarykovydney.cz/media/3293321/radomir-vlcek-clanek.pdf>

Volkova, Natalja. 2006. *Spolkové aktivity ruské menšiny a ruské komunity v České republice*. [Aktivitäten der Vereine der russischen Minderheit und der russischen Gemeinschaft in der Tschechischen Republik] In *Etnické komunity v české společnosti*. Hg. Miriam Moravcová, Dana Bittnerová. Praha: Ermat.

Warren, Carol A. B. 2000. „Writing the Other, Inscribing the Self“. In: *Qualitative Sociology*, Volume 23, No. 2, S. 183–199.

[Meleschkova 2010] Мелешкова Н.В. 2010. *Деятельность русской музыкальной эмиграции в Праге (20-е–50-е годы XX века)*. [Die Aktivitäten der russischen musikalischen Emigration in Prag (20er–50er Jahre des 20. Jahrhunderts)]. Российская академия музыки имени Гнесиных, кафедра истории музыки. Москва.

[Postnikov 1995] Постников, С.П. 1995. *Русские в Праге, 1918-1928 г.г.* [Russen in Prag, 1918-1928]. Praha: Narodni knihovna v Praze.

Postnikov, S.P. 1928. *Russkije v Prage 1918–1928 g.g.* Praga. Legiografie.

[Tschumakov 2008] Чумаков, А. В. 2008. *Россияне в Словакии. Российские соотечественники в Словакии: история и современность*. [Russen in der Slowakei. Russische Landsleute in der Slowakei: Geschichte und Moderne]. Братислава. Stredna odborná škola polygrafická, Bratislava.

