

Fukač, Jiří

Internationales Zusammentreffen der Musiklexikographen : Brno, 1. Oktober 1969, Anlässlich der IV. Internationalen Musikfestspiele "Musica vocalis" in Brünn

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1971, vol. 20, iss. H6, pp. [87]-109

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112250>

Access Date: 09. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**INTERNATIONALES
ZUSAMMENTREFFEN DER MUSIKLEXIKOGRAPHEN**

Brno, 1. Oktober 1969

Anläßlich der IV. Internationalen Musikfestspiele „Musica vocalis“ in Brünn

PROTOKOLL

Chairman:

Jiří Vysloužil (Brno)

Teilnehmer:

Hans Heinrich Eggebrecht (Freiburg i. Br.)

Jiří Fukač (Brno)

Harald Heckmann (Kassel)

Emil Hradecký (Praha)

Georgi Nikolov-Jantarský (Sofia)

Jiří Sehnal (Brno)

Dietmar Ströbel (Freiburg i. Br.)

Bohumír Štědroň (Brno)

Tomislav Volek (Praha)

J. Vysloužil: Liebe Gäste, ich begrüße Sie im Namen des Lehrstuhles für Musikwissenschaft der philosophischen Fakultät der Brüner Universität und seines Kabinetts für Musiklexikographie. Wir wollten die Gelegenheit ausnützen, daß sich während des diesjährigen internationalen Musikfestivals und des Brüner musikwissenschaftlichen Kolloquiums bei uns mehrere Spezialisten aus dem Bereich der Musiklexikographie versammelt haben. Darum veranstalten wir auch dieses Zusammentreffen, also gar kein breites Kolloquium, um uns näher kennenzulernen. Durch persönliche Kontakte wollten wir uns auch gegenseitig über unsere Arbeitsprobleme und Möglichkeiten informieren und einige dieser Probleme zur Diskussion stellen. Wir haben zwei bedeutende Vertreter der Musiklexikographie, Herrn Professor H. H. Eggebrecht aus Freiburg und Herrn Professor B. Štědroň aus Brünn, gebeten, unsere Tagung mit einleitenden theoretisch-historischen Referaten zu eröffnen. Beide sind unseren Wünschen entgegengekommen, und sie werden im ersten Teil unserer Tagung zwei Vorträge halten (Prof. Eggebrecht über den Stand des Sachteils des Riemann-Musiklexikons und über das neue Unternehmen des Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie, Prof. Štědroň über die tschechische Musik-

lexikographie). Dann folgt der eigene Arbeitsteil unseres Zusammentreffens, an dem weitere Spezialisten teilnehmen sollen. Hier wird eine Menge von Arbeitsproblemen diskutiert, besonders was die tschechische Musiklexikographie betrifft. Ursprünglich sollte das Problem etwas breiter gestellt werden, aber einige Kollegen haben sich kurz vor unserem Zusammentreffen entschuldigt (Frau Dr. Blume aus Kassel, Herr Roland de Candé aus Paris, Herr Cosma aus Bukarest u. a.), und es wird auch für uns als Veranstalter fruchtbarer sein, über unsere methodologischen und organisatorischen Probleme mit ausländischen Kollegen ausführlicher zu diskutieren und einen wirklichen Meinungsaustausch zu realisieren. Im vorhinein ist es nicht möglich, die konkreten Resultate unserer Sitzung genau festzustellen, aber wir können allen Teilnehmern unseres Zusammentreffens mitteilen, daß der nächste Jahrgang der musikwissenschaftlichen Reihe unserer Fakultätssammelschrift den Fragen der Musiklexikographie gewidmet wird und im Rahmen eines Protokolls alle heutigen Referate und Diskussionsbeiträge bringen soll. Und nun bitte ich Herrn Professor Eggebrecht, das Wort zu ergreifen.

H. H. Eggebrecht: Der Sachteil des Riemann Musiklexikons erschien vor zwei Jahren (1967), und inzwischen haben wir, wenn auch noch zurückhaltend, sozusagen auf kleiner Flamme, damit begonnen, die nächste Auflage dieses Sachteils vorzubereiten, die gewiß nicht vor 8 bis 10 Jahren erscheinen wird. Die Probleme eines solchen Sachteils sind sehr groß und vielschichtig – geradezu erdrückend. Und ich möchte weniger über die arbeitstechnischen und organisatorischen Fragen sprechen als viel mehr über die Probleme der Musiklexikographie heute und speziell im Blick auf Wörter und Sachen. Von diesen Problemen werde ich nur zwei herausgreifen und sie an Hand der Besprechung des Sachteils durch Herrn Dr. T. Volek konkretisieren, die ich in diesen Tagen erhielt; einige Fragen der heutigen Musiklexikographie und einige vielleicht gerade am Sachteil sich entzündende, sehr brennende Fragen sind dort zur Sprache gekommen.

Die beiden Probleme, die ich herausgreife, betreffen das Verhältnis von Gewissen und Notwendigkeit und die Frage der Konzeption eines Musiklexikons, speziell eines Sachlexikons. Der Widerstreit zwischen Notwendigkeit und Gewissen ist gerade für den Musiklexikographen empfindlich: es gibt für ihn als einzige Lösung nur den optimalen Kompromiß. Beim Riemann Musiklexikon waren die Notwendigkeiten vor allem deswegen hart, weil es nicht von offiziellen Stellen unterstützt wurde, sondern ein reines Verlagsprojekt war und noch ist. Hier gab es insbesondere die Fragen der Terminsetzung und des Umfangs (die Kostenfrage). Was den Termin des Sachteils betrifft, so ist er um mindestens 10 Jahre überschritten worden – dies hängt mit dem Tod von Professor Gurlitt zusammen. Als ich den Sachteil übernahm, wurde mir ein Jahr Zeit gegeben, und ich habe diese Frist um mehrere Jahre überschreiten müssen, in z. T. recht heftigen Auseinandersetzungen mit dem Verlag, trotz dessen bewundernswerter Großzügigkeit. Was die Kostenfrage betrifft, so waren 800 Seiten angesetzt. Wir haben während der Arbeit mit Hilfe eines Statistikers den Umfang vorausgerechnet und kamen bei einem gewissen Zeitpunkt auf voraussichtlich 1100–1200 Seiten. Mit dem Verlag habe ich mich dann auf etwa 1000 Seiten geeinigt. Alles andere mußte gestrichen werden.

Unter diesem Aspekt ist nun folgendes zu sehen. Kollege Volek hat in seiner Besprechung festgestellt, daß in unserem Sachteil viele Länder keinen eigenen

Artikel haben: neben den „Auserwählten“ (Deutschland, Frankreich, Italien usw.) müßten sich die anderen Länder „ihre Speisereste in verschiedenen Stichwörtern zusammensuchen“. Diese Kritik ist berechtigt, und es ist sehr bedauerlich, daß z. B. die Tschechoslowakei keinen eigenen Artikel in diesem Lexikon hat. Es gibt dafür überhaupt keine fachliche Entschuldigung. Der Mangel bleibt, aber man muß wissen, daß sich hinter den Kulissen jedes Lexikons sehr viel abspielt und daß in unserem Fall alle kleinen Länder (nicht nur die Ostländer) allein wegen der leidigen Umfangsfrage nachträglich gestrichen werden mußten.

Eine weitere Notwendigkeit, die unvermeidlich zu Schwierigkeiten führt, ist die Heranziehung von Mitarbeitern. Vom Mitarbeiter eines Lexikons wird optimal verlangt:

1. der Sachverstand eines Spezialisten für ein bestimmtes Gebiet,
2. die Bereitschaft zur Mitarbeit, die durchaus nicht immer vorhanden ist,
3. die Begabung zum lexikographischen Stil, die sehr selten ist,
4. die Bereitschaft zur Einordnung ins Ganze (Terminierung und Umfang des Artikels, Abgrenzung und Verbindung zu den anderen Stichwörtern usw.).

So ein Optimum ist selten zu finden. Dazu kommt, daß die Verträge, die mit Mitarbeitern abgeschlossen wurden, schwer wieder zu lösen sind. Auch die Frage der Mitarbeiter wurde beim Sachtteil keinesfalls optimal gelöst. Und hier gibt es Dinge, die vielleicht schwieriger sind, als es dem Kritiker zunächst scheinen mag, wenn er schreibt, „der prozentuale Anteil der ausländischen Autoren ist unbedeutend, und besonders auffällig ist eine Nichtteilnahme der amerikanischen Musikologen“. Wenn freilich die USA von Mainz und von Freiburg weit entfernt sind, so liegen Prag oder Warschau usw. ziemlich nahe. Trotzdem ist es damals nicht gelungen, die Kontakte mit dortigen Fachleuten anzuknüpfen. Die Kritik war aber berechtigt, und wir wissen, daß man heute das Lexikon ganz anders machen könnte. Was die Mitarbeit der amerikanischen Musikwissenschaftler betrifft, so ist auch dies eine Frage der Bereitschaft dortiger Forscher. Hinzu kommt aber folgendes (und das werden Sie bei Ihrem Lexikon vielleicht auch bald erleben); je weiter ein Mitarbeiter räumlich entfernt ist, desto schwieriger technisch ist die Zusammenarbeit. Das gilt ebenso für die transozeanischen Kollegen, wie für die Kollegen im Osten, mit denen die Zusammenarbeit in der Vergangenheit schwer realisierbar war. Wir hoffen sehr, daß die jetzige Zusammenarbeit gesichert und nur noch verstärkt wird.

Die Notwendigkeit steht beim Lexikographen im beständigen Konflikt mit seinem Gewissen und dem Streben nach einer umfassenden Bewältigung des Stoffes. Schon als das Manuskript entstand und zum Druck gegeben war, wußten wir, wo die Schwächen unseres Lexikons liegen: z. B. im Gebiete der Instrumente, der Tänze, auf dem Gebiet der Volksmusik und in der lexikographischen Bewältigung der Musik der osteuropäischen Länder. Es war uns auch klar, daß viele Artikel einfach fehlen, und zwar nicht nur wegen der Umfangsbegrenzung des Lexikons oder gar wegen einer Aversion des Herausgebers gegen bestimmte Artikel, sondern weil uns die Fachleute fehlten oder im Stich gelassen haben. Das alles läßt sich in einer späteren Auflage verbessern, wenn auch der Konflikt zwischen Notwendigkeit und Gewissen immer bleiben wird. Man kann sogar sagen, daß die Kunst der Lexikographie weitgehend darin besteht, optimale Kompromisse zu finden.

Nun zum zweiten Problem, das ich hier andeuten möchte: zur Konzeption. Hier ist zu sagen: wohl dem Lexikon, das eine Konzeption hat! Nicht so sehr in seinen einzelnen Artikeln (das gewiß auch), als vielmehr mit seiner Konzeption kann ein Lexikon interessant und geschichtlich relevant werden. In der Tat habe ich versucht, dem Lexikon im Sachteil eine Konzeption zu geben. Diese Konzeption betrifft die Fragen, die ich damals, bei der Übernahme der Arbeit (1964), als Grundfragen der Musikwissenschaft ansah, nämlich das Verhältnis zwischen Geschichte und Moderne, zwischen systematischer und historischer Musikwissenschaft, zwischen Kunst- und Volksmusik, zwischen europäischer Musikgeschichte und den Gegenständen der musikethnologischen Forschung. Dr. Volek ist in seiner Besprechung vor allem auf die Frage der Konzeption eingegangen und zwar auf den zuletzt genannten Punkt, zu dem ich hier noch folgendes kurz andeuten möchte.

Ich habe in den Artikeln Musik, Musikgeschichte, Musikwissenschaft usw. unter anderem den Gedanken durchgeführt, daß Musik, wie sie durch Dufay, Bach, Weber, Messiaen, Janáček usw. repräsentiert wird, etwas grundsätzlich anderes ist, als die Musik, die außerhalb dieser Tradition steht, obwohl eine starke, kräftige Beeinflussung gegenseitig stattfinden kann. Das eine ist die Musik im strengen Sinne der Herkunft und der Bedeutungsgeschichte dieses Wortes (*musiké, musica, musique, Musik*), das andere ist anders in seinen Merkmalen, so anders, daß man es streng genommen auch nicht mit dem gleichen Begriffswort bezeichnen (begreifen) sollte, sondern am besten mit dem Wort, das die einzelnen Kulturen in ihren Sprachen selbst zur Benennung ihrer Art der Gestaltung des Klingenden verwenden. Ich habe überall in meinen Artikeln und mit aller Kraft auf die Andersartigkeit jener beiden Bereiche hingewiesen, nirgends aber gesagt, daß der eine Bereich besser, höher stehend sei als der andere. Und hier liegt der Kardinalirrtum der Besprechung von Herrn Volek, ein Irrtum, der anderswo als ein Mißverständnis meiner Konzeption verbreitet wird, – als hätte ich die europäische Musiktradition als Prinzip über die ganze musikalische Aktivität der übrigen Weltteile zu stellen versucht. Ich weise darauf hin, daß viele der heutigen Musikethnologen (nicht alle) das je Andersartige in einer zu schnellen und, wie mir scheint, primitiven Weise miteinander kurzschließen. Ich meine, daß die Musikethnologie in ihren Fragen und Methoden noch in den Anfängen steht, sofern sie in einer noch etwas unreflektierten Weise mit europäischen und Kunstmusikaugen an die andersartigen Phänomene herangeht. Darauf wollte ich im Sachteil des Riemann Lexikons „den Finger legen“.

Was die Situation der Musikwissenschaft überhaupt betrifft, so scheint sie mir – von meinem heutigen Standpunkt her gesehen – in Westdeutschland seit wenigen Jahren in einem Wandel begriffen, der ihre Fundamente betrifft. Ich persönlich bin überzeugt, daß die Soziologie alles durchdringen wird. Ein völlig neues Bild, eine völlig neue Auffassung wird durch die Soziologie gegeben, eine Soziologie allerdings, die es jedenfalls im Bereich der Musik erst in den allerersten Ansätzen gibt, die sich aber schnell entwickeln wird und bald in alle Phänomene dessen, was überhaupt Klingendes heißt, als Erkenntnismittel eindringen wird – und so auch in die Lexikographie. Hier kommt mir der Sachteil des Riemann Musiklexikons (1967) wie die damals gerade noch einmal gebotene Chance vor, das ganze bisherige Wissen zusammenzutragen, letztenmals aus einer Konzeption heraus, die eine mächtige Tra-

dition hinter sich hat. Wie ein alter Mann, der noch einmal alles zusammenschreibt, was er weiß. Die nächste Auflage des Sachteils wird sich, wenn sie gültig sein soll, von der Auflage von 1967 wahrscheinlich weit mehr unterscheiden als die von 1967 gegenüber der 11. Auflage von 1929.

Die Neuheit der Konzeption wird weit fundamentaler sein als etwa Herr Volek jetzt das noch von dem neuen Sachteil gefordert hat. Hier liegt für mich bei der Vorbereitung der nächsten Auflage das Problem: ob in dieser Zeit die Musiklexikographie von allen Gebieten und Sachen überhaupt möglich ist. — Herr Volek schreibt, es sei mir nicht gelungen, den Gewölbstein zu finden, der den ganzen Bau in das Zusammenhängende Ganze schließe. Und ich kann Ihnen bei Ihrem lexikographischen Unternehmen nur wünschen, daß Sie zum Finden dieses Steines etwas beitragen können.

J. Vysloužil: Ich danke für Ihre Ausführungen. Nun stehen wir aber vor einer wichtigen Frage, wie wir unsere Tagung weiter teilen sollen. Es wäre vielleicht günstig, gleich Stellung zu nehmen zu den im Referat von Prof. Eggebrecht enthaltenen bedeutsamen Momenten, die sicher nicht allein polemisch gemeint waren. Wenn wir nämlich sofort zur Frage der tschechischen Musiklexikographie übergehen, dann kommen wir vielleicht später nicht zu all den interessanten und vielschichtigen Problemen, die Prof. Eggebrecht gebracht hat. Er hat z. B. auch viele wichtige praktische Schwierigkeiten angedeutet, vor denen jeder Musiklexikograph steht und die auch für unsere zukünftige Arbeit nützlich sind. Ich bitte also alle Kollegen ihre Meinung dazu zu äußern, ob es vorteilhaft ist, jetzt auf die Impulse Professor Eggebrechts zu reagieren.

T. Volek: Es wäre doch besser, das ursprüngliche Programm nicht zu brechen und in die Diskussion zu allen gegebenen Fragen erst am Nachmittag einzutreten. Die erwähnte Besprechung war übrigens lediglich ein Äußern meiner privaten Ansicht und stellt kein Hauptthema unserer Tagung dar.

J. Fukač: Ich bin auch der Meinung, daß es besser wäre, die Diskussion zu einzelnen Aspekten des Beitrages von Prof. Eggebrecht nach dem ursprünglichen Plan in den zweiten Teil unserer Tagung einzugliedern. Andere tschechische Referate werden zweifellos noch manche ähnliche Probleme bringen, so daß eine umfassende Diskussion, mit der die Tagung enden wird, eine bessere Verallgemeinerung der diskutierten Fragen gewährleisten kann.

E. Hradecký: Wir haben die eindrucksvollen Ausführungen von Prof. Eggebrecht noch so gut im Gedächtnis, daß wir ruhig das Programm respektieren und die Diskussion erst nach dem zweiten Referat beginnen können.

J. Vysloužil: Ich danke für Ihre Meinungen und bitte Prof. Štědroň um das Wort.

B. Štědroň: Es ist an der Zeit, daß sich mit der Lexikographie sowohl das wissenschaftliche Forum, als auch wissenschaftliche Konferenzen zu befassen beginnen. Unter dem Begriff der Lexikographie ist ein wissenschaftlicher Zweig zu verstehen, dem keine gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Sie wurde unterschätzt. Einerseits wurde sie als bloße Kompilation aufgefaßt, andererseits wurde ihre Funktion fast mit der Popularisierung der Wissenschaft identifiziert. Und doch gibt es beinahe keinen Wissenschaftler, auch keinen wissenschaftlichen Arbeiter, der nicht nach einem Musiklexikon wissenschaftlichen Charakters als einer Quelle notwendiger Informationen greifen würde. Ja, manche von ihnen verschweigen sogar die Hilfeleistung eines Lexikons und zitieren die dort angeführte Literatur. Umso mehr wächst die Bedeutung dieses

Wissenschaftszweiges, und umso größer ist die Verantwortung der Lexikographen aller Nationen. Es ist notwendig, die Lexikographie auf das Niveau tatsächlicher Lexikologie zu bringen, was allerdings nur durch kollektive Mitarbeit von Musikwissenschaftlern aus verschiedenen Ländern und Staaten möglich ist.

Eine Geschichte der tschechischen und slowakischen Lexikographie – ich betone, einer wissenschaftlichen Lexikographie – wurde bisher nicht selbständig verarbeitet. Die Redakteure unserer Lexika deuteten in ihren Beiträgen und Einleitungen die Arbeitsmethode, die Aufgaben und Ziele der Lexika an, aber im ganzen gesehen wurden die lexikographischen Arbeiten in der Fachpresse nicht gewertet. Sofern über diese lexikographischen Arbeiten gewisse Referate und Kritiken erschienen sind, waren sie unvollständig und nicht in vollem Maße kompetent. Durch eine komplexe Betrachtung und Wertung zeichnet sich bei uns erst die handschriftliche Arbeit Radovan Cíglers unter dem Titel *K hudební lexikografii v Československu* (Zur Musiklexikographie in der Tschechoslowakei) aus dem Jahre 1967 aus, von der ein Teil auch im Sammelbuch der Philosophischen Fakultät der Brünner Universität 1968, H 3, erschienen war. Cígler widmete sein Hauptinteresse der Wertung des Musiklexikons von Pazdírek (Sachteil, Brno 1929, Oldřich Pazdírek, und Personenteil, Brno 1933–37, 1938–40, 25 Hefte).

Die Aufgabe meines Referates liegt darin, eine kurze Übersicht der tschechischen und slowakischen, wissenschaftlich begründeten Lexikographie seit Anfang bis zur gegenwärtigen Zeit, also einschließlich eines tschechoslowakischen Musiklexikons von Personen und Institutionen zu liefern, das in zwei Bänden erschienen war, und zwar der erste Teil im J. 1963 und der zweite Teil 1965 im Staatlichen Musikverlag in Prag. Die Grundlage dieses meines Referates bilden einerseits die Schlagwörter der tschechischen Lexikographen, die in unseren Lexiken enthalten sind, andererseits die erwähnten Arbeiten Cíglers, die besonders eine Abhandlung über Pazdíreks Musiklexikon, eigene Bemerkungen und eine Betrachtung, die sich auf ein neues Tschechoslowakisches Musiklexikon beziehen, liefern.

Der geschichtliche Werdegang der tschechischen Lexikographie wissenschaftlichen Charakters nimmt seinen Anfang an der Schwelle zum 18. Jahrhundert. Vom Anfang an entfaltet sich die tschechische Lexikographie in beiden Richtungen: in die eines Sachlexikons als auch die eines Personenlexikons. Abgesehen von den handschriftlichen Traktaten und Arbeiten populärer Richtung, z. B. von Jakub Jan Ryba oder Josef Srb-Debrnov, kann vor allem das Lexikon Janovkas hervorgehoben werden, das im Jahre 1701 bei Georgius Labaun in Prag in lateinischer Sprache unter dem Titel *Clavis ad thesaurum Magnae artis musicae* erschienen war.

Es handelt sich hierbei um ein Sachlexikon des Prager Magisters der freien Künste und Organisten des Theiner Domes Baltasar Janovka, auf das sich später auch das universale Musik-Lexikon J. G. Walthers aus dem J. 1732 beruft. Eine Beschreibung und teilweise Wertung dieses Lexikons liefern Artikel von H. H. Eggebrecht und Martin Ruhnke aus „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ und bei uns A. Burdas Dissertation an der Karlsuniversität aus dem Jahre 1946.

Ein weiteres tschechisches Lexikon, diesmal ein Personenlexikon, ist das Werk von Gottfried Johann Dlabacz aus dem Jahre 1815 unter dem Titel *Allge-*

meines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Dlabacz, ein Strahover Prämonstrat, sammelte das Material für sein Lexikon, das in Prag in der Auflage der Böhmisches Stände erschienen war, seit dem Jahre 1787, also 28 Jahre, und gewann es aus aufgelösten Klöstern, Bibliotheken, Archiven und durch das Studium an Kirchenchören. In seinem Lexikon lieferte er grundlegende Informationen für die tschechische Musik, d. h. über Musiker vom 15. bis zum 18. Jahrhundert, also bis zu seiner Zeit. Seine wertvollen Informationen waren aktuell und reichen z. B. bis an unseren J. H. Voříšek heran, der 10 Jahre nach dem Erscheinen des Lexikons von Dlabacz starb. Das Lexikon wurde für die damalige Zeit in deutscher Sprache verfaßt, und unter tschechischer Musik versteht man die Musik in den damaligen Böhmisches Ländern (Böhmen, Mähren, Schlesien) unter Anwendung des Terminus böhmisch, keineswegs der neuzeitlichen Bezeichnung tschechisch. Es enthält aber größtenteils tatsächlich tschechische Musiker. Die Nationalfrage war damals nicht maßgebend; unsere Gelehrten, z. B. Dobrovský, schrieben in deutscher Sprache.

Ein Mangel des Lexikons von Dlabacz für die Musikgeschichte liegt in der Tatsache, daß Dlabacz nicht systematisch die Literatur zu den Termini angeführt hatte, und ferner auch im Umstand, daß es nicht nur den Musikern (den Komponisten, ausübenden Künstlern, Schriftstellern, Erfindern) gewidmet ist, denn es umfaßt auch unsere bildenden Künstler. Immerhin bildet das Lexikon von Dlabacz für die weiteren tschechischen (Personen-) Lexiken des 19. Jahrhunderts, die in tschechischer Sprache verfaßt wurden, eine nachweisliche Grundlage. Leider wies keines von ihnen im 19. Jahrhundert einen wissenschaftlichen Charakter auf, und manche blieben unvollendet. Dies gilt namentlich von dem nicht näher bekannten V. V. Mareš, der im Jahre 1863 in Prag ein Vollständiges Lexikon für Musiker, Sänger, Lehrer und Musikliebhaber herausgegeben hatte (Úplný slovník hudební pro hudebníky, zpěváky, učitele a milovníky hudby). Wie aus dem Titel des Lexikons zu ersehen ist, sollte es ein populäres Handbuch für Musiker sein. Immerhin verdient es erwähnt zu werden, denn es war das erste universale tschechische Musiklexikon, das leider nur ein Torso blieb (es reicht nur bis zum Buchstaben K) und enthält weder genaue bibliographische noch literarische Unterlagen.

Die tschechischen Lexikographen waren bestrebt diese Lücke der Musiklexikographie wenigstens durch Musikbeiträge-Schlagwörter in allgemeinen didaktischen Lexiken zu ergänzen. So vor allem Emanuel Antonín Meliš, der zum Mendel-Reissmannschen Musikalischen Conversationslexikon (1870–1883) beigetragen hatte. Ähnliche Beispiele findet man in Riegers Konversationslexikon aus den Jahren 1860–74 (11 Bände), zu dem Schlagwörter über die tschechische Musik Josef Leopold Zvonař, Emanuel Meliš und Adolf Pozděna ausgearbeitet hatten, wie auch in Ottos Konversationslexikon aus den Jahren 1888–1907 (28 Bände) mit Ergänzungen aus dem Jahre 1909 mit 20 zur Musik Beitragenden, unter denen sich auch die Namen musikwissenschaftlicher Arbeiter befinden, z. B. Josef Srb-Debrnov, Karel Stecker, Otakar Hostinský und Zdeněk Nejedlý. Die selbständige Stellung eines tatsächlichen Musiklexikons bewahrten sich die Biographischen Mittheilungen und Nachträge in der Schrift d'Elverts Geschichte der Musik in Mähren und Österreichisch-Schlesien (Brünn 1873). Diese betreffen jedoch nur Mähren und Schlesien und bedeuten

viel eher eine Kompilation von Daten und Namen als eine verlässliche Auswahl und Informationen.

Die große Lücke eines tatsächlich wissenschaftlich angelegten Musiklexikons konnte allerdings nicht einmal das Musiklexikon von Jan Malát ersetzen, ein sachliches wie auch terminologisches Musiklexikon (Prag 1881 und 1890–91), das im Jahre 1954 von Mir. Barvik und 1960 auch von Karel Tauš ergänzt wurde.

Dieses Musiklexikon hatte zwar einen populären Charakter, bildete aber einen entscheidenden Ansatz zum künftigen sachlichen Musiklexikon, d. h. zu Pazdíreks Musik-Lexikon, sachlicher Teil. Den fehlenden Personenteil dieses, ursprünglich von Malát stammenden Musiklexikons, bemühte sich Jaroslav Krupka mit einem Verzeichnis der tschechischen Komponisten und Schriftsteller (Prag 1922) zu ersetzen, aber auch dieser Versuch hatte keinen wissenschaftlichen Charakter, sondern diente bloß als praktisches Handbuch für Musiker.

Als erstes Musiklexikon, das den wissenschaftlichen Charakter und das wissenschaftliche Niveau erfüllt, gilt erst Pazdíreks Musiklexikon I. Sachlicher Teil (Brno 1929, Oldřich Pazdírek). Redakteur dieses Musiklexikons wurde Prof. Gracian Černušák. Er war dazu in Brünn und in der Tschechoslowakischen Republik sozusagen vorbestimmt, denn damals bewährte er sich im Alter von 40 Jahren nach praktischen- und Kritikerfahrungen in Königgrätz als Brünner Musikkritiker der Zeitung Lidové noviny, als Professor der Musikgeschichte am Konservatorium in Brünn und als Autor der Musikgeschichte als auch von lexikalischen Schlagwörtern in Kočíš Kleinem Lexikon (Malý Kočího slovník naučný). Damals hatte Brünn nach der Befreiung von der österreichischen Oberherrschaft im Jahre 1918 sein neues Musikleben aufgebaut, und die führenden musikwissenschaftlichen Persönlichkeiten waren hier Prof. Vladimír Helfert an der Masaryk-Universität und Prof. Gracian Černušák am Konservatorium. Außerdem wurde hier Dank der Sorgfalt Vladimír Helferts und seiner Mitarbeiter im Mährischen Landesmuseum eine unerläßliche, veränderungsfähige Basis geschaffen. Vom Jahre 1919 an wuchs ein modern geleitetes Musikarchiv, das Musikalien von Kirchenchören, Schlössern gesammelt und einen unschätzbaren Boden für musikwissenschaftliche Forschung vorbereitet hatte.

Darum trat Gr. Černušák bereits im Jahre 1926 an ein sachliches Musiklexikon heran, das im Jahre 1929 in 12 Heften erschienen ist. Als Muster eines Prägers von Schlagwörtern dienten ihm das Wörterbuch von Malát, heimische Arbeiten und teilweise auch Riemanns Musiklexikon. Die Konzeption war durch die Ausrichtung auf die Tschechoslowakei und durch die Betonung der slawischen Musikkulturen gegeben, die in fremdsprachigen Musik-Lexiken vernachlässigt wurden. Der sachliche Teil umfaßte: Musikpraxis, Terminologie, Theorie, besonders Fragen der Harmonie und der Form, Instrumente, Notationen, Geschichtsabschnitte, Musikstile, Musik der Länder, Völker, Städte, auch Tänze, Musiksammlungen, Vereine, Verbände, Institutionen und Ästhetik, Pädagogik und Organisation des Musiklebens.

Für die Zusammenarbeit wählte der Redakteur insgesamt 42 Mitarbeiter, von denen die wichtigsten waren: Prof. V. Helfert, B. A. Wiedermann, Ot. Šín, K. B. Jiráek. Das ganze Musiklexikon umfaßte insgesamt 7001 Schlagwörter und Hinweise, der Autor von 6048 Schlagwörtern und Hinweisen war Gracian Čer-

nušák, 953 Schlagwörter arbeiteten die Mitarbeiter aus. Bei den großen, ehrgeizigen Bestrebungen Černušáks ein Novum zu gewinnen und einzureihen, finden wir hier Termini, die in anderen Musiklexiken nicht erschienen waren, und die in die damalige Gegenwartszeit aktualisiert werden.

Was bei diesem Musiklexikon stört, ist eine gewisse Unausgeglichenheit der Proportionen und bibliographische Inkonsequenz. Das Niveau der Verarbeitung ist in den meisten Fällen sehr gut. Durch den Bau der Schlagwörter, durch deren Zusammenspiel, ihren Inhalt und Aktualisierung bedeutet es einen Beitrag zur tschechischen als auch slowakischen musikwissenschaftlichen Literatur. Pazdíreks Musiklexikon, Personenteil (Band I, Buchstabe A–K, 1933–37 und ein Teil des zweiten Bandes, Buchstabe L–M, 1938–40) war bis zur Einstellung durch die deutsche Zensur während der Okkupation in 25 Heften unter der Redaktion von Prof. Gracian Černušák (fremdsprachige Schlagwörter einschließlich der Deutschen in der Tschechoslowakei) und von Prof. Vladimír Helfert (tschechische und slowakische Schlagwörter) erschienen, der während der Zeit seiner Verhaftung seit 1939 vom Vortragenden abgelöst wurde. Das Musiklexikon blieb wegen der Kriegsverhältnisse, infolge der Okkupation und des Todes von Prof. Vl. Helfert vom Buchstaben M an unvollendet. Dieser Torso des Musiklexikons von Pazdírek (Personenteil) enthält bis zum Buchstaben M insgesamt 7990 Schlagwörter und 1150 Hinweise, das Verhältnis der tschechoslowakischen Schlagwörter zu den fremdsprachigen beträgt cca. 1/3 : 2/3. Die Mitarbeiter der Redaktion bestanden aus insgesamt 14 Mitgliedern (namentlich Emilián Trola, Erich Steinhard, Fedor Steško und Emil Hula). Im Wesentlichen blieb die Grundkonzeption beibehalten, d. h. die Betonung der Musik in der Tschechoslowakei, eine betonte Ausrichtung auf die slawische Musik und die Musik derjenigen Völker Osteuropas, die in fremden Musiklexiken vernachlässigt wurden. Gegenüber dem sachlichen Teil des Musiklexikons von Pazdírek erreichte der Personenteil im Bau der Schlagwörter ein höheres wissenschaftliches Niveau. Als Muster zu diesem Musiklexikon diente vor allem das Musiklexikon von Riemann aus dem Jahre 1929. Vom nationalen Standpunkt der tschechischen und slowakischen Schlagwörter aus, wie auch von dem der in der Tschechoslowakischen Republik lebenden Deutschen und Ungarn aus besteht eine irrtümliche Charakteristik namentlich in der Bezeichnung „deutsch-tschechischer Komponist“ u. ä. Selbst in diesem Personen-Lexikon war es unmöglich, eine ausgeglichene Proportion von Schlagwörtern, ein vollendetes Zusammenspiel der Schlagwörter, eine einheitliche Linie wie auch sachliche Genauigkeit zu erreichen. Die Struktur, Verarbeitung, die bibliographische Ausstattung und Qualität der Schlagwörter dagegen sind imstande, einem streng wissenschaftlichen Maßstab standzuhalten.

Einem Großteil der tschechischen Teilnehmer unseres lexikographischen Zusammentreffens, das in den kommenden Jahren vertieft werden soll, ist es wohl bekannt, unter welchen Umständen das Tschechoslowakische Musiklexikon in zwei Bänden (I – 1963, II – 1965, Staatliche Musik-Verlagsanstalt) unter der wissenschaftlichen Redaktion von Prof. Gracian Černušák und Bohumír Štědroň in tschechischen Schlagwörtern und unter der Redaktion von dr. Zdeněk Nováček in slowakischen Schlagwörtern entstanden ist. Das war die Zeit der fünfziger Jahre, die bei uns allgemein als die Zeit des „Kultes“ bezeichnet werden. Für ein Musiklexikon bedeuteten diese Jahre eine häufige Veränderung der Ansichten über manche Komponisten und Künstler sowie auch Eingriffe man-

cher politisch einflußreicher Faktoren in den Inhalt und in die Art der Wertung. Der normale Verlauf der Arbeit am Musiklexikon wurde infolge ernster Erkrankung des Prof. Černušák, der im Jahre 1961 verstarb, vor Beendigung des Musiklexikons unterbrochen, wodurch die Last der Herausgabe dem Vortragenden zufiel; die Ergänzungen hatte statt des Prof. Černušák auf Grund einer Empfehlung des Verbandes der Tschechoslowakischen Komponisten dr. Antonín Hořejš ohne jedwede Konsultation mit einem anderen tschechischen oder slowakischen Redakteur vorgenommen. Nichtsdestoweniger war das Musiklexikon des Herausgebers wert und erschien als bisher größtes Tschechoslowakisches Musiklexikon von Personen und Institutionen. Während im Ausland die einzelnen Verlagsanstalten der Redaktion völlige administrative und finanzielle Unterstützung gewähren, bot bei uns der Tschechische und Slowakische Musikfond unter Fürsorge des Verbandes der Tschechoslowakischen Komponisten der Redaktion finanzielle und nur teilweise auch administrative Hilfe.

Was das Wörterverzeichnis, die Struktur und den Bau der Schlagwörter betrifft, ging das Tschechoslowakische Musik-Lexikon von Pazdíreks Musiklexikon aus, sowohl im sachlichen als auch Personenteil, an dem bereits beide Redakteure der tschechischen Termini gearbeitet haben. Gracian Černušák wertete außerdem seine reichen Erfahrungen als Mitarbeiter und Redakteur des Lexikons der Neuzeit von Otto (Ergänzungen bis zum J. 1942) und des englischen Musik-Lexikons von Grove (1954) aus. Das Tschechoslowakische Musik-Lexikon erfaßte das gesamte tschechoslowakische Musikleben der Vergangenheit und der Gegenwart. Im Gegensatz zu Pazdíreks unvollendetem universalem Musiklexikon enthält es auch Schlagwörter von Schriftstellern, die Texte zur Vertonung boten, von Malern, die von der Musik inspiriert wurden, von Tänzern und Jazz-Solisten und Sängern. Die genaue Gesamtzahl von Schlagwörtern beträgt 10904 mit Hinweisen, also nicht ganze 11.000 Schlagwörter. Jeder Redakteur arbeitete sowohl seine Autoren-Schlagwörter aus, andererseits redigierte er diejenigen anderer Mitarbeiter, deren es insgesamt 119 gab. Sofern die Schlagwörter nicht durch Chiffren signiert waren, bedeutete das, daß die Textveränderungen wesentlich waren, und die Teilnahme des ursprünglichen Autors im Endwortlaut nicht konstatiert werden konnte. Prof. Černušák verarbeitete insgesamt 3.543 Schlagwörter, von denen 2.667 signierte und 876 anonyme sind. Bohumír Štědroň verarbeitete insgesamt 5.739 Schlagwörter, wobei auf die signierten 4.349 und auf die anonymen 1.390 entfallen. Zdeněk Nováček veröffentlichte 1.622 slowakische Schlagwörter, von denen er 697 signiert und 925 anonym verarbeitet hatte.

Die Redakteure waren sich dessen bewußt, daß das Lexikon nicht allen Anforderungen gerecht werde, die die Zeit an ein modernes Lexikon wissenschaftlichen Niveaus stellt. Leider konnten die Arbeiter des Institutes für Musikwissenschaft bei der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften die Arbeit am Lexikon nicht aufnehmen, da sich diese Anstalt erst in den Anfängen befunden hatte. Unter diesen Umständen arbeiteten die Redakteure vielfach von Grund auf, wobei die Anfänge in Auszügen aus Zeitschriften und Sammelbüchern genommen wurden. Bei der Verarbeitung der einzelnen Schlagwörter wurde wesentlich der Vorgang beibehalten, der in Pazdíreks Musiklexikon verwendet wurde (Biographie, Wertung, Bibliographie der Arbeiten, Literatur). Aber auch diesmal hatte die Redaktion eine gewisse Unausgeglichenheit

in den Proportionen, in der Einreihung von Schlagwörtern, in der Auswertung und in der Gesamtlinie nicht vermieden. Verschiedene technische Mängel verursachten, daß manche Schlagwörter zu sehr veralteten oder daß bei ihnen Ergänzungen, besonders aus der fremden Literatur unbeachtet blieben. Trotz dieser Mängel und Unzulänglichkeiten kann man mit ruhigem Gewissen erklären, daß das Tschechoslowakische Musiklexikon ein wissenschaftliches Niveau und eine Grundbedeutung für die weitere Forschung hat, dank allen Mitarbeitern, besonders dr. Ivan Poledňák, Karel Kolačný, Radovan Cigler und Jiří Fukač.

Meine kurze Übersicht beende ich mit der am Anfang meines Referates angedeuteten Aufforderung und Erwägung.

Der internationalen lexikographischen Arbeit fehlen vor allem Vertreter der slawischen Musik, wenn nicht der osteuropäischen an den Weltuniversitäten. Einzig die Wiener Universität hat heute einen Professor für slawische Musik (Prof. Zagiba), besonders für russische. Es ist also notwendig, daß namentlich die westlichen Universitäten an ihren musikwissenschaftlichen Instituten Dozenten oder Professoren für slawische Musikgeschichte haben, damit die Lehrpläne regelmäßig Vorlesungen über Musikgeschichte in den osteuropäischen Ländern einreihen. Es wäre dies eine notwendige Analogie zur Geschichte der slawischen Literatur und Sprache, die auch an den westlichen Universitäten vertreten sind. Durch diese neue Forderung und ihre Erfüllung würde vor allem die Lexikographie gewinnen, deren internationales Bedürfnis, sachliche Genauigkeit, wissenschaftliches Gesamtniveau als auch die Achtung der einzelnen Nationen und deren Kulturen höchst notwendig sind.

J. Vysloužil: Ich danke Herrn Prof. Stědroň für seinen Beitrag. Weiter folgen spezielle Beiträge zu aktuellen Fragen der Musiklexikographie. Das Wort hat Prof. Jantarský aus Bulgarien, der auch Mitarbeiter von Pazdíreks Musik-Lexikons war und in Prag bei A. Hába, O. Zich und Zd. Nejedlý studiert hat.

G. Nikolov-Jantarský: Vor zwei Jahren bei den Tagungen der „Musica antiqua“ habe ich vorgeschlagen, auch einmal über die tschechoslowakische Musiklexikographie zu sprechen. Als Mitarbeiter von Pazdíreks Musik-Lexikons habe ich die Auffassung vertreten, daß es höchste Zeit ist, dieses Lexikon neu herauszugeben (vielleicht auch unter einem anderen Titel). Zur Mitarbeit an Pazdíreks Musik-Lexikon bin ich vor vielen Jahren von Prof. Černušák eingeladen worden. Dann hatte ich Janovkas Lexikon näher studiert. Weiter hat mich Kollege Zagiba zur Mitarbeit an seinem Musik-Lexikon gerufen, aber dieses Werk wurde leider nicht zu Ende gebracht. Die tschechoslowakische Musik habe ich noch für das schwedische Musiklexikon bearbeitet. In meiner Heimat versuche ich mit einigen jüngeren Kollegen die Musik der Welt in Form eines Musiklexikons dem bulgarischen Leser vorzustellen. Weiter wäre es nützlich, eine Neuauflage des Real-Instrumenten-Lexikons auf der Basis der internationalen Zusammenarbeit vorzubereiten, weil die Forscher einiger Länder zu dieser Problematik eine ganze Menge von wesentlichen Ergänzungen haben.

J. Vysloužil: Ich danke für den Beitrag. Jetzt kommt Kollege Fukač mit dem Beitrag „Über das neue Projekt des tschechischen Musiklexikons“.

J. Fukač: Verehrte Damen und Herrn, Prof. Stědroň hat schon sehr deutlich die Geschichte der tschechischen Musiklexikographie erklärt. Es bleibt mir also nur eines übrig, und zwar die Erscheinung zu erörtern, wie die Musiklexikographen bei uns zur Idee eines nationalen Musiklexikons gekommen sind.

Die großen musiklexikographischen Projekte der Vergangenheit (die deutschen, aber auch Fétis, Grove usw.) bauten nämlich immer auf einer thematisch allgemeinen Basis. Die Tatsache, daß wir praktisch die einseitige Tradition eines national oder sprachlich begrenzten Musiklexikons entwickelt haben, muß untersucht werden. Bereits im Jahre 1815 ist das erste deutsch gedruckte Werk Dlabacs erschienen, das zwar die Musik mit anderen Kunstdisziplinen zusammen bearbeitet hat, aber die Problematik einer solchen allgemeinen Kunstgeschichte durch territoriale Aspekte begrenzte. Wir wissen weiter, daß der tschechisch gebürtige Komponist Václav Pichl während seines italienischen Aufenthaltes das Material zu einem geschichtlich-enzyklopädischen Werk gesammelt hat, das das Schicksal der böhmischen Musiker in Italien erörtern sollte und man könnte noch andere ähnliche Beispiele erwähnen. Wie man sieht, hängen daher die Versuche, die tschechische oder böhmische Problematik auf diese Art zu betrachten, mit dem damals immer stärker werdenden nationalen Bewußtsein zusammen, das nach Herder eine allgemeine europäische Erscheinung wurde, wobei es sich in unserem Fall noch um keinen tschechischen Patriotismus handeln kann. Das Vaterland wurde damals noch im sprachlich utraquistischen tschechisch-deutschen Lande für etwas Territoriales gehalten. Zur Welt kam also eher das Bevölkerungs- als das Volksselbstbewußtsein. Wenn dann um 1890 der tschechische Musikschriftsteller und Smetanas Freund Josef Srb-Debrnov mit seinem geplanten, leider nie vollendeten slawischen Lexikon dieser Art an jene Tradition angeknüpft hat, ging es um ein Werk, dessen Konzeption eine durchaus andere war. Das Material bearbeitet nun ein aufgekklärter Tscheche, der das Tschechische oder Slawische als Nationales auffaßt.

Diese älteren Projekte wurden natürlich nur auf privater Forschungsbasis begründet. Dies kann man aber nicht mehr von den Bestrebungen der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts sagen. Wenn auch die Basis, auf der Pazdíreks Musik-Lexikon vorbereitet wurde, keinen rein institutionellen Charakter trug, vereinigten sich schon hier zu dieser Aufgabe mindestens mehrere private Kräfte aufgrund eines Brünner Verlags (Pazdírek), so daß die Arbeit fast eine Team-Prägung gewonnen hat. Wenn es sich dabei auch um ein allgemeines Musiklexikon handelt, äußert sich in diesem Werk doch sehr stark eine tschechozentrische Tendenz. Die tschechische Problematik ist im Vergleich zur ausländischen detaillierter, fließt mit der slowakischen zusammen (der spezifische Einfluß der damaligen unrichtigen Theorie der tschechoslowakischen Nationalität, die natürlich nicht besteht, weil es bei uns zwei Völker gibt) und breitet sich noch weiter aus. Der tschechische Aspekt, der ebenso westlich wie slawisch ist, soll eine Brücke zwischen diesen beiden Bereichen werden, ein Prisma, durch das man die unterschiedlichen Kulturgebiete mit einem Blick übersehen und mit einem einzigen Begriffssystem benennen und auffassen kann. Natürlich war dieser Standpunkt naiver als die heutige Integrationstendenz der wissenschaftlichen Arbeit.

Praktisch äußerte sich diese Tendenz, die Vermittlerrolle zu spielen, in den informationsreichen Schlagwörtern, die den ukrainischen, russischen und südslawischen Musikern gewidmet wurden. Meiner Meinung nach hat sich diese Einstellung dann auch in der Konzeption des neuesten Tschechoslowakischen Musiklexikons in umgekehrter Richtung gezeigt, was eigentlich begreiflich ist, wenn man erwägt, daß diese Arbeit in den schwierigen Nachkriegsjahren von seinen Redakteuren als der einzige damals denkbare Ersatz des unvollendeten

Pazdírek Musik-Lexikons gebildet werden konnte. Die Überreste der Pazdírek-Dokumentation wurden natürlich Ausgangspunkte der neuen Tätigkeit; die Schlagwörter des Personenteils Pazdíreks dienten oft als verlässliche Keime der neu konzipierten Artikel. Die tschechoslowakische Problematik zerfällt zwar in die tschechische und slowakische, beide Gebiete bleiben aber zusammen, so daß die Konzeption eine eigenartige Synthese der exzentrischen Momente mit den konzentrischen bildet. Beide Kulturen wollen beisammen bleiben, demonstrieren aber gleichzeitig ihre Unterschiedlichkeit ganz urwüchsig, nämlich durch das sprachliche (die Artikel mit der tschechischen Problematik sind tschechisch, die mit der slowakischen wieder slowakisch geschrieben). So spiegelt die Geschichte der vorwissenschaftlichen und der modernen wissenschaftlichen Entwicklung der Idee eines tschechischen Musiklexikons die allmählichen Veränderungen eines nicht nur wissenschaftlich, sondern auch gesellschaftlich heiklen Problems wider und bezeugt den unhaltbaren Zustand des lexikographischen Standpunkts, der durch seine enge Abhängigkeit vom pragmatischen Denken der national ausgeprägten Kulturen moderner Völker und von der analogisch eingestellten historischen Forschung labil wird und die permanente Krise des modernen Bewußtseins nicht vermeiden kann. Die Erfahrungen, die in der Arbeitsschlußphase des Tschechoslowakischen Musiklexikons von seinen Herausgebern gewonnen wurden, haben natürlich die Unerläßlichkeit einer tatsächlichen Institutionalisierung der musiklexikographischen Tätigkeit bei uns bezeugt. Und so kristallisierte sich seit 1966 unser Kabinett für Musiklexikographie heraus, eine Anstalt, auf deren Boden wir heute handeln können und die unter der Leitung J. Vysloužíls samt der musiklexikographischen Kommission, die in ihren Reihen Vertreter aller wichtigen tschechoslowakischen musikwissenschaftlichen Institutionen vereinigt, die allgemeinen Probleme dieses Fachs zu lösen versucht.

Selbstverständlich ergab sich hier bald das Problem eines tschechischen oder slowakischen Musiklexikons mit der allgemeinen musikalischen Thematik (d. h. mit Sachteil und Personenteil wie bei Riemann und mit Artikeln, die die Problematik der ganzen Welt enthalten) als die größte Schuld und zumal auch die dringendste Aufgabe. Man bereitet schon heute eine Kartei vor, die die terminologischen Systeme vergleicht, welche in den bekanntesten musiklexikographischen Schriften heimischer und ausländischer Herkunft angewendet sind. Das Werk ist natürlich erst nach 5–8 Jahren systematischer Arbeit denkbar und soll sich an den tschechischen Leser wenden, um ihm die ausländische Literatur dieser Art zu ersetzen. Es wird aber auch das methodologische Niveau der ganzen tschechoslowakischen Musikwissenschaft aufweisen. Versuchen wir hier mindestens die wichtigsten methodischen Hindernisse, die es in dieser Hinsicht gibt, zu taxieren:

1. Die tschechische musikwissenschaftliche Terminologie ist wissenschaftlich nur bis zum Jahre 1929 (also bis zum Erscheinungsjahr des Sachteils von Pazdíreks Lexikons) bearbeitet. Sie muß also fast neu angelegt und manchmal aus den fremden Sprachen abgeleitet werden (besonders für die chronologisch neuere Problematik oder für die Ausdrücke, die seit ungefähr 1930 Fachbegriffe der Musik beziehungsweise der Musikwissenschaft geworden sind).
2. Die tschechoslowakische Musikwissenschaft bedeckt mit ihren jetzigen Kräften, Interessen und Spezialisierungen nur einzelne Problemgebiete

ihres Gegenstandes. Man muß also entweder einen Anstoß zur heimischen Interpretation der bisher fehlenden und ungelösten Fragen geben oder diesen Mangel aufgrund einer großzügigen internationalen Zusammenarbeit lösen. Beide Alternativen verlangen sehr viel Mühe, Geld und Devisenausrüstung und sind nur in einem längeren Zeitabschnitt realisierbar.

3. Wenn es auch heute in der ČSSR Verlage gibt, die bereit sind, diese Idee zu realisieren, entbehren wir als Musikwissenschaftler einstweilen die Tradition einer systematischen und beiderseitig anspruchsvollen Zusammenarbeit mit dem Verlag.

Wenn wir diese Argumentation hören, begreifen wir vielleicht, warum die Idee des tschechischen Lexikons in den Projekten des Kabinetts wieder neu belebt wurde. Wir haben schon erste Schritte zu einem neuen Werk gemacht, das an die mit Dlačák beginnende Tradition anknüpft. Es handelt sich ja um eine systematisch dokumentierte und fast voll bearbeitete Problematik, die keine besonderen Investitionen fordert und keine Devisen kostet. Die tschechischen Verleger möchten gern solche Werke drucken und man muß sogar gestehen, daß die ersten Impulse zum neuen Projekt aus dem Verlag kamen. Die Verfasser des vollendeten Tschechoslowakischen Musiklexikons wurden nämlich immer neu gefragt, auf welche Zeit sie eine Ergänzung oder sogar eine fremdsprachige Übersetzung des Lexikons fürs Ausland planen. Das Projekt der parallel deutsch-tschechischen (beziehungsweise englisch-tschechischen) Doppelausgabe des neuen Werkes (für uns und fürs Ausland) ist ins Arbeitsprogramm unseres Kabinetts eingegliedert worden, wobei die Vorbereitung ungefähr 3 Jahre dauern wird. Es haben sich natürlich schon auch hier während der Vorarbeit einige neue Hindernisse gezeigt, die ich nun kurz analysieren möchte.

Vor allem tritt hier das Problem der Funktion jenes Werkes hinzu. Das neue Lexikon muß einbändig sein. Es bringt also eine starke Reduzierung der Personenschlagwörter des Tschechoslowakischen Musiklexikons. So entsteht eine ganz neue Proportion, was nicht nur eine quantitative, sondern auch eine qualitative Angelegenheit ist. Manche Erscheinungen provinzieller Bedeutung müssen ausgelassen werden. Die breite einheimische Leserschaft, die im Fall des Tschechoslowakischen Musiklexikons zum Hauptkonsumenten wurde, wird deshalb vielleicht enttäuscht werden. Umso leichter kann das Buch im Ausland festen Fuß fassen. Man soll also folgende Frage stellen: Was erwartet das Ausland von einem solchen Werk? In dieser Hinsicht sind wir eben auf Ihre Meinung sehr neugierig und darum möchte ich mir jede Marketing-Prophezeiung ersparen. Doch können wir von zwei Voraussetzungen ausgehen: entweder kann man das Werk auf einer kommerziellen oder aber auf einer rein wissenschaftlichen Basis realisieren. Unserer Meinung nach wird die Nachfrage im zweiten Fall größer sein, weil die Menge von Praktikern, die sich speziell für die tschechischen aktuellen Sachen interessieren, im Ausland ganz gering und begrenzt ist.

Wenn wir uns für die zweite Möglichkeit entschließen, dann ergeben sich daraus weitere Probleme. Nun heißt die Frage folgendermaßen: Was darf man eigentlich dem fremden Wissenschaftler aus unserer Problematik anbieten? Unsere Musikkultur ist in ihren älteren und neueren Entwicklungsphasen im Ausland fast völlig unbekannt. Die ausländische Musikwissenschaft erwartet also von uns fast alles, wobei ihr zur Kritik des zukünftigen Werkes die Kri-

terien fehlen. Darum könnte man dem Ausland viele Informationen anbieten, aber jede Information bereichert nicht wesentlich den Zustand der Erkenntnis unserer Musik in der Welt. Die Wissenschaftler im Osten und Westen arbeiten heute manchmal mit verschiedenen Kategoriensystemen. Besonders bei den slawischen Völkern, deren Schrifttum nach der Parole „Slavica non leguntur“ fast unbekannt bleibt, gibt es dann oft die Tendenz sich zu „entrealisieren“, d. h. die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu konzentrieren, wobei den Einzelheiten ganz zufällig eine größere, nicht entsprechende Bedeutung zugeschrieben werden kann. Solche Aktionen, wie z. B. der Bydgoszcer Kongreß, tragen also auch zum Entstehen mancher Desinformation bei (dort wurden die Kulturen mancher westlich orientierter Völker unter der Titulierung „Europa orientalis“ durchgeführt). Auch die Diskussionen, ob jemand tschechischer oder deutscher Herkunft war und dergleichen, sind ein weiterer Beweis für den heutigen Zustand. Wir sind der Meinung, daß man eine wissenschaftliche Konzeption kaum aufgrund eines bloßen Personenlexikons bilden kann. Es ist notwendig, auch viele Sachartikel auszuarbeiten, die die heimische Problematik betreffen, eine auf die Vielschichtigkeit unserer Musik Rücksicht nehmende Interpretation gewährleisten können und so praktisch die Schriften des Typus „Tschechische Musik“ oder „Deutsche Musik“ ersetzen (es ist nämlich eine allgemeiner interessante Frage, ob heute im Rahmen einer geschichtlichen Arbeit überhaupt noch von einem Verfasser die Musikkultur eines gewissen Raumes oder Stammes erfaßt werden kann; die Tendenz zur Kollektivisierung der Arbeit hat sich schon früher auch bei geschichtlichen Projekten gezeigt und eben die enzyklopädische Form scheint bei einem solchen Thema dem heutigen Zustand und Charakter der geisteswissenschaftlichen Disziplinen am treuesten zu sein).

Weiter gibt es das völlig neue Problem der Schichtung und der inneren Systematik dieses speziell tschechischen Sachteils. Die üblichen Erfahrungen können uns nicht viel helfen. Man muß ungefähr so fortschreiten, als wäre die tschechische Musik irgendwann eigenständig da und müßte mit Begriffen neu bezeichnet werden. Der Wissenschaftler muß auch die Frage entscheiden, ob manche Dinge, die bei uns schlecht belegbar, beziehungsweise unterentwickelt sind, ausgelassen oder im Gegenteil als spezifische definiert werden sollen. Der Sachartikel muß nicht unbedingt allzu lang sein, aber er soll die Wertungsfunktion der Personenschlagwörter gut ersetzen. Schließlich wollen wir noch die Gattungen erwähnen, für die wir uns entschlossen haben und die die Systematik des Lexikons bilden sollen.

Es sind:

1. Topographische Gegebenheiten (Musikzentren, Lokalitäten, verschiedene Gebiete, z. B. historische Länder, ethnische Gebiete usw.).
2. Institutionen, wobei wir nicht nur individuelle Schlagwörter, sondern auch Artikel der Gattungen einreihen, so daß eine geschichtliche Übersicht des Musikbetriebes auf diesem Gebiet entsteht.
3. Werke (anonyme, einzelne bedeutende Kompositionen, Sammelwerke, Kodex, Kantional, Gattungen des Schaffens).
4. Verschiedene Probleme, z. B. historisch-stilistische Kategorien, Begriffe und Epochen, Musikwissenschaft und theoretisches Denken überhaupt, Musikbetrieb im breitesten Sinne des Wortes, Folklore und populäre Musik, Notation, Technik und dergleichen.

Diese pragmatische Schichtung kann man natürlich durch eine Hierarchie verbessern. Wir bekommen dann eine andere Reihe von Gegebenheiten:

1. Bereich der sog. „hohen“ Musikkultur (Musik im Sinne der Lehre von Professor Eggebrecht), stilistische Angelegenheiten.
2. Volksmusik, Jazz, Pop music und ähnliche Typen.
3. Denken über Musik (Musikwissenschaft und die publizistische Tätigkeit überhaupt).
4. Musikschaffen (Werke und Gattungen).
5. Musikbetrieb (alle Teile des Realisierungsprozesses der Musik, Musikleben, soziale Funktion der Musik).
6. Institutionen.
7. Topographische Schlagwörter – wo die Musik besteht.

Diese Problematik bietet natürlich mehrere Impulse für unsere Diskussion an. Ich möchte mindestens einige Aspekte unterstreichen, die noch nicht ganz klar sind.

- a) Das Problem der Periodisierung. Die Musikentwicklung war bei uns in manchen Epochen spezifisch. Der Früh- und Hochbarock entbehrt z. B. seiner typischsten Früh- und Hochformen. Darf man dann aber noch überhaupt über Barock sprechen? Ist die Anwendung des Begriffes berechtigt? Und wenn doch, dann auf welche Weise? Es gab Versuche, die älteren bewährten Periodisierungssysteme durch eine autonome strukturalistische Begriffsgruppe zu ersetzen (V. Helfert: *Periodisace dějin hudby*, in: *Musikologie I – 1938*). Kategorien wie Monodie, Polymelodie und melodisch-harmonischer Stil sind aber zu breit – man kann nicht in ihrem Rahmen das konkrete Material durcharbeiten. Wir sind daher gezwungen, in unserem Lexikon alle bewährten Periodisierungssysteme geltend zu machen (also die Schlagwörter wie Renaissance, Barock, Klassik, aber auch Polymelodie, melodisch-harmonischer Stil usw.), wobei die geschichtliche Problematik nur in einer Periodisierungsreihe gelöst wird (die anderen Artikel werden eher als Hinweise fungieren).
- b) Sehr wichtig ist die Frage, wie man das Wort „český“ übersetzen soll. In der deutschen Sprache bedeutet das Wort ebenso tschechisch wie böhmisch. Wenn wir die Bedeutungen näher analysieren, bekommen wir folgende Reihe von semantischen Elementen:
 - die Realität des heutigen tschechischen Staatsgebietes (die Begriffe wie „Česko“ oder „Tschechei“ haben sich nicht eingebürgert),
 - die frühere Form des Staates, die aber höchst veränderlich war (manche Gebiete gehörten zu diesem Gebilde nur ganz kurz; mit gutem Gewissen kann man sagen, daß Böhmen, Mähren und das ganze Gebiet Schlesiens den Kern des Staates in der Geschichte bildeten),
 - die Realität des Sprachlichen – die Entwicklung der tschechischen Musik wird dann aber mit einem sehr engen Strom identifiziert (hauptsächlich die Vertonungen des tschechischen Textes) und ein wesentlicher Teil des Mittelalters fällt praktisch ab,
 - die Realität des Ethnischen,
 - das nationale Leben als modernes Phänomen (vielleicht erst seit 1750).

Auf einer Tabelle kann man noch besser die Anwendung des Wortes demonstrieren:

- 19.—20. Jahrhundert: tschechisch — Böhmen, Mähren und ein Teil Schlesiens; tschechische Nationalität in der Heimat, aber auch in der Slowakei, in der österr.-ungarischen Monarchie und im Ausland (die Monarchie muß man bis 1918 vom Ausland konsequent trennen); böhmisch — Böhmen; auch die Deutschen in Böhmen;
- 17.—18. Jahrhundert: tschechisch — ethnisch und sprachlich; böhmisch — Inbegriff für die Länder der böhmischen Krone; Böhmen (dazu parallele Begriffe mährisch und schlesisch);
- Mittelalter und Renaissance: tschechisch — ethnisch und sprachlich, vielleicht auch religiös (zur Zeit der Reformation — vor allem die Bewegungen, die sich als tschechische sprachlich und teilweise auch national manifestiert haben); böhmisch — was zur Krone des böhmischen Königs gehörte; Böhmen;
- davor: tschechisch — man ersetzt das Wort durch die Begriffe slawisch, altslawisch oder großmährisch; böhmisch — vielleicht nur im Sinne des Gebiets Böhmens.

Damit ende ich und bitte, in der Diskussion meine Ausführungen streng zu beurteilen.

J. Vysloužil: Dr. Fukač hat viele Probleme angedeutet und unsere Diskussion vorbereitet. Zu den wichtigsten gehören die terminologischen Fragen. Zu dieser Problematik kann uns noch etwas allgemeineres Prof. Eggebrecht sagen, vielleicht anhand des Unternehmens „Handwörterbuch der musikalischen Terminologie“.

H. H. Eggebrecht: Ich weiß nicht, ob das jetzt noch gewünscht wird. Die Fragen, die sich bei dem Handwörterbuch der musikalischen Terminologie stellen, sind andere als die, die Sie haben; sie betreffen eine andere Problematik.

H. Heckmann: Ich bin auch der Meinung, daß zunächst die Grundfragen diskutiert werden müssen, die Prof. Eggebrecht am Anfang aufgestellt hat, also wie ein Lexikon und besonders ein Sachlexikon aussehen kann, wie es sich von dem unterscheidet, was man bisher mit einem Sachlexikon machen konnte, und zweitens, daß wir das besprechen sollen, was uns Dr. Fukač vorgeschlagen hat. Ich fürchte, wenn wir noch das dritte, auch so problemreiche Thema anfangen, daß wir dann gar nichts schaffen.

H. H. Eggebrecht: Der Hauptsinn unserer Diskussion ist meines Erachtens, jene Frage zu beantworten, so wie sie formuliert worden ist: was kann uns lexicographisch ein Tscheche sagen, während das Terminologische Handwörterbuch eine eigene Problematik birgt, die wir in der Kürze der Zeit hier nur andeuten könnten.

J. Vysloužil: Alles kann man wirklich nicht absolvieren. Ich schlage vor, besonders folgende Grundprobleme zu erwägen:

1. die Frage des Sachteils des Riemann-Musik-Lexikons,
2. was im Westen von einem tschechischen Lexikon erwartet wird und was unsere Gäste zu dieser Idee sagen können,
3. die Frage der Kategorien und der Gliederung des tschechischen Musiklexikons,
4. die terminologischen Fragen, die Dr. Fukač erwähnt hat,
5. die Fragen, die aus dem Meinungs austausch zwischen Prof. Eggebrecht und Dr. Volek hervorgehen (d. h. das Verhältnis der „Musica“ zum Ethnomusikologischen usw.).

H. H. Eggebrecht: Eine der ausgewählten Fragen ist die Problematik der nächsten Auflage des Riemann-Sachteils. Ich möchte andeuten, wie das Problem der Mitarbeiter hierbei gelöst werden wird. Wir teilen das gesamte Gebiet nochmals in Gruppen auf (z. B. Tänze, Instrumente, Gebiete der Volksmusik, Musikethnologie usw.), stellen wieder ein Stichwörterverzeichnis nach Gruppen zusammen und suchen für jede der Gruppen die Mitarbeiter. Wir rechnen mit den bisherigen Mitarbeitern, aber auch mit neuen. Es ist ganz selbstverständlich, daß wir für die Sachbereiche, die für die einzelnen Länder spezifisch sind und über die Grenzen ausstrahlen, sehr intensiv wirkliche Fachleute suchen werden. Es ist dann die Frage, an wen man sich im einzelnen wendet, aber die engen Kontakte sind die Voraussetzung.

J. Vysloužil: Ich kann nur sagen, daß wir von unserer Seite zu einer solchen Zusammenarbeit bereit sind und alles dafür tun werden.

H. Heckmann: Ist theoretisch denkbar, daß die gleichen Artikel, die – um bei einem konkreten Beispiel zu bleiben – von der tschechischen Seite über tschechische Gegenstände für den Sachteil des neuen Riemann in der Tschechoslowakei oder im tschechischen Bereich geschrieben werden, auch im tschechischen Lexikon Platz finden? Kann man auf diese Weise die Doppelarbeit ersparen oder gibt es hier einige Urheberrechtsprobleme?

H. H. Eggebrecht: Das ist eine schwierige Frage, die auch vom Verlag abhängig ist. Andererseits hängt es davon ab, wie ein Lexikon der tschechischen Musik aussehen soll.

J. Vysloužil: In beiden erwähnten Arbeiten (Riemann, das neue tschechische Musiklexikon) kommen verschiedene Ziele, Proportionen und Aspekte zur Geltung.

E. Hradecký: Ich möchte sagen, daß ein gewisses Problem ganz anders für die Deutschen und für uns bearbeitet werden muß, weil die Leute an ein Lexikon mit unterschiedlichem Erkenntnisstand herantreten. Die Funktion einer lexikographischen Information in zwei verschiedenen Sprachen oder Kulturkreisen ist verschieden.

H. H. Eggebrecht: Nehmen wir z. B. den Begriff „Intonation“; er muß auf verschiedene Weise dargestellt werden: wir können über die Eigenart des tschechischen Begriffs „Intonation“ wenige Zeilen schreiben, und in Ihrem Lexikon wird dies vielleicht einen ganzen Artikel verlangen.

J. Vysloužil: Dazu tritt noch die methodologische Verschiedenheit. Im tschechischen Lexikon werden wir bei konkreter Bearbeitung einzelner Stichworte andere Meinungen haben als die Herausgeber eines ausländischen Lexikons.

Hier können auch Probleme in der Wahl der Mitarbeiter entstehen. Einstweilen steht aber mindestens unser Material dem Riemann-Projekt zur Verfügung. Der eventuelle Mitarbeiter muß sich der methodologischen Konzeption des „Riemann“ erst anpassen, weil unser tschechisches Lexikon eine andere Anlage hat. Aber gehen wir nun zur zweiten Frage über, was man vom Typus eines sog. nationalen Musiklexikons erwartet.

H. Heckmann: Ihr Lexikon zerfällt also in einen Personen- und einen Sachteil.

J. Fukač: Wir wissen heute noch nicht ganz genau, wie es praktisch gelöst wird. Die ausländischen Beispiele sind verschieden. Die Gliederung ist eigentlich eine technische Frage, aber die Form mit zwei abgetrennten Teilen ist vielleicht die beste.

H. Heckmann: Ich glaube Sie so verstanden zu haben, daß Sie sagten, der ökonomische Zwang wird verursachen, daß man das tschechische Musiklexikon sehr konzentrieren muß. Das bedeutet, daß nur die großen Erscheinungen eingereicht werden können. Habe ich das richtig verstanden?

J. Fukač: Richtig schon. Aber da muß ich etwas hinzufügen. Ich habe alles im Vergleich zum alten Tschechoslowakischen Musiklexikon charakterisiert, und eben dieses Lexikon brachte eine sehr breite Auswahl von Namen, die wichtig für den heimischen Kontext sind (auch die durchaus lokalen Erscheinungen dritten oder vierten Ranges sind vom Standpunkt einer soziologischen Betrachtung aus relevant). Wir wollen nun also vor allem jene provinziellen Persönlichkeiten für das neue Lexikon bearbeiten, die wesentlich den realen Charakter unserer Musikkultur bildeten und wissenschaftlich überhaupt interpretierbar sind.

H. Heckmann: Das ist gut, weil ein ausländischer Leser eben dies erwartet, was er in anderen Lexiken nicht findet (besonders was die Vergangenheit anbelangt).

J. Vysloužil: Bei „Československý hudební slovník“ war vor allem das zeitgenössische Material sehr reich. Die Idee dieses Werks in ihrer konkreten Gestalt kam nämlich im Komponisten-Verband zur Welt. Im neuen Lexikon betonen wir stärker den geschichtlichen Standpunkt.

J. Fukač: Was die Historie betrifft, so wurde hier schon teilweise eine Auswahl durch den natürlichen Gang der Geschichte gemacht. Im neuen Lexikon müssen wir also in dieser Hinsicht, soweit es möglich ist, fast komplett sein.

H. H. Eggebrecht: Die Herausgeber müssen den einheimischen Charakter streng respektieren. Bei dem Artikel über Beethoven z. B. sollten Sie das Schwergewicht auf das legen, was biographisch, kompositorisch und rezeptionsgeschichtlich vom tschechischen Standpunkt aus zu sagen ist. Man sollte im Artikel Festspiele nur Ihre nennen und beschreiben, im Artikel Bibliotheken, Quellen etc. — nur Ihre. Ihre ganz speziellen Begriffe über Rhythmus, Metrum, eigenartige Termini, alles, was spezifisch tschechisch ist! Und dieses Lexikon braucht jeder Wissenschaftler. Zu solchen Begriffen wie Metrum, Rhythmus usw. kann die tschechische Lexikographie viel Spezifisches hinzufügen (was z. B. Janáček über diese Dinge gesagt hat). Man sollte z. B. auch bei den Instrumenten hauptsächlich oder nur diejenigen beschreiben, die es hier gibt.

J. Vysloužil: Sie haben die Probleme der Musiktheorie erwähnt. Wir sollen also das bearbeiten, was in der tschechischen Musikkultur für die gesamte europäische Forschung die Bedeutung spezifischer Dinge hat. Die Sachen, die all-

gemein präzise in der Literatur erklärt sind, sind doch bekannt. Von der Idee eines universalen Lexikons mit betonter slawischer Spezifik sind wir zur konkreten Vorstellung des tschechischen Musiklexikons gelangt. Solche Erscheinungen wie Melodik, Harmonie, Rhythmus, Periodisierungssysteme wollen wir in diesem Fall erwähnen, wenn sie etwas eigenartiges bedeuten (z. B. die Periodisierung Helferts). So werden wir auch die systematische musikwissenschaftliche Problematik interpretieren.

J. Fukač: Es ist richtig, die Thematik des Lexikons streng zu begrenzen. Solche Artikel, wie Klavier, Geige usw. werden wir aber doch bearbeiten. Es geht darum, um positiv zu zeigen, wie sich z. B. das Violinspiel hier entwickelt hat, wann sich das Instrument bei uns eingebürgert hat und dergleichen, obwohl dieses Instrument nicht spezifisch tschechisch ist.

H. H. Eggebrecht: Das finde ich richtig: Ein Musiklexikon aus spezifisch tschechischer Sicht, das somit die allgemeine Musiklexikographie bereichert und ergänzt.

H. Heckmann: Es gibt noch die Frage, ob das Lexikon vielleicht auch die tschechische Interpretation der Musikgeschichte insgesamt enthalten soll.

J. Vysloužil: Das kann ich gleich beantworten. Wir bereiten Artikel Musikwissenschaft, Musikgeschichte, Musikfolkloristik, Musikästhetik usw. vor, die natürlich auch die Entwicklung unserer Reflexion der Weltproblematik interpretieren werden. Es gibt noch eine ganze Reihe von Problemen, die sehr vorsichtig behandelt werden müssen. So z. B. die Stilfragen: der Begriff „Reformation“ ist für uns wichtiger und musikalisch relevanter als „Renaissance“ usw. Wir lösen also die Frage, welche Periodisierungskriterien unserer Problematik am angemessensten sind.

J. Fukač: Wir versprechen uns sehr viel von der Bearbeitung der tschechischen Musikproblematik in der gegebenen Form, weil sie eine neue Auseinandersetzung mit dem Material bedeutet. Auf diese Weise können wir die nationalistisch isolierten Standpunkte der Forschung der Vergangenheit überwinden und unsere Fragen besser in die gesamte europäische Geschichte eingliedern.

B. Štědroň: Eines ist klar: das Lexikon mit der bohemistischen Thematik muß bald in einer Weltsprache erscheinen. Die wissenschaftliche Auffassung des Stoffes ist dabei die günstigere.

J. Fukač: Wenn wir die Vorteile der beiden erwogenen Weltsprachen (deutsch und englisch) auswerten, kommen wir zur Überzeugung, daß die deutsche Version wissenschaftlich wichtiger ist, weil viele terminologische Sachen, Quellen und Schriften bei uns in der Vergangenheit deutsch geschrieben oder aus den deutschen Vorbildern abgeleitet wurden.

H. Heckmann: Ich habe noch eine Frage an Herrn Fukač. Sie haben ein Netz von Kategorien gegeben, die für das Lexikon vorgesehen sind (Topographie, Institutionen usw.). Wie wird man praktisch die Werke betrachten?

J. Fukač: Ich habe zweimal dasselbe „Repertoire“ von Sachen aufgefaßt, praktizistisch und vom Standpunkt einer Hierarchie. Als Werke begreifen wir z. B. einzelne Lieder, die im Mittelalter eine wichtige Rolle gespielt haben (Lied zum hl. Wenzel), manche Sammelwerke und dergleichen.

E. Hradecký: Bei der Übersetzung gibt es aber in dieser Hinsicht ein spezielles Problem, ob man das Stichwort finden kann. Erwähnen wir z. B. unsere Nationalhymne „Kde domov můj“. Ein Tscheche weiß, daß er dieses Lied

unter K findet. Wie wird es aber einem Ausländer ergehen? Das kann man vielleicht nur mit einem System von Hinweisen lösen.

J. Vysloužil: Hier kann uns das Beispiel des Riemann-Musik-Lexikons dienen. Wir müssen natürlich die ganze Gliederung der Gattungen so praktisch anlegen, daß wir eine Gruppe von Spezialisten bilden, die die Realisierung eines wirklichen Zusammenspiels gewährleistet. Einige fertige Artikel können wir natürlich schon vor der Veröffentlichung des Werkes auf dieser Basis diskutieren.

H. H. Eggebrecht: Noch eine Bemerkung zur Frage der Trennung der beiden Teile: es hat auch Vorteile, wenn alle Stichwörter, Sachen und Personen, zusammen sind. Es kann dann alles unmittelbar aufeinander bezogen werden.

J. Vysloužil: Wir wollen aber auch in den Personenschlagwörtern die Erscheinungen wirklich interpretieren, was nicht einfach ist.

H. H. Eggebrecht: Es ist sogar eine große Kunst, in wenigen Zeilen eine gute Charakteristik eines wichtigen Künstlers, Theoretikers usw. zu geben.

B. Stědroň: Ich möchte nochmals den Unterschied zwischen „böhmisch“ und „tschechisch“ betonen. Die ältere Geschichte muß man unbedingt entnationalisieren. Man kann nicht so fortschreiten, wie es z. B. Komma gezeigt hat.

J. Vysloužil: Das Werk Kommas darf man nicht überschätzen. Es ist sympathisch, daß Komma die Literatur gut kennt und überhaupt im Rahmen des deutschen Schrifttums über unsere Problematik schreibt. Wissenschaftlich ist er aber nicht sehr bedeutend.

T. Volek: Im Zusammenhang mit dem letzten Riemann-Lexikon stellt sich auch die Frage der topographischen Problematik anders. In unserem Projekt ist vielleicht dieser Aspekt ein wenig überschätzt. Wie spart man manchmal mit jedem Wort! Ist es nicht zu weitläufig, so viel über Topographie zu schreiben? Ist das überhaupt ein Thema, das man im Lexikon suchen wird?

H. H. Eggebrecht: Im Gegenteil! Die Frage, was eigentlich böhmisch war und heißt, was eine Landschaft ist und bedeutet usw., ist sehr wichtig.

T. Volek: Dann ist aber die Methode, die im Riemann-Lexikon angewandt wurde, problematisch. Die topographischen Schlagwörter geben dort doch keine wirkliche Antwort.

H. H. Eggebrecht: Wir haben einen großen Platzmangel gehabt, und die vorliegende Form war unser Ausweg. Vielleicht kommen wir in der nächsten Auflage zu wesentlicheren Abhandlungen über diese Thematik.

J. Fukač: In unserem Kabinett haben wir gleich die Idee gehabt, daß es nötig ist, die Topographie wissenschaftlich zu bearbeiten. Bei uns hat Frau Dr. Settari sehr viel gemacht (mährische Problematik). Dr. Volek war wieder fleißig, was das böhmische Gebiet anbelangt. Es ist natürlich fraglich, welche Methode man eigentlich anwenden soll. Ist die Kategorisierung der Begriffe möglich? Was ist Musikzentrum, Musiklokalität, von welchen Ortschaften strahlt etwas musikalisches aus und was ist Terrain? Spielt sich überhaupt etwas im Terrain ab? Ja, vielleicht wurde in Böhmen irgendwo auf einer Wiese gesungen, aber ein Mensch lebt, denkt und äußert sich musikalisch vor allem in einer Siedlung. Eine soziologisch konsequent betrachtete Musikgeschichte führt automatisch zu einer echten Musiktopographie. Ich will nicht übertreiben, aber vielleicht beinhaltet dieses Gebiet bedeutende neue Perspektiven.

H. H. Eggebrecht: Die lexikalische Lösung dieser wichtigen Frage ist uns im

Riemann-Sachteil noch nicht gelungen. Manche Länder-Stichwörter im Riemann sind nur als abschreckendes Beispiel anzusehen.

J. Vysloužil: Bei uns hat schon vor vielen Jahren Otakar Zich eine Kategorisierung des „Tschechischen“ in der Musik angedeutet, wenn er auch diese Problematik nicht genug durchgearbeitet hat. Die höchste von ihm formulierte Ebene ist die Erkenntnis eines tatsächlich tschechischen Musikphänomens. Natürlich kommen wir so zu Fragen, warum etwas tschechisch ist und ob die Musik überhaupt „tschechisch“ sein kann.

D. Ströbel: Wenn man eine Sache, z. B. Rhythmus, beschreibt, dann verbirgt sich immer etwas hinter den Begriffen. Einen eigenartigen Hintergrund hat dabei ein tschechischer, einen anderen wieder ein deutscher Begriff. Wie kann man das praktisch zusammenbringen?

H. H. Eggebrecht: Im tschechischen Musiklexikon ist es nicht nötig, jeden Begriff „von den Griechen an“ zu bearbeiten. Man kann dort einsteigen, wo Rhythmus tschechisch definiert ist. Es genügt, sich konsequent mit heimischem Material auseinanderzusetzen. So wird das nationale Idiom offenkundig, das uns hier am meisten interessiert. Es erscheint mir nötig, daß Sie alle spezifischen Ausdrücke, die Sie haben, wirklich auffangen und sie als Stichwörter möglichst so lassen, wie sie sind.

J. Vysloužil: Das ist wieder ein neuer wichtiger Aspekt. Ganz offen gesagt müssen wir nach der heutigen Diskussion unsere Systematik weiter entwickeln. Manche Begriffe, z. B. die von Janáček, sind für uns selbst noch unklar. Wir möchten eben diese vorziehen, die etwas Sachliches repräsentieren.

J. Sehnal: Ich möchte unseren ausländischen Kollegen die Frage stellen, ob sie auch unsere Wertung erwarten. Geben Sie den Vorzug bloß den Daten, oder unserer Ansicht, unseren Urteilen und Standpunkten?

H. H. Eggebrecht: Diese Frage müssen wir mit einem lauten Ja zugunsten der wissenschaftlich vollzogenen Wertung beantworten. Der tschechische Aspekt ist für uns sehr wichtig.

J. Fukač: Die Aussagen, die Kollege Sehnal meint, sind natürlich verschiedenartig. Man kann z. B. über einen Stil subjektiv oder objektiv sprechen. Auch die stilistischen Gegebenheiten kann man objektiv beschreiben — das ist noch keine Wertung. Eine konkrete Wertung kann hauptsächlich einem konkreten Subjekt zugeschrieben werden.

J. Vysloužil: Wir sind also zur letzten Frage gekommen, die Prof. Eggebrecht am Anfang erwähnte. Es geht um die Konzeption der Musikwissenschaft, um die Fragen des Europäischen und Ethnomusikologischen. Die Problematik ist breit, aber Kollege Volek wird bestimmt etwas dazu sagen wollen.

T. Volek: Meine Besprechung, die Prof. Eggebrecht zitiert hat, hat vor allem eine hohe Schätzung des Riemann-Lexikons gebracht. Das Werk bedeutet eine große wissenschaftliche Leistung, die beste, die es auf diesem Gebiet bisher gibt. Wir, als Nachbarn der deutschen Kultur, müssen uns aber mit einem solchen Werk auseinandersetzen. Die deutsche Musikwissenschaft betrachtet oft das Europäische als etwas, was überall maßgebend ist. Man kann eine große Entfernung zwischen der deutschen Forschung und der amerikanischen Ethnomusikologie feststellen, was die Methode, die Kategorien usw. betrifft. Es ist sehr aktuell, eine zusammenfassende Ansicht zu bringen. Das Riemann-Musik-Lexikon ist zwar für den deutschen Leser geschrieben, aber es wird in allen Musikbibliotheken der Welt stehen und studiert werden. Darum wollte ich auf

die gegebene Auffassung der Musik aufmerksam machen. Die Musik wird hier nämlich nur in Verbindung mit Europa interpretiert. Alles andere ist vormusikalisch usw. Das ist zwar keine Schätzung, aber schon im Wort „vormusikalisch“ ist eine Hierarchie gemacht worden. Die Ethnomusikologie nennt aber auch die anderen Gestalten des Klingenden „Musik“. Genügen solche europäische Phänomene wie Fixieren, reflektierende Theorie usw. dazu Europa und die andere Welt so streng abtrennen zu können? Wenn die nichteuropäische Musik keine Musik ist, warum wird sie dann überhaupt in einem Musiklexikon beschrieben? Warum finden wir hier nicht Artikel wie „Gestaltung des Klingenden“? Früher haben wir auch gesagt, daß die mittelalterliche Musik keine „wahre“ Musik ist. Machen wir nun nicht einen ähnlichen Fehler?

H. H. Eggebrecht: Wir polemisieren hier nicht: die Fragen sind fundamental. Vielleicht ist das Wort vormusikalisch nicht ganz genau und richtig. Darf ich aber so schnell und unreflektiert die Negermusik als Musik benennen? Soll ich nicht erst einmal fragen, wie die Neger in Afrika ihre Sachen nennen? Und so ist es mit allen Begriffen. Es besteht die Gefahr, daß wir mit unserer europäischen Terminologie, mit unseren Begriffen, unserer Weise des Begreifens, andere Phänomene kaputt machen. Die Trennung ist also keine Schätzung, sondern eher ein Schutz des Andersartigen vor Verkennung und Beschädigung durch Europäisierung.

J. Vysloužil: Die Frage kann nicht voll ausgeschöpft werden. Wir haben aber mit ihr ein schönes Finale für unsere Tagung gefunden. Ich danke allen Kollegen, die unsere Diskussion so intensiv unterstützt haben und auf diese Weise zu ihrem Niveau beigetragen haben.

Bearbeitet von Jiří Fukač

MEZINÁRODNÍ SETKÁNÍ HUDEBNÍCH LEXIKOGRAFŮ

Podrobný protokol jednání z 1. 10. 1969 (při příležitosti IV. mezinárodního hudebního festivalu Musica vocalis v Brně). V referátu H. H. Eggebrechta jsou charakterizovány základní metodologické problémy odvozené ze zkušeností dosažených při přípravě věcného dílu Riemannova hudebního lexikonu. B. Štědroň podává přehled dějin české hudební lexikografie a blíže analyzuje moderní lexikografická díla (PHSN a ČSHS). J. Fukač pak informuje o výchozích úvahách pracovníků brněnského hudebnělexikografického kabinetu, jež vedly k přípravě nového specializovaného díla o české hudbě. Kriticky analyzuje význam termínu „český“ ve spojitosti s hudbou. Zahraniční účastníci tento projekt vítají a vyslovují se pro jeho maximální specifičnost. Jsou dohodnuty i některé postupy spolupráce. T. Volek polemizuje s H. H. Eggebrechtem a kritizuje jeho pojetí kategorií „hudba“ a „vormusikalisch“, kdežto H. H. Eggebrecht zdůrazňuje nutnost obezřetné analýzy pojmů, jimiž se hudební jevy označují. Různé pojmy mohou vyjadřovat i různá pojetí.

