

## MATERIÁLY – MATERIALE

### PROTOKOLL DES 2. ZUSAMMENTREFFENS DER MUSIKLEXIKOGRAPHEN

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
DER J.-E.-PURKYNĚ-UNIVERSITÄT  
BRNO, 1. OKTOBER 1979

Anlässlich des XIV. Internationalen Musikfestivals

Chairman: *Prof. Dr. Jiří Vysloužil, DrSc. (Brno)*  
Teilnehmer: *Doz. Dr. Theophil Antonicek (Wien)*  
*Dr. Peter Andraschke (Freiburg i. Br.)*  
*Dr. Jiří Fukač (Brno)*  
*Prof. Dr. Franz Grasberger (Wien)*  
*Dr. Rudolf Pečman, CSc. (Brno)*  
*Dr. Ivan Poledňák, CSc. (Praha)*  
*Jaroslav Procházka (Praha)*  
*András Székely (Budapest)*

J. Vysloužil eröffnet die Sitzung und charakterisiert sie als freies Gespräch, das dem internationalen Austausch methodologischer Erfahrungen und der Förderung konkreter Arbeitskontakte auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musiklexikographie dienen soll, wobei als zentrales Thema das Problem der lexikographischen Bearbeitung einzelner Nationalmusikkulturen herausgewählt worden ist. Die Impulse zur Veranstaltung einer solchen Tagung sind der bestehenden oder neu entstehenden Zusammenarbeit des Brünner Kabinetts für Musiklexikographie mit Fachkollegen aus mehreren Ländern (Ungarn, Österreich, BRD) entstammt, die sich dafür interessieren, zwei vergleichbare Projekte beurteilen zu können, nämlich ein österreichisches und ein tschechisches Musiklexikon. In der tschechischen Kultur reicht die Tradition der regional oder national

eingestellten Musiklexiken bis zu dem wohlbekannten und historisch wertvollen „Allgemeinen historischen Künstlerlexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien“ (Praha 1815) B. J. Dlabačs, aber die neuere Geschichte unserer Musiklexikographie ist ungefähr 50 Jahre mit der Brünner musikwissenschaftlichen Schule verknüpft. V. Helfert und G. Černušák als ihre Vertreter sind die Hauptautoren eines zweibändigen, wegen des Krieges leider unvollendeten Universallexikons (*Pazdírkův hudební slovník naučný*, Brno 1929–1941), in dem slawistische und auch einheimische quellenkundliche Aspekte verdienstvoll akzentuiert werden. Nach dem 2. Weltkrieg gaben dann G. Černušák und Helferts Schüler B. Štědroň Impulse zur Vorbereitung eines neuen Personenlexikons, das circa 11.000 Stichwörter tschechischer und slowakischer Musiker und Musikinstitutionen enthält (*Československý hudební slovník*, Praha 1963–1965). Nach der Vollendung dieses Werkes diskutierte man heftig über die weitere Orientierung der tschechischen Musiklexikographie. Unter der Leitung J. Vysloužils und seines Mitarbeiters J. Fukač fungiert seit 1966 am Lehrstuhl für Kunstwissenschaften der Brünner Universität ein neu gestiftetes Kabinett für Musiklexikographie, wo man u. a. das Projekt eines neuen, diesmal nur tschechisch orientierten Musiklexikons ausarbeitete. Genau vor einem Jahrzehnt (1. X. 1969) hat das Kabinett das 1. internationale Zusammentreffen der Musiklexikographen veranstaltet (siehe *Protokoll* in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* H 16, 1971, S. 87–109), wo das Projekt der breiteren Fachöffentlichkeit zur Opponentur vorgelegt worden ist. Seitdem realisiert man das Sachlexikon der tschechischen Musikkultur, von dem heutzutage ungefähr eine Hälfte (etwa 400 Artikel) textlich bearbeitet ist. Das Werk soll nach 1980 durch die Pflege des Prager Verlags Supraphon erscheinen. Den Teilnehmern werden dann die herausgegeben Materialien (Richtlinien, Artikel-Verzeichnis) demonstriert.

R. Pečman ergänzt die Ausführungen J. Vysloužils mit einigen Informationen über die gesamte Forschungs- und Editionsaktivität des Lehrstuhls und deren Mitglieder. Er beweist, daß in den von der Fakultät herausgegebenen Schriften und Sammelbänden ebenso wie in anderen Schriftreihen und Werken, die die Produktion des Lehrstuhls repräsentieren, systematisch die einheimische Musikgeschichte und deren theoretische Aspekte bearbeitet werden, so daß sich die Vorbereitung des neuen Lexikons auf eine breitere Basis von Ergebnissen stützen kann. Schließlich beschreibt J. Fukač die methodologischen Aspekte des neuen Lexikons. Schon vor 10 Jahren haben sich die in Brünn tagenden Musiklexikographen darüber geeinigt, daß ein Lexikon für die Darstellung einzelner Musikkulturen in manchen Hinsichten günstiger als die traditionelle Schilderung des Geschichtsverlaufes ist, da 1. die Kontinuität-Diskontinuität-Dialektik durch das Stichwörter-Netz adäquater zum Ausdruck kommt, 2. alle relevanten Aspekte bei einzelnen Sachverhalten hineingearbeitet werden können (d. h. der Gesichtspunkt des Regional-Topographischen, Nationalen, Ethnischen, Übernationalen, Sprachlichen, Konfessionellen, Kulturgeschichtlichen usw.). Bei der Herausarbeitung der Stichwörter wird folgende Systematik appliziert: semantische Definition des Begriffswortes, Beschreibung dessen semantischen Feldes und der Position des

entsprechenden Fachterminus in der breiteren Designation des Wortes; reale Definition des bezeichneten Sachverhaltes (bzw. der Sachverhalte); Bibliographie. Die Methodik wird an einigen Beispielen dargestellt, die zugleich das Problem der Zugehörigkeit eines außerhalb des Systems „tschechische Musikkultur“ stehenden Phänomens demonstrieren (topographisch-regionalistische Artikel „Wien“, „Berlin“, „Mannheim“, „Lautsitz“, „Schlesien“), die Unterteilung der gesamten Kultur der böhmischen Länder in einige begrenzte Bereiche andeuten („Mährische Musik“, „Musik einzelner mährischen Ethniken“, „Mähren“), ethymologische Besonderheiten der tschechischen Fachtermini unterstreichen (das Wort „hudba“ als neuzeitliches Äquivalent des allgemeinen Ausdrucks „musica“), usw.

Hofrat F. Grasberger als Obmann der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Hauptredakteur des vorbereiteten Österreichischen Musiklexikons konstatiert, daß der Zustand der jetzigen Vorbereitung des österreichischen Projekts ungefähr der Situation des tschechischen Projekts vor einem Jahrzehnt entspricht. Auch in Österreich mußte man sich entscheiden, ob ein solches Lexikon überhaupt brauchbar ist und welche neuen Fakten es im Vergleich zu den großen Fachlexikonen (MGG, Riemann) bringen soll. Die Abgrenzung sieht beiläufig so aus, daß das schon Erwähnte weggelassen wird und die österreichischen Spezifika bei jedem Sachverhalt betont werden. Auch die Ausstattung der Artikel hat mit dem tschechischen Projekt viel gemeinsam: jeder Artikel bringt eine Begriffsklärung, dann die geschichtliche und systematische Darstellung und letztlich die Bibliographie. Bei Personenartikeln ist die Begriffsklärung nicht schwierig, da auch im Falle der nichtösterreichischen Persönlichkeiten einfach alle ihre Kontakte angeführt werden, die sie mit dem österreichischen Milieu festgehalten haben (als dokumentarisches Material wird den Teilnehmern das im Jahre 1978 herausgegebene „Vorläufige Konzept“ gezeigt, wo sich ein Musterartikel „Vivaldi“ befindet). Die Angaben über die in solchen Kontakten bestehenden Musiker werden u. a. auch der fremdsprachigen lexikographischen Literatur entnommen, so z. B. der tschechischen und ungarischen. Weiter spricht F. Grasberger über einige finanzielle und organisatorische Probleme der lexikographischen Arbeit. Die Frage P. Andraschkes, ob man bei der Bearbeitung auch mit terminologischen Klärungen hinsichtlich einiger spezifischer österreichischer Sachverhalte rechnet, beantwortet F. Grasberger in dem Sinne, daß ein solcher Fall nur dort vorkommen kann, wo man wirklich materielle Besonderheiten feststellt, auf die sich ein Begriff bezieht. J. Fukáč ist der Meinung, daß es im österreichischen deutschsprachigen Milieu keine wesentlichen Unterschiede zu der deutschen Terminologie und Begriffssetzung gibt, wie das im tschechischen Terrain der Fall ist, wo schon durch die Übersetzungen allgemeiner Termini viele spezifische Aspekte zum Vorschein kommen.

Außerdem muß man die Tatsache in Betracht nehmen, daß in den böhmischen Ländern die Kommunikation über das Musikalische mehrsprachig war und daß man also hier zugleich die tschechische und deutsche Benennungspraxis untersuchen muß.

J. V y s l o u Ź i l und J. P r o c h á z k a erwanen dann einige Beispiele, die sicherlich auch das Beurteilen etlicher Phänomene vom österreichischen Standpunkt aus komplizieren. Im 19. Jahrhundert wurden z. B. der Wiener Komponist Schubert und sein tschechischer Zeitgenosse T o m à a Ź e k für Vertreter der österreichischen Musikkultur gehalten und ähnliche Probleme gibt es bei den in der Emigration lebenden Komponisten böhmischer Herkunft (Jirovec, Würfel u. a.), die sehr wichtig für die innerosterreichische Musikentwicklung waren. F. G r a s b e r g e r erörtert diese Problematik so, daß zum Hauptkriterium für das Eingliedern eines Phänomens ins österreichische Musiklexikon das heutige Staatsgebiet Österreich ist. Da man aber auch alles untersuchen muß, was sich irgendwie diesem historischen Kern angeschlossen hat, werden natürlich auch Kontakte auerosterreichischer Persönlichkeiten, Lokalitäten oder Gebiete (z. B. derjenigen, die an Hand der früheren Staatsform der Habsburger Monarchie eine relevante Beziehung zum österreichischen Kontext im eigenen Sinne des Wortes haben) zu diesem Rahmen untersucht und lexikographisch bearbeitet. Die Abgrenzung des österreichischen Materials gegen das Kontextgebundene kann natürlich in einigen Fällen nicht ganz eindeutig sein. Weitere Diskutanten erwanen als Vergleichungsmaterial auch Beispiele aus der Literaturgeschichte, wo die Verknufungen noch komplizierter sein können. Letzten Endes kann aber nach der Meinung J. V y s l o u Ź i l s konstatiert werden, daß beide diskutierten Projekte, nämlich das tschechische und das österreichische, die Frage der gegebenen Überschneidungen auf dieselbe Weise gelöst haben, so daß man behaupten kann, die lexikographische Arbeitsmethode habe schon in Bezug auf die national oder territorial spezifische Problematik ein wirksames und allgemein annehmbares Konzept entwickelt, das uns erlaubt, die nationale Mehrdeutigkeit eines abgegrenzten Terrains empfindlich zu lösen und eine Musikkultur als offenes, durch die äußere Impulse bereichertes und erweitertes System zu begreifen.

A. S z à e k e l y bemucht sich dann die Situation der Musiklexikographie in Ungarn zu beschreiben. Da hier die älteren Lexika (darunter auch das dreibändige *Zenei Lexikon*, Budapest 1965) schon längst vergriffen sind, gibt es auch in diesem Land Versuche weitere Projekte zu planen, wobei die Musikwissenschaftler natürlicherweise mit den allgemein vorkommenden finanziellen und organisatorischen Problemen zu kämpfen haben. Das größe Problem, an dem die Planung manchmal scheitert, hängt aber in Ungarn mit der sprachlichen Problematik zusammen. Nach der Meinung Szekelys verfügt die ungarische Fachsprache noch über keine ausgeprägte Musikterminologie. Bis heute werden z. B. in der Sprachkommunikation praktischer Musiker viele deutsche Termini benützt und sogar die musikwissenschaftliche Terminologie hat noch nicht ihre Ausrüstung komplettiert. Deshalb wurde in der Zusammenarbeit mit dem Bärenreiter-Verlag ein mehrsprachiges musikterminologisches Wörterbuch herausgearbeitet (*Terminorum musicae index septem linguis redactus*, Budapest—Kassel—Basel—Tours—London 1980), an deren Vorbereitung Székely selbst teilgenommen hat. Die ungarische Musiklexikographie befindet sich also viel eher in einem Stadium, wo sie vor allem normative Zielsetzungen hat, denn sie ist verpflichtet durch Lexiken ein Lexikum

im Sinne des notwendigen terminologischen Vorrates zu prägen. J. F u k a ě möchte Herrn Székely versichern, daß diese Aufgabe der Musiklexikographie auch dort zufällt, wo schon ausgeprägte wissenschaftliche terminologische Systeme seit jeher vorhanden sind. Erstens zeigt eben die etymologische und semantische Untersuchung der Wörter, daß jeder Terminus an einer in der Kommunikation der Praktiker ankernden Bezeichnung entwickelt worden ist, zweitens hat man auch weiter die Pflicht sehr behutsam den Werdegang neuer Fachtermini aus der spontanen Kommunikation zu verfolgen und sogar diesen Prozeß zu beschleunigen, wie das auch die Linguisten im allgemeinen ununterbrochen machen, die aus der allgemeinen Sprache neue profilierte Wörter der Schriftsprache schmieden. Deshalb befaßten sich auch die Autoren des vorbereiteten tschechischen Musiklexikons ganz ernst mit den Sprachgewohnheiten der Volks- und Jazzmusiker. Diese Tendenz akzentuiert auch I. P o l e d ň á k, der mit einem Team von Mitarbeitern eine Enzyklopädie des Jazz und der modernen populären Musik vorbereitet hat. Er führt den Teilnehmern der Tagung die Korrekturen des ersten Sachteils vor, wo viele musikalische Grundtermini, die das gegebene Gebiet nicht spezifisch besagen, ausgelassen werden, wobei man aber zahlreiche Fachausdrücke neu einführen mußte. Der zweite Band ist den ausländischen Persönlichkeiten gewidmet, der dritte befaßt sich dann (auch als Personenteil) mit der tschechoslowakischen Jazz- und Pop-Musik-Szene. A. Székely macht noch auf einige Erfahrungen aus der Vorbereitung des erwähnten mehrsprachigen Lexikons aufmerksam. Bei der Auswahl ungarischer terminologischer Äquivalente stand man oft vor dem Problem, ob man einen künstlichen Ausdruck einführen soll, dessen Verständlichkeit sicherlich klein bleiben wird, oder ob man sich mit einem sozusagen „alltäglich“ vorhandenen Ausdruck bedienen soll. Auch der zweite Weg ist manchmal ganz legitim.

F. Grasberger macht noch auf die Frage des wissenschaftlichen Niveaus der lexikographischen Darstellung verschiedener Problemumkreise aufmerksam. Natürlich versucht man den gegebenen Stoff vom Standpunkt der Forschung wissenschaftlich überzeugend und mit dem Ansatz der besten vorhandenen Forschungsmethoden zu bearbeiten. Es fragt sich also, wie weit man in das Populäre eindringen soll und wo die Grenze liegt, die man bei der Auswahl der Sachverhalte nicht überschreiten soll. Zu dieser Frage nehmen mehrere Diskutierende ihre Stellungen. A. Székely erwähnt z. B. die Funktion, die ein terminologisches Musikwörterbuch in den Kreisen der Musikpraktiker und Rezipienten erfüllen soll. I. P o l e d ň á k betont die Pflicht der Musiklexikographie, das Gebiet der nonartifizialen Musik gründlich, mit der Ausnützung neuester Erkenntnisse und auf einem streng wissenschaftlichen Niveau zu bearbeiten. J. F u k a ě ist der Meinung, daß man zwei Ebenen des populären Gesichtspunktes unterscheiden muß. Einerseits geht es um die Frage der Zugänglichkeit der wissenschaftlich konzipierten Arbeiten (also um die Anpassung des Lexikons den Bedürfnissen potenzieller Benutzer aus dem Kreise der breiteren Leserschaft), andererseits um den rein axiologischen Aspekt: die Wissenschaft ist dazu berufen, alle relevanten Sachverhalte zu reflektieren, also auch die zweit- oder drittrangige, wobei man aber eine Grenze finden soll, wo man aufhören könnte

die Erscheinungen als einzelne Repräsentanten der gegebenen Problematik zu beschreiben. J. Vysloužil behauptet letztlich, daß sich das neue tschechische Musiklexikon mit Gebieten der Folklore, der funktionalen Musik usw. sehr gründlich auseinandersetzt, da eben hier viele spezifische Züge der einheimischen Musikkultur zu finden sind. Gemeinsam mit F. Grasberger betont er dann, daß man allerdings gezwungen ist, eine objektive Plattform zur lexikographischen Präsentation der Sachverhalte zu schaffen, denn es liegt eben einem musiklexikographischen Werk die unvertretbare Aufgabe ob, einen sachlich konkreten, jedoch interpretationsmäßig hoch verallgemeinerten Gesichtspunkt zu bilden.

*Miloš Štědroň*

## **PROTOKOL 2. SETKÁNÍ HUDEBNÍCH LEXIKOGRAFŮ**

Setkání se konalo na filozofické fakultě UJEP v Brně 1. října 1979 v rámci XIV. mezinárodního hudebního festivalu. Jednání účastníků z ČSSR, Maďarska, Rakouska a NSR navázalo na akci konanou právě před deseti lety (její protokol vyšel ve Sborníku prací filosofické fakulty brněnské university H 6, 1971). Úkolem 2. setkání bylo srovnat zkušenosti z přípravy hudebních slovníků řešících problémy jednotlivých národních kultur. Brněnští a vídeňští muzikologové seznámili účastníky setkání se stavem prací na dvou obdobně koncipovaných encyklopediích (Slovník české hudební kultury, Raouský hudební slovník), zváženy byly i některé (zvláště hudebně terminologické) zkušenosti maďarské. V diskusi byla vyslovena řada teoretických poznatků o charakteru vzájemných vztahů či přesahů jednotlivých národních hudebních kultur, někteří diskutující upozorňovali i na problémy axiologické povahy (nutnost reflexe jevů nonartificiální hudby, otázka hranic, za něž nemá smysl při historickém výkladu jít atd.). Český hudebně lexikografický projekt byl přítomnými partnery hodnocen jako příkladný a vyspělý, dohodnuty byly i formy další mezinárodní spolupráce hudebních lexikografů.