

Christoph Flamm

Muzyčny sloŭnik belaruska-ruski. Muzykal'nyj slovar' russko-belorusskij [Weißrussisch-russisches / Russisch-weißrussisches Musiklexikon], hrsg. von H.P. Kuljašova, T.H. Mdyvani, N.A. Juučanka u.a., Minsk (Belaruskaja navuka) 1999, ISBN 985-08-0211-1

Für gewöhnlich beschränken sich zwei- oder mehrsprachige Fachwörterbücher auf die Gegenüberstellung der Lemmata in den jeweiligen Sprachen, geben bei Bedarf Varianten, Hinweise zum Gebrauch in Zusammensetzungen oder festen Wendungen, verzichten aber auf etymologische oder lexikalische Hinweise (außer in wenigen Fällen der völligen Unverständlichkeit). Umgekehrt geben Fachlexika im allgemeinen keine Auskunft über terminologische Entsprechungen in anderen Sprachen. Die Herausgeber und Autoren des über 550 Seiten starken weißrussisch-russischen bzw. russisch-weißrussischen Musiklexikons haben nun – wie es scheint erstmals im Bereich der Musikliteratur – Lexikon und Fachwörterbuch vereint. Herausgekommen ist dabei ein außerordentlich innovatives Nachschlagewerk, das alle Aufmerksamkeit der Musikwissenschaft verdient, aus sprachlichen wie inhaltlichen Gründen.

Aus weißrussischer Sicht ist zunächst das Verdienst hervorzuheben, zahllose Musikbegriffe der weißrussischen Sprache neu hinzugefügt oder zumindest orthographisch normiert zu haben. So wird der weißrussischen Musikwissenschaft, die ja erst seit wenigen Jahren konsequent in ihrer Muttersprache publiziert, ein umfassendes terminologisches Rüstzeug in die Hand gegeben, das aufgrund der unter zaristischer und sowjetischer Herrschaft behinderten Sprachentwicklung bislang weitgehend fehlte (die im Vorwort angegebenen Quellen nennen nur ein einziges weißrussisches Musiklexikon geringen Umfangs: V. Antanevič, Sloŭnik muzyčnych terminaŭ [Lexikon musikalischer Termini], Minsk 1994). Gerade die Nähe der weißrussischen zur russischen Sprache birgt die Gefahr orthographischer und semantischer Unsicherheiten. Umgekehrt ist außerhalb Weißrußlands mit diesem Lexikon eine exakte Auswertung der musikwissenschaftlichen Literatur in weißrussischer Sprache überhaupt erst möglich geworden: Russisch verstehen alle an osteuropäischer Musik interessierten Forscher, Weißrussisch keiner.

Der Stichwortbestand ist überraschend breit, geradezu enzyklopädisch gefächert; daß er in einem Musiklexikon am Anfang des 21. Jahrhunderts Musiktheorie, Gattungen, Stile, Ästhetik, Organologie und die Musikethnologie aller Kontinente umfaßt, versteht sich nahezu von selbst. Sinnvoll und nützlich ist die spezielle Betrachtung der weißrussischen Musik in einzelnen Bereichen, zum Teil durch einen Paragraphen am Schluß der jeweiligen Artikel, zum Teil sogar in eigenen Stichwörtern wie „Džaz ũ Belarusi“ [„Jazz in Weißrußland“], „Belaruskija narodnyja muzyčnyja instrumenty“ [„Weißrussische Volksmusikinstrumente“] oder „Arhan ũ Belarusi“ [„Die Orgel in Weißrußland“]. Darüber hinaus wurden aber weitere innovative Schwerpunkte gesetzt.

1. In bisher unbekanntem Ausmaß werden Begriffe aus der nahezu unübersehbaren Flut der neueren und neuesten Jazz-, Rock- und Popmusik sowie anderer Populärmusikrichtungen behandelt. Solche stilistischen und oft aus der Musikproduktion stammenden Begriffe (wie engl. „Jam Session“, „Fusion“, „Tin-Pan-Alley“, „Rockabilly“, „Cult Group“, „Heavy Metal“, „East“ bzw. „West Coast Jazz“, „Background“, „Indi[pendent] Music“) haben in westlichen Nachschlagewerken zur Musik meist noch keinen Eingang gefunden. Beispielartig sei ein solcher Artikel ganz zitiert:

Ésid chaux (engl. acid house) – eine Form des → Hip Hop, Entwicklungsprodukt der → House Music. Diese Richtung basiert auf der Kunst des Mischens erfindungsreich gewählter Fragmente fremder Kompositionen mit Unterlegung eines kräftigen rhythmischen Hintergrunds. Acid House war die wohl modischste Tanzmusik der Jahre 1988/89. Der Begründer des Acid House ist Terry Todd, ein ehemaliger → Disc Jockey von Long Island, New York. Unter den Interpreten dieser Richtung des Hip Hop finden sich sehr viele weiße Musiker: Jerry Dammers, die Gruppen „The Acid Angels“, „Mesh“, „Mistress Mix“. Einen skandalösen Ruf brachte dem Acid House, daß einige seiner Anhänger das Halluzinogen „Extasy“ (eine schwächere Variante von LSD) einnahmen. LSD wird im amerikanischen Slang acid genannt. Daher stammt die Benennung dieses Stils.

Selbst in der neuesten Version des „New Grove Dictionary of Music and Musicians“ sucht man nach diesem Stichwort vergebens (es ist immerhin in einem Artikel „House“ erwähnt).

2. Die orthodoxe Kirchenmusik wird in ihrer systematischen wie historischen Dimension ungewöhnlich detailliert beleuchtet. Gerade in diesem Bereich sprengen die Artikel den Rahmen lexikalischer Definitionen und wachsen mitunter zu geschichtlichen oder systematischen Abrissen an, die oft von Notenbeispielen im Anhang ergänzt werden. Die meisten Artikel dieses Bereiches stammen aus der Feder von Larisa Kascjukavec, einige auch von Tamara Lichač. Größere Darstellungen sind – mit ihren russischen Namen – „Demestvennoe penie (Demestvo)“ [„Deme-stischer Gesang“], „Irmoloi belorusskie“ [„Weißrussische Hirmologien“], „Liturgija“ [„Liturgie“], „Osmoglasie“ [„Oktoechos“], „Psalmy-koljadki roždestvenskie v Belarusi“ [„Weihnachtliche Psalmen-Brauchtumslieder in Weißrußland“], „Choral’noe (gri-gorianskoe) penie v Belarusi“ [„Choral- (Gregorianischer) Ge-sang in Weißrußland“] und insbesondere „Cerkovnaja muzyka Be-larusi“ [„Die Kirchenmusik Weißrußlands“]. Ergänzend genannt seien monographische Darstellungen einzelner Quellen wie des „Hirmologion des Mönchs Tarasij“ („Irmoloi ieromonacha Ta-rasija“) von 1643 und des „Hirmologion aus Supraśl“ („Irmoloi Suprasl’skij“) von 1598-1601.

3. Aufgenommen wurden musiktheoretische und ästhetische Be-griffe, die von einzelnen Forschern geprägt wurden oder von ein-zelnen Forschungsrichtungen angewandt werden. Dazu zählen meist unübersetzbare Termini u.a. von Boris Asaf’ev („Sim-fonizm“), Valentina Cholopova („Sverchmnogogolosija“, „To-nočislitel’nost“), Jurij Cholopov („Moduljacija bol’saja“ bzw. „malaja“) oder Aleksandr Dolžanskij („Šostakoviča lady“). Berücksichtigt werden aber auch Modelle westlicher Forscher, u.a. Rudolf Semmler im Artikel „Zvukosostavnoj metod“ [„Me-thode der Klangzusammensetzung“], Joseph Rufer im Artikel „Novaja tonal’nost“ [„Neue Tonalität“].

An die beiden nach dem kyrillischen Alphabet sortierten Hauptteile schließt sich ergänzend ein Verzeichnis musikalischer Begriffe in lateinischem Alphabet an. Es umfaßt Termini, die überwiegend oder ausschließlich im westlichen Schrifttum vor-kommen. Hier reicht die Palette von „Abbassamento di mano“ über „Dirty Tones“, „Großvatertanz“, „Losange“ bis zu „Zapa-teado“. Berücksichtigt werden aber auch Pendereckis unbestimm-

te Tonhöhe („Wysokość nieokreślona“), Schenkers „Ursatz und Urlinie“ und sogar so exotische Vortragsanweisungen einzelner Kompositionen wie „onde caressante“ (Skrjabin, 6. Sonate) oder „odoroso“ (Metner, *Märchen* op. 9/3) – Hapaxlegomena der Musikliteratur.

Abgerundet wird der Band von einem Notenanhang, der komplexere Sachverhalte an größeren Beispielen demonstriert. Ausführliche harmonische Analysen von Jurij Cholopov, der für den Bereich der Harmonik verantwortlich zeichnet, betreffen u.a. harmonische Ambivalenzen in Regers *Gesang der Verklärten* op. 71 und harmonische Mehrdeutigkeiten seiner *Trauerode* op. 145/1; schwankende Tonalität illustriert Hugo Wolfs *Dank des Paria*. Der Oktoechos wird vollständig an acht Gesängen aus dem Hirmologion von Supraśl exemplifiziert. Beispielartig werden ferner sieben umfangreiche Gesänge aus weißrussischen Quellen angeführt („Rospevy belorusskie“). Tonale und modale Phänomene der zeitgenössischen Musik veranschaulichen Beispiele insbesondere aus Werken von Edison Denisov sowie von Galina Ustvol'skaja.

Es wäre kleinlich, nach Schwachstellen zu suchen (man kann sich streiten, ob „Biedermeier“ wirklich so selbstverständlich abgehandelt werden kann, und sich ärgern, daß „Bruitisme“ behandelt wird, „Futurismus“ dagegen fehlt). Für die Beschäftigung mit weißrussischer Musik und mit weißrussischer Musikliteratur ist dieser Band selbstverständlich unabdingbar, eine konzisere und umfassendere Handreichung läßt sich hier zumal in der gebotenen Kürze kaum denken. In der synthetischen Zusammenschau östlicher wie westlicher musiktheoretischer und ästhetischer Konzeptionen, die bislang weitestgehend getrennt diskutiert und wahrgenommen wurden, mag das Lexikon gar eine Signalfunktion haben. Und hierin erweist sich die Lage Weißrußlands an der Schnittstelle von Ost und West als großer Vorteil, der in der Geschichte sowohl aus westlicher wie aus östlicher Perspektive immer als kulturelle Peripherie (miß-) verstanden wurde. In diesem Band gewissermaßen eine erste Summe in einem kulturwissenschaftlichen Teilbereich gezogen zu haben, bleibt das erstaunliche Verdienst der weißrussischen Musikwissenschaft. Es ist an der Zeit, diese endlich als Teil der „scientific community“ wahrzunehmen.