

ledusskapis, un vienlaikus sauss, neinteresants, garlaicīgs. Bet var arī būt pilnīgi neakadēmisks, atšķirīgs, novatorisks, pat provokatīvs un izaicinošs.

Kopsavelkot: žanrs akadēmisks (fūga, kora balāde, korāļprelūdija), mūzika – ikreiz citāda un bieži vien nepavisam ne akadēmiska. Un šajā situācijā teikt vai rakstīt par sonāti (vai svītu, uvertīru, poēmu) kā *akadēmisku mūziku* gandrīz vienmēr ir pilnīgi maldinoši, jo patiesībā parasti tā nemaz nav domāts.

Droši vien apstākļos, kad daudzi valstsvīri vai žurnālisti un citas publiskas personas joprojām nesaprot *ka* un *kad* atšķirīgo nozīmi, ir naivi cerēt, ka visi sāks runāt pareizi, skaidri un nepārprotami. Tāpat diez vai izdotos (un vai vajadzīgs) skaņierakstu veikalu plauktos sekmīgi cīnīties pret atzaru *klasiskā mūzika* (un angļiski jau te tiešām vietā *classics*). Tomēr vismaz mūzikas presē, radio un televīzijas pārraidēs noteikti varētu kopējiem spēkiem ieviest kādu konsekvenci un vispārsaprotamu jēgu. Un galu galā nebūtu arī liels grēks lietot šo pretstatījumu brīvāk, bez kopēja pamatvārda: *izklaides mūzika* un *akadēmiskie žanri*.

Nekas jau nav pilnīgs, piezīmēja Lapsa, uzzinot, ka uz Mazā prinča planētas ēdamais apkārt neskraida. Arī manas pārdomas nebūt nepretendē uz pilnību. Taču rosinājumam, spriešanai un pretdomām var noderēt...

20

DIE AKTUELLEN FRAGEN DES SPRACHGEBRAUCHS AUF DEM FELDE DER ZEITGENÖSSISCHEN MUSIK

Jānis Torgāns

Zusammenfassung

Die Gesellschaft kann ohne Kommunikation nicht bestehen: das bezieht sich auf alle Gebiete der menschlichen Tätigkeit. Auch in der Musik – auf die konkreten Ereignisse und Prozesse, die Organisationen und Institutionen, die Musikbildung, Kritik, Forschung, das alltägliche Gespräch.

In der Sphäre der Musik wirken selbstverständlich die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten und Vorschriften. Es gibt aber auch spezifische Sachen, welche in der Allgemeinbildung nicht berührt werden. Vor allem betrifft das die Terminologie und Personennamen, wie schon bemerkt. Aber auch mit den Titeln der Musikwerke ist eine ganz neue Situation zu beobachten: viel öfter, als im klassischen Erbe, treffen wir Überschriften, die kompliziert, seltsam, rätselhaft klingen oder sogar speziell auf eine solche Weise gebildet sind, um nicht verstanden zu werden (meistens haben diese Titel auch keinen direkten Sinn – sie sind einfach ein phonetisches Spiel, ein bewusst konstruiertes Abrakadabra). Eine neue Erscheinung ist auch die Bildung

der Werkbezeichnungen aus fremden, exotischen Sprachen oder aus alten, ausgestorbenen philologischen Fächern.

Viele Komponisten erklären gern und ausführlich ihre Wahl des Titels und die Aufgabe, den Sinn dieser Wahl. Viele bleiben aber wortkarg, stumm und verzichten auf jegliche Kommentare. In all diesen Fällen brauchen die Musiker und die Konzertbesucher Hilfe, irgendeine Erklärung, Vermutung oder Deutung. Im Prinzip ist es immer so gewesen, nur ist die Stufe der Kompliziertheit jetzt so hoch, dass eine solche Entzifferung fast zu einem Spezialgebiet geworden ist. Nur ein Beispiel, das diese neue Realität widerspiegelt – die Etüden für Klavier von György Ligeti (1923–2006). Die Titel sind mindestens (!) in fünf Sprachen notiert: Französisch, Ungarisch, Deutsch, Rumänisch, Englisch. Dazu kommt eine Überschrift in einer nicht existierenden Sprache, welche die Klangwelt der indonesischen Sprache stilisiert (Galamb Borong), und ein Wort, das in vielen Sprachen gebräuchlich ist (Canon), obwohl es als (Alt-) Griechisch klassifiziert sein kann (nämlich in der lateinisierten Form mit C- statt K-).

Im Unterschied zu den meisten westeuropäischen Ländern (oder auch Estland), wo die Titel (und Namen) ruhig unberührt bleiben können, fordert unsere Praxis eine lettische Übersetzung des Haupttitels und das Original als eine ergänzende (nicht aber unbedingt nötige) Information (in Klammern). Das wird zwar stark diskutiert, heutzutage ist es aber gesetzlich vorgeschrieben: also kein *Short Ride in a Fast Machine* oder *Das Leben der Anderen*. Diese neue Situation verlangt auch eine neue Kompetenz und Erfahrung, vor allem von den Musikwissenschaftlern, da die Sprachwissenschaftler mit den neuen Fachwörtern in der Computerwissenschaft und politischen Dokumenten überbeschäftigt sind. Leider kann man auf diesem Gebiete so gut wie keine praktischen Vorbilder, Ratschläge oder Rezepte geben, nur Ansporn für eine jeweils konkrete Lösung.

Etwas leichter und besser scheint die Situation mit der Terminologie zu sein. Vieles ist hier schon im Laufe der Zeit erfunden und stabilisiert. Gerade als eine Art Entwicklung und Prozess sind aus dem anfänglichen *tonkārta* (die Tonart) drei verschiedene Fachwörter entstanden – *skan̄kārta* (die Tonart; also vor allem die intervallische Struktur; der Modus), *tonalitāte* (die Tonalität in weitem Sinne – die tonale Organisation als solche, als Gesamtprinzip) und *skan̄kārtonalitāte* (etwa dieselbe Tonart, aber mit Bezug auf eine konkrete Höhenlage – *A-Dur*, *g-Moll* u. a. – da, streng genommen, im Falle *A-Dur* die Tonalität, das tonale Zentrum *A* ist, wird die tonartige Richtung noch speziell bezeichnet – *Dur*, *Moll*, *phrygisch*, *pentatonisch* u.s.w.).

Weiter im Beitrage sind die Vorteile der zusammengesetzten Wörter ziemlich ausgedehnt besprochen, wobei z.B. alle Orchestergruppen endlich ein jeweils umfassendes Gesamtwort haben. Relativ neu bei uns ist auch der Vorschlag, alle Instrumentalkonzerte mit je einem Wort zu bezeichnen:

neben dem schon lange existierenden Klavierkonzert, Violinkonzert, könnte man auch z.B. Klarinettenkonzert statt *klarnetes concerts* nun *klarnetconcerts* nennen. Mag schon diese Entdeckung etwas komisch aussehen – besonders im Vergleich mit dem deutschen Waldhornkonzert u.a. – ist aber (auch mit dem Blick auf englisches *concerto for.*, russisches *koncert dlja.*, deutsches *Konzert für.*) doch wirklich ein kleiner Schritt in die Richtung *kurz und klar*.

Während des 20. Jahrhunderts sind etwa 500 (!) neue Musikinstrumente entstanden. Das heißt meistens nicht, dass sie neu gebaut oder konstruiert werden (obwohl auch dies nicht selten ist), sondern aus der Volksmusik verschiedener Regionen in die große internationale Instrumentenfamilie eintreten. Es sind im Internet sogar Daten zu finden, dass es am Anfang des 21. Jahrhunderts, dank der Informationslawine, solche neuen Namen schon zu Tausenden gibt (wenn z.B. jede Windglocke in allen Kategorien – Material, Form, Klanghöhe u.s.w. – eine spezielle regionale Bezeichnung hat, ist das gar nicht so überraschend). Ich bezweifle aber, ob es möglich und überhaupt sinnvoll ist, zu versuchen sie alle lettisch zu bezeichnen.

In diesem Zusammenhang wird vorgeschlagen, die Instrumente, deren Namen gut und leicht zu übersetzen sind, gerade so auch zu behandeln. Also z.B. nicht *rain-tree*, sondern *lietuskoks* (etwa der Regenbaum), oder nicht *vibraslap/vibro-slap*, sondern *žokļakauls/žokļkauls* (der Kieferknochen), was es auch eigentlich am Anfang war. Dabei lehne ich entschieden eine Art Pigeon-Lösung ab. So z.B. *long drum* lettisch als *longdrams* zu bezeichnen ist einfach eine Kapitulation angesichts der Schwierigkeiten. Schwierigkeiten gibt es in diesem Falle sogar überhaupt keine: das Instrument ist eine Übergangsform zwischen der großen und kleinen Trommel und kann als *mittlere Trommel* gut bezeichnet werden – *vidējās bungas*.

Es ist zu betonen, dass im Lettischen ein alter guter Name *bungas* jahrhundertlang erfolgreich *arbeitet* – im Gegensatz zum niederdeutschen *bunge*; im heutigen deutschen Sprachgebrauch ist das Wort *verloren* worden – zugunsten der Trommel, welche (als Wort) noch ältere Wurzeln und eine zahlreiche Verwandtschaft hat, deshalb aber ein wenig an Originalität, Selbständigkeit verliert... Und das Wort *bungas* eignet sich meiner Meinung nach auch vorzüglich für das ganz zweifelhafte Tom-Tom (wozu? Ist doch wieder nur eine entfernte Variante von *tamburo* – *drum* – *trommel* – *tombo* – *pandura* u.s.w.): *dubultbungas* (Doppeltrommel), während Floor-Tom ähnlich wie Standtom *stāvbungas* sein könnte.

Hier sollte eigentlich nochmals die Situation mit dem negativen Eindruck der englischen Sprache auf andere Sprachgebiete erörtert werden. Es ist klar, dass Englisch heute zur Hauptsprache der internationalen Kommunikation geworden ist und in diesem Sinne als ein positiver Faktor zu bewerten ist – es bildet, einigt, ermöglicht das Gleichgewicht. Jedoch werden die neuen Erscheinungen, Vorstellungen,

Gegenstände, Vorgänge, die sich mit Hilfe der englischen Sprache verbreitet haben, in anderen Sprachen nicht genügend *bearbeitet*, adaptiert, begriffen und – wenn möglich und zweckmäßig – übersetzt.

Auch das wäre an sich kein großes Problem, wenn die durch die Abwesenheit einer adäquaten Aussage geschaffte Leere nicht von spontanen Lösungen gefüllt würde: im besten Falle – mit Lehnwörtern (*calque*), buchstäblichen Übersetzungen, im schlimmsten Fall – den klassischen Lösungen einer Pigeon-Sprache (wie bei Einheimischen irgendwo in Neuguinea – die englischen Wörter mit den örtlichen Endungen). Die Sprache befindet sich zur Zeit überall in der Phase einer raschen, intensiven Entwicklung. Es ist notwendig, ihr zu helfen, damit die unentbehrliche Globalisierung auch ein Gegengewicht, Pendant im Wahren, Erhalten und Pflege der Vielfalt der Kulturen hat.