

Melanie Wald-Fuhrmann
Annette van Dyck-Hemming (Hrsg.)

—

Grundlagentexte der Musik- wissenschaft

—

Edition und
Kommentar

BÄRENREITER
METZLER

—

Grundlagentexte der Musikwissenschaft

—

Edition und Kommentar

Herausgegeben von

Melanie Wald-Fuhrmann und
Annette van Dyck-Hemming

Bärenreiter

Metzler

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2026

© 2026 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG

Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany · info@baerenreiter.com

Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel, und J. B. Metzler, Berlin

Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN

Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel

Korrektur: Daniel Lettgen

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7288-8 (Bärenreiter)

BVK02441D

ISBN 978-3-476-05989-5 (Metzler)

www.baerenreiter.com

www.metzlerverlag.de

Inhalt

Einleitung	13
------------	----

Einführungen zu historischen und sachlichen Teilgebieten	21
--	----

1777	Johann Nikolaus Forkel	37
-------------	------------------------	----

Ueber die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern
und Kennern nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift
zu musikalischen Vorlesungen

Andreas Waczkat

1835	Friedrich Gustav Schilling	51
-------------	----------------------------	----

Vorbericht

Daniel Tiemeyer

1848	Adolf Bernhard Marx	62
-------------	---------------------	----

Die Organisation des Musikwesens im preussischen Staate.
Eine Denkschrift

Daniel Tiemeyer

1863	Friedrich Chrysander	73
-------------	----------------------	----

Vorwort und Einleitung

Alexander Wilfing

1885	Guido Adler	84
-------------	-------------	----

Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft

Barbara Boisits

1892	Philipp Spitta	97
-------------	----------------	----

Kunstwissenschaft und Kunst. Rede in der königlichen Akademie
der Künste in Berlin am 21. März 1883

Alexander Wilfing

1898	Guido Adler	108
	Musik und Musikwissenschaft. Akademische Antrittsrede, gehalten am 26. Oktober 1898 an der Universität Wien <i>Barbara Boisis</i>	
1905	Erich Moritz von Hornbostel	119
	Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft <i>Frauke Fitzner</i>	
1908	Hermann Kretzschmar	130
	Kurze Betrachtungen über den Zweck, die Entwicklung und die nächsten Zukunftsaufgaben der Musikhistorie <i>Daniel Tiemeyer</i>	
1908	Hugo Riemann	140
	Grundriß der Musikwissenschaft <i>Melanie Wald-Fuhrmann</i>	
1918	Arthur Wolfgang Cohn	152
	Die Erkenntnis der Tonkunst. Gedanken über Begründung und Aufbau der Musikwissenschaft <i>Melanie Wald-Fuhrmann</i>	
1918	Ludwig Schiedermair	163
	Einführung in das Studium der Musikgeschichte. Leitsätze, Quellen, Zusammenstellungen und Ratschläge für akademische Vorlesungen <i>Wolfgang Marx</i>	
1918/19	Egon Wellesz	172
	Die Grundlagen der musikgeschichtlichen Forschung <i>Meike Wilfing-Albrecht und Alexander Wilfing</i>	

1924	Robert Lach	184
	Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme	
	<i>Oliver Seibt</i>	
1926	Heinrich Bessler	196
	Grundfragen des musikalischen Hörens	
	<i>Laurenz Lüttken</i>	
1926	Jacques Handschin	208
	Ueber Musikwissenschaft	
	<i>Julia Kursell</i>	
1926	Arnold Schering	218
	Musikwissenschaft und Kunst der Gegenwart	
	<i>Wolfgang Marx</i>	
1927	Ernst Bücken	228
	Grundfragen der Musikgeschichte als Geisteswissenschaft	
	<i>Wolfgang Marx</i>	
1934	Fritz Bose	240
	Neue Aufgaben der vergleichenden Musikwissenschaft	
	<i>Thomas Nußbaumer</i>	
1935	Heinrich Bessler	250
	Die Neuordnung des musikalischen Denkmalwesens	
	<i>Michael Custodis</i>	
1935	Rudolf Gerber	257
	Die Aufgaben der Musikwissenschaft im Dritten Reich	
	<i>Michael Custodis</i>	

1936	Kurt Huber	266
	Der Aufbau deutscher Volksliedforschung	
	<i>Pamela Potter</i>	
1938	Friedrich Blume	278
	Musik und Rasse. Grundfragen einer musikalischen Rasseforschung	
	<i>Pamela Potter</i>	
1938	Alfred Lorenz	284
	Musikwissenschaft und Judenfrage	
	<i>Thomas S. Grey</i>	
1947	Friedrich Blume	294
	Musikwissenschaft und Gegenwart	
	<i>Albrecht Riethmüller</i>	
1948	Albert Wellek	304
	Begriff, Aufbau und Bedeutung einer Systematischen Musikwissenschaft	
	<i>Kathrin Schlemmer</i>	
1951	Ernst Hermann Meyer	315
	Realismus – die Lebensfrage der deutschen Musik	
	<i>Matthias Tischer</i>	
1953	Fritz Bose	325
	Der Mensch und die Musik	
	<i>Martin Ringsmut und Julio Mendivil</i>	
1954	Wolfgang Steinitz	335
	Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten	
	<i>Matthias Tischer</i>	

1957	Rudolf Stephan	346
	Musikwissenschaft	
	<i>Laurenz Lüttken</i>	
1958	Heinrich Husmann	352
	Einführung in die Musikwissenschaft	
	<i>Veronika Busch und Wolfgang Auhagen</i>	
1961	Walter Wiora	363
	Musikwissenschaft und Universalgeschichte	
	<i>Tobias Robert Klein</i>	
1962/68	Theodor W. Adorno	373
	Einleitung in die Musiksoziologie	
	<i>Wolfgang Fuhrmann</i>	
1971	Hanns-Werner Heister	390
	Musikwissenschaft als Sozialwissenschaft	
	<i>Annette van Dyck-Hemming</i>	
1976	Richard Baum, Carl Dahlhaus, Ludwig Finscher, Harald Heckmann und Martin Ruhnke	400
	Memorandum über die Lage der Musikwissenschaft in der Bundesrepublik Deutschland	
	<i>Melanie Wald-Fuhrmann</i>	
1977	Reiner Kluge	411
	Auf dem Wege zu einer Systematischen Musikwissenschaft	
	<i>Wolfgang Auhagen und Veronika Busch</i>	

1977	Georg Knepler	422
	Geschichte als Weg zum Musikverständnis. Zur Theorie, Methode und Geschichte der Musikgeschichtsschreibung	
	<i>Lars Klingberg</i>	
1979	Frank Schneider	433
	Momentaufnahme. Notate zu Musik und Musikern der DDR	
	<i>Nina Noeske</i>	
1980	Vladimír Karbusický und Albrecht Schneider	445
	Zur Grundlegung der Systematischen Musikwissenschaft	
	<i>Kai Stefan Lothwesen</i>	
1981	Max Peter Baumann	455
	Aspekte zum Problem der musikologischen Ethnographie	
	<i>Sydney Hutchinson</i>	
1981	Eva Rieger	467
	Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung	
	<i>Nina Noeske</i>	
1982	Kurt Blaukopf	480
	Ziele der Musiksoziologie	
	<i>Tasos Zembylas</i>	
1982	Helga de la Motte-Haber	492
	Umfang, Methode und Ziel der Systematischen Musikwissenschaft	
	<i>Reinhard Kopiez und Andreas C. Lehmann</i>	

1984	Christian Kaden	503
	Musiksoziologie	
	<i>Wolfgang Fuhrmann</i>	
1993	Hans-Peter Reinecke	517
	Musikwissenschaft, Systematische Musikwissenschaft, Musikgeschichte. Versuch einer Bilanz	
	<i>Clemens Wöllner</i>	
1994	Artur Simon	529
	Die methodischen Implikationen der aufnahmetechnischen Medien in der Ethnomusikologie	
	<i>Julio Mendivil und Martin Ringsmut</i>	
1995	Josef Kuckertz	541
	Ethnomusikologie im Umkreis der Wissenschaften	
	<i>Matthias Lewy</i>	
1995	Sigrid Nieberle und Sabine Fröhlich	550
	Auf der Suche nach den un-gehorsamen Töchtern. Genus in der Musikwissenschaft	
	<i>Kordula Knaus</i>	
1997	Peter Wicke	563
	»Let the sun shine in your heart«. Was die Musikwissenschaft mit der Love Parade zu tun hat oder Von der diskursiven Konstruktion des Musikalischen	
	<i>Jan Hemming und Annette van Dyck-Hemming</i>	
2000	Monika Bloss	572
	Musikwissenschaft	
	<i>Florian Heesch</i>	

2001	Detlef Altenburg, Hanspeter Bennwitz, Silke Leopold und Christoph-Hellmut Mahling	584
	<i>Zu Situation und Zukunft des Faches Musikwissenschaft</i> <i>Melanie Wald-Fuhrmann</i>	
2003	Jobst Peter Fricke	594
	<i>Systemische Musikwissenschaft</i> <i>Christoph Reuter und Michael Oehler</i>	
2004	Rüdiger Schumacher	606
	<i>Vom Verstehen fremder Musik zum Verstehen fremden Verstehens</i> <i>Kerstin Klenke</i>	
2006	Christa Brüstle	619
	<i>»Performance studies« – Impulse für die Musikwissenschaft</i> <i>Marie-Anne Kohl</i>	
2007	Susanne Rode-Breyman	630
	<i>Wer war Katharina Gerlach? Über den Nutzen der Perspektive kulturellen Handelns für die musikwissenschaftliche Frauenforschung</i> <i>Anna Langenbruch</i>	
Anhang	Abkürzungen	642
	Textnachweise	643
	Register	645

Einleitung

Wofür braucht es die Musikwissenschaft? Auf welche Fragen erwartet man von ihr Antwort? Welche Gegenstände und Methoden machen sie aus? Welche Subdisziplinen sind sinnvoll? Welche Formen von Arbeitsergebnissen bringt sie hervor? Wo liegen die Grenzen zur Musikpraxis, -pädagogik und -kritik einerseits, zu benachbarten Wissenschaften andererseits? Wo lassen sich fruchtbare Schnittflächen ausmachen?

Diese Fragen beantwortet, zumeist implizit, die musikwissenschaftliche Praxis selbst durch die Wahl von Themen, Methoden, theoretischen und interpretativen Rahmen sowie Publikations- und Vermittlungsformen. Doch sie waren und sind auch immer wieder Gegenstand expliziter Reflexionen zu »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft«. Guido Adlers berühmter Entwurf von 1885, der diesen Titel trägt, stellt den ersten systematisch angelegten, für lange Zeit nicht nur im deutschsprachigen Raum maßgeblichen solcher Grundagentexte dar, der auch in Entwürfen, die ihm widersprechen, noch wirkungsmächtig ist. Doch bereits vor 1885 und bis in die aktuelle Zeit entstanden viele weitere Beiträge, die sich mit den Aufgaben und Erkenntnisinteressen der Musikwissenschaft beschäftigten, sich in Stoßrichtung, gedanklicher Ausdifferenzierung, Textsorte, Stil, rhetorischer Haltung und fachpolitischem Anspruch aber oft stark voneinander unterscheiden. In ihrem konstanten, sich zu gewissen Zeiten verdichtenden Ringen um das Profil der Musikwissenschaft gestalteten und dokumentieren solche Texte nicht nur die Geschichte der Musikwissenschaft, sondern können – so unsere Hoffnung – auch die aktuellen Reflexionen zur Zukunft unseres Faches in stark veränderten musikkulturellen, bildungspolitischen und gesellschaftlichen Umständen bereichern und inspirieren.

Die allermeisten dieser Texte geben zugleich zu erkennen, dass sie ihrerseits in einer bestimmten kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Gemengelage entstanden sind und aus dieser heraus auf die Musikwissenschaft blicken – selbst, wenn sie sich nicht ausdrücklich auf ihre eigene Zeit beziehen. Die Idee einer autonomen, zeitenthobenen, nur sich selbst verpflichteten Wissenschaft, so wichtig sie für die moderne Norm der Wissenschaftsfreiheit auch ist, blieb und bleibt wohl selbst in Zeiten, in denen sie gesetzlich weitgehend verankert war, eher eine Idealvorstellung als umfängliche Realität.

Es schien uns daher opportun, in der spezifischen Situation im Deutschland der 2020er-Jahre einmal einen umfassenderen Blick auf die Geschichte des Nachdenkens über die Musikwissenschaft zu werfen. Dafür haben wir 55 deutschsprachige Grundagentexte aus 230 Jahren ausgewählt und stellen sie hier vor. Unsere Auswahl ist weder als Apologie noch als Versuch der Kanonisierung der enthaltenen Texte und ihrer Auffassungen von Musikwissenschaft gemeint, sondern als Dokumentation der historischen Veränderungen des Fachverständnisses sowie des weiten Spektrums existierender Ansätze. Wie immer in solchen Fällen

hätte man mit guten Gründen auch eine andere Auswahl treffen können. Manche der vorgestellten Konzepte werden bis heute rezipiert und sind als Texte tatsächlich kanonisch, andere wurden in ihrer Zeit kaum zur Kenntnis genommen, wieder andere erscheinen heute grotesk verfehlt wegen ihrer Anbiederung an einst herrschende ideologische Doktrinen. Die Analysen ihrer Argumentationsgänge erlauben uns jedoch immer noch Erkenntnisse über teils zeitlos erscheinende Strategien der Verortung und Legitimierung unserer Disziplin gegenüber den Feldern von Politik, Gesellschaft und Wissenschaft. Wir erhoffen uns von dieser Zusammenstellung Anregung und Mahnung gleichermaßen, vor allem aber wollen wir eine quellen- und kontextorientierte, gut zugängliche Grundlage für die Auseinandersetzung mit dem Nachdenken der Musikwissenschaft über sich selbst schaffen. Der Band kann Studierenden grundlegende Einblicke in die Ideengeschichte ihres Fachs vermitteln und Fachleuten sowie allen, die sich für das wissenschaftliche Reden und Schreiben über Musik zu wechselnden Zeiten und mit unterschiedlichen Denkweisen interessieren, Material und Anregung bieten.

Die Auswahl beginnt mit Johann Nikolaus Forkels *Ueber die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist* von 1777 sowie mit Texten von Friedrich Gustav Schilling (1835), Adolf Bernhard Marx (1848) und Friedrich Chrysander (1863), die allesamt noch Dokumente für den Weg hin zur Musikwissenschaft als klar definierter und institutionalisierter akademischer Disziplin sind. In Ermangelung fachspezifischer Publikationsorte gehören sie zu so disparaten Textsorten wie Vorlesungsankündigung (Forkel), Denkschrift für politische Entscheidungsträger (Marx) oder Vorwort (Schilling zu einem Lexikon, Chrysander zu einer wissenschaftlichen Zeitschrift). Die Etablierungsphase der universitären Musikwissenschaft rahmen die beiden fundamentalen Beiträge Adlers von 1885 und Hugo Riemanns von 1908. Schon ihre Publikationskontexte zeigen, dass mit der Musikwissenschaft ab jetzt zu rechnen ist, platzierte doch Adler seinen programmatischen Definitionsversuch bewusst im ersten Jahrgang einer Fachzeitschrift, während Riemann die erste monographische Einführung in das Studium der Musikwissenschaft vorlegte. Beide Autoren, die in Wien und Leipzig zudem die zwei ältesten Institute für Musikwissenschaft aufbauten, definierten das Fach im Unterschied etwa zur Literaturwissenschaft oder Kunstgeschichte als ein extrem breites Feld. Sie wiesen ihm historische und theoretische, europäische und globale, geisteswissenschaftliche und naturwissenschaftliche Themen, Ansätze und Teilbereiche zu und gaben ihm damit einen zu dieser Zeit sehr besonderen, aber auch eine beständige Herausforderung darstellenden Zuschnitt. Jeweils kurz nacheinander folgten dann weitere einschlägige Grundlagentexte, nun wiederum zumeist als Aufsätze in Fachzeitschriften und -jährbüchern, in denen die Musikwissenschaft als ganze oder zunehmend auch einzelne ihrer Teilbereiche diskutiert und konturiert wurden: etwa Erich Moritz von Hornbostels *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft* (1905) oder Hermann Kretzschmars *Kurze Betrachtungen über den Zweck, die Entwicklung und die nächsten Zukunftsaufgaben der Musik-historie* (1908). Die Beiträge aus den 1910er- und 1920er-Jahren dokumentieren und reflektieren dann vor allem die zunehmende Institutionalisierung und Etablierung des Faches sowie seine Fortschritte. Sie setzen fast alle Adlers Entwurf voraus – lediglich einzelne Personen

wie der jung verstorbene Arthur Wolfgang Cohn, Heinrich Bessler oder Jacques Handschin stellen andere Zugänge und Schwerpunktsetzungen zur Diskussion. In dieser Zeit verfestigt sich zudem das Übergewicht des historiographischen Zweigs der (deutschen) Musikwissenschaft gegenüber ihren ethnographischen, theoretischen oder empirischen Bereichen – dokumentiert etwa in der Tatsache, dass bereits 1918 eine monographische *Einführung in das Studium der Musikgeschichte* von Ludwig Schiedermaier erscheinen konnte.

Ein in den ersten Jahrzehnten der Musikwissenschaft häufig diskutiertes übergeordnetes Thema ist das Verhältnis der Musikwissenschaft zur Musikpraxis der Gegenwart. In unserem Band stehen dafür die Texte von Philipp Spitta (1892), Adler (1899) und Arnold Schering (1924). Reflektiert wird, inwieweit Forschungsergebnisse insbesondere zur älteren Musikgeschichte, das heißt vor allem das Erschließen und Verfügbarmachen historischer Repertoires, aktiv an die Praxis vermittelt werden sollen bzw. wie Praxis und Wissenschaft zusammenarbeiten könnten. Aber auch, inwiefern das zeitgenössische Komponieren – während sich Spitta und Adler noch mit den sich aus Richard Wagners neuartigen Musikdramen ergebenden Herausforderungen auseinandersetzen mussten, schrieb Schering bereits aus den Erfahrungen mit den kompositorischen Brüchen um 1910 heraus – ein Gegenstand nicht nur der Musikkritik, sondern auch der Musikwissenschaft sein könne oder gar müsse.

Der Bezug zur Musikpraxis der Gegenwart stand mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten noch einmal unter einem ganz anderen Stern. Von nun an erfolgten Überlegungen zu Ziel und Zweck der Musikwissenschaft im Grunde ausnahmslos im Kontext der nationalsozialistischen Ideologie und Herrschaft, die wir hier bewusst nicht ausgespart haben. Die schon vorab festzustellende Fokussierung auf die deutsche Musikgeschichte ließ sich relativ problemlos nationalsozialistisch rahmen (Gerber 1935). Das Interesse an nur regional relevanten Komponisten (Bessler 1935 in seinem Entwurf für die Editionsreihen des *Erbes deutscher Musik*), an der Volksmusik (Bose 1934, Huber 1936) und vor allem an Konzepten wie »Rasse« (Lorenz 1938, Blume 1938) kann als direkter Reflex auf die nationalsozialistische Ideologie angesehen werden. Die damaligen Forscher suchten bzw. kreierten dafür in der Musikwissenschaft passende Anknüpfungspunkte, die in einigen wenigen Fällen sogar ein an und für sich innovatives Potenzial enthalten konnten. Ähnliches lässt sich für die DDR sagen, wo die Berufung auf die marxistisch-leninistische Ideologie unter anderem dazu führte, dass die Musikwissenschaft verstärkt für kultur- und sozialhistorische Ansätze geöffnet wurde (etwa durch Georg Knepler oder Christian Kaden), die – erst deutlich später und mit anderen Begründungszusammenhängen, allen voran dem der musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung – auch im westdeutschen Diskurs relevant wurden.

Es kann lehrreich sein, sich am Beispiel des Nationalsozialismus und der DDR vor Augen zu führen, wie radikal sich die Musikwissenschaft in Bezug auf Fragestellungen, Gegenstände, Methoden und Ergebnisse ändert, wenn man versucht, sie ganz auf aktuelle politische und gesellschaftliche Strömungen und deren Anforderungen und Aufträge auszurichten, und sich radikal vom Ideal einer unabhängigen Wissenschaft löst, die ihre Fragen aus sich selbst generiert. »Die Vorstellung von einer wertfreien, autonomen Wissenschaft zerrinnt zu einem

wesenlosen Phantom, das in dem anbrechenden Zeitalter der ›politischen‹ Wissenschaft kein Lebensrecht mehr besitzt.« Was Rudolf Gerber hier 1935 in voller Zustimmung und offenkundiger Begeisterung schrieb, stellt auch aktuell wieder für viele Geisteswissenschaftler eine ethisch gebotene Form von Wissenschaft dar;¹ für andere liest sie sich als Schreckensvision.

Auch bei einem ersten Versuch, eine Zukunft der Musikwissenschaft angesichts der völligen moralischen und militärischen Niederlage Deutschlands zu denken, stand wieder die Frage nach der »Gegenwart« (Blume 1947) im Mittelpunkt. Danach besannen sich in der Bundesrepublik die traditionellen Zweige der Musikwissenschaft aber erst einmal auf sich selbst. Neue Einführungen in die Musikwissenschaft wurden verfasst (hier vertreten der erste Nachkriegsentwurf: Husmann 1958)², die Systematische Musikwissenschaft wurde selbstbewusster und namentlich durch die Initiative Albert Welleks mit der Musikpsychologie im Zentrum neu aufgestellt (stellvertretend hier Wellek 1948). In den 1970er-Jahren folgten gleich zwei Einführungen in die Systematische Musikwissenschaft von Tibor Kneif (1972) und Vladimír Karbusický (1977), die beide aus politischen Gründen aus Osteuropa in den Westen immigriert waren. In der Vergleichenden Musikwissenschaft kamen die innovativen Impulse nach der Emigration der führenden Fachvertreter nun kaum noch aus dem deutschsprachigen Raum, wie sich schon an der dort nach und nach übernommenen neuen Fachbezeichnung Musikethnologie zeigt, die der Niederländer Jaap Kunst 1950 geprägt und mit einer neuen, nämlich kulturwissenschaftlichen Ausrichtung verbunden hatte. Immer wieder wurde um das Verhältnis der Teilbereiche zueinander gerungen, vor allem das der Historischen und der Systematischen Musikwissenschaft und ihrer so unterschiedlichen wissenschaftstheoretischen Paradigmen (hier als Beispiel Reinecke 1993, programmatisch im ersten Jahrgang der neu etablierten Zeitschrift *Systematische Musikwissenschaft* erschienen). Damit einher ging ein zunehmendes Changieren zwischen Musikwissenschaft als Wissenschaft der musikalischen Artefakte, als Anthropologie oder als Sozial- bzw. Kulturwissenschaft; mal lag der Fokus primär auf dem »Innermusikalischen«, mal mehr auf dem »Außermusikalischen«. Die Spannungen innerhalb des Faches waren auch Thema zweier eher fachpolitischer Texte aus der Feder der jeweiligen Vorstandsmitglieder der Gesellschaft für Musikforschung (1976 und 2001), die das Fach in den jeweils ganz anders gelagerten soziokulturellen und hochschulpolitischen Gemengelagen ihrer Zeit möglichst optimal positionieren wollten und dabei widerstreitende interne Interessen auszubalancieren versuchten. Zu letzteren gehörte mittlerweile auch die institutionelle Konkurrenz von Universitäten und Musikhochschulen, an denen Musikwissenschaft in immer größerem Maße eingeführt wurde. Das führte zu jeweils ganz unterschiedlichen Perspektiven auf das Verhältnis zur gegenwärtigen Musikpraxis sowie zu einer unterschiedlichen Wertigkeit und zu unterschiedlichen Bezugssystemen von Forschung.

1 Siehe dazu jüngst Tim Henning: *Wissenschaftsfreiheit und Moral*, Berlin 2024.

2 1953 war bereits eine Einführung von Karl Gustav Fellerer erschienen, bei der es sich aber um die zweite Auflage eines zuerst 1942 erschienenen Titels handelte.

Einige Texte schlugen auch neue, von Adler und Riemann abweichende Binnendifferenzierungen vor oder brachten neue Forschungszweige ins Gespräch. Mit der Musiksoziologie, um die sich in der Bundesrepublik und in Österreich zunächst außerhalb der akademischen Musikwissenschaft stehende Forscher wie Theodor W. Adorno (1962) und Kurt Blaukopf (1982) verdient gemacht hatten, sowie den musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterstudien (Rieger 1981), für die der Impuls aus der US-amerikanischen Wissenschaft kam, entwickelten sich bedeutende neue Forschungszweige, die auch in die Musikwissenschaft als ganze bzw. besonders in die Historische Musikwissenschaft hineinwirkten und deren traditionelle Fokussierung auf das musikalische Kunstwerk und sein stil- und gattungsge-schichtliches Verständnis kritisch herausforderten. Ähnlich verhielt es sich mit der Populär-musikforschung (hier vertreten durch einen Beitrag Peter Wickes von 1997). Gerade die zuletzt genannten Entwicklungen stehen auch stellvertretend für eine zunehmende Erweiterung der als wissenschaftswürdig angesehenen Formen und Bereiche von Musik und musikalischen Praktiken. Mit ihnen und ihren anderen ästhetischen Profilen, soziokulturellen Kontexten und Überlieferungsformen und -medien änderten sich geradezu zwangsläufig auch die Fragestellungen und Methoden, die dann ihrerseits oft auf die herkömmlichen Repertoires der Musikwissenschaft übertragen wurden. Ein Beispiel für eine Methoden-reflexion in Bezug auf neue technische Mittel bietet, mit Bezug auf die Musikethnologie, der Text von Artur Simon (1994). Im Grunde bewegten sich die lange hauptsächlich auf Abgrenzung und eigene Weiterentwicklung getrimmten Teilbereiche dadurch aufeinander zu, sodass sich auch zuweilen Vorschläge für eine neue integrierte Gesamt-Musikwissenschaft finden, vornehmlich aus den Perspektiven des Sozialen (Heister 1971, Kaden 1984) und des Systemischen (Kluge 1977, Fricke 2003), die jedoch im Fach als ganzem nur in geringem Umfang realisiert wurden. Ein ähnlicher Vorschlag, die Musikethnologie perspektivisch in der Musikwissenschaft aufgehen zu lassen, wurde von zahlreichen namhaften Fachvertretern sogar vehement abgelehnt.³

Die Zeit nach der deutschen Wiedervereinigung ist geprägt durch einen immer größer werdenden, von innen wie von außen ausgeübten Rechtfertigungsdruck auf die eher traditionellen Gegenstände (europäische Kunstmusik) und Methoden (z. B. Analyse und Philologie) des Fachs. Eine besonders markante Reaktion darauf stellt die in der musikwissenschaftlichen Praxis wie in manchen Konzeptualisierungen weiter zunehmende Orientierung an kulturwissenschaftlichen Zugriffen auf Musikalisches der Vergangenheit und Gegenwart dar, etwa in der Übernahme von Konzepten wie der Performanz (Brüstle 2006) oder dem kulturellen Handeln (Rode-Breymann 2007). Insgesamt aber hat die deutsche Musikwissenschaft zu diesem Zeitpunkt längst ihre einst führende und beispielgebende Rolle an den

³ Der Vorschlag selbst stammte von Martin Greve: »Writing against Europe. Vom notwendigen Verschwinden der ›Musikethnologie‹«, in: *Mf* 55 (2002), S. 239–251. Ihn kritisierten u. a. Rudolf M. Brandl: »Si tacuisses Greve. Der notwendige Erhalt der Musikethnologie«, in: *Mf* 56 (2003), S. 166–171, und Kerstin Klenke, Lars-Christian Koch, Julio Mendiál, Rüdiger Schumacher, Oliver Seibt und Raimund Vogels: »›Totgesagte leben länger‹. Überlegungen zur Relevanz der Musikethnologie«, in: ebd., S. 261–271.

angloamerikanischen Raum verloren. Nur selten gehen noch international aufgegriffene Impulse von ihr aus; ein Großteil ihrer Forschung wird im Ausland so gut wie nicht wahrgenommen – nicht zuletzt, weil ihr Bedeutungsverlust anderswo auch die Notwendigkeit deutscher Sprachkenntnisse obsolet erscheinen ließ. Etwas besser steht es um diejenigen Fachzeitschriften, die zunehmend auf Englisch publizieren. Wahrscheinlich ist die deutschsprachige Musikwissenschaft momentan nur noch in den großangelegten und langfristigen Editionsprojekten sowie der (digitalen) Lexikographie, wie sie die *MGG Online* repräsentiert, weltweit konkurrenzfähig oder gar maßstabsetzend. Und während sie zwar Anregungen aus den anderen Kunst- und Geisteswissenschaften, wenn auch oft recht spät, aufgreift, wirkt sie selbst kaum je mit eigenen Konzepten oder Denkfiguren in andere Fächer hinein. Der Versuch, einen »acoustic turn« auszurufen, stammte bezeichnenderweise von einer Kulturwissenschaftlerin.⁴ Stattdessen haben andere Geisteswissenschaften, allen voran die Geschichtswissenschaft, die Musik als Gegenstand für sich entdeckt, und mit den Sound Studies floriert seit den 2000er-Jahren gar ein Fach, das offenbar ohne die traditionelle Musikwissenschaft besser auszukommen scheint. Auch in empirischen Humanwissenschaften, etwa in der Soziologie, Psychologie und besonders auch in der Neurowissenschaft, gibt es ausgeprägte Interessen an Musikalischem, denen freilich häufig nachgegangen wird, ohne musikwissenschaftliche Ergebnisse, Ansätze und Expertisen zu berücksichtigen.

Die Frage nach »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft« scheint folglich für die Gegenwart und wenigstens die nähere Zukunft noch nicht wieder überzeugend beantwortet zu sein, wäre aber für ihr Überleben als eine dynamische, intellektuell anregende und als relevant wahrgenommene Disziplin dringend nötig. Hier hat die Musikwissenschaft eine Bringschuld und müsste diese Frage sowohl im Hinblick auf ihre Binnenverhältnisse wie ihre Beziehungen zu anderen akademischen Fächern, den übrigen Bereichen der Musikpraxis sowie der Gesellschaft als ganzen klären. Vielleicht kann unsere Sammlung historischer Grundlagentexte nicht zuletzt auch dazu anregen, dieses Genre einmal wieder für einen großen (Ent-)Wurf zu nutzen.

Hinweise zu Aufbau, Inhalt und Editionsrichtlinien

Jeder Beitrag ist wie folgt aufgebaut: Die aus einer Serifenschrift gesetzte (Teil-)Edition eines Originaltextes wird gerahmt durch zwei aus serifenloser Schrift gesetzte aufschließende Textblöcke: den kurzen einleitenden »Kontext« und den ausführlichen »Kommentar«. Im »Kontext« wird der Autor bzw. die Autorin des Originaltextes vorgestellt, der Text knapp charakterisiert und fachhistorisch eingeordnet bzw. in die historische Umgebung des Textes eingeführt. Aus Platzgründen war es nur in wenigen Fällen möglich, den Originaltext vollständig abzudrucken. Die jeweilige Beitragsautorin bzw. der jeweilige Beitragsautor hat daher besonders relevante Textabschnitte ausgewählt. Auslassungen werden durch eckige

⁴ Petra Maria Meyer (Hrsg.): *Acoustic Turn*, München 2008.

Klammern gekennzeichnet ([...]). Die originalen Seitenumbrüche und -zahlen werden grau unterlegt (z. B.: /²⁰); die originale Fußnotennummer in geschweiften Klammern (z. B.: {6}) angegeben. Originale Schreibweisen wurden ebenso beibehalten wie die Art und Weise, wie Literaturverweise im Text oder in Fuß- und Endnoten angegeben waren; eventuell vorkommende Grafiken sind möglichst getreu reproduziert. Um das Layout jedoch nicht allzu unruhig erscheinen zu lassen, wurden Überschriften sowie originale Auszeichnungen bzw. Hervorhebungen vereinheitlicht. Originaler Fettdruck, gesperrte oder kursivierte Wörter sind nun durchgehend kursiviert. Den Originaltext können durch hochgestellte Ziffern in eckigen Klammern markierte Fußnoten (z. B.: ^[2]) der Beitragsautorinnen und -autoren ergänzen, die am Ende der jeweiligen Originaltexte in den »Erläuterungen zum Originaltext« aufgelöst sind. Wenn Literatur im Originaltext nur in verkürzter Form zitiert wurde, findet sich an seinem Ende überdies eine Liste dieser Literatur mit vollständigen bibliographischen Angaben. Am Ende steht ein ausführlicher »Kommentar«, der den Originaltext in Zeit und Werk des Autors bzw. der Autorin einordnet und im Rahmen der Geschichte der Musikwissenschaft, aber auch allgemein-wissenschaftlicher, -gesellschaftlicher und -politischer Kontexte diskutiert. Alle im Kommentar erwähnten Quellen werden vollständig in den Fußnoten angegeben; die abschließende Literaturliste enthält indes nur eine Auswahl von Titeln, die als Grundlegung und Vertiefung zur Lektüre empfohlen werden.

Nicht alle noch lebenden Autorinnen und Autoren oder Erben bereits verstorbener haben sich mit einem Abdruck einverstanden erklärt. In diesen Fällen finden sich Hinweise auf eventuell existierende Digitalisierungen der Originalpublikation, eine separate Inhaltszusammenfassung mit ausführlichen Zitaten aus der Vorlage oder ein um entsprechende Inhaltsangaben erweiterter Kommentar. Hier markiert Serifen-Schrift die Nähe zum Original, serifenlos sind dann außer Kontext und Kommentar auch alle Fußnoten.

Zum Gelingen dieses von vielerlei Herausforderungen begleiteten Bandes haben zahlreiche Personen beigetragen, denen wir unseren herzlichsten Dank aussprechen möchten: Für die Auswahl von Originaltexten, das Anfragen von Beitragsautorinnen und -autoren sowie teilweise auch eine inhaltliche Betreuung der Kommentare konnten wir uns der Unterstützung einer Reihe von Kolleginnen und Kollegen mit herausragender Expertise in einem bestimmten Bereich versichern, denen dieser Band sehr viel verdankt. So hat sich in einer frühen Phase der Konzipierung Ulrich Konrad (Würzburg) besonders mit der Auswahl von Texten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert auseinandergesetzt. Die Patenschaft für die Systematische Musikwissenschaft hat Veronika Busch (Bremen) übernommen, diejenige für die Musikethnologie Julio Mendiivil (Wien), für die Musiksoziologie Wolfgang Fuhrmann (Leipzig) und für die Frauen- und Genderforschung Melanie Unseld (Wien). Für Texte aus der Zeit des Nationalsozialismus konnten wir Pamela Potter (Madison, Wisconsin) als Expertin gewinnen. Matthias Tischer (Neubrandenburg) hat die Texte aus der Zeit der DDR betreut. Mit Laurenz Lütteken (Zürich) konnten wir wiederholt die grundsätzliche Konzeption und Stoßrichtung diskutieren. Die Autorinnen und Autoren haben sich auf unsere konzeptuellen und formalen Vorgaben und manche vielleicht kleinlich erscheinende Nachfrage mit Engage-

ment und Geduld eingelassen und uns von ihrer Expertise profitieren lassen. Sie seien hier ebenfalls alle namentlich genannt:

Wolfgang Auhagen (2 Beiträge)	Kai Lothwesen (1)
Barbara Boisits (2)	Laurenz Lütteken (2)
Veronika Busch (2)	Wolfgang Marx (3)
Michael Custodis (2)	Julio Mendivil (2)
Frauke Fitzner (1)	Nina Noeske (2)
Wolfgang Fuhrmann (2)	Thomas Nußbaumer (1)
Thomas S. Grey (1)	Michael Oehler (1)
Florian Heesch (1)	Pamela Potter (2)
Jan Hemming (1)	Christoph Reuter (1)
Sydney Hutchinson (1)	Albrecht Riethmüller (1)
Tobias Robert Klein (1)	Martin Ringsmut (2)
Kerstin Klenke (1)	Kathrin Schlemmer (1)
Lars Klingberg (1)	Oliver Seibt (1)
Kordula Knaus (1)	Daniel Tiemeyer (3)
Marie-Anne Kohl (1)	Matthias Tischer (2)
Reinhard Kopiez (1)	Andreas Waczkat (1)
Julia Kursell (1)	Alexander Wilfing (3)
Anna Langenbruch (1)	Meike Wilfing-Albrecht (1)
Andreas Lehmann (1)	Clemens Wöllner (1)
Matthias Lewy (1)	Tasos Zembylas (1)

Ein besonderer Dank gebührt zudem denjenigen Inhabern und Inhaberinnen der Urheberrechte der Originaltexte, die großzügig den unentgeltlichen Abdruck erlaubten, sowie allen, die uns bei der teils aufwendigen Recherche zur Rechtsnachfolge unterstützten, besonders Ursula Kramer (Mainz) und in ehrendem Gedenken Klaus Wolfgang Niemöller (Köln). Letztendlich gelang es uns, die vollständige Rechtsnachfolge in allen Fällen bis auf zwei zu klären: Einige Nachfahren von Walter Wiora leben in den USA und konnten schon im Zuge von Nachlassklärungen nicht ausfindig gemacht werden. Auch nach umfangreichen Recherchen waren keine Nachfahren von Heinrich Bessler mehr zu identifizieren; sogar der Nachlassverwalter besaß keine weiteren Informationen zur Rechtsnachfolge. Wenn in diesen beiden Fällen durch die vorliegende Veröffentlichung Personen ihre Rechte verletzt sehen, mögen sie sich mit uns in Verbindung setzen.

Beinahe das gesamte Vorhaben hat unsere großartige wissenschaftliche Hilfskraft Leonie Krempien (Mainz) mit ihrer außerordentlich engagierten, sorgfältigen und mitdenkenden Arbeit begleitet und auf das Entscheidendste mit befördert. Sie hat die Originaltexte in eine Word-Version gebracht und Übertragungsfehler korrigiert, die Kontexte und Kommentare an die Editionsrichtlinien angepasst, intensiv bei der Rechteklärung mitgeholfen sowie eine tragende Rolle bei der Fahnenkorrektur und Registererstellung gespielt. Larina Meinel hat als

weitere wissenschaftliche Hilfskraft bei der Quellensuche und Textauswahl mitgewirkt. Das Korrektorat war bei Daniel Lettgen wie immer in den besten Händen. Dorothea Willerding hat sich auf unsere abenteuerlichen Layoutideen eingelassen und mit großer Sorgfalt und Umsicht den Satz besorgt. Jutta Schmoll-Barthel hat uns vonseiten des Bärenreiter-Verlags als Lektorin jederzeit sowohl engagiert wie kritisch und, wenn es nötig war, auch anspornend begleitet, wofür wir ihr ausgesprochen dankbar sind.

Annette van Dyck-Hemming und Melanie Wald-Fuhrmann
im Januar 2025

Einführungen zu historischen und sachlichen Teilgebieten

Systematische Musikwissenschaft

Der Begriff »Systematische Musikwissenschaft« geht auf Guido Adlers wissenschaftstheoretische Konzeption der Musikwissenschaft als eines Faches mit zwei Hauptteilen, eben einem historischen und einem systematischen Teil, zurück (Adler 1885). Dem systematischen Teil wies Adler die Aufgabe zu, die durch die Historische Musikwissenschaft entdeckten »zu-höchst stehenden Kunstgesetze« zu ordnen, zu erklären und zu begründen. Dies geschah aus dem Verständnis heraus, dass eine Grundlegung von Musik in der Natur möglich und Musik somit durch allgemeingültige, quasi natürliche Kunstgesetze zu erfassen sei. Entsprechend bemühten sich Forscher in diesem Bereich darum, einen gemeinsamen Ursprung aller Musik aufzufinden, und vermuteten diesen in der Musik sogenannter Urvölker. Dieses Vorhaben war jedoch zum Scheitern verurteilt, da die Erkenntnisse der sich zu dieser Zeit rasch entwickelnden musikethnologischen Forschung verdeutlichten, dass musikalische Entwicklungen nicht teleologisch gedeutet werden sollten, sondern Musik vielmehr stark kulturell geprägt ist und somit nur aus dem jeweiligen kulturellen Kontext heraus verstanden werden kann. Folglich ließen sich im Rahmen einer Universalienforschung lediglich zu grundlegenden Rahmenbedingungen der Produktion und Rezeption von Musik noch Erkenntnisse erlangen. Die Systematische Musikwissenschaft musste sich somit konzeptionell neu aufstellen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich das Fach intensiv mit seinem Selbstverständnis und seiner Verortung innerhalb der Musikwissenschaft auseinandergesetzt.⁵ Die sieben für diesen Band ausgewählten Grundlagentexte zur Systematischen Musikwissenschaft umspannen

⁵ Siehe hierzu ausführlicher Wolfgang Auhagen, Veronika Busch, Jan Hemming (Hrsg.): *Systematische Musikwissenschaft: Ziele, Methoden Geschichte* (Kompendien Musik 9), Laaber 2011.

den Zeitraum von 1948 bis 2003 und ermöglichen somit als Zeugnisse dieses andauernden Prozesses der Konzeptionierung eine historische Perspektive. Das wissenschaftliche Bedürfnis nach einer fachspezifischen (Neu-)Positionierung wurde von dem Bestreben nach einer soliden institutionellen Verankerung und personellen Ausstattung der Systematischen Musikwissenschaft an den Universitäten befördert, die nach dem Zweiten Weltkrieg nur marginal vorhanden war, sodass verschiedene Aspekte des Faches von Vertretern der Historischen Musikwissenschaft in der Lehre übernommen wurden.

Grundlegende und im Verlauf der Nachkriegsjahrzehnte immer wiederkehrende Aspekte dieses Prozesses der Konzeptionierung von Systematischer Musikwissenschaft sind ihr Verhältnis zur Historischen Musikwissenschaft (selten jedoch zur Musikethnologie), ihre fachliche Binnenstruktur, ihre theoretische Begründung sowie ihre zentralen wissenschaftlichen Ziele und damit zusammenhängend ihre methodische Verankerung. Als Dokumente für diese Debatten werden in diesem Band sieben Texte von Forscherinnen und Forschern aus West- und Ostdeutschland präsentiert, die das Fach geprägt haben.

Wie die hier vorgestellten Texte verdeutlichen, werden relevante Aspekte häufig in der Auseinandersetzung mit Adlers wissenschaftstheoretischem Entwurf sowie mit den verschiedenen Positionen der ausgewählten Autoren diskutiert, da diese in vielfältigen Beziehungen zueinander standen: So dürfte Heinrich Husmann während seiner Assistentenzeit in Leipzig mit Albert Wellek zusammengetroffen sein, bei dem Helga de la Motte-Haber in Mainz Psychologie studierte. Husmann war in Hamburg dann der Doktorvater von Hans-Peter Reinecke, der wiederum de la Motte-Haber promovierte und Vladimír Karbusický sowie Albrecht Schneider ebenfalls aus Hamburg kannte. Jobst Fricke gehörte zwar nicht zum Hamburger Kreis, war jedoch bestens innerhalb der eher kleinen Gruppe Systematischer Musikwissenschaftler vernetzt, während der Ostdeutsche Reiner Kluge erst nach dem Mauerfall auch in Westdeutschland breiter rezipiert wurde.⁶

Inhaltlicher Ausgangspunkt für den Prozess der Neukonzeption Systematischer Musikwissenschaft dürfte die oben erwähnte Einsicht gewesen sein, dass sich Musik nicht auf allgemeine naturwissenschaftliche Gesetze gründen lässt. Somit war Adlers Annahme von »höchsten Kunstgesetzen« obsolet. Für Wellek war Musik stattdessen ein genuin psychologisches Phänomen, weshalb er der Akustik keinen Platz innerhalb des Faches zugestand, der Musikpsychologie hingegen eine zentrale Stellung zuwies (Wellek 1948). In Abgrenzung zu Ernst Kurth hatte sich die Musikpsychologie nach Wellek auch mit Wirkungsfragen zu befassen und diese nicht der Musikästhetik zu überlassen. Damit steht Wellek für einen ersten konzeptionellen Umbruch in der Nachfolge von Adlers Entwurf.

Ogleich es zwischen Wellek und de la Motte-Haber über die Frage der Anerkennung avantgardistischer Musik zum Bruch kam, bekräftigte de la Motte-Haber die von Wellek postulierte zentrale Stellung der Musikpsychologie innerhalb der Systematischen Musikwissenschaft (de la Motte-Haber 1982). Gerade in der Auseinandersetzung mit den Heraus-

⁶ Zu diesem Thema auch Michael Custodis: »Westliche Kontinuität. Musikwissenschaftliche Expertennetzwerke vor und nach 1945«, in: *ÖMZ* 67 (2012), H. 4, S. 41–46.

forderungen, die avantgardistische Musik an Rezipienten stellt, gelangte de la Motte-Haber zu dem Postulat, dass das Ziel der Systematischen Musikwissenschaft das »Verstehen des Musikverstehens« sein müsse. Diesen gravierenden Paradigmenwechsel formulierte de la Motte-Haber wiederum in kritischer Auseinandersetzung mit Adler und bot dem Fach damit eine neue Orientierung und ein neues Selbstverständnis, wodurch die von Adler im Abschnitt zur Musikästhetik am Rande erwähnten »appercipirenden Subjecte« in den Fokus der Forschung gelangten. Wenngleich dieser konzeptionelle Umbruch innerhalb des Faches keineswegs unumstritten war, entfaltet er dennoch bis in die Gegenwart nachhaltige Wirkung.

Ein weiterer Strang der Neukonzeption Systematischer Musikwissenschaft kann in der Beziehung des Faches zur Historischen Musikwissenschaft und zu anderen Disziplinen gesehen werden. Hier bot zunächst Husmann eine neue Perspektive, indem er sich in seiner monographischen Einführung in die Musikwissenschaft für eine Synthese von historischer, ethnologischer und systematischer Musikforschung einsetzte und somit eine integrative Konzeption von Musikforschung postulierte (Husmann 1958). Husmanns Konzept wies gleichermaßen Nähe und Abgrenzung zu Adlers Entwurf auf, da er zwar das Kunstwerk als zentralen Forschungsgegenstand akzeptierte, aber die Systematische Musikwissenschaft nicht »höchste Kunstgesetze« begründen, sondern vielmehr über verschiedene methodische Perspektiven auf das Kunstwerk zum Erkenntnisgewinn beitragen sollte. Für Husmann waren Historische und Systematische Musikwissenschaft in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu sehen, wobei letztere das Fundament bildete.

Diese integrative Konzeption von Musikwissenschaft war in den darauffolgenden Jahrzehnten durch die stetig zunehmende Ausdifferenzierung methodischer Verfahren vor große Herausforderungen gestellt, sodass Fricke in den 1990er-Jahren den Zerfall der Systematischen Musikwissenschaft in hochspezialisierte Einzeldisziplinen befürchtete. Mit seiner Konzeption einer Systemischen Musikwissenschaft wollte er diesem drohenden Zerfall Einhalt gebieten, da die systemische Perspektive die Erfassung des Gesamtzusammenhanges musikbezogener Phänomene ermögliche (Fricke 2003). Das Fach sollte somit Einzelphänomene nicht mehr nur systematisieren, also ordnen, sondern musikbezogene Phänomene selbst im Sinne eines Systems verstehen und somit durch die Vernetzung der verschiedenen Aspekte eines Phänomens zu neuen und umfassenden Erkenntnissen gelangen. Mit diesem systemischen Ansatz ist zugleich eine Betonung des Prozesshaften musikbezogener Phänomene verbunden, die bereits von de la Motte-Haber proklamiert wurde und im Kontext der sogenannten kognitiven Wende innerhalb der Psychologie zu verstehen ist.

Diese systemisch ausgerichtete Neukonzeption des Faches durch Fricke schwingt bereits bei Reineckes Beschreibung der programmatischen Zielsetzung Systematischer Musikwissenschaft mit, bei der »Musik als in regelmäßigen Verknüpfungsverhältnissen stehend« beschrieben und erkannt werden könne. In Reineckes Konzeption des Staatlichen Instituts für Musikforschung hat er diese Zielsetzung umzusetzen versucht (Reinecke 1993), worin Husmann die Verwirklichung seiner integrativen Konzeption sah. Obgleich sich Fricke konsequent für die Umbenennung des Faches in Systemische Musikwissenschaft einsetzte und

beispielsweise eine Buchreihe mit dem Titel *Systemische Musikwissenschaft* gründete, in der unter anderem der von Klaus Wolfgang Niemöller und Bram Gätjen herausgegebene Band *Perspektiven und Methoden einer Systemischen Musikwissenschaft* erschien, konnte er sich damit nicht durchsetzen. Dennoch hat sich sein zentraler Gedanke der Notwendigkeit von wissenschaftlicher Vernetzung sowie multiperspektivischer Erforschung musikbezogener Phänomene etabliert.

Der Grundgedanke dieser Konzeption ist freilich bereits lange vorher in Kluges Entwurf eines systemtheoretischen Rahmens für die Musikwissenschaft zu erkennen (Kluge 1977). Ausgehend von einem weiten Systembegriff forderte er die Betrachtung von Einzelphänomenen aus systemtheoretischer Perspektive, um dann über die Erörterung von System-eigenschaften sämtliche musikwissenschaftliche Teildisziplinen zusammenzuführen. Nach Kluge besteht somit eine unmittelbare Verbundenheit von Historischer und Systematischer Musikwissenschaft, wie sie bereits Husmann formuliert hatte. Neben diesem theoretischen Rahmen bot Kluge zudem wesentliche methodische Impulse, indem er vor allem informationstheoretische Ansätze für die Musikforschung nutzbar machte.

In zeitlicher Nähe zu Kluges systemtheoretisch begründeter Zugangsweise zur systematischen Musikforschung formulierten Karbusický und Schneider (1980) eine umfassende theoretische Grundlegung des Faches. Hierbei stützen sie sich auf den Strukturalismus, der ihnen den als zwingend notwendig erachteten umfassenden Blick auf den Forschungsgegenstand ermöglichen sollte. Erneut finden sich die hervorgehobene Stellung der Musikpsychologie und innerhalb dieser die Priorisierung der Rezeptionsforschung sowie die besondere Bedeutung empirischer Methoden. Selbst wenn Karbusickýs und Schneiders Konzeption im Detail ebenso wenig eine breite Rezeption erfahren hat wie die Kluges, so trugen diese dennoch, ebenso wie die anderen in diesem Band vorgestellten Texte, entscheidend zum gegenwärtigen Profil der Systematischen Musikwissenschaft als eines genuin multidisziplinär ausgerichteten Faches bei.

Veronika Busch

Ethnomusikologie

Obwohl im Laufe der Zeit die Idee einer klaren Zäsur in der Fachgeschichte dieses Teilbereichs der Musikwissenschaft entstanden ist – zwischen einer Vergleichenden Musikwissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die bestrebt war, Musik als ein universelles Phänomen zu behandeln, und einer nach dem Zweiten Weltkrieg in Ethnomusikologie umbenannten Disziplin, die eine eher partikularistische Perspektive einnahm –, zeigt ein genauerer Blick auf das Fach im deutschsprachigen Raum, dass sich die es prägenden Vorstellungen ständig verändert haben. Die hier zusammengestellte und kritisch präsentierte Textauswahl soll diese Veränderungen nachvollziehbar machen.

Die Auswahl orientiert sich in diesem Sinne weder ausschließlich an einem Qualitätskriterium noch an persönlicher Sympathie, sondern vielmehr daran, wie jeder Text einen

wichtigen Moment in der Entwicklung der Ideen widerspiegelt, die die Ethnomusikologie im deutschsprachigen Raum geformt haben. Im Allgemeinen wurden Artikel oder Buchauschnitte ausgewählt, die – ob von den Autoren beabsichtigt oder nicht – eine programmatische Rolle in der Disziplin eingenommen haben. Diese Auswahl soll jedoch keineswegs suggerieren, dass die Texte in der Ethnomusikologie der jeweiligen Epoche immer auf Zustimmung gestoßen sind. Wir verstehen sie ganz im Gegenteil als persönliche Vorschläge innerhalb eines Paradigmas – im Sinne von Thomas Kuhns Konzept der Wissenschaftsparadigmen⁷ –, die nicht immer eine hegemoniale Stellung einnehmen konnten.

Es ist zudem wichtig anzumerken, dass diese Texte, insbesondere ab der Nachkriegszeit, obwohl sie für den deutschsprachigen Raum gedacht waren, stets im Dialog mit den Entwicklungen der Disziplin in den Vereinigten Staaten von Amerika und in Großbritannien standen. Dabei beziehen sie sich vor allem auf prominente Vertreter jener Zeit wie Alan P. Merriam, Bruno Nettl, Alan Lomax, Mantle Hood oder John Blacking, die in diesen Kontexten große Sichtbarkeit genossen und breit rezipierte programmatische Entwürfe für das Fach skizzierten.⁸

Die ausgewählten Texte umfassen verschiedene Zeitpunkte. Die Schriften von Erich von Hornbostel (1905) und Robert Lach (1924) stehen repräsentativ für eine erste Phase der Vergleichenden Musikwissenschaft, in der sich zwei zentrale Anliegen der frühen Fachkollegen vereinten: 1) die Notwendigkeit, theoretische und methodologische Grundlagen zu schaffen, die das Arbeitsfeld der Disziplin definieren sollten, und 2) die Auffassung von Musik als einem universellen Phänomen, das sich in allen Kulturen gleichermaßen findet, jedoch in unterschiedlichem Maß an Perfektion oder Entwicklung.

Die Auszüge von Fritz Bose (1953) hingegen sollen zeigen, dass die »Neuerfindung« der Disziplin in der Nachkriegszeit – wie sie sich im Namenswechsel ausdrückte – nicht zwangsläufig eine vollständige Neukonzeption des Forschungsobjekts oder der zugrunde liegenden Theorien und Methodologien bedeutete, sondern oftmals eine Fortführung des Projekts der Vergleichenden Musikwissenschaft war, wenn auch mit einigen Nuancen. Dabei ist zu beachten, dass sich sogar einige Ideen über das Konzept »Rasse« vor und während des Nationalsozialismus in die »neue Disziplin« eingeschlichen haben, was einen kritischen Blick auf die Kontinuitäten und Brüche innerhalb der Fachgeschichte erfordert (Bose 1934; Huber 1936).

Der Artikel von Max-Peter Baumann (1981) veranschaulicht seinerseits die Bedeutung, die die Feldforschung ab den 1980er-Jahren in der Ethnomusikologie im deutschsprachigen Raum erlangte. Bis zu diesem Zeitpunkt waren Feldaufenthalte meist nicht mit einer ethnographischen Herangehensweise verbunden, wie sie Bronisław Malinowski für die Anthropologie

⁷ Thomas S. Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt am Main 1962, rev. und erg. ²1976.

⁸ John Blacking: *How Musical is Man?* (The John Danz Lectures), Seattle, Wash., 1973, ²1974; Mantle Hood: *The Ethnomusicologist*, New York 1971; Alan Lomax: *Cantometrics*, Berkeley, Calif., 1976; ders.: *Folk Song Style and Culture*, Washington, D.C., 1968, Nachdruck 1978; Alan P. Merriam: *The Anthropology of Music*, Evanston, Ill., 1964; Bruno Nettl: *Theory and Method in Ethnomusicology*, Urbana, Ill., 1964; ders.: *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Urbana, Ill., 1983.

entwickelt hatte,⁹ sondern bestanden hauptsächlich aus Expeditionen, bei denen Aufnahmesitzungen als Grundlage für Transkriptionen und anschließende formale Analysen dienten. Die von Baumann vertretene Vorstellung von stationärer Feldforschung hingegen betont das Eintauchen in das Leben der Anderen als fundamentale Strategie, um den kulturellen Bedeutungsgehalt der beobachteten Praktiken zu verstehen.

Der Beitrag von Arthur Simon (1994) folgt einem ähnlichen Ansatz wie der von Baumann, indem er die epistemologischen Verschiebungen systematisiert, die durch den technologischen Fortschritt während der Feldforschung entstanden sind, insbesondere im Hinblick auf audiovisuelles Material. Simon zeichnet die Geschichte der Disziplin nach, um zu zeigen, wie sich die Perspektive der Ethnomusikolog:innen auf ihr Forschungsobjekt im Einklang mit den neuen Beobachtungsmöglichkeiten wandelte, die durch die technischen Medien seiner Zeit ermöglicht wurden.

Die beiden letzten Texte – von Josef Kuckertz (1995) und Rüdiger Schumacher (2004) – thematisieren die Reaktionen auf die Krise der Repräsentation¹⁰ im deutschsprachigen Raum. Während sich Kuckertz von einer zunehmenden Anthropologisierung der Disziplin – ein Prozess, der mit Merriams *Anthropology of Music* einsetzte – distanziert und sogar bedroht fühlt, formuliert Schumacher eine Konzeption der Ethnomusikologie, die den Anderen weder idealisiert noch seine musikalischen Praktiken erstarrt darstellt. Stattdessen versteht er den Anderen als soziales Wesen in Bewegung und in fortwährender Interaktion mit dem Forschenden.

Offensichtlich repräsentiert keiner der hier ausgewählten Texte die aktuelle Ethnomusikologie. In den letzten Jahren wurde die Vorstellung, dass ein einzelnes Paradigma repräsentativ für die gesamte Disziplin sein könnte, grundlegend infrage gestellt. So lässt sich heute leicht die enorme Einflussnahme verschiedener »Turns« – wie die des linguistischen, kulturellen, performativen, räumlichen oder affektiven Turns¹¹ – auf die Ethnomusikologie feststellen. Die vorliegende Textauswahl verfolgt konsequent eine historische Perspektive und endet genau dort, wo der theoretische Pluralismus der heutigen disziplinären Praxis beginnt. Der Grund dafür ist einfach: Es ist nicht möglich, sich selbst von außen zu beobachten. Gleichzeitig soll diese Zäsur nicht bedeuten, dass die alten Ideen innerhalb des Projekts der Vergleichenden Musikwissenschaft oder der frühen Ethnomusikologie inzwischen vollständig aus unseren fachlichen Alltagspraktiken verschwunden sind. Vielmehr existieren sie weiterhin und beeinflussen – explizit oder implizit – nach wie vor die Diskussionen und Entwicklungen der Ethnomusikologie. Gerade deswegen sollen diese Texte, so ist die Hoffnung, dazu beitragen, besser zu verstehen, woher wir als Teilbereich der Musikwissenschaft kommen und wohin wir gehen möchten.

Julio Mendívil

⁹ Bronislaw Malinowski: »Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur«, in: ders.: *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur und andere Aufsätze*, hrsg. von Paul Reiwald, Zürich 1949, S. 45–170.

¹⁰ James Clifford und George E. Marcus (Hrsg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, Calif., 1986.

¹¹ Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006, darin insbesondere: »Interpretive Turn«, S. 58–103.

- Křenek, Ernst 200, 317, 380f.
 Kretzschmar, Hermann 107, **130**,
 167, 170, 179, 355, 584
 – *Führer durch den Konzertsaal*
 130
 – *Musikalische Zeitfragen* 166
 – *Zukunftsaufgaben*
 14, **130–139**, 166
 Kretzschmer, Andreas 55, 57
 Kriek, Ernst 258, 263
 Krueger, Felix 304, 306f.,
 310f., 313
 Krüger, Eduard 97
 Kubik, Gerhard 483, 523,
 533, 535
 – *Mangwilo Xylophone Music*
 534
 – *Transkription afrikanischer*
Musik 534
 Kuckertz, Josef 26, **541**, 610
 – *Ethnomusikologie* **541–549**
 – *Karnatische Musik* 610
 – *Musik in Asien* 546, 549
 Kuhn, Thomas 25, 331
 Kullak, Theodor 62, 72
 Kunst, Jaap 16, 325, 331
 – *Ethnomusicology* 542
 – *Musicologica* 331
 Kupper, Hubert, *Statistische*
Methoden 418
 Kurth, Ernst 22, 290, 307,
 311f., 493f.
 – *Harmonik* 234
 – *Musikpsychologie* 306
- Laborde**, Jean-Benjamin de 53
 – *Essai* 56
 Lach, Robert 25, **184**, 246, 279,
 281, 309
 – *Das Rasseproblem* 192, 278f.
 – *Vergleichende Musikwissen-*
schaft 27, **184–195**, 447
 Lachmann, Robert 280
 Ladd, George Trumbull 553
 Laitko, Hubert 419
 Lamarck, Jean-Baptiste de 194
 Lambert, Johann Heinrich,
Das neue Organon 44
 Lang, Josephine 554
 Lange, Britta 127
 Lange, Oskar 508, 510
 Lasso, Orlando di 113, 298
 Lazarsfeld, Paul 382f., 384
 Leman, Marc 517
- Lenin, Wladimir Iljitsch
 335, 344, 512
 Leopold, Silke 578, **584**
 – *Zu Situation und Zukunft*
584–593
 Lichtenecker, Hans 127
 Liess, Andreas 543
 Lindemann, Ewald 284
 Lipps, Theodor 178, 213
 – *Leitfaden der Psychologie* 156
 Lissa, Zofia 371f., 39
 Liszt, Franz 131, 220, 224,
 288, 477
 Litzmann, Berthold, *Clara Schu-*
mann 471
 Logier, Johann Bernhard 55, 58
 – *Musik-Wissenschaft* 57, 79
 Lomax, Alan 505, 612
 – *Folk Song* 510, 612
 Lorenz, Alfred 15, 279, **284**
 – *Das Geheimnis der Form bei*
Richard Wagner 288
 – *Musikwissenschaft und Ahnen-*
forschung 293
 – *Musikwissenschaft und Juden-*
frage **284–293**
 – *Parsifal als Übermensch* 289
 – *Parsifal und der Nationalsozia-*
lismus 288
 – *Die Religion des Parsifal* 288
 Losleben, Katrin, *Musik* 581
 Louise Friederike, Herzogin von
 Mecklenburg-Schwerin
 632, 636
 Lourié, Arthur 216
 Ludwig, Friedrich 196, 204, 206,
 250, 352
 Luhmann, Niklas 28, 515
 – *Kunst der Gesellschaft* 27
 Lully, Jean-Baptiste 78
- Madonna** (Madonna Louise
 Ciccone) 574, 582, 623
 Mahler, Gustav 117, 280, 286,
 288, 373, 381
 Mahling, Christoph-Hellmut
 363, **584**
 – *Zu Situation und Zukunft*
584–593
 Mahrenholz, Christhard 302
 Malinowski, Bronislaw
 25f., 61
 Mann, Johann Christoph, *Wiener*
Instrumentalmusik 114
- Mann, Thomas 523
 Marcus, George E. 465, 613
 Marcuse, Herbert 420
 Marenzio, Luca 78
 Margulis, Elisabeth Hellmuth
 527
 Markowski, Liesel, *Neue Einfach-*
heit 443
 Marburg, Friedrich Wilhelm
 45, 55, 57
 – *Fuge* 57
 Martini, (Padre) Giovanni Battista
 45, 55
 Marx, Adolf Bernhard 14, 51, 55f.,
62, 584
 – (Hg.), *Berliner Allgemeine*
musikalische Zeitschrift 56
 – *Idee eines preußischen Konser-*
vatoriums 56
 – *Musikalische Komposition* 56
 – *Organisation des Musikwesens*
62–72
 Marx, Karl 317, 320, 335, 344,
 359, 369, 397f., 424, 512
 – *Das Kapital* 392
 – *Kritik der politischen Ökonomie*
 320, 391
 – *Thesen über Feuerbach*
 395, 489
 Massow, Albrecht von 442
 Matthei, Renate 467
 Mattheson, Johann 45, 296
 Matthus, Siegfried 439
 Mayer, Günter 411, 440, 514
 – *Zur musiksoziologischen Frage-*
stellung 516
 McClary, Susan 29, 476,
 552, 554–556, 559f., 562,
 573–575, 579
 – *Feminine Endings* 388, 552,
 557, 577, 582
 – *Musicology and Feminism in the*
1990s 557
 – *Paradigm Dissonances* 557
 McRobbie, Angela 578, 582
 Medick, Hans, *Ethnologische Er-*
kenntnisweisen 638
 Mehner, Klaus 440f., 513
 Meinong, Alexius 94
 Meißner, Roland 500
 Meister Eckhardt 288
 Mendelssohn Bartholdy,
 Felix 62, 67f., 70, 138,
 286–288, 291f.

- Mendoza de Arce, Daniel 506, 510
- Merriam, Alan P. 25
- *Anthropology of Music* 25 f., 332, 334, 505, 510
 - *Ethnomusicology* 524
- Mersmann, Hans 276
- Meyer, Ernst Hermann 34, **315**, 422, 430 f., 433, 439 f., 443
- *Musik im Zeitgeschehen* 315
 - *Realismus* **315–324**
 - *Wechselseitige Beziehung* 444
- Meyerbeer, Giacomo 68, 231, 280, 286–288, 291
- Middleton, Richard 576, 578
- Mies, Paul, *Stilkunde* 228, 239
- Milkutat, Ernst 346
- Mizler, Lorenz Christoph 45
- Moles, Abraham A. 483, 486, 488
- Monteverdi, Claudio 78
- Moser, Hans Joachim 250, 361
- Motte, Diether de la 492, 500
- Motte-Haber, Helga de la 22 f., 311, 312, 360, 412, 451–453, 474, **492**, 517, 549, 595, 602
- *An Autobiographical Historical Perspective* 312, 314, 499 f.
 - *Klassifikation musikalischer Rhythmen* 502, 519
 - *Musik und bildende Kunst* 595
 - *Musikalische Logik* 497
 - *Psychologie und Musiktheorie* 492
 - *Stellung der Systematischen Musikwissenschaft* 499
 - *Umfang, Methode und Ziel* 360, 451, 453, **492–502**, 602
- Mozart, Wolfgang Amadé 163, 165, 230 f., 233, 236–238
- Mukařovský, Jan 450
- Müller, Heinrich Friedrich 53, 56
- Müller-Blattau, Joseph Maria 273 f., 283
- Münzmay, Andreas 51
- Myrdal, Gunnar 482, 486
- Napoleon** Bonaparte (Napoleonische Zeit) 67, 137, 343
- Nauenburg, Gustav 55 f.
- Naumann, Hans 267, 272
- Neidhart von Reuenthal 109
- Nettl, Bruno 25, 125, 545
- *Primitive Culture* 332
- Neuls-Bates, Carol 554
- Neurath, Otto 489
- Nicolai, Otto 62
- Nieberle, Sigrid 28, 30, **550**
- *Frauenforschung* 581, 583
 - *Un-gehorsame Töchter* **550–562**, 572, 578, 581
- Niemann, Konrad 514
- Niemöller, Klaus-Wolfgang 20, 24, 595
- Nietzsche, Friedrich 90, 206, 289, 468, 474, 560
- *Unzeitgemäße Betrachtungen* 93, 115
- Nketia, Joseph H. Kwabena 483, 486
- Nohl, Ludwig 426
- Ockeghem**, Johannes 496
- Palestrina**, Giovanni Pierluigi da 113, 131, 165, 197, 220
- Panteleeva, Olga, *Russian Musicology* 216
- Paradis, Maria Theresia von 554
- Parsons, Talcott 481 f., 634, 638
- *The Social System* 633 f.
 - *Sociological Theory* 486
- Pauli, Kiem 266
- Pergolesi, Giovanni Battista 165
- Peri, Jacopo 286
- Pilot, Harald 487
- Pils, Susanne Claudine 631, 637
- Pinottini, Maria Teresa Agnesi 554
- Pisk, Paul Amadeus 117
- Placksin, Sally 556, 558
- Popper, Karl 383 f., 489, 524
- *Positivismusstreit* 487
- Praetorius, Michael 257, 298
- Preuß, Konrad Theodor 327, 330
- Pulikowski, Julian 276
- Purcell, Henry 78
- Quellmalz**, Alfred 248, 276
- Radcliffe-Brown**, Alfred R. 610
- Raguenet, François 234 f.
- Rameau, Jean-Philipp 55, 57
- Ranke, Leopold 178 f.
- Rasumowski, Andrei Kirillowitsch 515
- Reichard, Juliane 554
- Reichardt, Johann Friedrich 53, 55, 59
- Reinecke, Hans-Peter 16, 22 f., 361, 390, 397, 452, 492, 499, **517**, 605
- *Geschichte der Orgel* 519
 - *Heinrich Huzmann* 517, 524–527
 - *Lautheitsbegriff* 517
 - *Musik, Wissenschaft, Musikwissenschaft* 528, 605
 - *Musikforschung als Aufgabe* 522
 - *Musikwissenschaft* 526, **517–528**
 - *Naturwissenschaftliche Grundlagen* 412, 524, 526
 - *Psychologische Aspekte* 468
- Reißiger, Carl 470
- Relstab, Ludwig 51
- Révész, Géza 352
- *Grundlegung der Tonpsychologie* 311
- Rickert, Heinrich 158 f., 175, 179, 181 f., 235
- *Begriffsbildung* 174
 - *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* 155, 159
- Rieger, Eva 17, 28 f., **467**, 476, 550–554, 556, 573, 575, 579
- *Alfred Hitchcock* 476
 - *Forschungsbericht* 578
 - *Frau und Musik* 558
 - *Frau, Musik und Männerherrschaft* **467–479**, 558–560
 - *Frau, Musik und Männerherrschaft revisited* 474 f., 478 f., 561
 - *Frauenforschung* 581, 583
 - *Ich recycle Töne* 558, 578
 - *Nannerl Mozart* 476
 - *Rhetorik des Geschlechterverhältnisses* 558
 - *Richard Wagner* 476
 - *Weibliche Ästhetik* 558
- Riemann, Hugo 14, 17, 83, 128, **140**, 152, 156, 158 f., 169, 180, 197, 214 f., 222, 230, 238, 285, 355 f., 493 f., 515
- *Exotische Musik* 128

- *Grundriß der Musikwissenschaft* **140–151**, 152 f., 156, 158, 162 f., 169, 349, 358
- *Handbuch Musikgeschichte* 230, 234 f., 291, 431
- *Mannheimer* 234, 238
- *Musikalische Aesthetik* 147
- *Musikalische Logik* 310
- *Musikalisches Hören* 147, 197
- *Musikästhetik* 147
- *Musik-Lexikon* 140, 351, 393
- *Musikphilologie* 146
- *Tonvorstellungen* 147
- Rienäcker, Gerd 439
- Rivers, William Halse, *Torres Straits* 124
- Robertson, Carol E. 556, 558
- Rochlitz, Friedrich 55
- (Hg.), *Allgemeine musikalische Zeitschrift* 57, 73
- Rode-Breyman, Susanne 17, 30, 579, **630**
- *Gender Studies* 579, 583
- *Katharina Gerlach* 582, **630–641**
- *Musenhöfe* 638
- *Orte und Räume kulturellen Handelns* 638, 641
- Roger, Kurt 117
- Rohracher, Hubert 499
- Romberg, Bernhard 515
- Ropohl, Günter 597 f.
- Rosenberg, Alfred 256 f., 263
- Rösing, Helmut 501, 599
- *Systematische Musikwissenschaft* 357, 454, 599
- Rossi, Salomone 286 f.
- Rothkamm, Jörg 359, 361
- Rouget, Gilbert 533–535
- Rousseau, Jean-Jacques 55, 56
- *Dictionnaire* 46, 57
- Ruhnke, Martin **400**
- *Memorandum* **400–410**, 452, 500
- Rummenheller, Peter 504, 510
- Rust, Bernhard 250, 255 f., 264
- Sachs, Curt** 126, 190 f., 245, 315, 352, 356, 457, 464, 466, 527, 542
- *Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft* 178
- *Systematik der Musikinstrumente* 126
- *Vergleichende Musikwissenschaft* 543, 548
- Said, Edward 538
- Salieri, Antonio 234, 238
- Sarreiter, Regina 127
- Scarlatti, Alessandro 78, 287
- Scharoun, Hans 522
- Schdanow, Andrej Alexandrowitsch 422
- Schechner, Richard 465, 621 f.
- Schein, Johann Hermann 298
- Scheler, Max 158 f.
- Schell, Otto 336
- Schenker, Friedrich 439
- Schenker, Heinrich 312
- Scherchen, Hermann 294
- Schering, Arnold 15, 163, 170, **218**, 352, 355, 363, 470, 592
- *Klangstile* 279
- *Musikwissenschaft und Kunst der Gegenwart* 15, **218–227**
- Scheurleer, Daniël François 216
- Schieder, Ludwig **163**
- *Studium der Musikgeschichte* 15, **163–171**
- Schilling, Friedrich Gustav **51**
- *Allgemeine Generalbaß-Lehre* 51
- *Allgemeine Musikwissenschaft* 57, 60
- *Musikalisches Handwörterbuch* 57
- *Universal Lexicon der Tonkunst* **51–62**
- *Versuch einer Philosophie* 51
- *Vorbericht* 51–61
- Schlegel, Friedrich von 102
- Schlögel, Karl 634 f.
- Schmidt, Christfried 439
- Schmidt, Dörte 587
- Schmidt-Görg, Joseph 278
- Schneider, Albrecht 22, **445**, 517, 594
- *Grundlegung* 24, 27, **445–454**, 602
- *Kulturkreislehre* 243 f., 249
- *Musikwissenschaft in der Immigration* 314
- *Systematische Musikwissenschaft* 454, 603
- Schneider, Frank 35, **433**, 513
- *Momentaufnahme* 34, **433–444**
- *Musikwissenschaft in der DDR* 444
- Schneider, Georg Abraham 62
- Schneider, Marius 278 f., 363, 541
- Schneider, Reinhard, *Musikpädagogik* 638
- Schoeps, Julius H., *Zeitgeistforschung* 367 f.
- Schönberg, Arnold 114, 117, 135, 198, 224, 286, 291, 316 f., 320, 323, 373, 381, 438, 596
- Schönberg, Arnold, *Das Verhältnis zum Text* 601
- Schopenhauer, Arthur 147, 289, 472 f.
- *Welt als Wille und Vorstellung* 90
- Schostakowitsch, Dmitri 316
- Schubart, Christian Friedrich Daniel 55, 340, 343
- Schultz, Helmut 278
- Schultze-Naumburg, Paul 280
- Schumacher, Rüdiger 26, 191, **606**
- *Die Musik der Anderen* 606
- *Musikethnologie* 17, 606, 616
- *Totgesagte* 17, 616, 618
- *Verstehen* 26, **606–618**
- Schumann, Clara 471, 553
- Schumann, Robert 29, 70, 81, 102, 115, 164, 167, 257, 264, 285, 470 f.
- (Hg.), *Neue Zeitschrift für Musik* 79
- Schütz, Heinrich 78, 97, 298
- Schwadron, Abraham A., *Systematic Musicology* 602
- Schwarz, Michael 383
- *Adornos Vorträge* 378
- Schwindt, Nicole 631
- Seeger, Anthony 543 f.
- Seeger, Charles 609, 612
- Seidel, Carl Ludwig 51, 58
- Senfl, Ludwig 298
- Shepherd, John 554, 563, 576
- *Difference and Power in Music* 578
- *Music and Cultural Theory* 565
- *Music as Social Text* 558
- Shiloah, Amnon 545, 548
- Showalter, Elaine 554
- Silbermann, Alphons 352, 374, 384 f., 387, 480 f., 487, 489, 504
- *Empirische Kunstsoziologie* 486

- *Musiksoziologie* 487
- *Wovon lebt Musik* 487, 491, 510
- Silverman, Kaja 556, 558
- Simon, Artur 17, 26, **529**, 548
- *Audiovisual Media* 529, 537
- *Aufnahmetechnische Medien* **529–540**
- *Berliner Phonogramm-Archiv* 129
- *Ethnomusikologie* 530, 537, 543, 548f.
- *The Eye of the Camera* 537
- *Museum Collection Berlin* 532
- *Probleme, Methoden und Ziele* 535, 537, 543, 548f.
- Simon, James 315
- Smyth, Ethel 553f.
- Solie, Ruth A. 29, 554f., 559, 573f., 577, 579
- *Changing the Subject* 554
- *Difference* 578
- Sophokles 113
- Spencer, Herbert 111, 115, 535
- Spitta, Philipp 15, 73, 80, 83f., 91, 93f., **97**, 108, 116, 136, 179, 204, 206, 237, 284, 592
- (Hg.), *Denkmäler deutscher Tonkunst* 97
- *Johann Sebastian Bach* 73, 97
- *Kunst und Kunstwissenschaft* 91, **97–107**, 116, 231
- *Musikgeschichtliche Aufsätze* 97
- (Hg.), *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 84, 93
- *Zur Musik* 91, 97, 116, 231
- Spontini, Gaspare 68
- Stahmer, Klaus 504, 510
- Stahrenberg, Carolin 640
- Stalin, Josef 34, 322f., 422
- Steegmann, Mariann 479
- Stein, Julius 62, 72
- Steinitz, Wolfgang 34f., **335**
- *Deutsche Volkslieder* **335–345**
- *Volksdichtung* 336
- Stephan, Inge 572
- Stephan, Rudolf **346**
- *Musikwissenschaft* **346–351**, 495
- *Neue Musik* 350
- *Vorwort Handschin* 215
- Stęszewski, Jan 455
- Stockhausen, Karlheinz 495f.
- Stockmann, Doris 411, 511, 513
- Stockmann, Erich 411, 511, 513
- Stone, Ruth 531, 535
- Stone, Verlon 535
- Strauss, Richard 115, 223, 373
- Strawinsky, Igor 224, 316, 323, 373, 397
- Strobel, Heinrich 294
- Strozzi, Barbara 553
- Stumpf, Carl 112, 119, 121, 126, 128, 149, 211, 217, 240, 245, 279, 312f., 350, 352, 530, 535, 536
- *Anfänge der Musik* 201, 535
- *Berliner Phonogrammarchiv* 535
- *Konsonanz und Konkordanz* 357
- *Musik der Siamesen* 530, 535
- *Tonpsychologie* 113, 128, 146, 168, 184, 306, 311
- Supićić, Ivo 505, 510
- Syberberg, Hans-Jürgen 299
- Tagore**, Sourindro Mohun 549
- Tailleferre, Germaine 555
- Tappert, Wilhelm, *Neue Vierteljahrsschrift* 94
- Tartini, Giuseppe 55, 57
- Telemann, Georg Philipp 44, 296, 298
- Tembrock, Günther 411, 429, 513
- Thausing, Moriz 116
- Thayer, Alexander Wheelock 73, 515
- Thibaut, Anton Friedrich Justus 55, 57
- Thomas, Gary 575
- Thuren, Hjalmar 121
- Tick, Judith 554
- Turan, Suzan 556, 558
- Türk, Daniel Gottlob 55
- *Clavierschule* 56
- *Kurze Anweisung* 56
- Turner, Victor 464f.
- Uhland**, Ludwig 343
- Ulbricht, Walter 341f., 419, 513
- Ustvedt, Hans Jacob 473
- Vischer**, Friedrich Theodor 102
- Vogler, Johann Georg (Abbé), *Tonwissenschaft* 113
- Volckelt, Johannes 233, 238
- Vötterle, Karl 294, 302
- Wagner**, Fritz, *Moderne Geschichtsschreibung* 368
- Wagner, Peter, *Gregorianische Melodien* 78
- Wagner, Richard 15, 33, 58, 105, 110, 131, 165, 167, 197, 219f., 223f., 226, 228, 232f., 235, 237, 282, 284f., 287–293, 320, 373, 474, 560
- *Dichtkunst und Tonkunst* 288
- *Judentum* 285, 287, 291
- Wagner, Winifred 299
- Waldmann, Guido 273, 283
- Wallaschek, Richard 184
- Wallin, Nils 603
- Walser, Robert 556, 558, 575, 578
- Walther, Johann Gottfried 53, 298
- *Musicalisches Lexicon* 45, 56
- Waterman, Christopher 545
- Weber, Adolf 152, 158
- Weber, Carl Maria von 167, 231
- Weber, Gottfried 51, 55f.
- (Hg.), *Caecilia* 56
- *Tonsezkunst* 56
- Weber, Max 385f., 480, 483, 485, 490, 513
- *Grundlagen der Musik* 28, 160f.
- *Verstehende Soziologie* 487
- *Zur Musiksoziologie* 28, 38
- Webern, Anton 113, 117, 317, 376, 378, 387
- Weigand, Gustav 121
- Weigl, Karl 117
- Weill, Kurt 497
- Wellek, Albert 16, 22, 27, **304**, 352, 361, 446f., 451, 492, 493f., 497–499
- *Carl Dahlhaus und die Zwölftontechnik* 498
- *Charakterkunde* 312
- *Das absolute Gehör* 311
- *Musik. Neue Psychologische Studien* 306
- *Musikbegabung* 304, 311
- *Musikpsychologie und Musikästhetik* 304, 312, 498
- *Systematische Musikwissenschaft* **304–314**, 467
- *Tonale und Dodekaphone Musik* 497
- *Zur Erwiderung von Carl Dahlhaus* 497