MARKUS BANDUR

Die Fachlexikographie der Musikwissenschaft

Originalbeitrag erschienen in:
Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.): Fachsprachen: Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft / Languages for Special Purposes. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research, 2. Halbband / Volume 2.
Berlin und New York: Walter de Gruyter, 1999, S. 2005–2014.

211. Die Fachlexikographie der Musikwissenschaft: eine Übersicht

1. Vorbemerkung
2. Typologie: Terminologisches Wörterbuch und Reallexikon
3. Geschichtliche Stationen der deutschen musikalischen Fachlexikographie seit 1732
4. Literatur (in Auswahl)

1. Vorbemerkung

Die musikalische Fachlexikographie als die alphabetische Anordnung und Erklärung der auf die Musik bezogenen Fachwörter besitzt eine lange Tradition, deren Wurzeln in die griechische Antike reichen. Als selbständiger und sich kontinuierlich entwickelnder Zweig des musikalischen Schrifttums im Sinne vollwertiger Fachliteratur setzt die neuzeitliche Fachlexikographie jedoch erst zu Beginn des 18. Jh.s ein, ist damit aber immer noch weit- aus älter als die seit dem späten 19. Jh. so genannte akademische Musikwissenschaft.

Die große Bedeutung, die den Darstellungen des historischen Fachwortschatzes und den Erläuterungen der Termini für die Musikforschung zukommt, liegt in dem einzigartigen Bezug der musikalischen Fachsprache auf die außersprachliche und des Wortbegriffs nicht bedürftende Daseinsform der Musik. Denn das musikalische Kunstwort, der Terminus, bezeichnet nicht nur einen der Musik zugehörigen Sachverhalt, sondern ‚benennt‘ ihn. Das Fachwort ist von daher nicht eine beliebige Zuordnung eines sprachlichen Zeichens zu einer musikalischen Sache. Die fixierende Prägung erhellt ganz im Gegenteil die subjektive Seite, die menschliche Sicht- und Verstehensweise des zur Sprache Gebrachten:

„Daher kommt es, daß die Musikwörter über ihren ‚Zweck‘ als Bezeichnung hinaus eine so wichtige Quelle historischer Erkenntnis darstellen; daß sie so viel auszusagen vermögen, so viel Begrifflichkeit zu verstehen geben können, so reich sind an Widerspiegelungen musikgeschichtlicher Ereignisse; daß sie so beharrlich fortbestehen (während die bezeichnete Sache längst sich wandelte) und so stark den Gefahren des Mißverstehens und der willkürlichen Handhabung ausgesetzt sind“ (Eggebrecht [1955] ²1968, 39 f).

Die damit angesprochene Aktualität der historischen Fachwörterbücher für die gegenwärtige Musikwissenschaft, ihre Aussagekraft hinsichtlich Analyse, Ästhetik, Rezeption und Musiktheorie, ist Anlaß, in die fol-

gende Darstellung die Wörterbücher seit dem 18. Jh. einzubeziehen und die Verbindung mit früheren Traditionen des begrifflichen Umgangs mit Musik nachzuzeichnen. Da der Schwerpunkt auf der deutschsprachigen Lexikographie der Fachbegriffe liegt, sei auf die einschlägigen und umfassenden historischen Zusammenfassungen der musikalischen Personen-, Sach- und Speziallexikographie hingewiesen (Bandur 1997, 1390 ff; Coover 1980, 430 ff; Eggebrecht 1960, 685 ff; 1967, 515 ff).

2. Typologie: Terminologisches Wörterbuch und Reallexikon

Der erwähnten Differenz zwischen den fundamentalen Formen des Benennens und des Bezeichnens entspricht im Bereich der musikalischen Termini der grundlegende lexikographische Gegensatz von terminologischen oder bedeutungsgeschichtlichen Wörterbüchern und bezeichnungsgeschichtlichen Nachschlagewerken, den sog. Reallexika (wir folgen hier weitgehend dem Sprachgebrauch von Eggebrecht [1955] ²1968, 21 ff). Diese Polartät schließt weitergehende und auch andersgeartete Differenzierungen der lexikalischen Darstellung des Fachwortschatzes nicht aus; der Mangel an systematischen Untersuchungen auf diesem Gebiet läßt gleichwohl eine detailliertere Typologie der musikalischen Wörterbücher noch nicht zu.

2.1. Das terminologische Wörterbuch

Die Lexik der musikterminologischen Wörterbücher ist auf die Fachwörter, insbesondere auf die Kunstwörter, die Termini gerichtet. Diese Gruppe der Lexika verzeichnet den Fachwortschatz und erklärt die Bedeutung der einzelnen Termini. (In einem weiteren Sinne gehören dazu auch die nicht eigentlich terminologischen fremdsprachlichen Ausdrücke, die außerhalb ihres vokabularen Geltens übersetzt werden müssen. Als Beispiel ist der Bestand an italienischen Bezeichnungen für die musikalische Aufführungspraxis zu nennen). Variieren können in den einzelnen terminologischen Lexika nicht nur die Einträge, die je nach historischem Ort und Zeit, Zielgruppe und Wissen sowie Schwerpunkten der Verfasser oder des Herausgebers sowohl Fremdwörter, allgemein-musikalische, aktuelle und historische, ungebräuchliche Termini

als auch Fachwörter musikalischer oder musikwissenschaftlicher Teilgebiete umfassen. Ebenso können die auf die Stichwörter folgenden Erläuterungen unterschiedliche Gestalt annehmen und die wörtliche Übersetzung, die aktuellen und historischen Bedeutungen sowie etymologische und bedeutungsgeschichtliche Ausführungen enthalten.

Ein Versuch, möglichst viele Fachwörter aus dem Deutschen, Englischen, Französischen, Italienischen, Spanischen, Ungarischen und Russischen alphabetisch aufzulisten und mittels des Deutschen als Grundsprache zusammenzuführen, liegt vor in dem *Terminorum Musicae Index septem linguis redactus*, dem *Polyglotten Wörterbuch der musikalischen Terminologie*, wie es im deutschen Untertitel genannt wird (Budapest und Kasel 1980).

2.2. Reallexikon

Die Lexik der Reallexika, zu denen hier in der Mehrzahl auch die sachbezogenen Artikel der Universallexika und Enzyklopädien gezählt werden können, unterscheidet sich in vielen Punkten hinsichtlich des dargestellten Fachwortschatzes nicht von demjenigen terminologischer Wörterbücher, da viele Stichwörter, werden sie nun als Benennungen oder als Bezeichnungen erläutert, identisch sind und in gleicher Schreibung vorkommen. Eine wesentliche Differenz liegt jedoch darin, daß zahlreiche Lexikoneinträge der Reallexika nach dem Prinzip der jeweils geläufigen, zeitgenössischen Schreibung des Wortes verfahren und bei unterschiedlichen Benennungen für denselben musikalischen Sachverhalt der jeweiligen aktuellen Bezeichnung den Vorzug geben. Weitaus signifikanter ist allerdings der Unterschied in der Form der Erläuterung der Schlagwörter, da in einem Reallexikon in der Mehrzahl der Fälle die mit dem Stichwort bezeichnete oder gemeinte Sache oder Sachgeschichte zur Darstellung kommt, aber nicht – oder möglicherweise nur als vorgeschaltete ‚feststellende‘ Definition – die Bedeutung des Terminus.

3. Geschichtliche Stationen der deutschen musikalischen Fachlexikographie seit 1732

3.1. Vorgeschichte und Grundlegung der modernen Fachlexika

Die musikalische Lexikographie als eigenständiger Zweig des Musikschrifttums setzt in den ersten Jahren des 18. Jh.s ein und damit in einer Zeit, als

„allgemein das enzyklopädische Darstellen des Gesamtwissens auseinanderbrach in ein alphabetisches Anordnen von Wörtern und Sachen der Einzelgebiete und als speziell die überlieferte musikalische Begriffswelt in eine neue Auffassung der Musik und in den Beginn ihrer ‚Geschichte‘ hineingeriet“ (Eggebrecht 1960, 688).

Ihre Vorgeschichte besitzt die Musiklexikographie in den antiken Glossarien zur Erklärung ungewöhnlicher Ausdrücke, in den mittelalterlichen Wortsammlungen (Vocabularien, Dictionarien, Alphabeti, Diffinitoria etc.), insbesondere in Johannes Tinctoris bedeutendem und in seiner Art bis ins 18. Jh. einzigartigen *Terminorum musicae diffinitorium* (Treviso 1495, geschrieben um 1472), sowie in der Gattung der alphabetisch geordneten Appendices zur Erklärung der aufkommenden neuen italienischen Fachausdrücke im 17. Jh.

Für die Musiklexikographie im eigentlichen Sinne, die mit Th. B. Janowkas lateinischem *Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae* (Prag 1701), S. de Brossards *Dictionnaire de musique* (Paris 1703, ²1705) und J. G. Walthers *Musicalischem Lexicon* (Leipzig 1732) anhebt, ist bezeichnend, daß sie die bisherige starke pädagogische Komponente in der reinen Worterklärung und -übersetzung des Fachwortschatzes zugunsten einer breiteren Darstellung zurücknimmt und insgesamt hinsichtlich Vollständigkeit der Lexik, inhaltlicher Tiefe und Ausführlichkeit neben die zeitgenössischen Musiktraktate tritt.

Janowkas 167 Artikel umfassendes Lexikon aus dem Jahre 1701 bildet in seiner Verbindung der bisher streng getrennten Gattungen des alphabetisch geordneten Diffinitoriums und des fortlaufenden Musiktraktats streng genommen eine Zwischenstation auf dem Weg zur modernen Lexikographie. In vielen Eintragungen, so auch in dem Artikel *musica*, der an die Definitionen von Boetius und Augustinus anknüpft, ist ein traditioneller Grundzug erkennbar.

Im Kontrast dazu erwuchs Brossards französisches *Dictionnaire* 1703 aus der Erweiterung eines kleinen musikalischen Glossars, das Brossard 1695 einer Solomotettensammlung vorangestellt hatte. Unabhängig von Janowka entstand sein Lexikon aus der Absicht, das Glossar für eine zweite Auflage dieser Motetten zu erweitern. Dementsprechend sind «le premier objet, & la matiere principale» des *Dictionnaire* die italienischen Termini und deren Wiedergabe durch französische Wörter, die wiederum in einer angehäng-

ten *Table Alphabétique des Termes Français* aufgeschlüsselt werden, so daß dieses Lexikon speziell für die Geschichte der französischen Musikterminologie von größter Bedeutung ist. Die fortschrittliche Grundhaltung in Brossards Nachschlagewerk ist an dem bewußten und systematischen Einschluß der neuen Affekt- und Tempobegriffe zu erkennen, die auf die Leitidee des «plus expressive» der zeitgenössischen «musique moderne» (seit Anfang des 17. Jh.s) verweisen und insbesondere auch den Bereich der «exécution» berücksichtigen. Dem eigentlichen *Dictionnaire*, das sowohl Einzel- als auch Sammeleinträge enthält, sowie dem schon erwähnten Verzeichnis der französischen Termini, das durch Einbezug von «quelques Termes Grecs, Latins & Italiens» zugleich als Register angelegt ist, läßt Brossard noch eine Abhandlung *De la manière de bien prononcer les Mots Italiens* folgen und beschließt den Band mit einem 900 Namen umfassenden Verzeichnis derjenigen, «qui ont écrit sur la Musique, en toutes sortes de Temps, de Pays, et de Langues». Dieser letzte Appendix verweist auf Brossards unausgeführtes Vorhaben eines bio-bibliographischen Lexikons, dessen Ausarbeitung den Anknüpfungspunkt für das erste deutschsprachige Wörterbuch – Walthers *Musicalisches Lexicon* – darstellt.

3.2. J. G. Walthers *Musicalisches Lexicon* (1732): das etymologische Fachwörterbuch des musikalischen Barock

Wie Janowkas und Brossards Lexika ist auch J. G. Walthers *Musicalisches Lexicon* (Leipzig 1732) vollgültige und für die Musikauffassung der Zeit aufschlußreiche Fachliteratur. Seine Bedeutung liegt weniger in der Tatsache, daß es sich um das erste deutschsprachige Musiklexikon handelt, noch auch darin, daß es das erste auch musikbiographische Nachschlagewerk überhaupt darstellt, sondern

„in erster Linie in seinen terminologischen Partien, im Nennen und Erklären von nahezu 3000 [in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer und Frantzösischer Sprache] gebräuchliche[n] Musicalische[n] Kunst- oder sonst dahin gehörige[n] Wörter[n] [Walther 1732, Titelblatt]“ (Eggebrecht 1957b, 11).

Walther knüpft an Brossard an, der „nur die bloßen Nahmen der *Musicorum theoreticorum* [...] hingezet, ohne zu melden, wer sie gewesen, und was sie geschrieben“. Dies habe

ihn veranlaßt, „dasjenige, so noch fehlet, zu eigener Nachricht und Ergetzlichkeit [...] aufzusuchen, und, so viel als möglich seyn wollen, beyzufügen“ (Walther 1732, *Vorbericht*, f. 5). Zugleich aber zielt Walther auf eine umfassende Überarbeitung und Ergänzung der terminologischen Partien in Brossards Lexikon, „dessen sämtliche Articul, nebst noch andern, alhier in teutscher Erklärung, nach Möglichkeit, angebracht worden sind“ (Walther 1732, Art. *Brossard*, 115a). Im Unterschied zu Brossard («Je me suis plus attaché aux choses qu'aux mots») verlagert Walther dabei das Schwergewicht von den Sachen auf die Wörter und eliminiert die starke Akzentsetzung auf die «musique moderne»: War es Brossards Absicht, mit seinem Lexikon in dem im damaligen Frankreich ausgetragenen ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ Partei zu ergreifen für die zeitgenössische Musik im Sinne einer Abwertung der alten, so ist Walthers lexikalische Arbeit demgegenüber gekennzeichnet von der Musikanschauung des 16. und 17. Jh.s, die als noch voll aktuelle Vergangenheit von der Idee der *Ars musica* beherrscht wird:

„Dies ist das eigentliche Kennzeichen seines Diffinitoriums: es ist ein Sammelbecken der Musikwörter und Wortbedeutungen einer Zeit, an deren Ende es steht; von der Gegenwart des beginnenden 18. Jahrhunderts nur hin und wieder beleuchtet, ist es beheimatet im Überlieferten und noch unberührt von jenem radikalen Umbruch im Felde der Terminologie, da die *Ars musica* der *Theorie der Schönen Künste* überantwortet wurde“ (Eggebrecht 1957b, 16).

Die andersgelagerte Ausrichtung in Walthers Lexikon löst Brossards lexikalische Anlage mit ihren subsumierenden Oberbegriffen in eine streng alphabetische Abfolge der Einträge auf. Zugleich wird in allen 2885 terminologischen Einträgen nach einer ausschließlich vom Wort her kommenden Blickrichtung verfahren. So wird nicht nur dasjenige mit einem eigenen Eintrag bedacht, was im strengen Sinne als eine Unter- oder Abart eines übergeordneten Terminus gelten kann (vgl. die Art. *Imitatione*, *Proportio*, *Psalmus*, *Tempo* oder gar *Musica* mit mehr als 50 weiteren separaten Einträgen). Auch unterschiedliche Wortformen, wie Singular, Plural, Maskulinum, Femininum, Steigerungen und Verkleinerungen werden berücksichtigt, sobald sie nur irgendeine Bedeutungsnuance anzeigen: beispielsweise

ὄργανα ἔμπευσα („blasende Instrumente“), ὄργανα ἑντάτα („besaitete Instrumente“), *Organarius*

[...] („ein Orgelmacher“), *Organetto* („eine kleine Orgel“), *Organicus* [...] („ein Organist, Orgelspieler“), *Organiser* („musikalische Instrumente verfertigen“), *Organiste* („eine Orgel-Spielerin“), *Organistrum* („der Ort in der Kirche, wo die Orgel steht“), *Organo* (Name eines Lautenisten), *Organædus* („[...] einer der die Orgel spielt, und zugleich drein singet“), *Organopæus* („ein Orgelmacher“), *Organum* [...], *Organo* [...], *Orgue* [...] („eine Orgel“), *Organo di Campana* („ein Glocken-Spiel“), *Organo picciolo* („eine kleine Orgel“), und *Organorum moderator* („ein Organist“) (Walther 1732, 452).

Hinzu treten unabhängige Einträge für äquivalente Wörter innerhalb der gleichen Sache, verschiedenartige Ausdrücke für denselben Begriff und Termini mit gleichem Präfix wie beispielsweise die 17 Stichwörter mit der Vorsilbe *semi*.

Auch Walthers Ausführungen zu den Einträgen gehen primär nicht von Realien, von Wortinhalten aus, und damit von Sachbegriffen, sondern von der Bedeutung, von Wortbegriffen. Die alphabetische Anordnung des Fachwortschatzes wird vom Wort her aufgeschlüsselt, und das bedeutet speziell in musikterminologischer Hinsicht, von dem ‚Namen‘, der Vokabel, die dem Terminus als Kunstwort zugrundeliegt. Als Beispiel sei die Erklärung des Stichworts *Allemanda*, *Allamanda* (*ital.*), *Allemande* (*gall.*) (27f) erwähnt, in der Walther erst die wörtliche Übersetzung „Alle Mann“ anführt, dann die Bedeutung „Teutsches Kling-Stück, oder vielmehr Schwäbisches Lied“ anschließt, um daraufhin eine ausführliche Etymologie des Terminus von seinem vokabularen Sinn her folgen zu lassen, an deren Ende erst er den in Rede stehenden musikalischen Sachverhalt knapp erläutert. Dergestalt wird der gesamte musikalische Fachwortschatz der Zeit von Walther befragt: sei es die Frage nach der „Ursache von dieser Benennung“ (*Psalmi graduales*, 501a), das Interesse an der „Derivation dieses Worts“ (*Madrigale*, 376b), oder der Blick auf die „etymologische[n] allusionen“ (*Pandura*, 461a), Walthers Erkenntnisinteresse ist geleitet von dem Bewußtsein einer strikten Trennung von musikalischem Sachverhalt und seiner Benennung. Zusätzlich fließen in seine Erklärungen immer wieder auch Beobachtungen zur Genese des Fachwortschatzes ein: eine musikalische Bedeutung entsteht „per Metaphoram“ (*Mæander*, 376b), „per Antonnomasiam“ (*Nota*, 445a) oder „ad imitationem“ (*Complexio*, 177a) (weitere Beispiele siehe bei Eggebrecht 1957b, 15f). Dies alles heißt aber auch, daß Wal-

thers Lexikon immer wieder den inhaltlichen, sachgeschichtlichen Zusammenhang zerreißt, daß einzelne Artikel sich wiederholen und überschneiden. Es bedeutet allerdings auch, daß Walther beim deutschen Wort stehenbleibt, daß bis auf wenige Ausnahmen (es handelt sich um etwa 30 Stichwörter) die Bedeutung der deutschen Begriffswörter als bekannt vorausgesetzt wird. Zudem bleibt Walthers terminologisches Denken statisch: es kennt keine Geschichte, die zwischen den unterschiedlichen Stadien in der Bedeutung eines Terminus vermittelt und weiß nichts von den Vorgängen des Bedeutungswandels, von der zusammenhanglosen Bedeutung der Kunstwörter, die unabhängig voneinander von ihrer Grundbedeutung als Vokabel zum Terminus werden können.

Walthers Lexikon erfuhr keine weitere Auflage; die Fachlexikographie des 18. Jh.s knüpfte an seiner terminologischen Arbeit nicht an. Der Wandel in der Musikauffassung, der sich schlagwortartig als Übergang von der *Ars musica* zur Musik als Schönen Kunst beschreiben läßt, führte zu einer Ausrichtung der lexikographischen Arbeit auf die Zielgruppe der Liebhaber und Dilettanten. Eine vor allem um die etymologischen und terminologischen Partien gekürzte Ausgabe von Walthers Lexikon erschien 1737 unter dem Titel *Kurtzgefaßtes Musicalisches Lexicon* bei den Verlegern Stöbel in Chemnitz.

3.3. J. G. Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771–74)

Nach Walthers *Lexicon* von 1732 erlosch das Interesse an der Etymologie der Fachbegriffe. Im weiteren Verlauf entstand und etablierte sich das sog. „Liebhaber“-Lexikon, das dem anwachsenden Interesse breiter Gesellschaftskreise nach Kenntnis und Verstehen der musikalischen Fachwörter nachkommen wollte. Bis in das 19. Jh. blieb es terminologisch orientiert, stellte zumeist eine Kürzung oder Kompilation anderer Wörterbücher dar und war, wenn selbständig, so doch aus Rücksicht auf die Käuferschicht von geringem Umfang. Hierzu zählen das schon erwähnte *Kurtzgefaßte Musicalische Lexicon* von 1737, das selbständige, doch dilettantische *Musikalische Handwörterbuch* von J. G. Wilke aus dem Jahre 1786 mit über 400 terminologischen Eintragungen und G. W. Wolfs *Kurtzgefaßtes Musikalisches Lexikon* (Weimar 1782, ²1792, ³1806), welches über 500 Fachwörter erläutert. Eine weitere Tendenz auch und gerade in der deutschen Fachlexikographie der

Zeit war neben der Eingliederung der fremdsprachigen Termini in die Nationalsprache die Eindeutschung der Fachwörter. Dies wird auch deutlich in der für die zweite Hälfte des 18. Jh.s bedeutenden und neben J.-J. Rousseaus *Dictionnaire de Musique* (Paris 1786) einflußreichen *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste*. Unter der Herausgabe von J. G. Sulzer erschien dieses als Nachschlagewerk angelegte Kompendium in den Jahren 1771–74 und wuchs in der zweiten, vermehrten Auflage 1792–94 auf vier Bände an. Nach dem Vorbild von M. Lacombe's *Dictionnaire portatif des beaux arts* (Paris 1753) versuchten Sulzer und seine Mitarbeiter, eine Übertragung allgemeiner Kunstbegriffe auf die Einzelkünste. In den von Sulzer sowie den Komponisten J. Ph. Kirnberger und J. A. P. Schulz verfaßten 243 Artikeln zur Musik spiegelt sich der seit der Jahrhundertmitte und der Herausbildung der Ästhetik als eigenständiger philosophischer Disziplin selbstverständlich gewordene Einbezug der Musik in das System der Schönen Künste. Das bedeutet, daß nicht nur die Mehrzahl der musikbezogenen Einträge unter dem Blickwinkel der damaligen Kunstauffassungen geschrieben ist, sondern daß auch in denjenigen Beiträgen, die explizit auf die „Schönen Künste“ insgesamt bezogen werden – zu nennen wären beispielsweise die Artikel *Ausdruck*, *Empfinden*, *Ernsthaft*, *Kunstgriff*, *Leidenschaft* und *Wahrheit* – die Musik als eine Kunstform neben anderen mitgemeint und abgehandelt ist. Zu den grundlegenden musiktheoretischen Fachbegriffen tritt dergestalt eine Schicht von Wörtern musikästhetischer und vereinzelt -soziologischer Herkunft (wie beispielsweise *Cammermusik*; vgl. auch dieses Stichwort in Walthers Lexikon 1732), die jedoch wie alle Ausdrücke insgesamt nicht vom Wort her erläutert werden. Die von Sulzer eigens betonte Eindeutschung gewisser Schlagwörter als Umwandlung von „fremden“ in „eigentliche Wörter“, wie „Accompagnement“ zu *Begleitung*, „Comes“ zu *Gefährte*, „Contretems“ zu *Verzögerung* etc. machte in einigen Fällen eine Erläuterung der Bedeutung von vornherein überflüssig. Aber der konnotative Charakter dieser neuen und im weitesten Sinne ästhetisch fundierten Ausdrücke, zu denen noch die seit dem 17. Jh. stark angewachsene Zahl der vorwiegend italienischen Tempoangaben und Interpretationsanweisungen hinzukommt, verhinderte in der Mehrzahl der Begriffsbildungen mangels eines konkreten Bezugsobjekts auch die Möglichkeit der

Sacherklärung. Als Reaktion bildeten sich die an die Wortübersetzung anknüpfenden interpretierenden und essayistischen Darstellungen heraus, die vor allem in den Fachartikeln der Enzyklopädien des 19. Jh.s dominieren.

Ein weitgehend selbständiges, mit Sulzers Nachschlagewerk vergleichbares Werk stellt noch das zweibändige *Aesthetische Lexikon* von I. Jeitteles (Wien 1835 und 1837) dar, dessen musikalische Artikel von Freiherr von Lannoy stammen.

3.4. H. Chr. Kochs *Musikalisches Lexikon* (1802): das Begriffssystem der musikalischen Klassik

H. Chr. Kochs *Musikalisches Lexikon* (Frankfurt a. M. 1802) kann neben Walthers Lexikon von 1732, dessen „technischer Inhalt [...] durch die starken Fortschritte, welche [...] die Tonkunst gemacht hat, ganz unvollständig geworden [ist]“ (Koch 1802, VII), als eines der bedeutendsten historischen Sachlexika der Musik gelten. Sowohl was die Genauigkeit seiner Information angeht als auch vom Umfang des erfaßten Fachwortschatzes her nimmt es einen der obersten Plätze in der Fachlexikographie nicht nur der deutschen Sprache ein. Der Rang dieses Werkes, das laut Titelblatt „die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Kunstwörter erklärt und die alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält“, resultiert vor allem aus der Verzeichnung und Erklärung der für die Kompositionslehre seiner Zeit wichtigen Termini. Im Anschluß an seinen hochgelobten *Versuch einer Anleitung zur Composition* (1782–93) liefert Kochs Lexikon „ein hochqualifiziertes Begriffssystem zumal der vor- und frühklassischen Musik- und Satzlehre“ (Eggebrecht 1967, 516a). Insbesondere in den Einträgen *Absatz*, *Abschnitt*, *Cäsur*, *Einschnitt*, *Hauptsatz*, *Periodenbau* und *Satz* – Begriffswörter, die ihre Herkunft in den für die Musik des 18. Jh.s zentralen Denkformen der Grammatik und Rhetorik nicht verleugnen –, gelingt Koch ein geschlossenes System der Begriffsbildung, das auf einem gleichermaßen geschlossenen System der Kompositionslehre fußt. Obwohl die Einflüsse von Rousseau und Sulzer keineswegs zu unterschätzen sind – Koch zitiert extensiv aus ihren Nachschlagewerken – und die Vorrede zahlreiche lexikographische und musikhistorische Arbeiten anführt (neben den erwähnten Schriften Rousseaus und Sulzers sind insbesondere Werke von Forkel, Tinctoris, Bonanini und

Praetorius genannt), ist Kochs Arbeit nicht nur in den Partien der auf die musikalische Komposition bezogenen Fachwörter selbstständig und originell. Aufgrund seiner schon von den Zeitgenossen erkannten Qualität war Kochs Lexikon von größtem Einfluß auf die Nachschlagewerke des 19. Jh.s. Denn bei der Darstellung der lehrbaren Gegenstände der Tonkunst berücksichtigt Koch auch die ästhetischen Gesichtspunkte, wie sie in seiner Zeit mit den Begriffen „Kunstgefühl“, „Geschmack“ und „Genie“ angesprochen wurden und wie sie als „Philosophie des Schönen der Tonkunst“ seinem Verständnis nach zur „Theorie der Tonkunst“ (Art. *Musik*) gehören. Und auch der Anknüpfungspunkt an der für das 18. Jh. einflußreichen Analogie von Sprache und Musik hindert Koch keineswegs, bei der für dieses Denken maßgeblichen Vokalmusik als obersten Spezies der Musik stehenzubleiben. Ganz im Gegenteil wendet er sein begriffliches System auch schon auf die im 19. Jh. den ersten Rang einnehmende sog. reine Instrumentalmusik an.

Bis 1882, bis zu dem im folgenden Abschnitt 3.5. behandelten *Musik-Lexikon* von H. Riemann, der ausdrücklich Kochs Arbeit als ein „verdientliches Werk“ würdigte, erschien im 19. Jh. kaum ein Werk, das sich mit dem von Koch gesetzten und erfüllten Anspruch messen lassen kann. Zwar erfuhr gerade die Sach- und Personenlexikographie einen immensen quantitativen Aufschwung und wurde in Reaktion auf das breite Bedürfnis der bürgerlichen Schichten nach musikalischer Aufklärung zu einem der wichtigsten Zweige des musikalischen Schrifttums. Doch richtete sich die Hauptaufgabe der Lexikographen nicht mehr in dem gleichen Maße wie bei Koch auf die Lehre von der Tonsetzkunst oder die Kompositionslehre, wie es zunehmend genannt wurde. Die für Kochs Lexikon so bedeutsame Situation, daß

„die vielseitigen Anforderungen, welche die so verschiedenen Klassen der Leser, die sich eines solchen Kunstwörterbuches bedienen, an dasselbe machen, und der Umstand, daß bey Anfängern der Kunst, so wie auch bey vielen Tonkünstlern, die sich bloß der praktischen Tonkunst gewidmet haben, sehr oft ein Werk dieser Art die ganze musikalische Bibliothek abgeben muß“ (Koch 1802, VIII),

fiel für die Lexikographie des 19. Jh.s nicht mehr ins Gewicht. Die Diversifizierung und Verbreiterung des musikalischen Schrifttums brachten es mit sich, daß die ausführlichen und zusammenhängenden Erläuterungen mu-

siktheoretischer und kompositionstechnischer Fachbegriffe in speziellen Musik- und Kompositionslehren abgehandelt wurden und die Einträge der Nachschlagewerke ganz auf die Zielgruppe des gebildeten Bürgertums abgestimmt sein konnten.

Im Anschluß an Kochs gekürzte Fassung seines Lexikons, die unter dem Titel *Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik für praktische Tonkünstler und für Dilettanten* 1807 in Leipzig erschien (eine zweite überarbeitete Auflage von Kochs Lexikon veröffentlichte 1865 A. von Dommer), entstanden zahlreiche und überwiegend einbändige Wörterbücher von unterschiedlichem, doch selten vergleichbarem Wert. Einige seien cursorisch angeführt:

- J. E. Häuser, *Musikalisches Lexicon oder Erklärung und Verdeutschung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache* (und wenigen sowie kurzen Personeneinträgen), Meissen 1828, ²1833;
- J. D. Andersch, *Musikalisches Woerterbuch*, Berlin 1829;
- G. Schilling, *Musikalisches Handwörterbuch*, Stuttgart 1830;
- J. A. Chr. Burkhard, *Neuestes vollständiges musikalisches Wörterbuch, enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke*, Ulm 1832;
- C. Gollmick, *Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde*, Frankfurt a. M. 1833;
- G. Schilling, *Der musikalische Sprachmeister*, Tübingen 1840;
- F. Riewe, *Handwörterbuch der Tonkunst, sachlich und biographisch*, Teil I: *Sachliches*, Gütersloh 1879.

Das zumeist einbändige und terminologisch ausgerichtete Wörterbuch wurde jedoch seit den 1830er Jahren verdrängt durch die überwiegend mehrbändigen Universallexika, den Enzyklopädien mit Personen- und Sacheinträgen, die dem im 19. Jh. rapide anwachsenden musikalischen Fachwissen und den biographischen Informationsmengen nachzukommen bemüht waren. Hierzu zählen insbesondere

- das von A. Gathy redigierte einbändige *Musikalische Conversations-Lexicon, Encyclopädie der gesamten Musik-Wissenschaft* (Leipzig, Hamburg und Itzehoe 1835);
- die von G. Schilling herausgegebene *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst* (6 Bände, Stuttgart 1835–1838, Supplement-Band 1842; davon abhängig das einbändige *Universal-Lexikon der Tonkunst* von F. S. Gaßner, Stuttgart 1849);

– das von J. Schladebach und später von E. Bernsdorf geleitete *Neue Universal-Lexikon der Tonkunst* (3 Bände, Dresden 1856–61)
 – und H. Mendels und A. Reissmans *Musikalisches Conversations-Lexikon* (11 Bände, Berlin 1870–1883, Ergänzungsband 1883).

Im 19. Jh. entstand neben dem Typus der vielbändigen Enzyklopädie auch die Form des Speziallexikons, das zum Teil für den Laien gedacht war, zum Teil aber auch hohe wissenschaftliche Ansprüche befriedigen sollte. Als eines der ersten Wörterbücher mit einer spezialisierten Lexik darf wohl Fr. von Driebergs *Wörterbuch der griechischen Musik* (Berlin 1835) gelten.

3.5. H. Riemanns *Musik-Lexikon* (1882)

Die im späten 19. Jh. unter der Bezeichnung *Musikwissenschaft* an den Universitäten institutionalisierte Disziplin, die alle bisherigen auf die theoretische Beschäftigung mit der Musik gerichteten Aktivitäten zusammenfassen sollte, brachte auch einen neuen und einflußreichen Typus des musikalischen Lexikons hervor: das 1882 in Leipzig erstmals erschienene *Musik-Lexikon* des bedeutenden Musikforschers Hugo Riemann. Dieses Sach- und Personenartikel umfassende einbändige Nachschlagewerk, das als Standardwerk des deutschen Musikschritftums gelten darf, ist geprägt durch die umfangreiche musikgeschichtliche Arbeit ihres Verfassers. Die eigenständige Konzeption beruht auf der konzisen Darstellung des aktuellen musikalischen Wissens durch einen einzigen Autor sowie auf der Verbindung von musikgeschichtlicher Erkenntnis und systematischem Wissenschaftsbegriff, so daß dieses Nachschlagewerk als lexikalisches Pendant zu dem Aufriß und Entwurf der von Riemann maßgeblich geprägten akademischen Musikwissenschaft zu sehen ist. Doch Riemann wollte mit diesem Werk durchaus nicht nur das Fachpublikum ansprechen; er zielte mit seiner lexikalischen Tätigkeit zugleich auf eine Vermittlungsform, die hochqualifizierte wissenschaftliche Information auch für den praktischen Musiker und den gebildeten Laien verfügbar werden ließ. Nach seinen Vorstellungen sollte die alphabetische Anordnung der wissenschaftlichen Ergebnisse aus erster Hand unterstützt werden durch eine allgemein zugängliche Darstellungsweise, und das bedeutete für Riemann, die musikwissenschaftliche Forschung insgesamt in ihren Ergebnissen gleichsam öffentlich nachvollziehbar und verständlich zu machen.

Der Erfolg des Lexikons ist nicht zuletzt ablesbar daran, daß es zwölf Auflagen erfuhr, von denen noch die achte Auflage (1916) von Riemann abgeschlossen wurde. Der seitdem bis in die gegenwärtig letzte, die zwölfte Auflage beibehaltene Titel *Riemann Musiklexikon* akzentuiert, daß auch sämtliche auf Riemann folgende Herausgeber den Grundgedanken seiner Arbeit bewußt bewahrt wissen wollten und ihn zum Anknüpfungspunkt und Maßstab für die jeweils notwendige Aktualisierung genommen haben. Die zwölfte Auflage, in der erstmals Personen- und Sachartikel bandweise getrennt erschienen sind, wurde von W. Gurlitt (zwei Bände *Personenteil*, Mainz 1959 und 1961), H. H. Eggebrecht (*Sachteil*, Mainz 1967) und C. Dahlhaus (zwei Bände mit Ergänzungen zum *Personenteil*, Mainz 1972 und 1975) herausgegeben und ist ebenfalls zum Standardwerk der Musikwissenschaft geworden. In den *Sachteil*, der zahlreiche neue und auf die gegenwärtige Situation der Musikwissenschaft und des Musiklebens bezogene Schlagwörter enthält, sind außerdem noch die umfangreichen Vorarbeiten zu dem in 3.7. behandelten *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* eingegangen.

3.6. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (1949–1987)

Die von Friedrich Blume in jahrzehntelanger Arbeit herausgegebene Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) erschien von 1949 bis 1968 in 14 Bänden mit 9414 Artikeln, zu denen in den 1970er Jahren noch zwei Supplementbände mit 2874 Einträgen sowie 1986 ein Registerband hinzutraten. Dieses bedeutende Werk, das ab 1994 unter der Herausgeberschaft von Ludwig Finscher bändeweise in zweiter, neubearbeiteter Auflage erscheint, läßt sich nicht mehr als Fachwörterbuch im geläufigen Sinne des Wortes ansprechen. Die bewußt utopisch formulierte Leitidee, die „Gesamtheit des musikalischen Wissens“ (Blume 1951) zu erfassen, wurde vor allem in den Sachartikeln nicht mehr anhand von ausführlichen Worterklärungen bewerkstelligt; an Stelle des vom Fachwort ausgehenden bedeutungs- oder bezeichnungsgehistorischen Eintrags ist hier in vielen Fällen die Darstellung eines zusammenhängenden Sachgebietes getreten, das im Rahmen von stellenweise umfangreichen Monographien behandelt wird. Zahlreiche Schlagwörter der Sachartikel orientieren sich aus diesem Grunde nicht mehr primär an der fach-

sprachlichen Begrifflichkeit, sondern an übergeordneten Kategorien, die der Systematik des Faches entspringen und die einen thematischen Hintergrund bilden, vor dem unterschiedliche Herangehens- und Darstellungsweisen beliebig akzentuiert und verknüpft werden können.

3.7. Das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (1972 ff)

Das von Hans Heinrich Eggebrecht herausgegebene und seit 1972 in ein bis zwei Loseblattlieferungen pro Jahr erscheinende *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* – bis Frühjahr 1998 waren 26 Auslieferungen mit 170 Monographien in 5 Ordnern erschienen – beruht auf Vorarbeiten und Planungen, die in den 1950er Jahren einsetzen. Es war Willibald Gurlitt, der – anknüpfend an Erich Rothackers Plan eines *Begriffsgeschichtlichen Wörterbuchs der Philosophie* – 1950 erstmals begann, ein musikterminologisches Wörterbuch zu konzipieren. Der Leitgedanke, der hinter diesem für die Fachsprachenforschung hochbedeutsamen Nachschlagewerk steht, ist die Überzeugung, daß die musikalischen Fachwörter im Denken und Sprechen über Musik von jeher eine wesentliche Rolle spielen. Das Wissen um Bedeutung, Bezeichnungsgehalt und Verwendungsweise der Fachwörter in Vergangenheit und Gegenwart erweist sich von daher als unumgänglich zum Verständnis der abendländischen Musik.

„Was die musikalische Terminologie der Vergangenheit betrifft, so hängt die Entscheidung über die Richtigkeit des Verstehens und Gebrauchs musikalischer Fachwörter objektiv ab von der Kenntnis ihres einst intendierten Bezeichnungsgehalts, ihres historisch jeweiligen Bedeuts. Diese Jeweiligkeit des Bedeuts der musikalischen Termini will das Handwörterbuch aufschlüsseln, indem es den musikalischen Gebrauch der Wörter nennt, datiert und belegt und dabei so chronologisch und geschichtlich verfährt, wie die Wortverwendungen zeitlich aufeinanderfolgen und geschichtlich zusammenhängen. Insofern versteht sich musikalische Terminologie als Wissenschaft von der Bedeutungsgeschichte musikalischer Fachwörter.“

Aber auch in bezug auf die musikalische Fachsprache der Gegenwart liegt die Entscheidung über die Richtigkeit des Verstehens und Verwendens der überkommenen oder neu entstandenen Termini nicht im definitiven Belieben des einzelnen oder dieser Gegenwart, sondern die musikalischen Fachwörter bringen aus ihren Entstehungsprozessen und ihrer Geschichte Bedeutungen, Bezeichnungsgehalte, Sinnintentionen mit, so daß ihnen die willkürliche Verwendung ebenso inadäquat ist wie die dogmatische Definition und sie darüber

hinaus bei unreflektiertem Gebrauch das Denken und Sprechen über Musik nicht nur verwirren, sondern auch unbewußt beeinflussen. Der Willkür und dem Dogmatismus, der Verwirrung und der unreflektierten Präfixierung des Denkens beim Gebrauch musikalischer Wörter will das Handwörterbuch durch die Aufdeckung ihrer Herkunft und Bedeutungsgeschichte entgegenwirken“ (Eggebrecht, *Vorwort*, 1).

Wesentlich für das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* ist die Überzeugung, daß die Ausprägung musikalischer Termini aufgrund des ihnen zugrundeliegenden Wortes Aufschlüsse über den Begreifensprozeß zuläßt, daß die Zuordnung von Terminus und Sachverhalt keine beliebige ist, sondern mit der ursprünglichen vor- oder außermusikalischen vokabularen Verwendungsweise des zum Terminus gewordenen Wortes in Verbindung steht. Diese in der Entstehungsgeschichte und im Gebrauch des Terminus erscheinende und wissenschaftlich erfassbare Begriffsweise ist es, welche die musikalische Terminologie zu einem „Verstehensinstrument für Sachen und Sachverhalte in ihrem geschichtlichen Sein und Gelten“ (Eggebrecht, *Vorwort*, 1) macht und sie in eine Begriffsgeschichte überführt.

4. Literatur (in Auswahl)

Bandur 1997 = Markus Bandur: Musiklexika. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2., neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Ludwig Finscher, Bd. 6. Kassel. Basel. London. New York. Prag. Stuttgart und Weimar 1997, 1390–1421.

Coover 1971 = James Coover: Music Lexicography. Including a Study of Lacunae in Music Lexicography and a Bibliography of Music Dictionaries. 3. Aufl. Carlisle 1971.

Coover 1980 = James Coover: Dictionaries and encyclopaedias of music. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Hrsg. v. Stanley Sadie. Bd. 5. London 1980, 430–459.

Eggebrecht [1955] ²1968 = Hans Heinrich Eggebrecht: Studien zur musikalischen Terminologie. Wiesbaden 1955 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur [zu Mainz]. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, 1955. 10). [2. Aufl. 1968].

Eggebrecht 1957a = Hans Heinrich Eggebrecht: Ein Musiklexikon von Christoph Demantius. In: Die Musikforschung 10.1957, 48–60.

Eggebrecht 1957b = Hans Heinrich Eggebrecht: Walthers Musikalisches Lexikon in seinen terminologischen Partien. In: Acta Musicologica 29.1957, 10–27.

Eggebrecht 1960 = Hans Heinrich Eggebrecht: Lexika der Musik. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. v. Friedrich Blume. Bd. 8. Kassel. Basel. London und New York 1960, 685–699.

Eggebrecht 1967 = Hans Heinrich Eggebrecht: Lexika. In: Riemann Musiklexikon. Sachteil der 12. Aufl. Mainz 1967, 515–519.

Markus Bandur, Freiburg i. Br.

212. Die Fachlexikographie der Pädagogik/Erziehungswissenschaft: eine Übersicht

1. Zur Geschichte
2. Sonderentwicklungen in der DDR
3. Zur Typologie pädagogischer/erziehungswissenschaftlicher Nachschlagewerke ab 1945
4. Literatur (in Auswahl)

1. Zur Geschichte

Seit über 150 Jahren besteht in der deutschen Pädagogik eine erhebliche Nachfrage hinsichtlich gesicherter Information und verbindlicher Terminologie, vor allem für die Berufsgruppe der Lehrer. Bis 1900 waren – ohne die zahlreichen Nachauflagen – mindestens 13 Lexika bzw. alphabetisch geordnete enzyklopädische Handbücher erschienen (4 einbändige, 5 zweibändige, 1 dreibändige, 1 vier- bzw. – durch einen Ergänzungsband – später fünfbindiges, 1 sieben- sowie 1 elf- bzw. – in 2. Aufl. zehnbändiges – vgl. Übersicht 212.1). Ihr Quellenwert für die historische Begriffsforschung ist beträchtlich, dies insbesondere wegen weltanschaulicher (konfessioneller, nationaler u. a.) Orientierungen (vgl. Art. 145). Da auch Geistliche als Schulinspektoren auf regionaler Ebene Kontrollfunktionen wahrnahmen, behielten die Kirchen trotz staatlicher Schulaufsicht Einfluß auf die Lehrerbildung und den Unterricht. Dieses wird auch darin deutlich, daß bis in die 70er Jahre des 20. Jh.s immer noch weltanschaulich gebundene Nachschlagewerke des Faches erschienen. – Wissenschaftlichen Ansprüchen entsprechen im 19. Jh. am ehesten Schmid (vgl. 1859–1878) bzw. Schmid/Schrader (vgl. 1876–1887) sowie Rein (vgl. 1895–1899).

Von 1900 bis 1933 werden fünf neue allgemeinpädagogische Nachschlagewerke publiziert sowie die ersten Spezialwörterbücher der Pädagogik überhaupt (vgl. die Übersichten 212.1 u. 212.2). Unter den kleineren Werken dieser Zeit muß das „Pädagogische Wörterbuch“ von Wilhelm Hehlmann aus histori-

schen Gründen hervorgehoben werden, das 1931 erstmals mit 230 S. erschien (vgl. Hehlmann 1931), bis 1971 vermehrt und aktualisiert wurde, insgesamt elf Auflagen erlebte und seit 1982 von Winfried Böhm – völlig neu erarbeitet – fortgeführt wird (vgl. Böhm 1982, 1988, 1994). Die in der nationalsozialistischen Zeit veröffentlichten 2. und 3. Auflagen des „Hehlmann“ – andere pädagogische Fachlexika erschienen in dieser Zeit nicht – zeigen die Anpassungsbereitschaft und -fähigkeit des Autors bzw. der Terminologie. Nach dem Zweiten Weltkrieg knüpfte Hehlmanns *Wörterbuch der Pädagogik* – wie ein Stichwörtervergleich zeigt – wieder an die Erstausgabe von 1931 an (vgl. Hehlmann 1931, 1953). Auch für spätere Auflagen wurde ihm der Vorwurf der Unausgewogenheit gemacht (vgl. Hossbach 1968). An den verschiedenen Ausgaben dieses Wörterbuches kann die Bedeutungsgeschichte pädagogischer bzw. erziehungswissenschaftlicher Begriffe und deren Konjunkturen gut untersucht werden.

Nach 1945 erschienen in den 50er und 60er Jahren neue ein- bis fünfbindige Lexika der Pädagogik. Abgesehen von der schon erwähnten konfessionellen Bindung bei einigen Werken wird das Bemühen deutlich, die Begrifflichkeit der Pädagogik zu stabilisieren und zu differenzieren. Hervorzuheben aus diesem Zeitabschnitt sind ein schweizerisches Werk (Kleinert 1950–1952) und eine deutsch-österreichische Koproduktion (Haase/Schneider 1952–1955, Ergänzungsband: Haase/Schneider 1964). Ab Mitte der 60er Jahre begann unter dem Einfluß der US-amerikanischen empirisch-analytisch orientierten „educational studies“ ein Wandel der vormalig geisteswissenschaftlichen Pädagogik in eine sozialwissenschaftlich akzentuierte Erziehungswissenschaft. In der Folge des sog. Sputnikschocks unternahm die Bundesrepublik Deutschland große Anstrengungen bei der Reform des Bildungswesens, wäh-