Markus Bandur

Wörterbücher der Musikwissenschaft

LEXICOGRAPHICA

International Annual for Lexicography
Revue Internationale de Lexicographie
Internationales Jahrbuch für Lexicographie

Edited by

Fredric F. M. Dolezal, Alain Rey, Thorsten Roelcke,
Herbert Ernst Wiegand, Werner Wolski, Ladislav Zgusta

in conjunction with the
Dictionary Society of North America (DSNA)
and the
European Association for Lexicography (EURALEX)

Coordinating Editor: Andrea Lehr

18/2002

Sonderdruck

Max Niemeyer Verlag
Tübingen

Wörterbücher der Musikwissenschaft

Das Fachgebiet der Musikwissenschaft unterscheidet sich in zwei Punkten wesentlich von den anderen Disziplinen der geisteswissenschaftlichen Fakultät. Denn erstens ist sein ‚Gegenstand‘ keineswegs (wie etwa in den Philologien) auf nationale Ausprägungen festgelegt, sondern umfaßt – alleine nur in der historischen Musikwissenschaft – alle unter Musik zu rubrizierenden europäischen Phänomene seit der griechischen Antike. Zweitens lassen sich die ‚Objekte‘ dieser Disziplin, d.h. Musik in Form der notenschriftlichen Fixierung als Partitur, begrifflich nur schwer ansprechen und bestimmen. Alleine die Frage, was Musik im strengen Sinne sei, hat je nach historischem und regionalem Standpunkt viele unterschiedliche Antworten erfahren, ohne abschließend beantwortet werden zu können.

Dieser hier nur anzudeutende Hintergrund beeinflusst die folgende Übersicht über die fachspezifischen Wörterbücher, erweist sich doch eine strenge Begrenzung auf die gegenwärtige deutsche Lexikonproduktion aufgrund der genannten Besonderheiten als unzureichend für eine adäquate Bewertung und einer daraus hervorgehenden Empfehlung für die wissenschaftliche Arbeit. Die Fachsprache der Musik ist – trotz des Deutschen und Englischen als gegenwärtig hauptsächlicher Wissenschaftsidiome – in starkem Maße abhängig von nationalen Begriffstraditionen, wobei darüberhinaus die historischen Standpunkte nicht von synthetisierenden Darstellungen immer neu zusammengefaßt – und damit für die Hauptströmungen wissenschaftlichen Denkens obsolet – werden, sondern ihre Bedeutung für die geschichtliche Arbeit weiterhin bewahren. Die analytische Untersuchung etwa einer lateinischen Motette, einer französischen Oper des 17. Jahrhunderts, protestantischer Kirchenmusik oder der umgangsmäßigen Serenadenpraxis aus dem Österreich des 18. Jahrhundert läßt sich nicht mit einem wie auch immer gearteten ‚aktuellen‘ und gleichsam verbindlichen objektiv-wissenschaftlichen Vokabular bewerkstelligen; im Gegenteil muß je nach Epoche und Region rekurriert werden auf den entsprechenden Begriffsvorrat der jeweiligen Zeit mit seinen eigenen Akzentsetzungen. Auch Begriffswörter wie Takt, Mensur, Motiv, Akkord oder Thema sind nur schwer aus dem Umfeld ihrer historischen Prägung und Konnotation – ihrem geschichtlichen ‚Bedeuten‘ und ‚Begreifen‘ – zu lösen; sie ‚absolut‘ zu verwenden und d.h., sie von ihrem geschichtlichen Umfeld getrennt aufzufassen, läßt die angesprochene Schwierigkeit, Musik als nicht-begriffliche und als nicht-gegenständliche Kunst durch Sprache zu erfassen, nicht zu.¹ Ein Blick auch in die französischen, englischen und italienischen Wörterbücher früherer Epochen sowie der Gegenwart ist somit in der Mehrzahl der Fragestellungen unvermeidlich, will man nicht in eine pseu-

1 Vgl. HANS HEINRICH EGGBRECHT, Studien zur musikalischen Terminologie, Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Jahrgang 1955, Nr. 10, Wiesbaden²1968.

do-objektive Sprache verfallen. Die Fachsprache der Musikwissenschaft bleibt wesentlich eine historische.²

Ihren Ursprung hat die musikalische Lexikographie – nach dem singulären, allerdings bedeutenden Werk *TERMINORUM MUSICAE DIFFINITORIUM* des JOHANNES TINCTORIS (geschrieben 1472; gedruckt Treviso 1495) – erst im 18. Jahrhundert. Wurde davor der hauptsächlich lateinische Fachwortschatz in musiktheoretischen Traktaten oder aber separat in dazugehörigen Appendices behandelt, machte es nun die Ausbildung des nationalsprachlichen Vokabulars sowie die beginnende Verbreiterung der Rezipientenschicht notwendig, diese Wortschätze separat in Wörterbüchern zu publizieren.³ THOMAS BALTHASAR JANOWSKAS *THESAURUM MAGNAE ARTIS MUSICAE* (Prag 1701), SEBASTIEN DE BROSSARDS *DICTIONNAIRE DE MUSIQUE* (Paris 1703, 21705) und JOHANN GOTTFRIED WALTHERS *MUSIKALISCHES LEXICON* (Leipzig 1732) markieren aus diesem Grund den eigentlichen Beginn der musikalischen Wörterbuchproduktion.

Dem schließen sich das aus den musikbezogenen Einträgen in DENIS DIDEROTS *ENCYCLOPÉDIE* hervorgegangene *DICTIONNAIRE DE MUSIQUE* von JEAN-JACQUES ROUSSEAU (Paris 1768) sowie HEINRICH CHRISTOPH KOCHS *MUSIKALISCHES LEXICON* (Frankfurt am Main 1802) an, das für zahlreiche Nachfolgeprojekte des 19. Jahrhunderts zum Anknüpfungspunkt wurde. Jedes dieser genannten Wörterbücher zeichnet sich dadurch aus, daß es Einträge enthält, die heute nicht mehr zum Vokabular der Musikwissenschaft gehören – und somit auch in der zeitgenössischen Lexikographie der Musik keine Berücksichtigung finden –, die aber höchst bedeutsam für das Umgehen mit Komposition und Musiktheorie der jeweiligen Zeit sind. Entsprechendes gilt für die im 19. Jahrhundert anschwellende ein- und mehrbändige Wörterbuchproduktion, die dem gewachsenen Informationsbedürfnis breiter Rezipientenschichten nachkommt. Aus diesem überwiegend populären und von der Information her oft sehr unzuverlässigen Angebot des 19. Jahrhunderts mit seinen eigenen Vermittlungsstrategien von musikalischer Bildung sticht HUGO RIEMANNs *MUSIKLEXIKON*, dessen erste Auflage in Leipzig 1882 erschien und das bis in unsere Gegenwart unter diesem Namen firmiert, heraus, da es – zugespitzt gesagt – das erste Nachschlagewerk zur Musik von einem akademischen Musikwissenschaftler für die interessierte Öffentlichkeit darstellt. Die Einträge dieses Werks (sowie seiner späteren Bearbeitungen) vermitteln nun immer auch den jeweiligen Stand der musikwissenschaftlichen Forschung und stellen aus diesem Grund für die Historiographie des Fachs eine wichtige Quelle dar.

Im Unterschied etwa zur Philosophie oder Literaturwissenschaft bilden die Lemmata der musikalischen Wörterbücher nur selten eine Einheit: Neben die Verzeichnung der Fachsprache treten meist andere Stichwörter, wie Begriffe der Ästhetik, der Physik, sowie Länders- und Komponistennamen und andere Bezeichnungen, etwa von Quellen, Festivals oder Institutionen. Hinzukommt, daß besonders seit dem 19. Jahrhundert (wenn nicht gar seit der Aufnahme der Musik in den Kanon der sogenannten Schönen Künste in der zweiten Hälfte

2 Über Idee und Realisation eines *Meta*-Wörterbuchs, das diesen verschiedenen Aspekten der Fachsprache Rechnung trägt, siehe unten.

3 Vgl. dazu und zum folgenden MARKUS BANDUR, Art. *Musiklexika*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hg. von LUDWIG FINSCHER, Sachteil, Bd. 6, Kassel und Stuttgart 1997, Sp. 1390–1421 (mit ausführlicher Bibliographie); BANDUR, *Die Fachlexikographie der Musikwissenschaft: eine Übersicht*, in: *Fachsprachen*, hg. von LOTHAR HOFFMANN, HARTWIG KALVERKÄMPER, HERBERT ERNST WIEGAND, Berlin und New York 1999, S. 2005–2013.

des 18. Jahrhunderts) in der Mehrzahl der Fälle die fachsprachlichen Einträge nicht als Wortbegriff respektive als Terminus erklärt werden, sondern als ‚Realwort‘, was bedeutet, daß nicht die Wortbedeutung und -verwendung erläutert wird, sondern der dahinterstehende oder der damit gemeinte Gegenstand.

Dieser Hintergrund erlaubt die Klassifizierung der gebräuchlichen Wörterbücher der Musik in drei Gruppen: erstens in ‚realwörtlich‘ ausgerichtete Enzyklopädien mit zumeist groß dimensionierten Einträgen und zusammenfassenden sachgeschichtlichen Darstellungen sowie umfangreichem Register zur Auffindung integrierter und nicht mit eigenem Stichwort aufgenommener Ausdrücke, zweitens in Lexika mit Artikeln, die sich dezidiert nur am Wortschatz der musikalischen Sprache und nicht an der epistemologischen Struktur des Fachs orientieren, aber gleichwohl überwiegend sachgeschichtlich erklären, und in Wörterbücher, die sich einzig auf die Aufarbeitung und Darstellung des aktuellen oder historischen Sprachgebrauchs sowie seiner geschichtlichen Entwicklung konzentrieren.

Unter den großen aktuellen lexikographischen Projekten ragen zwei Unternehmungen hervor: das von STANLEY SADIE geleitete THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS (London 2001) und die von LUDWIG FINSCHER herausgegebene und halbjährlich bandweise erscheinende zweite, neubearbeitete Ausgabe von DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART (MGG) (Kassel und Stuttgart seit 1994). Beide gehören zu den umfassenden Referenzwerken des Fachs und beanspruchen, den Stand des Wissens der Musikwissenschaft in seiner Gesamtheit – also unter Einschluß der systematischen Musikwissenschaft und der Ethnomusikologie – abzubilden. Zwar sind beide Unternehmungen vergleichbaren hohen wissenschaftlichen Ansprüchen unterworfen – und von daher (sowie auch von Umfang und Preis her) typische Bibliothekslektüren –, doch unterscheiden sie sich wesentlich in ihrer konzeptionellen Anlage, was aus den jeweiligen nationalen Traditionen bzw. der ursprünglichen Idee dieser Projekte sowie aus der dazugehörigen zeitgeschichtlichen Situation resultiert.

Das aktuelle NEW GROVE DICTIONARY, das die zweite Ausgabe des gleichnamigen 20bändigen Nachschlagewerks von 1980⁴ und zugleich die siebte Auflage des namengebenden Ursprungswörterbuchs von GEORGE GROVE (A DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS, 4 Bände, London 1879–90) darstellt, verzeichnet in alphabetischer Ordnung Sach- und Personeneinträge in nun 27 Bänden, denen sich ein Band APPENDICES sowie ein INDEX anschließen. Dieses Werk geht auf GEORGE GROVES Idee eines englischen Wörterbuchs der Musik aus den 1870er Jahren zurück und verkörpert ursprünglich das Konzept eines außeruniversitären Musikforschers mit Blick auf die musikinteressierte Öffentlichkeit, die stichwortbezogene Informationen sucht, auch wenn die beiden letzten und heute gleichermaßen gebräuchlichen Ausgaben im Gegensatz dazu zahlreichere umfangreiche Darstellungen aufweisen. Wurde dennoch das Konzept eines strikt alphabetisch gegliederten Lexikons verfolgt, so ist – der Gepflogenheit der aktuellen Auflage der ENCYCLOPEDIA BRITANNICA folgend – der neuesten Ausgabe erstmals ein Band INDEX beigelegt, der sowohl ein Stichwortregister enthält als auch die biographischen Einträge in systematischer Ordnung gruppiert, um so zumindest aus den Lektüren der personenbezogenen Einzeleinträge heraus eine

4 Zum Vergleich beider Ausgaben und zur Geschichte des Projektes siehe ANDREW PORTER, Seeing the stars again. The original vision of Georg Grove and the ever-growing *New Grove* revised, in: The Times Literary Supplement, 23. November 2001, S. 3–4.

zusammenhängendere Vermittlung übergeordneter Betätigungsfelder in historischer und regionaler Hinsicht zu ermöglichen.

Die MGG verfolgt demgegenüber das entgegengesetzte Konzept einer primär an den Kategorien der epistemologischen Ordnung ausgerichteten enzyklopädischen bzw. größer dimensionierten Darstellung mit weniger Stichworten und benötigt demzufolge einen (für den abgeschlossenen Sachteil auch auf CD-ROM vorgelegten) Registerband, um den Zugriff auf bestimmte Begriffe zu ermöglichen, die nicht in der alphabetischen Ordnung unter eigenem Stichwort aufzufinden sind.

Diese Anlage der ‚neuen‘ MGG hat ihren Grund in der angestrebten Beibehaltung der Ursprungsidee der von dem Musikforscher Friedrich Blume herausgegebenen ersten Ausgabe der (alten‘) MGG, die 14bändig von 1949 bis 1968 im Bärenreiter-Verlag Kassel erschien und später durch zwei Supplementbände (1973 und 1976) und einen Registerband (1986) komplettiert wurde. Diese auch heute noch häufig konsultierte erste MGG (verbreitet auch als Taschenbuchausgabe sowie auf CD-ROM) entstand in unmittelbarer Reaktion auf die (fach-)wissenschaftliche Situation nach dem Zweiten Weltkrieg und war neben der Zusammenführung des Wissens und der (internationalen) Wissenschaftlergemeinschaft gedacht als Zeichen und Ergebnis eines wie auch immer gearteten Neubeginns der akademischen Musikwissenschaft nach den ideologischen Auswüchsen der nationalsozialistischen Herrschaft, deren fataler Einfluß auf den geistesgeschichtlichen Hintergrund des Fachs nicht ohne Folgen geblieben war. Gleichwohl trägt diese ‚alte‘ MGG – vor allem in den entsprechenden biographischen Einträgen – streckenweise noch deutliche Spuren einer unvollkommenen Befreiung von dem Erbe der nationalsozialistischen Ideologie.⁵ An die enzyklopädische Vorstellung Blumes schließt die ‚neue‘ MGG an, trennt nun aber einen 9bändigen SACHTEIL (1994–1998, Registerband für den SACHTEIL 1999) von einem ursprünglich auf zwölf Bände angelegten, bislang noch unabgeschlossenen und bandweise erscheinenden PERSONENTEIL. Trägt die ‚neue‘ MGG der Erwartung nach einem sachgeschichtlichen Fragen Rechnung, indem sie nicht nur eine weitgehend epistemologische Orientierung aufweist, sondern auch Fachbegriffe als Realwörter erklärt – wohingegen das NEW GROVE DICTIONARY überwiegend, aber nicht ausschließlich, vom Begriffswort ausgeht –, so findet doch auch die noch anzusprechende terminologische Forschung Berücksichtigung, da – sofern aufgearbeitet und vom Lemma her möglich – der sachgeschichtlichen Darstellung Ausführungen zur Etymologie und Begriffsgeschichte des Stichworts vorgeschaltet werden.

Einem vergleichbaren Ansatz folgt das von von ALBERTO BASSO herausgegebene italienische DIZIONARIO ENCICLOPEDICO UNIVERSALE DELLA MUSICA E DEI MUSICISTI (Turin, Bd. I–IV: IL LESSICO, Bd. V–VIII: LE BIOGRAFIE, Bd. IX: Anhang 1990), das ebenfalls Personen- und Sachinformationen auf getrennte Bände verteilt, allerdings bedauerlicherweise im deutschen Sprachraum nur selten konsultiert wird.

Verbreiteter in der außerakademischen Öffentlichkeit sind das 8bändige DAS GROSSE LEXIKON DER MUSIK, herausgegeben von MARC HONEGGER und GÜNTHER MASSENKEIL

5 Vgl. dazu REINHOLD BRINKMANNs Rezension von PAMELA M. POTTERS Buch „Die deutsche Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches“, in: Merkur 622, Februar 2001, besonders S. 157; ROMAN BROTBECK, Verdrängung und Abwehr. Die verpaßte Vergangenheitsbewältigung in Friedrich Blumes Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, in: Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung, hg. von ANSELM GERHARD, Stuttgart und Weimar 2000, S. 347–384.

(Freiburg i.Br. 1978; aktualisierte Taschenbuchausgabe 1987), das aus dem französischen *DICTIONNAIRE DE LA MUSIQUE* (Paris 1976) hervorging, sowie das 5bändige *RIEMANN MUSIKLEXIKON*, dessen einbändiger *SACHTEIL* (Mainz 1968) von HANS HEINRICH EGGBRECHT und dessen vierbändiger *PERSONENTEIL* von WILIBALD GURLITT (Mainz 1959–61) und CARL DAHLHAUS (Ergänzungsbände, Mainz 1972–75) herausgegeben wurden.

Insbesondere der *SACHTEIL* beruht weitgehend auf originärer Forschung und wird noch heute – nicht zuletzt wegen EGGBRECHTS eigenen Einträgen – als Nachschlagewerk in der akademischen Praxis genutzt, da es entsprechend der Denkhaltung HUGO RIEMANNS deziert wissenschaftlichen Anspruch verknüpft mit einer auch dem Laien zugänglichen Darstellung.

Obwohl die fast hundertjährige Tradition des *RIEMANN MUSIKLEXIKON* damit als beendet bzw. abgebrochen betrachtet werden muß, entstanden seit 1978 aus dieser fünfbandigen letzten Ausgabe zahlreiche verkürzte und teilweise ergänzte Kompilationen, von denen das 2bändige *BROCKHAUS-RIEMANN MUSIKLEXIKON* (Wiesbaden und Mainz 1978; *ERGÄNZUNGSBAND* der 2. überarbeiteten und erweiterten Taschenbuchausgabe, Mainz und München 1995) besonders hervorgehoben sei, da es außerhalb des Taschenbuchbereichs das wohl verbreitetste Nachschlagewerk zur Musik sein dürfte.

Der gegenwärtigen lexikographischen Vermarktungspraxis folgend, die aus umfassend angelegten Lexika immer neue Spezialwörterbücher auszieht oder neu gruppiert – so gingen aus dem *NEW GROVE DICTIONARY* von 1980 zahlreiche Wörterbücher zu einzelnen Themen wie Jazz oder Oper hervor, während der ‚alten‘ MGG oder dem *SACHTEIL* der ‚neuen‘ MGG zahlreiche thematisch oder biographisch ausgerichtete Publikationen sowie eine reduzierte und der Literaturverzeichnisse beraubte Kurzfassung der ‚alten‘ MGG (namens *DAS NEUE LEXIKON DER MUSIK*) folgten –, entstehen gegenwärtig nur wenige selbständige und erschwingliche Wörterbücher zur Musik in handlichem Umfang, die den Bedürfnissen auch von Studenten der Musikwissenschaft nach fachlich aktueller Information genügen würden. Eine Ausnahme bildet das 3bändige Taschenbuch *MEYERS TASCHENLEXIKON MUSIK* (Mannheim, Wien und Zürich 1984), das ebenfalls EGGBRECHTS Neigung zur Fachlexikographie entspringt und derzeit – auch in der Auswahl der Abbildungen und der Notenbeispiele – wohl als das geeignetste konzise Medium zur ersten aktuellen fachlichen Orientierung sowohl inner- wie außerhalb der Universität gelten kann, will man nicht in den englischsprachigen Bereich ausweichen, der weitaus stärker das Medium der wissenschaftlich verlässlichen einbändigen Fachwörterbücher pflegt (*THE NEW HARVARD DICTIONARY OF MUSIC*, herausgegeben von DON MICHAEL RANDEL, Cambridge, Mass. und London 1986; *THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC*, herausgegeben von MICHAEL KENNEDY, Oxford und New York ⁴1996).

Die einzigen wissenschaftlichen und durch bezahlte Forscher in Haupttätigkeit erarbeiteten – und folglich damit dem oft kurzfristigen Profitdenken der Verlage entzogenen – Wörterbuchprojekte sind das *LEXIKON MUSICUM LATINUM MEDII AEVI*. *WÖRTERBUCH DER LATEINISCHEN MUSIKTERMINOLOGIE DES MITTELALTERS* (TML) und das *HANDWÖRTERBUCH DER MUSIKALISCHEN TERMINOLOGIE* (HMT). Beide Unternehmungen werden von wissenschaftlichen Akademien finanziert und sind seit mehreren Jahrzehnten in Arbeit. Als Spezialwörterbücher aus originärer Forschungsarbeit sind sie für die fachliche Praxis konzipiert und nehmen von daher in Anspruch und Darstellung kaum Rücksicht auf Belange einer ‚bildungsbürgerlichen‘ oder studentischen Leserschaft, auch wenn die Beschäftigung mit beiden Werken zu den Grundkenntnissen der akademischen Fachausbildung zählt.

Das von MICHAEL BERNHARD herausgegebene TML, das nach jahrzehntelanger Vorarbeit (seit 1960) 1992 die (bislang unabgeschlossene) Publikation seiner Ergebnisse in Faszikeln begonnen hat, konzentriert sich auf die lateinische Fachsprache und verzeichnet nach einer knappen Angabe der jeweiligen Bedeutung(en) des Stichworts die verschiedenen Belegstellen im lateinischen Schrifttum. Dadurch bildet es weniger ein Wörterbuch als ein für die (nicht nur musikalische) Mittelalterforschung unumgängliches Belegstellenverzeichnis, dessen Reichtum sich erst in der weiteren Beschäftigung mit den entsprechenden Texten erschließt.

Demgegenüber zeichnet sich das von WILIBALD GURLITT inaugurierte und von HANS HEINRICH EGGBRECHT sowie nach dessen Tod von ALBRECHT RIETHMÜLLER herausgegebene HMT durch die angestrebte Einbeziehung aller fachsprachlichen Termini (und darüber hinaus auch der relevanten musikjournalistischen und -ästhetischen Begrifflichkeit) aus. Das HMT, das seit 1972 in Loseblattform mit jährlich etwa ein bis zwei Auslieferungen zu je 100 Seiten im Steiner-Verlag Stuttgart erscheint und aus dessen Artikelfundus bislang zwei thematisch ausgerichtete Sonderbände ausgekoppelt wurden,⁶ verknüpft dabei die Darstellung der entscheidenden Stadien der Begriffsentwicklung durch ausführlich zitierte exemplarische Belege mit einer erläuternden und begründenden Argumentation. Im Vordergrund steht EGGBRECHTS Leitgedanke, den er ausführlich im Vorwort des HMT sowie in seiner Habilitationsschrift „Studien zur musikalischen Terminologie“ dargelegt hat,⁷ daß jede realwörtliche Setzung (etwa, *was* ein Takt, ein Akkord, eine Cantilena usw. sei) den Blick auf die begriffliche Erfassung von Musik in Vergangenheit und Gegenwart verstellt und damit zugleich die subjektiven, erkenntnisstiftenden Auslöser für das jeweilige sprachliche Erfassen und Begreifen ausblendet. Durch diese Ausrichtung verkörpert das HMT das Konzept eines *Meta*-Lexikons, in dem den verschiedenen historischen und sprachlichen Facetten des fachsprachlichen Vokabulars gleichberechtigt (d.h. ohne Annahme einer einzigen *richtigen* Wortbedeutung) in allen Entwicklungsstufen von der Entstehung an sowie den begriffsprägenden Motiven bis in die Gegenwart mit allen intendierten Umdeutungen und Anpassungen an eine veränderte sachgeschichtliche Situation sowie möglicher mißverständlicher Rezeption nachgegangen wird. Darüberhinaus ist die argumentierende Darstellung des HMT, dessen Artikel zwar in nicht-alphabetischer Folge entstehen, das aber durch seine Konzeption eines Periodikums in Loseblattform auf lexikalischen Zugriff angelegt ist, ein Reservoir an Erkenntnissen über fachsprachliche Entwicklungen überhaupt, dessen Ergebnisse auch jenseits der Musikwissenschaft rezipiert werden.

6 Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert, hg. von H. H. EGGBRECHT, HMT-Sonderband I, Stuttgart 1995; Terminologie der musikalischen Komposition, hg. von H. H. EGGBRECHT, HMT-Sonderband II, Stuttgart 1996.

7 Vgl. Anmerkung 1.