



Detlef Altenburg

## Musikwissenschaft

### Inhalte – Ausbildung – Berufsfelder

#### Die Musikwissenschaft und ihre Teildisziplinen

Gegenstand des Faches Musikwissenschaft ist die wissenschaftliche Beschäftigung mit Musik und allen mit ihr zusammenhängenden Phänomenen unter historischen, systematischen und kulturgeographischen Aspekten. Als Disziplin, die sich „mit der Ermittlung, Sammlung und Weitergabe von Wissen über das Musikalische und die Musik“ befasst (1), steht die Musikwissenschaft in einer langen Tradition. Zwar hat sie sich als Universitätsfach im modernen Sinn erst seit etwas mehr als einhundert Jahren etabliert. „Das musiktheoretische Grundstudium als Teil einer ganzheitlichen Propädeutik jedoch und schließlich die philosophische Theorie der Musik als eines Inbegriffs von Harmonie und Proportion lässt sich bis zum geschichtlichen Anfang von Wissenschaft überhaupt zurückverfolgen“. (2)

Ein zentrales Anliegen der Musikwissenschaft ist die Rekonstruktion von kulturellen Zusammenhängen vergangener Zeiten. Darüber hinaus will sie insbesondere die Musik und das Musikleben der Gegenwart im Wechselspiel von gewachsenen Traditionen und gesellschaftlichen Neuerungen begreifen. Üblicherweise werden seit Glen Haydon (1941) und Friedrich Blume (1953) heute drei Teildisziplinen unterschieden: Historische Musikwissenschaft, Systematische Musikwissenschaft und Musikethnologie bzw. Ethnomusikologie.

Den Schwerpunkt des Faches in Forschung und Lehre bildet an deutschen Universitäten und Musikhochschulen die Historische Musikwissenschaft. Sie befasst sich mit der Geschichte der Musik von der Antike bis in die Gegenwart. Die Arbeitsgebiete und methodischen Ansätze der Historischen Musikwissenschaft, die sich primär als philologisch-historische Disziplin versteht, sind außerordentlich vielfältig: Das Spektrum reicht von der Erforschung der Biographie und des Werkes einzelner Komponisten über die Analyse stilistischer Entwicklungen und die Auseinandersetzung mit einzelnen Gattungen und historischen Epochen bis hin zu sozialgeschichtliche Fragestellungen.

Die Systematische Musikwissenschaft, deren Abgrenzung von der Historischen Musikwissenschaft einerseits und der Musikethnologie andererseits kontrovers diskutiert wird, beschäftigt sich mit den physikalischen, physiologischen, psychologischen und soziologischen Aspekten der Musik. (Musiktheorie und Musikästhetik können gleichermaßen Gebiete der Historischen und der Systematischen Musikwissenschaft sein.) Längst haben sich die einzelnen Forschungsgebiete zu eigenständigen Wissenschaftsgebieten entwickelt, die in enger Wechselbeziehung zu Nachbarwissenschaften wie der Psychologie oder der Soziologie stehen. Mit der Musiktherapie haben sich darüber hinaus anwendungsbezogene Wissenschaftsgebiete herausgebildet.

Die Musikethnologie erforscht sowohl die europäische Volksmusik als auch die außereuropäische Musik. Im Zeichen einer von der Globalisierung geprägten Welt gewinnt die musikethnologische Perspektive einer Gleichwertigkeit der Musikkulturen mehr und mehr an Bedeutung. Schon immer hat es in der Begegnung der Kulturen Prozesse gegeben, die von der „feindlichen Übernahme“ bis hin zur Aneignung bzw. Nachahmung des Fremden reichen. Waren es früher primär Kriege und Handelsbeziehungen, die derartige Entwicklungen nach sich zogen, so sorgt heute die zunehmende Medialisierung der Welt für intensiven Kulturaustausch. Dieses Phänomen betrifft ausdrücklich auch Kerngebiete ethnologischer Forschung, haben doch beispielsweise koloniale Einflüsse stark die Musikgeschichte außereuropäischer Kulturen verändert und zu beschleunigten Wandlungsprozessen geführt. Neu ist an der Entwicklung der letzten Jahrzehnte die grenzenlose Verfügbarkeit der Musik der unterschiedlichsten Kulturen. Die Auswirkungen führen in der Gegenwart zur Entstehung einer aus der Verbindung verschiedener Kulturen hervorgegangenen „Weltmusik“, die im Bereich der Popkultur in verstärktem Maße an Bedeutung gewinnt und vermehrt Gegenstand musikethnologischer Forschung wird.

Der Phase einer zunehmenden Spezialisierung der drei Teilgebiete, die deren Entwicklung in den letzten dreißig Jahren geprägt hat und das Problem einer Überspezialisierung aufwirft, steht die jüngere Generation der Musikwissenschaftler kritisch gegenüber. Die Trennung zwischen den Teildisziplinen wird mehr und mehr als künstliches Konstrukt empfunden. Deutliches Indiz für diese Tendenz ist der seit dem Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung in Halle 1998 (Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft) geführte Dialog zwischen Musikethnologie, Historischer und Systematischer Musikwissenschaft.

#### Musikwissenschaft als Studienfach

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich das Fach Musikwissenschaft im Fächerkanon nahezu aller Universitäten fest etabliert und wurde auch bei den zahlreichen Universitätsneugründungen integraler Bestandteil des Fächerkanons. Dabei entwickelte sich die Musikwissenschaft von einem kleinen Fach zu einem der Fächer mittlerer Größe. Das Profil der Musikwissenschaft als Studienfach hat sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland in mehreren Schüben entscheidend verändert. Dies hat teils äußere, teils innere Ursachen (3). Außerordentlich folgenreich für die Entwicklung seit den 70er-Jahren war die Einrichtung von musikwissenschaftlichen Professuren an den Musikhochschulen, die zunehmend die Dozenturen und Professuren für Musikgeschichte ersetzen. Zum Teil war das Fach an den Musikhochschulen bis dahin nur mit Lehraufträgen vertreten. In Mainz war die Ausbildung der Schulmusiker schon früh Bestandteil der Lehraufgaben der universitären Musikwissenschaft. In Detmold/Paderborn gründete Arno Forchert ein gemeinsames Institut von Universität und Hochschule, das die Aufgaben in Forschung und Lehre an beiden Einrichtungen übernahm. Zu einem frühen Zeitpunkt haben die Musikhochschulen in Hannover und Berlin (Hochschule der Künste) ein eigenes Modell der Musikwissenschaft an Kunsthochschulen entwickelt. Die neue Kooperation Weimar-Jena geht im Prinzip vom Vorbild Detmold/Paderborn aus, setzt in der Ausbildung allerdings stärker auf die Möglichkeiten des Lehrangebotes in der Musiktheorie und Musikpraxis. Anzumerken ist bei derartigen Kooperationen grundsätzlich, dass eine solche Konzeption nur dann einen Sinn macht, wenn die Universität über ein entsprechend breites Spektrum geisteswissenschaftlicher Fächer verfügt.

Die Probleme, die mit einer Stärkung der Musikwissenschaft an den Musikhochschulen bei gleichzeitigem Abbau der

universitären Musikwissenschaft einhergehen, sollten nicht verharmlost werden: Für die bisher von den Universitäten getragene Nachwuchsförderung fehlen an der Musikhochschule i.d.R. die Voraussetzungen in der Infrastruktur. Noch wird der Bedarf durch die universitäre Musikwissenschaft gedeckt. In Kürze kann das Fach indes vor der selben katastrophalen, strukturell bedingten Nachwuchssituation stehen wie die Musikpädagogik. Inwieweit der Dialog der an den Musikhochschulen angesiedelten Musikwissenschaft mit den geisteswissenschaftlichen Nachbarfächern erhalten bleibt, ist von Standort zu Standort unterschiedlich zu bewerten. Aber auch unter diesem Aspekt kann die Verlagerung an die Musikhochschulen zu einer Reduzierung des Fragehorizontes führen. Bei den Kooperationsmodellen wird dies ein Aspekt sein, der über die künftige Qualität einer modernen transdisziplinär orientierten Ausbildung entscheidet.

Die neuen Professuren an den Musikhochschulen trugen zweifellos wesentlich dazu bei, das Problem der Unterversorgung an wissenschaftlicher Grundausbildung im Lehramtsstudiengang Musik zu lösen. Als wissenschaftliche Professuren erweiterten sie ganz erheblich das Forschungspotential und das Spektrum des Faches. Zugleich brachte diese Entwicklung die Einrichtung alternativer Studiengänge für das Magisterstudium und die Promotion mit sich. Die Magisterabschlüsse und die musikwissenschaftlichen Promotionen sind seither nicht länger ausschließlich spezifisch universitäre Abschlüsse, sondern werden mit eigenem Profil auch an vielen Musikhochschulen angeboten.

Einerseits eröffnete die skizzierte Entwicklung insofern neue Perspektiven, als sie in glücklicher Weise zum Teil bestehende strukturelle Ausbildungsdefizite des universitären Musikwissenschaftsstudiums löste, die an manchen Universitäten aus kapazitären Gründen auch gegenwärtig oft schwer zu beheben sind. Angesichts der wachsenden Studentenzahlen ist vielerorts an den Universitäten das Lehrangebot in den Fächern Harmonielehre, Gehörbildung und Kontrapunkt zum Problem geworden, weil eine Aufstockung der Lehrkapazitäten nicht ermöglicht wurde. Kurse mit 50, 60 oder 70 Teilnehmern sind keine gute Basis für eine solide Ausbildung in diesen Fächern. Zudem kann der ständige Zwang zur Auseinandersetzung mit der Musikpraxis während der Ausbildung, wie ihn die Musikwissenschaft an Musikhochschulen im Idealfall bieten kann, einer Entfernung vom eigentlichen Gegenstand des Faches heilsam entgegenwirken.

Andererseits bringen es die Aufgaben und der primäre Bedarf der Musikhochschulen, aber auch die strukturellen Rahmenbedingungen einer Kunsthochschule mit sich, dass das Fach sein Profil mehr oder weniger radikal verändert. Erstens besteht die Gefahr, dass die Herauslösung des Faches aus dem Kontext der universitären Geisteswissenschaft in letzter Konsequenz auch das Ende der Musikwissenschaft als Geisteswissenschaft bedeuten kann. Nicht zu unterschätzen ist zweitens das Folgeproblem einer Akzentverlagerung von der Universität zur Musikhochschule, nämlich dass die Einrichtung von wissenschaftlichen Professuren für Musikethnologie und Systematische Musikwissenschaft an den Hochschulen wegen der fehlenden wissenschaftlichen Infrastruktur nur bedingt das erforderliche Umfeld für die Einheit von Forschung und Lehre bietet. Drittens ist unübersehbar, dass der Musikwissenschaft an den Musikhochschulen wegen der vielerorts fehlenden Ausstattung mit Nachwuchsstellen bald ähnliche Sorgen um den wissenschaftlichen Nachwuchs drohen wie der Musikpädagogik.

## Berufsfelder

Im Gegensatz zu vielen anderen Studien (z.B. Lehramt, Medizin oder Jura) ist das Studium der Musikwissenschaft wie bei allen geisteswissenschaftlichen Magisterstudiengängen nicht auf einen konkreten beruflichen Werdegang ausgerichtet. Das Berufsbild des Musikwissenschaftlers ist vielmehr sehr breit gefächert. Entscheidend für die Berufsmöglichkeiten sind zweifellos neben der Fachkompetenz bis zu einem gewissen Grad die Fächerkombination des Studiums und die Zusatzqualifikation auf speziellen Gebieten (Sprachkompetenz, Fremdsprachenbeherrschung, Vertrautheit mit den neuen Medien, Verbindung mit einem Schulmusikstudium usw.). Das Spektrum der möglichen Berufsfelder umfasst eine außerordentlich breite Palette:

- Die Arbeit in Forschungsinstituten, Archiven, Musikinstrumentenmuseen oder ähnlichen Einrichtungen hat in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg einen relativ hohen Stellenwert gewonnen. Erforderliche Abschlüsse sind Magister oder Promotion.
- Wer editorisch arbeiten möchte, findet ein weiteres wichtiges Berufsfeld im Verlagswesen und in verschiedenen von der öffentlichen Hand oder Vereinen getragenen Instituten, die sich mit diesen Aufgaben befassen.
- Ein traditionelles Berufsfeld des Musikwissenschaftlers sind die Medien, vor allem der Rundfunk (Musikredaktionen, Musikarchive, Dokumentationszentren), das Fernsehen sowie die großen Tageszeitungen (Feuilleton, Musikkritik). Aber auch im Bereich der neueren Medienindustrie wie der Softwarebranche finden Musikwissenschaftler zunehmend ihre Aufgabenfelder.
- Einen weiteren Arbeitsbereich bildet, wenn auch gegenwärtig in immer geringerem Maße, die Tonträgerindustrie.
- Ein breites Feld von Möglichkeiten eröffnet sich in Kombination mit Fächern wie Jura, Betriebswirtschaftslehre oder Kulturmanagement in den verschiedensten Institutionen der Kulturförderung, in Stiftungen, im Management und den Presseabteilungen von Orchestern, Opernhäusern, Theatern (Musikdramaturgie) und, nicht zu vergessen, in den Kulturämtern.
- Ein eigener Berufszweig ist der des Musikbibliothekars im höheren Dienst an Wissenschaftlichen oder Öffentlichen Bibliotheken, der nach dem Fachstudium eine darauf aufbauende bibliothekarische Ausbildung an den einschlägigen Bibliotheksausbildungsstätten voraussetzt.
- Die Hochschullaufbahn an einer Universität oder Musikhochschule bildet ein weiteres wichtiges, allerdings auch enges Berufsfeld. Die Tätigkeit in Lehre und Forschung setzt eine besondere pädagogische Eignung und herausragende Leistungen in der Forschung voraus. Nach dem Abschluss Magister / Magistra Artium (M. A.) und der Promotion sieht die Hochschullaufbahn bisher die Weiterqualifikation auf einer Assistentenstelle oder einer Wissenschaftlichen Mitarbeiterstelle vor. Mit der Habilitation wird die formale Regelvoraussetzung für die Bewerbung auf eine Professur erworben. Das neue Hochschulrahmengesetz sieht statt der Verbindung von Assistentenstelle und Habilitation die befristete Juniorprofessur vor. Die Konsequenzen für die Weiterqualifikation des wissenschaftlichen Nachwuchses, die aus dieser Umstrukturierung resultieren, sind bislang nur schwer abzuschätzen.

## Forschung und Forschungstransfer

Im Bereich der Forschung ist zu unterscheiden zwischen der traditionellen Form der wissenschaftlichen Individualforschung und den Großvorhaben der Musikwissenschaft. Rein quantitativ ist nach wie vor die Individualforschung, die ihren Niederschlag in Buch- und Zeitschriftenpublikationen findet, die Basis musikwissenschaftlicher Forschung. Und zweifellos verdankt die Musikwissenschaft diesem Bereich der Forschung wesentliche innovative Impulse. Den internationalen Rang signalisieren die Übersetzungen deutscher musikwissenschaftlicher Publikationen, die zahlreichen Publikationen deutscher

Musikwissenschaftler in internationalen Publikationsorganen, die Berufungen deutscher Musikwissenschaftler an Universitäten und Hochschulen in aller Welt sowie internationale Forschungspreise wie die Dent-Medal der Royal Musical Association London.

Die Akzente haben sich in den letzten Jahrzehnten von der Individualforschung auf die großen Gemeinschaftsprojekte verlagert. Einerseits hat die Bedeutung der Freien Forschungsinstitute mit kleineren Forscherteams von zwei bis fünf Mitarbeitern deutlich zugenommen, andererseits kommt in der universitären Forschung den interdisziplinären Graduiertenkollegs und Sonderforschungsbereichen für die Untersuchung der Musik im kulturellen Kontext eine immer größere Bedeutung zu. Eine Besonderheit der musikwissenschaftlichen Forschung in Deutschland sind die freien Forschungsinstitute neben der universitären Forschung. Beide Bereiche, freie Forschungsinstitute und universitäre Forschung, ergänzen sich gegenseitig und stehen in enger Wechselbeziehung. Bei allen Problemen im Detail, die eine derartige Symbiose mit sich bringt, muss man sich darüber im Klaren sein, dass nirgends auf der Welt ein so dichtes Netz freier musikwissenschaftlicher Forschungsinstitute existiert und dass nirgends auf einer relativ gesicherten Basis eine so große Zahl von hochrangigen Langzeitprojekten ermöglicht wurde wie in Deutschland.

Zu den bedeutenden Leistungen der deutschen Musikwissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg gehören die monumentalen Quellenerhebungen und bibliographischen Erfassungsprojekte sowie die Gesamtausgaben und die musikalischen Denkmälerpublikationen. Hier sind unter den bibliographischen Erschließungsprojekten vor allem die von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften geförderten Vorhaben zu nennen:

– RISM (Répertoire International des Sources Musicales): Dieses weltweit arbeitende Projekt zur Erfassung der musikalischen und musiktheoretischen Quellen ist nicht nur im Bereich der Geisteswissenschaften singulär, sondern erfüllt auch im Hinblick auf die Erweiterung des internationalen Repertoires eine wichtige Funktion für das Musikleben. Die Ergebnisse sind teils in gedruckten Katalogen, teils Online bzw. auf CD-ROM zugänglich.

– RILM (Répertoire International de Littérature Musicale): Diese Bibliographie zum aktuellen Schrifttum über die Musik erschien zunächst in gedruckter Form und ist seit mehreren Jahren als CD-ROM in jeder größeren Universitäts- und Musikbibliothek zugänglich.

– RIDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale): Ziel dieses Projektes ist eine möglichst vollständige Erfassung aller Werke der Bildenden Kunst, die in irgendeiner Beziehung zur Musik stehen. Die deutsche Arbeitsstelle hat ihren Sitz in München (Bayerische Staatsbibliothek).

Zu ergänzen ist unter den Erfassungs- und Dokumentationsvorhaben das Projekt RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale): Dieses in internationaler Kooperation durchgeführte Projekt erschließt Beiträge über Musik in Periodika des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die deutsche Arbeitsstelle hatte ihren Sitz am Institut für Musikwissenschaft der Universität Mainz.

Neben RISM sind die für das internationale Musikleben folgenreichsten Unternehmungen der Musikwissenschaft die musikalischen Gesamtausgaben, von denen hier repräsentativ nur die großen Langzeitprojekte genannt seien, die überwiegend von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften gefördert werden: Die Neue Bach-Ausgabe, die Beethoven-Ausgabe, die Johannes-Brahms-Gesamtausgabe, die Gluck-Gesamtausgabe, die Hallische Händel-Ausgabe, die Haydn-Ausgabe, die Hindemith-Gesamtausgabe, die Leipziger Ausgabe der Werke Mendelssohn Bartholdys, die Neue Mozart-Ausgabe, die Schönberg-Gesamtausgabe, die Schubert-Gesamtausgabe, die Neue Ausgabe sämtlicher Werke Robert Schumanns, die Richard-Wagner und die Carl Maria von Weber-Gesamtausgabe. Unter den traditionsreichen Denkmälereditionen haben die Monumenta monodica medii aevi (1956ff.), die Edition des deutschen Kirchenlieds und Das Erbe deutscher Musik (1935ff.) bedeutende Beiträge zur Erschließung ganzer Repertoires geleistet.

Mit der Entwicklung der Editionsphilologie hat die Musikwissenschaft nicht nur Maßstäbe gesetzt, sondern auch für die internationale Musikkultur Pionierarbeit geleistet, denn weltweit sind die im Rahmen der Gesamtausgaben erarbeiteten Noteneditionen die Basis für die Interpretation geworden. Und mit der Quellenerschließung im Rahmen von RISM hat die Musikwissenschaft unsere Kenntnis von der europäischen Musikkultur und der stets auf Austausch über nationale Grenzen orientierten Musikpraxis bereichert.

Neben der Individualforschung sowie den Quellenerfassungsprojekten und den Gesamtausgaben sind unter den großen Vorhaben die lexikographischen Projekte hervorzuheben. Mit der Musikenzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ wurde ein für das Gebiet der Musik bis dahin nicht erreichter Standard erzielt. Inzwischen ist der Sachteil in einer grundlegenden Neubearbeitung abgeschlossen (Kassel u.a. 1994–1999). Der Personenteil befindet sich in einem fortgeschrittenen Stadium des Erscheinens.

## **Wissenschaftsorganisationen und Vereine**

Die 1947 gegründete Gesellschaft für Musikforschung umfasst Wissenschaftler aller drei Teildisziplinen und sämtlicher Berufsgruppen. Mit nahezu 1.700 Mitgliedern ist sie nach der American Musicological Society die zweitgrößte Wissenschaftsorganisation der Musikwissenschaft. Mit ihren Jahrestagungen, den in regelmäßigen Abständen veranstalteten internationalen Kongressen, ihrem Publikationsorgan „Die Musikforschung“ und den anderen diversen Kommunikationsangeboten ist sie Forum und Spektrum der deutschen Musikwissenschaft. Auf der Arbeitsebene hat sie eine große Zahl von Fachgruppen gebildet, die zum Teil bemerkenswerte eigene Aktivitäten entfalten.

Entscheidende Transferleistungen für die künstlerische Praxis und das aktuelle Musikleben sind in den ungezählten Vereinen und Gesellschaften zu verzeichnen, die sich dem Oeuvre einzelner Komponisten widmen. Zu den ältesten und heute aktivsten Organisationen dieser Art zählen die Neue Bach-Gesellschaft und die Händel-Gesellschaft. Mit Publikationsorganen wie dem Bach-Jahrbuch und dem Händel-Jahrbuch wirken sie weit über den wissenschaftlichen Bereich hinaus.

## **Neue Perspektiven**

Es ist nicht zu übersehen, dass die Musikwissenschaft in der internationalen Zusammenarbeit ihrer großen Forschungsprojekte auch einen ganz entscheidenden Beitrag zum internationalen Wissenschaftsdialog nach dem Zweiten Weltkrieg geleistet hat, als in anderen Disziplinen dieser Dialog noch belastet war. Dass die Reflexion über die Position des Faches und seiner führenden Repräsentanten in der Zeit des Nationalsozialismus erst spät einsetzte, sei nicht verschwiegen. An ihrem scheinbar ideologisch unbelasteten Gegenstand hat die Musikwissenschaft ein wesentliches Element der kulturellen Identität der jungen Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik erschlossen. Die Ausbildung eines eigenen Wissenschaftsverständnisses Ost und eines eigenen Wissenschaftsverständnisses West hat mehrere Generationen von Wissenschaftlern geprägt, bis mit der Wiedervereinigung

auch in der Musikwissenschaft diese Trennung der Systeme obsolet geworden ist. Dass in diesem Zusammenhang neben dem ideologischen Ballast auch die positiven Ansätze der Musikwissenschaft der DDR auf der Strecke blieben, darf bei einer kritischen Bestandsaufnahme nicht unterschlagen werden.

In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Musikwissenschaft nicht nur ein bemerkenswertes Forschungspotential entwickelt, sondern auch in hohem Maße auf neue Tendenzen des Wissenschaftsverständnisses reagiert. Inwieweit das Fach als Wissenschaftsdisziplin hinreichend über seine Aufgaben in der multikulturellen Gesellschaft seit den 70er-Jahren reflektiert hat und den neuen Perspektiven im Zeichen der Massengesellschaft, der Globalisierung und der neuen Medien gerecht wird, diesen Fragen muss sich die Musikwissenschaft stellen, und diesen Fragen stellt sie sich mehr und mehr. Die Diskussion ist in vollem Gange.

Nachdem das Fach nach der Einführung der Magisterstudiengänge nach einem langen Prozess des Dialoges sinnvolle Modalitäten der Anerkennung von Studienleistungen entwickelt hat, zeichnet sich die Gefahr ab, dass durch die Einführung der B.A.- und M.A.-Studiengänge wegen der unterschiedlichen Vorgaben der Landesgesetzgebung die Mobilität erschwert werden könnte. In jedem Falle ziehen die neuen Studiengänge eine tief greifende Umstrukturierung nach sich. Für die Musikwissenschaft ist dies ein vielleicht auch heilsamer Zwang, erneut und auch unter dem Aspekt der Ausbildung über ihre Grundlagen und Inhalte in einer sich wandelnden Welt zu reflektieren. Hier liegt für eine Kulturwissenschaft, die gleichermaßen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses und Schlüssel zu unserer kulturellen Identität ist, zugleich die Chance für die Neubestimmung ihres Standpunktes in einer gegenüber der Situation nach dem Zweiten Weltkrieg völlig veränderten Situation.

(1) Rainer Cadenbach, Andreas Jaschinski, Heinz von Loesch, Art. Musikwissenschaft, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neu bearbeitete Auflage, Sachteil, Bd. 6, Kassel u.a. 1997, Sp. 1790.

(2) Ebd.

(3) Vgl. Rainer Cadenbach, Andreas Jaschinski, Heinz von Loesch, Art. Musikwissenschaft, a.a.O., Sp. 1815–1817.

Stand: 14. Januar 2003

*Prof. Dr. Detlef Altenburg ist Direktor des Gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena sowie Präsident der Gesellschaft für Musikforschung.*



Gefördert vom  
**Ministerium für  
Städtebau und Wohnen,  
Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen**

