

FRITZ RECKOW

STAND UND PLAN DER ARBEITEN
AM HANDWÖRTERBUCH DER MUSIKALISCHEN
TERMINOLOGIE

Um die Mitte dieses Jahres wird die erste Lieferung des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* erscheinen, das im Auftrage der Kommission für Musikwissenschaft der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz von deren ordentlichem Mitglied, dem Freiburger Ordinarius für Musikwissenschaft Hans Heinrich Eggebrecht im Franz-Steiner-Verlag (Wiesbaden) herausgegeben wird. Damit hat die letzte Phase in der Verwirklichung eines Projekts begonnen, das Eggebrechts im Jahre 1963 verstorbener Vorgänger in Freiburg und Mainz, Wilibald Gurlitt, bereits im Jahre 1950 ins Auge gefaßt hatte.¹

Als erster ständiger Mitarbeiter mit Arbeitsplatz in der Universität Freiburg im Breisgau war im Herbst 1951 Hans Heinrich Eggebrecht angestellt worden, doch konnte die Akademie schon im Herbst 1953 die Stelle aus finanziellen Gründen nicht mehr aufrechterhalten. Eggebrecht habilitierte sich 1955 mit den *Studien zur musikalischen Terminologie (Prinzipien und Geschichte der musikalischen Begriffswörter)*², in denen er sich das Ziel setzte, „aus den Fragestellungen, Erfahrungen und Materialien jener zweijährigen Arbeit zu einer Klärung des Sinnes und Ziels, der Grundsätze und der Methode der begriffsgeschichtlich orientierten musikterminologischen Forschung zu gelangen“.³ Die während der zweijährigen Mitarbeiter-Zeit verfaßten rund achtzig Artikel und Artikel-Entwürfe wurden nicht veröffentlicht und kamen später dem im Jahre 1967 erschienenen Sachtteil des *Riemann Musiklexikons*⁴ zugute, dessen Herausgabe Eggebrecht nach Gurlitts Tode übernommen hatte.

Die regulären Arbeiten am *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* wurden erst wieder aufgenommen, nachdem Eggebrecht im Jahre 1965 zum ordentlichen Mitglied der Mainzer Akademie gewählt worden war. Der ersten, von der Akademie getragenen Mitarbeiter-Stelle, die der Verfasser dieses Berichts, wiederum mit Arbeitsplatz in der Universität Freiburg im Breisgau,

¹ Vgl. Gurlitts Bericht im *Jahrbuch 1950 der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Wiesbaden 1951, S. 67.

² Erschienen in den *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Jahrgang 1955, Nr. 10, Wiesbaden 1955, 2., um ein Nachwort vermehrte Aufl. 1968.

³ H. H. Eggebrecht, *Das Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, I. Bericht*, AfMw XXV, 1968, S. 243; hier auch weitere Details über Geschichte, Organisation und Zielsetzung der Arbeit am *Handwörterbuch*.

⁴ Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

seit dem Herbst 1965 innehat, folgte zum 1. April 1969 die Einrichtung einer zweiten (Wissenschaftlicher Mitarbeiter: Wolf Frobenius), mit Jahresbeginn 1970 die Einrichtung einer dritten Stelle gleichen Charakters (Wissenschaftlicher Mitarbeiter: Erich Reimer); die beiden letzteren Stellen werden von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert. Daneben sind seit dem Jahre 1965 Studenten und Doktoranden des Freiburger Musikwissenschaftlichen Seminars zeitweise als wissenschaftliche Hilfskräfte insbesondere beim Auf- und Ausbau der Zettelkartei beschäftigt.

Das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* steht im Dienst der Erforschung und Darstellung der „Geschichte des Begreifens von Sachen durch Wörter“.⁵ Keinesfalls soll, wie schon Wilibald Gurlitt betonte, dem „Phantom einer abstrakten terminologischen Systematik nachgejagt werden“, denn „jeder Terminus ist Ausdruck für einen musikalischen Sachverhalt. Er ist nicht selber etwas für sich, sondern er meint etwas“.⁶ Deshalb hat das *Handwörterbuch* zu fragen „nach der Geschichte des musikalischen Begriffs und Begriffswortes . . . , nach dem Entwicklungsgang der Termini und der musikalischen Sachprobleme, die sich unter den wechselnden Termini verkleiden, sowie nach dem Zusammenhang von Begriffsgeschichtlichem, Terminologischem und Problemgeschichtlichem überhaupt“.⁷ Um dieser wissenschaftlichen Zielsetzung im allgemeinen wie den gegenwärtigen musikologischen Erwartungen an die begriffsgeschichtliche Forschung im besonderen und zugleich den praktisch-lexikalischen Anforderungen möglichst gerecht werden zu können, wurden in den Jahren 1968 bis 1970 auf der Grundlage von drei zur Diskussion gestellten „Probeartikeln“ (*Diatessaron*, *Diapente*, *Diapason*; *Rondellus/Rondeau – Rota; Sonus*)⁸ im Zusammenwirken mit einer Reihe von Experten Einzelheiten der redaktionellen Gestaltung festgelegt und konkrete begriffsgeschichtliche Fragestellungen erneut erörtert und erarbeitet, die den Artikeln das Gepräge geben sollen.⁹

In einer gewissermaßen „äußeren“ Schicht wird jeder Artikel über die sprachliche Herkunft des Terminus und die Geschichte des musikterminologischen Wortgebrauchs von den ersten greifbaren Belegen bis zur Gegenwart bzw. zu dem allfälligen Verschwinden des Terminus aus dem Fachvokabular sowie über die jeweils mit ihm verbundenen Begriffe unterrichten. Eine knapp gehaltene Zusammenstellung dieser Daten, die zugleich, als eine Art Inhaltsübersicht, über den Aufbau der nachfolgenden detaillierten Darstellung informiert, eröffnet den Artikel. Die eigentliche begriffsgeschichtliche Abhandlung befaßt sich dann, über das Darbieten der Chronologie und das Belegen der einzelnen Verwendungsweisen hinaus, vor allem mit der Frage nach den Mo-

⁵ H. H. Eggebrecht, Artikel *Terminologie*, in: *Riemann Musiklexikon*, Sachteil, S. 949.

⁶ *Ein begriffsgeschichtliches Wörterbuch der Musik*, Kongreß-Bericht Utrecht 1952, Amsterdam 1953; Neudruck in: *Musikgeschichte und Gegenwart. Eine Aufsatzfolge*, Beihefte zum AfMw II, Wiesbaden 1966, S. 185f.

⁷ Ebenda, S. 185.

⁸ Veröffentlicht in Anschluß an Eggebrechts ersten Bericht über das *Handwörterbuch* (s. oben Anm. 3), S. 251–277.

⁹ Über Inhalt und Ergebnisse dieser Diskussionen, insbesondere über die hieraus für die Gestaltung des *Handwörterbuchs* gezogenen Konsequenzen, unterrichtet Eggebrechts *Bericht II über das Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, AfMw XXVII, 1970, S. 214–222.

tiven von Wortwahl und Bereichungswechsel, nach Eignung und Aussage des zum Terminus gewählten Wortes, nach dem Einfluß des Sachwandels auf Terminusgebrauch und Terminusverständnis wie auch umgekehrt nach einem möglichen Einfluß des Terminus auf das Sachverständnis.

Anhand einiger Beispiele aus fertiggestellten und teilweise bereits publizierten Artikeln seien diese Gesichtspunkte kurz erläutert.¹⁰ Was die Motive der Wortwahl betrifft, so ist nicht unwichtig, ob ein Begriffswort eher als ein die Sache beschreibender Name oder eher als ein die Sache interpretierendes, wertendes Prädikat eingeführt worden ist. Während beispielsweise der Mehrstimmigkeits-Terminus *diaphonia* das mehrstimmig „Auseinanderklingende“ der Mehrstimmigkeit (im Gegensatz zur *uniformitas*) anschaulich beschreibt, bezieht sich der Terminus *organum* abstrakt wertend auf das symphonie Zusammenpassen der Stimme. Obwohl also beide Termini im frühen Mittelalter weithin für die gleiche Sache stehen, ist ihr Verhältnis zu dieser Sache, damit aber auch ihre Funktion als Termini durchaus verschieden. Wie Synonyme können sie nur so lange gebraucht werden, als das „Auseinanderklingen“ zugleich „*symphoniae ratione*“ geschieht. Bereits aus der Wortwahl lassen sich also gewisse Schlüsse auf die weitere Geschichte des Sprachgebrauchs ziehen.

Ein Begriffswort, das über die bloße Nennfunktion wie auch über eine einfache Beschreibung hinaus eine Aussage sogar über die theoretische Bedeutung der benannten Sache enthält, ist *diapason*. Im Unterschied zu dem Äquivalent *diocto*, das in Analogie zu *diatessaron* und *diapente* gebildet ist und nur die Anzahl der den „Oktavraum“ erfüllenden Tonstufen angibt, bringt der Terminus *diapason* das theoretisch wichtige Moment zum Ausdruck, daß beim Durchgang „durch acht Stufen“ zugleich die „Gesamtheit“ der für das Tonsystem konstitutiven Tonstufen-Verhältnisse erfaßt wird, daß sich also bei deren Überschreitung nur noch die gleichen Verhältnisse wiederholen können.

Ähnlich aufschlußreich ist beispielsweise auch die Wahl einer Reihe von Termini des Instrumentenbaus – *χορδή* (*chorda* seit der Antike, *fidicula* und *fistula* seit dem frühen, *clavis* seit dem hohen, *tasta* seit dem späten Mittelalter – zu Benennungen der Tonstufe im Tonsystem). Dieser Bevorzugung analoger Termini ist zu entnehmen, daß die antike und mittelalterliche Vorstellung von einer mathematisch-proportionalen Ordnung des Tonsystems von den (regulierten) Instrumenten ausgeht und in deren Saiten, Pfeifen und Tasten die Garanten für die exakte Festlegung der einzelnen Tonstufe erblickt.

Der Einfluß des Sachwandels auf Terminus-Gebrauch und Terminus-Verständnis läßt sich am Beispiel der hochmittelalterlichen Mehrstimmigkeits-Terminologie demonstrieren. Da die Mehrstimmigkeit in wachsendem Maße auch nicht-symphonie Zusammenklänge verwendet, verliert der Mehrstimmigkeits-Terminus *organum* als auf die symphonie Faktor bezogenes Prädikat seinen originären Sinn und kann im 12. Jahrhundert – als zwar alteingebürgerter, aber unverständlich gewordener Mehrstimmigkeits-Terminus – unbedenklich dem neuen melismatischen Halteton-Satz als Benennung zugeordnet werden. Umgekehrt belastet der von der Antike bis ins späte Mittelalter ver-

¹⁰ Die im folgenden anzudeutenden Gesichtspunkte beziehen sich vornehmlich auf die mittelalterliche lateinische Begriffssprache, mit deren Erforschung sich die terminologischen Arbeiten seit 1965 in ersten Linie befaßt haben. Im Hinblick auf die neuzeitliche nationalsprachliche Musikterminologie, die in wachsendem Maße in die Arbeiten einbezogen wird, sind sie zu modifizieren und zu ergänzen.

folgbare pejorative *diaphonia*-Begriff („Mißklang“) assoziativ das Verhältnis der Musiklehre zum Mehrstimmigkeits-Terminus *diaphonia*. Wenn dieser ohne ersichtlichen sachlichen Grund (keinesfalls wegen schwindender Anschaulichkeit) seit dem 12. Jahrhundert allmählich durch das lateinische Übersetzungswort *discantus* (bezeichnenderweise nicht durch das ältere Äquivalent *dissonantia*) verdrängt wird, so geschieht dies allem Anschein nach deshalb, weil jener konkurrierende pejorative *diaphonia*-Begriff einen unbefangenen Gebrauch erschwert: noch zur Zeit des spätmittelalterlichen Nominalismus kann sich Walter Odington den Mehrstimmigkeits-Terminus *diaphonia* etymologisch nur damit erklären, daß im mehrstimmigen Satz nicht nur konsonierende, sondern auch „diskordante“ Zusammenklänge vorkämen.

Die sprachliche Fassung musikalischer Sachverhalte gibt also, wie hier nur angedeutet werden konnte,¹¹ die Möglichkeit, auch dort noch gewisse Aufschlüsse über das authentische Sach-Verständnis und dessen maßgebliche Kategorien zu erhalten, wo die Autoren selbst *expressis verbis* gar nicht darüber sprechen. Dabei gilt es allerdings, immer auch das Verhältnis des jeweiligen Autors zur Sprache, zum Vokabular seiner Disziplin selbst zu berücksichtigen. Je nachdem, ob er ein Wort *ad hoc* wegen seiner plastischen Anschaulichkeit oder auch nur aus stilistischen Erwägungen heraus (z. B. *Variatio sermonis*) oder gar nur einer Mode folgend (z. B. Gräzismen) verwendet, oder ob er sich streng an einen fachlich etablierten Sprachgebrauch bindet, ob er, etwa um einer Anspielung oder des Ausdrucks einer besonderen Wertung willen, *ad hoc* vom Fach-Vokabular abweicht oder aber, aus einem gewandelten Sach-Verständnis heraus, einen neuen Terminus einzuführen gedenkt: immer ändern sich auch Art und Präzision der direkten wie indirekten begrifflichen Aussage — ganz abgesehen davon, daß sich das Verhältnis zur Sprache selbst auch geschichtlich wandelt, und daß erst seit dem Nominalismus des späten Mittelalters von einer musikalischen „Fachsprache“ im strengen Sinne die Rede sein kann.

Und auch je nach Herkunft und Bildung und natürlich der sonstigen Zuverlässigkeit des Autors, je nach der Bestimmung und Verbreitung seiner Schrift werden die Belege unterschiedliches Gewicht besitzen. Die Tatsache, daß gerade Glossen und Übersetzungen ebenso wie textliche Veränderungen, die im Zuge der Überlieferung vorgenommen worden sind (besonders interessant ist dies bei Verwendung in Zitaten), begriffsgeschichtlich sehr aufschlußreich sein können, darf nicht davon abhalten, gerade hier immer wieder auch mit irreführenden Mißverständnissen zu rechnen.

So sehr es dem *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* auf die Erhellung der Geschichte der Wortverwendungen und ihrer Motive und Umstände ankommt, so fern liegt ihm allerdings eine normative Sprachregelung. Nicht um ein abstrakt-nominalistisches Setzen kann es angesichts der geschichtlichen Bedingtheit aller Terminologie gehen, sondern allein um ein intensiveres Verständnis gerade der individuellen Aussage jeder einzelnen Quelle als Voraussetzung für ein tieferes Eindringen in die Geschichte. Aus der Ein-

¹¹ Eine eingehende Auseinandersetzung mit Methode und Fragestellungen begriffsgeschichtlichen Arbeitens bieten Eggebrechts *Studien zur musikalischen Terminologie* (s. oben Anm. 2) und sein Artikel *Terminologie* (s. oben Anm. 5).

sicht in das jeweils sprachlich Gemeinte dürfte sich ein adäquater wissenschaftlicher Sprachgebrauch freilich fast zwangsläufig ergeben.

Auch die „Ausstattung“ der Artikel ist von der begriffsgeschichtlichen Fragestellung her bestimmt. Auf Sachprobleme gehen sie nur insoweit ein, als es für das Verständnis der begriffsgeschichtlichen Zusammenhänge unabdingbar ist (für eingehendere Erörterungen dieser Art sind Exkurse vorgesehen). Die Bibliographie beschränkt sich auf die Nennung der begriffsgeschichtlich ausgerichteten Literatur. An dieser Stelle muß auch darauf hingewiesen werden, daß sich der Umfang der *Handwörterbuch*-Artikel durchaus nicht immer proportional zur musikgeschichtlichen Bedeutung der mit den Termini gemeinten Sachen verhalten muß. Anders als bei Sach-Lexika wird er in hohem Maße bestimmt von der Kompliziertheit der begriffsgeschichtlichen Zusammenhänge, daneben auch von dem Stand der jeweils schon geleisteten Vorarbeiten, die im günstigen Falle eine geraffte Darstellung ermöglichen. Wenn etwa der Artikel *Clavis* im Umfang dem Artikel *Organum* kaum nachsteht, so mag dies aus der Sicht der musikgeschichtlichen Sachforschung widersinnig erscheinen; die spezifisch begriffsgeschichtlichen Probleme indes sind bei *clavis* kaum minder kompliziert als bei *organum*; und sie haben bei *organum* bisher in der Literatur weit mehr Beachtung gefunden als bei *clavis*.

Die Belege werden nach dem Grad ihrer historischen Bedeutung (wichtig sind vor allem die frühesten greifbaren Belege, insbesondere wenn sie, etwa als oft zitierte Definitionen, auf den weiteren Sprachgebrauch unmittelbar eingewirkt haben) wie auch nach dem Maß der in ihnen enthaltenen Information ausgewählt (ausführliche Definition, Etymologie, Klassifikation; charakteristischer, eigenständig durchdachter Sprachgebrauch; aufschlußreicher Kontext). Bei der Wiedergabe von Belegen oder auch nur bei der Angabe der Fundstellen kann an Vollzähligkeit grundsätzlich nicht gedacht werden. Dies nicht nur, weil – wie schon die geringe Zahl der einschlägigen Vorarbeiten zeigt – selbst der Bereich der im engeren Sinne fachmusikalischen Quellen terminologisch noch gar nicht hinreichend erschlossen ist (ganz zu schweigen von der Aufarbeitung der musikterminologisch vielfach wichtigen und ergiebigen Texte etwa aus der geistlichen Dichtung oder dem theologischen und enzyklopädischen Schrifttum) und weil auch die Verzettelung für das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* bisher nur einen Teil der Quellen hat erfassen können, sondern auch, weil bei häufig im gleichen Sinne verwendeten Termini der räumliche Umfang der Beleg-„Ausschüttung“ in keinem Verhältnis zu der damit verbundenen begriffsgeschichtlichen Information stünde. Bei seltenen Termini allerdings kann das bekannt gewordene Beleg-Material vollständig angeführt werden. Im allgemeinen aber wird ein Artikel nur eine repräsentative Auswahl bieten, die indes durch eine breite Quellen-Kenntnis seitens des Artikel-Autors abgesichert sein muß. Nicht geringzuschätzen sind neben den gewissermaßen „offiziellen“ musikgeschichtlichen Standard-auctoritates allerdings auch manche „Außenseiter“, die zwar nicht „repräsentativ“ sein mögen, die aber durch originelle Wortverwendungen und -erklärungen Einblick geben können etwa in das, was ein bestimmter Terminus assoziativ mitschwingen läßt oder in die Schwierigkeiten, die z. B. aus der Spannung zwischen unaufhaltsamem Sachwandel und der mitunter zähen Beharrlichkeit des einmal etablierten Fach-Vokabulars erwachsen.

Als zentrales Hilfsmittel steht allen, also auch den auswärtigen freien Mit-

arbeitern des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie*, aber auch jedem anderen begriffsgeschichtlich interessierten Forscher das Freiburger Zettelarchiv zur Verfügung¹². Dieses Archiv, in das zunächst die wichtigsten lateinischen Quellen von der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert eingearbeitet worden sind und das kontinuierlich weiter ausgebaut wird (aus arbeitsökonomischen Gründen ist die Verzettelung der – leider noch recht seltenen – Editionen mit gutem terminologischem Register einstweilen zurückgestellt worden), enthält mit Stand vom Jahresbeginn 1971 Belege aus den folgenden Schriften¹³:

Augustinus, *De musica* I, 1 (ed. G. Finaert und F.-J. Thonnard, Paris 1947)

Cassiodorus, *Institutiones* II, 5 (ed. R. A. B. Mynors, Oxford 1961)

Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum sive originum* liber III, 15–23 (ed. W. M. Lindsay, Oxford 1911)

Anonymus, *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* (GS I)

Anonymus, *Tonarius* (ed. P. Wagner, in: *Festschrift G. Adler*, Wien und Leipzig 1930)

Guido Aretinus, *Micrologus* (ed. J. Smits van Waesberghe, CSM IV)

Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini (ed. J. Smits van Waesberghe, Amsterdam 1957)

Johannes Affligemensis, *De musica* (ed. J. Smits van Waesberghe, CSM I)

Pseudo-Bernardus Clarevallensis, *Tractatus cantandi graduale* (MignePL 182)

Anonymus A. de Lafage, Prooemium – Cap. XV (ed. A. Seay, *Ann. Mus.* V, 1957)

Anonymus, *Vatikanischer Organum-Traktat* (ed. Fr. Zamminer, Tutzing 1959)

Terminologisch wichtige Rubriken und Texte aus dem französischen Liedrepertoire des 12.–14. Jahrhunderts, nach Fr. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen*, Bd. I (Dresden 1921) und Bd. II (Göttingen 1927)

Johannes de Grocheo, *De musica* (ed. E. Rohloff, Leipzig 1943)

Jacobus Leodiensis, *Speculum musicae* I (ed. R. Bragard, CSM III)

Anonymus, *De vocibus applicatis verbis*, Cap. II (ed. S. Debenedetti, *Studi Medievali* II, 1906–1907)

Anonymus e Codice Vaticano Lat. 5129 (ed. A. Seay, CSM IX)

¹² Den Interessenten können entweder die Fundorte der Belege genannt oder die vorhandenen Zettel (auf deren eigene Kosten) fotokopiert werden. Ausleihe des originalen Zettelmaterials ist aus naheliegenden Gründen nicht möglich. Empfehlenswert ist das Arbeiten an Ort und Stelle im Freiburger Musikwissenschaftlichen Seminar.

¹³ Aufgenommen werden alle musikalischen Termini, ferner seltene Wörter, die unter Umständen das Verfolgen bestimmter Texttraditionen erleichtern, schließlich Wörter, die zwar keine eigentlichen musikalischen Termini sind, deren Verwendung im Musikschrifttum aber vom lexikalisch belegten allgemeinen Sprachgebrauch abweicht.

Bei der Verzettelung wird der Text abschnittsweise nach Sinneinheiten (Kapitel, Paragraphen, zusammengehörige Aussagen) auf Matrizen geschrieben; die begriffsgeschichtlich relevanten Wörter werden gleichzeitig unterstrichen, und von dem Text werden so viele Exemplare hergestellt, wie verschiedene Wörter unterstrichen sind. Jeder Zettel erhält am Kopf das Stichwort, unter dem er in die Kartei eingeordnet wird, nachdem im Text selbst das Stichwort rot unterstrichen worden ist, wo immer es dort vorkommt. Im ersten Bericht über das *Handwörterbuch* (s. oben Anm. 3) ist dieses Verfahren anhand eines Beispiels demonstriert (S. 246).

Ludovicus Sanctus, *Sentencia in musica sonora* (ed. H. Cochin, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire XXXVII*, 1918–1919)

Anonymus, *Ars et modus pulsandi organa secundum modum novissimum inventum* (ed. R. Casimiri, *Note d'Archivio per la Storia Musicale XIX*, 1942)

Heinrich Eger von Kalkar, *Cantuagium* (ed. H. Hüschen, Köln und Krefeld 1952)

Georgius Anselmus Parmensis, *De musica* (ed. G. Massera, Florenz 1961)

Johannes Tinctoris, *Diffinitorium* (ed. A. Machabey, Paris 1951)

Adam von Fulda, *De musica* (GS III)

Nicolaus Wollick, *Musica gregoriana (Opus aureum I–II)*, ed. Kl. W. Niemöller, Köln und Krefeld 1955)

Melchior Schanppecher, *Musica figurativa (Opus aureum III–IV)*, ed. Kl. W. Niemöller, Köln 1961);

die neuzeitliche Abteilung begann mit der Verzettelung der musikalischen Schriften von E. T. A. Hoffmann (ed. Fr. Schnapp, München 1963).

Über die neu verzettelten Schriften berichtet regelmäßig das *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften und der Literatur* zu Mainz¹⁴ sowie das gedruckte Quellen-Verzeichnis, das der ersten Lieferung des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* beigegeben ist und von Zeit zu Zeit dem Stand der Verzettelung entsprechend erneuert werden wird. Dieses Verzeichnis dient zur Information des Benutzers darüber, welche Quellen mit Sicherheit bei der Abfassung der publizierten Artikel ausgewertet worden sind, selbst wenn Belege aus ihnen nicht eigens angeführt werden. Es orientiert zugleich den begriffsgeschichtlich interessierten Forscher darüber, aus welchen Schriften er in Freiburg Belege anfordern kann.

Sehr hilfreich für das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* ist die Zusammenarbeit mit den Zettelarchiven der drei von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München getragenen lexikalischen Unternehmen: des *Lexicon musicum latinum*, des *Thesaurus linguae latinae* und des *Mittel-lateinischen Wörterbuchs*, sowie die Nutzungsmöglichkeit der reichhaltigen Mikrofilmsammlung ungedruckter mittelalterlicher Quellen im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Freiburg im Breisgau.

Gleichwohl kann beim heutigen Stand der Vorarbeiten und der Verzettelung noch kein Artikel ohne weitere intensive persönliche Belegsuche seitens des Autors geschrieben werden. Diese gezielte Suche findet Unterstützung durch das im Jahre 1969 gegründete, international zusammengesetzte Lektoren-Gremium des *Handwörterbuchs* – zur Zeit gehören ihm fünfzehn Musikologen an –, das jeden Artikel vor seinem Erscheinen kritisch prüft und ihm, sei es durch zusätzliche Quellen-Hinweise, sei es auch durch sachliche Ergänzungen oder Richtigstellungen, eine kollegiale Hilfe zuteil werden läßt.

Eine außerordentliche Erleichterung für alle Autoren ergibt sich daraus, daß die Artikel nicht in alphabetischer Reihenfolge erstellt werden müssen: das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* erscheint in Loseblatt-Form, so daß die Artikel vom Bezieher selbst bei jeder neuen Lieferung in alphabetischer Folge in den mitgelieferten Ordner eingehftet werden können. So ist es möglich, daß jeder Mitarbeiter ohne Rücksicht auf das Alphabet bestimmte

¹⁴ Vgl. die *Jahrbücher* der Akademie für 1965–1970, Wiesbaden 1966–1971.

zusammenhängende Sachgebiete bearbeiten kann¹⁵ und daß auch ein jeder Artikel nach Fertigstellung sogleich publiziert werden kann. Auch ist es dank dieser Regelung möglich, in späteren Lieferungen Ergänzungen und Berichtigungen zu einzelnen Artikeln auf separaten Blättern nachzureichen oder auch ganze Artikel durch gegebenenfalls notwendige Neufassungen zu ersetzen, ohne eine generelle Neuauflage des Werkes abwarten zu müssen.

Pro Jahr ist das Erscheinen von zwei Lieferungen zu je rund 100 Seiten mit jeweils etwa fünfzehn Artikeln geplant. Ein Abschluß des Werkes kann noch nicht ins Auge gefaßt werden, doch ist mit einem Gesamtumfang von rund vierzig Lieferungen zu rechnen¹⁶.

STAV A PLÁN PRACÍ NA PŘÍRUČNÍM SLOVNÍKU HUDEBNÍ TERMINOLOGIE

Jeden z vědeckých pracovníků semináře hudební vědy university ve Freiburgu im Br. Fritz Reckow podává zevrubnou zprávu o dalším významném slovníkovém projektu německé musikologie, který od roku 1965 vzniká pod vedením profesora H. H. Eggebrechta. Jde o první dílo tohoto druhu vůbec, o specializovanou lexikografickou práci, která etymologicky, historicky i teoreticky zkoumá a definuje různé hudební termíny, pojmy, jejich dějiny a významový smysl. Výchozí materiálovouází Eggebrechtova projektu je terminologie latinská, na níž staví terminologie italská a vůbec pak hudební terminologie evropská, která má v mnohém mezinárodní platnost. Z Reckowova článku se dovídáme, že Eggebrechtův projekt počítá i se speciálními hudebními termíny národními, mj. slovanskými. Zpracována jsou již některá hesla z oblasti polské hudby a terminologie. Záleží nyní na české muzikologii, aby do Eggebrechtova projektu přispěla i hesly z české hudební sféry. Nebude to úkol nějak malý, poněvadž česká muzikologie není na něj ještě plně připravena.

¹⁵ Die ständigen Mitarbeiter in Freiburg im Breisgau bearbeiten die folgenden Sachgebiete: Terminologie für Rhythmus und Notation der Mensuralmusik (W. Frobenius), Musikterminologie unter sozialgeschichtlichem Aspekt (E. Reimer), musikalische Gattungsterminologie sowie Begriffsfeld „Komposition“ und „Musik“ (Verf.). Auch die freien Mitarbeiter sind selbstverständlich nicht an eine alphabetische Reihenfolge gebunden.

¹⁶ In den ersten Lieferungen werden unter anderem die folgenden Artikel erscheinen: *affinitas* – *socialitas*, *Bourdon*, *Brevis*, *Cantor*, *Capella*, *Chiavette*, *Color* – *Talea*, *Fauxbourdon*, *Formula*, *Hoquetus*, *Kammermusik*, *Krakowiak*, *Koleda*, *Ligawka* (*trombita*, *bazuna*), *Lira*, *korbówka*, *Longa*, *Mazur*, *Minima*, *Modus*, *Musica ficta*, *Nachtstück*, *Organum*, *Polonaise*, *Prolatio*, *Punktueller Musik*, *Quintieren*, *Salonmusik*, *Synkope*, *Symphonische Dichtung*, *Tactus*, *Tafelmusik*, *Tempus*, *Tenor*, *Thema*, *Tonale* – *Tonarius*, *Tonsprache*, *Unendliche Melodie*, *Variation*, *Zyklus*.