

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung	
1. Die alltagssprachliche Wendung „musikalisches Kunstwerk“. Folgerungen für die Gliederung der Untersuchung.	9
2. Musikästhetik als gegenstandstheoretische Disziplin. Ihre Abgrenzung gegen empirische Wissenschaften.	13
3. Musikästhetik und Musikwissenschaft. Systematische und historische Betrachtungsweise.	15
4. Wechselbeziehungen zwischen systematischer Musikwissenschaft und prinzipientheoretischer Musikästhetik. Die Musik als „exemplarische“ Kunstgattung.	20
5. Ziel und Gliederung dieser Untersuchung. Zusammenfassung der Ergebnisse.	23
I. Kapitel: Analyse und Definition der Begriffe „Musik“, „musikalisch“	
1. Schwierigkeiten bei der Frage nach dem „Wesen“ der Musik. Erste Bestimmung der „Hörbarkeit“.	25
2. Akustischer Gegenstand und optische Fixierung. Zum „Anteil des Visuellen“ an der „Papiermusik“.	28
3. Musik in Raum und Zeit. Zur Problematik der Musik als „Zeitkunst par excellence“.	31
4. Das Problem des spezifisch musikalischen Materials. Zur Frage eines „ausgezeichneten Teilbereichs“ akustischer Gegebenheit.	35
5. Musik als akustisch „objektivierter Geist“. Die konstitutive Funktion des „Hörers“.	41
6. Der Begriff des objektivierten Geistes bei Nicolai Hartmann. Zum Verhältnis zwischen Objektivierendem und Objektiviertem.	45
7. Musik als hörbarer Gegenstand oder als vorstellungsmäßige Leistung des Rezipienten. Zur Unterscheidung von äußerer und innerer Objektivation.	50
8. Zusammenfassung des im zweiten Definitionsschritt gewonnenen Ergebnisses. Anwendung auf noch offene Fragen.	53

	Seite
9. Musik als Träger von Bedeutung. Methodische Ansatzpunkte zu ihrer Bestimmung als spezifischen Mediums.	55
10. Typen des bedeutungshaften „Verweises“ mit musikalischen Mitteln. Differenzierung der Typen des „Inhalts“ von Musik.	58
a. Ausdruck	58
b. Darstellung	59
c. Fremdzitat	60
d. Selbstzitat	62
e. Interner musikalischer Bezug	63
11. Musik als „Tonsprache“: Parallelen zwischen Sprache und Musik. Methodische Ansatzpunkte zur begrifflichen Trennung der beiden Medien.	65
12. Sprachliche und „fundierte“ Bedeutung. Gewußte und erlebte Beziehung.	70
13. Sinn und Bedeutung als aufeinander bezogene Wechselbegriffe. Festlegung der Verwendung der Ausdrücke „musikalische Bedeutung“ und „musikalischer Sinn“.	74
14. Das Medium Musik als Träger „fundierter“ Bedeutung. Zur „Koinzidenz von Medium und Substrat“ in der Musik.	77
15. Abschließende Betrachtung der erreichten Definition mit Bezug auf ihren Stellenwert innerhalb einer Musik-ästhetik.	79

II. Kapitel: Musikalische „Gestalt“ und Werkbegriff in der Musik

1. Musik und Werk als verschiedene Gegebenheitsstrukturen. Musikwerke als Forschungsgegenstände der historischen Musikwissenschaft.	83
2. Erste Betrachtung der im Begriff des „Musikwerks“ enthaltenen Momente. Zur Bedeutung der - musikalischen Kompositionen zugrundeliegenden - „musikalischen Gedanken“.	88
a. Fixiertheit	88
b. Autorschaft, Originalität	92
c. Umfang, Dignität, Abgeschlossenheit	97
d. Ganzheit	99
3. Die Gestalt als Gegenständlichkeit extensiver, produzierter, fundierter Ganzheit. Analyse der Gestalttheorie bei Richard Höningwald.	103
a. Produktion	103
b. Ganzheit	104

	Seite
c. Fundiertheit	106
d. Extension, Überschaubarkeit	109
4. Die extensive Ganzheit des Musikwerks als Prinzip für dessen Autonomie wie für dessen Geschichtlichkeit.	113
5. Das Musikwerk und seine Fixierung. Typen der Relation zwischen Werk und Interpreten.	117
a. Synthetisches Musikwerk	118
b. Imperatives Musikwerk	121
c. Offenes Musikwerk	127
6. Das Musikwerk als zu vollziehender Gegenstand. Seine Fixierung als Anweisung zur Gestaltproduktion.	135
III. Kapitel: Musikwerk und musikalisches Kunstwerk. Zur Problematik des Werturteils in der Musik.	
1. Musikästhetik als Wertungswissenschaft. Das musikalische Kunstwerk als Gegenstand sui generis.	139
2. Erste Betrachtung der in den Begriffen von „Musik“ und „Musikwerk“ enthaltenen Bedeutungsmomente für Wertung „überhaupt“. Methodische Ansatzpunkte für eine Ausgrenzung ästhetischer Wertungsrück-sichten.	144
3. Subjektive Urteile des Gefallens und ästhetisches „Geschmacksurteil“. Zur Formalstruktur des theoretischen, praktischen und ästhetischen Urteils.	150
a. Theoretisches Urteil	151
b. Praktisches „Urteil“	152
c. Ästhetisches Urteil	154
4. Kants Analyse des Geschmacksurteils in seiner „Kritik der Urtheilskraft“. Zur Unterscheidung zwischen ästhetischen und logischen Funktionen des Geschmacksurteils.	157
a. Qualität	157
b. Quantität	159
c. Relation	160
d. Modalität	163
5. Die Abhängigkeit der ästhetischen Rezeption von Wissen und Wollen und die Notwendigkeit der Trennung der Bereiche ästhetischen Erlebens und kunstwissenschaftlicher Forschung.	167
6. „Dissonanz“ und musikalische „Mehrdeutigkeit“ als Beispiele für die stilgeschichtliche Gebundenheit jedes musikalischen „Inhalts“ wie auch jeder wissenschaftlichen Kategorisierung musikalischer Forschungs-	171

	Seite
gegenstände.	
7. Typen kunstwissenschaftlicher Wertung von Musikwerken. Das musikalische Kunstwerk selbst als Zentrum in der Schematik dieser Differenzierung.	176
a. Gestaltbezogene Wertung	177
b. Stilbezogene Wertung	178
c. Bedeutungsbezogene Wertung	180
Schematische Zusammenfassung	182
Personenregister	185
Bibliographische Angaben zur erwähnten Literatur	187