

Editorial

Artistic Research und Musiktheorie

Artistic Research in Music bzw. Künstlerische Forschung in Musik ist in Deutschland im Vergleich zu Großbritannien,¹ Belgien und den Niederlanden,² den skandinavischen Ländern, aber auch (innerhalb des deutschsprachigen Raums) im Vergleich zu Österreich³ durchaus eine »verspätete Disziplin«.⁴ Dort ist sowohl kunstspartenübergreifende als auch musikbezogene Künstlerische Forschung schon länger institutionell verankert und somit stärker als eine eigenständige Form akademischer Forschung anerkannt⁵ und hat sich daher in theoretischer, methodischer wie künstlerischer Hinsicht bereits vielseitig ausdifferenzieren und entfalten können. So gibt es international tätige Organisationen und Einrichtungen sowie mit diesen verbundene Publikationsorgane, Plattformen und Konferenzen wie das 1996 gegründete *Orpheus Instituut* in Gent,⁶ die 2010 gegründete *Society for Artistic Research* (SAR) mit dem *Journal for Artistic Research* (JAR) und dem *Research Catalogue*⁷ oder die *European Platform for Artistic Research in Music* (EPARM) unter dem Dach der AEC (*Association Européenne des Conservatoires, Académie de Musique et Musikhochschulen*).⁸ In Deutschland wurden 2009 das *Institut für künstlerische Forschung* (!KF)⁹ und 2018 die *Gesellschaft für künstlerische Forschung* (gkfd) gegründet.¹⁰

Auch wenn zuletzt die hochschulpolitische Dynamik mit Blick auf Künstlerische Forschung in Musik auch in Deutschland an Fahrt aufgenommen hat, wie etwa die *Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen* des Wissenschaftsrats von 2021,¹¹ relativ neu eingerichtete postgraduale Abschlüsse und Programme (häufig gepaart mit hochschulübergreifenden Kooperationen) sowie Professuren

1 Zur (frühen) institutionellen Entwicklung in Großbritannien vgl. Cook 2015. Impulsgebend für den Diskurs war der Aufsatz von Frayling 1993/94.

2 Vgl. Borgdorff 2012.

3 In Österreich gibt es eigene Professuren bzw. Institute für Artistic Research / Künstlerische Forschung in Musik an der *Kunstuniversität Graz*, der *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*, der *Universität Mozarteum Salzburg* (siehe Entwicklungsplan 2022–27: https://www.uni-mozarteum.at/files/pdf/uni/ep_22-27.pdf, 15.12.2022), der *Anton Bruckner Privatuniversität Linz* und der *Gustav Mahler Privatuniversität für Musik Klagenfurt* (2022 ausgeschrieben) sowie ein künstlerisches Doktoratsstudium in Wien (Dr. Artium, seit 2020) und Salzburg (PhD in the Arts) und ein künstlerisch-wissenschaftliches Doktoratsstudium in Graz, Linz (beide Dr. Artium, in Graz bereits seit 2009) und Klagenfurt (im Aufbau).

4 Jacobshagen 2020a, 13.

5 Zu Künstlerischer Forschung als akademischer Forschung vgl. Borgdorff 2011.

6 <https://orpheusinstituut.be> (15.12.2022).

7 <https://societyforartisticresearch.org>; <https://jar-online.net/en>; <https://www.researchcatalogue.net> (15.12.2022).

8 <https://aec-music.eu/about-aec/organisation/aec-working-groups/eparm-working-group/> (15.12.2022).

9 <https://www.artistic-research.de> (15.12.2022).

10 <https://gkfd.org> (15.12.2022).

11 Wissenschaftsrat 2021; vgl. auch den Artikel von Benjamin Sprick in der vorliegenden Ausgabe.

an Musikhochschulen mit entsprechenden Denominationen oder Funktionen zeigen,¹² und es inzwischen zahlreiche deutschsprachige Veröffentlichungen zu Künstlerischer Forschung im Allgemeinen¹³ und im Musikbereich im Besonderen¹⁴ gibt, so fällt doch noch eine grundsätzliche Leerstelle in der Theoriebildung und praktischen Realisierung musikbezogener Künstlerischer Forschung deutlich ins Auge, nämlich das wechselseitige Verhältnis von Künstlerischer Forschung in Musik und dem Fach Musiktheorie. Diese noch ausstehende Verhältnisbestimmung kann daher in einem doppelten Sinne als ›verspätet‹ angesehen werden. Das vorliegende Themenheft versucht, dieser Leerstelle erste wissenschaftstheoretische und methodische Überlegungen sowie einige konkrete Ideen und Beispiele für mögliche Anwendungsgebiete entgegenzusetzen, ohne dabei bloß unkritisch auf den Zug eines weiteren *turns* oder ›Paradigmenwechsels‹ im akademischen Betrieb und Diskursgefüge aufzuspringen.

Umso erstaunlicher ist dieser beiderseitige, noch weitgehend weiße Fleck einer eingehenderen Verhältnisbestimmung, als das Fach Musiktheorie in vielen Aspekten hohe Affinitäten zu charakteristischen Merkmalen künstlerischen Forschens aufweist und in gewissem Grade als eine *historische Form* Künstlerischer Forschung in Musik betrachtet werden könnte, so individuell das jeweilige musiktheoretische Fachverständnis einerseits und so divers Definitionsversuche von Künstlerischer Forschung andererseits auch sein mögen. Denn hinsichtlich seiner fachgeschichtlichen, wissenschaftstheoretischen und institutionellen Verortung wird Musiktheorie meist ›zwischen‹ Wissenschaft und künstlerischer Praxis situiert – wobei das genaue Verhältnis von Kunstpraxis und Handwerk in diesem Kontext noch näher zu bestimmen wäre – und gerade auch hinsichtlich dieser besonderen Zwischenstellung zunehmend als eigenständige akademische Disziplin gegenüber anderen musikforschenden Disziplinen aufgefasst.¹⁵ Neben Wissenschaft und Kunst kommt die Pädagogik als dritter zentraler Bezugspunkt hinzu: Da Musiktheorie

- 12 Künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen in Musik sind an deutschen Musikhochschulen derzeit möglich an: der *Hochschule für Musik Freiburg* (Dr. phil., bzw. PhD im Rahmen strukturierter Promotionsstudiengänge in Kooperation mit der *Université de Strasbourg* und der *Haute École des Arts du Rhin*, mit der *Hochschule der Künste Bern* und mit der *Hochschule Luzern – Musik*), an der *Hochschule für Musik und Theater Hamburg* (Dr. scientiae musicae), an der *Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim* (Dr. phil.), an der *Hochschule für Musik Karlsruhe* (Dr. phil., zurzeit in Überarbeitung befindlich) und an der *Musikhochschule Münster* (Dr. phil. in art.). Neu eingerichtete bzw. ausgeschriebene eigene Professuren für Artistic Research / Künstlerische Forschung in Musik in Deutschland gibt es unserer Kenntnis nach bislang an der *Hochschule für Musik Freiburg* (seit 2017), der *Hochschule für Musik Karlsruhe* (seit 2022) und der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* (Juniorprofessur). Zur Situation in der Schweiz: Die *Zürcher Hochschule der Künste* kooperiert mit Graz bezüglich des künstlerisch-wissenschaftlichen Doktoratsstudiums (weitere Kooperationen mit Belgien und Schweden befinden sich im Aufbau); die *Hochschule der Künste Bern* hat ein gemeinsames Doktoratsprogramm »Studies in the Arts« (SINTA) (Dr. phil.) mit der Universität Bern und kooperiert zudem mit Linz (künstlerisch-wissenschaftliches Promotionsstudium) und Freiburg (siehe oben); an der *Hochschule Luzern* ist im Rahmen der genannten Kooperation mit Freiburg ein künstlerisch-wissenschaftliches Doktorat in Artistic Research (PhD) möglich. Zur Situation in Österreich, das hier im deutschsprachigen Raum eine Vorreiterrolle einnimmt, vgl. Anm. 3.
- 13 Vgl. exemplarisch die Sammelbände Mersch/Ott 2007; Tröndle/Warmers 2011; Badura u. a. 2015; siehe auch zur allgemeinen Theoriebildung zu Künstlerischer Forschung aus philosophischer Sicht Mersch 2015 und 2019.
- 14 Vgl. exemplarisch die Sammelbände Jacobshagen 2020b und Huber/Ingrisch/Kaufmann/Kretz/Schröder/Zembylas 2021.
- 15 Vgl. Holtmeier 1997; Sprick 2013.

primär als Lehrfach an Musikhochschulen bzw. Musikuniversitäten unterrichtet wird, hat sie insbesondere eine eng mit künstlerischer Praxis bzw. künstlerisch-pädagogischen Kontexten verbundene Zielgruppe im Auge.

Mit Blick auf jüngere Entwicklungen in der deutschsprachigen Musiktheorie lässt sich außerdem eine scheinbar paradoxe Doppelbewegung feststellen: Einerseits orientiert sich Musiktheorie zunehmend an wissenschaftlichen Forschungsdiskursen, Methoden, Darstellungs- und Verbreitungsformen und nähert sich damit in vielen Bereichen der (universitären) Musikwissenschaft (oder anderen wissenschaftlichen Bezugsdisziplinen) an, andererseits führt gerade diese wissenschaftsaffine, verstärkt historische Ausrichtung des Fachs häufig zu einer intensiveren Einbindung genuin musikalischer Praktiken, auch im Zuge rekonstruierender Wiederentdeckungen, wie z. B. das breite Interesse an historischen Lehrmethoden in der aktuellen Musiktheorie belegt.¹⁶ Hier zeigt sich eine wissenschaftlich reflektierte ›Rückbesinnung‹ auf die künstlerisch-praktischen bzw. handwerklichen Wurzeln der Musiktheorie in historischen Kompositions- und Harmonielehren; Vergleiche mit Verfahrensweisen der experimentellen Archäologie fallen in diesem Kontext häufiger und stellen eine Verbindung zum Künstlerische-Forschungs-Diskurs her.¹⁷ ›Klassische‹ Wissenschafts- und Forschungsbegriffe scheinen daher zumindest nicht das volle Spektrum musiktheoretischer Forschung repräsentieren zu können, auch wenn es etwa durch die Verwendung systematischer bzw. empirischer Methoden in der Musiktheorie natürlich auch eine explizite Orientierung an diesen gibt.¹⁸

Die Theoriebildung um Künstlerische Forschung vermag den Blickwinkel nun insofern zu weiten, als hier alternative Wissensformen und Forschungsbegriffe diskutiert werden, die dem besonderen Stellenwert künstlerischer bzw. musikalischer Praxis in vielen Bereichen musiktheoretischer Lehr- und Forschungstätigkeit möglicherweise besser gerecht werden. Denn das spezifische »Wissen der Künste«, also ihre eigenständigen Formen der Erkenntnis- und Wissensgenerierung, werden hier dem diskursiven bzw. propositionalen Wissen als prinzipiell ebenbürtig aufgefasst,¹⁹ was eine Öffnung und Pluralisierung der Wissens- und Forschungsbegriffe ermöglicht. In diesem Zusammenhang rückt auch die Rolle der jeweiligen Perspektive und Situiertheit des (künstlerisch-forschenden) Subjekts sowie impliziter und sinnlich-verkörperter Wissensformen bei Prozessen der Wissensproduktion verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit. Aber auch alles andere als einfach zu lösende Fragen nach Qualitäts- und Vergleichbarkeitskriterien, transparenten Methoden sowie angemessenen Darstellungs- und Verbreitungsformen Künstlerischer Forschung in Musik sind Gegenstand von Diskussionen, ganz zu schweigen von Fragen nach der Abgrenzung zwischen Kunstpraxis ›an sich‹, (›hybrider‹) künstlerischer bzw. künstlerisch-wissenschaftlicher Forschung und (›rein‹) wissenschaftlicher Forschung. Das Fach Musiktheorie könnte von entsprechenden Theorien und Methodologien Künstlerischer Forschung in wissenschaftstheoretischer, inhaltlicher und methodischer Hinsicht zweifellos profitieren. Gleichwohl gilt es im Einzelfall eines spezifischen musiktheoretischen Forschungskontexts abzuwägen, welche unterschiedlichen Wissensformen überhaupt Verwendung finden, welche Anteile eher künstlerisch-praktisch, welche eher systematisch-wissenschaftlich sind und wie sich diese Anteile aufeinander beziehen – was zu einer

16 Vgl. exemplarisch Aydintan/Krämer/Spatz 2021.

17 Zum Experiment-Begriff im Kontext Künstlerischer Forschung in Musik vgl. de Assis 2018.

18 Vgl. etwa Neuwirth/Rohrmeier 2016.

19 Vgl. Mersch 2019, 242–252.

gesteigerten Selbstreflexion musiktheoretischer Lehr- und Forschungstätigkeiten generell führen kann. Umgekehrt käme dem Diskurs der Künstlerischen Forschung eine stärker ausgeprägte historiographische Perspektive zugute, die berücksichtigt, welche Formen von Künstlerischer Forschung in Musik lange vor dem Aufkommen des Diskurses in den frühen 1990er-Jahren existierten, die teilweise noch lebendig sind oder wieder rekonstruierten Traditionen zugrunde liegen.

Die für diese Ausgabe angefragten Themen-Artikel geben jeweils exemplarische Einblicke in Berührungs- und Anknüpfungspunkte zwischen Künstlerischer Forschung in Musik und Musiktheorie mit je verschiedenen theoretischen und/oder praxisbezogenen Schwerpunktsetzungen wie musikalische Interpretation aus pianistischer Sicht, dirigentische Probenarbeit, Wissenschaftstheorie sowie historische Satzlehre bzw. analytische (stilgebundene) ›Rekomposition‹. Musiktheorie steht hier zwar mal mehr, mal weniger explizit im Fokus, alle Autor*innen verfügen aber über einen musiktheoretischen Hintergrund.

Auch um der internationalen Dimension von Künstlerischer Forschung in Musik Rechnung zu tragen, eröffnet ein englischsprachiger Artikel von Mine Doğantan-Dack (Manchester/Cambridge) das Themenheft, der sich dem Verhältnis von Artistic Research und Musiktheorie unter dem besonderen Gesichtspunkt der musikalischen Interpretation widmet. Nach einem generellen Überblick über jüngere Entwicklungen sowohl der Musiktheorie als auch von Artistic Research im englischsprachigen Raum problematisiert sie das traditionell hierarchisch konzipierte Verhältnis zwischen musiktheoretischem Denken und musikalischer Interpretation bzw. Interpret*innen im Sinne eines »page-to-stage«-Ansatzes (Nicholas Cook). Doğantan-Dack ordnet auch gegenwärtige Ansätze in der Interpretationsforschung in ihrem Verhältnis zu Artistic Research im Bereich der musikalischen Interpretation kritisch ein und diagnostiziert hier grundsätzliche Unterschiede, die mit den jeweils divergierenden epistemologischen Prämissen von Musiktheorie und Artistic Research, etwa im Hinblick auf das Verhältnis von Objektivität und Subjektivität, zusammenhängen. Trotz oder gerade wegen der bestehenden Divergenzen sieht sie in Artistic Research auch Chancen und Potentiale für eine weitere Öffnung und Selbstreflexion des traditionellen musiktheoretischen Fachverständnisses, was Methoden, Forschungsergebnisse und die Hinterfragung von hergebrachten Wissenshierarchien anbetrifft: »In valuing and taking seriously the *subjectivity, agency, and identity* behind processes of knowledge production, artistic research thus joins the recent disciplinary efforts to make music theory a more inclusive and diverse area of scholarship.« Abschließend stellt sie einige konkrete Beispiele aus ihrer eigenen Tätigkeit als künstlerisch-forschende Interpretin vor, die einen exemplarischen Einblick in die spezifischen Charakteristika von Artistic Research im Bereich musikalische Interpretation geben.

Wissenschaftstheoretische Überlegungen spielen auch bei Benjamin Sprick (Hamburg) eine Rolle und stehen hier besonders im Zentrum. Sprick nimmt die *Empfehlungen* des Wissenschaftsrats von 2021 unter Einbeziehung von Thomas S. Kuhns Wissenschaftsphilosophie unter die Lupe und zum Anlass, ein »paradisziplinäres Paradigma« zu skizzieren: So könnte nach Ansicht Spricks aus der oben erwähnten Zwischenstellung des Fachs Musiktheorie zwischen Wissenschaft und Kunst »eine paradisziplinäre Paradigmatik erwachsen, die die Musiktheorie auf Vorhaben künstlerischer Musikforschung geöffnet hält, ohne auf der anderen Seite den Kontakt zu strenger wissenschaftlich ausgerichteten For-

schungszusammenhängen zu verlieren.« Sprick sieht eine allzu affirmative Haltung gegenüber aktuellen hochschulpolitischen Agenden im Bereich der künstlerischen Musikforschung kritisch und hebt die Eigengesetzlichkeit und -dynamik sowohl der Künste als auch von Paradigmenwechseln im Wissenschaftssystem hervor. Ein paradisipläres Denken würde hingegen eine disziplinäre und wissensökonomische Aufteilung in künstlerische und wissenschaftliche Wissensformen ernsthafter unterlaufen als eine bloß von außen verordnete Interdisziplinarität zwischen Kunst und Wissenschaft.

Der Artikel von Robert Christoph Bauer (Freiburg) weist den engsten Bezug zu konkreten Herangehensweisen in der musiktheoretischen Praxis auf: Bauer geht der Frage nach, inwieweit stilgebundene Komposition als Kunst aufgefasst werden kann und erörtert damit einhergehend auch das Verhältnis von Musiktheorie bzw. (historischer) Satzlehre und Komposition vor dem Hintergrund der Theoriebildung um Künstlerische Forschung. Die Rolle der künstlerischen Außenwirkung stilgebundener Kompositionen bzw. von ›Rekompositionen‹ nimmt er dabei besonders in den Blick, denn Bauer geht es »um eine musikalische Bearbeitungskunst, deren forschende Auseinandersetzung mit dem Original sich als ›vollwertig‹ künstlerisches, klingendes Konzertformat präsentiert und somit eine andere Außenwirkung hat«. Abschließend kommentiert Bauer eine eigene ›Retonalisierungsstudie‹ von Alban Bergs Orchesterlied »Über die Grenzen des All« aus den *Altenberg-Liedern* op. 4, die zugleich kompositorisch und musikanalytisch das Verhältnis von später Tonalität und ›Atonalität‹ in Bergs Orchesterlied reflektiert und somit ein konkretes Beispiel für einen künstlerisch-forschenden Ansatz in der Musiktheorie bietet, welcher kompositorische, handwerkliche und forschende Zugänge miteinander verbindet.

Der Beitrag von Clara Maria Bauer (Wien) greift Überlegungen des Fachdiskurses über Ansätze und Zielvorstellungen von künstlerischer Forschung auf, versucht eine Adaption und Konkretisierung im Hinblick auf die Praxis des Dirigierens und eröffnet damit ein bislang kaum erschlossenes Forschungsgebiet. Ausgehend von einer umfassenden Beschreibung und Analyse des Tätigkeitsfeldes von Dirigent*innen fächert Bauer ein breites Spektrum an Aspekten auf, an denen künstlerische Forschung in Musik zukünftig ansetzen könnte.

Ergänzt werden die vier Themen-Artikel von zwei Berichten aus dem Bereich Künstlerische Forschung in Musik: Gesine Schröder (Wien/Leipzig) berichtet über ihre Betreuungs- und Beratungserfahrungen mit drei unterschiedlichen künstlerischen Promotionsprojekten, an denen Musiktheorie einen größeren Anteil hat bzw. hatte. Das Autor*innen-Kollektiv Thomas Grill, Till Bovermann und Almut Schilling (Wien bzw. München) stellt hingegen ein ganz konkretes Projekt vor: *Rotting Sounds* untersucht Zerfallserscheinungen von digital wie auch analog kodierten Audioinformationen und macht die Eigenqualitäten des Zerfalls in künstlerischen Arbeiten, vor allem Klanginstallationen, ästhetisch erfahrbar. Lässt sich angesichts der allgemeinen Fragestellung und einer Perspektive mitunter auch auf sehr langfristige Entwicklungen das Projekt als eine Form künstlerisch inspirierter Grundlagenforschung charakterisieren, so sind die hier erkundeten Zerfallsprozesse gleichwohl auch für die Musiktheorie von sehr konkreter Relevanz, zeigen doch die Ergebnisse der Autor*innengemeinschaft, dass die etablierten digitalen wie analogen Kodierungen von Musik nur vermeintlich einen stabilen und fehlerfrei reproduzierbaren ›Text‹ als Ansatzpunkt etwa für analytische Betrachtungen aller Art geben.

Die Beiträge von Sebastian Urmoneit (Berlin) und Felix Diergarten (Freiburg) sind freie Einreichungen, die sich angesichts ihrer Problematisierung methodischer Aspekte der musikalischen Analyse jedoch gut in das Themenheft eingliedern. Urmoneit setzt sich

kritisch mit jenem Strang der Rezeptionsgeschichte von Franz Schuberts Streichquartett G-Dur D. 887 auseinander, der sich auf den Dur-Moll-Wechsel zu Beginn dieses Werks fokussiert statt die Bedeutung ganztöniger Fortschreitungen, welche diesen Satz an den Rand der Tonalität führen, angemessen zu berücksichtigen. Auf einer allgemeineren Ebene kritisiert er aber zugleich eine musikalische Analyse, die lediglich »in theoretischer Absicht« erfolgt, statt darüber hinaus zu einer Würdigung »in ästhetischer Absicht« zu gelangen. Unter Bezugnahme auf Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schlegel und andere Philosophen lässt Urmoneit seiner »grammatischen Interpretation« dieses Satzes daher eine »technisch-psychologische Interpretation« folgen und arbeitet die spezifische Form von romantischem Witz und Ironie heraus, die dieser artikuliert. Diergarten exemplifiziert anhand eines bereits oft frequentierten Lieds von Robert Schumann mögliche Erkenntnisgewinne einer Analyse, die eine Rekonstruktion der handwerklichen Bedingungen, welche der Komposition zugrunde liegen, sowie die Untersuchung von früheren Fassungen eines Werks in die Betrachtung einschließt, da »das, was ein Kunstwerk sozusagen ›ist‹ [...], jedenfalls immer vermittelt ist dadurch, ›wie es gemacht‹ und ›was es geworden‹ ist«. Auch er bettet seine Analyse zudem in allgemeinere Überlegungen ein, indem er eine methodologische und eine epistemologische »Transparenzregel« für die musikalische Analyse generell postuliert.

Rezensionen von Moritz Heffter, Michael Spors und Stephan Quandel zu Publikationen von Andrea Horz (zu Heinrich Glareans *Dodekachordon*), Wolfgang Böhmer (zu den Kopfsätzen von Joseph Haydns Klaviersonaten) und Michael Jakumeit (zu den Kopfsätzen der ersten drei Sinfonien Gustav Mahlers) runden die Ausgabe ab. Danken möchten wir auch diesmal vor allem den Gutachter*innen der thematischen und der freien Beiträge für ihre konstruktive Unterstützung.

Eine Fortsetzung gewissermaßen findet diese Ausgabe beim 23. Jahreskongress der *Gesellschaft für Musiktheorie* im kommenden Herbst an der *Hochschule für Musik Freiburg*: »Musiktheorie & Künstlerische Forschung« wird das zentrale Thema dieser Tagung sein.

Hans Aerts, Patrick Boenke, Cosima Linke

Literatur

- Aydintan, Marcus / Laura Krämer / Tanja Spatz (Hg.) (2021), *Solmisation, Improvisation, Generalbass. Historische Lehrmethoden für das heutige Musikkernen*, Hildesheim: Olms.
- de Assis, Paulo (2018), *Logic of Experimentation. Rethinking Music Performance through Artistic Research*, Leuven: Leuven University Press.
- Badura, Jens / Selma Dubach / Anke Haarmann / Dieter Mersch / Anton Rey / Christoph Schenker / Germán Toro Pérez (Hg.) (2015), *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich: diaphanes.
- Borgdorff, Henk (2011), »Künstlerische Forschung und akademische Forschung«, in: *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*, hg. von Martin Tröndle und Julia Warmers, Bielefeld: transcript, 69–89.

- Borgdorff, Henk (2012), *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden: Leiden University Press.
- Cook, Nicholas (2015), »Performing Research: Some Institutional Perspectives«, in: *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*, hg. von Mine Doğantan-Dack, Aldershot: Ashgate, 11–32.
- Frayling, Christopher (1993/94), »Research in Art and Design«, *Royal College of Art Research Papers* 1/1, 1–5.
- Holtmeier, Ludwig (1997), »Nicht Kunst? Nicht Wissenschaft? Zur Lage der Musiktheorie«, *Musik & Ästhetik* 1/1–2, 119–136.
- Huber, Annegret / Doris Ingrisch / Therese Kaufmann / Johannes Kretz / Gesine Schröder / Tasos Zembylas (Hg.) (2021), *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*, Bielefeld: transcript.
- Jacobshagen, Arnold (2020a), »Was ist künstlerische Musikforschung? Eine Einführung«, in: *Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung*, hg. von Arnold Jacobshagen, Würzburg: Königshausen & Neumann, 13–32.
- Jacobshagen, Arnold (Hg.) (2020b), *Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Mersch, Dieter und Michaela Ott (Hg.) (2007), *Kunst und Wissenschaft*, München: Fink.
- Mersch, Dieter (2015), *Epistemologien des Ästhetischen*, Berlin: diaphanes.
- Mersch, Dieter (2019), »Ästhetisches Denken: Kunst als Theoria«, in: *Ästhetische Theorie*, hg. von Dieter Mersch, Sylvia Sasse und Sandro Zanetti, Zürich: diaphanes, 241–259.
- Neuwirth, Markus / Martin Rohrmeier (2016), »Wie wissenschaftlich muss Musiktheorie sein? Chancen und Herausforderungen musikalischer Korpusforschung«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 13/2, 171–193. <https://doi.org/10.31751/915>
- Sprick, Jan Philipp (2013), »Musikwissenschaft und Musiktheorie«, in: *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*, hg. von Michele Calella and Nikolaus Urbanek, Stuttgart: Metzler, 130–146.
- Tröndle, Martin / Julia Warmers (Hg.) (2011), *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*, Bielefeld: transcript.
- Wissenschaftsrat (2021), *Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen*, Köln. https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?__blob=publicationFile&v=10 (15.12.2022)

© 2022 Hans Aerts (h.aerts@mh-freiburg.de, ORCID iD: 0000-0002-1972-7803), Patrick Boenke (boenke@mdw.ac.at), Cosima Linke (cosima.linke@posteo.de, ORCID iD: 0000-0001-6315-6887)

Hochschule für Musik Freiburg [Freiburg University of Music]; Universität für Musik und darstellende Kunst Wien [University of Music and Performing Arts Vienna]; Hochschule für Musik Saar [University of Music Saar]

Aerts, Hans / Patrick Boenke / Cosima Linke (2022), Editorial, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 19/2, 5–12. <https://doi.org/10.31751/1167>

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 15/12/2022

angenommen / accepted: 15/12/2022

veröffentlicht / first published: 21/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 05/01/2023