

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN



Leitfaden

Historische Musikwissenschaft

Inhalt

Einleitung	3
1. Zum Studium	5
1.1 Formalia.....	5
a) Studien- und Prüfungsordnung.....	5
b) Lehrveranstaltungsnachweise	6
c) Prüfungsanmeldung, -protokolle und -ergebnisse	6
1.2 Lehre	7
a) Vorlesungsverzeichnis	7
b) Lehrveranstaltungsformate	8
c) Moodle-Nutzung.....	11
d) Kommunikation mit Dozenten.....	12
1.3 Musikwissenschaft in Berlin.....	13
a) Institute	13
b) Vortragsreihen.....	13
c) Bibliotheken	14
2. Recherche	17
2.1 Überblickswissen.....	17
a) Lexika.....	17
b) Handbücher	18
2.2 Vertiefende Recherche	18
a) Literaturverzeichnisse	18
b) Bibliographien.....	19
c) Online-Suchmaschinen	19
2.3 Über Primärquellen	20
3. Referate	23
3.1 Herangehensweise.....	23
3.2 PowerPoint-Präsentationen.....	25
3.3 Handouts.....	28
4. Hausarbeiten.....	29
4.1 Formalia	29
a) Umfang einer Hausarbeit.....	29
b) Bestandteile der Arbeit	29
c) Abgabe	29

4.2 Text	30
a) Zeitdisposition.....	30
b) «Verschriftlichung» eines Referats	31
c) Wissenschaftliches Schreiben.....	32
d) Textgliederung	33
e) Korrektur.....	34
4.3 Zitieren	35
a) Zweck.....	35
b) Plagiat	36
c) Grundsätze des Zitierens	36
d) Umfang einer Quellenangabe	37
e) Methoden der Quellenangabe.....	38
f) Exemplarische Quellenangaben zu diversen Quellentypen.....	40
g) Verzeichnisse	43
h) Zitieren mit Softwareunterstützung	44
4.4 Typographie und Textverarbeitung.....	44
a) Zweck.....	44
b) Grundsätze	45
5. Verzeichnis musikwissenschaftlicher Hilfsmittel	47
5.1 Lexika und Wörterbücher.....	47
5.2 Handbücher	48
5.3 Periodika (Zeitschriften, Jahrbücher).....	49
5.4 Bibliographien.....	50
5.5 Online-Portale und Web-Datenbanken	50
Anhang.....	53
Beispielformatierungen.....	53
Handout.....	54
Deckblatt einer Hausarbeit.....	56
Inhaltsverzeichnis	58
Haupttext	60
Fußnoten	60
Verzeichnisse	62
Literaturempfehlungen	64

Einleitung

Dieser Leitfaden ist von Studenten für Studierende geschrieben. Er richtet sich vor allem an Studienanfänger, doch auch Studierende höherer Semester werden sicherlich die eine oder andere Anregung finden können. Unsere Absicht war es, in kompakter Form grundlegende Informationen zum Studium zu geben und Methoden musikwissenschaftlichen Arbeitens zu erklären. Den inhaltlichen Kern bilden die Kapitel 2–4, welche chronologisch den typischen Arbeitsprozess im Studium beleuchten: Recherche, Referat und Hausarbeit. Dabei haben wir versucht, die Arbeitsstandards zusammen mit Erfahrungswerten aus dem Studienalltag zu vermitteln und an Beispielen anschaulich zu machen. Im Blick steht vorwiegend das Studium der historischen Musikwissenschaft, doch mag der Inhalt auch für Studierende der anderen musikwissenschaftlichen Teilgebiete nützlich sein.

Zur Orientierung werden in Kapitel 1 allgemeine Informationen rund um das Musikwissenschaftsstudium an der Humboldt-Universität gegeben. Dabei beziehen sich alle Angaben zu den Studien- und Prüfungsmodalitäten auf die Studienordnungen des Bachelor- und Masterstudiengangs Musikwissenschaft von 2014. Das abschließende Kapitel 5 bietet in einem kommentierten Verzeichnis musikwissenschaftlicher Hilfsmittel eine Übersicht über die wichtigsten Anlaufstellen musikwissenschaftlicher Recherche.

Die Kapitel und ihre Unterpunkte sind unabhängig voneinander lesbar. Zur schnellen Information ist jedem Abschnitt ein Kapitelüberblick vorangestellt. Es existiert sowohl eine Druckfassung als auch eine digitale Fassung mit internen und externen Verlinkungen, welche als PDF online auf der Homepage des Instituts für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu finden ist.

Wir danken dem Assistenten am Lehrstuhl Historische Musikwissenschaft, Christian Schaper, für die engagierte Betreuung dieses Projekts und seine redaktionelle Mitarbeit.

Dennis Gerlach & Lukas Michaelis
Oktober 2014

I. Zum Studium

1.1 Formalia

- Studienordnungen informieren über den Aufbau und den Ablauf des Studiums, die Prüfungsordnungen über dessen rechtliche Modalitäten.
- Zur Anerkennung von Studienleistungen muss das Formular «Lehrveranstaltungsnachweis» ausgefüllt, vom Dozenten unterzeichnet und im Prüfungsbüro eingereicht werden.
- Modulabschlussprüfungen müssen fristgerecht über die Onlineplattform *AGNES* angemeldet werden; dort stehen auch die Prüfungstermine, -protokolle und -ergebnisse.

a) Studien- und Prüfungsordnung

Über den Aufbau des Bachelor- bzw. Masterstudiums der Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin informiert die jeweilige Studien- und Prüfungsordnung (SPO).

In der Studienordnung werden die Ziele des Studiums, seine Einteilung in inhaltliche Teilbereiche (Module) und die zu erbringenden Leistungspunkte (LP) beschrieben. Um den Abschluss des Studiengangs zu erreichen, müssen 120 LP (Kernfach Bachelor und Master) bzw. 60 LP (Zweifach Bachelor) gesammelt werden. Diese Punkte sollen den im Studium erbrachten Arbeitsaufwand nachvollziehbar machen und durch ihre Aufteilung auf unterschiedliche Module sicherstellen, dass ein breites Inhaltsspektrum des Faches studiert wurde (1 LP entspricht rechnerisch einem Aufwand von 25 Zeitstunden). Die Module setzen sich aus zwei bis drei Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Formate zusammen, welche mit festgelegten Leistungspunktzahlen honoriert werden. Neben den Lehrveranstaltungen selbst muss auch eine Prüfung zum Modul absolviert werden, die sogenannte Modulabschlussprüfung (MAP). Im Fach Musikwissenschaft gibt es derzeit folgende Prüfungsformen: mündliche Prüfung, Klausur, Hausarbeit, Exkursionsbericht, Praktikumsbericht, Projektbericht, Präsentation eines Studienprojekts. Mit welchen Prüfungsformen die jeweiligen Module abgeschlossen werden können, regelt die Studienordnung.

Die Prüfungsordnung informiert über die Regelstudienzeit, den Prüfungsausschuss, die MAPs, die Gesamtnoten und den zu erwerbenden akademischen Grad. Bei den Studien- und Prüfungsordnungen handelt es sich um

fachspezifische Reglements, welche in Verbindung mit der fächerübergreifenden Satzung zur Regelung von Zulassung, Studium und Prüfung der Humboldt-Universität zu Berlin (ZSP-HU) gelten.

b) Lehrveranstaltungsnachweise

Die besuchten Lehrveranstaltungen müssen pro Modul auf je einem Formular (bereitgestellt auf der Homepage des Prüfungsbüros) selbst eingetragen werden. Am Ende des Semesters wird die erfolgreiche Lehrveranstaltungsteilnahme vom Dozenten durch Unterschrift bestätigt, wofür alle geforderten Leistungen erbracht sein müssen; bei Vorlesungen können die Studierenden selbst unterschreiben. Wenn alle für den Abschluss des Moduls erforderlichen Lehrveranstaltungen gesammelt sind, wird das Formular, nachdem es im Sekretariat des Instituts gestempelt wurde, im Prüfungsbüro zur Anrechnung der Studienleistung eingereicht. Man sollte nicht vergessen, sich vor der Abgabe noch eine Kopie anzufertigen.

c) Prüfungsanmeldung, -protokolle und -ergebnisse

Jede MAP muss innerhalb der online veröffentlichten Frist angemeldet werden (meist im Januar bzw. Juni). Dies geschieht über *AGNES*, die Onlineplattform für Lehre und Forschung. Man benötigt dazu die von der Humboldt-Universität per Post zugesandten TANs. Anmeldungen sind rechtlich verbindlich; über Säumnis und Rücktritt bei Prüfungen informiert die ZSP-HU (§ 107). Die Prüfungstermine werden über *AGNES* oder die Dozenten mitgeteilt; sie liegen in der Regel für Klausuren und mündliche Prüfungen am Ende der Vorlesungszeit sowie am Anfang der vorlesungsfreien Zeit, Hausarbeiten sind normalerweise am Ende der Monate März bzw. September abzugeben. Auch das Prüfungsprotokoll, welches ausgedruckt zum jeweiligen Prüfungstermin vorgelegt bzw. an eine Hausarbeit angehängt werden muss, und schließlich die Prüfungsergebnisse sind über *AGNES* abrufbar.

1.2 Lehre

- Das Vorlesungsverzeichnis ist auf der Institutshomepage und über *AGNES* einsehbar.
- Die Auswahl von Lehrveranstaltungen ist abhängig von: Modulpflichten, Themeninteresse, Arbeitspensum, Zeitplan; evtl. ist eine Online-Anmeldung notwendig.
- Die Onlineplattform *Moodle* begleitet die Lehrveranstaltungen; sie dient zur Kommunikation innerhalb des Kurses und zur Bereitstellung von Materialien. Die *Moodle*-Kurse müssen regelmäßig besucht und die dort hinterlegte E-Mail-Adresse regelmäßig abgerufen werden.
- Die Kommunikation mit den Dozenten findet außerhalb der Lehrveranstaltungen vor allem in den Sprechstunden und per E-Mail statt; E-Mail-Korrespondenz orientiert sich stilistisch an der Briefform.

a) Vorlesungsverzeichnis

Sowohl über die Institutshomepage als auch über *AGNES* ist das Vorlesungsverzeichnis einsehbar. Dort sind die Lehrveranstaltungen den Modulen zugeordnet. Man sollte sich bei der Wahl von Lehrveranstaltungen nicht nur von der Pflicht leiten lassen, bestimmte Module zu absolvieren, sondern natürlich auch vom eigenen Interesse. Als Entscheidungshilfe können die kurzen Kommentare zu den Veranstaltungen dienen. Nicht zuletzt sollte man das Arbeitspensum realistisch kalkulieren – hierbei können die in der Studienordnung veröffentlichten idealtypischen Studienverlaufspläne Hilfe bieten – und einen funktionierenden Stundenplan entwerfen. Am besten besucht man in der ersten Semesterwoche alle in Frage kommenden Lehrveranstaltungen – auch jene, deren Titel und Kommentar noch keine klare Vorstellung vom Inhalt liefern. Diese Erfahrungen werden helfen, nicht nur die persönlichen Favoriten ausfindig zu machen, sondern auch den Stundenplan sinnvoll zusammenzustellen.

Ist die Wahl der Lehrveranstaltungen getroffen, muss in vielen Studienfächern über *AGNES* bzw. den Dozenten eine Anmeldung vorgenommen werden. In der Musikwissenschaft gibt es jedoch derzeit keine Online-Einschreibung (außer im überfachlichen Wahlpflichtbereich), so dass man die Veranstaltungen ohne jede Anmeldung besuchen kann. Man sollte sich mit der im Vorlesungsverzeichnis genannten Literatur möglichst schon im Vorfeld auseinandersetzen, um die Inhalte einer Veranstaltung von Beginn an zu verstehen und mitreden zu können. Mitunter werden im *AGNES*-Kommentar zur

Lehrveranstaltung auch Zugangsbedingungen genannt (z. B. ein «Motivations-Essay»), die bereits vor der ersten Sitzung erfüllt werden müssen.

b) Lehrveranstaltungsformate

In der ZSP-HU sowie in den Studienordnungen werden alle Typen von Lehrveranstaltungen detailliert beschrieben. Im Folgenden geht es daher vor allem um Spezifika der musikwissenschaftlichen Studiengänge.

Neben der Anwesenheit bei den einzelnen Sitzungen bedürfen alle Formate der selbständigen Vor- und Nachbereitung.

Seminar (SE)

In Seminaren findet eine diskussionsorientierte Auseinandersetzung mit eng umrissenen Themen statt. Grundlage hierfür können Ausführungen der Dozenten, Lektüreaufgaben oder andere Arbeitsaufträge, Gruppenarbeiten oder studentische Referate sein. Unabhängig vom Thema werden zudem stets wissenschaftliche Methoden vermittelt und angewandt. Da ein Seminar als Gesprächsformat nur durch eine Vielzahl von engagierten Meinungsträgern produktiv sein kann, ist – abgesehen von der intensiven Vorbereitung auf jede Sitzung – die Gesprächsbereitschaft eines jeden Teilnehmers wichtig. Nur wer beizeiten mögliche Hemmungen ablegt und sich aktiv beteiligt, wird einen nachhaltigen Gewinn aus der Lehrveranstaltung ziehen: Das Hervorrufen und Beantworten von Fragen unter Kommilitonen kann, unter Anleitung eines Dozenten, als aktives Lernen schlechthin bezeichnet werden, da hierbei neue Fragen und Probleme oftmals von selbst ans Licht kommen. Das Seminar ist das im Studium mit Abstand populärste Lehrformat.

Blockseminar (BS)

Finden die Sitzungen des Seminars nicht im wöchentlichen oder zweiwöchentlichen Turnus statt, sondern an einigen eng beieinanderliegenden ganztägigen Terminen (oft am Wochenende), so spricht man von einem Blockseminar. Dieses Lehrformat ermöglicht eine besonders intensive Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema. Allerdings müssen die Studierenden hierzu auf den Punkt vorbereitet sein, weshalb meistens für die nötige Planung des Ablaufs und die Vergabe von Referaten kurze Vorbesprechungen zu Beginn des Semesters angesetzt werden.

Vorlesung (VL)

In Vorlesungen werden größere Themengebiete und Zusammenhänge der Musikwissenschaft behandelt. Die Inhalte werden vom Professor beziehungsweise einer habilitierten Person (Privatdozent) vorgetragen. Da es sich um ein Hörformat handelt, ist eine Diskussion mit den Studierenden normalerweise nicht vorgesehen; dringende Fragen werden selbstverständlich trotzdem beantwortet.

Praxisorientierte Lehrveranstaltung (PL)

Neben den im engeren Sinne wissenschaftlichen Formaten existieren auch praxisorientierte Lehrveranstaltungen, in denen etwa der Umgang mit einem Notensatzprogramm oder das Verfassen von Rezensionen eingeübt werden. Das Erlernen von Fähigkeiten, die für musikwissenschaftliche Berufsfelder relevant sind, steht hier im Vordergrund.

Praktische Projektarbeit

In der von den Studierenden selbständig organisierten Projektarbeit sollen, betreut von einem Dozenten, musikwissenschaftliche und fächerübergreifende Kenntnisse und Methoden zur Anwendung gelangen. Beispielsweise könnte man für ein aus Instrumentalstudierenden der Universität der Künste bestehendes Streichquartett ein Konzert organisieren. Dafür müsste man nicht nur einen Veranstaltungsort suchen, sondern auch die Programmgestaltung diskutieren, Werbung auf den Weg bringen, schließlich das Programmheft schreiben und einen Einführungsvortrag halten. Die praktische Projektarbeit soll also berufsvorbereitende Qualifikationen vermitteln und damit auch bei der weiteren beruflichen Orientierung helfen. Die MAP besteht aus einem Projektbericht.

Studienprojekt (SPJ)

Auch im Studienprojekt sollen fachliche und methodische Kenntnisse angewandt und vertieft werden. Dabei entwickeln, organisieren, realisieren und präsentieren die Studierenden eine selbst gewählte oder auf einer Lehrveranstaltung aufbauende Forschungsfrage eigenständig. Dazu könnte man sich z. B. mit einem der Komponisten- und Musikernachlässe beschäftigen, welche in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt werden. Ein Projektbericht oder die Präsentation des Studienprojekts bilden die MAP.

Übung (UE)

In Übungen werden musikwissenschaftliche Kenntnisse und Arbeitstechniken erworben, angewandt und diskutiert. Anders als im Seminar kommen hier keine Referate zum Einsatz, der Stoff wird vielmehr von einem Dozenten unterrichtet. Vor allem das musiktheoretische Wissen (Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Gehörbildung) wird an der Humboldt-Universität in diesem Format vermittelt.

Praktikum (PR)

Im Rahmen eines Praktikums erkunden die Studierenden musikwissenschaftliche Berufsfelder. Zwar ist das Praktikum laut Studienordnung nicht verpflichtend, erfahrungsgemäß hilft es jedoch bei der beruflichen Orientierung unheimlich und kann den ersten Schritt in Richtung eines zukünftigen Arbeitsverhältnisses darstellen. Ein Praktikum findet außerhalb der Universität statt (etwa an einem Opernhaus oder in einem Archiv) und muss selbständig organisiert werden. Einen Überblick zu aktuellen Praktikumsausschreibungen bietet die fakultätseigene Praktikumsbörse *cata/pult*.

Exkursion (EX)

Exkursionen führen die Studierenden unter der Begleitung von Dozenten an Orte mit musikwissenschaftlicher Relevanz, z. B. in Archive mit bedeutenden Originalquellen oder an Entstehungs- und Wirkungsorte von Werken bzw. Komponisten. Durch das Studium von Originalquellen oder die Erfahrung besonderer Orte kann Wissen vertieft werden. Exkursionen bieten auch eine Abwechslung zum Hörsaal und die Möglichkeit, mit anderen Institutionen und Wissenschaftlern in Kontakt zu treten. Im Kernfach BA ist die Teilnahme an einer Exkursion verpflichtend; sie muss vom Dozenten auf dem Exkursionsnachweis (Formular bereitgestellt auf der Homepage des Prüfungsbüros) bestätigt werden.

Colloquium (CO)

Hier werden studentische Forschungs- und Abschlussarbeiten von Wissenschaftlern und Studierenden des Instituts vorgestellt und diskutiert. Die Diskussion soll auf mögliche Probleme des jeweiligen Vorhabens hinweisen und deren Lösung thematisieren. Neben dieser Vorstellung laufender Projekte steht in der Regel auch ein im Vorfeld benanntes musikwissenschaftliches Thema zur Diskussion. Das Colloquium ist vor allem für Studierende kurz vor dem Masterabschluss und Doktoranden konzipiert.

Tutorium (TU)

Vor allem zu Einführungsseminaren und musiktheoretischen Kursen werden häufig Tutorien angeboten, die von Studierenden höherer Semester geleitet werden. Hier werden die in den zugehörigen Lehrveranstaltungen erworbenen Kenntnisse vertiefend angewandt. Die Anleitung durch einen Kommilitonen soll ein hierarchieloseres Lernen ermöglichen und durch den studentischen Blick Probleme besser verständlich machen. Besonders für Studierende, welche über die verpflichtenden Lehrveranstaltungen hinaus unter Anleitung Wissen erwerben und trainieren wollen, ist dieses Angebot lohnend.

Ringvorlesung «Collegium musicologicum» (RVL)

siehe 1.3 b), Seite 13

c) *Moodle*-Nutzung

In vielen Lehrveranstaltungen wird begleitend zu den einzelnen Sitzungen ein elektronischer Kurs auf der Kommunikationsplattform *Moodle* angeboten. Innerhalb eines Kurses bietet *Moodle* nicht nur die Möglichkeit, Materialien für jede Sitzung bereitzustellen; *Moodle* verfügt auch über ein offenes Diskussionsforum sowie über eine Nachrichtenfunktion. Auf der Homepage sowie in der Begrüßungsbroschüre der Humboldt-Universität wird der Umgang mit *Moodle* detailliert erläutert.

Um in einen *Moodle*-Kurs aufgenommen zu werden, benötigt man einen Einschreibeschlüssel, der meist in der ersten Sitzung der Lehrveranstaltung bekanntgegeben wird. Die Nachrichtenfunktion ist oftmals der einfachste Weg für die Dozenten, mit den Seminarteilnehmern kurzfristig in Kontakt zu treten, um etwa letzte Informationen für die kommende Sitzung bekanntzugeben. Es ist daher wichtig, regelmäßig die *Moodle*-Kurse zu besuchen. Besonders praktisch sind die an die hinterlegte E-Mail-Adresse gesandten Tageszusammenfassungen der Forenaktivität, welche über die Profileinstellungen aktivierbar sind.

Wird statt einer privaten Adresse die vom Computer- und Medienservice (...@cms.hu-berlin.de) auf *Moodle* hinterlegt, so müssen die dort eintreffenden E-Mails entweder ebenfalls täglich abgerufen werden, oder es muss eine Weiterleitung an die private E-Mail-Adresse installiert werden. Die auf *Moodle* hinterlegte E-Mail-Adresse bietet den Dozenten und Studierenden die Möglichkeit, Kursteilnehmer direkt anzuschreiben, weshalb es empfehlenswert ist, sie für Personen im Kurs sichtbar zu machen (Profileinstellungen).

d) Kommunikation mit Dozenten

Die Sprechstunden stellen die beste Möglichkeit dar, mit Dozenten in Kontakt zu treten. Sie bieten regelmäßig Gelegenheit und ausreichend Zeit, Fragen zu Lehrveranstaltungen (z. B. das Thema einer Hausarbeit oder die Gliederung eines Referats) zu besprechen. Darüber hinaus ist die Sprechstunde einer der wenigen Orte im Universitätsbetrieb, an denen man sich vom Gegenüber ein persönlicheres Bild machen kann, was spätestens bei der Auswahl von Prüfern für eine Abschlussarbeit wichtig wird. Dies gilt für Sprechstunden von Professoren nicht weniger als für jene von wissenschaftlichen Mitarbeitern und Lehrbeauftragten – die akademische Hierarchie sollte kein Grund für Hemmungen sein.

Eine Voranmeldung per E-Mail ist – sofern sie nicht ohnehin gefordert wird – empfehlenswert, damit sich der Dozent schon im Vorfeld Gedanken zum Anliegen machen kann und die Antworten nicht aus dem Ärmel schütteln muss. Die Kontaktdaten hierfür sind im Vorlesungsverzeichnis und auf der Instituts-Homepage hinterlegt. Die E-Mail-Korrespondenz mit Dozenten unterscheidet sich stilistisch generell nicht von der per Brief: Die Betreffzeile sollte aussagekräftig ausgefüllt werden, weshalb nichtssagende Formulierungen wie «Kurze Frage» zu vermeiden sind. Die E-Mail beginnt mit der Anrede, gefolgt von der kurzgefassten Schilderung des Anliegens, und wird durch eine Grußformel abgeschlossen. Abkürzungen wie «MfG» sollten vermieden werden, es sei denn, der Dozent bedient sich selbst eines solchen Stils und man ist gewillt, dem zu folgen. Antworten wiederum sind nur dann nötig und zu erwarten, wenn sie für den Fortgang des Anliegens relevant sind.

Sollten Sprechstunden terminbedingt nicht wahrnehmbar sein, kann man den Dozenten um einen Alternativtermin bitten. Außerhalb der Sprechstunden sind persönliche Kurzgespräche meist unmittelbar nach der Lehrveranstaltung möglich.

Da die akademische Lehre in einem hohen Maß vom Miteinander zwischen Studierenden und Dozenten lebt, sollte man nicht nur seine eigenen Anliegen forcieren, sondern auch seinen studentischen Verpflichtungen nachkommen. Hierzu gehört, dass man einer Aufforderung zum Besuch der Sprechstunde ebenso folgt, wie man die Abwesenheit bei einzelnen Sitzungen im Vorhinein dem Dozenten mitteilt (Vorlesungen ausgenommen).

1.3 Musikwissenschaft in Berlin

- Es lohnt sich, die umfangreiche Berliner Hochschullandschaft zu nutzen, indem man auch außerhalb des eigenen Instituts musikwissenschaftliche oder nicht-musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen besucht.
- Einblicke in den aktuellen musikwissenschaftlichen Forschungsstand und Möglichkeiten zur fachlichen Kommunikation bieten die institutseigenen Gastvorträge und weitere Veranstaltungen im Raum Berlin.
- Berlin besitzt mehrere Bibliotheken mit einem umfangreichen Bestand an Musikalien und musikwissenschaftlicher Sekundärliteratur.

a) Institute

Berlin zeichnet sich durch eine Vielzahl von Hochschulen aus, von denen neben der Humboldt-Universität vier weitere Institutionen musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen anbieten: die Freie Universität (FU), die Technische Universität (TU), die Universität der Künste (UdK) und die Hochschule für Musik «Hanns Eisler». Aufgrund der breiten Auswahl von Lehrveranstaltungen und Dozenten kann es gewinnbringend sein, auch dort musikwissenschaftliche oder nicht-musikwissenschaftliche Veranstaltungen zu besuchen. Diese können in den entsprechenden Modulen bzw. im überfachlichen Wahlpflichtbereich angerechnet werden, was allerdings im Vorfeld stets mit dem Studienfachberater abzusprechen ist.

b) Vortragsreihen

Abwechslungsreiche musikwissenschaftliche Impulse geben die Gastvorträge (*Collegium musicologicum*) am Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität. Sie sind im Grunde eine Pflichtveranstaltung für alle Studierenden des Fachs, da sie Einblicke in die aktuelle Arbeit der musikwissenschaftlichen Community bieten und die wissenschaftliche Kommunikation fördern. Im Anschluss an jeden Vortrag gibt es die Möglichkeit, die Diskussion zwischen Wissenschaftlern des Hauses, Gästen und dem Referenten zu verfolgen und auch selbst Fragen zu stellen. Die Termine sind der Homepage des Instituts zu entnehmen. Neben diesen institutseigenen Gastvorträgen wird selbstverständlich auch andernorts in Berlin der wissenschaftliche Austausch gepflegt. Termine hierzu werden online im Terminkalender der Berliner Musikwissenschaft veröffentlicht.

c) Bibliotheken

Die unten aufgelisteten Berliner Bibliotheken besitzen einen umfangreichen Bestand an Musikalien und musikwissenschaftlicher Sekundärliteratur. Ihre Nutzungsbedingungen sind den jeweiligen Homepages zu entnehmen.

Die im musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität lokalisierte Zweigbibliothek Musikwissenschaft der Universitätsbibliothek eignet sich aufgrund ihres Bestandes und der kurzen Wege für einen Großteil der Arbeiten im Studienalltag. Im Eingangsbereich sind die Handapparate für das vergangene und das aktuelle Semester zu finden, sprich die grundlegende Literatur für die jeweiligen Lehrveranstaltungen; diese Bücher sind nicht entleihbar und können somit jederzeit von allen Studierenden eingesehen werden. Abgesehen von den Handapparaten und einigen als «Präsenz» gekennzeichneten Beständen (wie in jeder Bibliothek sind dies vor allem Handbücher und Nachschlagewerke) sind alle Medien mit dem Studentenausweis kostenlos entleihbar. In der Mediathek besteht die Möglichkeit des Internetzugangs und sonstiger Computernutzung (z. B. von Notensatzprogrammen). Technische Hilfe sowie Zugang zu Audio- und Videomaterial erhält man über den dort ansässigen Phonotheekar. Weitere musikwissenschaftliche Medien sind zudem im Grimm-Zentrum zugänglich, u. a. auch grundlegende Literatur des Fachs in zahlreichen Exemplaren (Lehrbuchsammlung).

Da der Bestand der Zweigbibliothek bei weitem nicht alle musikwissenschaftlichen Themengebiete vollständig abdecken kann (oder wenn die benötigten Medien gerade entliehen sind), ist es oft notwendig, auf andere Bibliotheken der Stadt auszuweichen oder gar Fernleihdienste zu nutzen. Die ergiebigste Anlaufstelle ist die Musikabteilung der Staatsbibliothek, welche gleichfalls nahe beim Institut liegt. Aufgrund des umfangreichen Bestandes sind viele Medien hier nicht im Lesesaal untergebracht, sondern werden im Magazin gelagert oder befinden sich am Standort Potsdamer Straße und müssen somit über das Internet bestellt werden. Zudem können – wenn überhaupt – nur jüngere Medien entliehen werden, dann jedoch meist mit längeren Fristen als in der Universitätsbibliothek. Für die Nutzung der Staatsbibliothek muss vor Ort ein Bibliotheksausweis erworben werden (Jahresgebühr 30 €) – in jedem Fall ist dies eine lohnende Investition für das Studium.

**Zweigbibliothek Musikwissenschaft der Universitätsbibliothek der
Humboldt-Universität zu Berlin (im Institut)**

Am Kupfergraben 5

10117 Berlin

<http://www.ub.hu-berlin.de>

+49 (30) 2093 2788

Montag–Donnerstag 10–18 Uhr

Freitag 10–16 Uhr

abweichend in der vorlesungsfreien Zeit

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Haus 1, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Unter den Linden 8

10117 Berlin

<http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik>

+49 (30) 2661230

Montag–Freitag 9–19 Uhr

Samstag 10–14 Uhr

Amerika-Gedenkbibliothek

(Teil der Zentral- und Landesbibliotheken Berlins)

Blücherplatz 1

10961 Berlin

<http://www.zlb.de>

+49 (30) 90226 401

Montag–Freitag 10–20 Uhr

Samstag 10–19 Uhr

**Bibliothek des Seminars für Musikwissenschaft der
Freien Universität Berlin**

Grunewaldstr. 35

12165 Berlin

<http://www.ub.fu-berlin.de>

+49 (30) 838 503 26

Montag–Donnerstag 10–19 Uhr

Freitag 10–16 Uhr

Universitätsbibliothek der Universität der Künste Berlin

Fasanenstr. 88

10623 Berlin

<http://www.ub.udk-berlin.de>

+49 (30) 314 76 473

Montag–Freitag 9–22 Uhr

Samstag 10–18 Uhr

Archiv der Akademie der Künste

Robert-Koch-Platz 10

10115 Berlin

<http://www.adk.de>

+49 (30) 200 57 3247

Montag–Freitag 9–17 Uhr

Donnerstag 9–19 Uhr

Bestellung der Medien vorab erforderlich

Staatliches Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz

Tiergartenstr. 1

10785 Berlin

<http://www.sim.spk-berlin.de>

+49 (30) 254 81 155

Dienstag–Donnerstag 10–17 Uhr

Freitag 10–12 Uhr

Links

Institut	http://www.muwi.hu-berlin.de
ZSP-HU	http://www.hu-berlin.de/studium/beratung/ faecheruebergreifende-satzung-zur-regelung-von- zulassung-studium-und-pruefung-zsp-hu-lesefassung
SPO	http://www.muwi.hu-berlin.de/studium/studordnung
Prüfungsbüro	http://www.ksbfak.hu-berlin.de/studiumlehre/ pruefungsbueros/copy_of_pbkunstbild
AGNES	http://www.agnes.hu-berlin.de
Moodle	http://www.moodle.hu-berlin.de
<i>cata/pult</i>	http://www2.hu-berlin.de/catapult
MuWi-Berlin	http://www.muwi-berlin.de

2. Recherche

2.1 Überblickswissen

- Die *MGG* und der englische *New Grove* sind die Standardlexika der Musikwissenschaft und die erste Anlaufstelle für Überblickswissen.
- Handbücher bieten gegenüber Lexika detaillierteres Wissen zu enger eingegrenzten Themengebieten.

a) Lexika

Sei es für eine Seminarsitzung, ein Referat oder eine Hausarbeit: am Anfang der Recherchearbeit ist es sinnvoll, sich einen Überblick über das gegebene Thema zu verschaffen. Dafür sind die musikwissenschaftlichen Standardlexika, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (NGroveD)*, am tauglichsten, da ihre außerordentliche Themenfülle in der Musikwissenschaft einzigartig ist. Sie erschienen erstmals ab 1949 (*MGG*) bzw. 1980 (*New Grove*), doch existiert jeweils eine zweite und überarbeitete Ausgabe, welche den Erstausgaben aufgrund ihres aktuelleren Informationsstandes (1994–2008 bzw. 2001 ff.) vorzuziehen ist. In der Literatur wird bei Bezug auf die Zweitausgaben dieser Lexika häufig mit einer tiefgestellten «2» im Akronym (*MGG₂*) bzw. im Kürzel (*NGroveD₂*) von den Erstausgaben unterschieden, um Verwechslungen zu vermeiden. Ihr größter Vorteil gegenüber populären und allgemein zugänglichen Quellen (wie etwa Wikipedia) ist die Gewissheit, dass die Artikel von renommierten Musikwissenschaftlern geschrieben wurden und entsprechende wissenschaftliche Autorität besitzen. In beiden Lexika werden die belegten Fakten und gängigen Positionen der Forschung relativ kompakt dargelegt.

Es lohnt sich in der Regel, gleichnamige Artikel in unterschiedlichen Lexika anzusehen, da verschiedene Autoren auch in Lexikonartikeln verschiedene Schwerpunkte setzen – so universell und objektiv sie auch konzipiert sein mögen. Die Musik von Johannes Brahms wird etwa im *NGroveD₂* strikt nach Gattungen beschrieben («Chamber music», «Choral works»), während in der *MGG₂* nach abstrakteren Zusammenhängen gegliedert wird (««Dauernde Musik»: Motivische Integration und Form», «Hoher Anspruch und große Dimensionen»).

b) Handbücher

Handbücher sind gegenüber Lexika als Nachschlagewerke nicht alphabetisch, sondern thematisch gegliedert und behandeln meist engere Themengebiete. So gibt es etwa Handbücher zu einzelnen Komponisten, musikalischen Gattungen oder musikgeschichtlichen Epochen. Auch hier ist es die Intention der Autoren, Überblickswissen zu vermitteln, wenngleich der Informationsgehalt eines Handbuchs deutlich höher sein kann als der eines Lexikonartikels. Das bei Bärenreiter und Metzler erschienene *Mozart-Handbuch* etwa zählt rund 700 Seiten und enthält Artikel zu jedem seiner Werke, und vom Laaber-Verlag gibt es eine ganze Reihe von Mozart-Handbüchern, darunter allein zwei Bände zu den Opern.

2.2 Vertiefende Recherche

- Weiterführende Literatur zu einem Thema findet man über Literaturverzeichnisse in der Sekundärliteratur, Bibliographien, Online-Suchmaschinen, die Dozenten und das Durchstöbern der Bibliothek.
- Die Online-Suchmaschine sollte nicht dafür genutzt werden, an Überblickswissen zu gelangen – dazu dienen Lexika und Handbücher –, sondern zur Literaturrecherche für die Klärung spezieller Fragen.

a) Literaturverzeichnisse

Wenn man sich einen Überblick über ein Thema verschafft hat, ist das Ziel der anschließenden vertiefenden Recherche, relevante Monographien und Fachartikel ausfindig zu machen. Hierfür ist es zunächst empfehlenswert, die Lexika und Handbücher noch nicht wegzulegen, sondern ihre Literaturverzeichnisse durchzusehen (jeder Lexikonartikel und jedes Handbuch hat eines). Natürlich sollte man auch auf die Literaturhinweise im Fließtext achten.

Dieses «wilde Bibliographieren» lässt sich noch weiterführen: Auch die so gefundene Literatur wird über Literaturangaben verfügen, welche man wieder nach interessanten Monographien, Fachartikeln etc. durchsuchen kann. Hier gilt generell: je häufiger ein bestimmter Titel in den Literaturverzeichnissen der Sekundärliteratur auftaucht, desto dringender sollte man diesen selber lesen – es könnte sich um ein Standardwerk der Forschungsliteratur handeln, das man sowieso kennen möchte.

b) Bibliographien

Bibliographien sind eigenständige Literaturverzeichnisse, deren Ziel es ist, für bestimmte Themengebiete sämtliche existierende Forschungsliteratur aufzulisten. So gibt es etwa eine Haydn-Bibliographie in drei Bänden, die alle Publikationen über den Komponisten erfasst, die zwischen 1973 und 2001 erschienen sind – Schriften nach 2001 und vor 1973 sind hier also nicht aufzufinden. Gerade die zeitliche Lücke in Richtung Gegenwart muss man durch das Hinzuziehen weiterer Bibliographien schließen. Dafür bieten sich mit *Répertoire International de Littérature Musicale (RILM)* und *Bibliographie des Musikschrifttums (BMS)* zwei wichtige und ständig aktualisierte Universal-Bibliographien der Musikwissenschaft an. *RILM* verzeichnet sämtliche musikwissenschaftlichen Schriften, die seit 1967 erschienen sind, *BMS* jene ab 1950. Da beide inzwischen digitalisiert wurden, sind gedruckte Exemplare aus der Mode gekommen – das Suchen per Online-Funktion ist schließlich um ein Vielfaches schneller und einfacher, als Dutzende gedruckter Bände durchzusehen. Hinzu kommt, dass bei beiden Bibliographien die Druckfassungen mittlerweile eingestellt wurden, aktuelle Literatur also ohnehin nur in den Online-Versionen zu finden ist. Für die Suche von Literatur, die vor dem Erfassungszeitraum von *RILM* und *BMS* erschienen ist, muss auf andere Bibliographien zurückgegriffen werden.

c) Online-Suchmaschinen

Die Vorzüge von Suchmaschinen liegen auf der Hand: Durch die Eingabe von Stichwörtern kann man zu jedem gewünschten Thema passende Literatur finden, auf die man über das Durchsehen von Literaturverzeichnissen weniger bequem oder überhaupt nicht gestoßen wäre. Die Suchmaschine ist mit Abstand die präziseste Recherchemethode – dementsprechend präzise müssen die eigenen Literaturbedürfnisse jedoch auch sein. Zum Einstieg in ein Thema sei deswegen von der Suchmaschine abgeraten. Will man sich etwa ganz allgemein über Karlheinz Stockhausen informieren und gibt seinen Namen geradewegs in die *Primus*-Suchmaschine ein, so ist man mit rund 1.500 Treffern konfrontiert, aus denen kaum sinnvoll zu selektieren ist. Statt dass man sich blind irgendeinen dieser Titel zur einführenden Lektüre heraussucht, konsultiert man lieber zuerst *MGG* oder *New Grove*. Zur Online-Suche kann man zurückkehren, sobald sich die Fragestellungen spezifiziert haben und das Lexikon den inhaltlichen Ansprüchen nicht mehr genügt.

Für die Musikwissenschaft relevante Suchmaschinen stellen vor allem Online-Bibliographien und Online-Bibliothekskataloge mit Suchfunktion dar.

Letztere sind für die umfassende Recherche nach Literatur allerdings ungeeignet: Wer nur das *Primus*-Suchportal benutzt (dem der Bibliothekskatalog der Humboldt-Universität zugrunde liegt), wird eben nur auf Literatur und Medien stoßen, welche in einer universitätseigenen Bibliothek zu finden oder per Lizenz online einsehbar sind. Diese Einschränkung mag praktisch erscheinen – man hat weniger Treffer, aus denen selektiert werden muss –, aber man verpasst dadurch auch anderweitig verfügbare und womöglich besonders nützliche Literatur, macht sich die Arbeit also nur schwerer.

Die empfehlenswerte Herangehensweise ist es daher, zunächst in den Online-Bibliographien *RILM* und *BMS* nach interessanten Titeln zu recherchieren, um diese dann auf ihre Verfügbarkeit in verschiedenen Bibliotheken per Katalogsuche zu überprüfen. Literaturempfehlungen sollte man sich selbstverständlich auch von den Dozenten holen. Und nicht zuletzt kann sich auch der spontane Gang in die Institutsbibliothek lohnen, sobald man ihren Aufbau versteht (*Regensburger Verbundklassifikation*) und weiß, in welchem Regal die gewünschten Informationen zu finden sind.

2.3 Über Primärquellen

- Dank Briefausgaben, Faksimilebänden und Online-Datenbanken ist es leicht, an Primärquellen zu kommen.
- Bei Notentexten ist für die wissenschaftliche Auseinandersetzung stets eine historisch-kritische Ausgabe vorzuziehen.

Man sollte seine Rechercharbeit keineswegs auf das Durchsehen von Sekundärliteratur beschränken. Es lohnt sich in mehrfacher Hinsicht, einen Blick in die eigentlichen Forschungsgegenstände (Primärquellen) zu werfen und diese auch in das eigene Referat bzw. die eigene Hausarbeit einzubeziehen. Dadurch eröffnet sich etwa die Möglichkeit, verschiedene Thesen und Analyseansätze aus der Literatur anhand der betrachteten Primärquelle zu beurteilen und zu vergleichen, also in einen Dialog mit der musikwissenschaftlichen Forschung zu treten, anstatt lediglich zu referieren, welche Meinungen es in der Forschung so gibt. Auf diese Weise eignet man sich kritisches Lesen an. Außerdem kann man nur auf eigene Gedanken und Fragestellungen kommen, wenn man sich mit den Forschungsgegenständen selbst auseinandersetzt.

Im Zeitalter von Briefausgaben, Faksimilebänden und Online-Datenbanken ist der Zugriff auf Primärquellen meistens unkompliziert. Es ist nicht nötig,

zur Sichtung einiger Manuskriptblätter Arnold Schönbergs nach Wien zum «Arnold Schönberg Center» zu fahren, da die Quellen als Scans in einer Datenbank auf der Homepage dieses Instituts zur Verfügung stehen. Aber nicht in allen Fällen hat man es so bequem, da die digitale Aufbereitung von Primärquellen in der Musikwissenschaft noch in ihren Anfängen steckt. Umso mehr lohnt sich der Gang in die Bibliothek: Was an Primärquellen noch nicht digitalisiert ist, findet man möglicherweise hier gedruckt, in Form von Reproduktionen und Transkriptionen. Gerade letztere sind unschätzbar: Wer schon einmal versucht hat, die Hand- oder Notenschrift Beethovens zu entziffern, ist für die «Übersetzung» in den Brief- und Skizzenbänden sehr dankbar.

Wenn man nach relevanten Primärquellen für sein Thema sucht, ist es die einfachste und effektivste Methode, sich von der Sekundärliteratur inspirieren zu lassen. Wer sich etwa in die Literatur über das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* einliest, wird in nahezu jedem Text auf die berühmte Briefstelle stoßen, in welcher Mozart fordert, dass Musik «auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabey vergnügen muß, folglich allezeit Musick bleiben muß [...]» Solche durch wiederholtes Auftreten in der Forschungsliteratur offenbar schon obligatorisch gewordenen Primärquellen – und davon gibt es viele – sollte man sich unbedingt einmal selbst angesehen haben, in diesem Fall also den kompletten Brief als Transkription in einer Mozart-Briefausgabe. Diese findet man mithilfe eines Literaturverzeichnisses, über eine Suchmaschine oder direkt im Regal der Bibliothek. Überhaupt ist dieser Schritt notwendig, wenn man den Brief etwa im Rahmen einer Hausarbeit erwähnen oder behandeln will, da man Briefe nicht aus zweiter Hand – also als Übernahme aus einem Text der Sekundärliteratur – zitieren sollte, sondern direkt aus Briefbänden. Dies gilt natürlich nicht nur für Briefe, sondern auch für alle anderen Arten von Quellen.

Als Musikwissenschaftler hat man es bei Primärquellen vor allem mit Notentexten zu tun. Viele Werke liegen in unzähligen Ausgaben vor; für das wissenschaftliche Arbeiten bevorzugt man die sogenannten historisch-kritischen Ausgaben, welche den Notentext am vertrauenswürdigsten wiedergeben. Man findet sie vor allem als großformatige Komponisten-Gesamtausgaben in der Bibliothek. Was eine historisch-kritische Notenausgabe auszeichnet, erfährt man am besten durch die Lektüre eines editorischen Kommentars, des sogenannten kritischen Berichts, welcher in jeder dieser Ausgaben enthalten sein sollte.

Bei Scans der Online-Notentextbibliothek IMSLP, alten Studienpartituren oder kommerziellen Notenkompilationen («Die schönsten romantischen Kla-

vierstücke») sollte man, was die Authentizität des Notentexts anbelangt, skeptisch sein. Zwar erfüllen sie für einen schnellen Überblick durchaus ihren Zweck, für eine nähere Beschäftigung sollte man jedoch immer zur kritischen Ausgabe greifen. Moderne Studienpartituren hingegen, etwa die vom Henle-Verlag, von Bärenreiter oder der Universal-Edition, übernehmen den Notentext in der Regel aus den kritischen Ausgaben, sind also ebenfalls für die wissenschaftliche Arbeit brauchbar. Man schaue also immer nach einem Kommentar, welcher über die Herkunft des Notentexts Auskunft gibt.

Im Übrigen gibt es natürlich nicht zu jedem Werk eine kritische Ausgabe. In diesem Fall muss man sich mit der Partitur zufriedengeben, die man bekommen kann, und gerade bei Detailanalysen immer im Hinterkopf behalten, dass den Noten möglicherweise nicht zu trauen ist.

3. Referate

3.1 Herangehensweise

- Referate sind ein zentraler Bestandteil des Studiums und ermöglichen es, verschiedenste Aspekte wissenschaftlichen Arbeitens zu erproben; in Seminaren dienen sie häufig als Vorstufe zur Hausarbeit.
- Studentische Referate richten sich an die Kommilitonen im Seminar und sind anregend und diskussionsstiftend zu gestalten.
- Anstelle allgemeiner Informationen sollten konkrete Beispielbetrachtungen den Schwerpunkt eines Referats bilden.
- Für die Vorbereitung von Referaten sind Probedurchgänge unerlässlich.

Im Studium wird man kaum ein Seminar erleben, welches auf studentische Referate als Teil des Lehrkonzepts verzichtet. Zum Erarbeiten und Halten eines Referats muss man sich mit verschiedensten Aspekten wissenschaftlichen Arbeitens auseinandersetzen (etwa Themenfindung und -formulierung, Recherche, inhaltliche Gliederung, Visualisierung und schließlich auch Rhetorik). Referate können außerdem als intensive Vorbereitung zur Modulabschlussprüfung dienen (etwa einer Hausarbeit zum eigenen Referatsthema), so dass ihre gründliche Vorbereitung im laufenden Semester den Arbeitsaufwand für Prüfungen erheblich reduzieren kann. An keiner anderen Stelle im Studium bekommt man eine vergleichbare Chance, sich ohne Notendruck ausführliches Feedback über die eigene Leistung von Dozenten und Kommilitonen zu holen.

Bevor man sich an die Themenwahl oder gar an die Ausarbeitung des eigenen Referats macht, sollte man sich die Situation im Seminar vergegenwärtigen. Jeder Dozent hat eine andere Vorstellung davon, wie Referate in ein Seminar einzubinden sind – von strengen Kurzreferaten mit ca. 10 Minuten Länge bis hin zu über einstündigen Gruppenbeiträgen ist alles vorstellbar. So verhält es sich auch mit den möglichen Referatsthemen, welche je nach Seminarkonzept mehr oder weniger eingeschränkt sein können. Häufig werden Themen vorgeschlagen, was einen jedoch nicht davon abhalten soll, im Laufe der Recherche eigene Fragestellungen zu entwickeln. Wenn man sich in irgendeiner Weise unklar über die Anforderungen des Dozenten ist, sollte man Nachfragen nicht scheuen und diese direkt im Seminar, in einer Sprechstunde oder per E-Mail stellen.

Nun ist die Konzeption des eigenen Referats nicht nur von den Rahmenbedingungen abhängig, die der Seminarleiter setzt, sondern auch von den Kommilitonen, an welche man sich vor allem richtet. Man sollte ein Referat nicht als Gelegenheit zur Selbstdarstellung oder als Übung in Selbstbehauptung vor dem Dozenten verstehen, sondern als einen Beitrag zum Seminargeschehen, an den alle Teilnehmer anknüpfen können – es kommt eher darauf an, einen fruchtbaren Dialog zu ermöglichen, als einen brillanten Monolog zu halten. Dementsprechend ist ein Referat auch nicht mit einer öffentlichen Rede zu verwechseln – messerscharfe Rhetorik und das Präsentieren eigener Forschungsergebnisse sind zwar erfreulich, für das Gelingen eines studentischen Referats jedoch nicht zentral. Besser kanalisiert man die eigenen Ambitionen darauf, nach Möglichkeit an vorherige Seminarsitzungen anzuknüpfen, indem man etwa vergangene Diskussionen inhaltlich aufgreift und durch die Einführung neuer Perspektiven wiederbelebt. Auch kann man seine eigene Position zum gewählten Thema einer fremden gegenüberstellen oder beide direkt anhand der Primärquellen auf ihre Schlüssigkeit überprüfen. Ob z. B. die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz als «psychedelisch» gelten kann, wie es etwa Leonard Bernstein behauptet hat, könnte man anhand einer Notentextanalyse an den musikalischen Mitteln des Werks festmachen oder widerlegen. Solche Untersuchungen müssen dabei nicht brillieren und gefestigte Ergebnisse liefern, sollten aber eine selbständige Auseinandersetzung mit Literatur und Quellen erkennen lassen. Als Idee für ein Referat käme auch in Frage, ausgehend von einem Text aus der Sekundärliteratur in eine Betrachtung der behandelten Primärquellen überzugehen, um eine eigene Position zu gewinnen – und die kann der Literatur durchaus widersprechen. Diesen Prozess so darzustellen, als würden die eigenen Thesen tatsächlich erst «live» in der Gegenüberstellung von Quelle und Literatur entstehen, kann das eigene Referat interessant und anregend machen. Ein positiver Nebeneffekt dieser Herangehensweise ist es, dass sich die anschließende Diskussion im Seminar wie von selbst ergibt: Da man sowohl die Quellen selbst als auch verschiedene Blicke auf sie präsentiert, ist für genug Diskussionsstoff gesorgt. Würde man nur Lexikon- und Handbuchwissen referieren – und die Primärquellen nur erwähnen, ohne auf sie genauer einzugehen –, so gäbe es womöglich kaum Anlass für weitere Auseinandersetzungen im Seminar.

Das bloße Aufzählen von Gliederungspunkten zu Beginn eines Referats oder überlange Auskünfte über «Allgemeines» zum Thema sind wenig überzeugende Einstiege. Man sollte bemüht sein, so schnell wie möglich in die Tiefen der Fragestellungen und Beispielbetrachtungen vorzudringen, und einen

ausgedehnten Prolog vermeiden. Einer bloß erzählten Gliederung ist es vorzuziehen, die eigenen Intentionen hinter der Themenwahl kurz wiederzugeben und konkrete Fragen zu präsentieren, welche dann die Wegmarken im Gang des Referats darstellen können. Ähnliches gilt für den Punkt «Allgemeines»: Zwar ist es meist nötig, einige Fakten zur Kontextualisierung des eigenen Themas hinzuzuziehen (wobei immer zu beachten ist, was im Seminar schon behandelt wurde und welcher Wissensstand vorausgesetzt werden kann), jedoch sollte dies nicht en bloc zum Referatsbeginn geschehen, sondern über den gesamten Vortrag immer wieder in kleiner Dosierung verteilt. Als Zuhörer verliert man schnell die Geduld, wenn ein Referat anfangs lange an der Oberfläche klebt und nicht zügig zum Kern der Sache vordringt.

Da allgemeine Fakten kein Selbstzweck sind, ist auch das beliebte Erzählen von Biographien zu vermeiden: Soll im Referat etwa ein musikalisches Werk behandelt werden, ist der Lebenslauf des Komponisten irrelevant, mit Ausnahme vielleicht von biographischen Bezügen zu besagtem Werk, welche jedoch häufig nur anekdotisch sind und selten zu handfesten Einsichten führen – man sollte sie kennen, jedoch nicht das Referat daran ausrichten. Dies gilt für jede Art von Referatsthema, auch wenn tatsächlich nur eine einzelne Persönlichkeit in den Fokus genommen werden soll. Die relevante Fragestellung ist nämlich nicht «Was hat diese Person alles gemacht?», sondern «Warum ist diese Person für das Seminar interessant?».

Zur Vorbereitung eines Referats gehört auch eine genaue Zeitplanung. Man sollte genau wissen, wie viel Zeit jeder Abschnitt in Anspruch nimmt (inklusive Klang- und Videobeispielen), was nur durch Probedurchgänge herauszufinden ist.

3.2 PowerPoint-Präsentationen

- Gut gewählte Referatsthemen begünstigen die Visualisierung; diese ist jedoch kein Selbstzweck, sondern sollte die Argumentation stützen.
- Stichpunktfolien sind zu vermeiden; was man als Referent im eigenen Vortrag spricht, muss nicht zusätzlich an der Wand stehen.
- Das Foliendesign sollte schlicht gehalten werden; Schrift und Abbildungen müssen auch aus der Ferne gut sichtbar sein.
- Auch in PowerPoint-Präsentationen müssen wissenschaftliche Formalia wie Quellennachweise beachtet werden.

Für ein studentisches Referat ist der Einsatz einer PowerPoint-Präsentation (im Folgenden «PPP») keinesfalls Pflicht und für Formate wie das «Kurzreferat» sogar eher ungünstig. Unverzichtbar hingegen ist die überzeugende Visualisierung der Vortragsinhalte – ob dies nun mit Tafelbildern, Folien oder einem Handout geschieht, spielt keine Rolle, und genauso wenig, ob die Klangbeispiele von einer CD, über *YouTube* oder als MP3-Datei abgespielt werden (hingegen ist es natürlich wichtig, solche Medieneinsätze gut vorzubereiten und zu erproben, damit sie im Referat reibungslos ablaufen). Eine PPP stellt insofern die attraktivste Lösung dar, als sie alle multimedialen Ansprüche erfüllt: In ihr kann mühelos Text-, Bild-, Klang- und Videomaterial eingebunden werden. Selbstverständlich sind an dieser Stelle neben *PowerPoint* auch vergleichbare Programme gemeint, etwa *Keynote* oder *Prezi*.

Visualisierung ist kein Selbstzweck, sondern ein Mittel zur Darstellung der inhaltlichen Argumentation. Doch begünstigt ein gut gewähltes Referatsthema Visualisierung, indem es den Schwerpunkt auf die Betrachtung von Beispielen richtet. Im Umkehrschluss handelt es sich meist dann um eine eher misslungene Präsentation, wenn zu viel Allgemeines erzählt und zu wenig veranschaulicht wird. Im letzteren Fall erlebt man häufig, dass die PPP nur aus Stichpunktfolien besteht – eine verbreitete, aber schlechte Form der Visualisierung. Wenn man durch das Überfliegen einer Stichpunktfolie (die im schlimmsten Fall auch noch in Gänze abgelesen wird) bereits über die nächsten fünf Minuten des Referats Bescheid weiß, wird die Bereitschaft sinken, sich das Ganze noch aufmerksam anzuhören. Was man als Referent spricht, muss in der Regel nicht auch noch an der Wand stehen. Und falls man die eigenen Inhalte ohne umfangreiche Stichpunktfolien kaum für vermittelbar hält, sollte man vielleicht eher die eigene Schwerpunktsetzung noch einmal überdenken und sie zugunsten einer differenzierteren Visualisierung überarbeiten.

Natürlich ist deshalb nicht jede Art von Text in einer PPP ausgeschlossen: Präzise formulierte Thesen etwa sind als Pointe besonders wirksam, wenn sie – festgehalten auf einer separaten Folie – ihre Bedeutung auch visuell zur Geltung bringen. Genauso lohnt es sich, längere Zitate abzubilden, wenn man sie nicht nur einmal vorliest, sondern auf sie ausführlicher eingeht. Generell sollte man die Beispiele, die man in sein Referat einbindet, auch gründlich erläutern und auswerten. Kein Zuhörer hat etwas davon, wenn im Vortrag ein interessantes Beispiel zwar erwähnt, aber nicht weiter behandelt wird. Umgekehrt bedeutet dies auch, dass es nicht sinnvoll ist, inhaltliche Randbemerkungen mit eigenen Folien auszuschnücken, da man so nur vom eigentlichen Thema ablenkt. Dementsprechend sollte die PPP auch nicht zu kleinschrittig angelegt

sein: Wird alle paar Sätze in eine neue Folie gesprungen, ist es sehr anstrengend, dem Referat zu folgen.

Es empfiehlt sich, ab und zu leere Folien einzubauen – etwa bei Überleitungen und überhaupt anstelle von Stichpunktfolien –, damit die Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft wieder auf den Referenten fällt und die Augen nicht nur an der PPP kleben. Generell ist für Abwechslung zu sorgen: Es gilt u. a. zu zeigen, erklären, hinterfragen, definieren, diskutieren, und man sollte niemals zu lange auf einem dieser Präsentationsmodi stehenbleiben.

Noch einige konkrete Empfehlungen zur Gestaltung einer PPP: Das Design sollte so schlicht wie möglich sein, am besten schwarze Schrift auf weißem Hintergrund oder umgekehrt. Ornamente und sonstige Ausschmückungen mögen zwar hübsch aussehen, sind aber unnötig, lenken ab und wirken oft unprofessionell. Aus demselben Grund verzichtet man am besten auf Spezialeffekte beim Folienübergang oder bei der Einblendung von Elementen. Für abgebildeten Text sollten eine serifenlose Schriftart sowie ein möglichst hoher Schriftgrad (mind. 24 pt) gewählt werden – auch die Zuhörer in den hintersten Reihen sollen alles klar erkennen können. Dementsprechend müssen auch einbezogene Bilder, Notenbeispiele und Videos so groß wie möglich dargestellt werden, am besten jeweils auf einer eigenen Folie – Collagen sind zu vermeiden. Ausführliche Notenbeispiele und große Partiturausschnitte haben in einer PPP keinen Platz; sie sollten für die Zuhörer in Form von Ausdrucken bereitstehen, falls die Betrachtung des Notentexts ein Teil des Referats ist. Auf einer Folie ist höchstens noch ein vergrößerter Klavierauszug entzifferbar.

Auch wenn es sich bei einem Referat im Vergleich zu einer Hausarbeit um ein weniger strenges Format handelt, müssen auch hier einige grundlegende wissenschaftliche Formalia umgesetzt werden. So sollte jede Abbildung, jedes Zitat, jedes Klangbeispiel in Form einer Quellenangabe nachgewiesen werden. Diese Angaben sollte man in der PPP unter die entsprechenden Abbildungen setzen, und zwar für alle gut lesbar, denn auch der Quellennachweis ist kein Selbstzweck, sondern bietet den Zuhörern wichtige Angaben zur Eigenrecherche. Klangbeispiele kündigt man mündlich mit den Namen der Interpreten sowie dem Erscheinungsdatum an.

3.3 Handouts

- Anstelle einer Stichpunktsammlung ist die Form des Thesenpapiers empfehlenswert.
- Notenbeispiele und andere Materialien können separat ausgeteilt werden.

Für Handouts gilt zunächst genau wie für PowerPoint-Präsentationen, dass sie mehr als die bloße Reduktion des eigenen Stichpunktzettels sind. Für die Zuhörer eines Referats dienen Handouts dazu, auch zu späterer Zeit noch die wichtigsten Inhalte rekapitulieren zu können – ohne ihnen dabei die Notwendigkeit des Mitschreibens zu ersparen. Dafür ist die Form des Thesenpapiers besonders geeignet, in dem man in einigen prägnanten Sätzen versucht, das eigene Referat zusammenzufassen. Diese können durch passende Zitate, Abbildungen oder kürzere Erläuterungen kontextualisiert werden, wobei ein Umfang von zwei DIN-A4-Seiten (idealerweise Vorder- und Rückseite eines einzigen Blatts) nicht überschritten werden sollte. Durch die Bereitstellung von Thesen ist auch für handfesten Diskussionsstoff gesorgt, sofern sie nicht nur Platitüden darstellen.

Abgesehen vom eigentlichen Handout kann es nützlich sein, noch weiteres Material in gedruckter Form bereitzustellen. Wird im Referat etwa auf ausführliche Notenbeispiele, lange Zitate, umfangreiches Bildmaterial o. Ä. eingegangen, welche auf dem Handout keinen Platz finden, so kommt man den Zuhörern sehr entgegen, wenn man all dies auch unabhängig von der PowerPoint-Präsentation zugänglich macht. Um die Vervielfältigung kümmert sich der Seminarleiter, doch sollte man diesem die Materialien rechtzeitig – am besten schon eine Woche vor dem Referat – zukommen lassen. Zusätzlich sollten Handout und Materialien auch auf den *Moodle*-Kurs hochgeladen werden (Texte immer als PDF).

4. Hausarbeiten

4.1 Formalia

- Umfang einer Hausarbeit: im Bachelor je nach Modul ca. 10–20 Seiten; im Master ca. 20 Seiten
- Bestandteile: Deckblatt, Inhaltsverzeichnis, Text, Verzeichnisse, Anhang (Materialien, Eigenständigkeitserklärung, Prüfungsprotokoll)
- Abgabe ca. Ende März bzw. September als Druckexemplar im DIN-A4-Format

a) Umfang einer Hausarbeit

Laut Studienordnung beträgt der Umfang einer Hausarbeit im Bachelorstudium je nach Modul ca. 10–20 Seiten, im Masterstudium generell ca. 20 Seiten. Die Seitenangaben beziehen sich auf den Fließtext der Arbeit, also den Teil zwischen Inhalts- und Literaturverzeichnis.

b) Bestandteile der Arbeit

Idealtypisch setzt sich die Arbeit aus folgenden Teilen zusammen:

- Deckblatt
- Inhaltsverzeichnis
- Haupttext
- Verzeichnisse
- Anhang
 - Notenbeispiele, Abbildungen, Tabellen, Schemata, Quellentexte (falls im Haupttext zu platzraubend)
 - unterschriebene Eigenständigkeitserklärung
 - ausgedrucktes Prüfungsprotokoll

c) Abgabe

Der Abgabetermin für Hausarbeiten liegt normalerweise am Ende der Monate März bzw. September und kann nach der Prüfungsanmeldung auch über AGNES eingesehen werden. Die Arbeit wird als Druckexemplar (DIN-A4-Format, einseitig bedruckt, lose oder eingespannt im Hefter) im Sekretariat oder beim Phonothekar abgegeben oder in den weißen Briefkasten im Foyer des Instituts eingeworfen. Weitere Möglichkeiten, etwa eine digitale Abgabe (immer als PDF), sind mit dem jeweiligen Dozenten abzustimmen.

4.2 Text

- Für Hausarbeiten sind zwei bis drei Wochen Arbeitszeit einzuplanen.
- Ein Referat kann nicht so einfach «verschriftlicht» werden, wie der Begriff glauben macht.
- Wissenschaftliches Schreiben erfordert methodische Vorüberlegungen, eine klar formulierte und gut abgegrenzte Fragestellung bzw. These, nachvollziehbares und ausgewogenes Argumentieren sowie einen präzisen und verständlichen Sprachgebrauch.
- Die Textgliederung richtet sich nach dem Inhalt; die Dreiteilung Einleitung – Hauptteil – Schluss sollte erkennbar sein.
- Korrekturdurchgänge sind unerlässlich, der Text soll vollkommen fehlerfrei sein; hierzu müssen Rechtschreibung, Tippfehler und die Argumentation kontrolliert werden; das Korrekturlesen durch andere ist zusätzlich zu empfehlen.

a) Zeitdisposition

Die für eine Hausarbeit einzuplanende Zeit – von den ersten Rechenschritten bis zur Abgabe der Arbeit – hängt ab vom jeweiligen Arbeitstyp, den fachlichen Vorkenntnissen, dem Thema und anderweitigen Verpflichtungen. Einige Studierende machen sich bereits in den ersten Semesterwochen Gedanken zur Hausarbeit und sammeln Materialien, so dass die Hauptarbeit schneller von der Hand geht. Andere brauchen den Zeitdruck des Abgabetermins, um kreativ zu werden. Die langfristige Auseinandersetzung mit einem Thema kann für das Gelingen der Arbeit hilfreich sein; doch sollte nicht vernachlässigt werden, dass selbst aus der letzten Lehrveranstaltungssitzung noch wichtige Anregungen hervorgehen können. Es empfiehlt sich, für die entscheidenden Überlegungen und die Niederschrift der Arbeit die vorlesungsfreie Zeit zu reservieren, da diese im Gegensatz zum laufenden Semesterbetrieb den nötigen Freiraum für umfangreiche Recherche und konzentriertes Arbeiten bietet.

Auch die fachlichen Vorkenntnisse und das Thema haben Einfluss auf die Arbeitszeit. Zum Beispiel fordert eine Arbeit, die das Ziel verfolgt, Johannes Brahms' Verhältnis zur Musikstadt Leipzig darzustellen – hierzu wären u. a. sämtliche Bände seines Briefwechsels zu konsultieren – andere Fähigkeiten als eine gattungstheoretische Untersuchung zum einzigen überlieferten Satz von Gustav Mahlers Klavierquartett a-Moll. Studierenden, die auf musiktheoretischem Terrain noch wenig bewandert sind, wird letzteres Thema einige Schwierigkeiten bereiten; Partituranalyse kann generell ein sehr zeitintensives

Unterfangen sein. Umgekehrt wird jemand, der mit der musikalischen Landschaft im Deutschland des 19. Jahrhunderts nicht vertraut oder im Umgang mit historischem Briefmaterial unerfahren ist, zunächst grundlegende Kompetenzlücken füllen müssen, um Brahms' Haltung zu Leipzig als Musikstadt retrospektiv ermitteln und einordnen zu können.

Nicht zuletzt sind Nebenjobs und private Termine ebenso zu berücksichtigen wie die Dauer der vorlesungsfreien Zeit. Die Semesterferien sind im Winter (Mitte Februar bis Mitte April) meist einen Monat kürzer als im Sommer (Mitte Juli bis Mitte Oktober) und bieten somit weniger Zeit für Hausarbeiten.

Bei Modulabschlussprüfungen in Seminaren ist es häufig möglich, ein dort gehaltenes Referat der Hausarbeit zugrunde zu legen. Dann ist weniger Arbeitszeit zu veranschlagen (ca. zwei Wochen) als für eine von Grund auf zu erarbeitende Hausarbeit (ca. drei Wochen) – jeweils einschließlich Korrekturdurchläufen.

b) «Verschriftlichung» eines Referats

Soll aus dem Referat ein schriftlicher Text entstehen, so muss die Um- und Ausarbeitung den Adressaten- und Medienwechsel berücksichtigen. Ein Referat richtet sich an die Seminargruppe, wohingegen die schriftliche Arbeit ideell die musikwissenschaftliche Forschung insgesamt adressiert, welche real durch den Dozenten vertreten wird. Im Text können manche Fachbegriffe und Sachverhalte, die den Kommilitonen gegenüber möglicherweise erklärt werden mussten, vorausgesetzt werden. Auch kohärenzstiftende Formulierungen («wie gesagt ...» usw.) entfallen in der schriftlichen Ausarbeitung. Im Gegensatz zum Publikum eines Referats kann der Leser seine Wissenslücken durch den Rückgriff auf bibliothekarische Ressourcen eigenständig beseitigen, komplizierte Passagen mehrmals lesen und zu früheren Textstellen zurückblättern.

Die auf einem Referat fußende Hausarbeit bietet die Chance, die präsentierten Resultate weiterzudenken und in angemessener Ausführlichkeit zu entfalten. Besonders die Seminardiskussion im Anschluss an das Referat kann fruchtbare Anregungen zur Vertiefung der Gedanken in der schriftlichen Arbeit liefern. Umgekehrt wird eine leere Ausdehnung durch Textpassagen, die weder neue Erkenntnisse noch für das Verständnis der Thesen nützliche Beispiele liefern, jedem Leser als lediglich aufgeblähtes Referat ins Auge fallen.

c) Wissenschaftliches Schreiben

In einer Hausarbeit setzt man sich vermittelt einer These, einer Fragestellung oder mit dem Anspruch, einen Überblick über ein Thema zu liefern, mit einem Gegenstand auseinander und gelangt unter Einsatz wissenschaftlicher Methodik und unter Berücksichtigung von wissenschaftlicher Sekundärliteratur zu einem Ergebnis. Da sich eine Hausarbeit ideell an die musikwissenschaftliche Forschung insgesamt richtet, die real durch den Dozenten vertreten wird, sollte der Text zudem bestimmten stilistischen Anforderungen gerecht werden.

Einer jeden Argumentation gehen nach Möglichkeit methodische Vorüberlegungen voraus: Welche Arbeitsschritte werden in welcher Reihenfolge organisiert, und warum? Dies hilft, das eigene Vorgehen zu strukturieren und ein methodisch sauberes Arbeiten zu gewährleisten. Indem man seine Vorgehensweise zu Beginn des Textes kurz darlegt, verhilft man auch der Leserschaft zu einem besseren Verständnis des Inhalts.

Gedankengänge sollten verständlich dargelegt werden. In jedem Textabschnitt muss der Bezug zum Thema erkennbar bleiben, und auch die einzelnen Überlegungen stehen idealerweise miteinander im Zusammenhang. Nicht nur die Argumente sollten erklärt und an Beispielen erläutert, sondern nach Möglichkeit auch abweichende und gegenteilige Positionen geprüft werden.

Der Inhalt ist der Leserschaft so angenehm wie möglich, aber so komplex wie nötig zu vermitteln. Allzu komplizierte Formulierungen und die gehäufte Nutzung von Schachtelsätzen können das Verständnis des Textes ebenso beeinträchtigen, wie ein Staccato kurzer Hauptsätze den Gedankengang und Lesefluss abreißen lässt.

Bei der Verwendung von Fachbegriffen und Fremdwörtern sollte man sich stets von neuem über deren Sinn und adäquate Verwendung vergewissern. Da Wissenschaft auch von sprachlicher Eindeutigkeit lebt – die Eleganz des doppeldeutigen Erzählens will gekonnt sein –, sind besonders gängige Ausdrücke auf ihre Konnotationen hin zu untersuchen, bevor man ihnen Einlass in den Text gewährt. Mitunter ist es nötig, einen Begriff für den eigenen Text vorab klar und nach dem eigenen Verständnis bzw. in dem Sinn, wie er für die Arbeit relevant ist, zu definieren. So ist etwa der Terminus «Leitmotiv» dermaßen unscharf, dass der zugehörige Artikel in *MGG*₂ einen ganzen Abschnitt über die «Problematik des Begriffs» enthält.

In jedem wissenschaftlichen Text werden Positionen vertreten, die immer begründet werden müssen. Da sie naturgemäß an Personen gebunden sind, ist der Hinweis auf sich selbst («Ich bin der Meinung, dass ...») im Grunde tauto-

logisch und deswegen zu vermeiden. Das gilt auch für umständliche Formulierungen wie «Die Autorin der vorliegenden Arbeit ...» und den mittlerweile überholten Pluralis auctoris («Wir gehen davon aus, dass ...»). Da es in einem wissenschaftlichen Text stets um die Sache gehen sollte, ist das schlichte Konstatieren in der dritten Person aufgrund seiner objektiven Wirkung am gebräuchlichsten und zu empfehlen. In wissenschaftlichen Texten ist zudem die Möglichkeit, mit seiner Position daneben zu liegen, immer schon vorausgesetzt (Prinzip der Falsifizierbarkeit), weshalb selbstrelativierende Einschübe der Art «meiner Meinung nach» überflüssig sind – was zählt, ist allein die Qualität der Argumentation.

Die kritische Distanz zum Untersuchungsobjekt sollte in jedem Satzteil gewahrt werden. Dazu gehört zunächst der Verzicht auf Gemeinplätze, wie sie nicht selten in der Publizistik vorkommen. Falls man dennoch vom «verspielten Mozart» schreiben will, so wäre die Berechtigung dieses Attributs jedenfalls zu diskutieren. Eine Symphonie kann im Text auch nicht ohne weiteres als «Meisterwerk» tituliert werden, genauso wie der Komponist nicht «der Meister» ist.

Die Zeitform des Textes ist bei historischen Darstellungen das Präteritum: «Mozart arbeitete mit Lorenzo da Ponte zusammen.» Ist jedoch von Kunstwerken die Rede, wird aufgrund ihrer ästhetischen Präsenz im Präsens formuliert: «In Takt 26 beginnt die Modulation.» Dies gilt auch für Paraphrasen von (mitunter auch älterer) wissenschaftlicher Literatur, sofern man einen dort vertretenen Gedanken als noch immer aktuell kennzeichnen möchte: «Carl Dahlhaus stellt fest, dass ...».

Es ist möglich, in den Fußnoten nicht nur Quellenangaben, sondern auch Exkurse zu integrieren. Dies ist jedoch nur bei kurzen Zusatzinformationen ratsam: Der Verständnisfluss innerhalb des Textes soll gewahrt werden, anstatt ihn mit sekundären Informationen zu unterbrechen. Halbseitige Ausführungen innerhalb von Fußnoten machen sich verdächtig, für das Ziel der Arbeit irrelevantes Material zu enthalten.

d) Textgliederung

Die Gliederung des Textes wird im Wesentlichen vom Inhalt bestimmt; erkennbar sollte jedoch stets die Dreiteilung Einleitung – Hauptteil – Schluss sein.

Die Einleitung führt zum Thema der Arbeit hin und benennt deren Ziel. Hierbei kann es sich um die Beantwortung einer Frage, die Überprüfung einer These oder den Anspruch handeln, einen Überblick zu einem Sachverhalt zu

geben. Außerdem ist es hier möglich, den Forschungsstand zum Thema der Arbeit darzulegen und das methodische Vorgehen bzw. den Aufbau der Arbeit zu erläutern. Die Einleitung sollte bei einer Hausarbeit nicht mehr als 1–2 Seiten umfassen. Biographische Abrisse von Komponisten oder Inhaltsschilderungen etwa von behandelten Opern sind nur dann am Platze, wenn deren Kenntnis beim Adressaten nicht vorausgesetzt werden kann (was kaum einmal der Fall sein dürfte). Aber auch dann sollten die nötigen Informationen nicht in der Einleitung oder gar in einem separaten Kapitel referiert, sondern möglichst geschickt in die eigentliche Abhandlung eingebaut werden – der Text soll von den Erkenntnissen des Autors, nicht von Zusammenfassungen leben.

Im Hauptteil werden sämtliche Überlegungen zu dem in der Einleitung formulierten Ziel der Arbeit dargelegt. Je nach inhaltlicher Struktur kann dieser Teil in einzelne Kapitel aufgeteilt werden, wobei die Kapitelüberschriften den Inhalt der folgenden Zeilen andeuten sollen. Es ist für geringere Textumfänge, wie sie bei Hausarbeiten gefordert werden, durchaus möglich, einen zusammenhängenden, nicht weiter untergliederten Hauptteil zu schreiben. Dies erfordert jedoch ein erhöhtes Können bei der Verknüpfung von Sinnabschnitten. Soweit sie den Lese- und Verständnisfluss nicht zu sehr aufhalten, können Zusatzmaterialien (etwa Notenbeispiele) in den Text integriert werden – andernfalls werden sie im Anhang bereitgestellt. In jedem Fall muss der Text mit genauer Takt- und ggf. auch Stimmennennung auf jedes Notenbeispiel eingehen; bestenfalls ist das Beispiel selbst wiederum leserfreundlich gestaltet (z. B. mit Takt- oder Stimmenmarkierungen) und mit analytischen Eintragungen aufbereitet.

Der Schluss der Arbeit kann entweder die Kerngedanken des Hauptteils resümieren («Zusammenfassung»), den finalen Gedankenschritt vollziehen («Schlussfolgerung») oder offen gebliebene Fragen und mögliche weitere Ansätze der wissenschaftlichen Forschung insgesamt zur Weiterbearbeitung übergeben («Ausblick»). In jedem Fall aber wird an dieser Stelle kein neues Argumentationsmaterial mehr eingeführt. Sollte es sich herausstellen, dass das Ende der Arbeit schlecht vom Hauptteil zu separieren ist, so kann ein separater Schluss auch entfallen.

e) Korrektur

Die Notwendigkeit des Korrekturlesens ist nicht zu unterschätzen: Das Ziel muss sein, eine vollkommen fehlerfreie Arbeit abzugeben, wozu in der Regel mindestens zwei Korrekturdurchgänge nötig sind. Neben der Rechtschreibung und Grammatik (auf das Korrekturprogramm ist nicht immer Verlass!) sowie

anderen Tippfehlern (Doppelleerzeichen usw.) steht hierbei besonders die innere Schlüssigkeit der Argumentation und als ihr sprachlicher Spiegel der Satzbau unter Beobachtung. Dazu ist es wichtig, sich immer wieder vom eigenen Text zu distanzieren und sich selbst beim Wort zu nehmen, statt oberflächlich darüber hinweg zu lesen. Besonders hilfreich ist es, die Arbeit von jemand anderem gegenlesen zu lassen, was einige Zeit in Anspruch nehmen kann und daher in der Zeitplanung entsprechend berücksichtigt werden muss. Handelt es sich bei der Sprache des Textes nicht um die eigene Muttersprache, so ist das Korrekturlesen durch einen Muttersprachler unerlässlich.

4.3 Zitieren

- Es ist erwünscht, die wissenschaftliche Literatur zum Thema in die eigene Darstellung einzubeziehen; durch Quellenangaben respektiert man dabei fremdes geistiges Eigentum.
- Werden Quellenangaben weggelassen, missachtet man geistiges Eigentum und suggeriert die eigene Autorschaft; es handelt sich um Betrug (Plagiat). Bei Hausarbeiten mit Plagiaten gilt die Prüfung als nicht bestanden.
- Direkte und indirekte Zitate müssen mittels doppelter Anführungszeichen, Eingriffe in das Zitat durch eckige Klammern markiert werden.
- Beim Referenzieren von Literatur sind einige Angaben obligatorisch; welche das sind, unterscheidet sich allerdings je nach Publikationstyp.
- Die Methode der Quellenangabe muss innerhalb eines Textes einheitlich sein.
- Jede Hausarbeit benötigt ein Literaturverzeichnis, in dem sämtliche zitierten oder paraphrasierten Texte aufgelistet werden; auch für Notenbeispiele oder Abbildungen sind entsprechende Verzeichnisse nötig.
- Das Zitieren mit Softwareunterstützung lohnt sich für Hausarbeiten nur bedingt.

a) Zweck

Die Wissenschaft ist stets darum bemüht, neue Erkenntnisse zutage zu fördern. Dafür ist es nötig, bereits beschriebene Sachverhalte aufzugreifen und mit ihnen oder gegen sie kritisch zu argumentieren. Zwar wird von einer studentischen Hausarbeit nicht verlangt, eigene Forschungsergebnisse zu präsentieren – aber gerade auf das Einüben eines wissenschaftlichen Umgangs mit

Quellen und Sekundärliteratur kommt es hier an. Zudem bekommt man bei dieser Arbeit Einblick in den Forschungsstand des Faches und entwickelt eigene Fragestellungen.

Damit für die Leserschaft nachvollziehbar wird, welche Teile des Textes die Erkenntnisse des Autors und welche fremdes geistiges Eigentum sind, müssen Übernahmen entsprechend gekennzeichnet werden. Auch bei der Auseinandersetzung mit Quellen und Primärtexten muss auf die besprochenen oder zitierten Stellen genau verwiesen werden, etwa bei der Analyse von bestimmten Takten oder dem Zitieren von Versen. Der Achtung des geistigen Eigentums wird in der Wissenschaft ein hoher Stellenwert eingeräumt.

b) Plagiat

Werden fremde Erkenntnisse und Formulierungen nicht als solche gekennzeichnet, so handelt es sich um ein Plagiat, also um die Missachtung des geistigen Eigentums anderer sowie um die Vorspiegelung eigener Autorschaft – und damit um Betrug. Gelangt man in eigenständiger Arbeit zu einem bereits an anderer Stelle beschriebenen Ergebnis, so handelt es sich nicht um ein Plagiat. Der Verweis auf ähnliche Erkenntnisse anderer Autoren sollte jedoch in einer Fußnote – z. B. mit der Wendung «Vgl. dazu auch ...» – vorgenommen werden; so wird deutlich, dass man sich über diese Situation im Klaren ist.

Bei Hausarbeiten mit Plagiaten gilt die Prüfung als nicht bestanden. Ferner darf dieselbe schriftliche Arbeit natürlich nicht für mehrere Prüfungen verwendet werden. Bei wiederholter Täuschung droht der Ausschluss von Wiederholungen der Prüfungsleistung oder Prüfung, was im schlimmsten Fall das Ende des Studiums im betroffenen Fach bedeutet. Dies gilt auch für Täuschungen, die erst nach der Anrechnung der Leistung bzw. Prüfung erkannt wurden, und kann bis zum Entzug des mit dem Plagiat erworbenen akademischen Grades führen. Näheres dazu in der Allgemeinen Satzung für Studien- und Prüfungsangelegenheiten (ASSP, § 37 (2), § 41).

c) Grundsätze des Zitierens

Jede wörtliche Übernahme von fremden Formulierungen (direktes Zitat) muss als solche mittels doppelter Anführungszeichen im Text gekennzeichnet und mit einer Quellenangabe versehen werden. Enthält ein Zitat selbst bereits doppelte Anführungszeichen, so werden diese in einfache abgeändert, damit sie nicht mit den Anfangs- und Endmarkierungen des Zitats verwechselt werden können: «Er sagte: <Dieses Werk ist schlecht!> und ging.» Auch Paraphrasen von fremden Erkenntnissen (indirektes Zitat) müssen belegt werden, wobei der

Quellennachweis entweder direkt dem paraphrasierten Gedanken folgt oder am Satzende steht; die Fußnote wird dann mit «Vgl. ...» eröffnet. Folgen mehrere Paraphrasen derselben Quelle aufeinander, so genügt eine eingangs gesetzte Fußnote mit einer Formulierung wie «Die folgende Darstellung orientiert sich an ...».

Ein Zitat darf seiner ursprünglichen Bedeutung niemals entfremdet, also sinnentstellend aus dem Zusammenhang gerissen werden. Auch müssen alle Eingriffe in das Zitat markiert werden. Dies geschieht mittels eckiger Klammern: Auslassungen werden mit Auslassungspunkten gekennzeichnet ([...]), syntaktische Angleichungen («de[m] Komponist[en]») und Ergänzungen («Diese Sonate [scil. op. 111] ist ...») eingeklammert. Bei weggelassenen Flexionen am Wortende werden leere Klammern gesetzt (wenn es z. B. heißt, die Satzstruktur sei «polyphon[] und motivisch eigenartig[]», statt: «eine polyphone und motivisch eigenartige Satzstruktur»).

Musikwissenschaftliches Allgemeinwissen, etwa die Lebensdaten eines Komponisten oder das Entstehungsjahr einer Oper, sind grundsätzlich nicht belegpflichtig.

Für wissenschaftliche Arbeiten sind nicht alle Arten von Publikationen zitierbar. Da auch die zitierten Ansichten begründet sein sollten, kommen als Sekundärliteratur nur wissenschaftliche Publikationen in Betracht. Selbstverständlich kann aber etwa ein Video, in dem Pierre Boulez über seine Kompositionen spricht, als Primärquelle verwendet werden.

d) Umfang einer Quellenangabe

Unabhängig von den unter 4.3 e) vorgestellten Methoden der Quellenreferenzierung müssen einige Angaben immer vorhanden sein. Der Mindestumfang einer Quellenangabe ist vom Publikationstyp abhängig, weshalb hier für vier Typen je eine Blankform angegeben wird.

Die Angaben über eine Publikation werden – sofern es sich um ein Printmedium handelt – nicht dem jeweiligen Einband oder Cover entnommen, sondern der *Bibliographischen Information der Deutschen Nationalbibliothek*, welche meist auf der Rückseite des Innentitels zu finden ist. Existiert keine solche Angabe, so richtet man sich nach dem Innentitel der Publikation.

Monographie in Reihe mit Bandzählung

Autor, *Titel. Untertitel* (Reihe, Bd. x), Ort Jahr, S. y.

Monographie mit Herausgeber in Reihe mit Bandzählung

Autor, *Titel. Untertitel*, hrsg. von Herausgeber, Ort Jahr (Reihe, Bd. x), S. y.

Aufsatz in Sammelband

Autor, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel des Sammelbandes. Untertitel*, hrsg. von Herausgeber, Ort Jahr (Reihe, Bd. w), S. x–y, hier S. z.

Aufsatz in Periodikum

Autor, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel des Periodikums* Jahrgang (Jahr), S. x–y, hier S. z.

e) Methoden der Quellenangabe

Für Quellenangaben stehen unterschiedliche Methoden zur Auswahl; innerhalb desselben Textes darf nur mit einer Methode operiert werden. Grundsätzlich gilt, dass die jeweilige Quellenangabe die Stelle, auf die sie verweist, eindeutig, unmissverständlich und so präzise wie möglich referenzieren muss (Seitenzahl, Takt, Vers etc.). Nachfolgend die drei gängigsten Methoden:

Ausführliche Methode

Hier werden sämtliche verfügbaren bibliographischen Informationen zu einer Quelle angegeben (im Gegensatz zum oben genannten Mindestumfang also etwa auch der Verlag). Das Fußnotenzeichen verweist in den wissenschaftlichen Apparat am Seitenende (Fußnoten) oder am Ende der Arbeit (Endnoten). Die Fußnotenzeichen werden bei direkten Zitaten sofort an deren Ende gesetzt, bei indirekten Zitaten am Satzende oder direkt nach dem paraphrasierten Gedanken.

Adorno konstatiert: «Die Klaviersonate op. 1 ist Bergs Gesellenstück.»¹

¹ Theodor W. Adorno, «Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs», in: ders., *Die musikalischen Monographien*, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985 (Gesammelte Schriften, Bd. 13), S. 321–494, hier S. 374.

Durch ihren Detailreichtum ist diese Methode besonders leserfreundlich: Man hat bei der ersten Nennung eines Titels sofort alle Angaben im Blick, ohne ins Literaturverzeichnis blättern zu müssen. Wird die Quelle an einer späteren Stelle des Textes nochmals zitiert, so operiert man mit einem Kurztitel; zusätzlich kann man explizit auf die erste, vollständige Nennung verweisen.

⁵ Adorno, «Berg» (siehe Anm. 1), S. 378.

Kurztitel-Methode

Diese Methode gibt lediglich jene Informationen an, die zur Bestimmung der gemeinten Quelle innerhalb der Arbeit nötig sind. Wird in der gesamten Arbeit nur aus einem einzigen Text von Theodor W. Adorno zitiert, so genügt die Angabe des Autornachnamens und der Seitenzahl:

¹ Adorno, S. 374.

Diese Vorgehensweise lässt den kompletten Quellentitel erst im Literaturverzeichnis erkennen. Der Umgang mit Fußnoten erfolgt wie bei der «ausführlichen Methode».

Harvard-Methode

Hier folgt die Quellenangabe dem Zitat unmittelbar im Fließtext.

Adorno konstatiert: «Die Klaviersonate op. 1 ist Bergs Gesellenstück» (Adorno 1985, S. 374).

Die Vorteile dieser Methode liegen in der platzsparenden Form, die ohne einen wissenschaftlichen Apparat am Seitenende bzw. ohne Endnoten auskommt. Nachteilig ist jedoch, dass der Lese- und somit Verständnisfluss unterbrochen und die vollständige Quellenangabe auch hier erst im Literaturverzeichnis bereitgestellt wird, der Leser also blättern muss. In der deutschen musikwissenschaftlichen Praxis ist die Harvard-Methode nicht üblich.

Quellenangaben nach der Kurztitel-Methode und der ausführlichen Methode werden als verkürzte Sätze aufgefasst und beginnen deshalb immer mit Großbuchstaben und enden mit Punkt.

Für alle drei Methoden gilt, dass bei identischen Quellen in aufeinanderfolgenden Fußnoten statt der Quellenangabe einfach «Ebenda» (auch abgekürzt «Ebd.») gesetzt wird. Abweichende Seitenzahlen werden beigelegt (Ebd., S. x).

Seitenzahlen (S. x), Spaltenzahlen (Sp. x) Taktzahlen (T. x) und Verse (V. x) werden eindeutig angegeben. Zwei aufeinanderfolgende Einheiten werden durch die Hinzufügung eines «f.» (= folgende) angegeben: «S. 7 f.». Werden mehr als zwei Seiten angegeben, wird möglichst nicht «S. 7 ff.» angegeben, sondern besser das genaue Ende, also: «S. 7–14».

Für besonders oft genutzte musikwissenschaftliche Publikationen gibt es Standardkürzel (Sigel), welche bei Quellenangaben verwendet werden können

(z. B. *HmT* für *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*). Eine Auflistung findet sich im jeweils ersten Band des Personen- und Sachteils der zweiten Ausgabe von *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Auch die gängigsten Abkürzungen sind dort verzeichnet.

f) Exemplarische Quellenangaben zu diversen Quellentypen

Die hier gegebenen Beispiele folgen der ausführlichen Methode.

Monographie

Autor, *Titel. Untertitel*, hrsg. von Herausgeber, Ort: Verlag, ^{Auflage}Jahr (Reihe, Bd. x), S. y.

Erwin Ratz, *Einführung in die musikalische Formenlehre. Über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens*, Wien: Universal Edition, ³1973, S. 21.

Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, hrsg. von Jo Wilhelm Siebert, Hannover: Siebert, 2007, S. 297.

Text in Werkausgabe

Autor, «Texttitel. Untertitel», in: ders. Autor, *Titel der Werkausgabe. Untertitel*, Bd. w, hrsg. von Herausgeber, Ort: Verlag, Jahr, S. x–y, hier S. z.

Carl Dahlhaus, «Historismus und Tradition», in: ders., *Gesammelte Schriften in 10 Bänden*, Bd. 1, hrsg. von Hermann Danuser u. a., Laaber: Laaber, 2000, S. 156–170, hier S. 158.

Aufsatz in Sammelband

Autor, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel des Sammelbandes. Untertitel*, hrsg. von Herausgeber, Ort: Verlag, Jahr (Reihe, Bd. w), S. x–y, hier S. z.

Arno Forchert, «Scherings Beethovendeutung und ihre methodischen Voraussetzungen», in: *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Regensburg: Bosse, 1975 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 43), S. 41–52, hier S. 42.

Aufsatz in Periodikum

Autor, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel des Periodikums* Jahrgang (Jahr), S. x–y, hier S. z.

James Webster, «Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity», in: *19th-Century Music* 3 (1979), S. 52–71, hier S. 53.

Lexikon-/Handbuchartikel

Autor, Artikel «Artikeltitel», in: *Lexikon-/Handbuchtitel. Untertitel*, nähere Angaben, hrsg. von Herausgeber, Teil, Bd. w, Ort: Verlag, Jahr, S. bzw. Sp. x–y, hier S. bzw. Sp. z.

Rudolf Stephan, Artikel «Zwölftonmusik», in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 9, Kassel u. a.: Bärenreiter, Stuttgart und Weimar: Metzler, 1998, Sp. 2505–2528, hier Sp. 2519.

Notenausgabe

Komponist, *Titel*, hrsg. von Herausgeber, Notengattung, Ort: Verlag, Jahr (Reihe, Untergliederungen, Bd. y), S. z.

Arnold Schönberg, *Gurre-Lieder*, hrsg. von Ulrich Krämer, Partitur, Mainz: Schott und Wien: Universal Edition, 2001 (Sämtliche Werke, Abteilung V: Chorwerke, Reihe A, Bd. 16,1), S. 117.

Historische Notenausgabe mit Plattennummer und ergänzter Jahreszahl

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Trois Caprices*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1836], PN 5668 a–c.

Aufsatz in Online-Quelle

Hans-Ulrich Fuss, «Musik als Zeitverlauf. Prozeßorientierte Analyseverfahren in der amerikanischen Musiktheorie», in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, URL: <http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/205.aspx>, Stand: 6.8.2014.

Briefausgabe

Brief von W. A. Mozart an Leopold Mozart, 26.9.1781; zit. nach Wolfgang Amadeus Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von Wilhelm Adolf Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 3, Kassel u. a.: Bärenreiter, 1963, S. 161–164, hier S. 162.

Artikel in Tageszeitung

Helga de la Motte, «Wie abstrakt kann Musik sein? Möglichkeiten und Grenzen eines musikalischen Surrealismus», in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 24./25. April 1982, S. 69.

Internetseite

Répertoire de l'Ensemble, veröffentlicht durch ensemble intercontemporain, URL: <http://www.ensembleinter.com/fr/repertoire>, Stand: 15.6.2014.

Audioquelle auf Datenträger

Ferruccio Busoni, *Doktor Faust* (Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent: Ferdinand Leitner), Hamburg: Polydor und Deutsche Grammophon, 1970, Verlagsnr. 427413-2 G C3.

Audioquelle im Internet

Bernhard Neuhoff (Interviewer), «Das Klavierduo GrauSchumacher», in: BR-Klassik, *Meine Musik* vom 10.5.2014, URL: http://cdn-storage.br.de/MUJIuUOVbWQIbtChb6OHu7ODifWH_-bG/_-OS/5-FG_Ab6/140510_0000_Meine-Musik_Das-Klavierduo-GrauSchumacher.mp3, Stand: 16.6.2014.

Audiovisuelle Quelle auf Datenträger

Richard Wagner, *Tristan und Isolde* (Orchester der Bayreuther Festspiele, Dirigent: Daniel Barenboim, Regisseur: Heiner Müller), DVD, München: Universal und Hamburg: Deutsche Grammophon, 2008, Verlagsnr. 004400734439 G H2.

Audiovisuelle Quelle im Internet

«Pierre Boulez talks about his music», hochgeladen von Universal Edition am 14.5.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=ie5Ore2rjhk>, Stand: 15.6.2014.

Archivbestand mit RISM-Bibliothekssigel und nach Signatur

Alban Berg, Skizzen zu *Wozzeck* (Wirtshausszene Akt II/iv), A-Wn, F21.Berg.13/vi Mus.

Archivbestand online veröffentlicht

Ludwig van Beethoven, Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125, Autograph online, Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin, URL: <http://beethoven.staatsbibliothek-berlin.de/beethoven/de/sinfonien/9/3/2.html>, Stand: 6.7.2014.

Mündliches

Laurenz Lütteken, «Bella vita militar: Die Macht der Musik und die Schrecken des Krieges im josephinischen Jahrzehnt», Gastvortrag am 15.5.2014, Berlin: Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

Abbildungen

Abbildungen werden mit einer Legende versehen und deren Inhalt kurz beschrieben; der Nachweis erfolgt im Abbildungsverzeichnis.

g) Verzeichnisse

Jeder Hausarbeit muss ein Literaturverzeichnis beigelegt werden, in dem sämtliche im Text zitierte oder paraphrasierte Literatur aufgelistet wird. Hierbei ist es möglich, zwischen «Primärliteratur» bzw. «Quellen» einerseits und «Sekundärliteratur» andererseits zu unterscheiden. Zwecks schneller Orientierung werden die Quellenangaben im Literaturverzeichnis alphabetisch geordnet, wozu der Nachname des Autors an vorderste Stelle rückt. Damit dieser auch schnell gefunden werden kann, arbeitet man zudem mit hängendem Einzug (alle Zeilen sind eingerückt, nur die erste «hängt» hervor):

Adorno, Theodor W., «Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs», in: ders., *Die musikalischen Monographien*, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985 (Gesammelte Schriften, Bd. 13), S. 321–494.

Wurden Notenbeispiele oder Abbildungen in den Text integriert bzw. im Anhang bereitgestellt, so müssen die Quellen hierfür in einem separaten Verzeichnis angegeben werden. Dazu wird auf die Nummerierung im Fließtext zurückgegriffen.

Notenbeispiele

- Bsp. 1 Arnold Schönberg, *Gurre-Lieder*, hrsg. von Ulrich Krämer, Partitur, Mainz: Schott und Wien: Universal Edition, 2001 (Sämtliche Werke, Abteilung V: Chorwerke, Reihe A, Bd. 16,1), S. 117.

Abbildung in Printmedium

- Abb. 1 Kurt Blaukopf, *Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Wien: Universal Edition, 1976, Bildteil, Nr. 325.

Abbildung im Internet (folgt hier den Zitieranforderungen der Quelle)

- Abb. 1 © Salzburger Festspiele/Forster, von: Salzburger Festspiele Fotoservice, URL: <http://www.salzburgerfestspiele.at/fotoservice/subcategoryid/4312/archivyear/2013,#11567>, Stand: 17.9.2013.

Abbildung unter Creative-Commons-Lizenz

- Abb. 1 Bundesarchiv, Bild 183-19000-3018 / CC-BY-SA.

h) Zitieren mit Softwareunterstützung

Es befindet sich eine Reihe von sogenannten Literaturverwaltungsprogrammen auf dem Markt, die das Zitieren und das Erstellen von Literaturverzeichnissen erleichtern können. Für den Umfang einer Hausarbeit lohnt sich die Arbeit mit einem solchen Programm jedoch nur begrenzt, da die Pflege der Daten zeitaufwendig ist und das Korrekturlesen trotz alledem unerlässlich bleibt.

4.4 Typographie und Textverarbeitung

- Gekonnte Typographie und Textverarbeitung dienen einer angenehmen und verständlichen Lektüre des Textes.
- Innerhalb eines Dokumententyps müssen typographische Gestaltung und Formatierung einheitlich vorgenommen werden.

a) Zweck

Das Ziel von Typographie und Textverarbeitung ist es, die Lektüre und das Verständnis eines Textes so angenehm wie möglich zu gestalten. Auch sollte dem inneren Aufbau eines Textes die äußere Form Rechnung tragen.

b) Grundsätze

Der Text muss übersichtlich gestaltet, im Gesamtbild angemessen proportioniert und beim Lesen frei von optischen Widerständen sein. Jegliche typographische Gestaltung und Formatierung sollte innerhalb eines Dokumententyps einheitlich vorgenommen werden.

In Lesetexten bieten sich Schriften mit Serifen an (z. B. Garamond). Präsentationen oder Plakate sollten, um auch aus der Ferne gut lesbar zu sein, mit serifenloser Schrift (z. B. Arial) operieren. Eine Arbeit sollte mit einer einzigen Schriftart und drei bis vier unterschiedlichen Schriftgraden auskommen.

Zur Hervorhebung von bestimmten Worten ist die *kursive* Auszeichnung empfehlenswert, da sie im Gegensatz zur **fetten** nicht aus dem Gesamtbild des Textes herausfällt und im Unterschied zur Unterstreichung die Lettern mit Unterlänge (gyqjp) nicht zerstört. Hervorgehoben werden vor allem originale Werktitel (Schönbergs *Erwartung*) und Tonbuchstaben (*c, des, d'''*, *As'*, *B*). Namen von Personen, nummerierte Gattungsbezeichnungen (Symphonie) und Tonarten (C-Dur, g-Moll) werden nicht hervorgehoben. Eine Symphonie mit originalem Beinamen wird also folgendermaßen angegeben: Ludwig van Beethoven, Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 *Eroica*. Handelt es sich um keinen originalen Beinamen, setzt man ihn in Anführungszeichen: Ludwig van Beethoven, Klaviersonate Nr. 21 C-Dur op. 53 «Waldstein-Sonate».

Es gibt dreierlei Arten von Anführungszeichen: „deutsche“, „englische“ und «französische». Die englischen Anführungszeichen sind hierzulande unüblich. Die französischen haben gegenüber den deutschen den Vorzug, dass sie sich besser in das Schrift- und Zeilenbild einfügen. Die französischen Anführungszeichen können auch »umgedreht« gesetzt werden. Für alle drei Arten gibt es auch die einfachen Anführungszeichen: ‚deutsch‘, ‚englisch‘, ‚französisch‘. Auch hier muss die Einheitlichkeit gewahrt bleiben; Kombinationen verschiedener Anführungszeichen sind nicht erlaubt. Einfache Anführungszeichen stehen bei Zitaten innerhalb von Zitaten.

Der Apostroph (') ist nur dort zu verwenden, wo es die deutsche Orthographie vorsieht: «Strauss' Opern», aber «Wagners Opern». Die Silbe «-sche» kann durch den Apostroph abgetrennt werden («Brahms'sche Werke»).

Keine Apostrophe sind ‚einfache Anführungszeichen‘, `Akzente´ und `Minutenzeichen´. Auch Anführungszeichen dürfen keinesfalls durch ``Akzentzeichen´´, "Minutenzeichen" oder gar <<größer- bzw. kleiner-als-Zeichen>> ersetzt werden.

Der Bindestrich (-) wird für zusammengesetzte Worte, bei der Silbentrennung und bei Tonartbezeichnungen verwendet. Der längere Gedankenstrich

umschließt hingegen Parenthesen – und zwar so – und hat als Streckenstrich (ohne Leerzeichen) die Bedeutungen «bis» und «gegen»: «S. 103–108», «die Kontroverse Berg–Pfitzner».

Im Fließtext sollten die Zeilenlänge und der Zeilenabstand in einem angenehmen Verhältnis zueinander stehen. Auch muss im Blocksatz die automatische Silbentrennung eingeschaltet werden, damit keine großen Lücken zwischen den Wörtern entstehen.

Kopf- und Fußzeilen, in denen stets Autorname und Titel der Arbeit wiederholt werden, sind überflüssig. Die Seitenzahlen stehen am besten unten außen und sind ebenfalls in der Schriftart des Textes zu setzen.

Bei Absätzen sind sowohl «Schusterjungen» (also die erste Zeile eines neuen Absatzes auf einem vorherigen Blatt einzeln stehen zu lassen) als auch «Hurenkinder» (die letzte Absatzzeile auf einer neuen Seite) nach Möglichkeit zu vermeiden.

Selbstverständlich sind auch Tippfehler zu vermeiden. Besonders häufig kommen Doppelleerzeichen «wie hier» vor. Weit verbreitet ist auch der falsche Umgang mit Gedanken- und Bindestrichen – ein Grund hierfür könnte in der automatischen Korrektur des Schreibprogramms liegen, die man am besten gleich ausschaltet.

5. Verzeichnis musikwissenschaftlicher Hilfsmittel

Im Folgenden eine Auswahl empfehlenswerter Hilfsmittel der Musikwissenschaft. Alle angegebenen Materialien sind in der Zweigbibliothek Musikwissenschaft der Universitätsbibliothek oder online zu finden.

5.1 Lexika und Wörterbücher

Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG/MGG₂)

Das Standardlexikon der deutschen Musikwissenschaft, erstmals 1949–1987 von Friedrich Blume, inzwischen als zweite und neubearbeitete Ausgabe 1994–2008 von Ludwig Finscher herausgegeben. Die zweite Ausgabe besteht aus einem Sachteil in neun und einem Personenteil in 17 Bänden, hinzu kommen Registerbände und Supplementband. In der Reihe *MGG Prisma* werden einzelne Artikel des Hauptlexikons in zum Teil überarbeiteter und erweiterter Fassung zu einem Spezialgebiet gebündelt herausgegeben.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (NGroveD/NGroveD₂)

Das englischsprachige Pendant zur MGG, ebenfalls in zwei Ausgaben herausgegeben: erstmals 1980 von Stanley Sadie, die «Second Edition» 2001 von selbigem und John Tyrrell. Es existieren ebenfalls Ableger, etwa *The New Grove Dictionary of Opera* und *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Eine stetig aktualisierte Online-Version der «Second Edition» ist als *Grove Music Online* verfügbar. Für den Zugriff auf *Grove Music Online* muss man an einem HUB-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus (nur Studenten und Mitarbeiter der HU) über VPN angemeldet sein.

Handwörterbuch der musikalischen Terminologie (HmT)

Erste Anlaufstelle zur Klärung musikalischer und musikwissenschaftlicher Begriffe; herausgegeben zwischen 1971 und 1999 von Hans Heinrich Eggebrecht, nach dessen Tod weitergeführt von Albrecht Riethmüller (Projektende 2006). Auch online über die Suchfunktion von *ViFaMusik* einsehbar.

Riemann Musiklexikon Sachteil (RiemannL)

Der Sachteil der 1967 erschienenen Ausgabe des *Riemann Musiklexikons* (hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht) ist trotz seines Alters eine empfehlenswerte

Anlaufstelle zur Klärung musikwissenschaftlicher Begriffe. Eine überarbeitete Fassung wurde 2012 von Wolfgang Ruf herausgegeben.

Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters (PiperE)

Werklexikon, herausgegeben zwischen 1986 und 1997 von Carl Dahlhaus und Sieghart Döhring. Enthält u. a. Artikel über Opern, Ballette und Musicals, geordnet nach Komponisten bzw. Choreographen. Als musikwissenschaftlich fundierter Werkführer zu verstehen.

Komponisten der Gegenwart (KdG)

Enzyklopädie von Komponisten moderner Musik des 20. und 21. Jahrhunderts (erscheint seit 1992). Die Anlage des Lexikons als Loseblattsammlung (also als Aktenordner) ermöglicht die stetige Aktualisierung dieses Druckwerks, da neue Artikel eingehftet und veraltete Artikel erweitert oder ersetzt werden können.

Darüber hinaus gibt es natürlich zahlreiche weitere Musikenzyklopädien, Speziallexika und Wörterbücher, etwa: *The Biographical Encyclopedia of Jazz* (Feather/Gitler), *Deutsche biographische Enzyklopädie der Musik* (Jahn), *The Oxford Companion to Musical Instruments* (Baines), *Lexikon der populären Musik* (Wicke/Ziegenrücker/Ziegenrücker), *Musical Terminology. A Practical Compendium in Four Languages* (Boccagna), ...

5.2 Handbücher

Neues Handbuch der Musikwissenschaft (NHdb)

Bietet einen großen Abriss der Musikwissenschaft und -geschichte von Band 1 «Die Musik des Altertums» bis Band 14 «Volks- und Populärmusik in Europa». Herausgegeben seit 1980 von Carl Dahlhaus, nach dessen Tod weitergeführt von Hermann Danuser bis zur Fertigstellung 1992 (Registerband 1995).

Handbuch der musikalischen Gattungen

Informiert in 17 Bänden systematisch über musikalische Gattungen und Gattungstheorie. Herausgegeben von Siegfried Mauser; erschienen zwischen 1993 und 2010.

Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert

Eine detaillierte Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts in 14 Bänden, welche auch Popmusik, Jazz und Musical einschließt. Erschienen zwischen 1999 und 2011.

Komponistenhandbücher

Im Laaber-Verlag sowie bei Bärenreiter/Metzler werden Handbücher über einzelne Komponisten herausgegeben, welche ausführliche Informationen zu deren Leben, Werk und Wirkung enthalten.

U. v. a. m., etwa: *New Oxford History of Music* (Westrup), *Europäische Musikgeschichte* (Ehrmann-Herfort/Finscher/Schubert), *The Oxford History of Western Music* (Taruskin), *Cambridge Music Handbooks* (Rushton), ...

5.3 Periodika (Zeitschriften, Jahrbücher)

Archiv für Musikwissenschaft (AfMw)

1918 gegründete, seit 1952 kontinuierlich erscheinende Fachzeitschrift mit Fokus auf historischer Musikwissenschaft. Für den Online-Zugriff über *JSTOR* muss man an einem HUB-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus (nur Studenten und Mitarbeiter der HU) über VPN angemeldet sein.

Neue Zeitschrift für Musik (NZfM)

1834 u. a. von Robert Schumann begründet, heute ein Organ des musikwissenschaftlichen Austauschs über zeitgenössische Musik. Frei zugängliche Digitalisate älterer Ausgaben findet man über *Wikisource*.

Die Musikforschung (Mf)

Zeitschrift der Gesellschaft für Musikforschung. Neben Fachartikeln erscheinen hier auch Symposionsberichte (inzwischen nur noch online) und Rezensionen musikwissenschaftlicher Publikationen.

Musik & Ästhetik

Sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch geprägte Zeitschrift mit fachübergreifender Ausrichtung.

U. v. a. m., etwa: *Acta musicologica*, *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, *Cambridge Opera Journal*, *Die Tonkunst*, *dissonance*, *Early Music*, *Journal of the American Musicological Society*, *MusikTexte*, *Musiktheorie*, *Nineteenth-Century Music*, *Positionen*, *Schweizerische Musikzeitung*, *The Journal of Musicology*, ...

5.4 Bibliographien

Répertoire International de Littérature Musicale (RILM)

Die umfangreichste Bibliographie der Musikwissenschaft. Für den Zugriff auf die Online-Version (die Druckfassungen wurden inzwischen eingestellt) muss man an einem HUB-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus (nur Studenten und Mitarbeiter der HU) über VPN angemeldet sein.

Bibliographie des Musiksschrifttums (BMS)

Fachbibliographie für musikwissenschaftliche Literatur. Die Druckfassungen wurden inzwischen eingestellt, regelmäßig aktualisiert wird nur noch die frei zugängliche Online-Version.

5.5 Online-Portale und Web-Datenbanken

Primus

Suchzugriff auf den Bibliothekskatalog der HU sowie auf zahlreiche lizenzierte Online-Volltexte. Für den Zugriff auf die lizenzierten Inhalte muss man an einem HUB-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice angemeldet sein oder von zu Hause aus (nur Studenten und Mitarbeiter der HU) über VPN auf das *Primus*-Suchportal zugreifen.

StaBiKat

Online-Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin, welche die größte Musiksammlung Deutschlands besitzt. Über *stabikat+* kann zusätzlich auf Inhalte lizenzierter Datenbanken zugegriffen werden.

Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)

Meta-Suchmaschine, ermöglicht den gleichzeitigen Zugriff auf zahlreiche Bibliothekskataloge weltweit.

Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik)

Ermöglicht den gleichzeitigen Zugriff auf zahlreiche bibliographische Datenbanken, Bibliothekskataloge und sonstige musikwissenschaftliche Internet-Ressourcen über die Suchfunktion. Enthält außerdem eine Digitalisierung des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie*.

JSTOR

Datenbank akademischer Literatur, vor allem von Zeitschriften. Für den Zugriff auf Volltexte muss man an einem HUB-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice angemeldet sein oder von zu Hause aus (nur Studenten und Mitarbeiter der HU) über VPN auf *JSTOR* zugreifen.

International Music Score Library Project (IMSLP)

Enthält Scans urheberrechtsfreier Musikalien (darunter Partituren, Klavierauszüge und Skizzen) sowie musikbezogener Literatur.

Wikisource, Internet Archive, Zeno.org

Sammlungen urheberrechtsfreier Quellentexte aller Art.

Links

<i>Primus</i>	http://primus.ub.hu-berlin.de
<i>StaBiKat</i>	http://stabikat.de
<i>KVK</i>	http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html
<i>ViFaMusik</i>	http://www.vifamusik.de
<i>JSTOR</i>	http://www.jstor.org
<i>IMSLP</i>	http://www.imslp.org
<i>Wikisource</i>	http://wikisource.org
<i>Internet Archive</i>	http://archive.org
<i>Zeno.org</i>	http://www.zeno.org
HU VPN-Service	http://vpn.hu-berlin.de

Anhang

Beispielformatierungen

Handout

- Kopfangaben oben linksbündig: Universität, Fakultät, Institut, Lehrveranstaltung, Dozent, Referent, Semester der Veranstaltung
- darunter rechtsbündig: Datum und Ort
- darunter zentriert: Referatstitel
- Fließtext, Thesen und Zitate im Blocksatz (automatische Silbentrennung aktivieren)
- Schriftgrad für Haupttext 12 pt, für den Titel größer (z. B. 14 pt und fett oder 16 pt und nicht fett), für Kopf, Fußnotenbereich und evtl. längere Zitate kleiner (z. B. 10 pt)
- generell möglichst wenig verschiedene Schriftgrößen und Hervorhebungsweisen verwenden

Thesenpapier: Referatsthema

1. Hier steht die erste These.
 - Eingerückt und evtl. in kleinerem Schriftgrad steht hier ein Kommentar zur ersten These. Um sie zu stützen, kann man an dieser Stelle z. B. ein Zitat aus der Sekundärliteratur einbringen: «The quick brown fox jumps over the lazy dog.»¹
2. Thesen sollten niemals Fakten reproduzieren, sondern stets diskussionswürdige Statements liefern. Sie können auch mehrere Sätze umfassen, solange sie eindeutig und leicht verständlich bleiben.
 - Man sollte die Kommentare kurz halten. Ein gutes Handout zeichnet sich durch Prägnanz und Übersichtlichkeit aus, nicht durch Ausführlichkeit. Oft kann man gänzlich auf Kommentare verzichten.
3. Für ein studentisches Referat ist eine Anzahl von drei bis fünf Thesen angemessen.
 - Auch kleinere Notenbeispiele und sonstige Abbildungen haben an dieser Stelle Platz. Was jedoch den Umfang einer Seite übersteigt, sollte separat vom Handout ausgeteilt werden. Die Mühe muss man sich natürlich nur machen, wenn das Material im Laufe des Referats oder der anschließenden Diskussion auch gründlich bearbeitet werden soll.

Literatur:

Adorno, Theodor W., «51. Hinter den Spiegel», in: *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980 (Gesammelte Schriften, Bd. 4), S. 93–96.

¹ Hier steht eine Literaturangabe. Auch in Handouts sollten Quellennachweise per Fußnote oder im Text erbracht werden.

Deckblatt einer Hausarbeit

- Ränder: oben 2,5 cm; unten 2,5 cm; links 2,5 cm; rechts 2,5 cm
- Kopfangaben oben: Universität, Fakultät, Institut, Lehrveranstaltung, Dozent, Semester
- Titel der Arbeit horizontal und vertikal zentriert
- Fußangaben: Autor, Adresse, E-Mail, Studienfächer, Semesterzahl, Matrikelnummer
- manueller Umbruch, keine automatische Silbentrennung
- Kopf- und Fußangaben Schriftgrad 12 pt; Titel Schriftgrad 16 pt
- hier noch keine Seitenzahl («Seite o»)

Humboldt-Universität zu Berlin
Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät
Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft
Seminar: *Beethovens Klaviersonate op. 111*
Dozent: Prof. Dr. Wendell Kretzschmar
Wintersemester 2014/15

Beethovens Klaviersonate op. 111
Zum Verhältnis von Form und Formkonvention

Adrian Leverkühn
Pfeifferingstr. 24
06667 Kaisersaschern (Saale)
Adrian.Leverkühn@cms.hu-berlin.de
Kernfach: Musikwissenschaft (3. Fachsemester)
Zweifach: Evangelische Theologie (3. Fachsemester)
Matrikelnr.: 08154711

Inhaltsverzeichnis

- Es empfiehlt sich, mit einem «automatischen Inhaltsverzeichnis» zu arbeiten, welches die Abschnittsüberschriften und Seitenzahlen automatisch übernimmt.
- Text Schriftgrad 14 pt; Titel («Inhalt») Schriftgrad 14 pt fett
- Seite 1, aber hier noch ohne Seitenzahl
- Abschnittsüberschriften linksbündig, Seitenzahlen rechtsbündig; dazwischen gepunktete Linie

Inhalt

1. Einleitung.....	2
2. Abschnittsüberschrift.....	3
3. Abschnittsüberschrift	6
4. Abschnittsüberschrift.....	9
5. Ausblick.....	11
6. Literaturverzeichnis	12
7. Abbildungsverzeichnis.....	12

Anhang: Eigenständigkeitserklärung
 Prüfungsprotokoll

Haupttext

- Ränder: oben 2,5 cm; unten 3,5 cm; links 2,5 cm; rechts (außen) 4 cm
- Text im Blocksatz (automatische Silbentrennung aktivieren)
- Legenden zu Abbildungen/Notenbeispielen im Flattersatz (linksbündig)
- Fließtext Schriftgrad 12 pt
- Abschnittstitel Schriftgrad 14 pt, fett, Abstand davor 24 pt, danach 12 pt
- Zeilenabstand min. 1,15fach, max. 1,5fach (je nach Zeilenlänge, Schriftart und Schriftgrad)
- Seite 2 ff., mit Seitenzahlen
- Einzug von 0,5 cm in erster Zeile nach Absatzumbruch (außer bei Absätzen nach Abschnittstiteln und Blockzitate)
- Abbildungen zentriert; linksbündig darunter entweder Beispielnummerierung mit Kurztitel oder komplette Quellenangabe in Schriftgrad 10 pt
- Blockzitate (Zitate, die mehr als drei komplette Zeilen in Anspruch nehmen):
 - Ränder: zusätzlicher Einzug links und rechts je 1 cm
 - Text im Blocksatz (automatische Silbentrennung aktivieren)
 - Schriftgrad 10 pt
 - einfacher Zeilenabstand; darüber und darunter kann ein höherer Abstand eingefügt werden
 - die Anführungszeichen können entfallen

Fußnoten

- Ränder: zusätzlicher Einzug rechts 1 cm
- Text im Blocksatz (automatische Silbentrennung aktivieren)
- Schriftgrad 10 pt
- einfacher Zeilenabstand
- Fußnotenzahl in normaler Größe (nicht hochgestellt)
- Anmerkungen stehen bündig von der Fußnotenzahl getrennt (Tabstopp)

da hier jedoch zwei Zeilen auf der neuen Seite stehen, handelt es sich um kein «Hurenkind»; das ist optisch noch verträglich. Nun kann das Kapitel enden.

4. Überschrift

In diesem Text kommt es ausnahmsweise nicht primär auf den Inhalt an, sondern darauf, wie dieser optisch präsentiert wird. Deshalb kann man einfach mal herausragende Zitate bringen – wie etwa dieses von Carl Dahlhaus:

[...] den Gegensatz zum <Historismus> der Revolutionäre bildet der Traditionalismus der Konservativen: die Anhänglichkeit an das <alte Wahre>, das nicht allein wahr erscheint, weil es alt ist, sondern von dem man glaubt, daß es immer schon gegolten habe, weil es wahr ist.²

Dieser so bestechend geschilderte Gedanke steht hier als Blockzitat. Seine sprachliche Eleganz liegt maßgeblich in der verständlichen Pointierung begründet. Solcherlei Formulierungen wollen natürlich gekonnt sein und dürfen das Auszudrückende nicht unnötig verkomplizieren – mit Adorno gesprochen: «Das Dickicht ist kein heiliger Hain.»³

Dies war ein Absatz. Die Schriftart in diesem Text heißt *Scala* und liest sich recht angenehm. Übrigens habe ich gerade einen Ohrwurm:

The image shows a musical score for the first four measures of Mozart's Quartet in G minor, KV 478. The score is arranged in four systems, each with a different instrument: Violin (VI.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Piano (Kl.). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'f' (forte). The piano part features a trill (tr) in the right hand and a sustained chord in the left hand.

Bsp. 3: W. A. Mozart, Quartett g-Moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello KV 478, T. 1–4.

Das Notenbeispiel bildet die ersten vier Takte von Mozarts 1785 komponiertem Klavierquartett g-Moll KV 478 ab.

2 Carl Dahlhaus, «Grundlagen der Musikgeschichte», in: ders., *Gesammelte Schriften in 10 Bänden*, Bd. 1, hrsg. von Hermann Danuser u.a., Laaber: Laaber, 2000, S. 11–155, hier S. 17.

3 Theodor W. Adorno, «51. Hinter den Spiegel», in: *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980 (Gesammelte Schriften, Bd. 4), S. 93–96, hier S. 94.

Verzeichnisse

- Seitenränder: oben 2,5 cm; unten 3,5 cm; links 2,5 cm; rechts (außen) 4 cm
- Text linksbündig oder im Blocksatz (mit automatischer Silbentrennung)
- Einträge Schriftgrad 12 pt, Titel (z. B. «Literaturverzeichnis») 14 pt fett
- Seitenzahlen laufen weiter
- hängender Einzug von 0,5 cm bei jeder Quellenangabe erneut

Literaturverzeichnis

- Bauer-Lechner, Natalie, «Erinnerungen an Gustav Mahler» [1923], in: *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, hrsg. von Herbert Killian, Hamburg 1984.
- Birkin, Kenneth, «Appendix: Bülow performance chronology», in: ders., *Hans von Bülow. A Life for Music*, Cambridge 2011, S. 387–699.
- Borchard, Beatrix, *Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim*, Wien 2005 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd. 5).
- Brahms, Johannes, *Briefwechsel. Neue Folge*, 3 Bde., Tutzing 1991–1995.
- Danuser, Hermann, «Einleitung», in: *Musikalische Interpretation*, hrsg. von Hermann Danuser, Laaber 1992 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 11), S. 1–72.
- Forck, Gerhard [Red.], *Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker*, hrsg. von Stiftung Berliner Philharmoniker, 2 Bde., Leipzig 2007.
- Hinrichsen, Hans-Joachim, *Musikalische Interpretation. Hans von Bülow*, Stuttgart 1999 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft Bd. 46).
- Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, 4 Bde., Berlin 1908.
- Riethmüller, Albrecht, «Wagner, Brahms und die Akademische Fest-Ouvertüre», in: *Archiv für Musikwissenschaft* 61 (2004), S. 97–105.
- Schmidt, Christian Martin, Artikel «Brahms, Johannes», in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 3, Kassel u. a.: Bärenreiter, Stuttgart und Weimer: Metzler, 2000, Sp. 626–716.
- Wagner, Richard, «Über das Dirigieren» in: ders., *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Bd. 8, Leipzig 1914, S. 261–337.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 *Neue Berliner Musik-Zeitung* 45 (1891), 30.5.1891 (Nr. 21/22), S. 184.
- Abb. 2 Cornelius Loewe, *Pharus-Plan. Berlin* [1984], Stadtplan, Faksimile-Nachdruck, ca. 1:17000, Berlin 1903.
- Abb. 3 © Salzburger Festspiele/Forster, von: Salzburger Festspiele Fotoservice, URL: <http://www.salzburgerfestspiele.at/fotoservice/subcategoryid/4312/archivyear/2013,#11567>, Stand: 17.9.2013.
- Abb. 4 Ebd., #11573, Stand: 17.9.2013.

Literaturempfehlungen

- Gardner, Matthew / Sara Springfeld, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung*, Kassel: Bärenreiter, 2014 (Bärenreiter Studienbücher Musik, Bd. 19).
- Meischein, Burkhard, *Einführung in die historische Musikwissenschaft*, Köln: Dohr, 2011.
- Schwindt-Gross, Nicole, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben*, Kassel: Bärenreiter, 2010, (Bärenreiter Studienbücher Musik, Bd. 1).
- Voss, Rödiger, *Wissenschaftliches Arbeiten ... leicht verständlich*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. und München: UVK/Lucius, 2014.
- Willberg, Hans Peter / Friedrich Forssman, *Erste Hilfe in Typografie. Ratgeber für Gestaltung mit Schrift*, Mainz: Schmidt, 2000.

Impressum

Leitfaden Musikwissenschaft

Herausgegeben vom Lehrstuhl Historische Musikwissenschaft
der Humboldt-Universität zu Berlin

Autoren: Dennis Gerlach, Lukas Michaelis

Durchsicht und Layout 2017: Patrick Becker

Redaktion: Christian Schaper

Stand: Oktober 2017