

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 (MAP), -protokolle und -ergebnisse	6
1.2 Lehre	8
a) Vorlesungsverzeichnis	8
b) Lehrveranstaltungsformate	9
c) Moodle-Nutzung	12
d) Kommunikation mit Lehrenden	13
1.3 Musikwissenschaft in Berlin	15
a) Institute	15
b) Vortragsreihen	15
c) Bibliotheken	16
2. Recherche	19
2.1 Überblickswissen	19
a) Lexika	19
b) Handbücher	20
2.2 Vertiefende Recherche	20
a) Literaturverzeichnisse	20
b) Bibliographien	21
c) Online-Suchmaschinen	21
2.3 Über Quellen und Primärliteratur	23
3. Referate	25
3.1 Herangehensweise	25
3.2 PowerPoint-Präsentationen	28
3.3 Handouts	30
4. Hausarbeiten	32
4.1 Formalia	32
a) Umfang einer Hausarbeit	32
b) Bestandteile der Arbeit	32
c) Abgabe	32

4.2 Text.....	33
a) Zeitdisposition	33
b) «Verschriftlichung» eines Referats	34
c) Wissenschaftliches Schreiben.....	35
d) Textgliederung.....	37
e) Korrektur	38
4.3 Zitieren.....	39
a) Zweck.....	39
b) Plagiat.....	40
c) Grundsätze des Zitierens	41
d) Umfang einer Quellenangabe	42
e) Methoden der Quellenangabe	43
f) Exemplarische Quellenangaben zu diversen Quellentypen.....	45
g) Verzeichnisse.....	50
h) Zitieren mit Softwareunterstützung.....	51
4.4 Typographie und Textverarbeitung.....	52
a) Zweck.....	52
b) Grundsätze.....	52
5. Verzeichnis musikwissenschaftlicher Hilfsmittel.....	54
5.1 Lexika und Wörterbücher	54
5.2 Handbücher.....	55
5.3 Periodika (Zeitschriften, Jahrbücher)	56
5.4 Bibliographien	57
5.5 Online-Portale und Web-Datenbanken	58
Anhang	61
Beispielformatierungen	61
Handout	62
Deckblatt einer Hausarbeit	64
Inhaltsverzeichnis.....	66
Haupttext.....	68
Fußnotenbereich	68
Verzeichnisse.....	70
Literaturempfehlungen.....	71

Einleitung

Dieser Leitfaden ist von Studierenden für Studierende geschrieben. Er richtet sich vor allem an Studienanfänger*innen, 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 (an der Humboldt-Universität zu Berlin) 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 bzw. 2017. 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 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, sowie Ullrich Scheideler für die engagierte Betreuung dieses Projekts und die redaktionelle Mitarbeit.

Dennis Gerlach & Lukas Michaelis (Oktober 2014)

Patrick Becker (Überarbeitung Oktober 2017)

Jasmin Goll (Überarbeitungen 2019/2020)

Tilman Hinderling (Überarbeitung September 2023)

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, von der Lehrperson 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 Zeitaufwand von 25 Stunden). 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, regeln die Studienordnung und die Lehrenden.

Die Prüfungsordnung informiert über die Regelstudienzeit, den Prüfungsausschuss, die MAPs und die Zusammensetzung der Abschlussnote. 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 Website des Prüfungsbüros) selbst eingetragen werden. Am Ende des Semesters wird die erfolgreiche Lehrveranstaltungsteilnahme von der Lehrperson durch Unterschrift bestätigt, wofür alle erforderlichen 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 per E-Mail im Prüfungsbüro zur Anrechnung der Studienleistung eingereicht.

c) Prüfungsanmeldung (MAP), -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 sowie Verlängerungsmöglichkeiten bei Prüfungen informiert die ZSP-HU (§ 107). Die Prüfungstermine werden über *AGNES* oder die Lehrenden 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. Ein Prüfungsprotokoll, welches über *AGNES* abrufbar ist, ist nur für mündliche Prüfungen und Drittversuche erforderlich. Hausarbeiten brauchen lediglich die Selbstständigkeitserklärung, die auf der Website des Prüfungsbüros zu finden ist. Es erfolgt keine Benachrichtigung per E-Mail über die Prüfungsergebnisse, diese sind in der Regel vier Wochen nach Abgabe der Hausarbeit oder dem Klausurtermin auf *AGNES* einzusehen.

Links

Institut	http://www.muwi.hu-berlin.de
ZSP-HU	http://hu.berlin/zsp
SPO	http://www.hu-berlin.de/de/studium/beratung/angebot/sgb/Musikwissenschaft
Prüfungsbüro	http://fakultaeten.hu-berlin.de/de/ksb/studiumlehre/pruefungsbueros/musik_medien
AGNES	http://www.agnes.hu-berlin.de
Moodle	http://www.moodle.hu-berlin.de
Praktikumsbörse	http://fakultaeten.hu-berlin.de/de/sprungbrett
Studienstart	http://hu.berlin/orientierung
Allgem. Studienberatung	http://hu.berlin/studienberatung
Fachschaftsinitiative	http://www.musikundmedien.hu-berlin.de/de/musikwissenschaft/fachschaft
Links zu Beratungsstellen	http://hu.berlin/HUcompass

1.2 Lehre

- Das Vorlesungsverzeichnis ist auf der Institutswebsite 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 Lehrenden 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 Institutswebsite 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 und einen funktionierenden Stundenplan entwerfen. Hierbei können die in der Studienordnung veröffentlichten idealtypischen Studienverlaufspläne Hilfe bieten. 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. die Lehrperson 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 aus-

einandersetzen, 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 Lehrenden, 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 Diskutant*innen produktiv sein kann, ist – abgesehen von der intensiven Vorbereitung auf jede Sitzung – die Gesprächsbereitschaft der Teilnehmenden 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 Kommiliton*innen kann 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 14-tägigen 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 von einer habilitierten Person (Professor*in, Privatdozent*in) 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 einer Lehrperson, 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 Komponist*innen-Nachlass beschäftigen, der in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird. Ein Projektbericht oder die Präsentation des Studienprojekts bildet 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 durchweg von einer Lehrperson 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 ungewein 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 *Sprungbrett*.

Exkursion (EX)

Exkursionen führen die Studierenden unter der Begleitung von Lehrenden an Orte mit musikwissenschaftlicher Relevanz, z. B. in Archive mit bedeutenden Originalquellen oder an Entstehungs- und Wirkungsorte von Werken oder Komponist*innen. 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 Wissenschaftler*innen in Kontakt zu treten. Im Kernfach BA ist die Teilnahme an einer Exkursion verpflichtend; sie muss von der Lehrperson auf dem Exkursionsnachweis (Formular bereitgestellt auf der Website des Prüfungsbüros) bestätigt werden.

Colloquium (CO)

Hier werden studentische Forschungs- und Abschlussarbeiten von Wissenschaftler*innen sowie 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 Promovierende konzipiert, aber auch Studierende im Bachelor sind nach Rücksprache willkommen.

Tutorium (TU)

Vor allem zu Einführungsseminaren und musiktheoretischen Kursen werden häufig Tutorien angeboten, die von Studierenden höherer Semester geleitet werden. Dazu zählt etwa die Einführung in das musikwissenschaftliche Arbeiten. Zudem gibt es Tutorien zusätzlich zu Lehrveranstaltungen, in denen die erworbenen Kenntnisse vertiefend angewandt und eingeübt werden. Die Anleitung durch Kommiliton*innen soll ein hierarchieloserer 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 15

Das Mitschneiden von Lehrveranstaltungen etwa durch Smartphones oder andere Geräte ist untersagt.

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 und eine Nachrichtenfunktion. Auf der Website 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 Lehrenden, mit den Seminarteilnehmer*innen kurzfristig in Kontakt zu treten, um etwa letzte Informationen für die kommende Sitzung bekanntzugeben. Es ist daher wichtig, regelmäßig die *Moodle*-Kurse zu besuchen. Be-

sonders 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 ermöglicht es Lehrenden und Studierenden, Kursteilnehmer*innen direkt anzuschreiben, weshalb es empfehlenswert ist, sie für Personen im Kurs sichtbar zu machen (Profileinstellungen).

d) Kommunikation mit Lehrenden

Die Sprechstunden stellen die beste Möglichkeit dar, mit Lehrenden 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 Prüfer*innen für eine Abschlussarbeit wichtig wird. Dies gilt für Sprechstunden von Professor*innen nicht weniger als für jene von wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen sowie 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 die Dozent*innen schon im Vorfeld Gedanken zum Anliegen machen können und die Antworten nicht aus dem Ärmel schütteln müssen. Die Kontaktdaten hierfür sind im Vorlesungsverzeichnis und auf der Institutswebsite hinterlegt. Die E-Mail-Korrespondenz mit Lehrenden unterscheidet sich stilistisch generell nicht von der per Brief: Es ist auf eine aussagekräftige Betreffzeile sowie auf eine ordentliche Anrede und Grußformel zu achten. Antworten sind nur dann nötig und zu erwarten, wenn sie für den Fortgang des Anliegens relevant sind.

Da die akademische Lehre in einem hohen Maß vom Miteinander zwischen Studierenden und Lehrenden 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 der Lehrperson mitteilt (Vorlesungen ausgenommen). Sollten Sprechstunden

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

1.3 Musikwissenschaft in Berlin

- Es lohnt sich, die umfangreiche Berliner Hochschullandschaft zu nutzen, indem man auch außerhalb des eigenen Instituts (nicht-)musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen besucht.
- Einblicke in den aktuellen musikwissenschaftlichen Forschungsstand und Möglichkeiten zur fachlichen Kommunikation bieten die instituts-eigenen 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 Lehrenden 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 Wissenschaftler*innen des Hauses, Gästen und den Vortragenden zu verfolgen und auch selbst Fragen zu stellen. Die Termine sind der Website des Instituts zu entnehmen. Neben diesen institutseigenen Gastvorträgen wird selbstverständlich auch andernorts in Berlin der wissenschaftliche Austausch gepflegt.

c) Bibliotheken

Die auf der nächsten Seite aufgelisteten Berliner Bibliotheken besitzen einen umfangreichen Bestand an Musikalien und musikwissenschaftlicher Sekundärliteratur. Ihre Nutzungsbedingungen sind den jeweiligen Websites 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 aktuelle Semester zu finden, sprich die grundlegende Literatur für die jeweiligen Lehrveranstaltungen; diese Bücher sind nicht entleihbar und können somit während der Öffnungszeiten 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 Studierendenausweis kostenlos entleihbar. In der Mediathek stehen Computer zur Verfügung, auf denen etwa Notensatzprogramme genutzt werden können. 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. Ab Oktober 2019 (für vorerst zwei Jahre) ist die Nutzung der Staatsbibliothek kostenlos möglich.

Zweigbibliothek Musikwissenschaft der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin (im Institut, mit Mediathek)

Am Kupfergraben 5

10117 Berlin-Mitte

<https://www.ub.hu-berlin.de/de/standorte/zwbmusikwissenschaft>

Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum

Geschwister-Scholl-Straße 1/3

10117 Berlin-Mitte

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

Das Grimm-Zentrum bietet Führungen und Schulungen zu Bibliotheksnutzung, Datenbanken und Literaturverwaltung an:

http://hu.berlin/ub-fuehrungen_und_schulungen

Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz

Haus 1, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Unter den Linden 8 (bzw. während des Umbaus: Dorotheenstraße 27)

10117 Berlin-Mitte

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

Amerika-Gedenkbibliothek (Teil der Zentral- und Landesbibliotheken Berlins)

Blücherplatz 1

10961 Berlin-Kreuzberg

<http://www.zlb.de>

Weitere Zweigbibliotheken des Stadtbibliotheksverbunds mit Musikabteilungen sind die Heinrich-Schulz-Bibliothek (Charlottenburg), die Pablo-Neruda-Bibliothek (Friedrichshain), die Bezirkszentralbibliothek Mark Twain (Marzahn), die Helene-Nathan-Bibliothek (Neukölln), die Ingeborg-Drewitz-Bibliothek (Steglitz), die Mittelpunktbibliothek Köpenick Alter Markt und die Janusz-Korczak-Bibliothek (Pankow). Die Medien sind zentral recherchierbar über:

<http://www.voebb.de>

Bibliothek des Seminars für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin

Grunewaldstr. 35

12165 Berlin-Steglitz

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

Universitätsbibliothek der Universität der Künste Berlin

(4. Etage der Volkswagenbibliothek TU Berlin)

Fasanenstr. 88

10623 Berlin-Charlottenburg

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

Archiv der Akademie der Künste

Robert-Koch-Platz 10

10115 Berlin-Mitte

<<http://www.adk.de>>

(Bestellung der Medien vorab erforderlich)

Staatliches Institut für Musikforschung · Preußischer Kulturbesitz

Tiergartenstr. 1

10785 Berlin-Tiergarten

<<http://www.sim.spk-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 Rechercharbeit 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. Neben den gedruckten Ausgaben sind über eine HU-Lizenz zudem Online-Versionen der Enzyklopädien zugänglich (via VPN-Client auch außerhalb des Campus). *MGG Online* basiert auf *MGG₂* und wird kontinuierlich aktualisiert und erweitert. *Grove Music Online* ist das Pendant zum englischsprachigen *New Grove* und beinhaltet zudem Artikel aus Speziallexika wie *The New Grove Dictionary of Opera* oder *The New Grove Dictionary of Jazz*. Der größte Vorteil beider Enzyklopädien gegenüber populären und allgemein zugänglichen Quellen (wie etwa *Wikipedia*) ist die Gewissheit, dass die Artikel von renommierten Musikwissenschaftler*innen 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 Autor*innen auch in Lexikonartikeln verschiedene Schwerpunkte setzen – so universell und objektiv sie auch konzipiert sein mö-

gen. 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 Komponist*innen, musikalischen Gattungen oder musikgeschichtlichen Epochen. Auch hier ist es die Intention der Schreibenden, 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; vom Laaber-Verlag gibt es eine ganze Reihe von Mozart-Handbüchern, darunter allein zwei Bände zu den Opern.

Über eine HU-Lizenz können einige Handbücher auch als PDF heruntergeladen werden. Dafür muss man sich mit seiner Kennung an einem HU-Rechner einloggen oder, um von außerhalb des Campus zuzugreifen, den VPN-Client nutzen.

2.2 Vertiefende Recherche

- Weiterführende Literatur zu einem Thema findet man über Literaturverzeichnisse in der Sekundärliteratur, Bibliographien, Online-Suchmaschinen, die Lehrenden 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. Zudem sollte man von den jüngsten Titeln ausgehend «rückwärts» bibliographieren, um den aktuellen Forschungsstand zu erfassen.

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 Musikschriftums (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. Für die Suche von Literatur, die vor dem Erfassungszeitraum von *RILM* und *BMS* erschienen ist, muss jedoch 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. Doch *Google* ist kein wissenschaftliches Findmittel; für wissenschaftliche Recherchen eignet sich allenfalls *Google Scholar*, oftmals kann man darüber sogar einige Volltexte einsehen. Das ist zwar bequem, jedoch sollte man immer mit einem kritischen Blick auf die Suchergebnisse schauen.

Die Suchmaschine ist zwar die mit Abstand präziseste Recherchemethode – dementsprechend präzise müssen aber auch die eigenen Literaturbedürfnisse sein. Ist die Suchanfrage noch recht unspezifisch, verliert man sich schnell in der Vielzahl an Treffern. Mittels Operatoren, Trunkierungen, Maskierungen und Phrasensuche kann die Recherche immer weiter eingegrenzt und spezifiziert werden.

Zum Einstieg in ein Thema sei von der Suchmaschine abgeraten. Will man sich etwa ganz allgemein über Karlheinz Stockhausen informieren und gibt dessen Namen geradewegs in die *Primus*-Suchmaschine (den digitalen Bibliothekskatalog der HU) 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 herausucht, 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, 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. Über den *Kooperativen Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg (KOBV)* kann man sich schnell einen Überblick über thematisch passende Bestände aller Bibliotheken in Berlin verschaffen. Literaturempfehlungen sollte man sich selbstverständlich auch von den Lehrenden 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 Quellen und Primärliteratur

- 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 Recherchearbeit keineswegs auf das Durchsehen von Sekundärliteratur beschränken. Es lohnt sich in mehrfacher Hinsicht, einen Blick in die eigentlichen Forschungsgegenstände (Quellen) 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 Quellen selbst auseinandersetzt.

Im Zeitalter von Briefausgaben, Faksimilebänden und Online-Datenbanken ist der Zugriff auf Primärliteratur 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 Website dieses Instituts zur Verfügung stehen. Aber nicht in allen Fällen hat man es so bequem, da die digitale Aufbereitung von Primärliteratur in der Musikwissenschaft noch in ihren Anfängen steckt. Umso mehr lohnt sich der Gang in die Bibliothek: Was 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 relevanter Primärliteratur für das eigene 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 allzeit Musick bleiben muß». Solche durch wiederholtes Auftreten in

der Forschungsliteratur offenbar schon obligatorisch gewordene Quellen – 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 will, da man Briefe nicht aus zweiter Hand – also als Übernahme aus einem Text der Sekundärliteratur – zitieren sollte, sondern direkt aus Briefausgabenbänden. Dies gilt natürlich nicht nur für Briefe, sondern auch für alle anderen Arten von Quellen.

In der Musikwissenschaft hat man es bei Primärliteratur 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 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 bzw. als separater Band vorliegen sollte.

Bei Scans der Online-Notentextbibliothek *IMSLP*, alten Studienpartituren oder kommerziellen Notenkompilationen («Die schönsten romantischen Klavierstücke») 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 Studierenden 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 Lehrenden und anderen Studierenden 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. Die Dozent*innen haben verschiedene Vorstellungen davon, wie Referate in Seminare einzubinden sind – von strengen Kurzreferaten mit ca. zehn 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. Meistens wird verlangt, innerhalb eines größeren Themenfeldes nur einen Teilaspekt oder ein Beispiel zu bearbeiten, hierzu eine spezifischere Fragestellung zu formulieren und daraufhin eine sinnvolle Auswahl an Aspekten zu treffen, die für die Fragestellung relevant erscheinen. Häufig werden Themen vorgeschlagen, was jedoch nicht davon abhalten soll, im Laufe der Recherche eigene Fragestellungen

zu entwickeln. Wenn man sich in irgendeiner Weise unklar über die Anforderungen 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 von der Seminarleitung vorgegeben werden, sondern auch von den Kommiliton*innen, an welche man sich vor allem richtet. Man sollte ein Referat nicht als Gelegenheit zur Selbstdarstellung oder als Übung in Selbstbehauptung vor den Lehrenden verstehen, sondern als einen Beitrag zum Seminargeschehen, an den alle Teilnehmenden anknüpfen können – es kommt eher darauf an, einen fruchtbaren Dialog zu ermöglichen, als einen brillanten Monolog zu halten. Im besten Fall knüpft man an vorherige Seminarsitzungen an, 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. Es ist außerdem ratsam, zusätzliches Material oder geeignete Fragen für eine Diskussion in der Hinterhand zu haben, sollte sich die Diskussion zäh gestalten.

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 während 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. Beim Zuhören 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*in 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 erkennbar sein.
- Auch in PowerPoint-Präsentationen müssen wissenschaftliche Formalia wie Quellennachweise beachtet werden.

Eine PowerPoint-Präsentation (im Folgenden «PPP», selbstverständlich können auch andere Programme wie *Keynote* oder *Prezi* genutzt werden) ist für ein studentisches Referat 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. Eine PPP stellt allerdings insofern die attraktivste Lösung dar, als sie alle multimedialen Ansprüche erfüllt: In ihr kann mühelos Text-, Bild-, Klang- und Videomaterial eingebunden werden. Dabei ist es wichtig, solche Medieneinsätze gut vorzubereiten und zu erproben, damit sie im Referat reibungslos ablaufen; in jedem Fall ist es ratsam, die PPP auch als PDF bereitzuhalten, sollte es beim Öffnen der Präsentationsdatei am Institutscomputer zu Problemen kommen. Bei Klangbeispielen ist auf eine gute Soundqualität zu achten, weshalb oftmals CDs oder Soundfiles mit hoher Codierungs-Bitrate gegenüber Klangbeispielen auf *YouTube* vorzuziehen sind.

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 referiert wird, 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. Niemand 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 auszuschmücken, 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 bzw. die PPP auszublenken – etwa bei Überleitungen und überhaupt anstelle von Stichpunktfolien –, damit die Aufmerksamkeit der Zuhörenden wieder auf die referierende Person 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 bei einem dieser Präsentationsmodi stehenbleiben. Ob man mit einem ausformulierten Skript oder lediglich mit Stichpunkten als Gedankenstütze referiert, kann individuell entschieden werden – je nachdem, womit man sich wohler fühlt.

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 in den hintersten Reihen sollte man 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 Zuhörenden 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 Zuhörenden wichtige Angaben zur Eigenrecherche. Klangbeispiele kündigt man mündlich mit den Namen der Interpret*innen 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 Zuhörenden 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 Sätzen versucht, das eigene Referat zusammenzufassen und die eigenen Thesen prägnant wiederzugeben. Diese können durch passende Zitate, Abbildungen oder kürzere Erläuterungen untermauert 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 Plattitüden darstellen.

Abgesehen vom eigentlichen Handout kann es nützlich sein, noch weiteres Material in gedruckter Form bereitzustellen. Wird im Referat etwa auf ausführ-

liche Notenbeispiele, lange Zitate, umfangreiches Bildmaterial o. Ä. eingegangen, welche auf dem Handout keinen Platz finden, so kommt man den Zuhörenden sehr entgegen, wenn man all dies auch unabhängig von der Power-Point-Präsentation zugänglich macht. In Absprache kümmert sich die Lehrperson um die Vervielfältigung, sofern man ihr die Materialien rechtzeitig – am besten schon eine Woche vor dem Referat – zukommen lässt. Zusätzlich sollten Handout und Materialien auch im *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)
- Abgabe Ende März bzw. September als Druckexemplar im DIN-A4-Format (digitale Abgabe nur nach entsprechender Vereinbarung)

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 Phonotheekar abgegeben oder in den weißen Briefkasten im Foyer des Instituts eingeworfen. Weitere Möglichkeiten, etwa eine digitale Abgabe (immer als PDF), sind mit der jeweiligen Lehrperson 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 in 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 Lehrveranstaltungs-sitzung 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, Praktika 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. Vor allem am Beginn des Studiums sollte man sich nicht selbst überschätzen und etwas mehr Zeit für die ersten Hausarbeiten einkalkulieren.

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 man bei der 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 die Lehrperson vertreten wird. Im Text können manche Fachbegriffe und Sachverhalte, die gegenüber der Seminargruppe möglicherweise erklärt werden mussten, vorausgesetzt werden. Auch kohärenzstiftende Formulierungen («wie gesagt ...» usw.) entfallen in der schriftlichen Ausarbeitung. Im Gegensatz zum Publikum eines Referats können beim Lesen eigene Wissenslücken durch den Rückgriff auf bibliothekarische Ressourcen eigenständig beseitigt, komplizierte Passagen mehrmals gelesen und zu früheren Textstellen zurückgeblättert werden.

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, bei der Lektüre als lediglich aufgeblähtes Referat ins Auge fallen.

Oftmals ist es auch nötig, das Referatsthema für die Hausarbeit (noch weiter) einzuschränken, das methodische Vorgehen zu überdenken oder zu schärfen oder andere Schwerpunkte zu setzen. In jedem Fall sollte man den thematischen Zuschnitt rechtzeitig mit der Lehrperson absprechen, z. B. in einer Sprechstunde. Manchmal wird vorab auch ein Exposé zur geplanten Hausarbeit von der Lehrperson angefragt. In einem Exposé soll das Vorhaben skizziert werden, ähnlich wie in der Einleitung der Hausarbeit selbst (siehe Weiteres dazu auf S. 37 (4.2 d)).

c) Wissenschaftliches Schreiben

In einer Hausarbeit setzt man sich vermittels 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, sollte der Text zudem bestimmten stilistischen Anforderungen gerecht werden.

Einer jeden Argumentation gehen methodische Überlegungen 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 den Leser*innen zu einem besseren Verständnis des Inhalts.

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

Der Inhalt ist 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. 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 der Alltagssprache gebrauchte Begriffe wie «klassisch» oder «modern» sind hinsichtlich ihrer fachspezifischen Bedeutung zu hinterfragen. Hierbei kann z. B. das *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* hilfreich sein.

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 tautologisch 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. In wissenschaftlichen Texten ist zudem die Möglichkeit, mit seiner Position daneben zu liegen, immer schon vorausgesetzt (Prinzip der Falsifizierbarkeit), weshalb selbstrelativierende Einschübsel der Art «meiner Meinung nach» überflüssig sind – was zählt, ist allein die Qualität der Argumentation. Bevor man aber zu allzu umständlichen Passivkonstruktionen greift, kann man aus stilistischen Gründen auch hin und wieder «ich» schreiben.

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» titliert werden, genauso wie ein Komponist nicht «der Meister» ist. Möchte man solche Zuschreibungen und Geschmacksurteile zum Gegenstand der eigenen Untersuchung machen, also die Art und Weise hervorheben, wie über einen Gegenstand gesprochen wird, sich aber gleichzeitig davon distanzieren, können z. B. einfache Anführungszeichen genutzt werden.

Die Zeitform des Textes ist bei historischen Darstellungen das Präteritum: «Mozart arbeitete mit Lorenzo da Ponte zusammen.» Ist jedoch von Kunstwerken die Rede, werden sie aufgrund ihrer ästhetischen Präsenz im Präsens beschrieben: «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 die 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. Eine anfangs entworfene Einleitung sollte man am Ende des Schreibprozesses noch einmal von Grund auf überarbeiten, denn erst dann kann auch ein zum Haupttext passender Ausblick auf die tatsächlichen Ergebnisse der Arbeit gegeben werden. Dadurch wird vermieden, dass Versprechungen in der Einleitung im nachfolgenden Text nicht eingelöst werden. Die Einleitung sollte bei einer Hausarbeit nicht mehr als 1–2 Seiten umfassen. Biographische Abrisse von Komponist*innen sowie Inhaltsschilderungen etwa von behandelten Opern sind nur dann am Platze, wenn deren Kenntnis bei den Leser*innen 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 eigenen Erkenntnissen, 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; für geringere Textumfänge, wie sie bei Hausarbeiten gefordert werden, ist es aber durchaus auch möglich, einen zusammenhängenden, nicht weiter untergliederten Hauptteil zu schreiben. Letzteres erfordert 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 ist auf eine vollständige Beschriftung und Nummerierung zu achten (siehe Musterangabe S. 69). Zudem muss der Text mit genauer Takt- und ggf. auch Stimmennennung auf jedes Notenbeispiel eingehen. Das Beispiel selbst sollte Schlüssel sowie Takt- und Stimmenmarkierungen enthalten und nicht rein illustrativen Zwecken dienen, sondern z. B. mit analytischen Eintragungen versehen sein.

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 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 hinwegzulesen. 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 eine Person mit muttersprachlicher Kompetenz unerlässlich.

4.3 Zitieren

- Es ist erwünscht, die wissenschaftliche Literatur zum Thema in die eigene Darstellung einzubeziehen; wörtliches Zitieren von Sekundärliteratur muss aber inhaltlich motiviert sein und darf nicht bloßer Textverlängerung dienen. 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 bzw. 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. Jedoch soll das Zitieren aus der Sekundärliteratur keine bloße Strategie der Textverlängerung sein, mit der man sich bequem der geforderten Seitenzahl annähern kann. Man sollte immer überdenken, ob man eine Passage aus der Sekundärliteratur tatsächlich direkt zitiert oder ob sich eine Paraphrase nicht besser mit den eigenen Gedanken verbindet. Wörtliche Zitate sind vor allem dann angebracht, wenn es sich um besonders gelungene Formulierungen oder kreative Begriffsprägungen handelt (also eine besondere inhaltlich-sprachliche Qualität vorliegt) oder wenn eine ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Zitierten folgt.

Damit nachvollziehbar bleibt, welche Teile des Textes eigene Erkenntnisse und welche fremdes geistiges Eigentum sind, müssen Übernahmen entsprechend gekennzeichnet werden. Auch bei der Auseinandersetzung mit Quellen und Primärtexten muss man genau auf die besprochenen oder zitierten Stellen verweisen, 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 Autor*innen 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 werden, und kann bis zum Entzug des mit dem Plagiat erworbenen akademischen Grades führen. Näheres dazu in der fächerübergreifenden Satzung zur Regelung von Zulassung, Studium und Prüfung der Humboldt-Universität zu Berlin (§ 111).

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»). Um zu kennzeichnen, dass man einen Rechtschreibfehler, der tatsächlich so in einer Publikation auftaucht, beim Zitieren übernommen hat und es sich nicht um einen eigenen Tippfehler handelt, ist direkt hinter das zitierte Wort «[sic]» zu setzen. (Dies gilt aber z. B. nicht bei alter Rechtschreibung.)

Möchte man ein in der Sekundärliteratur auftauchendes Zitat wiederum in der eigenen Arbeit zitieren, so sollte man, statt das Zitat einfach aus der Sekundärliteratur zu übernehmen, selbst nach dem Originaltext suchen. Ist dieser nicht verfügbar (etwa weil es sich um ein Zitat aus einem Brief handelt, der nur in einem schwer zugänglichen Archiv eingesehen werden kann), kann man das Zitat aus der Sekundärliteratur übernehmen und in einer Fußnote mit «zit. nach» auf die Fundstelle in der Sekundärliteratur verweisen.

Möchte man fremdsprachige Quellen oder Sekundärliteratur zitieren, sollte man (sofern es sich nicht um Englisch handelt) in Erwägung ziehen, deutsche Übersetzungen in der Fußnote anzubieten; in der Fußnote wäre dann darauf hinzuweisen, von wem die Übersetzung stammt.

Musikwissenschaftliches Allgemeinwissen, wie es etwa einem Fachlexikon zu entnehmen ist, z. B. 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 Quelle 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* (<http://www.dnb.de>), 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

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

Monographie mit Hrsg. in Reihe mit Bandzählung

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

Aufsatz in Sammelband

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

Die Position des Reihentitels kann flexibel gehandhabt werden (nach dem Titel der Monographie bzw. des Bandes; oder: nach dem Jahr; oder: nach Hrsg.), muss in der gewählten Zitierweise aber einheitlich beibehalten werden.

Aufsatz in Periodikum

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

Die Heftnummer kann zusätzlich angegeben werden. Zwingend anzugeben ist sie, wenn es keine durchgehende Jahrgangspaginierung gibt, sondern die Seitenzählung in jedem Heft neu beginnt.

e) Methoden der Quellenangabe

Für Quellenangaben stehen unterschiedliche Methoden zur Auswahl; innerhalb desselben Textes darf nur mit einer Methode operiert werden. Im Zweifel empfiehlt sich eine Absprache über die Methode mit der jeweiligen Lehrperson, die die Hausarbeit liest. 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 die bibliographischen Informationen zu einer Quelle vollständig angegeben. 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 / Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1985 (Gesammelte Schriften, Bd. 13), S. 321–494, hier S. 374.

Durch ihren Detailreichtum ist diese Methode besonders angenehm zu lesen: 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 und liegen andere Quellen dazwischen, 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 Nachnamens und der Seitenzahl:

¹ Adorno, S. 374.

Diese Vorgehensweise lässt den kompletten Quellentitel erst im Literaturverzeichnis erkennen. Der Umgang mit den Fußnotenzeichen 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).

Der Vorteil dieser Methode liegt 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, also geblättert werden muss. In der deutschsprachigen Historischen Musikwissenschaft ist die Harvard-Methode nicht üblich.

Quellenangaben nach der Kurztitel-Methode und der ausführlichen Methode werden als verkürzte Sätze aufgefasst; sie beginnen deshalb immer mit einem Großbuchstaben und enden immer mit einem 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.». Bezieht man sich auf mehr als zwei Seiten, 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

Vorname Name, *Titel. Untertitel*, hrsg. von Vorname Name, Ort ^{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 ³1973, S. 21.

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

George Perle, *The Operas of Alban Berg*, 2 Bde., Bd. 2: *«Lulu»*, Berkeley 1985, S. 3.

Besteht eine Publikation aus mehreren Bänden, so ist zunächst die Gesamtanzahl der Bände und dann der Band, auf den man sich bezieht, samt seinem Erscheinungsjahr zu nennen; sind alle Bände im gleichen Jahr erschienen, stehen Ort/Jahr vor der Einzelbandangabe. Die Auflage wird in der Regel nur dann genannt, wenn verschiedene Auflagen desselben Buchs mit unterschiedlichem oder erweitertertem Inhalt existieren.

Damit Werktitel noch als solche erkennbar sind, können sie in Aufsatztiteln kursiviert und in Monographien in Anführungszeichen wiedergegeben werden.

Text in Werkausgabe

Vorname Name, «Texttitel. Untertitel», in: ders., *Titel der Werkausgabe. Untertitel*, Bd. w, hrsg. von Vorname Name, Ort 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 2000, S. 156–170, hier S. 158.

Aufsatz in Sammelband

Vorname Name, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel des Sammelbandes. Untertitel*, hrsg. von Vorname Name, Ort 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 1975 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 43), S. 41–52, hier S. 42.

Judy Tsou, «Composing Racial Difference in *Madama Butterfly*: Tonal Language and the Power of Cio-Cio-San», in: *Rethinking Difference in Music Scholarship*, hrsg. von Olivia Bloechl u. a., Cambridge 2015, S. 214–237, hier S. 220.

Bei englischsprachigen Titeln werden Substantive, Verben und Adjektive großgeschrieben.

Sind mehrere Autor*innen bzw. Herausgeber*innen angegeben, so können sie mit Schrägstrich und Leerzeichen oder Kommata voneinander abgegrenzt oder mit «und» aufgelistet werden. Bei mehr als drei beteiligten Personen kann der erste aufgeführte Name genannt werden, gefolgt von «u. a.».

Aufsatz in Festschrift

Vorname Name, «Aufsatztitel. Untertitel», in: *Titel der Festschrift. Untertitel*, hrsg. von Vorname Name, Ort Jahr, S. x–y, hier S. z.

Thomas Seedorf, ««Prima la musica». Über einige Sonderfälle musikalischer Lyrik», in: *Ereignis und Exegese. Musikalische Interpretation – Interpretation der Musik. Festschrift für Hermann Danuser zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Camilla Bork u. a., Schliengen 2011, S. 459–467, hier S. 465.

Aufsatz in Periodikum

Vorname Name, «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

Vorname Name, Artikel «Artikeltitel», in: *Lexikon-/Handbuchtitel. Untertitel*, nähere Angaben, hrsg. von Vorname Name, Teil, Bd. w, Ort 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. 1998, Sp. 2505–2528, hier Sp. 2519.

Notenausgabe

Vorname Name [Komponist*in], *Titel. Untertitel*, hrsg. von Vorname Name, Notengattung, Ort Jahr (Reihe, Untergliederungen, Bd. y), S. z.

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

Sind mehrere Erscheinungsorte angegeben, so werden diese mit Schrägstrich voneinander abgegrenzt, Leerzeichen entfallen; besteht mindestens einer der Ortsnamen jedoch aus mehr als einem Wort, so sind Leerzeichen einzufügen («Mainz / New York»). Möchte man den Verlag nennen, so steht dieser zwischen Ort und Jahr (in obigem Beispiel: «Mainz: Schott / Wien: Universal Edition, 2001»).

Die Orte können auch mit Kommata abgetrennt oder mit «und» aufgelistet werden. Bei mehr als drei Erscheinungsorten kann der erste aufgeführte Ort genannt werden, gefolgt von «u. a.».

Historische Notenausgabe mit Plattennummer und ergänzter Jahreszahl

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

Bei historischen Notenausgaben sollten zwecks besserer Auffindbarkeit und leichter Identifizierbarkeit der Verlag und die Plattennummer angegeben werden.

Textteile in Notenausgaben

Vorname Name [Komponist*in], *Titel. Untertitel*, hrsg. von Vorname Name, Notengattung, Art des Textteils, Ort Jahr (Reihe, Untergliederungen, Bd. y), S. z.

Robert Schumann, *Symphonie Nr. 3 op. 97*, hrsg. von Linda Correll Roesner, Partitur, Kritischer Bericht, Mainz 1995 (Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I: Orchesterwerke, Werkgruppe 1: Symphonien, Bd. 3), S. 190.

Aufsatz in Online-Quelle

Hans-Ulrich Fuss, «Musik als Zeitverlauf. Prozeßorientierte Analyseverfahren in der amerikanischen Musiktheorie», in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, veröffentlicht 1.4.2005, Stand: 1.12.2008, DOI: <<https://doi.org/10.31751/205>>, Zugriff: 28.9.2019.

Damit Aufsätze, die ausschließlich im Internet veröffentlicht wurden, über längere Zeit hinweg auffindbar sind, sollten (statt den gängigen, aber änderungsanfälligen URLs) nach Möglichkeit URN- (Uniform Resource Name) oder DOI-Adressen (Document Object Identifier) angegeben werden, wie sie häufig bei online publizierten Aufsätzen als dauerhafte Adresse (Permalink) angeboten werden. Dadurch sollen online publizierte Aufsätze auch dann gefunden werden können, wenn sich die Struktur der Website geändert hat.

Programmhefttext

Anselm Gerhard, «Zuflucht für meine Träume. Zum Exotismus in Meyerbeers letzter Oper», in: Programmheft zur Aufführung von Giacomo Meyerbeers *Vasco da Gama*, Deutsche Oper Berlin, 2015, S. 48–53, hier S. 48.

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 / Otto Erich Deutsch, Bd. 3, Kassel u. a. 1963, S. 161–164, hier S. 162.

Nachdruck

Vorname Name, *Titel. Untertitel*, Jahr des Originaltitels, Art des Nachdrucks, hrsg. von Vorname Name, Ort Jahr des Nachdrucks, S. y.

Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756, Faksimile-Reprint, hrsg. von Greta Moens-Haenen, Kassel u. a. 1995, S. 52.

Artikel in Tageszeitung

Helga de la Motte, «Wie abstrakt kann Musik sein? Möglichkeiten und Grenzen eines musikalischen Surrealismus», in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 24./25.4.1982, S. 69.

Internetseite

Repertoire, veröffentlicht durch das Mandelring Quartett, URL: <<http://mandelring.com/repertoire>>, Zugriff: 28.9.2019.

Audioquelle auf Datenträger

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

Audioquelle im Internet

Ursula Adamski-Störmer (Interviewerin), «Die Dirigentin Joana Mallwitz im Gespräch», in: *BR-KLASSIK*, 25.9.2018, URL: <http://www.br-klassik.de/audio/krieg-und-frieden_pausenzeichen-3009-interview-mit-joana-mallwitz-100.html>, Zugriff: 28.9.2019.

Audiovisuelle Quelle auf Datenträger

Richard Wagner, *Tristan und Isolde* (Orchester der Bayreuther Festspiele, Dirigent: Daniel Barenboim, Regisseur: Heiner Müller), DVD, Unitel / 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>, Zugriff: 28.9.2019.

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>, Zugriff: 28.9.2019.

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 ihr 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 Angaben im Literaturverzeichnis alphabetisch geordnet, wozu der Autor*innen-Nachname 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 / Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1985 (Gesammelte Schriften, Bd. 13), S. 321–494.

Sortiert wird nur nach dem ersten Nachnamen; bei mehreren Autor*innen werden die folgenden daher wieder mit «Vorname Name», also insgesamt nach dem Schema «Name, Vorname / Vorname Name» wiedergegeben.

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/Wien 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 1976, Bildteil, Nr. 325.

Abbildung im Internet (folgt hier den Zitieranforderungen der Quelle)

- Abb. 1 © Salzburger Festspiele / Walz, von: Salzburger Festspiele Fotoservice, Asmik Grigorian als Salome, 2018, URL: <https://www.salzburgerfestspiele.at/fotoservice/salome-2019/#&gid=1&pid=42>, #19797, Zugriff: 28.9.2019.

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. Am Grimm-Zentrum finden z. B. Einführungskurse zu *Citavi* statt. 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. Für Arbeiten größeren Umfangs, etwa eine Abschlussarbeit, kann die Verwendung solcher Software jedoch in Betracht gezogen werden.

4.4 Typographie und Textverarbeitung

- Gekonnte Typographie und Textverarbeitung dienen einer angenehmen und verständnisfördernden 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 einfach und angenehm wie möglich zu gestalten. Auch sollte die äußere Form dem inneren Aufbau eines Textes 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. Times, 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 verschiedene Arten von Anführungszeichen, z. B. „deutsche“, „englische“ oder «französische». Die englischen Anführungszeichen sind hierzulande unüblich. Die französischen («Guillemets») haben gegenüber den deutschen den Vorzug, dass sie sich besser in das Schrift- und Zeilenbild einfügen.

Die französischen Anführungszeichen können auch »umgedreht« (»Chevrons«) gesetzt werden. Für alle Arten gibt es auch die einfachen Anführungszeichen: ‚deutsch‘, ‚englisch‘, ‹französisch›; sie stehen bei Zitaten innerhalb von Zitaten. Auch hier muss die Einheitlichkeit gewahrt bleiben; Kombinationen verschiedener Anführungszeichen sind nicht erlaubt.

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´´, "Zoll- bzw. Sekundenzeichen" 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 (Halbgeviertstrich) umschließt hingegen Parenthesen – und zwar so – und hat als Streckenstrich (ohne Leerzeichen) die Bedeutungen «bis» und «gegen»: «S. 103–108», «die Kontroverse Berg–Pfitzner». Der falsche Umgang mit Gedanken- und Bindestrichen ist weitverbreitet – ein Grund hierfür dürfte in der Autokorrektur-Funktion von Textverarbeitungsprogrammen liegen, die man daher am besten gleich ganz ausschaltet.

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

Kopf- und Fußzeilen, in denen stets der eigene Name und der Titel der Arbeit wiederholt werden, sind überflüssig. Nötig hingegen ist bei allen Dokumenten, die mehr als eine Seite umfassen, eine Seitenzählung; die Seitenzahlen stehen am besten unten außen und sind ebenfalls in der Schriftart des Textes zu setzen.

Selbstverständlich muss auch auf Tippfehler geachtet werden. Besonders häufig kommen Doppelleerzeichen vor; sie können durch die Suchfunktion (Strg+F) leicht herausgefiltert werden.

5. Verzeichnis musikwissenschaftlicher Hilfsmittel

Im Folgenden eine Auswahl empfehlenswerter Hilfsmittel vor allem der Historischen 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. Neben der gedruckten Ausgabe ist über eine Campus-Lizenz zudem eine Online-Version zugänglich. Dafür muss man an einem HU-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus über VPN (nur Studierende und Mitarbeiter*innen der HU) angemeldet sein. *MGG Online* basiert auf der zweiten Ausgabe und wird kontinuierlich aktualisiert und erweitert.

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. Auch für den Zugriff auf *Grove Music Online* muss man an einem HU-Rechner oder von zu Hause aus 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 (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 aus Sach- und Personenteil komprimierte populäre Ausgabe (*Brockhaus Riemann*) wurde in überarbeiteter Fassung 2012 von Wolfgang Ruf wieder unter dem Titel *Riemann Musiklexikon* 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 Komponist*innen bzw. Choreograph*innen. Als musikwissenschaftlich fundierter Werkführer zu verstehen.

Komponisten der Gegenwart (KdG)

Enzyklopädie von Komponist*innen 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/Ziegenrucker/Ziegenrucker), *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 HU-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus 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*, ...

Weitere Periodika können auch durch die Zeitschriftendatenbank (ZDB) der Staatsbibliothek zu Berlin aufgefunden werden. Sie bündelt die Zeitschriften- und Zeitungsbestände aller wissenschaftlichen Bibliotheken in Deutschland und Österreich und bietet damit eine Bandbreite an fremdsprachigen und historischen Periodika, die je nach Fragestellung auch als Quellenmaterial dienen können.

Über die Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB) der Universität Regensburg können Zeitschriften – zum Teil nur über eine HU-Lizenz – als Volltexte digital eingesehen werden.

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 HU-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice oder von zu Hause aus über VPN angemeldet sein.

Bibliographie des Musiksschriftums (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

Kooperativer Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg (KOBV)

Verbundkatalog, durch den man sich schnell einen Überblick über die Verfügbarkeit von Literatur (angezeigt über ein Ampelsystem) in allen wissenschaftlichen Bibliotheken und im Stadtbibliotheksverbund in Berlin verschaffen kann. Es kann sinnvoll sein, für Literatur auf andere Bibliotheken auszuweichen, da sie dort evtl. länger ausleihbar ist.

Primus

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

DBIS

Ein nach Fachrichtungen geordnetes Verzeichnis frei zugänglicher Datenbanken und solcher, die die HU ihren Nutzer*innen mittels erworbener Lizenz zur Verfügung stellt.

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.

Fachinformationsdienst Musikwissenschaft (musiconn)

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*.

Google Scholar

Speziell auf wissenschaftliche Inhalte zugeschnittene Suchmaschine von *Google*. Bei der Suche werden als wissenschaftlich eingestufte Dokumente nach dem Suchstichwort abgesucht. Die Reihenfolge der Treffer richtet sich nach der Häufigkeit der Zitation einer Publikation. Neben Literaturnachweisen sind zum Teil auch Volltexte einsehbar. Die Treffer bleiben jedoch hinsichtlich ihrer wissenschaftlichen Qualität zu prüfen.

ProQuest

Datenbank, über die vor allem unpublizierte Dissertationen und Abschlussarbeiten aus dem englischsprachigen Raum aufgefunden und eingesehen werden können.

JSTOR

Datenbank akademischer Literatur, vor allem von Zeitschriften. Für den Zugang zu Volltexten muss man an einem HU-Rechner mit dem eigenen Account vom Computer- und Medienservice angemeldet sein oder sich von zu Hause aus (nur Studierende und Mitarbeiter*innen der HU) über VPN verbinden, um auf *JSTOR* zugreifen zu können.

International Music Score Library Project (IMSLP)

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

Répertoire International des Sources Musicales (RISM)

Recherchewerkzeug zum Auffinden älterer musikalischer Quellen. Die Standorte der Quellen werden mittels sogenannter RISM-Sigeln angegeben.

Kalliope

Verbindkatalog, der Nachlass-Bestände aus deutschen Bibliotheken, Museen und Archiven auffindbar macht.

Wikisource, Internet Archive, Zeno.org

Sammlungen urheberrechtsfreier Quellentexte aller Art.

Links

MGG Online	http://mgg-online.com
Grove Music Online	http://www.oxfordmusiconline.com
RILM	Direktlink erreichbar über: http://www.ub.hu-berlin.de/de/faecher/ musikwissenschaft
BMS	http://www.musikbibliographie.de
KOBV	http://www.kobv.de
Primus	http://primus.hu-berlin.de
DBIS	http://dbis.uni-regensburg.de
StaBiKat	http://stabikat.de
KVK	http://kvk.bibliothek.kit.edu
ZDB	http://www.zeitschriftendatenbank.de
EZB	http://ezb.uni-regensburg.de
musiconn	http://www.musiconn.de
Google Scholar	http://scholar.google.de
ProQuest	http://search.proquest.com
JSTOR	http://www.jstor.org
IMSLP	http://www.imslp.org
RISM	http://www.rism.info
Kalliope	http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de
Wikisource	http://wikisource.org
Internet Archive	http://archive.org
Zeno.org	http://www.zeno.org
HU VPN-Service	http://vpn.hu-berlin.de

Anhang

Beispielformatierungen

Handout

- Kopfangaben oben linksbündig: Universität, Fakultät, Institut, Lehrveranstaltung, Dozent*in, Referent*in, Semester der Veranstaltung
- darunter rechtsbündig: Datum und Ort
- darunter zentriert: Referatstitel
- Fließtext, Thesen und Zitate im Blocksatz (automatische Silbentrennung aktivieren)
- Fußnoten und Literaturverzeichnis entweder im Blocksatz (automatische Silbentrennung einschalten) oder linksbündig (Zeilenfall und Silbentrennung nötigenfalls manuell nachbearbeiten)
- 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. 1980 (Gesammelte Schriften, Bd. 4), S. 93–96.
- Domann, Andreas, «New Musicology», in: *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik*, hrsg. von Frank Hentschel, Laaber 2019 (Kompendien Musik, Bd. 2), S. 155–169.

¹ Hier steht eine Literaturangabe. Auch in Handouts sollten Quellenangabe 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:
 - Universität, Fakultät, Institut, Lehrveranstaltung, Dozent*in, Semester
- Titel der Arbeit horizontal und vertikal zentriert
- Fußangaben:
 - Autor*in, 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. Evtl. müssen Layoutkorrekturen vorgenommen werden.
- 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
3.1 Unterüberschrift	7
3.2 Unterüberschrift	8
4. Abschnittsüberschrift	9
5. Fazit/Ausblick	11
Literaturverzeichnis	12
Abbildungsverzeichnis	13

Anhang: Eigenständigkeitserklärung

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 (Umfang von mehr als drei kompletten Zeilen):
 - 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
 - Anführungszeichen können entfallen

Fußnotenbereich

- Ränder: zusätzlicher Einzug rechts 1 cm
- Text im Blocksatz (automatische Silbentrennung einschalten) oder linksbündig (Zeilenfall und Silbentrennung nötigenfalls manuell nachbearbeiten)
- Schriftgrad 10 pt
- einfacher Zeilenabstand
- Anmerkungen stehen bündig von der Fußnotenzahl getrennt (hängenden Einzug in der Formatvorlage festlegen und die Fußnotenankündigung mit einem Tabstopp beginnen)
- falls möglich: Fußnotenzahl in normaler Größe (also anders als im Haupttext nicht hochgestellt)

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 er 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, one for each instrument: Violin (VI.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Piano (Kl.). The key signature is G minor (three flats) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. The first three measures are marked 'f' (forte). The piano part in the fourth measure features a trill (tr) and a dynamic change to 'p' (piano). The piano part also includes fingerings (1, 1) and a fermata over the final chord.

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 2000, S. 11–155, hier S. 17.

3 Theodor W. Adorno, «51. Hinter den Spiegel», in: *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschäftigten Leben*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 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 im Blocksatz (automatische Silbentrennung einschalten) oder linksbündig (Zeilenfall und Silbentrennung nötigenfalls manuell nachbearbeiten)
- Einträge Schriftgrad 12 pt, Titel (z. B. «Literaturverzeichnis») 14 pt fett
- Zeilenabstand wie im Haupttext
- 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 dems., Laaber 1992 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 11), S. 1–72.
- Forck, Gerhard [Red.], *Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker*, hrsg. von der Stiftung Berliner Philharmoniker, 2 Bde., Leipzig 2007.
- Hinrichsen, Hans-Joachim, *Musikalische Interpretation. Hans von Bülow*, Stuttgart 1999 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 46).
- Mendelssohn Bartholdy, Felix, *Violinkonzert e-Moll op. 64*, hrsg. von Ullrich Scheideler, Klavierauszug, München 2003.
- Riethmüller, Albrecht, «Wagner, Brahms und die Akademische Fest-Ouvertüre», in: *AfMw* 61 (2004), S. 97–105.
- Schmidt, Christian Martin, Artikel «Brahms, Johannes», in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel / Stuttgart / New York 2016 ff., Stand: November 2016, URL: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11984>>, Zugriff: 5.10.2020.
- 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 / Walz, von: Salzburger Festspiele Fotoservice, Asmik Grigorian als Salome, 2018, URL: <<https://www.salzburgerfestspiele.at/fotoservice/salome-2019#&gid=1&pid=42>>, #19797, Zugriff: 28.9.2019.
- Abb. 4 Ebd., #44720, Zugriff: 28.9.2019.

Literaturempfehlungen

- Gardner, Matthew / Sara Springfeld, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung*, Kassel 2014 (Bärenreiter Studienbücher Musik, Bd. 19).
- Knaus, Kordula / Andrea Zedler (Hrsg.), *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, München 2019.
- Meischein, Burkhard, *Einführung in die historische Musikwissenschaft*, Köln 2011.
- Schwindt-Gross, Nicole, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben*, Kassel 2010 (Bärenreiter Studienbücher Musik, Bd. 1).
- Voss, Rödiger, *Wissenschaftliches Arbeiten ... leicht verständlich*, Konstanz/München 2014.
- Willberg, Hans Peter / Friedrich Forssman, *Erste Hilfe in Typografie. Ratgeber für Gestaltung mit Schrift*, Mainz 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

Überarbeitungen 2019/20: Jasmin Goll

Überarbeitungen 2023: Tilman Hinderling

Redaktion: Christian Schaper, Ullrich Scheideler

Stand: September 2023