



Matthew Gardner · Sara Springfield

# Musikwissenschaftliches Arbeiten

## Eine Einführung

Bärenreiter Studienbücher Musik

.....

**Bärenreiter**  
**Studienbücher**  
**Musik**

Herausgegeben von  
Silke Leopold  
und  
Jutta Schmoll-Barthel

**Band 19**

Matthew Gardner . Sara Springfield

# Musikwissenschaftliches Arbeiten

Eine Einführung

Mit einem Geleitwort von  
Nicole Schwindt-Gross



Bärenreiter  
Kassel . Basel . London . New York . Praha

Die in dieser Publikation hinterlegten Links werden  
in regelmäßigen Abständen auf ihre Aktualität überprüft.  
Wir freuen uns, wenn Sie uns unter <http://links.baerenreiter.com>  
Aktualisierungsbedarf melden.

#### **Haftungshinweis**

Bitte beachten Sie, dass wir auf die aktuelle und künftige Gestaltung der verlinkten Seiten keinen Einfluss haben und trotz sorgfältiger Überprüfung keine Gewähr für die inhaltliche Richtigkeit, Vollständigkeit und Aktualität der externen Links leisten können.

Die von uns verlinkten Webseiten unterliegen ausschließlich der Haftung der jeweiligen Seitenbetreiber. Zum Zeitpunkt der Verknüpfung der externen Links waren keine Rechtsverstöße ersichtlich. Sollten solche Rechtsverstöße bekannt werden, werden die betroffenen externen Links unverzüglich gelöscht. Eine durchgehende Überprüfung der externen Links ist leider nicht möglich. Für ein beschleunigtes Aufrufen der externen Website können Sie in der zweiten Zeile der zwischengeschalteten Bärenreiter-Seite auf »hier« klicken.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

eBook-Version 2016

© 2014 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: [+CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN](#)

Coverfoto: ullstein bild – Eckertz-Popp

Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

Korrektur: Daniel Lettgen, Köln

ISBN 978-3-7618-7000-6

DBV 100-01

[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# Inhalt

<b>Geleitwort .....</b>	<b>9</b>
<b>Vorwort .....</b>	<b>11</b>
<b>I Einleitung</b>	
<b>Musik und Musikwissenschaft .....</b>	<b>13</b>
<b>Musikwissenschaft: Gegenstand und Arbeitsweise .....</b>	<b>14</b>
Historische Musikwissenschaft 16    Systematische Musikwissenschaft 17    Ethnomusikologie (Musikethnologie, Vergleichende Musikwissenschaft) 18    Musikwissenschaft interdisziplinär 19	
<b>Musikwissenschaft und Berufspraxis .....</b>	<b>20</b>
<b>Grundlagen musikhistorischen Arbeitens .....</b>	<b>22</b>
Themengebiet und Fragestellung definieren 24    Wissenschaftliche Literatur und Quellen finden 24    Kritische Sichtung der Materialien 25    Interpretation 25    Darstellung 26	
<b>Aufbau des Buches und Hinweise zur Benutzung .....</b>	<b>26</b>
<b>II Die Arbeitsmaterialien</b>	
<b>Wissenschaftliche Literatur .....</b>	<b>30</b>
Literatur für den ersten Überblick: Nachschlagewerke und Handbücher .....	31
Wikipedia – geeignet für den ersten Überblick? 33    Die Enzyklopädien <i>MGG</i> und <i>New Grove</i> 35    Weitere allgemeine musikwissenschaftliche Nachschlagewerke 41	
Speziallexika 41    Wörterbücher und terminologische Nachschlagewerke 43	
Fachfremde Nachschlagewerke 45    Musikgeschichten 45    Handbücher zu Komponisten und anderen Themenbereichen 49	
Wissenschaftliche Spezialliteratur .....	52
Dissertationen und Habilitationsschriften 52    Spezielle Sammelpublikationen 54    Wissenschaftliche Reihen 55    Periodika 56	
Das Internet als Informationsmedium .....	58
 <b>Musikalische Quellen .....</b>	<b>61</b>
Moderne Notenausgaben .....	63
Kritische Ausgaben 64    Wie lese ich einen kritischen Bericht? 70    Bearbeitende Ausgaben 72    Ausgaben ohne quellenkritische Basis 73    Gesamtausgaben 74	
Editionsreihen 76    Einzelausgaben 77    Studienausgaben 78    Faksimiles 78	
Digitale und digitalisierte Notenausgaben 79	
Ältere musikalische Quellen .....	82
Musikhandschriften 82    Notation 83    Ältere Musikdrucke 90    Drucktechniken 92    Stimmenpräsentationsformen 95	

<b>Musikalische Quellen ohne Notentext</b> .....	102
<b>Klangquellen</b> .....	104
Tonträger und audiovisuelle Medien 105    Umgang mit Musikaufnahmen 107	
Besonderheiten von audiovisuellen Quellen 109	
<b>Wortsprachliche Quellen</b> .....	110
<b>Reflektierende Texte über Musik</b> .....	111
Historische Nachschlagewerke 113    Historische Musikgeschichten 115    Biografien 118    Musikzeitschriften 120	
<b>Dokumente aus dem privaten Umfeld</b> .....	121
<b>Offizielle Darstellungen</b> .....	122
Archivalien, Akten und kleinere Druckerzeugnisse .....	125
Literarische Texte über Musik und als Vorlagen für Musikstücke .....	126
<b>Reproduktionen und moderne Editionen wortsprachlicher Quellen</b> .....	129
Fotomechanische Reproduktionen 130    Faksimiles und Faksimileausgaben von Handschriften 130    Reprints und Neudrucke 131    Kritische Ausgaben 132	
Übersetzungen 132    Dokumentensammlungen 133	
<b>Weitere Quellenarten</b> .....	135
<b>Bildquellen</b> .....	136
<b>Sachquellen</b> .....	138
Gebäude und Räume 138    Musikinstrumente 139	
 <b>III Recherche und Beschaffen von Arbeitsmaterialien</b>	
<b>Bibliotheken</b> .....	145
Universitätsbibliotheken 147    Instituts- und Seminarbibliotheken 148    Hochschulbibliotheken 149    National-, Staats- und Landesbibliotheken 149	
<b>Bibliothekskataloge</b> .....	150
Online-Bibliothekskataloge (OPAC) 150    Überregionale Onlinekataloge und Fernleihe 155    Zettelkataloge 156    Gedruckte Bibliothekskataloge und Bestandsverzeichnisse 158	
<b>Serviceangebote von Bibliotheken</b> .....	158
Elektronische Dienste 158    Technische Geräte 159    Reproduktionen 160	
<b>Verhaltensregeln</b> .....	161
<b>Archive und Museen</b> .....	162
Archiv 162    Museen 164	
<b>Grundlagen der Onlinerecherche</b> .....	166
Kreativer Umgang mit Suchbegriffen 166    Freitextsuche 166    Schlagwortsuche 167    Phrasensuche 167    Trunkierung und Maskierung 167    Boolesche Operatoren 168	

<b>Literaturrecherche</b>	170
<b>Bibliografien und Verzeichnisse</b>	170
Literaturverzeichnisse wissenschaftlicher Nachschlagewerke ( <i>MGG<sub>2</sub>, NG<sub>2</sub>/GMO</i> )	173
Literaturverzeichnisse von Spezialliteratur	174
<i>Répertoire International de Littérature Musicale (RILM)</i>	174
<i>Bibliographie des Musikschrifttums (BMS)</i>	177
Bibliografische Datenbanken für spezielle Publikationsformen	178
Personen- und themenbezogene Bibliografien	179
Datenbanken mit Volltexten wissenschaftlicher Literatur	180
Fachportale und Verzeichnisse von Bibliografien	183
Fächerübergreifende wissenschaftliche Rechercheinstrumente	184
<b>Musikalienrecherche</b>	186
<b>Recherche von modernen Notenausgaben</b>	187
Werklisten von <i>MGG<sub>2</sub></i> und <i>NG<sub>2/GMO</sub></i>	187
Werkverzeichnisse und ThematISCHE Kataloge	189
Onlinekataloge von Bibliotheken und Musikverlagen	193
Digitale Sammlungen mit Notenausgaben	194
<b>Recherche von älteren Musikalien</b>	195
<i>Répertoire International des Sources Musicales (RISM)</i>	196
Weitere Bibliografien und Verzeichnisse für ältere Musikalien	202
Digitale Sammlungen mit älteren Musikalien	204
<b>Recherche von Klangquellen</b>	205
<b>Recherche wortsprachlicher Quellen</b>	207
Datenbanken mit Volltextfunktion	208
Speziellere Recherchewerkzeuge für wortsprachliche Quellen	210
<i>Répertoire International des Sources Musicales (RISM)</i>	210
Recherche historischer Zeitschriften	210
<b>Recherchewerkzeuge für Bild- und Sachquellen</b>	212
Bilder	212
Gebäude und Räume	213
Musikinstrumente	214
<b>IV Wissenschaftliche Arbeitstechniken</b>	
<b>Allgemeine Arbeitstechniken</b>	217
Lesen und Hören	217
Lehrveranstaltungen und Selbststudium	219
Zeitmanagement und Motivation	220
Computerkenntnisse	222
<b>Referate und Vorträge</b>	223
Planung und Vorbereitung	224
Themenanalyse und Fragestellung	226
Aufbau	227
Sprache und Stil	229

<b>Vortragsmaterialien</b> .....	231
Handout 231 Elektronische Präsentation und Folien 232 Klangbeispiele 234	
<b>Die Vortrags situation</b> .....	235
<b>Schriftliche Arbeiten</b> .....	236
Planung und Vorarbeiten .....	237
Struktur und Gliederung .....	239
Aufbau und inhaltliche Gestaltung .....	240
Schreibprozess .....	241
Schreibstil .....	242
Formale Anforderungen und Layout .....	244
Deckblatt 245 Inhaltsverzeichnis 245 Haupttext 245 Fußnoten 246 Zitate 246	
Abbildungen 247 Quellen- und Literaturverzeichnis 247 Anhang 248	
Korrekturlesen und Abgabe .....	248
Andere Textformen .....	249
<b>Wissenschaftliche Praxis</b> .....	251
Wissenschaftlicher Apparat .....	252
Wie vermeide ich ein Plagiat? .....	256
Formale Gestaltung von bibliografischen Angaben .....	258
Literaturverwaltungsprogramme .....	261
<b>Leitfaden für bibliografische Angaben</b> .....	262
Allgemeine Regeln .....	262
Literatur- und Quellenangaben .....	264
Überblick 264 Selbstständige Publikationen: Bücher 265 Unselbstständige	
Publikationen: Aufsätze, Artikel, kleinere Beiträge 269 Internetinhalte 277	
Noten 278 Aufnahmen 281 Bilder 283 Musikinstrumente 284	
<b>Literatur</b> .....	285
<b>Register</b> .....	288

## Geleitwort zur Neubearbeitung des Studienbuchs

### *Musikwissenschaftliches Arbeiten*

Handwerk hat goldenen Boden. Diese alte Lebensweisheit kann als Maxime auch am Anfang eines Buches stehen, das überreich an Hinweisen auf Digitalisate, Internet, Onlinerecherche, World Wide Web, EDV, Suchmaschinen, IP-Adressen, OPACs, virtuelle Plattformen, Datenbanken, URLs, Boolesche Operatoren, MP3s, Scans, Beamer und Smartboards ist. Denn nicht nur der Umgang mit altbewährten analogen Speichermedien wie einem Buch oder einer Notenausgabe und Hilfsmitteln wie einem Bibliothekskatalog in Form von Karteikästen bedarf einer sachkundigen Souveränität, auch die virtuellen Ressourcen und das elektronische Arbeitsmanagement sind nur die Hälfte wert, wenn sie immer wieder mit der berühmten Methode »Versuch und Irrtum« genutzt werden.

So zeigt dieses Buch durch seine jahrzehntelange Geschichte, wie die Verfahren, mit denen musikwissenschaftliche Arbeit vonstatten geht, einen festen Kern bilden: Musikalische Phänomene und ihre Kontexte werden untersucht, in Zusammenhänge gestellt, und es wird darüber etwas zur Sprache gebracht. Dieser Kern erfuhr und erfährt immer wieder anpassungsfähige Ummantelungen. Denn so wie sich die Musikarten, die beobachtet werden, im Laufe der Zeit erweitern, einschränken und verwandeln, so wie die Fragestellungen, die an sie herangetragen werden, einem regen Perspektivwechsel unterliegen, so werden die Untersuchungen mit veränderten Werkzeugen in Angriff genommen und präsentieren sich die Ergebnisse in unterschiedlichen Erscheinungsweisen. Dennoch bleibt das Vorgehen vergleichbar. Um einen Gegenstand zu untersuchen, muss er zuerst lokalisiert werden. Um Kontexte herzustellen, müssen diese und das Wissen darüber aufgerufen werden. Um etwas sinnvoll zu kommunizieren, bedarf es der Ordnung der Gedanken und der Kanäle, in denen die Einsichten verständlich transportiert werden. Das alles ist wissenschaftliches Handwerk.

Es war ein in diesem Sinne handwerklicher Impuls, der mich – angeregt von der Lektorin des Bärenreiter-Verlags – zu Beginn meiner Zeit als Assistentin an einem musikwissenschaftlichen Universitätsinstitut ein Buch für angehende Musikwissenschaftler schreiben ließ. Das war genau vor einem Vierteljahrhundert. Auch die vorliegende Publikation ist wieder von zwei Autoren, die noch nicht zu lange die Schnittstelle zwischen Studium und Berufstätigkeit hinter sich gelassen haben, verfasst. Und wie die vorliegende Präsentation der Ergebnisse Altes und Neues vereint, hat sich auch die Alltagsarbeit der Musikwissenschaftler teils stark modifiziert, ohne eine völlig

andere Richtung einzuschlagen. Es ist ungemein beruhigend zu sehen, als wie wertvoll solides Rüstzeug im Umgang mit Kunst und Wissenschaft eingeschätzt wird. Andernfalls hätte sich der Vorgänger dieses Vademekums nicht der Auflagengrenze von zwanzigtausend Exemplaren annähern können. Andernfalls hätte das neue Autorenteam auch nicht den besagten Kern übernehmen können, um ihn neben beherzten Schnitten mit neuen Themenfeldern, Informationen zu heutigen technischen Erfordernissen, kreativen Handreichungen, praxisnahen Tipps und empathischen Empfehlungen auszubauen und zu aktualisieren.

Es ist insofern weit mehr als ein dem medialen Fortschritt geschuldetes Update daraus geworden. Es ist das Bekenntnis der nächsten Musikwissenschaftlergeneration zu den Grundlagen musikhistorischer Arbeit. Demjenigen, der sie beherrscht, verleihen sie die Autonomie, sich allen Inhalten und Methoden, die das Fach bereithält, kritisch zu öffnen. Es ist ein schönes Gefühl, die nächste Staffel bereits am Start zu sehen: Möge auch die neue Bearbeitung der Nr. 1 der *Bärenreiter Studienbücher Musik* ein Marathonläufer werden!

Nicole Schwindt, im Juni 2014

## Vorwort

Seit nunmehr 22 Jahren ist das Buch *Musikwissenschaftliches Arbeiten* von Nicole Schwindt ein treuer Begleiter für viele Studierende der Musikwissenschaft – 22 Jahre, in denen sich die organisatorischen und vor allem die technischen Rahmenbedingungen des wissenschaftlichen Arbeitens in vielfältiger Weise verändert haben. Galt man in den 1990er-Jahren schon als besonders fortschrittlich, wenn man eine E-Mail-Adresse hatte, kommen heute nur noch wenige ohne digitale Medien oder die Möglichkeiten des (mobilen) Internets aus. Die Techniken und Errungenschaften des digitalen Zeitalters haben mittlerweile in fast alle musikwissenschaftlichen Arbeitsbereiche Einzug gehalten – von der Verfügbarkeit reproduzierter Quellen im World Wide Web über neuartige Recherche- und Literaturbeschaffungsmethoden bis hin zum EDV-gestützten Arbeiten mit den Quellen.

Lag ein Schwerpunkt des musikwissenschaftlichen Arbeitens bisher häufig auf dem Finden von Literatur und Quellen, so stehen Studierende wie Wissenschaftler nun genauso oft vor dem Problem, aus der Masse an Material, die das Internet bereitstellt, auszuwählen, die Suchergebnisse zu filtern und zu bewerten. Gravierende Veränderungen haben sich in den letzten Jahren auch durch die Einführung der Bachelor- und Masterstudiengänge ergeben, die durch ihre straffe Organisation den Studierenden insgesamt weniger Zeit geben, sich mit den grundlegenden Techniken des musikwissenschaftlichen Arbeitens selbstständig vertraut zu machen.

Beide Entwicklungen dienten uns beim Verfassen dieses Studienbuches als Orientierung. Geleitet hat uns aber auch die folgende Überzeugung. So stark sich einzelne Aspekte des musikwissenschaftlichen Arbeitens in den letzten ein bis zwei Jahrzehnten auch verändert haben – die wesentlichen Schritte auf dem Weg von der Fragestellung oder der Quelle zur eigenen wissenschaftlichen Arbeit sind doch die gleichen geblieben: das Kennenlernen von und der kritische Umgang mit Literatur und Quellenarten, ein gründlicher und verantwortungsvoller Recherche-Prozess sowie die Darstellung der Ergebnisse nach den allgemeinen Regeln der wissenschaftlichen Praxis. Wir haben daher trotz der Fülle an neuen Inhalten nur wenig an der grundsätzlichen Struktur des Buches von Nicole Schwindt geändert und auch den Titel *Musikwissenschaftliches Arbeiten* übernommen.

Wie schon der Vorgänger soll das Buch Studierenden vornehmlich der Historischen Musikwissenschaft an Universitäten und Musikhochschulen als Einführung und Nachschlagewerk gleichermaßen dienen. Es soll einen Einblick in die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten musikwissenschaftlicher Frage-

stellungen und Methoden geben und darüber hinaus konkrete Hilfestellungen beim Umgang mit Literatur und Quellen, bei der Recherche und beim Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit leisten.

\* \* \*

Unser Dank gilt zunächst Nicole Schwindt, deren Buch uns immer wieder neu inspiriert und motiviert hat. Dass wir überhaupt ein neues Studienbuch zum gleichen Thema angehen konnten, verdanken wir ihr und Jutta Schmoll-Barthel vom Bärenreiter-Verlag, die uns von Beginn an ihr Vertrauen geschenkt und als Lektorin unsere Arbeit am Buch in allen Stadien seiner Entstehung mit vielen guten Anregungen und großem Einfühlungsvermögen begleitet hat. Ein Buch wie dieses wird erst möglich, wenn nicht nur ein oder zwei Köpfe ihre Kenntnisse und Erfahrungen miteinbringen, sondern sich auch viele andere mit Vorschlägen, Ideen und Tipps beteiligen. Bedanken möchten wir uns dafür besonders bei unserer Mentorin Silke Leopold und bei Joachim Steinheuer, aber auch bei allen anderen Kollegen in Heidelberg und Tübingen für zahlreiche Gespräche sowie bei Lea Herrscher, die als Studentin und Hilfskraft eine wichtige Perspektive beim Lesen unserer Texte eingebracht und uns darüber hinaus noch bei vielen langwierigen Arbeiten am Buch unterstützt hat. Sehr verbunden sind wir außerdem Dorothea Willerding für die schöne Gestaltung, Manuel Becker für die Fertigstellung des Registers und besonders Daniel Lettgen für ein hervorragendes Korrektorat mit vielen hilfreichen Kommentaren. Eine große Last lag in den vergangenen drei Jahren auf unseren Familien, vor allem auf Anne, Christoph und Leonore sowie den beiden besten Babysittern der Welt. Danken möchten wir uns abschließend auch gegenseitig für die rundum erfreuliche und harmonische Zusammenarbeit.

Matthew Gardner und Sara Springfield  
Heidelberg und Tübingen, 1. Juni 2014

# I Einleitung

## Musik und Musikwissenschaft

Musicorum et cantorum magna est distantia.  
Isti dicunt, illi sciunt, quae componit musica.  
Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.

*Regulae rhythmicae*, nach 1025/26

Zwischen Musikern und Sängern gibt es einen großen Unterschied.  
Diese sagen (singend), jene wissen, was die Musik zusammenfügt.  
Denn wer etwas macht, das er nicht versteht, den bezeichnet man als Tier.

Dieser lateinische Dreizeiler aus dem frühen 11. Jahrhundert wird dem Musikgelehrten Guido von Arezzo zugeschrieben, der damit einen Missstand in der Musikpraxis seiner Zeit anprangerte. Er kritisierte die zahllosen Sänger (»cantores«) in Kirchen und Klöstern, die ohne jegliche Lesefähigkeit eine Melodie unreflektiert nachsangen, ohne zu verstehen, nach welchen Regeln sie aufgebaut war. Echte Musiker (»musici«) jedoch setzen sich nach Guidos Vorstellung nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch mit der Musik auseinander – eine Sichtweise, die sich in vielen seiner musiktheoretischen Werke widerspiegelt.

Auf den ersten Blick mag die Guidonische Sentenz in der heutigen Zeit an Aktualität eingebüßt haben, auf den zweiten Blick lässt sie sich aber geradezu als Wahlspruch der Musikwissenschaft begreifen. Musikpraxis und Musikwissenschaft werden nach wie vor häufig als Gegensatzpaar wahrgenommen. Das liegt vor allem daran, dass sie, zumindest in den deutschsprachigen Ländern, in der Regel auch institutionell voneinander getrennt sind. Während die Musikwissenschaft als geisteswissenschaftliches Fach ohne praktischen Anteil traditionell an den Universitäten angesiedelt ist, obliegt die Vermittlung der Musikpraxis, sei es Gesang oder Instrumentalspiel, Komposition oder Ensembleleitung, den Musikhochschulen. Und genauso wie sich in den Köpfen vieler Sänger und Instrumentalisten die Überzeugung eingenistet hat, Musikwissenschaftler seien nur deshalb Musikwissenschaftler geworden, weil sie die Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule nicht bestanden hätten, pflegen

Musikwissenschaftler gegenüber praktischen Musikern den Vorwurf, diese würden vor lauter Üben die theoretischen und historischen Grundlagen ihrer Musik vernachlässigen – »nam qui facit, quod non sapit ...«.

Natürlich ist diese Unterstellung heute noch genauso polemisch und zugespietzt wie vor 1000 Jahren, auch wenn mancher Musikwissenschaftsdozent an einer hiesigen Musikhochschule angesichts zahlreicher ausschließlich praktisch orientierter Instrumentalvirtuosen im Hörsaal beifällig mit dem Kopf nicken wird. Wie aus dem Gegensatz jedoch eine sich aufs Schönste befruchtende Beziehung werden kann, zeigt nicht zuletzt die historisch informierte Aufführungspraxis. An Institutionen wie der Schola Cantorum Basiliensis hat man es sich zur Aufgabe gemacht, wissenschaftliche Erkenntnisse über die ältere Musik in die Musikpraxis zu überführen, um etwa Musik des 18. Jahrhunderts so erklingen zu lassen, wie es sich die Zeitgenossen wohl vorgestellt haben: auf originalen Instrumenten oder historischen Nachbauten, mit historisch überlieferter Spieltechnik und nach unbearbeiteten, kritischen Notenausgaben. Die Historische Aufführungspraxis kann damit als Vorbild für das Zusammenwirken von Musikwissenschaft und Musikpraxis gelten, deren erklärt Ziel es immer sein sollte, komplementär zueinander zu stehen, den Austausch zu suchen und zu pflegen, statt sich voneinander abzugrenzen.

## Musikwissenschaft: Gegenstand und Arbeitsweise

Womit ein Pianist seine Zeit verbringt (mit Üben, Konzertieren, Unterrichten), dürfte jedem klar sein, doch was macht ein Musikwissenschaftler? Wofür interessiert er sich, und wie arbeitet er? Nicole Schwindt hat in der Vorgängerversion dieses Buches den Gegenstand und die Arbeitsweise der Musikwissenschaft folgendermaßen definiert: Die Musikwissenschaft habe das »Ziel, musikalische Erscheinungsformen sowie die Zusammenhänge, in denen sie stehen, zu erkennen und den gegenüber bereits bestehender Erkenntnis gewonnenen Erkenntnisfortschritt in sprachlicher Form zu äußern«.<sup>1</sup> Diese allgemein gehaltene und dennoch präzise Definition lässt zum einen Raum für die vielen heterogenen Phänomene, die Musik hervorbringen, sowie die vielfältigen Kontexte, in denen sie verortet sein kann. Zum anderen stellt sie die

<sup>1</sup> Nicole Schwindt-Gross, *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben*, 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Kassel 1999/<sup>8</sup>2014 (Bärenreiter Studienbücher Musik, 1), S. 12.

Musikwissenschaft mit ihrer Arbeitsweise in einen größeren, für alle Geisteswissenschaften verbindlichen Erkenntnisprozess.

Zum **Gegenstand** des Faches zählen danach so unterschiedliche **Erscheinungsformen** wie eine Beethoven-Sinfonie, ein Rap-Song, ein Fangesang im Fußballstadion oder eine rituelle Begräbnismusik aus Papua-Neuguinea. Fließend kann sich dabei der Übergang von der Musik zum Geräusch gestalten, das in seiner reinen Form eher zum Forschungsgebiet der in den Medienwissenschaften angesiedelten Sound Studies gehört. Ebenso vielfältig wie die Erscheinungsformen von Musik sind die »**Zusammenhänge**, in denen sie stehen« können. Zusammenhänge im engeren Sinne sind die Voraussetzungen, unter denen Musik oder eine bestimmte musikalische Erscheinung entstehen, und die Wirkungen, die von ihr ausgehen. Zu den Voraussetzungen zählen dabei z. B. besondere historische, philologische, soziale oder biografische Konstellationen, die sich in der konkreten Ausgestaltung einer musikalischen Ausdrucksform niederschlagen. Wirken kann Musik auf vielen unterschiedlichen Ebenen: physikalisch, physiologisch oder psychologisch, aber auch historisch, sozial oder politisch. Schon an diesen Begriffen zeigen sich zahlreiche Querverbindungen und Schnittstellen zu anderen Fachwissenschaften wie Geschichts-, Literatur- und Sprachwissenschaften, Natur- und Sozialwissenschaften, Philosophie oder Theologie, ohne die musikalische Erscheinungsformen und ihre Kontexte häufig nur unzureichend zu beschreiben und zu interpretieren wären.

### Guido Adlers Aufsatz »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft« (1885)

Guido Adler (1855–1941) war einer der einflussreichsten Musikwissenschaftler um die Wende zum 20. Jahrhundert und ab 1898 Professor an der Universität Wien. Gemeinsam mit Philipp Spitta und Friedrich Chrysander begründete er 1885 die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*. Eröffnet wird sie von seinem Aufsatz »Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft«, mit der er gleichsam eine **Gründungserklärung der Musikwissenschaft als universitärer Disziplin** vorlegte. Adler verfolgte hier erstmals eine methodische Trennung der Musikwissenschaft in zwei Teildisziplinen: die Historische und die Systematische Musikwissenschaft. Die Ethnomusikologie, damals noch Musikologie oder vergleichende Musikwissenschaft genannt, bezeichnete Adler noch als Nebengebiet der Systematischen Musikwissenschaft, bevor sie sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu einer eigenen Disziplin herausbilden konnte.

Es liegt auf der Hand, dass die große Bandbreite unterschiedlichster Gegenstände und Zusammenhänge im Bereich der musikwissenschaftlichen Forschung auch eine hohe Zahl unterschiedlicher Methoden und Arbeitsweisen erfordert. Diese Gegenstands- und Methodenvielfalt hat vor allem im deutschsprachigen Raum zu einer historisch gewachsenen Untergliederung der Musikwissenschaft in drei große Arbeitsbereiche geführt, die so auch in der universitären Landschaft, sei es bei der Bezeichnung von Lehrstühlen oder in den Arbeitsgruppen der Gesellschaft für Musikforschung (<http://www.musikforschung.de>), präsent sind:

- Historische Musikwissenschaft
- Systematische Musikwissenschaft
- Ethnomusikologie

Alle drei lassen sich als getrennte Forschungsgebiete beschreiben, die sich in ihren Gegenständen und Methoden aber auch immer wieder überschneiden und ergänzen.

### **Historische Musikwissenschaft**

Die Historische Musikwissenschaft ist das am weitesten verbreitete Teilgebiet des Faches. Noch bis vor wenigen Jahrzehnten konzentrierte sich die Historische Musikwissenschaft fast ausschließlich auf die Kunstmusik der westlichen und westlich geprägten Länder in ihren schriftlich überlieferten Werken. Die Grenzen dieses Gegenstandsbereiches sind in der letzten Zeit vermehrt hinterfragt und durchbrochen worden:

- Wo hört Kunstmusik auf, und wo beginnt Unterhaltungsmusik? Was unterscheidet eine einfach gebaute und inhaltlich anzügliche italienische Canzonetta aus dem 16. Jahrhundert von einem zeitgenössischen Pop-Song?
- Inwiefern zeichnen schriftlich überlieferte Werke ein realistisches Bild der Musikgeschichte des Abendlandes? Weder aus der mittelalterlichen Notation des Gregorianischen Chorals noch aus dem Versuch, einen Beatles-Song mit all seinen sängerischen und instrumentalen Nuancen im Nachhinein in Notenschrift zu übertragen, lässt sich das tatsächliche Klanglebnis zufriedenstellend rekonstruieren.
- Ist es in einer globalisierten Welt überhaupt noch möglich, musikwissenschaftliche Forschung auf Europa und Nordamerika zu begrenzen? Wie geht man mit zeitgenössischen Werken eines international erfolgreichen asiatischen Komponisten um, ohne die Traditionen asiatischer Musik und Musiktheorie zu kennen und zu berücksichtigen?

Während die Gegenstände musikhistorischer Forschung stärker denn je einem Wandel unterworfen sind und sich vermehrt mit denen der anderen beiden musikwissenschaftlichen Disziplinen vermischen, sind es heute eher die Art der Fragen und die Analysemethoden, in denen sich die Teilbereiche voneinander unterscheiden. Das Forschungsinteresse der Historischen Musikwissenschaft ist in erster Linie diachron, d. h. sie nimmt vor allem historische Zusammenhänge in den Blick. Ihr Ziel ist – wie in allen Geschichtswissenschaften – »das **Verstehen von Veränderungen**« (Schwindt-Gross, S. 19): Wie entwickeln sich Kompositionstechnik, Musiktheorie oder Aufführungspraxis, musikalische Gattungen oder der Instrumentenbau, wie ändern sich die Rahmenbedingungen für Musiker, seien sie sozialer, politischer, konfessioneller oder institutioneller Natur? Methodisch arbeitet die Historische Musikwissenschaft dabei in der Regel quellenorientiert, sie stützt sich also auf überlieferte Zeugnisse der Vergangenheit (siehe »[Grundlagen musikhistorischen Arbeitens](#)«, S. 22).

### Literatur

- Michele Calella und Nikolaus Urbanek (Hrsg.), *Historische Musikwissenschaft*. *Grundlagen und Perspektiven*, Stuttgart 2013
- Federico Celestini und Kordula Knaus, »Kapitel 3: Historische Musikwissenschaft«, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München 2012, S. 113–152
- Burkhard Meischein, *Einführung in die historische Musikwissenschaft*, mit Beiträgen von Tobias R. Klein, Köln 2011
- J. P. E. Harper-Scott und Jim Samson (Hrsg.), *An Introduction to Music Studies*, Cambridge 2009

### Systematische Musikwissenschaft

Ein Ziel der Systematischen Musikwissenschaft ist das **Formulieren von musikalischen Gesetzmäßigkeiten**, die nur in begrenzter Weise historischen Veränderungen unterworfen sind. Das Forschungsinteresse verläuft dabei vor allem synchron mit der Absicht etwa, musikalische Wirkmechanismen zu einem bestimmten Zeitpunkt zu beschreiben und daraus eine allgemeingültige Regel abzuleiten. Ihre Gegenstände können musikalische Phänomene aller Art sein – eingeschlossen alle diejenigen, die auch in das Interessengebiet der Historischen Musikwissenschaft fallen. Wichtige Teilbereiche der Systematischen Musikwissenschaft sind physikalische und physiologische Akustik, psychologische Akustik, Musikpsychologie, aber auch Musiksoziologie und Musiktheorie,

soweit sie nicht historisch, sondern eher sozialwissenschaftlich oder gar mathematisch betrachtet werden. Die bauphysikalisch beeinflussten akustischen Eigenschaften von Räumen, die psychologische Wirkung von Musik in der Werbung oder die Funktionsweise der menschlichen Stimme wären Beispiele für systematisch ausgerichtete Themenstellungen. Aus der Nähe der Systematischen Musikwissenschaft zu natur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen erklären sich auch ihre bevorzugten Methoden, zu denen Beobachtungen, Experimente, Messungen, empirische Datenerhebungen wie Umfrage und Interview sowie in der Auswertung die Statistik gehören.

### **Literatur**

- Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Einführung in die systematische Musikwissenschaft*, Köln 1971
- Jan Hemming, Kathrin Schlemmer und Marco Lehmann, »Kapitel 4: Systematische Musikwissenschaft«, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München 2012, S. 153–193

### **Ethnomusikologie (Musikethnologie, Vergleichende Musikwissenschaft)**

Die Ethnomusikologie beschäftigt sich als Schnittstelle zwischen Ethnologie und Musikwissenschaft traditionell mit Musik außerhalb der westlichen Kunstmusik: mit der Volks- und Populärmusik Europas, der Musik außereuropäischer Naturvölker, aber auch mit hochentwickelten außereuropäischen Musikulturen wie Indien oder China. Dazu kommen heute auch transkulturelle Fragestellungen, z. B. nach Assimilationsprozessen in der Popmusik vor dem Hintergrund der Globalisierung. Ihre Methoden bezieht sie aus den beiden anderen Teildisziplinen der Musikwissenschaft gleichermaßen. Je nach Gegenstand arbeitet sie quellenorientiert wie die Historische Musikwissenschaft, indem sie z. B. die chinesische Musiktheorie anhand von schriftlichen Quellen nachzeichnet oder für die Musik von Kulturen mit mündlicher Überlieferungstradition Tonaufnahmen auswertet. Dazu treten die Methoden qualitativer Sozialforschung (z. B. Interviews), derer sich auch die Systematische Musikwissenschaft bedient. Ein besonderes Verfahren der Ethnologie, das in vielen Bereichen der Ethnomusikologie eine wichtige Rolle spielt, ist die Feldforschung. Durch teilnehmende Beobachtung, verbunden mit dem Erlernen der Sprache ebenso wie der untersuchten Musik, versuchen Ethnomusikologen Einblick in fremde Musikkulturen zu gewinnen, die nicht oder nur in begrenzter Weise in schriftlichen Quellen dokumentiert sind.

## Literatur

Gerd Grupe und Britta Sweers, »Kapitel 5: Ethnomusikologie«, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München 2012, S. 195–240

Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana<sup>2</sup> 2005

## Musikwissenschaft interdisziplinär

Keines der drei Teilgebiete der Musikwissenschaft ist autark. Schnittstellen zwischen den einzelnen Disziplinen finden sich, wie bereits angedeutet, sowohl in den Gegenstandsbereichen als auch in den Methoden. Wenn die Trennung der einzelnen Bereiche in der universitären Landschaft ebenso wie im Denken der Musikwissenschaftler dennoch nicht gänzlich aufgehoben ist, so liegt das vor allem daran, dass ihre Schwerpunkte jeweils sehr individuelle Kenntnisse und Fähigkeiten erfordern, die eine Spezialisierung zunächst unausweichlich erscheinen lassen. Ein historisch orientierter Musikwissenschaftler muss nicht alle Finessen der digitalen Klanganalyse durchdringen haben, um etwa eine kritische Notenausgabe herstellen zu können. Gerade im Bereich der digitalen Notenedition oder der multimedialen Aufbereitung historischer Muskinstrumentensammlungen könnte eine intensive Zusammenarbeit beider Disziplinen jedoch innovative Projekte hervorbringen.

Fließend sind nicht nur die Grenzen zwischen den einzelnen Teildisziplinen, sondern auch zwischen der Musikwissenschaft und anderen Geistes-, Sozial- oder Naturwissenschaften. Besonders offensichtlich sind die Schnittstellen von Ethnomusikologie und Systematischer Musikwissenschaft mit der Ethnologie, Psychologie, Soziologie und diversen Naturwissenschaften, ja sogar der Medizin. Aber auch die Historische Musikwissenschaft könnte ohne die Erkenntnisse benachbarter geisteswissenschaftlicher Fächer nur auf sehr schmalen Grat arbeiten: Wie etwa ließen sich kirchenmusikalische Phänomene ohne Einblick in die dazugehörige Liturgie oder Theologie erklären? Was wäre eine Lied- oder Opernanalyse ohne eine literaturwissenschaftliche Betrachtung des dazugehörigen Vokaltextes? Wie sollte man die politische oder ästhetische Dimension einer Komposition einordnen ohne ein Mindestmaß an historischem oder philosophischem Grundwissen?

Viele Bachelorstudiengänge sind daher so angelegt, dass Musikwissenschaft bzw. Schulmusik in Kombination mit mindestens einem anderen Fach studiert werden muss. Andernorts gibt es zumindest einen individuell wählbaren interdisziplinären Fachanteil, mit dem man die Gelegenheit hat, angrenzende

Disziplinen wie Geschichte, Kunstgeschichte, Theologie, Philosophie, Literaturwissenschaften usw. in ihren Gegenständen und Methoden kennenzulernen. Der interdisziplinäre Kontakt mit anderen Fächern stellt dabei fast immer eine Bereicherung für die eigene musikwissenschaftliche Arbeit dar und ist es wert, auch über den Studienplan hinaus, z.B. in gemeinsamen Veranstaltungen, so oft wie möglich gesucht zu werden.

Aus musikwissenschaftlicher Perspektive werden grundständige Studiengänge, die z.B. unter dem Label »Kulturwissenschaften« schon von Beginn an viele verschiedene im weitesten Sinne kulturell orientierte Disziplinen vereinen, häufig kritisch beäugt. Eine solide Grundausbildung, die gerade in einem Fach wie Musikwissenschaft viele spezielle Kenntnisse im Umgang mit Notentexten oder Aufnahmen (Satztechnik, musikalische Analyse, Gehörbildung usw.) bereitstellen sollte, ist dabei nicht immer gewährleistet. Interdisziplinäres Arbeiten funktioniert dann besonders gut, wenn man sich in seinem eigenen Fach sicher fühlt und am besten im Austausch mit Vertretern anderer Fachrichtungen übergreifende Themenkomplexe in Angriff nimmt. So eng die Verbindungen mit benachbarten Fächern auch sind, wird in diesem Buch daher immer wieder der Fokus auf das gelenkt, was die Musikwissenschaft gegenüber Geschichte oder Literaturwissenschaften so besonders macht: die Musik.

## Musikwissenschaft und Berufspraxis

Es gibt zahlreiche Studiengänge, die ihre Absolventen auf ein konkretes Berufsfeld hin ausbilden: Medizinstudenten werden überdurchschnittlich oft Ärzte und können sich bereits im Studium durch Pflichtpraktika oder spezielle Kurse am Krankenbett auf diese Arbeit einstellen und vorbereiten. Auch Studierende an Musikhochschulen haben häufig schon eine recht genaue Vorstellung von ihrer späteren Tätigkeit, sei es als Orchestermusiker, Instrumental- oder Gymnasiallehrer. Bei musikwissenschaftlichen Studiengängen ist das spätere **Berufsziel** in den meisten Fällen nicht ganz so eindeutig festgelegt. Ein Schwerpunkt der universitären Ausbildung liegt nach wie vor auf der wissenschaftlichen Arbeit mit der Perspektive, an das Bachelor- noch ein Masterstudium und vielleicht sogar eine Promotion anzuschließen, um alle Voraussetzungen für eine Tätigkeit im akademischen Umfeld – in Forschungs- oder Editionsprojekten sowie der universitären Lehre – zu schaffen. Musikwissenschaftsstudenten an die Grundlagen wissenschaftlichen Arbeitens heranzuführen, ist nicht zuletzt das Hauptanliegen dieses Buches.

Dennoch werden nicht alle Absolventen eines musikwissenschaftlichen Studiums Wissenschaftler, sondern im Gegenteil höchstens eine Minderheit. Deutlich mehr Musikwissenschaftler sind im großen Bereich der Kulturarbeit und des Kulturmanagements beschäftigt. Sie übernehmen die Dramaturgie oder Presse- und Öffentlichkeitsarbeit von Musikfestivals, Theatern oder Konzerthäusern, arbeiten in den Redaktionen von Zeitungen, Rundfunk und Fernsehen, bei Buch- und Musikverlagen, in Bibliotheken, Museen, Archiven oder in der Aufnahmeindustrie. Für alle diese Tätigkeiten ist eine solide wissenschaftliche Grundausbildung eine wichtige Voraussetzung, sie reicht in den meisten Fällen jedoch nicht aus. Welche zusätzlichen Qualifikationen man für die einzelnen Berufsfelder noch mitbringen sollte, erfährt man am leichtesten über **Praktika**, die sich oft gut in ein Studium integrieren lassen (z. B. zwischen Bachelor- und Masterphase oder in den Semesterferien). An vielen musikwissenschaftlichen Instituten werden überdies **berufsorientierte Veranstaltungen** z. B. zur Dramaturgie, zum Musikjournalismus oder zum Musiklektorat angeboten, die man so oft wie möglich wahrnehmen sollte. Vieles von dem, was man für seinen Traumberuf noch zusätzlich lernen sollte, seien es Fremdsprachen oder Vortragstechniken, journalistisches Schreiben oder Grafikprogramme, lässt sich an den meisten Universitäten in speziellen Einrichtungen wie Datenverarbeitungs- oder Fachsprachenzentren in der Regel ohne größere Probleme nebenbei absolvieren.

Äußerst nützlich für fast alle späteren Berufe und obendrein noch eine wertvolle persönliche Erfahrung sind **Auslandsaufenthalte** an einer Universität oder im Rahmen eines Praktikums. In anderen Ländern lernt man nicht nur Fremdsprachen, sondern man bekommt auch einen Einblick in eine fremde Kultur. Neben zunächst vielleicht gewöhnungsbedürftigen Essgewohnheiten und bürokratischen Abläufen gehört dazu auch eine neue Perspektive auf das eigene Fach: An italienischen oder englischen Universitäten betreibt man Musikwissenschaft anders als in Deutschland, Österreich oder der Schweiz, setzt abweichende inhaltliche oder methodische Schwerpunkte und bewegt sich zudem in unterschiedlichen Fachtraditionen. Sprachliche und kulturelle Kompetenz, die man auf diese Weise erwirbt, hilft nicht nur bei der Kommunikation mit Wissenschaftlern auf internationalen Konferenzen, sondern auch beim Umgang mit Künstlern auf Musikfestivals oder am Theater.

### Literatur

Sabine Ehrmann-Herfort (Hrsg.), *Musikwissenschaft und Berufspraxis*, Darmstadt 1996

»Kapitel 6: Musikwissenschaft und ihre beruflichen Perspektiven. Kommentare aus der Praxis«, in: *Musikwissenschaft studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München 2012, S. 241–267

Lothar Scholz, *Die Musikbranche. Ausbildungswege und Tätigkeitsfelder*, Mainz 2007

## Grundlagen musikhistorischen Arbeitens

Die Historische Musikwissenschaft ist unter den drei musikwissenschaftlichen Teilgebieten nach wie vor das verbreitetste. Etwa 80 Prozent der Lehrstühle im deutschsprachigen Raum sind historisch ausgerichtet, und auch in den meisten Studiengängen liegt zumindest ein Schwerpunkt auf der Musikgeschichte. Dieses Buch konzentriert sich daher wie schon sein Vorgänger in Aufbau und Zielsetzung auf die Historische Musikwissenschaft und damit insbesondere auf die Fragen, wie Musikhistoriker arbeiten, für welche Gegenstände und Fragestellungen sie sich interessieren und auf welche Hilfsmittel und Methoden sie dabei zurückgreifen.

Die zentrale Arbeitsgrundlage für den Musikhistoriker ist das, was in den Geschichtswissenschaften als **Quelle** bezeichnet wird. Wer versucht, Erkenntnisse über die Vergangenheit zu gewinnen, ist darauf angewiesen, dass Zeugen oder Zeugnisse existieren, die Auskunft über Ereignisse vergangener Zeiten geben. Nur in wenigen Fällen, etwa im Bereich der zeitgenössischen Musik, wird man auf lebende Personen treffen, die als Zeitzeugen bei der Beantwortung von Fragen behilflich sein können. Meistens ist man dagegen mit schriftlichen oder gegenständlichen Zeugnissen konfrontiert. Solche Quellen im engeren Sinne, bisweilen auch als Primärquellen bezeichnet, geben als zeitgenössische Dokumente oder Objekte Auskunft über bestimmte Sachverhalte. Musikalische Werke, Musikaufnahmen oder Texte aller Art, aber auch Instrumente, Bilder oder gar musikgeschichtlich bedeutende Gebäude können als musikhistorische Quellen ausgewertet werden.

Die historische Auswertung selbst vollzieht sich in **wissenschaftlicher Fachliteratur**, die in Abgrenzung zur Primärquelle manchmal auch Sekundärquelle oder Sekundärliteratur genannt wird und die nun ihrerseits den in einer

oder verschiedenen Quellen vermittelten Sachverhalt analysiert oder reflektiert. Ein Brief von Wolfgang Amadeus Mozart, in dem er über den Abschluss einer Komposition berichtet, wäre insofern eine historische Quelle, eine Mozart-Biografie, die den Brief als Nachweis für die Datierung dieser Komposition verwendet, Fach- oder Sekundärliteratur.

Wichtig für die musikhistorische Arbeit sind nicht nur die Quellen selbst, sondern auch diejenige Fachliteratur, die zu einem Gegenstand bereits existiert. Wissenschaftliches Arbeiten zeichnet sich unter anderem dadurch aus, nicht nur Altbekanntes zu referieren, sondern immer auch neue und eigene Erkenntnisse in die Diskussion einzubringen. Wer nach einer Lektüre des erwähnten Mozart-Briefs die Datierung der fraglichen Komposition als Ergebnis präsentiert, dabei jedoch nicht wahrnimmt, dass in der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur zum Thema die Datierung bereits allgemein bekannt ist, leistet keinen Beitrag zum wissenschaftlichen Fortschritt, sondern blamiert sich im schlimmsten Fall vor den Fachleuten. Wer dagegen ausschließlich die Mozart-Biografie liest, nicht aber die Quellen, auf denen sie beruht, dem entgehen vielleicht Aspekte oder sogar Fehler, die dem Autor der Biografie nicht aufgefallen waren. Musikhistorisches Arbeiten vollzieht sich daher immer in einer **wechselseitigen Befragung von wissenschaftlicher Literatur und Quellen**.

Nicht immer ist jedoch eine klare Trennung von Quellen und wissenschaftlicher Literatur möglich. Fast jeder wissenschaftliche Text kann auch zur Quelle werden und zwar abhängig vom Gegenstand der Untersuchung. Ist das Thema einer wissenschaftlichen Arbeit etwa die historische Entwicklung der Mozart-Biografik, so verwandelt sich die Mozart-Biografie, die im Blick auf die Datierung einer Komposition eben noch als Fachliteratur bezeichnet wurde, in eine Quelle, da sie nun ihrerseits zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Studie wird. So schwierig eine formale Abgrenzung zwischen Quellen und wissenschaftlicher Literatur aus diesem Grund auch ist, möchten wir sie dennoch in diesem Buch beibehalten, zumal sie gerade zu Beginn des Studiums dabei hilft, die Orientierung nicht zu verlieren.

Wie aber gehen Musikhistoriker konkret bei der wissenschaftlichen Arbeit vor? Stark vereinfacht lässt sich ihre Tätigkeit in **fünf Teilschritte** zerlegen, die sich nicht unbedingt chronologisch aneinanderreihen, sondern in vielfältiger Weise überschneiden können.

## Themengebiet und Fragestellung definieren

Wie jede akademische Disziplin stützt sich auch die Historische Musikwissenschaft auf ein grundlegendes wissenschaftliches Prinzip: das stetige Wechselspiel zwischen dem Entwickeln und dem Beantworten von Fragen. Fragen haben dabei die schöne, aber auch manchmal lästige Eigenschaft, dass sie sich immer weiter vermehren, je tiefer man in ein Themengebiet vordringt, dass sie aber auch gelegentlich ausbleiben, wenn man etwa am Beginn des Studiums mit seinem Thema noch nicht allzu vertraut ist. Fragen zu generieren und zu formulieren, ist ein Lernprozess, der einem mit zunehmender Erfahrung immer leichter fallen wird. Dabei sollte man zunächst immer von sich selbst ausgehen: Welches Erkenntnisinteresse habe ich vor dem Hintergrund meines eigenen Wissensstandes? Eine Frage, die man aufgrund mangelnden Vorwissens gar nicht versteht, bringt einen im eigenen Erkenntnisprozess kaum weiter.

Auslöser für Fragen sind häufig **Personen** wie Komponisten, Musiker, Verleger oder Mäzene oder aber ein bestimmter **Quellenbestand**, z. B. Kompositionen, Texte oder Musikaufnahmen. Am Beginn des Studiums sind in erster Linie Lehrveranstaltungen, vor allem Seminare, die Ideengeber und Lieferanten für Gegenstände und Fragestellungen. Im weiteren Verlauf des Studiums wird die eigenständige Lektüre und Erschließung neuer Werke und Texte eine immer größere Rolle spielen, und sobald man in der Lage ist, aktuelle Fachdiskussionen zu verfolgen, lassen sich auch aus bestimmten wissenschaftlichen Strömungen, im Wissenschaftsjargon auch »Turns« genannt, relevante Fragestellungen für das eigene Themengebiet entwickeln.

## Wissenschaftliche Literatur und Quellen finden

Hat man einmal seinen Gegenstandsbereich abgesteckt und vielleicht auch schon eine konkrete Fragestellung definiert, sucht man nach wissenschaftlicher Literatur und Quellen, die das Themengebiet betreffen und bei der Beantwortung seiner Fragen helfen können. Je nachdem, was man in der Fachliteratur vorfindet, kann sich die Fragestellung durchaus auch noch verändern, wenn man z. B. feststellt, dass das anvisierte Thema bereits anderswo gründlich und umfassend bearbeitet wurde oder ein anderer Aspekt interessanter erscheint. Um die notwendigen Materialien für die eigene Arbeit auch zu finden, benötigt man in der Regel einige spezielle Kenntnisse über **Recherche-methoden und -werkzeuge**, denen in diesem Buch ein eigenes Kapitel gewidmet ist.

## Kritische Sichtung der Materialien

Bei der Auswertung seiner Materialien ist es von größter Bedeutung, jederzeit eine kritische Grundhaltung zu bewahren. Sowohl Quellen als auch wissenschaftliche Texte können fehlerhaft sein, und je eher einem dies auffällt, desto weniger läuft man Gefahr, selbst Fehler zu machen. Beim Lesen **wissenschaftlicher Texte** sollte man immer hinterfragen, ob der Argumentationsgang des Autors nachvollziehbar und durch Quellen angemessen untermauert ist: Wo hat der Autor eigentlich seine Informationen her, und welches Ziel verfolgt er mit seiner Arbeit? Bei der **Quellenarbeit** ist zu bedenken, dass z. B. Notentexte mangelhaft kopiert oder transkribiert sein und wortsprachliche Texte – bewusst oder unbewusst – falsche oder tendenziöse Informationen enthalten können. Von besonderer Relevanz ist hier, in welchem **Kontext** und mit welcher **Absicht** eine Quelle entstanden ist. Ein privates Haushaltsbuch spiegelt die finanzielle Situation eines Komponisten vielleicht realistischer wider als ein Bettelbrief an einen potenziellen Geldgeber, dem gegenüber der Verfasser seine Notlage eventuell drastischer darstellte, als sie wirklich war. Unterscheiden lässt sich auch zwischen **zufälliger und absichtlicher Überlieferung** einer Quelle. Ein zufällig erhalten gebliebener Notizzettel ist in der Regel glaubwürdiger oder authentischer als im Hinblick auf eine Veröffentlichung entstandene Memoiren, in denen ein Musiker der Nachwelt ein ganz bestimmtes Bild von sich selbst vermitteln wollte.

## Interpretation

In einem weiteren Schritt werden die zuvor kritisch auf Glaubwürdigkeit geprüften Materialien interpretiert. Texte, Notentexte, Aufnahmen, aber auch Bild- und Sachquellen werden dafür sorgfältig mit jeweils eigenen Methoden analysiert. Analyse bedeutet dabei nicht nur, das vorliegende Literatur- und Quellenmaterial zu beschreiben (wer hat was wo gesagt, geschrieben o.Ä.), sondern immer auch eine Erklärung dafür zu suchen, wie und warum etwas so und nicht anders gemacht ist. Niemals aus dem Blick verlieren sollte man seine Fragestellung, damit man nicht, statt etwa wie geplant die Gestaltung der Arien einer Oper zu untersuchen, am Ende eine Detailanalyse der Ouvertüre vorliegen hat. Zur Interpretation von Quellen gehört immer auch eine Einbettung in den **historischen Kontext**: Was weiß ich bereits über die Umstände, die zu einem bestimmten Tagebucheintrag geführt haben? Wie verhält sich die Anlage der Arien einer Oper im Vergleich zu anderen Opern der gleichen Zeit? Wie wird ein bestimmtes Instrument auf verschiedenen Gemälden eines Zeitraums dargestellt? Um Auffälligkeiten oder Besonderheiten aufzuspüren zu können,

braucht man Referenz- oder Vergleichspunkte, an denen man seine »Bewertung« oder Interpretation ausrichten kann. Dafür muss man häufig sehr viel auch um das eigentliche Thema herum lesen, anschauen und anhören, bevor man sich wieder auf seine konkrete Fragestellung konzentrieren kann.

## Darstellung

Ziel der wissenschaftlichen Arbeit ist die Darstellung, das Präsentieren der Ergebnisse in mündlicher oder schriftlicher Form. Die vielen guten Gedanken, die man im Zuge der Quellenarbeit und der Lektüre wissenschaftlicher Literatur entwickelt hat, in eine übersichtliche, strukturierte und auch sprachlich ansprechende Gestalt zu bringen, ist häufig gerade zu Beginn des Studiums eine große Herausforderung. Vor Beginn des Schreibens muss eine Entscheidung darüber getroffen werden, in welcher Weise man seinen Gegenstand bearbeiten möchte (z. B. chronologisch oder systematisch), und der Argumentationsgang muss dementsprechend gegliedert werden. Ein wissenschaftlicher Text ist niemals eine bloße Aneinanderreichung von Fakten, sondern es sollte jederzeit deutlich werden, welches Ziel verfolgt wird und welche Fragen beantwortet werden sollen. Beim Schreiben selbst sollte man auf eine objektive, klar verständliche Sprache achten. Besonders wichtig bei wissenschaftlichen Texten ist der wissenschaftliche Apparat (Fußnoten und Literaturverzeichnis), in dem sorgfältig dokumentiert wird, woher welche Informationen stammen.

## Aufbau des Buches und Hinweise zur Benutzung

Die drei großen Kapitel dieses Buches orientieren sich in wesentlichen Punkten an den Arbeitsweisen von Musikhistorikern. Vorgestellt werden zunächst die **Arbeitsmaterialien**, mit denen man im Studium, aber auch in der Forschung konfrontiert ist:

- Was ist **wissenschaftliche Literatur**, in welcher Form können wissenschaftliche Veröffentlichungen vorliegen, und für welche Arbeitsschritte eignen sie sich?
- Welche **Quellenarten** sind musikwissenschaftlich relevant, und was sind ihre Besonderheiten?

Beschrieben wird jeweils nicht nur, was es alles gibt, sondern auch wie und wofür man es verwendet bzw. was man im Umgang damit besonders beachten sollte.

Sobald man weiß, welche Arten von Arbeitsmaterialien bei der Bearbeitung eines Themas infrage kommen könnten, kann man danach suchen. Der **Recherche** und dem **Beschaffen** von geeigneter Literatur und Quellen ist das zweite große Kapitel des Buches gewidmet:

- Wo werden Literatur und Quellen **aufbewahrt**, und was ist zu tun, um mit ihnen arbeiten zu können?
- Wie erfährt man überhaupt, welche Materialien zum Thema existieren, und welche **Techniken und Hilfsmittel** stehen dafür zur Verfügung?

Hat man Literatur und Quellen gefunden, geht es an ihre **Auswertung** und schließlich an die **Präsentation bzw. Darstellung der Ergebnisse**:

- Welche **allgemeinen Arbeitstechniken** spielen bei der eigenen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem Thema eine Rolle?
- Was sollte man bei der **Vorbereitung eines Referates** und beim Schreiben einer **wissenschaftlichen Arbeit** beachten?
- Was genau sind die **Regeln wissenschaftlicher Praxis**, die die Voraussetzung für einen funktionierenden wissenschaftlichen Diskurs bilden, und wie befolgt man sie?
- Wie macht man eine korrekte **Literaturangabe**?

Das Buch ist so angelegt, dass man es von vorn bis hinten durcharbeiten kann. Es ist jedoch auch möglich, direkt in einzelne Abschnitte von besonderem Interesse einzusteigen. Zahlreiche **Verweise** innerhalb des Buches sorgen dafür, dass man keine relevanten Informationen verpasst, die vielleicht zu einem früheren Zeitpunkt bereits angesprochen wurden. Wer auf der Suche nach einem bestimmten Thema im **Inhaltsverzeichnis** nicht fündig wird, erhält vielleicht durch das **Sachregister** am Ende des Buches einen Hinweis auf die richtige Stelle. Zusätzliches Material ist in **Infokästen** untergebracht, und **größere Exkurse** lassen sich durch ein besonderes Layout auf einen Blick als solche erkennen. Am Ende des letzten Kapitels findet sich ein ausführlicher **Leitfaden für bibliografische Angaben**, der sich insbesondere zum Nachschlagen verwenden lässt. Alle anderen größeren Abschnitte schließen mit **Fragen zur Selbstüberprüfung**, anhand derer sich schnell herausfinden lässt, ob man alles Wesentliche verstanden hat und mit eigenen Worten wiedergeben kann.

Unser Buch ist ein Buch über das wissenschaftliche Arbeiten, aber es ist selbst keine wissenschaftliche Arbeit. Auf Fußnoten haben wir der besseren Übersicht halber so weit wie möglich verzichtet und stattdessen alle wichtigen Daten, um etwa eine Notenausgabe oder ein Buch zu identifizieren, in den Haupttext mit aufgenommen. Dazu gehören auch wichtige **Adressen** von Internetseiten, Datenbanken o.Ä., soweit sie sich nicht durch eine einfache

Internetrecherche selbst ermitteln lassen. In jedem Abschnitt ist darüber hinaus **weiterführende Literatur** zum jeweiligen Thema angegeben, die wir selbst beim Schreiben verwendet haben und zur weiteren Lektüre empfehlen können. Das **Literaturverzeichnis** am Schluss des Buches enthält nur allgemeine Literatur zum wissenschaftlichen bzw. musikwissenschaftlichen Arbeiten im weitesten Sinne, nicht aber – wie es für eine wissenschaftliche Arbeit eigentlich geboten wäre – jeden Titel, der im Buch erwähnt wurde.

Wir wünschen allen Lesern – gemeint sind wie im gesamten Buch natürlich auch die Leserinnen – eine anregende Lektüre, die zur Orientierung im Dschungel von Literatur, Quellen, Datenbanken und Zitierpraxis beiträgt, aber auch eine Vorstellung von den vielfältigen Möglichkeiten und Aspekten musikwissenschaftlichen Arbeitens liefert.

## II Die Arbeitsmaterialien

Jeder, der sich mit Musikgeschichte befasst, sei es im Studium, in der Forschung oder in der Berufspraxis als Musiker, muss sich fortwährend in neue Gebiete und Themen einarbeiten. Interessiert man sich für ein bestimmtes musikalisches Werk, wird man sich einen Notentext und am besten auch eine Aufnahme beschaffen, um die Komposition genauer kennenzulernen – wie ein Germanist, der sich mit Goethes *Faust* beschäftigen möchte, zuerst das Stück selbst lesen oder in einer Inszenierung anschauen würde. In einem zweiten oder dritten Schritt wird man jedoch **wissenschaftliche Literatur** zurate ziehen, um sich über die Entstehungsumstände des Werkes oder die Biografie des Komponisten zu informieren, einen ersten Einstieg in die Analyse zu finden oder ganz allgemein zu erfahren, was andere über dieses Stück bereits herausgefunden und geschrieben haben. Bei vielen allgemeineren Themen, die nicht von einem Werk oder einem anderen konkreten Gegenstand (z.B. einem geschriebenen Text, einem Gemälde oder einem Instrument) ausgehen, sondern abstrakter formuliert sind, führt der eigene Zugang häufig sogar primär über fachwissenschaftliche Texte, Studien und Abhandlungen.

Was man jedoch angesichts der Berge an Fachliteratur zu manchen Themengebieten nicht vergessen sollte, ist, dass jedes Buch, jeder Aufsatz und jeder Lexikonartikel in irgendeiner Weise auf **Quellen** basiert. Im Zentrum musikwissenschaftlicher Abhandlungen stehen dabei häufig musikalische Werke, die in Form eines Notentextes oder einer Aufnahme dokumentiert sein können, aber auch Texte oder Bilder, die einen konkreten Musikbezug aufweisen. Daneben interessiert sich der Musikhistoriker auch für zahlreiche weitere zeitgenössische Quellen allgemeineren Charakters, die Auskunft über musikwissenschaftliche Fragestellungen aller Art geben und insbesondere für die Rekonstruktion geschichtlicher Kontexte bedeutsam sind.

Die wichtigsten Arten von wissenschaftlicher Literatur und Quellen, seien es musikalische, wortsprachliche (Texte), Bild- oder Sachquellen, die man für das Studium und die musikhistorische Arbeit benötigt, werden in diesem Kapitel vorgestellt. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf ihren konkreten Einsatzmöglichkeiten: Nicht jede Form von Literatur und jede Quelle ist für die eigene Arbeit brauchbar oder passt zur jeweiligen Fragestellung,