



Leitfaden für das Gestalten und Verfassen von Programmen für das BA-Konzert (-Projekt)

Schriftliche Konzertprogramme dienen der Information des Publikums und der Dokumentation; zudem sind sie wichtige Aushängeschilder der HSM und müssen deshalb äusserlich etwas hermachen wie auch konsequent, richtig, umfassend und aussagekräftig verfasst sein. Dies ist von den **BA-DiplomandInnen** zu beachten, denn sie sind **für die Programme ihres BA-Konzerts selbst verantwortlich und schreiben und kopieren sie (auf eigene Rechnung!) auch selbst** (s. Broschüre zum BA-Konzert/-Projekt). Die folgenden Erläuterungen sollen ihnen helfen, präsentable, informative und korrekte Programme zu gestalten.

ALLGEMEINES ZUR PROGRAMMGESTALTUNG

Die Gestaltung des Programms wird nicht vorgegeben; es ist möglich, ja erwünscht, individuelle Akzente zu setzen. D. h. auch, dass sie, illustriert, verziert, von Hand geschrieben usw. werden können. Das Format soll sich zwischen A4 (einzelnes Blatt) und B5 (Broschüre) als Grenzwerten bewegen. Die einzige, aber wichtige Vorgabe ist, dass der Text korrekt (und leserlich) geschrieben sein muss!

Zu anderen Bedingungen wie Terminen, Anzahl und Abgabe der kopierten Programme gibt die BA-Broschüre Auskunft. Dort wird eine Mindestanzahl an Kopien genannt, aber letztlich muss die Diplomandin oder der Diplomand selbst abschätzen, wie viele Kopien sie/er herstellen will (das hängt natürlich von der Frage ab, wie viele ZuhörerInnen sie/er erwartet!)

Das Programm besteht aus mindestens zwei Seiten: der **ersten Seite** mit den Angaben zum Anlass, Datum und Ort des Konzerts sowie zu den Werken und Mitwirkenden u. ä. und der **zweiten Seite** (als Rückseite) mit den Notizen zur etwaigen Programmidee und zu den Werken. Dieser eigentliche Text kann natürlich mehr als eine Seite umfassen, wobei der Programmtext mit Vorteil drei (sieben) Seiten umfassen sollte, weil das mit der Titelseite zusammen eine gut herzustellende vier- oder achtseitige Broschüre ergibt.

Da im BA-Konzert keine Pause gemacht werden darf, steht anschliessend auch nichts darüber, wie man/frau sie im Programm kennzeichnet.

Generell ist zu sagen, dass nicht eine Schreibweise vorgeschrieben, sondern nur dringend dazu aufgerufen werden soll, eine von den VerfasserInnen gewählte Schreibweise konsequent anzuwenden. Abzulehnen sind unterschiedliche Verfahren von Werk zu Werk! Als Beispiel: Ob individuelle Werktitel kursiviert, mit Anführungszeichen versehen oder fett geschrieben werden, ist unwichtig; wichtig hingegen ist, dass es immer auf die gleiche Art gemacht wird. Dito z. B. bei den Anführungszeichen: Es ist egal, ob „...“ oder «...» verwendet wird (hässlich und inkorrekt im Deutschen sind allerdings " ... "), aber es ist nicht egal, ob man/frau immer bei der gewählten Vorgehensweise bleibt (wie es sein sollte!), oder ob zwischen der einen und anderen (und allenfalls dritten ...) Vorgehensweise gewechselt wird (wie es nicht sein sollte!).

RICHTLINIEN ZUR GESTALTUNG DER ERSTEN PROGRAMMSEITE

(**Achtung:** Alle „...“-Zeichen sind im folgenden im Gegensatz zu den «...»-Zeichen **nicht** ins Programm zu übernehmen, sondern werden hier **nur** zur Kennzeichnung der Beispiele verwendet!)

Namen

Selbstverständlich sind alle Mitwirkenden eines Konzerts zu nennen, nicht zu klein, aber auch nicht so gross wie der Hauptakteur, die Hauptactrice des Anlasses: die BA-Diplom-AnwärterInnen, die also graphisch ruhig etwas auffallen dürfen! Natürlich gehören auch die Hauptfachlehrkraft (auch kleiner als der/die Diplomandin!), der Vermerk „Hochschule für Musik Basel“ oder ganz korrekt „Musik-Akademie der Stadt Basel – Hochschule für Musik“ und der Anlass (etwa „Konzert für die Erlangung des BA-Diploms“ o. ä.) auf die erste Seite. „Hochschule für Musik Basel“ **muss** aber in welcher Form auch immer irgendwo stehen (am besten gleich am Anfang der ersten Seite). Offizielle Logos der HSM, MAB und/oder FHNW dürfen allerdings **nicht** verwendet werden.

Bei allen Mitwirkenden, also beispielsweise begleitenden PianistInnen, ist, wenn sie Studierende der HSM sind, in kleinerer Schrift anzugeben, **welcher Klasse** der HSM sie angehören: „x. y., Klavier (Klasse v. w.)“. HSM-KorrepetitorInnen werden ohne Zusatz genannt; den Namen von Spielenden, die an der **HSM** weder studieren noch unterrichten, wird hingegen ein „a. G.“ (= als Gast) angehängt, also „x. y., a. G.“ oder „x. y., SCB, a. G.“ usw.

Selbstverständlich sollen **alle Namen** (Vor- und Familiennamen) **richtig** geschrieben werden! Das gilt sowohl für die Namen der Ausführenden wie die der **KomponistInnen**. Hier gilt die Regel, dass alle, die original mit lateinischen Buchstaben geschrieben werden, **genauso** wiedergegeben werden müssen, d. h. also auch **mit allen diakritischen Zeichen** (z. B. Bartók, Dvořák, Janáček, Lutosławski, Saint-Saëns usw. – diese Zeichen finden sich im PC unter „Einfügen“, dann „Symbol“ oder „Sonderzeichen“ wählen sowie danach ev. Schriftart „Normaler Text“ anklicken, die allerdings meistens automatisch kommt!). Bei Umschriften aus **nichtlateinisch** geschriebenen Sprachen, etwa kyrillischen, griechischen oder chinesischen, wird **transliteriert** (und nicht transkribiert), also etwa Čajkovskij und **nicht** Tschaikowsky (siehe dazu z. B. *Duden* 1, 22. Aufl., Mannheim 2000, S. 117f., Rubriken I und II, oder, noch besser, den Bibliothekskatalog Basel–Bern, der unter der Adresse „http://aleph.unibas.ch/F?func=file&file_name=find-b“ zu finden ist. **Achtung:** Alle neuen massgebenden Lexika und Enzyklopädien wie *MGG* 2 oder *KDG* transliterieren, können also für kyrillische, griechische usw. Namen als Nachschlagewerk benutzt werden! Da es allerdings verschiedene Transliterationssysteme gibt, ist der eben genannte Bibliothekskatalog die verbindliche Instanz: **Es wird so transliteriert, wie er es vorgibt!** Sollten Namen im Katalog fehlen oder transkribiert, nicht transliteriert sein, gilt die *MGG* 2 als nächste Instanz.

Bei **Komponistinnen** soll **zuerst der Mädchename** geschrieben werden („Alma Schindler-Mahler-Gropius-Werfel“ oder gleich nur „Alma Schindler“). Clara Wieck hat z. B. die meisten Werke veröffentlicht bzw. komponiert, bevor sie verheiratet war, deshalb wäre „Clara Wieck“ richtig. Bei ihr als verheirateter Frau ist aber auch „Clara Wieck-Schumann“ möglich oder, ein anderes Beispiel, „Fanny Mendelssohn Bartholdy-Hensel“ usw.

W. A. Mozart hat sich in deutscher Sprache **nie** „Amadeus“ genannt, sondern **„Amadé“** (sonst „Wolfgang Amadeo“ oder „Wolfgangus Amadeus“ u. ä.). Es soll also immer geschrieben werden: „Wolfgang **Amadé** Mozart“. **„Schönberg“** schreiben wir so und nicht englisch „Schoenberg“, auch **„Händel“** und nicht „Handel“ usw.

Zu den KomponistInnen gehören natürlich auch die **Lebensdaten**, z. B. „Johann Sebastian Bach (1685–1750)“ oder „Rudolf Kelterborn (*1931)“. Damit sind auch die richtigen Zeichen für „bis“ (Gedanken-, **nicht** Bindestrich!) und „geboren“ für noch lebende KomponistInnen angegeben. Sind die exakten Lebensdaten eines Komponisten in der Literatur als unbekannt vermerkt, schreibt man/frau zumindest das Jahrhundert, in dem er gelebt hat, hin, also etwa „x. y. (17. Jh.)“. Ist nur eines der beiden Eckjahre bekannt und das andere (meistens das Geburtsjahr) nicht oder nicht exakt nachweisbar, kann das folgendermassen gelöst werden: „u. v. (?–1716)“, „w. x. (1609/1611–1684)“ (im letzteren Fall wäre die Komponistin also entweder 1609 oder 1611 geboren). Sind beide Jahre nur an-

nähernd bekannt, schreibt man/frau etwa „y. z. (um 1710–nach 1768)“, und wenn nicht einmal das Jahrhundert, in dem jemand gelebt hat, bekannt ist, schreiben wir beispielsweise „x. y. (?)“.

Wird von einem Komponisten mehr als ein Werk gespielt, dann nennt man/frau ab dem zweiten Mal nur noch seinen Vor- und Familiennamen und keine Lebensdaten mehr. Analog hierzu wird bei Mitwirkenden, die mehrfach auftreten und genannt werden, ab dem zweiten Mal ihr Instrument oder Stimmfach nicht mehr genannt.

Werkangaben

Selbstverständlich sollen alle Titel- und Satzangaben **richtig**, d. h. wenn immer möglich **original** geschrieben sein und müssen deshalb mit grösster Sorgfalt verifiziert und angegeben werden.

Werktitel, die original mit lateinischen Buchstaben geschrieben sind, sollen exakt übernommen werden. Lateinische, französische, italienische, spanische und englische Titel brauchen keine Übersetzung; bei allen anderen Sprachen wäre eine Übersetzung indes hilfreich. Bei Titeln, die aus nichtlateinischen Schriftsystemen stammen, ist es ratsam, nur die deutsche Übersetzung anzugeben.

Alle **individuellen Werktitel** (z. B. „*Das Wohltemperirte Clavier*“, so der originale Wortlaut des Titelanfangs dieses bekannten Werks!) werden *kursiv* (oder je nach persönlicher Vorliebe immer fett oder immer mit Anführungszeichen) geschrieben, nicht aber bloss **Gattungsbezeichnungen**, die normal (oder mager oder ohne Anführungszeichen) angegeben werden (etwa: „Sonate Nr. 1“). Titel, die nur aus einer Gattungsbezeichnung bestehen, werden im übrigen entweder original oder in der im deutschen Sprachraum üblichen Form angegeben und **nicht**, wie es immer wieder vorkommt, nach irgendeiner modernen z. B. englischen Ausgabe, es sei denn, es handle sich um ein tatsächlich englischsprachiges Werk! **Unter-** und **eigentliche Satztitel** (also nicht Tempoangaben wie „Allegro“ usw.) sollen (wenn die Festlegung „kursiv für individuelle Werktitel“ gewählt wird!) **mit Anführungszeichen** versehen werden, und zwar entweder immer mit liegenden (« ... ») oder immer mit den verbreiteten („ ... “). Letztere müssen wie eben **typographische Zeichen** sein (und, nochmals, keine " ... ")! Wer besonders gebildet-raffiniert sein will, nimmt hingegen immer die Anführungszeichen, die für die Originalsprache der Titel gelten!

Beinamen, die nicht vom Komponisten stammen, aber sehr verbreitet sind («Military»- oder «Militär»-Symphonie, «Dissonanzen»-Quartett usw.), werden ganz am Schluss der Werkangaben wie eben **mit Anführungszeichen** verwendet und nicht kursiviert (wenn man dem Kursivierungssystem folgt!).

Werden von einem mehrsätzigen Werk nur **einzelne Sätze** gespielt, sollten diese (oder dieser) gemäss ihrer/seiner Stellung im Werk numeriert werden, günstigerweise mit römischen Zahlen. Wird ein Werk hingegen vollständig gespielt, entfallen die Numerierung, nicht aber die Tempoangaben und/oder die Namen der einzelnen Sätze. Schreibt der Komponist nach einer Formbezeichnung wie oft noch eine Tempoangabe vor, dann löst man/frau das folgendermassen: „Rondò. Presto“ (oder „Rondò: Presto“). Damit ist auch gleich angegeben, wie „Rondò“ geschrieben wird (das gilt auch für „più“ usw.), nämlich original, auch wenn der Komponist das selbst nicht so macht! Selbstverständlich ist nicht alles ein „Menuett“ oder ein „Rondò“, was danach tönt, sondern wird als Wort immer so geschrieben, wie ihn (z. B. den „Menuetto“ oder den „Rondò“) die Komponistin nennt („Menuetto“, „Menuet“, „Minuet“, „Rondeau“ usw.)!

Es heisst **A-Dur** und **e-Moll**; „Dur“ und „Moll“ sind also immer gross (man geht von „das Dur“ und „das Moll“ aus!); die Tonartbezeichnung bei Dur ist hingegen gross, bei Moll klein.

Auch Instrumentenangaben sollen einheitlich erfolgen; „Symphonie für Holzbläser, Hörner, Streicher und Cembalo“ ist untragbar, ausser der Komponist schreibt einen solchen (u. a. auch sexistischen Mischmasch hin ... Hier schadet ein Blick ins Englische oder Französische nicht! In jeder Hinsicht korrekt ist es, immer nur die Instrumente anzugeben, also: „Symphonie für Holzblasinstrumente, Hörner, Streichorchester [oder „-instrumente“] und Cembalo“.

Bei den weiteren Angaben zum Werktitel gelten folgende Regeln: **etwaige offizielle Nr. des Werks/Tonart/Besetzung/etwaige op.- oder Werkverzeichnisnummer** (R, BWV, Hob, KV, D, L, T, op. usw., **alle, ausser „op.“, ohne Punkt!**), und zwar **in dieser Reihenfolge und ohne Kommata voneinander getrennt**, z. B.

Sonate Nr. 4 a-Moll für Klavier und Violine op. 23
 Sonate Nr. 5 F-Dur für Klavier und Violine op. 24 «Frühlingssonate»
 Sonate A-Dur für Klavier und Violine op. 30/1 [auch „op. 30 Nr. 1“ ist denkbar]

Immerhin ist aber auch möglich (natürlich wie immer nur das eine **oder** andere Prinzip anwenden!):

Sonate für Klavier und Violine Nr. 4 a-Moll op. 23
 Sonate für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur op. 24 «Frühlingssonate»
 Sonate für Klavier und Violine A-Dur op. 30/1 [auch „op. 30 Nr. 1“ ist denkbar]

Und: Es heisst immer **„Violoncello“**, während „Cello“ buchstäblich nichts bedeutet! Hiervon darf man/frau nur abweichen, wenn der Autor/die Autorin im Titel selbst „Cello“ schreibt.

Opuszahlen, die nicht vom Komponisten, **sondern** beispielsweise **von Verlegern stammen** (z. B. bei Vivaldi, Haydn, Mozart oder Schubert), werden **nach** der R-, Hob-, KV- oder D-Angabe **in Anführungszeichen** gesetzt (etwa „Streichquartett h-Moll Hob III:37 «op. 33/1»“).

Am Schluss eines Werktitels inklusive aller Zusätze! muss immer das **Entstehungsjahr des Werks in Klammern** angegeben werden. Wenn dieses in der Literatur als unbekannt deklariert ist, schreibt man/frau „(Entstehungsjahr unbekannt)“ hin. Wenn von der Forschung ein bestimmtes Jahr vermutet wird, aber nicht mit letzter Sicherheit nachgewiesen werden kann, dann heisst es „(1761?)“. Steht das ungefähre Jahr oder der ungefähre Zeitraum der Entstehung (als terminus post oder ante quem) fest, schreibt man/frau z. B. „(vor 1647)“, „(um 1720)“, „(nach 1856)“ oder „(zwischen 1923 und 1930)“.

Ist ein Werk über mehrere Jahre hinweg entstanden, so gelten folgende Regeln: „(1957/58)“, „(1906/1911)“, „(1827–1837)“. Im ersten Fall hat die Komponistin an ihrem Werk in zwei aufeinanderfolgenden Jahren gearbeitet (das Weglassen der Jahrhundertzahl beim zweiten Jahr ist intendiert!); im zweiten in zwei verschiedenen Jahren, die zudem durch mind. ein ganzes dazwischen liegendes Jahr getrennt sind; im dritten in mehreren aufeinanderfolgenden Jahren oder, in langen Zeiträumen, in mehreren Jahren, wenn auch nicht in jedem, das durch den Zeitraum abgesteckt wird).

Vielleicht ist die Entstehungszeit eines Werks nicht bekannt, dafür aber das Jahr der Uraufführung und/oder des Erstdrucks. Wenn dem so ist, dann schreibt man/frau genau das hin (z. B. „UA 1766“).

Hat der Komponist sein Werk revidiert („rev.“) oder eine neue Fassung gemacht (z. B. „2. Fassung“), muss das dann festgehalten werden, wenn nicht die Erstfassung aufgeführt wird. In diesem Fall notieren wir:

Igor Stravinskij *Le sacre du printemps*, Zweitefassung 1947 (Erstfassung 1913)

Wenn die Originalbesetzung modifiziert wird, ist das folgendermassen zu vermerken:

Felix Mendelssohn Bartholdy Konzert e-Moll für Violine und Orchester (Klavier) op. 64 (1838/1844)

Zuerst kommt also immer die Originalbesetzung und dann erst in Klammern die Besetzung im betreffenden Konzert.

Beispiele

Johann Sebastian Bach (1685–1750)	«Laudamus te» aus der Messe h-Moll BWV 232 (1724–1749) «Erbarme dich» aus der <i>Matthäuspassion</i> BWV 244 (1729)
Johann Sebastian Bach (Autorenschaft umstritten)	Sonate Nr. 2 Es-Dur für Traverso (Tuba) und obligates Cembalo (Klavier) BWV 1031 (wohl zwischen 1717 und 1723)
Georg Christoph Wagenseil (1715–1777)	Konzert Es-Dur für Posaune und Orchester (Klavier) (Entstehungsjahr unbekannt)
Joseph Haydn (1732–1809)	Sonate für Klavier Es-Dur Hob XVI:49 (1794) Allegro Adagio e cantabile Finale. Tempo di Minuet
Clara Wieck (1819–1896)	<i>Souvenir de Vienne</i> . Impromptu für Klavier op. 9 (1838)
Clara Wieck-Schumann	Drei Romanzen für Klavier und Violine op. 22 (1853)
Petr Il'ič Čajkovskij (1840–1893)	Konzert für Klavier und Orchester (Klavier) Nr. 1 b-Moll op. 23 (1875) II. Andantino semplice III. Allegro con fuoco
Antonín Dvořák (1841–1904)	<i>V přírodě (In der Natur)</i> . Vier Chorlieder op. 63 (1882)
Claude Debussy (1862–1918)	oder: Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll L 135 (1915) Sonate pour violoncelle et piano No 1 en ré mineur L 135 (1915) Prologue. Lent Sérénade. Modérément animé Finale. Animé
Paul Creston (1906–1985)	Concertino für Marimba und Orchester (Klavier) op. 21 (1940) Vigorous Calm Lively
Samuel Barber (1910–1981)	<i>Summer Music</i> for Woodwind Quintet op. 31 (1956)
Heinz Holliger (*1939)	Konzert für Violine und Orchester (Klavier) (<i>Hommage à Louis Soutter</i>) (1993–1995) I. «Deuil». Andante (con moto) II. «Obsession». Prestissimo

ANREGUNGEN FÜR DEN PROGRAMMTEXT

Hinweise für den Text zu geben, den die BA-KandidatInnen selbst schreiben müssen, ist viel schwieriger als die Darstellung der bisherigen Richtlinien für die KomponistInnen- und Werkangaben. Verbindlich festzulegen ist wenig, etwa das **Schreibgerät** (darf das eigentliche Programm, die erste Seite also, handschriftlich sein, so sollte der Text mit dem Computer geschrieben werden; wenn möglich Blocksatz (wie im vorliegenden Paper), aber sicher mit Trennungen, um einheitliche Zeilenlängen zu bekommen), die **Länge** (s. hierzu die S. 1 dieses Leitfadens: mind. eine A4-Seite, d. h. die Rückseite des Programms; max. werden drei Seiten, die das Ganze wie gesagt zu einer handlichen vierseitigen B5-Broschüre abrunden, *empfohlen*), der **vertretbare Aufwand** dafür (man/frau soll lieber üben als wochenlang recherchieren und schreiben!), die darstellungsmässig und sprachlich **möglichst perfekte Ausführung**, die **Redlichkeit** im Umgang mit Quellen, die **Nennung** der Verfasserin/des Verfassers der Programmnotizen (also der/des BA-Diplomanden/in selbst) am Schluss des von ihr oder ihm geschriebenen Textes.

Auch wenn es kaum jemanden und kaum eine junge Frau kümmert, wird hier dafür plädiert, die Texte **nichtsexistisch** abzufassen, d. h. sprachlich auszudrücken, dass es zwei verschiedene Geschlechter gibt. Sicher ist es aber nicht Ansichtssache, sondern schlicht falsch und unzulässig, z. B. zu schreiben (oder zu sagen): „Ich [eine Frau] bin ein Musiker/Pianist/Lehrer/Student.“ Auch „Die BOG als Mittler zwischen Orchester und Publikum“ u. ä. ist falsch und unstatthaft. In diesem Leitfaden werden im übrigen bewusst verschiedene Möglichkeiten verwendet, wie man/frau nichtsexistisch schreiben kann.

Zum Umgang mit Quellen

Bleiben wir beim eben genannten zweitletzten Punkt: Es ist einerseits klar, dass für die Abfassung des Textes recherchiert und Primär- und Sekundärliteratur konsultiert werden müssen; andererseits versteht es sich ebenso von selbst, dass alle wörtlichen Zitate in Anführungszeichen gehören. Da indes der Platz begrenzt ist und es sich bei den Notizen zum Programm um keine wissenschaftliche Arbeit handelt, müssen und können die benutzten Quellen nicht gleich penibel referiert werden wie in einem umfassenden schriftlichen Text (etwa à la MG-Arbeit). Es genügt deshalb, wenn nach einem wörtlichen Zitat der Name des Autors oder der Autorin, dem/der das Zitat geschuldet ist, in Klammern angefügt wird, **ohne** Angabe der Quelle selbst. Wer sich auf wenige Quellen stützt und vieles daraus entnimmt, ob wörtlich oder paraphrasiert, sollte am Schluss des Textes diese Quellen in kleiner Schrift vermerken mit den wichtigsten bibliographischen Angaben (also hier **mit** Titel, Erscheinungsjahr und -ort der Bücher oder Aufsätze, auf die man/frau sich stützt).

Achtung: Wer eine Abbildung (inkl. fremder oder eigener Photographien!) abdruckt, muss auch hier die Quelle, d. h. zumindest die Illustratorin, den Künstler, die Photographin usw. nennen (am besten in kleiner Schrift unterhalb der Abb.)!

Wo und wie die richtige und wichtige Literatur zu Werken, die gespielt werden, zu finden ist, wurde in „Recherche Musik“ gelernt und wird hier nicht nochmals erwähnt! Auch im Leitfaden Jakob Ullmanns zum Verfassen einer MG-Arbeit sind hierzu gute Tipps enthalten. Die Suche im Internet ist verlockend und weitverbreitet, aber auch recht billig (das Wort ist hier nicht ökonomisch gemeint!) und oft gefährlich, weil man/frau sehr schnell zu undurchsichtigen Informationen und anonymem Unsinn kommt. Die MAB-Bibliothek ist reich ausgestattet; da findet sich alles, was gebraucht wird; im Internet geht man/frau höchstens zum Basler Bibliothekskatalog (s. o.) und sucht dort, was aus unserer oder der Unibibliothek gebraucht wird! Natürlich gibt es auch viele schlechte und/oder veraltete ‚analoge‘ (sog. uneigentliche Rede kommt in **einfache** Anführungszeichen wie übrigens auch Zitate im Zitat!) Literatur, und gerade im Bereich der Konzertführer gibt es nur wenig Gutes. Hier halte man/frau sich im allgemeinen an jüngere Darstellungen (gut sind z. B. die neuen Handbücher zu Komponisten wie Bach, Mozart, Schubert und Verdi oder die Bücher im Laaber Verlag mit den Analysen aller Werke von Beethoven, Schumann und Schönberg). Achtung: Wer trotz meiner Warnung zum Internet greift und wörtlich daraus zitiert, **muss auch diese Quelle offenlegen und nennen**, wie es oben

festgehalten ist (zur Internetadresse der Seite, von der zitiert wird, gehört zudem zwingend das **Besuchsdatum**).

Wer diese Regeln nicht einhält und sich mit fremden Federn schmückt, ohne sie als solche kenntlich zu machen, handelt unredlich, unwissenschaftlich und betrügerisch (Diebstahl von geschütztem geistigem Eigentum ist strafbar!). Gerade wer aus dem Internet abschreibt, ist sehr einfach zu überführen ... **Wem ein massiver Betrug (dazu gehört natürlich auch, den Text in toto von einem Ghostwriter schreiben zu lassen!) nachgewiesen werden kann, wird für diesen Diplomteil zwingend die Note 1 bekommen und CPs verlieren. Weitergehende Massnahmen sind *nicht a priori* ausgeschlossen.**

Generelle Hinweise

Ans Publikum denken! Wem soll mit dem Programmtext was gesagt und mitgegeben werden?

Verständlich, orthographisch richtig und stilistisch möglich gekonnt schreiben!

Eigene Gedanken zu den gespielten Werken sind erwünscht. Auch wenn sie kühn oder unausgegrenzt scheinen, sind sie willkommener als das Wiederkäuen von altbekannten Konzertführerclichés! Das heisst allerdings nicht, dass Gefühle exzessiv ausgebreitet werden sollen; „ich denke“, „ich meine“ und „für mich“ sollten als Formulierungen ebenso Ausnahmen bleiben wie Seelenergüsse und Allgemeinplätze. **Im Mittelpunkt stehen die Werke;** die Programmnotizen sollten u. a. den Zuhörenden helfen, jene genauer wahrzunehmen und allenfalls besser zu verstehen. Analytische Hinweise sind deshalb natürlich gestattet, auch Notenbeispiele, obwohl sie die Ausnahme bleiben sollten (wie gesagt: ans Publikum denken!).

Gut ist, wenn die KomponistInnen selbst zu Worte kommen, am besten natürlich zu den Werken, die aufgeführt werden. Sie sollen genau zitiert werden, d. h. so, wie sie es selbst geschrieben haben, auch wenn es nicht der heutigen Rechtschreibung (die es ja als einheitliche nicht mehr gibt!) entspricht. **Allerdings muss im Text auch ein gewichtiger Eigenanteil enthalten sein,** also bitte nicht über Gebühr aus Primär- oder Sekundärquellen zitieren: Sogar wenn die Übernahmen korrekt angegeben würden, kann ein Wust von Zitaten nicht zu einer guten Bewertung führen!

Bei **allen** Zitaten muss wie gesagt der genaue Wortlaut gebracht und **jede** Veränderung kenntlich gemacht werden (das geschieht **mit eckigen Klammern**, s. auch das Paper Ullmanns), und sei es nur ein einziger Buchstabe z. B. bei Unterschieden zwischen der originalen und der gewählten Flexion! Wenn in den zitierten Quellen eine missverständliche Formulierung oder ein eindeutiger Fehler enthalten ist, muss sie/er gleichwohl übernommen werden; unmittelbar hinter dem Fehler u. ä. wird aber ein „[sic!]“ oder „[!]“ eingefügt, damit der Leser/die Leserin weiss, dass der Fehler nicht vom Verfasser/der Verfasserin des Programmtexts gemacht worden ist!

Allgemeine biographische Angaben zu den aufgeführten KomponistInnen sollen vermieden werden. Biographische Fakten sind hingegen dort wichtig und deshalb kurz erwähnenswert, wo sie mit dem Werk, das gespielt oder gesungen wird, wesentlich zu tun haben (z. B. Werke Mozarts vor und nach 1781 oder Stravinskij's Komponieren in Russland, Frankreich oder den USA). **Generell ist aber zu sagen, dass das Eingehen auf die Werke wichtiger ist als Biographisches.** Geburts- und Todesjahr der KomponistInnen müssen im Text übrigens nicht mehr angeführt werden, weil sie ja schon auf der ersten Seite stehen!

Wer in seinem/ihrer BA-Konzert einen Roten Faden, eine Leitidee eingebaut hat, was sehr zu begrüssen ist (das muss aber substantiell sein; „Werke für Violoncello und Klavier“ als Beispiel erfüllt diesen Anspruch absolut nicht!), soll in seinem/ihrer Text natürlich darauf eingehen und die Leitidee erläutern. Sie darf, ja soll als Titel des Konzerts auch an den Anfang der ersten Seite, bevor die Werke folgen, gesetzt werden.

Wichtig ist nicht unbedingt, dass einem von mir vorgegebenen Prinzip (ausser es sei oben als verbindlich erklärt worden wie die Redlichkeit beim Zitieren usw.), sondern **einem von der Autorin/dem Autoren gewählten sinnvollen Prinzip gefolgt** wird. Es soll hier keine Dogmatik gepredigt werden, nur **Konsequenz** (oder um mit Richard Wagner zu sprechen: „Wie fang’ ich nach der Regel an?“ – „Ihr stellt sie selbst und folgt ihr dann!“). Wer sich z. B. für Neue Rechtschreibung entscheidet, soll diese konsequent anwenden, dito Alte Rechtschreibung (die ich bevorzuge und hier brauche). Überlegt werden muss auch die Vornamensregelung im Text: Entweder werden Vornamen immer ausgeschrieben oder immer nur mit der Initiale angedeutet (gilt nicht für die erste Seite des Programms, auf der die Vornamen der Ausführenden und KomponistInnen natürlich ausgeschrieben werden müssen). Ich selbst verfolge in einem Text in dieser Hinsicht folgendes Prinzip: Wenn ich einen Name das erste Mal erwähne, schreibe ich ihn immer samt Vorname(n) voll aus; bei jedem weiteren Vorkommen verwende ich aber nur noch den Familiennamen (dieses Vorgehen braucht ein gutes Gedächtnis oder eine minutiöse Kontrolle, die sowieso essentiell ist: Das Durchsehen und Korrigieren eines Texts braucht mehr Zeit, als ihn zu schreiben!).

Achtung: Vornamen allein zu nennen („Clara hatte ihre liebe Mühe mit ihrem Gatten“) ist respektlos und unstatthaft (und kommt bezeichnenderweise viel häufiger vor, wenn von Frauen geschrieben wird ...), ausser es sei von einer Komponistin, einem Komponisten als Kind die Rede („Angeblich hat Wolferl sein erstes Werk schon mit fünf Jahren komponiert, aber sein Vater wird dabei kräftig geholfen haben“).

Wenn der Text fertiggestellt, in Form gebracht und korrigiert ist, sollte er vor der Abgabe und dem Kopieren unbedingt zuerst noch von einem fachlich und sprachlich versierten Menschen gegengelesen werden. Dessen Korrekturvorschläge zu übernehmen ist dabei solange erlaubt, als sie vom ursprünglichen Text ausgehen. Korrigieren bedeutet aber nicht, dass der Lektor/die Lektorin den Text über wesentliche Strecken selbst formuliert ... Das geht ebensowenig wie ohne Angabe irgendwo abzuschreiben! Am Schluss der Notizen, wo vielleicht auch die wichtigsten verwendeten Quellen aufgeführt sind, darf einem Helfer/einer Helferin (oder ÜbersetzerIn!) ruhig namentlich gedankt werden.