

J. Gedan

Notenschrift  
für  
Fortgeschrittene

Teil I  
Orthografie



## VORBEMERKUNG

In einem Werbeprospekt für ein Notenschreibprogramm konnte man 2005 folgendes Notenbeispiel finden:

Abgesehen davon, daß hier nur Möglichkeiten des Programms wie transponierende Stimmen und gemischte Taktarten dargestellt werden sollten und darum herzlich wenig auf musikalischen Sinn Wert gelegt wurde, und abgesehen von dem unsinnigen Schlußstrich – was ist hier falsch, und zwar so falsch, daß ein Ensemble, das dieses Beispiel probte, sofort ins Stolpern geriete?

Falls Sie den Fehler, der kardinal ist, nicht sofort entdecken, sollten Sie ihn spätestens nach der Lektüre dieser kurzen Darstellung der Noten-Orthografie selber bemerken.

Der Begriff *Noten-Orthografie* ist hier zu verstehen als dasjenige Regelwerk, das grundsätzlich für das Schreiben von Noten gilt, also nicht nur für den Notenschick und -druck, sondern auch für die Handschrift. Zu unterscheiden ist dabei zwischen verbindlichen Regeln, gegen die man in keinem Fall verstoßen sollte (und dazu gehört der Fehler oben), und Regeln, über die man evtl. verschiedener Auffassung sein kann. Da es keinen amtlichen Ausschuß für die allein gültige Noten-Rechtschreibung gibt, handelt es sich um Konventionen, die Komponisten wie Notenstecher im Laufe der Zeit entwickelt haben und die nicht in einer Art Duden der Notenschrift dokumentiert sind, sondern meist nur durch Praxis überliefert. Hier wird versucht, die wichtigsten Konventionen und ihren Sinn darzustellen.

*J. Gedan, März 2006*

# I. Pausen und Metrik

Soll Musik auf den ersten Blick richtig erfaßbar sein und vom Spieler sofort richtig ausgezählt werden, muß stets das Metrum unzweideutig sichtbar sein, d.h. Taktschwerpunkte und Grundschläge müssen immer erkennbar bleiben. Noten und Pausen folgen hierbei nicht denselben Regeln, denn Noten, die nicht auf den Grundschlag fallen, sind dem Musiker als synkopische Wendungen geläufig:



Synkopische Pausen dagegen sind verwirrend, und darum gilt, daß in geraden Takten die Taktmitte, in ungeraden die Dreiteilung erhalten bleiben muß:

Richtig:

Falsch:

Entsprechendes gilt für Auftakte, die immer so zu schreiben sind, daß für den Spieler, der in einem Auftakt pausiert, auf den ersten Blick erkennbar ist, auf welchem Schlag oder Teilschlag ein Auftakt beginnt:

1. Stimme

2. Stimme

Und es gilt für alle unvollständigen Takte:

1. Stimme

2. Stimme

Wie man an letztem Beispiel erkennt, gilt es also nicht nur für synkopische, sondern auch für punktierte Pausen, denn hier verschleiert die Punktierung den Dreiertakt. Eigentlich genügt es, sich als Regel zu merken:

Pausen müssen stets so gesetzt sein, daß Taktschlag und Taktart auch ohne Taktart-Angabe möglichst zweifelsfrei daraus erschlossen werden können.

Aus diesem Grundsatz ergeben sich eigentlich immer die richtigen Schreibweisen.

Wie man folgendes schreibt, hängt also davon ab, in welcher Taktart es steht:



a) macht in keiner Taktart Sinn, dem Musiker, der das spielen soll, muß der Grundschlag völlig unklar bleiben.

b) ist zweifelsfrei ein 3/4-Takt.

c) könnte ein 6/8-Takt sein, aber dem Auge wird nicht deutlich, ob es sich um Zweier- oder Dreiergruppen von Achteln handelt, deswegen schreibt man es besser wie bei

d), denn hier ist die Dreiteilung des Grundschlages erkennbar und die Taktmitte eindeutiger markiert.

Bei vielen Verlagen hat sich der Grundsatz eingebürgert, möglichst gar keine punktierten Pausen zu schreiben, auch im 6/8-Takt nicht:



Mir scheint dieser Grundsatz allerdings das Kind mit dem Bade auszuschütten, denn die unterteilte Pause legt auf den ersten Blick einen 3/4-Takt nahe statt eines 6/8-Taktes,



während die punktierte Pause den Grundschlag ja keineswegs verwässert. Tatsächlich wird dies unterschiedlich gehandhabt, und man findet manchmal die eine, manchmal die andere Schreibweise. Beide sind nicht falsch, aber die Unterteilung der Pause erscheint eher unnötig.

Die brauchbarere Regel, an die man sich grundsätzlich halten sollte, ist deswegen:

Es sollten keine punktierte Pausen verwendet werden, die länger als der Grundschlag sind.

Folgende Schreibweise ist also durchaus statthaft:

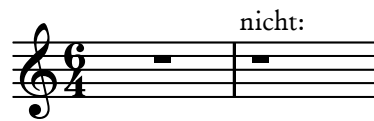


Folgende dagegen wäre inkorrekt:



Im 3/8-Takt nämlich ist das Achtel der Grundschlag, und der muß sichtbar bleiben.

Eine Sonderstellung unter den Pausen nimmt die Ganztaktpause ein, denn sie ist ein Platzhalter sowohl für eine Ganze Note als auch für jeden Wert, der den ganzen Takt ausfüllt. Sie ist das einzige Pausenzeichen, das im Takt zentriert positioniert wird, denn dadurch wird sofort erkennbar, daß es sich um einen Ganztaktwert und nicht unbedingt um eine 4/4-Pause handelt:



Benutzen kann man die Ganze Pause nur für Ganze Noten (4/4) oder als Ganztaktpause, also nicht etwa für unvollständige Takte wie Auftakte.

Im 6/4-Takt wird sie ausschließlich als Ganztaktpause, nicht als 4/4-Pause benutzt:



Im 4/2-Takt benötigt man sie auch als 4/4-Pause, deswegen wird sie dort NICHT als Ganztaktpause benutzt, für die stattdessen die Doppelganze steht:



Ganztaktpausen müssen unter Umständen unterteilt werden, nämlich dann, wenn dem Spieler einer anderen Stimme deutlich gemacht werden muß, für welchen Schlag eine Fermate oder ein *a tempo* gilt:

1. Stimme

2. Stimme präzise

2. Stimme unpräzise

Manchmal gibt es andere Gründe, Pausen zu unterteilen, wie folgendes Beispiel aus Beethovens Waldstein-Sonate zeigt, wo Beethoven präzisieren wollte, wann das Pedal aufzuheben ist:

## II. Balken

Drei Prinzipien bestimmen die Wahl der Balkensetzung:

- Wie bei Pausen muß das Metrum erkennbar bleiben.
- Die Anzahl der Töne, die unter einem Balken stehen, sollte noch auf den ersten Blick erkannt werden können.
- Verschiedene Rhythmen sollten nur dann unter einem gemeinsamen Balken stehen, wenn dies das Lesen nicht erschwert.



Bei a) ist die metrische Gliederung verschleiert; bei b) stehen zu viele Noten unter einem Balken, und das Auge erkennt nicht sofort, daß es einmal acht, einmal sieben sind; bei c) ist der Rhythmus nicht beim ersten Lesen umsetzbar.



Von diesen Grundsätzen kann es Ausnahmen geben, z.B. wenn eine bestimmte Phrasierung oder Artikulation deutlich gemacht werden soll wie in Chopins Etüde op. 10/3:

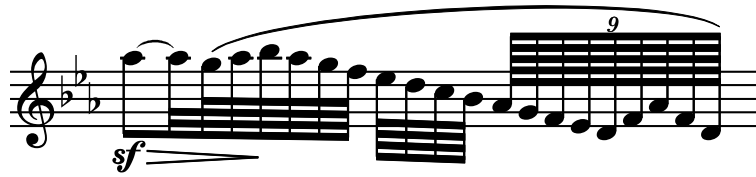
Hier sind die Balken gegen das Metrum gesetzt, weil Motiv und Harmoniewechsel auftaktig sind.

Bei Bach findet man oft Balken, die die metrische Gruppierung nicht erkennen lassen. Ob man das beibehält oder die Schreibweise modernisiert, ist eine strittige Frage. Ich plädiere, wo es die Lesbarkeit verbessert, für eine Modernisierung, denn das ist nur eine äußerliche Änderung, die den Notentext lediglich deutlicher macht und keineswegs verfälscht:

Original:

Modernisiert:

Von der Regel, nicht zu viele Noten unter einen Balken zu setzen, muß man allerdings abweichen bei irregulären Teilungen, denn hier ist eine sinnvolle Unterteilung nicht möglich:



Chopin kombiniert im cis-moll-Prélude reguläre und irreguläre Teilung unter einem Balken:



Üblich und sinnvoll ist, Balken auch pausenübergreifend zu setzen, denn das erhöht die Übersichtlichkeit:



Bei a) ist schwer zu erfassen, um wieviel Schläge es sich handelt, die Schreibweise wie bei b) ist darum vorzuziehen. Bei c) ist die optimale Lösung zu sehen, bei der die Pausen so versetzt sind, daß man keine überlangen Notenhälse zeichnen muß.

Üblicherweise setzt man in Gesangsstimmen die Balken nach der Silbenverteilung, d.h. es kommen nur Töne unter einen gemeinsamen Balken, die auf derselben Silbe gesungen werden:



Da bei lauter einzeln stehenden Tönen mit Fähnchen Rhythmus und Metrum schwer auf den ersten Blick zu erfassen sind, geht man heute zunehmend dazu über, auch in Gesangsstimmen die Balken wie üblich zu setzen und die Melismen lediglich durch Bögen zu kennzeichnen:





Nachfolgend noch ein paar Beispiele für möglichst übersichtliche Balkensetzung:

Schlecht bis  
inkorrekt:

Welches der Vorteil folgender „moderner“ Schreibweise ist, hat sich mir noch nicht erschlossen. Manch avantgardistische Musik ist voll von solcherlei Mätzchen, die vielleicht entstanden gemäß einem Scherz über Beethoven: „Er war so taub, daß er sein Leben lang glaubte, er malt.“

„Modern“

Konventionell

Ebenfalls in die Kategorie „um jeden Preis originell“ fällt folgende Weise, die Taktart anzugeben:

### III. Irreguläre Teilungen

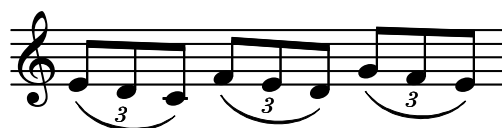
Ein Septolen-Wert auf einem Viertel ist langsamer als acht 32tel, man schreibt die Septole deswegen als 16tel, eine Novemole auf ein Viertel dagegen schreibt man als 32tel:



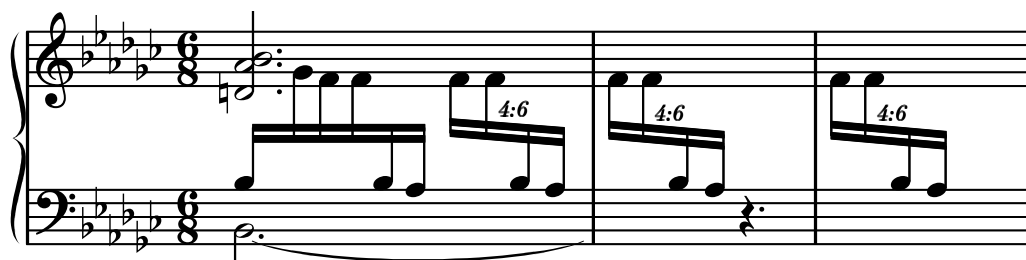
Allgemein heißt die Regel: Irreguläre Teilungen werden mit dem nächstgrößeren, nicht mit dem nächstkleineren Notenwert notiert. Davon sollte man nur abweichen, wenn dies aus irgendeinem Grund nahelegend ist und nicht zu Verwechslungen führen kann:



Zur Kennzeichnung genügt die Angabe der Teilungszahl, auf Bögen sollte man verzichten, da dann unklar bleibt, ob es sich um Legato-Bögen handelt:



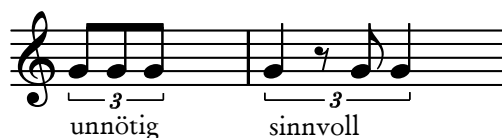
Kaum je nötig ist die Angabe des Teilungsverhältnisses, meistens ist das nur ein Mätzchen, das jemand deswegen verwendet, weil er es chic findet. Man findet es z.B. in Janaceks „Von der Straße“ bei der Edition Supraphon:



Eigentlich korrekt wäre das gewesen:



Klammern erhöhen meistens nicht die Übersichtlichkeit, man muß sie nicht grundsätzlich verwenden, sondern nur dort, wo sie der Eindeutigkeit wegen unverzichtbar sind:



## IV. Mehrstimmigkeit

In homophoner Musik kann man mitten im Takt von akkordischer zu mehrstimmiger Notation wechseln, bei polyphon geführten Stimmen sollte man das Pausieren der später einsetzenden Stimme klarstellen:



Bei homophoner Stimmführung können Stimmen gemeinsame Pausen bekommen, zumal es angenehmer zu lesen ist:



Punktierungen müssen nicht doppelt gesetzt werden, da das sowieso nur bei Noten anwendbar ist, die auf einer Linie liegen (manche Notenstecher haben es trotzdem so gehandhabt):



Wo es nicht eindeutig ist, welcher Stimme eine Punktierung zuzuordnen ist, sollten die Stimmen versetzt notiert sein:



Punktierungen gleichen Wertes liegen auf derselben Vertikalen, das gilt auch für einstimmig akkordische Notation:





- e) nach Schlüsselwechseln;  
f) nach Systemüberquerungen;

- g) am Zeilenanfang auch bei Haltebögen;  
h) bei Querständen;  
i) u. j) evtl. bei verminderten oder übermäßigen Intervallen:  
i) das *dis* könnte ein *fis* erwarten lassen;  
j) das *fis* könnte ein *b* erwarten lassen.

Der letzte Takt zeigt ein Beispiel aus Chopins Etüde op. 25/2 mit allen nötigen Warnvorzeichen.

Unnötig und nur dem Verbrauch von Tinte dienlich ist es, Warnvorzeichen zu klammern. Klammern setzt man nur dann, wenn etwas hinzugefügt wurde, dessen Geltung wahrscheinlich ist, aber nicht restlos gesichert, weil die Quellenlage nicht eindeutig ist:

Vorzeichen addieren sich nicht. Wenn also ein *f* durch ein Kreuz zu einem *fis* wird, dann wird es durch die Wiederholung des Kreuzes nicht zu einem *fisis*. Das bedeutet auch, daß man ein *ais* nicht erst auflösen muß, bevor man ein *as* daraus macht:

Aus demselben Grund muß man Doppelvorzeichen nicht auflösen, wenn darauf ein Einfachvorzeichen folgt, und auch nicht doppelt auflösen, wenn der Stammtton folgt:

unnötig:

Manche Verlage benutzen dennoch die untere Schreibweise, in vielen Ausgaben des in allem anderen vorbildlichen Henle-Verlags findet man sie mit ehener Konsequenz.

## VI. Enharmonische Verwechslungen

Ob ein Ton als *fis* oder als *ges* zu schreiben ist, ist eigentlich weniger eine Frage der *Orthografie* als vielmehr eine Frage der *Grammatik*, denn es richtet sich fast immer nach dem harmonischen Zusammenhang. In der Praxis jedoch sollte man es nicht nur von harmonisch korrekter Schreibweise abhängig machen, sondern bisweilen zugunsten besserer Lesbarkeit auch rein pragmatisch sehen.

Für Modulationen bedeutet das, daß man nicht um jeden Preis in einer B- oder Kreuz-Tonart bleiben sollte, nur weil man aus einer B- oder Kreuz-Tonart dorthin moduliert hat; die enharmonische Tonart ist oft vorzuziehen. Dazu gehört auch, daß man an geeigneter Stelle umdeutet und nicht, wie César Franck in folgendem Beispiel, später als nötig (aus „*Präludium, Aria und Finale*“):

The image shows a piano score with two staves. The key signature is B major (three sharps). The music is written in a complex, convoluted manner with many sharps and naturals, making it difficult to read. The notation is dense and lacks clear harmonic context.

anstatt einfacher:

The image shows a piano score with two staves. The key signature is B-flat major (two flats). The music is written in a much simpler and more readable manner, with fewer sharps and naturals. The notation is clear and easy to read.

Umdeuten muß er zum Schluß ja doch, und diesen Satz hätte er getrost gleich mit As-dur-Vorzeichnung beginnen können, denn nur die ersten sieben Takte sind als Kreuztonart notiert, obwohl auch sie in B-Tonart einfacher lesbar wären.

Wie man dabei umdeutet, kann sogar von Instrument zu Instrument verschieden sein. Einem Klavierspieler nämlich kann man Doppelkreuze zumuten, und man wird einen einzelnen Dis-dur-Akkord nicht als Es-dur-Akkord notieren:

The image shows a single staff of music with a treble clef and a common time signature. It contains a chord with a double sharp (Fis) and a natural (F), illustrating a complex notation for a dis-dur chord.

Einen Harfenisten jedoch bringt man mit Doppelkreuzen in Verlegenheit, denn der kann sie nicht umsetzen, weil er seine F-Saite nach *fes* oder *fis*, aber nicht nach *fisis* umstimmen kann. Zwar ist Harfen-Notation ein Kapitel für sich, aber die Regel, daß etwas umso schneller und zuverlässiger umgesetzt werden kann, je einfacher es notiert ist, gilt eigentlich für alle Instrumente.

Deswegen kann enharmonisch „falsche“ Notation manchmal die bessere Lösung sein, z.B. in folgendem Satz:

The image shows a musical score with three staves. The top staff is a single treble clef line representing a violin solo, containing a sequence of notes with sharp accidentals. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) representing piano accompaniment, with notes marked with flat accidentals. The music is in a 3/4 time signature and consists of three measures.

Hier ist die Solostimme (Violine) mit Kreuzen, die Klavierbegleitung mit Bs notiert. Das ist nicht nur einfacher zu lesen, es ist auch grifftechnisch für einen Geigerspieler schneller umsetzbar als das:

The image shows a single treble clef line with a chromatic scale of eight notes, all marked with flat accidentals. This represents a more technically demanding and less readable notation for a violinist compared to the previous example.

Daß man nicht etwas harmonisch völlig Unsinniges schreibt, erscheint selbstverständlich und muß eigentlich nicht erläutert werden. Der Kuriosität halber sei ein Beispiel für Haarsträubendes aufgeführt, das ich allen Ernstes einst im Internet so fand (aus Beethovens *Mondschein-Sonate*):

The image shows a piano accompaniment score with two staves. The right hand (treble clef) plays a chromatic scale of eight notes, with the first two marked with exclamation points. The left hand (bass clef) plays a simple, repetitive bass line consisting of four notes. The key signature is three sharps (F# major/C# minor).

Es gibt eine vielzitierte Regel, nach der chromatische Tonleitern abwärts mit Bs und aufwärts mit Kreuzen zu notieren sei. Diese Regel wird dadurch, daß sie oft wiederholt wird, nicht richtiger, denn tatsächlich bestimmt eher der harmonische Zusammenhang die Schreibweise:

The image shows a piano accompaniment score with two staves. The right hand (treble clef) plays a chromatic scale of eight notes. The left hand (bass clef) plays a complex bass line with multiple chords and accidentals, illustrating a more complex harmonic context than the previous example.

Die eigentliche Regel lautet deswegen: Chromatische Tonleitern sind so zu notieren, daß sie möglichst wenig Querstände mit der jeweils darunter liegenden Harmonie ergeben oder mit der im Zusammenhang der jeweiligen Tonart dazu zu denkenden.

Allerdings wird das nicht immer mit völliger Konsequenz angewendet, denn oft ist es nicht möglich, Querstände zu vermeiden, und oft ist die einfachere der korrekteren Schreibweise vorzuziehen:

The image shows a piano accompaniment score with two staves. The right hand (treble clef) plays a chromatic scale of eight notes. The left hand (bass clef) plays a complex bass line with multiple chords and accidentals. A double bar line is followed by the word 'statt:' and a second version of the chromatic scale in the right hand, illustrating an alternative, simpler notation.

Ist es harmonisch verträglich, empfiehlt es sich, z.B. chromatische Terzen so zu notieren:



Im ersten Takt bleibt sichtbar, daß es sich um Terzen handelt, die im zweiten als schwerer zu lesende übermäßige Sekunden erscheinen und drei Vorzeichen mehr benötigen.

Fast ausschließlich durch bequeme Lesbarkeit wird die Notation von Ganztonfolgen bestimmt, da sie keiner diatonischen Tonart zuzuordnen sind. Welche der folgenden Schreibweise man bevorzugt, läßt sich deswegen kaum durch eine allgemeingültige Regel definieren:

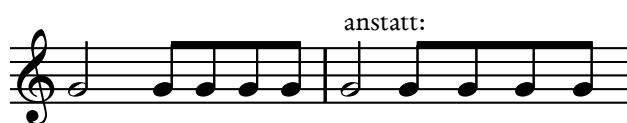


Wo möglich, notiere man so, daß die Ganztönigkeit erkennbar bleibt, was bei bis zu sechs Tönen meistens machbar ist:



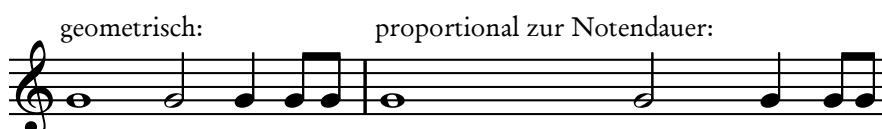
## VII. Ausrichtung von Noten, Plazierung von Zeichen

Wer Noten mit der Hand schreibt, wird intuitiv Achtel enger schreiben als z.B. eine Halbe:



Tatsächlich ist dies für den Spieler wichtig, denn es erleichtert ihm, den Rhythmus zu erfassen. Die genaue Handhabung gehört eigentlich eher zum Thema *Typografie* als zum Thema *Orthografie*, sei hier aber kurz angerissen.

Noten werden nicht genau proportional zu ihrem Wert gesetzt, d.h. eine Halbe erhält nicht den vierfachen Raum einer Achtel, sondern der Notenabstand verkürzt sich eher gemäß einer geometrischen Reihe (gewissermaßen in Zinseszinsrechnung), bei der eine Ganze etwa die anderthalbfache Breite einer Halben, die Halbe etwa die anderthalbfache Breite einer Viertel, usw. erhält (wobei der Faktor auch geringer oder größer sein kann als das Anderthalbfache und im traditionellen Notenstich die Abstände meist einer Tabelle entnommen wurden):





Zusätzlich ist allerdings Platz für Vorzeichen u.a. zu lassen, so daß das Notenbild die Notendauern nur andeutet, aber diese Andeutung ist für die Lesbarkeit hilfreich und unverzichtbar.

Auch die Ausrichtung der Vorzeichen unterliegt bestimmten Regeln, zusätzlichen Regeln, Ausnahmen von Regeln. Wenigsten die Grundregel sei genannt:



1. Man beginnt beim oberen Ton.
2. Man plaziert das Vorzeichen des unteren Tons, das hier vor dem *dis* nach links versetzt werden muß, vor dem *cis* nicht, weil genügend Raum vorhanden ist.
3. u. 4. Man versetzt weitere Vorzeichen nach links, bis wieder genügend Raum vorhanden ist, eines direkt vor die Note schreiben zu können (was hier nicht der Fall ist).

Nachfolgend einige Konstellationen, die diese Grundregel und Ausnahmeregeln berücksichtigen:



Für die Plazierung zusätzlicher Zeichen empfiehlt sich:

**Tempobezeichnungen** (*Allegro, Adagio*) stehen oberhalb des Notensystems. Das sollte eigentlich auch für Anweisungen wie *ritardando* und *a tempo* gelten, wird aber nicht einheitlich so gehandhabt.

**Spielanweisungen** (*pizz.*) stehen oberhalb des Notensystems.

**Dynamische Anweisungen** (*f, p, cresc.*) stehen unterhalb von Noten, wobei ein *f* z.B. nicht irgendwo zwischen zwei Noten oder gar unter einer Pause stehen sollte, sondern immer direkt unter einer bestimmten Note:



## VIII. Partitur

Unter *Partitur* ist nicht nur eine umfangreiche Orchester-Partitur zu verstehen, sondern alles, was für mehr als ein Instrument geschrieben wurde und darum mehrere Systeme hat. Hierfür gibt es verschiedene Gepflogenheiten, was die Benutzung von Klammern und Taktstrichen betrifft:



Doppelsysteme wie beim Klavier werden durch eine geschweifte Klammer gekennzeichnet, die Taktstriche werden über beide Systeme durchgezogen, aber nicht über weitere Systeme, also nicht so:

Die Klavierklammer wird für alle Instrumente benutzt, die auf Doppelsystemen notiert werden, also z.B. auch für die Harfe und die Orgel, bei der Orgel aber nur für das Manual, das Pedalsystem steht einzeln:

Außerdem kann die Klavierklammer eine geteilte Stimme kenntlich machen:

Bei Streichern wird sie manchmal auch für die Zusammenfassung von Violine 1 und 2 benutzt, was aber unterschiedlich gehandhabt wird. Konsequenter wäre, sie nur dort zu setzen, wo eine einzelne Stimme geteilt ist; bei Violine 1 und 2 handelt es sich aber um zwei unabhängige Stimmen.

Die Benutzung der geschweiften Klammer für *verschiedene* Instrumente ist falsch und mißverstet die Bedeutung des Zeichens:

Instrumentengruppen (Holzbläser, Streicher) werden durch gerade Klammern markiert:

(Zusätzlich sind hier die Violinen durch eine weitere Klammer zusammengefaßt, eine Alternative zur geschweiften Klammer.)

Chorstimmen werden ebenfalls mit gerader Klammer versehen, aber hier werden die Taktstriche nicht durchgezogen, da sie sonst mit dem Gesangstext kollidieren könnten:

Freu-de, schö-ner Göt-ter - fun - ken, — Toch - ter

Freu-de, schö-ner Göt-ter - fun - ken, — Toch - ter

Freu-de, schö-ner Göt-ter - fun - ken, — Toch - ter

Freu-de, schö-ner Göt-ter - fun - ken, — Toch - ter

Die Aufzählung dieser wichtigsten Gepflogenheiten möge genügen. Wer Partituren schreibt, wird sich sicherlich große Werke bereits angeschaut haben. Dabei wird er feststellen, daß verschiedene Verlage manches Detail unterschiedlich handhaben, aber ein gemeinsamer Standard dennoch erhalten bleibt. Man sollte solche Standards nicht eigenbrödlerisch durchbrechen.