

Sammlung der Irrtümer beim Notensatz

oder

Essay über die Kunst des guten Notensatzes

Jean-Pierre Coulon

coulon@obs-nice.fr

17. März 2010

gedacht für:

- Anwender von Notensatz-Software,
- Entwickler solcher Software,
- konventionelle Notenstecher,
- Notensammler,
- jene mit geschärftem Blick für Fragen der *Semantik*, *Semiologie*, *Philologie* , u. a.

NB: Die verwendeten Beispiele sind selbstverständlich musikalisch wertlos; spielen Sie diese also nicht auf ihrem Instrument nach :-)

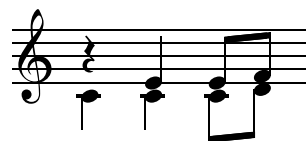
Um mich auf das wesentliche zu beschränken und mangels ausreichender Fachkompetenz, behandle ich keine der benachbarten, aufregenden Sachgebiete:

- Musiktheorie, Harmonielehre, Komposition u. a.
- Vergleichstests verschiedener Notensatzprogramme ,
- wie die zitierten Symbole in den einzelnen Epochen zu interpretieren sind,
- Fragen des Copyrights,
- Schlagzeug-Notation und Zupfinstrument-Tabulaturen,
- sehr frühe und avantgardistische Musiknotation.

1 Grundsätzliches

1.1

Wenn Noten zur gleichen Zeit in der gleichen Notenzeile auftreten, sind zwei Schreibweisen möglich: als Akkord oder mehrstimmig (*polyphon*):



Natürlich erfordert ein unterschiedlicher Rhythmus der Einzelstimmen die polyphone Schreibweise.

Ab hier gilt:

Linke Seite: fehlerhaft.

Rechte Seite: richtig.

1.2

Bemühe Dich, die Stellen, an denen die *Seiten gewendet* werden müssen, für den Musiker annehmbar zu setzen; anderenfalls wird er entweder jemanden zum Blättern benötigen oder mit aneinandergeklebten Photokopien herumexperimentieren. Seitdem moderne Notenausgaben kleiner als früher sind, verlangt diese Forderung einen höheren Aufwand vom Notensetzer.

Die tatsächliche Druckgröße (d. h. weggelassene Ränder) der meisten Noten aus früheren Epochen entspricht nahezu dem üblichen Format der meisten moderner Ausgaben einschließlich der Ränder.

Eine einfache Lösung bietet sich durch Verwendung einer kleinen Stichgröße. Es ist aber besser, auf Kosten von mehr Aufwand eine größere zu verwenden, um den Platz vernünftig auszunutzen. Die folgenden Beispiele nehmen den gleichen horizontalen Raum ein, jedoch ist das rechte leichter zu lesen:



Außerdem mußt Du auch die Abstände zwischen den Zeilen des Systems verändern, um keinen vertikalen Raum zu verschwenden (s. meine Ausgabe von Dusseks Klaviersonate Op. 35-3).

1.3

Wähle horizontale Zwischenräume, die sich entsprechend der Notendlänge vergrößern, nicht linear dazu. Ich persönlich bin glücklich mit $1 : \sqrt{2} \approx 1.414$, um ein Längenverhältnis von $1 : 2$ darzustellen, jedoch ist das keine absolute Regel, besonders wenn Zweiunddreißigstel oder Vierundsechzigstel vorkommen, weil diese dabei zu dicht zusammengedrängt würden. Ändere den Abstand einer absoluten Notendlänge innerhalb einer Zeile nie ohne guten Grund.



Wenn ein System mehrere Zeilen hat, bestimmt die Stimme mit den **kürzesten** Notenwerten die alle anderen Abstände. Liedtext, soweit vorhanden, kann noch größere Abstände fordern.

1.4

Hier ein guter Grund, engen Notenabstand zu verändern: die Vermeidung von Kollisionen:



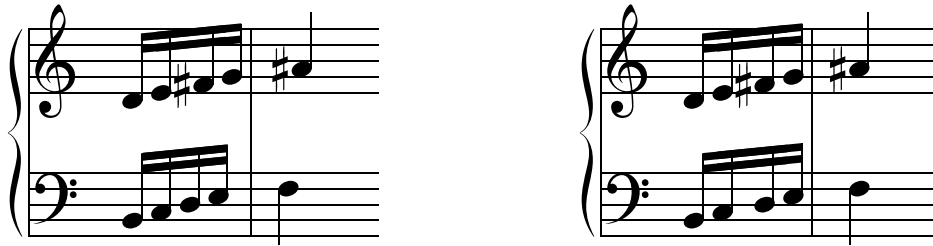
1.5

Wenn keine andere Stimme es verlangt, sollen Notenhäuse ebenfalls in die Abstandsberechnungen einbezogen werden:



1.6

Verschiebe die vertikale Ausrichtung nicht unter dem Vorwand, genug Platz für die Vorzeichen zu lassen:



1.7

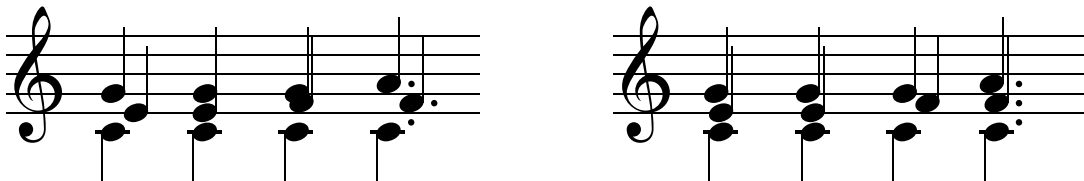
Schreibe die tiefere Note eines *Sekundenintervalls* in einem Akkord **links**. Im polyphonen Satz hingegen sollte sie **rechts** stehen.



Ich lasse Fälle von Stimmkreuzung aus. Störe Dich nicht an dem Vorzeichen, das zur oberen Note gehört, auch nicht an Noten außerhalb dieser Sekunde.

1.8

Im polyphonen Satz sollen Noten gerade soweit verschoben sein, um sie zu unterscheiden, jedenfalls weniger als der Abstand für eine Sekunde:



Merke für den Fall punktierter Noten: die Punkte müssen vertikal ausgerichtet werden.

1.9

Manchmal müssen die Punkte so platziert werden, damit jede Zweideutigkeit vermieden wird:



1.10

Im zweitimmigen polyphonen Satz sollen die Notenhäse der Oberstimme nach oben zeigen, auch wenn die anderen Stimme eine Pause hat:



(Das gleiche gilt für die untere Stimme.)

1.11

Einige Verbindungen von Noten oder Pausen können musiktheoretisch korrekt, jedoch der Lesbarkeit hinderlich sein:



Mit anderen Worten: Pausen sollen nicht wie synkopierte Noten fungieren. Teile in einem 3-er-Schlag eine Pause auf, die auf den zweiten und dritten Schlag fällt. Verbalkte Noten bedürfen weniger Sorgfalt.

Jemand könnte vorbringen, daß in der alten Musik die Fähnchen-/Balkenschreibung etwas über den Grad der Artikulation ausdrückt. Doch deren Regel stimmt fast immer mit einer *vernünftigen* Artikulation überein.

2 Verbalkung

2.1

Balken sollten eine angemessene Schräge haben. Früher hätte man eine zu geringe Steigung vermieden, weil die Druckerschwärze boshafterweise versucht, den winzigen Winkel zwischen diesen Balken und den Notenlinien auszufüllen. Für eine Tonleiter oder ein Arpeggio kann diese Steigung weder steiler sein, als sie durch die Noten gebildet wird, noch flach. Es muß ein Kompromiß gefunden werden. Hier ein Beispiel mit einer Lösung zweier unterschiedlicher Herausgeber:



Wenn Du manche französische Herausgeber nachahmen willst:



2.2

Die Balkensetzung soll an den Kontext angepaßt werden. Die Plazierung variiert abhängig davon, ob diese Notengruppe einzeln steht oder in Folge:



2.3

Vermeide Z-förmige Balken, wie sie in früheren Ausgaben zu finden sind:



2.4

Balken sollten Hilfslinien niemals kreuzen:



2.5

Beeinflusse die Balkensetzung nicht, um Pausen in ihrer üblichen Höhe zu setzen. Versetze lieber die Pausen.



3 Halte- und Bindebögen

3.1

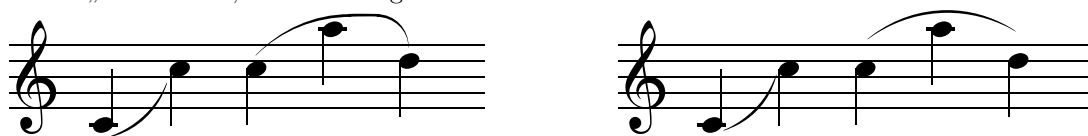
Bei **gebundenen** Noten beginnt und endet der Bogen über oder unter der **Mitte** des Notenkopfes. **Haltebögen** jedoch beginnen und enden vertikal ausgerichtet am Rand des Notenkopfes und nicht höher als dieser. Um Zusammenstöße mit Notenhälsen zu vermeiden, kann die erste Regel verletzt werden.



Merke, daß der Haltebogen „ruhiger“ wird.

3.2

Vermeide indessen „Akrobatik“, um diese Regeln strikt einzuhalten:



3.3

In manchen Epochen wurde ein einzelner Haltebogen auf **alle** Noten eines einzelnen Akkords bezogen. Sonderfälle sind so häufig geworden, daß es besser ist, alle Haltebögen explizit zu setzen.



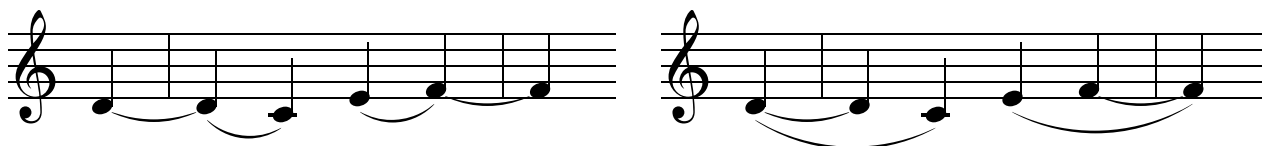
3.4

Verbindungen von Halte- und Bindebögen mit Punkten und Verzierungen:



3.5

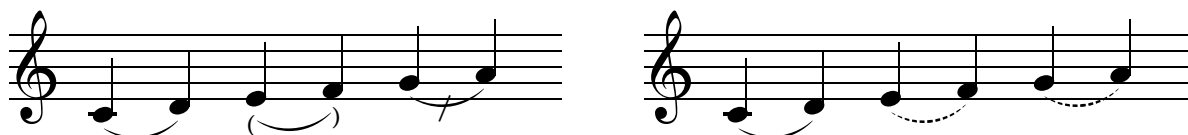
Verbindungen von Halte- und Bindebögen:



Streicher werden das als offensichtlich empfinden.

3.6

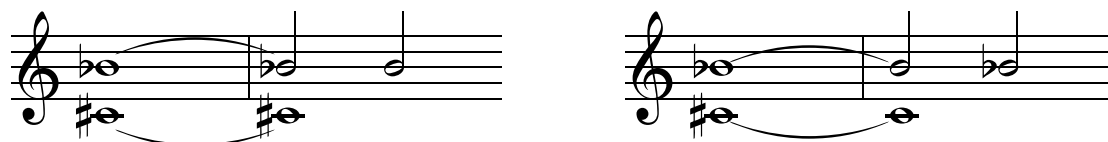
Der gepunktete Bogen ist die beste Weise, einen *Bogen des Herausgebers* hervorzuheben:



4 Vorzeichen

4.1

Wenn sich eine Note mit Vorzeichen über mehrere Takte erstreckt, wiederhole das Vorzeichen in den nächsten Takten nicht, außer wenn dort ein Zeilen- und Seitenumbruch ist.



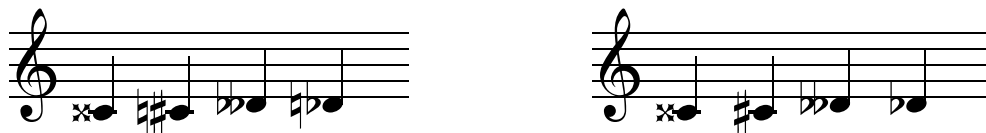
4.2

Wenn ein Vorzeichen auf *Hilfsnoten* wirkt und es auch für nachfolgende Noten gelten soll, muß es wiederholt werden.



4.3

Wenn eine Note mit einfachem einer mit doppeltem Vorzeichen folgt, schreibe kein Auflösungszeichen vor dem einfachen Vorzeichen, es sei denn, Du willst den Stil des 19. Jhts. nachahmen:



4.4

Im polyphonen Satz beeinflussen Vorzeichen der einen Stimme die andere nicht. Wenn dieses Vorzeichen auf die andere Stimme wirken soll, ist es explizit zu schreiben.



Zur Erinnerung: um 1600 wurde eine Fuge für Orgel oder Cembalo in **vier** Zeilen geschrieben. Damit waren die Vorzeichen zwischen den Zeilen unanhängig.

4.5

Früher hätte ein Vorzeichen auch für die entsprechenden Noten in anderen Oktaven gegolten:



Heutzutage müssen solche Vorzeichen klar ausgeschrieben werden:



Merke, daß Softwarepakete, die MIDI-Dateien in Notenschrift konvertieren können, diese alte Übereinkunft beibehalten haben. Dann kann eine MIDI-Datei in einigen Vorzeichen den Noten widersprechen.

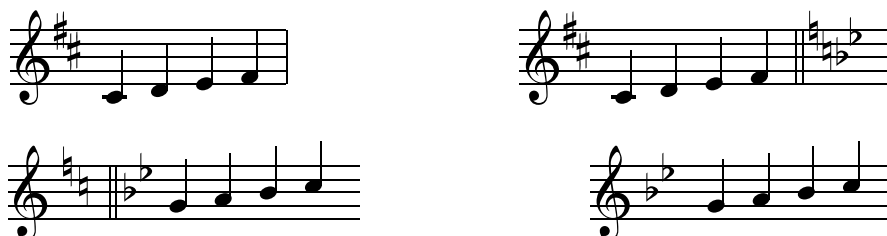
4.6

Bei Tonartwechsel mit weniger Vorzeichen werden die Auflösungszeichen **vor** den verbleibenden Vorzeichen geschrieben:



4.7

Bei einem Zeilen- oder Seitenumbruch muß ein solcher Wechsel **vor** dem Umbruch erscheinen:



4.8

Wenn es notwendig ist, einige Vorzeichen zu versetzen, um Kollisionen zu vermeiden, ist das obere rechts zu lassen und das untere nach links zu verschieben, sowohl in Akkord- als auch in polyphoner Schreibweise:



4.9

Andere Vorzeichen als die regulären werden in drei Gruppen eingeteilt:

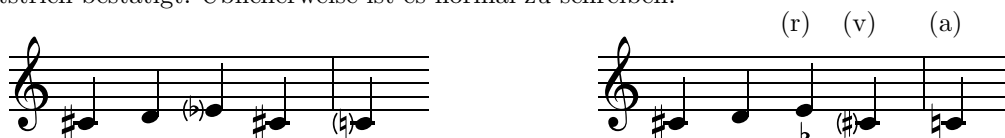
- Redaktionelle Vorzeichen (**r**),
- Vorsorgliche Vorzeichen (**v**),
- „Aufmerksamkeits“-Vorzeichen (**a**).

Setze ein redaktionelles Vorzeichen, wenn Du denkst, die Quelle ist falsch. Vermerke es durch ein kleines Vorzeichen über oder unter der Note. In einem Akkord plaziere es links der Note.

Der *Generalbaß* verwendet ebenfalls solche kleinen Vorzeichen über den Noten, aber ein Mißverständnis ist unwahrscheinlich.

Setze ein vorsorgliches Vorzeichen, wenn es aus dem Kontext heraus wirkt, Du aber fürchtest, der Musiker übersieht es, z. B. am Ende eines „überfüllten“ Taktes. Es ist in Klammern zu setzen.

Ein Aufmerksamkeits-Vorzeichen ist ein theoretisch überflüssiges, das die Löschung eines vorhergehenden Vorzeichens durch den Taktstrich bestätigt. Üblicherweise ist es normal zu schreiben.



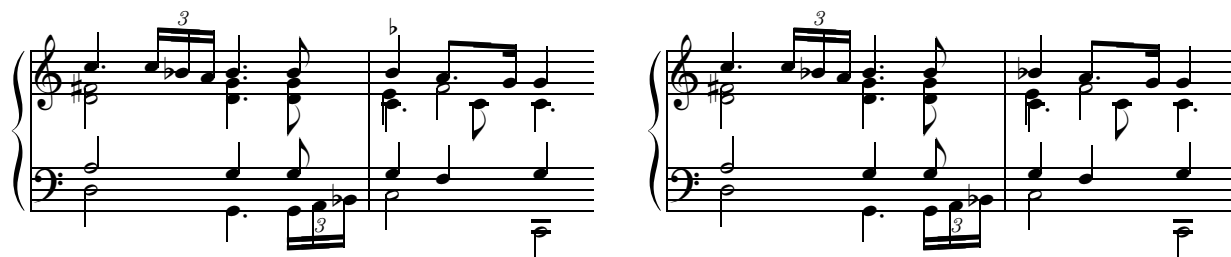
In manchen modernen, komplizierten Werken ist es besser, **alle** Vorzeichen zu schreiben.

4.10

Früher dachten manche Kopisten, daß das Vorzeichen selbstverständlich sei, wenn die erste Note in einem Takt dieselbe ist wie diejenige – mit Vorzeichen – im vorausgegangenen Takt:



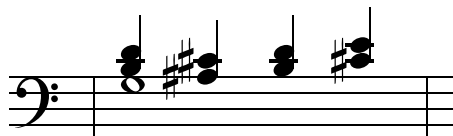
Die Korrektur ist dann offensichtlich und bedarf keines redaktionellen Vorzeichens:



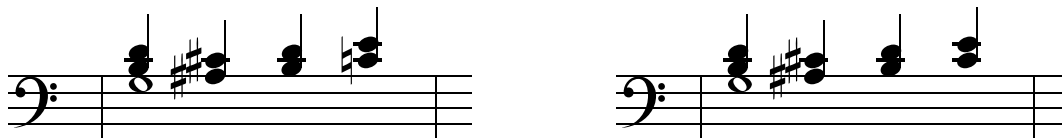
(Ein vorsorgliches Vorzeichen wäre zwar ein Beleg für deine musiktheoretischen Kenntnisse, aber es wäre überflüssig.)

4.11

Einige Vorzeichen in alten Ausgaben scheinen entsprechend unserer modernen Regeln überflüssig zu sein wie das Cis am Ende dieses Taktes:



Deswegen ist die folgende Theorie abzulehnen: *Wenn dieses Vorzeichen in meiner Quelle vorhanden ist, muß es dafür einen guten Grund geben, hier aber wurde ein falsches Vorzeichen geschrieben. Wenn jedoch der Komponist ein Cis am Ende des Taktes gewollt hätte, hätte er dort irgendein Zeichen geschrieben. Also laß mich den Fehler korrigieren!*



Wenn diese drei Viertelnoten polyphon geschrieben worden wären, wäre die Erklärung offensichtlich. Ich könnte auch ähnliche Mißverständnisse über oktavenübergreifende Vorzeichen anführen, wie vorher gezeigt.

5 Taktnummern

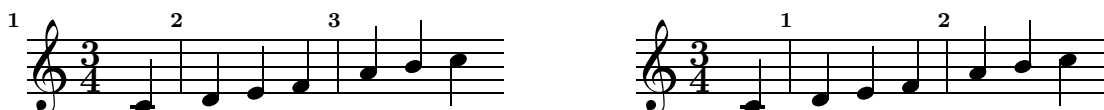
5.1

Pausen am Anfang, die allen Stimmen gemeinsam sind, werden nicht geschrieben, besonders wenn es eine Wiederholung von der ersten Note an gibt:



5.2

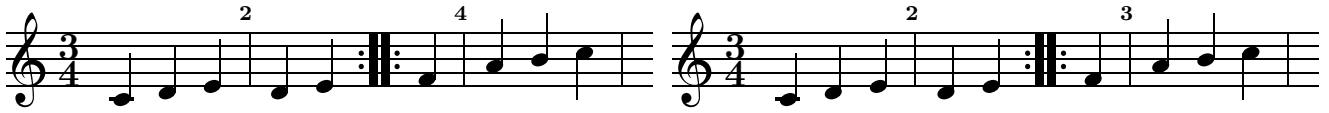
Die Nummer des allerersten Taktes eines Stückes wird niemals geschrieben. Ist dieser Takt ein Auftakt, ist seine Nummer **Null**.



Taktnummern am System links oben gibt es in der Praxis genug.

5.3

Wenn ein Doppelstrich innerhalb eines Taktes steht, hat er keinen Einfluß auf die Taktnumerierung.



5.4

Wenn *Erstes-Ende-Zweites-Ende*-Takte vorkommen, wird nur die Takt Nummer des *ersten Endes* in die Zählung einbezogen. Wenn notwendig, bekommen entsprechende Takt Nummern Indices *a* und *b*.



Allerdings haben viele schnelle Sätze Wiederholungsbalken inmitten eines Taktes (wie das Allegretto der *Mondscheinsonate*). Diese Wiederholung könnte genauso gut in der *Erstes-Ende-Zweites-Ende*-Form für diesen Takt notiert werden. Deshalb müssen beide Schreibweisen die gleiche Takt Nummer ergeben.

6 Verschiedenes

6.1

Am Anfang einer einzeiligen Instrumentenstimme sollte kein Taktstrich gesetzt werden, anders als in der Orchesterpartitur.



6.2

Früher hatten manche Staccato-Noten einen kleinen Keil anstatt des modernen Punktes. Wenn **beide** Symbole in einem Stück vorkommen, bezeichnen sie zwei Arten des Staccato. Diese Schreibweise ist dann originalgetreu zu kopieren. Andererseits sind nur Punkte zu setzen, wenn ausschließlich Keile vorkommen:



6.3

Solche Zeichen stehen in vertikaler Ausrichtung stets über den Notenköpfen statt den Notenhälsen, sogar wenn Polyphonie eine halsseitige Stellung verlangt:



6.4

Vorschläge werden **nach** dem Taktstrich geschrieben, ungeachtet ihrer rhythmischen Interpretation:



6.5

Die Tempobezeichnung sollte in Antiqua geschrieben werden, andere Zeichen in Kursiv:



Merke auch die Großschreibung und den Abkürzungspunkt.

6.6

Früher schrieb man **loco** (lat. *zum Ort*), um das Ende eines Oktavenzeichens ($\delta^{\sim\sim\sim\sim}$) zu kennzeichnen. Jetzt sind solche Zeichen üblich geworden, so daß **loco** überflüssig ist.

7 Einige moralische Ratschläge zum Notensatz

7.1

Wenn Du Dich für eine bestimmte Schreibweise entschieden hast, mache damit im ganzen Stück so weiter, anstatt nach Deiner Laune zwischen zwei Praktiken zu wechseln, selbst wenn wir gesehen haben, daß die erste fragwürdig ist.

7.2

Fehler bei einer Terz sind aus offensichtlichen Gründen der optischen Wahrnehmung viel häufiger als bei einer Sekunde. Sei tolerant mit den Autoren Deiner Quelle.

7.3

Was machst Du, wenn Du denkst, Deine Noten sind fertig? Klar, Du stürzt an Dein Instrument und spielst das Stück aus diesen Noten.

Aber wenn Dir das Stück geläufig ist, wirst Du, überwältigt von Deiner Begeisterung, sehr wahrscheinlich ziemlich viele Fehler übersehen. Laß Dein Instrument beiseite, lege Deine Noten und die Vorlage auf den Tisch und nimm einen Stift. Vergleiche Takt für Takt und – wenn es mehrere Zeilen gibt – Stimme für Stimme. Schließe ab mit den Sonderzeichen (Tempo, Interpretation, Pianopedal usw.) jeweils für mehrere Stimmen.

Doch das ist noch nicht genug. Tatsächlich hat ein guter Musiker wie Du die Fähigkeit, unwillkürlich einige Fehler bei Spielen zu korrigieren (z. B. Vorzeichen). Der vorhergehende Test wird solche Fehler nicht aufdecken, weil sie in beiden Versionen die gleichen sind.

Wenn Deine Notensatzsoftware Dein Stück ins MIDI-Format konvertieren kann, wird die dabei erhaltene Datei hilfreich sein. Anderenfalls wirst Du Deine Noten einem weniger erfahrenen Musiker geben, der noch nicht gegenüber einer solchen automatischen Korrektur anfällig ist.

7.4

Merke Dir: Noten richtig zu setzen, ist ebenso schwierig wie ein Instrument richtig zu spielen.