

DAS HANDBUCH DES NOTENSATZES



Elaine Gould hat mit diesem monumentalen Buch eine regelrechte Enzyklopädie des Notensatzes verfasst – eine Meisterleistung. Wenn Komponisten und Notensetzer der nächsten Generation regen Gebrauch davon machen, wird dieses Werk ein Segen für alle strapazierten und leidgeprüften Sänger und Instrumentalisten sein.

Sir Simon Rattle



FABER **ff** MUSIC

WORKING IN PARTNERSHIP



In der Reihe der Notensatzhandbücher ist Elaine Goulds Hals über Kopf sicher ein Meilenstein, der auf absehbare Zeit ein Standardwerk bleiben wird.

Musica sacra

Hals über Kopf

Die Notationsexpertin Elaine Gould präsentiert in diesem ersten Handbuch seiner Art ein umfassendes Regelwerk für den Notensatz. Von den Grundregeln der Standardnotation über besondere Spiel- und Gesangstechniken bis hin zum Einsatz elektronischer Klänge bietet *Hals über Kopf* ein unschätzbares Nachschlagewerk für alle, die professionell oder als ambitionierte Laien mit Noten umgehen – sei es beim Komponieren oder Arrangieren, Spielen oder Singen, Lehren oder Studieren.

Gerade in Zeiten, in denen der Einsatz von Software eine Vielzahl von Entscheidungen scheinbar automatisiert, ist eine genaue Kenntnis der Notationsregeln unerlässlich. Mit rund 1500 Notenbeispielen setzt *Hals über Kopf* vor diesem Hintergrund neue Maßstäbe für ein anspruchsvolles und gut lesbares Notenbild.

Nach dem großen Erfolg der englischen Originalausgabe wurde mit *Hals über Kopf* eine deutsche Fassung vorgelegt, die nicht nur eine leicht verständliche Übersetzung bietet, sondern auch speziell auf Traditionen und Konventionen des deutschen Sprachraums eingeht.

Dieses Werk darf als der „Duden“ des Notensatzes angesehen werden.

www.capella-software.com

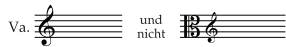
Elaine Gould



Elaine Gould ist Spezialistin auf dem Gebiet des Notensatzes für zeitgenössische Musik. Als Cheflektorin für Neue Musik beim Verlag Faber Music war sie für die Gestaltung komplexer Partituren von Komponisten wie Oliver Knussen, Jonathan Harvey, Thomas Adès, Julian Anderson, Colin Matthews und George Benjamin verantwortlich. Aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung ist sie in Musikkreisen als führende Autorität in allen Fragen des Notensatzes und der zugrundeliegenden Richtlinien anerkannt. Komponisten, Dirigenten, Instrumentalisten und Notengrafiker in aller Welt schätzen ihren Rat, wenn es um Materialien für Uraufführungen von internationaler Bedeutung geht.

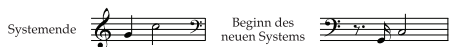
Ihr besonderes Interesse gilt der Vermittlung handwerklicher Fähigkeiten an Studierende und Berufsanfänger, um angesichts neuer technischer und künstlerischer Herausforderungen auch weiterhin hohe Maßstäbe im Notensatz zu gewährleisten. Regelmäßig hält sie Gastvorträge an Universitäten und Musikhochschulen in Großbritannien und darüber hinaus. Daneben unterrichtet sie Notensatz an der Universität Birmingham und gibt Lehrgänge für angehende Lektorinnen und Lektoren beim Dachverband der britischen Musikverlage.

Den Standardschlüssel am Beginn eines Systems anzuführen, auch wenn ein anderer genutzt wird, ist eine veraltete Praxis. Dies gilt auch für den Anfang eines Stücks:



AM BEGINN EINES SYSTEMS

Zeigen Sie einen Schlüsselwechsel an, indem Sie den neuen Schlüssel am Ende des vorausgehenden Systems vor den Taktstrich setzen:



AM TAKTANFANG

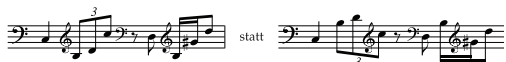
Der Wechselschlüssel gehört immer vor den Taktstrich, selbst wenn vor dem Einsatz noch pausiert wird:



Einzig bei Stichnoten (siehe *Platzierung von Wechselschlüsseln*, S.638) und bei Schlüsselwechseln nach Wiederholungen (siehe *Wechsel nach einer Wiederholung*, S.253) können Schlüssel unmittelbar nach einem Taktstrich gesetzt werden.

MITTEN IM TAKT

Setzen Sie den neuen Schlüssel zwischen zwei Schlägen, nicht mitten in einen Schlag hinein. So wird die Gruppierung der Noten am wenigsten gestört:



Zwischen den Schlägen wechsele man den Schlüssel erst nach einer Pause:



- über 1500 Notenbeispiele, darunter Werke von Bach bis Xenakis sowie zahlreiche Auszüge aus Partituren der klassischen Moderne
- systematische Schulung des Auges durch Gegenüberstellung von korrekten, alternativen und falschen Notationsformen
- verschiedene Lösungsansätze für schwierige Notationsprobleme, Erläuterungen zu Kontext und spielpraktischen Überlegungen

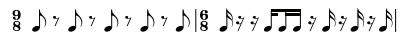
- anschauliche und gut lesbare Darstellung; präzise, leicht nachvollziehbare Richtlinien
- gründliche Einführung in Regeln und Gebräuche des Notensatzes, vom Basiswissen bis hin zu komplexen Fällen
- Vermittlung aller erforderlichen Kenntnisse zur Erstellung eines modernen Notenbildes
- übersichtlicher Aufbau: klare Definition und Beschreibung am Beginn jedes Abschnitts, gefolgt von Notenbeispielen und weiterführenden Hinweisen
- Gliederung in thematische Abschnitte mit prägnanten Überschriften

BALKENSETZUNG ÜBER PAUSEN HINWEG 177

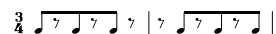
In zusammengesetzten Taktarten ist es sehr hilfreich, jeden Schlag unter einen Balken zu setzen:



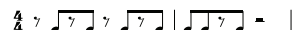
Dies liest sich wesentlich schneller als unverbundene Hälse:



Wenn in einer Taktart mit Viertelschlägen wiederholte Achtelrhythmen vorkommen, darf man bei $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ eine beliebige Anzahl an Achteln mit Balken verbinden:



Das Gleiche gilt für Halbtakte bei $\frac{4}{4}$:

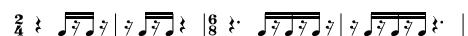


Rhythmische Figuren, die nicht zu einem wiederholten Schema gehören, sollten am besten nur zu einzelnen Schlägen verbunden werden, damit man sie nicht mit Triolen oder mit dem punktierten Viertelschlag einer zusammengesetzten Taktart verwechselt:



AUFTEILUNG VON INNENBALKEN BEI PAUSEN

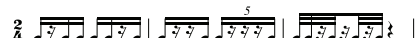
Innenbalken dürfen durchlaufen, wenn sie auch bei entsprechenden Notenerteilen durchgehend gesetzt würden:



Wenn Noten und Pausen jedoch nicht wie im vorigen Beispiel abwechselnd erscheinen, wirkt es eleganter, die Innenbalken bei Pausen zu unterbrechen:



statt



(Zur Platzierung von Pausen unter Balken siehe *Balkensetzung über Pausen hinweg*, S.38.)

erhält). Es ist hilfreich, am Ende der schrägen Linie einen Pfeil zu setzen, der auf das System des Zeichenempfängers hindeutet.

Wenn außerdem exakte Koordinationspunkte angegeben werden müssen, verwende man dafür senkrechte Linien; eine senkrechte Linie bedeutet grundsätzlich ein gleichzeitiges Ereignis. Verwenden Sie für senkrechte und schräge Linien unterschiedliche Gestaltungsformen – also entweder durchgezogene Linien für Zeichengebung und gestrichelte Linien für präzises Zusammenspiel (wie hier) oder umgekehrt:

Partiturbeispiel 2

The score shows four staves: Gesang (Vocal), VL (Violin), Vc. (Cello), and Aufn. (Recording). The vocal line has lyrics: 'Ho - ret, die Nach - ter - gart singt!'. Coordination lines connect notes across staves, including slanted lines with arrows and vertical lines. Dynamics like *p*, *mf*, and *f* are indicated.

(Die Einzelstimme für das Cello ist auf der rechten Seite dargestellt.)

DARSTELLUNG IM STIMMENMATERIAL

Es ist unerlässlich, in der Einzelstimme anzugeben, wo der betreffende Spieler als Zeichengeber für einen Mitspieler fungiert und wo er auf das Zeichen eines anderen Musikers achten muss. Beachten Sie dabei die folgenden Grundregeln:

- Wenn ein Musiker ein Zeichen gibt, verwendet man einen Pfeil, der vom System weg weist.
- Wenn ein Musiker ein Zeichen erhält, weist der Pfeil auf das System hin.
- Wenn sich ein Spieler nach mehreren aufeinanderfolgenden Zeichen zu richten hat, muss man sämtliche dieser Stellen als Stichnotenangabe anführen.

Das nächste Beispiel zeigt, wie ausführlich die Stichnotenangabe in manchen Fällen sein muss, um in metrisch freien Abschnitten eines Stücks oder Dirigent ein koordiniertes Zusammenspiel zu gewähren. Je mehr Informa-

- Regeln zur korrekten und gut lesbaren Darstellung von Noten
- Anleitung zur Erstellung professioneller Einzelstimmen
- detaillierte Hinweise zur Partiturgestaltung
- zeitgenössische Notationssymbole und ihre Verwendung
- Art und Auswahl der Angaben bei der Notation von Musik ohne festes Metrum, genaue Tonhöhe usw.

Notationsform und Koordination mit anderen Stimmen

Wenn lediglich vorab aufgezeichnetes Material (in Form von unveränderlichen Medien) zum Einsatz kommt, auf das die Musiker keinen direkten Bezug nehmen, kann sich die Darstellung der elektronischen Klänge auf ein Mindestmaß beschränken. Der Tontechniker, der die Wiedergabe steuert, muss wissen,

- wann er die Wiedergabe startet und stoppt,
- wie lang der aufgezeichnete Track ist,
- wie laut die Wiedergabe im Verhältnis zu Gesangsstimmen oder akustischen Instrumenten sein soll (siehe *Dynamikangaben für elektronische Klänge*, S. 670).

Hauptaspekt bei der Notation ist daher die Angabe der Dauer. Am einfachsten darstellen (und lesen) lässt sie sich als durchgehender Strich (in gerader oder gewellter Form) auf einem ein- oder fünflinigen System. Bei Bedarf füge man eine textliche Beschreibung des elektronischen Klangs hinzu (siehe nächstes Beispiel).

Damit die Stellen, an denen die Wiedergabe beginnt und endet, gut zu erkennen sind, kennzeichne man sie mit eckigen Anfangs- und Endklammern. Alle einzelnen Tracks oder Klangdateien müssen durchnummeriert werden; die entsprechende Zahlenangabe setzt man eingekreist über das System (hier ① = Track 1):

The notation shows two systems. The first system, labeled 'Schl.', has a tempo of ♩ = 60 and a 2/4 time signature. It contains a melodic line starting with *pp* and ending with *mf*. The second system, labeled 'Elektronik', has a 2/4 time signature and shows a track starting with a circled 1 (①) and a label 'WIEDERGABE AB (Stimmen)'. The track is represented by a horizontal line with brackets indicating its duration.

Wenn die Musiker an einer bestimmten Stelle einsetzen oder sich mit wiedergegebenen oder live bearbeiteten Klängen abstimmen müssen, notiere man die dafür maßgeblichen Klangereignisse. Je nach Art der Musik und der erforderlichen Abstimmung können sich unterschiedliche Darstellungsformen anbieten.

- erstmals einheitliche Leitlinien für die Notation elektroakustischer Klänge
- spielpraktische Anforderungen an Noten für elektronische Musik
- schnelles Auffinden von Themen: 20-seitiges Stichwortverzeichnis, Inhaltsangaben am Beginn jedes Kapitels

Tremolo zwischen zwei Noten

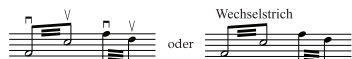
Wird ein Tremolo zwischen zwei Noten auf einen Strich gespielt, dann setze man einen Bindebogen zwischen die beiden Noten. Das Tremolo wird entweder zwischen zwei Fingern auf einer Saite gespielt («Fingertremolo») oder zwischen zwei Saiten im Wechsel:



Soll ein durchgehendes Tremolo, das als Folge von Notenpaaren notiert ist, auf einen Bogen gespielt werden, verwende man einen einzigen Bindebogen. Der Bindebogen sollte stets der Länge des Strichs entsprechen (d. h. getrennte Bindebögen für jedes Notenpaar sollten nur dann gesetzt werden, wenn auch ein Bogenwechsel gewünscht ist). Gleichzeitige Bindebögen sind verwirrend, denn es bleibt unklar, ob die äußeren Bögen die Phrasierung oder die Strichlänge anzeigen:



Wenn ein Tremolo zwischen zwei Noten mit separaten Strichen gespielt werden soll, müssen bei jeder Note Strich und Finger bzw. Strich und Saite gewechselt werden. Diese Spieltechnik wird sehr viel seltener verwendet als das Tremolo auf einen Strich; machen Sie also deutlich, dass Wechselstrich gewünscht ist:



(Siehe auch *Tremolo zwischen zwei Klängen*, S. 243.)

Strichrichtung

Abstrich: Ziehen in Richtung des Froschs \curvearrowright
Aufstrich: Schieben in Richtung der Spitze \curvearrowleft

- spezielle Notationsformen für die Instrumentenfamilien des Orchesters sowie für Klavier, Harfe, Gitarre und Gesang

- übersichtliche Tabellen zu transponierenden Instrumenten und Blasmusikbesetzungen

- praktische Übersichten zum Flageolett bei Streichern und Gitarre

- Erläuterungen zu erweiterten Spieltechniken und geeigneten Darstellungsformen im Notenbild

- zahlreiche Querverweise auf verwandte Themen und Abschnitte

In handschriftlichen Noten setze man eine unbegleitete Passage lieber in eckige Klammern, statt sich an winzigen Notenköpfen zu versuchen, und verwende zusätzlich den textlichen Hinweis *a cappella*.

Erstellen der Klavierstimme

Bei der Klavierstimme zu Probezwecken handelt es sich um eine notengetreue Übertragung aller Chorstimmen auf ein Doppelsystem. Ihr Hauptzweck ist es, dem Korrepetitor das gleichzeitige Spiel aller Stimmen zu erleichtern. Darüber hinaus erlaubt sie es dem Dirigenten und den Sängern, den harmonischen Verlauf des Stücks auf einen Blick zu erfassen.

Nach Möglichkeit verwende man alle gesungenen Töne, vor allem bei atonalen Stücken, in denen jede Note gleich wichtig ist (siehe nächstes Beispiel, Takt 3). Oktavieren Sie die Stimmen nicht nach oben oder unten, damit sie leichter zu spielen sind, denn dadurch ändert sich die Intervallbeziehung zwischen den Stimmen. In vielstimmigen Stücken ist es erlaubt, Oktavverdopplungen wegzulassen.

Wenn es sich als unmöglich erweist, alle Töne einzubeziehen, ist eine unvollständige Klavierstimme immer noch besser als gar keine Klavierstimme. Bei einem Stück für Chor und Solisten oder für eine mehrchörige Besetzung aus Laien und ausgebildeten Sängern sollte man eine Klavierstimme für die weniger erfahrenen Stimmen anbieten (die normalerweise den Hauptchor bilden; siehe Beispiel auf S. 522).

Bei komplexen kontrapunktischen Stücken kann das Einbeziehen aller Stimmen einen so dichten Satz ergeben, dass der Stimmverlauf unkenntlich wird. Greifen Sie stattdessen die wichtigsten Stimmfortschreitungen heraus:

- Erstellung und Gestaltung von Klavierauszügen
- Anfertigung einer Klavierstimme zur Begleitung von Chorproben
- Hinweise zu Text und Silbentrennung in der Vokalmusik
- ausführliche Behandlung von zeitgenössischen Vokaltechniken

Inhalt

TEIL I: ALLGEMEINER NOTENSATZ

- 1 Grundregeln: Das System – Schlüssel – Notenköpfe – Hälse – Fähnchen – Balken – Hilfslinien – Oktavierungszeichen – Pausen – Taktstriche – Rhythmische Platzierung – Zeichenabstände
- 2 Akkorde, Punktierung, Haltebögen
- 3 Vorzeichen und Versetzungszeichen: Tonartvorzeichnung – Versetzungszeichen – Mikrotonintervalle
- 4 Dynamik und Artikulation
- 5 Verzierungsnoten, Arpeggio, Triller, Glissando und Vibrato
- 6 Metrum und Takt: Einführung – Taktangaben – Balkensetzung – Pausen – Überbindung – Synkopen – Gegenläufige Rhythmen – Polymetrik – Gemischte Taktarten – Zählzeiten – Tempoangaben – Einschnitte im musikalischen Verlauf – Generalpausen
- 7 Unregelmäßige Unterteilungen (n-tolen): Definition – Die n-tolen-Zahl – Die n-tolen-Klammer – Platzierung – Rhythmische Ausrichtung – Notenwerte – Pausen innerhalb von n-tolen – Verschachtelte n-tolen – Fortlaufende n-tolen
- 8 Abbriviaturen: Tremolo – Wiederholte Schläge und Takte – Wiederholte Abschnitte

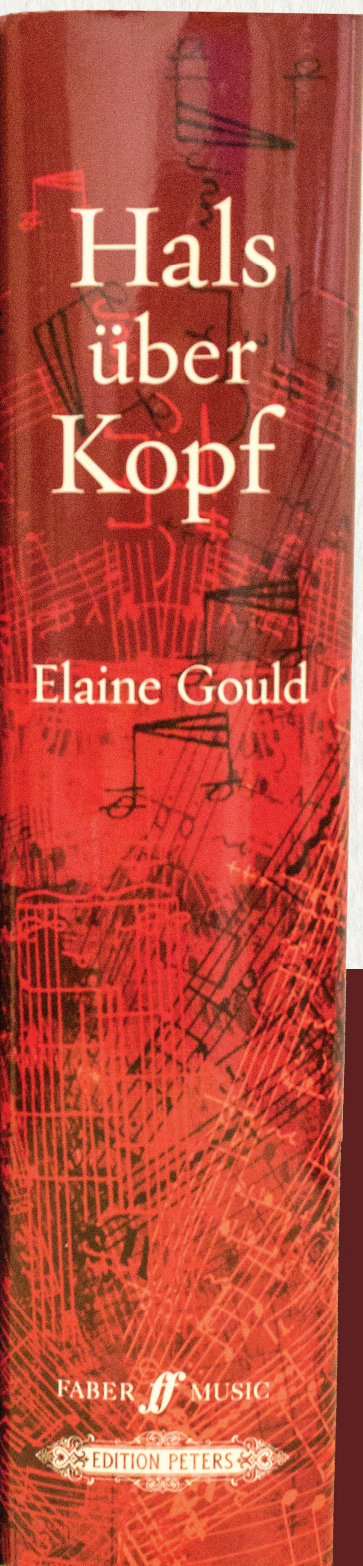
TEIL II: SPEZIELLE NOTATIONSFORMEN

- 9 Bläser: Allgemeines (Artikulation, Mikrotonintervalle, Glissando, Besondere Spieltechniken, Transposition) – Holzbläser (Schlüssel, Spieltechniken) – Blechbläser (Schlüssel, Transposition und Tonartvorzeichnung, Dämpfer, Spieltechniken)
- 10 Schlagzeug: Verteilung der Instrumente – Bezeichnung im Notentext – Instrumente mit bestimmter und unbestimmter Tonhöhe – Notenwerte – Dämpfen – Schlägel – Tremolo, Triller und Wirbel – Anschlagstelle (Schlagfleck) – Pauken – Trommeln – Becken – Besondere Spieltechniken
- 11 Tasteninstrumente: Allgemeines (Akkolade und Schlüssel, Aufteilung zwischen den Händen, Fingersatz, Mehrstimmiger Satz, Oktavierungszeichen, Glissando, Cluster) – Klavier (Pedalgebrauch, Stumm gedrückte Tasten, Spieltechniken, Das präparierte Klavier) – Orgel (Systemanordnung, Manuale, Registrierungsangaben, Fußsatz, Fixierte Tasten)
- 12 Harfe: Allgemeines – Die Pedalmechanik – Enharmonische Tonhöendarstellung – Pedalstellung – Ausführung von Akkorden – Glissando – Tremolo und Bisbigliando – Dämpfen und Laissez vibrer – Flageolett – Zupfen – Skordatur – Perkussives Spiel auf dem Korpus
- 13 Klassische Gitarre: Allgemeines – Saitenbezeichnung – Fingersatz der Anschlaghand – Fingersatz der Greifhand – Grifftechniken – Anschlagstechniken – Halten und Dämpfen – Flageolett – Skordatur
- 14 Streicher: Schlüssel – Saitenbezeichnung – Leere Saiten – Fingersatz – Doppelgriffe – Strichangaben – Stricharten – Strichstelle – Pizzicato – Spiel mit der linken Hand – Perkussive Klänge – Flageolett – Skordatur – Spieltechnische Anweisungen – Geteiltes Spiel
- 15 Gesang: Schlüssel – Bindebögen – Phrasierung und Atemstellen – Text – Silbentrennung – Textvarianten – Lautangaben – Falsett – Gesprochener Text – Stimmhafte und stimmlose Klänge – Einsatz der Stimme bei Instrumentalisten – Chorgesang – Klavierstimme für Chorproben

TEIL III: SEITENANLAGE UND GESTALTUNG

- 16 Einrichtung des Notenmaterials: Seitenformate – Systemgröße – Seitenzählung – Taktzählung – Studierzeichen – Einrückung und Satzübergänge – Der Umbruch – Senkrechte Ausrichtung – Aufführungshinweise – Mögliche Sprünge – Ossia-Angaben
- 17 Partitur und Klavierauszug: Was in die Partitur gehört – Wahl der Transposition – Schlüssel – Instrumentenbezeichnung – Anordnung – Akkoladenklammern und Taktstriche – Taktangaben und Studierzeichen – Systemzuweisung – Spielpartitur – Blasmusik – Klavierauszug
- 18 Einzelstimmen: Einrichtung – Wendestellen – Schlüssel, Oktavierungszeichen und Taktangaben – Dämpferangaben – Mehrtaktige Pausen – Stichnotenangaben – Wiederholte Takte – Tacet – Versetzungszeichen – Stimmen für mehrere Spieler
- 19 Elektroakustische Musik: Einführung – Koordination mit anderen Stimmen – Dynamikangaben für elektronische Klänge – Zusammenspiel mit vorab aufgezeichneten Klängen – Klangsamples – Laufzeitverzögerung (Delay) – Abrufen von Vorsteinstellungen – Stufenlose Regler
- 20 Flexible musikalische Abläufe: Rhythmisch eigenständiges Spiel und Koordination – Proportionale Notation – Darstellung von ungefähren Tonhöhen – Wahlmöglichkeiten

Titel: Hals über Kopf
Autorin: Elaine Gould
Dt. Fassung: Arne Muus und Jens Berger
Einband: gebundene Ausgabe
Umfang: 762 Seiten
Preis: 95,00 €
Artikelnummer: EP72478
ISBN: 978-1-84367-048-3



Eine gekonnte Übertragung des Originals, die trotz der Fülle der behandelten Einzelaspekte auch auf „deutsche“ Notensatztraditionen eingeht und diese gezielt benennt. [...] Die Autorin versteht es meisterhaft, eine schier unüberschaubare Zahl von Regeln übersichtlich und anhand anschaulicher Beispiele leicht nachvollziehbar darzustellen. [...] Hals über Kopf ist ein Nachschlagewerk, das bei jedem professionellen Notensetzer, aber auch bei ambitionierten Laien und vor allem in zahlreichen Verlagen ständig auf dem Arbeitsplatz liegen sollte. Ein unbedingt empfehlenswertes Buch.

nmz – Neue Musikzeitung (Fabian Weber)

Ein allen Erwartungen mehr als gerecht werdendes Kompendium zu einem längst überfälligen Zeitpunkt. [...] Pragmatisch und vorbildlich sind sowohl die visuelle Gestaltung als auch die strukturelle Gliederung, die den suchenden Leser durch schlüssige Querverweise schnell zum Ziel finden lassen.

info-netz-musik (Timo Ruttkamp)

Deutschland/Österreich

C. F. Peters Ltd & Co. KG
Talstraße 10
04103 Leipzig
Deutschland

T: +49 (0)341 / 98 97 92-16
vertrieb@editionpeters.com

Auch im Fachhandel erhältlich



FABER **ff** MUSIC

EDITION PETERS