

Partiturlesen

Warum es für Toningenieure wichtig ist

Tonseminar SS '12

Michael Kreuzer
Forststraße 81
70176 Stuttgart
Matr. Nr 23114

Markus Rebholz
Obere Bachstraße
70794 Filderstadt
Matr. Nr 23128

Inhalt

1. Vorwort	S.3
2. Was ist eine Partitur, wofür wird sie eingesetzt?	S.3
3. Geschichtliche Entwicklung	S.5
4. Arten von Partituren, Orchesterbesetzung	S.6
5. Aufbau der Partitur	S.8
6. Notationslehre	S.9
7. Partitur lesen	S.13
8. Warum Partituren lesen für uns wichtig ist	S.18
9. Grenzen der Partitur	S.20
10. Bildverzeichnis	S.21
11. Literaturverzeichnis	S.22

Vorwort

„Sprechen Sie Partitur?“ wird man wohl kaum jemals gefragt werden, wohingegen die Frage „Können Sie eine Partitur lesen?“ durchaus legitim ist. „Partiturlesen“ impliziert, dass man Partituren logischerweise auch schreiben kann, was die Frage aufwirft: Ist eine Partitur etwa lediglich eine geschriebene Sprache, die man nicht sprechen und folglich auch nicht hören kann?

Diese Frage ist wohl nicht so ohne weiteres zu beantworten. Denn natürlich ist ein Blatt Papier, auf dem verschiedene Anweisungen stehen, wie ein Musiker etwas spielen muss, zunächst einmal stumm. Trotzdem wird jeder geübte Partiturkenner genauso das Gegenteil als richtig erachten. Schließlich kann er aus den unterschiedlichen Noten und Spielanweisungen im Kopf eine Melodiefolge erahnen, ja sogar hören, schon bevor ein tatsächlicher Ton erzeugt wurde.

Wann beginnt also Musik? Auf dem Notenblatt? Beim Lesen? Oder doch erst beim Hören?

Für Musiker mag die Antwort wohl von der der Toningenieur abweichen. Für sie beginnt das Musikerlebnis oft erst dann, wenn Luftmoleküle in Schwingung versetzt worden sind, wenn das Trommelfell erreicht wird, wenn Töne erklingen.

Hier möchte die vorliegende Arbeit ansetzen und die Frage stellen: Wäre es nicht hilfreich, Musik an derselben Stelle wie die Musiker anfangen zu lassen? Wäre es nicht klug, dieselbe Sprache zu sprechen wie sie, um sich, bei einer Aufnahme, von Anfang an richtig zu verstehen?

Es ist wie beim Sprechen einer „echten“ Sprache: Kommunikation zwischen zwei Parteien wird einfacher, wenn sie sich mit demselben Vokabular unterhalten, das gleiche Zeichensystem kennen.

Diese Arbeit vermittelt die grundlegenden Bedeutungen der Zeichen einer Partitur, die Kenntnis um das korrekte Lesen und Verstehen einer Partitur und versucht vorangestellte Frage, ob der Dialog und das Verständnis zwischen Musikern und Toningenieuren zumindest durch das „Sprechen“ einer gemeinsamen „Sprache“ erleichtert wird, zu beantworten.

Was ist eine Partitur, wofür wird sie eingesetzt

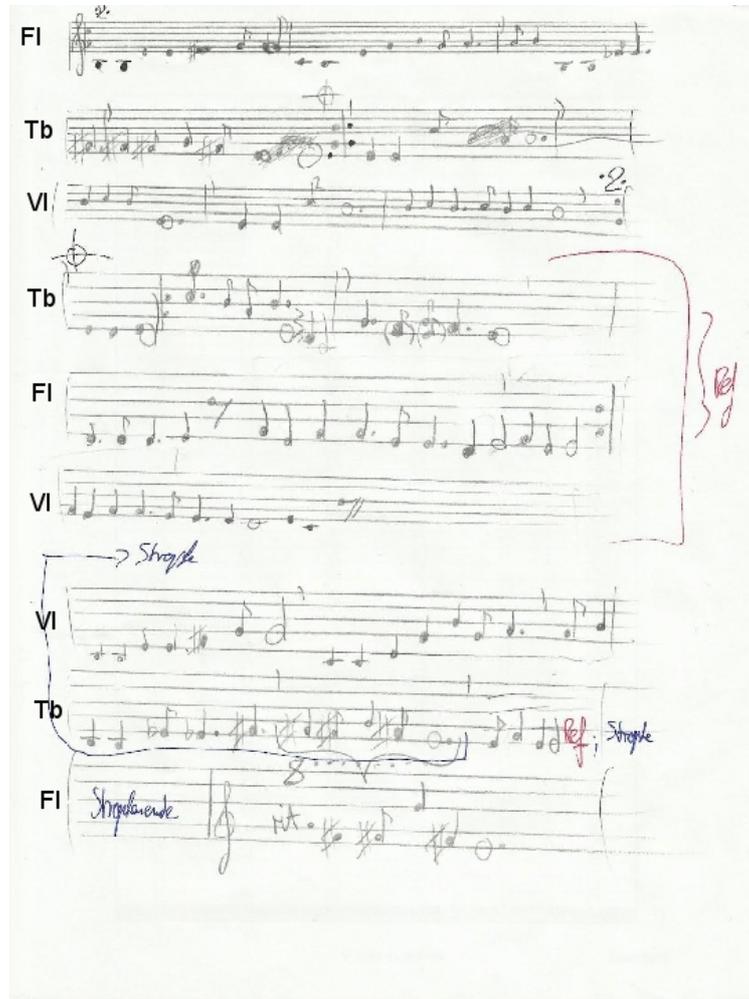
Definition

„Die Partitur ist die übersichtliche Zusammenstellung aller Stimmen einer Komposition. Dabei werden Einzelstimmen so angeordnet, dass gleichzeitig erklingende Töne genau übereinander stehen.“¹

Dickreiter spricht in Bezug auf die Partitur von einer Art Menükarte im Restaurant, die beim Lesen und Studieren Appetit auf das wirkliche Gericht, in diesem Falle das wirkliche

¹ Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.10

Erleben von Musik, machen soll.² In den Anfängen der Partitur wurde die Notenseite mit senkrechten Strichen unterteilt, um eine bessere Lesbarkeit der Noten zu gewährleisten. Das Wort 'Partitur' ist daher aus dem italienischen 'partitura' (Einteilung) entstanden.³ Daraus ergab sich immer mehr ein übersichtliches System, das heute für Musiker und ein korrektes Zusammenspiel mit anderen unvermeidlich ist.



Ein Negativbeispiel sehen wir in der Abbildung. Hier wird es selbst für den erfahrenen Musiker schwer, Noten für seine Stimme herauszulesen, aufgrund von fehlenden Zeichen, und schlichtweg kompletten Wirrwarr der einzelnen Stimmen, da Gleichzeitiges nicht untereinander und sauber durch Taktstriche getrennt steht. Um welche Stilrichtung handelt es sich? Was machen die einzelnen Stimmen, wie passen sie zusammen? Passen sie überhaupt zusammen?

Die Frage, wozu nun eine Partitur gebraucht wird, erübrigt sich nun selbst für Laien fast von allein, Dickreiter nennt vier wichtige Gründe.

„Das Mitlesen vermittelt **Einsichten** in musikalische Strukturen eines Werkes“⁴: Wie ist es formal aufgebaut, welche Instrumente spielen (Instrumentation)? Wie stehen Haupt –

2 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.7

3 Ebenda S.10

4 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.8

Neben – und/oder Gegenstimmen zueinander und wie verhalten sie sich im Zusammenhang?

Durch beständiges Mitlesen einer Partitur erhält man eine gewisse Kontrolle darüber, ob die Musik auch richtig wiedergegeben wird, in anderen Worten: Ob die Musiker auch die richtigen Noten spielen und musikalische Anweisungen und Zeichen beachten.

Außerdem wird eine **Analyse** damit viel einfacher, da sich bestimmte Stellen in einem Werk über die Partitur einfacher finden lassen, z.B. der Wiedereinstieg einer bestimmten Instrumentengruppe ab einem bestimmten Takt mit Nr. XY.

Auch gewisse **Vorhersagen** über die Dynamik des Stücks lassen sich anhand einer Partitur treffen, ebenso den Charakter, der widergespiegelt wird, z.B. Stil: Klassik → sehr viel Dynamik vs. Metal → sehr wenig Dynamik; ist die Musik schnell oder langsam, laut oder leise, fröhlich (Dur), oder eher melancholisch (Moll), etc.⁵

Geschichtliche Entwicklung

Bereits im 9. Jahrhundert war klar, dass man mehrere Stimmen übereinander notieren musste, um sich einen sinnvollen, stimmigen Überblick über mehrere Stimmen zu verschaffen. Von einer richtigen Partitur war aber damals noch keine Rede.⁶ Selbst im 15. und 16. Jahrhundert gab es sie noch nicht wirklich, sondern lediglich sogenannte Chor- und Stimmbücher. Die Komponisten schrieben ihre Lieder jedoch zunächst auf Schiefertafeln, die „Tabula compositoria“, das heißt „Lösch-Tabell“. Diese hatten senkrechte Ordnungsstriche (Taktstriche) und Notenlinien. Dann wurde alles sauber in Stimmbücher abgeschrieben oder gedruckt – die Schiefertafel gelöscht.⁷ In Chorbüchern war die Sopranstimme links oben, darunter der Tenor, rechts oben Alt und darunter die Bassstimme notiert.⁸

Das Stimmbuchsystem ist so aufgebaut, dass jede Stimme in einem eigenen Buch aufgeschrieben ist. Jeder Musiker bekommt also seine individuellen Noten; ein System, das sich bis heute durchzieht.⁹ „Die ersten Partituren [...] haben sich Organisten aus den Stimmen von Vokalwerken angefertigt, um die Komposition auf ihrem Instrument spielen zu können“¹⁰ - die sogenannten Tabulaturen stammen aus dem späten 16. Jahrhundert; Gleichzeitiges steht noch nicht zwangsläufig untereinander.¹¹

Ab 1600 kann man mit der Opernpartitur von der ersten, richtigen Partitur sprechen. Sie war jetzt nicht nur „Ergebnis der Komposition, sondern dient[e] ebenso der Aufführung.“¹² Im Gegensatz zur Oper, hat sich die Partitur in der reinen Instrumental- und auch

5 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.8

6 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.44

7 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.46

8 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.45

9 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.46

10 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.47

11 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2010. S.47

12 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.49

Kirchenmusik erst ab 1826 durchgesetzt. Für die musikalische Leitung war eine vollständige Partitur oft vorhanden, üblich wurden diese Direktionspartituren jedoch erst ab dem 19. Jahrhundert.¹³

Die Zeiten Barock, Klassik, Romantik:

Der Barock (1600 – 1750): Der sogenannte Generalbass legt sich stets unter die Solostimme. Es handelt sich dabei um ein „Harmoniegerüst über einer Basstimme“¹⁴. Bestehend aus Akkordinstrumenten z.B. Orgel, Cembalo und einem Bassinstrument, beispielsweise Celli und/oder Kontrabass.¹⁵ Die Streicher wird als wichtigste Instrumentengruppe des Barocks oft von Holzblasinstrumente, meist Oboen und Flöten, unterstützt, ebenso von Bläsern und Pauken.

Kennzeichnend für den Barock ist, dass es oft ein oder mehrere Soloinstrumente gibt, die dann vom Tutti, also den restlichen Instrumenten, begleitet werden.¹⁶

In der Klassik (1780 – 1830) wandelt sich der Klang des Orchesters vor allem durch das Wegfallen des Generalbasses, der Stil wird eleganter, es kommen neue Instrumente wie Klarinette und Horn als feste Bestandteile hinzu.¹⁷ Stimmen (vor allem Holzbläser aber auch Blechbläser) werden doppelt besetzt, ab 1800 gab es sogar Drei- und Vierfachbesetzungen und die Blasinstrumente erreichten fast die Bedeutung der Streicher.¹⁸

In der Romantik (19. Jht) wächst die Stärke des Orchesters nochmals: Unter anderem kommen die Piccoloflöte, Kontrafagott, und die Basstuba hinzu, insgesamt sind die einzelnen Stimmen stark besetzt.¹⁹

Im 20. Jht. schrumpfte die Größe des Orchesters wieder etwas zurück, blieben aber dennoch vielfältig. Noch heute sind unsere Opern – und Sinfonieorchester nach dem Schema der Klassik und Romantik besetzt.²⁰

Arten von Partituren, Orchesterbesetzung

Auf Grund der Vielzahl an Einsatzmöglichkeiten und Verwendungszwecken von Partituren ergeben sich dadurch auch unterschiedliche Ausprägungen in deren Darstellungsform und Größe. Der Grund für diese Individualisierung lässt sich an Hand der **Dirigierpartitur** anschaulich machen. Bei dieser Art der Partitur werden alle Instrumente, die momentan im Orchester spielen, untereinander aufgelistet. So lässt sich durch den Dirigenten schnell erkennen, mit welchen Instrumenten oder Instrumentengruppen er zu kommunizieren hat. Auf



13 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.49

14 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.51

15 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.51

16 Ebenda S.52, 53

17 Ebenda S.55

18 Ebenda S.57, 58

19 Ebenda S.62

20 Ebenda S.68

Grund der großen Anzahl an Instrumenten, die in einem großen Orchester gemeinsam spielen können, stellt die Dirigierpartitur die größte Form der Partitur dar.

Eine **Studienpartitur** ist der Dirigierpartitur ähnlich, jedoch entscheidet sie sich auch in einigen Punkten von ihr. Der Überblicksgedanke liegt auch der Studienpartitur zugrunde, die vom Aufbau her der "normalen" Partitur entspricht. Jedoch unterscheidet sie sich im Einsatzzweck: Sie ist nicht für das Dirigentenpult gedacht, sondern soll Musikern und Musikinteressierten das Studium einer Komposition ermöglichen.²¹

Die **Realisationspartitur** unterscheidet sich grundsätzlich von allen anderen Arten der Partituren, da hier zum Beispiel Einstellungen der Parameter von elektronischen Klangerzeugern vorgegeben sind und sie sich somit nur für die elektronische Musik eignet.

Um ein Musikstück auch ohne Orchester anhören zu können, gibt es die Partitur in Form eines **Klavierauszuges**. Dort

werden alle Orchesterinstrumente, die in diesem Stück spielen würden, zu einem Instrument – dem Klavier – zusammengefasst. Dazu werden teils Stellen ausgedünnt oder leicht abgeändert um das Stück mit zwei Händen spielbar zu machen. Klavierauszüge sind außerdem noch in alternativen Varianten (z.B. vierhändig) möglich.

Eine der Grundlagen des Jazz ist die Improvisation der verschiedenen Musiker miteinander. Aufbauend auf dieser Tatsache wurde die Jazzpartitur entwickelt, in der lediglich die Tonskala und teilweise zusätzlich noch Akkorde vorgegeben sind, in der die Musiker spielen ein Stück spielen können.

Da Partituren jeweils auf bestimmte Instrumente, Instrumentengruppen oder z.B. den Dirigenten zugeschnitten sind, ergeben sich in der Praxis der Partiturschrift Eigenheiten, die die Partitur für den Laien nur schwer lesbar machen. Um eine bessere Verständlichkeit zu erreichen, wurde die sogenannte **Einheitspartitur** entwickelt. Sie soll es auch Nicht-Musikern ermöglichen eine Partitur zu lesen.

Leider setzte sich die Einheitspartitur in der Praxis nicht durch, da die meisten Musiker sich wiederum an die bisherige Art ihre Partitur zu lesen, gewöhnt hatten. Für diese erhöhte sich der Aufwand mit Einheitspartituren zu arbeiten erheblich, da in ihr zum Beispiel keine Instrumente transponiert werden, was aber bisher das Spiel für Instrumentengruppen wie Bläser erheblich vereinfacht hatte.

Um Partituren nicht nur für die Orchestermusiker selbst leicht spielbar zu machen, sondern



²¹ Studienpartitur; <http://www.zeit-und-wahrheit.de/studienpartitur-221>, (18.07.2012)

darüber hinaus auch gut lesbar zu gestalten, entwickelte sich die **Hör- oder Lesepartitur**. Diese ist dafür gedacht, zeitgleich zum Spiel eines Musikstückes die Noten- Artikulationsvorschriften u.Ä. mitzuverfolgen.

Bei der Arbeit mit Chören werden deren Stimmen in der **Chorpartitur** in Sopran, Alt, Tenor und Bass (SATB) aufgeteilt. So entsteht eine immer gleiche Ordnung, die die Übersichtlichkeit und schnelle Orientierung für die Sänger, den Dirigenten usw. vereinfacht. Auf diese Aufteilung wird im Verlauf dieser Ausarbeitung noch weiter eingegangen.

Orchesterbesetzung

Als Medientechniker, insbesondere als Tontechniker ist es wichtig erkennen zu können, welche Instrumente in einem Musikstück verwendet werden. So lassen sich zum Beispiel schon vorab Spuren im Mischpult einrichten und benennen, eine Vorauswahl an Anzahl Typen von Mikrofonen für die Aufnahme wählen oder Ähnliches. In den meisten Fällen lässt sich die Orchesterbesetzung auf der ersten Seite einer Partitur erkennen. Hier werden erstmals alle Instrumente, die in einem Stück verwendet werden, untereinander aufgelistet. Allerdings weichen einige Partituren von diesem oft angewandten Prinzip ab, weshalb dieser Sachverhalt im Vorhinein abgeklärt werden sollte.

Aufbau und Anordnung der Instrumente innerhalb der Partitur

Innerhalb der Partitur erfolgt die Anordnung der Instrumente von oben nach unten prinzipiell immer nach der selben Reihenfolge. Es werden zuerst die Holzblasinstrumente, darauf folgend die Blechbläser, Schlaginstrumente, Streichinstrumente und abschließend der Chor aufgelistet. Das Ordnungsprinzip folgt der Regel das Instrument mit der höchsten Tonhöhe oben anzuordnen und das mit der niedrigsten ganz unten. Allerdings wird von dieser Regel bei den Hörnern abgewichen. Diese werden an oberster Stelle innerhalb der Gruppe der Blechbläser eingeordnet. Begründet liegt diese Ausnahme in der Tatsache dass sich die Hörner mit ihrem Klang gut mit der Gruppe der Holzbläser mischen und deshalb oft ähnliche Tonfolgen spielen.

Aufbau und Anordnung am Beispiel der Holzblasinstrumente

Innerhalb der Gruppe der Holzblasinstrumente werden deren vier Untergruppen nach der oben beschriebenen Regel der Tonhöhenanordnung untereinander stehend aufgelistet. Die Anordnung beginnt hier mit den Flöten, Oboen und Klarinetten und schließt mit den Fagotten ab.

Abweichungen der Instrumentenanordnung bei den Schlaginstrumenten

Die Schlaginstrumente weichen von der Regel der Tonhöhenanordnung ab da sie einer weiteren Ordnungsregel folgen. Hier wird zwischen Melodieinstrumenten, welche auf eine bestimmte Tonhöhe gestimmt sind und Rhythmusinstrumenten, bei denen dies nicht der Fall ist, unterschieden. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist ein aufzuführendes Musikstück, bei dem die Reihenfolge der Schlaginstrumente Glockenspiel, Pauke und Schlagzeug lautet. Das Glockenspiel wird hier der Tonhöhe entsprechend als erstes Instrument angeordnet, darauf folgt die Pauke als Melodieinstrument und danach das Schlagzeug, das als Rhythmusinstrument gilt.

Anordnung Chor-/Solistenstimmen (S.A.T.B.)

Die Chor- und Solistenstimmen werden wie auch die Instrumente nach der bisher verwendeten Regel, die Instrumente entsprechend ihrer Tonhöhe abwärts aufzulisten, angeordnet. Die Tonhöhen der Sängerinnen und Sänger werden der S.A.T.B.-Reihenfolge nach gegliedert, deren einzelne Buchstaben ausgeschrieben für **S**opran, **A**lt, **T**enor und **B**ass stehen. Zwischen Sopran und Alt ist außerdem in manchen Fällen noch ein Mezzosopran zu hören, der einen tiefen Sopran darstellt, zusätzlich findet sich teilweise ein hoher Bass, der Bariton genannt wird. Diese ergänzen das SATB-System.

Ob es sich bei der in der Partitur beschriebenen Stimme um einen Chor oder um einen Solisten handelt, lässt sich an der Vorschrift „Tutti/Solo“ erkennen.

Haupt- und Nebeninstrumente

In einigen Partituren sind bestimmte Instrumente vom linken Seitenrand aus eingerückt, damit wird zwischen den eingerückten Nebeninstrumenten und den nicht eingerückten Hauptinstrumenten unterschieden. Diese Abgrenzung wurde aus dem Grund getroffen, da Orchestermusiker innerhalb eines Musikstückes teilweise mehrere Instrumente nacheinander spielen. Das heißt eine Person spielt in einem Teil des Stückes die Oboe, in einem anderen Teil legt er diese beiseite, greift das Englisch Horn und spielt auf diesem. So lassen sich auch in einem kleiner besetzten Orchester Stücke mit mehreren Instrumenten spielen, als es eigentlich die Anzahl der Orchestermusiker zulassen würde.

Notationslehre

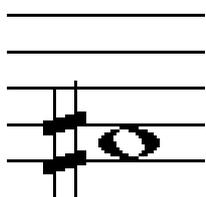
Tontechniker sind meist keine Musiker, können also nicht zwingend Noten lesen. Zum Lesen einer Partitur sind die Grundlagen der Notationslehre jedoch zwingend erforderlich, um zum Beispiel die Partitur mitlesen zu können, oder in der Lage zu sein mit den Musikern zu kommunizieren. Deshalb möchten wir im Folgenden auf diesen Sachverhalt eingehen und ein solides Fundament auf diesem Gebiet legen, auf das der Tontechniker später aufbauen kann.

Notenlängen

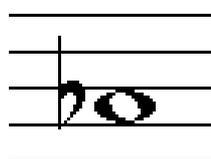
Zum grundsätzlichen Verständnis der Notenlängen ist es hilfreich vom Wert einer ganzen Note (nicht ausgefüllte Ellipse, kein Notenhals) auszugehen und diesen immer wieder zu halbieren. So ergibt sich im ersten Schritt eine halbe Note (nicht ausgefüllte Ellipse), die genau halb so lang andauert wie die erste, danach eine Viertelnote, eine Achtelnote und so weiter. Das unten angegebene Schema verdeutlicht dies und gibt vor Allem eine Übersicht über die Schreibweisen der Noten und Pausen.

Versetzungs- und Auflösungszeichen:

Steht ein Vorzeichen direkt vor einer Note, so gilt dieses Zeichen für alle nachfolgenden gleichen Noten bis zum nächsten Taktstrich. Ein # bedeutet hierbei dass die folgende Note um einen Halbton nach oben versetzt gespielt werden muss, ein b bedeutet, sie muss einen Halbton nach unten versetzt werden. Der sogenannte Taktstrich am Ende des Taktes hebt das Vorzeichen und seine Wirkung auf die Noten in nachfolgenden Takten auf. Das Auflösungszeichen hebt ebenfalls die Wirkung eines Kreuz- oder b-Vorzeichens auf die nachfolgende Note auf.



Kreuz-
vorzeichen



b-
vorzeichen



Auflösungs-
zeichen

Punktierte Noten

Bestimmte Notenwerte lassen sich nicht alleine durch die gängigen Notationsformen wie z.B. Viertel-, Achtel- oder Sechzehntelnoten darstellen. Deshalb wäre es nötig mehrere Notenwerte zu kombinieren und diese aufzuaddieren. Diese Möglichkeit wird mit den **Punktierten Noten** geschaffen, indem mit dem Punkt angezeigt wird dass eine Note bzw. Pause um die Hälfte ihres ursprünglichen Wertes verlängert werden soll. Eine punktierte Viertelnote hat also die selbe Tondauer wie eine Viertelnote und eine Achtelnote zusammen.

Besondere Notationszeichen

Abgesehen von den am häufigsten gebräuchlichen Zeichen in Partituren wird der Tontechniker oftmals mit weiteren Notationszeichen konfrontiert von denen wir einige für die Praxis wichtige vorstellen möchten. Die Zeichen lassen sich in der Abbildung unten nachvollziehen.

In einer

Durch
einen
großen,
fett
gedruckten

In der
Abbildung

Um den
Wechsel in
ein **neues**

The image shows a snippet of a musical score for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are: 1. VI. (Violin I), 2. VI. (Violin II), Br. (Trumpet), 2. gr. Fl. (2nd Flute), 3. gr. Fl. (3rd Flute), 1. 2. Ob. (1st and 2nd Oboe), Englb. (English Horn), 1. 2. Kl. (A) (1st and 2nd Clarinet in A), and 1. 2. Fag. (1st and 2nd Bassoon). The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*, and performance instructions like *div.*, *marcato*, and *in A.*. A large number '331' is printed above the 2. gr. Fl. staff, indicating a rehearsal mark.

Notensystem anzuzeigen werden zwei schräg gestellte, zueinander parallele Striche

Um sich mit Personen wie dem Dirigenten oder den Musikern selbst unterhalten zu können, ist es oft nötig auf bestimmte Stellen der Partitur hinzuweisen. Deshalb gibt es Taktzähler, wie hier in der Abbildung die Zahl „331“, die meist alle 5-10 Takte aufgedruckt sind.

Verschiedene Arten von Klammern

Zur Zusammenfassung mehrerer Instrumentengruppen wurde die Akkoladenklammer eingeführt. Mit dieser lassen sich zum Beispiel Holzblasinstrumente, Blechblasinstrumente usw. zusammenfassen.

Innerhalb der Akkoladenklammer lassen sich mit Gruppenklammern nochmals In der Abbildung stehen rechts der großen Akkoladen zwei



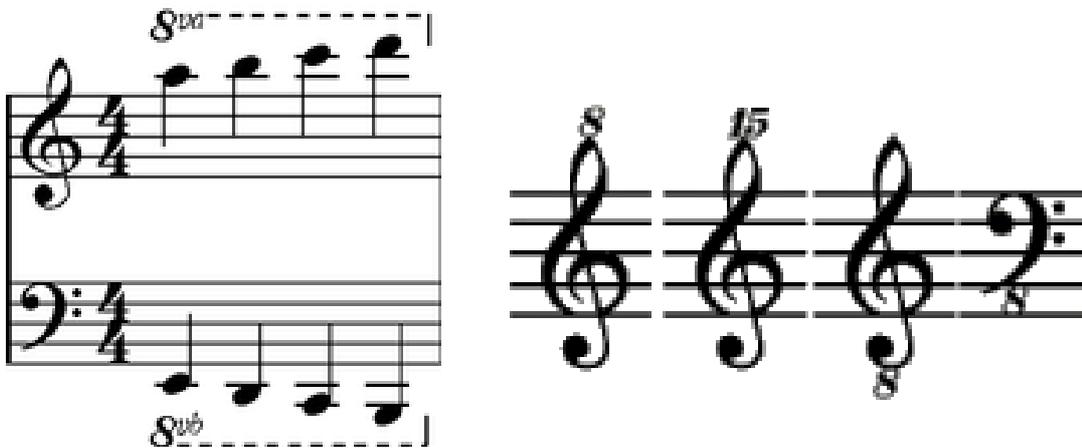
Notenschlüssel



ur in den meisten Fällen drei Arten von bildung unten gezeigt - anzutreffen, der 3ratschenschlüssel und der Bassschlüssel.

Oktavierung

Die Schreibweise von Noten kann sich verkomplizieren, wenn diese über der obersten Linie einer Notenzeile stehen und durch Hilfslinien ergänzt werden müssen. Dies lässt sich umgehen, indem über einer Notenzeile entweder 8va, oder über dem Notenschlüssel eine Zahl geschrieben wird. Die Zahlen geben die Anzahl der Ganztöne an, um die die Notenzeile angehoben werden soll. Diese Oktavierung lässt sich natürlich auf die gleiche Art auch nach unten durchführen, um die Noten tiefer zu setzen.

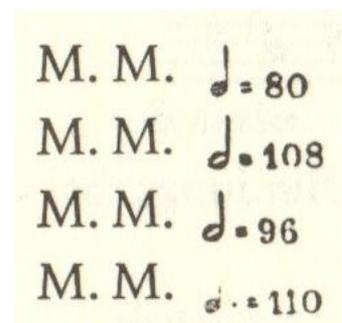


Taktarten

Beim Lesen von Partituren trifft der Toningenieur oftmals auf verschiedene Takte, bei denen es von Vorteil ist, sie auch durch das Gehör identifizieren zu können. Die gebräuchlichsten Taktarten sind hier der 3/4-Takt, welcher zum Beispiel im der deutschen Blasmusik und im Walzer gut zu erkennen ist. Der 4/4-Takt wird vor allem in der Pop-Musik verwendet.

Tempo

Eine grundlegende Information, die aus einer Partitur hervor geht ist die der Geschwindigkeit, in der das Stück gespielt werden soll. Diese lässt sich auf zwei Weisen angeben, entweder



Haltebogen und Bindebogen

Auf den ersten Blick lässt sich der Unterschied zwischen einem Haltebogen und einem Bindebogen nicht leicht erkennen, beide Bögen verbinden zwei Noten. Der Unterschied besteht aber nicht im Bogen selbst, sondern in der Tonhöhe der verbundenen Noten. Werden zwei mal die selben Noten, hintereinander stehend verbunden, so nennt man dies einen Haltebogen. Er zeigt an dass die erste und zweite Note aufaddiert werden. Stehen zum Beispiel zwei gleich lange Noten hintereinander, so werden sie doppelt so lange angespielt.

Bindebogen



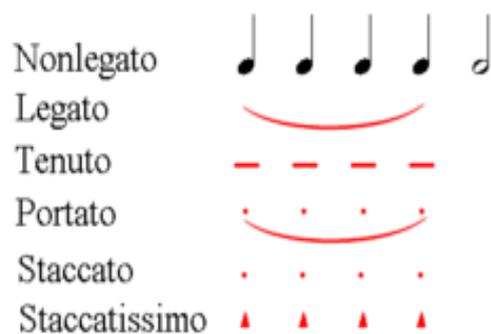
Haltebogen



Ein Bindebogen verbindet wiederum zwei Noten unterschiedlicher Tonhöhe und gibt so vor dass die zwei Noten fließend und ohne ein Abstoppen angespielt werden sollen.

Artikulationsvorschriften

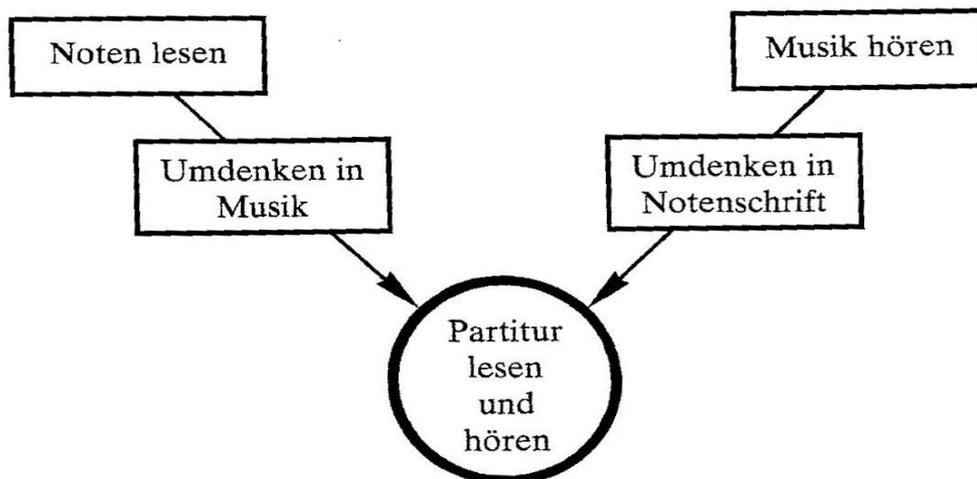
Instrumente lassen sich auf unterschiedliche Art anspielen, was über sogenannte Artikulationsvorschriften deutlich gemacht wird. Diese sind meist in italienisch notiert oder mit Zeichen, wie rechts im Bild



Partitur Lesen

Die Schwierigkeit beim Partiturlesen besteht vor allem darin, die beiden Sinneseindrücke Sehen und Hören miteinander zu synchronisieren. Entweder wird das Notenbild erfasst und kann dann im Kopf in Musik umgewandelt werden, oder umgekehrt: Musik wird

Notenschrift umgedacht²², siehe Abb.²³.



Idealerweise pendelt „dieses Umdenken dauernd zwischen den beiden Verfahrensweisen“²⁴ständig hin und her. Geübte Musiker können schon beim Lesen einzelner Stimmen herausbekommen, um welches Instrument es sich handelt und wie die jeweilige Stelle wohl klingen wird. Sie „hören“ den Klang im Kopf ohne ihn physikalisch tatsächlich zu hören. Aber auch geübten Dirigenten fällt schwer, sich auf viele Stimmen gleichzeitig zu konzentrieren. Wie kann nun aber eine Partitur dennoch mitgelesen werden, sodass einem dabei 'nichts durch die Lappen geht'? Die grundlegende Idee lautet folgendermaßen: Man fokussiert sich auf die führenden, wesentlichen Teile der Partitur und blendet den Rest quasi aus. Dazu gibt es unterschiedliche Strategien, die im Folgenden erst vorgestellt, und dann genauer erläutert werden sollen.

1. **Verfolgen einer Einzelstimme:** Beim Lesen der Partitur identifiziert man hierbei eine Einzelstimme, die sich idealerweise von Anfang bis Ende durchzieht und sich von den anderen Stimmen sowohl klanglich als auch 'im Schriftbild' prägnant hervorsteht. Besonders geeignet dafür ist beispielsweise die Gesangsstimme, da eine zusätzliche Orientierung am Text ermöglicht wird und sie in der Regel eine führende Melodiestimme darstellt²⁵

Abb. ²⁶

22 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.69

23 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.69

24 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.69

25 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70, 71

26 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010.

5 2

Handelt es sich um eine Komposition für ein Soloinstrument und Orchester, so wähle man am besten die Solostimme.²⁷

Am leichtesten fällt hier die Orientierung während der sogenannten Kadenz. Das ist ein Improvisationsteil, wo der Solist sein Können unter Beweis stellt. Er ist dabei aber nicht so frei wie im Jazz, sondern die Improvisation ist notiert. Oft findet man sie am Schluss von Stücken. Vor Beethoven war sie nicht direkt in der Partitur notiert, sondern auf einem extra Blatt. In der Partitur war dann eine Generalpause mit Fermate notiert, für den Solisten bedeutete 'tr' (Triller) den Wiedereinstieg in die eigentliche Partitur. Als im 19. Jahrhundert die Kadenzen innerhalb der Partitur notiert wurden verschaffte die Anweisung 'no si fa una Cadenza' = Man mache keine Kadenz darüber Klarheit, dass sie nun bereits notiert war.²⁸

Hat man kein Gesangsstück vorliegen und auch kein explizites Soloinstrument, so gilt es bei Orchesterwerken generell, auf die erste Violine zu achten, da auch sie oft eine Melodiestimme enthält. Bei Barockmusik kann ebenso die Bassstimme (Kontrabass und Cello) verfolgt werden.

2. **Verfolgen einer Melodiestimme:** Mit dieser Strategie wird versucht die Stimme, die am einfachsten hörbar ist, oft die Melodiestimme, herauszuhören und mitzulesen. Sie eignet sich am besten bei kleinen Besetzungen, Kammermusik, da hier die Melodiestimme nicht einer Einzelstimme durchgängig zugeordnet ist, sondern die verschiedenen Stimmen die Melodie an bestimmten Stellen aufnehmen, und dann wieder an andere Stimmen abgeben. Die graumarkierten Bereiche geben dem Leser dabei eine Hilfestellung; sie zeigen die Melodie an (siehe Abb.).²⁹

S.99

27 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70

28 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.73, 74

29 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70, 76



Abb. 30

3. **Mitzählen.** Durch Mitzählen der Takteinheiten bekommt man zusätzlich Orientierung, vor allem dann, „wenn es darum geht, auf keinen Fall den Faden zu verlieren“³¹. Man „fliegt nicht raus“. Besonders gut geeignet ist Mitzählen bei Musik, wo keine klare führende Stimme erkennbar ist, jedoch ein gewisses Metrum eingehalten wird.

Der Vorteil dieser Technik ist, dass sie allgemein auf alle Werke anwendbar ist. Selbst wenn man keine Noten lesen kann, kann man durch schlichtes Mitzählen bestimmen, wann man sich in welchem Takt befindet. Das hilft, wie gesagt, vor allem bei unübersichtlichen, schwer überschaubaren Abschnitten, zur Orientierung, während das Auge vom Mitlesen der Noten befreit ist³². Deshalb empfiehlt es sich gerade bei schnellen Tempi und undifferenzierten (gleich aussehenden) Partiturbildern. Bevor man diese Technik jedoch anwendet, muss man sich genau über das Metrum und das Betonungsmuster, man spricht vom Akzentstufentakt,³³ informiert haben, um letztendlich auch richtig mitzählen zu können. Beim 3/8 Takt liegt die Betonung auf der ersten Achtel. Beim 4/4 Takt: Betonung auf der 1 und der 3.

Bei getragenen, langsamen Stücken, macht das Mitzählen eher weniger Sinn, genausowenig bei Musik (gemeint ist Kirchen- und Vokalmusik) von vor 1600, die noch nicht am Muster des Akzentstufentakts festhält³⁴. Häufige Taktwechsel bereiten zusätzliche Schwierigkeiten³⁵.

30 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.147

31 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70

32 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.79

33 "Takt" Klassik-Lexikon. 2012. iportale GmbH. 20. Juli 2012 <<http://www.klassik-lexikon.de/Takt>>.

34 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.80

35 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.82

4. **Synchronisieren:** Mitzählen ist anstrengend und bei schnellen Stücken besteht erhöhte Gefahr, dass man sich verzählt. Für Toningenieure gilt auch, dass kurze Unterhaltungen zwischen Aufnahmeleitung und Pult während einer Aufnahme dazu führen können, 'rauszufiegen'³⁶. Aus diesem Grund wird oft die Strategie des Synchronisierens angewandt. Dabei werden markante Stellen in der Partitur gesucht um Ohr und Auge zu 'synchronisieren'.³⁷ Solche markante Stellen sind zum Beispiel Generalpausen, oder etwa der Einsatz der Bläser, ein Fortissimozeichen für das Tutti, ein deutlicher Beckenschlag, die Möglichkeiten sind viele. Synchronisieren klingt zunächst zwar ideal, ist aber mit Vorsicht zu genießen: Oft stechen einem im Notenbild Stellen deutlicher hervor, als diese in der Musik zu hören sind z.B. schnelle Achtelläufe, die aber letztendlich nur Untermauerung sind. Hilfe dabei bietet wie in 2. die in der Partitur grau unterlegte Stimme – die Melodie, die natürlich als lauteste hörbar sein wird. Es kann aber auch umgekehrt sein: Auf dem Blatt unscheinbare Nebenstimmen werden in der Musik plötzlich deutlich hörbar, zum Beispiel durch ein Crescendo.
5. **Musikalisches Partiturlesen:** Um nicht vom Mitzählen, Synchronisieren, Verfolgen von Stimmen, etc. von der eigentlichen Musik abgelenkt zu werden, versucht man, sich davon zu lösen und die musikalische Struktur der Partitur zu erkennen. Konkret heißt das, man achtet beim Lesen der Partitur auf Details, Dinge, die nicht sofort erkennbar sind, zum Beispiel kleine Läufe in der Nebenstimme, und versucht diese dann herauszuhören etc. um somit das „musikalische Erleben zu intensivieren“³⁸.

Die bisher bezogenen Techniken werden selten nur für sich allein angewandt, keine ist 'besser' als die andere. Oft ist eine optimale Kombination aller der Schlüssel zum erfolgreichen Mitlesen einer Partitur.³⁹ „Eine kantable Solo-Passage [...] wird man Ton für Ton verfolgen“⁴⁰. Wird die Partitur unübersichtlich und/oder das Tempo sehr schnell, beschränkt man sich auf das Mitzählen, vorzugsweise nur der ganzen Takte. Verliert man selbst dabei den Überblick, macht man sich bestimmte Synchronpunkte zu Nutze.⁴¹ Niemand gibt einem vor, wie man am besten die Partitur mitliest, das ist jedem selbst überlassen. Die Hauptsache ist: Man versteht, was und wo man liest und, so banal es klingen mag, dass man beim letzten Ton des Musikstücks auch am Ende der Partitur angelangt ist.

36 Ebenda S.84

37 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70

38 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.70

39 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.88

40 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.88

41 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.88

Warum Partiturlesen für uns wichtig ist:

Kommen wir auf die ursprüngliche Frage dieser Arbeit zurück: Warum Partiturlesen für Toningenieure wichtig ist. Mit den bisher erläuterten und aufgeführten Aspekten, die beim Lesen einer Partitur entscheidende Rollen spielen, lassen sich zur Beantwortung der Eingangsfrage ein paar wichtige Gründe zusammenfassen:

Partiturlesen legt den Grundstein um die künstlerische Sprache der Musiker zu verstehen, sich mit ihnen auf eine Ebene zu begeben. Ist diese Kommunikationsebene erst mal geschaffen, kann der Toningenieur gezielter die Wünsche der Musiker und Dirigenten eingehen und diese mit seinem technischen Know-How umsetzen. Dabei gibt ihm die Partitur schon vor der Aufnahme Aufschluss über Charakter, Art, Stil des Musikstücks. Sie ist zudem wichtig, um eine geeignete Mikrofonierung zu wählen. Der Toningenieur kann aus der Partitur die Instrumentierung und damit auch die Größe des Orchesters herauslesen und erkennen, ob es eventuell Soloinstrumente gibt, die speziell bzw. extra mikrofoniert werden müssen. Beim Einstellen des Mikrophongains weiß er bereits im Vorfeld, ob etwa das mikrofonierte Soloinstrument sehr viel dynamische Abläufe spielt, oder immer etwa gleich laut erklingt. Das ist vor allem dann relevant, wenn die Gefahr besteht, dass es an einer bestimmten Stelle zu Clipping kommen könnte.

Während der Aufnahme dient sie vor allem dazu, die Orientierung zu behalten. Außerdem können (Schnitt-)marken in der verwendeten Software sinnvoll gesetzt und benannt werden.

In der Postproduktionsphase können anhand der Partitur Verspieler festgestellt und dann richtig geschnitten werden.

Mithilfe der Partitur hat der Toningenieur eine bessere Vorstellung davon, was der Komponist ursprünglich wollte, und kann mit dieser Kenntnis die Mischung des Musikstücks maßgeblich beeinflussen.

Was die Partitur sozusagen noch erweitert, ist, vor allem wichtig bei Orchesteraufnahmen, über den Sitzplan der Instrumentengruppen Bescheid zu wissen. Im großen Orchester (105 – 128 Spieler⁴²) sieht die Sitzanordnung folgendermaßen aus:

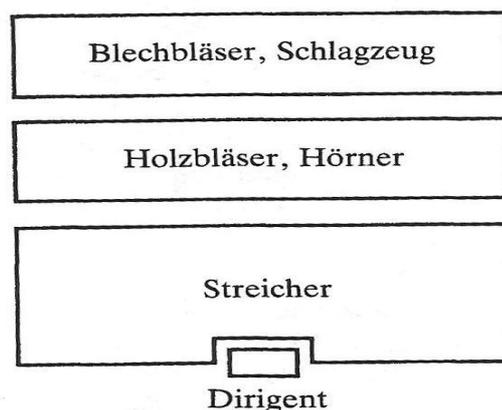


Abb. ⁴³

42 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.255

43 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.257

Man unterscheidet dabei hauptsächlich zwischen deutscher bzw. klassischer, amerikanischer Anordnung und einer amerikanischen Variante (Furtwängler)⁴⁴. Abb. 7 zeigt, wie sich die Sitzanordnungen im einzelnen unterscheiden:

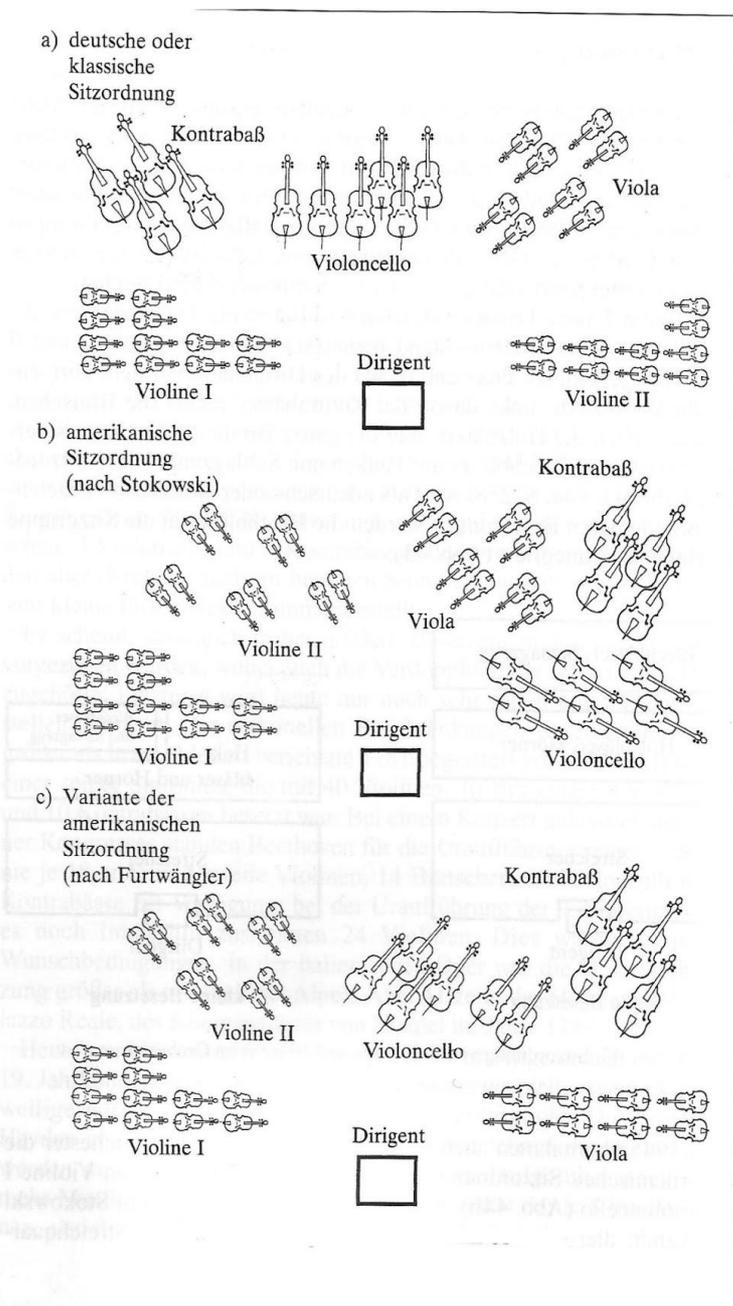


Abb. ⁴⁵

Da in der deutschen Anordnung die 1. Violinen gegenüber den 2. Violinen sitzen, erscheinen Ruf-und-Antwort-Spiele sehr wirkungsvoll, da ein Wechselspiel deutlich zu

44 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.257-259

45 Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.258

erkennen ist.⁴⁶ Leider erschwert es ein korrektes Zusammenspiel der beiden Gruppen, die sich idealerweise doch gut hören sollten. Dies ist der Fall bei der amerikanischen Variante. Hier werden Probleme des Zusammenspiels beseitigt. Wilhelm Furtwängler lässt tauscht die Plätze von Viola und Cello⁴⁷ und bringt dadurch die Celli besser zur Geltung, mit dem Kompromiss, dass es nun Probleme beim Zusammenspiel von 2. Violine mit Bratschen geben könnte.

Grenzen der Partituren

Soviel eine Partitur Bestimmungskraft über Art, Klangfarbe, Stimmung von Musik vorgibt, sowenig kann sie den endgültigen Klang eines gespielten Werks beeinflussen. Zu viele unvorherbestimmbare Variablen tragen dazu bei – das Spielen, Hören und Erleben von Musik bleibt letztendlich etwas Subjektives. Jeder Mensch hört anders hin, hört bestimmte Dinge besser oder schlechter heraus, wird von unterschiedlichen Instrumenten und deren Spiel unterschiedlich beeinflusst und bewegt.

Dazu kommt, dass schon bevor die Musik beim Hörer ankommt, das auf dem Notenblatt Notierte von den Musikern und Dirigenten interpretiert wird. Denn selbst wenn die Partitur mit all ihren Vorschriften und Angaben versucht, den Spieler so weit es geht an der Hand zu nehmen und in eine bestimmte Richtung zu leiten, bleiben manche Fragen offen: Wie klingen denn verschiedene Vortagsbezeichnungen wie *pp* = *pianissimo* = sehr leise, *ff* = *fortissimo* = sehr laut, *cresc.* = *Crescendo* = allmählich anschwellen, *buffo* = komisch, oder *con forza* = mit Kraft? Hier kommt die Partitur an ihre Grenzen, denn es liegt in der Interpretation und im Einfluss des einzelnen Musikers, ihre Spielanweisungen 'richtig', also dem Gesamtstück entsprechend, wiederzugeben.

46 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.257, 258

47 Vgl. Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010. S.259

Bildverzeichnis

<http://www.freiepresse.de/LOKALES/ZWICKAU/HOHENSTEIN-ERNSTTHAL/Melodie-ertoent-zur-groszen-Jubelfeier-artikel1587757.php>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Partitur>

<http://notendatenbank.net/cover/97883395.jpg>

<http://www.gitarre-velpke.homepage.t-online.de/Notenlehre/pan.htm>

http://www.bertoldhummel.de/werkbeschreibungen/opus_90.html

http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?id=&template=dokseite_digitales_archiv_de&_dokid=T00003089&_seite=1-1

<http://www.2sound.de/magazin/musik-theorie-beat-takt-rythmus.html>

<http://www.clavio.de/wissen/noten-lernen/sonstige-zeichen-und-symbole/>

<http://www.clavio.de/wissen/noten-lernen/die-notenschluessel/>

<http://aphilia.de/kunst-streichquartett-01-instrumente.html>

<http://bildwoerterbuch.pons.eu/kunst-und-architektur/musik/musiknotation/notenschluessel.php>

<http://bildwoerterbuch.pons.eu/kunst-und-architektur/musik/musiknotation/taktarten.php>

<http://home.arcor.de/c.ludwigsen/kurs/notenschlssel.html>

<http://www.musikzeit.de/theorie/notenschluessel.php>

https://de.wikipedia.org/wiki/Artikulation_%28Musik%29

<http://lilypond.web.fc2.com/v2.13.45/Documentation/notation/list-of-articulations.de.html>

Literaturverzeichnis

Dickreiter, Michael Partiturlesen – Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Schott Music GmbH & Co. KG Mainz, 2010

Schneider, Willi Was man über Musik Wissen muss. B.Schott's Söhne Mainz, 1992

Schoenmehl Mike Jazz und Pop Musiklehre B.Schott's Söhne Mainz, 1999