Zeitschrift: Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 4 (1937)

Heft: 7

Artikel: Die musikalische Notierung der Töne

Autor: Scheminsky, Ferd.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955199

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

machen, er möge doch zu spielen aufhören, waren vergeblich. Da mein Abwinken nichts nützte, versuchte ich es mit lauten Worten, wie sie bei einer öffentlichen Produktion wohl nur im verzweifelsten Notfalle aushelfen müssen; doch dieses letzte Auskunftsmittel, die etwa im Publikum vorhanden gewesenen gesund organisierten Ohren von jenem musikalischen Alpdrücken zu befreien, scheiterte an der mir damals noch nicht zur Kenntnis gelangten totalen Taubheit des armen Kontrabassisten. Nur sein komisch-ängstlicher Gesichtsausdruck verriet, dass er die Last einer Schuld auf sich gewälzt fühlte, deren er sich in der Tat nicht bewusst sein konnte. Während des Konzertes hatte der Theaterdirektor doch noch ein Klavier aufgetrieben, so dass die auf dem Programme verzeichneten Klavierstücke nicht wegzufallen brauchten. Ich trat mit der mir bereits geläufig gewordenen künstlerischen Todesverachtung zum Flügel; doch wehe! — als ich die vergilbten Tasten berührte, ertönten die betreffenden Saiten einmal und nicht wieder; für jeden Fingerdruck musste der Ton sein Leben lassen wie die Wespe, wenn sie einmal gestochen hat; denn alle Tasten blieben stecken. Nun hiess es doppelt spielen: von oben herab und unten hinauf. Der liebe Leser kann sich wohl vorstellen, welch tiefen Eindruck mein Tasten hinab- und wieder hinaufdrückender Klaviervortrag auf das Publikum von W. machte. (Fortsetzung folgt.)

Die musikalische Notierung der Töne

von Ferd. Scheminsky

Die Benennung der einzelnen Töne mit bestimmten Buchstaben geht weit in die vorchristliche Zeit zurück; die Niederschrift der Ton-Buchstaben stellt zugleich die erste musikalische Aufzeichnung dar. Da allerdings die gleichen Noten in verschiedener Tonhöhe vorkommen, war die Buchstabennotierung nur die recht primitive Form einer Melodieaufzeichnung und es ging aus ihr nicht deutlich die wirkliche Tonhöhebewegung hervor. Um das achte Jahrhundert nach Christus tauchte aber im Orient und in den südeuropäischen Küstenländern eine Darstellung der Melodie durch Punkte, Striche und kleine Kurvenlinien auf, die in gewisser Hinsicht unseren Kurzschriften ähnlich sah. Diese Tonzeichen wurden **Neumen** genannt und insbesondere zur Aufzeichnung der Kirchengesänge benützt; sie hatten die Aufgabe, das Steigen und Fallen der Melodie anschaulich darzustellen. Auch sie konnten den Gang einer Melodie nur ganz ungefähr wiedergeben und dienten mehr als Erinnerungsbehelf für die durch mündliche Ueberlieferung schon bekannten Gesänge. Später zeichnete man den Neumen entlang eine Richtungslinie auf und setzte an ihren Anfang einen Buchstaben, der die Tonbedeutung dieser Linie angab. Dann wurde die Zahl dieser Notenlinien vermehrt und im 11. und 12. Jahrhundert benützte man bereits vier Notenlinien. Nur die Linien hatten eine Tonbedeutung, die Zwischenräume wurden noch nicht zur Darstellung weiterer

Noten verwendet, man trug dort vielmehr den Text ein. Die Verteilung der Noten auf den vier Linien gab die Tonhöhebewegung der Melodie wieder. Die Notenlinien wurden verschiedenfarbig gemalt, z. B. die unterste rot, die dritte gelb usw. Schliesslich erhielten auch die zwischen den Notenlinien befindlichen Zwischenräume eine Tonbedeutung. Die Zahl der Notenlinien wurde vermehrt, vom 15. bis ins 17. Jahrhundert finden sich z. B. in der Orgelliteratur sechs und sieben Linien, bis sich die heute noch gebräuchliche Zahl von fünf Notenlinien durchsetzte. Die Neumen waren anfangs zart und fein, vergröberten sich aber nach und nach bis zur Hufeisen- und Nagelform. Unter der Einwirkung des romanischen Stiles entstanden dann **quadratische Noten**, die Jahrhunderte lang zur Aufzeichnung der Choräle verwendet wurden. Durch sie konnte wohl die Tonhöhebewegung gut dargestellt werden, nicht aber die Dauer der einzelnen Töne. Der nächste Entwicklungsschritt führte zu Noten, die durch ihre Grösse, sowie durch angefügte Fahnen auch die Tondauer angaben; des Zeitmasses wegen erhielten diese Noten den Namen **Mensuralnoten.** Im 16. Jahrhundert tauchten die **runden** Noten von Eiform auf, die heute noch gebräuchlich sind und durch ihre Stellung zu den Notenlinien den Tonhöhewert, durch das Leerbleiben der Eiform oder durch ihre Ausfüllung, bezw. Anhängen von Fahnen — bei Bindung der Noten aneinander durch Balken — den Zeitwert in der bekannten Weise angeben.
Die heutige Notenschrift benützt fünf Notenlinien mit vier Zwischenräumen. Da auf den Notenlinien und zwischen ihnen nur eine beschränkte Zahl von Tönen untergebracht werden kann, so setzt man Noten auch über oder unter die Notenlinien und deutet ihre Höhe durch Hilfslinien an, die allerdings nur ein kurzes Stück im Bereich des Notenkopfes gezogen werden. Trotzdem lässt sich mit allen Notenlinien nur ein Teil der musikalisch verwendeten Töne darstellen. Durch Anwendung bestimmter Notenschlüssel kann man aber den einzelnen Notenlinien eine verschiedene Bedeutung geben und so unter Beibehaltung des gleichen Notensystems verschiedene Ausschnitte aus dem musikalisch verwendeten Bereich aufzeichnen.

Unsere Notenschlüssel sind aus Buchstaben hervorgegangen. Wir unterscheiden heute den G-Schlüssel oder Violinschlüssel, den Altschlüssel, (Bratsche), den Tenorschlüssel, (Cello) und F-Schlüssel oder Bass-Schlüssel. Der Alt- und der Tenorschlüssel werden heute nur noch in der Instrumentalmusik verwendet.

Die heutige Form der Schlüssel lässt kaum mehr die Form des den Namen gebenden Buchstaben erkennen, da sie durch das Variationsbedürfnis der Notenschreiber in vergangenen Jahrhunderten allmählich die Buchstabengestalt verloren haben. Die betreffenden Schlüssel zeigen uns die Notenlinien an, auf welchen der den Schlüsselnamen gebende Ton aufgezeichnet werden muss. Die innere Schnecke des G-Schlüssels wird von jener Notenlinie durchschnitten, auf der das eingestrichene G liegt. Beim F-Schlüssel

wird die Notenlinie, die das F trägt, von den beiden Punkten umfasst, während der C-Schlüssel, der je nach seiner Stellung auf dem Notensystem den Namen Alt- oder Tenorschlüssel erhält, mit seiner mittleren Spitze diejenige Notenlinie schneidet, die das eingestrichene C zu tragen hat.
Bis in das 19. Jahrhundert hinein wurden alle diese Schlüssel, je nach Instrumenten oder Stimmlagen auf verschiedenen Linien gesetzt. Dieses ziemlich komplizierte Verfahren kommt heute nur noch für den C-Schlüssel in Anwendung, welcher auf der dritten Linie als Alt- und auf der vierten Linie als Tenorschlüssel gelesen wird. Der Alt-Schlüssel, der ausschliesslich für die Bratsche verwendet wird, könnte auch durch den Tenorschlüssel ersetzt werden; letzterer wird für das Cello verwendet. Zeitgenössische Komponisten schreiben aber oft die Cello-Stimmen ausschliesslich im Bass- und im Violinschlüssel.
Auf den Notenlinien bezw. in den Zwischenräumen sowie auf den Hilfslinien und zwischen diesen lassen sich nur die Töne der diatonischen C-Dur-Tonleiter darstellen. Die Halbtöne der chromatischen Skala werden durch Beifügung eines Kreuzes (♯) für die Erhöhung, oder durch Beifügen eines b (♭) für die Erniedrigung gekennzeichnet. Da den einzelnen Dur- und Moll-Tonleitern bestimmte Halbtonstufen zukommen, so werden die ♯ bezw. die ♭ nicht den einzelnen erhöhten oder erniedrigten Tönen unmittelbar beigefügt, sondern als Vorzeichen der betreffenden Tonart an den Anfang des Musikstückes gesetzt.
Unsere heutige Notenschrift entspricht den musikalischen Bedürfnissen in vollkommener Weise und die in den letzten Jahren angeregten Verbesserungen können kaum als solche bezeichnet werden, da sie statt zu vereinfachen, meistens das Gegenteil zur Folge haben. Die in unserer Notenschrift vorkommende verschiedene Benennung des **gleichen** Tones kann nicht vermieden werden, ohne eine umwälzende Aenderung unseres Harmoniesystems nach sich zu ziehen. Auf alle Fälle müsste das jetzige System für die bisher erschienenen Werke beibehalten werden, da die vorgeschlagenen «Verbesserungen» für die Werke der grossen Meister nicht in Frage kämen. Aber auch die mit den neuen Methoden gemachten Erfahrungen sind nicht überzeugend genug um ihre allgemeine Anwendung als wünschenswert erscheinen zu lassen.

L'Orchestre symphonique l'Odéon

de La Chaux-de-Fonds publie dans le dernier numéro de son mensuel «Odéon» une petite chronique qui intéressera certainement nos lecteurs romands, vu qu'elle contient différentes données qui n'ont pas encore été publiées dans la partie française de notre organe:

«Société fédérale des Orchestres». Cet important groupement, dans lequel l'Odéon est entré l'année dernière, a tenu son assemblée de délégués à Altdorf le 2 mai 1937. Trente-huit orchestres y avaient envoyé des délé-