



Notation-A, Kurzbeschreibung

sowie
über die Universelle Musik und Ihre Möglichkeiten in der Praxis

Andreas Rüsing

info@andreas-ruesing.de

Tel. +49 179 2496099

Inhalt

.....	1
Notation-A - Kurzbeschreibung.....	3
Über die Universelle Musik und ihre Möglichkeiten in der Praxis	3
1 Universelle Musik – Grundlagen und Konzept.....	3
a) Was bedeutet „Universelle Musik“?	3
2 Freiheit in der Musik – Der Duktus	4
3 Wiederholungen und Loops	7
4 Überblick Tonhöhe	8
5 Definieren rhythmischer Strukturen	19
6 Improvisationen und gemeinsame Musiksprache für europäische und außereuropäische Musik	25
7 Akkordschrift (Einführung).....	26
8 Historische und eigene Stimmungen	26
9 Definieren der exakten Intonation	27
10 Rhythmische Notierung	27
11 Liniensysteme	28
12 Fazit	29

Notation-A - Kurzbeschreibung

Über die Universelle Musik und ihre Möglichkeiten in der Praxis

1 Universelle Musik – Grundlagen und Konzept

a) Was bedeutet „Universelle Musik“?

Unter „Universeller Musik“ verstehe ich Musik in einem umfassenden Tonsystem, das auf einer bewussten Rückbesinnung auf die musikalischen Naturgesetze basiert. Ziel ist es, die vielfältigen Möglichkeiten, die uns musikalisch zur Verfügung stehen, besser zu nutzen und auszuschöpfen. Dabei spielen mikrotonale Elemente, reine Stimmungen sowie umfassende rhythmische Konzepte eine zentrale Rolle – unabhängig von musikalischen Stilrichtungen.

Die Bedeutung von Rhythmus

Die musikalischen Grundlagen des Rhythmus werden im Gegensatz zu denen der Tonhöhe oft vernachlässigt. Die Universelle Musik strebt ein ganzheitliches Verständnis rhythmischer Grundlagen an und möchte Impulse setzen, um Musik umfassend neu zu denken.

Verbindung zur mittelalterlichen Musik

Die Elemente der mittelalterlichen Musik haben unsere heutige Notation maßgeblich geprägt. Allerdings sind diese Elemente für die Anforderungen moderner Musik zu eng geworden. Deshalb habe ich die Notation-A entwickelt, um den heutigen musikalischen Bedürfnissen gerecht zu werden und gleichzeitig neue kreative Möglichkeiten zu eröffnen.

Notation-A – Ein praxisnahes Modulsystem

Warum wurde Notation-A entwickelt?

Notation-A wurde entwickelt, um den Anforderungen der Universellen Musik gerecht zu werden. Es ergänzt die traditionelle Notenschrift sinnvoll und erleichtert dadurch die Kommunikation und Klarheit zwischen Musikern erheblich. Das System ist dabei so flexibel, dass es auch für herkömmliche temperierte Musik anwendbar ist.

Merkmale und Vorteile der Notation-A:

- Besteht aus wenigen Grundzeichen, die vielfältige Anwendungen ermöglichen.
- Ergänztes oder ersetzt die traditionelle Notenschrift je nach Bedarf.
- Verwendet identische Zeichen für Rhythmus und Tonhöhe, unterscheidet sich lediglich durch die Ausrichtung.

Praktische Anwendungen der Notation-A:

- Erleichtert musikalische Absprachen zwischen Musikern.
- Vereinfacht den Musikunterricht.

- Ermöglicht flexible Anpassungen während einer Aufführung oder Improvisation.
- Erleichtert das Transponieren durch einheitliche Symbole in jeder Tonart.
- Erlaubt Akkordschriften auch in mikrotonaler Musik und bietet Alternativen zu herkömmlichen Akkordsymbolen.
- Schafft eine universelle musikalische Sprache, auch für außereuropäische Musikrichtungen (z. B. indische oder arabische Musik).

Modularer Aufbau

Notation-A ist modular aufgebaut, sodass handschriftliche Ergänzungen in vorhandene Noten leicht möglich sind. Musiker können sich dadurch Stichpunkte setzen, Komponisten ihre Ausdrucksmöglichkeiten erweitern.

Das „Bio-Siegel“ für Musik

Um die Universelle Musik einem breiten Publikum bekannt und attraktiv zu machen, könnte ein Logo eingeführt werden, das wie ein Qualitätssiegel funktioniert. Dieses Logo würde darauf hinweisen, dass Musikstücke nach den Prinzipien der Universellen Musik gestaltet wurden. Ich plane als Fernziel, eines Tages eine Prüfung „Universelle Musik“.

2 Freiheit in der Musik – Der Duktus

Vielleicht konnten Sie schon mal feststellen, wie unterschiedlich Musikstücke klingen können, je nachdem, wer die vorliegenden Noten interpretiert (obwohl doch jede Note dasteht).

Ein Chanson wird von einer klassischen Sängerin komplett anders interpretiert werden, als von einer Schauspielerin oder einer Chansonsängerin. Wird das Stück von einem Jazz-Musiker interpretiert, klingt es wieder ganz anders. Und das liegt nicht nur am Klang der Stimme.

Hierzu habe ich ein Tool entwickelt, das in Bands oder Orchestern die Absprachen erleichtern kann. Auch Angaben in Partituren können die Intention des Komponisten manchmal deutlich besser vermitteln.

Der Duktus regelt die Art und Weise, wie mit dem Notenmaterial umgegangen wird. Das kann enorme Auswirkungen haben. Gleichzeitig sind es wenige Zusatzinformationen, die man in seinen Noten ergänzen kann. Man kann sie als Grundinformation an den Anfang des Stückes stellen, an Abschnitte oder auch für einzelne Takte oder wenige Noten. Sie können in den verschiedenen Instrumenten gleich oder unterschiedlich sein.

Der Duktus behandelt verschiedene Themen. Das Thema wird mit einem Buchstaben abgekürzt, dann folgt eine Zahl, die die Intensität wiedergibt auf einer Skala von Null bis Neun.

Folgende Themen haben sich dabei für mich als besonders tragfähig herausgestellt:

- Improvisation (I)
- Rhythmus (R)
- Struktur (S)
- Linie (L)

- Text (T)

Die Buchstaben können als grobe Einordnung oder Gedächtnisstütze als einzelner Buchstabe in den Noten angegeben werden. Alternativ für genauere Absprachen können die verschiedenen Duktusformen aber auch miteinander kombiniert werden und haben aufeinander Auswirkungen:

Improvisation (abgekürzt: I)

Dieser Duktus regelt, ob die Noten gespielt oder gedacht werden.

I0 bedeutet, dass exakt die Noten wie geschrieben gespielt werden.

Das andere Extrem **I9** heißt, dass die Noten wirklich nur gedacht werden und frei darüber improvisiert wird.

Man kennt das z. B. vom Jazz: Billie Holiday singt oft von der eigentlichen Melodie gar nichts, sondern denkt diese Melodie nur. Aber auch die Barockmusik kennt diese Improvisationen. Bach notiert einmal in einer seiner Suiten eine Sarabande aus, wie er sie spielt, auch hier sind die ursprünglichen Noten kaum mehr wiederzuerkennen. Oft wird in der Barockmusik auch der erste Durchlauf bei einer wiederholten Passage exakt nach Noten gespielt, der zweite Durchlauf wird improvisiert. So etwas kann in Absprachen leicht mit **I0** oder **I9** in den Noten vermerkt werden.

Zwischenstufen sind natürlich genauso möglich: **I1** oder **I2** wären dann leichte gestalterische Freiheiten. **I5** könnte z. B. ein Umspielen der Melodie z.B. durch Verzierungen bedeuten oder durch leichte improvisatorische Freiheiten, **I7** oder **I8** wäre dann eine improvisierte Passage, in der immer wieder die Melodie hindurch schimmert.

Rhythmus (R)

Hier bedeutet **R0** ein komplett freies Spiel, bei dem kein Beat oder Grundschatz erkennbar ist. In den Noten finden sich dafür oft Bezeichnungen wie "Rubato", "free" oder "colla Voce".

Ein rhythmisch freies Spiel, das man vielleicht mit "Espressivo" bezeichnen würde (das u. U. genauso die Bezeichnungen "Rubato" oder "Freely" trägt) würde man vielleicht mit **R5** beziffern. Hier wäre ein Grundschatz erkennbar, der aber durchaus flexibel und lebendig gehandhabt wird.

Bei **R9** geht es dann um absolute Genauigkeit. Ein und dieselben Noten mit **R0** oder **R9** überschrieben werden komplett anders klingen.

I0R9 bedeutet also die Noten wie geschrieben möglichst exakt herunterzunageln. **I9R9** hieße dann rhythmisch exakt zu spielen aber die geschriebene Melodie nur zu denken und durch eine freie Improvisationslinie zu ersetzen.

Struktur (S)

Die Struktur bedeutet ein Hervorheben von betonten Zählzeiten. (Wenn die herkömmlichen Noten nicht genug darüber aussagen, welche Zählzeiten betont sind und welche nicht, lässt sich das über die rhythmischen Strukturen mithilfe der Notation-A genauer definieren.)

S0 heißt also keinerlei Hervorheben der betonten Zählzeiten. **S9** meint sowohl, dass die betonten Zählzeiten stark hervorgehoben werden, als auch, dass die unbetonten zurückgenommen werden. Natürlich ist auch zu beachten, dass es stärker und weniger stark betonte Zählzeiten gibt.

Je höher der Strukturwert, umso tänzerischer wird im Normalfall das Stück klingen.

Wird der Strukturwert mit dem Rhythmuswert kombiniert, so bewirkt das ein Dehnen

der betonten Zählzeiten. **SgRg** bedeutet dabei nur eine starke Betonung, der Rhythmus bleibt ganz genau umgesetzt. Je weiter der **R**-Wert nach unten geht, umso stärker werden die betonten Zählzeiten gedehnt bis bei **SgRo** kein Grundschatz mehr erkennbar ist (weil die betonten Schläge sehr langsam und die unbetonten sehr schnell werden).

Linie (L)

Dieser Duktus setzt die Phrasen in den Fokus. Man steigert zu einem Höhepunkt und beruhigt zum Ende der Phrase. Das Singen auf Linie wird eher den Klang und damit die Vokale in den Vordergrund setzen. Wenn man möchte, kann man den Höhepunkt mit Pfeilen über der Notenzeile



markieren und das Ende der Phrase mit einem Strich | oder Doppelstrich ||. Außerdem kann man die Pfeile mit Ordnungszahlen versehen (1: Höhepunkt des Stückes, 2: des Abschnittes, 3: der Phrase usw.)

In diesem Duktus wird man in Verbindung mit kleinen Rhythmuswerten zum Höhepunkt hin schneller werden und gegen Ende der Phrase langsamer werden. Dass man häufig am Ende des Stückes langsamer wird ist eine Auswirkung dieses Duktus.

So hat man bei einem Rhythmuswert von **R8** vielleicht nur ein kleines Ritardando am Ende des Stückes, bei **R5** steigert man zu den Abschnittshöhepunkten hin und beruhigt am Ende, bei **R2** würde man bereits auch die kleinen Phrasen beschleunigen und am Ende beruhigen bis bei **Ro** kein Grundschatz mehr erkennbar ist.

Umgekehrt hat der Duktus "Linie" bei **Lo** keine Bedeutung, bei **L5** wird man zu den Abschnittshöhepunkten hin steigern, bei **L9** auch die kleinen Phrasen bei der Steigerung berücksichtigen.

Text (T)

Die Bedeutung des Textes ist oft sehr relevant, gerade für Gesangsstücke. Aber auch Instrumentalisten sollten diesen Duktus kennen. So kann es sein, dass ein Melodieinstrument den Auftrag bekommt, eine Melodie im Rhythmus des gesprochenen Textes wiederzugeben, was gerade im Bereich Musical oder Chanson im Gesang gar nicht so selten vorkommt. Aber natürlich sind auch die verschiedenen Rezitative bekannt. Auch weist ein Strophenlied sehr häufig auf die besondere Bedeutung des Textes hin.

To würde dementsprechend dem Text keinerlei Bedeutung beimessen, es geht nicht um den Inhalt, sondern nur um den Klang von Vokalen und Konsonanten. Mit zunehmenden T-Werten verliert der Gesang an Bedeutung, der Text gewinnt an Bedeutung, bis bei **T9** der gesprochene Text übrigbleibt.

Wird der T-Wert mit dem Rhythmus verbunden, so hat man bei **R9** den notierten Rhythmus und bei **Ro** den Sprechrhythmus, man singt also genau in dem Rhythmus, in dem man normalerweise sprechen würden. **L9Ro** wäre dann sozusagen der Text ganz normal gesprochen.

Kombiniert man die Dukti miteinander, bietet es sich an, für jeden Duktus einen eigenen Rhythmuswert anzugeben:

So ist es durchaus möglich, eine Passage auf Linie mit einem accelerando zum Höhepunkt, aber im Sprechrhythmus zu singen. Dann würde ich schreiben:

L9R3, ToRo

Man wird hier sehr stark auf Linie denken (L9) mit einer rhythmischen Steigerung hin zum Höhepunkt, der Text hat keinerlei Bedeutung, dennoch ersetzt man den notierten durch den gesprochenen Rhythmus.

Diese Liste ist sicher nicht vollständig und kann erweitert werden. Ein weiterer Duktus könnte regeln, ob Töne direkt angespielt werden oder von oben oder unten angeschliffen werden.

3 Wiederholungen und Loops

Wiederholungen lassen sich deutlich effektiver gestalten, als wir es von unserer Notenschrift kennen. Durch ein kluges Tool für Wiederholungen kann sich ein Komponist viel Schreibearbeit sparen. Tatsächlich kann es auch den Interpreten helfen, denn man kann effektiver arbeiten, wenn man nur die Änderungen in einer Partitur erfährt. Dadurch tritt die Struktur einer Komposition klarer hervor.

Es lassen sich in der Notation-A...

- ...Änderungen innerhalb einer Wiederholung angeben
- ...Verschachtelte Wiederholungen aufschreiben
- ...Tonartänderungen mit einem Zeichen wiedergeben (was durch das Zeichensystem auch sehr viel leichter umsetzen lässt)
- ...Diatonische Verschiebungen angeben

Dadurch lassen sich Stücke deutlich kompakter darstellen. Besonders interessant ist das auch für Schlagzeug- und Bass-Patterns.

Hier zunächst das grundlegende Prinzip, mit dem sich später einiges mehr machen lässt:

Ich gehe davon aus, dass die Wiederholung ein Grundprinzip der Musik ist. Ein Ton wird erst zu einem Ton, weil er Elemente enthält, die sich wiederholen, ein Rhythmus wird erst zu einem Rhythmus, weil er wiederkehrende Elemente enthält (und sei es der Grundschatz).

Das Zeichen, das ich für die Wiederholung verwende, ist das Rechteck:



In das Rechteck eingeschrieben werden können jetzt die verschiedensten Elemente. Alles, was in das Rechteck eingeschrieben wird, wiederholt sich immer weiter, bis eine Änderung angegeben wird.

So erfüllt es auch die Funktion einer Art Überschrift. Es kann in das Rechteck z. B. ein Takt oder eine rhythmische Struktur eingeschrieben werden. Diese Struktur gilt dann für alle Takte bis eine Änderung angegeben wird. Fehlt das Rechteck, so wird es zu einem singulären Ereignis, das nur an der angegebenen Stelle gilt.

So würde z. B. ein Stakkato-Punkt in einem Rechteck für alle folgenden Noten gelten. Eine Achtelnote in einem Rechteck würde so lange repetiert werden bis eine neue Note angegeben wird.

Es kann aber auch als Vorzeichen dienen: Schreibt man z. B. ein Zeichen für "einen Ganzton nach oben" in ein Rechteck, wird ab dann jede Note einen Ganzton höher gespielt und damit das Stück ab dann einen Ganzton nach oben transponiert.

Außerdem lassen sich natürlich ganze Passagen in ein Rechteck einschließen (bei sehr langen Passagen reicht es, Anfang und Ende des Rechtecks zu markieren).

Jetzt kann man

- die Anzahl der Wiederholungen angeben
- die Takte leer lassen, außer man möchte, dass in der Wiederholung einzelne Töne oder Takte verändert werden. Es ist dann also ausreichend, die **Änderungen** zu notieren.
- mit einem einzigen Zeichen angeben, dass die gesamte Wiederholung z. B. einen Ganzton nach oben transponiert wird.
- diatonisch um eine bestimmte Anzahl von Stufen verschieben (dazu muss vorher eine Tonart oder Tonleiter mit leitereigenen Tönen definiert werden)
- sogar Änderungen im Takt oder in der Struktur angeben (darauf gehe ich später noch mal genauer ein).

Man ahnt vielleicht die Möglichkeiten, die einem dieses eine Zeichen eröffnet.

So lässt sich mit diesem Zeichen eine Grundstruktur definieren:

Man kann die

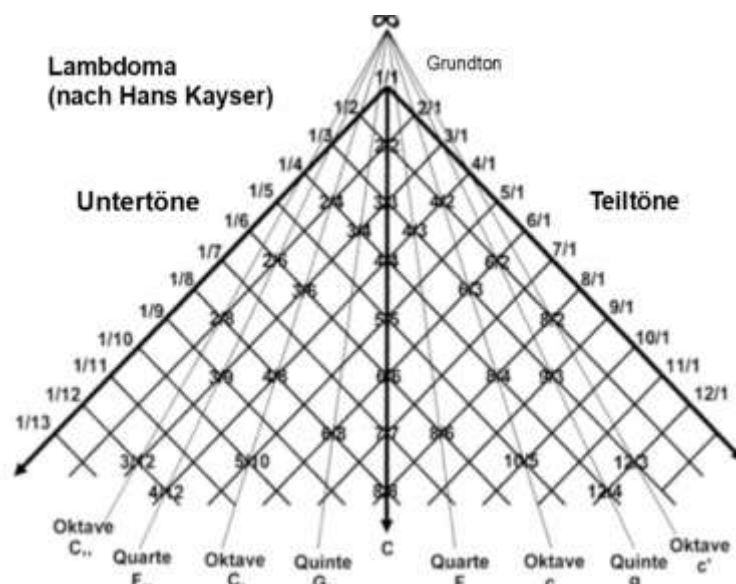
- rhythmische Grundstruktur angeben
- eine Grundtonleiter oder -Tonart definieren
- Themen definieren
- grundlegenden Elemente definieren, die sich immer wiederholen.

So lassen sich auch mit wenigen Zeichen Anweisungen für Improvisationen festlegen, die über die Akkordstruktur weit hinausgehen.

4 Überblick Tonhöhe

Jetzt kommen wir zum eigentlichen Kern der Notation-A. Die Tonhöhenzeichen wurden entwickelt, um Kompositionen in reiner Intonation notieren zu können, ohne das herkömmliche Notenbild zu verändern.

Die Grundlage für die reinen Intervalle finden wir im Lambdaoma, wie es auf die Pythagoräer zurückgeht und von Hans Kayser wieder eingeführt wurde. Es bildet die Gesamtheit der möglichen Teiltöne und Untertöne ab, wie sie durch das Monochord wiederzugeben ist.



Im Laufe der Zeit ist mir immer klarer geworden, dass es bei diesen Zeichen nicht nur um eine centgenaue Wiedergabe der Töne geht, als um eine Verdeutlichung des Toncharakters. Nicht nur die Tonhöhe unterstützt den Toncharakter, sondern auch die Interpretation und der musikalische Zusammenhang, in den der Ton eingebettet ist. So hat die pythagoreische Terz (für die ich das Zeichen \mathbb{W} verwende) durch ihre Dissonanz den Drang, sich in die Quarte aufzulösen. So wird eine Komposition oder Improvisation, die die pythagoreische Terz verwendet, wahrscheinlich nicht mit einem Dreiklang enden, sondern auf einer leeren Quinte. Wenn die pythagoreische Terz vorkommt, bringt sie häufig eine Dynamik, oft etwas Tänzerisches, in das Stück.

Im Gegensatz dazu ruht die reine Terz (\mathbb{X}) in sich. Sie hat etwas Wunderschönes, Berührendes, das aber bei übermäßiger Verwendung auch in etwas Spannungsloses umschlagen kann.

Sie lassen sich verwenden,

- zur Notierung von reiner Intonation (notiert wie eine Textzeile über oder unter der Notenlinie, der Rest der Noten bleibt wie gewohnt lesbar)
- zum Definieren von Stimmungen oder Tonleitern (als Überschrift, z. B. bei Tasteninstrumenten oder für Improvisationen. Die Noten bleiben auch hier wie gewohnt erhalten)
- als Grundlage für eine transponierbare Akkordschrift
- in abgewandelter Form zum Definieren von rhythmischen Elementen, an denen die herkömmliche Notenschrift scheitert (ebenfalls als Zusatzinformation in der Überschrift)
- zum Definieren eigener Liniensysteme, wodurch z.B. die Übergänge zwischen den Noten verdeutlicht werden können.
- als eigenständige Notenschrift, die sogar ganz ohne Notenzeilen auskommen kann. (Die aber erst lesbar wird, wenn man diese Zeichen bereits viel verwendet hat.)

Praktisch könnten sie besonders von Nutzen sein,

- um A-Cappella-Chöre in ihrer harmonischen Struktur zu verdeutlichen, um z. B. auch ein Absinken der Tonhöhe zu vermeiden
- um die harmonische Struktur in Orchesterstimmen zu verdeutlichen und so eine genaue Intonation zu verbessern
- um einen bestimmten Charakter einer Improvisation über die Stimmung zu

verdeutlichen

Ich bin sicher, dass die Möglichkeiten damit noch lange nicht am Ende sind. Es lohnt sich also, sich ein wenig damit vertraut zu machen.

Kombiniert man die Zeichen mit der herkömmlichen Notenschrift, geht die Oktavlage aus den normalen Noten hervor. Daher lasse ich die Oktave hier außer Acht. Insofern gelten alle Zeichen in allen Oktaven. Später kann die Oktavlage auch wieder durch die Notation-A definiert werden.

Es gibt vorerst fünf Grundzeichen. (Alle gelten für alle Oktaven, was sich mathematisch in dem Zusatz $\cdot 2^x$ widerspiegelt.

- Zeichen Eins: O ($1 \cdot 2^x$), C, Prime vom Grundton, +/- 0 Cent)
- Zeichen Zwei: ∇ ($3 \cdot 2^x$), G, Quinte vom Grundton, +2 Cent²)
- Zeichen Drei: S ($5 \cdot 2^x$), E, große Terz vom Grundton, -14 Cent)
- Zeichen Vier: U ($7 \cdot 2^x$), Bb, tiefe kleine Septe vom Grundton, -32 Cent)
- Zeichen Fünf: O ($11 \cdot 2^x$), Zwischen F und Fis, Naturquarte vom Grundton, -49 Cent)
- Jedes Zeichen nach unten ausgerichtet bedeutet das entsprechende Intervall nach unten
- Jedes Zeichen kann beliebig mit sich selber oder mit anderen Zeichen kombiniert werden. Gegenläufig ausgerichtete heben sich dabei gegenseitig auf ($\nabla + \wedge = \text{O}$)^{3, 4}

Jetzt kommen einige Beispiele (den Zusatz $\cdot 2^x$ spare ich mir von jetzt an um die Lesbarkeit zu verbessern. Ich bitte dies immer hinzu zu denken.):

\wedge ($1/3$, F, Quinte unter dem Grundton oder Quarte, -2 Cent).

S ($1/5$, As, große Terz unter dem Grundton oder kleine Sexte, +14 Cent).

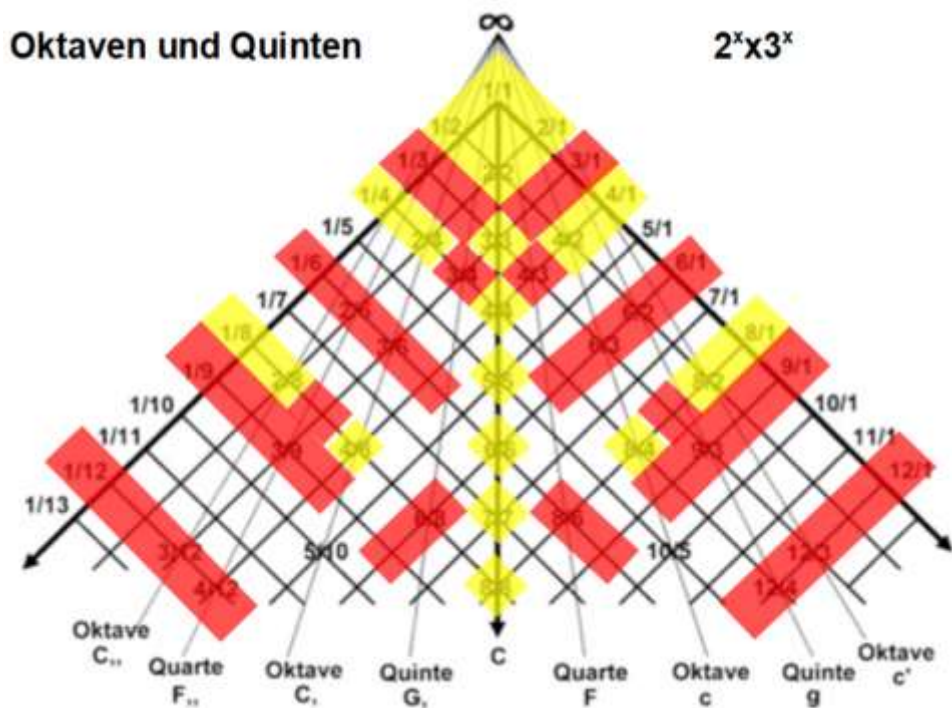
Die pythagoreische Stimmung greift zunächst nur die Zweier- (Oktaven) und die Dreierpotenzen (Quinten) aus dem Lambdoma heraus, wobei wir die Zweierpotenzen aus besagten Gründen zunächst zurückstellen können.

¹ Ich gebe in der Bruchschreibweise die eingestrichene Oktave an

² Abweichung von der temperierten Stimmung

³ Mit diesen Zeichen lassen sich auch höhere Primzahlen der Teiltonreihe wiedergeben. Darauf gehe ich später noch ein.

⁴ Das gleiche gilt für die verschiedenen Temperierungen und halbt temperierte Stimmungen.



Hier kommt für jede Quinte nach oben eine Schale nach oben dazu, für jede Quinte nach unten eine Schale nach unten (das kann auch in beide Richtungen weiter fortgesetzt werden):

O	∪	∩	∪	∩	∪	∩	...	∧	∨	∧	∨	∧	∨	∧	∨	...
C	G	D	A	E	H ⁵	F#	...	F	Bb	Eb	Ab	Db	Gb	...		
o	+2	+4	+6	+8	+10	+12		-2	-4	-6	-8	-10	-12	Cent		

Für jede Schale nach oben kommen zwei Cent hinzu, für jede Schale nach unten werden zwei Cent abgezogen:

∪ Die Doppelschale steht auch für den **Ganzton**. Denn zwei Quinten nach oben, eine Oktave nach unten versetzt, ergeben den Ganzton.

∧ Dementsprechend steht die Doppelschale nach unten für den Ganzton nach unten.

∩ Die Viererschale steht auch für die **pythagoreische Terz** (zwei Ganztöne vom Grundton nach oben)

So haben wir innerhalb einer Oktave in chronologischer Reihenfolge folgendes Bild:

O	∩	∪	∧	∩	∪	∩	∪	∩	∪	∩	∪	∩	∪	∩	∪	∩
C	Db	D	Eb	E	F	Gb/F#	G	Ab	A	Bb	H					

Jedes dieser Zeichen kann in ein Rechteck eingeschrieben als Vorzeichen verwendet werden, dadurch lässt sich die Tonart leicht transponieren (die Schalen im Vorzeichen werden zu jedem Zeichen hinzugefügt oder abgezogen):

⁵ Ich verwende zwar die englischen Bezeichnungen, aber das H um eindeutig zu sein

Die reine Terz kann auch um beliebig viele Quinten nach oben und nach unten verschoben werden.

Dadurch wird es jedoch schwierig, die Töne auch einer Tastatur mit zwölf Tönen pro Oktave unterzubringen.

Verschiedene Möglichkeiten für jeden Ton (Auswahl) ohne Berücksichtigung der Oktavlage (x2^x)



...							...
...	Vom Grundton eine Terz nach oben und einen Ganzton nach unten D-18 Cent 5/9	große Sexte Terz nach oben und Quinte nach unten ⁶ A-16 Cent 5/3	reine Durterz Terz nach oben D-14 Cent 5	große Septe Terz und Quinte nach oben H-12 Cent 15	Terz und Ganzton nach oben F#-10 Cent 45	...	

Ebenso die Terz nach unten:

...						...
...	Vom Grundton eine Terz und einen Ganzton nach unten Gb +10 Cent 1/45	Terz und Quinte nach unten Db +12 Cent 1/15	Terz nach unten Ab +14 Cent 1/5	reine Mollterz Quinte nach oben und Terz nach unten Eb +16 Cent 3/5	Ganzton nach oben und Terz nach unten Bb +18 Cent 9/5	...

Hier noch die Doppelterz. Mit Blues und Jazz kommen auch die Natursepten funktional in unserer Musik:

Terz der Terz G# -28 Cent 25	...	Septe nach oben, Quinte nach unten Eb -33 Cent 7/3	Septe nach oben Bb-31 Cent 7	Septe und Quinte nach oben F-29 Cent 21	...	Septe und Quinte nach unten G +19 Cent 1/21	Septe nach unten D +31 Cent 1/7	Septe nach unten und Quinte nach oben A +33 Cent 3/7	...

⁶Um die große Sexte zu erhalten noch eine Oktave nach oben versetzen

Auch Terz und Natursepte können kombiniert werden (hier vier Beispiele):

Terz der Septe D -45 Cent 35	Terz der Septe nach unten Bb +45 Cent 1/35	Septe nach oben, Terz nach unten Gb -17 Cent 7/5	Terz nach oben, Septe nach unten Fis +17 Cent 5/7

Zuletzt habe ich noch den 11. Teilton als Grundzeichen mit eingeführt, weil ihm in der Arabischen Musik eine besondere Bedeutung zukommt:

Quinte der Naturquarte: C -47 Cent 33	Terz der Naturquarte A +37 Cent 55	Septe nach oben, Terz nach unten Gb -17 Cent 33/7	Terz nach oben, Septe nach unten Fis +17 Cent 1/121

Hat man die fünf Grundzeichen verinnerlicht, kann man die verschiedenen Kombinationen sehr intuitiv lesen und verstehen. Es gibt unendlich viele Kombinationsmöglichkeiten.

Es lassen sich mit diesem System auch die höheren Primzahlen notieren, ohne weitere Grundzeichen einzuführen.⁷

13	17	19	23	29	31	37	41	43

Angabe der Oktavlage (für Sonderfälle und wenn die Zeichen nicht mit der herkömmlichen Notation kombiniert werden):

O_{III}	O_{II}	O_I	$O_{\bar{}}$	O^I	O^{II}	O^{III}	O^{IV}
C,	C	c	c'	c''	c'''	c''''	c'''''
1/8	1/4	1/2	1	2	4	8	16

Die Lage innerhalb der Oktave (es wird immer der Bereich von einer Quarte unter dem c bis zu einem Tritonus über dem c der entsprechenden Oktave zugeordnet) (weißer Punkt entspricht den weißen Tasten am Klavier, schwarzer, den schwarzen Tasten):

g	as	a	b	h	c	des	d	es	e	f	fis

Lage innerhalb eines Halbttons (verwendet man stattdessen Pfeile, wird es als Abweichung von den reinen Intervallen gedeutet). Ob man schwarze oder weiße

⁷Sie werden definiert als zwischen dem darunter- und dem darüberliegenden Ton befindlich. Um das zu symbolisieren wird der Querstrich verwendet. Es können auch zwei oder mehrere Querstriche unterschiedlicher Größe verwendet werden, wenn einer der umliegenden Töne eine Primzahl ab der Dreizehn ist.

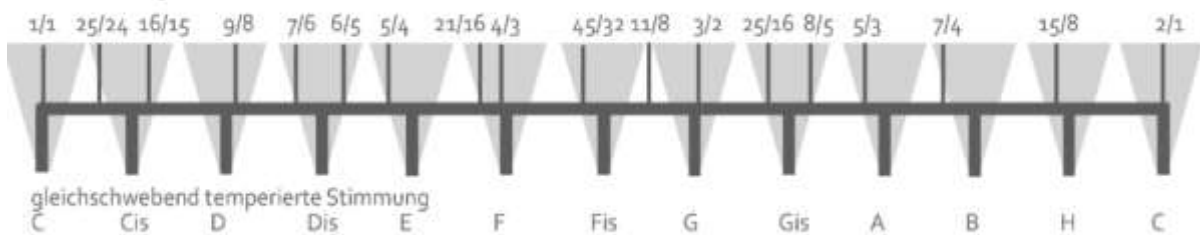
Punkte verwendet, hat hier keine Bedeutung:

h'+47 Cent	c'-22 Cent	c'+22 Cent	cis'-47 Cent

Unsere temperierte Stimmung reduziert die reinen Töne auf einen Mittelwert.

Verschieben der reinen Töne auf einen Mittelwert= Töne des Klaviers (gleichschwebend temperierte Stimmung)

Auswahl wichtiger Ober- und Untertonverhältnisse



Temperierungen und historische Stimmungen können auch als Symbol dargestellt werden. Es wird ein Intervall in gleiche Teile zerlegt: Bei der gleichschwebend temperierten Stimmung die Oktave in zwölf Teile:

$O^1/12$ (allgemein). Oder die genauen Töne: $O^1/(1/12)$ (cis), $O^1/(2/12)$ (d), $O^1/(3/12)$ (dis)

Und für die Vierteltonstimmung:

$O^1/24$

Hier der Ganzton, ein Ton, um ein Viertel Terzkomma tiefer gespielt bzw. eingestimmt:

$((1/4 \text{ } \text{♯} \text{ } \text{♯})) \text{ } \text{♯}$

Diese komplizierten Zeichen werden allerdings meist nur in der Überschrift verwendet, denn sie dienen zum einen dazu, ein Instrument zu stimmen, andererseits, dass die Melodieinstrumente Klarheit über die Stimmung des Tasteninstrumentes bekommen.

Hier eine Liste verschiedener Zeichen bis zum 64. Teilton/Unterton (·2^x ist hinzu zu denken):

Oberton			Unterton			Moll-Pendant					
Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note
1	○	c	0	1	○	c	0	3	∪	g	2
3	∪	g	2	1/3	∩	f	-2	1	○	c	0
5	∞	e	-14	1/5	∞	as	14	3/5	∞	es	16
7	6	b	-31	1/7	9	d	31	3/7	9	a	33
9	∪	d	4	1/9	∩	b	-4	1/3	∩	f	-2
11	○	fis	-49	1/11	○	ges	49	3/11	∞	d	-49
13	∞	as	42	1/13	∞	e	-42	3/13	∞	h	-40
15	∞	h	-12	1/15	∞	des	12	1/5	∞	as	14
17	∞	cis	5	1/17	∞	h	-5	3/17	∞	fis	-3
19	∞	dis	-2	1/19	∞	a	2	3/19	∞	e	4
21	∞	f	-29	1/21	∞	g	29	1/7	9	d	31
Die Primzahl 23 liegt über der Primzahl 11. Das wird durch einen zweiten, kleineren Strich in Richtung der 24, also der ∪ angedeutet.											
23	∞	fis	28	1/23	∞	ges	-28	3/23	∞	des	-26
25	∞	gis	-28	1/25	∞	e	28	3/25	∞	h	30
27	∪	a	6	1/27	∩	es	-6	1/9	∩	b	-4
29	∞	b	30	1/29	∞	d	-30	3/29	∞	a	-32
31	∞	h	45	1/31	∞	des	-45	3/31	∞	as	-43
33	∞	cis	-47	1/33	∞	h	47	1/11	○	fis	49
35	∞	d	-45	1/35	∞	b	45	3/35	∞	f	47

Oberton			Unterton				Moll-Pendant				
Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note	Zahl	Zeichen	Note
37		dis	-49	1/37		a	49	3/37		f	-49
39		es	42	1/39		a	-42	1/13		e	-40
41		e	29	1/41		as	-29	3/41		es	-27
43		f	12	1/43		g	-12	3/43		d	-10
45		fis	-10	1/45		ges	10	1/15		des	12
47		g	-34	1/47		f	34	3/47		c	36
49		g	38	1/49		f	-38	3/49		c	-36
51		as	7	1/51		e	-7	1/17		h	-5
53		a	-26	1/53		es	26	3/53		b	28
55		a	38	1/55		es	-38	3/55		b	-40
57		b	-1	1/57		d	1	1/19		a	3
59		h	-41	1/59		des	41	3/59		as	43
61		h	17	1/61		des	-17	3/61		as	-15
63		c	-27	1/63		c	27	1/21		g	29

Hier ein paar Anwendungsbeispiele (beim ersten Beispiel ein Auszug):

Lutherbibel Johannes, 1 Im Anfang war das Wort Andreas Rusing

Ruhig Das - sei - be war im

SOPRAN
ALT

TENOR
BASS

Im An-fang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Das

8 An-fang bei Gott. Al - le Din - ge

Das - sei - be war im An-fang bei Gott. Al - le Din - ge sind durch das -

sel - be war im An-fang bei Gott. Al - le Din - ge

Das - sei - be war im An-fang bei Gott. Al - le Din - ge

Das letzte Beispiel gibt ein Klavierstück wieder, wie es mit wechselnden Stimmungen an einem E-Piano, Hybrid- oder Transducer-Flügel wiedergegeben werden kann:

**Klavierstück
mit Wechsel der Stimmung**

SUITE.
I.
Morgenstimmung.
Le matin.

Edvard Grieg, Op. 46.

Allegretto pastorale. *And. con moto.*

Pianoforte.

5 Definieren rhythmischer Strukturen

Oft wird erst im Laufe einer Komposition klar, welcher Grundschlag dem Werk zugrunde liegt, wo die rhythmischen Schwerpunkte liegen. Ob ein Werk gerade oder triolisch interpretiert wird, erschließt sich manchmal erst beim Anhören einer Aufnahme.

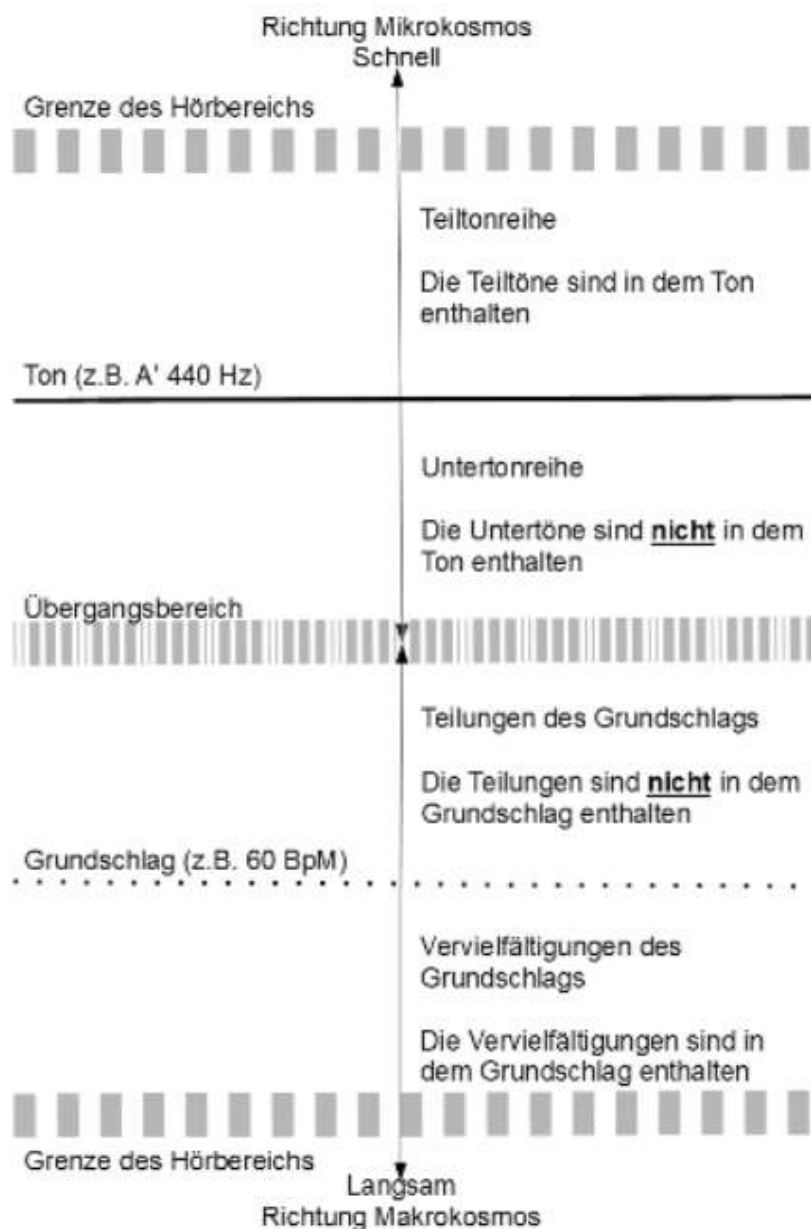
All das und vieles mehr lässt sich mithilfe der Notation-A mit wenigen Zeichen definieren.

Das gilt auch für komplizierte Takte z. B. der indischen Musik, in der ein 16er-Takt ungewöhnlich gruppiert werden kann, z. B. in einer Struktur von 3+4+5+4.

Das kann hilfreich sein:

- für das Dirigieren großer Partituren
- zum Erstellen von Improvisations-Strukturen

- um Lead-Sheets mit grundlegenden Informationen zu ergänzen, als didaktisches Mittel im Unterricht



Die Grundlagen des Rhythmus sind letztendlich Vervielfältigung und Teilung. Wir finden beim Rhythmus die gleichen Grundlagen, wie in der Tonhöhe, in einem anderen Zustand wieder.

Tatsächlich unterteilt sich aber auch der Rhythmus selber in zwei Zustände: Wir haben zum einen die Struktur (Notenwerte gleicher oder unterschiedlicher Länge, werden zu bestimmten Gruppen von betonten und unbetonten Werten sortiert) und den eigentlichen Notenwert.

Beim 4/4-Takt bezieht sich der Zähler auf den Strukturwert (Vierergruppen), der Nenner bezieht sich auf den Notenwert. Jetzt kann aber die Art und Weise der Vierergruppen noch genauer definiert werden:

2+2 oder 1+2+1.

So haben wir unterschiedliche Betonungen im Takt,

einmal auf der Eins und der Drei, einmal auf der Zwei und schwächer auf der Eins und der Vier.

Nachdem aber der 4/4-Takt immer eine Abfolge von Takten definiert, können wir das weiter fortgesetzt denken:

1+2+1 (dann wird immer die Vier des Taktes mit der Eins des Folgetaktes zusammengefasst und wir bekommen Betonungen auf Zwei und Vier. Sichtbar wird das durch den Bogen).

3+1|_2|_3| (hier werden immer Dreier-Gruppen zusammengefasst, und wir bekommen wechselnde Betonungen auf Eins und Vier und im nächsten Takt auf Drei, dann auf Zwei und dann wieder von vorne). Diese Art ist z. B. Typisch für Musik aus Lateinamerika.

So definiere ich in der Notation-A:

1. die Anzahl der Schläge, dann kann man
 2. die Struktur der Schläge definieren (in Klammern)
- dann folgt der Querstrich, den wir vom Takt kennen /
3. hinter dem Taktstrich folgt der Notenwert.

Die Zahlenwerte werden multipliziert (bei Anzahl und Notenwert), außer, wenn etwas in Klammern steht, dann folgt Notenwert + Notenwert in der angegebenen Reihenfolge.

Auf diese Weise kann man nicht nur den Takt, sondern auch die Struktur kleinerer Notenwerte definieren. Auch wie die Takte als Ganzes zueinander stehen, lässt sich so definieren.

Dabei gehe ich von Groß nach Klein vor und trenne jede Einheit durch einen senkrechten Strich.

Takt | Grundschlag | Unterteilung des Grundschlags | Unterteilung der Unterteilung usw.

Jetzt verwende ich die gleichen Zeichen, wie die der Tonhöhe, nur nach links ausgerichtet für die Vervielfältigung und nach rechts ausgerichtet für die Teilung. Den Grundnotenwert setze ich mit der Eins gleich. Das entspricht für mich aus der musikalischen Praxis heraus am ehesten den Viertelnoten:

Zeichen	Zahl	Entsprechung
•	1	
┌	1/2	
┐	1/4	
└	2	
≡	4	
◁	1/3	Achtel-Triolen
▷	3	Punktierte Halbe
α	1/5	Sechzehntel-Quintolen
∞	5	Fünf Viertel zusammengefasst
Takt		Ganzer Takt
x		unbetonte, nicht notierte Position

So kann in einer Zeile die grundlegende Struktur einer Komposition wiedergegeben werden. Diese kann dann für das gesamte Stück gelten, für einen Abschnitt oder wenige Takte (immer so lange, bis eine Änderung angegeben wird).

3-4-4/Takt
4(1+2+1)/•
3(1+x+1...)/◁

- Hier bezieht sich der erste Abschnitt 3-4-4/Takt auf den Takt. Wichtig: Liest man wie gewohnt von links nach rechts, so haben wir immer einen Prozess der Teilung. Links ist die größte Einheit.
- Drei Teile 3
- Jeder Teil wird wieder in vier Abschnitte zerlegt 4
- und jeder der vier Abschnitte wieder in vier Takte ($4 \times 4 = 16 \times 3 = 48$ Takte).
 - Es gibt also drei Teile à 16 Takte = 48 Takte.
 - Dieser Abschnitt ist optional
- Der zweite Abschnitt $4(1+2+1)/\bullet$ definiert den Takt genauer:
 - Es handelt sich um einen 4/4-Takt $4/\bullet$. (\bullet Grundnotenwert entspricht den Vierteln). Man kann statt der Notation-A-Zeichen aber auch die gewohnten Notenwerte einsetzen.
 - Die vier Viertel werden wie folgt zusammengefasst: 1+2+1. Die Vier wird wieder mit der Eins zusammengefasst, was durch den kleinen Bogen angedeutet wird.
 - Weil dieser Teil in Klammern steht, gilt hier Notenwert + Notenwert.
 - Damit sind die Zwei und die Vier im Takt betont.
 - Dieser Abschnitt ist zentral, weil er den Grundschatz definiert. Er kann nicht entfallen.
- Der dritte Abschnitt $3(1,+x+1)/\sphericalangle$ definiert die Unterteilung genauer.
 - \sphericalangle teilt den Grundnotenwertschatz durch drei
 - 3: diese Achtel-Triolen werden immer zu drei zusammengefasst
 - $1,+x+1$ Die Zweite der Triolen bleibt leer und wird auch nicht notiert. Der Bogen deutet an, dass die erste Triole gedehnt wird. Die dritte wird mit der Eins und der Zwei der folgenden Triolen zusammengefasst. (Zwei Bögen)
 - Das Stück wird also triolisch gespielt, mit einer Betonung auf der kurzen Note.⁸
 - Auch dieser Abschnitt ist optional
 - Die +-Zeichen können auch entfallen. Sie dienen eher der Orientierung und Klärung.

Die rhythmische Struktur benötigt etwas Einarbeitungszeit, aber die Zeit lohnt sich: Es wird klarer, wie das Stück rhythmisch strukturiert ist.

Und man kann dann eine solche Zeile über sein Lead-Sheet schreiben oder sich auf diese Weise notieren, wie man seine Improvisation rhythmisch strukturieren möchte. Diese Struktur kann aber auch klarer definieren, wie man seine Partitur dirigiert.

Auch hier ein paar Beispiele:

⁸ So würde ich triolische Spielweise nur notieren, wenn ich tatsächlich ein Dreierfeeling wünsche. Ansonsten ist es auch möglich, die erste der beiden Achtel durch einen Pfeil unbestimmt zu verlängern. 1->1

Das folgende Stück hat einen wechselnden Grundschlag:

Punktierte Viertel, dann Viertel, dann Viertel. Also drei Schläge pro Takt. (Üblicherweise wird das als 7/8-Takt notiert:

Schläft ein Lied in allen Dingen

8-stimmiger Kanon

Text: Joseph Freiherr von Eichendorff Musik: Andreas Rüsing

Variante in herkömmlicher Notation: $\frac{3}{4}$

♩ = 120

1. 2. 3. 4.
Schläft ein Lied in al - len Din - gen die da träu men fort und fort,
5. 6. 7. 8.
und die Welt hebt an zu sin - gen, triffst du nur das Zau - ber - wort.

Beim folgenden Beispiel kann man mal die Auswirkung der unterschiedlichen Schwerpunkte auf Eins und Drei oder auf Zwei und Vier ausprobieren:

Wer in der Liebe bleibt

Partitur

1 Joh 4,16b (Luther) Andreas Rüsing










Te8/R5
4(2+2)/• oder: 4(1+2+1)/•

SOPRAN
ALT
TENOR
BASS

Wer in der Lie - be blei - bet, der blei - bet in Gott und Gott in ihm

Wer in der Lie - be blei - bet, der blei - bet in Gott und Gott in ihm

Schließlich noch eine Liste verschiedener rhythmischer Elemente:

●	Grundpuls (hat immer den Wert 1, das entspricht den Vierteln)	1	
└	Wert oder Anzahl Zwei, mal Zwei	2	
┌	Wert 1/2 oder durch Zwei	1/2	
⤵	Wert oder Anzahl Drei, mal Drei	3	
⤴	Wert 1/3 oder durch Drei	1/3	Achtel-Triole
≡	Wert oder Anzahl Vier, mal Vier	4	
≡	Wert 1/4 oder durch Vier	1/4	
∞	Wert oder Anzahl Fünf, mal Fünf (Länge von fünf Vierteln)	5	
∞	Wert 1/5 oder durch Fünf	1/5	Sechzehntel-Quintole
⤵	Die Kombination der Zeichen bedeutet immer: Mal. Hier $2 \times 3 = 6$ (auch die umgekehrte Zeichenfolge 3×2 ist möglich)	6	
⤴	Auch in der anderen Richtung kann kombiniert werden	1/6	Sechzehntel-Sextole
9	Wert oder Anzahl Sieben, mal Sieben (Länge von sieben Vierteln)	7	
6	Wert 1/7 oder durch Sieben	1/7	Sechzehntel-Septole
≡	Wert oder Anzahl Acht, mal Acht	8	
≡	Wert 1/8 oder durch Acht	1/8	y
⤵	Wert oder Anzahl Neun, mal Neun ($9/4$)	9	
⤴	Viertel durch Neun	1/9	
∞	$2 \times 5 = 10$	10	
∞	$1/(2 \times 5)$	1/10	
⊙	Wert mal Elf	11	
⊙	durch 11	1/11	
⊘	Höhere Primzahlen findet man, indem man die Zahl drüber und drunter durch Zwei teilt, bis man eine ungerade Zahl bekommt. Die Zeichen dafür werden durch einen Querstrich getrennt. $10/2=5$, $12/2=6/2=3$	13 /13	
⤵	Es können auch gegenläufige Zeichen kombiniert werden. So können alle denkbaren Notenwerte dargestellt werden. Hier $3/2$, also Einheiten aus drei Achteln	3/2	

O, ((1/4⁻♯)♯), ((1/2⁻♯)♯), ((1/4⁻♯)♯), ⚡,
 ((1/4⁻♯)♯), ((1/2⁻♯)♯), ((1/4⁻♯)♯), ⚡, ((1/4⁻♯)♯),
 ((1/2⁻♯)♯), ((1/4⁻♯)♯)

Werckmeister III:

O, ♯, ((2/4⁻♯)♯), ♯, ((3/4⁻♯)♯), ♯, ♯, ((1/4⁻♯)♯),
 ♯, ((3/4⁻♯)♯), ♯, ((3/4⁻♯)♯), O

Kirnberger III:

O, ♯, ((2/4⁻♯)♯), ♯, ⚡, ♯, ♯, ((1/4⁻♯)♯), ♯,
 ((3/4⁻♯)♯), ♯, ♯, O

Auch wenn die Zeichen für
 1/4 pythagoreisches $(1/4⁻♯)$
 Komma

oder 1/4
 syntonisches $(1/4⁻♯)$
 Komma

kompliziert sind, Musiker können recht intuitiv nachvollziehen, wie die Stimmung aufgebaut ist.

9 Definieren der exakten Intonation

Überall da, wo kein Instrument mit vordefinierter Tonhöhe mitspielt, hat ein Ensemble die Möglichkeit, durch genaue und an die reinen Intervalle der Naturtonreihe angepasste Intonation, seinen Ausdruck und seinen Klang deutlich zu verbessern.

Meist wird dieser Bereich komplett der Intuition der Musiker überlassen, dabei handelt es sich um ein komplexes Feld, das von einem Musiker, der im Normalfall nur seine Stimme vor sich hat, unmöglich in Gänze überblickt werden kann.

Die Notation-A ermöglicht es, ohne in das herkömmliche Notenbild einzugreifen, über Zusatzzeichen, die harmonischen Sinnzusammenhänge zu verdeutlichen, aus denen der Spieler wiederum seine Intonation ableitet.

Das kann für alle Werke von Bedeutung sein, bei denen kein Tasteninstrument, keine Harfe oder ähnliche Instrumente mit fester Tonhöhe mitspielt.

Das sind A-Cappella-Chöre, Streicher-, Bläser- oder gemischte Ensembles, Orchesterwerke (insbesondere aber nicht ausschließlich) der Klassik und vieles mehr.

Die herkömmlichen Noten bleiben dabei unangetastet, es werden die Zeichen wie ein Text zu den Noten hinzugefügt.

Bei Instrumenten, wie dem Klavier (E-Piano) bei dem die Stimmungen vorprogrammiert werden müssen, macht es allerdings mehr Sinn, diese als Überschrift zu notieren und nur die Wechsel der Stimmungen in den Noten zu markieren.

10 Rhythmische Notierung

Die rhythmische Notierung ist eine mögliche Option, wenn man nicht auf die herkömmlichen Noten zurückgreifen möchte, denn dadurch wird die Notation-A zu einer vollwertigen Notenschrift, die auch ohne auf die herkömmliche Notation zurückzugreifen, verwendet werden kann. Allerdings wird das Notenbild dadurch sehr ungewohnt. Es gibt aber auch die Möglichkeit, die herkömmlichen Noten auf die unten beschriebene Weise rhythmisch abzuwandeln:

Hat man die rhythmische Struktur eines Stückes wie in Kapitel Vier beschrieben, definiert, so kann der Rhythmus ab da sehr viel einfacher notiert werden: In der Hauptebene wird die Anzahl der Grundschräge im Takt definiert (und die genaue Struktur). Die Grundschräge können dann einfach mit Strichen über der Notenzeile/den Notenzeichen angedeutet werden, die nächste Ebene mit einem Balken, die nächste mit einem zweiten Balken usw. Ob das Achtel oder Triolen oder etwas anderes bedeutet, wird in der Struktur definiert. Man kann dann die Balken klug zur Struktur passend, teilen.

Bei unklaren Stellen oder Ausnahmen von der Struktur kann jede Note auch mit einem Notenwert versehen werden.

Ist der Strich über der Notenzeile mit der Note verbunden, so erklingt die Note genau an dem definierten Zeitpunkt, ansonsten kann die Note frei zwischen den definierten Positionen erklingen.

Regeln:

- Eine Note wird so lange gehalten, bis eine neue Note oder Pause notiert wird. (Das kann auch durch einen Strich verdeutlicht werden, muss aber nicht).
- Ist eine Note mit einem Rechteck umzeichnet, so wird sie wiederholt, bis eine neue Note oder Pause notiert wird.
- Eine Pause wird durch ein x verdeutlicht.
- Nicht die Notenlänge, sondern die Position im Takt definiert den Beginn der Note. Das Ende wird durch eine neue Note oder eine Pause angegeben.

11 Liniensysteme

Die Notenzeichen eröffnen neue Möglichkeiten zur Notierung.

- Das kann eine Notenschrift ganz ohne Notenzeilen sein. Man kann die Notenzeichen dann wie eine Schrift mit einem Schreibprogramm wiedergeben.
- Die Übersicht vereinfacht sich aber, wenn man die Oktaven als Linien wiedergibt.
- Es kann aber auch sehr reizvoll sein, die Übergänge zwischen den Tönen zu notieren. Hierzu kann jede Linie mit einem bestimmten Zeichen in der Tonhöhe definiert werden. Die Komposition wird dann grafisch als Linien wiedergegeben.

Der Herr ist mein Hirte

Andreas Rüsing

4(2+2)/•
Ruhig

Mrnh

Sop
Alt
Ten
Bass

Der HERR ist mein Hirte, mir wird nichts man-geln. Er weidet mich auf einer grünen Au-e

Uh

und führet mich zum frischen Was-ser

Uh

Mrnh
Er erquicket meine See-le.

Er erquicket meine See-le.

12 Fazit

Dieser kleine Überblick soll eine Idee der vielfältigen Möglichkeiten der Notation-A geben. Die Idee an diesem Modulsystem ist: Nur so viel Neues, wie unbedingt nötig, so viel wie möglich vom gewohnten Schriftbild erhalten.

Vieles muss aber dennoch erarbeitet und gelernt werden, insbesondere das Hören reiner Intervalle, das Umsetzen rhythmisch komplizierter Strukturen und vieles mehr.

Dennoch können diese Zeichen eine Vielfalt an neuen Möglichkeiten eröffnen. Sie können auch helfen, als didaktisches Tool, Schülern die Strukturen von Musik begreiflich zu machen.

Für Fragen und Anregungen stehe ich gerne zur Verfügung:

Andreas Rüsing

info@andreas-ruesing.de

Tel. +49 179 2496099