

Jolanta Czerniawska, Andrzej Michalski

#### NOWE NOTACJE MUZYCZNE DLA RUCHU AMATORSKIEGO

Zagadnienie notacji muzycznej jest od dawna dyskutowane i wciąż aktualne. Jest ono bowiem wyrazem dążeń do utrwalenia pewnych form wypowiedzi człowieka. Zapis wykrystalizowanych w praktyce form muzycznych w dużej mierze uzależniony był zawsze od typu praktyki muzycznej. Już w pierwszych fazach rozwoju pisma nutowego /pismo greckie/ tekst determinował zasady znakowania linii melodycznej. Z kolei średniowieczne neumy służyły przede wszystkim chorałowi gregoriańskiemu, w którym trudno wskazać jednoznaczne normy rytmiczne z uwagi na jego różne modyfikacje i interpretacje. To właśnie usprawiedliwia niedoskonałość techniki notacyjnej w zakresie zapisu rytmicznego. Historia rozwoju notacji muzycznej zna również /oczywiście oprócz wielu innych/ ciekawy zapis stosowany we francuskiej tabulaturze lutniowej, gdzie linie oznaczały struny na instrumencie. Przykłady te potwierdzałyby pogląd, że potrzeby wykonawcze /czyli typ praktyki muzycznej/ dyktowały rodzaj oraz sposób zapisu obrazu muzycznego.

Problem ten jest szczególnie aktualny w XX wieku, gdy uczestnictwo społeczeństwa w kulturze muzycznej stało się masowe, a formy działania w tym zakresie daleko odbiegają od tradycyjnego systemu wypowiedzi artystycznej. Zjawisko to uwidoczniło się szczególnie wyraźnie w amatorskim ruchu muzycznym, którego podstawę tworzy młodzież pragnąca kontaktu z muzyką. Stworzono liczne młodzieżowe zespoły muzyczne różnego typu, a także koła muzyczne, w których dzieci mogą uczyć się gry na instrumentach, słuchać muzyki oraz prowadzić dyskusje. Ten specyficzny, bądź co bądź, rodzaj uczestnictwa młodzieży w kulturze muzycznej uwarunkowany jest jednak możliwością osiągnięcia w miarę szybkich efektów w nauce i pewnych sukcesów na tym polu. Tutaj na przeszkodzie stoi niski poziom przygotowania muzycznego uczestników ruchu amatorskiego.

Najtrudniejszą rzeczą dla początkującego amatora jest przekroczenie pierwszej bariery, jaką stanowi tradycyjna notacja muzyczna. Ten ogromnie rozbudowany rodzaj zapisu, mała przejrzystość obrazu utworu, często przekracza możliwości percepcyjne dziecka czy młodego człowieka i zniechęca do głębszego, czynnego poznania muzyki.

Trzeba tu stwierdzić, że już wprowadzenie systemu równomierne temperowanego /r.1724/ pozbawiło tradycyjny zapis muzyczny zasadności. Od tego też czasu zaczęły pojawiać się liczne prace teoretyczne dotyczące zmian notacji muzycznej.

Propozycje nowych systemów notacyjnych szły w dwóch kierunkach. Były to mianowicie notacje symboliczne<sup>1/</sup>, polegające na wykreśleniu różnych znaków i cyfr do zapisu treści muzycznej oraz notacje geometryczne<sup>2/</sup>, które opierały się na liniaturze zbliżonej do tradycyjnej. Żadna z tych notacji nie zdołała przewyciężyć znanego i używanego powszechnie do dzisiejszego dnia systemu notacyjnego.

O ile zapis tradycyjny miał dość duże uzasadnienie w odniesieniu do utworów opartych na systemie dur-moll, o tyle dla kompozycji atonalnych jego elementy stanowią niepotrzebne obciążenie /znaki chromatyczne, klucze, transpozycja/.

Również dla początkujących adeptów sztuki muzycznej zapis tradycyjny stanowi duży problem. Bez znajomości wielu zasad teoretycznych pismo tradycyjne musi budzić i budzi szereg sprzeciwów i wątpliwości dotyczących logiki zapisu /dlaczego np. "eisis", a nie "fis" lub "ges"?/.

Zwłaszcza wśród początkujących, a dotyczy to przede wszystkim amatorów próbujących osiągnąć choćby minimalny stopień wtajemniczenia w krąg czynnego uprawiania muzyki, pytania takie są typowe i częste.

Dopiero wiek XX przyniósł kilka szczególnie interesujących propozycji w zakresie notacji muzycznej, które naszym zdaniem mogą uprościć drogę do podstawowej znajomości muzyki.

Mamy tu na myśli systemy:

holenderski "Klavarskribo" /twórcą jest Cornelius Pot ,  
1934/,

niemiecki Carla Johannisa /1961/ oraz dwa polskie:

"Izomorf" /stworzony przez Tadeusza Wójcika i Macieja Zalewskiego, 1952/ i

MUZILO /twórcą jest Henryk Paruzel, 1938/.

Cechuje te notacje dążność do likwidacji transpozycji, znaków chromatycznych, ograniczenia kluczy do niezbędnego minimum, uproszczenia zapisu rytmicznego.

Trzy spośród wymienionych wyżej systemów /"Klavarskribo", "Izomorf" oraz MUZILO/ oparte są na wzorach tabulatur. Jest to tzw. notacja klawiaturowa, dająca idealne rozwiązanie zapisu wysokości dźwięków. Podstawą jest w tych systemach liniatura symbolizująca ilością linii oraz ich układem czarne klawisze fortepianu. W systemach tych odpada zatem problem alteracji i enharmonii, ponieważ każdy z dwunastu półtonów ma swoje jedyne miejsce na liniaturze.

Główki nut, w zależności od koloru, obrazują klawisze czarne lub białe, co dodatkowo upraszcza odczytywanie dźwięków /tego typu zróżnicowanie koloru nut nie występuje w MUZILO, gdyż system ten wykorzystuje tradycyjny zapis rytmiczny/. System "Klavarskribo" różni się od pozostałych pionowo ustawioną liniaturą. Wynika to z przekonania autora /Cornelius Pot/, że tylko horyzontalny zapis akordu jest zgodny z kierunkiem klawiatury, gdyż na klawiaturze akordy "leżą", co powinno mieć wierne odbicie w zapisie nutowym.

W "Izomorfie" istnieje ponadto możliwość użycia tylko niezbędnie potrzebnego wycinka liniatury, co stanowi o ekonomiczności tego systemu.

Inny system liniowy /dwie linie/ oraz odmienne rozwiązanie problemu znaków chromatycznych proponuje tylko Carl Johannis, którego system nawiązuje do notacji wcześniejszych, m.in. Raymondi'ego /1843/, Schroedera /1891/, Capellena /1901/.

Również problem kluczy został zlikwidowany przez propagatorów nowych rozwiązań zapisu muzycznego. Dążyli oni do zmniejszenia ilości kluczy, co podyktowane było troską o ułatwienie szybkiego odczytywania partytury. Zakładają oni, że klucz powinien regulować rodzaj rejonu /rejestr/, zachowując jednocześnie położenie nuty na liniaturze. I tak:

- 1/ System "Klavarskribo" wprowadza jeden klucz  $\text{♩}$  dla określenia dźwięgu  $c^1$ ;
- 2/ "Izomorf" posiada trzy lokalizatory -  $\bullet$  -  $d^1$ ,  
 $\blacktriangle$  -  $d^3$ ,  $\blacktriangledown$  - D;
- 3/ Carl Johannis używa znaków -  $\diamond$  -  $c^3$ ,  $\diamond$  -  $c^1$ ,  $\diamond$  - C.
- 4/ MUZILO wykorzystuje dwa klucze - wiolinowy i basowy, przez co zbliża ten system do notacji tradycyjnej.

"Izomorf" oraz "Klavarskribo" lansują przejrzystość i pogłębienie obrazu zapisu rytmicznego, gdzie równym odcinkom czasu odpowiadają równe odcinki liniatury. Zapis rytmiczny w systemie Carla Johannis'a oraz MUZILO bazuje na notacji tradycyjnej.

Z przeglądu tych systemów możemy wyciągnąć wniosek, że mamy tu do czynienia z notacjami muzycznymi, które w sposób bardziej lub mniej radykalny zrywają z tradycyjnym zapisem.

Są to systemy proste, czytelne i logiczne. Te właśnie cechy sugerują, aby nowe notacje muzyczne zostały szerzej rozpropagowane szczególnie w amatorskim ruchu muzycznym, gdzie - jak już wspomniano - efekty nauczania muzyki trzeba osiągać szybko i z możliwie największym skutkiem.

W niniejszym artykule pragniemy przybliżyć Czytelnikowi dwa polskie systemy notacyjne, które wydają się być szczególnie trafne, zwłaszcza dla amatorskiego ruchu muzycznego.

#### Izomorficzny system notacji muzycznej

Na wstępie uświadomić sobie należy, że w systemie równomier-  
nie temperowanym w obrębie oktawy znajduje się dwanaście pół-  
tonów, czyli dwanaście dźwięków o różnej wysokości. Tradycyjna  
notacja używa dla tych dwunastu dźwięków aż trzydziestu pięciu  
nazw. Powoduje to znaczne zamieszanie, gdyż każdy z dźwięków  
może być trzykrotnie w różny sposób nazwany /np. "b", "ais",  
"ceses"/ z wyjątkiem "gis" = "as". Tak wygląda sytuacja w obrę-  
bie jednej oktawy. Jeżeli uwzględnimy jeszcze klucze i różne  
rejstry obraz nam się znacznie skomplikuje. Np. dźwięk "c"  
w różnych rejestrach i kluczach ma zupełnie inny zapis. To sa-  
mo dotyczy pozostałych jedenastu dźwięków.

Ten rozbudowany aparat notacyjny może stanowić zasadniczą prze-  
szkodę dla mniej wytrwałego wykonawcy, a w szczególności począt-  
kującego amatora i odstraszyć od zapoznania się z utworem.

System notacyjny Izomorf, dzięki swej prostocie i logice zyskał sobie duże uznanie w świecie muzycznym.

"... 1. Notacja izomorficzna - będąca systemem teoretycznie zupełnie poprawnym - wielokrotnie przewyższa notację obecną - teoretycznie wadliwą pod względem:

- a/ czasu opanowania jej;
- b/ łatwości posługiwania się nią;
- c/ prostoty opisu za jej pomocą prawidłowości formułowanych przez teorię muzyki;
- d/ łatwości opanowywania za jej pomocą podstawowych wiadomości o muzyce;
- e/ czasu osiągnięcia za jej pomocą określonego stopnia umuzykalnienia.

2. Notacja izomorficzna jest bardzo łatwa do opanowania przez znających system obecny i może być używana obok tego systemu nie tylko bez szkody, ale nawet z pożytkiem dla jej użytkownika".<sup>3/</sup>

Prześledźmy zatem ogólne założenia systemu izomorficznego.

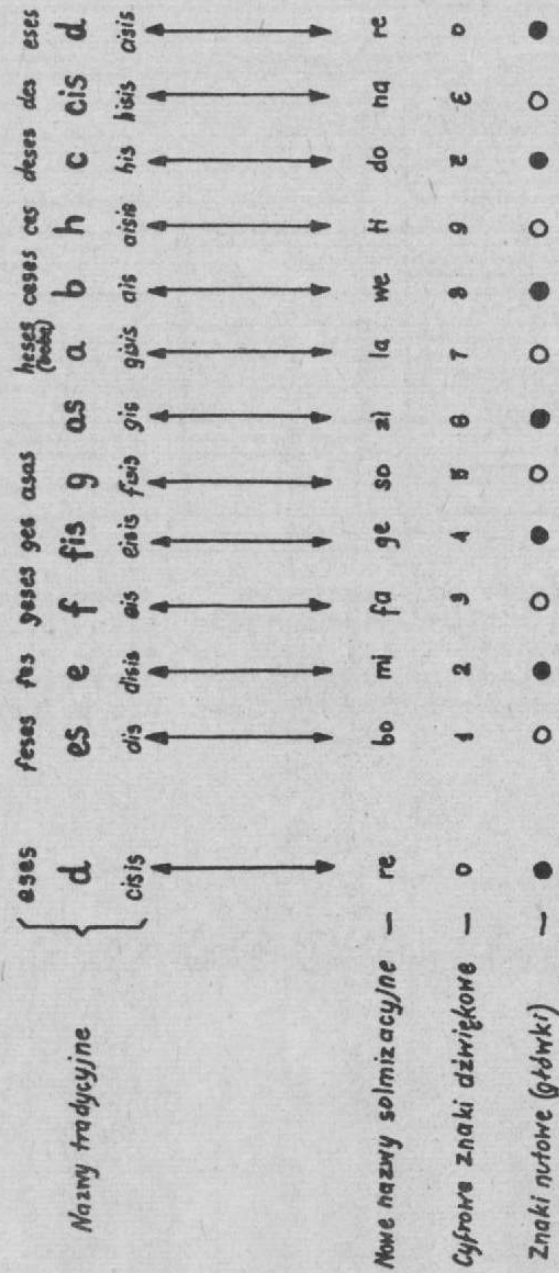
Dwanaście rzeczywistych elementów oktawy, czyli dwanaście dźwięków odległych o pół tonu zostało **j e d n o z n a c z n i e** określone nazwami solmizacyjnymi /nowymi/ i nazwami cyfrowymi, które oznaczają kolejne, chromatycznie ułożone dźwięki oktawy.

Ażeby graficzny obraz dźwięku był zawsze jednoznaczny i aby odzwierciedlał wiernie rzeczywiste brzmienie dźwięku, trzeba dwunastu elementom oktawy przyporządkować stałe i niezmiennie miejsce na liniaturze. Jednocześnie liniatura taka musi uwidaczniać granice rejonów dźwiękowych /oktaw/ oraz odzwierciedlać właściwości podobieństwa dźwięków odległych od siebie o oktawę lub jej wielokrotność.

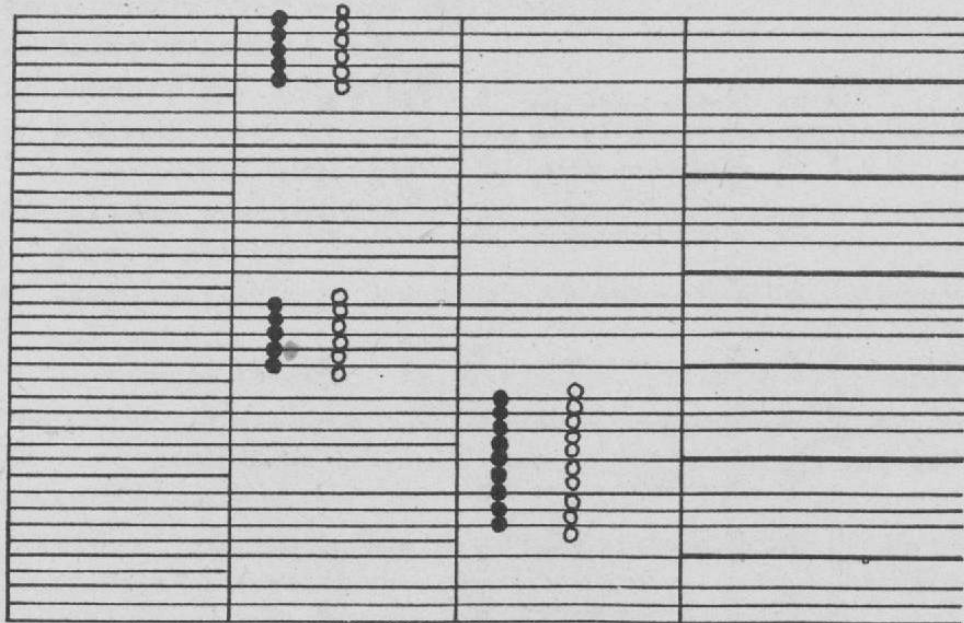
Klawiaturę fortepianu dzielimy na poszczególne rejony, a dźwięki w poszczególnych oktawach zaczynamy oznaczać od "re", gdyż właśnie ten klawisz jest jednym z dwóch środków symetrii klawiatury. Część nowej liniatury dopasowujemy do rejonu dźwiękowego, gdzie punktem centralnym jest "d<sup>1</sup>". Widzimy teraz jednoznaczność ułożonych tam dźwięków. Dodajmy, że nie będą one obniżane lub podwyższane - mają swoje **s t a ł e** miejsce.

Przykład 1. Nazwy dźwięków oktawy.

/Przy oznaczeniach cyfrowych znaczek ζ oznacza dziesięć, a znaczek ξ - jedenaste - "naście"/.



Przykład 2. Geneza projektowanej liniatury



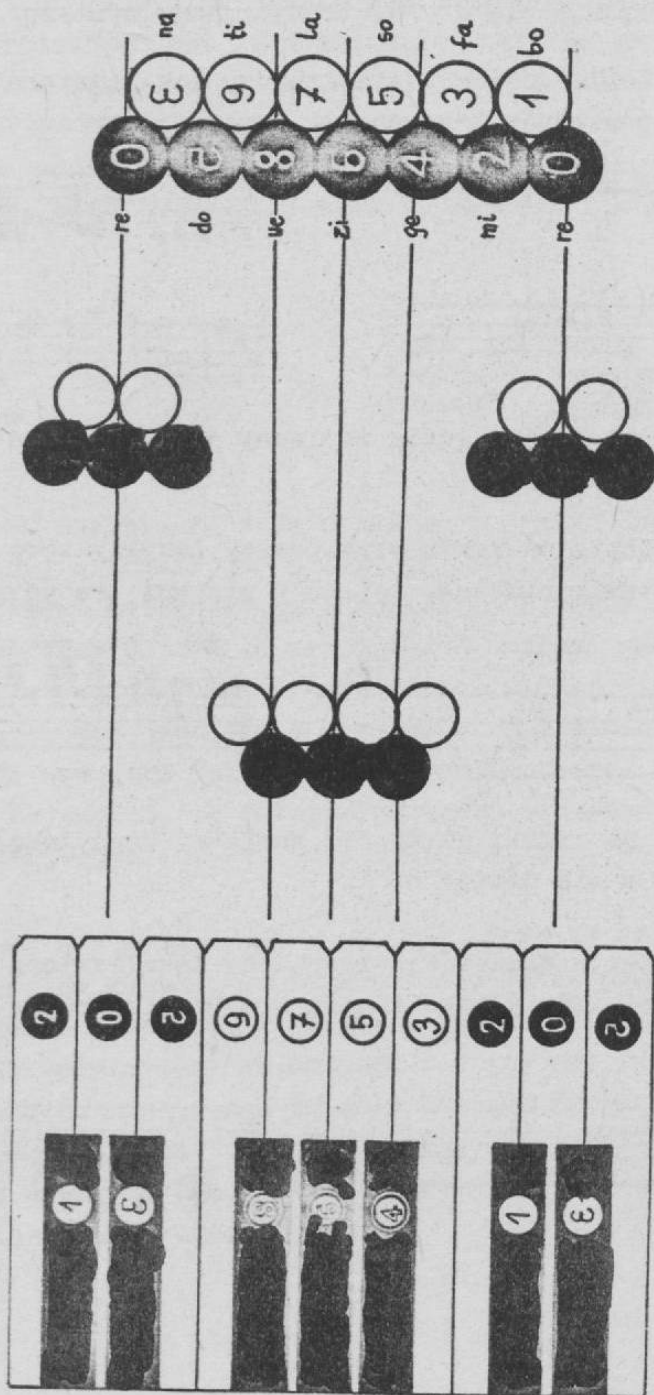
układ linii  
ciągłych  
linia - pole  
półton

usunięcie oo  
6-tej linii  
wprowadza  
rejonizację  
"oktawowość"

usunięcie  
jeszcze jed-  
nej linii da-  
je przejrzys-  
tość i plas-  
tyczność

jeszcze większą  
plastyczność o-  
siąga się przez  
pogrubienie li-  
nii pojedynczych

Przykład 3. Nutowe i cyfrowe znaki dźwięków umieszczone na klawiaturze i w nowym systemie liniowym

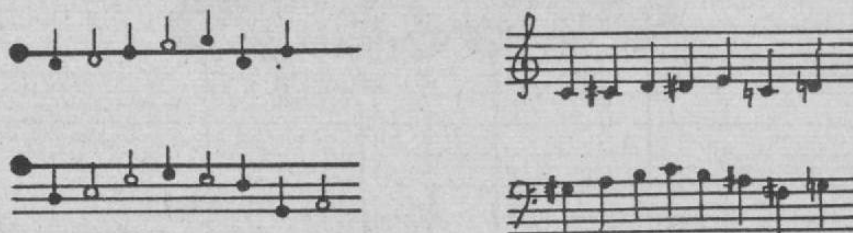




Aby zlokalizować poszczególne dźwięki w danej oktawie zostały wprowadzone tzw. lokalizatory /dawniej klucze/. Lokalizatory te oznaczają:

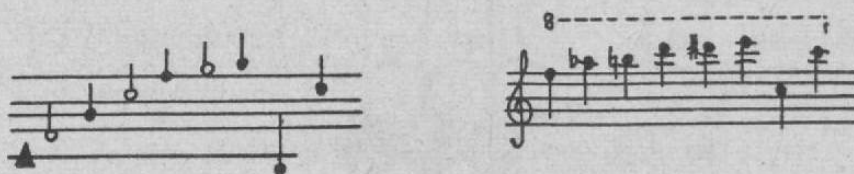
1. ● - na linii, na której umieszczony jest lokalizator znajduje się  $d^1$  /wg tradycyjnego systemu/.

Przykład 4. Zapis dźwięków przy pomocy lokalizatora  $d^1$  i odpowiednik tego zapisu w notacji tradycyjnej



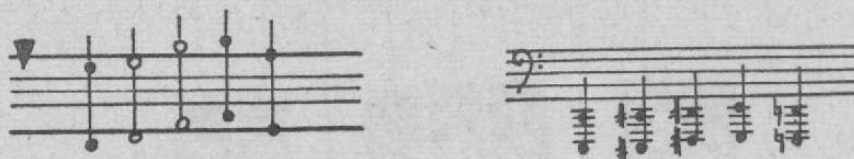
2. ▲ - na linii, gdzie zapisany jest lokalizator leży dźwięk  $d^3$ .

Przykład 5. Zapis dźwięków przy pomocy lokalizatora  $d^3$  i odpowiednik tego zapisu w pisowni tradycyjnej



3. ▼ - na linii, na której zapisany jest lokalizator znajduje się dźwięk D.

Przykład 6. Zapis dźwięków przy pomocy lokalizatora D i odpowiednik tego zapisu w systemie tradycyjnym



System izomorficzny wykorzystuje następujące rodzaje nut:

1. Czarne. Umieszczamy je zawsze na liniach lub w miejscu, gdzie linia została opuszczona /ze względu na większą przejrzystość/.
2. Białe. Umieszcza się je zawsze pomiędzy liniami.

W obydwu rodzajach nut pałeczka skierowana do góry oznacza wykonanie prawą ręką, zaś pałeczka postawiona w dół nakazuje wykonanie dźwięku lewą ręką.

Osobnym zagadnieniem w omawianym systemie notacyjnym jest metrum i rytm. Mamy tu pojęcie kreski taktowej i kreski emowej.

Przykład 7.

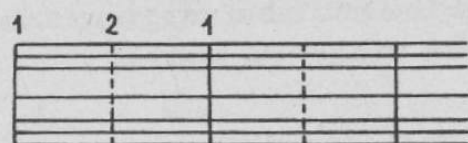


Kreska taktowa spełnia tę samą rolę, co w tradycyjnej notacji, tzn. oddziela graficznie jeden takt od drugiego.

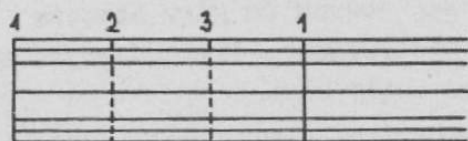
Natomiast element metryczny /w skrócie "em"/ zwany kreską emową jest wyznaczony w utworze przez układ stałych akcentów i notujemy go przerywaną linią. Kreska emowa, która jest wytworem akcentacji w sposób graficznie wyraźny i j e d n o z n a c z n y dokonuje wewnątrz taktu podziału metrycznego. "Em" może być rozbity na części, co w razie potrzeby oznaczamy krótszymi kreskami przerywanymi. Cyfry umieszcza się tylko nad pierwszym taktem:

Dźwięk trwa bez przerwy do chwili wystąpienia następnego dźwięku, który go automatycznie niweluje. Jeśli pomiędzy wystąpieniem dwóch kolejnych dźwięków ma pojawić się jeszcze "przestrzeń bezdźwiękowa" /w notacji tradycyjnej pauza/ to w momencie zakończenia czasu trwania dźwięku poprzedzającego umieszczamy znaczek graficzny >, tzw. wyłącznik, który przerywa trwanie dźwięku. Znaczek ten umieszczamy dokładnie na wysokości dźwięku anulowanego.

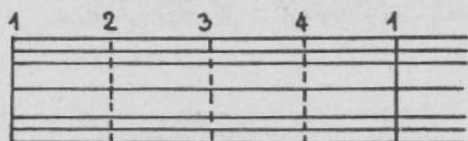
Przykład 8. Graficzny zapis podziałów metrycznych



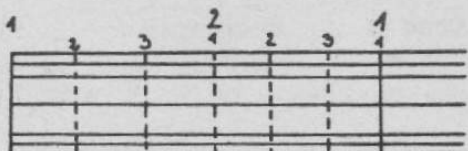
podział odpowiadający metrum  
na 2, 2, 2 itd. w systemie  
tradycyjnym



w starej notacji metrum  
3, 3, 3, 3 itd.  
4, 2, 8, 16 itd.



w dawnej notacji 4, 4, 4, 4 itd.  
4, 2, 8, 16



w notacji tradycyjnej  
6, 6, 6, 6 itd.  
8, 4, 2, 16

Przykład 9. Zapis dźwięków z użyciem wyłączników /pauz/




Często musimy też jakiś dźwięk przetrzymać dłużej niż do czasu pojawienia się następnego. Stosujemy wówczas "przedłużacz", to jest kropkę na wysokości danej nuty w miejsce wystąpienia kolejnej w linii melodycznej. Uzyskujemy w ten sposób efekt wielogłosu.


Aby obraz notacji izomorficznej był pełniejszy, warto dodać jeszcze, że oznaczenia dotyczące dynamiki, agogiki, artykulacji są takie same jak w notacji tradycyjnej. Tylko niektóre spośród znaków artykulacyjnych mają w systemie izomorficznym nieco odmienny, specyficzny zapis. Należy je również poznać, aby korzystanie z tego systemu nie nastęrczało trudności.

Przykład 10. Fragment zapisu wielogłosu z wykorzystaniem przedłużaczy

a)



b)



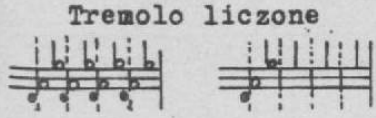
Przykład 11. Oznaczenia artykulacyjne różniące się zapisem od notacji tradycyjnej

Arpeggio w górę w dół      Tremolo      Przednutka      Mordent górny dolny

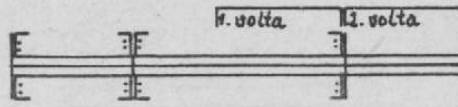


akcent

Tremolo liczone



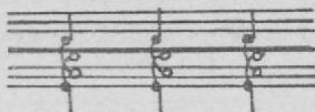
wykonanie      skrót



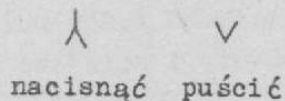
Znaki repetycyjne

Uwaga: dwie kreski przerywają trwanie wszystkich dźwięków.

Krzyżowanie rąk /fortepian/



Pedał



nacisnąć      puścić

### System notacji muzycznej MUZIŁO

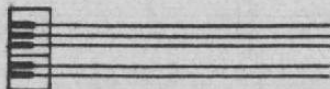
Notacja, którą zamierzamy obecnie przedstawić ma również wiele zalet i bardzo pochlebne opinie w świecie muzykologów. Jej przydatność i łatwość opanowania sprawdzona została w wielu krajach świata. Trzeba tu bowiem wyjaśnić, że pisownia ta - choć stworzona przez Polaka, Henryka Paruzela - została przyjęta i szeroko rozpropagowana przez organizacje muzyczne stowarzyszone w Światowym Związku Esperantystów, a mianowicie Muzyczną Ligę Esperancką /Włochy/ i Towarzystwo Muzyczne "MUZIŁO" /Holandia/.

Zapoznajmy się zatem z podstawowymi zasadami tej pisowni.

Liniatura notacji muzycznej MUZIŁO jest w i e r n y m o d b i c i e m klawiatury fortepianu. Czarne klawisze zaznaczone są w systemie tym jako linie /w układzie od dołu 2+3/, zaś białe jako przestrzenie między liniami.

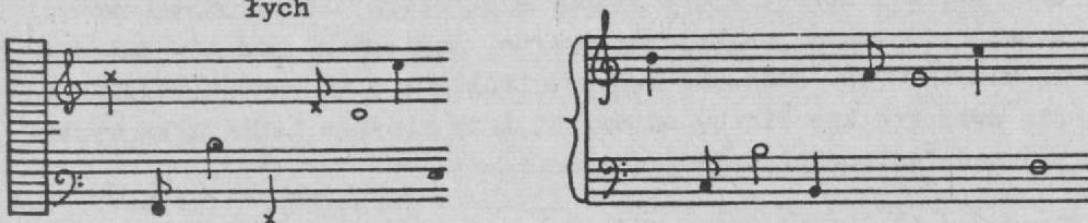
W układzie każdej oktawy skali dźwiękowej fortepianu występują cztery białe klawisze, które nie są przedzielone występowaniem czarnych /h-c, e-f/. W liniaturze zjawisko to odzwierciedlone jest poprzez zachowanie większych odstępów między liniami.

Przykład 12. Liniatura MUZIŁA wyprowadzona z oktawowego odcinka klawiatury fortepianu.



Pewne trudności zatem mogłoby sprawiać odczytywanie dźwięków h,c oraz e i f, które są położone parami bezpośrednio obok siebie i nie oddzielone w zapisie liniami. MUZIŁO rozwiązuje ten problem przez zaznaczenie dźwięków h oraz f kropkami wewnątrz nut "pustych" /cała nuta, półnuta/ lub w postaci krzyżyków /ćwierćnuty i mniejsze wartości/.

Przykład 13. Notacja dźwięków "h" i "f", odmienna niż pozostałych



Tak więc każdy z dwunastu dźwięków w obrębie oktawy ma swoje j e d y n e miejsce na liniaturze i wyraźnie odróżnia się położeniem od innych.

Nazwa systemu pochodzi z języka esperanckiego /mizo - muza, ilo - narzędzie, instrument/ i można ją tłumaczyć jako "narzędzie muz".

Notacja MUZILO wprowadza nowe nazwy dla dźwięków odpowiadających czarnym klawiszom. I tak kolejno są to:

Mo /cis-des/ U /dis-es/ Zo /fis-ges/ I /gis-as/ Lo /ais-b/.

Składając duże litery oznaczeń otrzymujemy nazwę systemu.

Czarne klawisze oznaczamy jak wyżej dużymi literami, białe zaś małymi: co, do, e, fo, go, a, ho /w języku esperanto do spółgłosek dodana jest samogłoska "o".

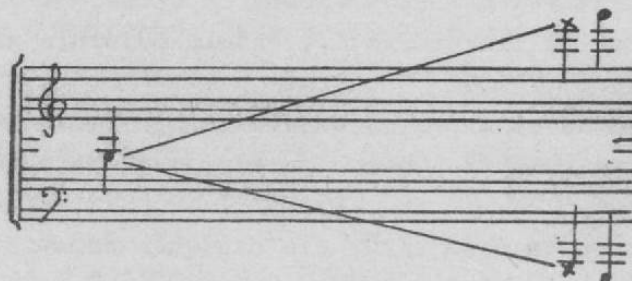
Przykład 14. Nazwy tradycyjne - literowe i solmizacyjne oraz nazwy wprowadzone w notacji MUZILO

C cis, des D dis, es E, fes F, eis fis, ges G gis, as A ais, b H, ces C, his

	Ho	U	Zo	I	Lo								
Ho	Co	Do	E	Fo	Go	A	Ho	Co					
	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si						
x	co	Mo	do	U	e	fo	Zo	go	I	a	Lo	ho	x

Oprócz podstawowej liniatury MUZIŁO wykorzystuje linie dodane górne i dolne, które stanowią skrócone linie podstawowe w układzie takim jak kolejne czarne klawisze w górę i w dół na klawiaturze. Stąd nad lub pod trójką linii długich pojawiają się dwie krótkie linie, natomiast trzy krótkie linie mogą wystąpić nad lub pod parą długich linii.

Przykład 15. Linie dodane górne i dolne



Klucze w notacji MUZIŁO używane są tylko dla określenia odległości dźwięków od "c" centralnego /c międzykluczowe = c<sup>1</sup>/. Są to klucze zaczerpnięte z pisma tradycyjnego - wiolinowy i basowy - nieco odmiennie umieszczone na liniaturze ze względu na zmianę jej układu.

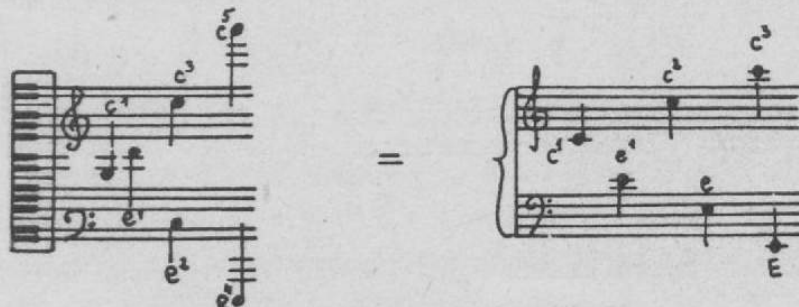
Przykład 16. Klucze w notacji tradycyjnej i MUZIŁO



Jeżeli do zapisu utworu potrzebnych jest więcej pięciolinii niż jedna, łączy się je klamrą zbliżoną do tradycyjnej akolady. Można również, zwłaszcza w początkowej fazie nauki, stosować łączenie przy pomocy wzoru klawiatury, co w dużej mierze ułatwia odczytywanie dźwięków /por. przykład 16/.

Nazwy oktav są wprowadzone systemem odśrodkowym. Podstawę stanowi oktawa centralna /1/. Kolejne oktawy w górę od centralnej oznaczane są cyframi nieparzystymi /3,5,7/, w dół zaś parzystymi /2, 4, 6, 8/.

Przykład 17. Nazwy oktav w MUZILO i notacji tradycyjnej



Poszczególne dźwięki mogą ulegać przeniesieniu o oktawę lub kilka oktav w górę czy w dół. Służą do tego znaki oktavowe p r z e n o s z ą c e znane z tradycji: 8 [ ] , 8 [ ] oraz specyficzne dla tego systemu notacji:

1/ znak oktavowy przenoszący w górę

a/  $\hat{\circ}$  ,  $\hat{\circ}$  ,  $\hat{\circ}$  ,  $\hat{\circ}$  - dla całej nuty

b/  $\downarrow$  ,  $\downarrow$  ,  $\downarrow$  ,  $\downarrow$  - dla wartości mniejszych /z laseczkami/

2/ znak oktavowy przenoszący w dół

a/  $\circ$  ,  $\circ$  ,  $\circ$  ;  $\circ$  - dla całej nuty

b/  $\uparrow$  ,  $\uparrow$  ,  $\uparrow$  ,  $\uparrow$  - dla mniejszych wartości.

Ilość oktav, o jaką dany dźwięk ma być przeniesiony określa ilość kresek umieszczonych przy laseczce nuty. W przypadku całych nut ilość oktav określa cyfra, zaś kierunek strzałka.



Przykład 18. Przenośniki oktavowe znane z tradycji

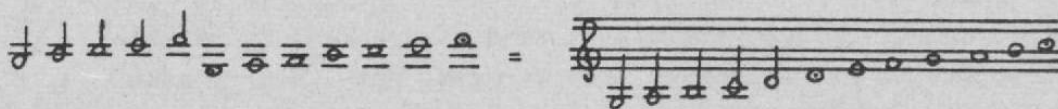


Przykład 19. Znaki przeniesienia oktavowego dla różnych wartości i o zmienną ilość oktav



Dźwięki w oktawie centralnej /1/ mogą być zapisane skrótowo bez całej liniatury oraz kluczy i nie posiadają jakichkolwiek znaków przy główkach czy laseczkach. Jest to alfabet MUZILA.

Przykład 20. Alfabet MUZILA bez oznaczeń oktavowych



Identyczny zapis położenia dźwięków z oznaczeniami przeniesienia oktavowego automatycznie odczytujemy w odpowiedniej oktawie, wskazanej przez przenośnik oktavowy.

Przykład 21. Notacja dźwięków przy pomocy przenośników okta-  
wowych i porównanie z zapisem tradycyjnym

The image displays two rows of musical notation. Each row contains seven pairs of notes. The first note in each pair is written with a specific octave transposition symbol (such as M<sup>5</sup>, U<sup>3</sup>, d<sup>5</sup>, v<sub>4</sub> in the first row, and f<sup>1</sup>, Z<sup>3</sup>, f<sup>4</sup>, l<sup>2</sup>, a<sup>5</sup>, g<sup>6</sup> in the second row) and is placed on a staff with a clef. The second note in each pair is the traditional notation for the same pitch, also on a staff with a clef. The notes are: c<sup>1</sup>, cis<sup>3</sup>, c<sup>4</sup>, C, U<sup>3</sup>, es<sup>2</sup>, d<sup>5</sup>, d<sup>3</sup>, f<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, Z<sup>3</sup>, ges<sup>2</sup>, f<sup>4</sup>, F, l<sup>2</sup>, b, a<sup>5</sup>, a<sup>3</sup>, g<sup>6</sup>, and G<sup>6</sup>.

Oprócz znaków okta-  
wowych w s p ó ł b r z m i ą c e /w tradycyjnej pi-  
sowni mamy tylko basowy odpowiednik tych oznaczeń: con ottava  
bassa, con 8<sup>va</sup> bassa/. Powodują one zdwojenie okta-  
wów, przy których znajdują się znaki < i >  
Znak < wymaga zdwojenia dźwięku w dolnej oktawie, znak > -  
w górnej.

Przykład 22. Znaki okta-  
wowe współbrzmiące w zapisie i w wyko-  
naniu

The image shows musical notation for Example 22. On the left, there is a sequence of notes with octave transposition symbols (< and >) and their traditional counterparts. On the right, there are two staves of musical notation. The top staff shows a melodic line with notes and octave transposition symbols (< and >) used in a melodic line. The bottom staff shows a similar melodic line with notes and octave transposition symbols (< and >) used in a melodic line.

Znaki okta-  
wowe przenoszące i współbrzmiące mogą również wystę-  
pować razem zachowując swoje znaczenie jak uprzednio.

Przykład 23. Notacja i wykonanie znaków oktawaowychn złączonych

The image displays musical notation for Example 23. On the left, a single staff shows a sequence of notes with various octave symbols (circles with lines) and slurs. On the right, two staves show a more complex musical passage with notes, rests, and octave symbols, including some notes marked with 'x'.

Pozostać jeszcze do omówienia zagadnienie znaków chroma-  
tycznych. Praktycznie MUZIŁO ich nie potrzebuje i nie mają one  
w tym systemie żadnego znaczenia, gdyż jak wiemy w notacji  
MUZIŁO każdy z dwunastu półtonów zawartych w oktawie ma swoje  
wyłączne i jedyne położenie na liniaturze /i to identyczne we  
wszystkich oktawach/. Jednakże dla łatwiejszego ustalenia to-  
nacji, z jakiej utwory/na ogół tonalne/ zostały przetrans-  
krybowane na system MUZIŁO, po lewej stronie klucza zaznacza  
się odpowiednią ilość znaków, które utwór posiada w tradycyj-  
nej notacji.

Przykład 24. Zapis znaków chromatycznych na początku utworu  
oraz ich zmiana w trakcie trwania kompozycji

The image displays musical notation for Example 24. It shows a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes a sequence of notes with chromatic accidentals (sharps and flats) and a change in key signature indicated by a double bar line and a new key signature of one flat.

Inne zasady organizacji materiału muzycznego wyrażane są  
w zapisie identycznie jak w systemie tradycyjnej notacji  
/rytm, metrum, tempo, agogika, dynamika/.

Notacja MUZILO spełnia również /podobnie jak Izomorf/ w pełni postulat ekonomiczności, gdyż można się w tym systemie bez zastrzeżeń posługiwać skrótowym zapisem dźwięków z zastosowaniem przeniesień oktaowych zamiast linii dodanych górnych i dolnych. Można również wykorzystywać jedynie niezbędne wycinki liniatury do zapisu nut.

Reasumując można stwierdzić, że notacja MUZILO stanowi dzięki znacznemu podobieństwu elementów pewien pomost ułatwiający amatorowi przejście do odtwarzania muzyki ujętej w tradycyjny system zapisu /oprócz wyżej wymienionych elementów - również pięciolinia, klucze, zachowane pro forma znaki chromatyczne/.

Obydwa przedstawione w niniejszym artykule polskie systemy notacyjne są jednoznaczne, logiczne i proste. Źródło ich łatwości, a przez to i atrakcyjności tkwi w oparciu zapisu na wzorze klawiaturowym, choć odmiennie w każdym z systemów użytym. Nie jest naszym celem udowadnianie, czy choćby przekonywanie, która z notacji jest lepsza. Oba systemy były z dużym powodzeniem wypróbowane w praktyce, ciągle jednak nie są jeszcze dostatecznie znane szerokiej rzeszy muzyków. Pragniemy, aby Czytelnik drogą analizy zarówno podstawowych zasad tych notacji, jak i dalej zamieszczonych przykładów doszedł do przekonania jak bardzo wprowadzenie tych notacji do ruchu amatorskiego pomógłoby w pracy nad szerzeniem kultury muzycznej.

Na zakończenie naszych rozważań podajemy kilka przykładów nutowych prostych utworów na różne zespoły wykonawcze. Każdy z utworów przedstawiony jest w identycznej postaci dźwiękowej kolejno w trzech systemach notacyjnych: tradycyjnym, Izomorfie i MUZILO.

Przykład 25. Melodia popularna "Wlazł kotek na płotek"

A - notacja tradycyjna, B - Izomorf, C - MUZILO

A.



B.

1 1 2 1 1 1



C.



Przykład 26. K. Jurdziński - "Pieśń mazowiecka" /fragment/  
na chór mieszany a cappella

A - notacja tradycyjna, B - Izomorf, C - MUZILO

A.

Andante sostenuto



S.  
Z Po-do - la wie - ter wie - je, Po - do - lan - ka mi - ły sie - je.

A.  
Z Po - do - la wie - ter wie - je, Po - do - lan - ka sie - je.

T.  
Z Po - do - la wie - ter wie - je, Po - do - lan - ka mi - ły sie - je.

B.  
Z Po - do - la wie - ter wie - je, Po - do - lan - ka sie - je.

B.

Andante sostenuto

1 2 1  
S. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po-do - la - nka rut-ke sic-je  
A. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po-do - la - nka sic - je  
T. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po - do-la - nka rut-ke sic-je  
B. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po-do-la - nka sic - je

C.

Andante sostenuto

S. rut-ke sic-je  
A. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po-do - la - nka sic- rut-ke sic-je  
T. rut-ke sic-je  
B. ZPo-do - la via-ter sic-je, Po-do - la - nka sic- rut-ke sic-je

Przykład 27. S.Moniuszko - "Szumią jodły na gór szczycie"  
na zespół piórkowy, opr.A.Michalski.

A - notacja tradycyjna, B - Izomorf, C- MUZIŁO

Moderato

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: I Mandolina, II Mandolina, Mandola, Gitar, and Bardo. The I and II Mandolina staves begin with a dynamic marking of *p* and feature a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *mf*. The Mandola, Gitar, and Bardo staves also begin with a dynamic marking of *p* and feature a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *mf*. The music is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

The second system of the musical score continues with the same five staves: I Mandolina, II Mandolina, Mandola, Gitar, and Bardo. The I and II Mandolina staves begin with a dynamic marking of *p* and feature a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *f*. The Mandola, Gitar, and Bardo staves also begin with a dynamic marking of *p* and feature a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *f*. The musical notation continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Mandolin I, Mandolin II, Mandola, Guitar, and Bass. The Mandolin I and II parts feature melodic lines with dynamic markings of *mp* and *p*. The Mandola part has a melodic line with *mp* and *p* dynamics. The Guitar part provides harmonic accompaniment with chords and a melodic line, marked with *mp* and *p*. The Bass part plays a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic. The system is divided into four measures by a double bar line.

The second system of the musical score continues with the same five staves: Mandolin I, Mandolin II, Mandola, Guitar, and Bass. The Mandolin I and II parts show a dynamic shift from *mp* to *f*. The Mandola part also shifts from *mp* to *f*. The Guitar part maintains its accompaniment with *mp* and *f* dynamics. The Bass part continues its rhythmic accompaniment with *mp* and *f* dynamics. The system is divided into four measures by a double bar line.



Musical score for the first system, featuring five staves: Mandolina I, Mandolina II, Mandola, Gitar, and Berda. The music is in a key with one flat (B-flat major or E-flat minor). The Mandolina I and II parts have dynamic markings of *sub.p*. The Gitar part has a *sub.p* marking. The Berda part has a *sub.p* marking. The score includes various rhythmic values and articulation marks.

Moderato.

Musical score for the second system, featuring five staves: Mandolina I, Mandolina II, Mandola, Gitar, and Berda. This system includes fingerings (1, 2, 3, 4, 1) above the Mandolina I staff. The Mandola staff has a dynamic marking of *p*. The Gitar staff has a dynamic marking of *mf*. The Berda staff has a dynamic marking of *p*. The score includes various rhythmic values and articulation marks.

I  
Mando-  
lina  
II

Mandola

Gitara

Berda

I  
Mando-  
lina  
II

Mandola

Gitara

Berda

*p* *f*

Musical score for the first system, featuring Mandolina, Mandola, Gitarra, and Bevda. The score is written on four systems of staves. The Mandolina part is on the top two staves, Mandola on the next two, Gitarra on the next two, and Bevda on the bottom two. The Mandolina part includes first and second endings. The Mandola part has a first ending. The Gitarra part includes a first ending. The Bevda part has a first ending. The score includes dynamic markings: *mp* at the beginning, *p* at the start of the first ending, and a crescendo hairpin leading to the end of the system.

Musical score for the second system, featuring Mandolina, Mandola, Gitarra, and Bevda. The score is written on four systems of staves. The Mandolina part is on the top two staves, Mandola on the next two, Gitarra on the next two, and Bevda on the bottom two. The Mandolina part includes first and second endings. The Mandola part has a first ending. The Gitarra part includes a first ending. The Bevda part has a first ending. The score includes dynamic markings: *mp* at the beginning, and a crescendo hairpin leading to *mf* at the end of the system.

Musical score for Mandolin, Mandola, Guitar, and Berda. The score is written in a system with four staves. The Mandolin staff is marked with a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Mandola staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Guitar staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Berda staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The score includes dynamic markings *f* and *Sub.p* and a repeat sign at the end.

Moderato

Musical score for Mandolin, Mandola, Guitar, and Berda. The score is written in a system with four staves. The Mandolin staff is marked with a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Mandola staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Guitar staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The Berda staff has a first ending bracket (I) and a second ending bracket (II). The score includes dynamic markings *p*, *mf*, and *f* and a repeat sign at the end.

I  
Mando-  
lina II

Mandola

Guitar

Banjo

This system of handwritten musical notation includes five staves. The top staff is for Mandolin I, the second for Mandolin II, the third for Mandola, the fourth for Guitar, and the fifth for Banjo. The music is written in treble clef for the upper instruments and bass clef for the Banjo. It features a variety of notes, rests, and chords. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used throughout. The notation is dense and characteristic of a working draft.

I  
Mando-  
lina II

Mandola

Guitar

Banjo

This system continues the musical piece with the same five instruments. The notation is similar to the first system, showing melodic and harmonic development. Dynamic markings include 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano). The handwriting is consistent with the first system, indicating a single draft.

Handwritten musical score for the first system, featuring Mandolina I, Mandolina II, Gitarra, and Benda. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The Mandolina I part begins with a *mp* dynamic and a *p* (piano) marking. The Mandolina II part also starts with *mp*. The Gitarra part features a rhythmic accompaniment with chords and a *mp* dynamic. The Benda part has a steady bass line with a *mp* dynamic. The system concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

Handwritten musical score for the second system, featuring Mandolina I, Mandolina II, Gitarra, and Benda. This system is marked with a *sub. p* (sub-piano) dynamic across all parts. The Mandolina I and II parts continue their melodic lines. The Gitarra part maintains its rhythmic accompaniment. The Benda part provides a consistent bass line. The system ends with a double bar line.

## PRZYPISY

1. Podajemy wykaz projektodawców notacji symbolicznych:  
M.De L'Aulnaye /1785/, J.A.Bramsen /1824/, H.Hohmann /?/,  
M.C.A.Klett /1827/, B.C.v.Ziwet /1830/, L.Danel /1861/,  
M.Depierre /1872/, A.Aloysio /1873/, L.Kuncze /1877/,  
J.Karłowicz /1892/, A.Menchaca /1911/, M.Szymański  
/ok.1950/.
2. Twórcy projektów notacji geometryczno-liniowych:  
J.J.Rousseau /1742/, La Cassagne /1766/, H.B.Aigre /1830/,  
J.Raymondi /1843/, A.Walbridge /1844/, J.B.Aikin /1845/,  
Notacja paryska /1863/, H.Riemann /1882/, E.Weigand /1888/,  
Wiener Noterschrift /?/, Bryzgałow /1892/, D.Kalkhoff /1907/,  
J.Hautstont /1907/, F.Busoni /1909/, A.Serieyx /1912/,  
J.Kalkhoff /1913/, Graff /1913/, A.Unbereit /?/, M.Obuohow  
/1915/, O.Linge /1931/, Roesgenchampion /1934/,  
A.Piaseski /1934/, "Klavaraskribo" - C.Pot /1934/, Speltdoorn  
/1935/, Henryk Paruzel /ok.1938/, P.Hans /1940/, Sarlit /1942/,  
J.Chailley /1947/, J.Camion /1948/, T.Wójcik - M.Zalewski  
/1952/, C.Johannis /1961/.
3. T.Wójcik, M.Zalewski: Zasady izomorficznej notacji muzycznej, Biblioteka Izomorfu nr 8 T., ZPZS i I, Warszawa 1962, s.3.

## BIBLIOGRAFIA

- Bukowski S.W.: Dlaczego właśnie MUZILO? "Poradnik Muzyczny" 1974 nr 5.
- Bukowski S.W.: MUZILO z prakseologicznego punktu widzenia, "Poradnik Muzyczny" 1975 nr 3.
- Chomiński J., Lissa Z., Łobaczewska S.: Historia muzyki powszechnej, PWM, Kraków 1957.
- Kruzel M.: Izomorficzna notacja muzyczna. Kurs praktyczny dla muzyków, Biblioteka Izomorfu nr 22 D. Publikacje Zakładu Teorii PWSM w Warszawie, Warszawa 1963.

- Paruzel P.H.: Gram MUZILO, Wyd.MUZILO , Dordrecht 1972.
- Szczepanowska B.: O niektórych próbach reform notacji muzycznej, Biblioteka Izomorfu nr 24 T. Publikacje Zakładu Teorii PWSM w Warszawie, Warszawa 1963.
- Włodarski B.: Przez notację MUZILO do tradycyjnej notacji muzycznej, "Poradnik Muzyczny" 1972 nr 7/8.
- Włodarski B.: Zasada odczytywania tekstu muzycznego w nowej notacji, "Poradnik Muzyczny" 1975 nr 7/8
- Wójcik T.: Zagadnienia racjonalizacji systemów znakowania muzycznego, "Muzyka" 1956 nr 2.
- Wójcik T.:Zalewski M.: Zasady izomorficznej notacji muzycznej, Biblioteka Izomorfu nr 8 T. Dodatek do Życia Śpiewaczego" nr 8, Warszawa 1962.

#### NEUE SYSTEME DER MUSIKNOTATION FUER DIE AMATEURBEWEGUNG

##### Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit ist die Vorstellung neuer Systeme der Musiknotation fuer die Amateurmusikbewegung. Die Problematik umfasst drei Hauptgruppen:

- Charakteristik der Taetigkeit und Beduerfnisse der Amateurmusikbewegung,
- Versuch der Vorstellung einer Geschicht - skizze der Entwicklung neuer Musiknotation,
- Besprechung mancher Notationsysteme und ihre Wahlbegruendung.

Notwendigkeit der Effektivitaetvergroesserung des Unterrichts zwecks der Attraktivitaetserhoehung des Ausserunterrichtswurde bemerkt. Dies Problem versuchen die Autoren zu loesen durch die Besprechung und Erinnerung an zwei polnische Systeme - Izomorf und Muzilo.

Die Arbeit enthaelt vergleichendes Notenmaterial beider Systeme und die Partituren der instrumentierenden Werke.