



## EDUCACIÓN RÍTMICA (II): UNA APROXIMACIÓN A LA GRAFÍA ALTERNATIVA DEL RITMO DURACIONAL

**Dr. José María Peñalver Vilar**

*Universitat Jaume I de Castellón*

Departamento de Educación, área de Música

[penalver@uji.es](mailto:penalver@uji.es)

**RESUMEN:** La adquisición de los conocimientos, destrezas y habilidades relacionadas con la lectura y la escritura de la música implica un grado de dificultad considerable. Los enfoques tradicionales de la enseñanza musical se dirigen hacia el conocimiento de los símbolos de la notación musical occidental. Su finalidad es que el alumno pueda emplear, de modo preciso y eficaz, un sistema específico y extendido universalmente para descifrar partituras o anotar ideas musicales inventadas o escuchadas. Sin embargo, consideramos interesante y efectivo el empleo de grafías alternativas, como paso intermedio, antes de presentar el ritmo y la métrica mediante la notación convencional. La práctica de estos sistemas es muy apropiada para el aprendizaje de la música en la etapa infantil y primaria, se adapta al nivel y al desarrollo psicoevolutivo del niño y potencia su motivación e interés. Iniciamos bajo este título una serie de propuestas didácticas de iniciación musical para la escuela.

### **ABSTRACT:**

The acquisition of knowledge, skills and abilities related to the reading and writing of music implies a degree of considerable difficulty. Traditional approaches to music education are directed toward the knowledge of western music notation symbols. Its aim is that the student can use, so precise and effective, a system specific and extended universally decrypted scores or score musical ideas invented or heard. However, we consider interesting and effective use of alternative spellings, as an intermediate step, before presenting the pace and the metric through conventional notation. The practice of these systems is well suited for learning music in the pre-school and primary stage, adapts to the level and “psychoevolutive” of the child development and enhances their motivation and interest. Under this heading, we started a series of didactic proposals for musical initiation school.

**PALABRAS CLAVE:** Educación musical, ritmo y métrica, sistemas de notación alternativa.

**KEY WORDS:** Music education, Rhythm and meter, Alternative notation Systems.

## 1. Introducción

Entendemos por notación musical el conjunto de signos que tienen por objeto representar gráficamente una realidad sonora que, más tarde, es susceptible de poderse ejecutar, reproducir o interpretar. La notación ha permitido perpetuar la música, sin embargo, ha experimentado multitud de modificaciones a lo largo del tiempo desde la notación babilónica para el instrumentista de lira, la notación alfabética griega para el ejecutante de *aulos*, la escritura neumática en el repertorio gregoriano, la notación cuadrada, la notación guidoniana, la notación diastemática aquitana, la notación mensural que supuso un avance en torno al ritmo y la duración del sonido, el sistema de compases y la evolución de la pauta musical hasta alcanzar el pentagrama y el actual código universal. Así pues, hoy por hoy, una pieza musical puede ser leída, interpretada y difundida por todo el mundo siempre y cuando se ciña al sistema de escritura basado en el sistema musical occidental. La lectura musical es requisito para un aprendizaje musical serio y ortodoxo, en una enseñanza formal son pocas las instituciones en el mundo que enseñan música exclusivamente de oído. Desde el primer año de entrenamiento, básicamente, lo primero que se enseña y se inculca es la lectura y escritura musical. Por analogía con la educación humanística lo primero que se nos enseña en la escuela es a leer y escribir en nuestro propio idioma pues de otro modo sería imposible avanzar en el resto de las áreas de nuestra educación. Concretamente, en cuanto a la lecto-escritura, el objetivo principal del proceso de alfabetización musical es establecer una asociación entre la percepción auditiva y su representación gráfica o visual que permitirá, más adelante, comprender y dominar un código específico de notación musical.

No obstante, se plantean las siguientes cuestiones: ¿Es apropiado emplear el sistema de notación convencional desde el principio, es decir, desde la etapa de iniciación? ¿Interesan otros medios de representación gráfica? ¿Se pueden practicar otros sistemas que reemplacen y renueven, en parte, algunos aspectos de la escritura tradicional, el código musical más extendido en Occidente? Mi curiosidad, y el interés en ofrecer nuevas propuestas didácticas, me llevó a diseñar o presentar con un nuevo enfoque recursos alternativos para la notación rítmica que permitían facilitar la lecto-

escritura, favorecían la asociación entre el sonido y su representación gráfica y la comprensión del lenguaje musical.

## 2. Notación alternativa del ritmo musical

### 2.1. Ritmo duracional o cuantitativo. Aproximación a las figuras de nota

Denominamos de este modo al ritmo constante y regular cuya característica es la combinación y diferenciación de sonidos de distinta duración. Es cierto que en la iniciación musical se practica la sensibilización rítmica a través de la discriminación auditiva y la práctica de diversas acentuaciones. En la escritura convencional la métrica hace uso de las figuras de nota y silencio para representar un sistema proporcional de duraciones del sonido. Para superar las dificultades de escritura que presentan dichos modelos se plantea la siguiente notación alternativa que, por su sencillez y claridad, permite trabajar de modo exclusivo los aspectos rítmicos relacionados con la duración.

#### Leyenda

- |   |  |
|---|--|
|  | Pulsación, 1er orden de subdivisión del tiempo |
|  | 2º orden de subdivisión                        |
|  | 3º orden de subdivisión                        |

- Tiempo relativo



- Pulsación



- Subdivisión de la pulsación:

- a) 2º orden de subdivisión de la pulsación:



b) 3er orden de subdivisión de la pulsación:



- **Agrupamiento de pulsaciones por la duración**

a) Suma de pulsaciones binaria (grupos de 2):

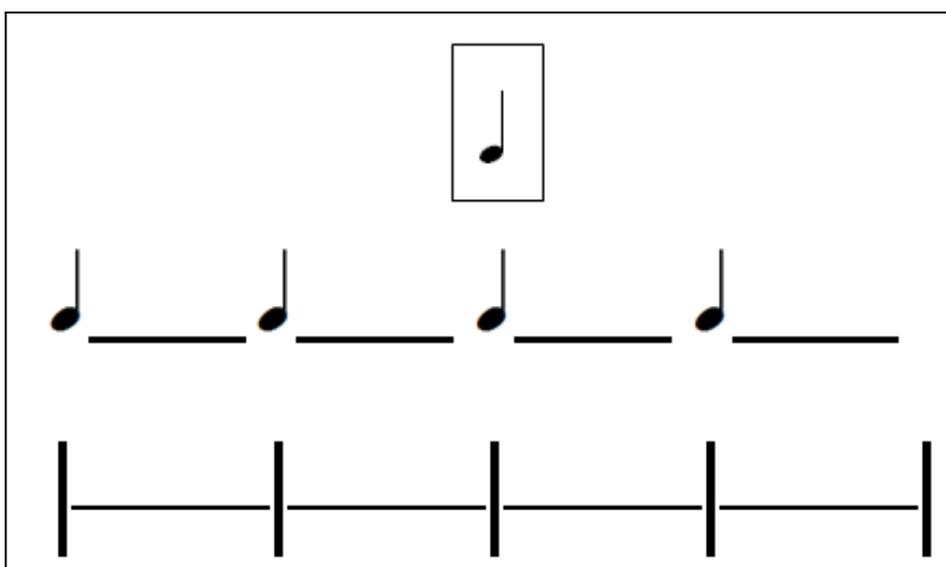


b) Suma de pulsaciones ternaria (grupos de 3):



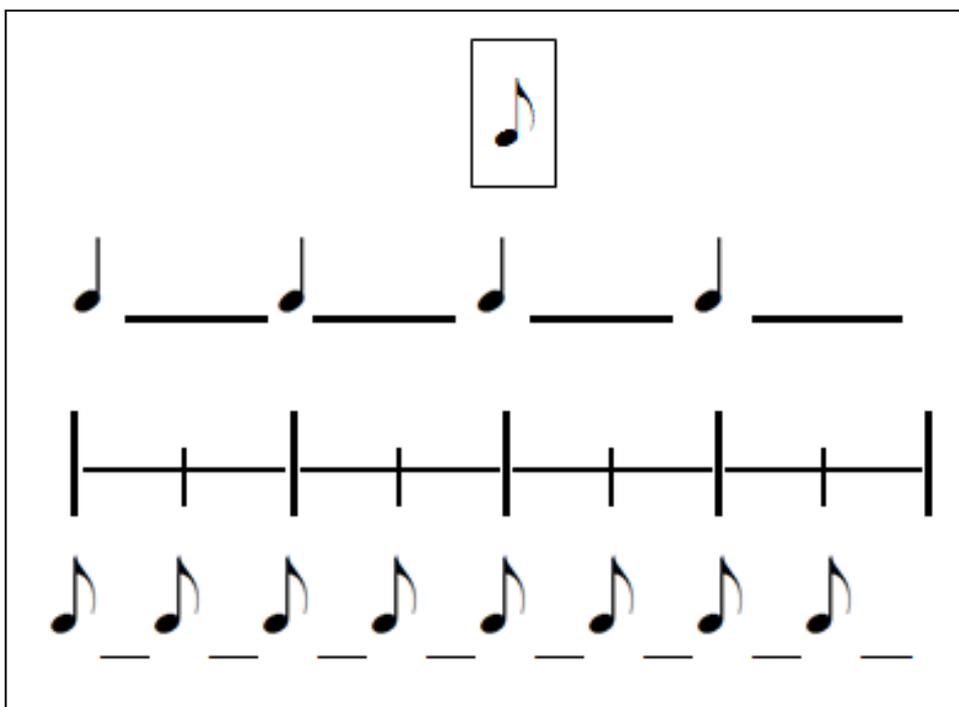
Al igual que en el ejemplo anterior, el tiempo relativo depende de la velocidad de ejecución y lo medimos en pulsaciones. Partimos de la negra como referencia para iniciar a la métrica. De este modo, el sistema alternativo anterior va asociándose progresivamente a los signos gráficos convencionales.

- La pulsación puede representarse en primer lugar por la negra:

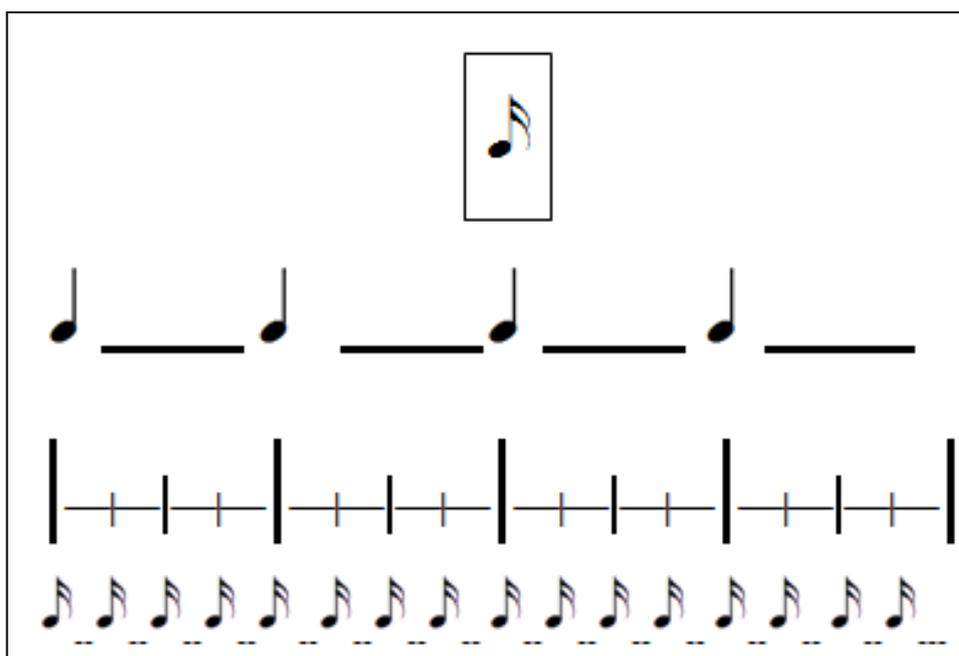


- Obtenemos el resto de figuras de nota por la subdivisión o la suma de pulsaciones:

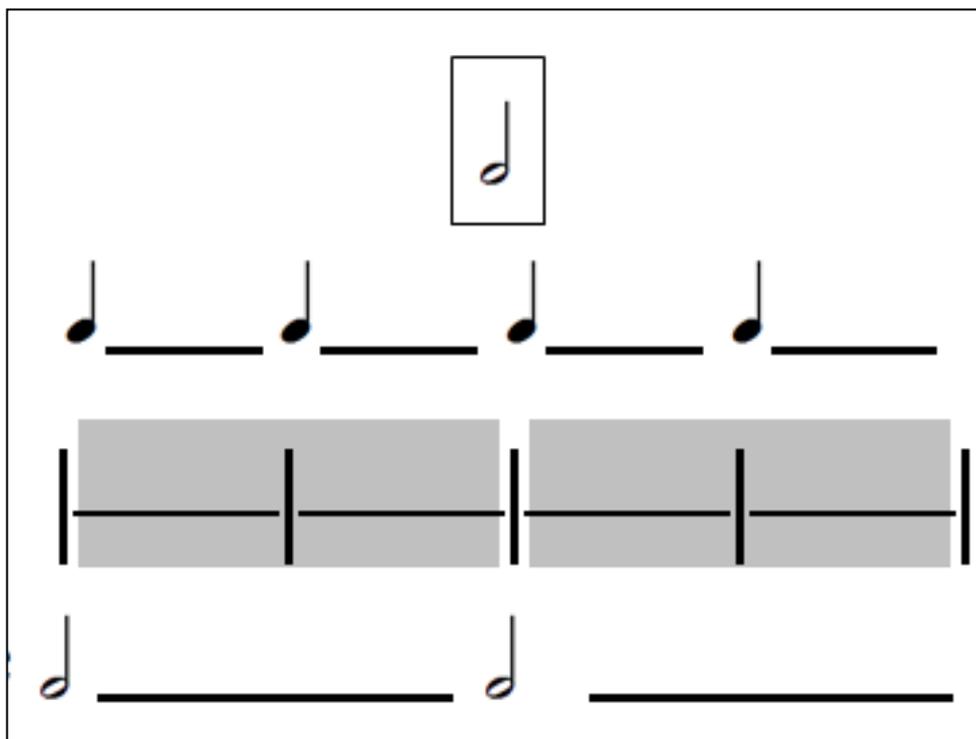
a) La *corchea* o 2º orden de subdivisión de la pulsación:



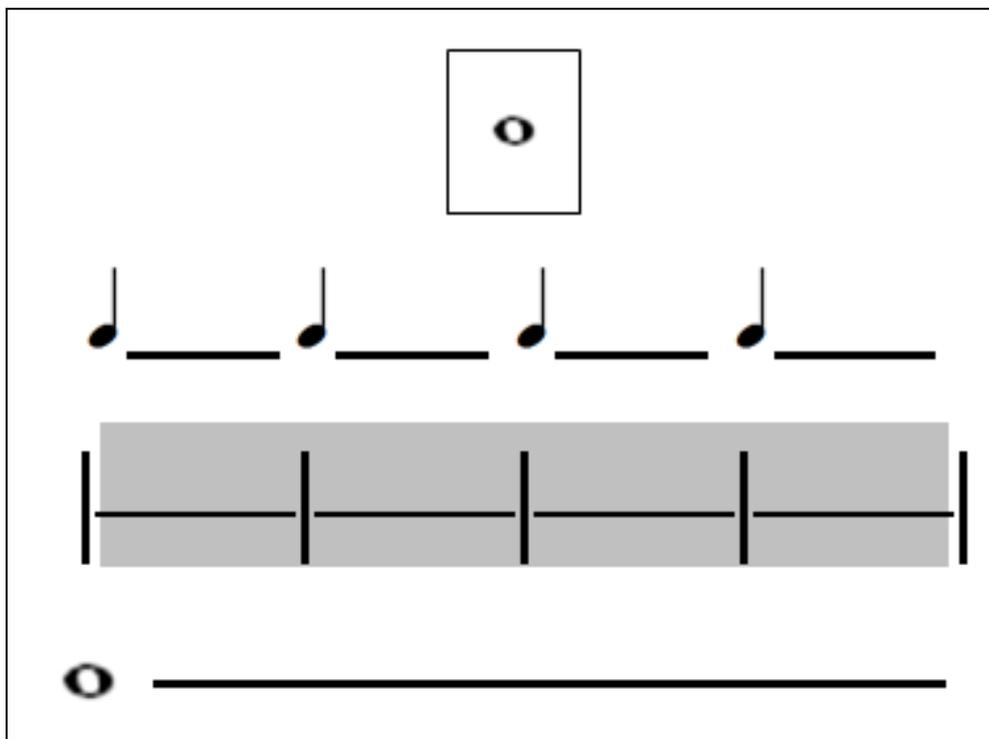
b) La *semicorchea* o 3er orden de subdivisión de la pulsación:



c) Obtenemos la *blanca* como suma de 2 pulsaciones:



d) Obtenemos la *redonda* como suma de 4 pulsaciones:



- e) Presentamos las equivalencias entre las distintas duraciones e introducimos el nombre de las *figuras de nota*:

**Redonda**

**Blanca**

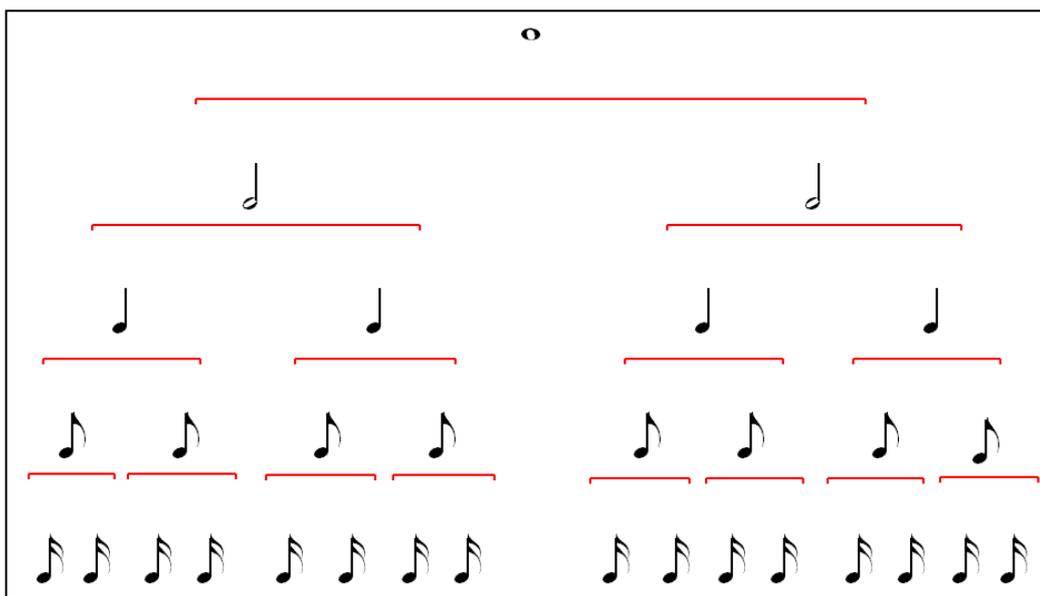
**Negra**

**Corchea**

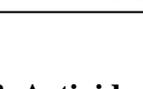
**Semicorchea**

## 2.2. Las figuras de nota y silencio

Como hemos podido comprobar la duración del sonido y del silencio son parámetros que pueden representarse gráficamente. Las *figuras de nota y silencio* son símbolos gráficos que representan tanto la duración del sonido como la del silencio. Todas las duraciones empleadas en nuestra notación musical son relativas y proporcionales, es decir, su valor depende de la velocidad de ejecución y pueden presentarse como una serie de proporciones. Tradicionalmente se parte de la redonda, que es la figura mayor que se emplea en la actualidad y que dura 4 tiempos o pulsos, para establecer la relación y las equivalencias entre el resto de figuras y el número de ellas que completan su valor. El modo de representar las relaciones entre las distintas figuras es el siguiente:



Observamos que todas las figuras están en proporción o subdivisión binaria respecto a la redonda, con lo cual, esta figura representaría la **unidad de tiempo principal** sobre la que se deducirían el resto de figuras. Completamos el sistema añadiendo las dos últimas *figuras de nota*, la fusa y la semifusa, el sistema completo podría representarse del siguiente modo:

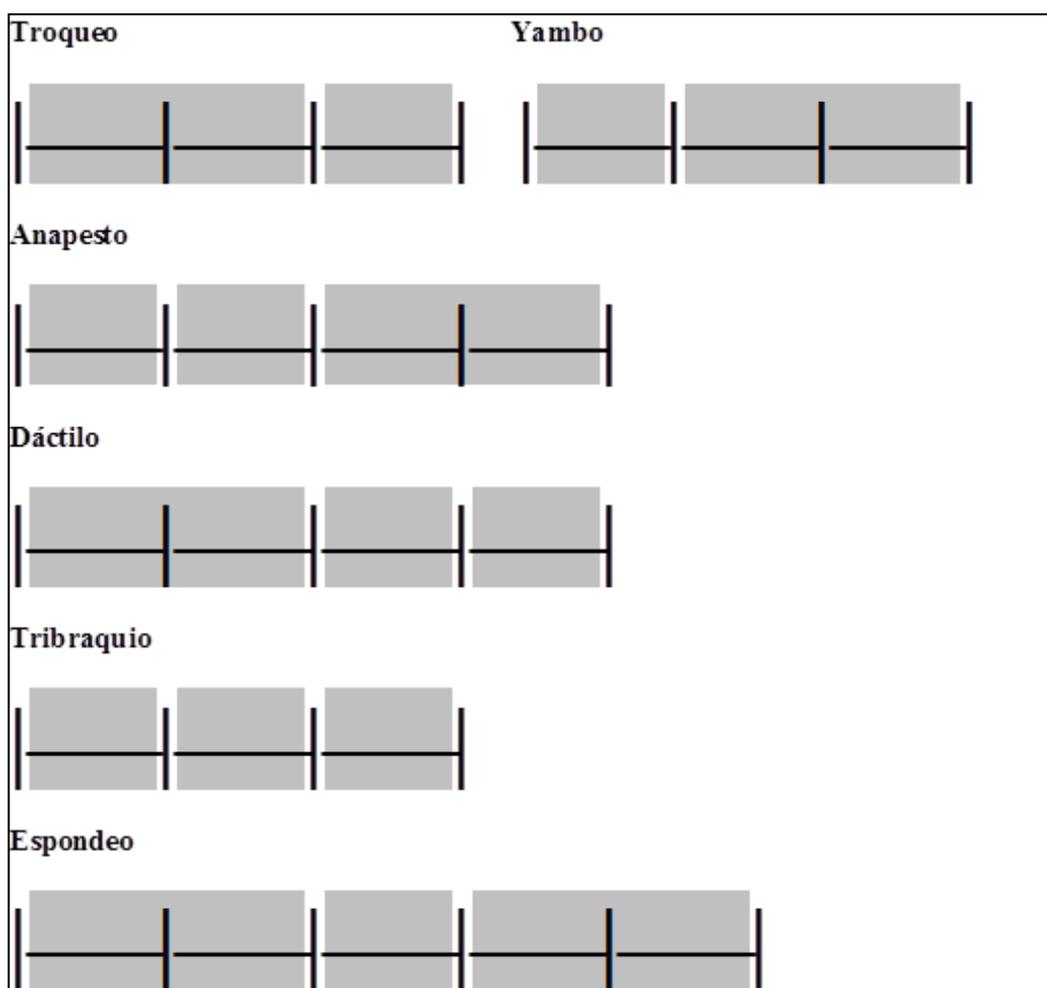
|   |  |   |
|---|--|---|
|    | <p>La <b>redonda</b> o 1, representa la figura principal o unidad de tiempo</p>                  |    |
|    | <p>La <b>blanca</b> o 1/2 de redonda, representa dos unidades que completan una redonda</p>      |    |
|    | <p>La <b>negra</b> o 1/4 de redonda, representa 4 unidades que completan una redonda.</p>        |    |
|   | <p>La <b>corchea</b> o 1/8 de redonda, representa 8 unidades que completan una redonda</p>       |   |
|  | <p>La <b>semicorchea</b> o 1/16 de redonda, representa 16 unidades que completan una redonda</p> |  |
|  | <p>La <b>fusa</b> o 1/32</p>   |  |
|  | <p>La <b>semifusa</b> 1/64</p>   |  |

## 2.3. Actividades

### 2.3.1. Observación, imitación, reproducción

Podemos servirnos de los antiguos pies métricos de la prosodia griega para realizar ejercicios de imitación y sensibilizar al alumno sobre patrones rítmicos duracionales:

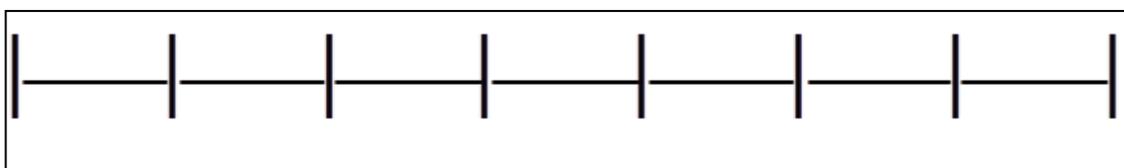
Ejemplo:



### 2.3.2. Creación, improvisación

Establecemos un patrón rítmico con un número de pulsaciones determinado, el alumno combina en la improvisación los ritmos binarios y ternarios. Dicho patrón rítmico, constituye el límite de ataques que se pueden producir en la improvisación individual y favorece la cuadratura en la forma pregunta-respuesta.

De este modo, podemos improvisar sobre un patrón rítmico de ocho pulsaciones representado gráficamente del siguiente modo y que sirve de base para la improvisación de valores duracionales:



Ejemplo:



### 3. Conclusiones

Observamos cómo en este tipo de actividades el alumno, en períodos de iniciación y sin nociones de métrica, puede improvisar ritmos duracionales ternarios y binarios mediante el empleo de signos gráficos. Somos conscientes de que la imitación e improvisación de ritmos duracionales podría trabajarse directamente desde la observación e imitación sin la necesidad de emplear este sistema de signos, sin embargo, esta notación alternativa permite desarrollar en el alumno un grado más de concienciación que la simple imitación o reproducción del modelo propuesto por el maestro.

### BIBLIOGRAFÍA

- BURROWS, T. (2004). *Método fácil para leer música*. Barcelona: Parragón.
- CHAPUIS, J. (1994). *Panorama pedagógico de la educación musical Willems. De la educación musical al solfeo vivo*. En *MÚSICA Y EDUCACIÓN*, nº 17.
- DE PEDRO, D. (1990). *Teoría completa de la música*. Madrid: Real musical.
- FREGA, A.L. (1996). *Música para maestros*. Barcelona: Graó.
- JOFRÉ, J. (2003). *El lenguaje musical*. Barcelona: Robinbook.
- LÓPEZ, A. (1979). *Ritmo y lectura*. Madrid: Real Musical.
- MEJÍA, P. (2006). *Didáctica de la Música*. Madrid: Pearson Educación.
- PAYNTER J. (1999). *Sonido y estructura*. Madrid: Akal.
- SANUY, M y GONZÁLEZ, L. (1969). *Orff-Schulwerk, música para niños*. Madrid: Unión Musical Española.
- SANUY, M. (1994). *Aula sonora*. Madrid: Morata.
- SCHAFFER R. M. (1958). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- WILLEMS, E., (1995). *Solfeggio curso elemental, Libro del Maestro*. Suiza: Pro Musica.
- WUYTACK, J. (1970). *Música viva*. París: Leduc.