

**SISTEMAS DE NOTACIÓN MUSICAL ALTERNATIVOS (II): UNA
APROXIMACIÓN A LA GRAFÍA DEL RITMO DURACIONAL**

**ALTERNATIVE SYSTEMS OF MUSICAL NOTATION (II): AN APPROACH
TO THE SPELLING OF RHYTHM DURATIONAL**

Dr. José María Peñalver Vilar
Universitat Jaume I de Castellón
Departamento de Educación, área de Música
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.

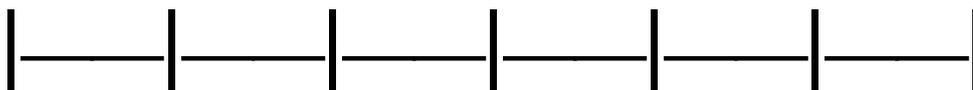
Leyenda

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

- Tiempo relativo

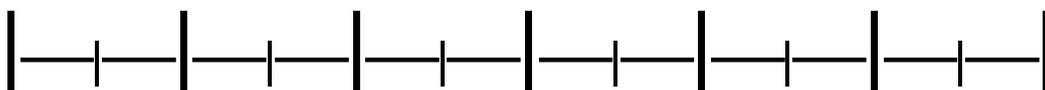


- Pulsación

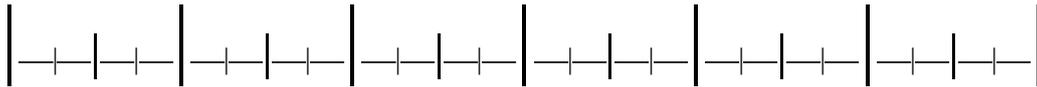


- Subdivisión de la pulsación:

- 2º orden de subdivisión de la pulsación:

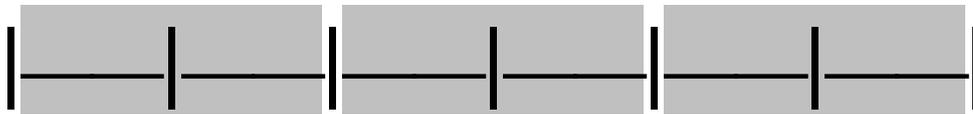


b) 3er orden de subdivisión de la pulsación:



- **Agrupamiento de pulsaciones por la duración**

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

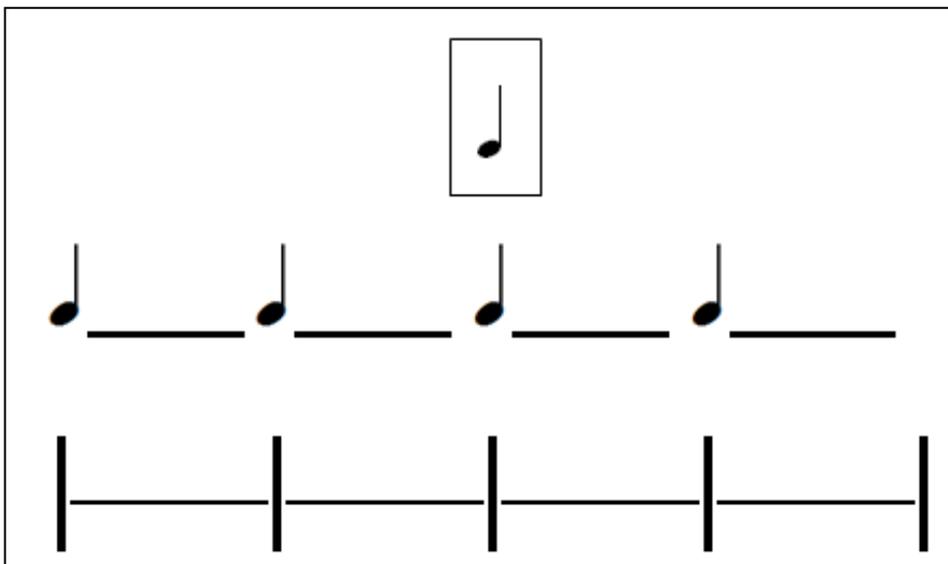


b) Suma de pulsaciones ternaria (grupos de 3):



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:

The diagram illustrates the quarter note (corchea) and its subdivisions. At the top, a single quarter note is enclosed in a rectangular box. Below it, a horizontal line is divided into four equal segments by vertical tick marks, with a quarter note placed at the beginning of each segment. Underneath this line is a musical staff with a vertical bar line at the start and end, and four vertical bar lines dividing the staff into four equal measures. At the bottom, a musical staff shows eight eighth notes (semicorcheas) grouped into four pairs, with a dashed line underneath.

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

The diagram illustrates the eighth note (semicorchea) and its subdivisions. At the top, a single eighth note is enclosed in a rectangular box. Below it, a horizontal line is divided into eight equal segments by vertical tick marks, with an eighth note placed at the beginning of each segment. Underneath this line is a musical staff with a vertical bar line at the start and end, and eight vertical bar lines dividing the staff into eight equal measures. At the bottom, a musical staff shows sixteen sixteenth notes (fusa) grouped into eight pairs, with a dashed line underneath.

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

The diagram illustrates the construction of a white note (blanca) from two pulses. It consists of three horizontal lines. The top line shows a single white note with a stem and a flag, enclosed in a rectangular box. Below this, the first line shows four quarter notes, each with a stem and a flag, spaced evenly. The second line is a shaded rectangular area divided into four equal segments by vertical lines, representing the duration of the four quarter notes. The third line shows two white notes, each with a stem and a flag, spaced evenly, representing the sum of the four quarter notes.

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

The diagram illustrates the construction of a round note (redonda) from four pulses. It consists of three horizontal lines. The top line shows a single round note with a stem and a flag, enclosed in a rectangular box. Below this, the first line shows four quarter notes, each with a stem and a flag, spaced evenly. The second line is a shaded rectangular area divided into four equal segments by vertical lines, representing the duration of the four quarter notes. The third line shows a single round note with a stem and a flag, representing the sum of the four quarter notes.

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

Redonda

Blanca

Negra

Corchea

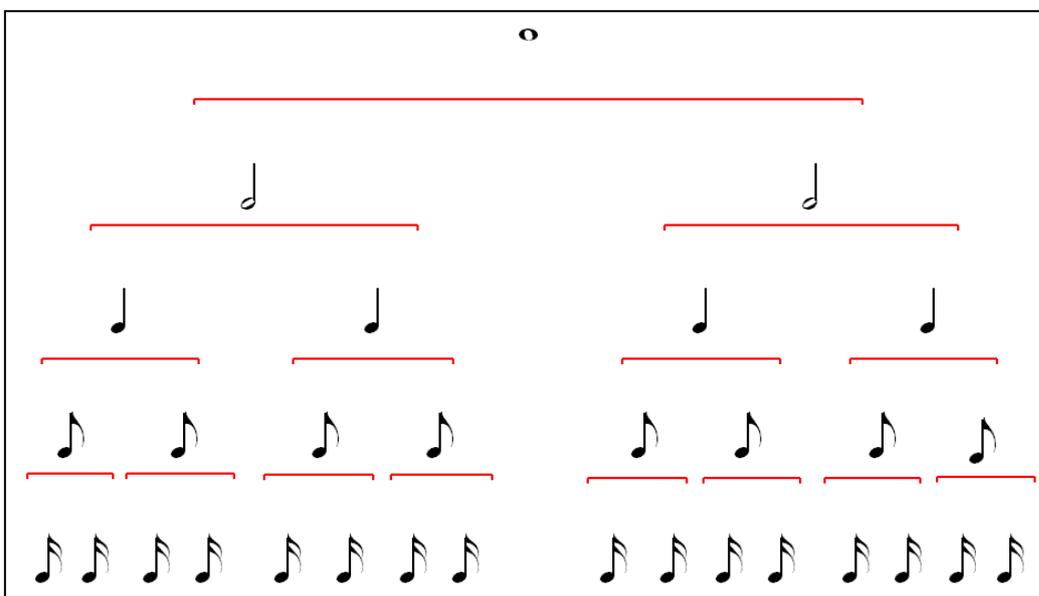
Semicorchea

The diagram illustrates the division of a redonda note into smaller units. A single redonda note is shown as a large grey rectangle divided into two equal parts by a vertical line. This is repeated for the blanca, negra, corchea, and semicorchea notes, showing how each larger note is composed of smaller ones. The semicorchea note is the smallest unit shown, divided into two parts.

The diagram shows the visual representation of note durations on a staff. A redonda note is shown as a large circle with a horizontal line extending across the staff. Below it, two blanca notes are shown as smaller circles with horizontal lines. Below that, four negra notes are shown as even smaller circles with horizontal lines. Below that, eight corchea notes are shown as very small circles with horizontal lines. Finally, sixteen semicorchea notes are shown as tiny circles with horizontal lines. The notes are arranged in a descending staircase pattern, showing their relative sizes and positions on the staff.

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:

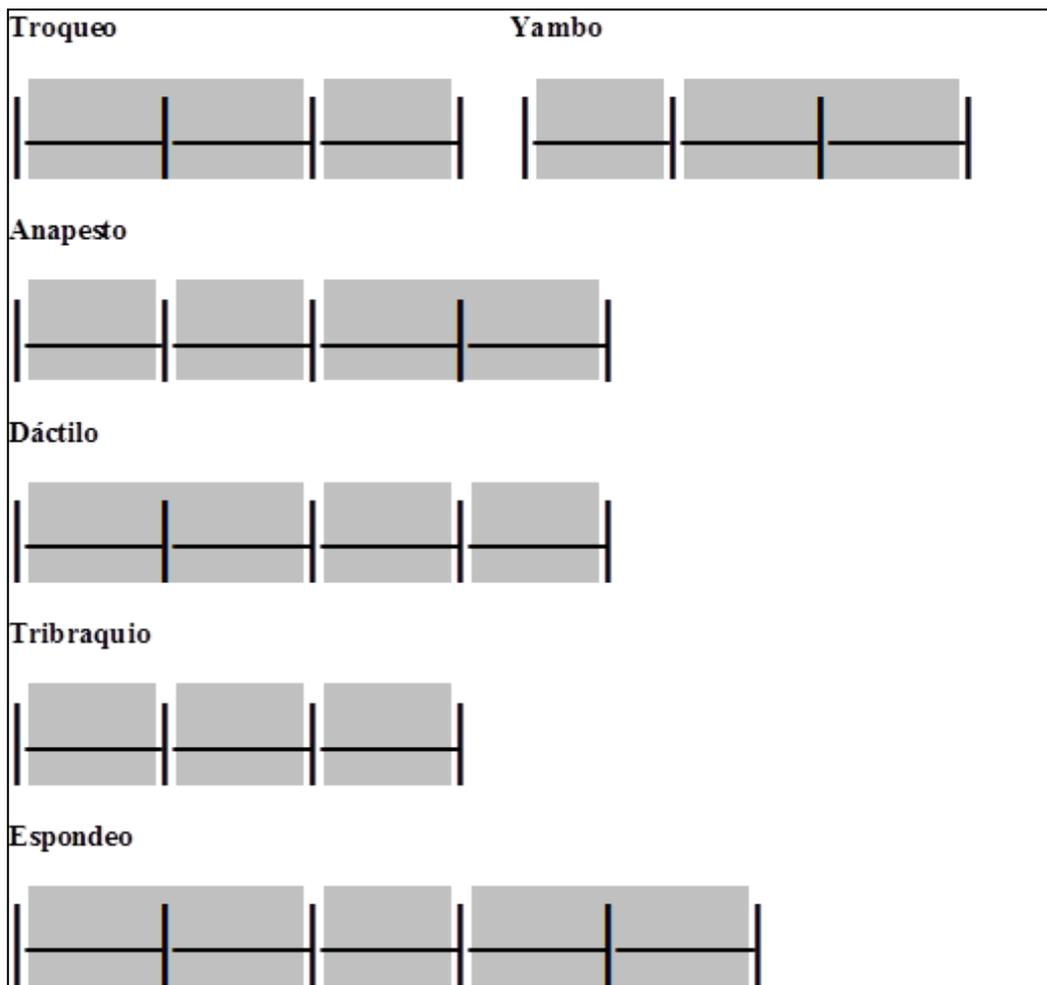
	1	La redonda o 1, representa la figura principal o unidad de tiempo	
	2	La blanca o 1/2 de redonda, representa dos unidades que completan una redonda	
	4	La negra o 1/4 de redonda, representa 4 unidades que completan una redonda.	
	8	La corchea o 1/8 de redonda, representa 8 unidades que completan una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

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:

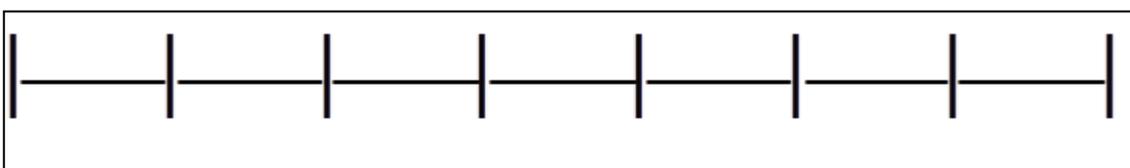
Ejemplo:



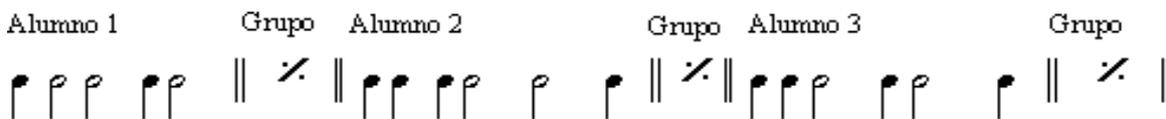
2.3.2. Creación, improvisación

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.
- Schafer, R. M. (1958). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Willems, E., (1995). *Solféo curso elemental, Libro del Maestro*. Suiza: Pro Musica.
- Wuytack, J. (1970). *Música viva*. París: Leduc.