

SISTEMA MODULAR PARA LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA Y TRANSCRIPCIÓN RÍTMICA BINARIA

Dr. Emilio Mendoza
Universidad Simón Bolívar, Caracas
<https://ozonojazz.com/emilio/>

RESUMEN

La investigación presenta el desarrollo de un sistema de enseñanza para lograr el dominio de la lectura y transcripción rítmica de música con subdivisión binaria del pulso, por parte de estudiantes adolescentes y adultos, llamado el Sistema Modular. El sistema se originó a partir de la experiencia del autor con la música africana de Ghana en 1981, y eventualmente caribeña y venezolana, con la cual estuvo expuesto en actividades de danza, ejecución y transcripción. En función de facilitar el aprendizaje rítmico *in situ* de estas culturas, se desarrolló un sistema basado en la objetivización y memorización sonora y visual de símbolos o módulos rítmicos, en sonido y en su notación tradicional. El sistema se afinó hacia el aprendizaje sistemático de los módulos en diferentes contextos para lograr la lectura y transcripción inmediata de cualquier ritmo de subdivisión binaria, normal o sincopado. El aprendizaje es integral, sistemático, participativo, auditivo y musical. El sistema se desarrolló y evaluó a través de la experiencia educativa directa en cuatro diferentes instituciones de enseñanza musical a nivel medio y superior desde 1985 hasta 1999, obteniendo resultados que respaldan la eficiencia del sistema como recurso para el aprendizaje del dominio rítmico.

INTRODUCCIÓN

En la percepción de música por el humano, dos elementos son percibidos con gran sensibilidad, es decir, el oído discrimina con más precisión los cambios de la altura y el ritmo en comparación con la intensidad, timbre o la ubicación de la fuente sonora. Por esta razón el desarrollo de la música, por lo menos en occidente, se ha basado en estructuras que utilizan principalmente la altura y el ritmo, y los sistemas de notación de esta música han alcanzado un grado de más precisión en los mencionados dos elementos que en el resto de ellos. Entre la altura y el ritmo, en la historia de la música occidental prevalece un conocimiento acumulado y amplio sobre los sistemas de lenguaje que utilizan la altura como principal elemento de estructuración más que con el ritmo, y este énfasis es incorporado en la educación musical de los programas de las instituciones pilotos con las cuales el autor trabajó (ver “Desarrollo”).

La historia de la música occidental académica ha tenido momentos de énfasis del lenguaje rítmico en sus sistemas de lenguaje xxxxx pero no éstos no se reflejan en la educación musical de los casos de estudio. El entorno musical y cultural de estos centros de enseñanza, como la música difundida por los medios de comunicación de masas, y la música tradicional y popular en el caso de las escuelas en Venezuela, son principalmente rítmicos, y no se toman en cuenta como recurso para la educación musical en los conservatorios y escuelas de música estudiados. Por lo tanto existe una contradicción real y activa entre las herramientas de entendimiento musical que se le imparten al estudiante con énfasis en la altura y sus sistemas, y por el otro lado en la ausencia de herramientas de entendimiento rítmico dentro del aprendizaje musical y el acento existente en el entorno musical del estudiante sobre sistemas de lenguaje rítmicos.

Adquirir el dominio temporal por parte del músico en ciernes es esencial antes de cualquier otro aspecto del aprendizaje musical, ya que el tiempo es intrínseco a la música por su propia existencia en esa dimensión. La persona que no mantenga precisión temporal no podrá participar jamás en actividades de ejecución musical y no podrá disfrutar activamente de esta magia del hombre. Si definiéramos de la manera más breve a una persona como músico, esta definición necesitaría como mínimo incluir el dominio del tiempo.

Además, con un mejor entendimiento del ritmo se aumentaría la eficiencia en la comprensión de los sistemas de lenguajes que lo utilizan y a las culturas que se expresan a través de estos sistemas. La incorporación de una consciencia y dominio rítmico en la música académica occidental ejercería eventualmente un cambio en el desarrollo actual de su sistema de lenguaje y en la composición.

Podríamos resumir en tres puntos el problema que el Sistema Modular propone ayudar a resolver, si se aplica en los centros de enseñanza de música como parte de las materias de entrenamiento auditivo:

1. El dominio temporal y rítmico es esencial para la actividad musical, ya que la música se basa en el tiempo, pero no se enfatiza debidamente en la educación musical occidental académica.
2. El entendimiento y conocimiento auditivo y teórico del ritmo es considerablemente menor que el de la altura en la formación musical académica impartida hoy en día en la mayoría de conservatorios, escuelas de música y universidades de occidente.
3. El entorno cultural musical latinoamericano y caribeño es particularmente rítmico, pero los educadores musicales no poseen las herramientas teórico-prácticas necesarias para su cabal comprensión y entendimiento. Por esta razón, la utilización de las culturas tradicionales y circundantes en la educación musical, especialmente la cultura musical con énfasis rítmico, se hace aún más difícil para los educadores.

ORIGENES

El desarrollo de este sistema se inició durante la misión de investigación del autor por tres meses en Krokobitey, Ghana, Africa Occidental, a finales de 1981. En esta investigación concerniente a la danza y percusión africana de ese país, el autor se vio obligado a transcribir directamente los ritmos de la percusión empleada (tambores y campanas), mientras tocaba los instrumentos con el *Master Drummer*, sin la ayuda *in situ* de poder grabar ni anotar en papel la música. Debido a que el tutor africano no aceptaba el uso de estos dos recursos de registro, el autor se tuvo que concentrar en la transcripción directa en su imaginación al mismo tiempo que ejecutaba los instrumentos, con la ventaja de que el tutor había aceptado dar los ritmos en un *tempo* más lento y repetirlos las veces necesarias hasta que se le indicara.

Si hubiera crecido dentro del contexto de la música de Ghana, es decir, oyéndola desde pequeño, el aprendizaje hubiera sido más directo y ágil por tener el repertorio ya en memoria. Al situarse como un paracaidista cultural, aterrizando en una cultura extraña a su repertorio contextual en memoria, no tenía sino su experiencia con la música venezolana y caribeña con descendencia africana como punto de partida. La estadía era corta y ya había pasado un mes tocando en la campana los tres pulsos del ciclo de cuatro para todas las agrupaciones. Como intelectual de la música, el autor quería de una buena vez aprender a tocar todo y rápidamente, pero fue frenado con lo que más tarde comprendió como indispensable: tocar el pulso simplemente por un mes para así aprehender todos los otros ritmos y formar la memoria de contexto mientras se oían. Al tener los ritmos de las agrupaciones como un todo en memoria se facilitaba más tarde el aprendizaje de los ritmos individuales de cada instrumento.

Con esta técnica, se logró facilitar la transcripción por el reconocimiento auditivo de células motílicas en cada pulso y el almacenamiento visual de la anotación de éstos en la imaginación y consecuentemente de la frase completa. Se mantenía la imagen de la notación del ritmo en la memoria visual hasta terminar la sesión, incluyendo varios ritmos diferentes, y se vaciaba en el papel la transcripciones realizadas apenas se ausentara el maestro del recinto.

De esta manera se descubrió la importancia del reconocimiento sonoro-musical en base a pulsos de los “módulos” rítmicos, y de la conexión visual del sonido de los módulos con su imagen en notación tradicional, para ambos facilitar enormemente la transcripción, memorización y ejecución de ritmos.

El tutor se sorprendía de la rapidez con que aprendía y mantenía en memoria los diferentes ritmos después de

que les eran enseñados, y que podía mantener todas las líneas instrumentales de las agrupaciones en la memoria visual y sonora. Podía tocar cualquier instrumento al solicitármelo, con su referencia correcta de ordenamiento correspondiente a los otros.

DESARROLLO

La técnica del Sistema Modular fue desarrollada a través de la actividad docente en cursos de entrenamiento auditivo y teoría musical impartidos a adolescentes y adultos, en algunos casos sin ninguna experiencia musical y en otros casos con experiencia instrumental pero con deficiencias en lectura rítmica. Las instituciones que permitieron este desarrollo, a quienes debo mi más profundo agradecimiento por ofrecerme esta posibilidad, fueron las siguientes:

1. Curso “Rítmica”, Conservatorio de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, Caracas, dentro del proyecto “Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos - ODILA”, auspiciado por el Consejo Nacional de la Cultura CONAC, el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore INIDEF y la Fundación Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, (3/1985 - 7/1987). Estudiantes adolescentes y adultos.
2. Cursos “*Music Theory*”, “*Aural Skills*”, “*Rhythm in Music*” en la Benjamin T. Rome School of Music de la State University of New York College at Potsdam, NY, USA, dentro de los programas de pregrado en Composición, Educación Musical, Ejecución Instrumental y Vocal, (9/1991 - 4/1994). Estudiantes adolescentes de pregrado.
3. Curso “Ritmo en Música” dentro del programa de posgrado de la Maestría en Musicología Latinoamericana de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, (1997, 1998). Estudiantes adultos de posgrado.
4. Curso de “Teoría y Entrenamiento Auditivo” en la Escuela de Música San Antonio de los Altos, (3/1998 - 7/1999). Estudiantes adolescentes.
5. Los resultados de esta evolución así como la metodología de enseñanza fueron presentados en el “2do. Encuentro Latinoamericano de Educación Musical” en Mérida, Venezuela, el 8, 9 y 10 de septiembre de 1999, en forma de una charla “Lectura y Transcripción Rítmica: Sistema Modular para su Aprendizaje” y de un taller de cuatro y media horas en tres sesiones “Introducción a la Metodología de Enseñanza Rítmica por el Sistema Modular”, ambos dirigidos a especialistas adultos en educación musical.

En todos los cursos a partir de la segunda institución en adelante, se tomaron estadísticas de resultados de logro en el aprendizaje a través del Sistema. Se evaluó el estudiantado en el primer día de clase con la lectura a primera vista de ejemplos de ritmos de subdivisión binaria normales y sincopados de cuatro pulsos y la capacidad para transcribir ritmos similares en dictados. El resultado promedio de esta evaluación fue de 6% del estudiantado como satisfactorio. Al final del curso del primer nivel de una duración promedio de tres meses y medio, se evaluó similarmente al estudiantado resultando un promedio de 83% en el logro de los objetivos de lectura y transcripción a completa satisfacción. Los casos insatisfactorios se debieron principalmente a la falta de participación en el estudio de las asignaciones fuera de clases, requisito indispensable para progresar en este proceso. Como el Sistema ofrece una acelerada curva de aprendizaje en donde el estudiante palpa el progreso desde el mismo comienzo y se retribuye sus esfuerzos por la dedicación de estudio al sentir el avance de sus capacidades rítmicas, el estudiante que no realiza la práctica de las tareas asignadas desde el principio pierde rápidamente el nivel sostenido por el grupo. Al llegar a la práctica de las “Salchichas” el estudiante usualmente adquiere una actitud de competencia consigo mismo, con la satisfacción de logro en sus manos. Esto causa aún más un avance en el progreso del estudio y aumenta la brecha entre los aplicados y los indiferentes.

DEFINICIONES

El Sistema Modular consiste en un conjunto de soluciones para el aprendizaje del dominio de la lectura y transcripción rítmica por estudiantes de música. Este sistema logra hacerlo a través de la ejecución, audición y absorción musical por el estudiante de células o “módulos” rítmicos básicos que cubren las posibilidades de subdivisión binaria o ternaria del pulso en primer y segundo orden, a través de su memorización auditiva y corporal, como un solo objeto sonoro, junto a la memorización visual correspondiente a su notación musical.

En el desarrollo del aprendizaje, se ejecutan o transcriben los módulos aislados, con término en pulso sonoro o en silencio, en contexto con otros módulos, advirtiéndolos las particularidades, ventajas, dificultades y características de cada módulo dentro de su funcionamiento sonoro, su detección y su visualización escrita. Siempre se mantiene la referencia al pulso como clave para su entendimiento ya que cada módulo de subdivisión corresponde a un pulso. Esta referencia es especialmente importante cuando se transcriben o ejecutan ritmos altamente sincopados en una segunda etapa del aprendizaje, actividad que resulta directamente facilitada por el Sistema Modular.

Con el Sistema, el estudiante puede desarrollar la capacidad de obtener una respuesta visual imaginaria inmediata y precisa en notación tradicional al escuchar los módulos en un principio, y eventualmente cualquier frase rítmica. Similarmente, puede llegar a tener la capacidad de ejecutar con precisión un ritmo complicado a primera vista.

METODOLOGIA DEL APRENDIZAJE

Se puede resumir los acercamientos a la enseñanza de la lectura y transcripción rítmica hasta ahora investigados xxxxxx en tres grupos:

1. Por vía de la escritura musical, donde se aprende a ejecutar vocalizando internamente un conteo, verbalización de motivos rítmicos con palabras o sílabas onomatopéyicas.
2. Por vía oral, sin escritura, donde se aprende ejecutando por imitación y memorización por repetición de frases rítmicas directamente ejecutadas por otra persona u por otros recursos audiovisuales (grabaciones en audio y video).
3. Por vía visual/corporal, sin escritura, donde se aprende los movimientos de las manos u otras partes del cuerpo involucradas en la ejecución y se imita visualmente estos movimientos.

















Otras metodologías como el caso de Dalcroze, Orff, Kodaly y Willems incluyen el énfasis en el movimiento corporal como método de comprensión rítmica, de entendimiento del pulso xxxxxxxx(ampliar).

CONOCIMIENTOS PREVIOS NECESARIOS Y CORRECCION DE CONCEPTOS AMBIGUOS

Antes de empezar a utilizar el Sistema Modular se requiere que el estudiante tenga conocimientos sobre la notación musical tradicional del ritmo y manejar los símbolos y conceptos básicos. Estos se incluyen en el presente trabajo sólo con la intención de normalizar ciertos conceptos en los cuales existe cierta ambigüedad. Puede parecer redundante exponer conceptos básicos sobre el ritmo que aparecen en innumerables textos, pero se siguen perpetuando errores que enrarecen la comprensión del ritmo y se desea clarificarlos definitivamente. Otro requisito indispensable para el estudiante es poder mantener con movimiento y/o sonido en alguna parte de su cuerpo un pulso constante y regular, preferiblemente en un pié, mientras que ejecuta los ritmos. Al suponer que casi todos los seres en esta tierra pueden caminar regularmente en dos pies, se podría sugerir que toda persona que pueda caminar normalmente tiene latente la posibilidad de ser músico porque puede mantener un pulso regular. El inconveniente se presenta en el movimiento de otras partes del cuerpo como para activar un instrumento musical y que funcionen coordinadamente con ese pulso, que ya es parte de la educación musical.

1. Valores temporales























Sus nombres, signos para indicarlos en la partitura con sonido o con silencio, números para identificarlos en la indicación del compás:

Nombre	Signo sonido/silencio	Número de identificación	
Redonda	 	1	
Blanca	 	2	(se debe entender como 1/2)
Negra	 	4	(se debe entender como 1/4)
Corchea	 	8	(se debe entender como 1/8)
Semicorchea	 	16	(se debe entender como 1/16)
Fusa	 	32	(se debe entender como 1/32)
Semifusa	 	64	(se debe entender como 1/64)
Garrapatea	 	128	(se debe entender como 1/128)

2. Subdivisión binaria de los valores

Cada valor se subdivide en dos veces el valor inmediatamente debajo de éste. Cada valor puede subdividirse en combinaciones de los valores debajo del mismo pero en las proporciones que asegure la correspondencia binaria establecida. Ejemplo: Una redonda se puede subdividir en dos blancas; una corchea se puede subdividir en dos semicorcheas. Como la blanca se puede subdividir en dos negras, entonces una redonda puede subdividirse en una blanca y dos negras o en cuatro negras o en ocho corcheas, o cualquier combinación de todos los valores y sus subdivisiones.

Combinaciones:

	=		+		
	=		+		
	=				
	=				
	=				
	=				

3. Subdivisión ternaria de los valores: el Puntillo

Un puntillo colocado a la derecha del valor indica la subdivisión ternaria del valor en tres veces el valor inmediatamente debajo de éste. Esta manera de entender el puntillo es más lógica que la normalmente utilizada de “el puntillo le agrega al valor su mitad”, ya que tiene su origen en el uso histórico (**cuando, otros símbolos etcxxxxzz**) del puntillo como signo para diferenciar cuándo un valor tiene subdivisión ternaria y no binaria. Ejemplo: Una redonda con puntillo se subdivide en tres blancas; una corchea con puntillo se subdivide en tres semicorcheas.

	=		+		+	
	=		+		+	

3. Compás Sencillo y Compás Complejo

El compás es una unidad temporal que agrupa cierta cantidad de pulsos. Esta unidad se repite como estructura básica del tiempo en la música y se representa en el pentagrama por medio de un espacio entre dos líneas verticales, donde el tiempo corre de izquierda a derecha. La agrupación es efectuada por medio de la acentuación permanente sobre el primer pulso del ciclo de pulsos agrupados. El compás puede ser sencillo en el caso en que agrupe uno, dos, tres o cuatro pulsos, o complejo en el caso en que el compás agrupe otra cantidad de pulsos. Los compases complejos se conforman de grupos de compases sencillos y pueden ser de cualquier cantidad y combinaciones de éstos, lo cual se debe especificar en el indicador de compás (ver abajo). La acentuación en un compás. xxxEl compás de cinco puede significar una unidad sencilla de cinco pulsos, el primero acentuado, o como una combinación de un compás de dos con uno de tres pulsos, o también uno de tres con uno de dos. Por lo tanto, el compás de cinco puede ser un compás sencillo o un compás complejo.

4. Indicador de Compás

El número de pulsos en el compás se indica en la partitura con un número arábico. Debajo de éste, como denominador en una fracción, se coloca el número de identificación del valor que se le asigna a cada pulso. Compases Sencillos: 2, 3

5. Compás de Subdivisión Binaria o Ternaria del Pulso

Si este número lleva un puntillo, éste significa que el valor representado, y consecuentemente el pulso, tienen una subdivisión ternaria como se formuló arriba en N° 2.. Sin puntillo se asume que la división de los valores y del pulso es binaria.

El compás “compuesto”, hasta ahora utilizado para indicar subdivisión ternaria, queda eliminado por existir contradicción en su escritura y lo que es. xxxxx explicarxxxxx

por medio de los números de los compases sencillos que lo integran, escritos dentro de un paréntesis.

4. Indicadores del Tempo,

en palabras y en medida de metrónomo (xxxxxxx desarrollar)

CONCEPTOS DEL SISTEMA

El Sistema Modular emplea cuatro conceptos básicos para su funcionamiento:

1. El objeto rítmico sonoro

El Sistema Modular utiliza la memorización de unidades rítmicas o módulos por pulsos como un objeto autónomo puramente sonoro, sin la necesidad del conteo numérico interno ni la opción de emplear diferentes pulsos para desglosar un ritmo (ver más adelante “Referencia al Pulso”). La memorización sonora puede incluir la asistencia de técnicas como la verbalización en palabras o conjuntos silábicos para facilitar su internalización musical, ya que estos recursos están no solamente comprobados en la educación musical sino que es una práctica común en las culturas con alto grado de ritmo en su sistema de lenguaje, como es el caso de las africanas occidentales sub-sahara.

2. El objeto rítmico visual

El Sistema aprovecha la memorización visual simultánea, como recurso intimamente ligado al objeto sonoro y su simbolización en notación musical tradicional. Utiliza la imaginación visual de los ritmos en notación como recurso intrínseco a su percepción y ejecución, y eventualmente a la comprensión analítica del funcionamiento de ritmos en agrupaciones.

3. Referencia al pulso

El Sistema se basa en el entendimiento rítmico en referencia a la sensación de pulso creada en el oyente como indispensable para su funcionamiento. Los módulos rítmicos son objetos definidos temporalmente a la duración de un pulso y éste debe estar presente en el pie u otra parte del cuerpo del oyente o ejecutante en cualquier actividad con el Sistema Modular.

4. Cambio de Tempo

La memoria rítmica inmediata, es decir, la habilidad para imitar ritmos y poder ejecutarlos directamente después de escucharlos, fue común en la mayoría de las estudiantes involucrados en este estudio, incluyendo a personas sin experiencia musical. Esta habilidad se aprovecha más adelante en la técnica de transcripciones o dictados. No obstante, para el aprendizaje necesitamos que el estudiante procese cada vez tanto el reconocimiento auditivo y visual como la ejecución de los módulos cuando los enfrente. Para eliminar la memoria rítmica inmediata y borrar completamente el ritmo de la memoria corta se recomienda cambiar el tempo con cada, ejercicio aunque sea el mismo, y se verá un mayor rendimiento en el aprendizaje del sistema.

5. Precisión

La exactitud en la ejecución rítmica individual o en grupo se logra a través de proveer una cortina o una red o maya de sonidos cortos y breves, mientras se ejecutan los ejercicios, llegando a la subdivisión más pequeña de esa música. Esta función existe en agrupaciones rítmicas de muchos pueblos, tocado por un instrumento de registro agudo y fuerte, como las maracas, el triángulo, el güiro o rayo. En términos del MIDI, la quantización debe ser pequeña para que suene con más precisión.


LOS MODULOS RITMICOS BINARIOS

Los módulos rítmicos binarios son presentados en una hoja que se debe repartir a los estudiantes desde la primera clase (anexo I). Los módulos aparecen enlistados verticalmente de “a” hasta “g”, dentro de un cuadrado, de sencillos a complicados. Se toma para empezar como valor del pulso la negra con lo cual se desarrolla la primera fase del aprendizaje, pero se incluyen los cuadrados vacíos para el pulso con valor de blanca y con valor de corchea para que el estudiante los llene correctamente y los utilice cuando corresponda (ver más adelante “Otros valores del pulso”).


La subdivisión binaria del pulso es llevada a sólo dos niveles, es decir para el pulso con negra el primer nivel de subdivisión correspondería a las dos corcheas y el segundo nivel de subdivisión a las cuatro semicorcheas. Se incluye además las letras “D” e “I” para indicar las manos utilizadas para la ejecución del módulo (Derecha, Izquierda), en caso de que se desee realizar la ejecución con dos manos separadas. Normalmente la ejecución de los módulos se puede hacer con palmadas juntas, palmada de una mano o mano con palito o baqueta sobre un instrumento cualquiera, y eventualmente con instrumentos en una agrupación (ver más adelante “Ejecución Instrumental”). Se debe evitar ejecutar los módulos con la voz en un principio para que la percepción y expresión del ritmo del módulo sea corporal en combinación con el pulso. Es de alta importancia mantener el pulso ejecutado en cualquiera de los dos pies mientras se ejecutan o escuchan los módulos. El estudio del sistema no debe progresar sin este requisito ya que la comprensión rítmica se desea lograr en referencia a un pulso activo y sentido en el estudiante.

La ejecución o transcripción de los módulos se debe realizar siempre en referencia a un pulso por módulo. No se deben utilizar pulsos más rápidos cambiando su valor otorgado como ayuda a la comprensión del módulo ya que esta técnica cambia completamente la percepción rítmica. Si comparamos estas dos frases siguientes, podremos ilustrar este punto:

Ejemplo 1



Ejemplo 2



















Aunque el resultado sonoro de los dos ejemplos es igual del punto de vista de las proporciones temporales en el caso de que no se tenga referencia al pulso, éstos son dos ritmos completamente diferentes en referencia activa con el pulso sentido en la percepción de los ejemplos. Como el Sistema Modular se basa en la asimilación musical de los módulos con referencia al pulso, se debe mantener siempre el pulso activo presente e incambiable con el valor otorgado..

LECTURA DE MODULOS





A. Aprendizaje de los módulos

Practicar Ejercicios 1 – 3 con cada uno de los módulos desde **a** hasta **d**, y luego con los módulos **e** hasta **g**, colocándolos en el cuadrado blanco hasta dominar a perfección. Cambiar tempo.

1. $\frac{4}{4}$     |     :|| 1. Módulos a – d
2. Módulos e – g
2. $\frac{4}{4}$     | 1. Módulos a – d
2. Módulos e – g
3. $\frac{4}{4}$     | 1. Módulos a – d
2. Módulos e – g

B. Incremento de la velocidad de reconocimiento

Practicar Ejercicios 4 y 5 con todos los módulos desde **a** hasta **g** hasta dominar a perfección. Cambiar tempo cada vez y probar con tempi más altos.

4. $\frac{2}{4}$   | Módulos a – g
5. $\frac{2}{4}$   | Módulos a – g

C. Interacción del contexto

Practicar Ejercicios 6 y 7 con un módulo fijo (por ejemplo **a**) y otro cambiante (**a** hasta **g**), con todos los módulos, luego cambiar el fijo desde **a** hasta **g**, hasta dominar a perfección. Cambiar tempo cada vez y probar con tempi más altos.

6. $\frac{2}{4}$

Módulo Fijo

Módulo Cambiante

 :|| Módulos a – g

Ej.: Mod. **a** Mod. **a** :||
 Mod. **a** Mod. **b** :||
 Mod. **a** Mod. **c** :||

7. $\frac{2}{4}$

Módulo Cambiante

Módulo Fijo

 :|| Módulos a – g


Ej.: Mod. **a** Mod. **c** :||
 Mod. **b** Mod. **c** :||
 Mod. **c** Mod. **c** :||

D. Más incremento de la velocidad de reconocimiento

Practicar Ejercicios 8, 9, 10 con tempi más rápidos. En el Ejercicio 10 utilizar cualquier orden para variar la secuencia de los módulos.

8. $\frac{2}{4}$  | Módulos a – g

9. $\frac{1}{4}$  | Módulos a – g

10.  | Módulos a – g,
en orden salteado
(Ej.: a, c, e, g, f, d, b)

LECTURA DE FRASES RÍTMICAS

A. Lectura de las frases rítmicas de la “Salchicha Binaria” (ver anexo)

11. Lectura de frases de dos pulsos de cualquier lugar de la Salchicha. Incrementar el tamaño de la frase a medida de que el estudiante vaya adquiriendo confianza en su lectura. Repetir la frase, aunque sea corta, hasta que el estudiante la ejecute perfectamente. Luego añadir otra figura del mismo compás para alargar la frase y debe ser repetida hasta aprenderla bien. Así tratar de hacer una línea completa de la Salchicha, bien estudiada, sin errores. No olvidarse del pulso en el pie.
12. Lectura a primera vista de cualquier compás de la Salchicha, de cualquier línea entera. No darle importancia si el estudiante comete algún error. No detener el tiempo ni retroceder, echar pa'lante. Repetir si es necesario. Tratar de llegar a hacer toda una línea perfecta, a primera vista, rapidito, todo el grupo sin que se quede nadie atrás. En este momento del proceso de aprendizaje, el estudiante adquiere un incentivo especial de competencia consigo mismo y con el grupo, que acelera el dominio de la lectura. En las escuelas donde se aplicó el Sistema un promedio de un 24% de los alumnos adquirían esta actitud de competencia y fanatismo por conseguir la condición de lectura cero-errores lo más rápido posible. La meta es poder leer en grupo todas las líneas, desde el primer compás hasta el último sin errores. La sensación de logro inmediato al ejecutar toda la Salchicha sin errores y en grupo es muy contagiosa, pero se debe regular no esceder en la competencia, que se quede en juego.
13. Lectura a primera vista de combinaciones de los compases en la Salchicha. Leer verticalmente (cp. xx - cp.xxx), hacia arriba o hacia abajo desde cualquier compás (cp. xx - cp.xxx). Igualmente leer diagonalmente (cp. xx - cp.xxx), u otras combinaciones como saltando compases (cp. xx - cp.xxx). Mi ejercicio favorito es la lectura al revés: se empieza por el último compás, último pulso y se camina de derecha a izquierda (cp. xx - cp.xxx). Los módulos se deben leer normalmente, no al revés. Lo que cambia de dirección es solamente la sucesión de los pulsos. Hubo tendencia a acelerar el tempo, quizás parte del aire de competencia. Tomar cuidado de no acelerar demasiado el tempo en estos ejercicios ya que se hará difícil ejecutar las semicorcheas con las palmadas y saldrán
14. Lectura a primera vista de frases rítmicas creadas por el profesor o por los alumnos, encantando al alumno con rastros de la composición. Competir con el profesor o grupos contra grupos.

DEFINICION DE SINCOPA

Sincopa es la ausencia de sonido donde se coincide con el pulso y un sonido fuerte justo antes o después de este punto.

Módulos una vez normal y otra vez con síncope. Leer el ritmo. Luego leerlo sin el sonido que coincide con los pulsos. Frases inventadas por el profesor en ese momento con cualquier combinación de los siete módulos.

Leer “salchichas” de cualquier manera: vertical, diagonal, al revés (especialmente), polifónicamente, con acompañamientos, con polirritmia corporal. Si hay dificultad, hacer por pulso, grupos de pulsos, por compás e incrementar poco a poco hasta dominar la línea completa o la salchicha en su totalidad.

DICTADO

13. Módulos solos, con negra o silencio negro final
14. Módulos fijos con cambiante: 2/4 fijo (cuadrado) cambiante (cuadrado)
15. cuatro cuadrados fijo cambiante fijo cambiante
16. cuatro cuadrados fijo cambiante cambiante fijo para ayudar la memoria de lo que aparece dentro pulsos 2 y 3, ya que lo del principio y al final son más fáciles de agarrar.
15. Frases de 2/4, 3/4, 4/4. No incrementar tamaño hasta dominar a la perfección.
16. Con salchichas frente los ojos (una línea, dos o toda la salchicha), reconocer la línea, compás del dictado.
17. Incremento de tempo

G. INTERACCION VERTICAL

H. EJECUCIÓN INSTRUMENTAL

I. IMPROVIZACION


J. COMPOSICION

Al suponer que casi todos los seres en esta tierra pueden caminar regularmente en dos pies, se podría sugerir que toda persona que pueda caminar normalmente tiene latente la posibilidad de ser músico porque puede mantener un pulso regular. El inconveniente se presenta en el movimiento de otras partes del cuerpo como para activar un instrumento musical y que funcionen coordinadamente con ese pulso, que ya es parte de la educación musical.


Módulos Rítmicos de Subdivisión Binaria

Dr. Emilio Mendoza


- Ejecute cada módulo en un pulso
- No subdivida el pulso
- Visualice el módulo al tocarlo o al escucharlo
- Cambie el Tempo con cada ejercicio

Pulso = 



Pulso = 




Pulso = 



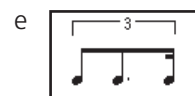
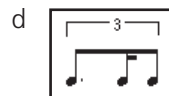
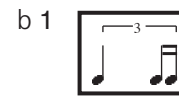
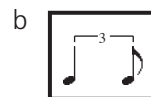
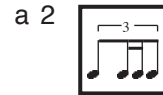
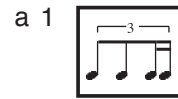
Rhythmic Modules

Ternary Subdivision

Perform each box in one beat - Do not subdivide the beat.
Visualize the modules as you play or hear them.

Beat = 

Further binary subdivision:



- Ejecutar siempre con referencia al pulso sonante (pie, mano), sin subdividirlo
- Ejecutar sin pararse, aún si se equivoca
- Ejecutar en cualquier combinación de compases o dirección de lectura
- Cambiar el Tempo cada vez que se empiece de nuevo
- Ejecutar con ligados imaginarios de la última nota de un módulo a la primera del próximo

Salchicha Binaria 4/4

Sistema Modular/Dr. Emilio Mendoza

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

Salchicha Binaria 4/2

Sistema Modular/Dr. Emilio Mendoza

- Ejecutar siempre con referencia al pulso sonante (pie, mano), sin subdividirlo
- Ejecutar sin pararse, aún si se equivoca
- Ejecutar en cualquier combinación de compases o dirección de lectura
- Cambiar el Tempo cada vez que se empiece de nuevo
- Ejecutar con ligados imaginarios de la última nota de un módulo a la primera del próximo

The musical score for 'Salchicha Binaria 4/2' is presented in 4/2 time. It consists of 24 measures of music, organized into eight staves. The notation is as follows:

- Staff 1 (Measures 1-3):** Measure 1 starts with a 4/2 time signature. It contains a sequence of quarter and eighth notes. Measure 2 continues the sequence. Measure 3 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 2 (Measures 4-6):** Measure 4 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 5 continues with eighth notes. Measure 6 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 3 (Measures 7-9):** Measure 7 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 8 continues with eighth notes. Measure 9 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 4 (Measures 10-12):** Measure 10 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 11 continues with eighth notes. Measure 12 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 5 (Measures 13-15):** Measure 13 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 14 continues with eighth notes. Measure 15 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 6 (Measures 16-18):** Measure 16 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 17 continues with eighth notes. Measure 18 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 7 (Measures 19-21):** Measure 19 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 20 continues with eighth notes. Measure 21 ends with a quarter note and a half note.
- Staff 8 (Measures 22-24):** Measure 22 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 23 continues with eighth notes. Measure 24 ends with a quarter note and a half note.