

Pensar la escritura rítmica a través de la estructura métrica. Un estudio en jóvenes en etapas iniciales de la adquisición de la notación musical

***Pensando a escrita rítmica através da estrutura métrica. Um estudo em
jovens nos estágios iniciais de aquisição da notação musical.***

Vilma Wagner, Sofía Uzal, Sofía Rigotti y María Inés Burcet

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen.

¿Hay UNA estrategia para escribir el ritmo de una melodía? No hay solo una, los modelos pedagógicos tradicionales se encargaron de establecer métodos, presupuestos de fácil/difícil según la figura rítmica, separación del ritmo y las alturas, despreocupándose de la complejidad del ritmo en la estructura métrica. Una estrategia clave es marcar el pulso de base, pero no es suficiente. Luego de realizar estudios relacionados con esta problemática, nos propusimos en este trabajo analizar el modo en que la reflexión sobre la representación gráfica de la estructura métrica colabora en la producción de escritura rítmica. Se estudiaron escrituras de 34 estudiantes de música transitando las primeras etapas de adquisición de la notación musical en el contexto normal de clases de la materia Educación Auditiva. Se propusieron 3 tareas a partir de un fragmento musical escuchado y cantado. Primero debían escribirlo, luego se les proporcionó una grilla (representando la estructura métrica) y se propuso que en dúos marcaran sobre la misma las articulaciones de los sonidos del fragmento; y por último debían volver a escribir. El material fue analizado, comparado y aquí se presentan, describen y ejemplifican diferentes situaciones que permiten seguir pensando adecuadamente las intervenciones didácticas durante la formación musical.

Palabras claves: escritura rítmica, estructura métrica

Resumo

Existe UMA estratégia para escrever o ritmo de uma melodia? Não há apenas uma, os modelos pedagógicos tradicionais se encarregaram de estabelecer métodos de diferentes níveis fácil/difícil de acordo com a figura rítmica, separação de ritmo e alturas, negligenciando a complexidade do ritmo na estrutura métrica. Uma estratégia chave é marcar o pulso base, mas não é suficiente. Após realizar estudos relacionados a esse problema, nos propusemos neste trabalho, analisar o modo como a reflexão sobre a representação gráfica da estrutura métrica colabora na produção da escrita rítmica. Foram estudadas as escritas de 34 alunos de música em fase inicial de compreensão da notação musical no contexto normal das aulas de Educação Auditiva. Foram propostas 3 tarefas a partir de um fragmento musical ouvido e cantado. Primeiro tiveram que anotá-lo, depois receberam uma grade (representando a estrutura métrica) e foi proposto que em duetos marcassem nela as articulações dos sons do fragmento; e finalmente eles tiveram que escrever novamente. O material foi analisado, comparado, e aqui são apresentadas, descritas e exemplificadas em diferentes situações que nos permitem continuar a pensar adequadamente as intervenções didáticas durante a formação musical.

Palavras-chave: escrita rítmica, estrutura métrica.

Introducción

Al participar corporalmente en la música, bailando o percutiendo, nuestros movimientos suelen entrar en fase con diferentes regularidades de la música, ya sea un pulso o un patrón. Mayormente, nuestros movimientos se corresponden con los elementos que componen la estructura métrica de la música. La estructura métrica es una construcción psicológica que elaboramos a partir de ciertas pistas o indicios que nos proporciona la música. Podemos establecer diferentes niveles de pulsos que se relacionan de modo jerárquico.

En este sentido, Lerdahl y Jackendoff (1983) explican que la estructura métrica surge de la relación jerárquica que se establece entre distintos niveles de pulsos isócronos (algunos pueden ser más lentos y otros más rápidos), donde una pulsación de un determinado nivel se corresponde con dos o tres pulsaciones del nivel contiguo o próximo inmediato generando así relaciones binarias y ternarias.

Del conjunto de pulsos posibles, hay uno que suele resultar más relevante en el sentido de que permite caracterizar mejor el movimiento de la música, comprender su ritmo y las relaciones métricas. Ese nivel se denomina pulso de base, tactus o tiempo musical y está asociado comúnmente a los movimientos de la batuta del director, a los pasos en la danza o a las regularidades que marcamos cuando acompañamos una canción con palmas o pies.

Cuando escribimos un ritmo, los diferentes niveles de la estructura métrica resultan organizadores. El pulso de base es un nivel métrico clave en las actividades de lectura y escritura. En la lectura suele ser la unidad a partir de la cual establecemos referencias para comprender el ritmo, por ejemplo, resulta habitual la práctica de marcar el pulso de base mientras se percute el ritmo. Así este pulso constituye una unidad que nos permite medir y ajustar conforme esas unidades, los eventos sonoros. Del mismo modo, cuando escribimos una frase rítmica analizamos los diferentes eventos sonoros con relación a esa pulsación. La escritura rítmica convencionalmente se escribe a partir de agrupar unidades menores en unidades de este pulso, por ejemplo cuando las semicorcheas en pie binario se agrupan de a 4.

Sin embargo, en las etapas iniciales de la adquisición de la notación musical es común observar el conflicto que genera la dimensión experiencial de la estructura métrica frente a la necesidad de escribir la música indicando una cifra de compás y tomando decisiones al momento de definir esas escrituras. En trabajos anteriores (Burcet, 2013; Burcet y Jacquier, 2007; Wagner y Shifres, 2018) se ha estudiado, por un lado, el anclaje sobre los niveles métricos que promueve la teoría de Lerdahl y Jackendoff para pensar la escritura rítmica, y por otro lado, el conflicto que genera la escritura de agrupamientos rítmicos que presentan desplazamientos, es decir que no van en fase con lo que propone la organización del metro y el pie en los compases tradicionales.

Por ello, en los comienzos de la formación, la relación con el pulso de base tanto al momento de leer como al momento de escribir no resulta tan sencilla. En la medida que el ritmo de una pieza comprende, por ejemplo, sonidos sincopados o contratiempos, es decir características rítmicas que generan una inestabilidad métrica respecto del pulso de base, se considera más importante aún el establecimiento de dicho pulso como organizador para pensar y producir escrituras.

En un estudio previo (Wagner y Burcet, 2022) se pudo observar que la marcación de diferentes pulsos aparece como estrategia básica en las actividades de escritura rítmica. Por lo general, suele tomarse un pulso de base, a partir del cual se organizan las figuras, se miden las duraciones y se analiza la posición de los eventos. Sin embargo, esta tarea suele demandar una importante carga cognitiva, ya que se trata de comparar pulsaciones que son efímeras con eventos musicales que también lo son.

Dado entonces que los niveles métricos son marcas mentales en el devenir de la música que surgen a partir de algunos indicios y que son suficientes para que podamos establecer regularidades, en ocasiones en el contexto de la enseñanza suelen utilizarse representaciones gráficas con el fin de poder traducir dichos eventos al espacio gráfico (Shifres y Burcet, 2013).

En este trabajo nos proponemos conocer el modo en que la reflexión sobre la representación gráfica de la estructura métrica colabora en la producción de escritura rítmica. Para ello analizaremos las producciones de escritura rítmica de estudiantes transitando las primeras etapas de la adquisición de la notación musical. Particularmente, los desafíos que implica la escritura de frases rítmicas con síncopas y contratiempos y el modo en que vinculan la estructura métrica con el pulso de base como referencia para la escritura.

Metodología

Sujetos

Participaron en este trabajo 34 jóvenes en instancias iniciales del proceso de adquisición de la notación musical con edades comprendidas entre 18 y 25 años. Se realizó en el contexto de una clase con la coordinación de docentes a cargo de cada comisión en una situación normal de clases.

Procedimiento

Se les propuso a los estudiantes realizar 4 tareas con una duración aproximada de 50 minutos en total.

La primera tarea consistió en aprender la canción "Haja o que Houver" de Madredeus. Para ello previamente se conversó acerca de sus autores, el significado del texto a partir de la traducción. Se escuchó y se cantó de manera colectiva todas las veces necesarias hasta asegurarse de que todos los participantes podían cantarla de manera autónoma (partitura del ritmo del fragmento inicial en la figura 1, parte superior)

La segunda tarea consistió en escribir el ritmo de la melodía (sin alturas) que correspondía con los 2 primeros versos de la canción. La tarea se realizó de manera individual, con la entrega de esa escritura a la que denominaremos desde aquí Escritura Rítmica 1 (ER1).

La tercera tarea se realizó en dúos, los cuales fueron asignados al azar y consistió en registrar en la grilla métrica (figura 1 parte inferior) los eventos rítmicos correspondientes al mismo fragmento musical. Los participantes debían acordar para poder establecer las marcas sobre la grilla allí donde consideraban que se articulaban cada uno de los eventos del ritmo. Podemos observar en el gráfico que la relación entre todos los niveles es binaria. Los círculos en negro representan el nivel 0 (pulso de base, tactus o tiempo musical). En la parte superior, los niveles 1 y 2, y en la parte inferior los niveles -1 y -2. Como referencia, se les dijo a los estudiantes que el ritmo de la guitarra podría configurarse en el nivel -2. Así, se les pidió que marcaran con cruces los lugares en donde se articulaban los sonidos del primer verso. Esta tarea será denominada como Escritura sobre la grilla (ESG).

La cuarta y última tarea que denominaremos Escritura Rítmica 2 (ER2) consistió en escribir nuevamente el ritmo del mismo fragmento de la manera más completa posible y de forma individual.

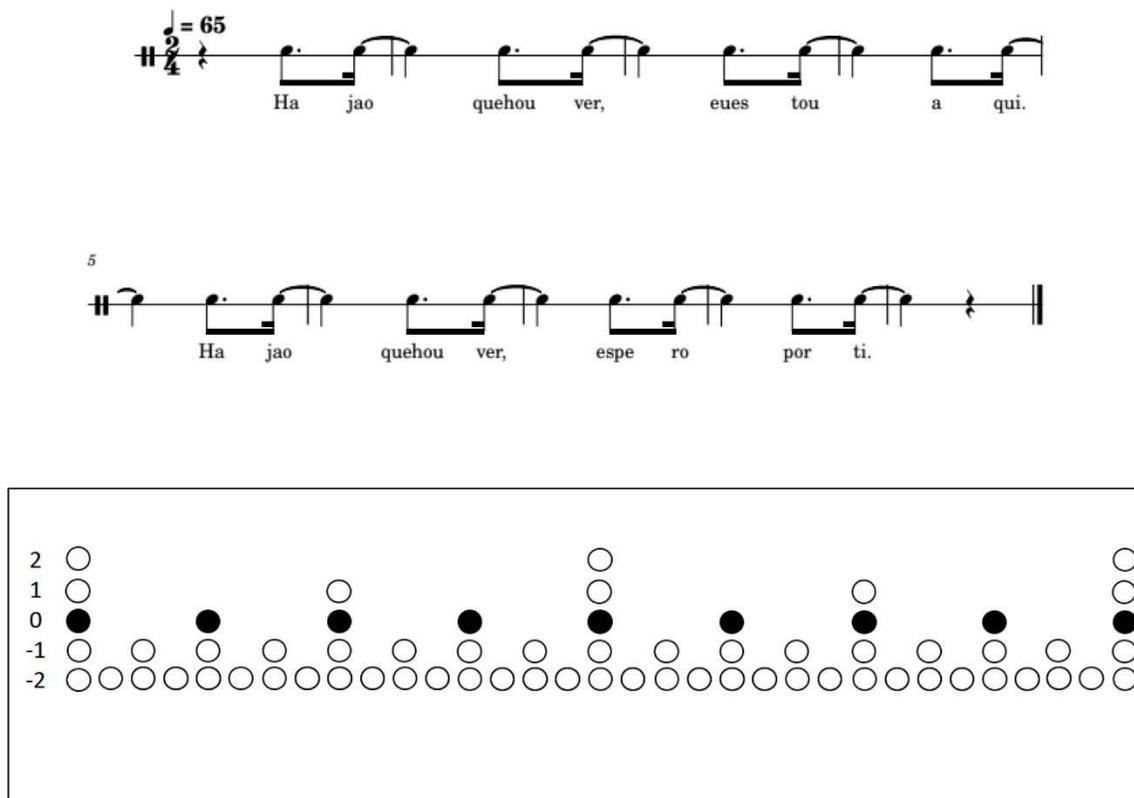


Figura 1. Escritura rítmica del fragmento inicial (parte superior); Grilla métrica (parte inferior)

Análisis de los datos

En el análisis de los datos se comparó la primera y la segunda escritura rítmica realizada por cada estudiante, procurando establecer relaciones y especialmente advertir si había diferencias entre ambas luego de realizar la tarea con la grilla métrica.

Con relación a esta comparación queremos destacar algunos aspectos. En primer lugar, estimamos que la representación gráfica de la métrica sería un anclaje y al mismo tiempo una fuente de conflicto. Esto lo observamos ya que ocurren mayormente cambios entre la primera idea volcada en la ER1 y la ER2 que realizaban luego del intercambio con su compañera/o y con la marcación sobre la grilla.

Para ejemplificar el tipo de respuestas obtenidas, seleccionamos las tareas realizadas por dos dúos en donde se pueden observar claramente las modificaciones producidas.

Las respuestas del primer dúo se pueden observar en la Figura 2. En la ER1 del estudiante nro 12 notamos que identificó el comienzo acéfalo ya que la posición del primer sonido se encuentra sobre el segundo tiempo del compás. El segundo sonido está escrito sobre la última semicorchea de este tiempo, generando la síncopa rítmica. Ahora bien, si observamos el tercer sonido notamos un adelantamiento en la escritura, que está relacionado con la omisión de una figura o silencio para completar los 4 tiempos del compás que cifró en el comienzo de la escritura de 4/4. Esta omisión de un tiempo se reitera sobre todos los compases. Con respecto al quinto y sexto sonido, también observamos que no presenta la síncopa, es decir que percibió la articulación sin ese desplazamiento por eso en la escritura se refleja con la utilización de las dos negras en ambos versos.

Estudiante Nro 12 - ER1

Estudiante Nro 12 - ER2

Estudiantes Nros 12 y 13 - ESG

Estudiante Nro 13 - ER1

Estudiante Nro 13 - ER2

Figura 2. Escrituras de los estudiantes Nro 12 y Nro 13.

Con la incorporación de la grilla métrica en la segunda actividad en dúos, notamos claramente las modificaciones que realizó el estudiante en su ER2. Al observar las marcaciones en la grilla, podemos ver la posición de cada sonido según la estructura métrica, y allí mantienen la idea del sexto sonido en coincidencia con el nivel 0, es decir sobre el tiempo. Este rasgo vuelve a manifestarse en la ER2 ya que es el único elemento que no modifica respecto de la ER1.

Vemos en la ER2 que, si bien no volvió a escribir cifra de compás ni barras, la grilla le ayudó a ubicar las duraciones que estaban incompletas en la ER1 y le permitió resolver la duración completa del motivo.

Respecto del estudiante nro 13 en la ER1 podemos observar que identificó el comienzo como tético ya que la posición del primer sonido se encuentra sobre el primer tiempo del compás. El segundo sonido está escrito como corchea y el tercer sonido como negra. Luego se dificulta encontrar la relación de la escritura con cada verso, ya que hay más cantidad de sonidos. También notamos que si bien la cifra de compás escrita es 4/4 luego las barras están ubicadas cada 2 negras.

Con la incorporación de la grilla métrica en la segunda actividad en dúos, son notables las modificaciones que realizó el estudiante en su ER2. Aunque sigue escribiendo 4/4 pero luego ubicando las barras cada 2 tiempos.

Al observar las marcaciones en la grilla, notamos que el intercambio con el estudiante 12 colaboró en una representación del ritmo más ajustada en la ER2 en cuanto a varios elementos que pudo ubicar más adecuadamente: a) el primer sonido como comienzo acéfalo sobre el segundo tiempo, b) el segundo sonido ahora está escrito sobre la última semicorchea de este tiempo, generando la síncopa rítmica, c) ajustó la cantidad de articulaciones y la duración del motivo.

Respecto de otro de los dúos seleccionados para este análisis, observamos en la Figura 3 que ambos estudiantes produjeron cambios que los acercaron a escrituras más adecuadas. Claramente el estudiante 18 pudo comprender mediante la grilla las articulaciones sobre el nivel -2, modificando así su ER2, pasando de la escritura de grupos de dos corcheas al grupo corchea con puntillo-semicorchea. Notamos este cambio ya que en el ESG las marcaciones se corresponden con la posterior escritura.

Por su lado, el estudiante 19, más alejado en su representación, produce cambios en la ER2 relacionados al tipo de comienzo, a cierta organización métrica que se puede esbozar y principalmente a la organización de la forma y los versos que luego del intercambio con su compañero y el uso de la grilla, se presenta más clara.

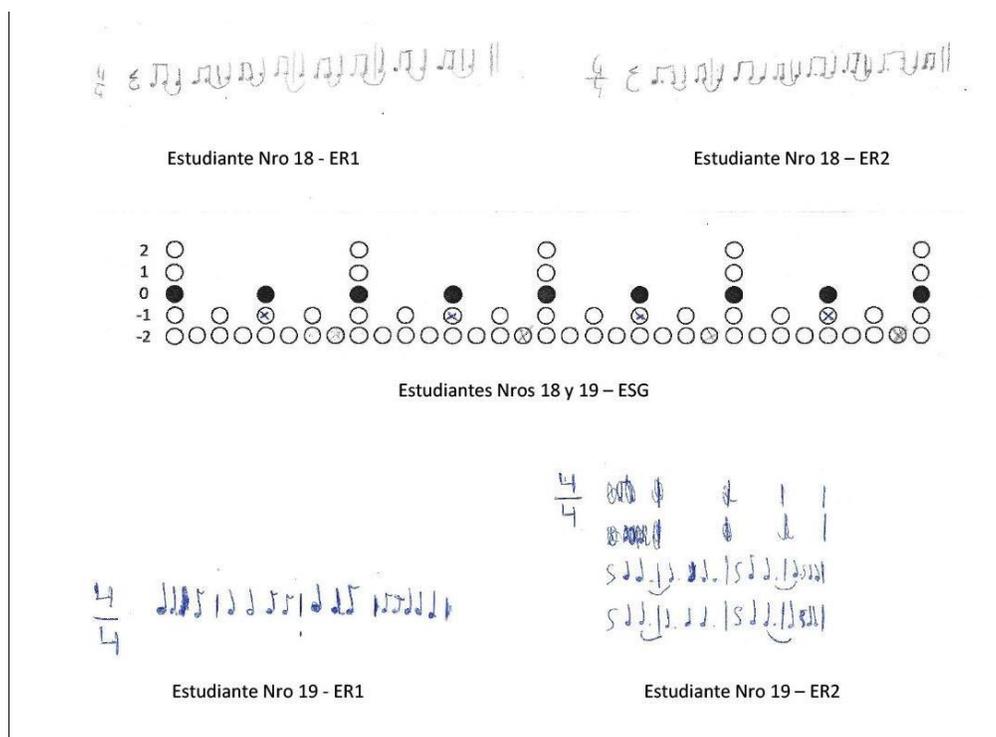


Figura 3. Escrituras de los estudiantes Nro 18 y Nro 19

Es interesante aportar que 8 de los estudiantes modificaron el tipo de comienzo de tético a acéfalo luego de la actividad sobre la grilla y 3 de ellos, además, advirtieron articulaciones rítmicas sobre el nivel -2. Esto se ve reflejado en la ER2 ya que utilizaron valores de semicorcheas en la escritura. Otros 5 estudiantes también lograron incorporar el nivel de la subdivisión en la ER2.

Aún dada la variabilidad de respuestas entre las ER1 y las ER2 es posible asegurar que el 70% de los estudiantes produjo una modificación favorable luego de intercambiar con la grilla y reflexionar con un compañero/a sobre el ritmo percibido y escrito. Entre el 30% restante encontramos casos que se encuentran alejados en ambas escrituras y no producen cambios significativos y casos en donde se advierte que lograron comprender el ritmo desde la ER1 sin modificar nada posteriormente.

Conclusiones y discusión

A lo largo del análisis de los datos de este trabajo pudimos identificar una doble característica que demostró la incorporación de la grilla en la actividad de escritura.

Por un lado como “fuente de conocimiento” vinculada a la estructura métrica y por otro lado como “fuente de conflicto” respecto de las ideas previas. Es decir, los estudiantes se enfrentaron al desafío de tener que marcar articulaciones de manera más objetiva sobre la grilla, lo que dificultaba y ponía en tensión respecto de lo representado anteriormente, y al mismo tiempo les ofrecía el marco para comprender las relaciones entre los niveles métricos y los momentos más precisos de articulación rítmica del fragmento musical.

La grilla como herramienta gráfica para comprender relaciones entre niveles métricos, pareciera dar luz a problemas observados comúnmente en este tipo de tareas de escritura a partir de la audición. Pero además era intención de este trabajo explorar la reflexión sobre las propias representaciones en el intercambio con pares. Esta actividad, como pudimos ver en los resultados, fue clave para capitalizar la construcción del conocimiento.

Es notable destacar los intercambios que las docentes fueron registrando durante la realización de las tareas, en donde se producen similitudes en todos los grupos. Durante la primera tarea individual las docentes observaron que en general algunos estudiantes marcaban el nivel 0 mientras cantaban. Luego de proponer la actividad en dúos se generó una situación de intercambio muy interesante, ya que comenzaron a debatir, a marcar sobre la grilla, hacían comentarios entre ellos del tipo “acá están en fase”, “ah no es todo cuadrado”, “para mi el segundo sonido no cae ahí”, “estamos en el nivel -2?, ¿cuándo vamos para arriba?”. Por todo esto y lo observado en los análisis de las escrituras, afirmamos que la actividad planteada en esta instancia puso en tensión las ideas previas y funcionó favorablemente en la comprensión del ritmo en vinculación con la estructura métrica, y a la vista están los resultados en las escrituras finales.

Referencias

- Burcet, M.I. (2013). La teoría de Lerdahl-Jackendoff para pensar la escritura rítmica. *Techné*, 1 (1), 11-16.
- Burcet, M. I. y Jacquier, M. P. (2007). El agrupamiento perceptual en conflicto con el código de escritura. En Espejo, M. (Ed.), *Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva* (pp. 87-93). Tunja: UPTC.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (1983). *A generative Theory of Tonal Music*. [J. González Castelao, trad. Teoría generativa de la música tonal. Madrid: Ed. Akal (2003).] Massachusetts: MIT Press.
- Shifres, F. y Burcet, M. I. (2013). *Escuchar y Pensar la Música. Bases Teóricas y Metodológicas*. La Plata: EDULP.
- Wagner, V. y Shifres, F. (2018). La notación rítmica a partir de la audición. Transformaciones vs. problemas de escritura. En N. Alessandrini y M.I. Burcet (Eds.), *La experiencia musical. Investigación, interpretación y prácticas educativas*. Actas del 13.º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música (pp. 440-451). Buenos Aires: SACCoM.
- Wagner, V. y Burcet, M.I (2022). Pensar la escritura rítmica a partir del pulso de base. Un estudio con jóvenes en proceso de adquisición de la notación musical. Actas de las 10º JIDAP, ISBN 978-950-34-2166-6. La Plata.