

Comisión Sectorial de Enseñanza

Manual de Aprendizaje

Rítmica y Métrica

Jorge Camiruaga

Índice

1. Introducción

2. Definiciones

Ritmo

Compás

Pulso

Tempo

Contratiempo

Síncopa

Hemiola

Acentos

Polirritmia

3. Pulso

3.1 Metrónomo

3.2 Ejercicios

4. Subdivisiones

Subdivisión binaria ejercicios

Subdivisión ternaria ejercicios

5. Contratiempo, Síncopa

5.1 Contratiempo

5.2 Síncopa

5.3 Ejercicios

6. Subdivisiones Irregulares

6.1 Tresillos – Seisillos

6.2 Quintillos

6.3 Sietillos (sietecillos)

6.4 Cuatrillos

6.5 Ejercicios

7. Acentos

7.1 Ejercicios

8. Compases irregulares

8.1 Compases de 5 tiempos

8.2 Compases de 7 tiempos

8.3 Ejercicios

9. Cambios de compás

9.1 Cambios de compás con un mismo pulso

9.2 Cambios de compás con cambios de pulsos

9.3 Ejercicios

10. Polirrítmias

10.1 Ejercicios

Lista de obras de repertorio

Bibliografía

1. Introducción

El manual Rítmica y Métrica tendrá como función servir de texto de respaldo del curso de la asignatura Rítmica y Métrica del tronco común del primer semestre del Plan de Estudios 2005.

Los contenidos y los objetivos de la materia se aplican a todas las opciones de estudio de las especializaciones que ofrece la EUM.

La descripción de la asignatura establecida en el Plan de Estudios 2005 es Rítmica y Métrica: Estudio y perfeccionamiento del sentido rítmico y los conocimientos relacionados con la métrica musical.

El objetivo del material didáctico es presentar un texto que facilite el aprendizaje de los conocimientos y habilidades de la asignatura, por medio de la práctica musical conciente y sistemática.

Las habilidades vinculadas a los problemas del ritmo y la métrica son básicas en el conocimiento musical y centrales en una adecuada aplicación del lenguaje musical, en todas las áreas de la actividad musical especializada y trasciende el estudio focalizado en un único semestre inicial.

La efectiva aplicación de las habilidades rítmicas, tienen especial importancia en la comprensión teórica, analítica, en la lectura y su aplicación en la interpretación musical.

Evitamos los planteos en los que se enfrentan los conceptos de Ritmo y Métrica (compás). La idea de medir, en el sentido de los números que se relacionan, se cuentan, forman parte de una idea musical.

Es recomendable un trabajo de los diferentes problemas planteados en el texto, a velocidad lenta, que permita pensar y reaccionar en cada figura, cada situación. El propósito es desarrollar claridad en la comprensión e interpretación de los problemas rítmicos.

En la metodología propuesta se valorará el perfeccionamiento de habilidades prácticas del hacer, entrenando los aspectos perceptivos y físico-musculares. El estudiante deberá comprender los diferentes aspectos que componen una idea rítmica y los fundamentos de la teoría musical, aplicándolos en los problemas rítmicos y métricos del texto.

El proceso de aprendizaje requiere la comprensión de la información incluida en la notación musical, la capacidad de contar los tiempos del compás y eventualmente subdivisiones.

La claridad rítmica exige de una atención particular de: la estabilidad del pulso, duración de las figuras y de los silencios, control preciso de la distancia entre las figuras, el contorno rítmico de la frase, expresar el compás.

Los diferentes problemas rítmicos y métricos presentes en este texto deberán considerarse como ejemplos, sugerimos ampliar su práctica y aplicación en base al material incluido en la lista de obras y la bibliografía.

2. Definiciones

En el curso de la asignatura Rítmica y Métrica empleamos terminología establecida por la teoría musical, el vocabulario y su significado particular varía en relación a la procedencia. Nos encontramos con casos de definiciones enfrentadas de los mismos términos. Algunos términos son abstractos y complejos de explicar por los numerosos factores que abarca y sus interdependencias.

Con el objeto de estudiar y analizar los problemas de aplicación práctica de la asignatura comenzamos por identificar y definir los términos musicales básicos que vamos a usar.

Los términos que presentamos en esta sección provienen de diferentes autores, los que citamos en cada caso al final de la mención

Es necesario comenzar por la denominación de la materia en el Plan de Estudios 2005, Rítmica y Métrica, definiendo su campo de acción.

Rítmica es el conocimiento que estudia las fórmulas rítmicas y la fraseología de las formas rítmicas.

Métrica es la teoría que atiende el estudio del metro, entendido como unidad de medida.

2.1 Ritmo.

El ritmo es uno de los términos que todos pensamos que conocemos, pero complejo de describir con palabras precisas y adecuadas. Lo que podemos establecer es su vinculación con la experiencia humana del tiempo, como lo percibimos, como lo medimos.

Nosotros hemos definido al ritmo como aquel fenómeno que la conciencia reconoce como una formalización a través de la materia y cuyos contenidos específicos dependen de un orden particular del movimiento en el devenir de un tiempo. Cada instante de este proceso es un acto único e irreversible y su imagen se hace presente por operaciones de organización y por asociaciones que se establecen a través de la memoria.

Podríamos definir al ritmo como una sucesión de fenómenos acentuales o también como una relación de entradas. Saitta C.

El ritmo podría definirse como el modo en el cual una o más partes no acentuadas son agrupadas en relación con otra parte que sí lo está. Cooper and Meyer.

Vinculado con el tiempo, el movimiento, la velocidad, el ritmo musical es resultado de la organización de las duraciones, los timbres o los acentos sucesivos de una frase musical, formada por alturas determinadas o no; una simple pulsación de duraciones sucesivas regulares, cuando no tiene ni acentuación, ni timbres diferentes, aún no se considera ritmo; cuando uno solo de sus elementos varía (duración, timbre o acento), entonces se considera ritmo. Abromont, C. y De Montalembert, E.

Ritmo es aquello que se ve, ritmo es el orden del movimiento en el tiempo. Platón

El ritmo es el metro en movimiento y el metro es ritmo enmarcado. Charisius

2.2 Compás

El estudio del compás está vinculado al metro, que es una unidad de medida, una duración determinada. El metro mide el tiempo.

El compás organiza los tiempos, agrupándolos en patrones de unidades de tiempo fijo.

La estructura métrica es inherentemente periódica. Las denominadas jerarquías métricas permiten distinguir la alternancia periódica de tiempos fuertes y débiles. Estos tiempos fuertes no necesariamente representan un acento o cambio dinámico sino como apoyos relacionados con la estructura del compás. Lerdahl

El compás es la medida del número de pulsos existentes entre los acentos que aparecen con una recurrencia más o menos regular. Cooper and Meyer.

El compás es la división de la música en duraciones que facilitan la notación y lectura rítmica. De Quirós, B.

El compás es un grupo organizado y cerrado de una sucesión de tiempos; los límites de dicho grupo se representan en la partitura con barras de compás; guarda una jerarquía de tiempos fuertes y débiles; puede contener tiempos binarios o ternarios; constituye un marco, un soporte para el ritmo; se habla de armadura de compás (o indicadores de compás), que corresponde a números fraccionarios colocados al comienzo de la pieza o justo antes de un compás determinado para indicar un cambio de compás.

Un compás corresponde a un agrupamiento de valores rítmicos en pequeños conjuntos delimitados visualmente por barras o líneas divisorias de compás. A cada tipo de agrupamiento corresponden cifras específicas que indican una dimensión fundamental del ritmo: los apoyos musicales.

El tipo de compás depende del número del tiempo indicado para dicho compás y de la duración de sus diferentes tiempos. El compás se define por medio de la armadura de compás, en donde el número superior indica el número de tiempos del compás y el número inferior indica el valor del tiempo, su duración.

De acuerdo al número de tiempos de compás, sea 2 o 3 tiempos, es que se dividen en compases de tiempos binarios o ternarios.

Los compases formados por tiempos binarios se llaman compases simples o compases binarios.

Los compases formados por tiempos ternarios se llaman compases compuestos o compases ternarios.

Para comprender plenamente el carácter de un compás, es útil analizar el número y valor de los tiempos correspondientes a la unidad del compás, valor que en sí mismo expresa la totalidad del compás. Abromont, C. y De Montalembert, E.

Las denominaciones de compases simples y compuestos se refieren a la subdivisión de cada tiempo, no se relaciona con la cantidad de tiempos del compás.

El compás simple subdivide cada tiempo en dos partes iguales (2 corcheas, 2 negras, etc), es de división binaria.

El compás compuesto subdivide cada tiempo en tres partes iguales (3 corcheas, 3 negras, etc), es una división ternaria. El compás compuesto requiere figuras con puntillo como unidad de tiempo.

El compás puede representarse por la unidad de compás, una figura que contiene la duración de todo el compás.

2.3 Pulso

La idea de pulso es necesaria en la música. La asociación del pulso con los latidos del corazón y su pulsación es muy gráfica para comprender su valor en la música. Si bien existen obras sin un pulso perceptible, o establecido, de cualquier forma podemos relacionar la música con el transcurso del tiempo o con la forma de que el intérprete materializa el sentido del tiempo.

En líneas generales el pulso determina tiempos regulares y estables, tanto implícitos en la notación métrica como en las ideas musicales.

La pulsación o pulso- elemento regular que marca el tiempo a mayor o menor velocidad. Puede sonar o ser una sensación implícita. Abronant

El pulso no sólo es importante para la existencia del compás, sino que generalmente- aunque no siempre-subyace bajo la experiencia rítmica y la refuerza. Cooper y Meyer

2.4 Tempo

Tempo es la velocidad a la que se interpreta una obra musical. Es la velocidad que indica el compositor que debería interpretarse una obra, establecida por términos o por una medida de velocidad del metrónomo

Una lista resumida de los principales tempos, de más lento a más rápido: largo, adagio, andante, moderato, allegro, presto.

2.5 Contratiempo

El contratiempo es el sonido o acentuación producida sobre la parte débil de un tiempo o un compás (tiempo débil) y no se prolonga sobre la parte fuerte.

Es la acentuación del tiempo débil de un ritmo elemental o la acentuación de la parte débil de la subdivisión de un miembro de un ritmo elemental. Saitta, C.

2.6 Síncopa

Síncopa se le denomina al sonido que se prolonga sobre la parte fuerte de un compás o un tiempo, luego de haberse producido sobre su parte débil. De Quirós

Es la acentuación del tiempo débil de un ritmo elemental o del tiempo débil de la subdivisión de un miembro de un ritmo elemental, que se prolonga en el tiempo fuerte siguiente. Saitta, C.

Prolongación sobre el tiempo siguiente de una nota atacada en la parte débil del tiempo precedente; o bien, prolongación sobre el tiempo fuerte siguiente de una nota atacada sobre el tiempo débil anterior. Abromont

2.7 Hemiola

Es un recurso rítmico frecuente en compases compuestos, en el cual los tiempos o las subdivisiones se ordenan en grupos de dos en lugar de los implícitos de tres. Por ejemplo tres grupos de dos corcheas en 6/8.

Hemiola comenzó siendo utilizado como un recurso referido a grupos de dos y tres, con el paso del tiempo los compositores lo aplicaron a cualquier grupo rítmico que se produzca al contrario del tipo de compás establecido. Grupos de cuatro o cinco en un compás de 3/4 o tres, cinco y siete en un compás de 4/4.

Hemiola es una noción importante en el desarrollo del sentido rítmico, ya que establece la habilidad de contar y tocar motivos con cambios de pulso (por ejemplo de negra a negra con puntillo).

2.8 Acentos

Acento es la mayor intensidad que presenta determinada nota respecto a las demás. De Quirós.

Acento. Énfasis en un sonido o en un acorde. El acento es dinámico si el sonido es más fuerte que los que lo rodean. El acento es tónico si es más agudo y agógico si es de mayor duración.

Los acentos rítmicos y métricos son de diferente clase. El acento métrico es fijo y relacionado con el compás; el acento rítmico es libre, independiente del compás, en tanto cualquier ubicación del acento responde a la idea del compositor.

2.9 Polirritmia

Polirritmia es la sobreposición de dos o más ritmos con diferentes métrica. Abromont

Si se emplea el sistema de compás tradicional, se puede hablar de polirritmia si hay superposición de divisiones rítmicas diferentes. De Quirós

El término Polirritmia generalmente refiere a dos ritmos (o ideas rítmicas) de diferente estructura métrica que se superponen. También podemos pensarlo como un ritmo en un compás (por ejemplo 2/4) que se superpone otro ritmo en otro compás (por ejemplo 3/4) en la misma duración.

3. Pulso

La idea de pulso en la interpretación musical favorece la claridad rítmica y la lectura. La estabilidad y regularidad del pulso es una habilidad necesaria para lograr un concepto sólido de las diferentes dificultades planteadas en referencia al ritmo y la métrica.

Un aspecto básico del quehacer musical es adquirir la capacidad de medir y percibir el tiempo, así como ser capaz de entender y transmitir un pulso estable, consistente y regular.

La habilidad de representar la sensación de un pulso generado en nuestra mente es lo que denominamos pulso interno. Un metrónomo que reside en nuestra imaginación de gran importancia para el sentido musical del ritmo.

El proceso de perfeccionamiento de la idea de pulso estable y regular lo desarrollamos por medio de la utilización del metrónomo y del hábito de contar los pulsos en voz alta (al menos en el comienzo del trabajo), en todos los ejercicios y fragmentos musicales.

Contar los diferentes pulsos (tiempos del compás), es uno de los requisitos básicos del curso de la asignatura Rítmica y Métrica.

El objetivo es, por medio de la clara identificación de los pulsos, entender todos los aspectos del ritmo y la métrica. Vinculamos contar a tener control de la estabilidad, de la regularidad de los pulsos, tiempos de un compás.

Contar los pulsos en voz alta, puede resultar difícil, debe considerarse un proceso orientado a escuchar mentalmente el control de la estabilidad del tiempo en nuestra interpretación musical.

Integrar la función de contar los pulsos a la práctica de los diferentes materiales de la asignatura (por extensión al repertorio de obras, estudios de las asignaturas Instrumento, Práctica de Conjunto, materiales de Lectoescritura). Contar integrado al ritmo del pasaje.

La capacidad de contar los tiempos con seguridad se reflejará en la interpretación y comprensión de los problemas rítmicos y métricos.

3.1 Metrónomo

El uso adecuado del metrónomo es una herramienta eficaz para el desarrollo del sentido del pulso, de un pulso interno firme y estable.

La habilidad de producir un pulso interno consistente, sin expresarlo con ningún instrumento musical, ni relacionarlo con un movimiento físico, es un requerimiento básico en la interpretación musical.

Los ejercicios propuestos, plantean un trabajo a mediano o largo plazo, demandan la perfección en una habilidad, en ocasiones, difíciles de obtener de inmediato. Por lo que deberán considerarse como un proceso de perfeccionamiento que puede abarcar, en algunos casos, una buena parte de la vida musical de un estudiante.

Los trabajos relacionados al desarrollo del pulso interno se realizarán en forma permanente, al menos en el transcurso del semestre del curso, junto a la preparación y práctica del material asignado.

Un concepto central en el trabajo con el metrónomo es tocar con el metrónomo, no seguirlo.

El estudiante será capaz de evaluar la precisión en la regularidad y la estabilidad de los tiempos que representan su sentido del pulso.

En los ejercicios planteados, recomendamos no accionar el metrónomo antes de tener resuelto el problema propuesto por el ejercicio o fragmento.

En los siguientes ejercicios, la habilidad de contar con comodidad los diferentes pulsos es el objetivo central.

Cuando se enciende el metrónomo el estudiante deberá concentrarse en la estabilidad y regularidad de los pulsos.

Las velocidades indicadas son una sugerencia, se basan en proponer al estudiante velocidades que comienzan en una velocidad que le resulte cómoda, para luego variarla.

En el proceso de lograr control y comodidad en los ejercicios propuestos, será beneficioso practicarlos variando las velocidades (un poco más rápido, un poco más lento), en muchas velocidades diferentes, conservando un registro cuidadoso del trabajo realizado.

3.2 Ejercicios

Los siguientes ejercicios tienen el propósito de desarrollar la capacidad de percibir un pulso interno estable, sin tocar ningún instrumento musical o cantar. Los ejercicios se pueden practicar aplaudiendo, golpeando con un lápiz o una moneda sobre una mesa o cualquier superficie, con la idea de concentrar nuestra atención en el ataque de un sonido corto. Este sonido permite reproducir, con claridad, todos los problemas rítmicos y métricos propuestos, sin que la duración de las figuras intervenga en la práctica.

Ejercicios con el metrónomo

1. Encender el metrónomo en una velocidad cómoda, por ejemplo 80mm. Escucharlo con especial atención. Luego apagar el metrónomo, intentar retener e imaginar el sonido y la velocidad. Volver a encenderlo y chequear la velocidad.

2. Reproducir el pulso del metrónomo con un sonido. Escuchar y tocar en forma intermitente, en un principio sin contar los pulsos, sino centrando la atención en obtener estabilidad y regularidad.

Variar la velocidad con frecuencia, cuando se repite y, o se mueve a un nuevo ejercicio. Las variaciones serán a un poco más rápido y luego a un poco más lento.

Las velocidades iniciales posibles: 50, 60, 72, 80, 96, 104, 120, 144, 168.

3. Con el metrónomo encendido, partiendo de una velocidad cómoda, contando todos los tiempos, alternamos un compás tocando y contando, otro contando solamente. En

los compases 1-2, 3-4, 5-6 de los ejercicios con el metrónomo, encontramos ejemplos en 4/4, 3/4 y 2/4.

En el compás 7, con la misma idea, alternamos pulsos, tocando y contando.

Los compases 8-9, 10-11, 12-13, aplicamos el trabajo en compases de 5/4, 6/4 y 7/4.

4. Los próximos ejercicios (compases 14, 15, 16 y 20) plantean el propósito de tocar junto al metrónomo, buscando tocar exactamente al mismo tiempo (cuando esto ocurre dejamos de escuchar el sonido del metrónomo), basados en combinaciones de pulsos y silencios. En estos ejercicios es muy importante variar las velocidades como lo establecimos en el número 2.

The image displays musical notation for exercises 1 through 20, organized into five horizontal lines. Each line contains one or more measures of music, with measure numbers indicated above the staff. The notation includes various time signatures and rhythmic patterns.

- Line 1:** Measure 1 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 2 (4/4): whole rest. Measure 3 (3/4): quarter, quarter, quarter. Measure 4 (3/4): whole rest. Measure 5 (2/4): quarter, quarter. Measure 6 (2/4): whole rest.
- Line 2:** Measure 7 (2/4): quarter, quarter. Measure 8 (5/4): quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 9 (5/4): quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Line 3:** Measure 10 (6/4): quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 11 (6/4): whole rest. Measure 12 (7/4): quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Line 4:** Measure 13 (7/4): whole rest, whole rest. Measure 14 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 15 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 16 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter.
- Line 5:** Measure 17 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 18 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 19 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter. Measure 20 (4/4): quarter, quarter, quarter, quarter.

Ejercicios Pulso

En los ejercicios de Pulso se ponen en práctica los conceptos relacionados a la habilidad de contar los tiempos del compás, su estabilidad y regularidad. Variar las velocidades de los tiempos, utilizando el metrónomo.

En el ejercicio 1 repetir varias veces cada compás, no es necesario tocar todo el ejercicio sin parar, sino conocer cada compás, de diferente duración.

Los ejercicios 2, 3 y 4 se cuentan en pulsos de negras.

El ejercicio 5 en 2/2 se cuenta en blancas, en 2 tiempos.

Los ejercicios 6 y 7 se cuentan en negras, en 5 5/4 y en 7 7/4.

Los ejercicios 8, 9 y 10 se cuentan en negras con puntillo, 6/8 en 2 tiempos, 9/8 en 3 tiempos y 12/8 en 4 tiempos.

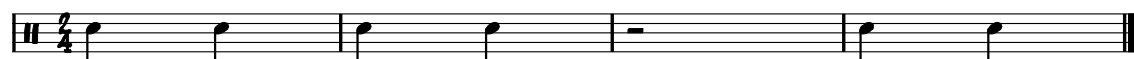
1.



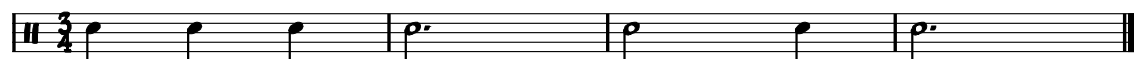
5



2.



3.



4.



5.



6.



7.



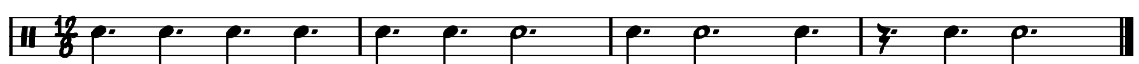
8.



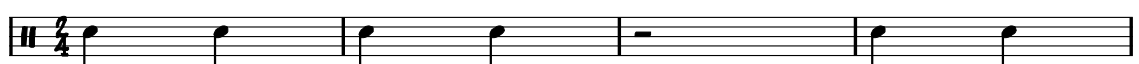
9.



10.



11.



5



12.



5



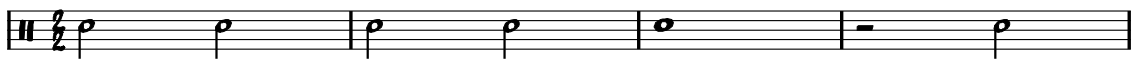
13.



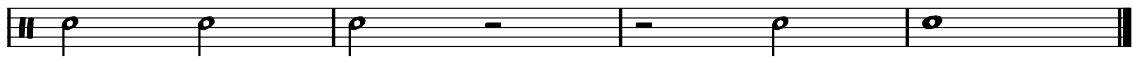
5



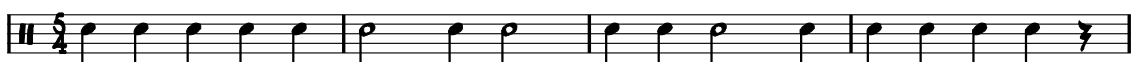
14.



5



15



5



4. Subdivisiones

En esta sección se trabajan la división del pulso en dos tipos. La subdivisión binaria divide el pulso en 2, 4, 8 partes exactamente iguales. La subdivisión ternaria divide el pulso en 3, 6, 12 partes exactamente iguales. En estas subdivisiones incluimos variaciones en las duraciones y en los silencios.

Recordamos cuando se practican los distintos ejercicios no acentuar ninguno de las figuras, buscar no generar énfasis en ninguno de los tiempos.

4.1 Subdivisión binaria. Ejercicios

En los ejercicios 1, 2, 3, 4 y 5, repetir cada compás, hasta contar el pulso con comodidad, dividir las corcheas proporcionalmente regulares.

1.



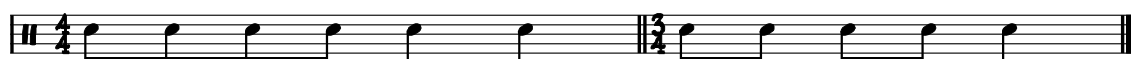
2.



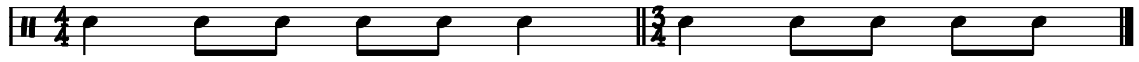
3.



4.



5.



Los ejercicios 6, 7, 8, 9 y 10 aplican, en diferentes compases y duraciones, el trabajo de los ejercicios anteriores.

6.



7.



8.



9.



10.



El ejercicio 11 presenta diferentes figuras en las que encontramos subdivisiones binarias. Repetir cada compás hasta obtener comodidad en la estabilidad del pulso así como en la regularidad de las subdivisiones.

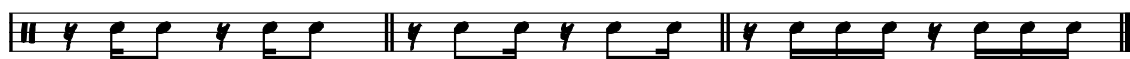
11.



5



9



Los ejercicios 12, 13, 14, 15 y 16 se aplican las figuras del ejercicio 11 en diferentes contextos, compases y tiempos, combinados con pulso de negras.

12.



13.



14.



15.



16.



Los ejercicios 17, 18, 19, 20 y 21 son combinaciones de las figuras de subdivisión binaria en 4 compases de duración

17.



18.



19.



20.



21.



Los ejercicios 22 al 30 presentan variaciones de las figuras binarias en 8 compases de duración. Variar las velocidades del pulso en cada nuevo ejercicio.

22.



5



23.



5



28.



5



29.



5



30.



5



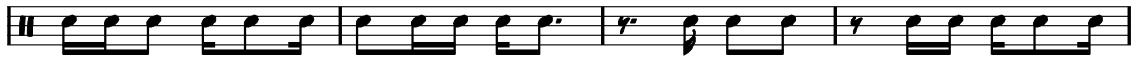
Los ejercicios 31, 32 y 33 son un resumen de las diferentes variaciones de la sección en 16 compases de duración. Variar la velocidad de cada ejercicio.

Siempre tener presente la exigencia en la estabilidad del pulso, el control y la precisión en la regularidad de las divisiones. No es material de lectura, sino de aplicación de conocimientos del ritmo y la métrica.

31.



5



9



13



32.



5



9



13



33.



5



9



13



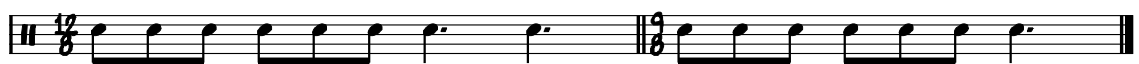
4.2 Subdivisión ternaria. Ejercicios

Los ejercicios 1 al 8 plantean la división en 3 partes iguales del pulso, variando la ubicación y la cantidad de tiempos de las subdivisiones. Repetir cada compás. Variar la velocidad en cada fragmento. No acentuar en ninguno de los tiempos.

1.



2.

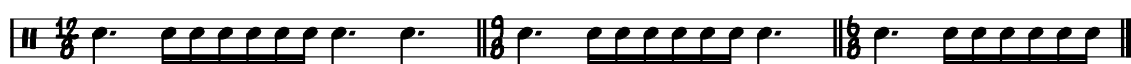


En los ejercicios 9 al 17 se presentan subdivisiones ternarias en semicorcheas, división en 6 partes por cada pulso. Cada ejercicio presenta distintas subdivisiones variando la ubicación en el compás. Repetir cada compás y variar la velocidad de cada compás.

9.



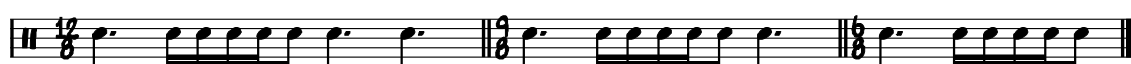
10.



11.



12.



13.



14.



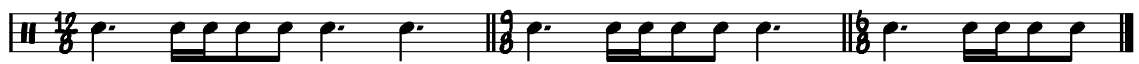
15.



16.



17.



El ejercicio 18 presenta diferentes figuras de subdivisión ternaria. Repetir cada compás el número suficiente de veces que requiera lograr una interpretación en un pulso estable y con precisión en el espacio entre las figuras.

18.



5



9



13



17



Los ejercicios 19 al 21, de 8 compases de duración, incluyen variaciones en corcheas.

19.



5



20.



5



21.



5



En los ejercicios 22 al 32 se trabajan variaciones de figuras, en las que se incluyen corcheas, semicorcheas, corcheas con puntillos y silencios. Variar la velocidad en cada ejercicio.

22.



5



23.



5



24.



5



25.



5



26.



5



27.



5



28.



5



29.



5



30.



5



31.



32.



Los ejercicios 33 y 34 son un resumen de los distintos temas rítmicos y métricos en fragmentos de 16 compases de duración.

33.



5



9



13



34.



5



9



13



5. Contratiempo y Síncopa

Los ejercicios de contratiempo y síncopa requieren una especial atención a la estabilidad del pulso para que se produzca con claridad el efecto musical.

5.1 Contratiempo. Ejercicios

Los ejercicios 1 y 2 preparan las distintas aplicaciones del contratiempo, buscan su dominio diferentes compases y duraciones. Repetir cada compás la cantidad de veces necesaria para dominar las dificultades planteadas. En estos compases se desarrolla la habilidad de contar el contratiempo. Contar un compás antes de comenzar el trabajo. Variar las velocidades y mantener un pulso estable.

1.



5



2.



En los ejercicios 3 al 14 se presentan variaciones de contratiempo.

Repetir cada compás. Mantener el pulso estable. Contar los tiempos de cada compás.

Variar las velocidades.

3.



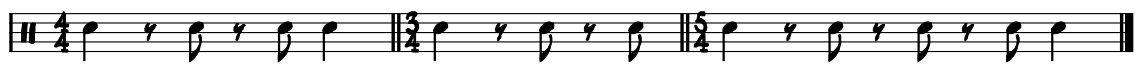
4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



5.2 Síncopa

El ejercicio 15 está basado en síncopas de diferentes tipos. Repetir cada compás. Contar los tiempos de los compases. Mantener la velocidad de los pulsos estable. Variar la velocidad.

15.



5



El ejercicio 16 es de 2 compases de duración.

16.



En el ejercicio 17 repetir cada compás hasta dominarlo, luego los 3 compases seguidos.

17.



Los ejercicios 18 y 19 trabajan síncopas en compases ternarios. Repetir cada compás hasta dominar la dificultad de la subdivisión ternaria. Medir con precisión las semicorcheas. Comenzar con una velocidad que permita controlar la relación de la subdivisión y el pulso.

18.



19.



Repetir cada compás.

20.



5



9



5.3 Ejercicios

Los ejercicios del 21 al 26 presentan contratiempos en tiempos ternarios, variando la ubicación del contratiempo en los tiempos del compás. Repetir cada compás. Comenzar en velocidades lentas para asimilar con precisión y claridad la exacta duración de los silencios de semicorchea.

21.



22.



23.



24.



25.



26.



Fragmentos de 8 compases con contratiempos y síncopas, en distintos tipos de compases. Contar los tiempos de los compases. Mantener un pulso estable. Variar las velocidades de cada fragmento.

27.



5



28.



5



29.



5



30.



5



31.



5



32.



5



33.



5



34.



5



35.



5



36.



5



Fragmentos de 16 compases en forma de resumen.

37.



5



9



13



38



5



9



13



39.



5



9



13



40.



5



9



13



6. Subdivisiones irregulares

6.1 Tresillos y seisillos

En los ejercicios 1 y 2 se repite cada compás. Puede ser de utilidad comenzar contando las corcheas de tresillos en el compás 1. Con la ayuda del metrónomo, contar 1,2,3 por cada tiempo, luego 1,2,3-2,2,3-3,2,3-4,2,3, contando también los tiempos del compás. Comenzar por una velocidad lenta del pulso, para luego variarla. Mantener el pulso estable y prestar especial cuidado a la distancia entre las figuras.

1.



5



2.



5



9



En los ejercicios 3, 4, 5 y 6 contar claramente el pulso de 4 tiempos.

3.



4.



5.



6.



Combinaciones de subdivisiones binarias y tresillos

7.



8.



5



9.



10.



11.



5



6.2 Quintillos

En el ejercicio 1 comenzar el primer compás contando cada semicorchea de la subdivisión de 5 del quintillo, con la ayuda del metrónomo. Luego de contar las 5 semicorcheas intentar agruparlas (3-2, 2-3) de tal forma que permita sentir más rápido la

figura de 5. Por último tocar las 5 figuras, exactamente de igual duración, sobre un pulso de negras. Repetir cada compás por separado.

1.



5



2.



5



9



3.



5



6.3 Sietillos

Del mismo modo que en los trabajos anteriores de tresillos y quintillos, al comienzo concentramos nuestra atención en el control de la subdivisión irregular.

En el ejercicio 1 comenzar el primer compás contando cada semicorchea de la subdivisión de 7 del sietillo, con la ayuda del metrónomo. Luego contar las 7 semicorcheas agrupadas de una forma que nos resulte cómoda (3-2-2, 2-2-3, 4-3, 3-4).

Tocar las 7 figuras, exactamente de la misma duración, sobre un pulso de negras.

Repetir cada compás por separado. Comenzar a una velocidad muy lenta.

1.



5



2.



5



3.



5



9



4.



5



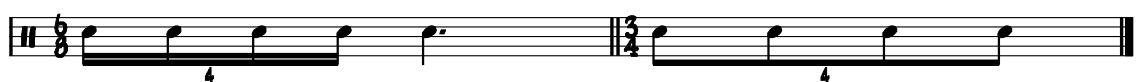
9



6.4 Cuatrillos

Repetir cada compás. Prestar especial atención al compás en el cual se produce el cuatrillo y como es el pulso que tendrá que contar. Mantener el pulso estable y variar las velocidades de cada compás.

1.



2.



6.5 Ejercicios

Con el requisito de la habilidad de reconocer y tocar los distintos grupos irregulares tratados, como una unidad sobre un pulso, iniciamos sus combinaciones.

Mantener el mismo pulso. Integrar la forma de contar a las distintas subdivisiones.

Prestar especial atención a la precisión de la subdivisión y al cambio interno de la forma de contar cada pulso en relación a la subdivisión requerida.

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



5



9.



5



10.



5



11.



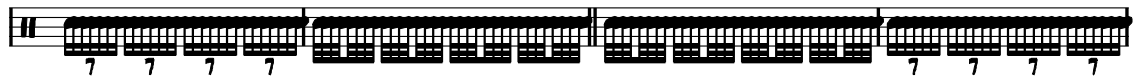
5



9



13



17



21



25



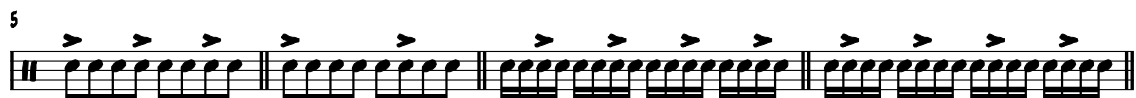
7. Acentos

La habilidad de interpretar acentos dentro de una subdivisión y un compás es importante. Un acento puede ser una guía expresiva o rítmica, una parcial alteración de la sonoridad. Hasta este momento hemos propuesto los distintos trabajos sin acentos de ningún tipo (ni dinámico, ni métrico). El trabajo con acentos tiene el propósito de desarrollar la habilidad de sentir y percibir la superposición de metros sobre un mismo pulso y subdivisión. Esta habilidad es valiosa para la próxima sección en la que se trata los compases irregulares y los cambios de compases.

Repetir cada compás. Contar cada tiempo del compás. Mantener el pulso estable.

7.1 Ejercicios

1.



2.



3.



8. Compases irregulares

Esta sección presenta compases que pueden contarse sus tiempos de diferentes formas, dependiendo de la velocidad del tempo.

El compás de 5/8, a una velocidad lenta o moderada de la corchea, se puede contar sus tiempos en 5. Pero si la velocidad de las corcheas es rápida o muy rápida, se contará en figuras de valores mayores, por ejemplo, negra con puntillo y negra (3+2), como vemos en el primer ejercicio. De este modo empleamos un pulso ternario junto a un pulso binario, sobre la división constante de las 5 corcheas.

Esta idea es la que aplicamos a los siguientes ejercicios en 5/8, 5/16, 7/8, 7/16, 11/8 y 15/8.

8.1 Compases de 5 tiempos

En el siguiente ejercicio contar los pulsos de negra con puntillo y negra, según se presenten. Repetir cada compás. La velocidad de la corchea es constante y regular. Variar la velocidad

1. 3 2 2 3

2.

5

Contar los pulsos de corchea y corchea con puntillo, si es 2-3 y corchea con puntillo y corchea, si es 3-2. La velocidad de la semicorchea es constante y regular. Repetir cada compás.

3. 3 2 2 3

4.

5

8.2 Compases de 7 tiempos

El compás de 7 tiempos tiene más variantes de combinaciones de pulsos. Repetir cada compás. Mantener constante la velocidad de la corchea.

5. 3 2 2 2 2 3 2 3 2

6.

5

7. 3 2 2 2 2 3 2 3 2

Repetir cada compás contando los pulsos.

8.

5

8.3 Ejercicios

Los siguientes ejercicios son fragmentos con variaciones en compases irregulares, aplicando cambios de pulso binario a ternario dentro del compás. Variar la velocidad en cada ejercicio.

9.

5

10.

5

11.



5



12.



5



13.



5



14.



5



15.



5



16.



5



17.



5



18.



5



9. Cambios de compás

9.1 Cambios de compás con un mismo pulso

$\theta = \theta$

1.



5



9



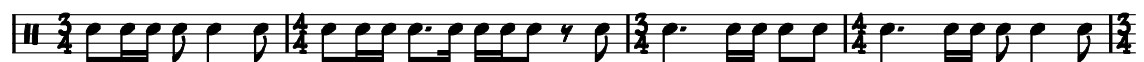
2.



5



3.



5



4.



5



5.



5



9



6



5



7.

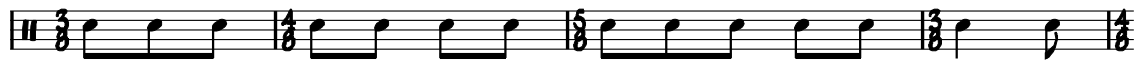


5



$\varepsilon = \varepsilon$

8



5



9



9.



5



9



13



9.2 Cambios de compás con cambios de pulso

$\varepsilon = \varepsilon$

10.



5



9



11.



5



9



12.



5



13.



5



14



5



9



15.



5



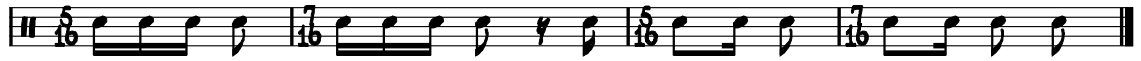
16.



17.



5



18.



5



9



19.



5



9



9.3 Ejercicios

20.



5



9



13



17



21.



5



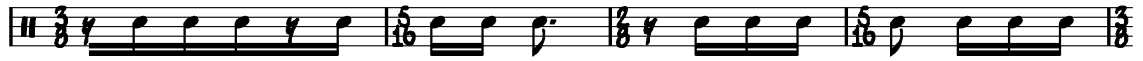
9



22.



5



9



23.



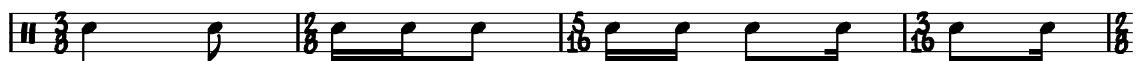
5



24.



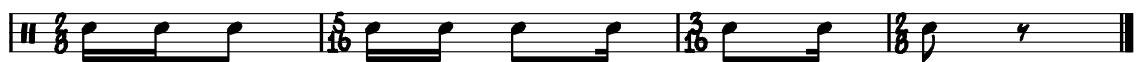
5



9



13



25.



5



9



13



17



21



26.



5



10. Polirritmia

En la práctica de la superposición rítmica, polirritmia, es necesario avanzar con lógica y planificación de simple a complejo. El método para comprender y desarrollar las habilidades necesarias en la interpretación de polirritmias, incluye contar, subdividir, mantener un pulso estable y comprender la relación matemática entre las subdivisiones superpuestas.

Utilizando como herramienta el mínimo común múltiplo, obtener el denominador común en las 2 subdivisiones. En el primer ejercicio 6 es el denominador común que empleamos para superponer 3 contra 2, sobre una subdivisión común. Siempre es posible pensar, escribir y percibir la superposición rítmica de una polirritmia, desde una subdivisión u otra.

1.



10.1 Ejercicios

En los próximos ejercicios repetir cada compás hasta lograr la suficiente facilidad que permita percibir con claridad las subdivisiones superpuestas. Contar los pulsos de cada compás. Variar la velocidad. Mantener la velocidad del pulso estable.

2.



3.



4.

Musical score for exercise 4, consisting of four staves of music. The first staff (measures 1-4) features a 5/4 time signature with eighth-note triplets and sixteenth-note quintuplets. The second staff (measures 5-8) includes 2/4 and 5/4 time signatures with eighth-note patterns and triplets. The third staff (measures 9-12) continues with 5/4 and 2/4 time signatures, incorporating triplets and quintuplets. The fourth staff (measures 13-16) is in 2/4 time, featuring eighth-note quintuplets and triplets.

5.

Musical score for exercise 5, consisting of three staves of music. The first staff (measures 1-4) is in 5/4 time, featuring sixteenth-note quintuplets and eighth-note patterns. The second staff (measures 5-8) includes 4/4 and 5/4 time signatures with eighth-note patterns and quintuplets. The third staff (measures 9-12) continues with 5/4 and 2/4 time signatures, featuring eighth-note patterns and quintuplets.

Lista de obras del repertorio de interés.

Bach. Suites para Violoncello solo
Bartok. Música para Cuerdas, Percusión y Celesta
Bartok. Concierto para Orquesta
Beethoven. Sinfonías No.5-7-9
Berlioz. Sinfonía Fantástica
Bizet. Suite de Carmen
Boulez. Le marteau sans maître
Brahms. Sinfonías No.1-4
Brouwer. Rito de los orishas
Cage. Third Construction
Cage. Amores
Chavez. Toccata
Debussy. Iberia
Dukas . El Aprendiz de Brujo
Dvorak. Sinfonía No.9
Fabini. Isla de los Ceibos
Fabini. Campo
Ginastera. Estancia
Ives. La pregunta sin respuesta
Lamarque-Pons. Suite según Figari
Ligeti. Atmospheres
Mahler. Sinfonía No.1
Mendelssohn . Scherzo. Sueño de una Noche de Verano
Messiaen. Oiseaux Exotiques
Moussorgsky-Ravel. Cuadros en una Exposición
Mozart. Sinfonías K543, K551

Ravel. Bolero
Ravel. Daphne et Cloe
Reich. Music for Pieces of Wood
Reich. Clapping music
Revueltas. Sensemayá
Revueltas. Ocho por radio
Rimsky-Korsakov. Scheherazade
Shostakovich. Sinfonía No.5
Strauss. Don Juan
Stravinsky. Consagración de la Primavera
Stravinsky. Historia de un Soldado
Tchaikowsky. Romeo y Julieta
Tchaikowsky . Sinfonía No.6
Tosar. 5 Piezas Concertantes
Varese. Ionisation
Varese. Integrales
Villa Lobos. Bachianas Brasileiras No.2
Vivaldi . 4 estaciones
Webern. Sinfonía op.21

Bibliografía

- Abromont C. y De Montalembert E., *Teoría de la Música Una Guía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005
- Bellson L y Breines G., *Modern Reading Text in 4/4*, USA, Bellwin Mills Publishing, 1963
- Bellson L. y Breines G., *Odd Time Reading Text*, USA, Bellwin Mills Publishing, 1968
- Bernardo De Quirós J., *Elementos de Rítmica Musical*, Argentina, Editorial Barry, 1955
- Bona P., *Metodo Completo per la Divisione*, Italia, Edizioni Curci, 1944
- Cooper G. y Meyer L.B., *Estructura rítmica de la música*, España, Idea Books, 2000
- Chaffee G., *Patterns Vol.1: Rhythmic and Metric Considerations.*, USA, GC Music, 1976.
- Dawson A.y DeMicheal D., *A Manual for the Modern Drummer*, USA, Berklee Press Publications, 1962
- Edlund L., *Modus Novus*, Suecia, Edition Wilhelm Hansen, 1963
- Fernández, T., *Manual Práctico de Ritmo vol.1*, Montevideo, Editorial Campo, 1992.
- Fontaine F., *Traité Pratique du Rythme Mesuré*, Francia, Editions Henry Lemoine,1955
- Gentilucci O., Lazzari A. y Micheli U., *30 Solfeos Hablados en Clave de Sol*, Argentina, Ricordi Americana, 1953
- Gordon, S., *Etudes for Piano Teachers*, USA, Oxford University Press, 1995
- Hall A.C., *Studying Rhythm*, USA, Prentice Hall, 2005
- Hindemith P., *Adiestramiento Elemental para Músicos*, Argentina, Ricardi Americana 1980
- Jersild J., *Ear Training. Basic Instruction in Melody and Rhythm Reading*, Dinamarca, Wilhelm Hansen Publisher,
- Klisich E., *Manual de Ritmo*, Uruguay, Manuscrito
- Lamarque E. y Goudard M.J., *D'Un Rythme a l'Autre vol.1-2-3*, Francia, Editions Henry Lemoine, 1997

- Lerdahl F. y Jackendoff R., *Teoría Generativa de la Música Tonal*, España, Ediciones Akal, 2003
- Magadini P., *Musicians Guide to Polyrythms vol.1*, USA, Try Publishing, 1967
- Mathis L., *El Ritmo Musical*, Argentina, Ricordi, 1945
- Meyer, L.B., *Emotion and Meaning in Music*, USA, The University of Chicago Press, 1956
- Mollet J.C., *Jeux de Rythmes vol.1-2-3-4-5-6-7-8-9*, Francia, Gerard Billaudot Editeur, 1995
- Randel D.M., *Diccionario Harvard de Música*, México, Editorial Diana, 1984
- Reed T., *Progressive Steps to Syncopation*, Ted Reed, 1958
- Saitta C., *El Ritmo Musical*, Argentina, Saitta Publicaciones Musicales, 2002.
- Santero S., *Estudios Rítmicos*, Argentina, Santiago Santero, 2009
- Weisberg A., *Performing Twentieth-Century Music*, USA, Yale University Press, 1993
- Whaley G y Mooney J.M., *Rhythmic Patterns of Contemporary Music*, USA, JR Publications, 1974
- Willems E., *El Ritmo Musical*, Argentina, EUDEBA, 1964