

# NOTACIÓN SIN PAUTA

## NIVEL I MÓDULO I

Prof. Mariana Pechuan

*“Enseñar a un niño un instrumento sin primero ofrecerle un entrenamiento preparatorio y sin desarrollar en él las habilidades del canto, de la lectura y del dictado hasta el más alto nivel posible, junto a la práctica del tocar, es construir sobre la arena.”<sup>1</sup>*

Mientras que en la primera mitad de su carrera, Kodály hizo declaraciones principalmente sobre la educación musical en general, a partir de los años treinta, dirigió su atención a la metodología enfatizando la importancia de la lectura musical cantada. Y es a partir de los años cuarenta cuando escribe cientos de ejercicios de lectura para todos los niveles.

Leer música es una actividad muy compleja y es por eso que para poder desarrollar esta habilidad es importante y pedagógicamente correcto extraerla y practicarla repetidamente.

Como todo en esta concepción, partimos de lo conocido a lo desconocido y desde lo simple a lo complejo. Estos principios ordenan nuestra metodología. Por esta razón, la lectura a primera vista se desarrolla leyendo primero melodías que son familiares para luego dar lugar a la lectura de melodías no conocidas.

Así mismo, las herramientas metodológicas de la concepción nos ayudan al desarrollo de la lectura desde lo más simple a lo más complejo. Estas son:

<b>1• Fononimia</b>  la so mi re do	<b>2• Notación al aire</b> d r m r d	<b>3• Notación campo abierto</b> do re mi re do	<b>4• Notación sin pauta</b>  d r m r d
	<b>5• Notación en pauta</b> 	<b>6• Notación en pentagrama</b> 	

<sup>1</sup> KODÁLY, Z. *Who is a good musician?* (1953). SW, pág. 196. Traducción: PECHUAN, M.

Leer música demanda, antes que nada, una entonación segura. Consecuentemente, el desarrollo de la escucha musical y de la lectura musical cantada están conectadas entre ellas y están basadas una en la otra. Kodály siempre enfatizó que el entrenamiento de la lectura va de la mano con el desarrollo del oído interno. Por mucho que él recomendaba la práctica sistemática de la lectura, nunca la consideró como una acción mecánica, rutinaria y separada, sino como una combinación de la actividad del oído y la educación del sentido de la forma musical.<sup>2</sup>

Practicando la entonación a través de núcleos<sup>3</sup> y motivos melódicos se genera en nuestro oído interno una imagen más homogénea de la tonalidad que cantando escalas o intervalos. Es por eso que en la Concepción Kodály las relaciones interválicas se construyen e internalizan a través del canto de melodías agrupadas según juegos de notas.

Un principio fundamental de esta concepción es el de la separación por dificultades. Esto se origina en la observación de que, durante el hacer musical, una serie completa de factores aparecen conjuntamente y es demasiado difícil prestar atención a todos simultáneamente. Es por eso que se enfatiza el hecho de escoger un elemento en particular, extraerlo del todo y reforzarlo separadamente a través de ejercicios apropiados. Sin embargo, es importante destacar que la *percepción integrada*<sup>4</sup> debe ser practicada tanto como se hace con los elementos por separado. Mientras más aislados estén los elementos, más mecánico se vuelve el proceso de práctica y se pierde el alma de la música. Siempre se debe trabajar con el espíritu de unidad de la música.

*“La educación musical sólida siempre funciona en el interés y el espíritu de la unidad de la música. (...) El elemento separado también debe tener un sentido musical y se debe integrar, tan pronto como sea posible, en el todo.”*<sup>5</sup>

A través de los ejercicios de lectura cantada que compuso Kodály, podemos observar que separar las dificultades es indispensable en su entendimiento de la metodología de la música. En ellos, frecuentemente, indica la melodía con letras, lo que nosotros llamamos **notación sin pauta**. Este tipo de escritura fue adoptado por la educación musical húngara desde entonces.

---

<sup>2</sup> DOBSZAY, L., 2009, pág. 53.

<sup>3</sup> Núcleo melódico: *Una idea musical primaria con identidad propia conformada por un grupo pequeño de notas*. Ver unidad *Lengua materna musical*.

<sup>4</sup> DOBSZAY, L., 2009, pág. 57.

<sup>5</sup> DOBSZAY, L., 2009, pág. 57 y 58. Traducción: PECHUAN, M.

En sus *333 ejercicios de lectura*, utiliza la notación sin pauta con el fin de crear una noción interna de la interválica independiente de la ayuda visual del parámetro de altura que nos da el pentagrama. Con este material pedagógico, Kodály nos muestra la importancia de ejercitar la lectura con solmización y de practicar la entonación por juego de notas.

La notación sin pauta es una herramienta metodológica fundamental para el desarrollo del oído interno y la lectura musical. Es un tipo de escritura que sintetiza los elementos que forman una melodía sin utilizar el pentagrama; es una simplificación de la escritura. La notación sin pauta precede a la convencional en pentagrama y consta de dos elementos: la notación rítmica tradicional y las letras iniciales de los grados de una escala.

Cada inicial se ubica debajo de cada ritmo. Las iniciales son **d r m f s l t** para determinar los grados de una escala: do re mi fa so la ti. Se utiliza la letra **t** para designar al séptimo grado de la escala (**ti**) diferenciándola de la letra **s** que se utiliza para el quinto grado de la escala (**so**).

Otra particularidad que tenemos que nombrar es la utilización del apóstrofe y la coma para indicar alturas sobre y por debajo de las octavas.

Las iniciales no indican notas absolutas de la escala natural, sino que designan los grados de la escala y representan relaciones interválicas. Es por eso que una misma melodía leída en notación sin pauta puede ser cantada en diferentes tonalidades. Todo depende de qué nota inicial utilicemos para cantar el ejercicio.

Si bien la lectura es una habilidad que hay que desarrollar y practicar, debe ser siempre entendida como una interpretación musical y artística, no como una mera ejercitación técnica. De esta manera, las ideas de Kodály sobre el alma de la música cobran sentido.

*“No es la técnica la esencia del arte sino el alma.”<sup>6</sup>*

Debe haber un balance entre articulación y continuidad<sup>7</sup>. Al momento de enfrentarnos a una lectura, hay que visualizar primeramente cómo están formadas las ideas para que podamos frasear correctamente y transmitir el *alma*, la esencia musical. Kodály, en sus ejercicios, fue muy detallista y explícito para indicar cuándo hay frases que no son regulares, de 4 compases, como las que estamos acostumbrados a frasear. Las indicaciones usadas nos permiten saber

---

<sup>6</sup> KODÁLY, Z. *Children's choir* (1929). SW, pág. 121. Traducción: PECHUAN, M.

<sup>7</sup> DOBSZAY, L., 2009, pág. 66.

antes de entonar la melodía dónde hacer inflexiones y respiraciones para que la línea sea fluida y no se corte el discurso musical.

*“La lectura a primera vista debe ser una tarea musical primaria. Los alumnos no deben conformarse con pegarle a las notas más o menos correctamente; o con una interpretación virtuosa pero vacía musicalmente.”<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> DOBSZAY, L., en PAPP, Z., SPIEGEL M., 2016, pág. 292. Traducción: PECHUAN, M.



## CÓMO ENFRENTARNOS A LA LECTURA EN NOTACIÓN SIN PAUTA

A continuación, comparto una guía de preparación de la lectura y consejos para no olvidar, tanto en nuestros procesos de aprendizaje como en los de enseñanza. A modo de ejemplo, utilizaremos el juego de notas **l-s-m-r-d**.

### I. Preparación del juego de notas

Es importante que el juego de notas de la melodía o del ejercicio que vamos a leer esté claro e internalizado en nuestro oído interno. Para eso, ayudamos a nuestra escucha interna con imágenes visuales y espaciales practicando la entonación con fononimia, “nota voladora” o notación al aire.

1. Determinar una altura inicial que permita la entonación de todo el juego de notas de manera confortable.
2. Escribir el juego de notas en vertical teniendo en cuenta la distancia entre los sonidos que lo conforman.
3. Señalando en el juego de notas (y acompañando con fononimia), entonar pequeños motivos partiendo desde intervalo más sencillo. En este caso, la 3° menor **s-m**. Cantar varias veces con distintas variantes y, una a una, agregar más notas hasta completar el juego que necesitamos leer. Primero agregamos **l**, luego **d** y, por último, **r**.

l  
s  
  
m  
r  
d

### ¡RECORDAR!

Cada vez que practicamos, entonamos pequeños motivos. La entonación y las relaciones interválicas se internalizan mejor por núcleos y motivos melódicos.

### II. Lectura de melodías conocidas

Luego de haber leído el *Cancionero de melodías pentatónicas, folklóricas y tradicionales de Latinoamérica*, buscamos los *Ejercicios de lectura – notación sin pauta* de melodías folklóricas y tradicionales. Comenzamos con estos ejercicios porque son melodías que nos son afines y familiares.

1. Preparar el juego de notas de la canción como se indicó arriba.
2. Analizar la melodía en general: compás, cantidad y estructura de frases.
3. Identificar la nota inicial y la nota final. ¿Son iguales? ¿Son diferentes?



4. Marcando un pulso estable, realizar una primera lectura en escucha interna, entonando en voz alta sólo la primera y la última nota.

5. Es posible que se haya identificado la melodía como conocida. Prestar especial atención a la escritura por si hay variantes entre el ejercicio escrito y la versión guardada en nuestra memoria.

6. Identificar giros melódicos complejos. Si es necesario, practicarlos en el esquema del juego de notas.

7. Realizar una nueva lectura en escucha interna entonando sólo algunas notas.

8. Realizar la lectura de la melodía completa en voz alta.

### **¡RECORDAR!**

Cuando cantamos mentalmente, entrenamos nuestro oído interno. No olvidar cantar en voz alta la última nota para corroborar que se mantuvo la conducción de la línea y que la afinación fue estable.

### **III. Lectura de ejercicios no conocidos**

En este caso, corresponden al libro *333 ejercicios de lectura* de Zoltán Kodály.

1. Buscar las melodías con el mismo juego de notas y repetir el procedimiento de todo el punto II.

### **¡RECORDAR!**

El uso de instrumentos es sólo complementario y de apoyo. No hay que cantar sobre el instrumento doblando la melodía. Lo ideal es la utilización de un diapasón para dar una altura inicial e ir corroborando la afinación.

*“El acompañamiento continuo del piano priva del placer y el beneficio del canto independiente. Cualquiera que siempre camina con muletas nunca será capaz de caminar sin ellas.”<sup>9</sup>*

### **¡ÚLTIMA RECOMENDACIÓN!**

La lectura musical NO es una mera ejercitación, ni una demostración de técnica virtuosa. Recordar siempre buscar la musicalidad en el discurso.

<sup>9</sup> KODÁLY, Z. *Music in the kindergarten* (1941-1957). SW, pág. 150 Traducción: PECHUAN, M.

**IV. Ahora estamos en condiciones de realizar las actividades propuestas para esta unidad.**

## **EJERCITACIÓN**

A. Leer todas las melodías folklóricas y tradicionales **escritas en notación sin pauta** y las páginas de los *333 Ejercicios de lectura* de Zoltán Kodály que se presentan en este material.

B. Escribir una lista de las melodías tradicionales que pudieron reconocer. Se recomienda cantar antes todas las melodías del Cancionero pentatónico.

C. Realizar los siguientes ejercicios con las melodías ofrecidas para leer.

1. Cantar una misma melodía con 4 alturas iniciales diferentes.
2. Entonar con el nombre de las notas y usando fononimia. Luego, decir el silabeo rítmico respetando un pulso estable. Puede utilizarse percusión corporal.
3. Cantar una melodía alternando un compás en voz alta y otro en escucha interna. Luego, al revés; en escucha interna primero y en voz alta, después. Acompañarse con fononimia.
4. Cantar la primera frase en voz alta y la segunda frase con escucha interna. La última nota debe ser entonada para corroborar que se mantuvo la afinación. Acompañarse con fononimia.

## **TAREA PARA ENVIAR**

A. Grabar un solo video con la siguiente tarea:

1. Elegir un ejercicio de Kodály y cantarlos *a capella* con 2 alturas iniciales distintas.
2. Elegir una de las melodías tradicionales escritas en notación sin pauta de las que fueron reconocidas y entonarla con el nombre de las notas a la vez que se indica su fononimia. Seguidamente, decir su silabeo rítmico.
3. Elegir el N° 255 ó el N° 288 de los ejercicios de Kodály para entonarlo alternando un compás en voz alta y otro en escucha interna. Y luego, al revés. Acompañarse con fononimia.
4. Elegir el N° 281 ó el N° 292 de los ejercicios de Kodály para entonar una frase en voz alta y otra en escucha interna. Recordar cantar la última nota para corroborar la afinación. Acompañarse con fononimia.

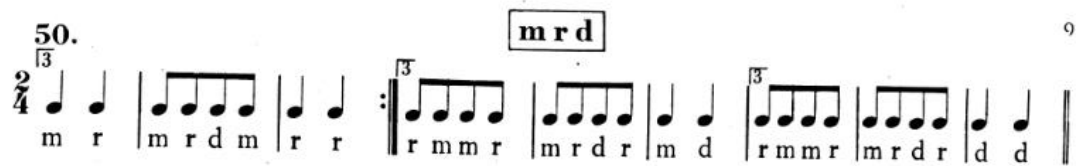


B. Escribir en el cuerpo del mail las respuestas a la siguiente tarea:


5. Escuchar el dictado enmarcado que se presenta en el video tutorial. Identificar y escribir qué números de ejercicios de Kodály son y los juegos de notas correspondientes a cada uno.

C. Subir el video a YouTube y compartir el link en el mail donde se manda toda la tarea. Enviar al correo electrónico del Campus con el asunto *NIVEL 1. MÓDULO 1. MARIANA PECHUAN. NOTACIÓN SIN PAUTA. NOMBRE Y APELLIDO.*


50. m r d 9




51.




52.




53.



54.



55.





s m r d

221.  $\frac{2}{4}$  m m | m r m | s m m r | m m | d d r r | m m s s | r r s s | m m |

222.  $\frac{2}{4}$  d m s s | s s s s | s m r | m r d | m s | r r r | s m | d d d | d m s s |

223.  $\frac{2}{4}$  s s s s | s m r | m r d | d r m m | d r m m | s m | r r r | r | d d d |

224.  $\frac{2}{4}$  d d d | d r m | r r s s | m m | s s s s | s m d | r r m m | d d |

225.  $\frac{2}{4}$  d d r r | m m r d | r r s m | d d d | s m s l | s m s r |  
 m d m s | m d m r | d d r r | m m r d | r r s m | d d d |

l s m r d

255.  $\frac{2}{4}$  s s | s l s | s m r m | d r d | r r | r s r | s m r m | d r d |

256.  $\frac{2}{4}$  s d d | d r d | l d d | d r d | s d d | m s r | m r m r | d d |

257.  $\frac{2}{4}$  d s | m l | s m r | d r m s | r r | s s | l l | s m r | d r m r | d d |

258.  $\frac{2}{4}$  s m | d m | s l s | r m r | s m | d m | r m r | d r d |

259.  $\frac{2}{4}$  f d r m s | m r d | s s | l l | s m | d r m s | m r d | m m | s r | d d |

260.  $\frac{2}{4}$  d m s s | s m | s m r | s s l l | s d | m r d | r r s s | m r | d |



lsmrd

267.

268.

269.

270.

271.

lsmrdl

278.

279.

280.

281.

282.

283.



Ismrdl<sub>1</sub>

288.  $\frac{2}{4}$  mm ll | l sm | r m sm | r md | m l | r md | d r m r | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

289.  $\frac{2}{4}$  lm l | lm l | sl sm | r r | md ml | s d | r m r d | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

290.  $\frac{2}{4}$  lm ls | m r | md m r | d l<sub>1</sub> | d r m | sm r | md m r | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

291.  $\frac{2}{4}$  ms ls | ms l | ms ls | m r d | l<sub>1</sub> d r d | l<sub>1</sub> d r | ms m r | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

292.  $\frac{2}{4}$  ld l<sub>1</sub> d | l<sub>1</sub> d m | r m d l<sub>1</sub> | d l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> | l<sub>1</sub> d l<sub>1</sub> d | l<sub>1</sub> d m | r m d l<sub>1</sub> | d l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

$\frac{2}{4}$  l l | s r s | l m m r | m m m | l<sub>1</sub> d l<sub>1</sub> d | l<sub>1</sub> d m | r m d l<sub>1</sub> | d l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> ||

Ismrdl<sub>1</sub>s<sub>1</sub>

319.  $\frac{2}{4}$  <sup>3</sup>llmm | sm r | s | <sup>3</sup>llmm | sm r | m | <sup>3</sup>rr l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> | d l<sub>1</sub> s<sub>1</sub> | d |

<sup>3</sup>rr l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> | d l<sub>1</sub> s<sub>1</sub> | l<sub>1</sub> ||  $\frac{2}{4}$  l<sub>1</sub> d l<sub>1</sub> d | l<sub>1</sub> d r | r d l<sub>1</sub> s<sub>1</sub> | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> | m s m s ||

| ms l | l s m r | <sup>1.</sup>mmm  $\gamma$  :| <sup>2.</sup>mm d | l<sub>1</sub> d l<sub>1</sub> d | l<sub>1</sub> d r | r d l<sub>1</sub> s | l<sub>1</sub> l<sub>1</sub> l<sub>1</sub>  $\gamma$  ||

321.  $\frac{2}{4}$  s m r | d r m | sl m r | d | r m d l<sub>1</sub> | s<sub>1</sub> l<sub>1</sub> d | r m d l<sub>1</sub> | s<sub>1</sub> |

322.  $\frac{4}{4}$  s<sub>1</sub> s<sub>1</sub> s s | l s r m r d ||: s r m r d l<sub>1</sub> | <sup>1.</sup>s<sub>1</sub> s<sub>1</sub> d :| <sup>2.</sup>s<sub>1</sub> s<sub>1</sub> s<sub>1</sub> ||



## BIBLIOGRAFÍA

DOBSZAY, László. *After Kodály. Reflections on Music Education*. Kecskemét, Kodály Institute of the Liszt Academy, 2009.

DOBSZAY, László. *The world of tones. Introduction to music literatura. Part I*. Kecskemét, Ferenc Liszt University of Music – Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music, 2011.

Mrs. KODÁLY, Zoltán. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Budapest, Corvina Press, 1974.

*Children's choir* (1929)

*Music in the kindergarten* (1941-1957)

*Who is a good musician?* (1953)

KODÁLY, Zoltán. *333 olvasógyakorlat: bevezető a magyar népzenebe: kottás-betűs kiadás*. Budapest, Editio Musica Budapest, 1961.

PAPP, Zsuzsanna, SPIEGEL Marianna. *Solfège in the classroom*. Budapest, Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest and Foundation for the Kecskemét Kodály Institute, 2016.

