

Reflexiones teóricas de Markus Breuss sobre los Nuevos Ritmos / Compases de Julián Sanz Escalona

Con divisiones rítmicas en compases de 4/4 o algún que otro 3/4 tan comunes en Occidente, uno podría creer que estas “plantillas de tiempo”, ayudas de composición e interpretación son las únicas o las más comunes en este mundo. Ni mucho menos: a lo largo y ancho de este planeta se utilizan los más diversos ritmos y las grafías asociadas en compases muy diferentes. Propone aquí Julián Sanz Escalona algunas diferentes posibilidades de estructurar, formalizar, subdividir el tiempo.

1.- Ritmo o compás Esplendor.

3-3-3-3-1

Cinco compases de 3/8, “saltarines, danzantes”, en una cadena relativamente larga que de repente es interrumpida por una única corchea, independiente, que provoca así un nuevo comienzo repentino.

Son en total 16 tiempos, igual que como el muy usado *Teental* en la India, pero aquello tiene acentos en los tiempos 1, 5 y 13.

En la música occidental convencional, los compases más largos no suelen exceder los 12 tiempos.

Los compases más largos suelen ser menos comunes en la música, ya que los compositores tienden a utilizar compases más cortos y combinarlos para crear estructuras más complejas.

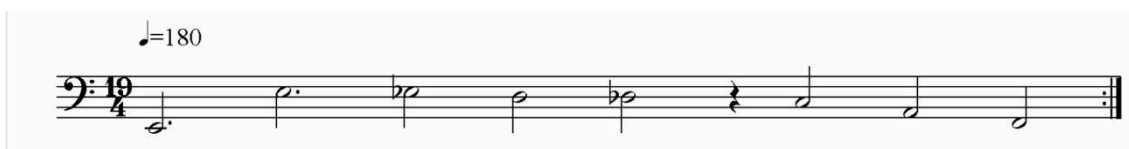
En ciertas formas de música balcánica, como en las danzas folclóricas serbias o búlgaras, se emplean compases irregulares y extensos como el 15/16, 18/16 o combinaciones de compases largos para dar forma a patrones rítmicos únicos.

Música Africana: En varias tradiciones musicales africanas se pueden encontrar compases extendidos, como el 24/8, 18/8 o estructuras aún más largas, que se utilizan para expresar complejas estructuras rítmicas y polirritmos.

Música de la India: En la música clásica india se utilizan a menudo Talas que pueden tener 16 tiempos (por ejemplo el Tintal) o incluso más tiempos.

Don Ellis usaba con su orquesta, ya en los años 60, compases que excedían los patrones métricos tradicionales, como el 13/4, 21/8 y otros compases más largos, desafiando las estructuras rítmicas habituales en la música jazzística de su época.

Ellis ha escrito una composición en 19/4, subdividida en 33 222 1 222, y esta subdivisión es también su título.



“33 222 1 222” Línea Ostinato de bajo inicial

2.- Ritmo o compás Cábala 613

613, número de legendario simbolismo, con sus tres cifras sumando 10.

El ciclo se compone de tres partes (*angas*), una primera parte larga, una parte de un solo tiempo y la tercera parte la mitad de la longitud de la primera.

Una notable diferencia con los compases clásicos la vemos en la parte del 6, en la cuál solamente se acentúa el primer tiempo y los demás son iguales, no se toma como un compás ternario con acentos en 1 y 4 o binario con acentos en 1, 3, 5.

Un pariente cercano sería el *Jhaptaal*, $7+1+2 = 10$ *aksaras* (tiempos), de la música carnática, del sur de la India.

El *raga* indostaní más famoso de 10 tiempos es el *Jhaptal*, $2+3+2+3$, que no es simplemente 2 veces 5, tiene el *Khali* (el tiempo "vacío") en el sexto tiempo.

La inusual proporción de las tres partes de este ciclo 613 suena interesante, sobre todo por las muy diferentes tamaños de las tres partes. Las últimas dos partes proporcionan, después de la primera parte larga, una aceleración notable y guían eficazmente hacia el "uno", el *Sam* indostaní.

La pregunta es: ¿Qué es lo más práctico para escribirlo?

Una forma sería escribir un $10/8$ y poner los acentos (<) en 1, 7 y 8. Esto dejaría clara la intención de ciclo, de propuesta del ritmo a un determinado fraseo.

La otra posibilidad, quizás más clara a la vista para el intérprete, es escribir $6/8, 1/8, 3/8$. Entonces, desde luego, no se podría hablar de "nuevo compás", ya que son 3 compases. Pero habría que indicar que solo se debe acentuar el 1 de cada compás.

Las subdivisiones de 10 más comunes son 2323, 3232 (5+5) o 2233, 3322 (4+6), así que 613 es ciertamente inusual.

3.- Ritmo o compás Psicomágico

3-2-2-2-3-2

Este círculo rítmico, a pesar de los cambios de ternario a binario y viceversa tiene un atractivo efecto casi de *perpetuum mobile*.

Empieza como un *Khanda Chapu tala* (el célebre "Take Five") invertido para repetir la segunda parte dos veces y volver al 3+2 (5). También se puede ver como dos bloques/secciones/sub-divisiones (*anga* en la música carnática) de 5 tiempos con uno de 4 como puente.

En comparación, el Dhruva Tala carnático el ciclo consta de 14 tiempos divididos en grupos de 4, 2, 4 y 4 tiempos respectivamente.

Y un pariente indostaní de este ciclo (*avarta*) es el *Tala Deepchandi*, $3+4+3+4$ (14).

Como en todos estos ciclos, se puede escribir como una serie de compases ($3/8, 2/8, 2/8, 2/8, 3/8, 2/8$ en este caso) o como un $14/8$ con los correspondientes acentos, según la comodidad para la lectura en la práctica.

4.- Ritmo o compás Aditivo o Count-up

1-2-3-4

Interesante propuesta que a diferencia de los ritmos/compases anteriores está construido completamente con una secuencia matemática. Está compuesto de 4 partes (*angas*).

Se puede ver como un *ritardando* no lineal compuesto, que después de la cuarta parte larga, empieza bruscamente de nuevo, creando una corta secuencia de sensación de “relajación interrumpida”.

Se puede escribir como $1/8, 2/8, 3/8, 4/8$, o como 10 tiempos con sus correspondientes acentos.

5.- Ritmo o compás Sustractivo o Count-down

4-3-2-1

Este Ritmo/Compás es exactamente como el #4, pero a la Inversa.

Se puede ver como un *accelerando* no lineal compuesto, que después de la cuarta parte corta empieza bruscamente de nuevo, creando una sensación de una especie de corta secuencia de agitación interrumpida.

Nota final

Si el objetivo es que el oyente experimente y escuche estos bloques/períodos (*Angas*) de tiempos (*Matras*) irregulares, es necesario repetirlos, creando ciclos (*Avartas*) con un pulso claro, no necesariamente audible pero sí perceptible, y, por supuesto, tocar los acentos con énfasis, ya que una línea de compás puede tener “simplemente” una función de ordenación gráfica y no tiene por qué requerir acentos.

Stockhausen, por ejemplo, escribe todos los 530 compases de su *Kontra-Punkte* (su opus número 1, del 1952) en $3/8$, pero la obra suena a todo ¡menos a $3/8$!

Por otro lado, estas fórmulas pueden ser para el compositor un medio de composición puramente constructivo, funcional, que no deja de ser un misterio para el oyente (el efecto de estas construcciones no se percibe de forma audible), números al servicio de las/los creador@s, que, con suerte, resultarán mágicos.

Además de posibilidades bastante obvias como el aumento y la disminución de los valores de los ritmos (por ejemplo aumentando valores como $6/8, 1/8, 3/8$ con $6/4, 1/4, 3/4$ etc.), creador@s creativ@s podrían usar estas fórmulas/proporciones también en otros (o en todos) parámetros como las alturas, duraciones, etc. de las notas.

Noviembre de 2023

Markus Breuss

(trompetista, compositor/improvisador)

https://es.wikipedia.org/wiki/Markus_Breuss