

CARMELO SAITTA

EL RITMO MUSICAL

Este libro se terminó de imprimir
en Marzo de 2002
Buenos Aires, Argentina
Tirada: 200 ejemplares



10. Polirritmias y multirritmias	30
10.1. Polirritmias	30
10.2. Multirritmias	31
SEGUNDA PARTE. LA RÍTMICA CONTEMPORÁNEA	34
1. Escalas de valores (duración)	34
2. Nuevas operaciones	36
2.1. Yuxtaposición de diferentes ritmos elementales	36
2.2. Reemplazo por valores irregulares	37
2.3. Reemplazo por valores irracionales	38
2.4. Aumentación y disminución	39
2.5. Inversión	41
3. Otras innovaciones lineales	42
3.1. No repetición de valores	42
3.2. Flexibilidad del tempo	43
4. Modulación rítmica	47
5. Operaciones con células	47
5.1. Rotación de valores de una célula u otra unidad	47
5.2. Sucesión de células independientes	48
5.3. Procedimiento de derivación celular	48
5.4. Retrogrababilidad-Irretrogrababilidad	49
6. Ritmos compuestos	50
7. Ritmo global, ritmo libre	50
8. Polirritmias y multirritmias	54
BIBLIOGRAFÍA	61
ÍNDICE	62

ISBN 987-20002-4-7

© Copyright 2002

Todos los derechos están reservados.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

SAITTA PUBLICACIONES MUSICALES
 Independencia 1907 2º 3 (1225) Bs. As.
 E-mail: csaitta@xlnet.com.ar

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
PRIMERA PARTE. LA RÍTMICA TRADICIONAL	7
1. Definición de ritmo	7
2. Los campos rítmicos (unidades mayores de sentido)	8
3. Las unidades menores de sentido	10
3.1. Ritmos elementales	10
3.2. Reversibilidad e irreversibilidad rítmica	12
3.3. Componentes materiales del ritmo	12
4. Operaciones rítmicas	14
4.1. Subdivisión total o parcial de un ritmo elemental	14
4.2. Reemplazo por silencio	15
4.3. Reemplazo por valores irregulares	15
4.4. Elipsis	15
5. Ritmos elementales y factores acentuales	16
6. Inicios y finales	17
6.1. Inicios	17
6.2. Finales	18
7. Unidades intermedias de sentido	19
7.1. Metro y compás	20
7.2. Metro y <i>kolon</i> métrico	20
7.3. Ritmo elemental e inciso	21
7.4. Métrica y pie métrico	21
8. Operaciones	22
8.1. Suma o yuxtaposición de ritmos elementales	22
8.2. Aumentación y disminución	22
8.3. Polimetrías	24
8.4. Ampliación o reducción del metro	25
8.5. <i>Kolon</i> métrico	25
8.6. Célula	26
9. Arritmias	27
9.1. Contratiempo	27
9.2. Síncopa	28
9.3. Parametría	29

INTRODUCCIÓN

Debemos considerar a la música como un arte esencialmente temporal pues, sin menoscabo de los problemas de espacialidad que implica, es en el tiempo donde sus estructuras se despliegan como un *continuum*.

Su formalización se manifiesta en el tiempo y es en el tiempo donde tomamos conciencia de ella. Ahora bien ¿cuando hablamos del tiempo a qué nos referimos?

En principio es necesario tener en cuenta que existen tres dimensiones temporales diferentes: el tiempo cronométrico, el tiempo psicológico y el tiempo virtual. Esta última dimensión es propia de las artes, ya que cuando se alude al “tiempo” tanto en música como en cualquier arte temporal, uno se refiere al tiempo virtual, al tiempo que se construye a través de los procesos formales y sintácticos de la obra y que debe ser comprendido por el perceptor. El perceptor, a su vez, pondrá en juego diferentes operaciones mentales para la aprehensión de la obra de arte, de acuerdo a su especificidad.

Y si nos preguntamos cómo tomamos conciencia del devenir del tiempo la respuesta es, sin duda, que lo hacemos a través de los fenómenos que se inscriben en él, sean estos reales (pertenecientes a la realidad concreta), ideales (pertenecientes al mundo de las ideas) o virtuales (pertenecientes al universo de los lenguajes, las artes o las religiones).

En cuanto a la música se refiere, sus contenidos son objetos virtuales de acción, y por lo tanto sus dimensiones son también virtuales, sus materiales se distribuyen en el tiempo de manera orgánica y sus diferentes sistemas de organización están comprendidos en el estudio del Ritmo Musical. Por supuesto, esta dimensión virtual se proyecta en un tiempo real, cronométrico, y al ser percibido por el individuo, es relativizado (tiempo psicológico).

Será necesario, entonces, abandonar la clásica concepción del tiempo (constante, uniforme, unidireccional, irreversible) por una más actual que contemple la posibilidad de que existan varios tiempos o niveles temporales simultáneos (concepción topológica del tiempo), organizaciones que no necesariamente tienen que ser proporcionales o regulares. Fenómeno observable fácilmente en la música, en particular en la de Charles Ives y en ciertas heterofonías características de la música del Siglo XX.

En términos generales, cuando se habla del tiempo podemos pensar en tres concepciones temporales diferentes, que son: el ser, el estar y el devenir. Estos tres

procesos de desarrollo del material en el tiempo se vinculan con tres criterios de organización diferentes, que se son determinantes de las estéticas de las obras.

Desde el punto de vista de la percepción, también debemos considerar dos teorías un tanto diferentes:

- Una, que considera al presente como una franja muy estrecha que separa el pasado del futuro (percepción del instante). En esta concepción, el presente “no existe” por cuanto es un estrecho límite entre el pasado y el futuro (cada vez que se pronuncia una sílaba ésta ha pasando inmediatamente al pasado).

- La otra que, por el contrario, considera que existe un “presente ancho” en el cual se actualizan el pasado y el futuro. Esto no quiere decir que no exista el pasado y el futuro, sino que son actualizados en un presente que es capaz de ensancharse (ahora yo estoy contando lo que me pasó ayer, lo pasado ya aconteció, pero yo lo estoy trayendo al presente, también puedo estar pensando lo que voy a hacer mañana y en este sentido estoy actualizando el futuro).

Para la música esta última concepción es, en un sentido práctico, la más interesante, por cuanto el auditor va ensanchando el presente con la audición de la obra y conforme toma conciencia de su devenir va tomando parte de lo ya escuchado, porque a medida que actualiza el pasado a través de la memoria, en su vinculación con lo que está escuchando, puede anticipar lo que va a acontecer, siempre en función de un lenguaje más o menos preestablecido. Esto significa que en el momento de la audición va actualizando el pasado y el futuro en un presente ancho.

También habrá que establecer una diferencia entre la idea de tiempo que involucra a un movimiento (desplazamiento de un lugar a otro) y el tiempo sin desplazamiento, tiempo diferente pero no por ello carente de ritmo. Y también una diferencia entre la noción de velocidad y la de densidad cronométrica, que será necesario considerar.

Ahora cabe preguntarse que relación existe entre tiempo y ritmo. Veamos algunos enunciados clásicos:

Aristóteles: “*Tiempo es el número del movimiento, tiempo y movimiento existen en una indivisible simultaneidad.*”

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

Aristóxenos de Tarento: “*Cronos protos o tiempo primero está definido por dos elementos concretos (materia) ordenados por un período que está expresado por un espacio de tiempo (forma).*”

BIBLIOGRAFÍA

Bernaldo de Quirós, Julio: *Elementos de rítmica musical*, Ed. Barry, Buenos Aires, 1955

Boulez, Pierre: *Puntos de referencia*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1984

Combarieu, Jules: *Théorie du Rythme dans la composition moderne, d'après la doctrine antique, suivie d'un essai sur l'archéologie musicale au XIX^e siècle, et le problème de l'origine des neumes*, Ed. Picard et fils, París, 1897

Dumesnil, René: *Le Rythme Musical*, Ed. La Colombe, París, 1949

Fraisse, Paul: *Psicología del ritmo*, Ed. Morata, Madrid, 1976

Lussy, Mathis: *El ritmo musical*, Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1945

Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Ed. Leduc, París, 1944

Tacchinardi, Alberto: *Rítmica musical*, Ed. Korn, Buenos Aires, 1954