

## introducción

A principio del siglo xx algunos compositores necesitados de nuevas formas de expresarse empezaron a utilizar de forma diferentes las notaciones tradicionales de forma que los acentos distribuidos de forma uniforme se fueron modificando de forma abrupta y alterando hasta la formación de compases tradicionales tratados como compases dispares y por otro lado la formación de compases propios, mixtos, decimales o fraccionarios, cojos o también llamados inusuales asak hasta llegar a la desintegración del compás debido a los continuos cambios establecidos por algunos compositores de vanguardia como Boulez, Orff, Prokofiev, Stravinsky o Stockhausen entre otros.

### **2 compases tradicionales tratados como compases dispares**

Un ejemplo de compás tradicional tratado como compás dispar es el tratamiento desigual de un 4/4 desintegrando la tradicional acentuación que articula sus 4 famosos tiempos. Si contamos el número exacto de corcheas que contiene el compás de 4/4 nos salen 8 corcheas teniendo en cuenta que cada tiempo tiene una distribución de fuerte débil. El tratamiento como compás dispar parte desde ese cambio de articulación reagrupando de forma diferente dándole al tradicional compás una articulación de 8/8 es decir a modo de ejemplo tres, tres y dos estableciendo dos tiempos de tres corcheas y uno de dos corcheas. Independiente del orden en el que se produzca el cambio siempre nos va a dar una mezcla de tiempos de tres notas y tiempos de dos notas produciéndose los tiempos ternarios y tiempos binarios con el consiguiente cambio en los acentos.



Según Amando Ibañez y Dionisio Cursá en su libro *Cuadernos de teoría musical* (1º grado medio) [1], estos compases habrá que tratarlos como dispares en cuanto a su rítmica y acentuación para no desvirtuar el espíritu de la música. En mi opinión hay que dejar su estructura forzada (f d) superada por los acontecimientos y la evolución a la desintegración del compás.

### 3 diferentes tipos de compases

Voy a partir de los diferentes compases que existen estableciendo los compases según el número de tiempos en binarios (2), ternarios (3) y cuaternarios (4) que a su vez se distinguen en simples y compuestos según su subdivisión.

El **compás de amalgama** que es el compás formado por la unión de dos, tres o cuatro compases con el mismo denominador que suele ser (4) pero hay también de 8 y 16. Tradicionalmente los más utilizados son el 5/4 y el 7/4. Para que la unión de dos compases produzca amalgama la suma de sus tiempos debe ser superior a cuatro. Existen tres órdenes de compases de amalgama: quinario (5), senario (6) y septenario (7) recordando que dependiendo de su velocidad se dirigen a dos a tres tiempos, en movimientos rápidos o en movimientos lentos con todas sus partes quedando delimitados sus tiempos por líneas discontinuas de puntos. Según Dionisio de Pedro en su *Teoría completa de la música* [4], su acentuación lógica será el acento principal en el primer tiempo del periodo rítmico y acento secundario allí donde el periodo se fragmenta indicada por:

a) por medio de una barra punteada



b) por una correcta articulación



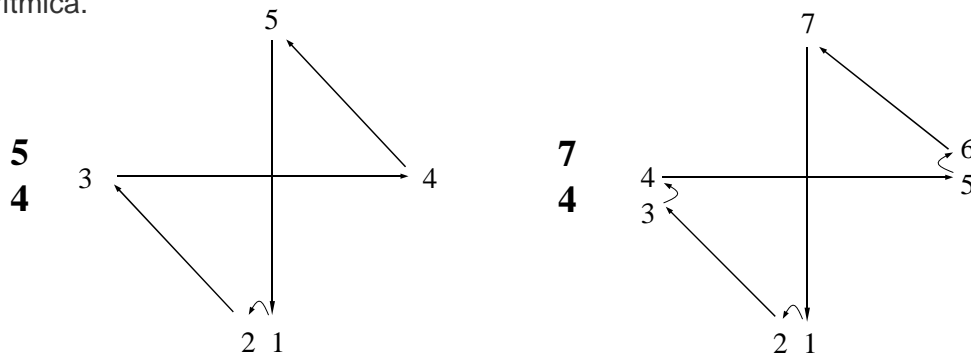
c) por la yuxtaposición de los compases parciales o su fórmula numérica o figura correspondiente



d) por una alternancia sistemática en los compases



Los más utilizados son el cinco por cuatro y el siete por cuatro, los cuales se suelen medir de la siguiente forma aceptando otras variantes acomodadas por la estructura rítmica.

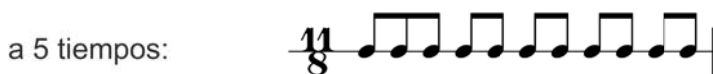
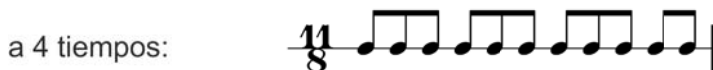


Existen ciertas equivocaciones con respecto a la relación de los compases de amalgama y los conocidos como **compases dispares** que son conocidos por tener tiempos desiguales en duración debido a su diferente contenido rítmico, es decir, contienen tiempos ternarios y tiempos binarios. Son indicaciones propias de principios del Siglo XX.



Estos compases suelen estar señalados sus distintos tiempos por medio de números, figuras, líneas de puntos, barrados y signos modernos en los cuales se define su interpretación rítmica. A consecuencia de estas agrupaciones el número de tiempos de estos compases pueden dar origen a que un mismo compás sea distribuido con número diferentes de tiempos. Lo que es conocido como como división asimétrica.

*Bela Bartok, Mikrokosmos, nº 140.*



Los **compases mixtos** son la suma de varios compases con *denominadores diferentes* cuyo ratio es...

1:2 ejemplo 2/4 + 1/8



1:4 ejemplo 2/4 + 3/16



1:8 ejemplo 2/4 + 3/32

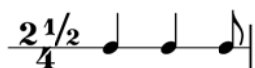


Los **compases decimales o fraccionarios** son conocidos por su valor añadido en el numerador teniendo en cuenta que en estos compases el añadido siempre va al final de estos.

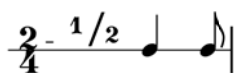
ejemplos de 2'5 negras



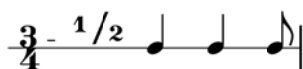
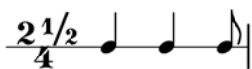
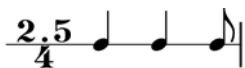
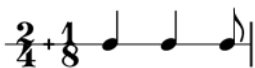
ejemplo de 2 1/2 de negra



También existe la variante de compases de substracción que en puesto de añadir valor quitan:



Para concluir quiero poner un ejemplo de una fórmula rítmica que puede denominarse de varios compases puesto que los compases dispares, mixtos, fraccionarios, de sustracción son equivalentes:



**Los compases quebrados** tienen su origen en los grupos de valoración especial. No tienen sentido si no acompañan a compases normales. Ejemplo: una negra es igual al tresillo de corcheas y de estas tres se cojen dos.



**los compases inusuales** son los utilizados como nuevo medio de expresión en el horizonte del siglo xx. Desarrollando nuevas formas de acentuación y desmarcarse de los principios de igualdad y repetición. Autores como Stravinsky y su consagración de la primavera Stockhausen en sus estructuras 1 o Boulez muestran algunos de estos compases.



1/1 8/1 24/4 18/8 20/8 1/32 30/32 la clave de estos compases es la precisión de la medida, quedando aun más patente cuando son combinados con polirrítmica. La propia evolución del lenguaje musical y las nuevas grafías a evolucionado hasta tal punto que los propios compositores de vanguardia desechan la idea propia de compás con acentos estereotipados dando lugar a la libre creación de pulsos con su propia articulación para cada obra. Algunos autores han reflexionado en voz alta y han considerado que si tuvieran que crear una determinada obra de nuevo en la cual hay continuos cambios, no se hubieran tomado la molestia de escribir todos los cambios de compás sino que se habrían liberado de la tiranía del compás.

Cabe recordar, antes de concluir, que el primer autor que escribió música sin indicación alguna de compás fue Eric Satie. Pero seguramente carece de importancia, ya que en este caso era pura excentricidad. Sin embargo, Stravinsky llegó a comentar que si volviera a escribir la Consagración de la Primavera (1913), lo haría sin indicar ningún compás. La obra tiene 150 cambios de compás.

Según Science de la Musique (1976), el término "Polirritmia" alude a la superposición de ritmos, y, en particular, con desfase mutuo de acentos rítmicos, tomando por heterorrítmia a la sucesión de eventos diferentes en un mismo orden. La forma más elemental de heterorrítmia es el "3 para 2" (hemiofia vertical), del período romántico en adelante.

## Bibliografía

- 1: Ibáñez, A. y Cursá, D. (1999). Cuadernos de teoría - Grado Medio 1. Madrid: Real Musical
- 2: Ibáñez, A. y Cursá, D. (1999). Cuadernos de teoría - Grado medio 2. Madrid: Real

Musical

3: Zamacois, J. (1990). Teoría de la Música (23 Ed.). Barcelona: Labor

4: de Pedro, D. (2008). Teoría completa de la Música (3ª ed.). Madrid: Real Musical