

Métricas irregulares en la música folklórica del sudeste de Europa

Métricas irregulares en la música folklórica del sudeste de Europa

Por Theodora Pavlovitch, directora y profesora

El sudeste de Europa es una región muy especial del viejo continente. Ubicada en el cruce entre Europa y Asia, es cuna de civilizaciones y ha sido siempre una de las regiones más pintorescas del mundo. El intercambio multicultural entre grupos étnicos, naciones y países en esta área es un proceso perpetuo desde tiempos antiguos hasta el presente, y particularmente en el campo de la música, pueden encontrarse muchos fenómenos iguales o similares.

Uno de los ejemplos más específicos de la mezcla y la influencia mutua de las tradiciones musicales fue la música de John Koukouzel, también conocido como Ioannis Koukouzeles (1280 – 1360?), el más famoso compositor, reformador y cantante de la región en el Medioevo. Nacido en Durrës (Durazzo), en el Imperio Romano oriental, hoy territorio de Albania, de madre búlgara y padre desconocido (probablemente albano), educado en Constantinopla en las mejores tradiciones de la música bizantina, resulta realmente imposible definir su nacionalidad y antecedentes. Los búlgaros insisten en que era búlgaro por su madre, los albanos insisten en que era albano porque nació allí, los griegos insisten en que era griego porque creció y fue educado en Constantinopla... ¡Es una discusión de nunca acabar!

Otro ejemplo de fuertes influencias musicales en la región es un documental de 2003 de Adela Peeva titulado “¿De quién es esa canción?”. Peeva inicia la historia con estas palabras:

“Yo estaba en Estambul con amigos de los países balcánicos; un griego, un macedonio, un turco, un serbio y yo, una búlgara. Allí escuché la canción cuya historia les cuento en este documental. Inmediatamente después de escucharla, cada uno de nosotros comenzó a cantarla en su propio idioma. Y cada uno insistía que era una canción de su país. Así empezó la discusión: ¿de quién es esa canción?”. Luego Peeva hizo entrevistas con su cámara en todos los países de la región y cada entrevistado estaba seguro de que la canción pertenecía a su nación. Con textos diferentes, contenidos y significados diferentes pero con la misma melodía esa canción existe en todas partes! Ese documental ganó una docena de premios en festivales internacionales de diferentes países en Europa, Estados Unidos y Asia.



Si nos enfocamos en las tradiciones de la música folklórica encontraremos la misma situación en lo que respecta a las melodías, los ornamentos y la mayoría de los ritmos y métricas. La Encyclopaedia Britannica explica sobre las

métricas: “...en música, es el patrón rítmico constituido por el agrupamiento de unidades básicas de tiempo llamadas pulsos, dentro de medidas regulares o compases; en la notación occidental, cada uno de estos compases se distingue de los adyacentes mediante las líneas de compás. La indicación de tiempo (o compás), que se encuentra al comienzo de una pieza musical, indica el número de pulsos en un compás y el valor del pulso básico. Por ejemplo, la métrica de 3/4 tiene tres pulsos de negra por compás. La indicación de tiempo implica un acento que ocurre regularmente en el primer pulso de cada compás. Los compases simples son dobles (por ejemplo 2/2, 2/4), triples (3/4, 3/8) o cuádruples (4/4, 4/8). Los compases compuestos también son dobles (6/8, 6/16), triples (9/8) o cuádruples (12/8) pero tienen indicaciones de tiempo que muestran que el número de pulsos es un múltiplo de tres. Así, en un 6/8, por ejemplo, ambos pulsos de la división doble básica son divisibles en tres sub-unidades, produciendo un total de seis. Algunas métricas menos frecuentes no son ni dobles ni triples (5/4, 7/4) pero pueden ser consideradas una combinación de doble y triple como $2/4+3/4$ ó $3/4+2/4+2/4$.”

(<https://www.britannica.com/art/metre-music>)

Podemos encontrar una definición de métricas irregulares en diferentes fuentes. “Las métricas irregulares (también llamadas métricas asimétricas) establecen un patrón métrico regular a partir de una secuencia asimétrica de dos o más indicaciones de tiempo. Un compás de 5/8, por ejemplo, generalmente se entiende como la suma de dos metros simples $3/8 + 2/8$ ó $2/8 + 3/8$. La jerarquía de pulsos en métricas irregulares, al igual que en las regulares, puede ser simple (dividiendo en dos partes iguales) o compuesta (dividiendo en tres partes iguales). La indicación de tiempo de 15/16, sin embargo, corresponde a la métrica compuesta relativa de 5/8. Las métricas compuestas incluyen solo aquellas indicaciones de tiempo cuyo numerador es un múltiplo de tres.

Si bien son empleadas con frecuencia por diferentes

tradiciones populares en todo el mundo, el uso de compases asimétricos se considera a menudo un rasgo estilístico de la música de los Balcanes, en el sudeste de Europa. En la música clásica, antes del siglo XX los compases asimétricos se utilizaron esporádicamente. El segundo movimiento de la Sexta Sinfonía de Tchaikovsky (1891-93) sirve comúnmente de referencia como uno de los primeros ejemplos de música orquestal escrita completamente en un compás asimétrico (5/4). La métrica irregular puede verse representada de diferentes maneras. El compositor húngaro Béla Bartók (1841-1945), por ejemplo, escribió *Six Dances in Bulgarian Rhythm* usando indicaciones de tiempo que exponen las respectivas sumas como $4 + 2 + 3/8$, $2 + 2 + 3/8$, $3 + 2 + 3/8$ (también llamado 4/4 agrupados desigualmente), $2 + 2 + 2 + 3/8$.

(<http://www.thesoundstew.com/2010/04/irregular-meters-irregular-meters.html>)

En literatura científica puedes encontrar los términos: ***indicación de tiempo de métrica irregular o ritmo aditivo, ritmos divisibles, pulsos irregulares, compases asimétricos, tiempos irregulares – todos*** se refieren al mismo fenómeno específico.

Las métricas irregulares extendidas por Europa del sudeste son:

5/8 y 5/16:	en Bulgaria, Rumania, Serbia
7/8 y 7/16:	en Bulgaria, Macedonia, Grecia;
8/8 y 8/16:	en Bulgaria, Croacia;
9/8 y 9/16:	en Bulgaria, Serbia;
10/8 y 10/16:	en Bulgaria;
11/8 y 11/16:	en Bulgaria, Serbia y Macedonia;
12/8 y 12/16:	en Bulgaria;

13/8 y 13/16: en Bulgaria;

15/8 y 15/16: en Bulgaria;

17/8 y 17/16: en Bulgaria.

The image shows two musical scores. The top score is titled "8. Lilliarã" and is attributed to "Versatile: Jon Boat" and "Musica: Finichan Gregoire". It features three staves of music with lyrics in French: "Le-rai ler, gi Li-li - ca - ri, Dragi ni-i a - can-di pa - ri." The bottom score is titled "Ανάμεσα Σύρο και Τζια" and is attributed to "Πόρος 1916" and "Οργανισμός Ελένης". It features three staves of music with lyrics in Greek: "Α - νά - με - σα Σύ - ρο και Τζι - α".

Todas estas métricas existen en diferentes combinaciones de los grupos métricos y generalmente se combinan con las correspondientes danzas. Por lo tanto, la mayoría de estos compases han sido bautizados a partir de las danzas llamadas "horo" en Bulgaria, "kolo" en Serbia y Croacia, "χορός", (horos) en Grecia, "oro" en Macedonia –danzas colectivas profundamente arraigadas en las métricas específicas de cada región.

Por ejemplo, los compases de 7/8 y 7/16 existen en varias combinaciones de grupos métricos de la siguiente manera:

2 + 2 + 3: llamado *Rachenitsa*, una de las métricas y bailes búlgaros más populares;

3 + 2 + 2: principalmente en las regiones de Macedonia en Grecia, el norte de Macedonia y Bulgaria (clara influencia

entre las tradiciones del grupo étnico que se extendió en diferentes países debido a muchos eventos históricos).

2 + 3 + 2: es el más raro y existe en Bulgaria.

Pueden darse muchos otros ejemplos de diferentes combinaciones, como los siguientes:

5/8 (2+3) ó (3+2)

8/8 (3+2+3) ó (2+3+3)

9/8 (2+2+2+3), (2+2+3+2), (2+3+2+2), (3+2+2+2)

10/8 (3+2+2+3), (2+2+3+3)

11/8 (2+2+3+2+2), (2+2+2+2+3), (3+2+2+2+2) – llamado *Kopanitsa*.

12/8 (3+2+2+2+3), (3+2+2+3+2), (2+3+2+2+3) – llamado *Petrunino horo*.

13/8 (2+2+2+2+2+3)

14/8 (2+3+2+2+3), (2+2+3+2+3)

15/8 (2+2+2+2+3+2+2), (2+2+2+2+2+2+3)

(15/16 es llamado *Buchimish* y existe en la región tracia en el sur de Bulgaria) – <https://www.youtube.com/watch?v=xeGgdjY5oXI>)

Ръченица/Rachenitsa Добра Христин (1875-1941)
Dobra Christine (1875-1941)

Vivo

Soprano: I - lu - lu! Ma - ri, ma - ri, tar - no - o - bi,
 Alto: I - lu - lu! Ma - ri,
 Tenor: I - lu - lu! I - lu - lu! Ma - ri, ma - ri,
 Bass: I - lu - lu! I - lu - lu! Ma - ri, ma - ri.

Що ми е мило и драго/Shto mi e milo i drago

композиторка Велка Стайкова/
composed by Velka Staikova (1896-1977)
тукст авторка/lyricist

Живо/Vivo

Tenor: 1. Што ми е ми - ло, ми - ло, и дра - го, но Стру - га
 2. Што ми е ми - ло, ми - ло, и дра - го, ре Што - га
 Bass: 1. Што ми е ми - ло, ми - ло, и дра - го, но Стру - га
 2. Што ми е ми - ло, ми - ло, и дра - го, ре Што - га

Heterométrica:

17/8 (2+2+2+2+2+2+3) ó 17/16 (Horse-step horo)

18/8 (3+2+2+2+2+3+2+2) ó 18/16 (Yovino horo)

22/8 (2+2+2+3+2+2+2+3+2+2) ó 22/16 (Sandansko horo)

25/16 (3+2+2+3+2+2+2+2+3+2+2) ó puede contarse 7+7+11/16 (Sitting

Donka horo)

Esta variedad y riqueza de métricas irregulares es uno de los patrimonios culturales más valiosos de los países del sudeste de Europa. Nadie puede determinar cuándo se crearon exactamente todas esas canciones y bailes. A finales del siglo XIV, los ejércitos turcos atacaron el sudeste de Europa y pronto fue completamente dominado por los otomanos. El período posterior de casi 500 años de historia causó un daño terrible a las culturas nacionales. Uno de los factores más importantes que preservaron el espíritu nacional a lo largo de las edades de la dominación fue la música, las tradiciones populares ricas y los viejos cantos ortodoxos cantados en monasterios y

conventos.

Desafortunadamente, debido a los frecuentes robos e incendios, la mayor parte del rico patrimonio cultural escondido en esos lugares fue destruida. Pero debido a las condiciones históricas específicas, la influencia entre las canciones ortodoxas y populares fue muy intensa y una gran cantidad de cantos ortodoxos anónimos con elementos populares pueden ser encontrados incluso hoy en la liturgia.

⑦ 4/4

♩-f
♩-na-oo

Sr-ri i- di, ya-na- che,

Al

Al

Free

Sr-ri i- di, ya-na- che, na- ma-ri za- to- be

— 18' - 20'

1
2

A

2

⑧ 4/4

Vivo, staccato

1 O- i no-dy-ko, ya-na- che, ne moy-ne rav-ni div-ri-na
2 Zam- da- i kh-chi-ta- ma- sa, kh-cho- ta- ka- ma- E- lyo- va
3 Ka- ga- mi- hi- ka- spo- me- si- i- mo- ra- da- si- spo- me- soch
4 Kh- ka- byak- ay- gos- me- mi- che, vez- naj- ka- tyon- ka, vi- sadh- ka
5 vez- naj- ka- tyon- ka, vi- sadh- ka, vez- E- te- ho- la, chet- ead- ka

Hasta la segunda mitad del siglo XIX, toda esa música era compuesta anónimamente por personas desconocidas con talento y sin ninguna educación musical. A mediados del siglo XIX, algunas personas comenzaron a ir a diferentes países y estudiar música y ese fue el comienzo de la vida musical profesional en los países de la región. Docenas de personas de Bulgaria, Serbia, Grecia, etc. fueron a lograr un nivel alto de educación musical en Milán, Munich, Praga, Moscú, San Petersburgo o en la Universidad Nacional de Música de Bucarest (establecida en 1863).

Paralelamente con la creación de nuevas composiciones en

estilo europeo, las primeras generaciones de compositores de los países del sudeste de Europa mantuvieron y desarrollaron tradiciones musicales mediante el uso de muchas métricas irregulares en sus obras. Se convirtieron en los primeros compositores y directores profesionales de la región y comenzaron a construir los estilos de composición nacionales en su propio país. Las nuevas composiciones o arreglos de canciones populares existentes habían sido una tendencia en su creatividad y la mayoría de sus piezas se interpretan muy a menudo hasta ahora.

Compases irregulares y otros elementos folklóricos han sido utilizados intensamente también por las siguientes generaciones de compositores, que construyeron un mayor nivel de música coral, e incluso en sus piezas sinfónicas. Esta tendencia, que existe hasta hoy, demuestra el poder de la energía creativa preservada en las tradiciones populares y los compases irregulares, uno de los fenómenos musicales más espectaculares y vívidos en la música del mundo.



Theodora Pavlovitch es profesora de dirección coral y jefa del departamento de dirección de la Academia Nacional de Música de Bulgaria. También es directora del Vassil Arnaoudov Sofia Chamber Choir y del Classic FM Radio Choir (Bulgaria). En 2007/2008 dirigió el Coro Mundial de Jóvenes (WYC) y fue honrada por la UNESCO con el título de Artista por la Paz, reconociendo el éxito del WYC como plataforma para el diálogo intercultural a través de la música. La profesora Theodora Pavlovitch es frecuentemente invitada como miembro de los

paneles del jurado a una serie de concursos corales internacionales, como directora y conferenciante en prestigiosos eventos internacionales en 25 países europeos, Estados Unidos, Japón, Rusia, China, Hong Kong, Taiwán, Corea del Sur, Israel. Desde 2012, Pavlovitch ha sido representante de Bulgaria en el Consejo Coral Mundial. Correo electrónico: theodora@techno-link.com

Traducido del inglés al español por Vania Romero, Venezuela

Revisado por Juan Casabellas, Argentina