



# Apuntes interactivos: La Duración (II).

## La acentuación rítmica

Anacrusa. Contratiempo. Síncopa.

**Nacho Camino, Jefe del Departamento de Música del  
IES Burguillos  
15/09/2010**

## LA ACENTUACIÓN RÍTMICA

Ya sabemos algo sobre la duración.

Sabemos la diferencia entre pulso y compás, sabemos cómo se escriben las figuras y silencios, qué significan los indicadores de compás y cuál es la diferencia entre compases simples y compases compuestos.

Pero ahora quiero que prestes atención a esta palabra: acentuación.

¿Acentuación? ¿Pero es que estamos en clase de Lengua? Pues no, pero sucede que música y palabra están estrechamente unidas, como seguramente habrás observado. Escucha este rap de Tote King y dime si no está justificado que hablemos de acentos:

2



En efecto, toda la música rap se basa en jugar rítmicamente con las palabras. Habrás comprobado cómo unas veces los acentos fuertes coinciden con el pulso, pero otras parecen desafiar el ritmo de fondo y se escapan de lo que los raperos llaman el beat (que significa, ni más ni menos, pulso). Dirás: sí, muy bien, pero es que el rap es un estilo que se recita. ¿Qué pasa con los cantantes melódicos? Pues que ellos también “acentúan” pulsos o tiempos fuertes, para distinguirlos de los pulsos normales:



Espero que hayáis oído alguna vez esta pieza que aquí canta el gran Luciano Pavarotti. Es una de las arias más famosas de todos los tiempos, “La donna é mobile”, de la ópera *Rigoletto*, compuesta por el no menos grande [Giuseppe Verdi](#) allá por el siglo XIX.

¿Qué tipo de compás creéis que utiliza esta pieza musical? El patrón rítmico, ¿es de dos tiempos? ¿De tres? ¿De cuatro?

Si te concentras en la introducción de la orquesta, te será fácil adivinarlo. Empieza así:

The image shows a musical score for the aria "La donna é mobile" from the opera Rigoletto. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music, each with lyrics and solfège syllables (LA, DO, SI, SOL, FA, MI, RE) written below the notes. The measures are numbered 1 through 20. The score is published by Pearson Alhambra.

En efecto se trata de un compás de tres tiempos, también llamado **ternario** (y no terciario, que es palabra que se emplea para otros asuntos). Repasemos:

El **indicador de compás**, 3/4, nos da la siguiente información:

1. El **numerador** (3) nos indica que la música se organiza en compases de tres tiempos.
2. El **denominador** (4) nos indica que la figura que llena un tiempo o pulso equivale a  $\frac{1}{4}$  de la redonda. Es decir, la negra.

En principio, el acento fuerte corresponde al primer tiempo o pulso del compás, mientras que el segundo y tercero son normales. Para que te hagas una idea, hemos incluido la ilustración siguiente:



Como ves, la primera negra está resaltada en rojo para señalar que es en el primer tiempo o pulso donde se coloca el acento principal. Los monigotes de arriba sirven para entender esta idea: aquél al que le toca el primer pulso tiene en sus manos un instrumento de percusión, como si quisiera marcar dicho acento de la forma más clara y contundente posible.

Ahora quiero que leas el texto de “La donna é mobile”. Está en italiano, pero no nos será difícil cantarla con un poco de práctica. Comprobarás cómo hay sílabas que piden una acentuación fuerte y cómo se corresponden con los tiempos fuertes del compás:

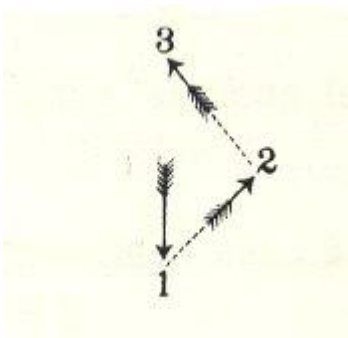
La donna è **m**obile  
**q**ual piuma al **v**ento  
**m**uta d'**a**ccento  
**E** di **p**ensiero.  
**S**empre un **a**mabile  
**l**eggiadro **v**iso,  
**i**n pianto o in **r**iso,  
**è** mensognero.  
La donna è **m**obile  
**q**ual piuma al **v**ento,  
**m**uta d'**a**ccento  
**e** di **p**ensier,  
**e** di **p**ensier,  
**E** di **p**ensier!

A medida que la cantas, ¿no vas sintiendo ese ritmo constante de tres tiempos? **Pum**-ta-ta, **Pum**-ta-ta, **Pum**-ta-ta... Es contagioso, ¿verdad? ¡Y tanto que lo es! Como que se trata de un ritmo que muchos de vosotros conocéis a la perfección:



Habrás notado que el compás de estas sevillanas flamencas es el mismo que el de “La donna é mobile”, y que la acentuación rítmica coincide. Una pieza es operística y la otra popular, la técnica de canto, los instrumentos y hasta la velocidad e intensidad de ambas piezas son completamente distintas... Pero en lo que las dos coinciden es en el **ritmo ternario**, ese **Pum-ta-ta** del que hablábamos antes.

Los estudiantes de música suelen utilizar un truco para no perder el ritmo cuando estudian una partitura. Es lo mismo que hacen los directores de orquesta, y consiste en “marcar los tiempos” con la mano derecha. La diferencia es que los directores suelen utilizar batuta y los estudiantes no. Así funciona:



El primer movimiento de la mano es hacia abajo (Primer tiempo: fuerte). El segundo, hacia la derecha (Segundo tiempo: normal o débil). El tercero, arriba (Tercer tiempo: normal o débil). Los directores de orquesta, como te dije, tienen que aprender una técnica muy similar, como puedes ver en el siguiente video:



Claro que, a veces, es el público el que se anima a marcar el compás, haciéndole más fácil el trabajo al director:

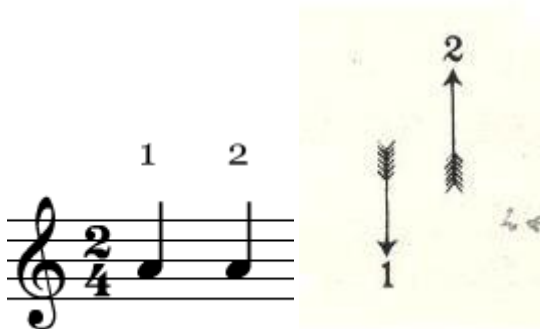


Lo que has escuchado en este video es la famosa “Marcha Radetzky” de [Johann Strauss](#). Habrás observado que la acentuación aquí es distinta a la de los ejemplos anteriores. Todos sabemos cómo escenificar un ritmo de marcha, ¿no? Basta con ponerse a desfilarse al grito de **¡Un-dos, Un-dos, Un-dos!**

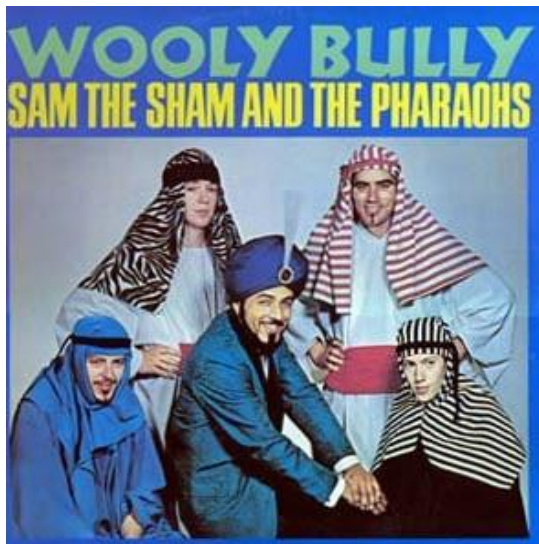
También este ritmo debe resultarte muy familiar, aunque no seas un apasionado de los desfiles. Porque de lo que casi estoy seguro es de que alguna vez habrás visto una procesión de Semana Santa. Escucha el siguiente video, y fíjate en su acentuación rítmica:



Pues sí: también se trata de un compás de dos tiempos, igual que el de la “Marcha Radetzky”. ¿Qué mejor ritmo para procesionar que un compás binario? Un-dos, Un-dos: un paso y, después, otro. A estos ritmos de dos tiempos se les llama **compases binarios**, y constan de un tiempo fuerte (el acento rítmico) y otro normal:



Nos falta el último de los compases simples, el **compás de 4 tiempos**. Bueno, te diré que este es el compás utilizado en el 95% de la música pop y rock, y que puede confundirse fácilmente con el compás binario. No hay más que ver cómo empieza la canción de este simpático video:



Sí, has oído bien: “¡Uno, dos! ¡One, two, tres, cuatro!” Aparte de la mezcla de idiomas, que no deja de ser una broma de ese chico del turbante tan sonriente, llama la atención el modo de empezar. ¿En qué quedamos? ¿Es binario o cuaternario?

Vamos a ir desmontando la canción como si fuera una máquina de varios componentes. Empezamos por la batería:

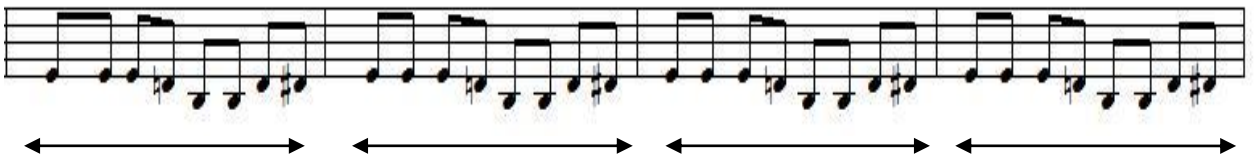


Es un ritmo de batería muy básico: bombo-caja, bombo-caja, más el acompañamiento constante del platillo. ¿Te ha parecido un ritmo de dos, o de cuatro tiempos? No sabrías decir, ¿verdad? De hecho, la sucesión bombo-caja nos llevaría a inclinarnos por el compás binario.

Ahora escucha la mezcla de batería y bajo:



Si sigues la melodía del bajo acompañándote de una pulsación, comprobarás que se agrupa en frases repetitivas de cuatro tiempos o pulsos. Así:



Como ves, los cuatro compases de inicio son idénticos. Y pasan cuatro pulsos hasta que el bajo repite el mismo esquema melódico.

Ahora vamos a añadirle el órgano y un truquillo casero para identificar mejor el tipo de ritmo. Un poco antes de que empiece la canción oirás una especie de cencerro que hará las veces de metrónomo. El metrónomo es un aparato utilizado para indicar la velocidad o el compás de una composición musical. Escucha con mucha atención, porque el sonido más agudo del cencerro marca el primer tiempo de cada compás:



Se ajusta como un guante, ¿no es así? Bien, pues acabamos de identificar un compás de 4 tiempos, también llamado **compás cuaternario**.



F d SF d

En este tipo de compás, el primer tiempo es fuerte (F), el segundo normal o débil (lo puedes ver representado por una n o una d), el tercero semifuerte (SF) y el cuarto normal o débil. Curiosamente, en la mayoría de las canciones pop y rock, la caja, que es el instrumento rítmico de mayor presencia, suele caer en los pulsos débiles del compás, es decir, en el segundo y el cuarto.

¿Todo es así fácil en esto del ritmo?, te preguntarás. Pues no, claro. Hay muchas composiciones musicales cuyo ritmo no es tan sencillo de seguir como en las que hemos escuchado hasta ahora.

Al principio de esta unidad, hablábamos de los acentos de las palabras y de los acentos musicales. A estos últimos los llamamos **acentos rítmicos**. Los acentos de las palabras, por su parte, tienen un nombre bastante menos habitual: **acentos prosódicos**. No hay por qué asustarse: la **prosodia** es la parte de la gramática que estudia la correcta pronunciación y acentuación de las palabras.

En muchas canciones que conocemos, los acentos prosódicos coinciden con los acentos rítmicos. Así ocurría, por ejemplo, en el aria de ópera que cantaba Luciano Pavarotti. Pero podemos encontrar muchos casos en nuestro propio idioma. Ahí va uno:

## La Tarara

Canción popular

Drum



TIE-ne la ta RA ra un jar DÍN con FLO res y me DA si QUIE ro siem pre LAS me JO res

Se trata de una conocidísima canción popular española. Como estamos hablando de ritmo, hemos prescindido del pentagrama habitual y empleamos un **monograma** (una sola línea) para señalar solamente la duración (y no la altura) de los sonidos.

¿Ves ese signo, semejante al “mayor que” utilizado en las clases de Matemáticas? Pues ese signo (>) señala el acento rítmico. Debajo de las figuras hemos colocado las sílabas que se cantan con cada una de ellas. Las escritas en mayúscula son las sílabas tónicas o acentuadas, es decir, los acentos prosódicos. Fíjate en que **a cada figura musical acentuada le corresponde asimismo una sílaba acentuada**. Es decir, en esta composición acentos rítmicos y acentos prosódicos coinciden absolutamente. Cuando se da este caso, hablamos de **isorritmia** (“ritmos iguales”).

Pero no creas que esto es lo habitual. Muchas veces, acentos prosódicos y acentos rítmicos no coinciden, tal y como sucede en el siguiente ejemplo:

**Arroyo claro**

**Canción popular**

Drum  $\frac{2}{4}$

a RRO yo CLA ro FUEN te se RE na quién TE la VÓ\*el pa ÑUE lo sa

BER qui SIE ra

No hagas caso, de momento, a esa corchea solitaria del primer compás: hablaremos de ella en seguida. Por ahora, observa que hay unas cuantas palabras en las que no concuerdan el acento prosódico con el acento rítmico. Así que en esta canción no se canta “claro”, sino “claró”; no se canta “fuente”, sino “fuenté”; no se canta “serena”, sino “serená”; no se canta “quisiera”, sino “quisierá”... Cuando esto ocurre, hablamos de **anorritmia**.

### La anacrusa

Después de analizar la partitura de “Arroyo claro” habrás llegado a la conclusión de que, en esta pieza, el ritmo no comienza con un acento. Y es que, en efecto, un ritmo no tiene por qué empezar obligatoriamente con un acento: puede empezar antes del primer acento.

Existen, por tanto, dos tipos de comienzos:

1. El que se inicia con el primer acento, que se llama **tético**.
2. El que se inicia antes del primer acento, denominado **anacrúsico**.

Los comienzos téticos son los que hemos visto hasta ahora, y que siguen la norma básica de acentuación de los pulsos:



El ejemplo está en 4/4, y el primer acento rítmico coincide con la primera nota: do negra.

Volvamos, ahora sí, a la corchea solitaria de “Arroyo claro”:

**Arroyo claro**  
Canción popular

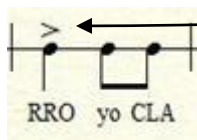
Drum  $\frac{2}{4}$

¿Se trata acaso de un error del copista? ¿No está ese compás incompleto?

A la primera pregunta, la respuesta es: no, no hay ningún error. A la segunda pregunta, te diré que sí y no. ¿Confundido? Te lo explicaré.

Por una parte, está claro que una sola corchea no llena, ni de lejos, un compás de 2/4. Necesitaría, al menos, tres corcheas más (o una negra y una corchea, o una negra y dos semicorcheas, etc...). Así que, desde ese punto de vista, el compás no está completo.

Por otra, ese primer compás no es exactamente el primer compás. Es, más bien, el compás 0, en el que se escriben las notas, sea una o más de una, que se producen antes del primer acento. Fíjate en que el compositor ni siquiera se ha tomado la molestia de completar con silencios ese compás. ¿Por qué? Porque cualquier músico sabe que ese compás 0 es el compás de anacrusa. El primer compás “auténtico” es aquel que contiene un acento rítmico más los pulsos que le siguen. De modo que el primer compás es este:



Los comienzos anacrúsicos, es decir, los que se inician antes del primer acento, son más frecuentes de lo que podrías pensar. De hecho, es posible que sean mayoría. Supongo que alguna vez te habrán cantado esta canción:

**Cumpleaños feliz**

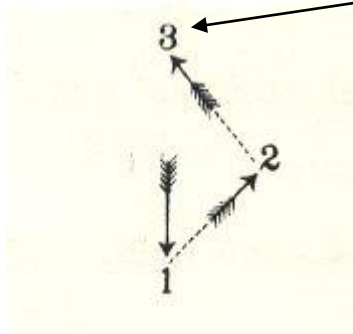
**Tradicional**

**Drum**  $\frac{3}{4}$

Cum ple a ños fe liz cum ple a ños fe liz te de se a mos

to dos cum ple a ños fe liz

Estaba seguro de que sí. Pues “Cumpleaños feliz” quizá sea el ejemplo de canción con comienzo anacrúsico más famoso del mundo. Las sílabas “Cum-ple” son anteriores al primer acento rítmico, y, por ello, se integran en el compás 0, o compás de anacrusa. Sería como si la canción empezase en el tercer tiempo o pulso de ese compás incompleto. Es decir, aquí arriba:



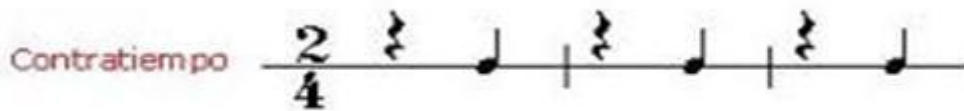
## Otros fenómenos rítmicos: el contratiempo y la síncopa

### El contratiempo

Este apartado también está relacionado con los acentos. Contratiempo y síncopa son dos efectos o fenómenos rítmicos tan utilizados que rara es la canción que no contenga alguno de ellos.

**El contratiempo se produce cuando una nota va precedida de un silencio, y el silencio recae en un pulso o en una parte de pulso más fuerte que dicha nota.** Como ya sabemos, cada pulso se puede dividir en mitades o tercios, siendo la primera mitad o tercio más fuerte que el resto.

Te voy a poner un ejemplo:



Rescatemos la definición y analicemos si estamos delante de un contratiempo (en el sentido musical de la palabra, claro está):

**Contratiempo:** Fenómeno rítmico que se produce cuando una nota va precedida de un silencio, y el silencio recae en un pulso o en una parte de pulso más fuerte que dicha nota.

14

Sólo debemos hacernos dos preguntas:

1. ¿Hay alguna nota precedida de un silencio? *Sí: de hecho, las tres negras están precedidas de un silencio de negra.*
2. ¿El silencio recae en un pulso o parte de pulso más fuerte que dicha nota? *Sí: el silencio ocupa el primer pulso (F) del compás, y la negra, el segundo (d).*

No era para tanto, ¿verdad? Veamos otro ejemplo:

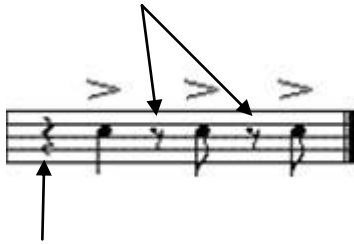


Estamos en compás de 4/4 (recuerda que esa **C** del inicio es lo mismo que compás de cuatro por cuatro). Respondamos a las preguntas:

1. ¿Hay alguna nota precedida de un silencio? *Sí: todas las corcheas van precedidas de silencio de corchea.*
2. ¿El silencio recae en un pulso o parte de pulso más fuerte que dicha nota? *Sí: el silencio ocupa la primera mitad (f) de cada pulso, y la corchea, la segunda mitad (d).*

De modo que **podemos encontrarnos contratiempos en los acentos del compás y/o en los acentos interiores de cada pulso**, como en este caso, también en 4/4:

Contratiempos en acentos interiores del pulso



Contratiempo en acentos del compás

### La síncopa

La síncopa se produce cuando el sonido de una nota es atacado en un pulso o parte de pulso débil, y mientras dura se produce un pulso o parte de pulso más fuerte que aquél con el que comenzó. ¿Un poco enrevesado? Tratemos de solucionarlo con más ejemplos:

**Síncopa**

**TIPO A**

Drum  $\frac{4}{4}$

Pulsos  $\Rightarrow$  F d Sf d

Ya sabes que en un compás cuaternario, el pulso 3º es semifuerte. Pues bien, en el ejemplo A la blanca produce una síncopa porque empieza en el segundo pulso, que es débil (d) y su sonido se prolonga al 3º que es semifuerte (Sf). Es decir, empieza en un pulso más débil que el que sigue a continuación.

## Síncopa

TIPO B

F      d      Sf      d

En el ejemplo B, tenemos dos blancas ligadas, lo que significa un sonido que dura cuatro pulsos (pues sería incorrecto colocar una redonda cruzando la línea divisoria). Pues bien, ese sonido comienza en un pulso semifuerte, pero sigue sonando cuando se produce el acento fuerte del segundo compás. Es decir, empieza en un pulso menos fuerte que el acento que aparece dos pulsos más tarde, cuando todavía se está produciendo el sonido.

## Síncopa

TIPO C

Mp → MF      md      MF      md

P → F      d

El ejemplo C presenta la síncopa más frecuente. Como ves, se han colocado dos filas de indicaciones bajo el monograma. La inferior señala los pulsos: **F** es el acento fuerte y **d** es el débil. La fila superior corresponde a los acentos interiores de cada pulso, donde su 1ª mitad es más fuerte que la 2ª. **MF** señala las mitades acentuadas o fuertes y **md** las mitades no acentuadas o débiles.

La negra produce aquí una síncopa pues, aunque comienza a sonar en el primer pulso, lo hace en su 2ª mitad – no siendo así una nota acentuada – y aún suena cuando empieza la 1ª mitad del 2ª pulso, mitad de mayor fuerza que la 2ª mitad del primer pulso.

En los tres ejemplos anteriores se da la circunstancia de que la nota anterior y la posterior a la que produce la síncopa son del mismo valor (negras en A; blancas en B; corcheas en C). Esto no tiene que ser obligatoriamente así. En el caso de A, por ejemplo, la blanca que produce la síncopa podría tener puntillo y durar tres pulsos, o bien ir seguida de dos corcheas en lugar de una negra.

En cualquier caso, las que has visto son las más usuales. Como dice Federico Abad: “suelo comparar la síncopa con un *sándwich de tortilla*, siendo el grosor de ésta equivalente al de la suma de las dos rebanadas de pan.”



La síncopa es especialmente utilizada en la música de jazz y en la música caribeña, aunque su uso se extiende a todos los estilos musicales. Haz clic en la imagen para oír un ejemplo:



Y ahora, con música “de verdad”:

