

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Recursos rítmicos utilizados por Tigran Hamasyan en la obra
Out of the Grid**

Miguel Alejandro Castro Díaz

Música Contemporánea

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en música contemporánea

Quito, 04 de mayo de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Recursos rítmicos utilizados por Tigran Hamasyan en la obra Out of the
Grid**

Miguel Alejandro Castro Díaz

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M.Mus

Quito, 04 de mayo de 2020

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Miguel Alejandro Castro Díaz

Código: 00131476

Cédula de identidad: 1721740916

Lugar y fecha: Quito, 04 de mayo de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Tigran Hamasyan es un pianista de origen armenio cuya música se nutre de una gran variedad de fuentes que abarcan estilos como jazz, música clásica, folklore armenio, rock entre otros. Su propuesta musical, al ser muy rica en influencias utiliza una amplia gama de recursos musicales. En éste trabajo nos concentraremos en el análisis de la dimensión rítmica en su obra “out of the grid”, tema compuesto en forma *through-composed* perteneciente al álbum “Mockroot”. El análisis rítmico de ésta pieza nos permitirá evidenciar la utilización de un mismo concepto rítmico y comparar sus diferentes aplicaciones.

Palabras clave: Música, Ritmo, Métrica Irregular, Tigran, Hamasyan, Análisis, Transcripción, Mockroot, Out of the Grid.

ABSTRACT

Tigran Hamasyan is an Armenian Pianist whose music comes from a wide variety of sources that includes styles such as jazz, classical music, Armenian folk, rock, among others. Due to this richness, his music applies various complex musical resources. In this work we will focus on his rhythmic approach to music by analyzing his work “Out of the Grid”. This song, which has a thorough composed form, belong to the album “Mockroot”. Through this analysis we will demonstrate the application of a particular rhythmic concept by comparing its different appearances

Key words: Music, Rhythm, Odd meters, Tigran, Hamasyan, Analysis, Transcription, Mockroot, Out of the Grid.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	10
Desarrollo del Tema	12
Conclusiones.....	17
Referencias bibliográficas	18

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla #1. Resultados del análisis rítmico.....	16
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura #1. Línea de tiempo de Out of the grid.....	12
Figura #2. Sección A.....	13
Figura #3. Sección B.....	14
Figura #4. Secciones C, D, E.....	15

INTRODUCCIÓN

Tigran Hamasyan es un pianista de origen armenio conocido por su música que integra elementos pertenecientes a estilos y tradiciones variadas que van desde el jazz hasta la música clásica, la música tradicional armenia, el rock e incluso electrónica. De acuerdo a la información disponible en la sección de su página web dedicada a su álbum “Mockroot”, “Tigran’s music draws from a wide range of sources—from jazz and Armenian folk music; Bach and French fin de siècle composers; dubstep, thrash metal, and contemporary electronica” (Lewis, s.f.). Como resultado de esta fusión de elementos diversos, la música de Tigran Hamasyan posee una serie de características particulares que definen una estética propia. Además, su obra viene cargada de un grado de complejidad que permite trazar varias perspectivas de análisis, dependiendo del ámbito en el que uno desee concentrarse. Tanto el uso de la armonía, como el desarrollo melódico y su acercamiento al ritmo pueden dar lugar a interesantes hallazgos. En el presente trabajo nos ocuparemos de analizar rítmicamente la primera mitad de su obra “Out of the grid”, al ofrecernos un excelente ejemplo de la utilización de un mismo concepto rítmico aplicado de varias maneras diferentes. Veremos de específicamente cómo Hamasyan hace uso de métricas irregulares para crear frases o ideas musicales de proporciones regulares en relación a métricas de uso convencional como 4/4. Brindaremos a continuación una serie de aclaraciones previas al desarrollo del tema.

“Out of the grid” se encuentra, dentro del álbum “Mockroot” (anteriormente mencionado), después del tema “The grid”. Esto nos señala una relación de continuidad entre ambos. No obstante, el único elemento que tienen en común es la presencia de un motivo melódico o leitmotiv. De acuerdo al diccionario de la RAE leitmotiv es un “tema musical

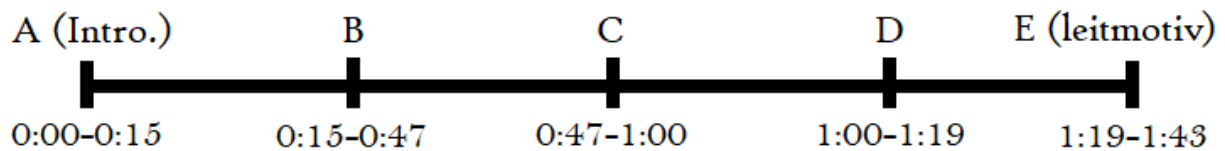
dominante y recurrente en una composición” (Real Academia Española, 2014). Tanto “The grid” como “Out of the grid” poseen formas *through-composed*, es decir “... música escrita de principio a fin sin repetición o retorno a un material musical” (Svanoe, 2015). Por esta razón es posible estudiar ésta obra siguiendo la lógica interna de la composición ya que se desarrolla de manera independiente en relación a la obra anterior pese a la existencia de un Leitmotiv. En otras palabras, el único eje común entre ambas obras (además del título) es dicho motivo cuya aparición ocurre dentro de una forma musical en la que, salvo ésta única excepción, no hay repetición.

De aquí en adelante analizaremos varias secciones de la obra en cuestión con la finalidad de identificar los momentos en que Hamasyan emplea el recurso rítmico mencionado. La segunda mitad del tema no forma parte de nuestro análisis puesto que hemos decidido ocuparnos con un solo concepto; principalmente para delimitar el tema que nos ocupa, dado que la música de Hamasyan puede llegar a ser bastante compleja y no es nuestra intención hacer un análisis de su estilo musical en general. Hemos preferido encontrar una instancia clara de la utilización de un mismo recurso. Debido a la presencia generalizada de un solo concepto a lo largo de toda la primera mitad del tema, consideramos oportuno enfocarnos de manera puntual en las secciones donde éste aparece. Con la finalidad de facilitar la comprensión de nuestro análisis, se proporcionará en el transcurso de éste trabajo una tabla, así como muestras de la transcripción del tema. De este modo podremos comparar y establecer paralelos entre las diferentes secciones en las que se utiliza el mismo concepto rítmico.

DESARROLLO DEL TEMA

Para empezar, se ha de establecer una línea de tiempo que nos permita clasificar y nombrar las diferentes secciones, así como su duración y ubicación en la obra.

Figura #1: Línea de tiempo de Out of the grid.



La obra comienza con una introducción de piano solo (sección A). Ésta se encuentra estructurada por dos compases de $5/8$ más un compás de $7/8$ ($5+5+7$), sucedidos por tres compases de $5/8$ ($5+5+5$). Agrupamos las diferentes métricas en paréntesis para manejarlas con mayor facilidad, teniendo en cuenta que la unidad rítmica utilizada es la corchea. Esta secuencia métrica se repite dos veces en la introducción, y reaparecerá más adelante junto con el leitmotiv (sección E).

Figura #2: Sección A.

A *8^{va}*

Piano

Pno.

E-11 E-6 Dmaj7/C# A

E- E-6 F+maj7

Reo. *

Reo. *

Si observamos con atención veremos que la repetición de las métricas irregulares no es al azar, sino que forman un patrón. Como expusimos anteriormente el patrón que se forma es de $(5+5+7) + (5+5+5)$. La presencia de un solo compás de 7 salta a la vista, puesto que en una primera instancia pareciera crear una disrupción dentro de una secuencia en 5. No obstante, veremos que al sumar estas cantidades que representan el número de corcheas obtenemos 32 como resultado. La suma de valores irregulares nos da en total una cifra par. Como bien se sabe, dentro de un compás de 4/4 existen 8 corcheas, por lo que 4 compases de 4/4 nos darían, al igual que en el ejemplo anterior, 32 corcheas. Entonces vemos que el compás de 7 no es producto del azar y existe, cuando menos, una explicación para su presencia dentro del contexto de esta primera sección. La idea de que esta coincidencia no es casual tiene aún más sentido por las siguientes dos razones: primero, como ya lo dijimos anteriormente el leitmotiv (aunque tenga características musicales y estéticas muy diferentes)

hace el mismo uso de esta secuencia de compases; segundo, el análisis de las secciones subsiguientes nos demuestra la intencionalidad de éste recurso.

La sección B se desarrolla de la siguiente manera. Los arpeggios de piano empiezan con un compás de 12/8 seguido por dos compases de 10/8. Sin embargo, la subdivisión interna de los compases de 10 se encuentra conformada por tres grupos de tres corcheas (3+3+3) más una sola corchea. Por esta razón una mejor manera de representar el uso del compás de 10, en este caso, sería 9+1/8. Al igual que en la sección anterior, la suma de las diferentes métricas (12+10+10) nos da un total de 32 corcheas. Cabe mencionar antes de continuar que cada una de las veces que Hamasyan emplea éste recurso, la duración de las 32 corcheas corresponde con la duración total de una frase o motivo musical, por lo que no se trata simplemente de una casualidad numérica.

Figura #3: Sección B.

The image shows two staves of musical notation for piano. The top staff is labeled 'Pno.' and contains a single melodic line. The bottom staff is also labeled 'Pno.' and contains a similar melodic line with a final chord. A box labeled 'B' is placed above the first measure of the top staff. The notation includes time signatures: 12/8, 9+1/8, and 12/8. The key signature has one sharp (F#).

Tras haber analizado A y B notamos que Hamasyan, mediante el uso de métricas irregulares preserva proporciones regulares en relación a 4/4. Si una idea o motivo musical dura cuatro compases de 4/4 (32 corcheas), al tener la misma cantidad de subdivisiones que un compás de 12 más dos compases de 10 (32 corcheas) su duración en el tiempo será la misma. La diferencia entre ambos escenarios radica en que se utilicen diferentes agrupaciones para la misma cantidad de notas. Esto significa que, aunque se utilicen ritmos variados y diferentes entre sí, al final de cada frase se conserva una proporción regular.

Pensemos en una idea compuesta exclusivamente en 5 o 7. La suma total de las subdivisiones de las mismas, en corcheas, nos daría 40 en el caso de una frase de cuatro compases en 5 y 56 en el caso de una idea musical que tarde cuatro compases de 7 en desarrollarse. Si comparamos éstas cifras con la cantidad de corcheas que hay en cuatro compases de 4/4, vemos que las proporciones varían significativamente. Así vemos cómo el autor es capaz de incorporar en su obra la proporción de 4/4, es decir, su duración en el tiempo, utilizando de manera exclusiva compases irregulares. Además, Hamasyan emplea este mismo concepto de maneras distintas a lo largo de toda la obra. Así como A y B llegan, por medio de caminos diferentes, a conservar la misma proporción de una idea musical de 4 compases en 4/4, las secciones que siguen aplican, una vez más, este mismo concepto de diferentes formas. A continuación, partes de las transcripciones de las secciones C, D, y E además de una tabla que reúne los resultados del análisis rítmico de las demás secciones.

Figura #4: Secciones C, D, E.

C

D



Tabla#1: Resultados del análisis rítmico.

Sección	Ubicación en el tiempo	Métrica con valores expresados en corcheas
A (Introducción)	0:00 – 0:15	$(5+5+7) + (5+5+5) = 32$
B	0:15 – 0:47	$12 + (9+1) + (9+1) = 32$
C	0:47 – 1:00	$(5+5+7) + (9 + 6) = 32$
D	1:00 – 1:19	$(6+9) + (6+6) + 5 = 32$
E (Leitmotiv)	1:19 – 1:43	$(5+5+7) + (5+5+5) = 32$

CONCLUSIONES

Tal y como pudimos observar en la tabla anterior, Hamasyan recurre constantemente a la aplicación del mismo concepto rítmico a lo largo de la primera mitad de Out of the Grid. Vale la pena concluir explicando que, si bien la suma total de corcheas que conforman cada sección nos da un total de 32, sería erróneo pensar que se trata simplemente de compases de 4/4 con acentos irregulares. El ritmo creado y reforzado por cada uno de los instrumentos no refleja la utilización de un compás de 4/4 puesto que no existe ningún elemento musical que nos indique, ni siquiera de manera disimulada, la presencia de dicho compás. Los acentos, tanto en el piano como en el bajo y la batería nos hacen percibir el ritmo compuesto de diferentes métricas irregulares. Por poner un ejemplo claro, en las secciones A y E los compases $(5+5+7) + (5+5+5)$ son ejecutados con acentos $(3+2)$ en el caso del compás de 5 y $(3+4)$ para el de 7. De éste modo por más que el material musical en éstas secciones pueda encajar en un ritmo de 4/4, presencia de acentos característicos de los compases irregulares de 5 y 7 hace que la sensación rítmica no sea la de escuchar 4/4. Además, la ausencia de acentos en los lugares donde encontraríamos los beats 1, 2, 3, 4, con más razón nos hace descartar la posibilidad de que se trate de 4/4. Como hemos visto, la coincidencia de 32 corcheas implica más bien que Hamasyan, en lugar de tocar en 4/4 a desarrollado un concepto rítmico que le permite utilizar métricas irregulares conservando la proporción y duración de frases en métricas regulares, como 4/4.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hamasyan, T. (2015). *Mockroot* [Grabado por Nonesuch Records]. Meudon, Francia.
- Lewis, J. (s.f.). *Mockroot*. Obtenido de Tigranhamasyan.com:
<http://www.tigranhamasyan.com/mockroot/>
- Real Academia Española. (2014). *Leitmotiv*. Obtenido de Real Academia Española:
<https://dle.rae.es/leitmotiv>
- Svanoe, E. (11 de noviembre de 2015). *Through-Composed Music: Definition, Form & Songs*. Obtenido de <https://study.com/academy/lesson/through-composed-music-definition-form-songs.html>