

Hacia una adecuación métrica del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela

Gerardo Manuel Roa

Sociedad Venezolana de Musicología

Maracay, Venezuela

maracayarpa@gmail.com

Musicólogo, clarinetista, compositor e investigador. Magister en Musicología Latinoamericana (Universidad Central de Venezuela, 2016). Profesor de Educación Musical (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2009). Clarinetista fundador activo de la Orquesta Sinfónica de Aragua (1990). Actualmente realiza estudios de Doctorado en Ciencias de la Educación, en la Universidad Bicentennial de Aragua (2017)

Recibido: 1 de abril de 2017 / Aceptado: 9 de noviembre de 2017

Resumen

Una de las finalidades de la musicología sistemática, es la de solucionar los problemas que afectan la comprensión de los temas musicales emblemáticos de la manera más eficiente. Por esa razón, este artículo pretende demostrar que existen formas más precisas de establecer una notación métrica proporcionada de la música del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. Esto es debido a que presenta una reiteración acentual pertinaz, lo cual menoscaba su gloriosa interpretación. Para demostrar esta intrépida afirmación, se aplican en el estudio métrico del emblemático Gloria al Bravo Pueblo algunos aspectos fenomenológicos y perceptivos, así como los fundamentos del análisis musical establecido por diversos investigadores. Para ello se utilizan los postulados teóricos y analíticos abordados por los norteamericanos Fred Lerdahl y Ray Jackendoff, por el musicólogo chileno radicado en nuestro país Humberto Sagredo Araya, por los tratadistas argentinos Francisco Kröpfl y María del Carmen Aguilar, y por el estudioso cubano Rolando Antonio Pérez Fernández. Dado que nuestra finalidad es proponer una métrica lógica en el Himno Nacional y a fin de comprender esta adecuación, establecemos una comparación estructural con otros temas similares. Luego de haber estudiado sus características acentuales y rítmicas, establecemos una notación hipermétrica en las partituras, la cual sugerimos como la solución más eficaz.

Palabras clave: Himno Nacional, República Bolivariana de Venezuela, notación métrica, patrones perceptivos, ritmo musical.

Towards an Adequate Musical Notation of the National Anthem of the Bolivarian Republic of Venezuela

Abstract

This article aims to demonstrate that the National Anthem of the Bolivarian Republic of Venezuela has notational deficiencies, mainly in the type of compass used. Certain fundamentals of musical analysis established by different researchers are considered. Some theoretical principles are addressed by the americans Fred Lerdahl and Ray Jackendoff, the Chilean musicologist based in our country Humberto Sagredo Araya, the argentine writers Francisco Kröpfl and María del Carmen Aguilar, and by the Cuban Rolando Antonio Pérez Fernández, among others. Some phenomenal and perceptive aspects are applied to the metric analysis of the National Anthem; among these, the Gestalt laws and the constitutive elements of the metric structure contemplated by the Generative Theory of Tonal Music. Given that our purpose is to establish an effective metric in the emblematic Gloria al Bravo Pueblo and in order to understand this adequacy, we propose a structural comparison with other similar topics. After having studied its characteristics, both accent and notational, we propose a hypermetric notation in the scores and present the conclusions advocating this solution.

Keywords: National Anthem, Bolivarian Republic of Venezuela, metric adaptation, perceptive patterns, musical rhythm.

Introducción

Cuando tenemos que ejecutar las partituras publicadas en nuestro país, por lo general, los textos musicales nos imponen su autoridad y la fuerza de la costumbre nos obliga a aceptar la notación presentada de manera irreflexiva; pero si necesitamos adaptar alguna de esas piezas a un determinado formato instrumental, entonces podríamos darnos cuenta de que algunas veces presentan fallas notacionales las cuales afectan su interpretación. Esto nos plantea una disyuntiva: o repetimos los problemas, o buscamos una solución; con esto último podríamos pensar que estamos atentando contra nuestro patrimonio musical. Precisemos que en las actuales partituras de nuestro Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela (en lo sucesivo Himno Nacional o Gloria al Bravo Pueblo), está presente un problema métrico. Para demostrar esta atrevida afirmación, en el transcurso de este trabajo se realizarán algunas puntualizaciones teóricas efectuadas por diversos tratadistas, quienes han abordado el análisis del ritmo musical desde el ámbito científico.

Prescribimos que la cifra indicadora de compás en dos cuartos ($2/4$), presente en nuestro Himno Nacional, produce un acento métrico reiterado cada dos tiempos. Esta insistencia métrica no permite la tensión y distensión rítmica proporcional que deben contener los compases, impidiendo la flexibilidad expresiva que deberían tener las diferentes estrofas. El reajuste métrico que proponemos establecer con una adecuación a compás de cuatro cuartos ($4/4$), efectúa los acentos métricos cada cuatro tiempos. El distanciamiento del énfasis métrico va a permitir una mejor comprensión e interpretación de las estrofas, ya que le proporciona fluidez a las frases musicales. Si

en estos últimos años se han realizado algunos ajustes en los símbolos patrios venezolanos, tales como la octava estrella en la bandera y la dirección del caballo en el escudo, ¿por qué no adecuar la métrica de nuestro Himno Nacional? Influir en los reajustes notacionales del Gloria al Bravo Pueblo para cantarlo con mayor entusiasmo: ese es el objetivo del presente trabajo, lo cual discutiremos a continuación.

Bases teóricas y objetivos

A fin de comprender la notación y la acentuación métrica presente en nuestro actual Himno Nacional, nos proponemos realizar una confrontación notacional de las cifras indicadoras de compás con otros himnos. Con respecto a la comparación musical, Saussure (1945), postula que la investigación sobre el comportamiento de una lengua se fundamenta en el estudio de sus identidades, diferenciaciones, valores y oposiciones. Se podría objetar esta referencia, aduciendo que la música emplea medios de expresión incompatibles con el lenguaje; por el contrario, precisemos que el denominado «lenguaje musical», utiliza recursos similares a los del lenguaje hablado y escrito, debido a que opera con términos afines con éste tales como discursividad, acentuación, sintaxis y segmentación. Esto lo ratifican Lerdahl y Jackendoff (1983), al señalar que las investigaciones realizadas en los años setenta en torno a la ciencia cognitiva, estimularon la confluencia de la música, la lingüística y la psicología como ramas de estudio con intereses comunes, hecho confirmado por Pérez (1986). A fin de reforzar la cita de Saussure, Clarac, citando a Pouillon, propone lo siguiente:

Si es posible alcanzar una generalidad, es en la diferencia misma donde se la encontrará, previamente a toda comparación y fundando así a ésta sobre una base sólida. Para proceder de tal modo, es necesario admitir que la diferencia o el conjunto de las diferencias que constituyen una cultura particular no es un dato natural que bastaría recoger, sino que se trata de una organización sistemática de la que sólo un análisis estructural permite dar cuenta. (Clarac, 1976: 16)

Los aspectos metodológicos que emplearemos en el estudio métrico del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, se fundamentan en el denominado análisis fenomenológico. Según Ástor (2002), este enfoque de investigación se originó a partir de los trabajos realizados por el filósofo alemán Edmund Husserl (1859-1938), pensamiento que aún influye en todas las áreas del conocimiento. En el campo de estudio musical, esta teoría considera que el sujeto humano percibe «entidades», las cuales generan una suspensividad y requieren de una resolución. Esto lo ratifican Kröpfl y Aguilar (1989), al establecer que en el análisis musical resulta esencial tomar en cuenta las “funciones suspensivas y resolutivas” de las estructuras. Según estos autores, los fenómenos musicales están estrechamente vinculados a la sensorialidad humana, y por ello se emplean en su análisis sistemático algunos principios de la denominada «teoría de la percepción de configuraciones» o Gestalt. En este tipo de investigación, se afirma que el hombre percibe «formas» (gestalten en alemán), es decir, improntas

dinámicas que permanecen en su conciencia como una señal. Referiremos en este trabajo al acento como una de esas improntas definitorias de la métrica, las estructuras y las formas musicales. Esto lo confirma Sagredo (1988), al postular que la tendencia natural de la mente es la de construir esquemas referenciales, siendo el acento musical una de dichas referencias. Los tipos de acento que estudiaremos son los abordados por Kröpfl y Aguilar (op. cit.), correspondientes al “acento posicional” o primer sonido, al “acento agógico” o mayor duración y al “acento métrico”, conformado por la convergencia de varios tipos de acento. Omitiremos de estos autores al “acento tónico” o melódico, porque no ejerce influencia en la métrica y al “acento dinámico” o énfasis gráfico indicado en las notas musicales con el signo >, por no estar presente en nuestro Himno Nacional. En el año de 1905, Hornbostel ya había anticipado las investigaciones en torno al acento musical en sus aspectos perceptivos, al reseñar lo siguiente:

Los experimentos psicológicos nos han enseñado que no tan sólo la intensidad y la duración (acento dinámico y temporal) tienen efectos rítmicos. Cada característica que distingue un tono de otro, o sea, altura, timbre, etc., puede reclamar la atención y otorgar (subjetivamente) al sonido respectivo un acento (acento psicológico). Estas diversas posibilidades de acentuación pueden poseer diversos grados de eficacia, dependiendo de lo acostumbrados que estemos a tomar en consideración uno u otro elemento en la percepción sensorial. (Hornbostel, referido por Cruces, et. al., 2001: 52)

Metodología

A fin de comprender el problema métrico al que hacemos referencia, mostraremos de forma sucesiva cinco versiones del Himno Nacional que ostentan la cifra indicadora en compás en dos cuartos (2/4); esta notación la cuestionamos, porque presentan los acentos métricos muy próximos. Luego compararemos la notación musical de esas ediciones con otras versiones no oficiales del Himno Nacional, y con varias canciones patrióticas del siglo XIX que ostentan el compás de cuatro cuartos (4/4 o C), el cual nos proponemos aplicar de manera justificada. Sin embargo, no presentaremos las partituras completas, porque consideramos que al explicar los primeros compases de las estrofas cantadas, dejamos evidenciado el inconveniente notacional.

Para el estudio de la estructura métrica presente en nuestro Gloria al Bravo Pueblo, nos apoyaremos en la acentuación del texto referida por Sagredo (1988), la cual aplicaremos a diversos segmentos cantados. Luego, presentaremos un extracto del Himno Nacional donde se estudiarán en las dos primeras estrofas las características del acento posicional y el acento agógico estudiados por Kröpfl y Aguilar (op. cit.). Para dejar evidenciada la secuencialidad y la acentuación métrica de la frase musical, empleamos una malla de puntos por debajo de las notas y a la izquierda, representamos los diferentes niveles métricos de forma vertical, prescripción que establecen Lerdahl y Jackendoff (1983). En este trabajo, no trataremos el análisis de la estructura de agrupación de las notas musicales, debido a que, según Lerdahl y Jackendoff (op. cit.), este componente no influye en la conformación mé-

trica. De ser necesario y para reforzar alguna explicación, utilizaremos los términos tradicionales del análisis musical. Por último, proponemos una solución notacional y presentamos las conclusiones correspondientes.

Interpretación de la información

A continuación, mostramos la primera página de una versión oficial del Himno Nacional de Venezuela realizada para coro y piano por Vicente Salias y Juan José Landaeta, a fin de observar la cifra indicadora de compás en dos cuartos (2/4), notación métrica que cuestionamos:

HIMNO NACIONAL DE VENEZUELA

Letra de **VICENTE SALIAS** Música de **JUAN JOSE LANDAETA**

Allegro marcial (♩=80-92)

Coro

Gloria! bravo pueblo que el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-ton-do

la virtud y ho-nor. Gloria! bravo pueblo que el yu-go lan-zó, la

Ley res-pe-ton-do la virtud y ho-nor. ¡A-ba-jo ca-de-nas! ¡A-

Fin *Solo l'festo* Tutti

Fin

Figura 1. Una versión oficial del “Himno Nacional de Venezuela” para coro y piano (s. f)

Continuamos en la Figura 2, con un extracto de la primera página de la “Edición Oficial” del Himno Nacional de Venezuela del año 1947, para cuatro voces mixtas y piano:

Allegro marcial M.M.=84-92

ff

Soprano
Glo-ria_al bra-vo pue-blo que_el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

Alto
Glo-ria_al bra-vo pue-blo que_el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

Tenor
Glo-ria_al bra-vo pue-blo que_el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

Bass
Glo-ria_al bra-vo pue-blo que_el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

Allegro marcial M.M.=84-92

Piano
ff

Presentamos en la Figura 3, el primer sistema notacional de una versión del Himno Nacional para coro mixto:

Allegro Marcial $\text{♩} = 84$

SOPRANO
ff
Glo-ria al bra vo pue-blo que el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

ALTO
ff
Glo-ria al bra vo pue-blo que el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

TENOR
ff
Glo-ria al bra vo pue-blo que el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

BASS
ff
Glo-ria al bra vo pue-blo que el yu-go lan-zó, la Ley res-pe-tan-do

Mostramos en la Figura 4, una versión escolar del Gloria al Bravo Pueblo de 2015:

¡Gloria al Bravo Pueblo!
Edición escolar

Música: Juan José Landaeta (1810)
Letra: Vicente Salas (1810)
Arreglo de Juan Bautista Salas (1967)

Allegro marcial $\text{♩} = 84$

Glo-ria, al bra-vo pue-blo que, el yu-go lan-zó, la
Ley res-pe-tan-do la vir-tud y ho-nor.
Glo-ria, al bra-vo pue-blo que, el yu-go lan-zó, la
Ley res-pe-tan-do la vir-tud y ho-nor.
ba-jo Ca-de-nas! A-ba-jo Ca-de-nas! gri-te-mos con bri-os, gri-te-mos con bri-os! ¡Mue-ni-da con la-zos, u-ni-da con la-zos, que, el

©2015 Fundación la Música al Alcance de Todos
Caracas - Venezuela - Todos los Derechos Reservados

Figura 4. El Gloria al Bravo Pueblo, en una edición escolar

Finalizamos con un extracto del arreglo para banda sinfónica del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, presentado por Colima (2008). Esta fue realizada por Pedro Elías Gutiérrez Hart (1870-1954), basado en la obra de Juan José Landaeta (1780-1812). Dada la gran complejidad del *score* del director, tomaremos como referencia los primeros ocho compases del tema principal asignada a la flauta. A partir de este extracto, no presentaremos



Figura 6. Dos primeras estrofas adaptadas a la pauta de la flauta del Himno Nacional, presentada en la Figura 5

Puntualicemos que la percepción da preferencia al texto cantado antes que al acompañamiento instrumental. Esto lo refiere Aguilar, en los siguientes términos:

[...] es necesario, en primer lugar distinguir la música instrumental de la que incluye texto. Esta última es un arte mixto (música y literatura), en la que la organización específicamente musical está, en mayor o menor grado, puesta al servicio del texto. Al escucharla, es el texto el que más directamente se ofrece a nuestra percepción; de él extraemos la sonoridad de las palabras, las imágenes que ellas evocan y la construcción de la estructura sintáctica y, a partir de estos datos, organizamos nuestra percepción musical. La música instrumental (o la canción en idiomas que desconocemos) presenta a nuestra percepción un mayor grado de abstracción. Nuestra sensorialidad se ve afectada por el impacto del sonido, pero ya no disponemos de las estructuras sintácticas conocidas ni de las palabras o imágenes que apelan directamente a nuestra emoción. (Aguilar, 1989:3)

Tomando en consideración los datos referidos, si cantamos el Himno Nacional representado en la Figura 6 respetando la regularidad rítmica y orientando la atención hacia ese hecho, podemos percibir un énfasis alternado del tipo «acentuado / no acentuado» cada dos tiempos. Esto queda evidenciado al aplicar el análisis utilizado por Sagredo (1988), donde notamos que estamos en presencia de un movimiento mecánico de dos fases, tal como el balanceo alternado de una silla mecedora. Para darnos cuenta de ello, proponemos cantar la primera frase del Himno Nacional manteniendo la regularidad y enfatizando las sílabas destacadas con negrita, donde coinciden los acentos métricos, tal como lo presentamos a continuación (cf. Figura 6):

Glo - riaal bra - vo **pue** - blo queel **yu** - go lan - **zó**
 la **Ley** res - pe - **tan** - do **la** vir - tud yho - **nor** (...)

Sin embargo, existen otras versiones no oficiales del Himno Nacional que presentan una notación diferente, en compás en cuatro cuartos (4/4 o C), lo cual distancia la acentuación métrica y evita la reiteración acentual muy próxima. Tomemos como ejemplo la partitura mostrada por Ramón y Rivera (1987: 5), del Himno Patriótico de Venezuela publicado en el año de 1874 atribuido a Andrés Bello y a Lino Gallardo en la Figura 8 a continuación. A fin de detallar el texto cantado, prescindimos de la introducción iniciando en el c. 10.

HIMNO PATRIÓTICO DE VENEZUELA

Versos de Andrés Bello Música de Lino Gallardo

The image shows a musical score for the Venezuelan National Anthem. It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line (labeled 'Coro') and a piano accompaniment (labeled 'Piano'). The vocal line starts at measure 10 with a rest, then begins at measure 11 with the lyrics 'Glo - rial bra - vo pue - blo queel yu - go lan'. The piano accompaniment features a triplet in measure 10 and a forte dynamic marking in measure 11. The second system continues the vocal line at measure 13 with the lyrics 'zó, la ley res - pe - tan - do la vir - tud yho - nor. (...)' and the piano accompaniment continues with a forte dynamic marking. Measure numbers 10, 11, 12, 13, 14, and 15 are indicated above the vocal staff.

Figura 7. Extracto del Himno Nacional en la edición de 1874, atribuido a Andrés Bello y Lino Gallardo

Si aplicamos el análisis de Sagredo al texto de la Figura 7 y lo cantamos, podemos comprobar que los acentos métricos están más separados entre sí, lo cual ofrece una expresión más natural:

Glo - riaal bra - vo **pue** - blo queel yu - go lan - **zó**

la Ley res - pe - **tan** - do la vir - tud yho - **nor** (...)

Ramón y Rivera (1987), precisa con respecto al ritmo cantado de la Figura 7, que el motivo rítmico de corchea con puntillo-semicorchea es utilizado de manera excesiva; no obstante, la cifra indicadora en cuatro cuartos (4/4 o C) allí presente, permite que en el texto cantado del Himno Nacional se distancie la recurrencia métrica que produce la cifra indicadora de compás en dos cuartos (2/4). Esta peculiaridad notacional evita el énfasis reiterado dentro de la frase, permitiendo una mejor interpretación musical. La notación en compás de cuatro cuartos (4/4 o C), también la podemos observar en otras piezas musicales venezolanas del siglo XIX, tal como la muestra el Fragmento de la Canción Patriótica compuesta por Lino Gallardo citada por De la Plaza (1883). Este extracto, lo presentamos en la Figura 8 a continuación. Omitimos la introducción del piano, iniciando en el c. 13.

The image shows a musical score for two parts: Baritone and Piano. The Baritone part is written in bass clef with a common time signature (C). The lyrics are: "Tu nom - bre, tu nom - bre, tu nom - bre Bo - li - var, la (...)". The Piano part is written in treble and bass clefs. Measure 14 has a section symbol (§). The score is numbered from 13 to 17.

Figura 8. Extracto del Fragmento de la Canción Patriótica compuesta por Lino Gallardo

La notación métrica o cifra indicadora de compás en cuatro cuartos (4/4 o C), también es empleada por la Canción Patriótica compuesta por Atanasio Bello Montero, reseñada por De la Plaza (op. cit.). Este extracto para piano, lo representamos en la Figura 9 a continuación:



Figura 9. Extracto de la Canción Patriótica compuesta por Atanasio Bello Montero.

Esta cifra indicadora también está presente en el Himno Nacional Francés, denominado como La Marsellesa. Mostramos un segmento de la primera estrofa del texto cantado acompañado del piano, en la Figura 10 a continuación:



Figura 10. Extracto musical de La Marsellesa, para voz y piano

Es necesario tener en cuenta que La Marsellesa, fue tomada como modelo para la creación de diferentes canciones libertarias en el continente americano. Esto lo refiere Calzavara (1987), al establecer que a partir del año 1840 la canción patriótica conocida como El Bravo Pueblo, fue denominada como “la Marsellesa venezolana”. Destacamos la lógica notación musical del extracto y su ordenación métrica proporcionada, lo cual podemos corroborar si aplicamos el análisis rítmico del texto en francés:

A - llons en - **fants** de la Pa - **tri** - e, le jour de **gloire**
est ar - ri - **vé**. (...)

Podríamos continuar citando himnos, canciones patrióticas y explicando sus características notacionales, pero consideramos que una exhaustividad de esta índole no aportaría soluciones para una métrica eficiente en nuestro Himno Nacional. Dadas las limitaciones de espacio, pasamos a establecer los análisis musicales. Para un primer examen métrico, tomaremos como base a la Figura 6. A esta le aplicaremos algunos aspectos analíticos estudiados por Kröpfl y Aguilar (1989), y por Lerdahl y Jackendoff (1983), la cual presentamos a continuación:

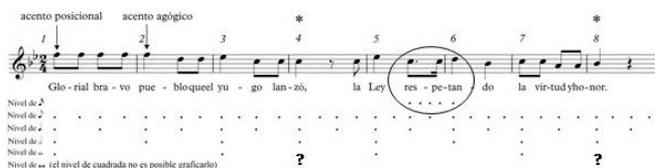


Figura 11. Análisis de la primera frase cantada del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, en compás de dos cuartos (2/4).

En la Figura 11, señalamos los números de los compases en cursiva por arriba de la pauta, y con flechas individuales, a los acentos posicional y agógico estudiados por Kröpfl y Aguilar (1989). Para dejar evidenciada la secuencialidad, hemos empleado una malla de puntos por debajo de las notas y a la izquierda de la misma, representamos los diferentes niveles métricos de forma vertical. Esta prescripción metodológica la establece Lerdahl y Jackendoff (1983). Expliquemos este primer análisis métrico.

El acento posicional, señalado en el c. 1 de la Figura 11 con flecha descendente en la primera corchea, corresponde al primer estímulo de una serie de eventos temporales equidistantes. Según Kröpfl y Aguilar (op. cit.), se concibe al acento posicional como la atención otorgada a un suceso rítmico, el cual se establece al inicio de una secuencia musical.

Este tipo de acento permite conformar presencias notacionales similares en los mismos lugares métricos del discurso, debido a que ocasiona una jerarquía perceptiva; no obstante, debemos considerar que este fenómeno también ocurre en los finales estructurales o luego de grandes silencios, cuando se reinicia la música. Con respecto al acento agógico señalado con flecha al inicio del c. 2, Kröpfel y Aguilar (op. cit.) lo definen como la importancia perceptiva otorgada al mayor valor de nota.

En nuestra interpretación, la percepción tiende a favorecer a los mayores valores de nota, mientras que discrimina a los de menor duración. Por esa razón, en la Figura 11 el acento agógico del c. 2 debería tener mayor jerarquía que el acento posicional en el c. 1, porque los sonidos musicales menores tienden a gravitar sobre las mayores duraciones. La atención debería otorgarle aquí una mayor importancia al acento agógico antes que al acento posicional, pero esto no se establece dada la igualdad métrica de estos dos tipos de acento suscitada en el primer tiempo de los cc. 1-2. Según nuestra interpretación, la falta de jerarquía existente entre el acento posicional y el acento agógico que muestra la Figura 11 al inicio el texto cantado, es el problema métrico específico que afecta al Himno Nacional en su continuidad discursiva. Expliquemos la metodología de Lerdahl y Jackendoff (op. cit.), aplicada a la Figura 11. Según estos autores (Lerdahl y Jackendoff, op. cit.), la estructura métrica influye en la disposición de los eventos musicales, relacionados entre sí mediante la alternancia de tiempos fuertes y débiles percibidos en diferentes niveles de jerarquía. Cada línea de puntos corresponde a un nivel métrico descendente,

aumentado al doble de la duración de la figura de nota en referencia, lo cual está indicado a la izquierda del extracto musical. Al respecto, observemos lo siguiente:

- El nivel menor de la superficie musical es la semicorchea, es decir, los puntos más cercanos presentados por debajo de la pauta musical. A fin de evitar los excesos gráficos, estos puntos se muestran contenidos dentro de un óvalo de manera limitada entre los cc. 5-6;

- El siguiente nivel es el de corchea, indicado de forma continua a lo largo de todo el segmento. Este nivel es el perteneciente al sub-tactus o sub-pulso, referencia métrica percibida por debajo del nivel inferior de la marcación de la batuta del director (en 2/4);

- El nivel de negra, señala el pulso o tactus presente en el primero y segundo tiempo de cada compás. Corresponde al estándar de la medida musical del Himno Nacional;

- El nivel de blanca abarca todo el compás, indicado en el primer tiempo de cada casilla;

- El nivel de redonda (4/4 o C), es el resultado de la sumatoria de dos compases en 2/4. Este tipo de compás desmesurado denominado como hipermetro, indica la percepción de la estructura métrica en un nivel musical mayor. Lerdahl y Jackendoff (op. cit.), refieren el vocablo compuesto “estructura hipermétrica”; no obstante, estos autores también utilizan el término “hipercompás” (Lerdahl y Jackendoff, op. cit.). Emplearemos de preferencia el término hipermetro por su carácter técnico, dado que la locución «metro» es más específico que «compás»; los otros autores aquí citados no emplean estas expresiones.

- El nivel de cuadrada dejaría en evidencia al acento estructural, presente al final de cada frase musical, en la nota antes de cada silencio; sin embargo, este nivel mayor no es posible señalarlo de forma gráfica en la Figura 11. Está indicado con asteriscos sobre los cc. 4 y 8, y advertido por debajo con signo de interrogación.

Con respecto al acento estructural, Lerdahl y Jackendoff (op. cit.), establecen que éste es ocasionado por la atracción armónica o melódica de la estructura musical, al inicio o en los finales de las frases musicales. En la Figura 11 está presente en el primer tiempo del c. 4 como negra (en la segunda sílaba de la palabra lan - zó), convergiendo con el acento prosódico del texto; luego se presenta en el c. 8 también como negra, antes del silencio (en la segunda sílaba de yho - nor). Podemos percibir al acento estructural al final de cada estrofa, si cantamos el ritmo del Himno Nacional de forma regular, enfatizando las sílabas antes referidas, las cuales mostramos a continuación:

Glo - riaal bra - vo pue - blo queel yu - go lan - **zó**

la Ley res - pe - tan - do la vir - tud yho - **nor** (...)

Estos acentos estructurales nos permitirían establecer un *hipometro* (compás hipométrico), término que hemos introducido en el análisis musical. Según Manrique (2009), la expresión hipo (hypó), es un prefijo griego que significa debajo, bajo, inferioridad o subordinación. En nuestra definición para el análisis musical, este término indica la percepción métrica a un nivel menor de agrupamiento contenido dentro del compás en referencia. Esta la de-

nominamos “notación hipométrica” o hipometro, la cual representamos en la Figura 12 a continuación:



Figura 12. Hipometro propuesto en la primera frase de nuestro Himno Nacional

Obsérvese en la Figura 12 que los acentos estructurales de los finales de los versos, coinciden con los acentos métricos en los cc. 2-3. En esta notación de la cifra indicadora de compás, hemos duplicado las dimensiones del compás a 4/4 mientras reducimos cada nota a la mitad de su valor original (negra = corchea / corchea = semicorchea / semicorchea = fusa). Aunque existe esta posibilidad métrica, no la podemos avalar porque no se aplica la “Ley de similitud” estudiada por Kröpfl y Aguilar (1989). Según estos autores, la percepción tiende a agrupar los elementos semejantes, lo cual es representado mediante el siguiente ejemplo que mostramos en la Figura 13 a continuación:

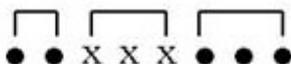


Figura 13. Ejemplo gráfico sobre la “Ley de similitud”, tomado de Kröpfl y Aguilar (1989:2)

Los puntos negros de la Figura 13 se agrupan entre sí por su parecido, lo cual también ocurre con las letras equis, señalado cada grupo con corchete. Confrontando la Figura 13 con nuestro análisis musical, podemos observar que en la Figura 11 no se atiende a la Ley de similitud, porque el pie dáctilo del c. 2 (negra-dos corcheas), debería conformar de preferencia un sólo grupo dentro de un compás con el pie dáctilo del c. 3 (negra-dos corcheas), pero la métrica empleada no lo permite. Por su parte la Figura 12 presenta, sin tomar en cuenta el silencio inicial, tres grupos de nota contenidos dentro del c. 1; esto tampoco lo podemos admitir porque la “Ley de simplicidad o pregnancia” referida por Kröpfl y Aguilar (1989: 2), establece que la percepción da preferencia a las bases binarias. En la búsqueda de una solución métrica para el Himno Nacional, hemos encontrado lo siguiente. Pérez (1986), citando al musicólogo argentino Carlos Vega, muestra unas fórmulas rítmicas

cas que podemos comparar con las primeras notas de nuestro Gloria al Bravo Pueblo. Este extracto, lo presentamos en la Figura 14 a continuación:

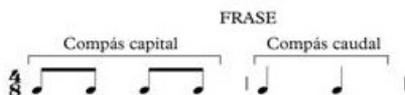


Figura 14. Fórmulas de conflicto y de reposo, referidas por Pérez (1986: 65)

El término compuesto «fórmula de conflicto» señalado en la Figura 14, lo interpretamos como una acción rítmica que genera tensión, tal como acontece con las cuatro corcheas repetidas del c. 1 denominado como “compás capital”; la «fórmula de reposo» es la resolución del conflicto precedente, representada en las dos negras del c. 2 denominado como “compás caudal”. Curiosamente refiere Pérez (op. cit.), que estos modelos rítmicos están presentes en los cantos de la cultura africana. Si establecemos una comparación entre estos esquemas notacionales con los dos primeros compases del "Gloria al Bravo Pueblo", cambiando el tipo de compás empleado a fin de aproximarlos a la métrica, entonces podemos obser-

var una similitud motívica y estructural:

The diagram illustrates two musical phrases in 2/4 time. The top row shows 'Compás capital' (Capital Measure) and 'Compás caudal' (Caudal Measure). The bottom row shows 'Motivo 1' (Motif 1) and 'Motivo 2' (Motif 2). The lyrics 'Glo - rial bra - vo' and 'pue - blo' are written below the notes.

Figura 15. Fórmulas de conflicto y de reposo, comparadas con nuestro Himno Nacional

Precisemos que la cifra indicadora presentada en la Figura 14 en compás de cuatro octavos (4/8), la hemos adecuado en la Figura 15 en compás de dos cuartos (2/4). De esta forma, las corcheas se agrupan en un nivel métrico mayor, medido en pulso de negra en 2/4, y no como pulso de corchea en 4/8. El “compás capital” corresponde como antecedente a las cuatro primeras notas en el c. 1 del Himno Nacional, y el “compás caudal” se relaciona como consecuente al c. 2. Este extracto nos sugiere una solución en la estructuración notacional de nuestro Himno Nacional, a fin de proponer acentos métricos proporcionados. Si duplicamos el tipo de compás representado en dos cuartos (2/4), a cuatro cuartos (4/4 o C), comenzando

con las primeras cuatro corcheas en anacrusa, establecemos una pertinencia tanto métrica como estructural, tal como lo propone la Figura 7. Esto lo establecemos en la Figura 16 a continuación:

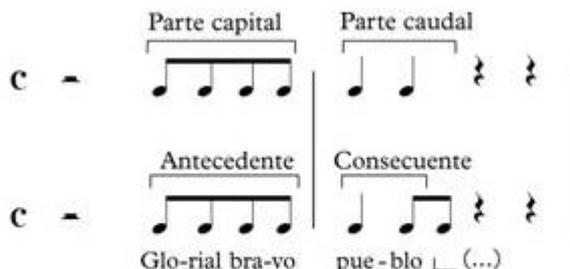


Figura 16. Fórmulas de conflicto y de reposo, representados en notación hipermétrica.

Observemos en la Figura 16, que ya no es posible hablar de compás capital y compás caudal sino de antecedente y consecuente, según nuestra interpretación. Para establecer al acento métrico, hemos tomado como referencia a la mayor duración de nota inicial (una negra), estableciendo a las corcheas previas como anacrusa. Este recurso permite instaurar una jerarquía entre el acento agógico (mayor duración), con respecto al acento posicional (primer sonido). Para comprobar la eficacia de esta adecuación métrica en el Himno Nacional, si escribi-

mos los mismos versos con los recursos gráficos ya explicados (antes en 2/4, ahora como 4/4 o C), entonces se plantea una percepción más próxima a una realidad notacional, según nuestro criterio. Esta representación esquemática la mostramos omitiendo las alturas de nota en la Figura 17 a continuación:



Figura 17. Representación esquemática mediante la notación hipermétrica del Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, omitiendo las alturas de nota.

Observemos en el esquema rítmico de la Figura 17, que las mayores duraciones correspondientes a las negras coinciden después de cada línea divisoria con los acentos métricos del Himno Nacional. También se acata la ley de similitud y la ley de simplicidad o pregnancia, ya que los dos pies dáctilos referidos luego de la Figura 13 están contenidos dentro del c. 2. Estas leyes también se instauran en los cc. 4 y 5, debido al parecido de las figuras de nota. Si aplicamos a la figura anterior el análisis propuesto por Lerdahl y Jackendoff (1983), entonces podemos observar una conformación rítmica y métrica proporcionada. En la Figura 18 a continuación, se dejan evidenciados los diferentes niveles métricos y se soluciona la reiteración acentual:

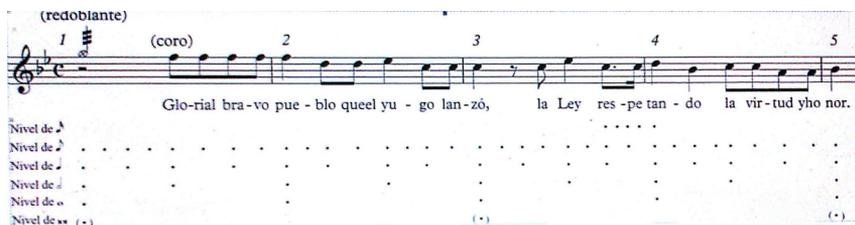


Figura 18. Representación musical empleando el hipermetro en compás de cuatro cuartos (4/4), en el Himno Nacional de la República Bolivariana de Venezuela.

En la Figura 18 presentamos un redoblante en los dos primeros tiempos del Himno Nacional, según se acostumbra en las presentaciones de orquesta y coro. Observemos que la cifra indicadora de compás en 4/4, establece una regularidad del acento métrico en los niveles mayores. En este caso corresponde al nivel de cuadrada, equivalente a la sumatoria de dos redondas, lo cual está indicado cada dos compases en los puntos contenidos entre paréntesis de la Figura 18. De esta manera, hemos demostrado la pertinencia de una organización métrica proporcionada mediante la implementación en nuestro Himno Nacional, de la cifra indicadora de compás en 4/4. Esta notación permite una interpretación flexible, con soltura, la cual es esencial para una percepción musical equilibrada.

CONCLUSIONES

- La notación en compás de cuatro cuartos (4/4 o C), ofrece una percepción balanceada de las frases del Himno Nacional mediante el empleo del hipermetro en 4/4, es decir, la sumatoria de dos compases en 2/4. Esta escritura musical consiente dejar evidenciado el nivel métrico mayor correspondiente al nivel de cua-

drada, señalado en los puntos entre paréntesis por abajo y a su vez con asterisco por arriba de los cc. 3 y 5 respectivamente (cf. figuras 11 y 18). También admite un distanciamiento prudencial del acento métrico, permitiendo que la frase pueda respirar. Este recurso notacional evita el énfasis recurrente producido por la acentuación métrica cada dos tiempos por compás, lo cual influye en una mejor interpretación musical.

- En el ritmo de la música tonal y debido al carácter sistémico de la estructuración musical, prescribimos que la falta de orden en uno de los niveles métricos afecta la percepción de los otros niveles involucrados. Por ello, al dejar evidenciado al acento estructural del Himno Nacional correspondiente al nivel de cuadrada, con los cambios notacionales referidos, se organiza de manera eficiente la notación musical (cf. figuras 11 y 18).

- Inferimos que la notación de la cifra indicadora de compás funciona en las partituras como el obturador de una cámara fotográfica: para obtener una buena imagen, debe establecer una distancia prudencial del objeto visual, en este caso, de las notas musicales. Comparativamente, en la notación del Himno Nacional en compás de dos cuartos (2/4), la música está desenfocada debido a que tiene poca separación del objetivo (v. figuras 1-5); lo contrario ocurre en la notación hipométrica en compás de cuatro cuartos (4/4), lo cual ofrece una distancia visual desmesurada (v. Figura 13). Pero si calibramos el foco de nuestra percepción en la cifra indicadora de cuatro cuartos (4/4 o C), con las mayores duraciones de nota al inicio de cada compás, entonces, nos ofrece una panorámica musical equilibrada, la imagen métrica justa para una

interpretación eficaz de las partituras (v. Figura 18). Por todas estas razones, abogamos por esta solución notacional en nuestro Himno Nacional.

- Al atenderse estos ajustes métricos, se fortalecerá en gran medida la dignidad de un pueblo glorioso, quien merece ser respetado hasta en la interpretación de la pieza musical más emblemática de nuestra nacionalidad tal como lo es el Gloria al Bravo Pueblo.

REFERENCIAS

AGUILAR, María del Carmen. 1989. **Estructuras de la sintaxis musical (Apuntes para el curso 1989)**. Buenos Aires: Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.

ÁSTOR, Miguel. 2002. **Aproximación fenomenológica a la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar**. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

CALZAVARA, Alberto. 1987. **Historia de la Música en Venezuela. Período Hispánico con Referencias al Teatro y la Danza**. Caracas: Fundación Pampero.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. 1976. **La Cultura Campesina en Los Andes Venezolanos**. Mérida-Venezuela: Universidad de Los Andes.

COLIMA CASTILLO, Igor. 2008. **La Música como Emblema en la República Bolivariana de Venezuela**. Caracas: Funves.

CRUCES, Francisco; et al. (Eds.). 2001. **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Madrid: Trotta.

KRÖPFL, Francisco y AGUILAR, María del Carmen .1989. "Propuesta para una metodología de análisis rítmico". Trabajo presentado en el Simposio de Análisis Musical, III Jornadas de Musicología organi-

zadas por el Instituto Nacional de Musicología. 18 de septiembre de 1986. Buenos Aires: Departamento de Música, Sonido e Imagen.

LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray.1983. **Teoría Generativa de la Música Tonal**. Madrid: Akal.

MANRIQUE RONDÓN, Antonio María .2009. Vocablos Castellanos de Origen Griego. Caracas: El Perro y la Rana.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Rolando Antonio .1986. **La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina**. Cuba: Casa de las Américas.

RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe .1987. **Sobre el Autor del Himno Nacional**. Caracas: Finidef.

SAGREDO ARAYA, Humberto .1988. "El ritmo en la música venezolana". En *Revista Musical de Venezuela*, año 9 - N° 25, mayo-agosto. 49-107. Caracas: Funves-Conac-ME.

SALIAS, Vicente; LANDAETA, Juan José. "Himno Nacional de Venezuela (partitura original para banda)". Caracas: Ministerio de Relaciones Interiores. Taller gráfico Raúl Santana M. Contenido en el archivo Pedro Elías Gutiérrez (CEDIAM-UCV). [Consulta: 09 de febrero de 2017].

SAUSSURE, Ferdinand de .1945. **Curso de lingüística general**. Buenos Aires: Losada.

Imágenes

Figura 1. Una versión oficial del “Himno Nacional de Venezuela” para coro y piano (s.f.).

Fuente: <http://es.cantorion.org/music/3892/Glorial-Bravo-Pueblo-Full-volume>

[Consulta: 26 de diciembre de 2016].

Figura 2. Extracto de la primera página de la “Edición Oficial [del año] 1947”, del Himno Nacional de Venezuela para cuatro voces mixtas y piano.

Fuente:

<https://www.google.co.ve/search?q=himno+de+venezuela+partitura+piano>

[Consulta: 26 de diciembre de 2016].

Figura 3. Primer sistema notacional del Himno Nacional de Venezuela, en una versión para coro mixto.

Fuente:

<http://unacoral.blogspot.com/2011/03/himno-nacional-de-venezuela.html>

[Consulta: 26 de diciembre de 2016].

Figura 4. El Gloria al Bravo Pueblo, en una edición escolar.

Fuente: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/tema-dia/%E2%80%9Cgloria-al-bravo-pueblo%E2%80%9D-cumple-134-anos-como-himno-nacional/>

[Consulta: 26 de diciembre de 2016].

Figura 10. Extracto musical de La Marsellesa, para voz y piano.

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Marsellesa

[Consulta: 14 de diciembre de 2016].