

2022

**ACERCAMIENTO AL ANALISIS FORMAL DEL
VAL CRIOLLO “LLANERITA”, DEL MAESTRO
SILVIO MARTINEZ RENGIFO**

SILFREDO JUNIOR RICO GUTIERREZ

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

WWW.unipamplona.edu.co

**ACERCAMIENTO AL ANALISIS FORMAL DEL VALS CRIOLLO
“LLANERITA”, DEL MAESTRO SILVIO MARTINEZ RENGIFO**

Por:

SILFREDO JUNIOR RICO GUTIÉRREZ

Asesor:

Maestro: JUAN CARLOS RIOS HIGUERA



UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

Facultad de Artes y humanidades

Programa de música Pamplona

2022

Contenido

| | |
|---|----|
| PRESENTACIÓN..... | 5 |
| CONTEXTO HISTORICO..... | 6 |
| VALS CRIOLLO..... | 6 |
| SILVIO MARTINEZ RENGIFO | 7 |
| ANÁLISIS | 10 |
| SECCIÓN A – TEMA | 11 |
| SECCIÓN B..... | 12 |
| SECCIÓN C..... | 14 |
| DIFICULTADES Y SUGERENCIAS PARA LA INTERPRETACIÓN | 17 |
| Tema | 17 |
| Sección B | 18 |
| Sección C | 18 |
| CONCLUSIÓN..... | 19 |
| ANEXO..... | 20 |
| Bibliografía | 22 |
| Discografía..... | 23 |
| partitura..... | 23 |

TABLA DE ILUSTRACIONES

| | |
|--|----|
| Ilustración 1 estructura formal | 10 |
| Ilustración 2: Sección A..... | 11 |
| Ilustración 3. motivo rítmico de ostinato en el bajo | 12 |
| Ilustración 4: sección B..... | 13 |
| Ilustración 5: acorde de Sol7, (preparación para el desarrollo de la sección C)..... | 14 |
| Ilustración 6: Sección C (Trio) | 15 |
| Ilustración 7: Golpe por corrido" | 16 |
| Ilustración 8: Coda y fin de la obra..... | 16 |

PRESENTACIÓN

En el presente ensayo se realiza un análisis formal de la obra “Llanerita”, vals criollo compuesto por el maestro Silvio Martínez Rengifo. El modelo de análisis a seguir en este trabajo, se basó en la información obtenida sobre algunos elementos característicos de este tipo de género musical, extraída del libro: *Nacionalismo musical Colombo-Venezolano, ¿Autopía o Realidad?* Peñín, J. (1998); como también el apoyo de la tesis de grado: *Análisis Del Repertorio De Concierto De Grado De Guitarra Clásica*, dirigido por el maestro Silvio Martínez (J. Gómez), esta última, brinda elementos particulares de esta obra en específico.

Este trabajo, se realizará con el fin de estudiar y evidenciar la estructura de la forma empleada, y algunos de los recursos interpretativos usados por el compositor, como lo son: escalas, acordes, figuras rítmicas, entre otros, Partiendo de la partitura y la información recolectada en diferentes medios (digitales, discográficos y orales).

Se utilizó un análisis armónico-formal, donde los resultados obtenidos apuntan a una comprensión general y detallada de la obra, y de los elementos interpretativos utilizados en la partitura, aplicando algunos de los parámetros analíticos establecidos por el maestro Silvio Martínez Rengifo en su composición, teniendo en cuenta la variabilidad del género siendo una transmutación del Vals Europeo, (Madrid,2014).

PALABRAS CLAVES: Análisis, Vals Criollo, Llanerita, Guitarra.

CONTEXTO HISTORICO

VALS CRIOLLO

Cuando se habla de “Vals criollo”, es necesario resaltar, que este es un género musical que nace en Austria aproximadamente en el siglo XII, y tuvo un auge en Europa cuando se incluyó en la Opera y el Ballet en el transcurso del siglo XVII (Madrid, 2014, p20). El vals, llega a las tierras americanas a inicios del siglo XIX, siendo interpretado en salones, como también en el ámbito popular, por lo cual, trajo consigo la expansión de este género en muchos territorios del continente, hasta a tal punto de ser el precursor del Pasillo, en países como Colombia, Venezuela, Ecuador, Costa Rica, entre otros; gracias al éxito y la adaptación que tuvo el género en América, se posiciona como uno de los géneros con más aceptación en estas provincias. (Peñín, 1998, pág. 87).

“Vals Criollo” es la forma como se le denomina a este género musical en un ámbito popular; ya habiendo sufrido evoluciones debido a la inevitable añadidura de elementos autóctonos de nuestra región, por lo que se puede deducir, que el “Vals Criollo” es una metamorfosis o transmutación del “Vals” europeo. (Maldonado, 2014, pág. 6).

Este género, al igual que su predecesor, se escribe en rítmica de 3/4, como también es común ver Vals criollos escritos en 6/8, se caracterizan por ser bastante expresivo, y llevar una agradable línea melódica, como también, ir acompañada por arpeggios que imitan el rasgado del Cuatro (instrumento típico del llano Colombo-venezolano), (J. Gómez, pág. 46); y de la misma

manera, emplear algunas rítmicas en el bajo, generalmente apreciadas en géneros musicales como: Joropo y pasaje.

“Llanerita”, según el maestro Silvio Martínez, fue compuesta entre los años 1989 y 1991; él, cuenta que escribió esta obra para un amigo suyo que no era guitarrista, pero que quería tocar obras en la guitarra clásica; el maestro, narra que él compuso primeramente la primera parte (tema), pero quedó tan cautivado por lo que había hecho, que se dedicó a escribirle las otras dos secciones, y mejorar el tema ya escrito. En esa época, el maestro estuvo viviendo en Venezuela, lo cual contribuyó a que él incursionara a este tipo de género, hasta tener hoy día lo reflejado en la partitura de esta pieza. (Rengifo, 2022)

SILVIO MARTINEZ RENGIFO

Silvio Martínez, es uno de los compositores más importantes de Colombia, nació el 11 de Julio de 1946 en Palmira-Valle del Cauca (Colombia), maestro, compositor y gran ejecutante de la guitarra clásica; Con un extenso conocimiento de la música Iberoamericana, como Nacional (Gonzales, 2009). Llevó a cabo estudios musicales y de guitarra en el conservatorio Antonio María Valencia, en la ciudad de Cali, donde posteriormente viajaría a España a proseguir con sus estudios de pregrado en el conservatorio de música de Madrid en 1974; allí tuvo maestros de renombre como lo son: José Rodrigo, con quien estudiaría guitarra; Jorge Cardozo, con quien vería estudios de formas musicales y armonía; y estudios del folclore latinoamericano, y música del barroco hasta el renacimiento, con el maestro Gerardo Arriaga (Maldonado, 2014, pág. 5).

En su estadía en España, participó en numerosos concursos, entre los cuales, se destaca su participación en el primer concurso internacional de técnica e interpretación, organizado por la sociedad española, como también su intervención en numerosos conciertos; además, su vinculación como maestro auxiliar del real conservatorio de música española. (J. Gómez, pág. 21).

Como ejecutante de la guitarra clásica, ha realizado numerosos conciertos solistas y como acompañante en importantes auditorios de Europa y Colombia, como también la participación en programas radiales y de televisión; también ha sido integrante de prestigiosos grupos de cámara, como su participación durante dos años como solista en la orquesta de cuerdas iberoamericana. Además, evidencia participaciones en concursos importantes de guitarra clásica, como lo es el ya mencionado: concurso internacional de técnica e interpretación, organizado por la sociedad española, lo cual lo hizo merecedor de un homenaje, gracia desempeño artístico, y labor realizada. (Grisales, 2012)

Ya estando en Colombia, fue director de la cátedra de guitarra clásica, en el conservatorio donde dio sus inicios con la guitarra: el conservatorio “Antonio María Valencia”. también fundó la cátedra de guitarra clásica en la Universidad autónoma de Bucaramanga (UNAB) y en la Universidad Industrial de Santander (UIS), donde se desempeñó como docente, y en lo cual implementó estudios pedagógicos para guitarra, donde se destaca el proyecto “enseñanza temprana de la guitarra para niños de siete años de edad”, como también la implementación de métodos de solfeo, entre otros; en fin, gran variedad de material pedagógico (Gonzales, 2009).

Como se expresó al principio, Silvio Martínez Rengifo, también desempeño una gran labor como compositor; allí encontramos piezas importantes y estudios como lo son: Suite

colombiana N.1, concierto para guitarra y orquesta, doce estudios elementales, y piezas de carácter folclórico, donde hallamos la obra a analizar en este trabajo: “Llanerita”. (J. Gómez, pág. 22).

ANÁLISIS

El vals Criollo “Llanerita” está escrito en una tonalidad de Mi menor, con una métrica de 3/4, (estructura original de este género); presenta una forma ternaria, con reexposición al tema principal, coda y Fin, como se aprecia en la siguiente ilustración:

| : A : | : B : | A | : C : | A1 |
|----------------|-----------------|-----------------|-----------------|---------------------------------|
| <i>Cp 1-19</i> | <i>Cp 20-37</i> | <i>Cp 38-54</i> | <i>Cp 55-76</i> | <i>Cp 77, 2-14, Y 78-79</i> |

Ilustración 1 estructura formal

Es importante anotar, que esta forma musical es semejante a la forma Rondó, proveniente de Europa, la cual consiste en exponer un tema principal (A), luego, continuar con temas que contrastan y luego retornar al tema inicial, y seguidamente exponer un nuevo tema paralelo, es decir, el tema A, se alterna con otros temas secundarios (Fernandez, 2001); en algunos casos, estos temas suelen modular a tonalidades diferentes. En la música colombiana, a la parte (C), denomina (Trío), el cual, casi siempre se encuentra en una tonalidad diferente del tema principal, esta obra posee esta característica, (Isaza, 2006, pág. 24).

Como se aprecia en la ilustración 1, la estructura formal de la obra es: A con repetición, B con repetición, reexposición al tema, parte C con repetición, reexposición a A y finaliza con una coda. Está escrito en tiempo allegro, tiene 79 compases, y se caracteriza por tener una musicalidad expresiva.

SECCIÓN A – TEMA

El desarrollo de esta obra se da en dos voces; la voz superior, quien se encarga de conducir la melodía, y la voz inferior quien se ocupa de conducir los bajos; aunque en algunos fragmentos se pueden observar acordes.

La sección A, se desenvuelve en la tonalidad de Em, los acordes de acompañamiento, se fundamentan en la tónica (Em), y la dominante (B), aunque también aparecen acordes de Am y G en los compases 12-13 y 14 respectivamente. Inicia con un compás de anacrusa, donde se presenta el motivo rítmico-melódico principal de la obra. Comienza con un silencio de corchea, para después realizar un arpeggio ascendente que va compuesto por notas del acorde, y terminar con una escala descendente de tres notas; este motivo va ejecutado con la figura rítmica de corchea, esto se ve evidenciado en el transcurso de la obra.

En la ilustración anterior, se puede observar un juego de voces en la melodía, esta refleja un dialogo de pregunta y respuesta, buscando un contraste de colores y de matices, por ejemplo: el motivo de pregunta (motivo color rojo) va de manera ascendente y con una intensidad de sonido fuerte, a diferencia de la respuesta (motivo color azul), quien realiza arpeggios descendentes y con una sonoridad dulce y calmada.

La voz del bajo, señalada en el gráfico con el color amarillo, cumple la función de acompañamiento y soporte armónico; ejecuta notas del acorde, y se encuentra en toda la obra en el primer tiempo (tiempo fuerte), comúnmente en figura de blanca con puntillo o negra con puntillo, aunque en algunos casos, se evidencia con roles más dinámicos, en forma de ostinato; un ostinato es una figura que se repite varias veces en la obra, un ejemplo de esto, se puede observar en la siguiente ilustración señalada con color naranja (Martinez, 2021):

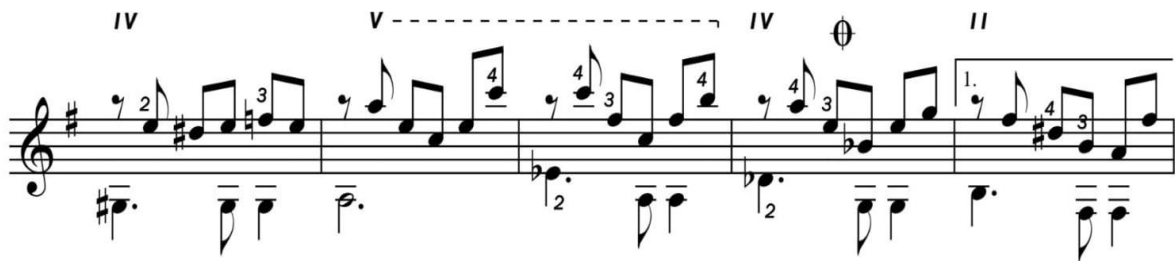


Ilustración 3. motivo rítmico de ostinato en el bajo

SECCIÓN B

En esta sección B, se modula a la tonalidad de G (relativo mayor); al igual que el tema principal, la tónica y la dominante son los acordes que predominan. Los acordes que acompañan

SECCIÓN C

Esta sección, también presenta una modulación, en este caso, a la tonalidad de Do, esta viene preparada desde el ultimo compas de la reexposición del tema A, en el compás 54, con un acorde de Sol7 (acorde dominante de la tonalidad de Do), como se muestra en la siguiente ilustración:

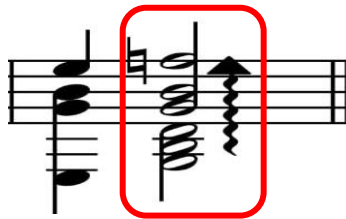


Ilustración 5: acorde de Sol7, (preparación para el desarrollo de la sección C)

Después de este acorde con la que culmina la reexposición del tema, se encuentra un compás que sirve como puente (señalado en amarillo en la siguiente ilustración), conectando así a la parte C de la obra, con una escala ascendente, que va de desde la nota Sol, hasta Re, siendo preparación para la primera nota del primer compa del tema C (Mi).

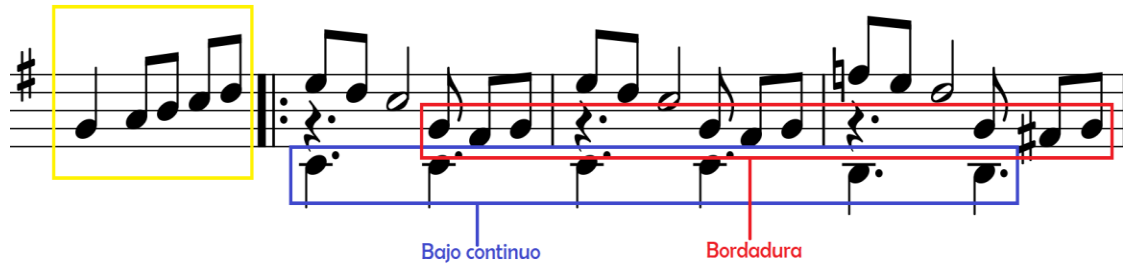


Ilustración 6: Sección C (Trio)

El motivo melódico que se desarrolla en esta sección, consiste en una escala descendente de tres notas, que inicia en la nota álgida del compás, y reposa en una figura de bordadura compuesto por tres notas. Esta sección tiene una particularidad que la hace diferenciar de las anteriores, ya que en la línea melódica se caracteriza por mezclar notas altas con notas medias, dando una sensación sonora de pregunta y respuesta dentro del mismo compás.

En esta sección, el bajo lleva una dinámica de bajo continuo; comúnmente se repiten durante dos compases, como se observa en la ilustración 6.

Según (Peñín, 1998), el Vals tuvo una serie de fusiones con otros géneros musicales al establecerse en América; una de estas, fue la adaptación con géneros del territorio Colombovenezolano, especialmente el Joropo y el Pasaje. En esta sección, se evidencian tres compases donde el acompañamiento representa el “Golpe por corrido”, este, cumple la función de acompañar y marcar la base rítmica del pasaje llanero a través del arpa (Lambuley, 2017, Pag.31), a continuación, se muestra en la siguiente ilustración, en los compases 73,74 y 75:



Ilustración 7: Golpe por corrido"

Los acordes acompañantes principales, de igual forma a las secciones anteriores, son tónica y dominante, en este caso Do y Sol7 respectivamente, como también la inclusión los acordes La y Re menor.

Terminada esta sección, pasa a repetir el tema principal desde signo hasta la coda, que van desde el compás 2 hasta el 14, para luego saltar al fin de la obra; terminando así con dos acordes, el primero de ellos Mi menor, y el último, un acorde disonante de Do# disminuido en segunda inversión.

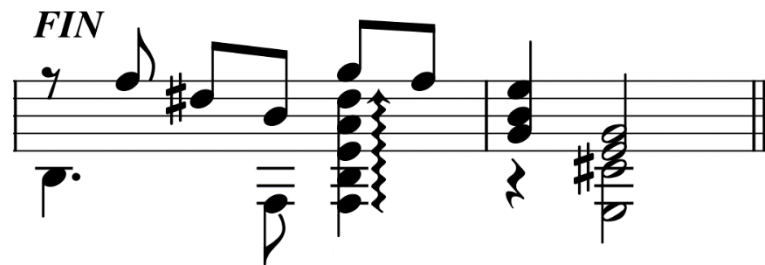


Ilustración 8: fin de la obra

DIFICULTADES Y SUGERENCIAS PARA LA INTERPRETACIÓN

Es necesario conocer algunos aspectos que presenta la obra, ya que algunos de ellos caracterizan la intención del compositor en el ámbito de la interpretación. Antes, se mencionarán algunas dificultades que presenta la obra, vista desde cada sección.

Tema

Las dificultades se presentan en ambas manos, la mano derecha realiza movimientos rápidos de arpegios y escalas que van en movimientos conjuntos, además; lleva la responsabilidad de unir la melodía, quien va ejecutada con los dedos índice, medio y anular; y el acompañamiento (bajo), ejecutado con el dedo pulgar. La mano izquierda, presenta unos desplazamientos largos y rápidos, lo cual representa un reto para el guitarrista, como también la precisión que debe tener, para caer adecuadamente en estas notas.

Es de suprema importancia conocer el desarrollo melódico de esta sección, ya que como se expuso anteriormente, presenta un juego de pregunta y respuesta, lo cual integra consigo un contraste de colores y matices, por ejemplo: el motivo de pregunta según el estudio previo, se vio conveniente ser ejecutado con un sonido metálico y fuerte, jugando de esta manera con la posibilidad de colores tímbrico que brinda este instrumento (guitarra); es necesario apoyar el ataque a las cuerdas con el fin de destacar la melodía, y subir la intensidad de sonido. El motivo de respuesta se ejecuta con un sonido dulce, lo que implica al guitarrista, subir la mano derecha, cerca de la boca de la guitarra, y así, encontrar un sonido más ligero.

Sección B

Esta sección, se caracteriza por ser la más expresiva de la obra, es necesario resaltar las bordaduras que se presentan, (expuestas en la ilustración 4), como también destacar las notas disonantes encontradas en forma de cromatismo en estas bordaduras. se debe destacar el bajo, ya que en esta sección cumple un papel protagónico, y es de suma importancia hacer notar el juego de estas voces (melodía-acompañamiento), como también, resaltar los puntos álgidos encontrados especialmente en el primer tiempo de cada compás. La dinámica de esta sección es iniciar con un *mf*, para luego intercalarse con un *f* en el transcurso del desarrollo de esta sección.

Sección C

Esta sección genera un desafío de dificultad especialmente en la mano izquierda, ya que contiene posiciones de acordes abiertos, lo cual impone un reto de precisión al momento de pulsar los acordes, como también de resistencia para poder mantener estos mismos; a su vez, presenta desplazamientos rápidos de acordes, donde en algunos casos, es posible errar; observando estas dificultades, se recomienda al interprete, estudiar de manera consciente estos cambios de acordes, apoyándose en estudios, entre los cuales encontramos: “Doce estudios elementales”, del mismo autor de esta pieza: Silvio Martínez, estudios para principiantes de Julio Sagreras, ejercicios 15, 23 de la segunda lección.

También es importante tener en cuenta, que esta sección tiene una dinámica sonora más reposada, y no prioriza el resaltar los puntos álgidos.

CONCLUSIÓN

Lo expuesto a lo largo de este trabajo permite deducir las siguientes conclusiones: en este análisis formal, se logró tener un panorama general y detallado de la obra, observando los diferentes recursos interpretativos expuestos por el maestro Silvio Martines Rengifo, entre ellos: acordes, melodía, etc. lo cual sirvió como apoyo personal para un mejor abordaje de la obra, la cual se interpretará en el Recital de grado. También se pudo identificar algunos de los elementos interpretativos de la obra, y exponerlos en la partitura de la misma, lo cual ayudo en gran manera para poder interpretar la obra, teniendo en cuenta aspectos como: sonoridad, motivos, conducción de voces, entre otros.

En general, el Maestro Silvio Martínez, compuso esta obra, dándole una intención a cada sección; es de gran importancia, brindarle la expresividad que tiene cada una de estas, buscando explotar las riquezas sonoras que nos pueda brindar esta bella pieza.

Por último, de una manera satisfactoria, se puede deducir que: mediante este ensayo se contribuye con aporte al estado del arte para uso informativo e investigativo para futuros guitarristas que deseen incursionar con esta composición, en el sentido que brindará herramientas para una óptima interpretación y ejecución.

Bibliografía

- Fernández, R. (19 de diciembre de 2001). Un rondó clásico: *el rondó del Trío «Gitano» de Haydn*. Obtenido de HISTORIA DE LA MÚSICA:
<https://bustena.wordpress.com/tag/rondo/>
- Gonzales, O. (2009). Obtenido de <http://smcuarteto.blogspot.com/2009/05/silvio-martinez-rengifo.html>
- Grisales, S. (2012). *Adaptaciones y como posiciones musicales: aportes didácticos para la interpretación de Tiple solista en el área de cuerdas típicas en el programa de música de la Universidad Pedagógica de Pereira*. Pereira, Colombia.: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Isaza, H. (2006). *LA TROMPETA EN LA MUSICA CLASICA*. BUCARAMANGA: UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA.
- Maldonado, R. (2014). *EL VALS CRIOLLO COLOMBIANO: GENERO ADAPTADO A LA GUITARRA ACADEMICA*. Pamplona: Universidad de Pamplona.
- Martínez, M. (7 de Junio de 2021). ClasedeGuitarra.com.co. Obtenido de <https://clasesdeguitarra.com.co/el-ostinato/>
- Peñín, J. (1998). *Nacionalismo musical Colombo-venezolano, ¿Atopía o Realidad?* cuadernos de música Iberoamericana, 95.
- Rodríguez, J. (s.f.). Teoría musical. Obtenido de <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/funciones/adorno/03-bordadura.php>
- Barrios, J. (2013). *La Guitarra En Un Recorrido Folclórico Latinoamericano* (tesis de pregrado). Universidad de Santander, Bucaramanga, Colombia.
- Gómez, J. (2006). *Análisis Del Repertorio De Concierto de Grado de Guitarra Clásica* (tesis de pregrado) Universidad autónoma de Bucaramanga. Bucaramanga, Colombia.

- Hernández, R. (2014). *Metodología De La Investigación* (editorial: Mcgraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. De C.V). México.
- Lorenzo, M, y, Lorenzo, A. (2004). *Análisis Musical*. (Editorial de música Boileau). Barcelona. España.
- Madrid, F. (2014). *De La Guitarra Andina Colombiana A La Guitarra Clásica Y Viceversa* (tesis de Maestría). Universidad EAFIT, Medellín, Colombia.
- Porcel, A. (2011). *La Melodía como elemento indispensable en la educación musical*. (Innovación y experiencias educativas)., Granada, España.
- Rodríguez, H. (2005). *La Música Colombiana En La Guitarra Solita*. (Tesis de pregrado). Universidad de Santander, Bucaramanga, Colombia.

Discografía

Héctor (*Antología de la Guitarra, larga duración, 2008*)

Juan (*Latinoamérica Viva, larga duración, 2016*)

Partitura

Gonzales, J. (*Vals criollo “Llanerita” del maestro Silvio Martínez*). 2008.