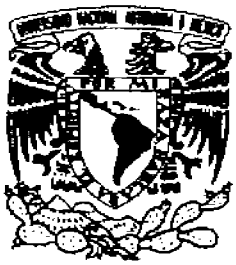


ENM
UNAM

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Música

Opción de titulación

"NOTAS AL PROGRAMA"

que para obtener el título de

Licenciado en Educación Musical

Presenta:

RAMÓN REYES ALANÍS

Asesores: Mtra. Martha Gómez Gama
Mtro. José Luis Nestor Castañeda y León

México D. F. Abril 2006

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Ramón Reyes Blanes.
FECHA: 29 - Mayo - 2006.
FIRMA:

DEDICATORIA

A mi esposa Flor, por que gracias a tu apoyo incondicional, a tus desvelos y a tu amor que sin dudar me has entregado, he culminado mis estudios exitosamente.

Con todo mi amor y gratitud.

A mi mamá Margarita, por que eres una mujer maravillosa y porque gracias a ti Dios me ha dado la oportunidad de vivir, gracias te doy por haberme impulsado y por la dicha enorme de ser tu hijo.

A mis dos bebés que vienen en camino.

AGRADECIMIENTOS

A todos los integrantes de la Orquesta de Guitarras México Mágico, por todo su apoyo, esfuerzo y dedicación para la realización de este proyecto.

A mi maestra Martha Gómez Gama, asesora de este trabajo.

A mi maestra de guitarra Eloísa Lafuente García, por asesorarme en los procedimientos pedagógicos y técnicas de ensayo y por ser parte del jurado.

Al maestro José Luis Nestor Castañeda, asesor de este trabajo.

A los maestros: Felipe Ramírez Gil y Juan Guillermo Contreras Arias, por la revisión de este trabajo y por formar parte del jurado.

A todos mis maestros de la Escuela Nacional de Música, por haber compartido sus conocimientos.

Al profesor Daniel García Blanco director de la Escuela de la Música Popular Mexicana, por permitirme interpretar sus arreglos de valses mexicanos y por todas las facilidades otorgadas a la orquesta de guitarras para la realización de los ensayos.

Al profesor Higinio Velásquez, por escribir arreglos de valses especialmente para este trabajo.

A mi hermano José, mi primer maestro de guitarra.

A mi papá Ramón, por compartir tantos momentos musicales.

A todos mis hermanos, por su apoyo en todo momento.

A toda la familia de mi esposa, por su apoyo siempre.

A la Escuela Nacional de Música y a la UNAM, por esta maravillosa profesión.

INDICE

Página

INTRODUCCIÓN----1

PROGRAMA----3

1. EL VALS EN MÉXICO----5

1.1 Antecedentes del vals en México----5
1.2 Llegada del vals a la Nueva España----5
1.3 El vals en el México Independiente----9

2. DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES----11

2.1 Macedonio Alcalá----11
2.2 Rodolfo Campodónico Morales----13
2.3 Gabriel Solís Gallegos----14
2.4 Juventino Rosas Cadenas----16
2.5 Miguel Lerdo de Tejada----18
2.6 Enrique Mora Andrade----20
2.7 Alberto M. Alvarado----21
2.8 Belisario de Jesús García----23
2.9 Arturo Tolentino----24
2.10Felipe Villanueva----25
2.11Francisco Cárdenas Larios----27

3. ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LAS OBRAS----28

3.1 Dios nunca muere----28
3.2 Club verde----29
3.3 Maryen----29
3.4 Sobre las olas----30
3.5 El faisán----30
3.6 Alejandra----31
3.7 Río rosa----31
3.8 Morir por tu amor----32
3.9 Ojos de juventud----32
3.10 Vals poético----32
3.11 Viva mi desgracia----33

4. SUGERENCIAS PEDAGÓGICAS Y TÉCNICAS GENERALES----34

REFLEXIÓN Y CONCLUSIONES----37

BIBLIOGRAFÍA----39

SINTESÍS DEL PROGRAMA DE MANO----43

ANEXOS----48

INTRODUCCIÓN

Para la realización del recital con notas al programa titulado **Recital de Valses Mexicanos con Orquesta de Guitarras**, está formada por cuatro secciones de guitarras y un bajo eléctrico. La orquesta se coloca en el escenario formando un medio circulo de la siguiente manera: A la derecha del director la sección A, en el centro la B, a la izquierda la C y atrás de la sección B la D y el bajo eléctrico.

La orquesta esta integrada por alumnos y exalumnos de la Escuela de la Música Mexicana; los integrantes que la forman tienen diferentes edades y un promedio de tres años de estudios académicos musicales. El grado de dificultad de los arreglos de las piezas seleccionadas es para nivel medio (tres años de estudio sistemático) en todas las secciones.

Este trabajo contiene:

- Breve información sobre el vals en México.
- Los datos biográficos de cada uno de los compositores de las obras presentadas.
- El análisis esquemático simple del repertorio.
- Sugerencias pedagógicas y técnicas generales.
- La partitura de cada obra, las cuales se editaron en computadora ya que las originales están escritas a lápiz. Esta forma de escritura dio como resultado partituras en óptimas condiciones para su estudio y para que puedan ser utilizados como materiales didácticos por los educadores musicales.

Los arreglos de los valses ***Dios nunca muere, Maryen, Sobre las olas, El faisán, Alejandra, Morir por tu amor*** y ***Viva mi desgracia,*** son del profesor **Daniel García Blanco**, director de la Escuela de la Música Popular Mexicana. Los valses ***Club verde,*** y ***Ojos de juventud***, fueron escritos especialmente para este trabajo por el profesor **Higinio Velásquez.** Basándome en la antología "12 famosos valses mexicanos para piano", editados por el repertorio Wagner en 1941[1] yo escribí la introducción para el

[1] *12 Famosos valses mexicanos para piano*, segunda edición, Repertorio Wagner, S. A. México D. F. 1941. Ediciones revisadas yarregladas por Max Urban.

arreglo del vals ***Sobre las olas,*** al igual que para ***Dios nunca muere***, además de la coda para este último.

El repertorio del programa aporta una serie de elementos técnicos guitarrísticos y musicales que permiten realizar un recital adecuado para este tipo de ensamble.

RECITAL DE VALSES MEXICANOS CON ORQUESTA DE GUITARRAS

P r o g r a m a

- Dios nunca muere.	Macedonio Alcalá. (1831-1869)
- Club verde.	Rodolfo Campodónico. (1866-1926)
- Maryen.	Gabriel Solís Gallegos. (1912-1980)
- Sobre las olas.	Juventino Rosas. (1868-1894)
- El faisán.	Miguel Lerdo de Tejada. (1869-1941)
- Alejandra.	Enrique Mora Andrade. (1876-1913)
- Río rosa.	Alberto M. Alvarado. (1864-1939)
- Morir por tu amor.	Belisario de Jesús García. (1894-1952)
- Ojos de juventud.	Arturo Tolentino. (1888-1952)
- Vals poético.	Felipe Villanueva. (1862-1893)

Solista: **Ramón Reyes Alanís.**

- Viva mi desgracia.	Francisco Cárdenas Larios. (1872-1954)

Dirige: RAMÓN REYES ALANÍS

ORQUESTA DE GUITARRAS
"MÉXICO MÁGICO"

INTEGRANTES

Sección A

Ismael Bautista Rodríguez

Nestor Juárez Galicia

Atlas David Zaldívar Briseño

José Luis Vázquez Flores

Sección B

Leelean Eduardo Zaldívar Briseño

Antonio Valdés Mandujano

Armando Cárdenas Hernández

Ángel Fabricio Picazo Ramírez

Sección C

José Carlos Monroy Rodríguez

Alfredo Rosas López

Pedro Miranda Sánchez

Roberto Meneses Morón

Sección D

Cecilio Cruz Bazán

Santiago Rivera Bernal

Víctor Valentín Cruz Díaz

Bajo eléctrico

Luis Alberto Reyes Alanís

1. EL VALS EN MÉXICO

I.1 Antecedentes del vals en México.

Roland de Cande[2] menciona que el origen del *vals* es poco claro. Se supone que su procedencia es alemana, ya que se origina de la palabra *waltzen*, que proviene de *Waltz*, de donde surge *Waltzer*, equivalente alemán del latín *volvere,* que significa "girar sobre sí mismo". Y *Waltz*, se utilizaba en Alemania mucho antes de estar asociado a una danza giratoria. Cuando apareció, al parecer en Baviera hacia 1765-1770, era parecido a los *ländler* austriacos y a las antiguas danzas alemanas en tres tiempos.

Percy A. Acholes[3] menciona que el *vals* es una danza en compás ternario de la que puede decirse, que deriva del antiguo *ländler* alemán que se conoció a fines del siglo XVII. Al respecto, Fred Hamel[4] señala que el modelo original del *vals* es la danza giratoria de la Edad Media, contraria al baile en hileras. De tal forma, que se podría decir que el inmediato precursor del *vals* es el "bailar a la alemana" *(deutch tanzen),* llamado "valsar" (walzen) en algunos parajes de la parte norte de Alemania. Ante esto, se debe distinguir el *vals* de la Alta y de la Baja Alemania, que se reduce a una danza alemana no alpina, y el *vals* austríaco-vienés.

I.2 Llegada del vals a la Nueva España

EL contexto histórico social al llegar el vals a la Nueva España era de gran inestabilidad, la colonia se desmoronaba, había estallado la Guerra de Independencia y se hallaban alterados todos los sistemas de la sociedad. Saldivar [5] señala que "La manera como apareció el *vals* en nuestro país es clara; se tocaba y bailaba porque estaba de moda... pero su influencia llegó a dominar sobre las demás composiciones de la época".

---

[2] De Cande, Roland, *Nuevo diccionario de la Música*, MANON TROPPO, Barcelona, España, 2002, pp. 285, 286.

[3] A. Scholes, Pery, *Diccionario Oxford de la Música*, décima edición, HERMES, México, 1984, Tomo II.pp. 1294, 1295. Tomo II.

[4] Hamel, Fred, *Enciclopedia de la Música*, ediciones Grijalbo, México, 1987, pp. 702, 703.

[5] Saldivar Gabriel, *Historia de la Música en México*, Gernika, SEP, México, 1987, pp. 215, 216

No se sabe con precisión la fecha en que el vals se introduce a nuestro país. Sin embargo, existen dos denuncias que podrían interpretarse como denuncias de danzas en México llamadas *valses*. Estas se encuentran registradas en los archivos de la Inquisición Novo Hispana, actualmente bajo custodia del Archivo General de la Nación, ubicado en Av. Eduardo Molina s/n, Col. Penitenciaria. Estas denuncias se presentaron en los años de 1810 y 1815; en la primera se denuncia un baile llamado *La balsa*, en la segunda un baile que fue considerado deshonesto y pecaminoso llamado *Vals*. A continuación se transcriben dichos documentos; cabe mencionar que la ortografía original de estas denuncias se respeta y se anexan las fotocopias de los facsímiles de ambas cartas.

Primera Denuncia

"*Expediente formado con motivo de haberse denunciado por Man. 1 Paraíso el Baile llamado "la Balsa".*[6]

Rda, en 8 de febrero de 1810
De mi Sta. Religión
Man. 1 Paraíso
Conteste a Dn. Manuel Paraíso acuda a juez R 1. a denunciar al Maestre de la fragata Joven María, pa. que ponga remedio y evite el Baile de la Balsa que espresa. Señores del Sto. Tribunal de la Sta. Inquisición. (Sic)

En 11 del mismo se contestó a Paraíso.
"Sr. Don Manuel Paraiso hijo del costado de Jesucristo y natural de las yslas Canarias, empleado en el servicio de Real Hacienda; con el más profundo respeto ante ese Tribunal Sto. Digo que hace dos años que llegó a esta provincia de Sn. Salv.r un Maestre del Barco la joven María venido de Limas su nombre de dicho Maestre, es Sto. Domingo este mal hombre a introducido en esta Provincia un baile franzes el mas Obseno y deshonesto llamado la valsa lo que ago presente a este Sto. Tribunal pa. qe, tomen las providencias que tenga convenientes a fin de que se proiba semejante maldad que solo es inbención de esa malbada Bavilonia francesa".

[6] Archivo General de la Nación. Grupo documental: Inquisición, Vol: 1449, Exp: s/n Fs: 187-190.

Segunda Denuncia, 1815

"*Aunque en todo tiempo, Edad, y Estado de la vida del Hombre, se vea este sujeto por la culpa a deslizarse en algún vicio, y pocos se hallaran, en quienes no se advierta algun defecto, pues ya en la niñez, por falta de conocimiento, y poca vida, ya en la juventud por ver la edad en qe su mismo verdor hace qel hombre atrevido, y licencioso, y por ultimo en la vejez, quien por si misma acarrea la fragilidad en sus operaciones, y en unos, y otros se adviertan Paciones, malas inclinaciones, y Desordenes, cayendo los mas en el asqueroso cieno de la concupicencia, atraydos de las perversas costumbres qe ofrece el Mundo con sus desordenes, sugiere el Demonio con sus tentaciones, e instimula la carne con sus placeres, y apetitos; Con todo en esta epoca precente se advierte qe soltando la rienda a sus deprabados deceos, han roto los Diques a la maldad, en terminos, qe abandonandose a sus deleites, se puede dudar, si sean Cristianos Católicos, pues para satisfacer sus desarregladas paciones, (gobernandolas a su antojo, y sin razón) postergan los preceptos del Decálogo, menospreciando los sagrados ritos de la Religión, corrompiendo con su mal ejemplo, y atrayendose, por medio de su libertinaje, a los qe con su natural candor, y sin malicia, siguen incautos sus pisadas, por no conocer el veneno, qese encierra en sus debaneos, pasatiempo, y bayles indecentes, a qe se entregan licenciosamente*".(Sic)

Dígalo a la presente el pernicioso, e inhonesto Bayle introducido en el dia, con el nombre del Bals, a quien a qe con mas propiedad se debería llamar Balsa qe ha trasportado a este Reyno las corrompidas maximas de la desgraciada Francia.

Los Patronos qe lo defienden y ejecutan no son tan solamente hombres vulgares, y dados a la livertad, mas también sujetos de distinción, carácter, entregadose a el, tan precupados, qe para comensar a baylar, toman a su compañera de la mano, siendo esto entre muchas Parejas de hombres y mugeres de todos estados, comiensan a dar bueltas como locos, se va enlasando cada uno con la suya, de manera qe la sala donde se egecuta, el enredo qe forman, figura una Maquina a la manera de los tornos, qe usan los qe fabrican la seda, y no sin propiedad, y si, con sobrada malicia inventaron tal artificio, pues es una verdadera, y bien acomodada Maquina, donde traman y urden el modo de engañar y corromper a las jóvenes inocentes, atrayendoles la voluntad con dichos e instimulantes, sin temor de qe profana con ello su honestidad, antes bien

continuan variando muchas posturas indecorosas, y torpes manoseos, procurando cada uno en las qe hace (a su idea, y antojo) qe sean de aquellas mas adecuadas para manifestar su dañada intención y las mas significatibas de sus desordenados apetitos, pues se unen de manera con la muger, qe abrasandose con ella, igualmente se queman en la hoguera de la lacibia, brotando por cada uno sus mobimientos, la deboradora llama de la concupiscencia qe se encierra en su dañado Corazon, faltando tan solamente en la representación que hacen tan al vivo, la material ejecución, siendo verisimil, se pueda esta verificar fuera del Bayle, por medio de los compromisos, qe en el hagan los Actrises, burlandose a su presencia del Marido, Padre y Hermano, quienes por su disimulo, y ningun celo, estan sujetos a sufrir el castigo de su afrenta. (Sic)

La continuación de semejante Bayle le ha hecho tan trascendental, qe para qe no les falte en las demas piesas de baylado (como las contradanzas y otras) los incentibos de obscenidad, qe en sus mudanzas ofrece el Bals, han ideado que todas se baylen abalsadas, y atraidas de lo artificioso de su exterioridad, no se rehusan a entrar inadvertidas a el precipicio, agregandose a esto, el concentimiento, y condescendencia qe ve la muger en su Marido, la Hija en el Padre, la Hermana en el Hermano, y demás, y así el primero, no cela (como lo haría fuera del Bayle) de la honrra de su Muger, el segundo, ni cuida, ni defiende la honestidad, y recato de su hija, y el tercero se desentiende de el deshonor de su Hermana, resultando tantos daños de qe por ser Bayle permitido, lo tienen por bueno siendo tanta la maldad, qe encierra dicho Bals qe se puede decir, qe por mas, qe la malicia del Hombre aquilate sus ideas, no inventara cosa mas nociba ni todo el Ynfierno brotará otro Monstruo mayor de obscenidades, y solo el qe lo vea baylar, con livertad, y sin escusa, advertira los daños a qe se hace transcendental.

Dejo a la alta consideración de Ns. los incentibos lividinosos, qe a mas de los qe ellos, muy tranquilos, y un remordimiento en su conciencia agecutan, considerando ser una cosa licita por permitida, los qe originarias involuntariamente en aquellos, que con un corazon sano asisten a semejantes Bayles. (como se verificara en la proxima Parroquia en Sn Agustín de las cuevas) obligados de una mutua correspondencia, ofrecimiento, o combinación de la separación causaría alguna desasón o queja.

Aunque la pintura qe he hecho del Bayle llamado Bals, está tosca y no será, por no ser molesto en lo largo, la alta penetración de V. S. Ilma tendrá la bondad de suplir los coloridos qe le faltan a el bosquejo, para hacerse cargo del original, y en vista de la buena intencion con qe dirijo esta, a ese supremo Tribunal, sin otro obajeto qe el qe se atajen tantos tantos desordenes, dandole por el fin a semejante Bayle, espero de la notiria Justificación, Integridad, y Zelo, con qe siempre se ha dirijido en materias qe tocan a el aviso de las buenas constumbres, y a evitar las qe perturban y corrompen el centro de la Religión, tomará las providencias, qe urgen oportunas, y determinará lo qe contenga, y sea de su superior agrado, asi lo suplica, su más rendido subdito qe le venera.

Ilmo Señor

Br. Lorenzo Guerrero".[7]

Por las transcripciones anteriores podríamos suponer que el *vals* llega a la Nueva España a través de los franceses entre los años de 1808 a 1815, ya que las denuncias encontradas así lo sugieren. El pueblo aristócrata lo acepta, pero la Santa Inquisición, con el dominio que poseía sobre la sociedad, lo prohíbe considerándolo peligroso para la gente cristiana.

1.3 El vals en el México Independiente

La Inquisición desapareció en la época independiente; es entonces cuando los valses empiezan a proliferar a lo largo del territorio nacional, sobre todo en las grandes ciudades y particularmente en la Ciudad de México, ya que aparecen las primeras ediciones ya impresas de valses, algunos de extranjeros y otros compuestos por autores mexicanos.

Durante los primeros años de la vida independiente la sociedad burguesa de México encontró en el ámbito salonesco una diversión. Con el surgimiento de pianistas se empiezan a presentar en los salones obras musicales de gran brillantez y técnica.

---

[7] Archivo General de la Nación. Grupo documental: Inquisición, Vol: 1457, Exp: 9 fs: 35, 36.

Con el tiempo, el *vals* logra una forma de representarse, no sólo para bailar, sino como una pieza de concierto para escuchar; como ejemplo podemos mencionar el vals "Capricho" de Ricardo Castro, compositor mexicano (1866-1907).[8]

En la época del México Independiente, la música de salón establece los ritmos de moda, el *vals* se practica con gran aceptación, hasta llegar a ser del dominio y gusto popular.

El vals en la historia de nuestro país llego a su máximo esplendor durante el periodo intermedio y final del Porfiriato (1876-1911).[9] En este periodo el vals se identifica plenamente con el gusto popular y algunos compositores mexicanos crearon una gran cantidad de valses, en arreglos para piano, que lograron satisfacer la demanda de éste estilo, por ejemplo, el vals *Sobre las olas* del compositor mexicano ***Juventino Rosas***.

La popularidad del vals se manifiesta prácticamente en todos los tipos de agrupaciones instrumentales que existen en el país como: bandas de música, orquestas, conjuntos, tríos guitarrísticos, rondallas o estudiantinas. Todos ellos con su particular estilo interpretativo.

---

[8]. Información extraída de la grabación de los recitales didácticos que realizó el maestro Pedro Tudón, en el Alcázar del Castillo de Chapultepec, los sábados de los meses de febrero y marzo de 1990.

[9]. Moreno Rivas, Yolanda, *Historia de la Música Popular Mexicana*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1995, pp. 15, 16.

2. DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES

2.1 Macedonio Alcalá

Macedonio Alcalá nació en Oaxaca en 1831 y murió en esa misma ciudad el 24 de agosto de 1869. (Moncada, 1979).[10] Se inició en la música, al mismo tiempo que sus hermanos Nabor y Bernabé, en una escuela de esta disciplina que estableció don José Domingo Martínez. El Gobierno del Estado le otorgó una beca para que se trasladara a la capital de la República a continuar sus estudios, sin embargo, no hay datos de que haya estudiado en la Ciudad de México. En 1850 dirigió una pequeña orquesta en donde desempeñó varios trabajos como: Bailes, gallos y servicios en las iglesias. Llegó a ser el director de la Banda de música de Oaxaca. Alcalá tenía conocimientos de composición e instrumentación, los cuales lo llevaron más tarde, por el año de 1860 a pertenecer a la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, que fue fundada en Oaxaca en ese tiempo. A dicha organización también pertenecieron sus hermanos. Debido a la pobreza en que se encontraba, a finales de 1867 Alcalá abandonó la ciudad de Oaxaca con su esposa y sus tres hijos, José, Ignacio y Soledad. Viajó a la región mixteca en busca de mejores condiciones de vida. Llegó con su familia a Yanhuitlán, de donde era nativa su esposa Petronila, y de allí él continuó solo a otros lugares. Fue profesor de música en la hacienda de la Concepción, en el distrito de Tlaxiaco. Regresó al siguiente año a Yanhuitlán, de donde se trasladó a la ciudad de Oaxaca, acompañado de su hijo José, quien era el mayor. Poco después le siguió toda la familia. Por su estado de salud no fue posible que pudiera trabajar como lo hiciera antes de salir de Oaxaca, lo que motivó que recibiera la ayuda de los miembros de la Sociedad de Santa Cecilia, quienes le proporcionaron dinero y medicinas por conducto de sus amigos Cosme Velásquez y su compadre Maqueo, que aliviaron en parte la miseria en que se encontraba. Movido por la gratitud, debido a que pocos días antes de su muerte recibió dinero que le vino a aliviar la enorme penuria de la familia, compuso su vals *Dios nunca muere*, cuyo original lo entregó a su compadre Maqueo, quien era miembro de la Sociedad.

---

[10] Moncada García, Francisco. *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, segunda edición, México, D. F. Framong 1979. pp. 21, 22, 23.

Hugo de Grial[11] menciona al respecto que indígenas del pueblo de Tlacolula se presentaron en su casa para pedirle que les hiciera un vals para la Virgen patrona de su pueblo, y le llevaban dinero que habían logrado reunir entre todos para pagarle. El enfermo, sabiendo que había algo de dinero de por medio, el cual aliviaría la situación extrema de su familia se comprometió a escribir el vals que le pedían y al que tituló: *Dios nunca muere*, para simbolizar que Dios nunca olvida a las personas, aún en su lecho de muerte y cuando más ayuda necesitan. El vals pronto alcanzó gran popularidad no sólo en la ciudad de Oaxaca, sino en todo el Estado, en donde se le considera como himno.

[11] De Grial, Hugo, *Músicos Mexicanos*, Diana, México, 1985, pp. 26, 27.

2.2 Rodolfo Campodónico Morales

Rodolfo Campodónico, cuyo nombre completo era Rodolfo Víctor Manuel Pío Campodónico Morales, nació el 3 de julio de 1866 en Hermosillo, Sonora, y murió el 7 de enero de 1926 en la Ciudad de Douglas, Arizona, condado de Cochisse. (Roscon, 1992).[12] A la edad de 8 años inició como compositor musical y desde muy joven se dedicó a organizar y dirigir orquestas, así como bandas de Música en Guaymas y Hermosillo. De 1910 a 1915 dirigió la Banda de Música del estado de Sonora. Ejecutaba varios instrumentos como la flauta, el clarinete, el pistón, el contrabajo, el piano. El "Champ" Rodolfo Campodónico, legó un acervo de composiciones de valses entre los que se encuentran: *Adelina, Amando, Anita, Aventura, Blanca, Blanco y Negro, Carmela, Catalina, Constanza, Crucita, Elenita, Eloísa, El primer beso, Emilia, En tu día, Esther, Eva, Herminia, Hortensia, Isabel, Julia, Lágrimas de Amor, Lucía, Lupe, Luz, Margot, María Luisa, Mema, Mercedes, Natalia,* entre otros. Es su vals *Club verde*, el que le dio mayor renombre, compuesto en 1901 inspirado en el club político de oposición "García Morales", que fundó en hermosillo don Dionisio González y que se distinguía con el color verde.

Cuenta el historiador de la Revolución Mexicana Francisco R. Almada, cómo el vals surgió con el nombre del partido antirreeleccionista, Club Verde, influido por los hermanos Ricardo y Enrique Flores Magón; y la pieza se convirtió en canto romántico, de un grupo político romántico y a favor de causas sociales; el representativo sonorense de la Revolución.[13]

Juan S. Garrido menciona que el vals *Club verde*, fue adoptado como "santo y seña" del partido antiporfiriano en el norte de la nación, y le valió a su autor el exilio.[14]

Varios de sus valses fueron grabados en 1985 por la Banda de Música del Gobierno del Estado bajo los auspicios del gobernador, Dr. Samuel Ocaña García, y en otro intento por perpetuar su memoria, los hermosillenses le han erigido un monumento en una plaza de la calle Rosales y Avenida Serdán.

---

[12] Roscón Valencia, Rodolfo, *Compositores Sonorenses 1860-1940,* Editorial Unión, México, 1992, pp. 67, 68, 69, 70.

[13] Francisco R. Almada, *La Revolución en el Estado de Sonora,* México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1971, p. 30.

[14] S. Garrido, Juan, *Historia de la música popular en México*, segunda edición, Extemporáneos, México, 1981. p. 26.

2.3 Gabriel Solís Gallegos

Gabriel Solís Gallegos nació el 6 de mayo de 1912 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas y murió el 27 de abril de 1980 en la Ciudad de México.[15] Fue hijo único del señor Israel Solís y de la señora Carmen Gallegos. Desde pequeño vivió rodeado de familiares dedicados a la música, motivo por el cual surgió en él, de forma natural, el interés a este arte.

Fue alentado por sus tíos, quienes vieron el interés de él desde pequeño, pues cuando los veía actuar llevaba un pequeño banco en donde subía para poder alcanzar aquellas maderillas de la marimba. Dicha acción fue motivo suficiente para que sus tíos le dieran sus primeros conocimientos musicales.

Llegó a la Ciudad de México con el objetivo de seguir los estudios que necesitaba y al poco tiempo de haber llegado logró entrar a la Orquesta Típica de la Ciudad de México, que en ese entonces era dirigida por el señor Miguel Lerdo de Tejada, quien le ayudó en su avance profesional. Con esa compañía realizó varias giras artísticas a los Estados Unidos de América, así como al centro y el sur de América. Dichas giras llevaban el nombre de Fiesta Mexicana y fueron acompañados por varios artistas de ese entonces, como la cantante María Luisa Sea.

Tiempo después pasó a formar parte de un sexteto organizado por el señor Urbina y tocaban por las noches en un lugar llamado "El íntimo", que era muy visitado por turistas extranjeros porque interpretaban música del famoso Glen Miller. Ahí él era el encargado de tocar el vibráfono.

Luego hizo su aparición en la industria del cine participando en las películas *La sandunga y en Águila o sol.*

[15] Toda la información de este autor fue proporcionada para este trabajo por Teresa Solís, hija del compositor.

Tocó con la Lira de San Cristóbal para un programa de la XEW, ahí él era el encargado de hacer los arreglos y composiciones de canciones. En las presentaciones de este grupo fueron acompañados por Lupita Palomera, Avelina Landín, Las Conchitas y Emilio Tuero, con quienes realizaron grabaciones.

Organizó su propia orquesta a la cual nombró "Marimba Bonampak" y dirigió otro grupo al que llamó "Marimba Orquesta Soconusco". También formó un cuarteto con Armando Juárez, Ciro Juárez y Ariosto López con quienes se dedicó a tocar solamente música clásica en marimba.

Viajó a Europa en donde tocó por mucho tiempo en la antigua Rusia en la compañía de Amalia Hernández, donde acompañó a Lucha Moreno y José Juan.

Su composición más conocida es el vals "Maryen" titulado así como muestra de cariño y agradecimiento a sus tíos, don Enrique Marroquín y su señora esposa doña Mari. Este vals lo compuso después de escuchar a su hijo mayor, que en ese entonces era un niño, tocar en la marimba una melodía que le agradó, y de ahí continuó dicha composición. Este vals apareció en la película "Chilam baalam", ya que fue elegido como fondo musical de dicha producción.

Falleció el 27 de abril de 1980 en la Ciudad de México, sus restos descansan en el panteón Jardín de esta ciudad.

2.4 Juventino Rosas Cadenas

José Juventino Policarpo Rosas Cadenas, nació en el pueblo de Santa Cruz de Galeana, hoy Juventino Rosas, estado de Guanajuato, el 25 de enero de 1868, y murió en el Surgidero de Batabanó cercano a la ciudad de la Habana, Cuba, el 13 de julio de 1894. (Moncada, 1979).[16] Cuando Juventino tenía 7 años de edad, la familia Rosas se trasladó a la Capital de la República. En julio de 1875 llegaron a la Ciudad de México en donde, para subsistir, se constituyeron en un conjunto callejero en el que don Jesús tocaba el arpa; Manuel la guitarra; Juventino el violín y Patrocinio cantaba las canciones de su lugar de origen. En México se instalaron en los Baños del padre, casa situada en la calle de Amargura, hoy 3ra. Calle de la República de Honduras. Juventino se colocó de campanero en el templo de San Sebastián, en donde también cantaba o tacaba el violín en servicios religiosos. Salían por las noches a tocar en las tertulias o a donde eran solicitados sus servicios. Fue en uno de esos trabajos en donde encontró la muerte su hermano Manuel, por lo que el conjunto se desintegró. Juventino se dedicó a trabajar por su cuenta tocando en varias orquestas. Es muy posible que haya sido por esta época cuando tomó parte, primero, de la orquesta de unos músicos de apellido Aguirre, quienes también eran originarios de Santa Cruz de Galeana, y ayudaron mucho a la familia Rosas; y después, en la orquesta de los hermanos Elvira, con quienes ensayaba por las calles de Donceles. Posteriormente, también formó parte de la orquesta de don José Reina. Por ese mismo tiempo ingresó a la orquesta de la compañía de ópera que organizó la cantante mexicana Ángela Peralta, con la que se fue de gira por el interior de la República, pero en Mazatlán se desintegró la compañía al ser atacada por la fiebre amarilla, por la cual murió la cantante en agosto de 1883.

El Dr. Manuel M. Espejel le recomendó a Juventino estudiar violín en el Conservatorio Nacional de Música e incluso, lo llevó y recomendó al Dr. Alfredo Bablot, director del plantel. Rosas se matriculó en 1885 y estudió solfeo con José Cornelio Camacho y teoría de la música con Maximino Valle. Abandonó el Conservatorio durante 1886 y 1887, regresando en 1888. Estudió teoría musical con Maximino Valle y solfeo con Lauro Baristáin. (Álvarez, 1981).[17]

---

[16] Moncada García, Francisco, *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, segunda edición, México, D. F. Framong, 1979, pp. 237, 238, 240.

[17] Álvarez Coral, Juan, *Compositores mexicanos*, sexta edición, Edamex, México, 1993, pp. 315, 316.

José Reyna, director de la orquesta de baile, que ganó popularidad en los pueblos de Contreras y Nonoalco, contrató a Juventino de Violinista. El mismo nos dice como nació el vals *Sobre las Olas*. - Juventino se pasaba grandes temporadas en Contreras, y en sus momentos de ocio daba rienda suelta a su inspiración componiendo continuamente bailables que hacían eco en el pueblo. Así nació *Sobre las Olas*. En un principio se llamó *Junto al Manantial...*, nombre con el que se conoció por algún tiempo. El Compositor Miguel Ríos Toledano hizo el arreglo para piano cambiándole el nombre por *Sobre las Olas*.

En agradecimiento a la familia Alfaro que le dio protección y apoyo, dedicó a Calixta Gutiérrez de Alfaro, su célebre vals *Sobre las olas*.

El 30 de octubre de 1890 se creó en la Ciudad de México, la sociedad mutualista Juventud Obrera que presidía el doctor don Manuel M. Espejel, de la cual Juventino fue miembro fundador. (Moncada, 1979).[18] A finales de 1890, y principios de 1891 salió de la capital, para posteriormente radicar en Morelia, Michoacán, donde formó parte de la banda del Cuerpo de Zapadores en el cuartel de las Rosas. El 6 de febrero de 1893 ingresó a la Orquesta Típica Mexicana por medio de su amigo don Antonio G. García, quien fungía como director de esa orquesta. En 1894, Juventino fue contratado por una compañía de zarzuela que pronto partiría a Cuba. Así pues, se fue a La Habana. Dicha compañía pasó de la capital cubana a otros lugares de la isla antillana, hasta llegar a Batabanó. Ahí quebró y se desintegró. De esta forma, Rosas quedó prácticamente desamparado, en la miseria y enfermo, ya que la afección hepática que sufría se agudizó. El doctor José Manuel Campos y Martínez, quien tenía una casa de salud en Batabanó, a instancias del alcalde don Manuel Torres, lo recibió en su sanatorio en donde Juventino fue atendido gratuitamente. Murió el 9 de julio de 1894, según consta en el acta de defunción núm. 39, y fue sepultado en el panteón de aquel lugar. Se hicieron gestiones para traer al país sus restos y en 1909 fueron sepultados en el Panteón Civil. La Patria honra la memoria de Juventino Rosas en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores, a la que fueron trasladados sus restos en 1939, donde reposan desde entonces.

[18] Ibidem, pp. 241, 242, 243.

2.5 Miguel Lerdo de Tejada

Miguel Lerdo de Tejada nació en Morelia, Michoacán, el 29 de septiembre de 1869 en la calle de la columna, junto al templo del mismo nombre y murió en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1941. (De Grial, 1985).[19] Huérfano de padre desde sus cortos años, la madre destinó al niño a la carrera eclesiástica, y lo inscribió en el Seminario de Morelia. Más tarde, cuando se trasladó a México, ingresó al Seminario Conciliar. En la capital del país, su madre lo inscribió como interno en el Colegio Militar, donde estuvo dos años. De los cabarets y fiestas mundanas, donde tocaba para ganarse la vida, salió para formar su propia orquesta, formó un conjunto de músicos que habrían de tocar música popular mexicana, auténticamente nuestra, vistiendo a sus músicos con el traje de charro. Esa Orquesta Típica la fundó en 1901, pero desde seis años atrás era un compositor que empezaba a poner de moda canciones típicas mexicanas. En 1895 compuso *Esther* su primera mazurca, a la que siguieron piezas y canciones que fueron muy populares en su tiempo, como: *Consentida, Las violetas, Ya soy feliz, Te amo* y sobre todo, *Perjura,* que fue compuesta en 1901 y estrenada con su Orquesta Típica. Ésta se hizo popular pronto, de forma tal que fue obligada su presencia en las fiestas patrióticas y públicas, al grado de que en 1902 se invitó a Lerdo para que diera a conocer la música mexicana en la Exposición Panamericana de Buffalo, en los Estados Unidos de Norteamérica. Miguel Lerdo de Tejada formó nuevas fuentes de trabajo para los músicos, pues fue el primero que tocó piano en un cinematógrafo, así logró imponer la moda de que tocaran pianista en todos esos salones. En 1905 fue también el primero que con su orquesta tocó en los restaurantes de moda, de forma tal que los dueños de restaurantes empezaron a contratar orquestas para amenizar las comidas. Al formar su Orquesta Típica, las orquestas de esa naturaleza proliferaron, antecediendo a los conjuntos actuales de mariachis. Fue amigo de todos los que integraron el grupo de la Revista Moderna, entre ellos Amado Nervo, Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Ciro B. Ceballos y otros, así como de los mejores músicos de su época, entre ellos: Ernesto Elorduy, Teófilo Pomar, Salvador Pérez, Ángel J. Garrido y Ricardo García de Arellano. Asimismo don Ramón Corral, vicepresidente de la República, fue beneficiado con su música en 1910 cuando compuso su danza *Amparo* en honor a su esposa.

[19] De Grial, Hugo, *Músicos Mexicanos*, Diana. México 1985, pp. 82, 83, 84, 85.

El movimiento armado del señor Madero lo encontró en plena fama, y durante esa época siguió en ascenso constante hasta el gobierno del general Huerta, que lo comisionó para formar la Banda Típica de los Cuerpos Rurales, organizada con cantantes, marimbas y todos los instrumentos de uso en México, para que diera audiciones dominicales y en días festivos, en Chapultepec, donde en varias etapas de su vida siguió actuando ante su público, con su orquesta viajó por varios países. Fue de los primeros mexicanos que dieron a conocer la música mexicana en el mundo y desde luego, el vistoso traje de los charros. En 1929, fue designado por el presidente Portes Gil, como director de la Orquesta Típica de Policía, con la que acudió a varios eventos internacionales, entre ellos la Exposición de Chicago, de 1933 a 1934, y luego a Washington.

Sus más íntimos amigos fueron Felipe Llera, el primer intérprete de sus canciones, y Mario Talavera, a quien llamaba "su hermano espiritual". Escribió muchas otras canciones y piezas musicales como: *México bello, Beata, El faisán, Vas diciendo, tú bien lo sabes,* etcétera.

A finales de 1929 fue nombrado Director de la Orquesta Típica de Policía. Fue fundador de la Sociedad e Autores, profesor de piano e inspector, director de orquesta, arreglista, compositor, poseedor de las "palmas académicas de Francia" e hijo predilecto de Michoacán. (Álvarez, 1993).[20] La edad y el cansancio lo obligaron a disminuir sus actividades cumpliendo sólo las de carácter oficial. La muerte lo sorprendió el 25 de mayo de 1941 y fue sepultado en el Panteón Francés de México, D. F.

[20] Álvarez Coral, Juan, *Compositores mexicanos*, sexta edición, Edamex. México, 1993. p. 229.

2.6 Enrique Mora Andrade

Enrique Mora Andrade, nació en el puerto de Mazatlán, Sinaloa, el 14 de julio de 1876, y murió el 7 de julio de 1913.[21] Al terminar sus estudios elementales, tuvo la necesidad de trabajar, así que se acomodó en una imprenta donde aprendió la encuadernación, pero lo que más le llamaba su atención fue la música, tenía tres hermanos que eran músicos profesionales. Su hermano Eligio, entonces Director de una Orquesta que formó y que era conocida como de los hermanos Mora, lo animó para que estudiara Solfeo y Clases de violín, con el objeto de incluirlo en la mencionada orquesta; Eligio, le costeó esos básicos estudios y Enrique se destacó como violinista y compositor. Su primera composición fue la mazurca *Angelita* compuesta en 1896. De sus composiciones la que más fama le dio fue el vals *Alejandra* que compuso en 1907 a petición de don Ramón Oropeza, para dedicarlo a la bella joven mazatleca Alejandra Ramírez Urrea, sobrina del poeta Ignacio Ramírez, "El Nigromante" y que inspiró la cinta cinematográfica del mismo nombre en la que actuaron Arturo de Córdova, Sara García y Susana Guízar. Murió víctima de una cirrosis hepática. En su lugar de nacimiento existe una calle que lleva su nombre y sus restos reposan en el Cementerio Municipal de ese puerto sinaloense.

[21] Información extraída del disco *Antología sinfónica de valses mexicanos*, Long Play, Discos y Cartuchos de México, S.A.

2.7 Alberto M. Alvarado

Alberto M. Alvarado nació en la ciudad de Durango el 10 de diciembre de 1864, y murió en la misma población el 18 de junio de 1939. (De Grial, 1985).[22] Desde muy pequeño estudió el violín con Velino M. Preza. Hizo sus estudios escolares en el Instituto Juárez de su ciudad natal y a los ocho años de edad empezó estudios musicales, bajo la dirección del profesor Pedro H. Ceniceros, pronto tocó en las orquestas, y a los once años de edad, era ya ejecutante en la catedral durangueña. A muy temprana edad comenzó a figurar como director de zarzuela del género grande, y teniendo apenas dieciséis años de edad fue contratado por la compañía de ópera italiana de Ángela Peralta, a la edad de diecinueve años comenzó a trabajar como director de banda, a esta edad era violinista concertino de la ya citada compañía de ópera, y con ella acompañó a Ángela Peralta hasta Mazatlán, en donde la diva mexicana murió. Desde 1882 dirigió la orquesta de Ángela Peralta, y al frente de ella hizo giras musicales a los Estados Unidos. Sus primeras obras musicales son: *Una lágrima es consuelo, Lágrimas de amor, María, Al despertar la aurora, el 22 de julio.* En 1886 empezó a componer obras más complejas, como su obertura *Hada azul* y su Fantasía *Recuerdos del baile.* Acudió como director de orquesta a la Exposición Universal de Chicago, así como en las posteriores exposiciones de Atlanta, Buffalo y Nueva Orleáns. En 1908 compuso su poema sinfónico *El príncipe de Asturias,* en honor al primogénito del rey de España, Alfonso XIII, que fue estrenada ese mismo año en Madrid por la banda del Real Cuerpo de Alabarderos, y ejecutada en París dos meses después, por la banda de la Guardia Republicana. En 1916 salió para Nueva York contratado para escribir la ópera *Mañana* que encontró en los Estados Unidos buenas críticas de compositores famosos como Franz Lehar, Leoncavallo, Strauss y Granados, entre otros. Entre sus composiciones musicales destacan: los poemas *Ángel mujer, Corazón latino y la Danza yaqui.* La fantasía *Recuerdos de España* se estrenó en Sevilla, en diciembre de 1929. Entre sus composiciones destacan: *El niño ciego, El vencedor de cien batallas, y las oberturas La vida y el destino, Guadiana y Malintzin.* Entre sus principales fantasías se cuentan: *La fiesta encantada, Iris mexicano, México al día, Floración tepehuana y Aires nacionales mexicanos;* y sus poemas *Almas destrozadas, Despertar de México, Epopeya nacional y Cuauhtémoc.*

---

[22] De Grial, Hugo, *Músico mexicanos*, Diana, México, 1985, pp. 69, 70, 71.

Entre sus obras varias destacan singularmente la *Marcha fúnebre*, dedicada a Verdi; la *Marcha nupcial y la Suite tropical*, donde figuran *El ensueño*, sus danzas *Lejos de ti, Tarde nublada*; así como sus polcas, como la conocida *Elena,* y valses tan famosos como; *Ángela, Despertar de un ángel, María, Recuerdo y Río Rosa*, "que dedicara a Rosario Fernández de quien él estaba enamorado y quería mostrarle su amor con algo que perdurara, pero resultaba difícil por que era un amor prohibido, era preciso ocultarlo, no dar lugar a la menor sospecha, decidió escribirle un vals que llevara su nombre, pero, ¿Cómo hacer para que nadie se enterara?, entonces el vals se llamo *Río rosa*".[23]

[23] *Valses mexicanos 1900*. Cuarteto Latinoamericano. Compact disc. Grabado en la sala principal del IMER.

2.8 Belisario de Jesús García

Belisario de Jesús García de la Garza nació el 14 de noviembre de 1892, en Montemorelos, Nuevo León, murió el 31 de agosto de 1952, en la Ciudad de México.[24] Fue hijo de don Juan B. García Galván y la señora Irene de la Garza García. Durante toda su infancia radicó en su estado natal, después en el estado de Quintana Roo. Estudió primaria y secundaria en Montemorelos. Desde niño aprendió a tocar guitarra, mandolina, violín y piano. Su primera obra musical fue el vals *Armandina*, dedicado a la cantante Armandina Martínez. En la revolución de 1910 fue subteniente y luego coronel del Ejército Constitucionalista. Después de la muerte de Venustiano Carranza, fue enviado a Quintana Roo, donde fue nombrado jefe del Estado Mayor de la Quinceava Jefatura. Después de la Revolución, ya con el grado de coronel, dirigió diversas bandas militares. Las obras musicales con las que obtuvo mayores satisfacciones fueron *Morir por tu amor* que fue sin duda el vals que le dio más popularidad, el vals *Ofrenda,* y *el Tango negro*. Musicalizó poemas de Amado Nervo y del licenciado Jaime Torres Bodet. En su carrera como compositor recibió varios reconocimientos, la mayoría de ellos, debido a su participación en varios certámenes. En el concurso de la Feria de la Flores, en 1917, ganó con su obra *Nube Pasajera*.

[24] "Belisario de Jesús García", Ovaciones, 1999, sabado 10 de abril. Cultura.

2.9 Arturo Tolentino

Arturo Tolentino nació en el pueblo de Sierra Mojada, Coahuila, el 13 de septiembre de 1888, y murió en la ciudad de Chihuahua, el 3 de febrero de 1952. (De Grial, 1985).[25] Sus padres, Juan Tolentino y Herlinda Hernández de Tolentino, se trasladaron a la ciudad de Saltillo cuando Arturo era muy pequeño y allí inició sus estudios primarios en el Colegio de San Juan Nepomuceno. Posteriormente la familia se fue a la ciudad de Chihuahua, donde radicaron definitivamente. Y puesto que allí creció y se educó Arturo, se consideró siempre como chihuahuense. Posteriormente recibió el título de tenedor de libros y contador, en el Colegio Palmore de aquella ciudad. En 1918 contrajo matrimonio con la señorita Soledad Osollo. Desempeñó diversos cargos públicos y civiles en el estado de Chihuahua y en la capital de la República, a donde fue enviado en alguna ocasión para representar los intereses políticos del pueblo chihuahuense. En 1941, mientras era presidente municipal de Chihuahua, Antonio J. Bermúdez, Tolentino fue nombrado director de la Biblioteca Municipal de la ciudad, puesto que ocupó hasta la fecha en que ocurrió su muerte. Produjo numerosas composiciones musicales como: marchas, corridos, valses y mazurcas, que popularizó en el norte del país, y alguna de ellas en el extranjero, como sucedió con su conocido vals *Ojos de juventud* compuesto en 1923. Otras composiciones de Arturo Tolentino fueron: Sonrisas *de primavera, Tricolor, Dora, Almas gemelas, Hora de encanto, La dama blanca, Tus ojos, Alma parralense, Flor María, En alas del ensueño, Uranus, Maravilla, Ven para siempre, un Intermezzo para sinfónica.*

[25] De Grial, Hugo, *Músicos mexicanos*, Diana, México, 1985. pp. 136, 137.

2.10 Felipe Villanueva

Felipe Villanueva nació en Tecamac, estado de México, el 5 de febrero de 1862 y murió en la capital mexicana el 28 de mayo de 1923. (De Grial, 1985).[26] A los seis años de edad tocaba el violín en la iglesia de su pueblo, recibió sus primeras enseñanzas musicales por parte de su hermano, y del director de la banda de música del pueblo. Alos diez años de edad se presentó como compositor, estrenando el 16 de septiembre de 1872 su Cantata patriótica para piano y voces, subtitulada: *El retrato del benemérito cura Hidalgo.* Llegó a la Ciudad de México en 1873, y se inscribió en el Conservatorio Nacional, donde recibió lecciones de Antonio Valle. Abandonó el plantel al poco tiempo, y en 1887 fundó, junto con Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Juan Hernández Acevedo, el Instituto Musical, que dirigieron los dos últimos mencionados. Por aquella época predominaba en México el italianismo en la música, y los cuatro mencionados, con Carlos J. Meneses y Nacho Quezadas, fundaron el Grupo de los Seis, para introducir en el medio musical mexicano a los autores franceses, de moda en Europa y a los compositores románticos. Villanueva dominó la técnica del violín, tocó en las mejores orquestas de México. Se consagró al estudio del piano, en cuya ejecución logró igualmente un vasto dominio del instrumento, siendo solicitado como profesor por las más distinguidas familias mexicanas. Por sí solo estudió armonía, contrapunto, fuga e instrumentación. Daba la cátedra de piano en el Instituto Campa-Hernández Acevedo, entre sus producciones escritas para piano, escribió tres mazurcas, que fueron dadas a conocer en el Teatro Nacional, por el pianista Eugenio D'Albert, sus Danzas humorísticas, su vals lento y, sobre todo, su más famosa producción, el conocido *Vals poético*, escrito en 1888, se le conoció ampliamente en Europa y América en los último años del S. XIX. Fue orquestado por Gustavo E. Campa. Ha sido grabado por M. García Mora, E. Quintana y por la Orquesta Sinfónica Nacional.

[26] De Grial, Hugo, *Músicos mexicanos*, Diana, México, 1985. pp. 36, 37, 38.

De la serie de tres valses lentos que compuso Villanueva (el *vals Amor* es el tercero) *Causerie y el Vals poético* ocupan un lugar privilegiado en el gusto popular. La estructura formal es similar en ambos. No obstante, el Vals poético tiene ciertas características que lo distinguen no sólo de los demás valses de Villanueva sino también de otros valses mexicanos de la época. En primer lugar, la elección de la tonalidad de sol bemol, tan inusual en este género musical. Por otro lado, el que la voz que cante sea el tenor y no la soprano, a quien adjudica el acompañamiento del vals. Cabe señalar que esto se encuentra también en el Vals en la menor, Op.34 No. 2 de Chopin.[27]

[27] *Recital Felipe Villanueva,* Vals poético, Eva María Zuk, Compact disc. Serie XIX, Vol. I / DDD / Hecho en México, 1994. INBA.

2.11 Francisco Cárdenas Larios

Francisco Cárdenas Larios nació en Sayula, Jalisco, el 16 de noviembre de 1872 y murió en Guadalajara, Jalisco, el 1° de diciembre de 1954. (Pareyón, 1995).[28] Cellista, director de orquesta y compositor. Estudió con su padre Anacleto Cárdenas, también ejecutante de violoncello; discípulo después, del Pbro. Néstor Zárate (párroco de Sayula). Fue director titular de las bandas y orquestas más importantes de Guadalajara, San Pedro Tlaquepaque, Tepatitlán y Sayula. Perfeccionó sus estudios de composición e instrumentación en su ciudad natal, con Eugenia Hebert y con Arturo Sandrín. Organizó y dirigió durante muchos años el coro de la iglesia de su ciudad natal, para la cual compuso misas, salmos y otras creaciones de música sacra. Su obra más relevante, es su vals *Viva mi desgracia* que fue la obra que más se popularizó de sus composiciones.

[28] Pareyón, Gabriel, *Diccionario de la Música en México*, CONACULTA, México, 1995. p. 97.

3. ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LAS OBRAS.

Cabe recordar que los arreglos son para cuatro secciones (A, B, C, D) y un contrabajo. El arreglo del Vals poético es para guitarra solista.

3.1 Dios nunca muere.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 14	15 - 30	31 - 47
ESTRUCTURA	Introducción	A	B
TONALIDAD	Dm		

COMPASES	48 – 49	50 - 51	52 – 65	66 - 67
ESTRUCTURA	C			
TONALIDAD	Dm	Inflexión	Dm	Inflexión

COMPASES	68 - 80	81 - 88	89 - 92	93 - 97
ESTRUCTURA	C	D		
TONALIDAD	Dm		Inflexión a Gm	Dm

COMPASES	98 - 110	111 -112	113 - 130	131 - 137	138 - 139
ESTRUCTURA	E			E'	
TONALIDAD	Dm	Inflexión a A	Dm	Modula a F	Inflexión a Gm

COMPASES	140 – 152	153 - 155	156 - 163	164 - 175
ESTRUCTURA	E'			Coda
TONALIDAD	F	Inflexión a Gm	F	Dm

3.2 Club verde.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 18	19 - 23	24 - 27	28-39
ESTRUCTURA	A	B		
TONALIDAD	Am	Modula a C	Inflexión a Am	C

COMPASES	40 - 42	43 - 51	52 - 68	69 - 102
ESTRUCTURA	B		A	C = Trìo
TONALIDAD	Inflexión a A	C	Am	Modula a A

COMPASES	103 - 127	128 - 129	130 - 136	137 - 142
ESTRUCTURA	D			E
TONALIDAD	Modula a D	Inflexión a Em	D	Modula a Bb

COMPASES	143 - 144	145 - 158	159 - 170	171
ESTRUCTURA	E			Pertenece al Trío
TONALIDAD	Inflexión a D	Bb	Modula a D	A

COMPASES	172	173 - 181
ESTRUCTURA	Pertenece a la parte A	Coda
TONALIDAD	Am	A

3.3 Maryen.

Inicio: Anacruza.

COMPASES	1 - 34	35 - 40	41- 42	43- 51
ESTRUCTURA	A	B		
TONALIDAD	D	Modula a G	Inflexión a Em	G

COMPASES	52 - 53	54 - 69	70 – 87
ESTRUCTURA	A	C = Trío	C'
TONALIDAD	D	G	Modula a Bb

Del compás 87 regresa al compás 1 para terminar en el compás 31 rall...

3.4 Sobre las olas.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 7	8 - 22	23- 45	46- 48
ESTRUCTURA	Introducción a 4/4	Introducción cambia a 3/4	A	
TONALIDAD	G			Inflexión a Am

COMPASES	49 - 54	55- 74	75 - 79	80 – 86
ESTRUCTURA	A	B		
TONALIDAD	G	G	Inflexión a Am	G

COMPASES	87 - 109	110 - 112	113 - 118	119 – 122
ESTRUCTURA	A			Puente
TONALIDAD	G	Inflexión a Am	G	Para Modular a E

COMPASES	123 - 144	145 - 155	156 - 175	176 – 179
ESTRUCTURA	C		D	
TONALIDAD	E	Modula a B	G	Inflexión a Am

COMPASES	180 - 188	184 - 212	213 - 216	217 – 221
ESTRUCTURA	D	E		
TONALIDAD	G	Modula a C	Inflexión a Dm	C

COMPASES	222 – 250
ESTRUCTURA	Coda
TONALIDAD	G

3.5 El Faisán.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 4	5 - 24	25 - 35	36 – 39
ESTRUCTURA	Introducción	A	A'	
TONALIDAD	D			Inflexión a A

COMPASES	40 - 43	44 - 59	60 - 77	78 – 82
ESTRUCTURA	A'	B	B'	Coda
TONALIDAD	D			

3.6 Alejandra.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 4	5 - 21	22 - 25	26 – 29
ESTRUCTURA	Introducción	A	B	
TONALIDAD	Dm		Modula a F	Inflexión a Dm

COMPASES	30 - 38	39 -54	55 - 87	88 – 104
ESTRUCTURA	B	A	C = Trío	D
TONALIDAD	F	Dm	Modula a D	Modula a G

Del compás 104 regresa al trío. De la primera casilla del trío regresa al compás 39 para finalizar en el compás 54 rall…

3.7 Río rosa.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 -11	12 - 31	32 - 39	36- 49
ESTRUCTURA	Introducción	A		
TONALIDAD	A		Inflexión a D	A

COMPASES	46-54	55 - 56	57 - 62	63 - 70
ESTRUCTURA	B			Puente
TONALIDAD	Modula a F	Inflexión a Gm	F	F

COMPASES	71 - 81	82 - 96	97 - 113	114 - 117
ESTRUCTURA	C	D		Puente para regresar al compás 5
TONALIDAD	F	Modula a D	F	A

3.8 Morir por tu amor.

Inicio: Anacruza.

COMPASES	1 - 12	13 - 32	33 - 35	36 - 37	38 - 46
ESTRUCTURA	Introducción	A			
TONALIDAD	D		Inflexión a G	Inflexión a Em	D

COMPASES	47 - 68	69 - 71	72 - 80	81 - 82
ESTRUCTURA	B			Codeta
TONALIDAD	D	Inflexión a Em	D	D

3.9 Ojos de juventud

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 12	13 - 33	34 - 37	38 – 46
ESTRUCTURA	Introducción en 6/8	A		
TONALIDAD	Eb		Inflexión a Fm	Eb

COMPASES	47 – 66	67 -70	71 -91	92 – 96
ESTRUCTURA	B	Puente	C	
TONALIDAD	Modula a Ab			Inflexión a Bb

COMPASES	97 -102	103 – 134	135 – 149
ESTRUCTURA	C	D	Coda
TONALIDAD	Ab	Modula a Db	Eb

3.10 Vals poético.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 – 21	22 – 28	29 – 61
ESTRUCTURA	A		B
TONALIDAD	A	Inflexión a F#	A

COMPASES	62 - 81	82 - 88	89 - 98	99 - 113
ESTRUCTURA	A'			Coda
TONALIDAD	A	Inflexión a C	A	A

3.11 Viva mi desgracia.

Inicio: Tético.

COMPASES	1 - 8	9 - 12	13 - 20	21 - 28	29 – 32
ESTRUCTURA	A			B	
TONALIDAD	F	Inflexión a Gm	F	Modula a C	Inflexión a Dm

COMPASES	33 - 37	38 - 45	46 - 49	50 - 53	54 - 63
ESTRUCTURA	B	A			C = Trío
TONALIDAD	C	F	Inflexión a Gm	F	Modula a Bb

COMPASES	64 - 81	82 – 83
ESTRUCTURA	D	Pertenecen al Trío
TONALIDAD	Modula a Gm	Bb

Del compás 83 regresa al compás 1 para terminar en el compás 20 rall…

4. SUGERENCIAS PEDAGÓGICAS Y TÉCNICAS GENERALES.

Los arreglos de los valses mexicanos que integran este trabajo pueden ser utilizados como materiales didácticos por los profesores de guitarra, o directores de ensambles guitarrísticos, por lo cual, me permito hacer algunas sugerencias pedagógicas a considerar:

- Para el buen desarrollo de los ensambles, es importante cuidar que todos los integrantes cuenten con sus materiales didácticos como partichellas, atriles, banco pie o prótesis, para la posición clásica de la guitarra, afinador eléctrico o diapasón.
- Previo a los ensayos, los integrantes del ensamble, deben de estudiar sus obras para un mejor desarrollo del mismo.
- Iniciar con la revisión de la posición de la guitarra. Todos los integrantes de la orquesta que presento utilizan banco pie para la posición clásica de la guitarra.
- Revisar y cuidar la afinación de la guitarra al inicio y durante todo el ensayo, ya que es un instrumento de afinación inestable.
- Realizar ejercicios técnicos de calentamiento como arpegios y escalas, antes del ensayo. Cada maestro utilizará los ejercicios que considere convenientes para su grupo.
- Comenzar el ensayo de las obras primero por sus frases y por secciones, después todas las secciones juntas.
- Repetir las frases tantas veces como sea necesario hasta dominarla y, trabajar las indicaciones de dinámica y agógica.
- Unir las frases dominadas hasta completar el tema.
- De la misma manera trabajar todos los temas contenidos en la obra.
- De preferencia memorizar los pasajes más difíciles de las obras. Esto ayudará a una mejor concentración en la interpretación y la dirección.
- En caso necesario, contemplar la posibilidad de realizar ensayos por secciones y revisión individual.

Puesto que los arreglos son para cuatro secciones, esto permite que puedan también ser utilizados por cuartetos de guitarras o adaptarlos para hacer ensambles con otro tipo de dotaciones instrumentales dentro de las actividades musicales escolásticas y esto a su vez, también motivaría el trabajo en equipo.

Muchos de los aspectos técnicos tienen que ver con el resultado musical que se quiere lograr. A continuación algunos aspectos a considerar:

Entre las principales dificultades de un ensamble de guitarra se encuentra lograr que las entradas sean parejas, esto debe trabajarse. Un aspecto técnico a cuidar es poner de acuerdo a todos los integrantes acerca de cómo van a atacar, tirando o apoyando, pudiendo ponerse de acuerdo por secciones, es decir tal vez la sección que hace la voz principal pueda apoyarse y las otras no. En todo caso quedar bien de acuerdo. En cuanto a los matices, es importante que los integrantes varíen la fuerza pero conserven la calidad del ataque. Es muy común que en los *pianos* se descuide la calidad del ataque y el sonido se convierte en un murmullo inaudible. Recomendaría hacer ejercicios por secciones. Otro aspecto muy importante es tocar bien legato a menos que se indique otra cosa. El trabajo en ensamble no es igual que el de solista y muchas veces se lee, en estos casos hay que tener cuidado con los brincos innecesarios en una sola cuerda, esto corta el sonido. En general hay que digitar pensando en ligar lo más posible, y donde haya acordes que queden sonando lo más posible. La cejilla representa cierta tensión de la que no hay que abusar pero en estos casos ayuda a ligar y darle fluidez a los acordes. Esto es importante sobre todo en las partes que suben mucho y hay que buscar la lógica para tomar los acordes desde el principio en una buena posición y no estar brincando, así, se logrará un sonido más ligado y más fluido. El caso de digitación de las terceras es más obvio en dos cuerdas pero algunas veces los principiantes tienden a hacer brincos en una sola cuerda, cosa que hay que evitar tanto por razones de mecanismo como por obtener un sonido más ligado. Así mismo, se debe cuidar que los integrantes observen al director con mucho cuidado.

En el caso de los stacattos se pueden hacer con la mano derecha apagando o levantando la izquierda pero es importante que todos queden de acuerdo. En el caso de los ligados, habrá que tener cuidado en realizarlos correctamente con ayuda de la muñeca y el brazo para que no entorpezcan el fluir de la melodía y para evitar el cansancio innecesario.

Donde haya sextas o terceras es recomendable que los alumnos practiquen toda la escala de terceras o sextas en la tonalidad de los valses para que así se familiaricen y no se confundan.

En los primeros 40 compases de Dios nunca muere se pueden usar las digitaciones abiertas obvias pero hay que tener cuidado con ligar muy bien todas las notas. A partir del compás 48 contrastar muy bien los stacattos, y del compás 89 es conveniente digitar la primera guitarra en los trastes de arriba para evitar brincos incómodos. En el compás 150 de la segunda guitarra aprovechar la nota al aire *mi* en la primera cuerda para cambiar de posición y no cortar la melodía al subir.

En el vals Club verde las cejillas quedan un poco abiertas pero es la mejor manera de evitar los brincos y cortar las melodías.

En el vals Río rosa es conveniente asegurar que los tresillos ligados queden muy parejos y no se precipiten. También, se debe tener especial cuidado en el pasaje del recuadro 71 pues esta octavado y es aún más difícil emparejar el ataque y mantener ligada la melodía. Cuidar la posición de la mano izquierda al subir y practicar bien algunos brincos que son inevitables.

REFLEXIÓN Y CONCLUSIONES

El programa titulado "Recital de valses mexicanos con orquesta de guitarras", se trabajó durante un año. Los ensayos se realizaron con una frecuencia de dos horas diarias de lunes a viernes de 14:00 a 16:00 hrs., en la Escuela de Música Mexicana en el salón José Alfredo Jiménez. Se realizaron ensayos por secciones (donde se revisaba individualmente) y generales de la siguiente manera: Los lunes la sección "D" y bajo eléctrico, martes sección "C", miércoles sección "B", jueves sección "A" y viernes ensayo general.

Debido a la organización de los arreglos la colocación de la orquesta, que se mencionó en la introducción, permitió una mejor dirección y audición entre todas las voces.

Las obras se trabajaron de acuerdo a las sugerencias pedagógicas contenidas en este trabajo.

Uno de los problemas presentados con más frecuencia fue la falta de atención a las indicaciones durante la interpretación musical, debido a la lectura de las partichellas, lo cual se solucionó pidiendo que memorizaran los pasajes más difíciles de las obras.

Los integrantes de la orquesta memorizaron un 90% del material debido a la cantidad de ensayos que se realizaron, y esto permitió mejorar la concentración en las indicaciones de dirección y una mejor audición entre todas las secciones.

La orquesta quedó conformada con 16 elementos, cuatro miembros por sección.

El repertorio del programa es importante porque con el se trabajó una serie de elementos técnicos guitarrísticos y musicales, con lo cual los integrantes de la orquesta mejoraron su técnica y su calidad interpretativa, esto se trabajó para cada uno de los recitales que se realizaron previos al examen profesional en el Museo Nacional de Culturas

Populares, La Universidad Autónoma de la Ciudad de México, La Universidad Alliant Internacional y La Preparatoria Ing. Armando I. Santa Cruz.

El repertorio de los valses mexicanos estudiados en este proyecto, motivó el interés a los miembros de la orquesta en el estudio de este estilo y, desde luego, de la música popular mexicana, como una forma de reafirmar nuestra identidad.

Con este trabajo todos los integrantes de la orquesta hemos y seguiremos promoviendo el conocimiento y la interpretación de la cultura musical de nuestro país, como parte de la responsabilidad que tenemos los educadores musicales universitarios en nuestro país.

Como educador musical he encontrado que formar ensambles guitarrísticos tiene futuro, pues generan gran interés y participación de la comunidad. Trabajar en ensambles instrumentales con guitarras podría formar parte de las actividades de los educadores musicales en México ya que es un área de oportunidad y de desarrollo profesional.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Coral, Juan, *Compositores mexicanos*, sexta edición, Edamex, México, 1993.

Álvarez Coral, Juan, *Juventino Rosas*, segunda edición, Edamex, México, 1981.

Aviñoa, Xose, *La guitarra*, Daimon, México, 1985.

A. Scholes, Percy, *Diccionario Oxford de la Música*, segunda edición, Editorial Hermes Castilla, México, 1984.

De Grial, Hugo, *Músicos Mexicanos*, Diana, México, 1985.

Moncada García, Francisco, *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, segunda edición, México, D. F. Framong, 1979.

Saldívar, Gabriel, *Historia de la música en México*, Gernika, SEP, México, 1987.

Moreno Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1979.

S. Garrido, Juan, *Historia de la música popular en México*, segunda edición, Extemporaneos, México, 1981.

Roscón Valencia, Rodolfo, *Compositores Sonorenses 1860 – 1940*, Editorial Unión, México, 1992.

Pareyón, Gabriel, *Diccionario de la Música en México*, CONACULTA, México, 1995.

OTRAS REFERENCIAS DE CONSULTA GENERAL:

Archivo General de la Nación. Ramo de Inquisición, Tomo 1449, Denuncia de la Valsa 1810.

Archivo General de la Nación. Ramo de Inquisición, Tomo 1457, Denuncia del Wals 1815.

Álbum Musical *Juventino Rosas*, Edición de homenaje en el primer centenario de su nacimiento, 25 de enero de 1968, México.
Se terminó de imprimir este álbum el día 25 de enero de 1968 en los talleres de la imprenta Arana, S. A. del taller N° 29 de México, D. F.

"Belisario de Jesús García", Ovaciones, 1999, sábado 10 de abril, Cultura.

Enciclopedia de la Música. Dirigida por Fred Hamel & Martín Hürlimann, traducción y adaptación Dr. Otto Mayer Serra. Editorial Grijalbo, México-Barcelona-Buenos Aires, 1970.

Enciclopedia de la Música. Dr. Otto Mayer Serra. Editorial Atlante, S. A., México, 1943.

"12 Famosos valses mexicanos para piano", 2ª edición, repertorio Wagner, S. A. México, D. F. 1941. Ediciones revisadas y Arregladas por Max Urban.

DISCOGRAFÍA.

Antología Sinfónica de Valses Mexicanos
Log Play
Discos y Cartuchos de México, S. A.

Valses mexicanos
Los poetas de la guitarra.
Long Play
Sonido Alva, S. A.

Valses Mexicanos 1900
Cuarteto Latinoamericano.
Compact disc.
Grabado en la sala principal del IMER.

Juventino Rosas – Obras para Piano
Sobre las olas.
Nadia Stankovitch.
Compact disc.
Grabado en la sala Nezahualcóyotl de la UNAM.

El esplendor del vals romántico
Dios nunca muere, viva mi desgracia.
Hermanos Domínguez.
Marimba Chiapas.
Long Play
Promexa.

Historia moderna de la música popular mexicana vol. 1

Sobre las olas, Club verde, Alejandra, Dios nunca muere, Ojos de juventud.

Conjunto evocación de Juan S. Garrido, Lira de San Cristóbal de los Hnos.

Domínguez, Hugo Avendaño, Sexteto Alameda de Pedro García.

Long Play

R C A.

Recital Felipe Villanueva

Vals poético

Eva María Zuk

Compact disc

INBA.

Síntesis del programa de mano del recital

NOTAS AL PROGRAMA

Dios nunca muere, Macedonio Alcalá.

Macedonio Alcalá Prieto, nació en Oaxaca en 1831 y murió en esa ciudad el 24 de agosto de 1869. Su vals Dios nunca muere fue escrito en 1869 en agradecimiento a la ayuda económica que la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia le ofreciera pocos días antes de su muerte. Hugo de Grial menciona al respecto que indígenas del pueblo de Tlacolula se presentaron en su casa para pedirle que les hiciera un vals para la virgen patrona de su pueblo, y le llevaban dinero que habían logrado reunir entre todos para pagarle, él enfermo sabiendo que había algo de dinero de por medio, el cual aliviaría la situación extrema de su familia se comprometió a escribir el vals que le pedían y al que tituló: *Dios nunca muere*, para simbolizar que Dios nunca olvida a las personas, aún en su lecho de muerte y cuando más ayuda necesitan. El vals pronto alcanzó gran popularidad no sólo en la ciudad de Oaxaca, sino en todo el Estado, en donde se le considera como himno.

Club verde, Rodolfo Campodónico Morales.

Rodolfo Campodónico, cuyo nombre completo era Rodolfo Víctor Manuel Pío Campodónico Morales, nació el 3 de julio de 1866 en Hermosillo, Sonora, y murió el 7 de enero de 1926 en la Ciudad de Douglas, Arizona, condado de Cochisse. Es su vals *Club verde*, el que le dio mayor renombre, compuesto en 1901 inspirado en el club político de oposición "García Morales", que fundó en hermosillo don Dionisio González y que se distinguía con el color verde. Cuenta el historiador de la Revolución Mexicana Francisco R. Almada, cómo el vals surgió con el nombre del partido antirreeleccionista, Club Verde, influido por los hermanos Ricardo y Enrique Flores Magón; y la pieza se convirtió en canto romántico, de un grupo político y a favor de causas sociales.

Maryen, Gabriel Solís Gallegos.

Gabriel Solís Gallegos, nació el 6 de mayo de 1912 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas y murió el 27 de abril de 1980 en la Ciudad de México. Su composición más conocida es el vals "Maryen" titulado así como muestra de cariño y agradecimiento a sus tíos, don Enrique Marroquín y su señora esposa doña Mari. Este vals lo compuso después de escuchar a su hijo mayor, que en ese entonces era un niño, tocar en la marimba una melodía que le agradó, y de ahí continuó dicha composición. Este vals apareció en la película "Chilam baalam", ya que fue elegido como fondo musical de dicha producción.

Sobre las olas, Juventino Rosas.

José Juventino Policarpo Rosas Cadenas, nació en el pueblo de Santa Cruz de Galeana, hoy Juventino Rosas, estado de Guanajuato, el 25 de enero de 1868, y murió en el Surgidero de Batabanó cercano a la ciudad de la Habana, Cuba, el 13 de julio de 1894. José Reyna, director de la orquesta de baile, que ganó popularidad en los pueblos de Contreras y Nonoalco, contrató a Juventino de Violinista. El mismo nos dice como nació el vals *Sobre las Olas*:

- Juventino se pasaba grandes temporadas en Contreras, y en sus momentos de ocio daba rienda suelta a su inspiración componiendo continuamente bailables que hacían eco en el pueblo. Así nació el vals *Sobre las Olas*. En un principio se llamó *Junto al Manantial,* nombre con el que se conoció por algún tiempo. El Compositor Miguel Ríos Toledano hizo el arreglo para piano cambiándole el nombre por *Sobre las Olas.*

Juventino en agradecimiento a la familia Alfaro que le dio protección y apoyo, dedicó a Calixta Gutiérrez de Alfaro, su célebre vals *Sobre las olas.*

El Faisán, Miguel Lerdo de Tejada.

Miguel Lerdo de Tejada, nació en Morelia, Michoacán, el 29 de septiembre de 1869 en la calle de la columna, junto al templo del mismo nombre y murió en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1941. En 1929, fue designado por el presidente Portes Gil, como director de la Orquesta Típica de Policía, con la que acudió a varios eventos

internacionales, entre ellos la Exposición de Chicago, de 1933 a 1934, y luego a Washington.

Sus más íntimos amigos fueron Felipe Llera, el primer intérprete de sus canciones, y Mario Talavera, a quien llamaba "su hermano espiritual". Escribió muchas piezas musicales, algunas tan famosas como: *México bello, Beata, Vas diciendo, tú bien lo sabes y El Faisán.*

Alejandra, Enrique Mora Andrade.

Enrique Mora Andrade, nació en el puerto de Mazatlán, Sinaloa, el 14 de julio de 1876, y murió el 7 de julio de 1913. De sus composiciones la que más fama le dio fue el vals *Alejandra* que compuso en 1907 a petición de don Ramón Oropeza, para dedicarlo a la bella joven mazatleca Alejandra Ramírez Urrea, sobrina del poeta Ignacio Ramírez, "El Nigromante" y que inspiró la cinta cinematográfica del mismo nombre en la que actuaron Arturo de Córdova, Sara García y Susana Guízar.

Río rosa, Alberto M. Alvarado.

Alberto M. Alvarado nació en la ciudad de Durango el 10 de diciembre de 1864, y murió en la misma población el 18 de junio de 1939. Su vals compuesto en 1902 titulado *Río Rosa*, "lo dedicó a Rosario Fernández de quien él estaba enamorado y quería mostrarle su amor con algo que perdurara, pero resultaba difícil por que era un amor prohibido, era preciso ocultarlo, no dar lugar a la menor sospecha, decidió escribirle un vals que llevara su nombre, pero, ¿Cómo hacer para que nadie se enterara?, entonces el vals se llamo *Río rosa".*

Morir por tu amor, Belisario de Jesús García.

Belisario de Jesús García de la Garza nació el 14 de noviembre de 1892, en Montemorelos, Nuevo León, murió el 31 de agosto de 1952, en la Ciudad de México. Las obras musicales con las que obtuvo mayores satisfacciones fueron *Morir por tu amor* que fue sin duda el vals que le dio más popularidad, el vals *Ofrenda* y *el Tango negro*. Musicalizó poemas de Amado Nervo y del licenciado Jaime Torres Bodet. En su carrera como compositor recibió varios reconocimientos, la mayoría de ellos, debido

a su participación en varios certámenes. En el concurso de la Feria de las Flores, en 1917, ganó con su composición *Nube Pasajera.*

Ojos de juventud, Arturo Tolentino.

Arturo Tolentino nació en el pueblo de Sierra Mojada, Coahuila, el 13 de septiembre de 1888, y murió en la ciudad de Chihuahua, el 3 de febrero de 1952. Produjo numerosas composiciones musicales como: marchas, corridos, valses y mazurcas, que popularizó en el norte del país, y algunas de ellas fuera de México, como sucedió con su conocido vals *Ojos de juventud* compuesto en 1923. Otras composiciones de Arturo Tolentino fueron: *Sonrisas de primavera, Tricolor, Dora, Almas gemelas, Hora de encanto, La dama blanca, Tus ojos, Alma parralense, Flor María, En alas del ensueño, Uranus, Maravilla, Ven para siempre*, y un *Intermezzo para sinfónica.*

Vals poético, Felipe Villanueva.

Felipe Villanueva nació en Tecamac, Estado de México, el 5 de febrero de 1862 y murió en la capital mexicana el 28 de mayo de 1923. De la serie de tres valses lentos que compuso Villanueva (el *vals Amor* es el tercero) *Causerie y el Vals poético* ocupan un lugar privilegiado en el gusto popular. La estructura formal es similar en ambos. No obstante, el *Vals poético,* escrito en 1888, tiene ciertas características que lo distinguen no sólo de los demás valses de Villanueva sino también de otros valses mexicanos de la época. En primer lugar, la elección de la tonalidad de sol bemol, tan inusual en este género musical. Por otro lado, el que la voz que cante sea el tenor y no la soprano, a quien adjudica el acompañamiento del vals. Fue orquestado por Gustavo E. Campa. Ha sido grabado por M. García Mora, E. Quintana y por la Orquesta Sinfónica Nacional.

Viva mi desgracia, Francisco Cárdenas Larios.

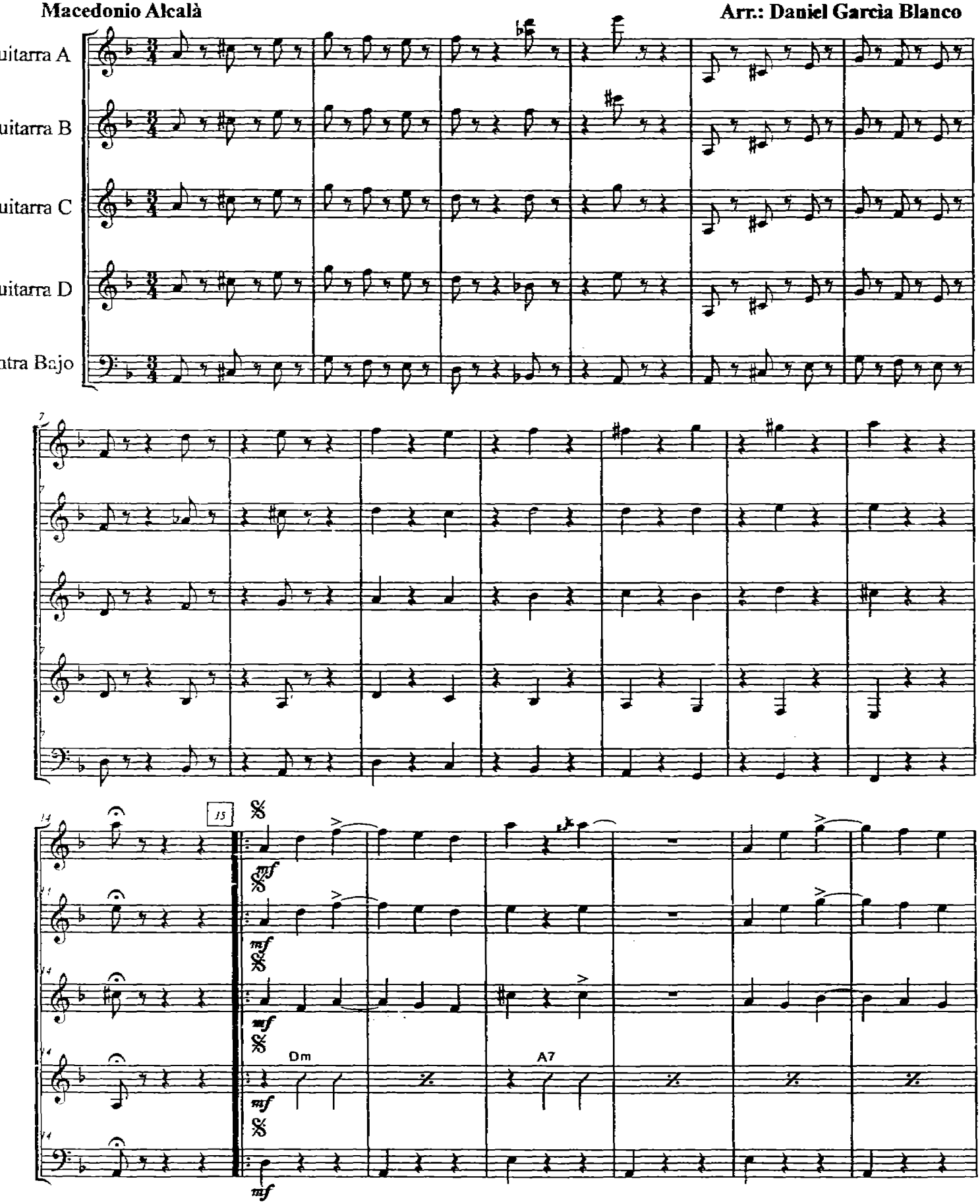
Nació en Sayula, Jalisco, el 16 de noviembre de 1872 y murió en Guadalajara, Jalisco, el 1° de diciembre de 1954. Cellista, director de orquesta y compositor. Estudió con su padre Anacleto Cárdenas, también ejecutante de violoncello; discípulo después, del Pbro. Néstor Zárate (párroco de Sayula). Fue director titular de las bandas y orquestas más importantes de Guadalajara, San Pedro Tlaquepaque, Tepatitlán y Sayula.

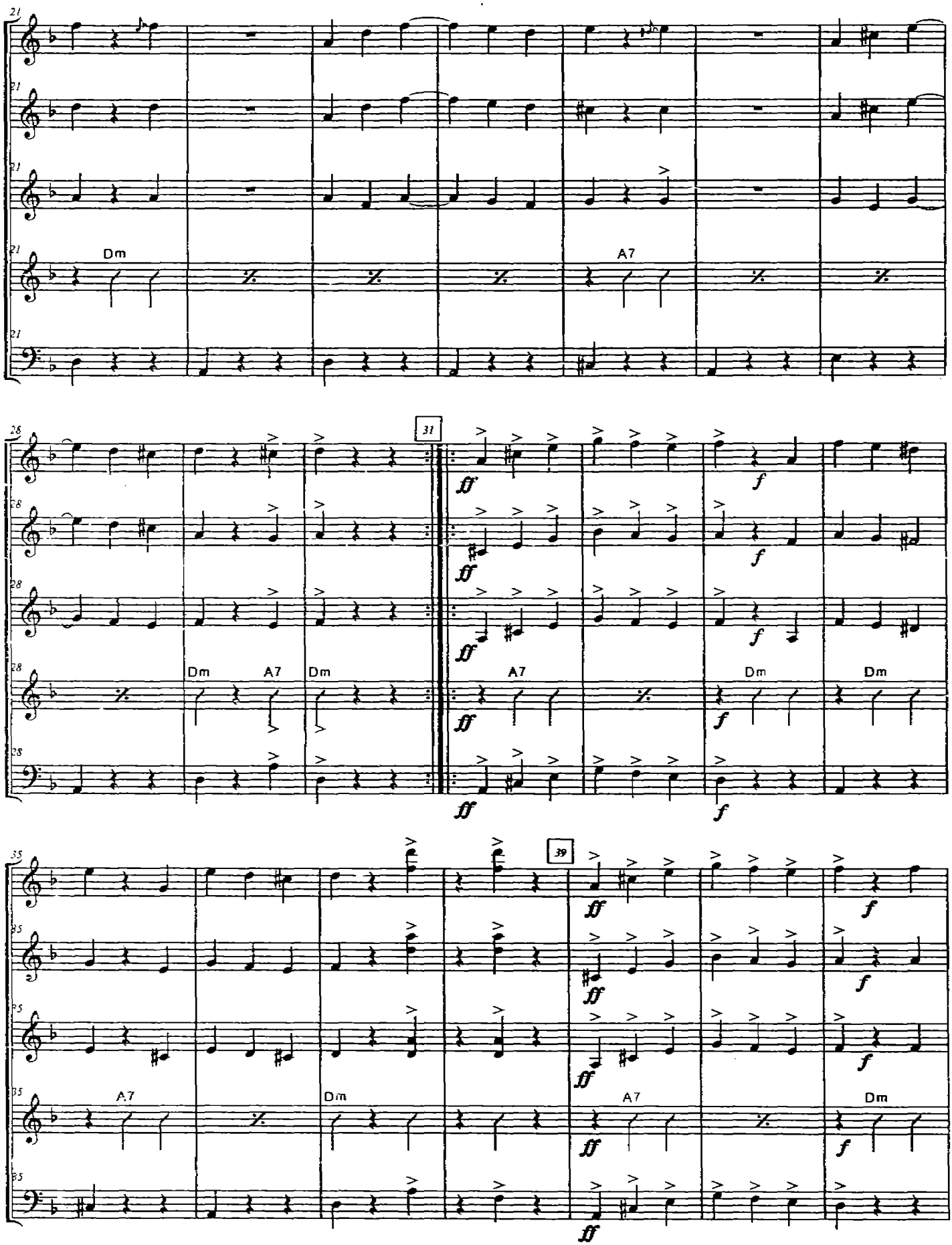
Perfeccionó sus estudios de composición e instrumentación en su ciudad natal, con Eugenia Hebert y con Arturo Sandrín. Organizó y dirigió durante muchos años el coro de la iglesia de su ciudad natal, para la cual compuso misas, salmos y otras creaciones de música sacra. Su obra más relevante, es su vals *Viva mi desgracia* que fue la obra que más se popularizó de sus composiciones.

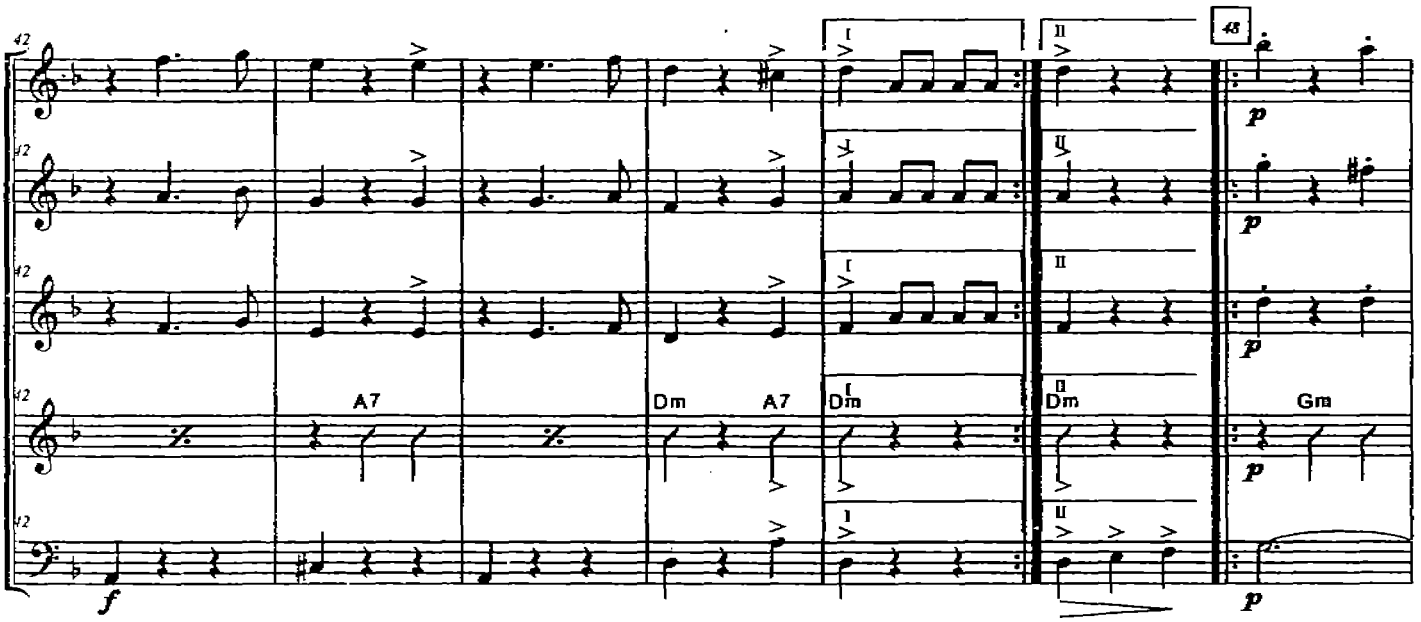
ANEXOS

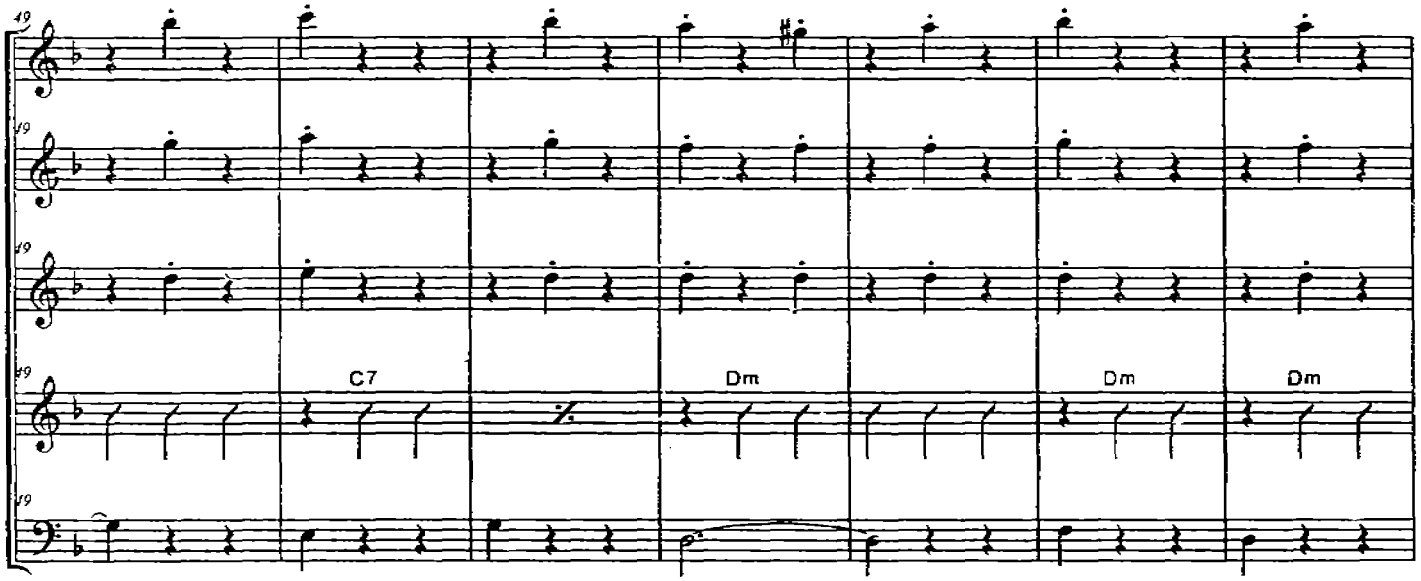
Dios Nunca Muere

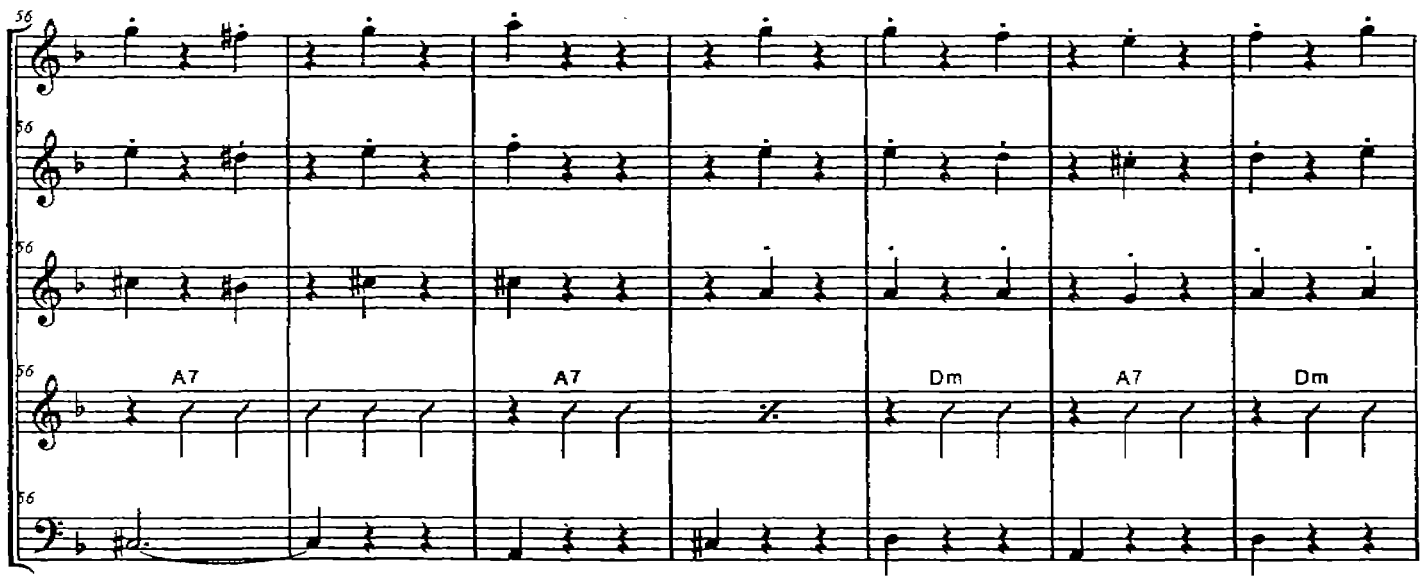
Macedonio Alcalà **Arr.: Daniel Garcìa Blanco**

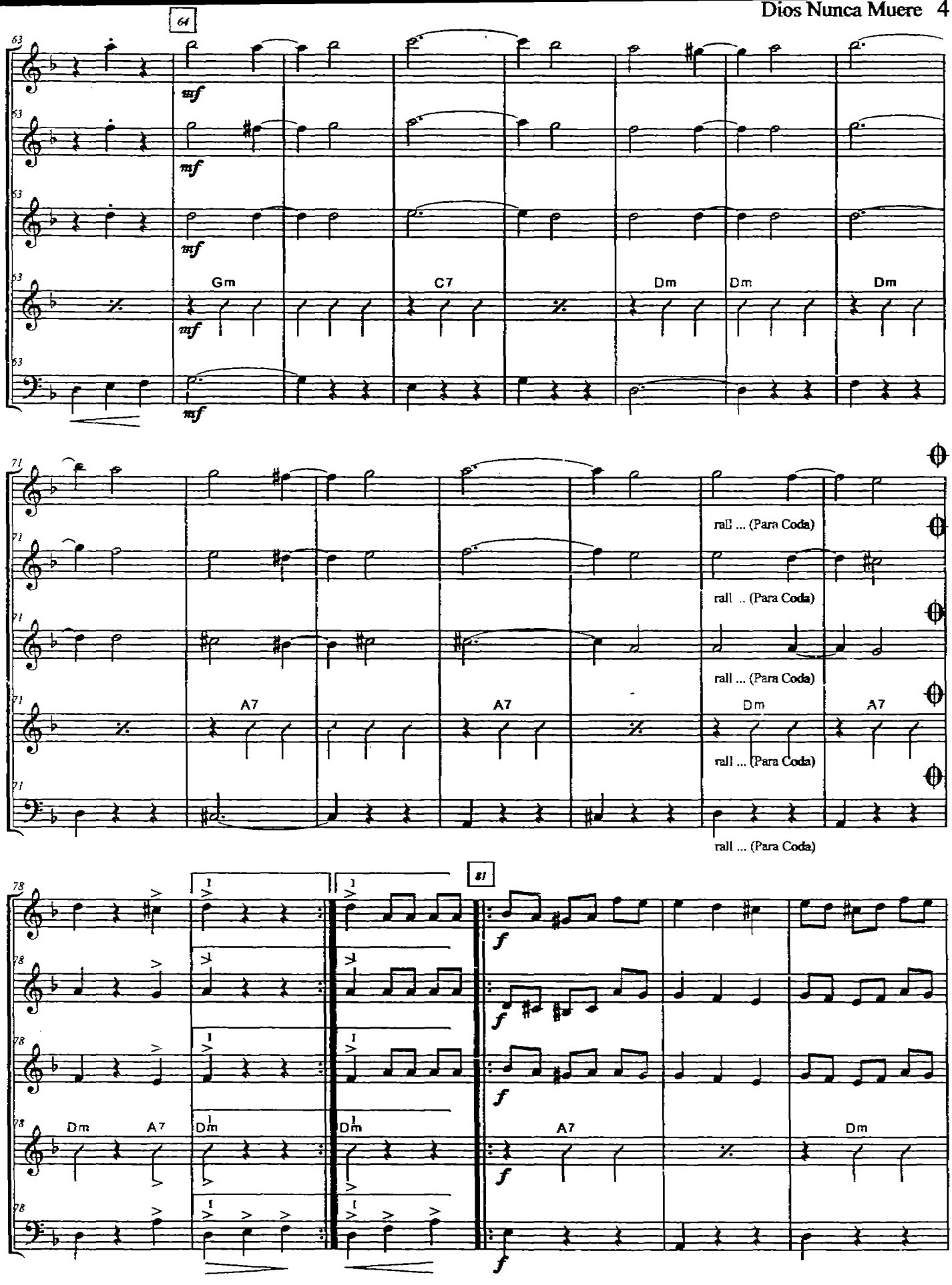


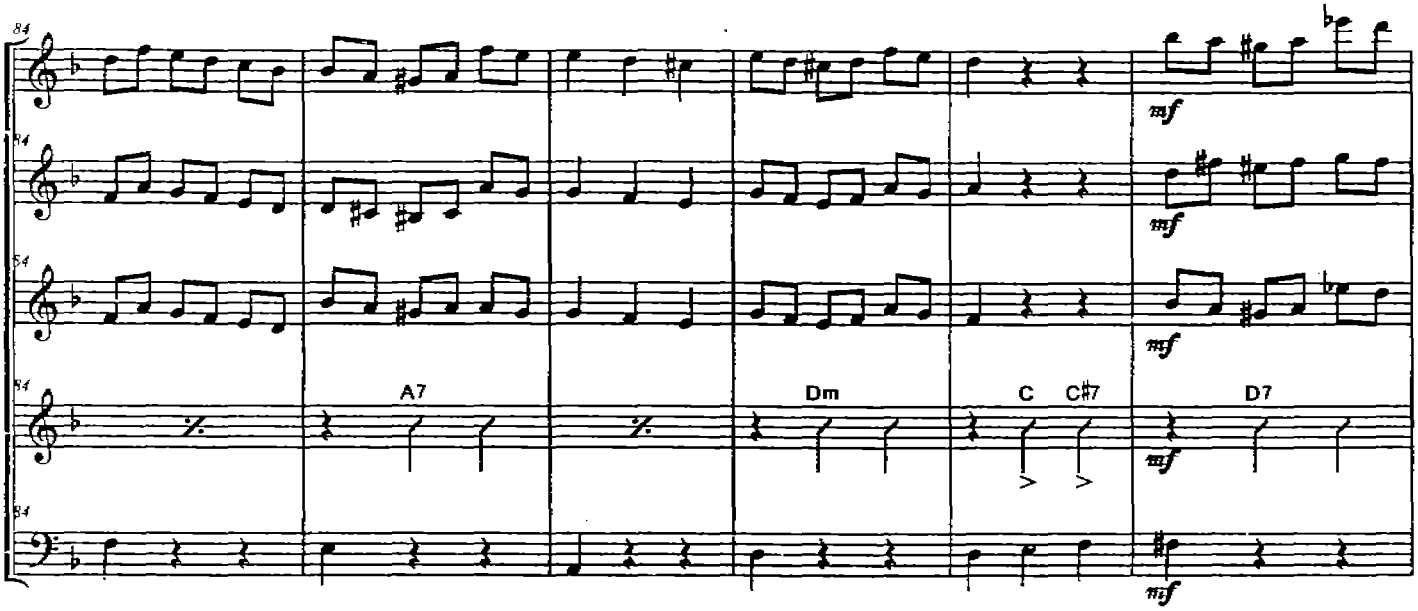

Dm
A7
31
Dm
A7
Dm
A7
Dm
Dm
39
A7
Dm
A7
Dm

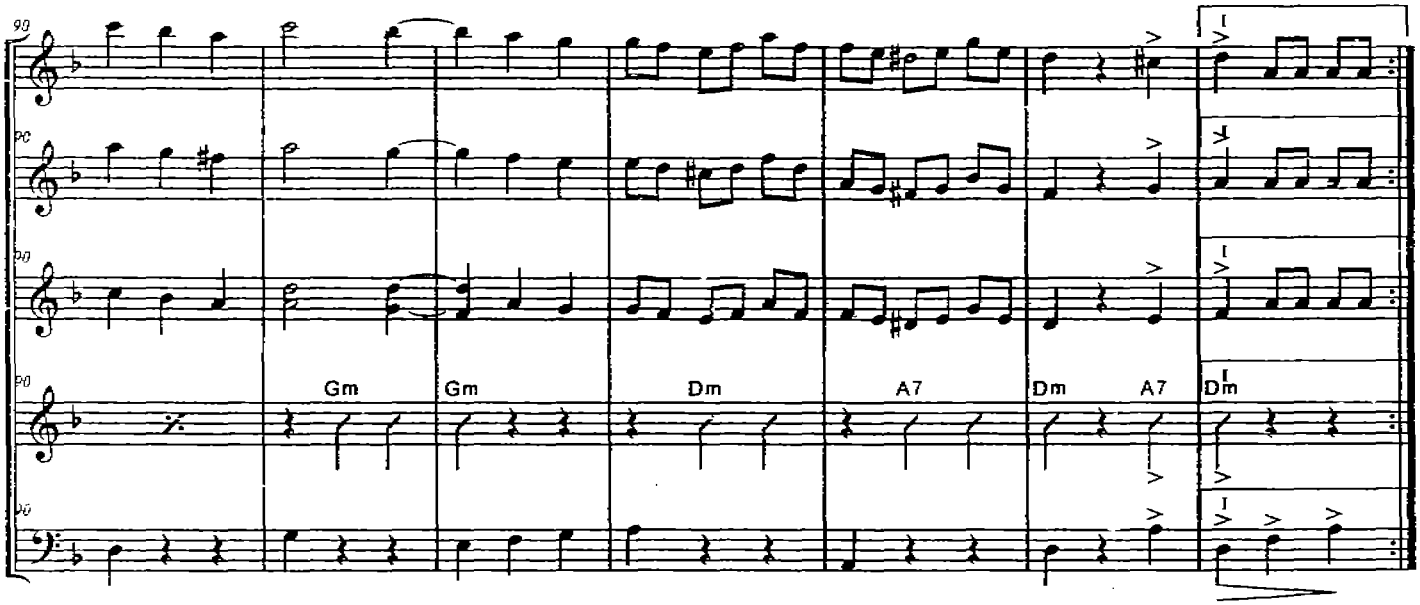

42
A7
Dm
A7
Dm
Dm
Gm
f
p

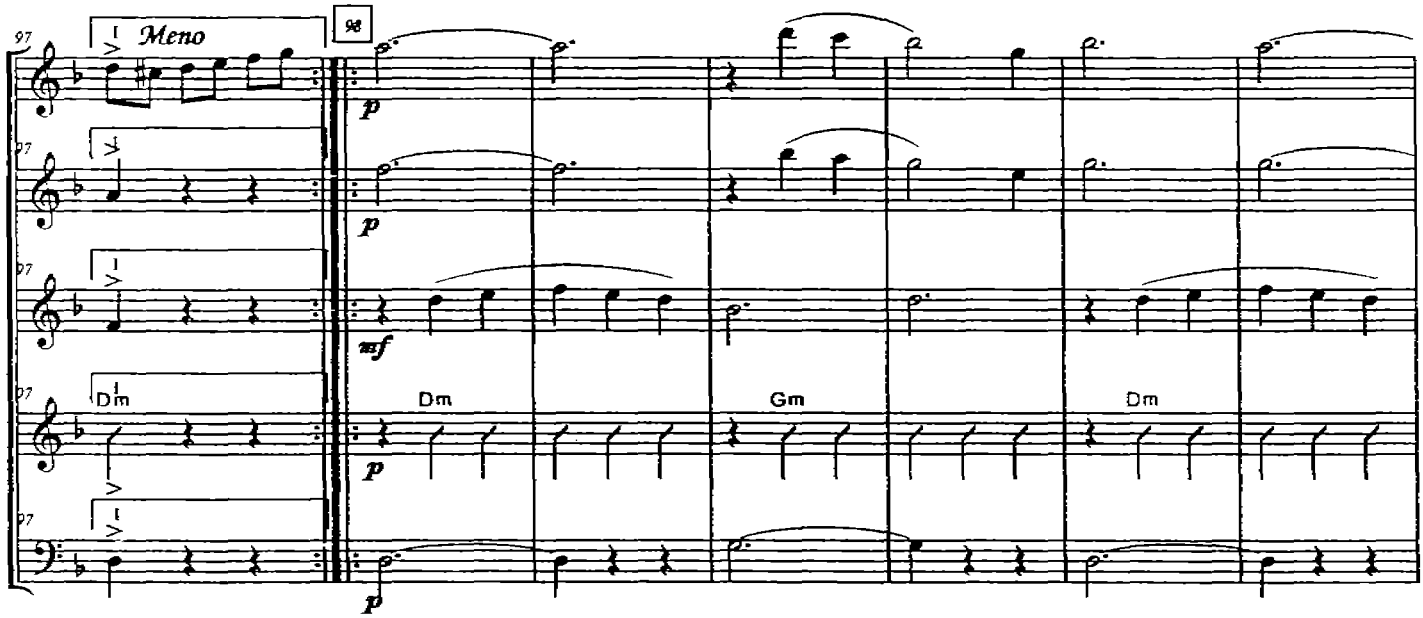

49
C7
Dm
Dm
Dm

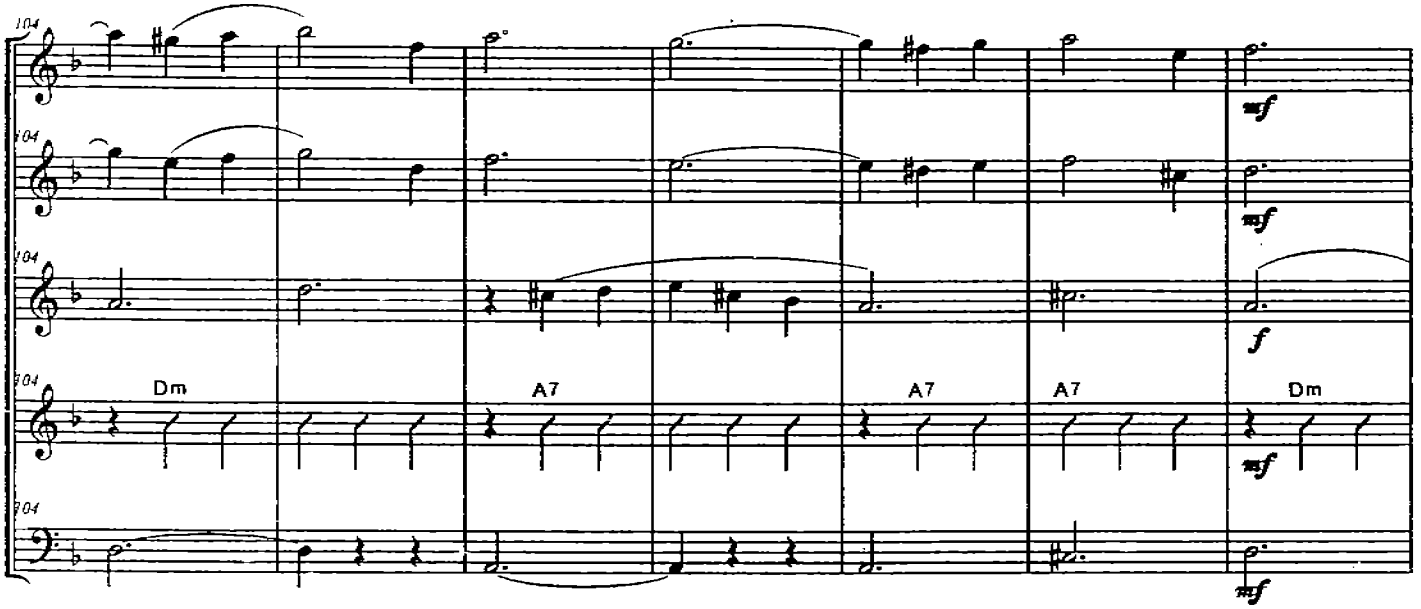

56
A7
A7
Dm
A7
Dm

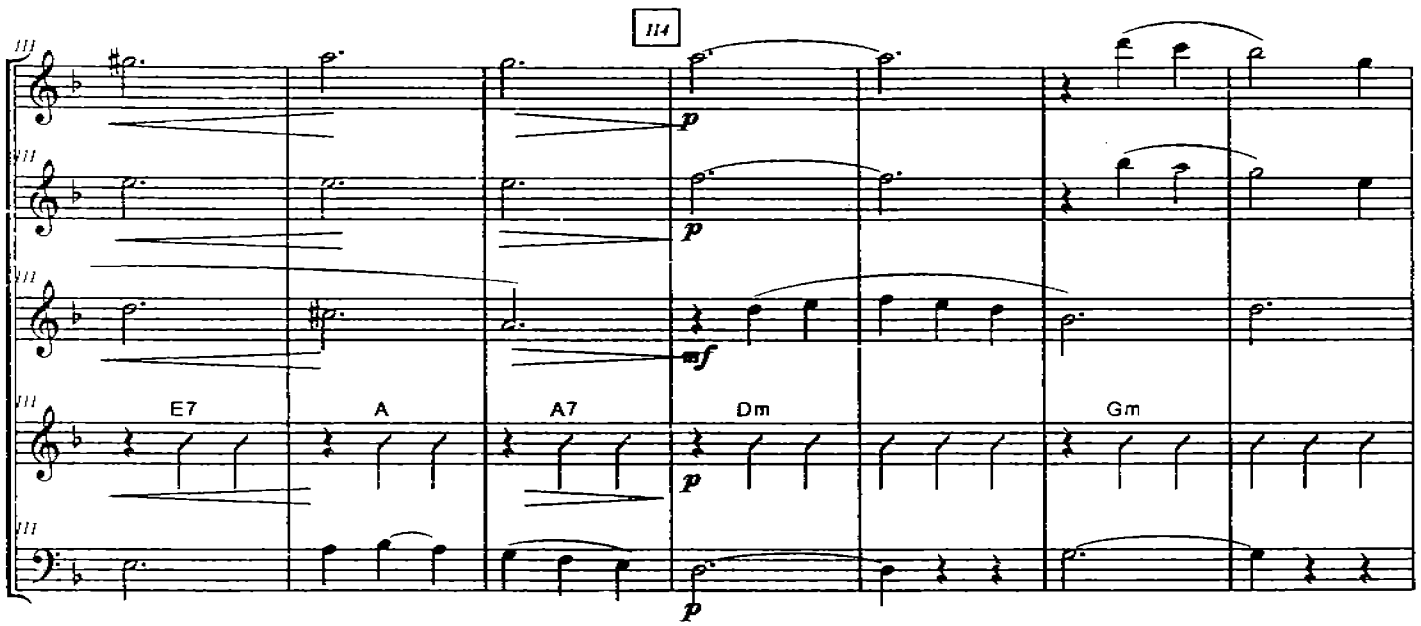

64
mf
Gm
C7
Dm
Dm
Dm
rall ... (Para Coda)
rall .. (Para Coda)
rall ... (Para Coda)
A7
A7
Dm
A7
rall ... (Para Coda)
rall ... (Para Coda)
81
f
Dm
A7
Dm
A7
Dm
Dm

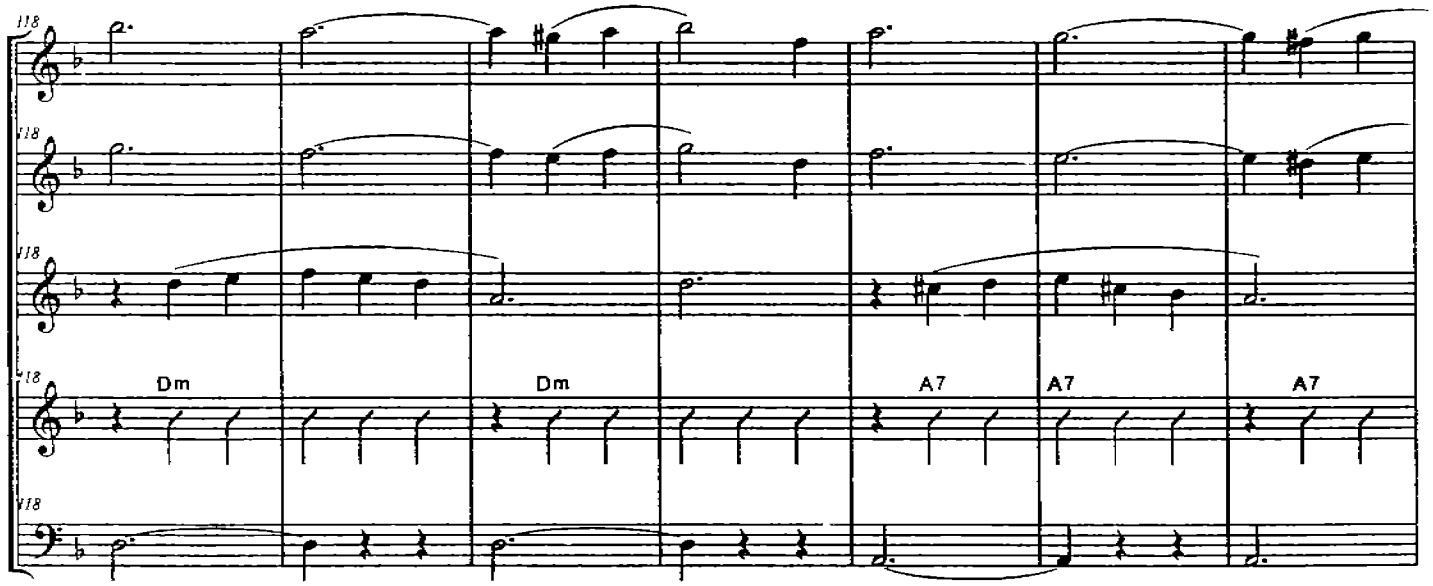

mf
A7
Dm
C
C#7
D7

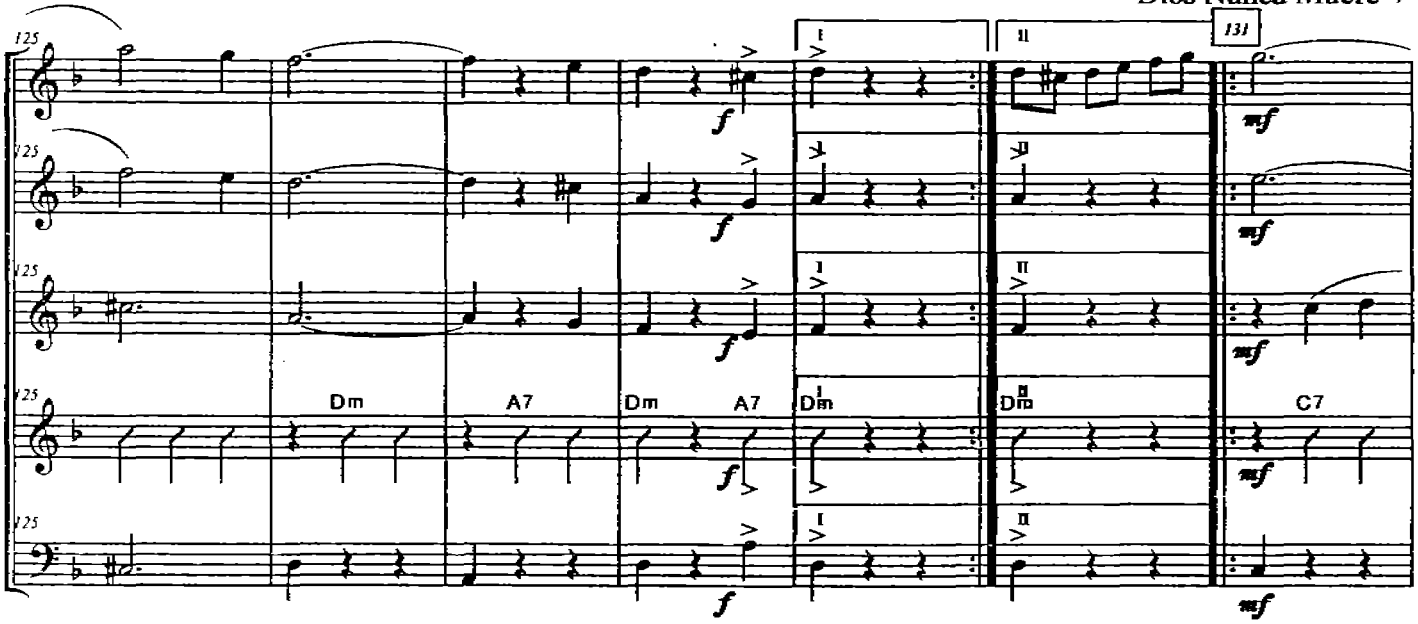

Gm
Gm
Dm
A7
Dm
A7
Dm

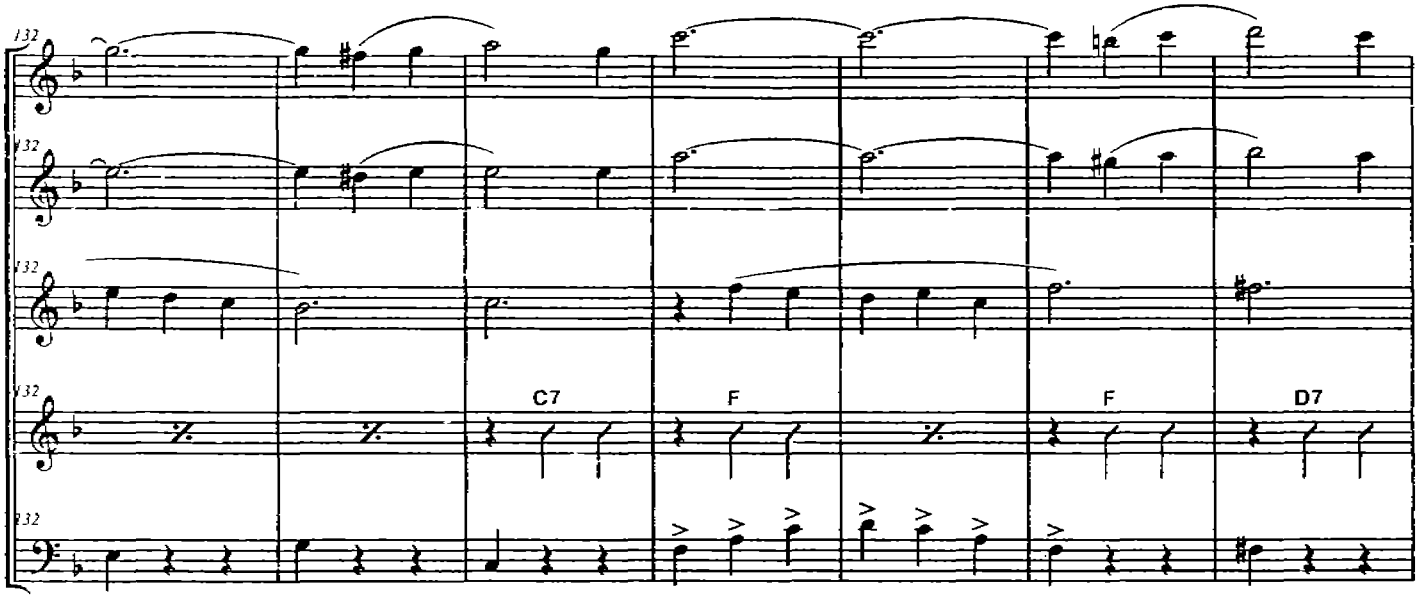

Meno
98
p
mf
Dm
Dm
Gm
Dm

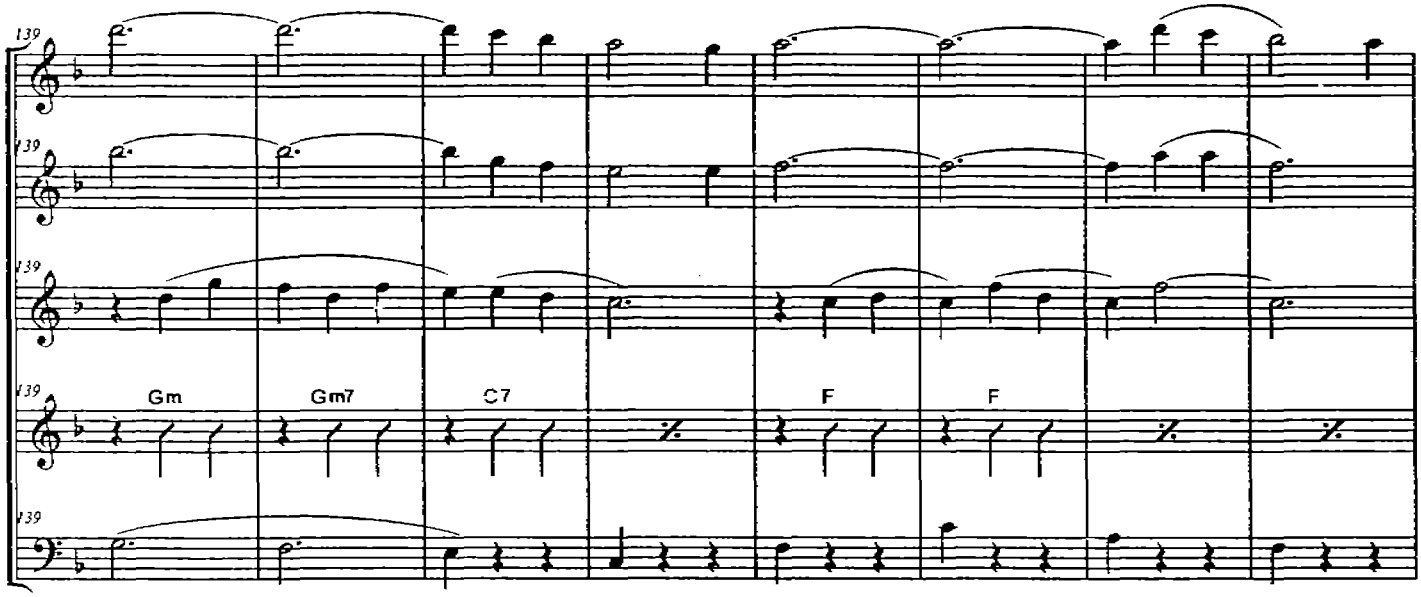

104
Dm
A7
A7
A7
Dm
mf
f

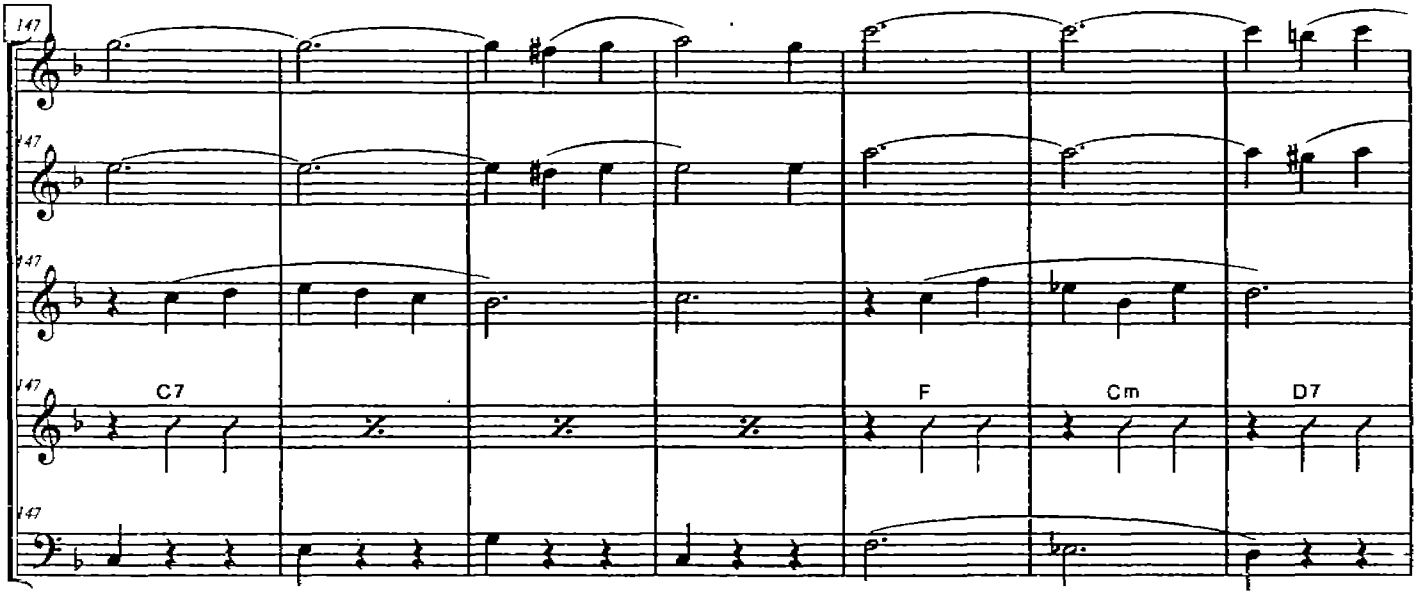

111
114
E7
A
A7
Dm
Gm
p
mf

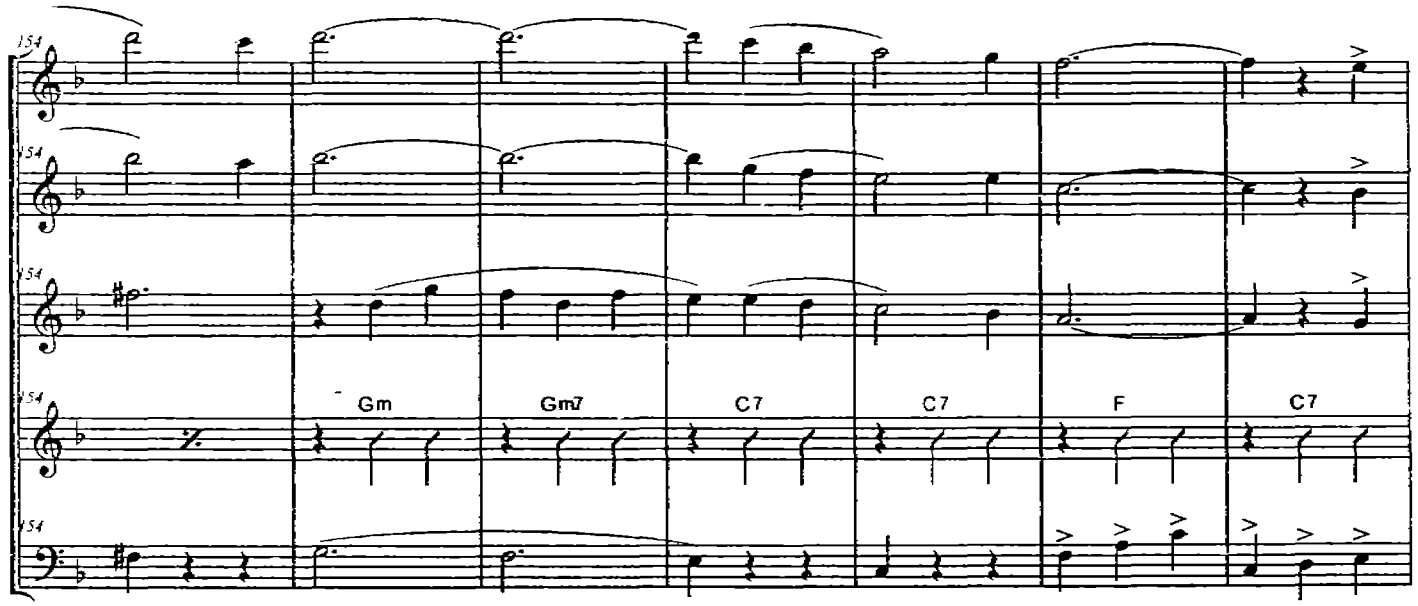

118
Dm
Dm
A7
A7
A7

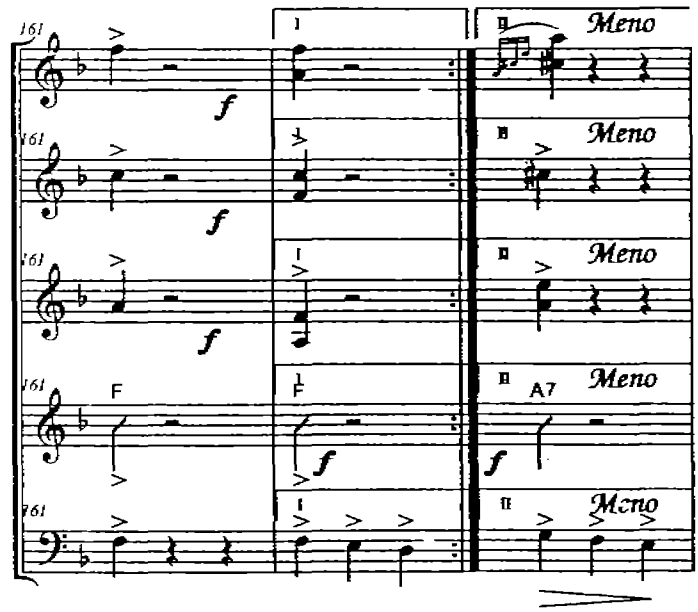

125
I
II
131
f
mf
Dm
A7
Dm
A7
Dm
Dm
C7


132
C7
F
F
D7


139
Gm
Gm7
C7
F
F







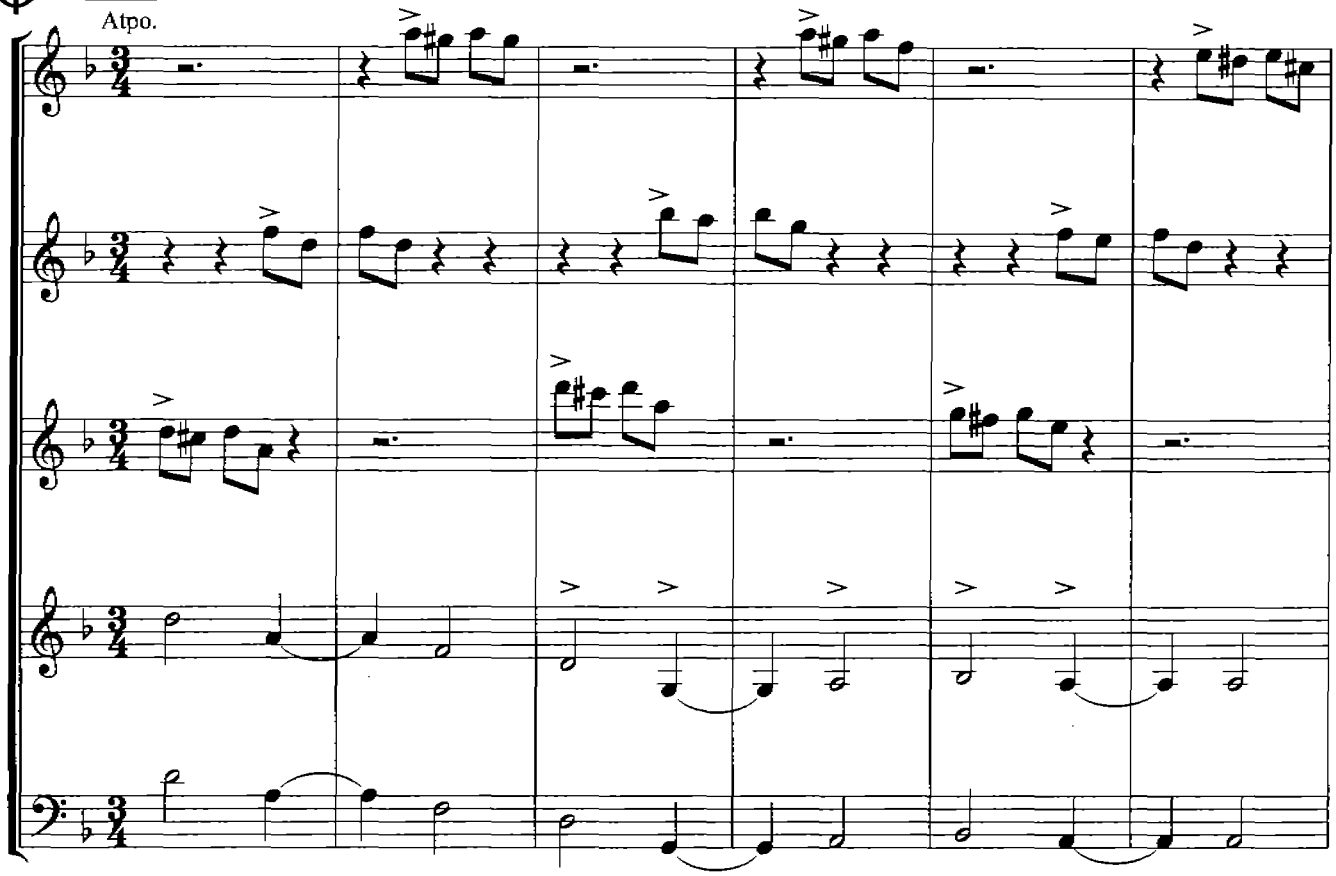
Al 𝄋

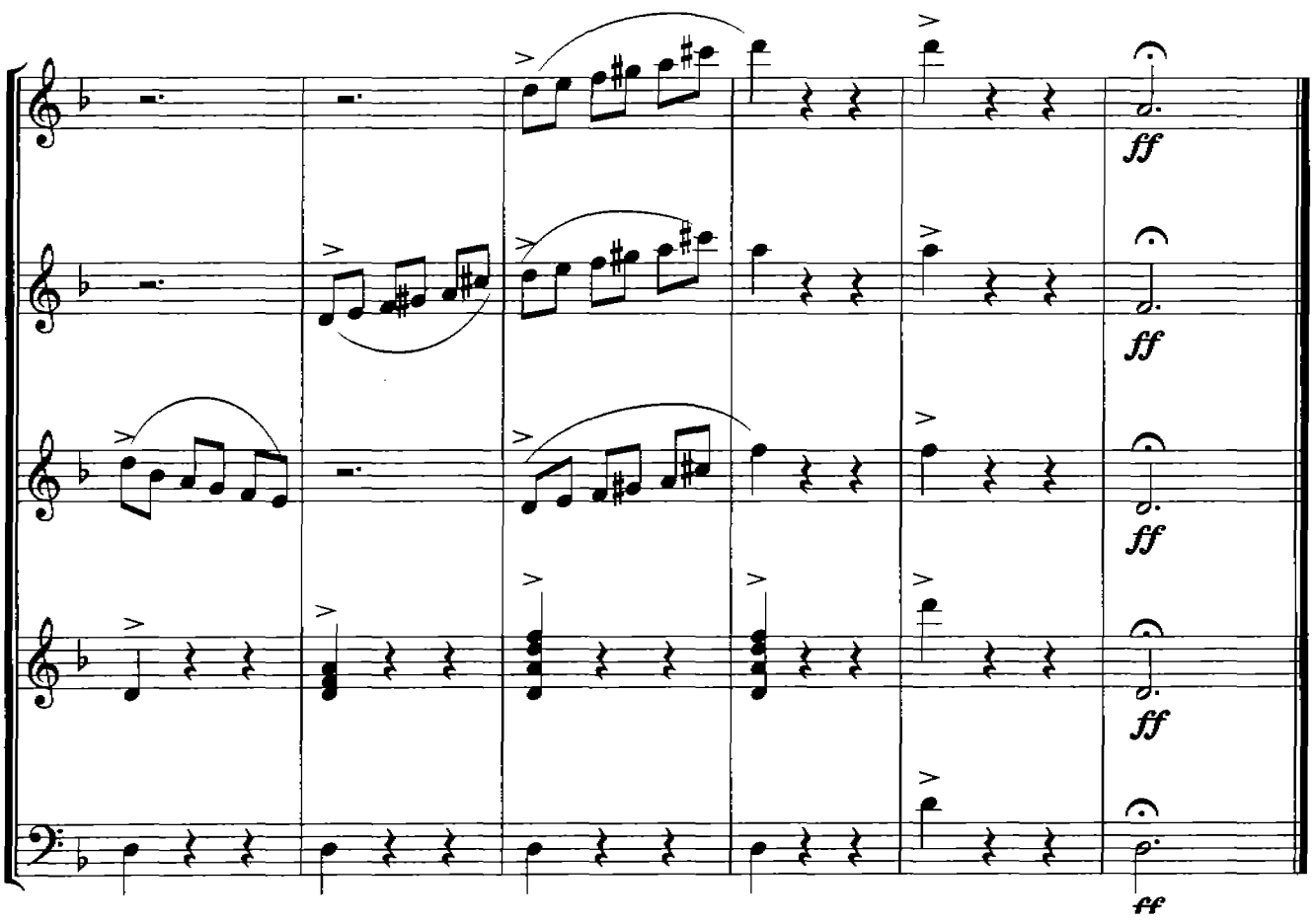
sencillo

y 𝄇

164

Atpo.

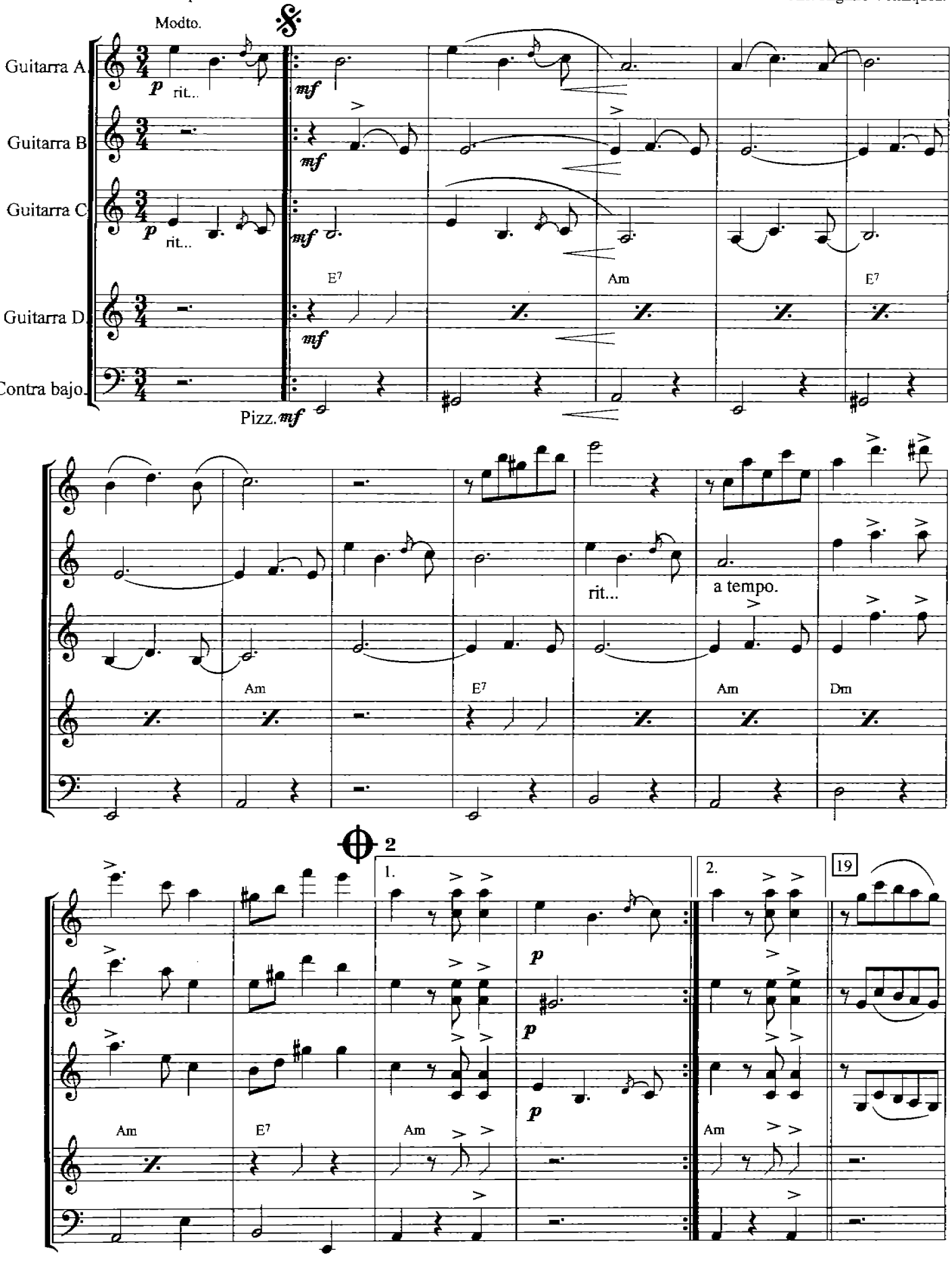


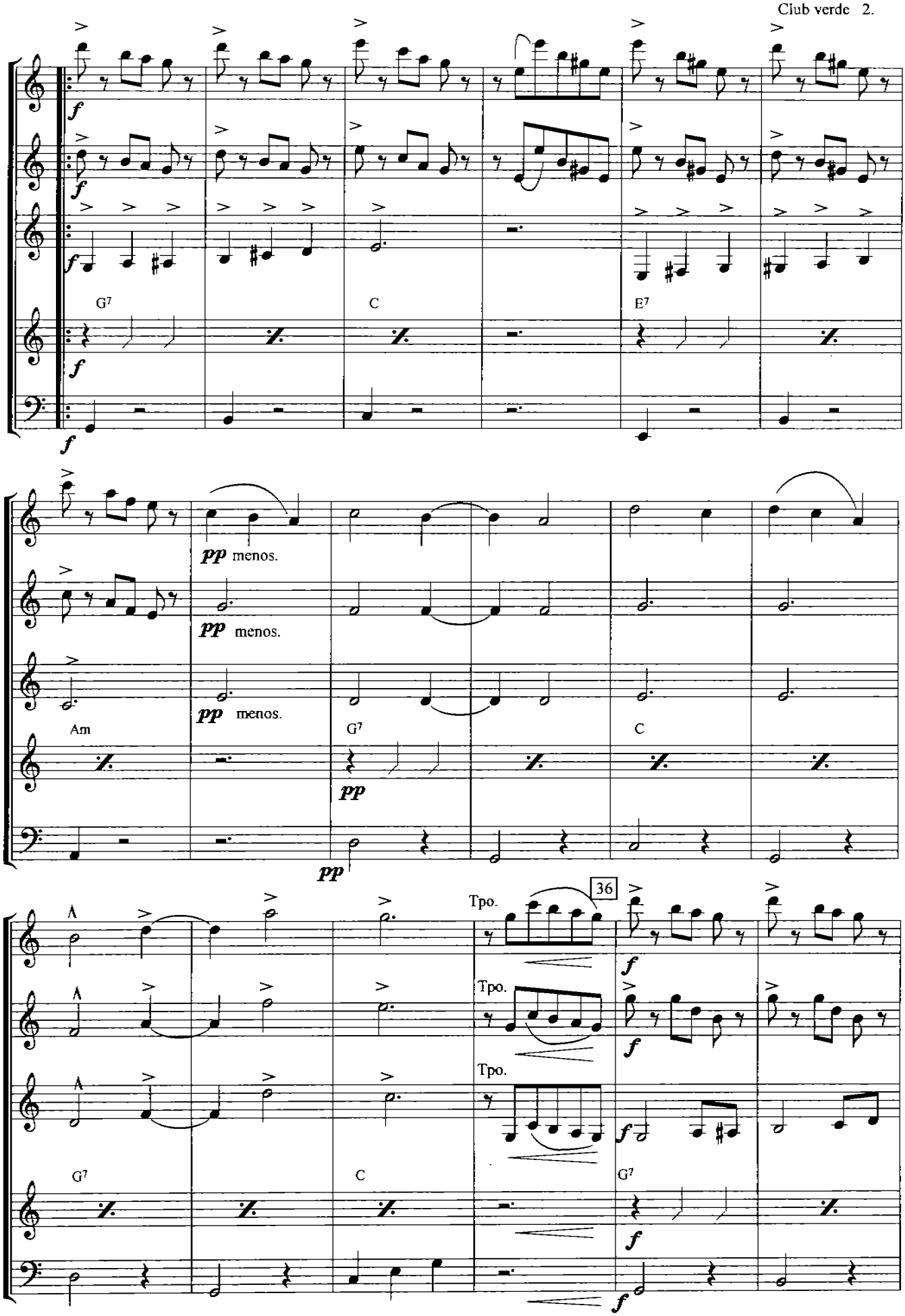


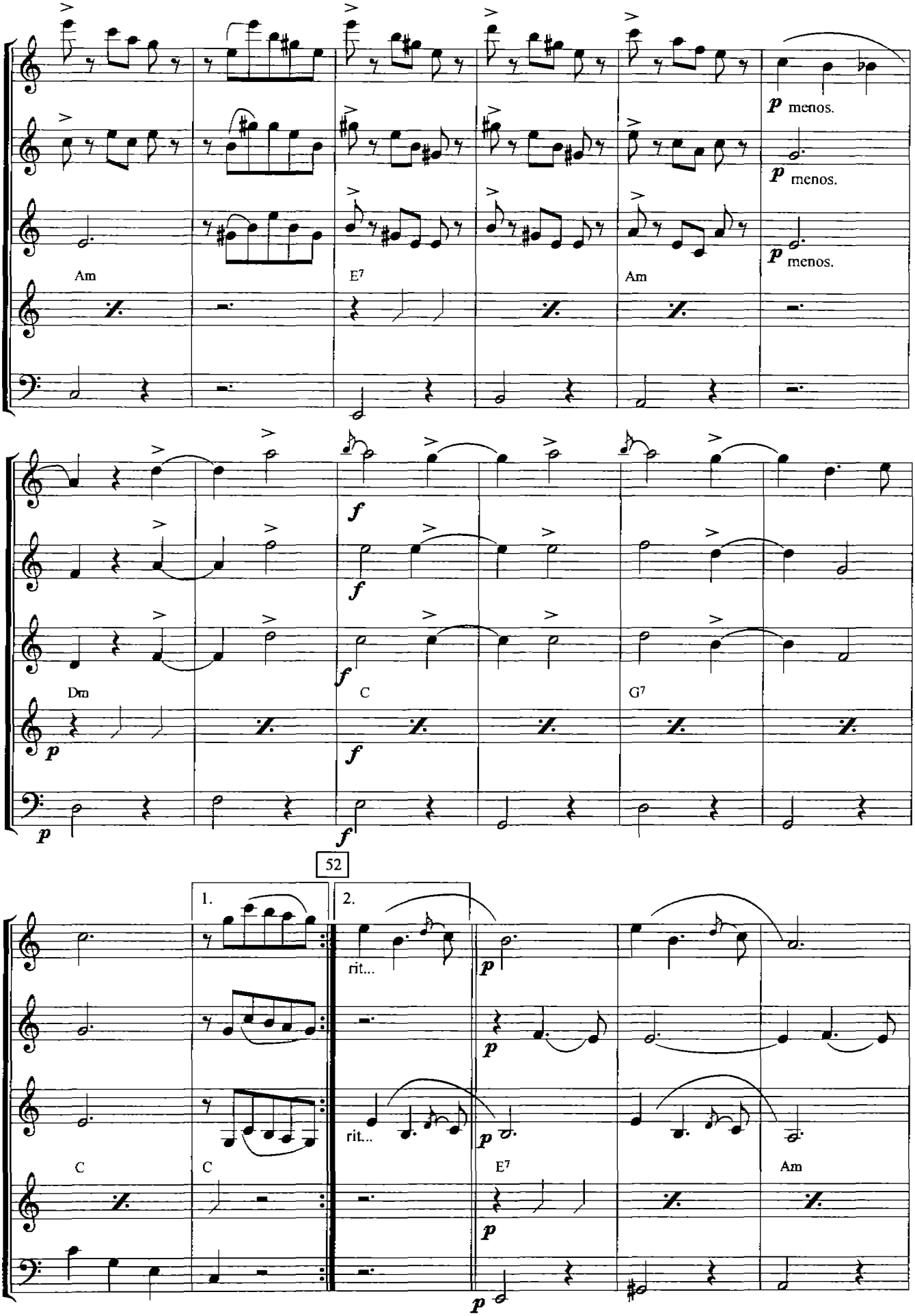
"CLUB VERDE"

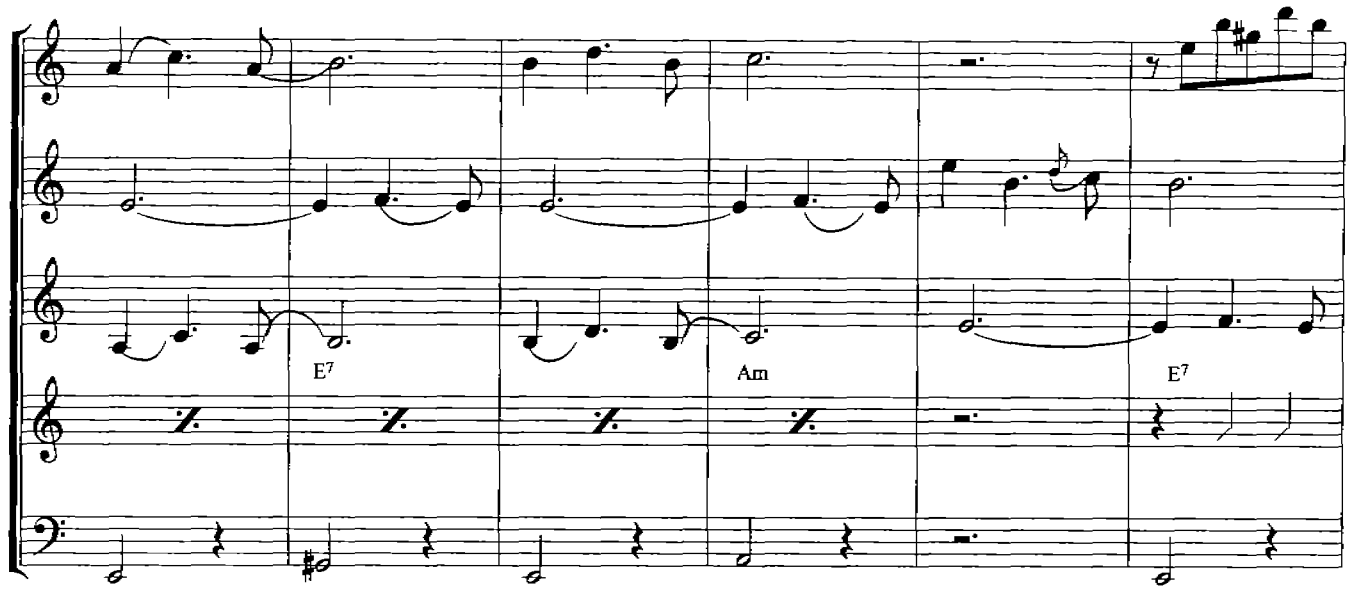
Rodolfo Campodónico

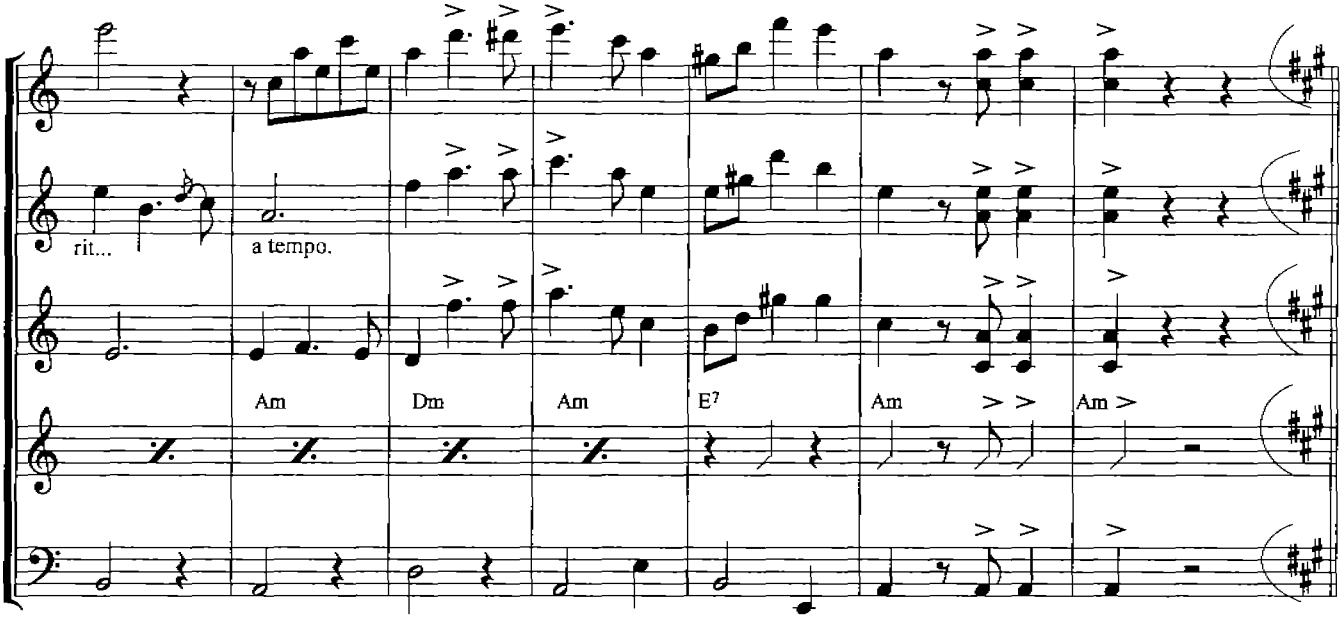
Arr. Higinio Velázquez.

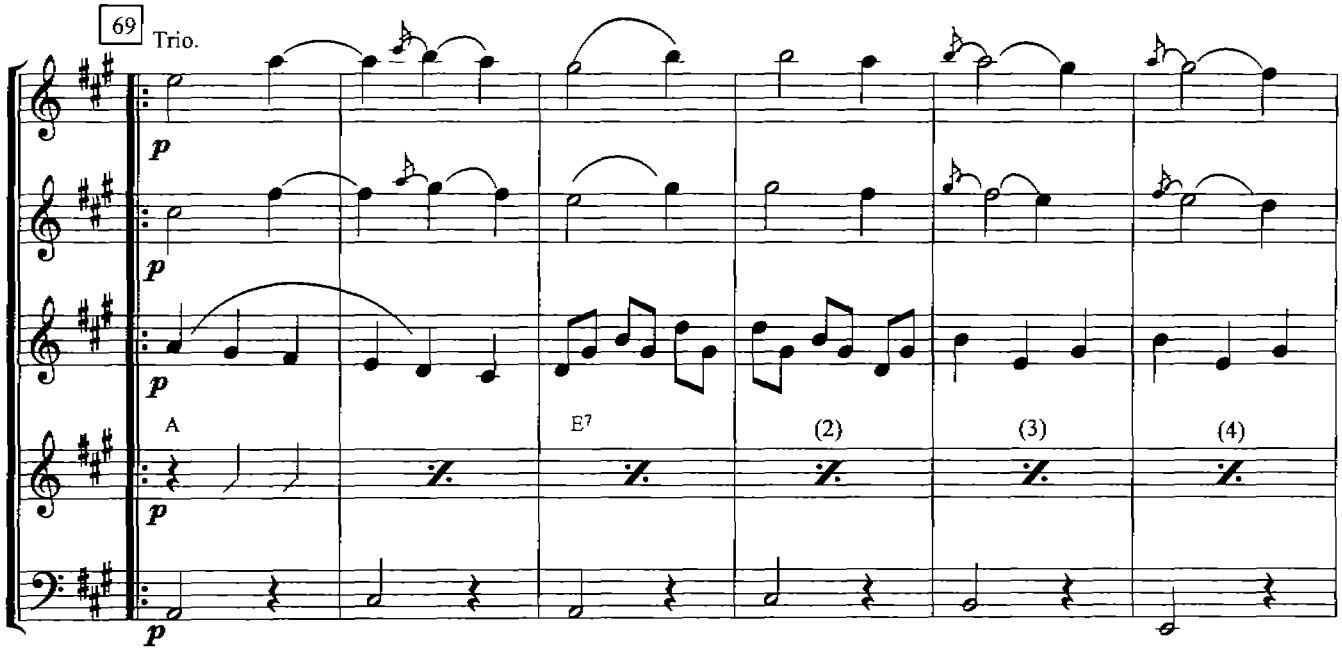


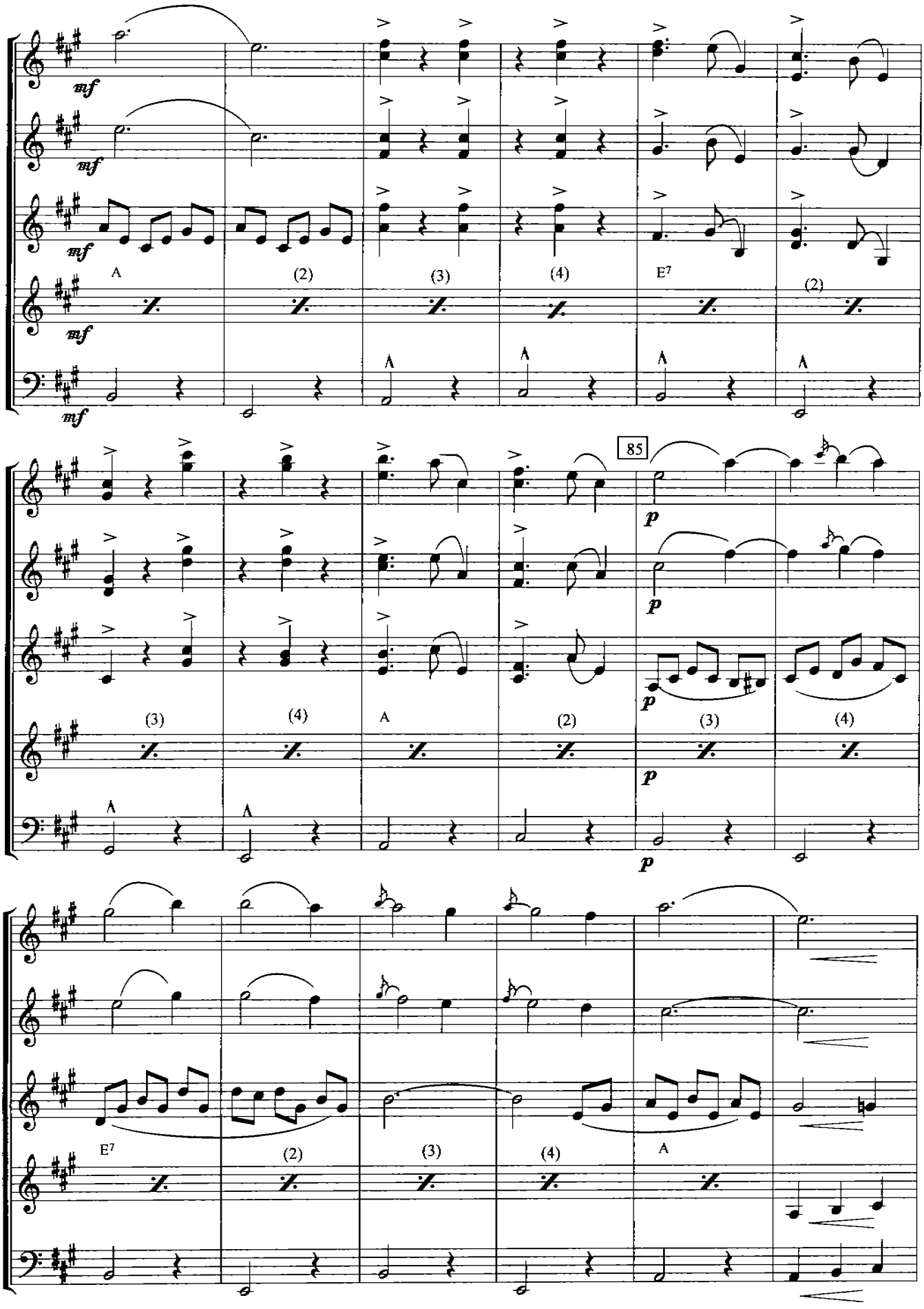

G7
C
E7
pp menos.
pp menos.
pp menos.
Am
G7
C
pp
pp
36
Tpo.
Tpo.
Tpo.
G7
C
G7
f

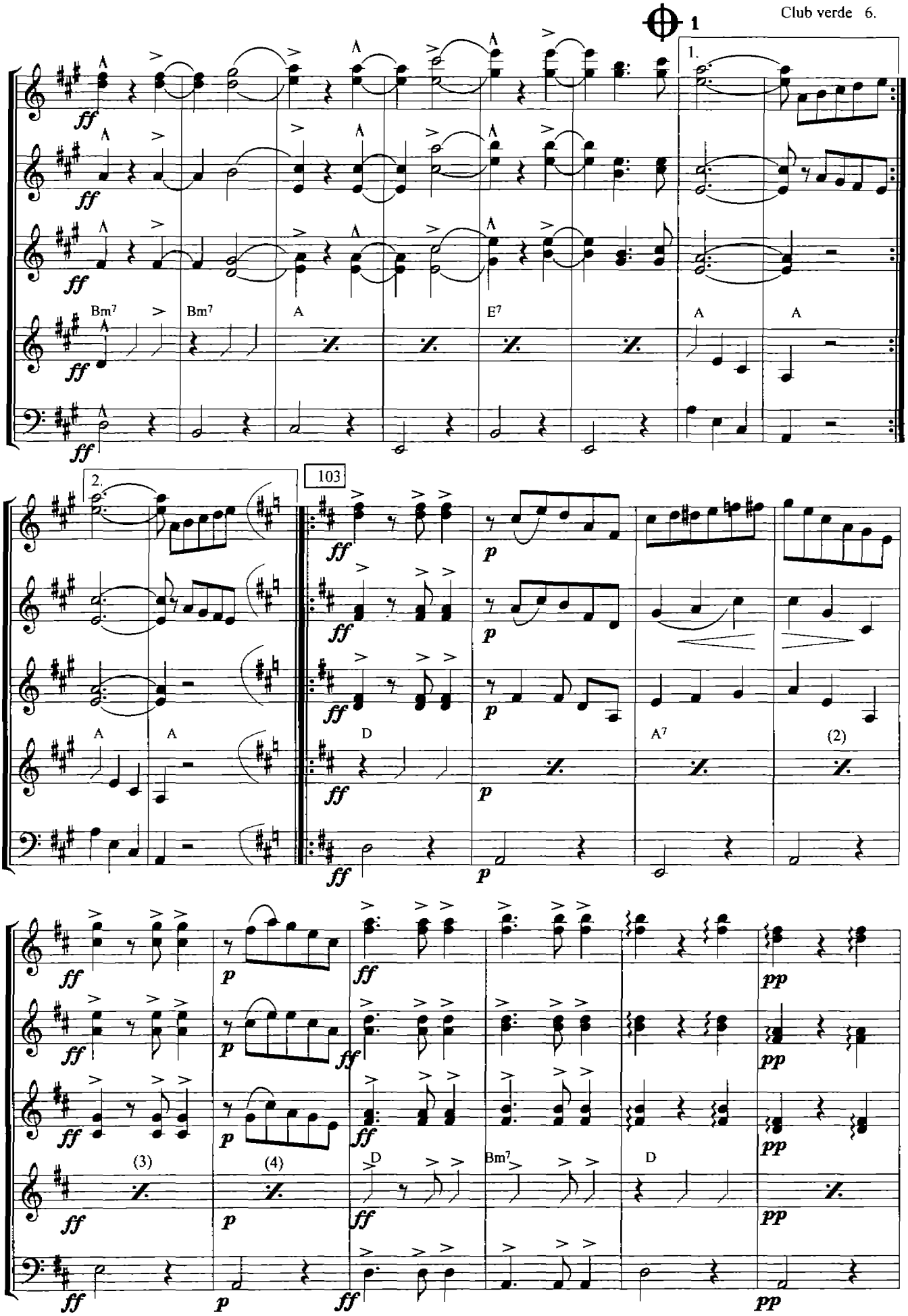

p menos.
p menos.
p menos.
Am
E7
Am
f
f
f
Dm
C
G7
p
f
p
f
52
1.
2.
rit...
rit...
p
p
p
p
C
C
E7
Am

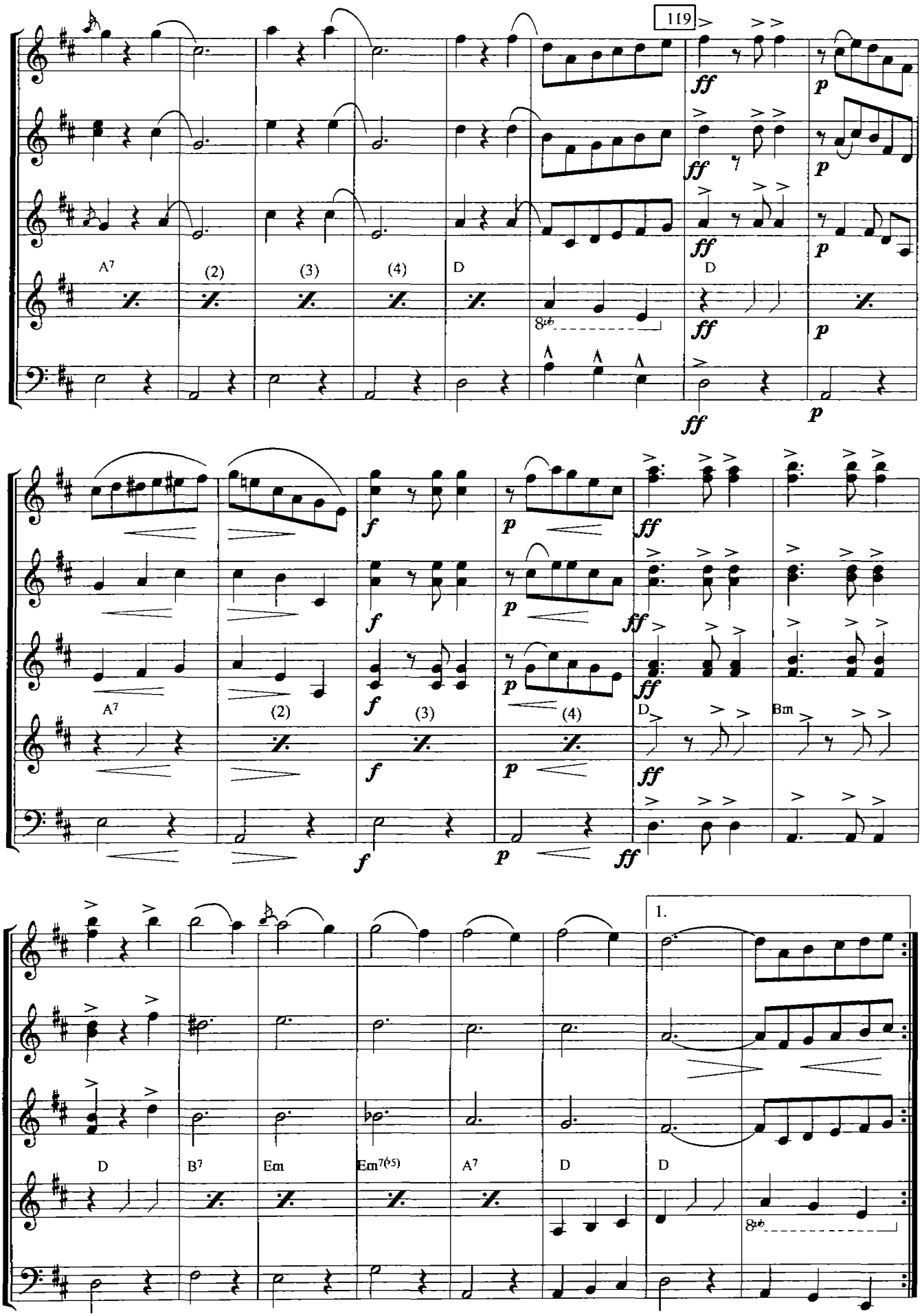

E7
Am
E7

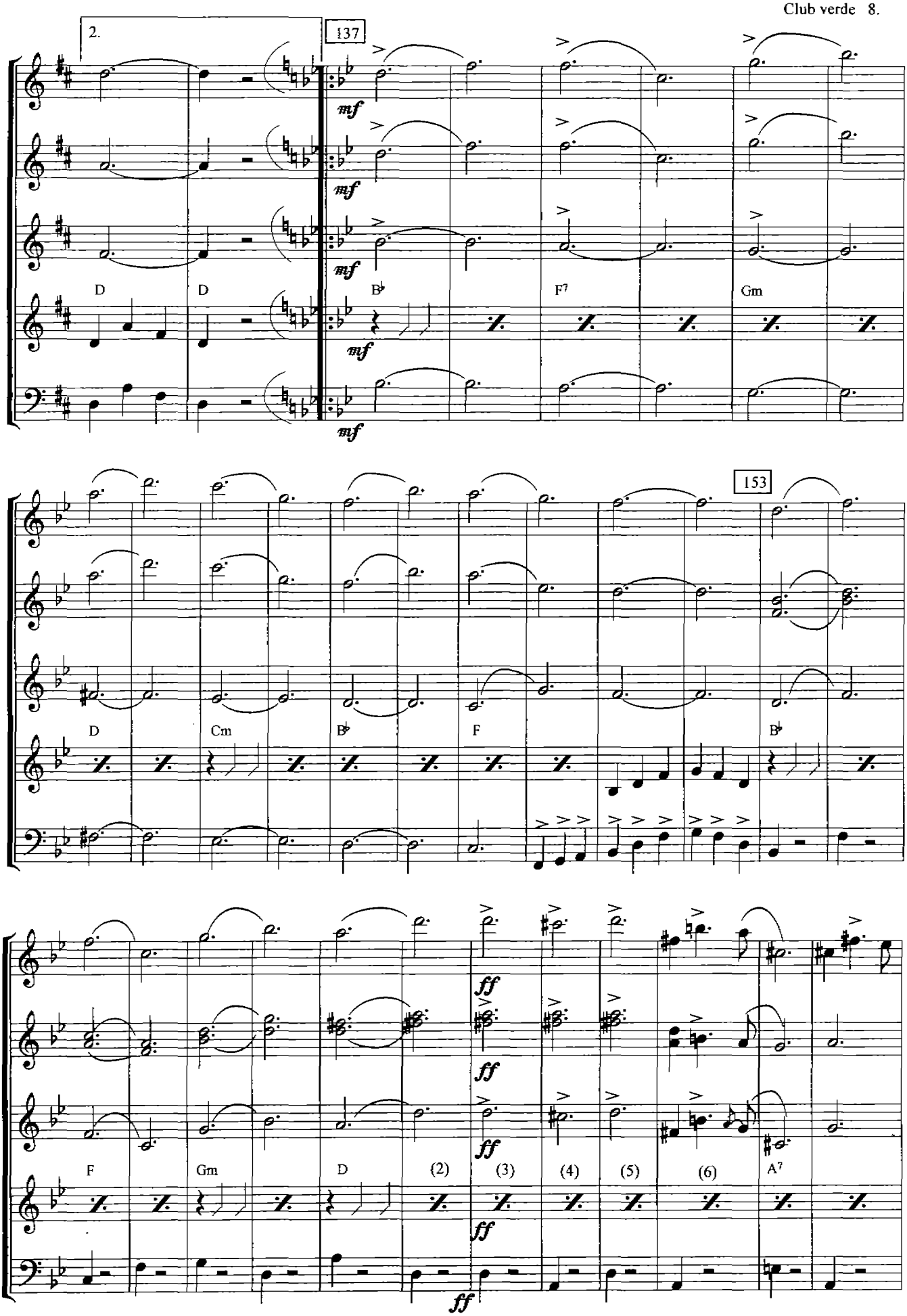

rit...
a tempo.
Am
Dm
Am
E7
Am
Am

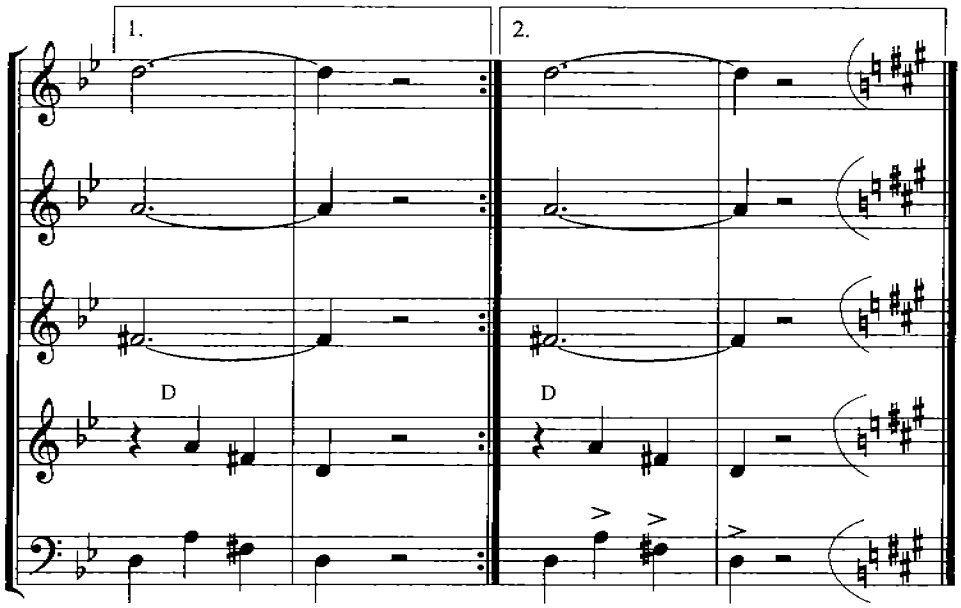

69
Trio.
p
p
p
p
p
A
E7
(2)
(3)
(4)


mf
A
(2)
(3)
(4)
E7
85
p
(3)
(4)
A
(2)
E7
(2)
(3)
(4)
A


1
1.
2.
103
Bm7
Bm7
A
E7
A
A
A
A
D
A7
(2)
(3)
(4)
D
Bm7
D
ff
p
pp

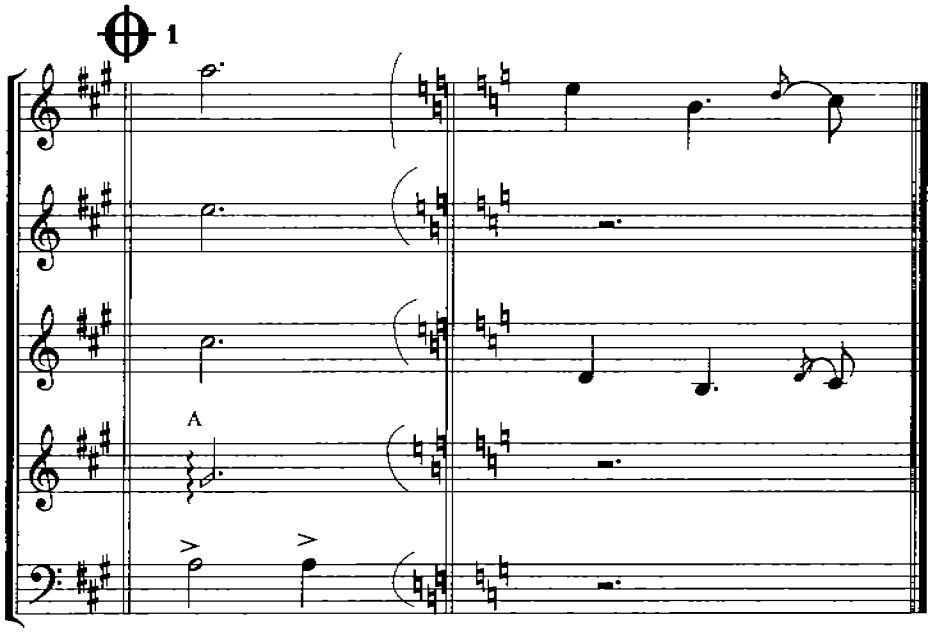

119
A7
(2)
(3)
(4)
D
D
ff
p
f
A7
(2)
(3)
(4)
D
Bm
1.
D
B7
Em
Em7(♭5)
A7
D
D


2.
137
mf
D
D
B♭
F7
Gm
153
D
Cm
B♭
F
B♭
ff
F
Gm
D
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
A7



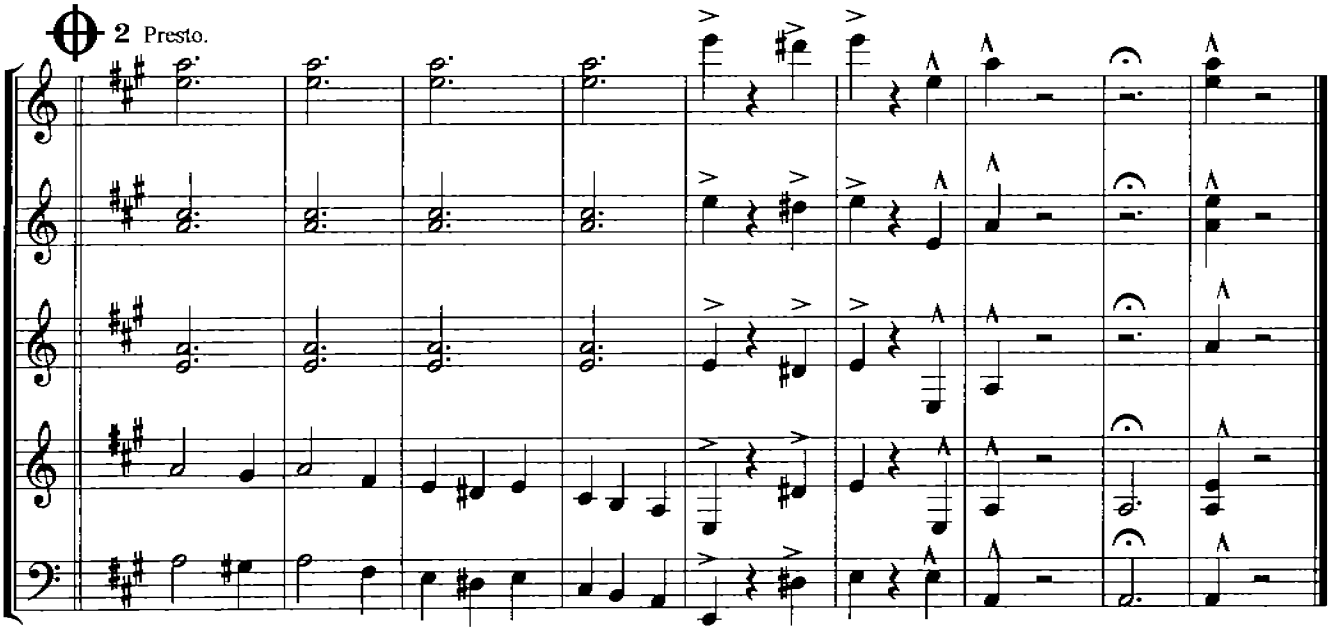
al Trio.

y ⊕ 1



al 𝄋

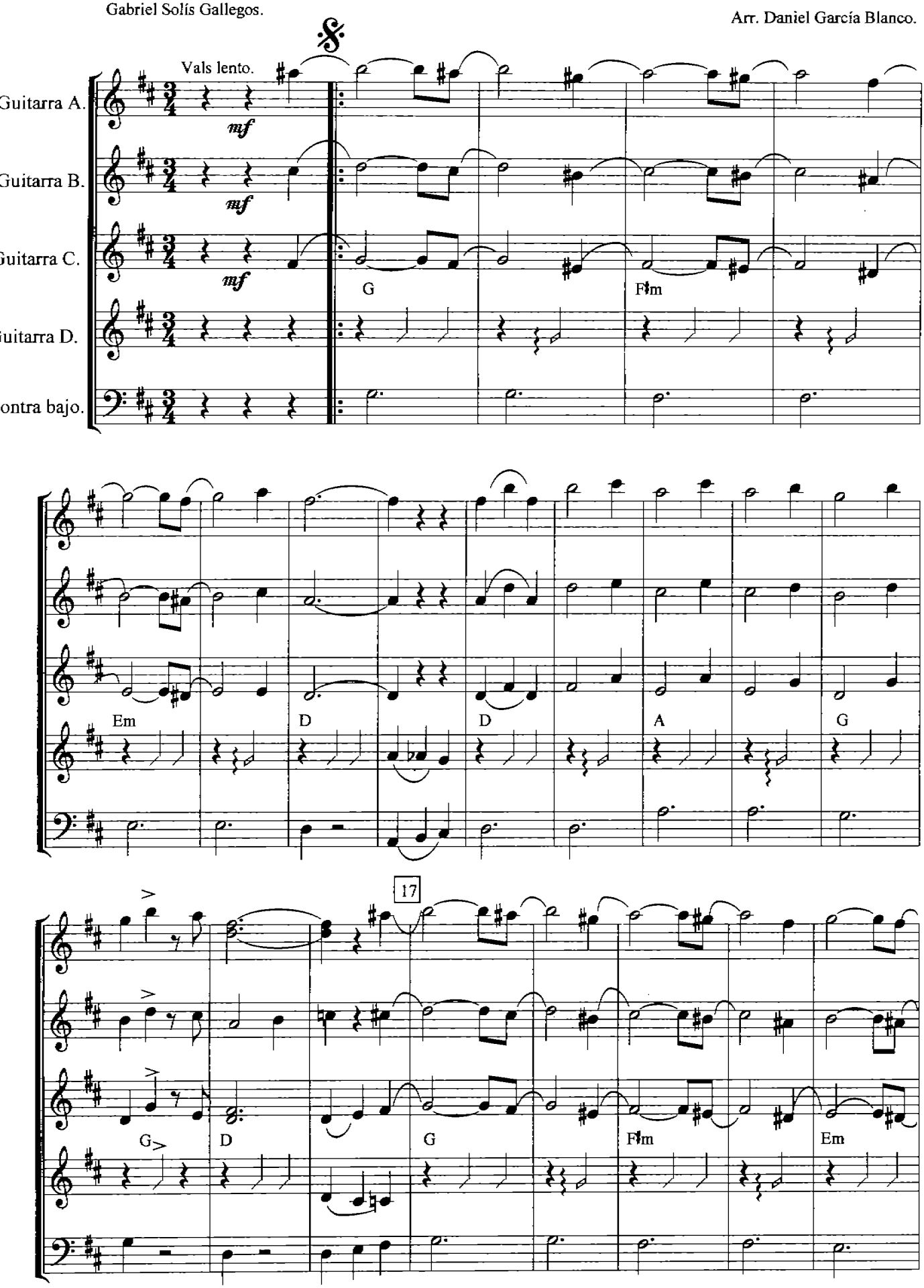
y ⊕ 2

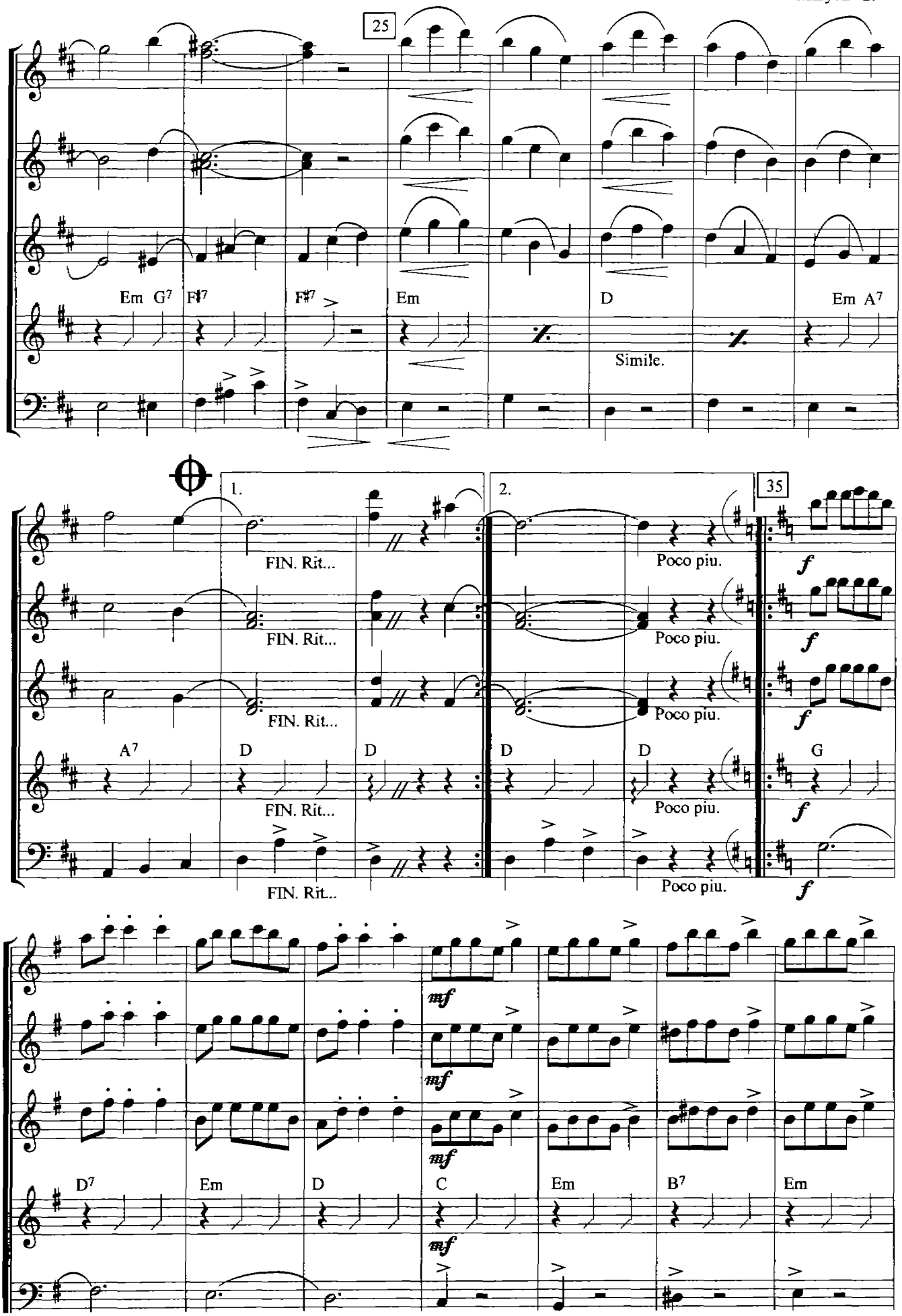


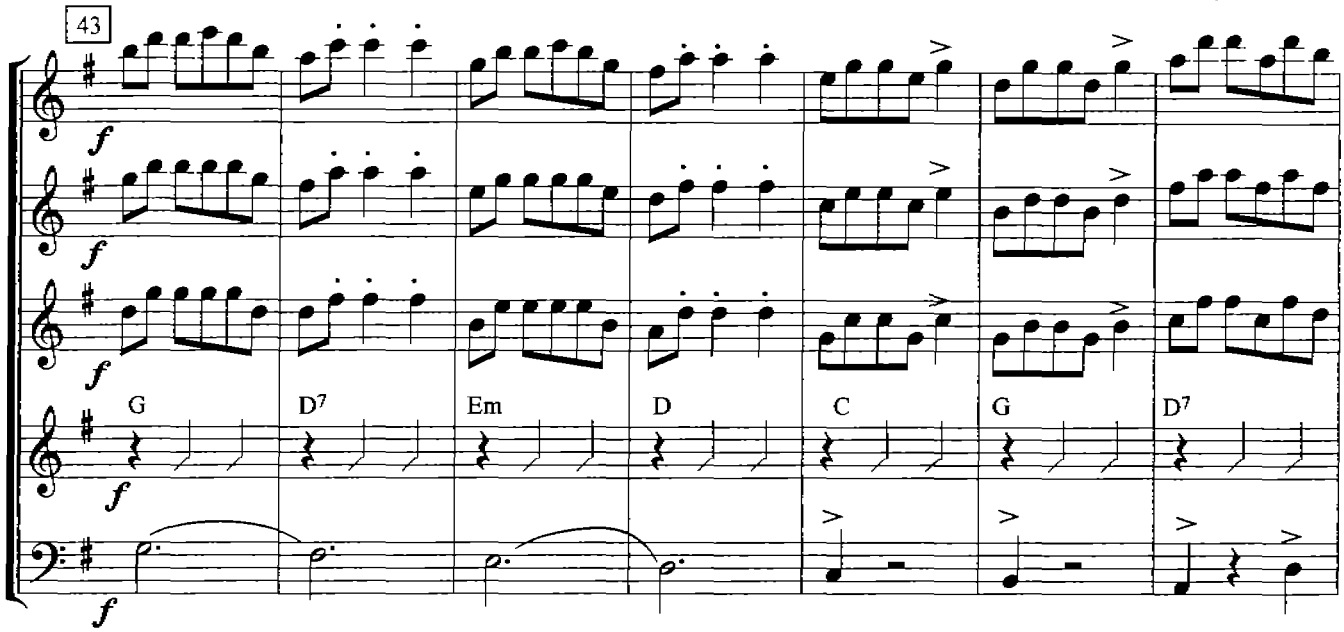
"MARYEN"

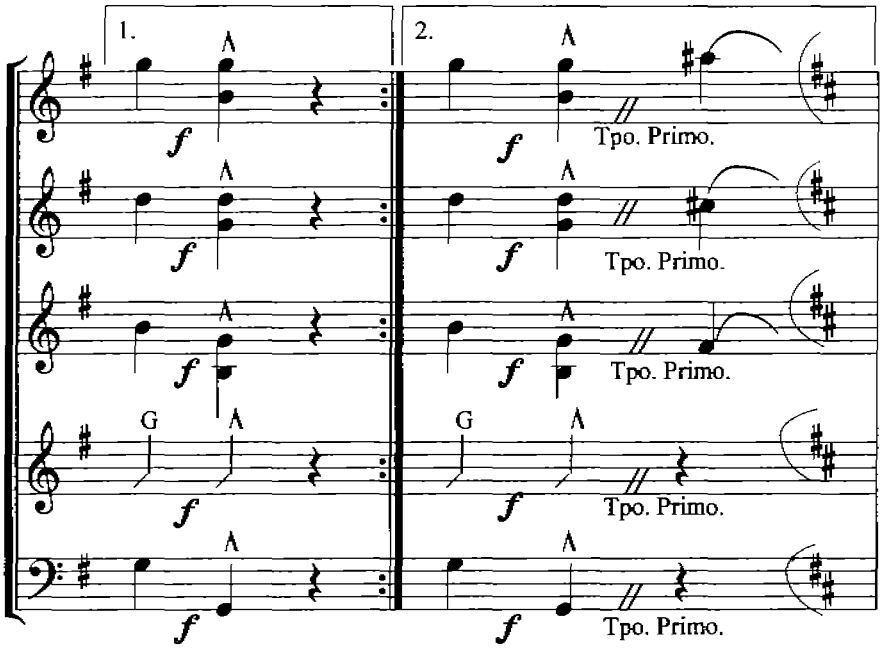
Gabriel Solís Gallegos.

Arr. Daniel García Blanco.



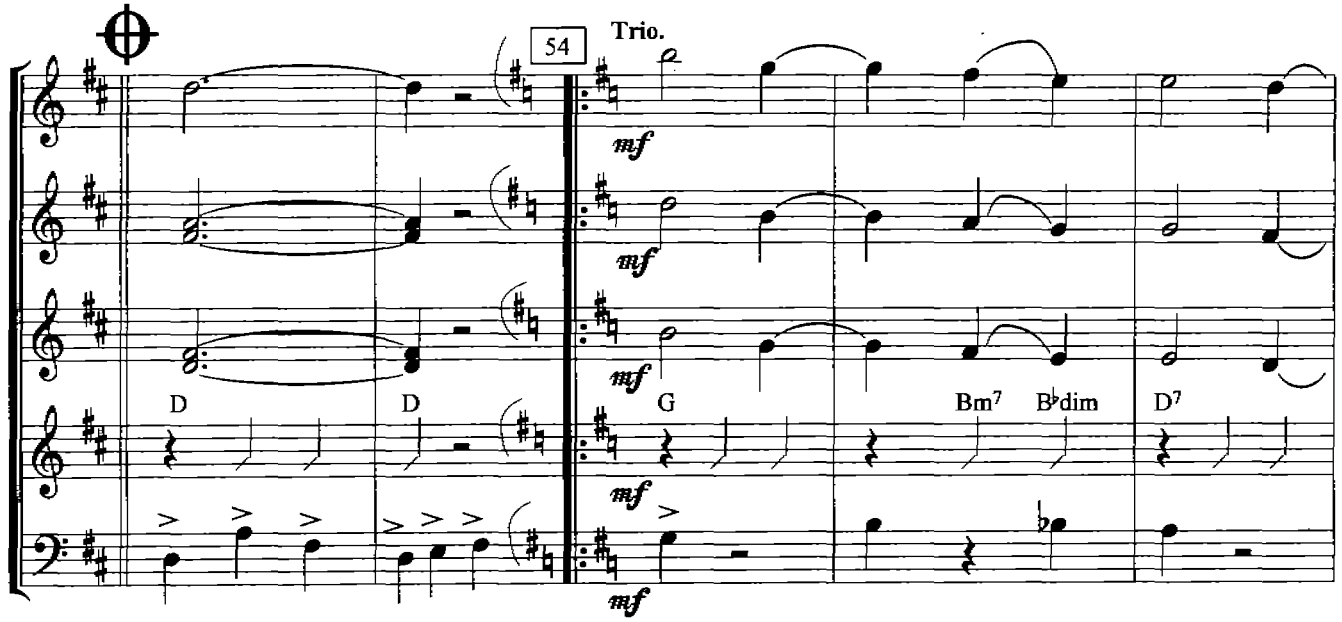

25
Em G7 F#7 F#7 Em D Em A7
Simile.
1.
2.
35
FIN. Rit...
Poco piu.
A7 D D D D G
mf
D7 Em D C Em B7 Em

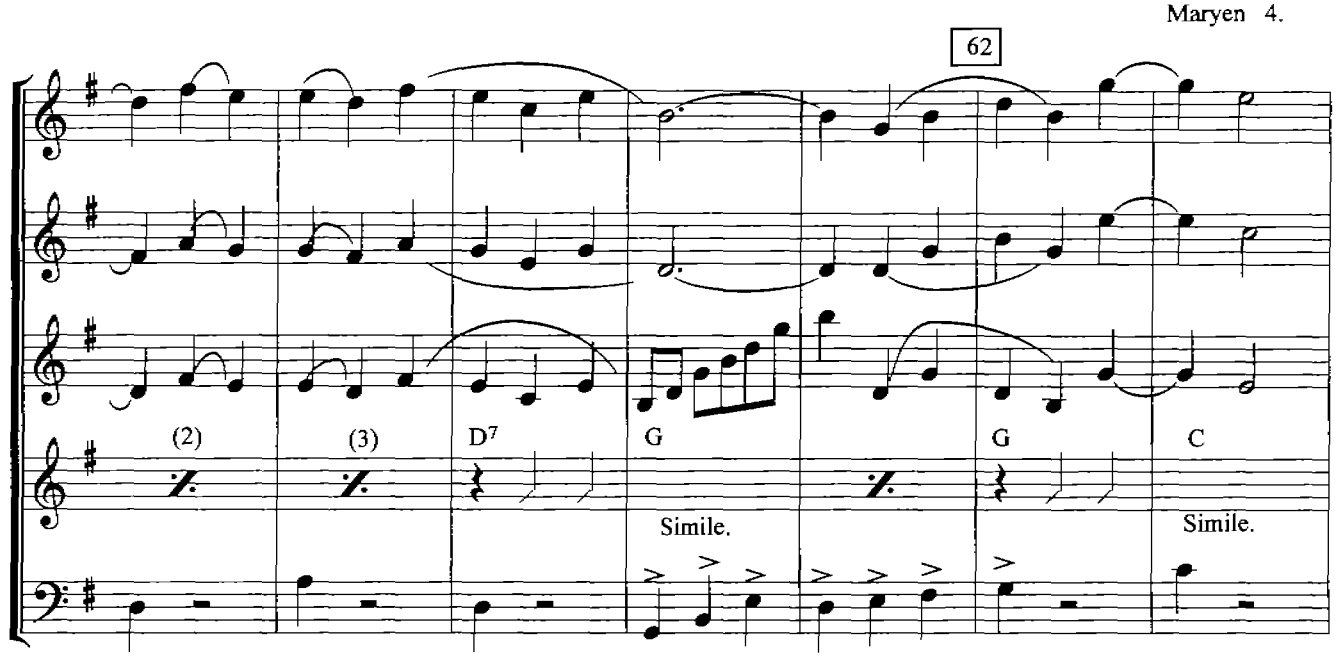


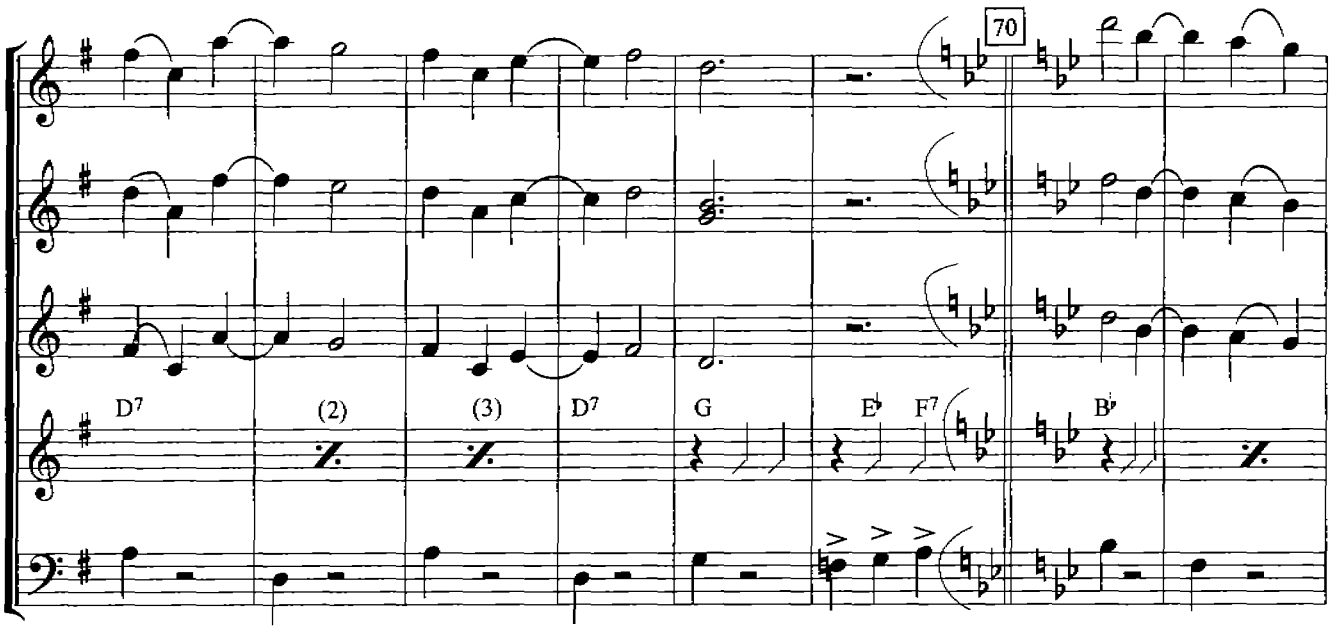


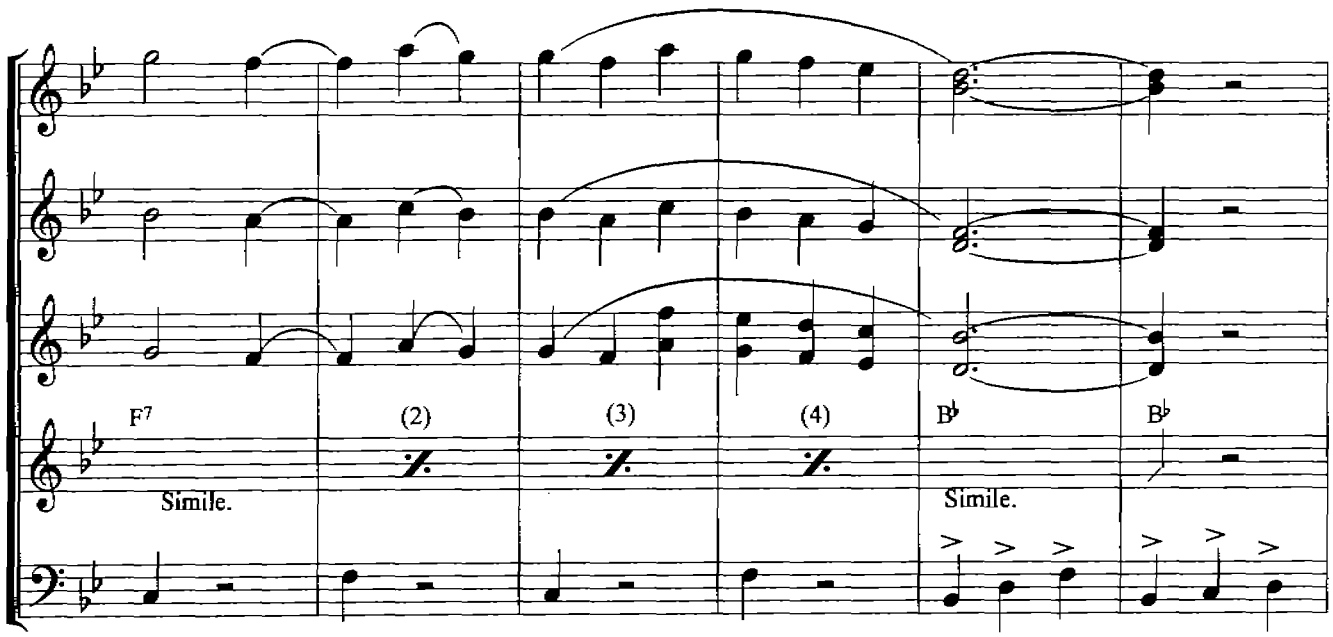
al 𝄋 sencillo

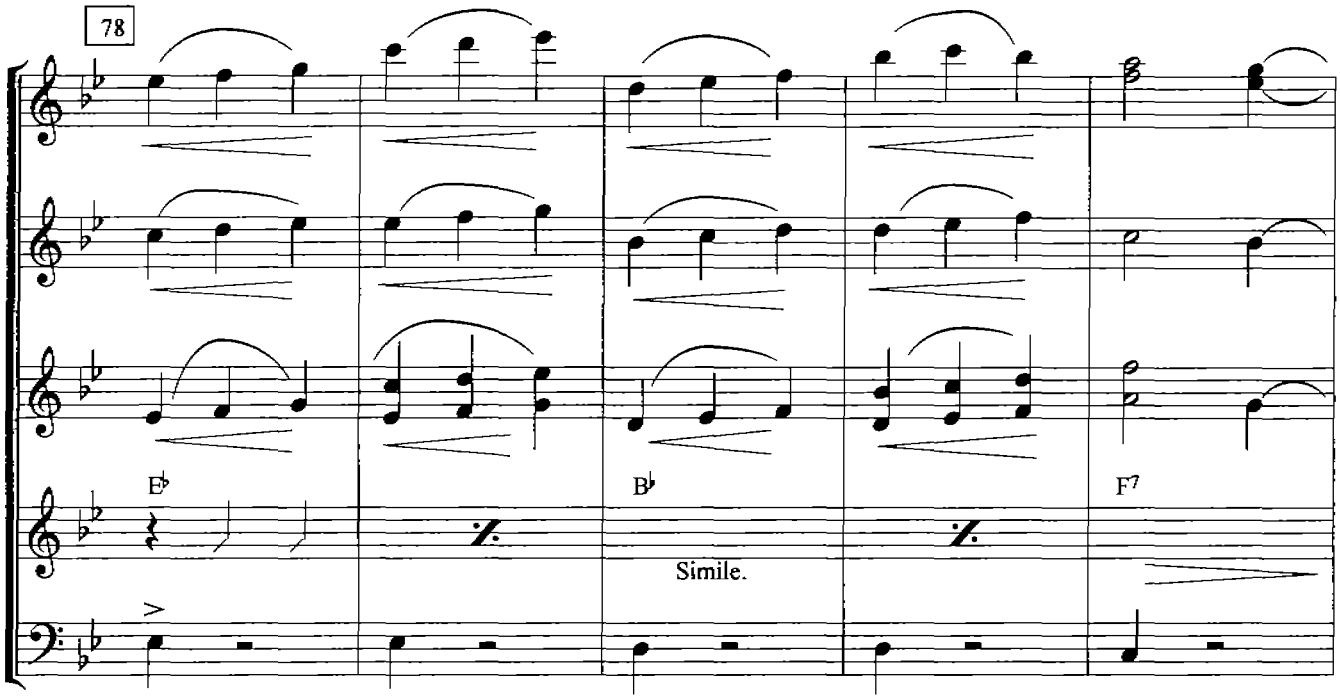
y ⊕

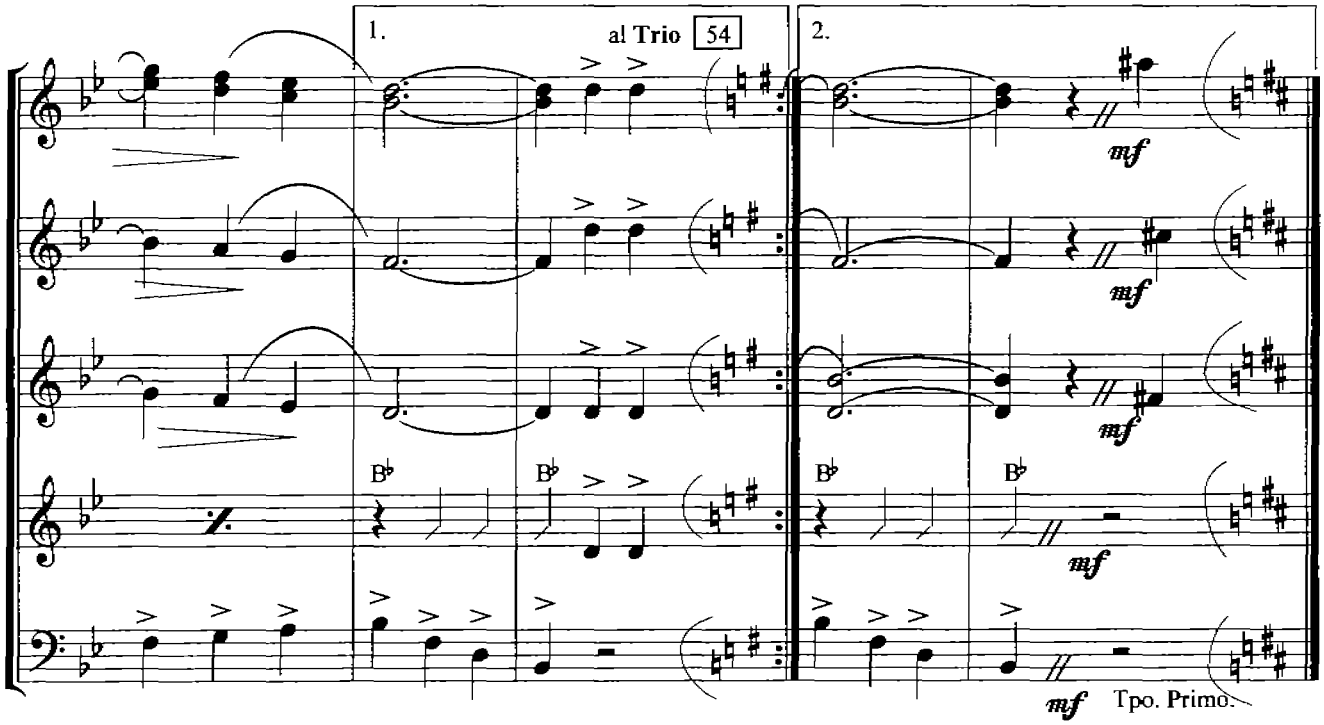



62
(2)
(3)
D7
G
G
C
Simile.
Simile.


70
D7
(2)
(3)
D7
G
E♭
F7
B♭


F7
(2)
(3)
(4)
B♭
B♭
Simile.
Simile.





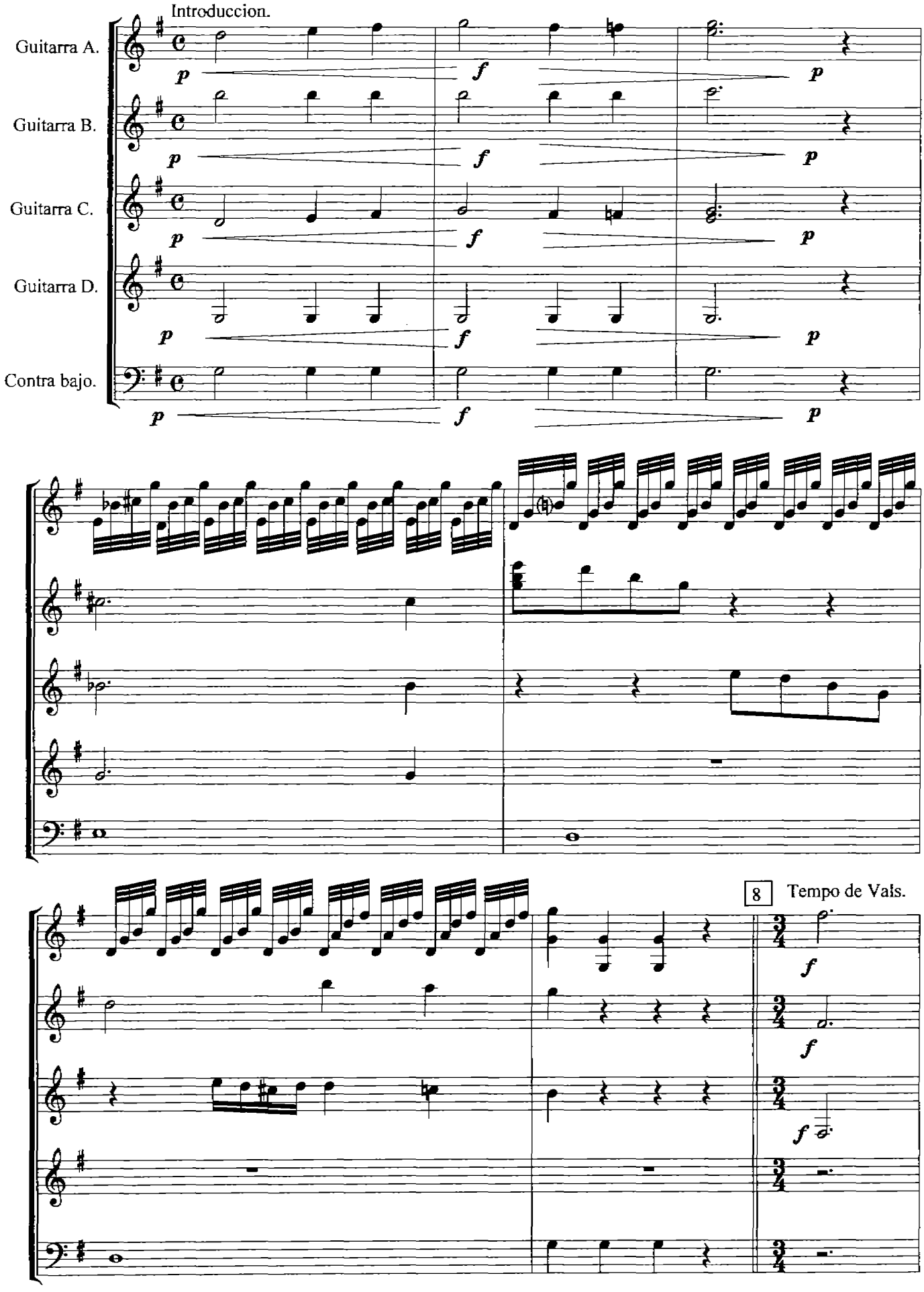
al 𝄋 y al FIN Ritt...

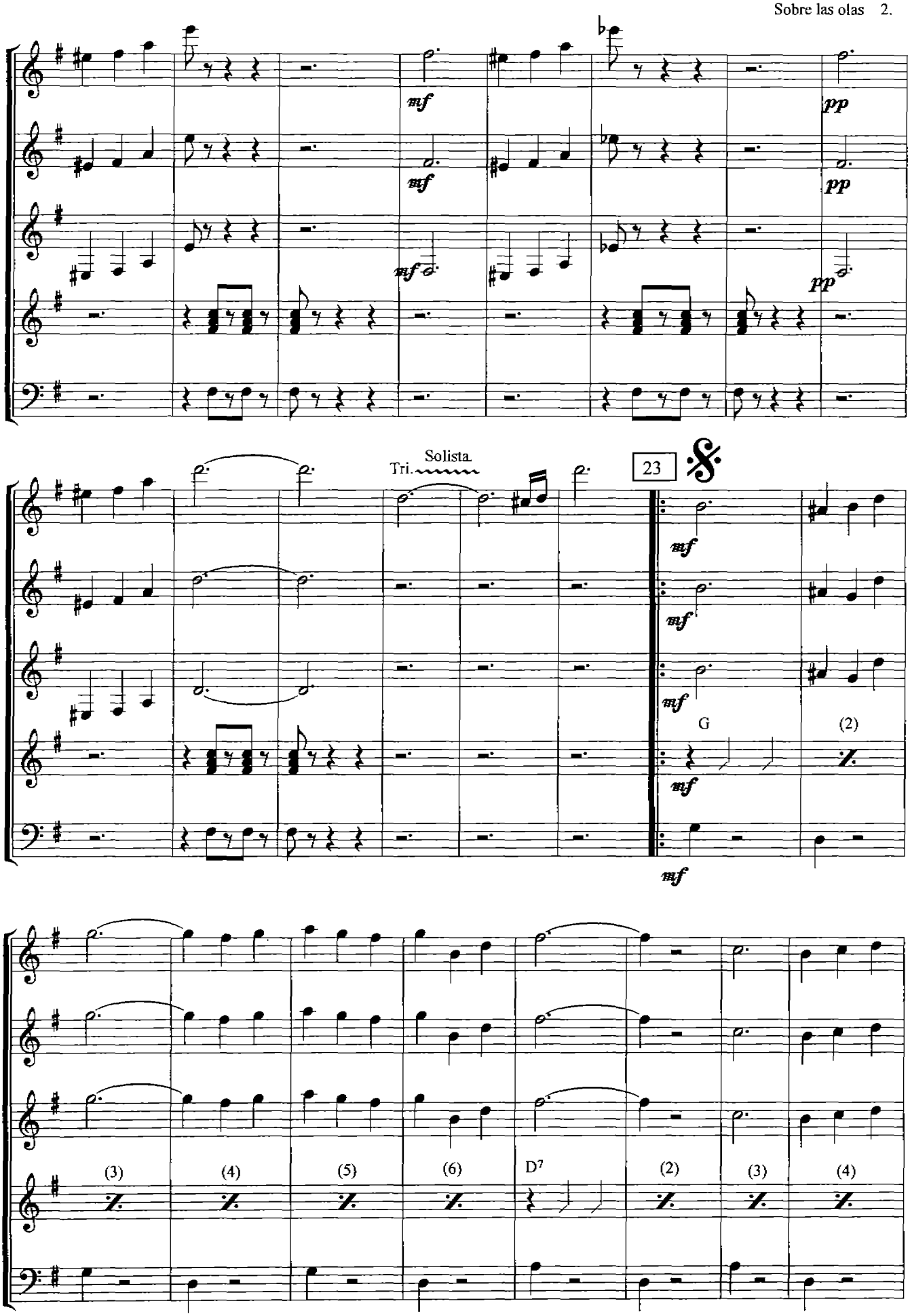
"SOBRE LAS OLAS"

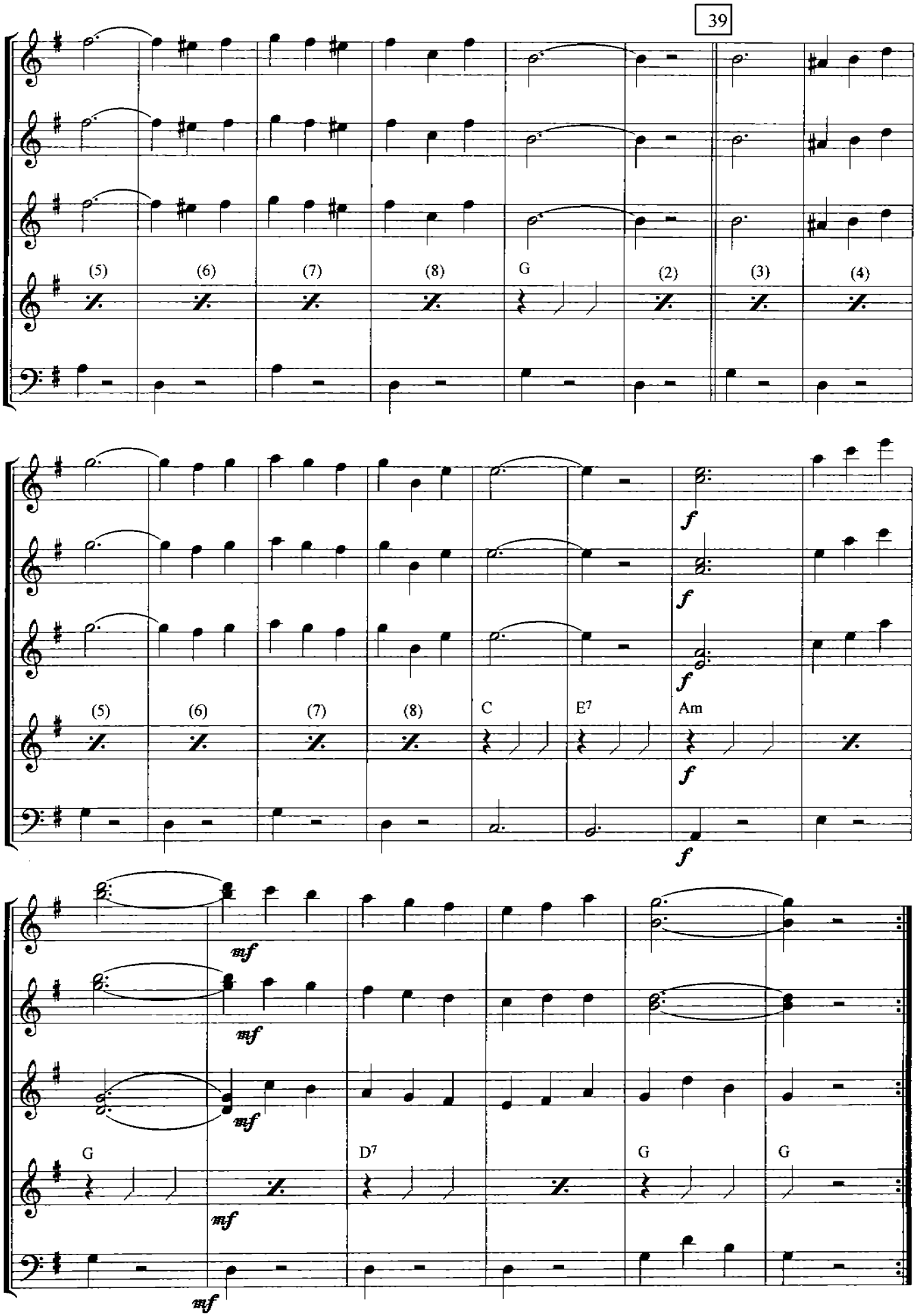
Juventino Rosas.

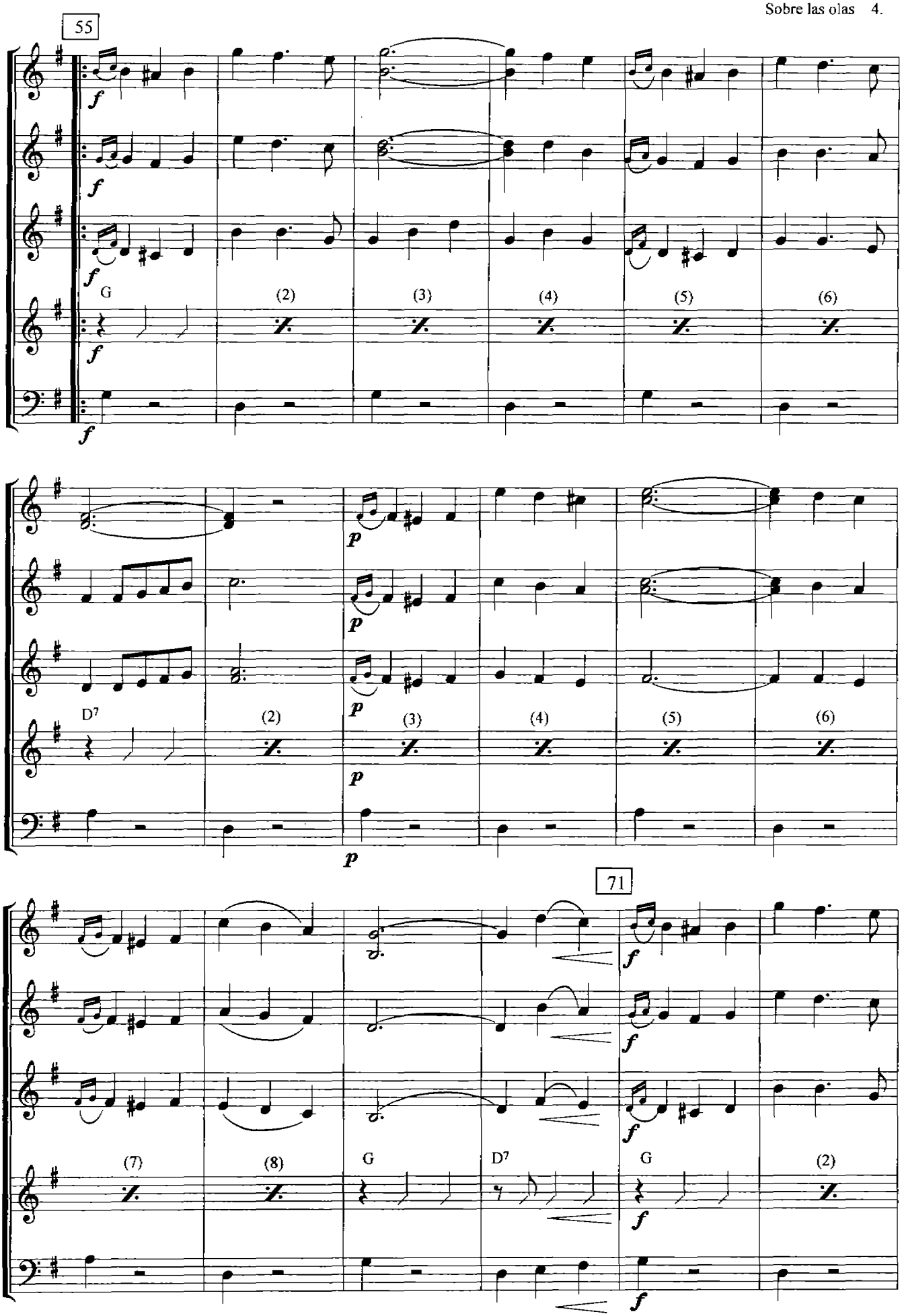
Arr. Daniel García Blanco.

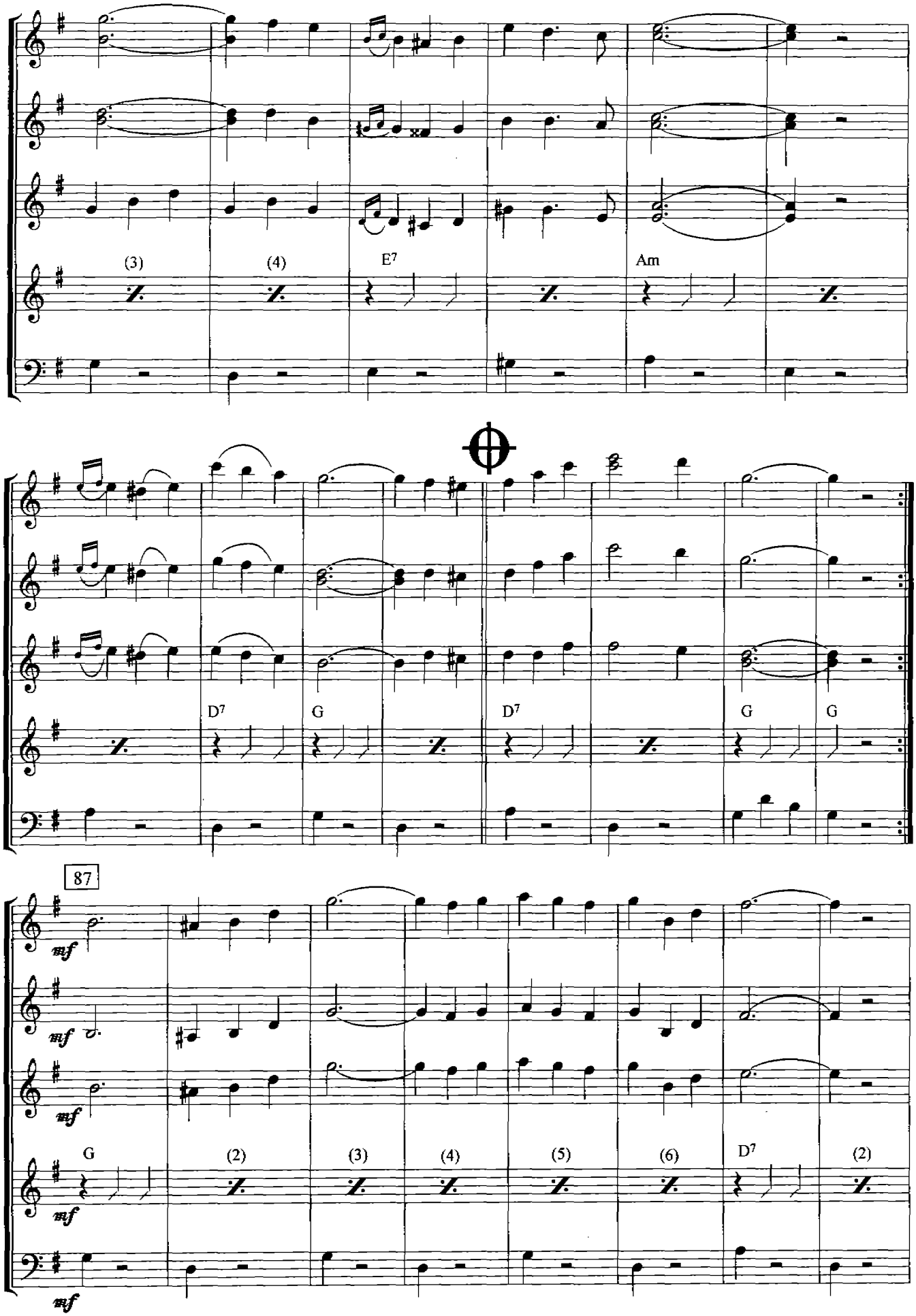
Introduccion.

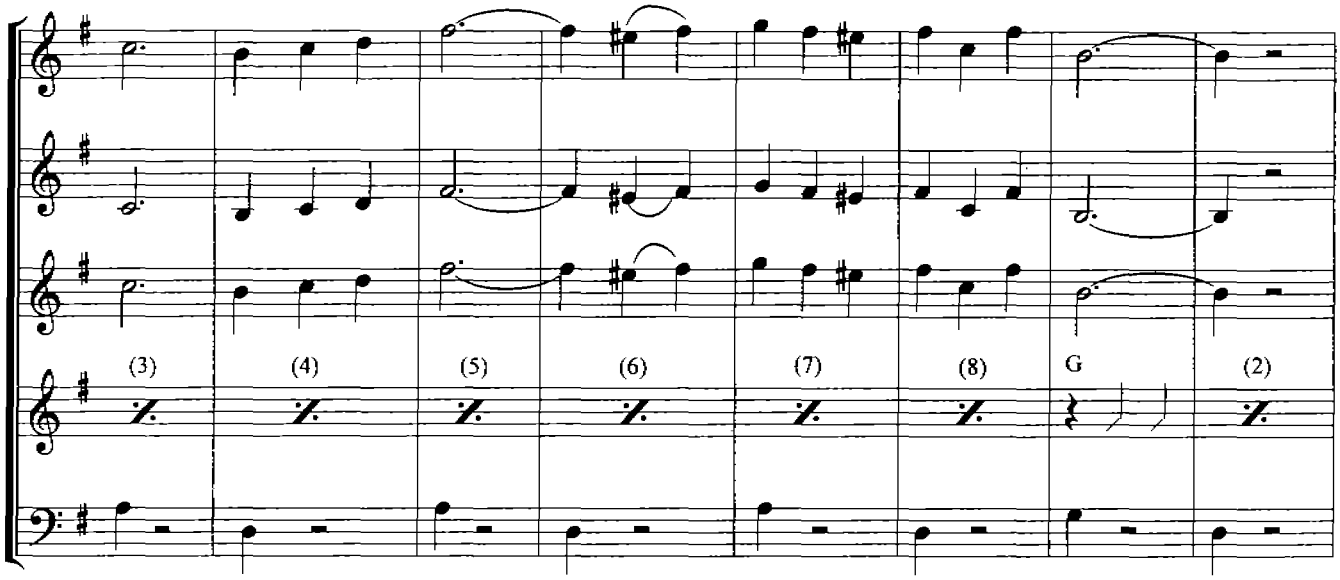


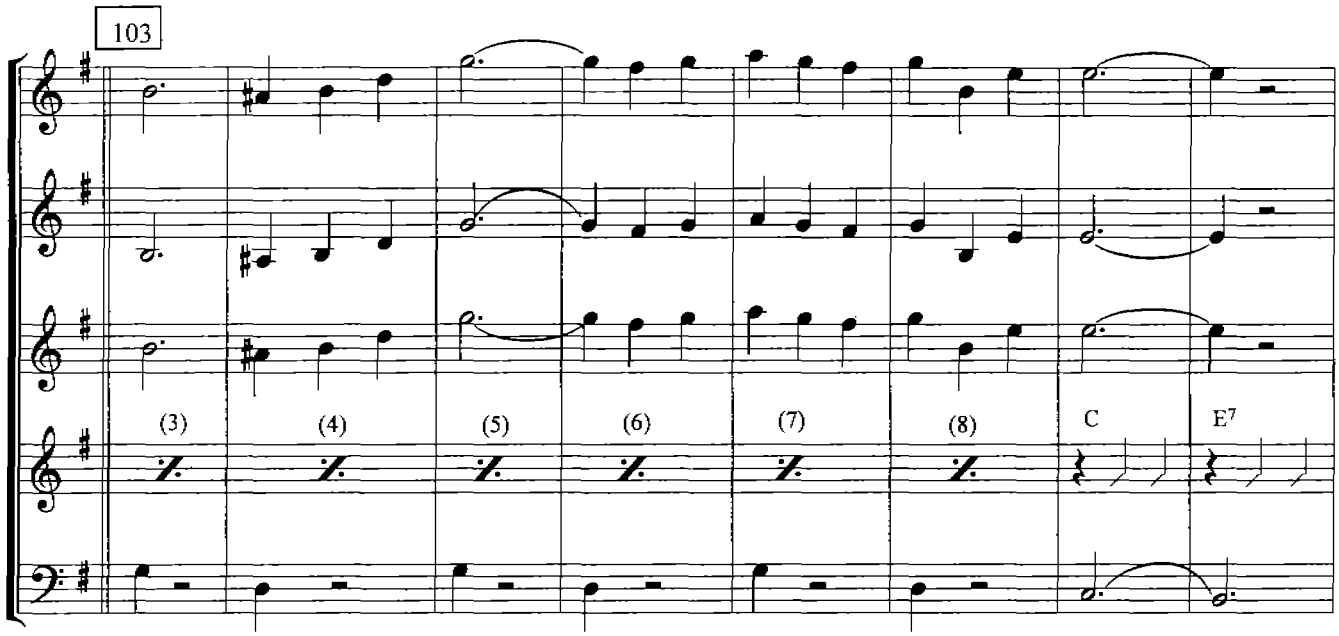

mf
pp
Solista.
Tri.
23
G
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
D7
(2)
(3)
(4)

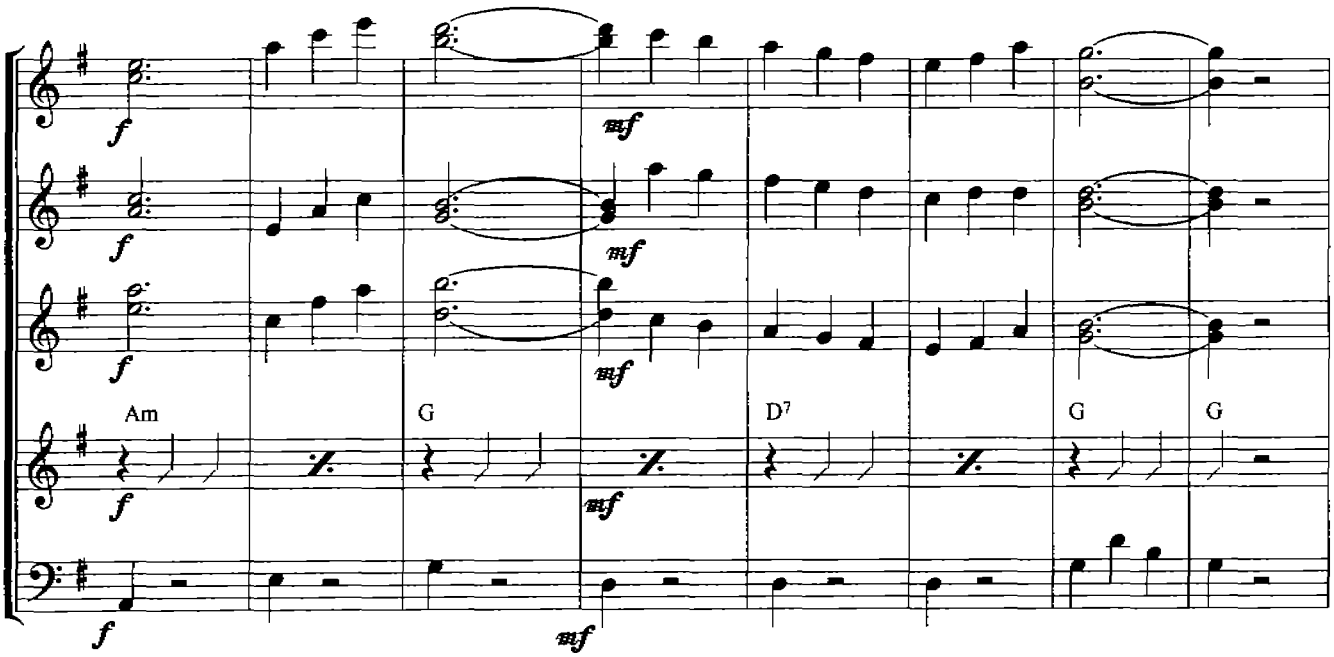

39
(5)
(6)
(7)
(8)
G
(2)
(3)
(4)
f
(5)
(6)
(7)
(8)
C
E7
Am
mf
G
D7
G
G

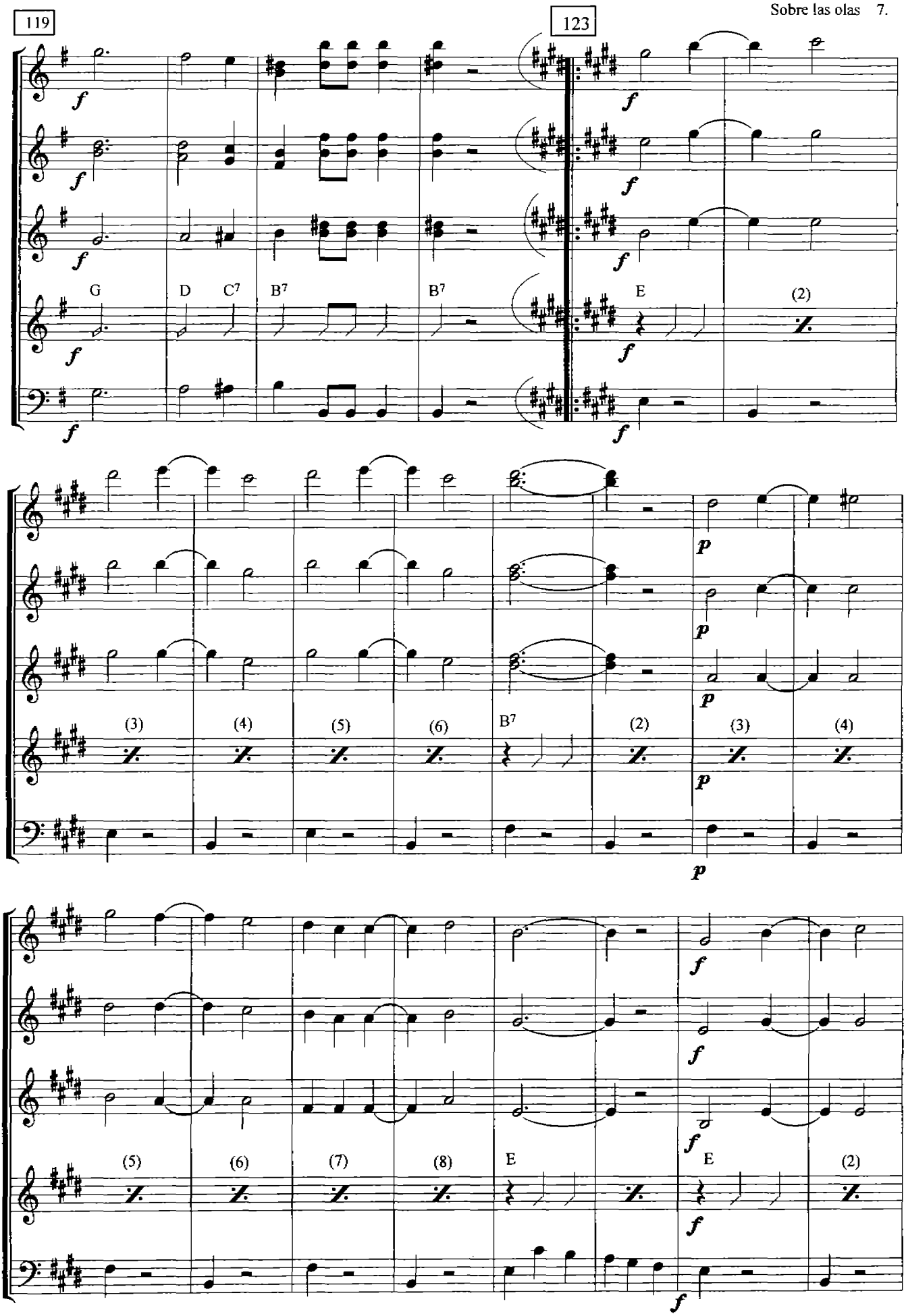

55
f
G
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
p
D7
71
(7)
(8)

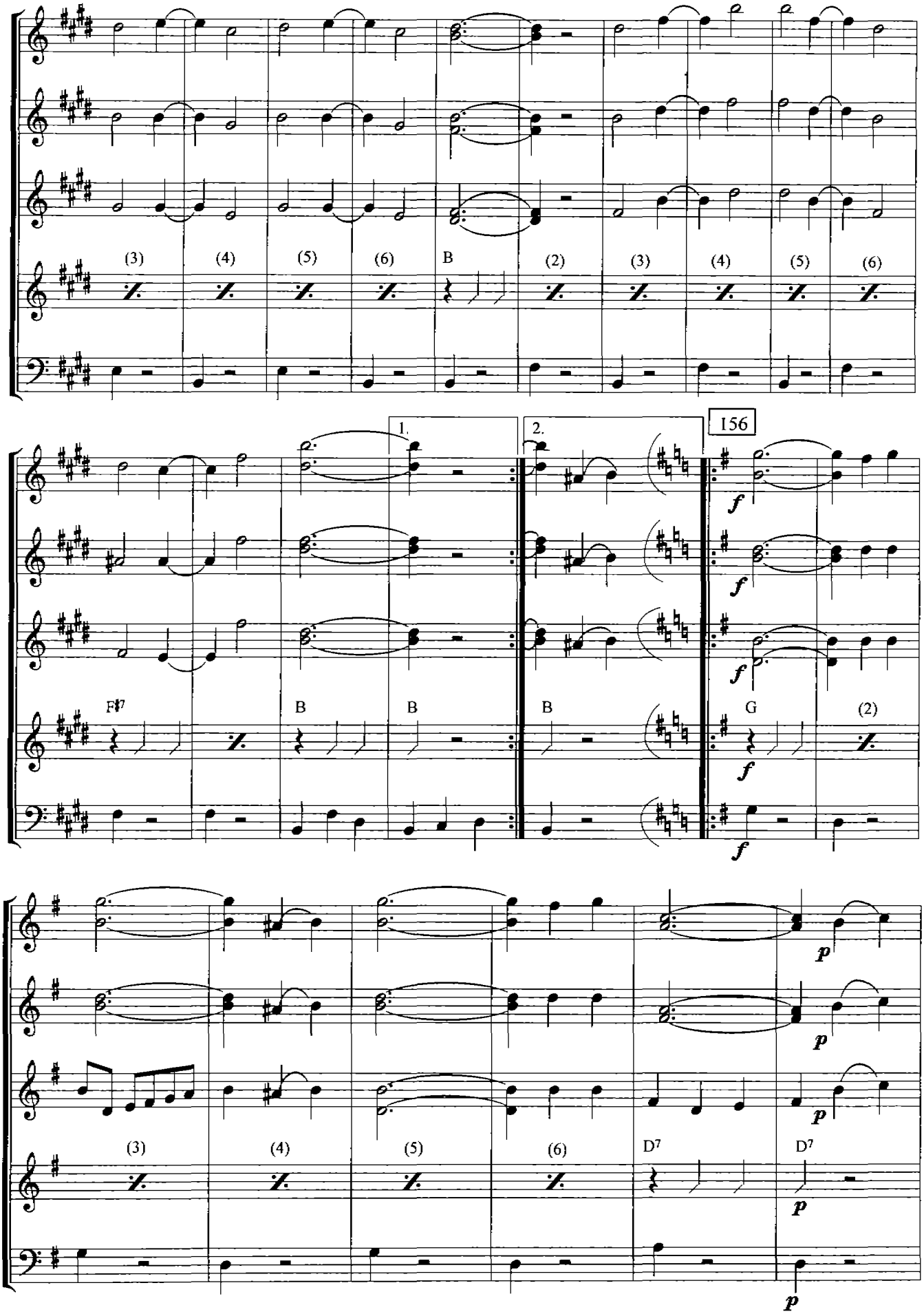

(3)
(4)
E7
Am
D7
G
D7
G
G
87
mf
G
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
D7
(2)

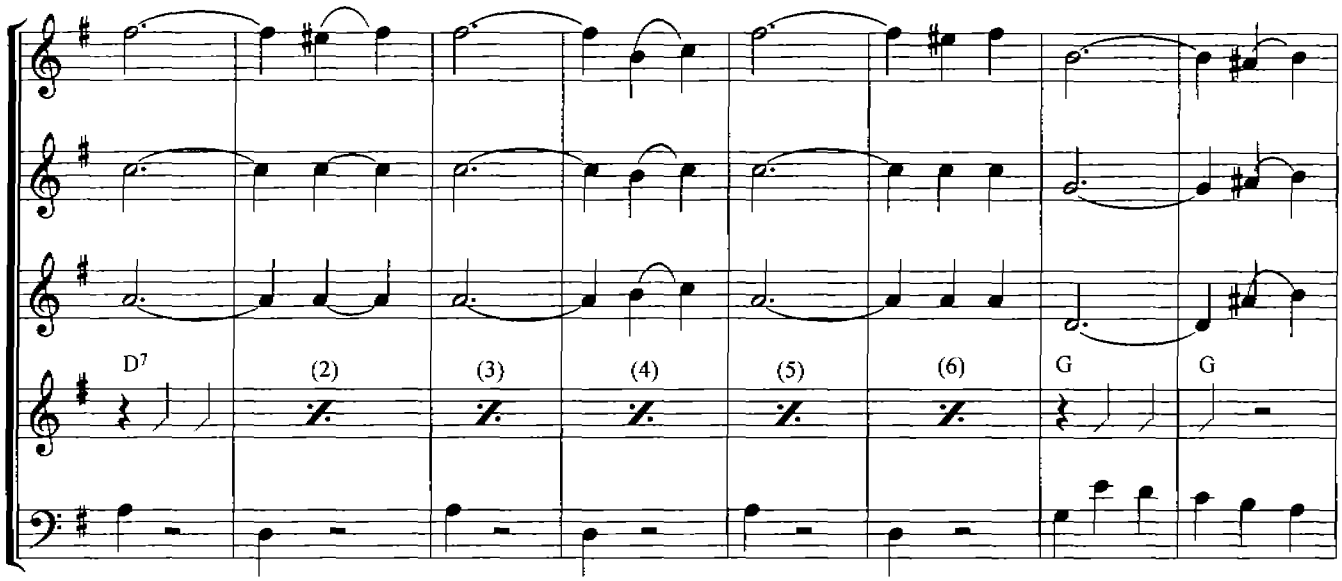

(3)
(4)
(5)
(6)
(7)
(8)
G
(2)

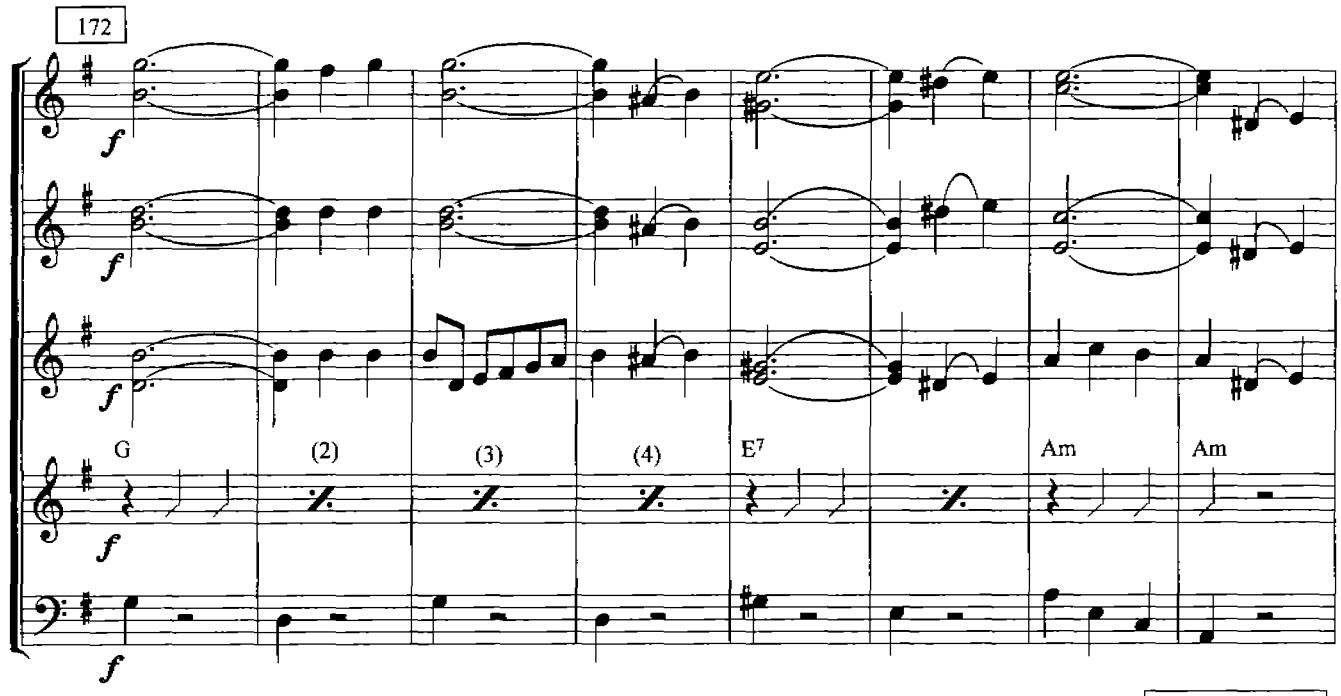

103
(3)
(4)
(5)
(6)
(7)
(8)
C
E7

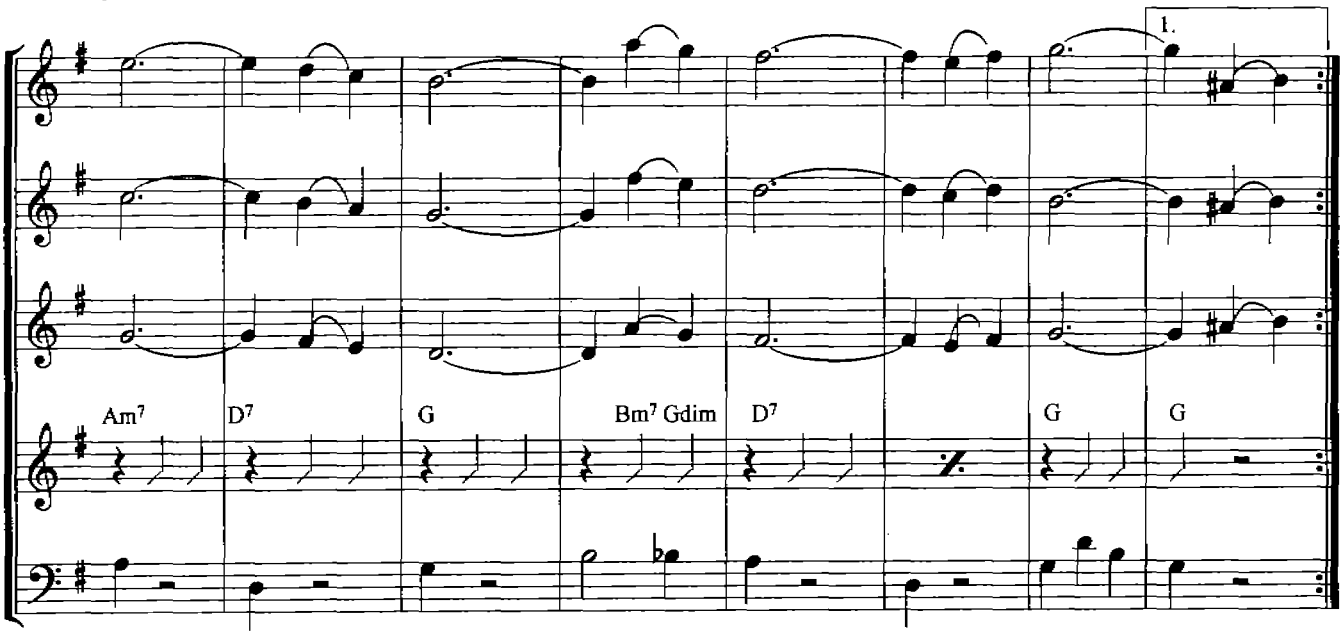

f
mf
Am
G
D7
G
G

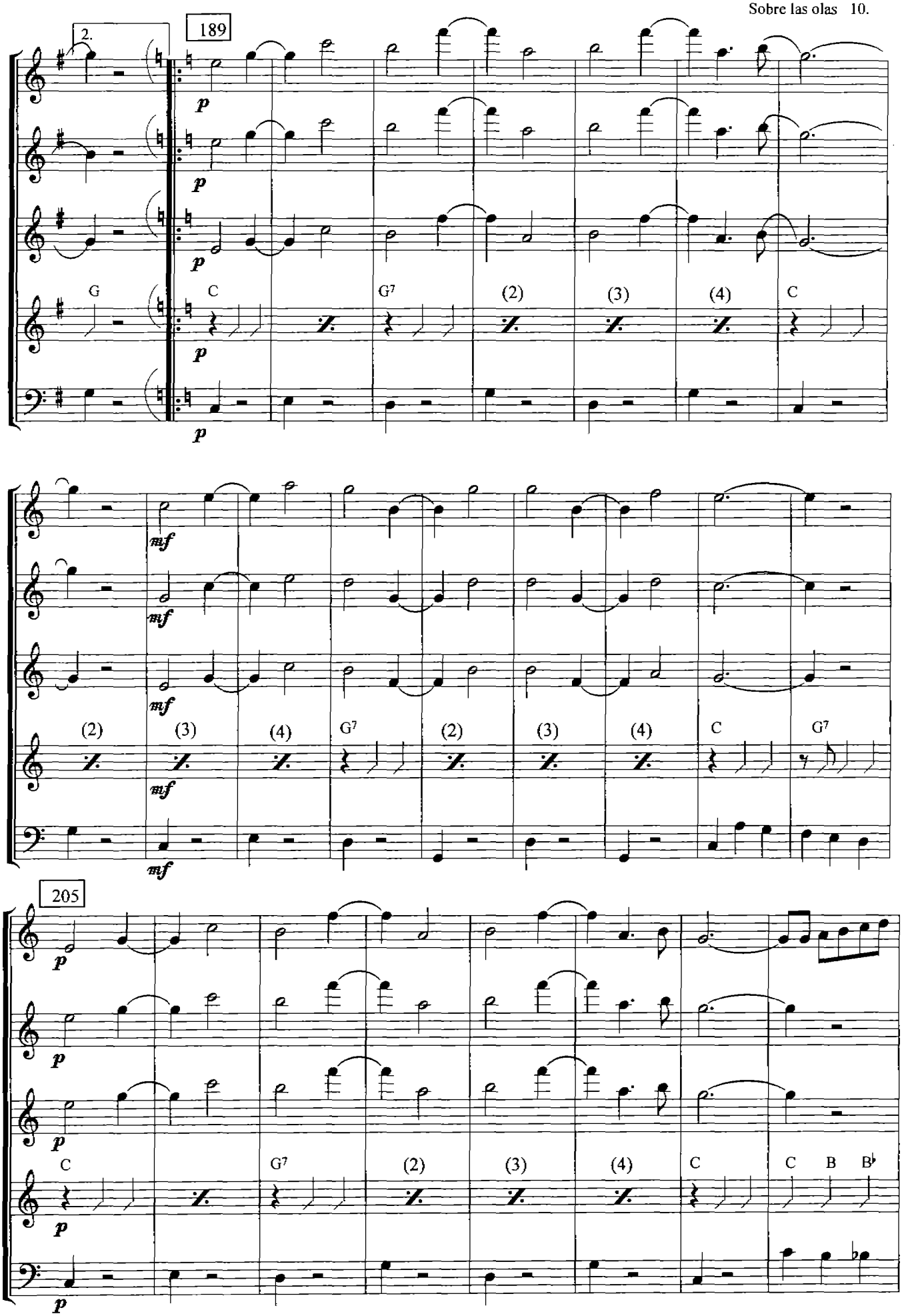

119
123
G
D
C7
B7
B7
E
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
B7
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
(7)
(8)
E
E
(2)

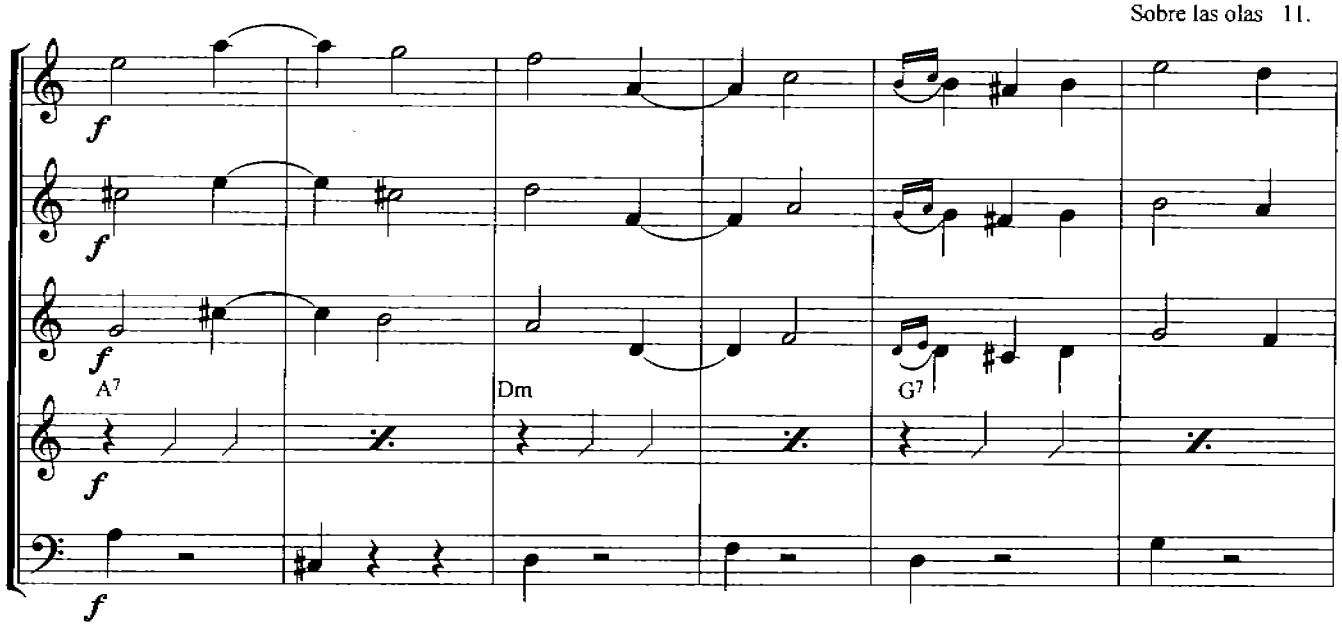

(3)
(4)
(5)
(6)
B
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
1.
2.
156
F♯7
B
B
B
G
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
D7
D7

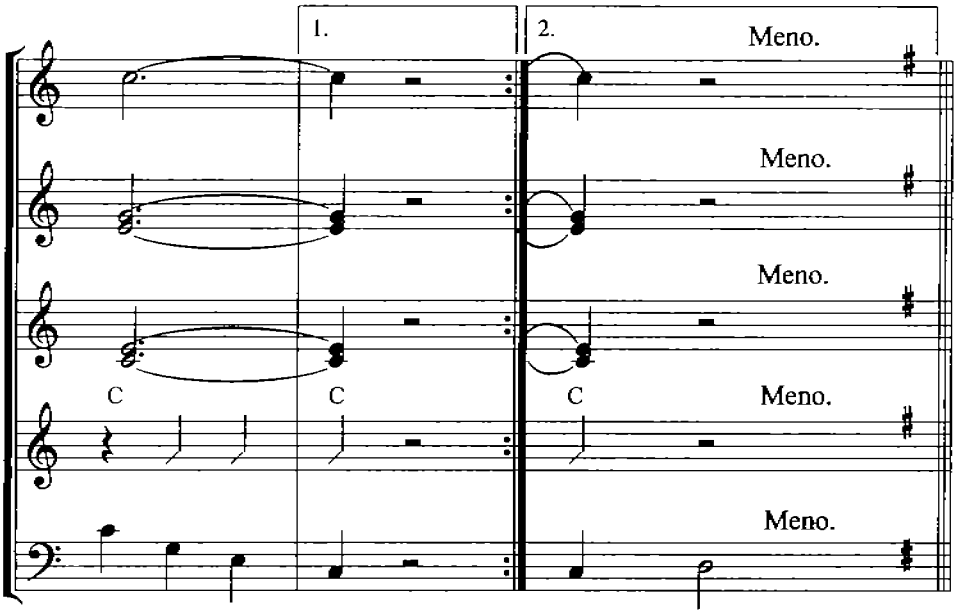

D7
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
G
G


172
f
G
(2)
(3)
(4)
E7
Am
Am


1.
Am7
D7
G
Bm7 Gdim
D7
G
G


2.
189
p
G
C
G7
(2)
(3)
(4)
C
mf
205
C
G7
(2)
(3)
(4)
C
C
B
B♭

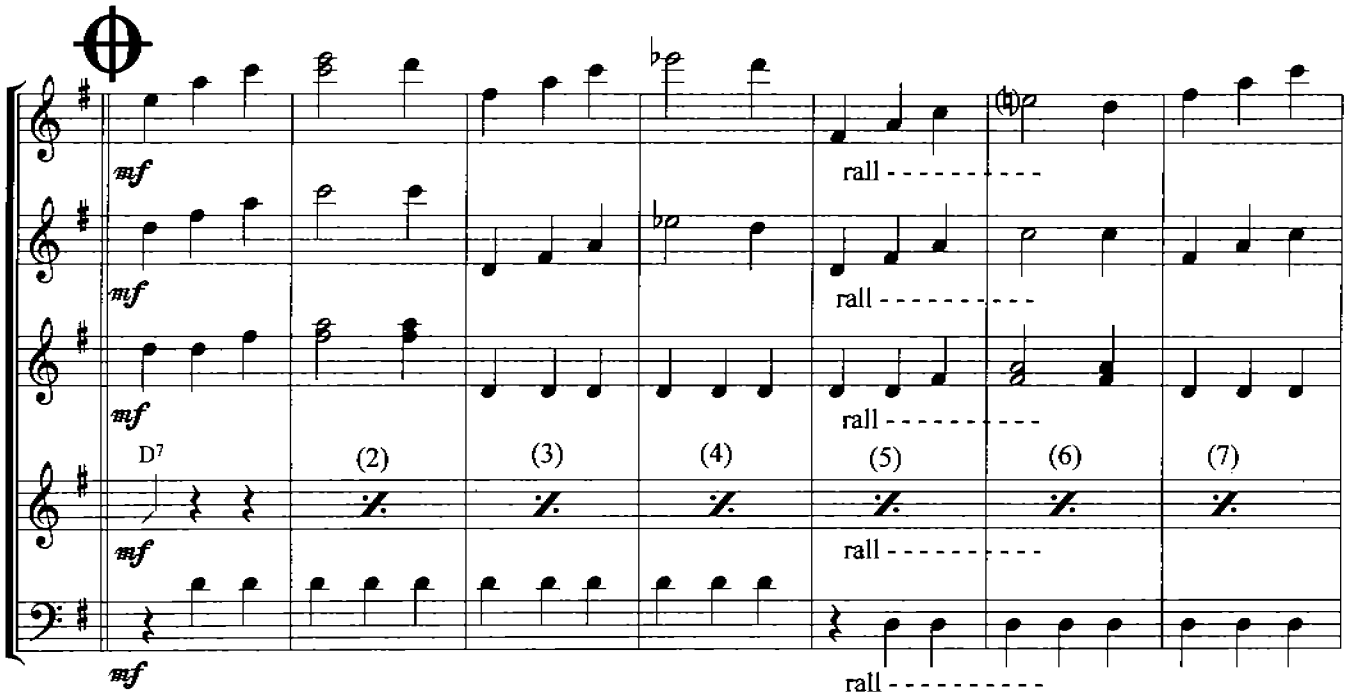


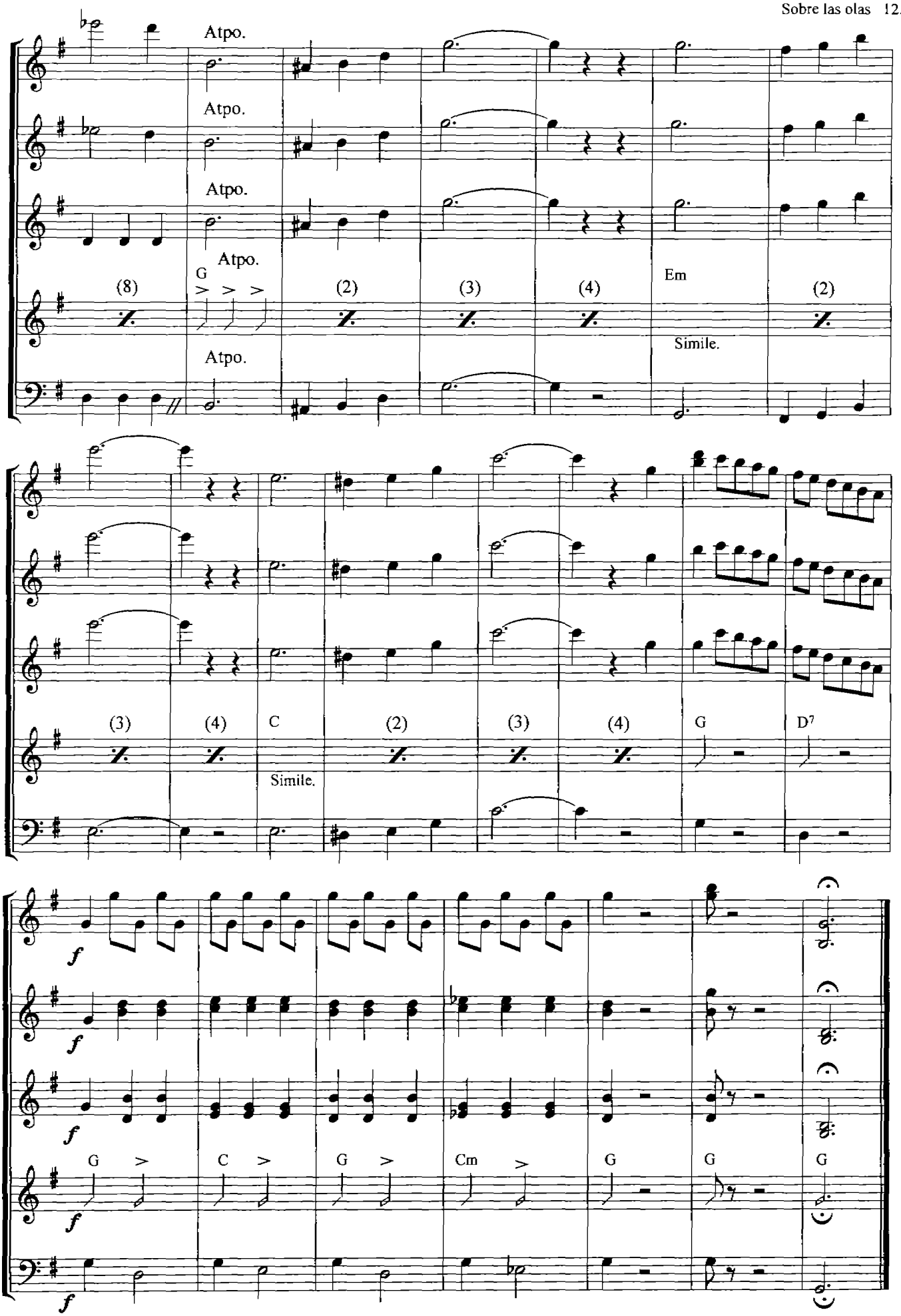


AL 𝄋

SENCILLO

Y ⊕

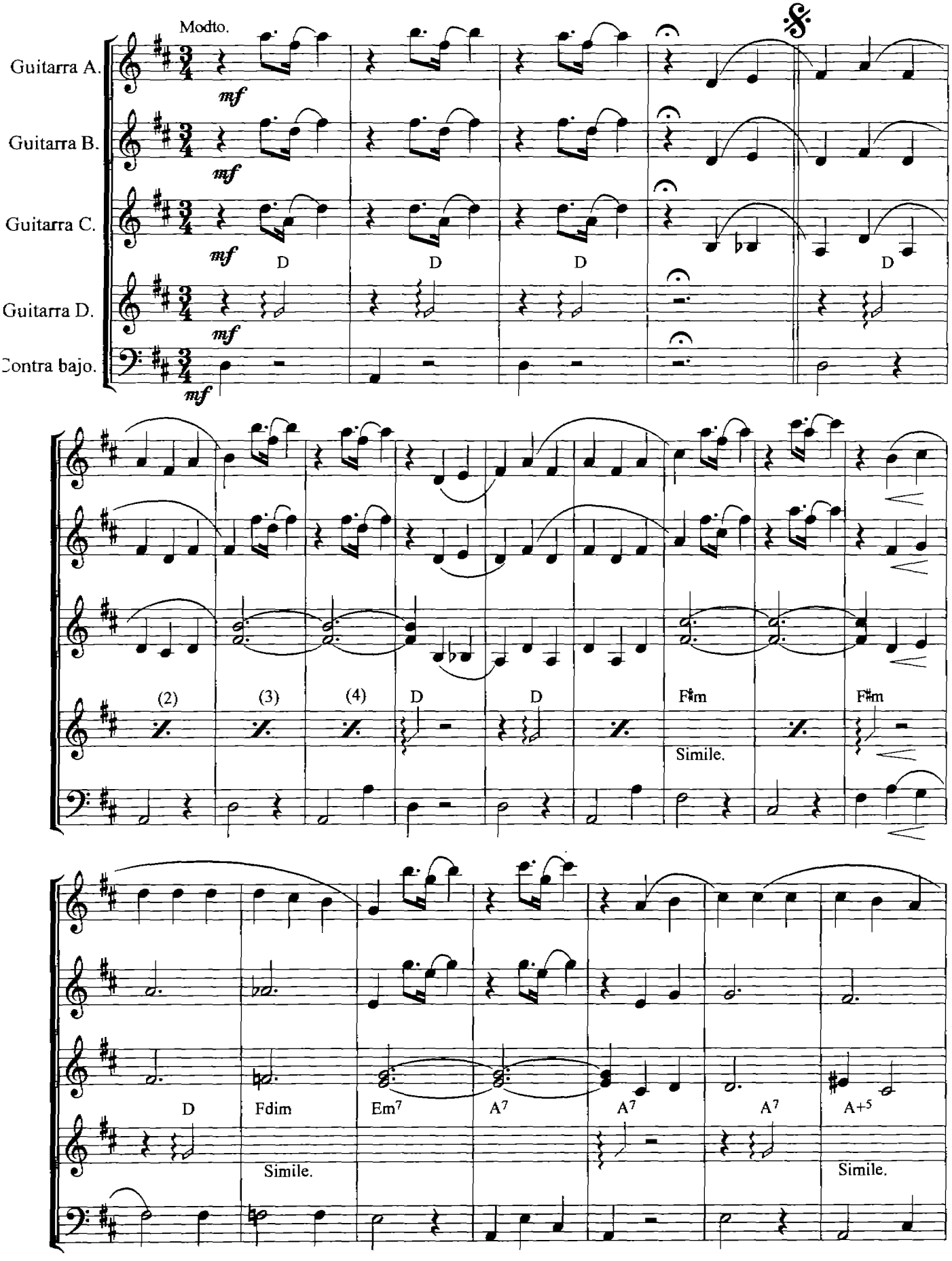


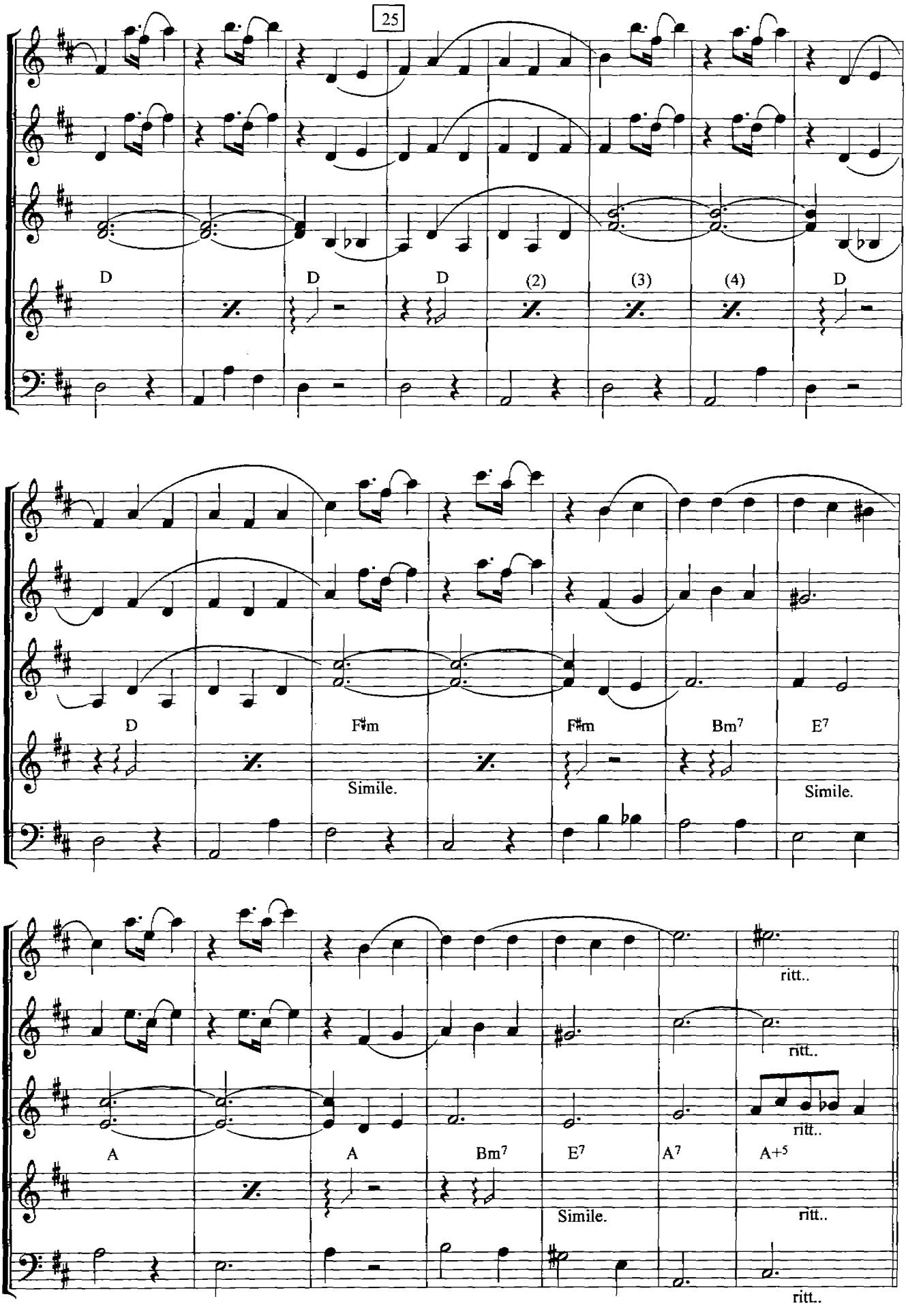

Atpo.
Atpo.
Atpo.
Atpo.
Atpo.
G
(8)
(2)
(3)
(4)
Em
(2)
Simile.
(3)
(4)
C
(2)
(3)
(4)
G
D7
Simile.
f
f
f
f
f
G
C
G
Cm
G
G
G

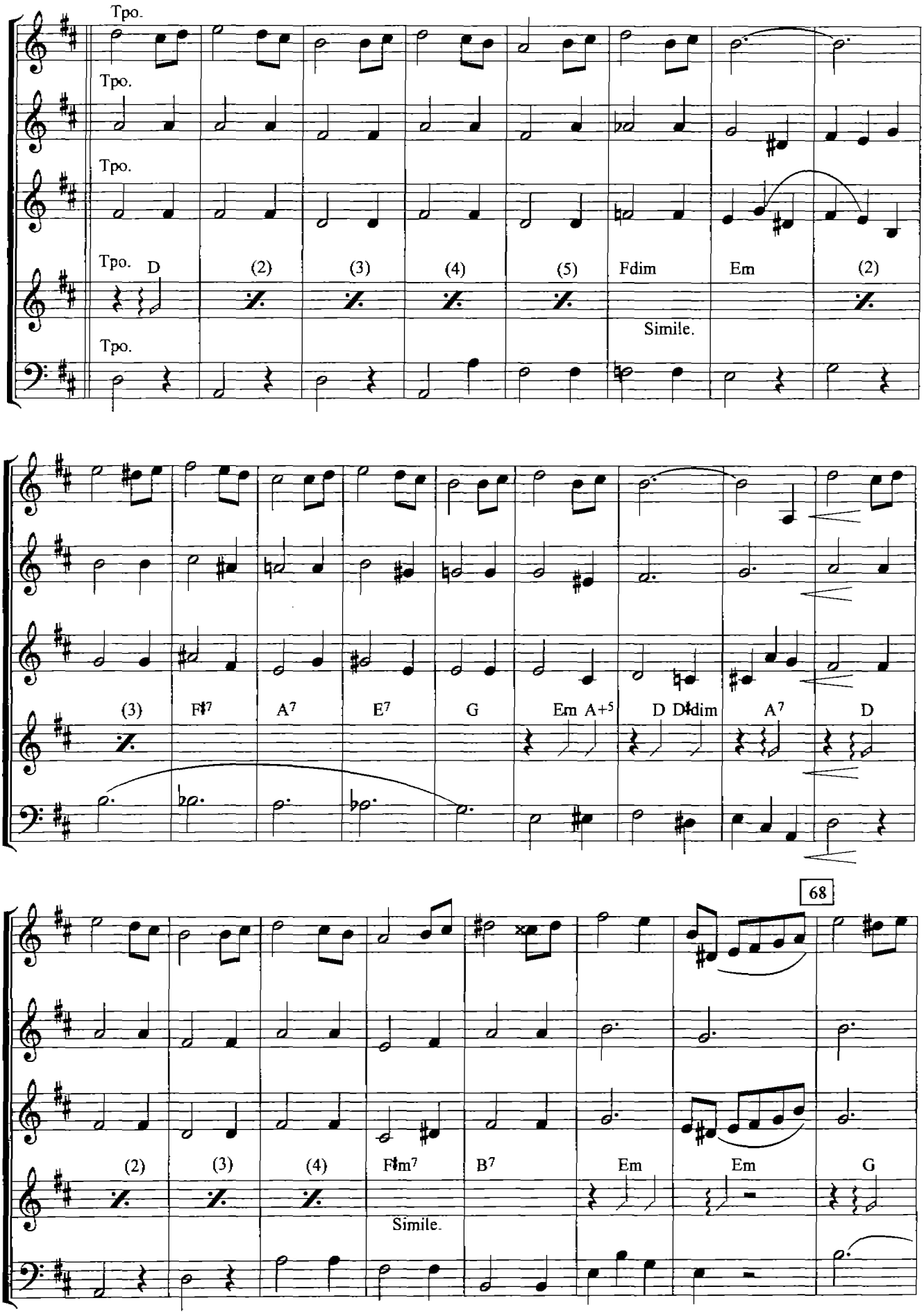
"EL FAISÁN"

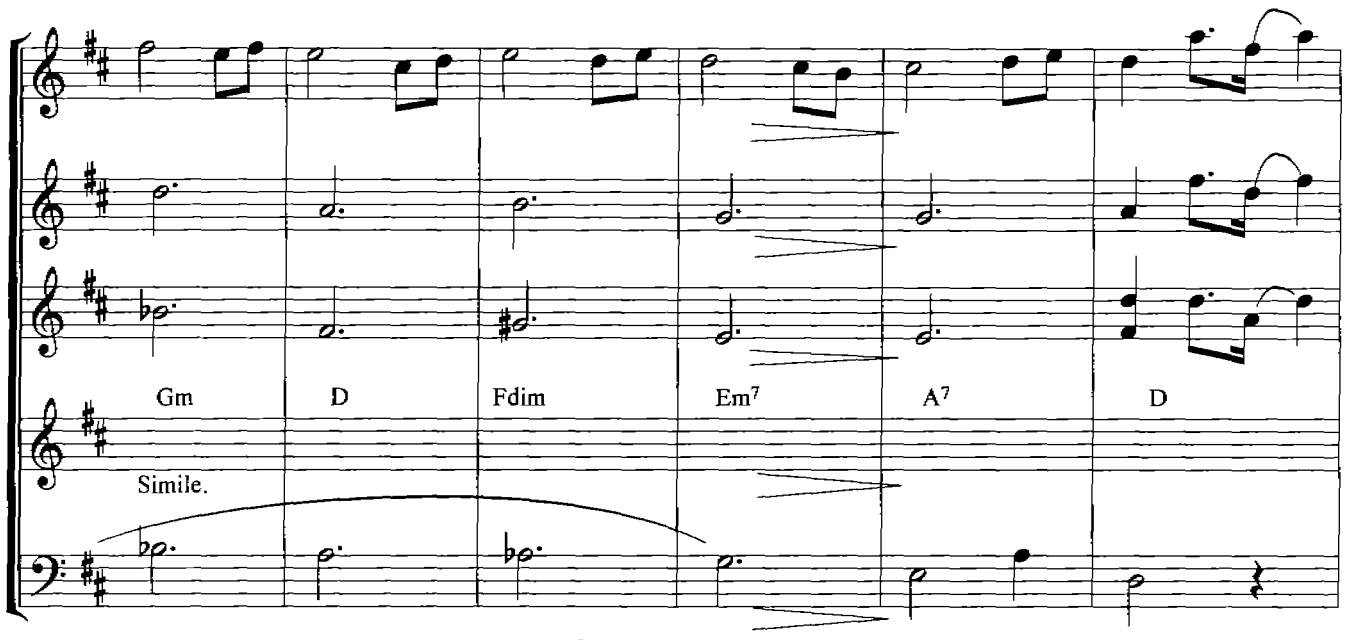
Miguel Lerdo de Tejada

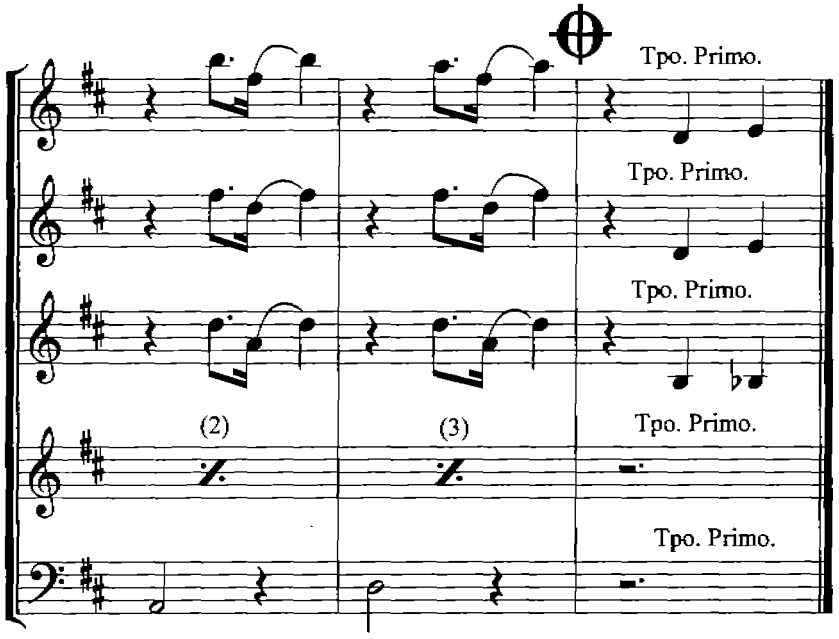
Arr. Daniel García Blanco.




25
D
D
D
(2)
(3)
(4)
D
D
F♯m
F♯m
Bm7
E7
Simile.
Simile.
A
A
Bm7
E7
A7
A+5
Simile.
ritt..
ritt..
ritt..
ritt..
ritt..

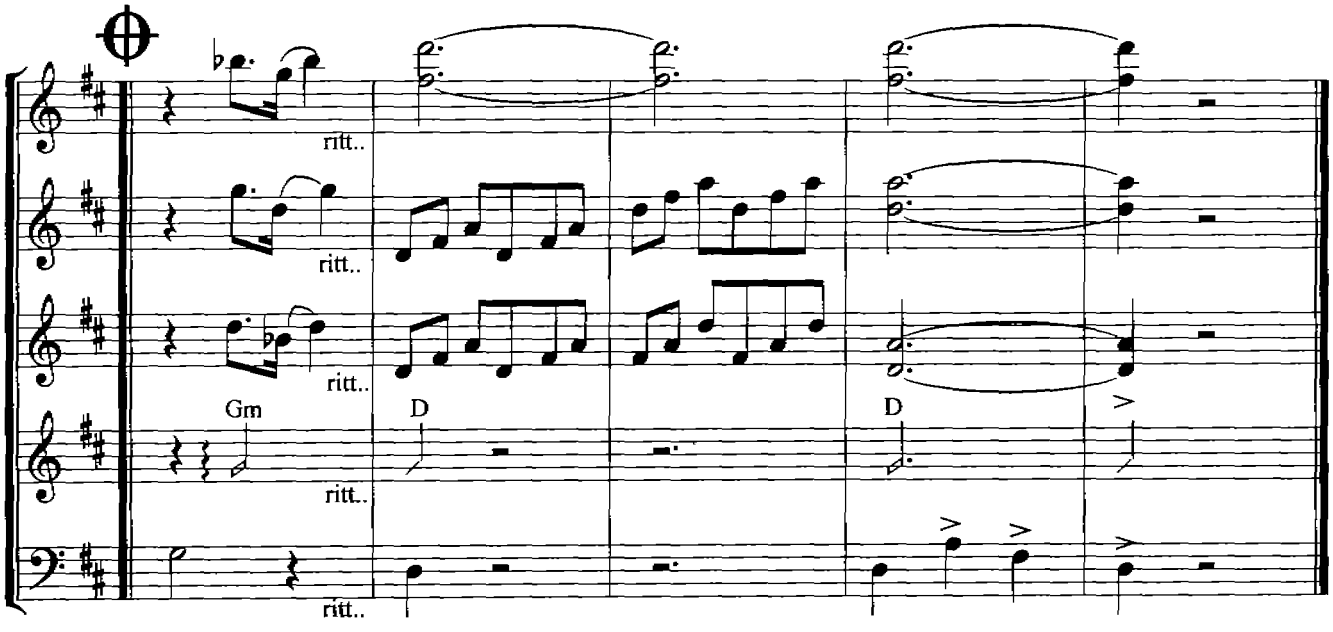

44
Tpo.
Tpo.
Tpo.
Tpo. D (2) (3) (4) (5) Fdim Em (2)
Simile.
Tpo.
(3) F♯7 A7 E7 G Em A+5 D D♯dim A7 D
68
(2) (3) (4) F♯m7 B7 Em Em G
Simile.


Gm
D
Fdim
Em7
A7
D
Simile.


Tpo. Primo.
Tpo. Primo.
Tpo. Primo.
(2)
(3)
Tpo. Primo.
Tpo. Primo.

AL 𝄋

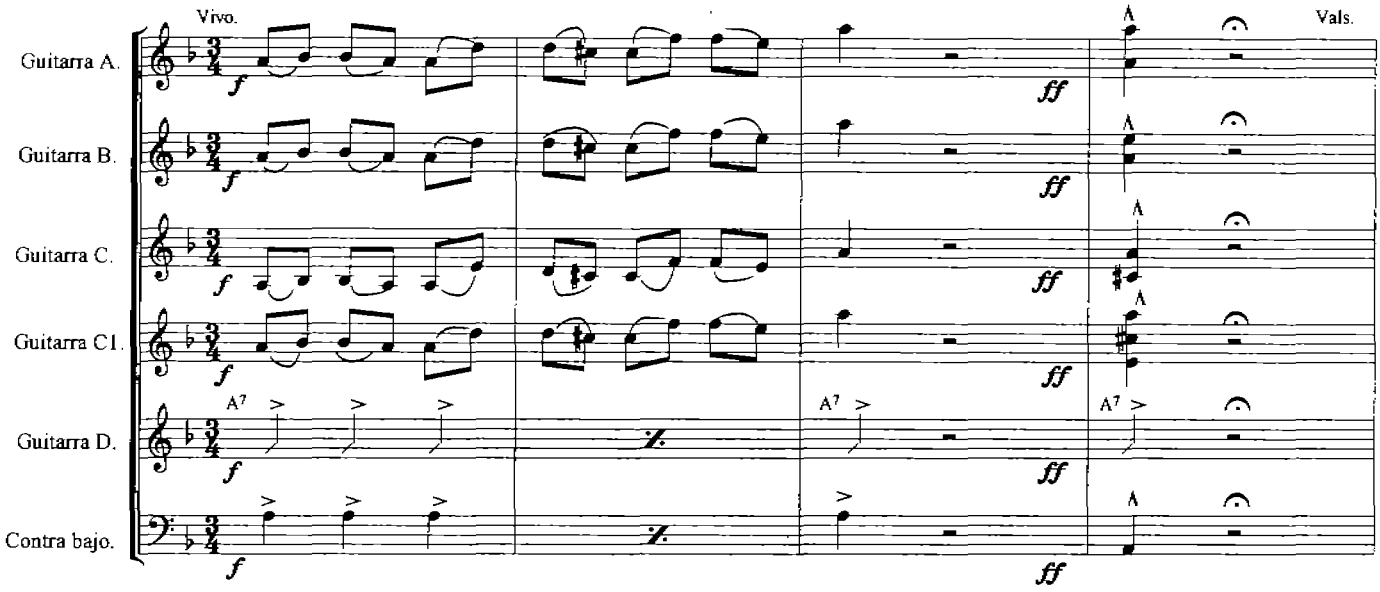
Y ⊕

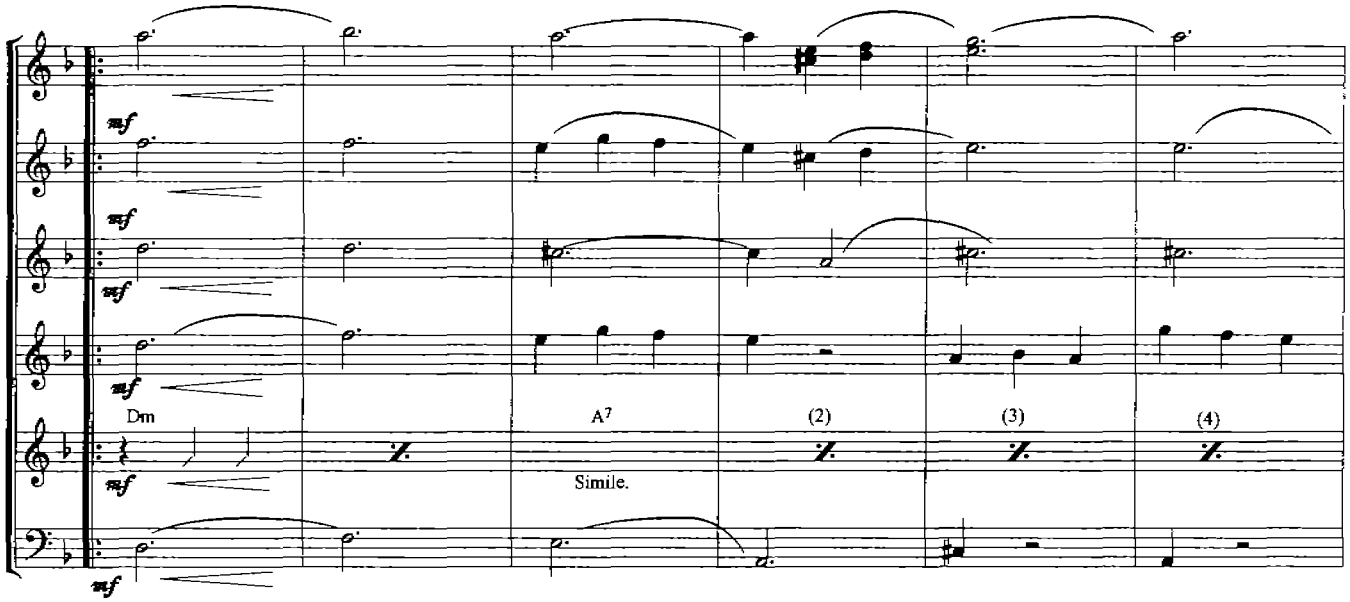

ritt..
ritt..
ritt..
Gm
D
D
ritt..
ritt..

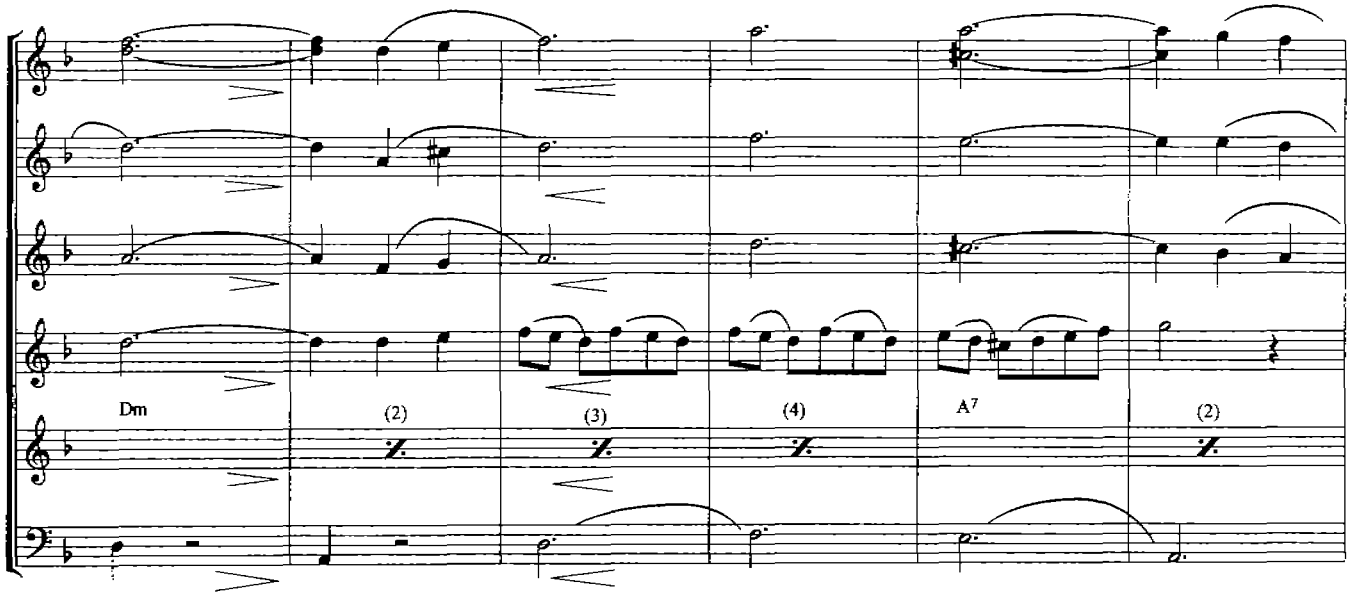
"ALEJANDRA"

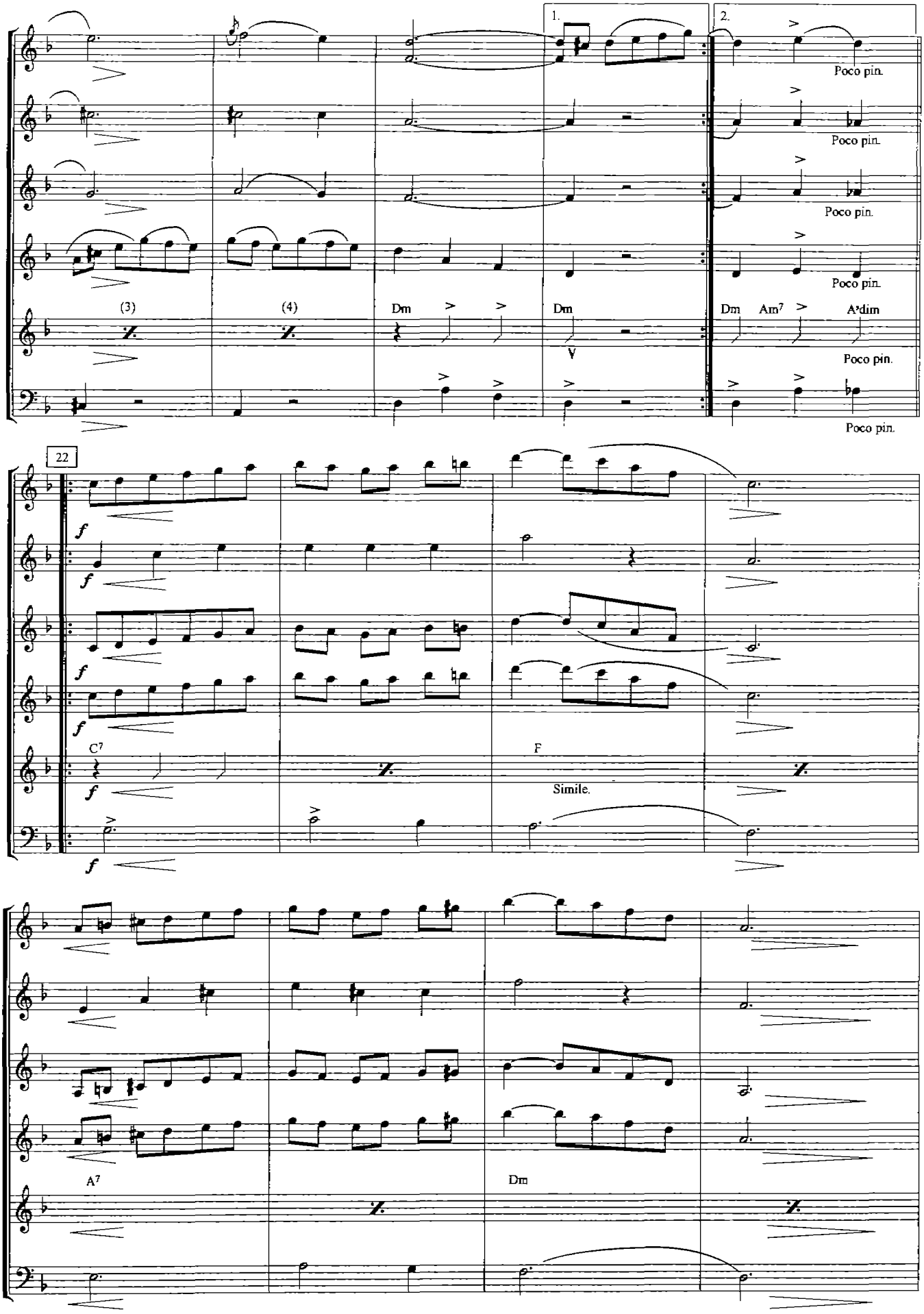
Enrique Mora Andrade.

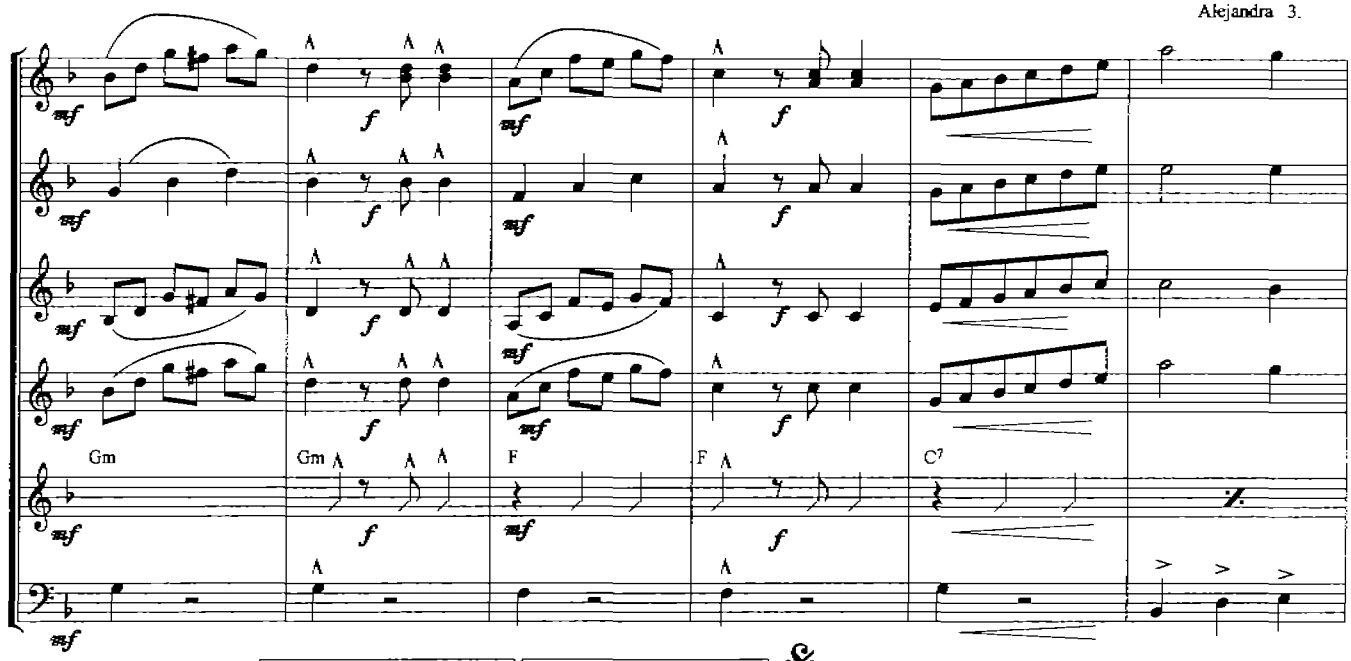
Arr. Daniel García Blanco.

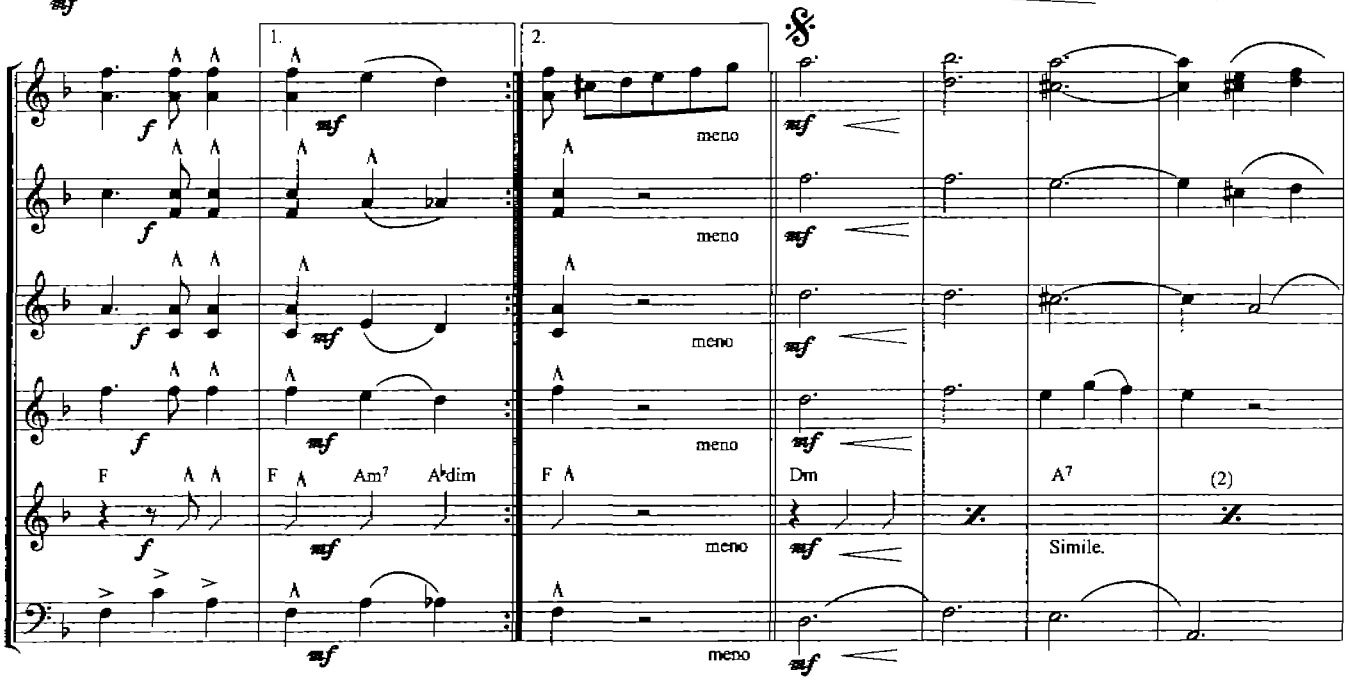


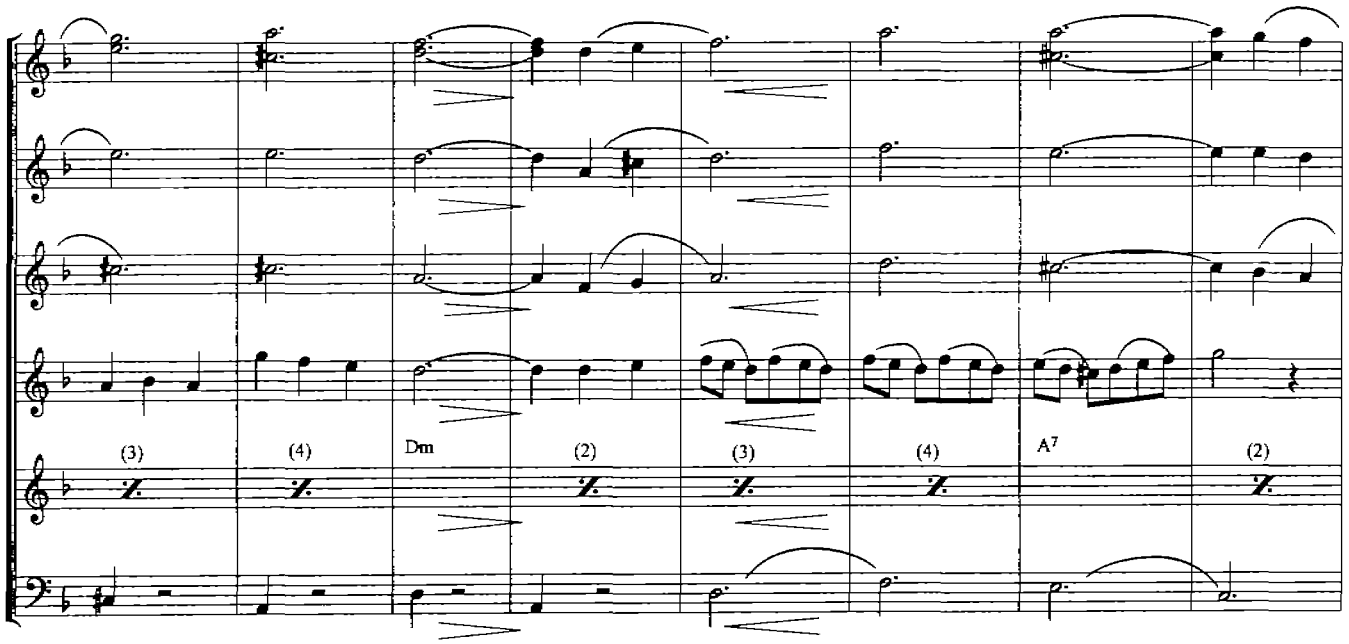


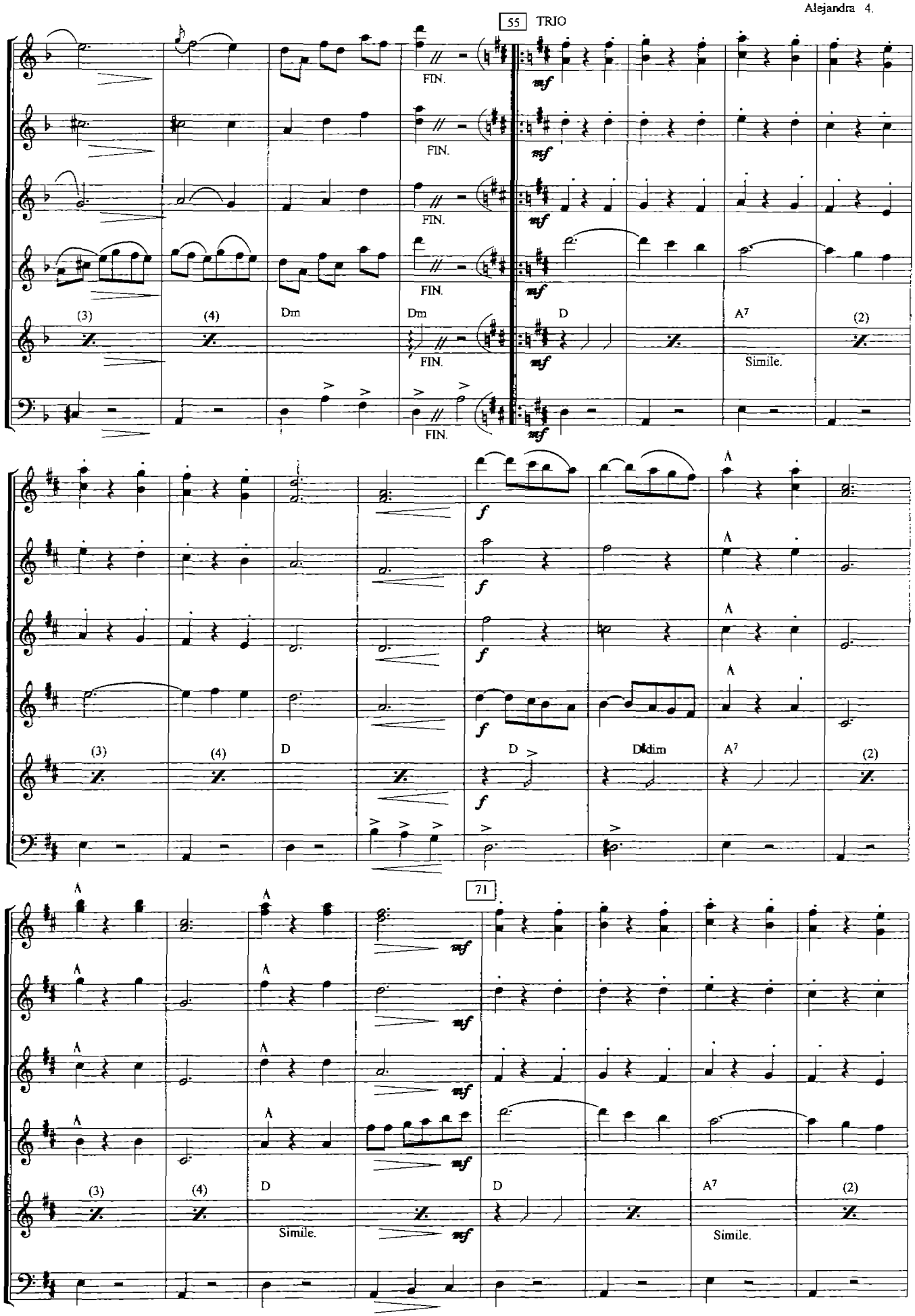


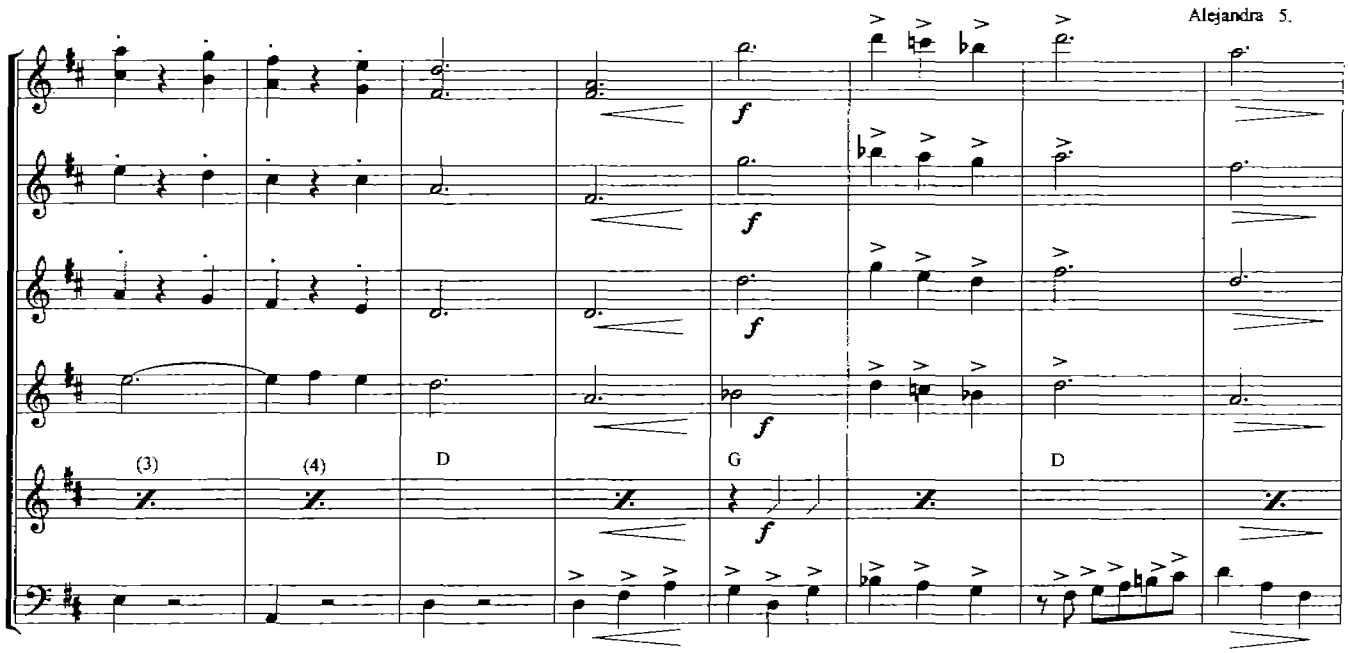

1.
2.
Poco pin.
Poco pin.
Poco pin.
Poco pin.
Poco pin.
(3)
(4)
Dm
Dm
Dm
Am7
A°dim
22
C7
F
Simile.
A7
Dm

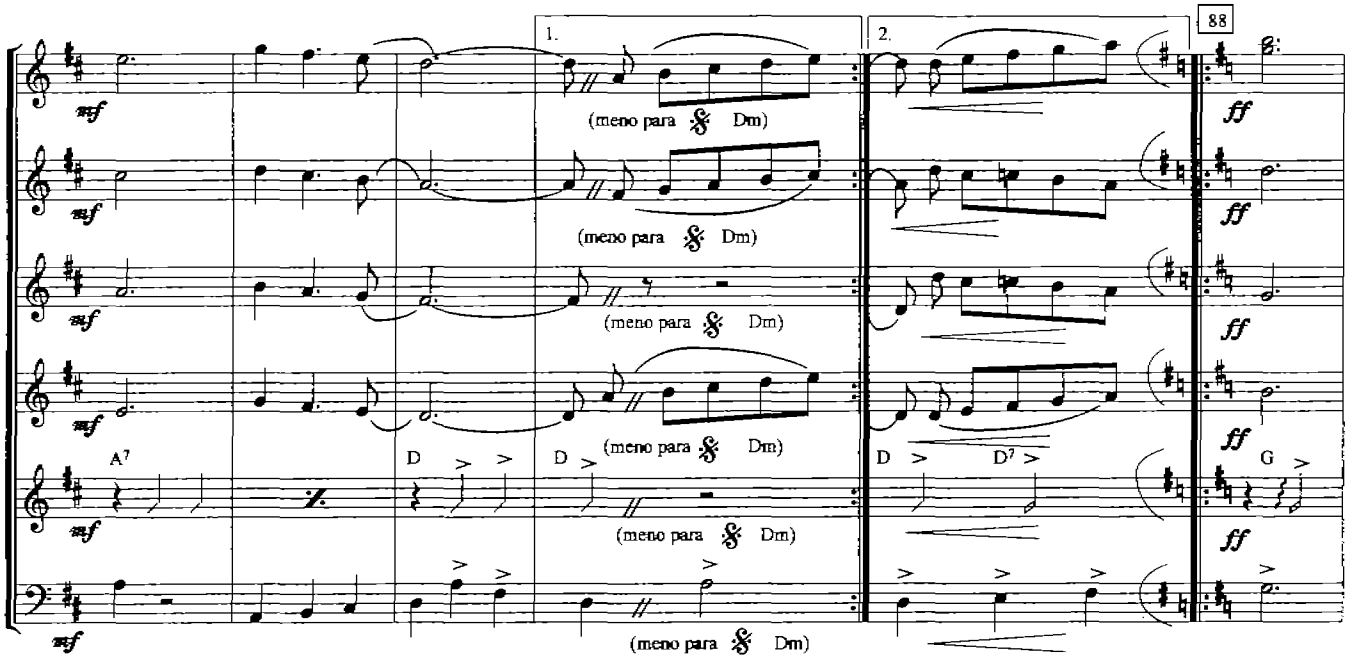

Gm
Gm
F
F
C7

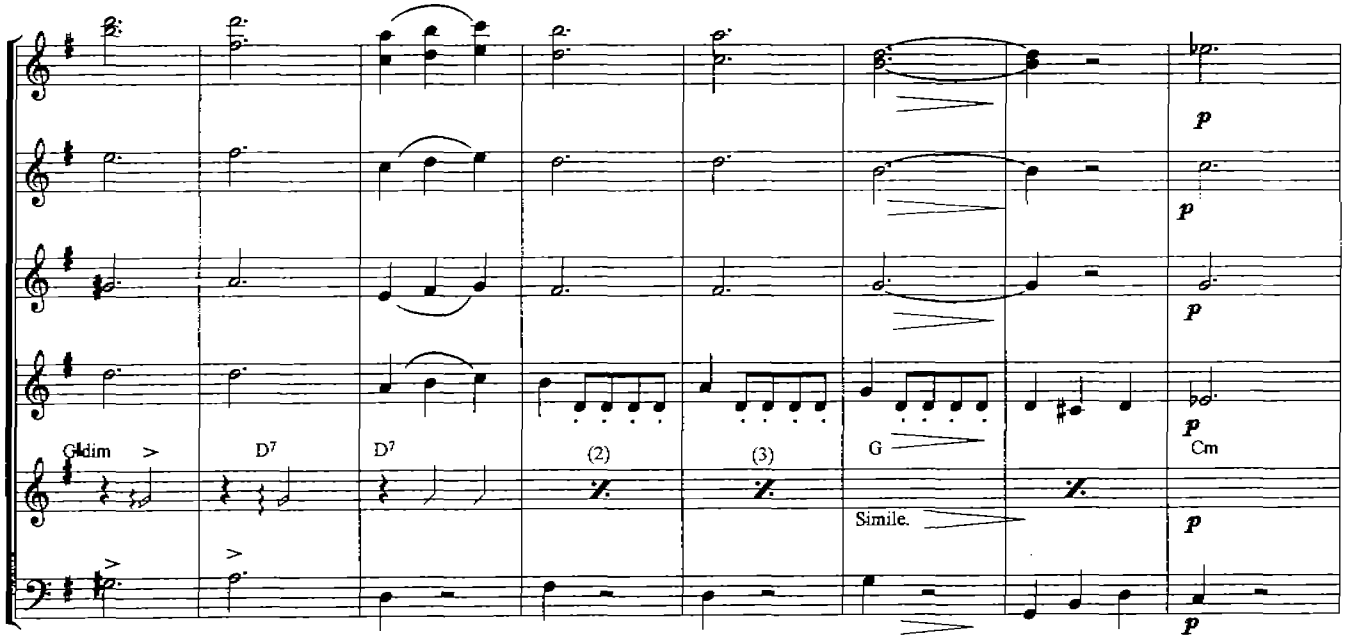

1.
2.
meno
meno
meno
meno
meno
F
F
Am7
A♭dim
F
Dm
A7
(2)
Simile.

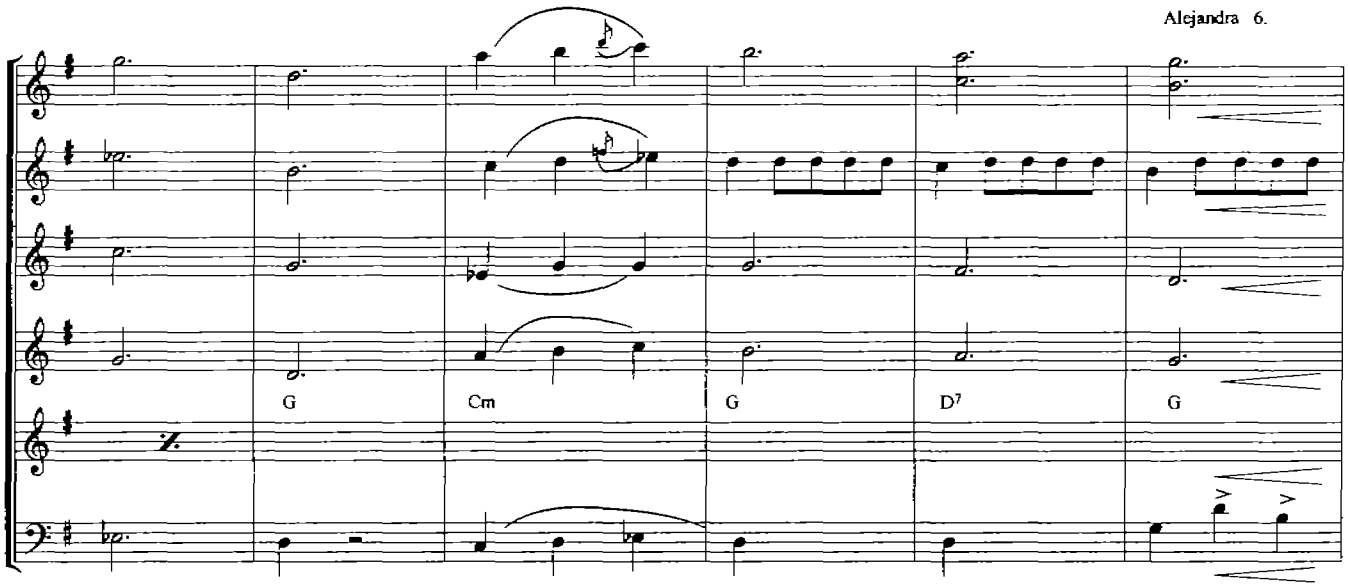

(3)
(4)
Dm
(2)
(3)
(4)
A7
(2)

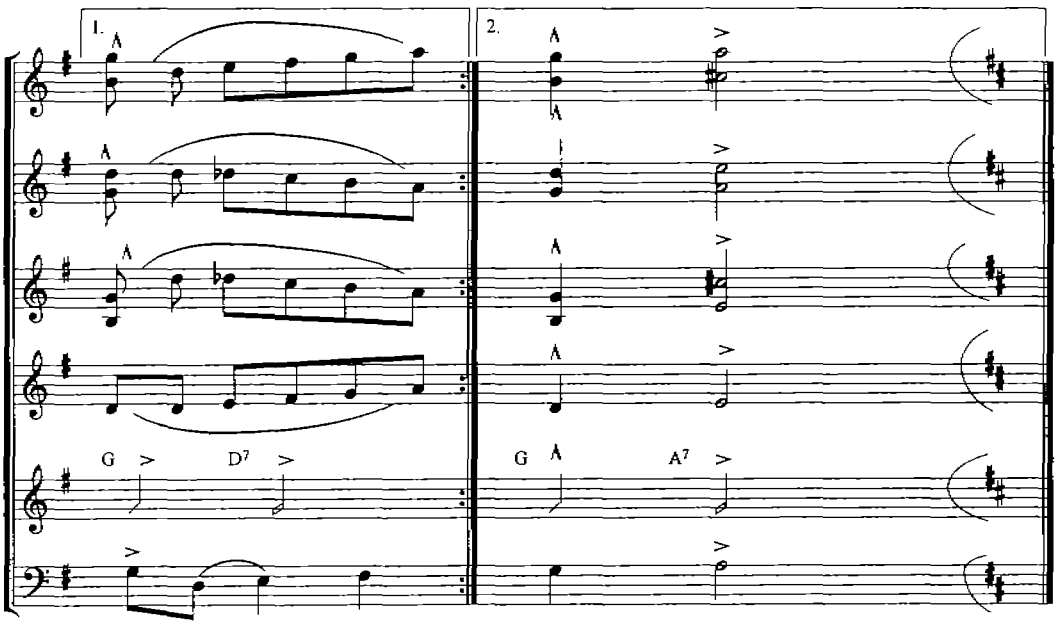

55
TRIO
FIN.
mf
(3)
(4)
Dm
Dm
D
A7
(2)
Simile.
f
A
D
Ddim
71


(3)
(4)
D
G
D


1.
2.
88
(meno para 𝄋 Dm)
A7
D
D7
G


Gldim
D7
D7
(2)
(3)
G
Cm
Simile.





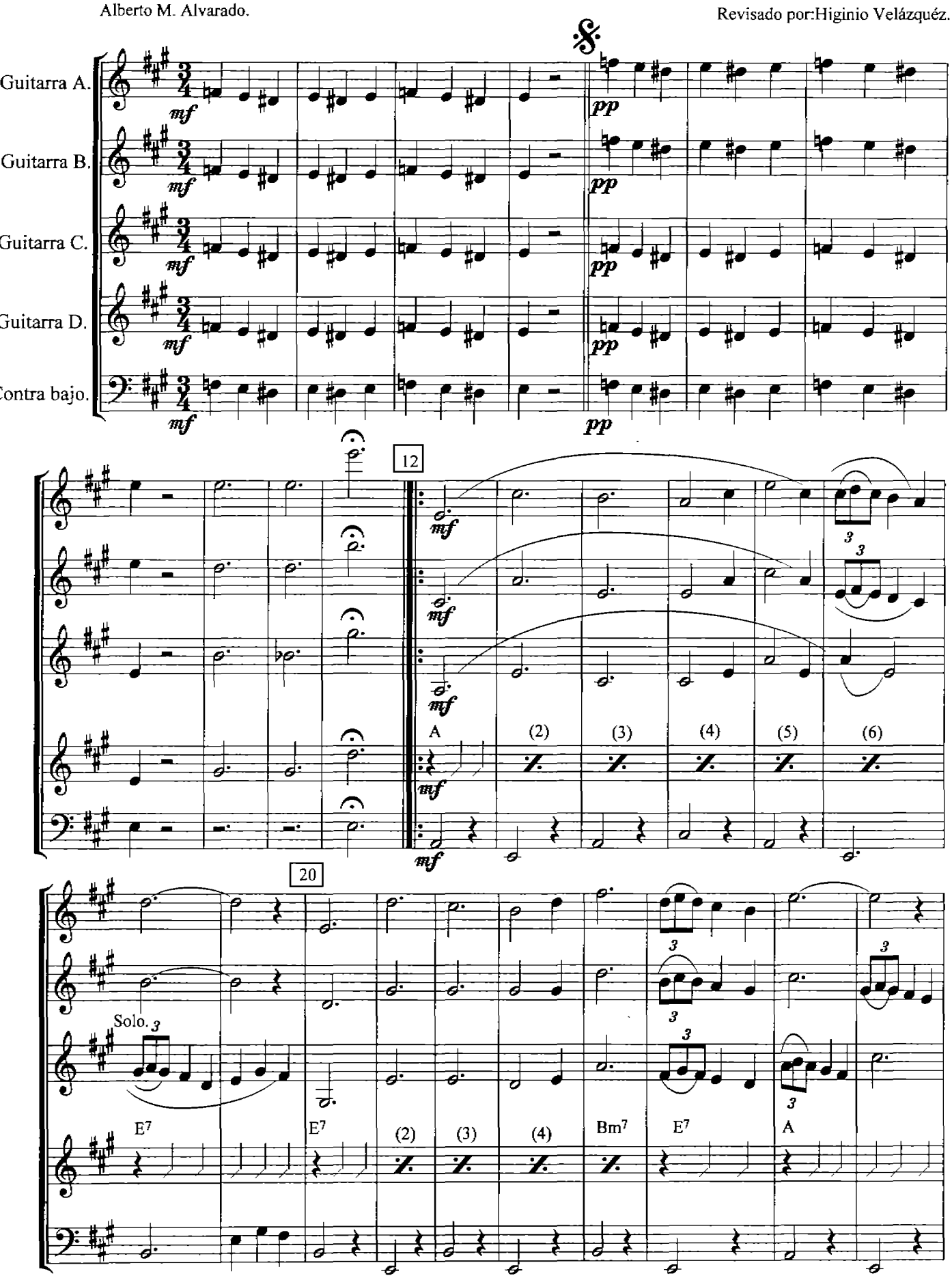
al TRIO y 𝄋

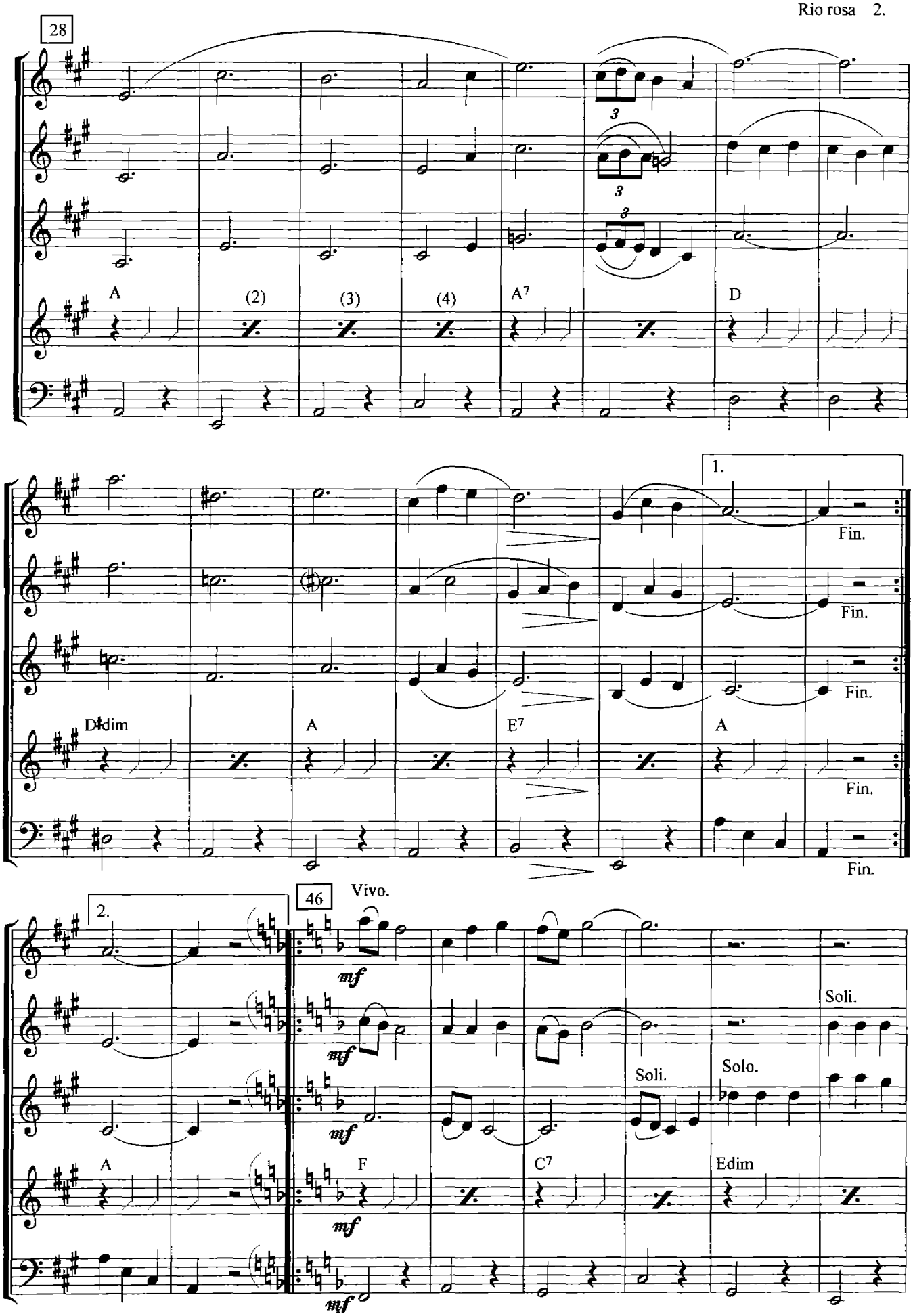
para FIN rall...

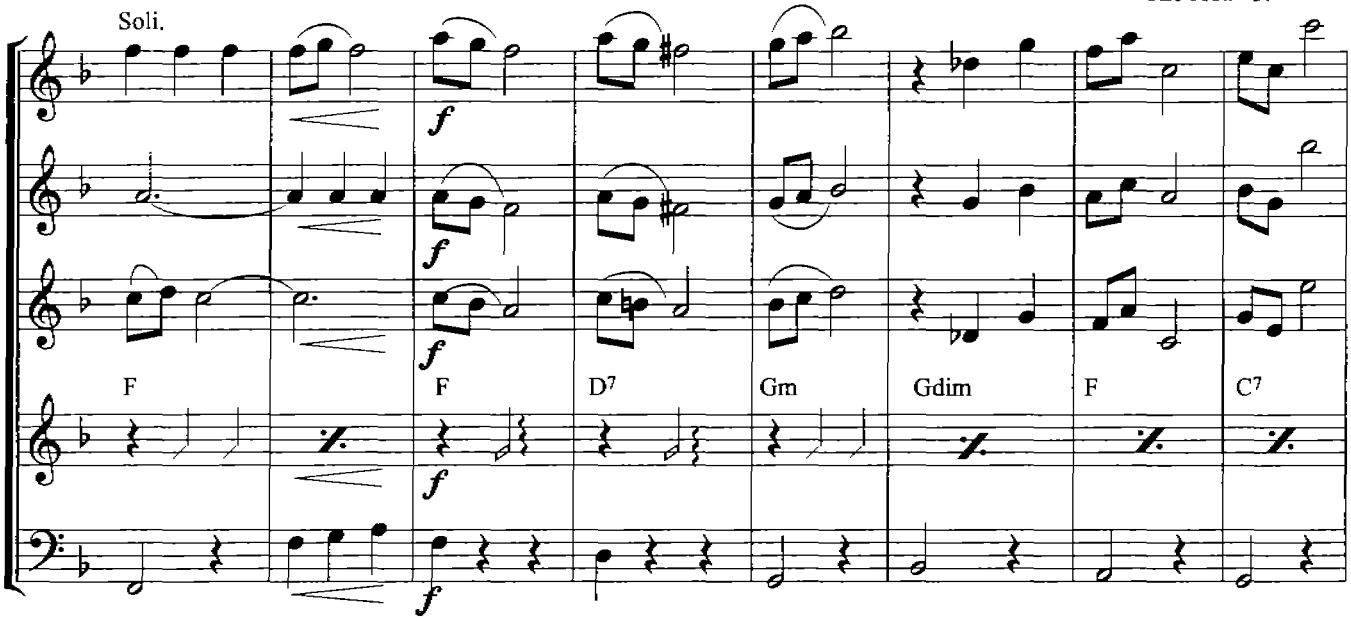
"RIO ROSA"

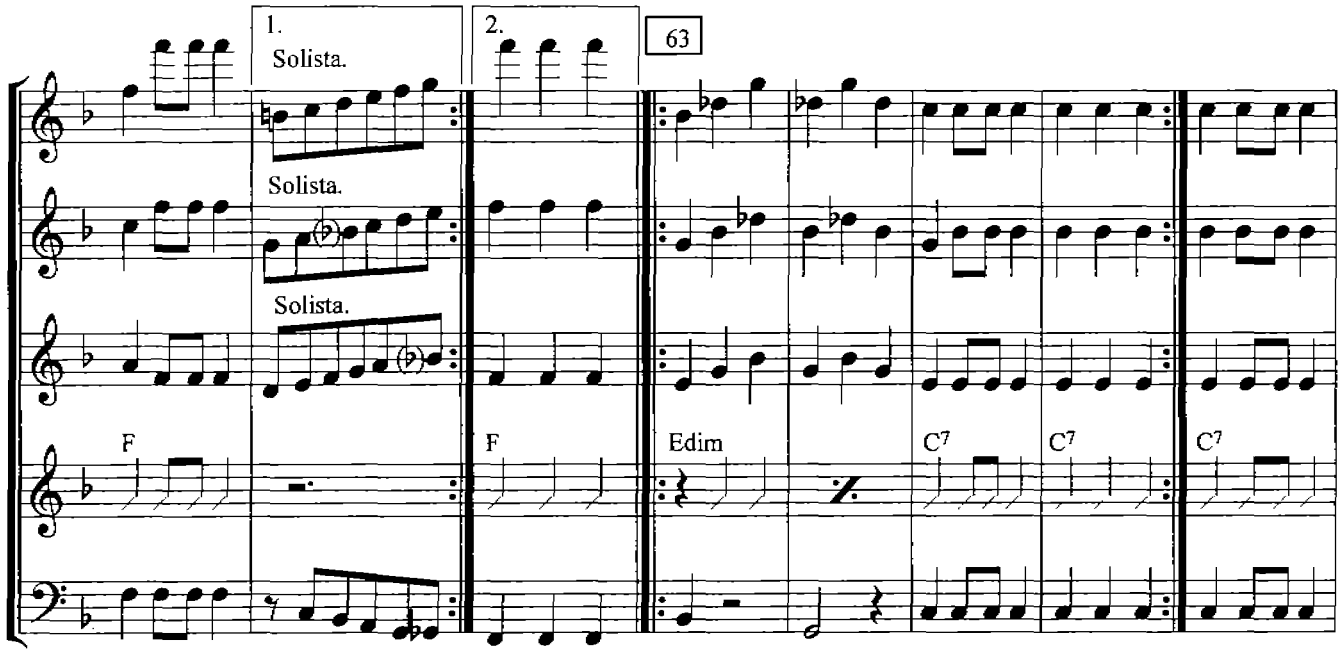
Alberto M. Alvarado.

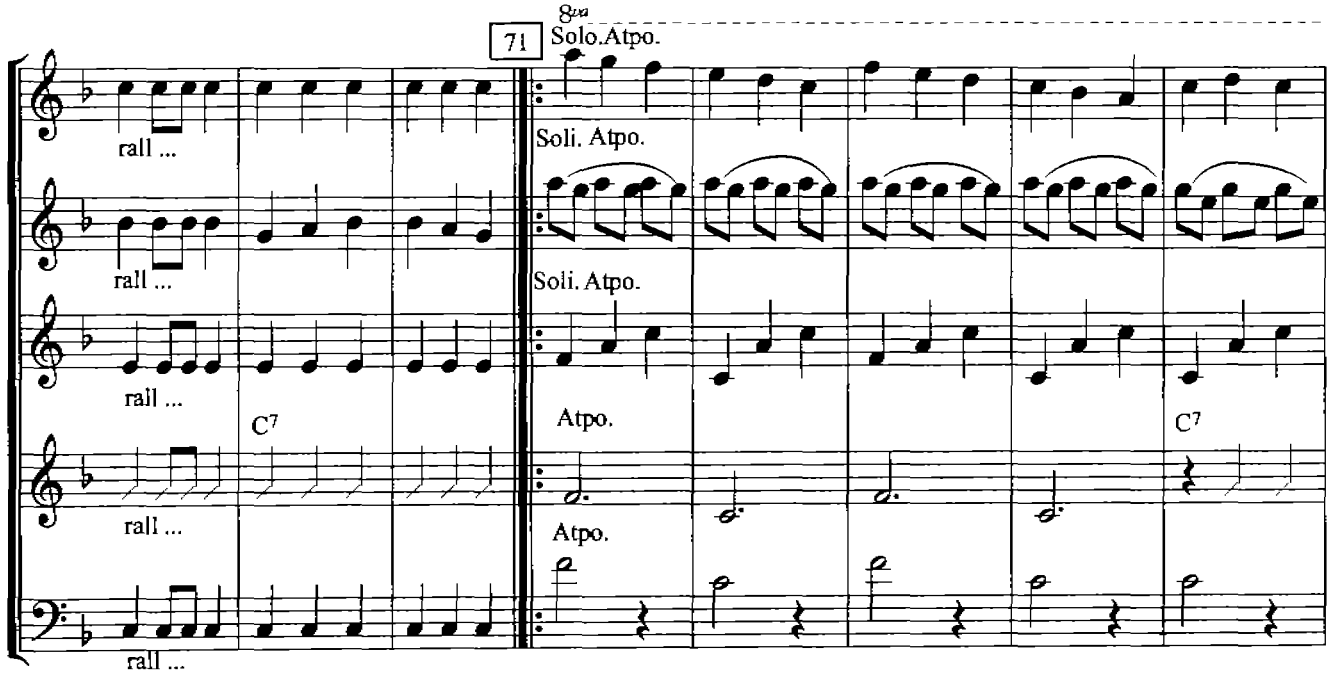
Arr. Moroni Montes de Oca.
Revisado por:Higinio Velázquéz.

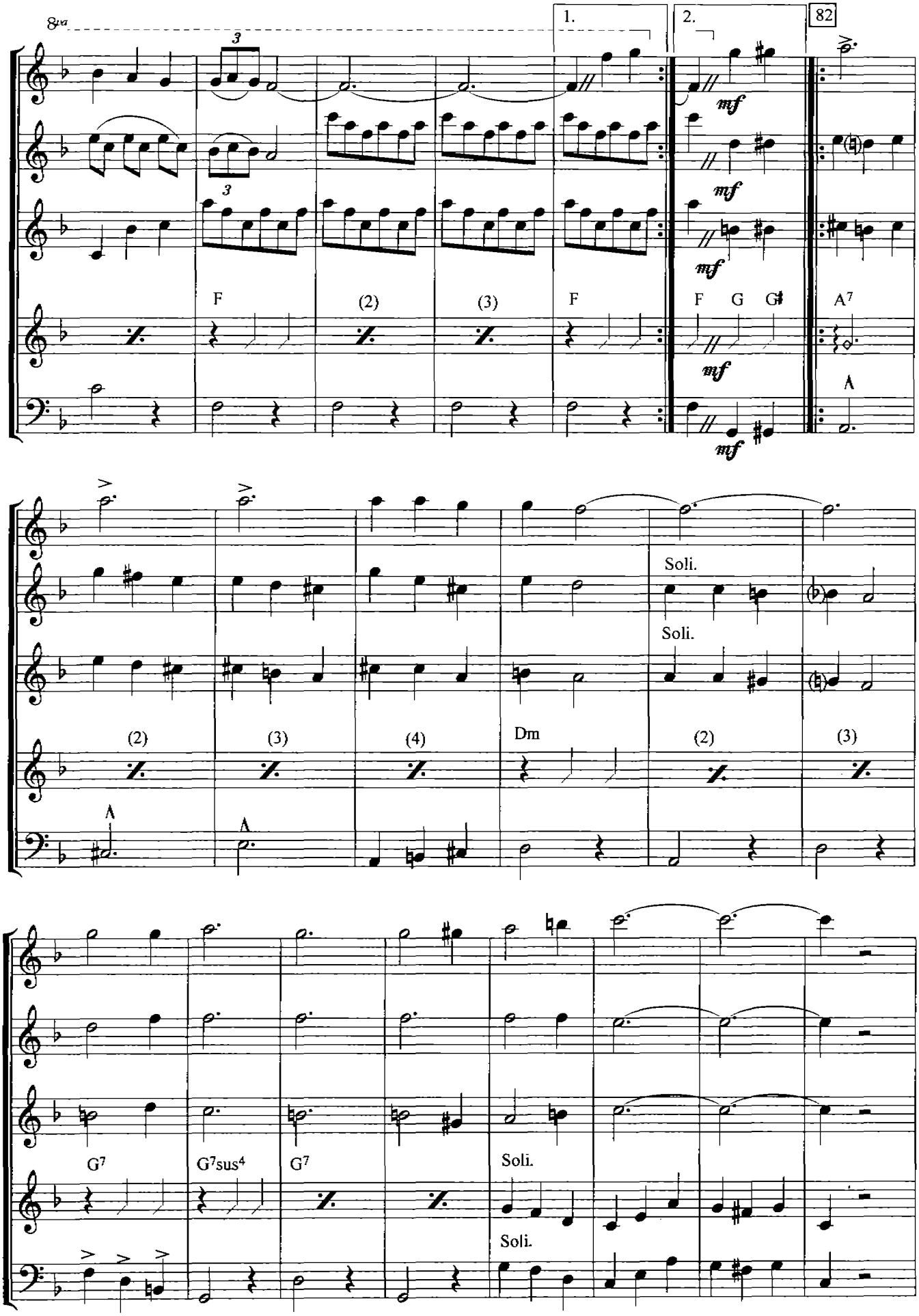


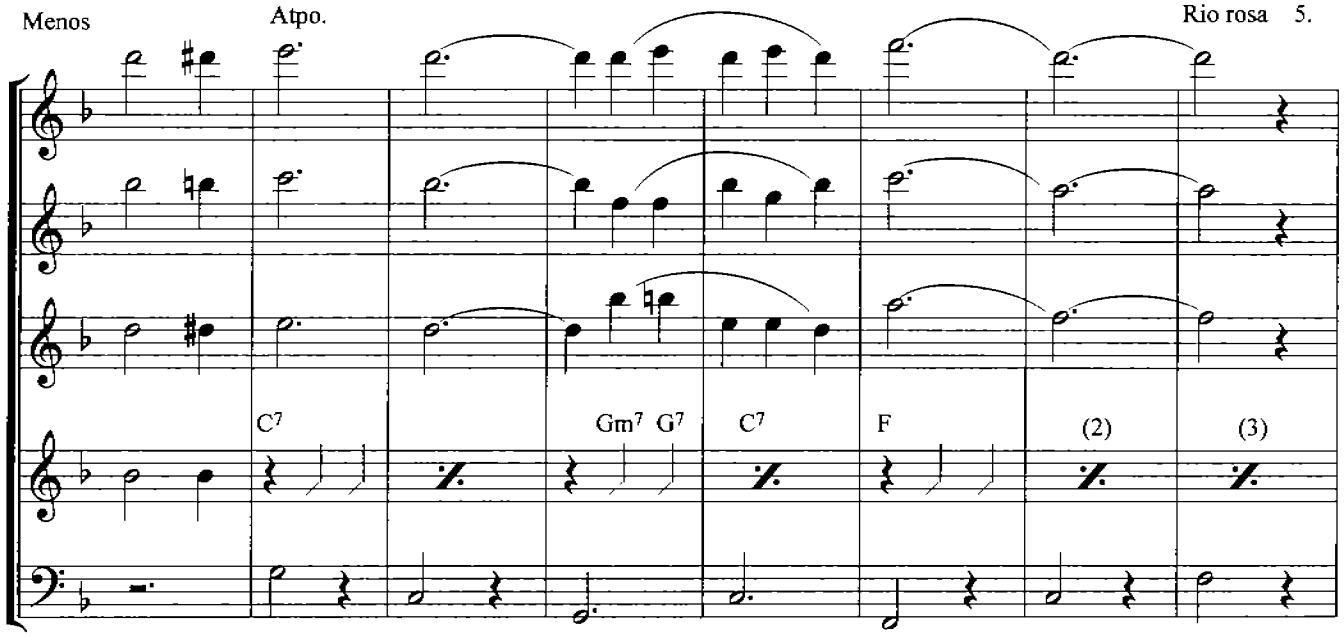

28
A
(2)
(3)
(4)
A7
D
1.
Fin.
D♯dim
A
E7
A
2.
46
Vivo.
mf
Soli.
Solo.
F
C7
Edim

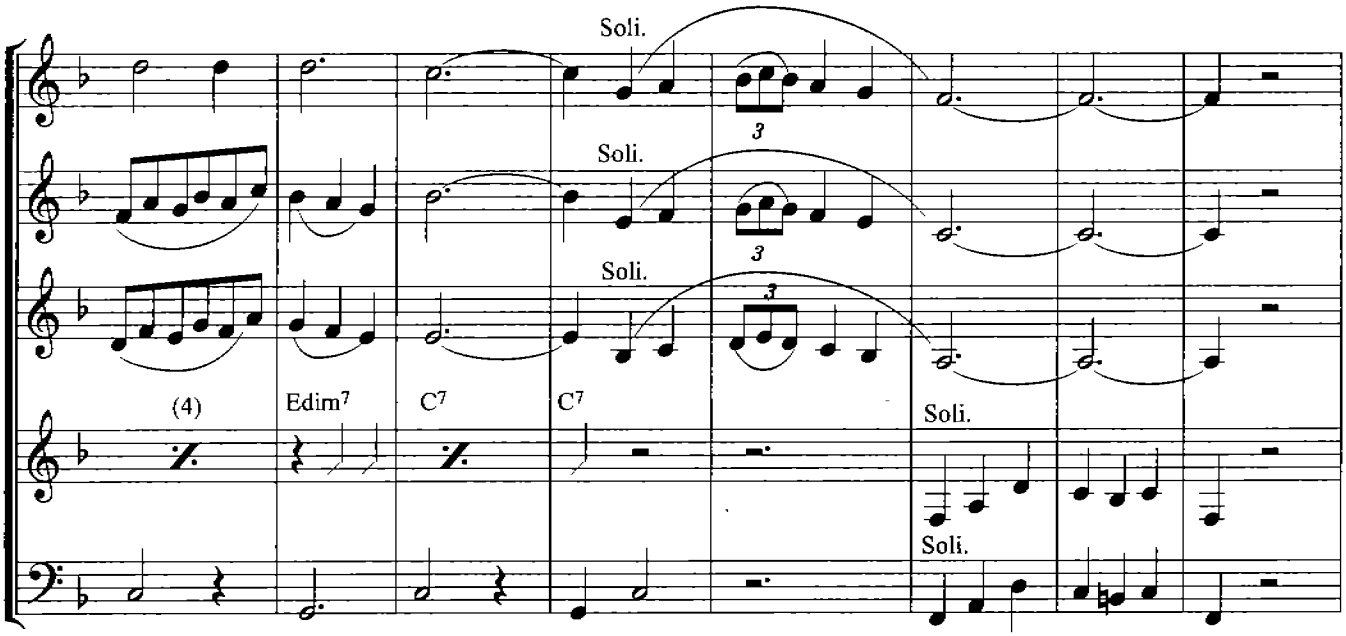

Soli.
f
F
F
D7
Gm
Gdim
F
C7

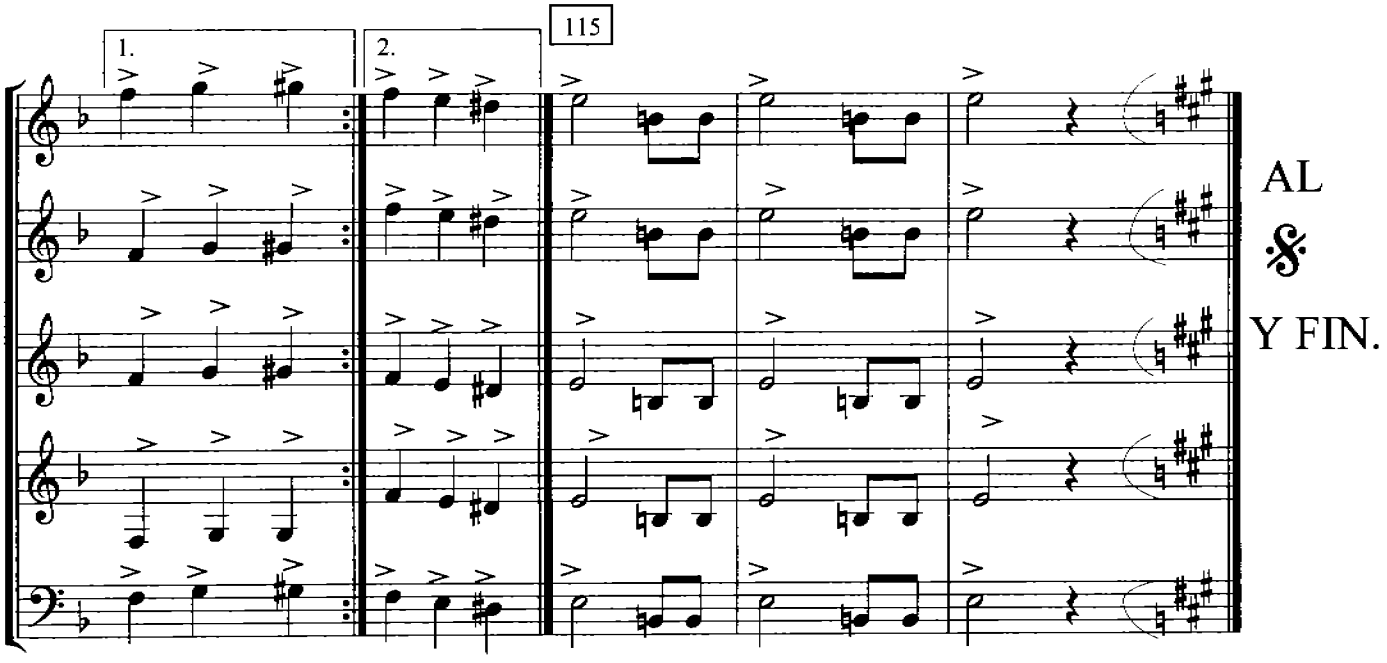

1.
Solista.
2.
63
Solista.
Solista.
F
F
Edim
C7
C7
C7


71
8va
Solo.Atpo.
rall ...
Soli. Atpo.
rall ...
Soli. Atpo.
rall ...
C7
Atpo.
C7
rall ...
Atpo.
rall ...


8va
1.
2.
82
mf
F
(2)
(3)
F
F G G♯
A7
A
(2)
(3)
(4)
Dm
(2)
(3)
Soli.
Soli.
A
A
G7
G7sus4
G7
Soli.
Soli.


C7
Gm7 G7
C7
F
(2)
(3)

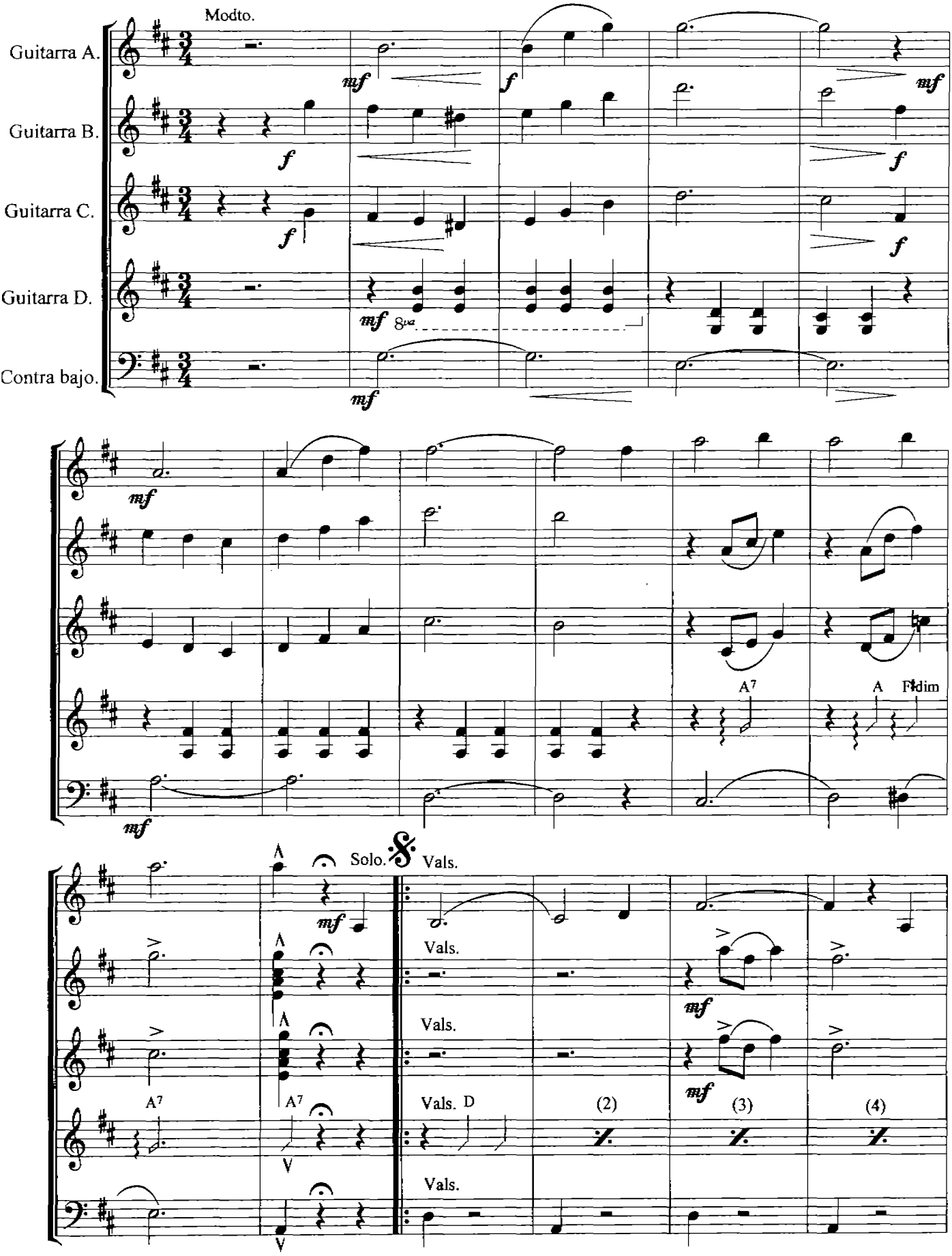

Soli.
Soli.
Soli.
(4)
Edim7
C7
C7
Soli.
Soli.

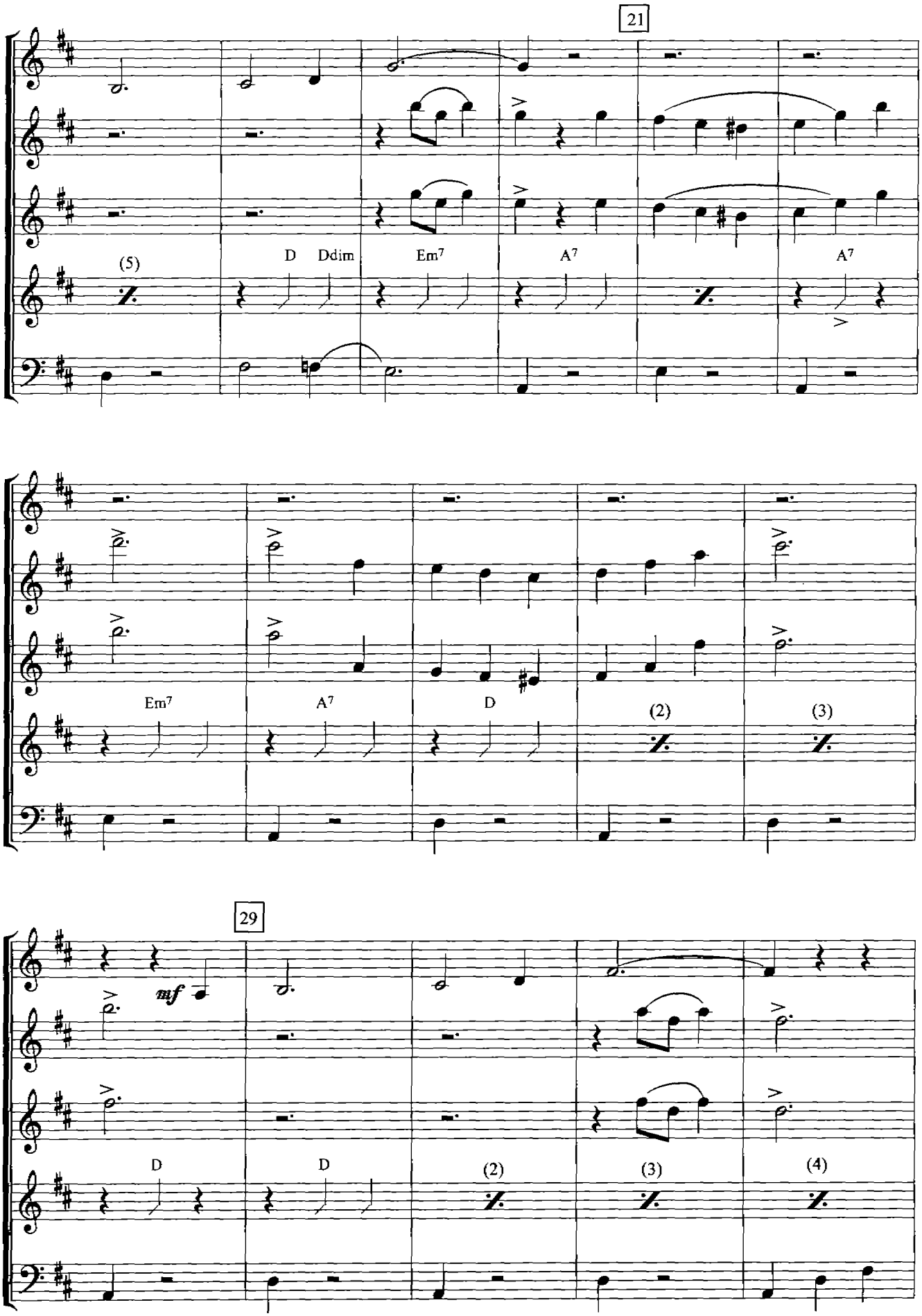

115
1.
2.
AL
&
Y FIN.

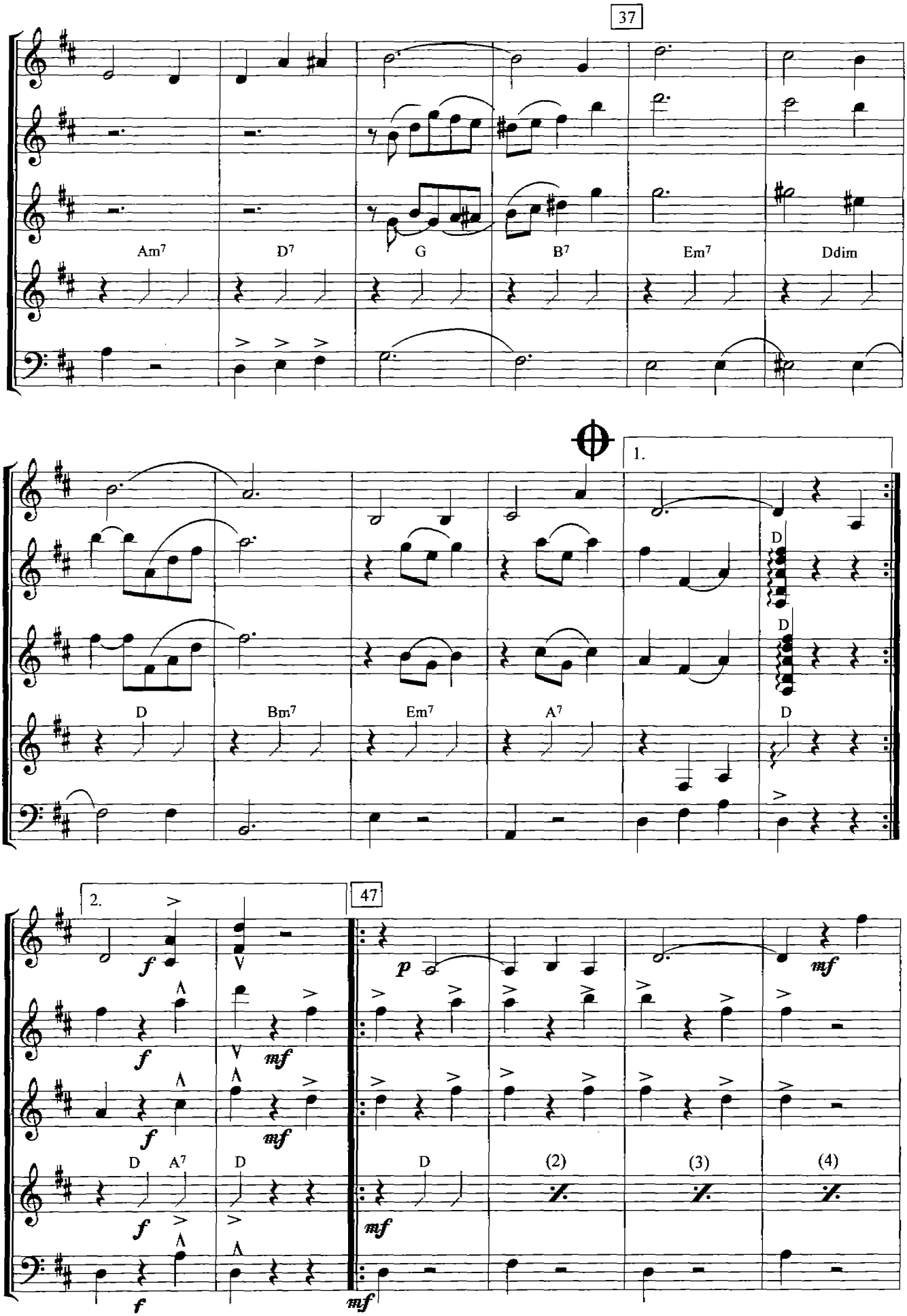
"MORIR POR TU AMOR"

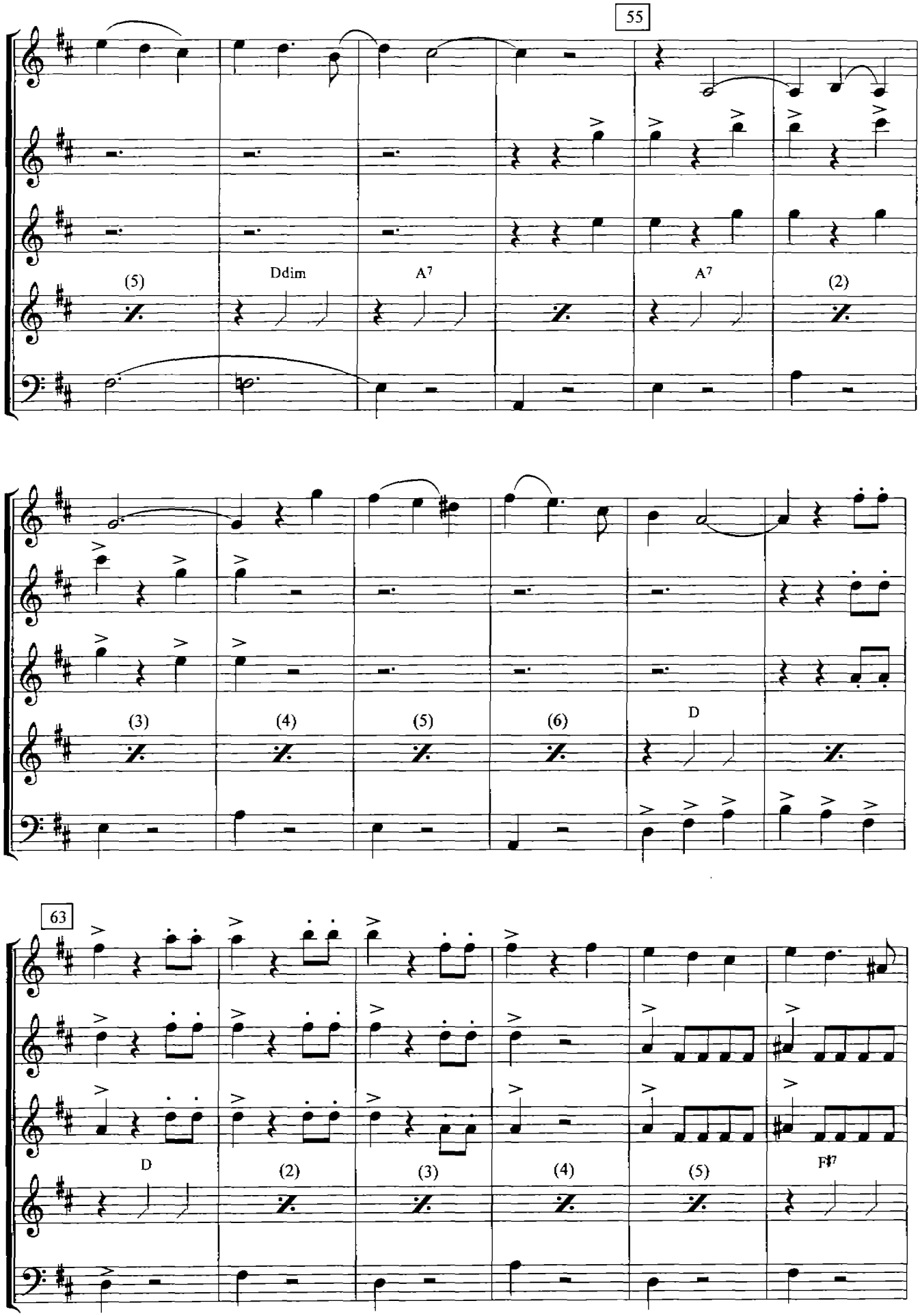
Belisario de J. García.

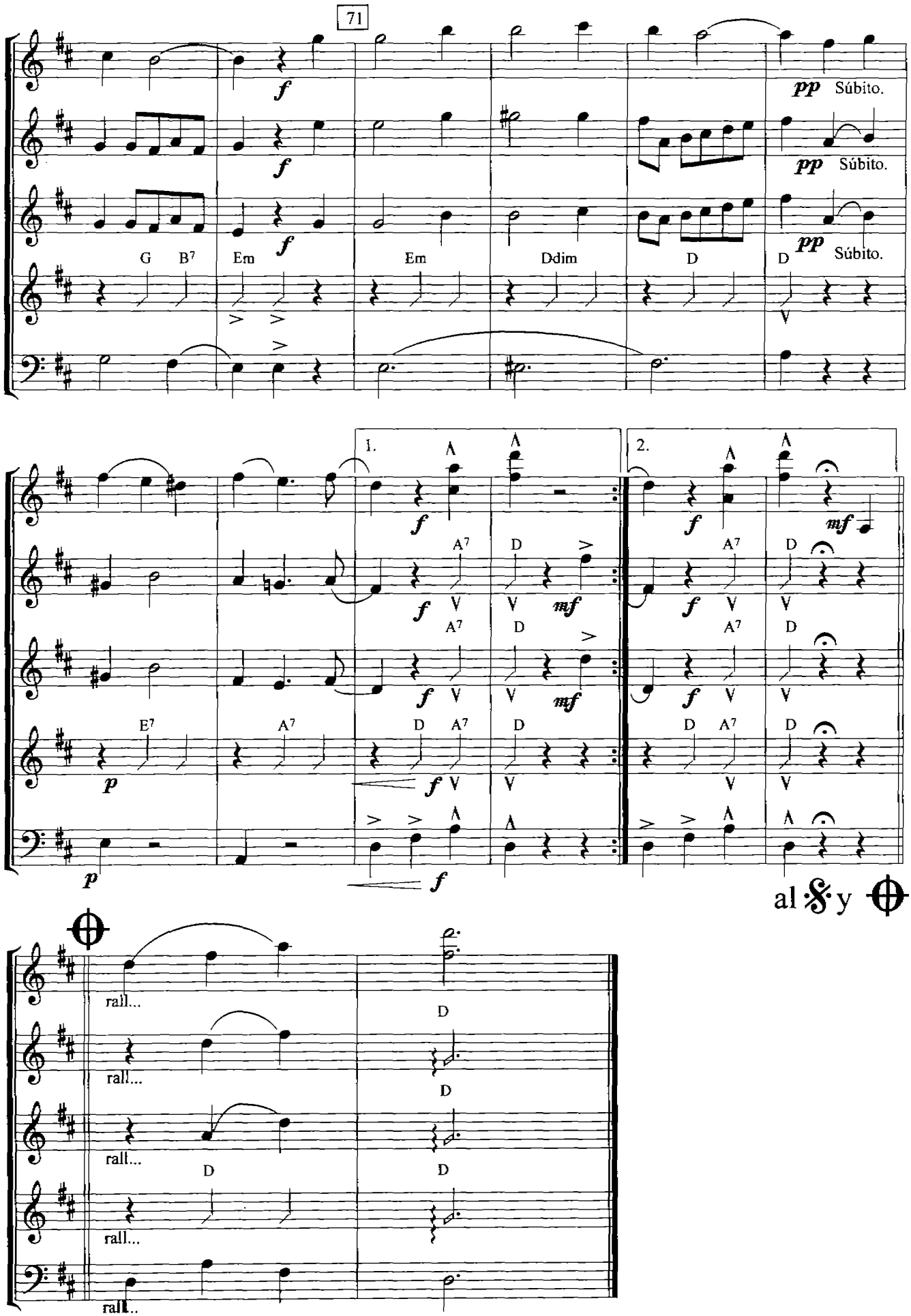
Arr. Daniel García Blanco.




21
(5)
D
Ddim
Em7
A7
A7
Em7
A7
D
(2)
(3)
29
mf
D
D
(2)
(3)
(4)


37
Am7
D7
G
B7
Em7
Ddim
1.
D
Bm7
Em7
A7
D
2.
47
(2)
(3)
(4)

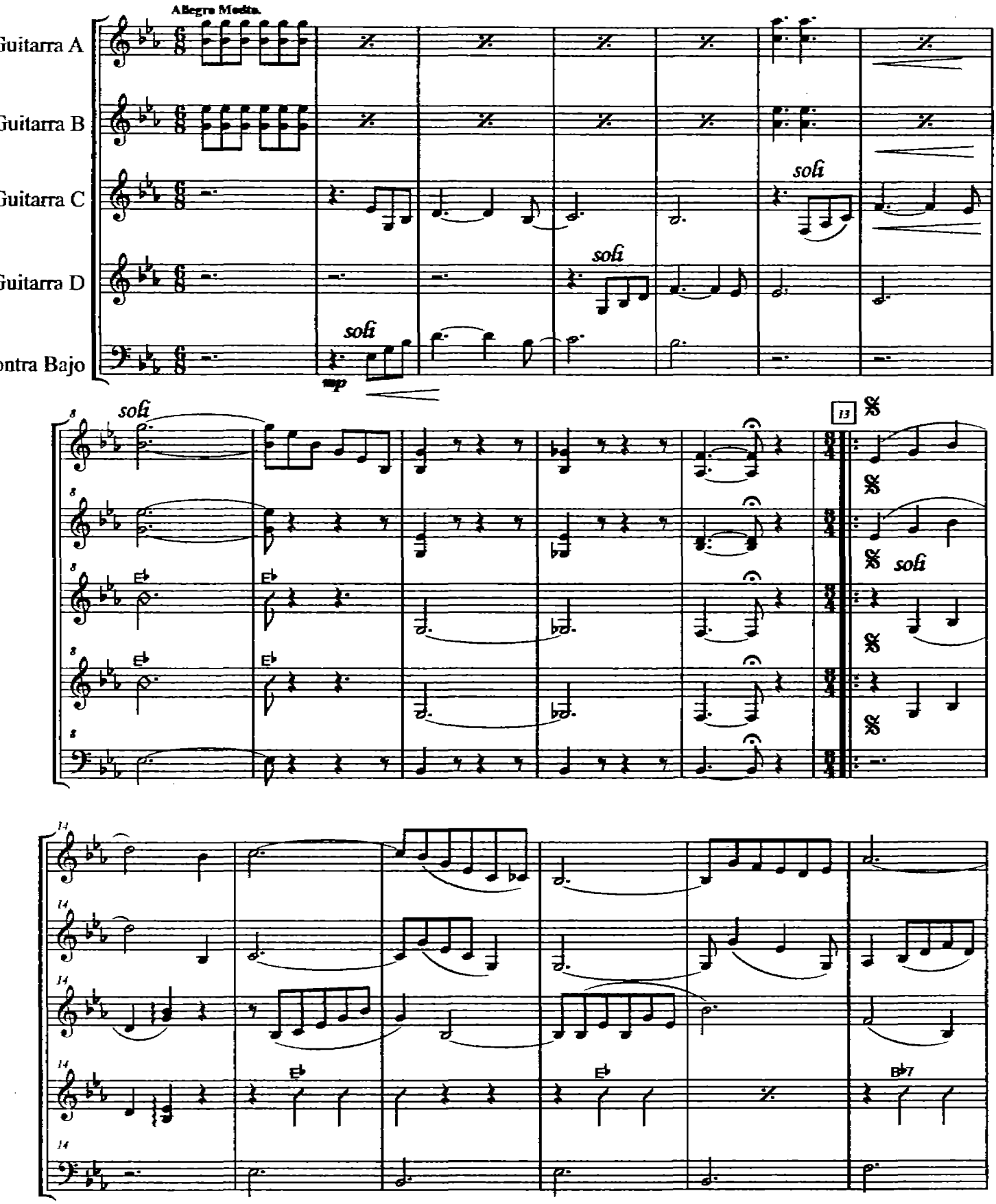

55
(5)
Ddim
A7
A7
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
D
63
D
(2)
(3)
(4)
(5)
F#7

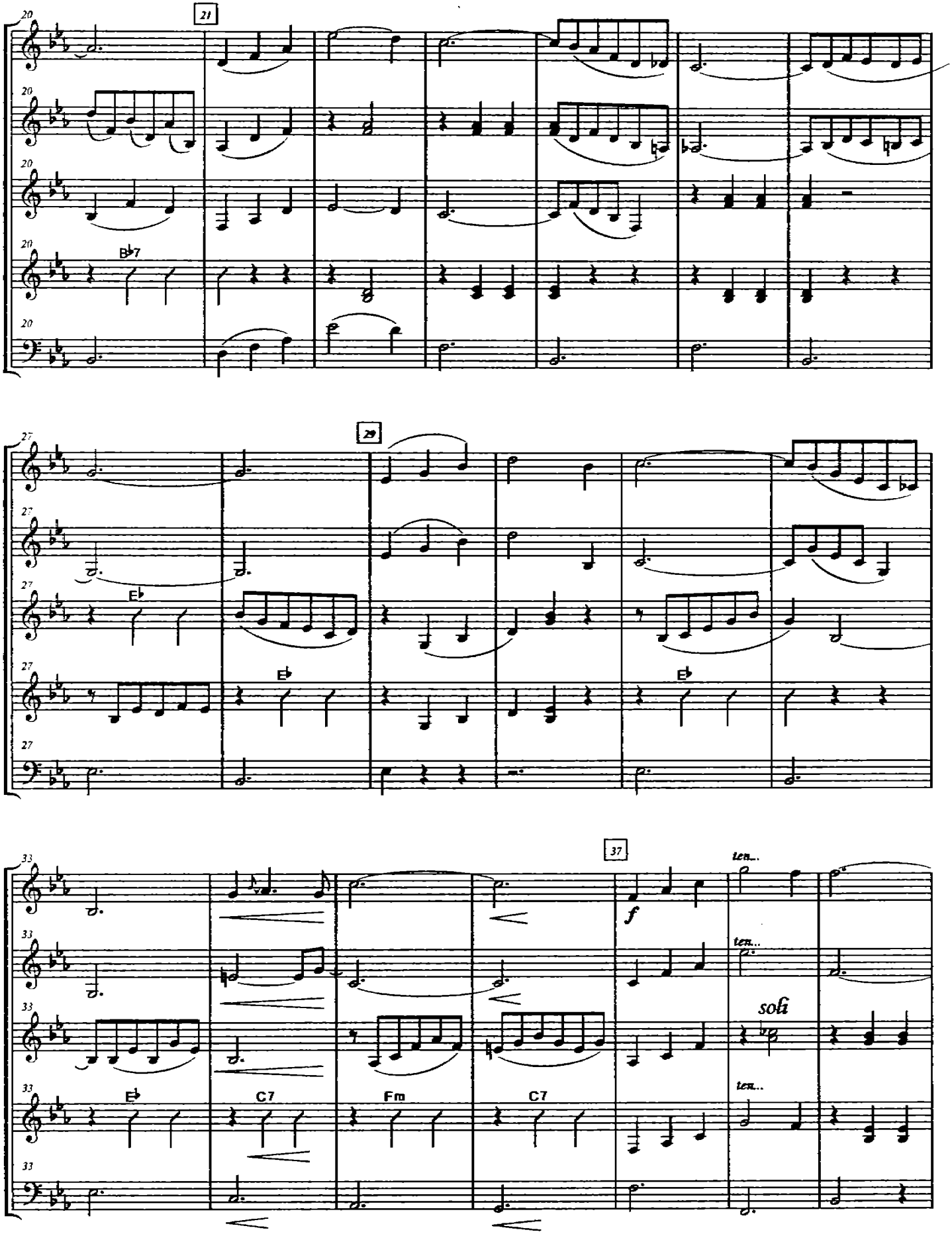

71
pp Súbito.
pp Súbito.
pp Súbito.
G B7 Em Em Ddim D D
1.
2.
A7 D
E7 A7 D A7 D
D A7 D
al 𝄋 y ⊕
rall...
D

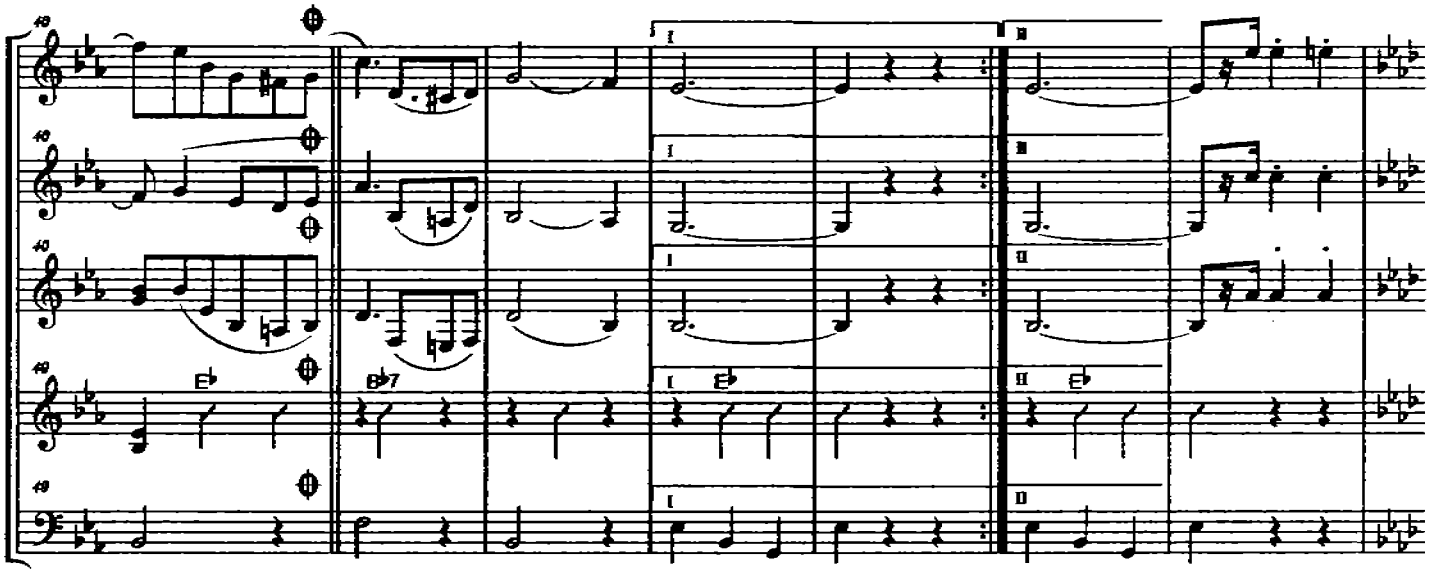
Ojos de Juventud

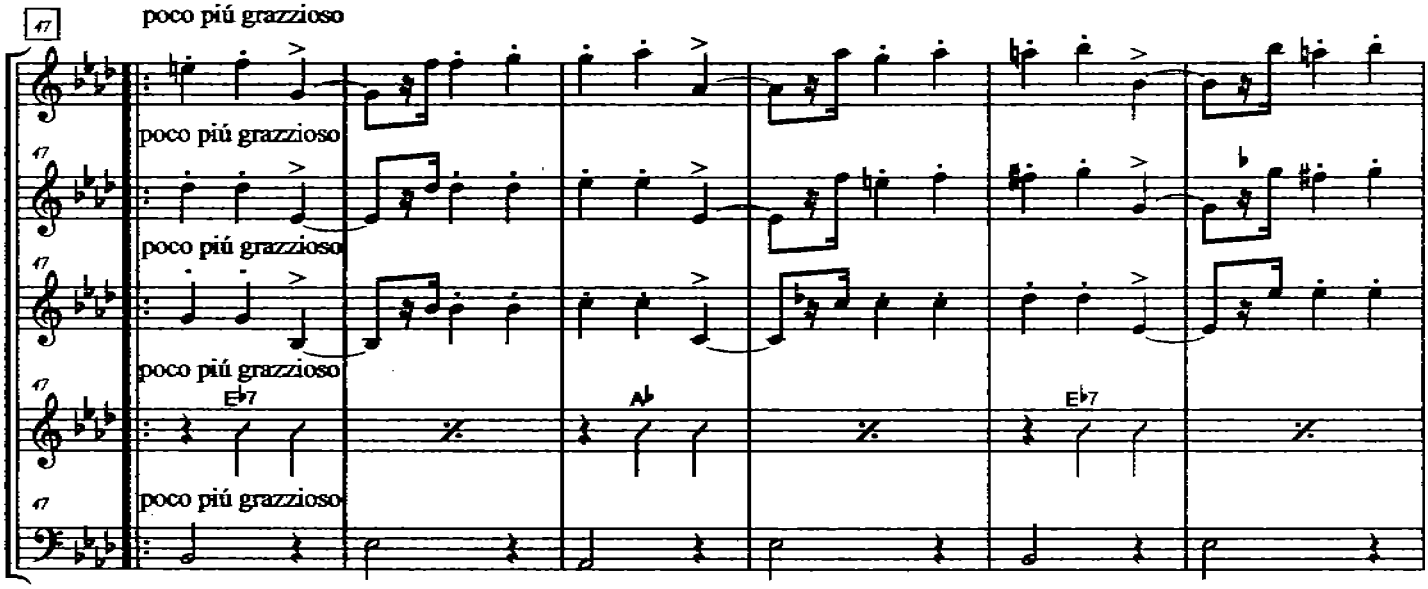
Arturo Tolentino

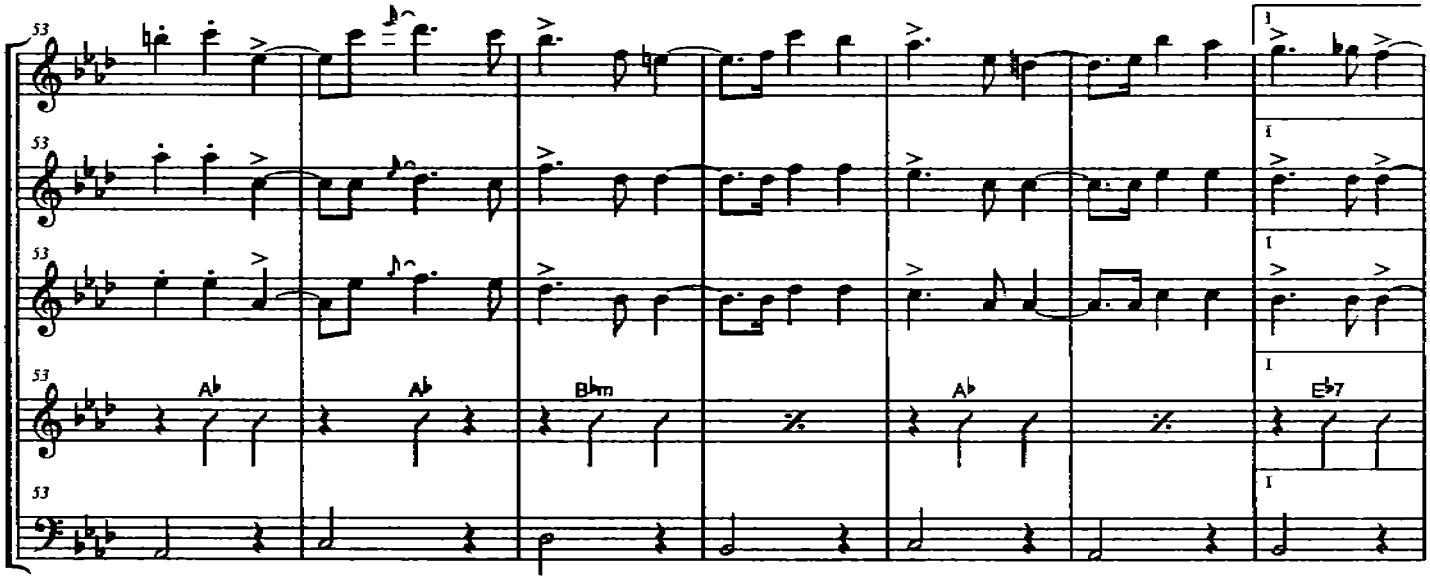
Arr.: Higinio Velazquez

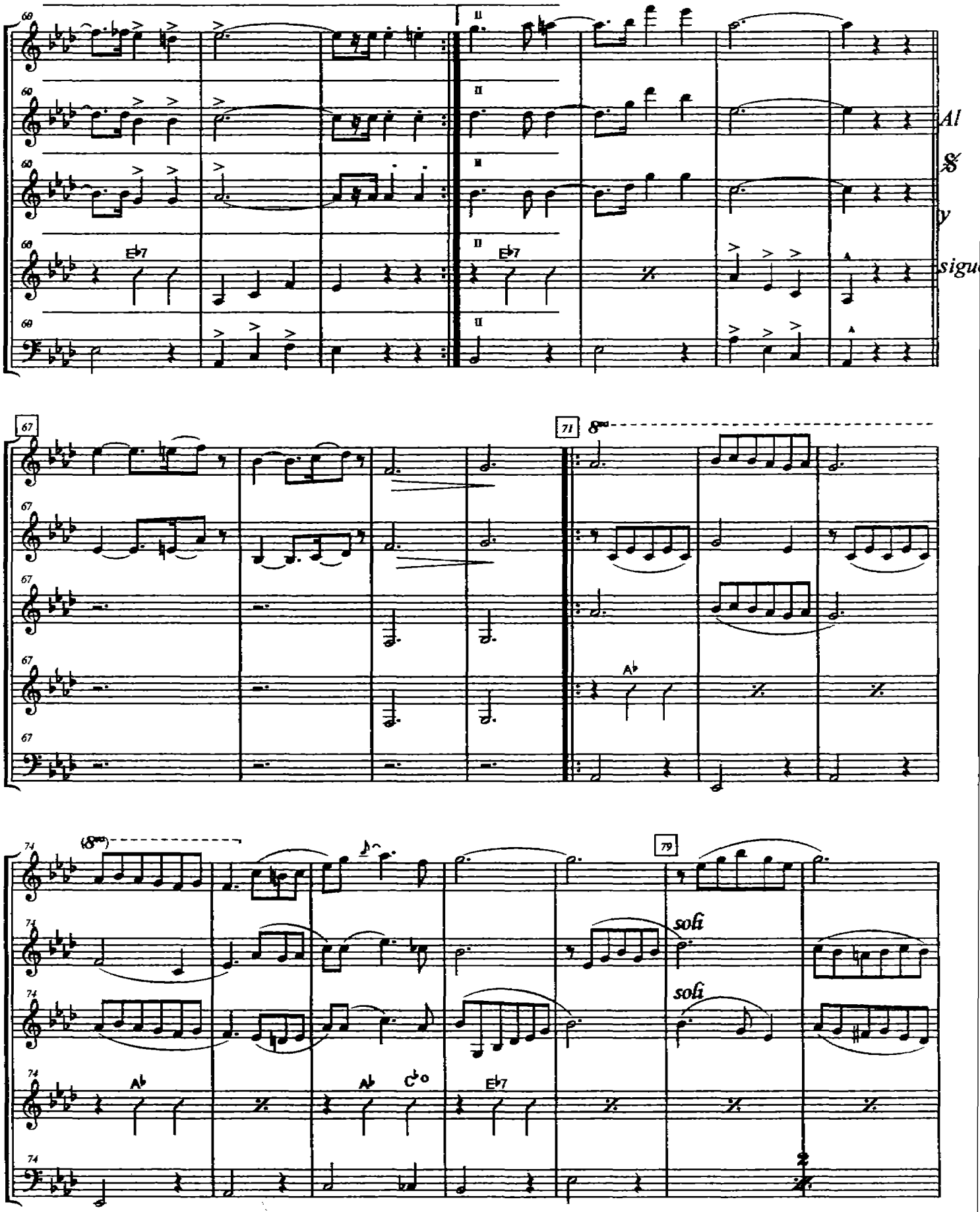


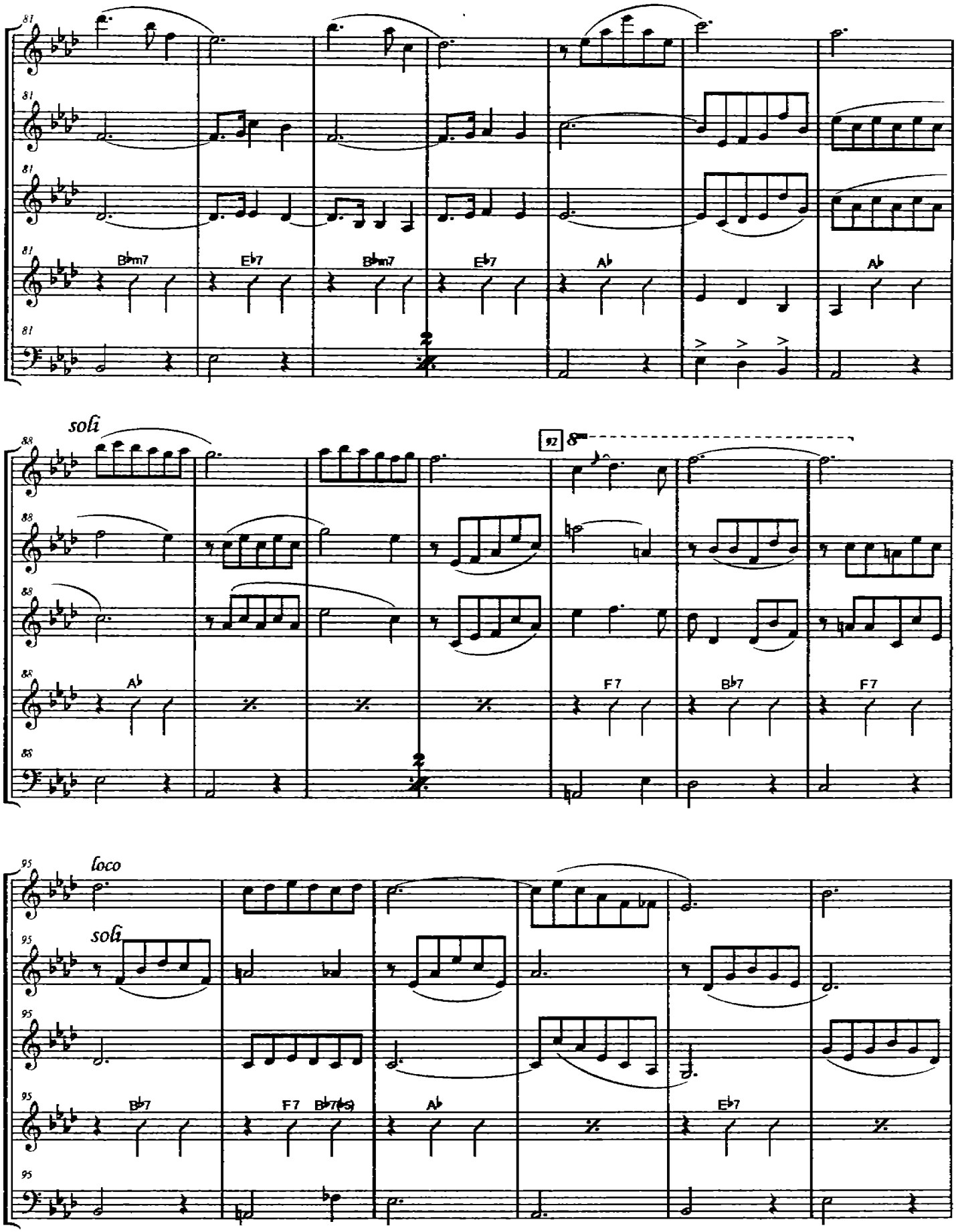

21
B♭7
29
E♭
E♭
E♭
37
f
ten...
ten...
soli
ten...
E♭
C7
Fm
C7

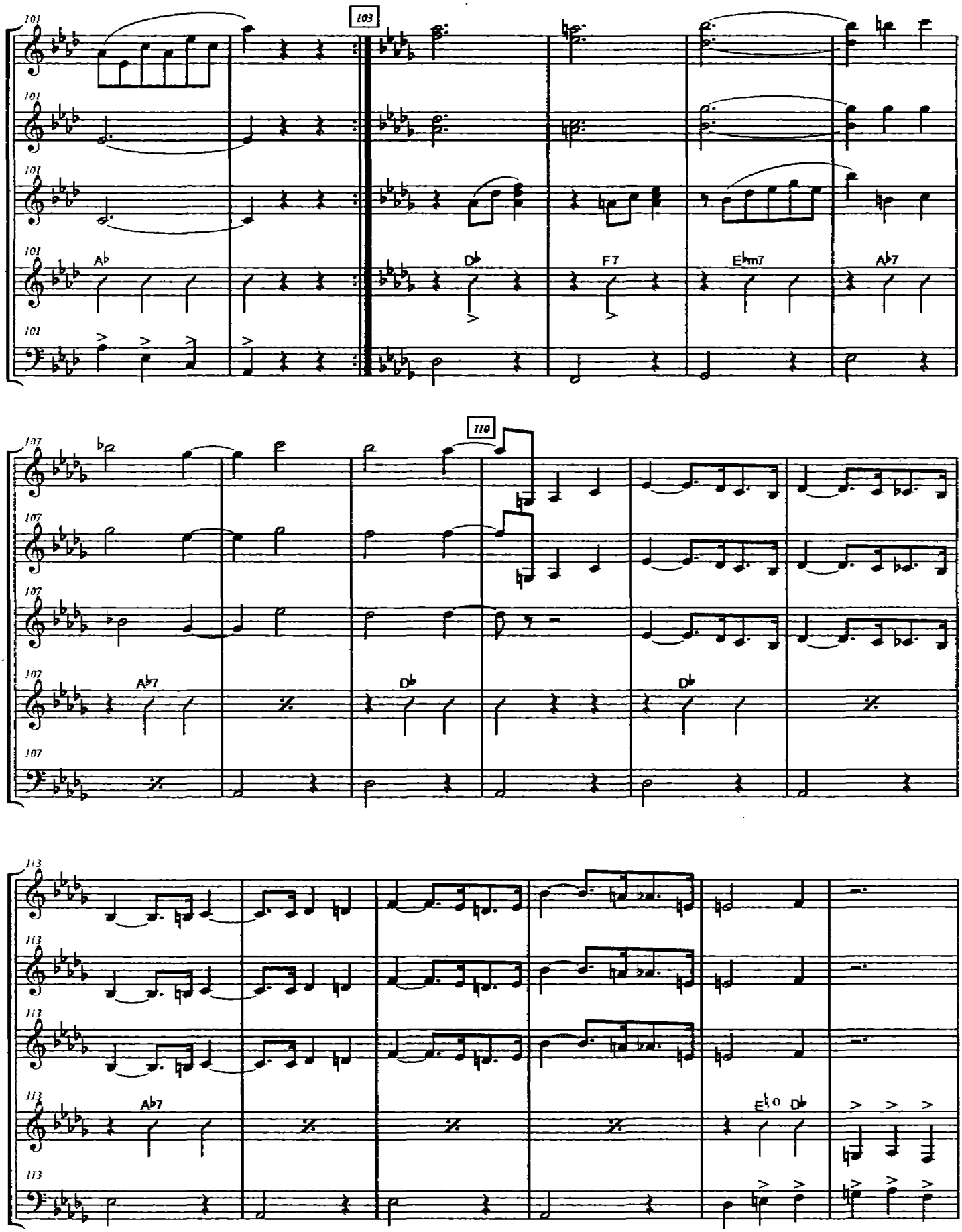


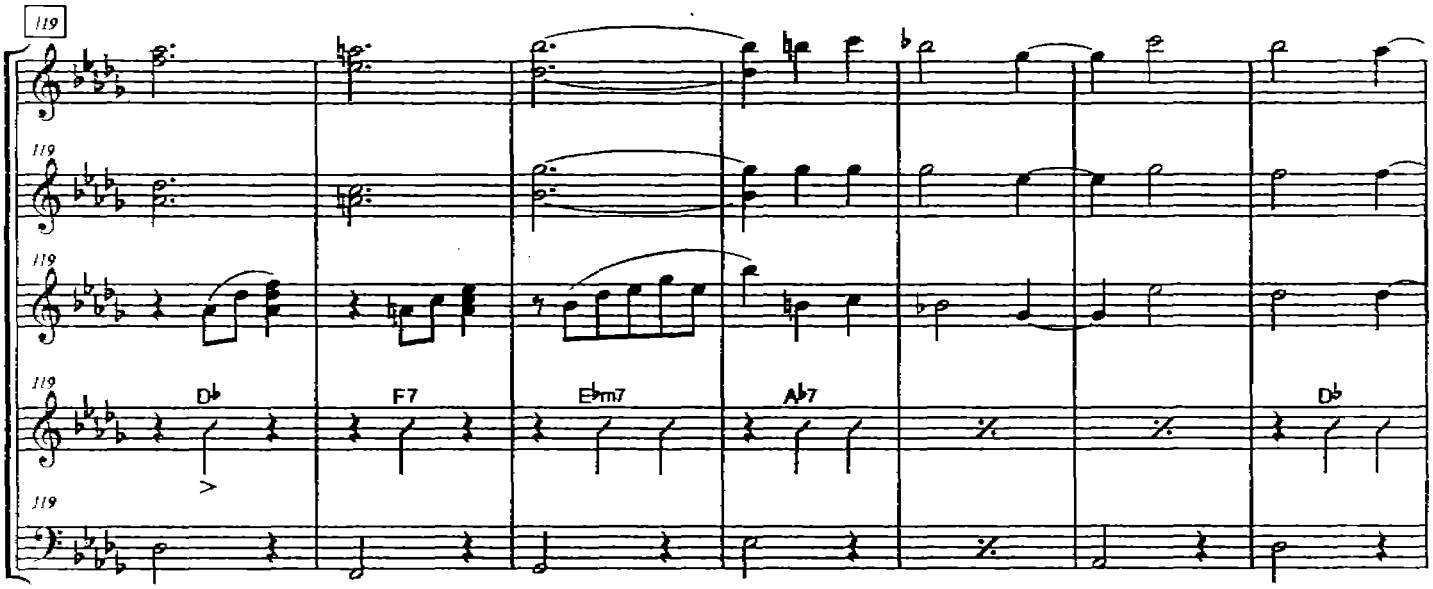

poco piú grazzioso
poco piú grazzioso
poco piú grazzioso
poco piú grazzioso
poco piú grazzioso
E♭7
A♭
E♭7

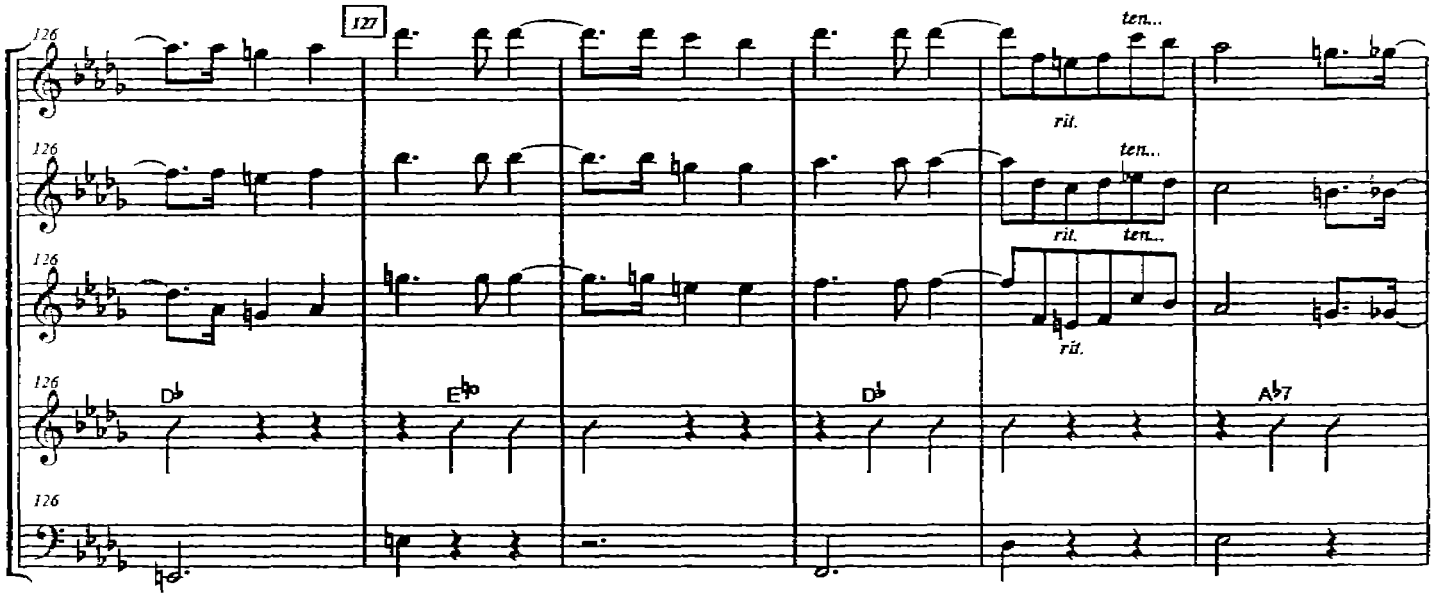

A♭
A♭
B♭m
A♭
E♭7

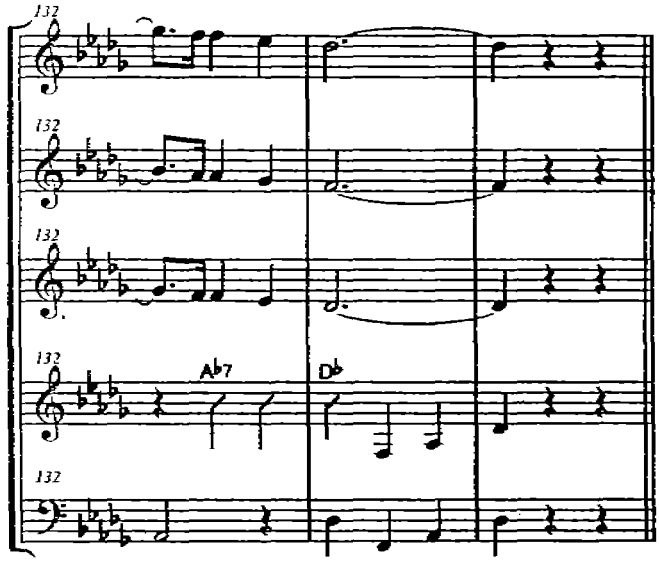

Al
y
sigu
sofi
sofi


81
B♭m7
E♭7
B♭m7
E♭7
A♭
A♭
soli
88
92
A♭
F7
B♭7
F7
95
loco
soli
B♭7
F7
B♭7(♭5)
A♭
E♭7

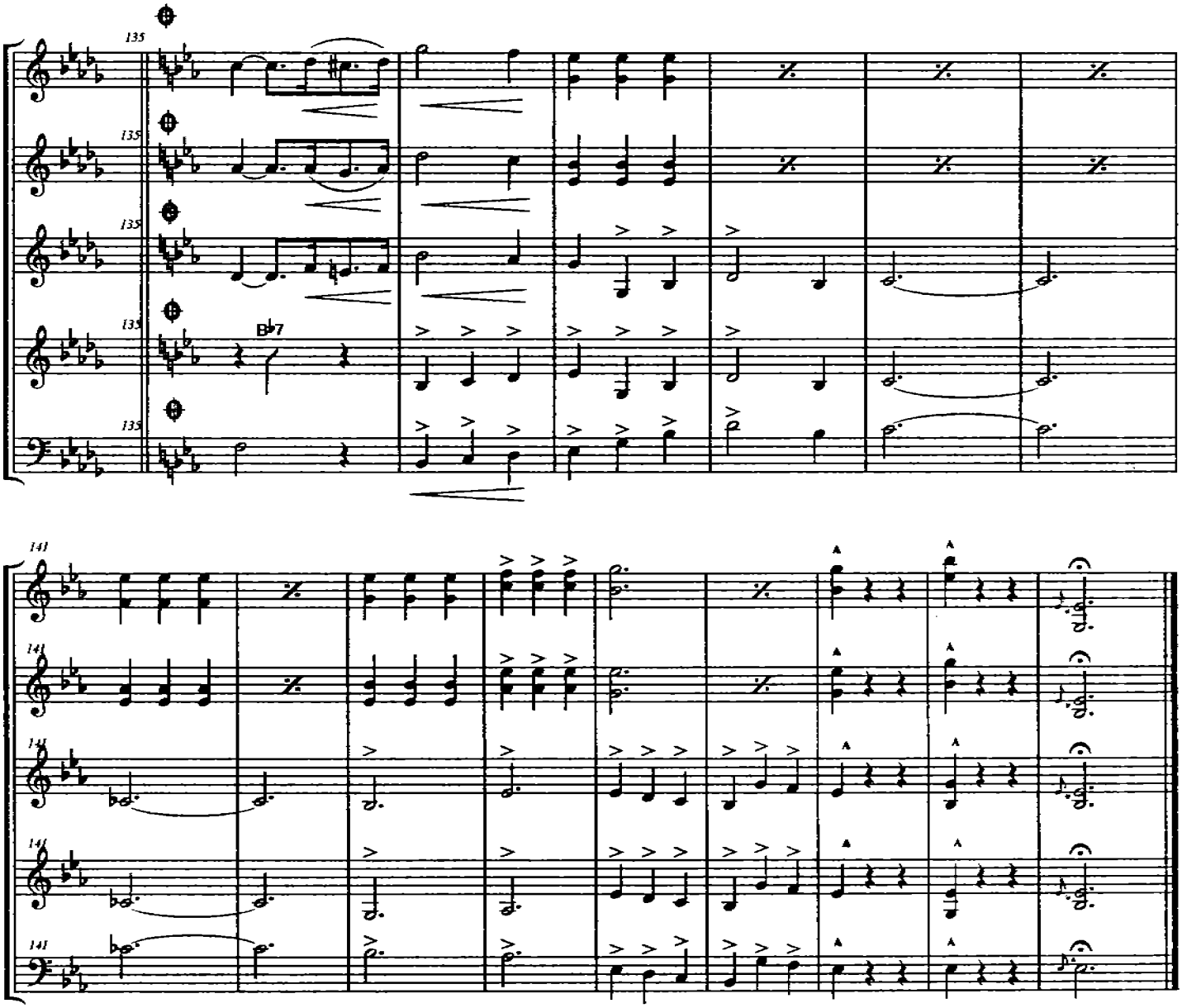

101
103
Ab
Db
F7
Ebm7
Ab7
107
110
Ab7
Db
Db
113
Ab7
Eb° Db


119
Db
F7
Ebm7
Ab7
Db


126
127
ten...
rit.
ten...
rit.
ten...
rit.
Db
Eb
Db
Ab7


132
Ab7
Db

Al 𝄋 y ϕ


135
B♭7
141

Vals Poético

Felipe Villanueva.

Arreglado para Guitarra
por Tomás González.

Movimiento moderato (M. M. ♩ = 179)

p cantando bene

cresc.

(sul la 4ª cor.)

poco rall...

(2ª pos.)

acelerando

B

Un poco lento.

(2ª pos.) *con gran espress.*

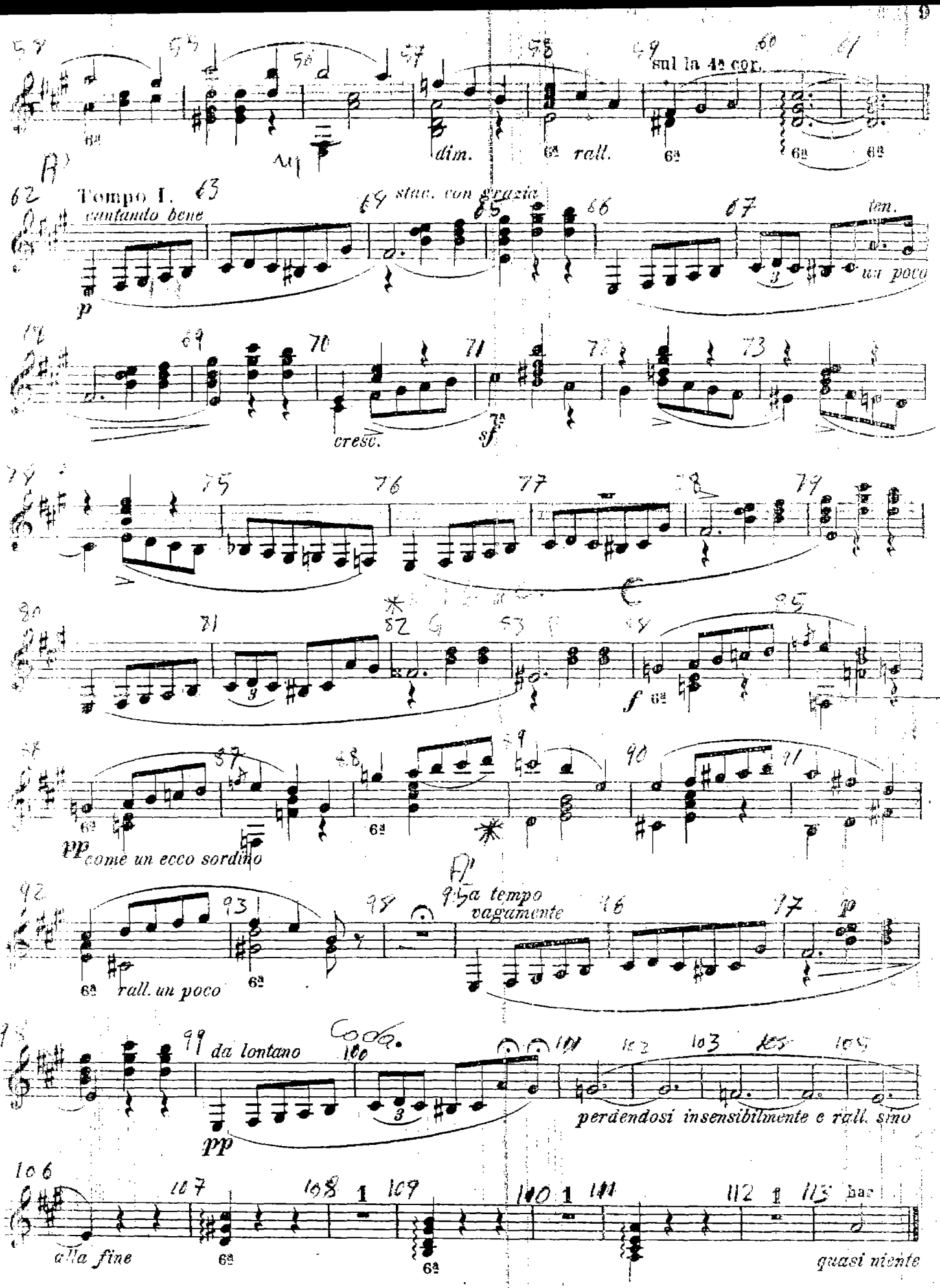
ten. e sospeso un poco

cresc.

f con

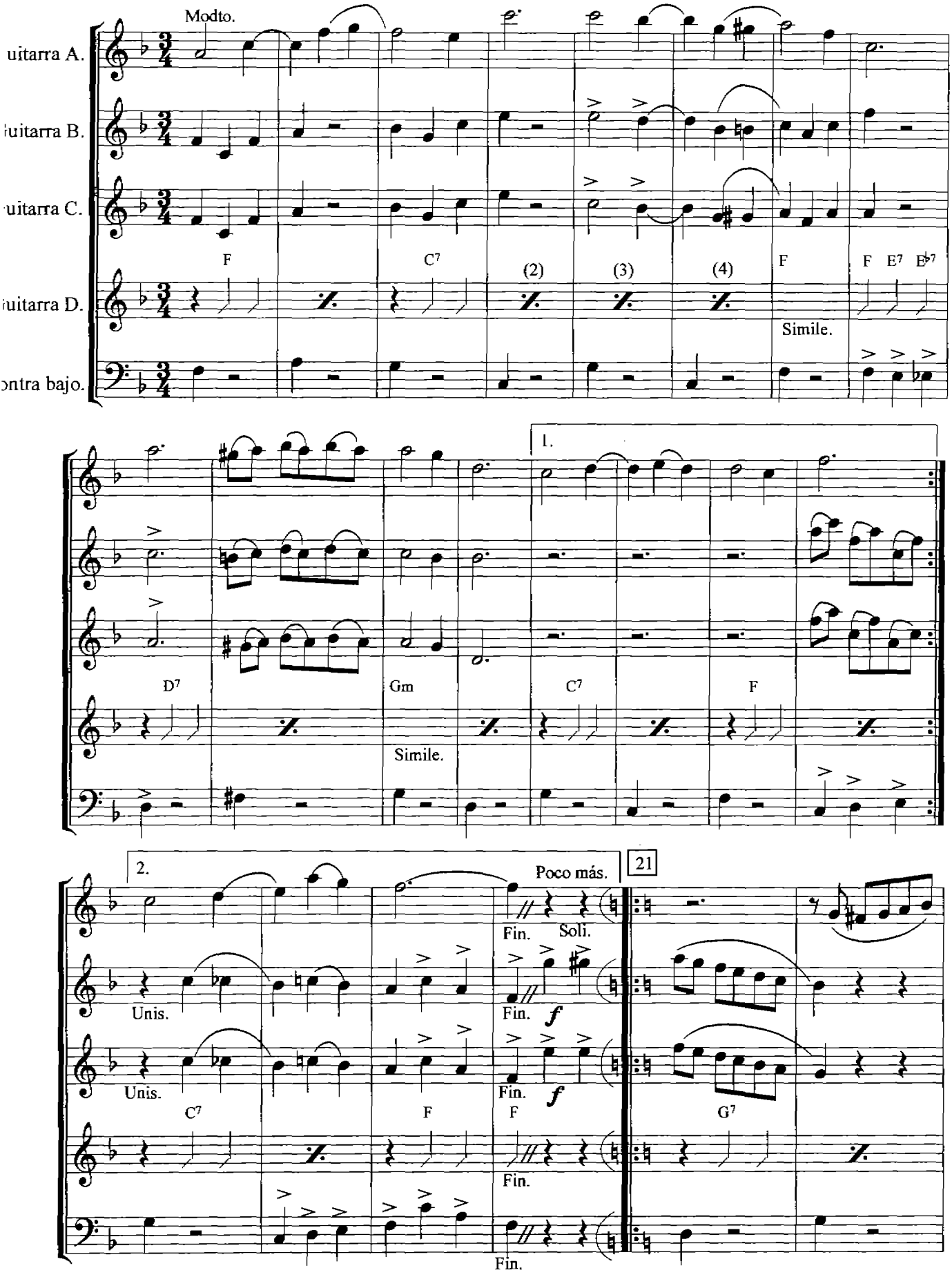
pasione

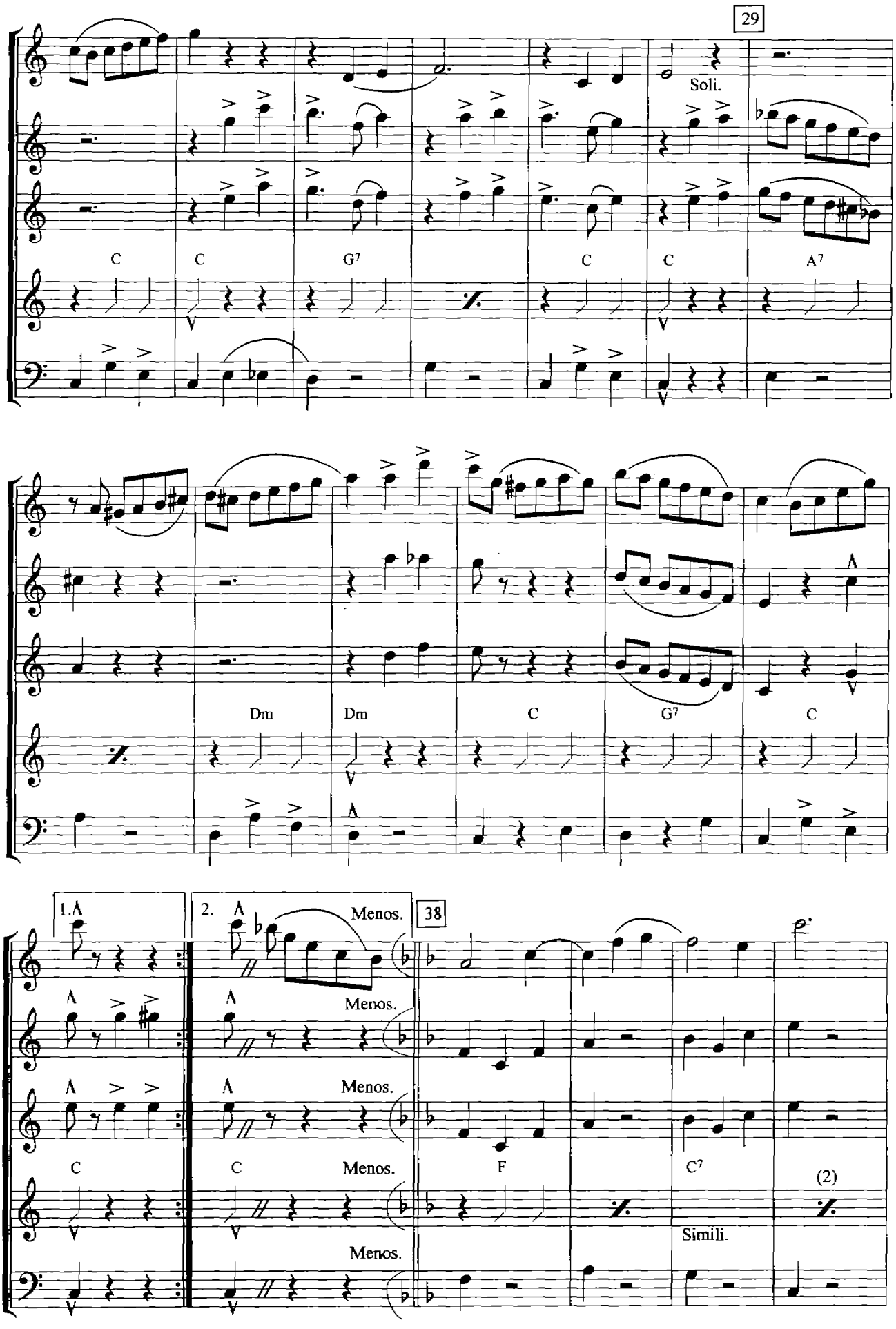
cresc. molto

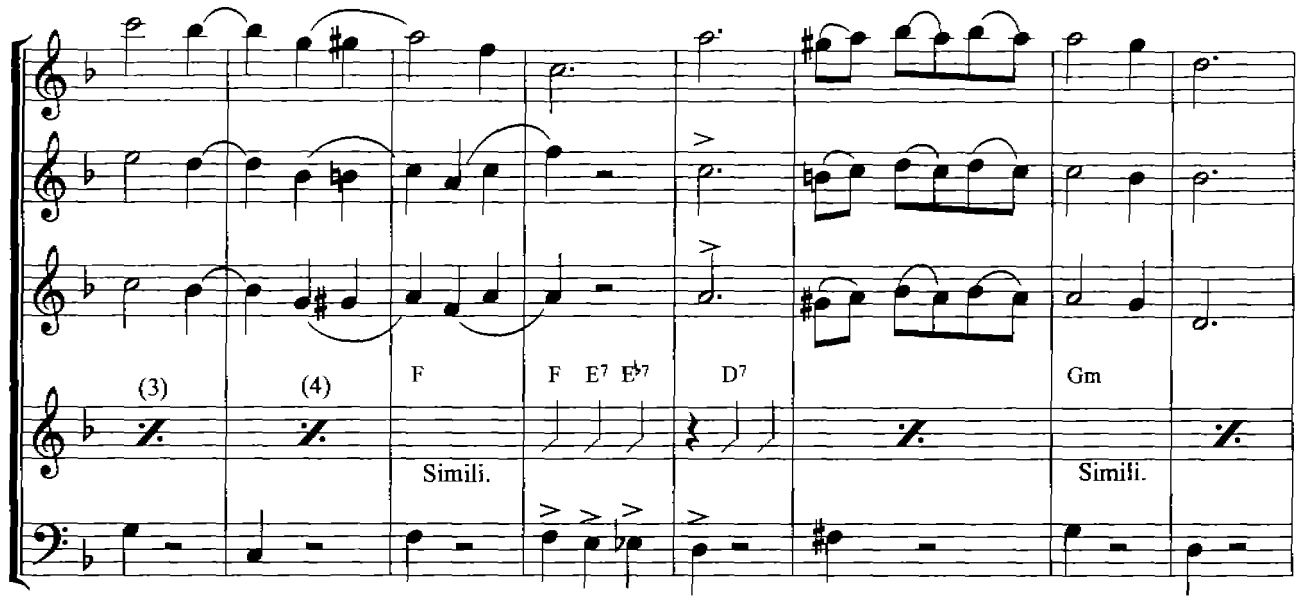

sul la 4ª cor.
dim.
rall.
Tempo I.
cantando bene
stacc. con grazia
ten.
un poco
cresc.
sf
f
pp
come un ecco sordino
a tempo
vagamente
p
rall. un poco
da lontano
Coda.
perdendosi insensibilmente e rall. smo
alla fine
quasi niente

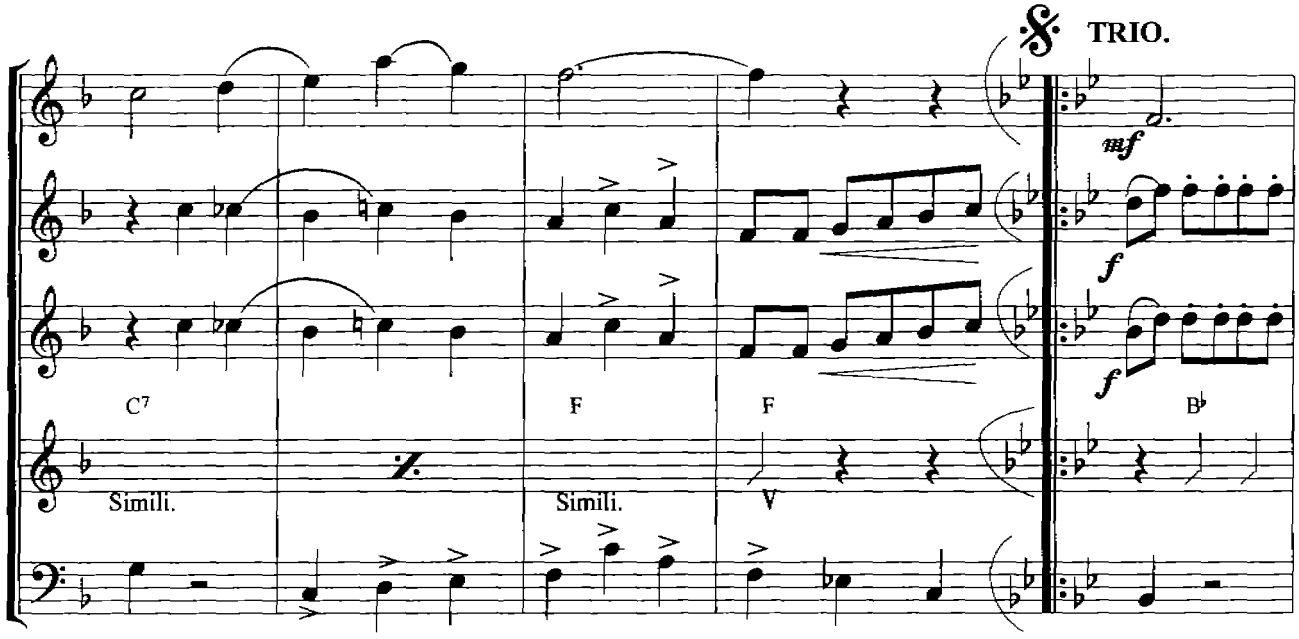
"VIVA MI DESGRACIA"

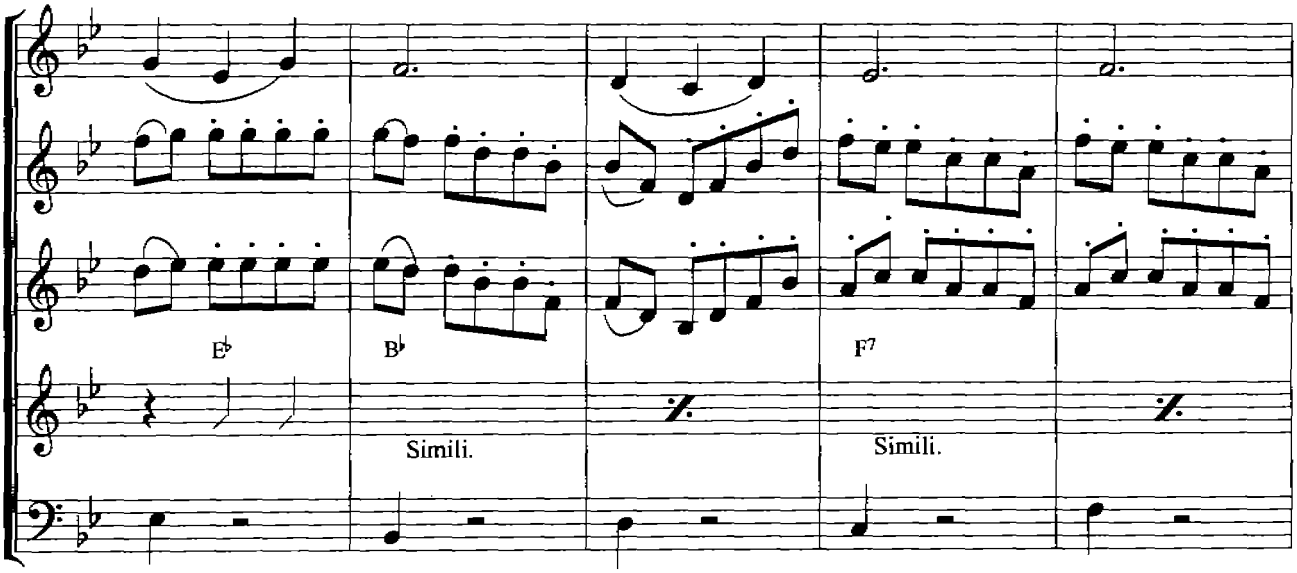
Francisco Cárdenas Larios. Arr. Daniel García Blanco.

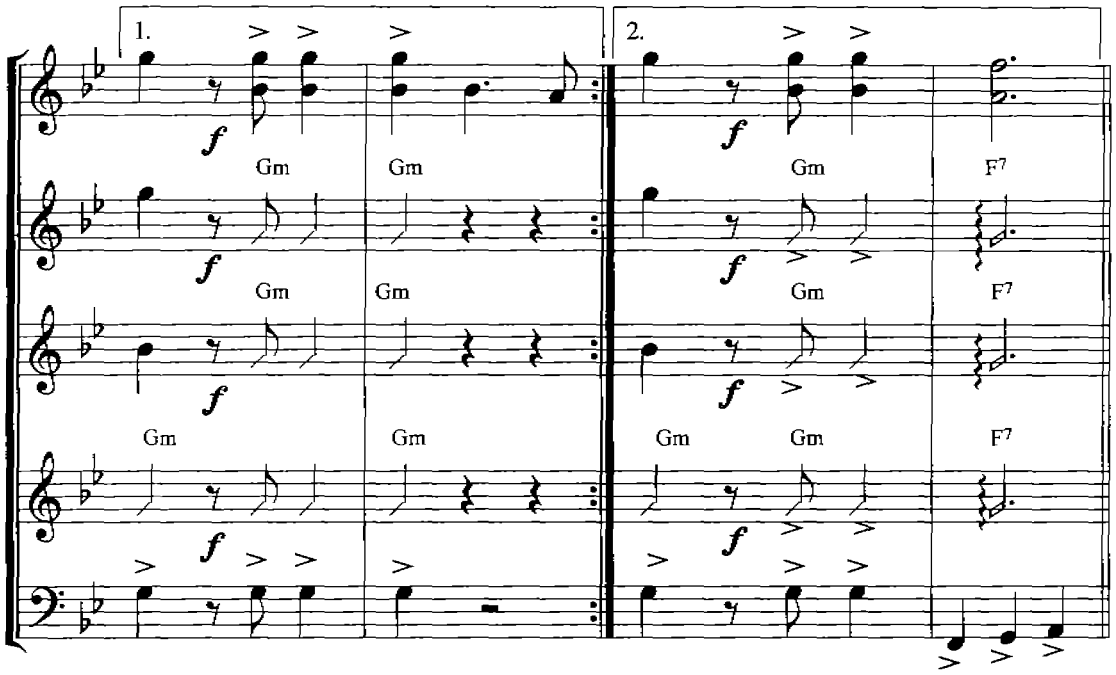



29
Soli.
C
C
G7
C
C
A7
Dm
Dm
C
G7
C
1.
2.
Menos.
38
Menos.
Menos.
Menos.
Menos.
C
C
F
C7
(2)
Simili.


(3)
(4)
F
F E7 E♭7
D7
Gm
Simili.
Simili.


TRIO.
mf
f
f
C7
F
F
B♭
Simili.
Simili.
V


E♭
B♭
F7
Simili.
Simili.



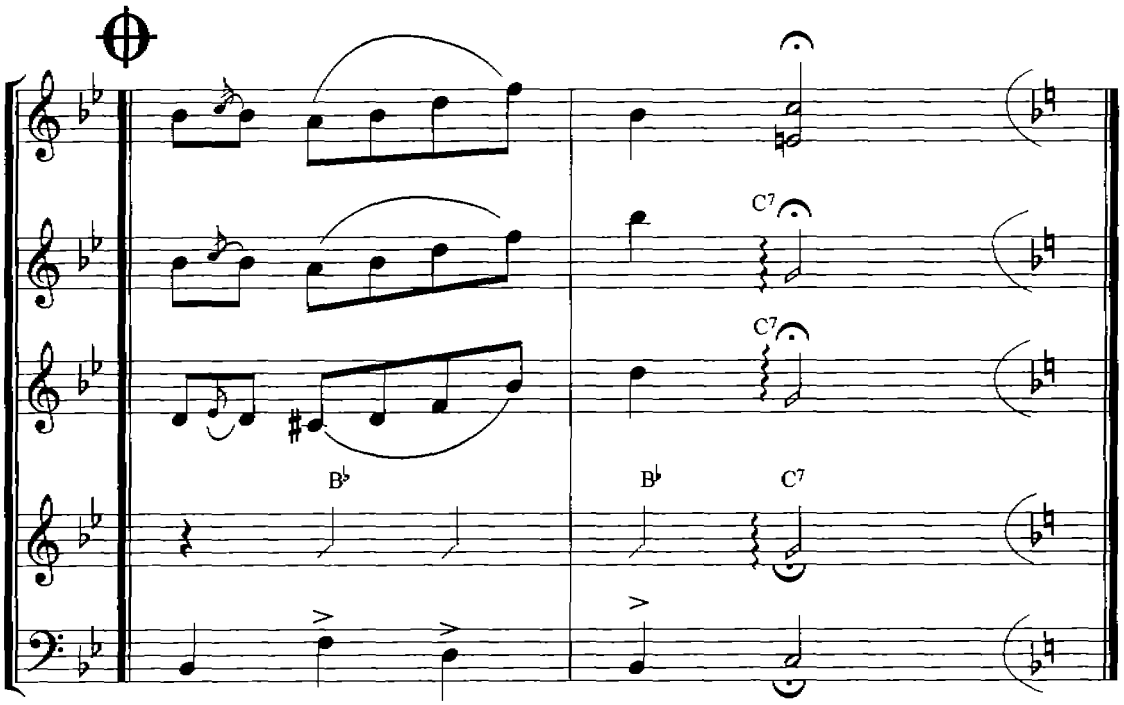
AL

𝄋

(TRIO)

Y

⊕



D. C.

Y

FIN.

1810

Expediente formado con motivo de haberse denunciado por Man.l Paraiso el baile llamado la Balsa.

R.da en 8 de Febro de 1810 187

de mi S.ta Religion.

Man.l Paraiso

SS Yngres
Prado y Alfaro

Contestese a D.n Manuel Paraiso acuda al Juez R.l a denunciar al Maestre de la Fragata Joven Maria, p.a que ponga remedio y evite el Baile de la Balsa que expresa.

Señores del S.to Tribunal de la S.ta Ynquisicion.

En 14 del mismo se contesto a Paraiso.

S.r

D.n Manuel Paraiso hijo del Costado de Jesuchristo y natural de las Yslas Canarias empleado en el servicio de Real Hacienda; con el mas profundo respecto ante ese Tribunal S.to digo q.e hace dos años q.e llegó á esta Provincia de S.n Salv.r un Maestre del Barco la Joven Maria vecino de Limas su nombre de dicho Maestre es S.to Domingo este mal hombre á introducido en esta Provincia un baile Franzes el mas obseno y desonesto llamado la Valsa lo q.e ago presente á ese S.to Tribunal p.a q.e tome las providencias q.e tenga p.r conveniente á fin de q.e se

prueba semejante maldad
q.e solo es invencion de esa
maldita Babilonia Fran
cesa.

Tambien S.r ago presen
te q.e en la Capital de este
Reyno se halla el Coman
dante de Artilleria q.e
vino de la Nueba Orleans
Casado con una francesa
a su llegada a dicha Ca
pital llego enfermo p.r
cuyo motivo pasó á la an
tigua Guatemala á tomar
baños en donde residia yo
en aquella Epoca y nunca
se le vio ir á oir el S.to Sacri
ficio de la misa antes p.r
la inbersa se acomodo de
escrivientes un amigo mio
y este me contó q.e queria
salirse del poder de dho
Comandante p.r q.e todo
el dia echava en contra de

pues las menos expresiones
q.e decia eran q.e se cagaba
en Jesuchristo; estos son S.r
Inquisidor unos simulacros de
de Nuestra Religion p.o sus
Almas y Corazon no respi
ran sino aquella ponzoña
contagiosa de la Eregia q.e es
la q.e en las actuales cir
cunstancias nos tienen á
nuestras Cabezas reduci
das al oprovio á la infa
mia e iniquidad y el Estan
darte de la Cruz de Jesu
christo tirada p.r los suelos
con la mayor ignominia y
perfidia, me parese S.r q.e
ya q.e la mano del Eterno
está dirigiendo ese santo
Tribunal p.a el consuelo
de las Obejas del Crusifica
do se nesesita una exorta
cion grande por ese santo
Tribunal a los Señores
Obispos Curas y Magistrados

Illmo Señor 1,815 35

Haunque en todo tiempo, Edad, y Estado de la vida del Hombre, se vea este sugeto por la culpa â deslizarse en algun Vicio, y pocos se hallaran, en quienes no se advierta algun defecto, pues ya en la Niñez, por falta de conocimiento, y poca Refleja, ya en la Juventud por ser la Edad, en q.e su mismo verdor hace â el hombre atrevido, y licencioso, y por ultimo en la Vejez, quien por si misma acarrea la fragilidad en sus operaciones, y en unos, y otros se advierten Paciones, malas Inclinaciones, y Desordenes, cayendo los mas en el asqueroso Cieno de la Concupiscencia, atraydos de las perversas costumbres q.e ofrece el Mundo con sus desordenes, sugiere el Demonio con sus tentaciones, ê instimula la Carne con sus placeres, y apetitos, Con todo en esta Epoca precente se advierte q.e soltando la Rienda â sus deprabados deseos, han roto los Diques â la maldad, en terminos, q.e abandonandose â sus deleites, su puede dudar, si sean Christianos Chatolicos, pues para satisfacer sus desrregladas paciones, (governandolas a su antojo, y sin Razon) postergan los preceptos del Decalogo, menospreciando los Sagrados Ritos de la Relygion, corrompiendo con su mal exemplo, y atrayendose, por medio de su Livertinage, â los q.e con un natural candor, y sin malicia, siguen incautos sus pisadas, por no conocer el veneno, q.e se encierra en sus debaneos, pasatiempos, y bayles indecentes, â q.e se a q.e se entregan licenciosamente.

Digalo ala presente el pernicioso, ē inhonesto Bay
introducido en el dia, con el nombre del Bals, ā quien
aq.n con mas propriedad, se deveria llamar Bals
q.e ha trasportado ā este Reyno las corrompidas
maximas de dela desgraciada Francia.

Los Patronos q.e lo defienden y egecutan
no son tan solamente hombres vulgares, y dados ā
la livertad, mas tambien sugetos de distincion,
caracter, entregandose ā el, tan preocupados, q.e par
comensar ā baylar, toman a su Compañera dela
mano, siendo esto entre muchas Parejas de hom
bres y mugeres de todos estados, comiensan ā da
bueltas como locos, se va enlasando cada uno con
la suya, de manera q.e la sala donde se egecuta, e
enrredo q.e forman, figura una Maquina ā la
manera delos Tornos, q.e usan los q.e fabrican la
seda; y no sin propriedad, y si, con sobrada malicia
inventaron tal artificio, pues es una verdadera, y
bien acomodada Maquina, donde traman y urden
el modo de enganar, y corromper ā las Jovenes in
centes, atrayendoles la voluntad con dichos sa
+ dos, ē instimulantes, sin temor de q.e profanan
con ellos su honestidad, antes bien continuan
variando muchas posturas indecorosas, y torpe
manoseos, procurando cada uno en las q.e hace
(a su idea, y antojo) q.e sean de aquellas mas ade
quadas para manifestar su dañada intencion y
las mas significatibas de sus desordenados apet
tos, pues su unien de manera con la muger, q.e
abrasandose con ella, igualmente se queman
la hoguera dela lacibia, brotando por cada un
de sus mobimientos, la deboradora llama dela
concupicencia q.e se encierra en su dañado

36 Corazon, faltando tan solamente en la representacion q̃ hacen tan al vivo, la material egecucion, siendo verisimil, se pueda esta verificar fuera del Bayle, por medio de los compromisos, q̃ en el hagan los Actrises, burlandose à su precensia del Marido, Padre y Hermano, quienes por su disimulo, y ningun celo, estan sugetos à sufrir el castigo de su afrenta

La continuacion de semejante Bayle, le ha hecho tan transcendental, q̃ para q̃ no les falte en las demas piesas de baylado (como las Contradanzas y otras) los incentibos de obscenidad, q̃ en sus mudanzas ofrece el Bals, han ideado, q̃ todas se baylen abalsadas, corrompiendo con este uso, las rectas operaciones, q̃ dicta la sana Moral, y como el sexo femenino no alcanza à conocer la malicia que encierra semejante Coloso de desordenes, enagenadas, y atraidas de lo artificioso de su exterioridad, no se rehusan à entrar inadvertidas à el precipicio, agregandose à esto, el consentimiento, y condescendencia, q̃ vela Muger en su Marido, la Hija en el Padre, la Hermana en el Hermano, y demas, y assi el primero, no cela (como lo haria fuera del Bayle) de la honrra de su Muger, el segundo, ni cuida, ni defiende la honestidad, y recato de su Hija, y el tercero se desentiende de el deshonor de su Hermana, resultando tantos daños, de q̃ por ser Bayle permitido, lo tienen por bueno y lícito, siendo tanta la maldad, q̃ encierra dicho Bals q̃ se puede decir, q̃ por mas, q̃ la malicia del Hombre aquilate sus ideas, no inventarà cosa mas nociba ni todo el Ynfierno brotarà otro Monstruo mayor de obscenidades, y solo el q̃ lo vea baylar, con livertad, y sin escusa, advertirà los daños a q̃ se hace transcendental. Dejo à la alta consideracion de V.S.

Yllma, los incontitos lividinosos, q.e amas delos
los q.e ellos, muy tranquilos, y sin remordimiento
en su conciencia egecutan, conciderando ser
una cosa lícita, por permitida, los q.e originaran
involuntariamente en aquellos, que con
un corazon sano asisten a semejantes Bayles
(como se verificarà en la proxima Pasqua en
S.n Augustin delas Cuevas) obligados de una
mutua correspondencia, ofrecimiento, o combite
donde la separacion causaria alguna desazon
o quejas.

Haunq.e la pintura q.e he hecho
del Bayle llamad Bals, està tosca y grosera
por no ser molesto en lo largo, la alta penetracion
de V. S. Yllma tendrà la bondad de suplir los
coloridos q.e le faltan à el bosquejo, para ha-
cerse cargo del original, y en vista dela sa-
na intencion con q.e dirijo esta, à ese supremo
Tribunal, sin otro objeto q.e el q.e se ataje en tantos
tantos desordenes, dandole por el pie à seme-
jante Bayle, espero dela notoria Justificacion,
Integridad, y Zelo, con q.e siempre se ha
dirijido en materias, q.e tocan à el uso dela
buenas costumbres, y a evitar las q.e perturban
y corrompen el culto dela Religion, tomarà
las providencias, q.e juzgue oportunas, y de-
terminarà lo q.e convenga, y sea do su superior
agrado; asi lo suplica su mas rendido Sub-
dito q.e le venera.

Yllmo Señor

Yllmo Señor

B.r Lorenzo Guerrero