

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 – 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 Platts.

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 valeses 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 valeses 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
2.10 Felipe Villanueva-----	25
2.11 Francisco 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
SINTESIS 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 círculo 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 valeses *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 valeses *Club verde*, y *Ojos de juventud*, fueron escritos especialmente para este trabajo por el profesor **Higinio Velásquez**. Basándome en la antología “12 famosos valeses mexicanos para piano”, editados por el repertorio Wagner en 1941¹ yo escribí la introducción para el

¹ 12 Famosos valeses mexicanos para piano, segunda edición, Repertorio Wagner, S. A. México D. F. 1941. Ediciones revisadas y arregladas 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

Programa

- 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

1.1 Antecedentes del vals en México.

Roland de Cande² 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. Acholes³ 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 Hamel⁴ 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* austriaco-vienés.

1.2 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. Saldívar⁵ 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 Saldívar 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 *valeses*. 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. Penitenciaría. 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 Paraíso 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 Babilonia 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 que su mismo verdor hace que 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 adviertan Paciones, malas inclinaciones, y Desordenes, cayendo los mas en el asqueroso cieno de la concupiscencia, atraídos de las perversas costumbres que 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 presente se advierte que soltando la rienda a sus depravados deseos, han roto los Diques a la maldad, en terminos, que abandonandose a sus deleites, se puede dudar, si sean Cristianos Católicos, pues para satisfacer sus desarregladas pasiones, (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 que con su natural candor, y sin malicia, siguen incautos sus pisadas, por no conocer el veneno, que se encierra en sus debaneos, pasatiempo, y bayles indecentes, a que 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 que con mas propiedad se debería llamar Balsa que ha trasportado a este Reyno las corrompidas maximas de la desgraciada Francia.

Los Patronos que lo defienden y ejecutan no son tan solamente hombres vulgares, y dados a la livertad, mas también sujetos de distinción, carácter, entregados a el, tan preocupados, que para comensar a baylar, toman a su compañera de la mano, siendo esto entre muchas Parejas de hombres y mugeres de todos estados, comiencan a dar bueltas como locos, se va enlascando cada uno con la suya, de manera que la sala donde se egecuta, el enredo que forman, figura una Maquina a la manera de los tornos, que usan los que 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 que profana con ello su honestidad, antes bien

continúan variando muchas posturas indecorosas, y torpes manoseos, procurando cada uno en las que hace (a su idea, y antojo) que sean de aquellas más adecuadas para manifestar su dañada intención y las más significativas de sus desordenados apetitos, pues se unen de manera con la mujer, que abrasándose con ella, igualmente se queman en la hoguera de la lacia, brotando por cada uno sus movimientos, la deboradora llama de la concupiscencia que se encierra en su dañado Corazón, faltando tan solamente en la representación que hacen tan al vivo, la material ejecución, siendo verisímil, se pueda esta verificar fuera del Bayle, por medio de los compromisos, que en el hagan los Actrices, burlándose a su presencia del Marido, Padre y Hermano, quienes por su disimulo, y ningún celo, están sujetos a sufrir el castigo de su afrenta. (Sic)

La continuación de semejante Bayle le ha hecho tan trascendental, que para que no les falte en las demás piezas de baylado (como las contradanzas y otras) los incentivos de obscenidad, que en sus mudanzas ofrece el Bals, han ideado que todas se baylen abalsadas, y atraídas de lo artificioso de su exterioridad, no se rehusan a entrar inadvertidas a el precipicio, agregándose a esto, el consentimiento, y condescendencia que ve la mujer 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 honra de su Mujer, 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 que por ser Bayle permitido, lo tienen por bueno siendo tanta la maldad, que encierra dicho Bals que se puede decir, que por más, que la malicia del Hombre aquilata sus ideas, no inventará cosa más nociva ni todo el Ynfierno brotará otro Monstruo mayor de obscenidades, y solo el que lo vea baylar, con livertad, y sin excusa, advertirá los daños a que se hace trascendental.

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

Aunque la pintura que 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 que le faltan a el bosquejo, para hacerse cargo del original, y en vista de la buena intencion con que dirijo esta, a ese supremo Tribunal, sin otro obajeto que el que se atajen tantos tantos desordenes, dandole por el fin a semejante Bayle, espero de la notiria Justificación, Integridad, y Zelo, con que siempre se ha dirigido en materias que tocan a el aviso de las buenas constumbres, y a evitar las que perturban y corrompen el centro de la Religión, tomará las providencias, que urgen oportunas, y determinará lo que contenga, y sea de su superior agrado, asi lo suplica, su más rendido subdito que 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 valeses 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 valeses, 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 llegó 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 vales, 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. Movidio 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 Grial¹¹ 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 vales 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 representante sonoreense 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 vales 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 tocaba 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 de 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 costó 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 valsés 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 duranguense. 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 Orleans. 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 Lehár, 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*, *Epopéya 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 valeses 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, sábado 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, vales 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. A los 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 últimos 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 vals 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 vals de Villanueva sino también de otros vals 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.

²⁸Pareyón, 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 = Trío
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 valeses 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 staccatos 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 vales 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 staccatos, 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 valsos 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 partituras, 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 él 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 valeses 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 valeses 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 Cochise. 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, valeses 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 valeses 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 valeses de Villanueva sino también de otros valeses 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 1º 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 Alcalá

Arr.: Daniel Garcia Blanco

Guitarra A

Guitarra B

Guitarra C

Guitarra D

Contrabajo

15

Musical score system 1 (measures 21-25). Includes vocal lines and piano accompaniment with chords Dm and A7.

Musical score system 2 (measures 26-30). Includes a double bar line at measure 31. Includes vocal lines and piano accompaniment with chords Dm and A7, and dynamic markings *ff* and *f*.

Musical score system 3 (measures 35-39). Includes a double bar line at measure 39. Includes vocal lines and piano accompaniment with chords A7 and Dm, and dynamic markings *ff* and *f*.

Dios Nunca Muere 3

Musical score for measures 42-48. The score consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 42 starts with a forte (*f*) dynamic. The bass line is marked with accents (>) and a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes chords A7, Dm, and A7. A double bar line with repeat dots appears after measure 44. Measures 45-48 are marked with piano (*p*) dynamics. The guitar part includes chords Dm, Dm, and Gm. A first ending bracket is shown above measures 45-46, and a second ending bracket is shown above measures 47-48. A measure number '48' is enclosed in a box above the final measure.

Musical score for measures 49-55. The score consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 49 starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line is marked with accents (>) and a piano (*p*) dynamic. The guitar part includes chords C7, Dm, Dm, and Dm.

Musical score for measures 56-62. The score consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 56 starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line is marked with accents (>) and a piano (*p*) dynamic. The guitar part includes chords A7, A7, Dm, A7, and Dm.

64

Musical score for measures 63-70. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking *mf* is present in the first four staves. The bass staff contains the following chord symbols: Gm, C7, Dm, Dm, Dm. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the bottom staff.

Musical score for measures 71-80. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking *mf* is present in the first four staves. The bass staff contains the following chord symbols: A7, A7, Dm, A7. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the bottom staff. The final measure of the system includes the instruction "rall ... (Para Coda)" in the first four staves.

81

Musical score for measures 81-88. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking *f* is present in the first four staves. The bass staff contains the following chord symbols: Dm, A7, Dm, Dm, A7, Dm. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the bottom staff. The final measure of the system includes the instruction "rall ... (Para Coda)" in the first four staves.

Dios Nunca Muere 5

84

84

84

84

84

mf

mf

mf

mf

A7 Dm C C#7 D7

mf

mf

90

90

90

90

90

Gm Gm Dm A7 Dm A7 Dm

p

p

mf

p

p

97

97

97

97

97

Meno

p

p

mf

p

p

Dm Dm Gm Dm

p

104

Musical score for measures 104-108. The system consists of five staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. Chords are indicated as Dm, A7, A7, A7, and Dm. Dynamics include *mf* and *f*.

111

114

Musical score for measures 111-115. The system consists of five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. Chords are indicated as E7, A, A7, Dm, and Gm. Dynamics include *p* and *mf*.

118

Musical score for measures 118-122. The system consists of five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. Chords are indicated as Dm, Dm, A7, A7, and A7.

125

V25

V25

V25

V25

V25

Dm A7 Dm A7 Dm Dm C7

f *f* *f* *f* *f* *f* *mf*

I II 131

132

V32

V32

V32

V32

V32

C7 F F D7

mf

139

V39

V39

V39

V39

V39

Gm Gm7 C7 F F

mf

Musical score for measures 147-153. The score consists of five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is the bass line. Chord symbols are provided for the bass line: C7, F, Cm, and D7.

Musical score for measures 154-160. The score consists of five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is the bass line. Chord symbols are provided for the bass line: Gm, Gm7, C7, C7, F, and C7.

Musical score for measures 161-166. The score consists of five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is the bass line. The score includes dynamic markings such as *f* and *Meno*. A vertical bar line is present between measures 161 and 162.

Al $\text{\textcircled{S}}$
sencillo
y $\text{\textcircled{O}}$

Atpo.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with accents and slurs. The second staff is also in treble clef and contains a similar melodic line. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with accents. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line with accents. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line with accents. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with accents and slurs. The second staff is also in treble clef and contains a melodic line with accents and slurs. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with accents and slurs. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line with accents. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line with accents. The system concludes with a double bar line and a *ff* dynamic marking.

"CLUB VERDE"

Rodolfo Campodónico

Arr. Higinio Velázquez.

Modto.

Guitarra A *p* rit... *mf*

Guitarra B *mf*

Guitarra C *p* rit... *mf*

Guitarra D *mf* E7 Am E7

Contra bajo Pizz. *mf*

rit... a tempo.

Am E7 Am Dm

2

1. *p*

2. *p*

19

Am E7 Am Am

First system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff (treble and bass clefs), and the bottom two are bass clefs. The music features a rhythmic melody with accents (>) and dynamic markings such as *f* and *pp*. Chord symbols *G7*, *C*, and *E7* are present in the grand staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Second system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff, and the bottom two are bass clefs. The music continues with a melodic line in the top staves and a bass line in the bottom staves. Dynamic markings include *pp* *menos.* and *pp*. Chord symbols *Am*, *G7*, and *C* are shown. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff, and the bottom two are bass clefs. This system introduces a trumpet part labeled *Tpo.* in the top two staves, starting at measure 36. The trumpet part features a melodic line with accents and dynamic markings like *f*. The piano accompaniment continues with the same melodic and bass lines as the previous systems. Chord symbols *G7* and *C* are present. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, featuring eighth and sixteenth notes with accents. The second and third staves are for the right hand of a piano, with the second staff containing a melodic line and the third staff containing a chordal accompaniment. The fourth staff shows the left hand accompaniment. The fifth staff is a bass line. Chords are labeled as Am, E7, and Am. Dynamic markings include *p* and *p* menos. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff continues the vocal line. The second and third staves are for the right hand of a piano, with the second staff containing a melodic line and the third staff containing a chordal accompaniment. The fourth staff shows the left hand accompaniment. The fifth staff is a bass line. Chords are labeled as Dm, C, and G7. Dynamic markings include *p*, *f*, and *f*. The system concludes with a double bar line.

52

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff features two first endings, labeled 1. and 2., with repeat signs. The second and third staves are for the right hand of a piano, with the second staff containing a melodic line and the third staff containing a chordal accompaniment. The fourth staff shows the left hand accompaniment. The fifth staff is a bass line. Chords are labeled as C, C, E7, and Am. Dynamic markings include *p*, *rit...*, and *p*. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 1, measures 1-5. It features a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. Chords E7, Am, and E7 are indicated below the bass staff. The system concludes with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).

Musical score system 2, measures 6-11. The tempo changes from *rit...* to *a tempo.* The melody is more active, with accents (>) and slurs. Chords Am, Dm, Am, E7, Am, and Am are indicated. The system ends with a key signature change to two sharps (F#, C#).

Musical score system 3, measures 12-16. This section is marked **69** and **Trio.** It begins with a dynamic marking of *p* (piano). The melody consists of arpeggiated chords. Chords A, E7, and (2), (3), (4) are indicated. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#).

Musical score system 1, measures 1-6. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The dynamic marking is *mf*. The first two staves have a melodic line with a slur over measures 1-2. The third staff has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff contains chord symbols: A, (2), (3), (4), E7, (2). The fifth staff has a bass line with slurs and accents.

Musical score system 2, measures 7-12. The score continues in the same key signature and dynamic. A box containing the number 85 is located above the first staff in measure 10. The dynamic marking changes to *p* in measure 10. The first two staves have a melodic line with slurs and accents. The third staff has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff contains chord symbols: (3), (4), A, (2), (3), (4). The fifth staff has a bass line with slurs and accents.

Musical score system 3, measures 13-18. The score continues in the same key signature and dynamic. The first two staves have a melodic line with slurs and accents. The third staff has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The fourth staff contains chord symbols: E7, (2), (3), (4), A. The fifth staff has a bass line with slurs and accents.



ff

Bm7 Bm7 A E7 A A

ff

103

2.

ff p

A A D A7 (2)

ff p

ff p ff pp

(3) (4) D Bm7 D

ff p ff pp

119

ff *p*
ff *p*
ff *p*
A⁷ (2) (3) (4) D
8th
ff *p*
ff *p*

f *p* *ff*
f *p* *ff*
f *p* *ff*
A⁷ (2) (3) (4) D B^m
f *p* *ff*

1.

f *ff*
f *ff*
f *ff*
D B⁷ E^m E^m7(b⁵) A⁷ D
f *ff*

2. 137

Musical score for measures 137-142. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal parts are marked with a dynamic of *mf* and include accents (>) and slurs. The piano accompaniment includes chords D, D, B^b, F⁷, and Gm, and is marked with *mf*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

153

Musical score for measures 153-158. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal parts are marked with a dynamic of *mf* and include accents (>) and slurs. The piano accompaniment includes chords D, Cm, B^b, F, and B^b, and is marked with *mf*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for measures 159-164. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal parts are marked with a dynamic of *ff* and include accents (>) and slurs. The piano accompaniment includes chords F, Gm, D, and A⁷, and is marked with *ff*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

1. 2.

D D

This system contains five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. It is divided into two endings, labeled '1.' and '2.'. The first ending concludes with a double bar line and repeat dots. The second ending continues the piece. Chords 'D' are indicated above the first and second staves. The bass line includes accents (>) on several notes.

al Trio.

y $\text{\textcircled{1}}$

$\text{\textcircled{1}}$

A

This system contains five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#). A circled '1' is placed above the first staff. A chord 'A' is indicated above the third staff. The bass line includes accents (>) on several notes.

al $\text{\textcircled{2}}$

y $\text{\textcircled{2}}$

$\text{\textcircled{2}}$ Presto.

This system contains five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The tempo is marked 'Presto.' above the first staff. The key signature remains three sharps. The music is more rhythmic and includes many accents (>) and hairpins (^) throughout.

"MARYEN"

Gabriel Solís Gallegos.

Arr. Daniel García Blanco.

Vals lento.

Guitarra A.
Guitarra B.
Guitarra C.
Guitarra D.
Contrabajo.

Em D D A G

17

G D G F#m Em

25

Musical score for measures 25-34. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with overlapping lines and various articulations. Chord symbols are provided below the bass line: Em, G7, F#7, Em, D, Em, A7. The word "Simile." is written in the bass line between measures 29 and 32. A circled cross symbol is located above the first staff at the beginning of the section.



1.


2.


35

Musical score for measures 35-44. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with overlapping lines and various articulations. Chord symbols are provided below the bass line: A7, D, D, D, D, G. The word "FIN. Rit..." is written in the bass line between measures 35 and 38. The word "Poco piu." is written in the bass line between measures 39 and 42. The dynamic marking *f* is present in the bass line between measures 43 and 44.

Musical score for measures 45-54. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with overlapping lines and various articulations. Chord symbols are provided below the bass line: D7, Em, D, C, Em, B7, Em. The dynamic marking *mf* is present in the bass line between measures 45 and 54.

43

al  sencillo

y 

62

Musical score for measures 62-67. The system consists of five staves. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 62 is marked with a box containing the number 62. Chords are indicated in the third staff: D7, G, G, and C. The word "Simile." appears in the fourth staff for measures 64 and 67. The bass line features rhythmic patterns with accents (>) in measures 64 and 67.

Musical score for measures 68-73. The system consists of five staves. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature changes to two flats (Bb, Eb). Measure 70 is marked with a box containing the number 70. Chords are indicated in the third staff: D7, (2), (3), D7, G, Eb, F7, and Bb. The word "Simile." appears in the fourth staff for measures 71 and 73. The bass line features rhythmic patterns with accents (>) in measures 71 and 73.

Musical score for measures 74-79. The system consists of five staves. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is two flats (Bb, Eb). Measure 74 is marked with a box containing the number 74. Chords are indicated in the third staff: F7, (2), (3), (4), Bb, and Bb. The word "Simile." appears in the fourth staff for measures 75 and 78. The bass line features rhythmic patterns with accents (>) in measures 78 and 79.

78

B^b F7

Simile.

1. al Trio 54 2.


mf

mf

mf

mf

mf Tpo. Primo.

al  y al FIN Ritt...

"SOBRE LAS OLAS"

Juventino Rosas.

Arr. Daniel García Blanco.

Introduccion.

Guitarra A.
Guitarra B.
Guitarra C.
Guitarra D.
Contra bajo.

The introduction consists of five staves. Guitars A, B, and C play a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Guitars D and the bass play a bass line starting with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamics are marked *p* (piano) and *f* (forte) with hairpins. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The first section features a complex rhythmic pattern in the first staff, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The other staves provide harmonic support with sustained notes and occasional melodic fragments. The key signature is one sharp (F#).

8 Tempo de Vals.

The waltz section begins at measure 8. The first staff has a complex rhythmic pattern. The other staves play sustained notes. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The time signature changes to 3/4. Dynamics are marked *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The system concludes with a repeat sign.

The second system of the musical score consists of five staves. It begins with a *Tri. Solista* (Trio Soloist) section, indicated by a wavy line above the notes. A box containing the number 23 is placed above the staff. The system includes a double bar line and a repeat sign. Dynamic markings include *mf* and *pp*. A guitar chord 'G' is indicated in the fourth staff, followed by a '(2)' indicating a second ending. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

The third system of the musical score consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamic markings include *mf* and *pp*. The system concludes with a repeat sign.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody with slurs and a bass line. The guitar part is indicated by a slash with a vertical line and a number in parentheses: (5), (6), (7), (8), G, (2), (3), (4). The G chord is shown with a natural sign over the letter G.

The second system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody with slurs and a bass line. The guitar part is indicated by a slash with a vertical line and a number in parentheses: (5), (6), (7), (8), C, E7, Am. The dynamics *f* (forte) are marked in the treble and bass staves.

The third system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody with slurs and a bass line. The guitar part is indicated by a slash with a vertical line and a number in parentheses: G, D7, G, G. The dynamics *mf* (mezzo-forte) are marked in the treble and bass staves.

55

Musical score for measures 55-60. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The first three staves contain melodic lines for different instruments, with dynamics marked *f* (forte). The fourth staff is a guitar accompaniment with a G chord and sixteenth-note patterns, numbered (2) through (6). The fifth staff is a bass line with dynamics marked *f*. Measure 55 includes a repeat sign.

Musical score for measures 61-66. The score continues with five staves. Dynamics are marked *p* (piano). The guitar accompaniment in the fourth staff features a D7 chord and sixteenth-note patterns, numbered (2) through (6). The bass line in the fifth staff has dynamics marked *p*. Measure 61 includes a repeat sign.

71

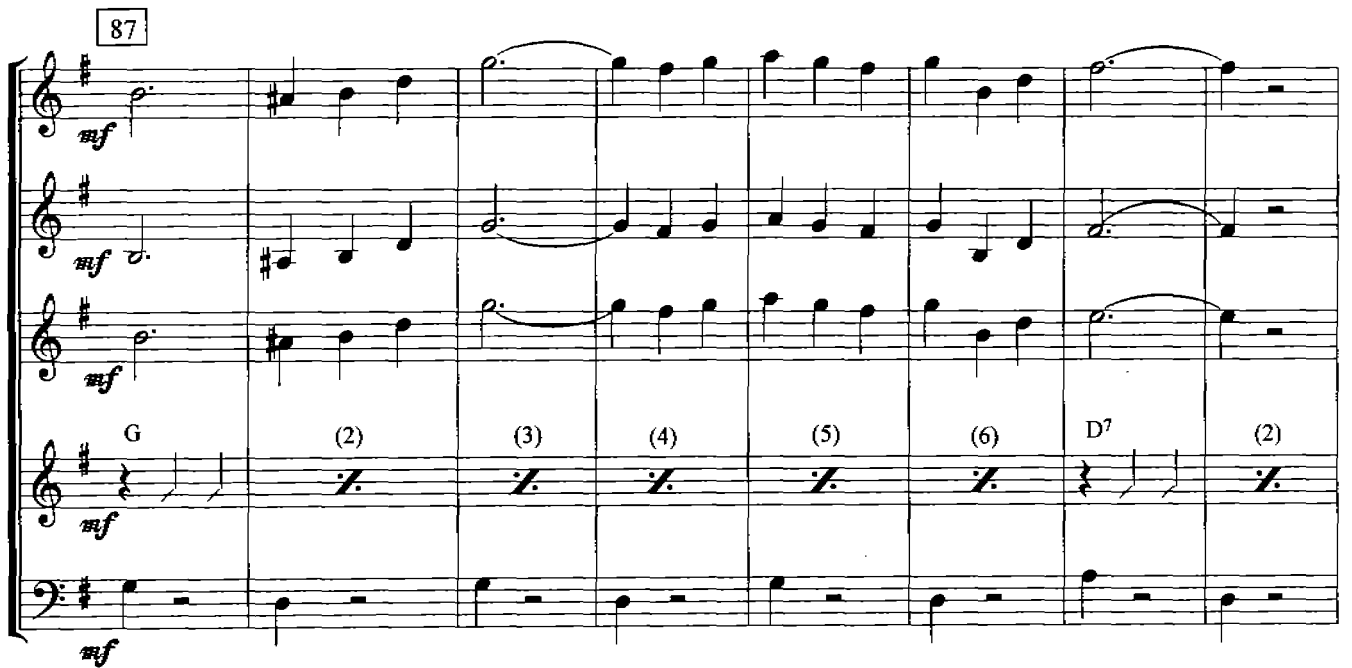
Musical score for measures 67-72. The score continues with five staves. Dynamics are marked *f* (forte). The guitar accompaniment in the fourth staff features a G chord and D7 chord, with sixteenth-note patterns numbered (7) through (8). The bass line in the fifth staff has dynamics marked *f*. Measure 67 includes a repeat sign.



Musical score system 1, measures 1-5. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The first three staves contain melodic lines with various note values and rests. The fourth staff shows chords (3), (4), E7, and Am. The fifth staff contains rhythmic notation with slash marks. The bass line is in the bottom staff.



Musical score system 2, measures 6-10. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The first three staves contain melodic lines with various note values and rests. The fourth staff shows chords D7, G, D7, G, and G. The fifth staff contains rhythmic notation with slash marks. The bass line is in the bottom staff. A circled cross symbol is present above the third measure.



Musical score system 3, measures 11-17. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The first three staves contain melodic lines with various note values and rests. The fourth staff shows chords G, (2), (3), (4), (5), (6), D7, and (2). The fifth staff contains rhythmic notation with slash marks. The bass line is in the bottom staff. A box containing the number 87 is located above the first measure. The dynamic marking *mf* is present in the first three staves.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staff. A guitar accompaniment part is shown on a staff below the melody, with fret numbers (3, 4, 5, 6, 7, 8) and a G chord indicated. The piece concludes with a double bar line and a final measure marked with a '2'.

The second system of the musical score consists of five staves. A box containing the number '103' is located at the top left of the system. The notation is similar to the first system, with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The guitar accompaniment part includes fret numbers (3, 4, 5, 6, 7, 8) and chords labeled 'C' and 'E7'. The system ends with a double bar line and a final measure marked with a '2'.

The third system of the musical score consists of five staves. The notation includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The guitar accompaniment part features chords labeled 'Am', 'G', 'D7', 'G', and 'G'. The system concludes with a double bar line and a final measure marked with a '2'.

f *f* *f* *f* *f*
 G D C⁷ B⁷ B⁷ E (2)
f *f*

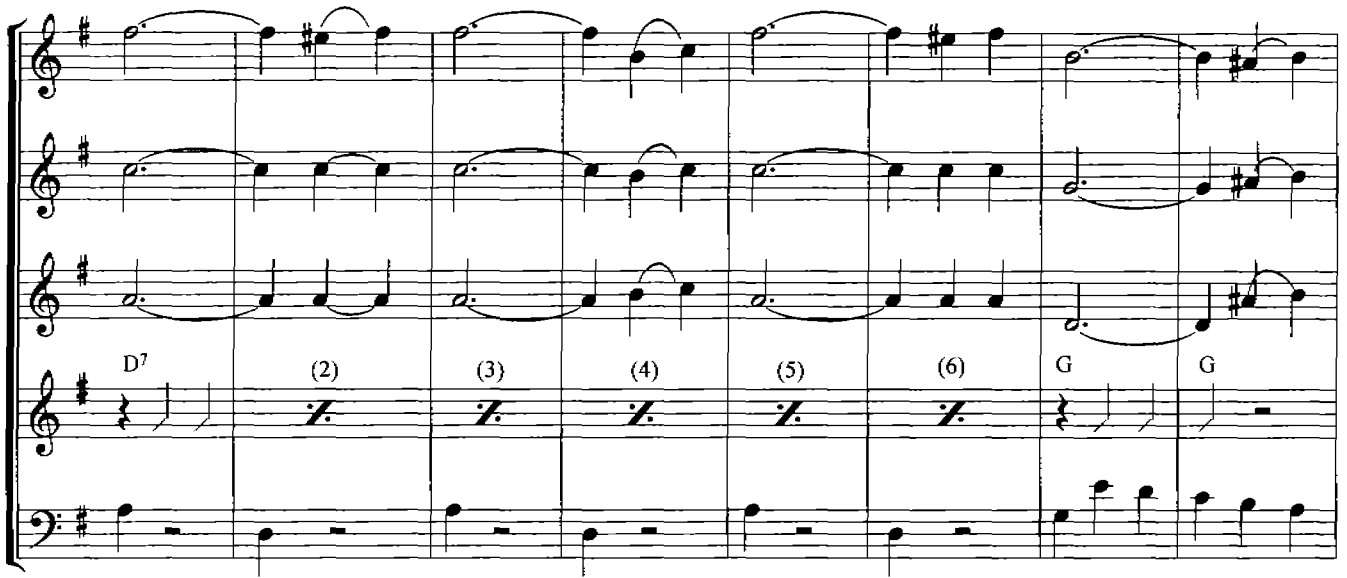
p *p* *p* *p* *p*
 (3) (4) (5) (6) B⁷ (2) (3) (4)
p

f *f* *f* *f* *f*
 (5) (6) (7) (8) E E (2)
f

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the bottom staff. A guitar accompaniment staff is located below the second and third staves, showing chords (3), (4), (5), (6), B, (2), (3), (4), (5), (6) and rhythmic slashes. The piece concludes with a double bar line.

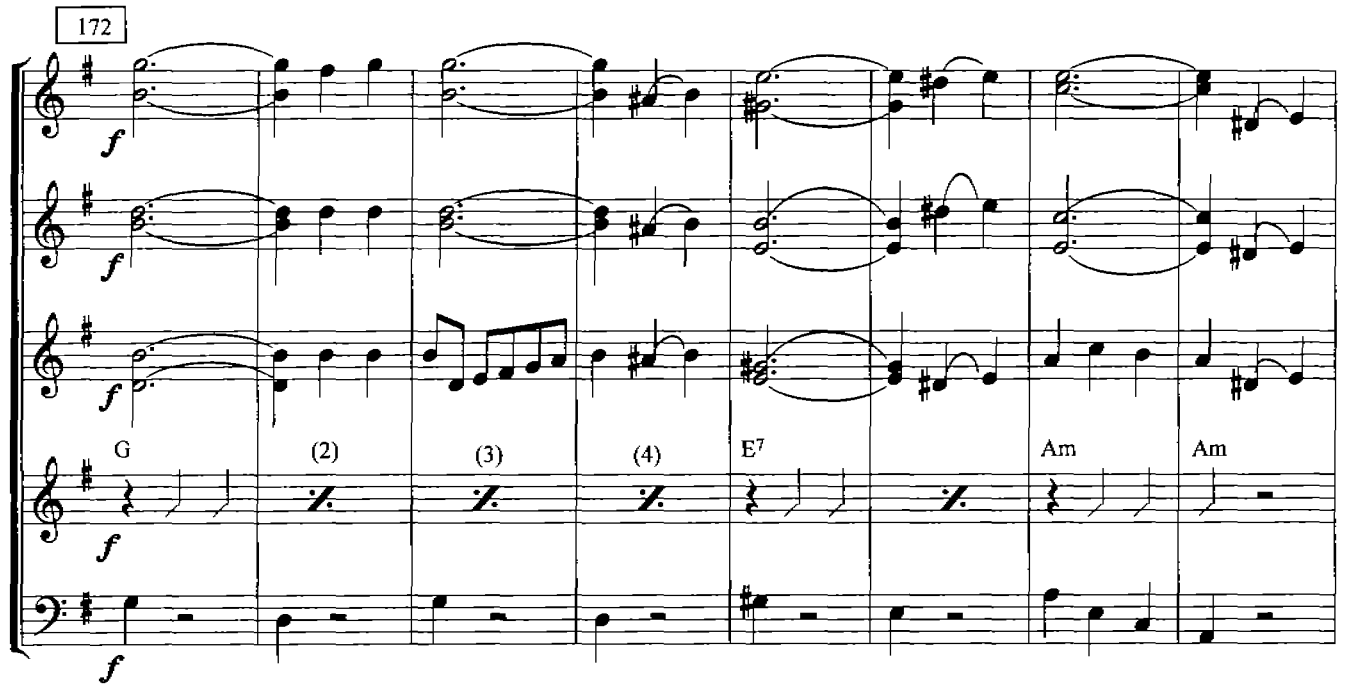
The second system of the musical score consists of five staves. It begins with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. A box containing the number '156' is positioned above the second ending. The music is marked with a forte dynamic (*f*). The guitar accompaniment staff shows chords F7, B, B, B, G, and (2), along with rhythmic slashes. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score consists of five staves. The music is marked with a piano dynamic (*p*). The guitar accompaniment staff shows chords (3), (4), (5), (6), D7, and D7, along with rhythmic slashes. The system concludes with a double bar line.

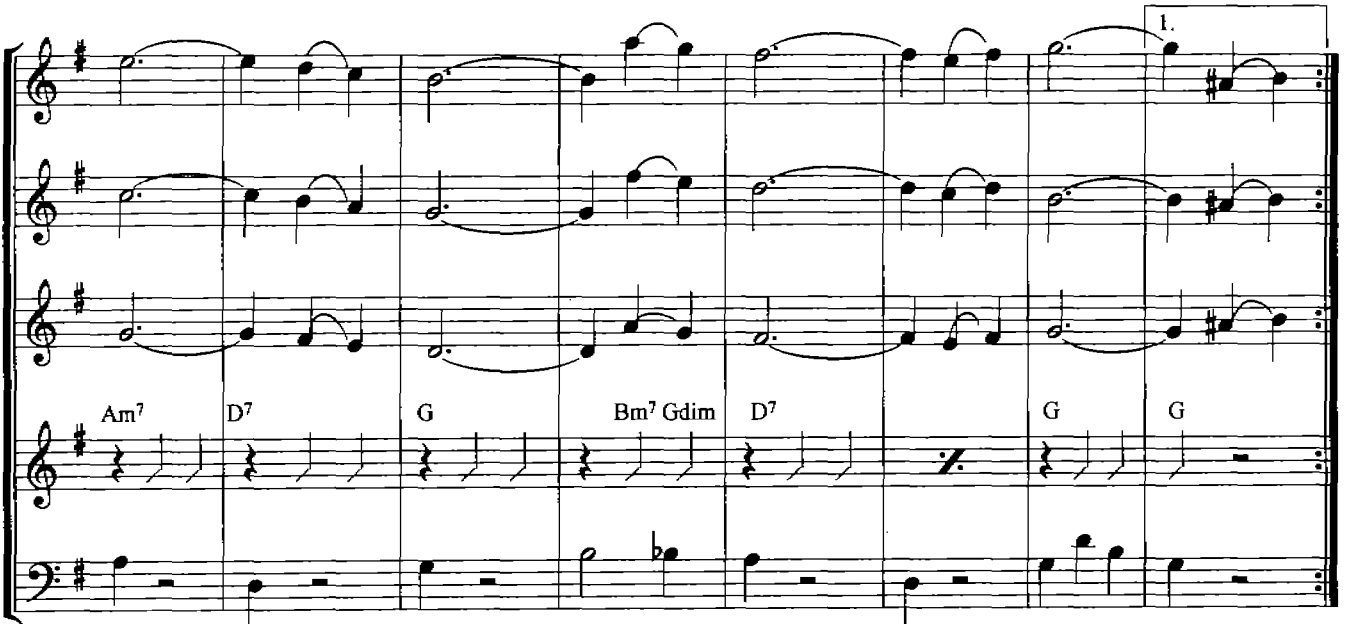


System 1: Musical score for the first system. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The piano part includes a bass line and a chord line with notes. The chord line includes the following chords: D7, (2), (3), (4), (5), (6), G, G. There are repeat signs in the piano part.

172



System 2: Musical score for the second system. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The piano part includes a bass line and a chord line with notes. The chord line includes the following chords: G, (2), (3), (4), E7, Am, Am. There are repeat signs in the piano part. The dynamic marking *f* is present in the first three staves.



System 3: Musical score for the third system. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The piano part includes a bass line and a chord line with notes. The chord line includes the following chords: Am7, D7, G, Bm7 Gdim, D7, G, G. There are repeat signs in the piano part. A first ending bracket labeled "1." is present in the top staff.

2. 189

p *p* *p* *p* *p*

G C G⁷ (2) (3) (4) C

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

(2) (3) (4) G⁷ (2) (3) (4) C G⁷

205

p *p* *p* *p* *p*

C G⁷ (2) (3) (4) C C B B^b

First system of musical notation for 'Sobre las olas'. It consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The music is marked with a forte *f* dynamic. The first three staves contain melodic lines with various note values and slurs. The fourth staff shows chordal accompaniment with notes and rests, including dynamic markings *f* and *A7*, *Dm*, and *G7*. The fifth staff is a bass line with notes and rests.

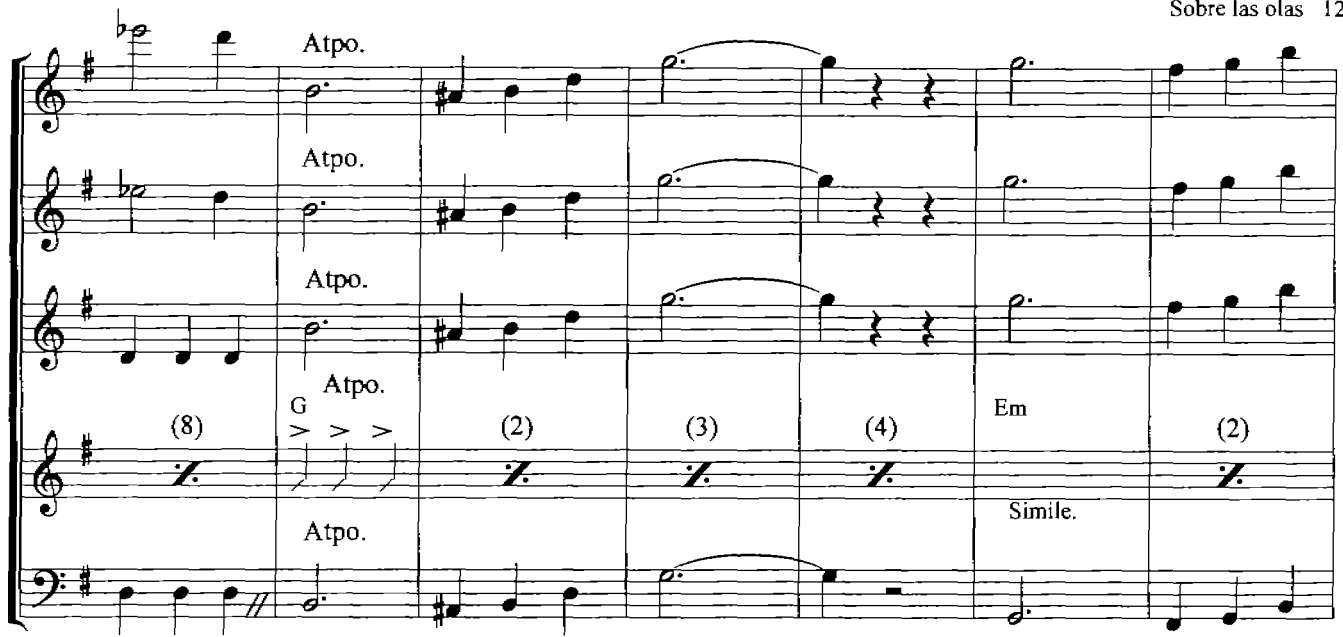
Second system of musical notation, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending leads to a *Meno.* (diminuendo) section. The notation includes various note values, slurs, and dynamic markings such as *f*, *Meno.*, and *C*.

AL 

SENCILLO

Y 

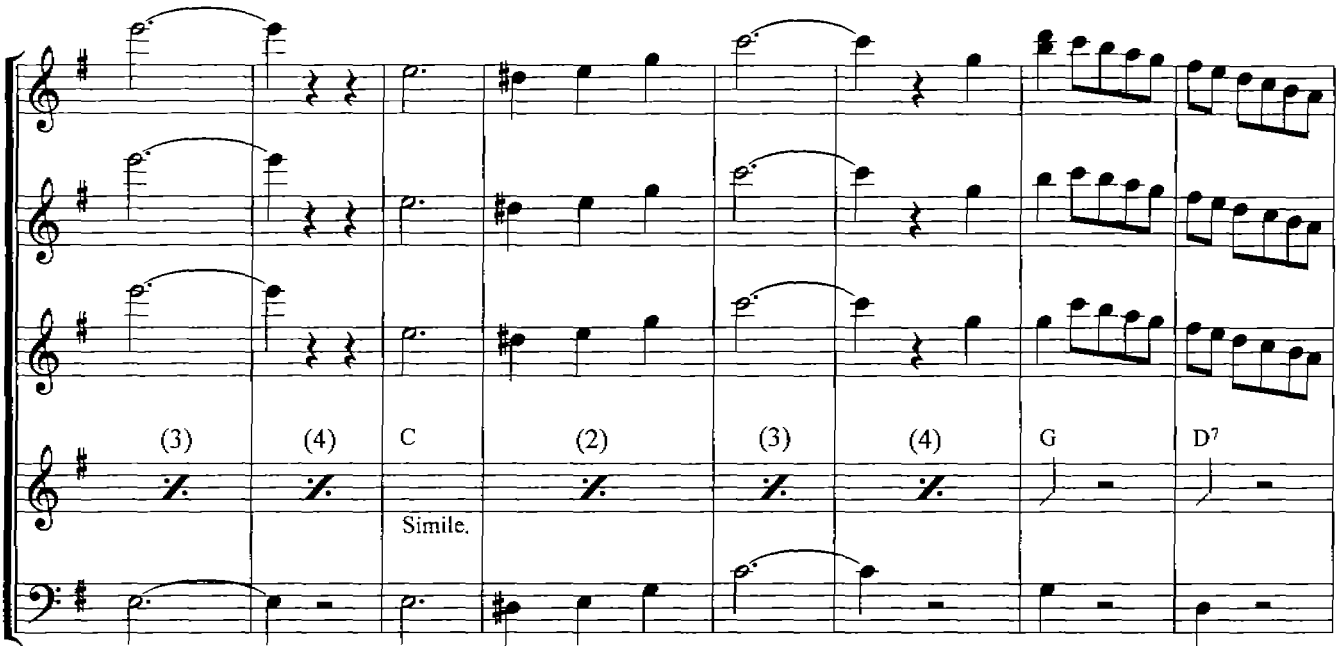
Third system of musical notation, marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. It features a *♩* (Crescendo) symbol at the start. The system includes a *rall.* (rallentando) section. The notation consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The first three staves contain melodic lines with notes and slurs. The fourth staff shows chordal accompaniment with notes and rests, including dynamic markings *mf*, *D7*, and numbered measures (2), (3), (4), (5), (6), (7). The fifth staff is a bass line with notes and rests.



Atto. Atto. Atto. Atto. Em (2)

(8) G > > > (2) (3) (4) Simile.

Detailed description: This system contains five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The second staff also has *Atto.* and a *♩* symbol. The third staff has *Atto.* and a *♩* symbol. The fourth staff has *Atto.* and a *♩* symbol. The fifth staff has *Atto.* and a *♩* symbol. The first measure of the fifth staff contains the number (8) and a slash with a vertical line. The second measure contains a G chord symbol and three accents (>). The third, fourth, and fifth measures contain the numbers (2), (3), and (4) respectively, each with a slash and a vertical line. The sixth measure contains the chord Em and the number (2). The seventh measure contains the word Simile. and a slash with a vertical line.



(3) (4) C (2) (3) (4) G D7

Simile.

Detailed description: This system contains five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The second staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The third staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The fourth staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The fifth staff has a dynamic marking of *Atto.* and a *♩* symbol. The first measure of the fifth staff contains the number (3) and a slash with a vertical line. The second measure contains the number (4) and a slash with a vertical line. The third measure contains the chord C and a slash with a vertical line. The fourth measure contains the number (2) and a slash with a vertical line. The fifth measure contains the number (3) and a slash with a vertical line. The sixth measure contains the number (4) and a slash with a vertical line. The seventh measure contains the chord G and a slash with a vertical line. The eighth measure contains the chord D7 and a slash with a vertical line. The word Simile. is written below the fifth staff in the third measure.



f f f f G > C > G > Cm > G G G

Detailed description: This system contains five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a dynamic marking of *f* and a *♩* symbol. The second staff has a dynamic marking of *f* and a *♩* symbol. The third staff has a dynamic marking of *f* and a *♩* symbol. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and a *♩* symbol. The fifth staff has a dynamic marking of *f* and a *♩* symbol. The first measure of the fifth staff contains the chord G and an accent (>). The second measure contains the chord C and an accent (>). The third measure contains the chord G and an accent (>). The fourth measure contains the chord Cm and an accent (>). The fifth measure contains the chord G and an accent (>). The sixth measure contains the chord G and an accent (>). The seventh measure contains the chord G and an accent (>). The eighth measure contains the chord G and an accent (>). The word Simile. is written below the fifth staff in the third measure.

"EL FAISÁN"

Miguel Lerdo de Tejada

Arr. Daniel García Blanco.

Modto.

Guitarra A. *mf*

Guitarra B. *mf*

Guitarra C. *mf* D D D D

Guitarra D. *mf*

Contra bajo. *mf*

(2) (3) (4) D D F#m F#m

Simile.

D Fdim Em7 A7 A7 A7 A+5

Simile. Simile.

25

System 1: Musical score for the first system. It consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle staff is a guitar chord chart. The chord chart shows a sequence of chords: D, D, D, (2), (3), (4), D. There are repeat signs (slashes with dots) under the (2), (3), and (4) measures.

System 2: Musical score for the second system. It consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle staff is a guitar chord chart. The chord chart shows a sequence of chords: D, F#m, F#m, Bm7, E7. There are repeat signs (slashes with dots) under the F#m and Bm7 measures. The word "Simile." is written below the F#m and E7 measures.

System 3: Musical score for the third system. It consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle staff is a guitar chord chart. The chord chart shows a sequence of chords: A, A, Bm7, E7, A7, A+5. There are repeat signs (slashes with dots) under the A and Bm7 measures. The word "Simile." is written below the E7 measure. The word "ritt.." (ritardando) is written above the final measure of the system.

Tpo.

Tpo.

Tpo.

Tpo. D (2) (3) (4) (5) Fdim Em (2)

Simile.

(3) F#7 A7 E7 G Em A+5 D Ddim A7 D

(2) (3) (4) F#m7 B7 Em Em G

Simile.

Musical score for the first system of 'El faisán'. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a *Simile.* marking. The first four measures of the piano part are marked with the chords Gm, D, Fdim, and Em⁷. The fifth measure is marked with A⁷ and the sixth with D. The vocal line features a melodic line with various rhythmic values and phrasing.

Musical score for the second system of 'El faisán'. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a *Tpo. Primo.* marking. The first two measures are marked with (2) and (3). The piano part includes a *rit.* marking. The vocal line continues with a melodic line and includes a *Tpo. Primo.* marking.

AL

Y

Musical score for the third system of 'El faisán'. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a *rit.* marking. The first two measures are marked with Gm and D. The piano part includes a *rit.* marking. The vocal line continues with a melodic line and includes a *rit.* marking.

"ALEJANDRA"

Enrique Mora Andrade.

Arr. Daniel García Blanco.

Vivo.

Vals.

Guitarra A.

Guitarra B.

Guitarra C.

Guitarra Cl.

Guitarra D.

Contra bajo.

Musical score for the first system of 'Alejandra 2.'. It consists of six staves. The top five staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a first ending (marked '1.') and the second measure contains a second ending (marked '2.'). The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The vocal line includes the instruction 'Poco pin.' (Poco piano) in the second measure. The piano accompaniment includes the following chord symbols: (3), (4), Dm, Dm, Dm, Am7, and A²dim.

Musical score for the second system of 'Alejandra 2.'. It consists of six staves. The top five staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a measure number '22' in a box. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The vocal line includes the instruction 'Poco pin.' in the second measure. The piano accompaniment includes the following chord symbols: C7, F, and Simile.

Musical score for the third system of 'Alejandra 2.'. It consists of six staves. The top five staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The vocal line includes the instruction 'Poco pin.' in the second measure. The piano accompaniment includes the following chord symbols: A7 and Dm.

The first system of the musical score consists of six staves. The top five staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first measure of the vocal line contains a melodic phrase with a slur and an accent (^) over the first note. The piano accompaniment starts with a Gm chord. The score includes dynamic markings of *mf* and *f* throughout the system. The system concludes with a repeat sign.

The second system of the musical score continues from the first system. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The vocal line includes dynamic markings of *f*, *mf*, and *meno*. The piano accompaniment includes chords such as F, A, Am⁷, A^{dim}, and Dm. The system concludes with a repeat sign and the instruction "Simile.".

The third system of the musical score continues from the second system. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The vocal line includes dynamic markings of *f*, *mf*, and *meno*. The piano accompaniment includes chords such as Dm and A⁷. The system concludes with a repeat sign and the instruction "Simile.".

Musical score for measures 55-60. The score is for a Trio and consists of six staves. Measures 55-56 are marked with a double bar line and 'FIN.'. Measures 57-60 are marked with a dynamic of *mf*. The piano part includes chords Dm, D, and A7, with a 'Simile' instruction. The bass line features accents (>) and a 'Simile' instruction.

Musical score for measures 61-66. The score is for a Trio and consists of six staves. Measures 61-62 are marked with a dynamic of *f*. Measures 63-66 are marked with a dynamic of *f*. The piano part includes chords D, D^{dim}, and A7, with a 'Simile' instruction. The bass line features accents (>) and a 'Simile' instruction.

Musical score for measures 67-72. The score is for a Trio and consists of six staves. Measures 67-72 are marked with a dynamic of *mf*. The piano part includes chords D and A7, with a 'Simile' instruction. The bass line features accents (>) and a 'Simile' instruction.


Musical score system 1, measures 1-5. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first four staves contain melodic lines with various dynamics including *f* and accents. The fifth staff shows a bass line with chords labeled (3), (4), D, G, and D. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Musical score system 2, measures 6-11. It features five staves. The first four staves have melodic lines with dynamics *mf* and *ff*. The fifth staff has a bass line with chords A⁷, D, D, D, D⁷, and G. The system is divided into two first endings: the first ending (marked '1.') is marked '(meno para Dm)' and the second ending (marked '2.') is marked '*ff*'. The system ends with a double bar line and a fermata.

Musical score system 3, measures 12-17. It features five staves. The first four staves have melodic lines with dynamics *p*. The fifth staff has a bass line with chords Gdim, D⁷, D⁷, (2), (3), and G. The system includes a 'Simile.' marking and ends with a double bar line and a fermata.

The first system of the musical score consists of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. Chord symbols G, Cm, G, D7, and G are written below the bass staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The second system of the musical score consists of six staves, divided into two measures. The first measure is marked '1.' and the second measure is marked '2.'. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. Chord symbols G, D7, G, and A7 are written below the bass staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

al TRIO y 
para FIN rall...

"RIO ROSA"

Alberto M. Alvarado.

Arr. Moroni Montes de Oca.

Revisado por: Higinio Velázquez.

Guitarra A.
Guitarra B.
Guitarra C.
Guitarra D.
Contra bajo.

12

20

Solo. 3

E7 E7 (2) (3) (4) Bm7 E7 A

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melody with a long arch over the first four measures, followed by a triplet of eighth notes in the fifth measure. The bass line is a simple accompaniment. Chord symbols A, (2), (3), (4), A7, and D are written below the bass staff. The number '3' is written above the triplet in the fifth measure.

The second system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature is two sharps. The music features a melody with a first ending bracket labeled '1.' over the last two measures. The bass line includes a diminished chord Ddim and other chords A and E7. The word 'Fin.' appears at the end of each of the four treble staves and once at the end of the bass staff.

The third system of the musical score consists of five staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The key signature changes to one sharp (F#). The music features a melody with a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures. The tempo marking 'Vivo.' is present. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is used throughout. The word 'Soli.' is written above the treble staves. Chord symbols A, F, C7, and Edim are written below the bass staff.

Soli.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is marked 'Soli.' and contains a melodic line with various dynamics including *f* and *p*. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows chords: F, F, D7, Gm, Gdim, F, and C7. The fifth staff is the bass line. The system concludes with a repeat sign.

The second system features a solo section for the first three staves, each labeled 'Solista.' with first and second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. A box containing the number '63' is positioned above the second ending. The piano accompaniment in the fourth and fifth staves includes chords F, F, Edim, C7, C7, and C7. The system ends with a repeat sign.

71 ^{8va} Solo. Atpo.

The third system begins with a 'rall ...' instruction on the first four staves. At measure 71, the section transitions to 'Solo. Atpo.' (Solo Alto Piano). The first two staves continue with melodic lines, while the third and fourth staves provide piano accompaniment. The fifth staff is the bass line. Chords C7 are indicated in the piano accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

8va

1. 2. 82

3

F (2) (3) F F G G# A7

mf

Soli.

Soli.

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

G7 G7sus4 G7 Soli.

Soli.

Menos

Ato.

Rio rosa 5.

AL
 &
 Y FIN.

"MORIR POR TU AMOR"

Belisario de J. García.

Arr. Daniel García Blanco.

Modto.

Guitarra A.

Guitarra B.

Guitarra C.

Guitarra D.

Contra bajo.

Solo. Vals.

Vals.

Vals.

Vals. D (2) (3) (4)

Vals.

21

Musical score for system 1, measures 21-25. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic phrase starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment consists of a bass line with a half note G3 and a treble line with a half note G4. Chords are indicated as D, Ddim, Em7, A7, and A7. A measure rest is shown in measure 22. A dynamic marking of *mf* is present in measure 24.

Musical score for system 2, measures 26-30. The score continues in G major and 4/4 time. The vocal line has a measure rest in measure 26, followed by a melodic phrase starting on a half note G4, then quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a bass line with a half note G3 and a treble line with a half note G4. Chords are indicated as Em7, A7, D, (2), and (3). Measure rests are shown in measures 29 and 30.

29

Musical score for system 3, measures 31-35. The score continues in G major and 4/4 time. The vocal line starts with a melodic phrase on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a bass line with a half note G3 and a treble line with a half note G4. Chords are indicated as D, D, (2), (3), and (4). Measure rests are shown in measures 33, 34, and 35.

37

Musical score for system 1, measures 37-42. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with accents and a treble line with chords. The chords are labeled as Am7, D7, G, B7, Em7, and Ddim. The system ends with a repeat sign.

Musical score for system 2, measures 43-46. This system includes a first ending bracket marked with a circled cross and the number '1.'. The piano accompaniment features a bass line with a double bar line and a treble line with chords labeled D, Bm7, Em7, and A7. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for system 3, measures 47-50. This system includes a second ending bracket marked with the number '2.'. The piano accompaniment features a bass line with a double bar line and a treble line with chords labeled D, A7, and D. The system concludes with a double bar line and repeat dots. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *p*.

Musical score for measures 55-60. The system consists of five staves. The top staff is the vocal line with a melodic line. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows chord progressions: (5), Ddim, A7, A7, and (2). The bottom staff is the bass line.

Musical score for measures 61-66. The system consists of five staves. The top staff is the vocal line. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows chord progressions: (3), (4), (5), (6), D, and a final measure with a slash. The bottom staff is the bass line.

Musical score for measures 63-68. The system consists of five staves. The top staff is the vocal line. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff shows chord progressions: D, (2), (3), (4), (5), and F7. The bottom staff is the bass line.

Musical score for the first system, measures 71-75. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes dynamic markings such as *f* and *pp* (pianissimo), and the instruction *Súbito.* (suddenly). Chord symbols G, B7, Em, Ddim, and D are present. The bass line includes accents and a 'V' marking.

Musical score for the second system, measures 76-80. It features five staves. The music is divided into two first endings (1. and 2.). Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Chord symbols E7, A7, D, and A are used. The bass line includes accents and 'V' markings.

al ♩ y ♩

Musical score for the third system, measures 81-84. It features five staves. The music is marked *rall.* (rallentando) in all staves. Chord symbols D are present. The system ends with a repeat sign.

Ojos de Juventud

Arturo Tolentino

Arr.: Higinio Velazquez

Allegro Moderato.

Guitarra A

Guitarra B

Guitarra C

Guitarra D

Contra Bajo

sofi

13

14

14

14

14

14

14

14

14

14

14

20 21

20

20

20

20

20

20

Bb7

27 29

27

27

27

27

27

27

Eb

Eb

Eb

Eb

33 37

33

33

33

33

33

33

37

ten...

f

ten...

sofi

ten...

Eb

C7

Fm

C7

Musical score for the first system, measures 40-49. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The key signature is B-flat major. The piano part includes chords E^b and E^b7. The system concludes with first and second endings for the piano part.

47 poco piú grazzioso

Musical score for the second system, measures 47-52. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature is B-flat major. The tempo/mood marking is "poco piú grazzioso". The piano part includes chords E^b7, A^b, and E^b7. The system concludes with first and second endings for the piano part.

53

Musical score for the third system, measures 53-58. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature is B-flat major. The piano part includes chords A^b, A^b, B^bm, A^b, and E^b7. The system concludes with first and second endings for the piano part.

Musical score system 1, measures 65-70. The system consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 65 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. Measure 66 has a treble clef and two flats. Measure 67 has a treble clef and two flats. Measure 68 has a treble clef and two flats, with an E7 chord indicated above the staff. Measure 69 has a treble clef and two flats, with a double bar line and a repeat sign. Measure 70 has a treble clef and two flats, with a double bar line and a repeat sign. The right margin contains the text "Al", "S", "y", and "sigu".

Musical score system 2, measures 67-71. The system consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 67 starts with a treble clef and two flats. Measure 68 has a treble clef and two flats. Measure 69 has a treble clef and two flats. Measure 70 has a treble clef and two flats, with an A-flat chord indicated above the staff. Measure 71 has a treble clef and two flats, with a double bar line and a repeat sign. The right margin contains the text "8^{va}".

Musical score system 3, measures 74-79. The system consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 74 starts with a treble clef and two flats, with a double bar line and a repeat sign. Measure 75 has a treble clef and two flats. Measure 76 has a treble clef and two flats. Measure 77 has a treble clef and two flats, with an A-flat chord indicated above the staff. Measure 78 has a treble clef and two flats, with an A-flat chord and a C-flat chord indicated above the staff. Measure 79 has a treble clef and two flats, with an E7 chord indicated above the staff. The right margin contains the text "sofi" and "sofi".

81

Musical score for measures 81-86. The score consists of five staves. The top staff is the melody, followed by three staves of accompaniment and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Chords are indicated in the fourth staff: Bbm7, Eb7, Bbm7, Eb7, Ab, and Ab. The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

solí

88

92 8^{va}

Musical score for measures 88-94. The score consists of five staves. The top staff is the melody, followed by three staves of accompaniment and a bass line. The key signature has two flats. The time signature is 4/4. Chords are indicated in the fourth staff: Ab, F7, Bb7, and F7. A first ending bracket labeled '92 8^{va}' spans measures 92-94. The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

loco

95

solí

Musical score for measures 95-100. The score consists of five staves. The top staff is the melody, followed by three staves of accompaniment and a bass line. The key signature has two flats. The time signature is 4/4. Chords are indicated in the fourth staff: Bb7, F7 Bb7(9), Ab, and Eb7. The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

101

103

Ab D F7 Ebm7 Ab7

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The second and third staves are vocal lines with similar melodic lines. The fourth staff is a piano accompaniment with chords: Ab, D, F7, Ebm7, and Ab7. The fifth staff is a bass line with rhythmic patterns. A box labeled '103' is positioned above the second measure.

107

110

Ab7 Db Db

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The second and third staves are vocal lines with similar melodic lines. The fourth staff is a piano accompaniment with chords: Ab7, Db, and Db. The fifth staff is a bass line with rhythmic patterns. A box labeled '110' is positioned above the second measure.

113

Ab7 Eb7 Db

This system contains five staves of music. The first three staves are vocal lines with melodic lines. The fourth staff is a piano accompaniment with chords: Ab7, Eb7, and Db. The fifth staff is a bass line with rhythmic patterns. A box labeled '113' is positioned above the first measure.

119

Musical score for measures 119-125. It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The piano part includes chords: D^b, F7, E^bm7, A^b7, and D^b. There are repeat signs in measures 123 and 124.

126

127

Musical score for measures 126-131. It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature has three flats. The piano part includes chords: D^b, E^b, D^b, and A^b7. The vocal staves have markings for *rit.* and *ten...* in measures 129 and 130.

132

Musical score for measures 132-135. It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature has three flats. The piano part includes chords: A^b7 and D^b.

Al % y Ø

135

Musical score for measures 135-140. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble clefs. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with a bass clef. The music is in 4/4 time. Measure 135 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The second and third staves have chords and moving lines. The fourth and fifth staves have a bass line with eighth notes. There are repeat signs at the end of measures 136, 137, and 138. A chord symbol 'Bb7' is written above the fourth staff in measure 135. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

141

Musical score for measures 141-146. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble clefs. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with a bass clef. The music is in 4/4 time. Measure 141 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The second and third staves have chords and moving lines. The fourth and fifth staves have a bass line with quarter and eighth notes. There are repeat signs at the end of measures 142, 143, and 144. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Vals Poético

Felipe Villanueva.

Arreglado para Guitarra por Tomás González.

Movimiento moderato (M. M. = 179)

p cantando bene

57 58 59 60 61
sul la 4a cor.
dim. rall. 62 63 64 65 66

62 *Tempo I.* *cantando bene* 63
stac. con grazia 64 65 66 67 *ten.*
un poco
p

68 69 70 71 72 73
cresc. *sf*

74 75 76 77 78 79

80 81 82 83 84 85
f

86 87 88 89 90 91
pp *come un ecco sordino*

92 93 94 95 96 97
rall. un poco *9^{va} tempo vagamente* *p*

98 99 *da lontano* *Coda.* 100 101 102 103 104 105
pp *perdendosi insensibilmente e rall. sino*

106 107 108 109 110 111 112 113 *har.*
alla fine *quasi niente*

"VIVA MI DESGRACIA"

Francisco Cárdenas Larios.

Arr. Daniel García Blanco.

Modto.

uitarra A.

uitarra B.

uitarra C.

uitarra D.

ontra bajo.

F C⁷ (2) (3) (4) F F E⁷ E^{b7}

Simile.

1.

D⁷ Gm C⁷ F

Simile.

2.

Poco más.

21

Unis. Unis. Fin. Soli. Fin. f Fin. f Fin. Fin. Fin.

C⁷ F G⁷

Musical score for measures 25-30. The score is written for five staves: two treble clefs, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef. The music features a melody in the upper treble staff and accompaniment in the other staves. Chords are indicated as C, G7, and A7. A 'Soli.' marking is present above the melody in measure 29. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

Musical score for measures 31-36. The score is written for five staves: two treble clefs, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef. The music features a melody in the upper treble staff and accompaniment in the other staves. Chords are indicated as Dm, C, and G7. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

Musical score for measures 37-42. The score is written for five staves: two treble clefs, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef. The first system (measures 37-38) is marked '1. A' and the second system (measures 39-42) is marked '2. A'. The music features a melody in the upper treble staff and accompaniment in the other staves. Chords are indicated as C, F, and C7. A 'Menos.' marking is present above the melody in measures 38, 39, and 40. A 'Simili.' marking is present above the melody in measure 42. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The first two measures are marked with (3) and (4) respectively. The piano accompaniment includes the following chords: F, F E7 E♭7, D7, and Gm. The word "Simili." is written below the piano staff in the second and fourth measures. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

The second system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The system begins with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). A section marked "TRIO." begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment includes the following chords: C7, F, and F. The word "Simili." is written below the piano staff in the first and third measures. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

The third system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for the vocal line, and the fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment includes the following chords: E♭, B♭, and F7. The word "Simili." is written below the piano staff in the second and fourth measures. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

1. > > >
2. > >

f Gm Gm Gm Gm F7 F7 F7 F7

AL


(TRIO)

Y





f B^b B^b C⁷ C⁷ C⁷

D. C.

Y

FIN.

18/0

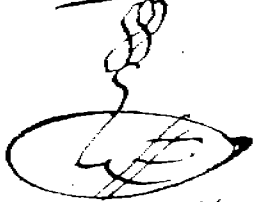
pediente formado con motivo de haberse denunciado por
Man? Pizarro el baste llamado la Balsa.

R.^a en 8 de Febrero de 1817

de mi S.^{ra} Religiosa.

Manuel Paraiso

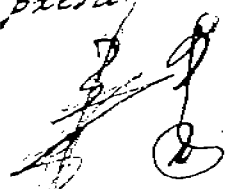
S.^o



El Yngres
Prado y Alfaro

D.^o Manuel Paraiso
hijo del condado de Tenochtitlan
y natural de las Islas
Canarias empleado en el ser-
vicio de Real Haciendas; con
el mas profundo respecto

Contestare ad.^o Manuel Paraiso acuda al Juez R.^o q.^o hace dos años q.^o Negó
a denunciar al Maestre de la Fragata Toron Maxia, q.^o está en esta Provincia des.^o S.^o N.^o
que ponga remedio y evite el Barco la forma de un Maestre del
el Barco de la Balsa que es Barco la forma de un Maestre del
presa.



venta de Jimas sin com-
ores de d. d. lo Maestre, es
S.^o Domingo estas mas com-
ores a introducido en esta
Provincia un balle Fran-

Senores del S.^o Tribu- res clm. Obsequio y devonento
nse de la S.^o Yngre llamado la Balsa lo q.^o
en. Inquisici- ago y presentes a mes S.^o

En 14 del mismo se con- providencias q.^o traiga q.^o con
esto a Paraiso. veniente a fin q.^o se

grubia semejantes a la d'ad
q' solo es inocencia de ca
malitia Barilomia Fran
cesca.

Tambien S.^o agoy resun
re q' en la Capital de este
Reyno se halla el Coman
dante de Artillerias q'
viuo de la Ciudad Orlean
casado con una francesa
a su llegada a dicha ca
pital. Llego enfermo q'
cuyo motivo paso a la mi
tigua y Guatemala a sanar
bruto en donde necesida yo
en aquella época y nunca
sele vio ni a sin el S.^o Sacri
ficio a la misa. a. de p.^a
la inbera se acomodo de
escriuientes un amigo mio
y este me conto q' queria
salirse del poder de dho
Comandante q' y. l. d.
el dia echava en contra de
A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.

Y por los malos edyficaciones
q' decia eran q' se ayaba
en Jesuchristo; esto son S.^o
Inquisidor uno simulacion de
de el dho Religio q' d'us
Almas y Corrigon no respie
van sino a quella y asino
contagiosa de la enesja q' es
la q' en las actuales cin
cunstancias no tienen a
nuestras Cabezas Medaci
das al opravio a la infu
mia e iniquidad y el Estan
darte de la Cruz de Jesu
cristo a cada q' los suetos
con la mayor igualdad y
Yerpi. me Javere. S.^o q.
ya q' la mano del herenno
esta dirigiendo ese santo
Tribunal y el conueto
de las Obeyes del Crusifica
do se necesita una edorta
cion grande por ce santo
Tribunal a los Señores
Diosos Curas y Ministros

uial
a x
so, y
naut
dine
al
e la
da
ora
de
onora
omo
ia
nu
venc
que
y, p
mad
nu
y
e

Miño Senor

1815 35

Haunque en todo tiempo, Edad, y Estado de la vida del Hombre, se vea este sujeto por la culpa a desbi-
zarse en algun Vicio, y pocos se hallaran, en quienes
no se advierta algun defecto, pues ya en la Infancia,
por falta de conocimiento, y poca Reflexion, ya en la
Juventud por vicia a la edad, en q^{ue} su mismo vicio
hace al hombre atrevido, y licencioso, y por ultimo
en la Vejez, quien por su misma vejez, y la fragilidad
en sus operaciones, y en unos, y otros se advierten
Pasiones, malas Indinaciones, y Desordenes, cayendo
los mas en el aquecaoso Cienso de la Concupiscencia,
atraxidos de las perniciasas costumbres q^{ue} ofrece el Mun-
do con sus desordenes, sugiere el Demonio con sus ten-
taciones, e imita a la Carne con sus placeres, y
apetitos, Con todo en esta Epoca presente se advierte
q^{ue} sobtando la Honra a sus deprecabados Decos, han
toto los Diquis a la maldad, entexminos, q^{ue} aban-
donandose a sus deleites, su prudencia, si sean
Christianos Chudicos, pues para satisfacer sus des-
regladas pasiones, (govermandas con antojo, y sin
Vazon) portexgan los preceptos del Decalago, menor-
paciando los sagrados Vitos de la Religion, con un
priendo con su mal exemplo, y atrayendose, por
medio de su libertinage, a los q^{ue} con un natural
coraxion, y maldicia, siguen incultos sus privadas,
por no conocer el veneno, q^{ue} se encierra en sus
debaxos, para tiempos, y bayles indecentes, a q^{ue} se
a q^{ue} se entregan licenciosamente.

Digalo al presente el peccadoro, è inhonesto Bals,
introducido en el dia, con el nombre del Bals, à quien
a q. con mas propiedad, se devenia llamar Bals,
q. ha trasportado à este la Reyno las corrompidas
maximas de la desgraciada Francia.

Los Patronos q. lo dependen y egecutan
no son tan solamente hombres vulgares, y dados à
la livertad, mas tambien sujetos de distincion,
caracter, entregandose à el, tan preocupados, q. p. a.
comensar à baçlar, toman varu compañero de la
mano, siendo esto entre muchas Parejas de hon-
bres y mugeres de todos estados, comensan à da-
bueñas como locos, se va enlazarando cada uno con
la suya, de manera q. la sala donde se egecuta, e
enrredo q. forman, figura una Maquina à la
manera de los Tornos, q. usan los q. fabrican la
Seda; y no sin propiedad, y si, con obrada materia
inventaron tal artificio, pues es una verdadera y
bien acomodada Maquina, donde traman y urden
el modo de engañar y corromper à las Toleras in-
centes, trayendoles la voluntad. Con dichos in-
+ dos, è inestimulantes, sin temox de q. profanan
con ellos su honestidad, antes bien continuan
variando muchas posturas indecorosas, y torpe-
manoscos, procurando cada uno en las q. ha
(a su idea, y antofo) q. sean de aquellas mas ade-
quadas para manifestar su dañada intencion y
las mas significativas de sus desordenados apli-
tos, pues su union de manera con la muger, q.
abrazandose con ella, igualmente se quemant
la hoguera de la lascivia, brotando por cada uno
de sus movimientos, la deboradora llama de la
concupiscencia q. se enciende en su dañado

26
corporacion, faltando tan solamente en la representacion
de su entera yaloivo, la material egecuion, siendo
verisimil, se puede esta vez afixar. fuxa del Bayle,
por medio de los compromisos, q' en el tragan los
Actores, buxandose a su presencia del Marido Padre
y Hermano, quienes por su dirimulo, y ningun celo,
eran sujetos a sufrir el castigo de su ofensa

A continuacion de semejante Bayle, le ha hecho
tan transcendental, q' para q' no les falte en las demas pie-
sas de baylado (como las Contradanzas y otras) los incen-
tivos de obediencia, q' en sus mudanzas ofrece el Pater, hon-
rificado, q' todas se baylan abal cada i, con omq'iendo con este
uso, las otras operaciones, q' dicta la sama Moral, y como
el sepofe menimo no alcanza a conocer la malicia que
encierra semejante Coloso de discordias, enagenadas,
y atraidas de lo artificial de su extorsividad, no se
thusan a otras inadvertidas a el precipicio, agregan-
do se a esto, el concontinente, y condescondenias, q' se le
Muger en su Marido, la Hija en el Padre, la Herma-
na en el Hermano, y demas, y asi es primero, no celo
(como lo haria fuxa del Bayle) de la honra de su
Muger, el segundo, ni cura, ni depende la honeri-
dad, y el celo de su Hija, y el tercero se desentien de
el deshonor de su Hermana, elultando tantos da-
nos, de q' por son Bayle permitido, lo tienon por bueno
y justo, siendo tanta la maldad, q' en uera dicho Pater
* q' se puede decir, q' por mas, q' la malicia del Hombre
aquitate sus ideas, no inventara cosa mas no i ba
ni todo el Vapcano brotara otro Monstruo mayor
de obronidades, y solo el q' lo vea baylan, con i ven-
tad, y sin escura, advertira los danos a q' se hace
transcendental.
Dejo a la otra consideracion de V.S.

Y Vltima, los inconstitutos, lividinosos, q' amas de los
los q' ellos, muy tranquilos, y con el modo ordinario
en su conciencia egredian, considerando ser
una cosa, y trata, por permitida, lo q' originaria
xari inuduntariamente en aquellos, que con
un corazon sano, asinten a semejantes Bayles
(como se verificara en la proxima Pasqua en
S. Augustin de las Cuevas) obligados de una
mutua correspondencia, o especimientto, o comben
do de la separacion causada aly una de las or
o quejas.

Itaung la pintura q' he hecho
del Bayle llamado S. Dals, esta tan cauy q' ayo
por ⁴⁰ ex molesto en lo largo, la alta p'nera
del S. Vltima tendra la bondad de suplir los
coloridos q' le faltan a el bosquejo, para ha
cerse cargo del original, y en vista de la su
na intencion, con q' dixyo esta, a ser sup' tem
Fidunab, sin otro objeto q' el q' se atajentant
tanto de ordenes, dandole por el pre a seme
jante Bayle, espero de la notoria Justifi
cion, y rigurosidad, y zelo, con q' siempre ve
dois p' do en materias, q' tocan a el uso de la
buenas costumbres, y a evitar las q' p'xuan
y conompen el culto de la S. A. y hon, tomara
las providencias, q' surgen oportunas, y de
minara lo q' contenga, y seado en sup' uo
agrado, a si lo sup' ma, sumas l' endido sub
dito q' le venera, y

Vltimo Señor

Vltimo Señor

D. Lorenzo Guerrero