

EL VALS EN CENTROAMÉRICA

*Gerardo E. Meza Sandoval**

Recepción: 8 de febrero de 2008 • Aprobación: 4 de abril de 2008

RESUMEN

A partir de una muestra de vals recopilados por el autor en Centroamérica se realiza una reflexión sobre la recepción que tiene esta danza en la región y su papel en la sociedad. Para concluir con la significación de los contenidos a través de la recepción que ha tenido y que ha sido objeto de transformación.

Palabras claves: vals – recepción - transformación

ABSTRACT

Based on a sample of the waltzes compiled by the author in Central America a reflection is made about the reception of this dance in the region and its place in the society. It concludes with the signification of the contents throughout the reception that it had and has been object of transformation.

Key Words: waltz – reception - transformation

* Profesor en la Sede de Limón de la
Universidad de Costa Rica
[gemeza@costarricense.cr]

Introducción¹

En 1839, mientras Franz Liszt (1811-1886) se encontraba de gira por Roma, comenzó a exhibirse sin elenco que lo apoyara, como hasta ese momento era usual. Estos “soliloquios musicales” como le llamó al dirigirse en una carta a la princesa Belgiojoso, son el antecedente del Recital de Piano. Para la década de 1830 el piano ya era sustancialmente lo que hoy se conoce. A partir de entonces los pianistas surgieron por todas partes, se pasearon como grandes magos que de sus manos sacaban diferentes trucos y producían las mayores orgías conocidas. El virtuosismo deslumbró y el virtuoso se convirtió en ídolo.

La producción de pianistas fue tal que en el nuevo mundo, en los alrededores del Caribe surgen extraños prodigios: así, desde Nueva Orleans llega a París el joven Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)². Luego de su triunfo en la Sala Pleyel tuvo una importante carrera. Entre 1862 y 1864 en medio de la guerra civil de su país llegó a ofrecer más de mil quinientos conciertos. Viajó intensamente por el Caribe y murió en Brasil. Durante sus viajes por el Caribe, en La Habana cosechó la amistad de Nicolás Ruiz Espadero, el profesor de Ignacio Cervantes.

Ignacio Cervantes Kawanagh (1847 – 1905) es, según Alejo Carpentier³, el músico cubano más importante del siglo XIX. Su trayectoria pianística es la de un ejecutante de alto vuelo. Viajó a Europa en busca de mejorar su formación y fue admitido en el círculo de Gioacchino Rossini (1792-1868). En París se ganó la estima de Liszt, en Estados Unidos tuvo que oponerse al virtuosismo de Hans von Bülow (1830- 1894) y fue elogiado por Paderewsky (1860-1941). En la Habana participó en el estreno de la tercera sinfonía de Gottschalk en el Teatro El Tacón en una versión para cuarenta pianos a falta de orquesta sinfónica.

Una buena educación para los hijos de las buenas familias europeas incluía la música, por lo que era bien visto tocar un instrumento musical. Para la mujer de la segunda mitad del siglo XIX, su educación incluía la enseñanza del piano, y era parte de la inversión que los padres hacían para que sus hijas lograran matrimonios ventajosos. La situación fue emulada en Latinoamérica y aunque no se esperaba que llegaran a ser más que aficionadas, también surgieron mujeres pianistas que trascendieron la práctica de aficionado y se profesionalizaron⁴. Así aparecen figuras como Teresa Carreño (1853-1917) una de las mujeres más hermosas de su época, con una personalidad, talento, y fuerza física sencillamente apabullantes. La técnica pianística de la Carreño era impresionante al punto que fue llamada

1 Quisiera agradecer a las siguientes personas: doctor Dieter Lehnhoff compositor y musicólogo de la Universidad Rafael Landívar de Guatemala quien motivó el trabajo y aportó valiosa documentación, los pianistas salvadoreños Leonardo Martínez y Giovanni Ardón por su hospitalidad, a los pianista costarricenses Jorge Carmona y Edwin Marín por el acceso a sus bibliotecas privadas especializadas en música centroamericana, y a mi hija Sofía por su valioso aporte.

2 El crítico Schönberg en su libro *Los grandes pianistas* le dedica el capítulo catorce a este interesante personaje. pág 183-193

3 Sobre Espadero su relación con Gottschalk y sobre Ignacio Cervantes ver libro *La música en Cuba* (1989), capítulos XI y XII.

4 Sobre el rol de la mujer en música existen trabajos como el de Eva Rieger citado por María Clara Vargas Cullel, quien dedica en el segundo capítulo de su libro al consumo musical privado en Costa Rica (2004:43-66).

la Walkiria del piano. Llegó a París desde su natal Venezuela. Ella tenía tal energía que durante su vida jugó muchos papeles; si no se encontraba una cantante, ella cantaba, si no llegaba el director de turno ella dirigía. Su actividad se desarrolló durante el último cuarto de siglo.

Toda esa hueste de pianistas surgida en el siglo XIX desarrolla su vida en los salones musicales de la época, entre tertulias, desventuras y aventuras amorosas. Es una época intensa y cosmopolita que tiene su centro en París. Se puede decir que entre los compositores y los ejecutantes se manejaron dos extremos, uno el de la música sentimental de salón y el otro el despliegue técnico insubstancial, muchos en busca de equilibrio y otros seducidos por los excesos. Lo interesante es como los compositores escribían sus piezas a partir de danzas regionales, adquiriendo el vals un importante lugar. En este trabajo nos acercaremos a la apropiación que los compositores centroamericanos hicieron del vals y cómo el consumo de estos hace que ingrese a todos los estratos. Tendremos también un acercamiento a la titología de los vales, además un vistazo a la estructura y tejido, para ver como esta se mantiene y se transforma.

El Vals

El vals en Latinoamérica cumple un papel de gran importancia en la sociedad, muchas familias habrán surgido al calor de esta danza. Por las crónicas sociales se puede observar que reinó en los salones familiares de las casas solariegas, los palacios patricios, en los kioscos de las plazas principales, pero también en los rincones más humildes. Así al hablar con personas de diferentes edades y sobre todo con mayores, se escucha que tienen

el grato recuerdo de un vals. Los vales latinoamericanos, sean brasileños, venezolanos o caribeños, tienen una cadencia que les emparenta, una característica que les hace distintos a sus antecesores y contemporáneos europeos.

El Vals es una danza en ritmo de $\frac{3}{4}$, que tuvo origen a fines del siglo XVIII. Es una modificación del Ländler o deutsche Tanz de Austria⁵. Para 1809 el chauvinismo colonial español advertía sobre las escandalosas danzas traídas por los franceses a las colonias. Se destacan la “Balsa” y la contradanza como las invenciones más indecentes que la diabólica Francia introduce. Así, en una editorial publicada por *Aviso de La Habana*, se advertía sobre los gestos y meneos lascivos que producían fatiga y calor en el cuerpo que a la vez llevaba a pecados más peligrosos (Carpentier 1989:121). Sin embargo,

5 En el libro del profesor de la Universidad de París VIII Remi Hess, (2004) “El vals. Un romanticismo revolucionario”, enuncia que su origen exacto no es claro, surge de un proceso cuyo origen son las danzas alemanas. Estas danzas al pasar del campo a la ciudad pierden sus características más toscas, luego de muchos aportes e incluso mestizajes. Hess va más allá y lo ve en su libro como producto del movimiento Stum und Drang, primer romanticismo alemán que a partir de la cultura popular, quiso romper con la cultura del cuerpo de la aristocracia versallesca. Tanto así, que al desarrollar su estudio asegura que durante la revolución francesa una de las pasiones del momento era la danza y entre estas el vals. Hasta el momento se bailaba el Minué y la Contradanza, la pareja lo hace al lado. Lo subversivo es que la pareja se abraza de frente, lo cual es una ruptura fundamental en la manera de encontrarse, además será un nuevo dispositivo de puesta en escena de uno mismo con los demás. El vals es el primer baile de pareja abrazada sumamente elaborado, no solo es un complejo baile, sino que adquiere un amplio repertorio musical y en representaciones culturales complejas, asociado además a la aparición de la burguesía como clase social. Con esto visualiza la afirmación de la pareja como modo de vida y entidad social necesaria en el nuevo tipo de sociedad en gestación en ese momento en la Europa del régimen revolucionario.

estas y otras advertencias no calaron y desde las capas más acomodadas de la sociedad hasta las capas populares, en todo espacio sonoro social, los vales llegaron a tener un lugar importante.

En la literatura especializada aparecen figuras que se destacan como compositores con importantes aportes en el género, entre los que se citarán a manera de ejemplo los siguientes: Federico Chopin, Johann Strauss (padre e hijo), Johannes Brahms y sus *Liebeslieder- Walzer*, Richard Strauss y a Maurice Ravel por sus *Valses nobles et sentimentales* y *La valse* para orquesta. Sin embargo, el vals tiene un estigma: es considerado música de salón, superficial, ligera, que a la vez pierde sentimiento para caer en sentimentalismo. Pero con todo, el vals toma un lugar de importancia en Latinoamérica, y en el Istmo centroamericano aumenta la cantidad de compositores que le abordan. Por lo que al hablar del vals en Guatemala se pueden citar una cantidad de compositores que como Germán Alcántara (1863-1910) o Julián Paniagua (1856-1946) le dedican un importante espacio; en Costa Rica podemos citar a Willlian Fernández Matheu () o a Julio Mata (1899-1969), en Nicaragua a Alejandro Vega Matus (1875-1937) y así en cada país sin duda se podrían citar no pocos casos.

La apropiación de los vales

Al leer el artículo sobre la trayectoria de la literatura pianística en la República Dominicana de Ana Silfa Finke⁶ comproba-

6 Ana Silfa Finke en su artículo "Trayectoria de la literatura pianística en República Dominicana" (1999), propone un vistazo al repertorio escrito por compositores de la isla, en el cual habla de nueve compositores y sus obras.

mos la existencia de una numerosa cantidad de vales y mazurcas. El "valse" en Venezuela es una criollización del vals de raigambre europeo. Los vales y mazurcas brasileños tienen su propia imagen, de similar manera podemos decir que el vals centroamericano tiene su característica propia.

Se ha observado que la tendencia de época a mediados del siglo XIX en la cosmopolita capital francesa era que los compositores escribían sus piezas a partir de danzas regionales. Los músicos españoles o eslavos acaban por volver al acento del terruño. En ese sentido recordamos que Chopin vuelve los ojos a una danza regional de su natal Polonia, y así Mazurka trasciende a través de sus Mazurcas. De manera similar Ignacio Cervantes construye una summa de la Contradanza de su época e Isaac Albéniz escribió sus *morceaux* de salón y sus complicadas piezas de la *Suite Iberia* retomando elementos de su natal región española. Paralelo al desarrollo de la historia del vals en Centroamérica se van construyen las identidades de las pequeñas repúblicas.

El vals es producto de una época donde el salón y el virtuosismo tenían una vida paralela, por lo que dejará sin duda marcas indelebles. Algunos ejecutantes de primera fuerza que también son compositores reproducirán en sus vales los efectos virtuosísticos de los cuales hacen gala: arpegios vertiginosos, fantasía brillante, octavas, y trémolos tempestuosos. Otros aspirarán a la "delicadeza femenina" y la sencillez, como ocurre en las mazurcas o en ciertos vales de Chopin. Más adelante podremos observar como estos elementos se repiten y son transformados en el vals centroamericano.

Desde la llegada de la "Balsa" y su escandalosa incursión, hasta las composiciones

más conocidas en cada país centroamericano, el vals se va transformando en un elemento con el que se identifican los ciudadanos de cada república. Es así como los guatemaltecos reconocen su “*Luna de Xelajú*” de Paco Pérez, o los costarricenses, aunque no en la misma medida, el vals “*Leda*” de Julio Fonseca. De manera que, personas como María Luisa Fernández recuerda que: “algo tenía ese vals de don Julio que me gusta tanto”⁷.

El vals “*Leda*” de Julio Fonseca es tal vez la pieza de este compositor que más se toca: existen arreglos para banda, para grupos de música de cámara, para orquesta sinfónica y marimba. También se encuentran grabaciones de este vals en los antiguos discos de larga y corta duración. Todavía se llega a alguna serenata con un vals, y en la fiesta de cumpleaños número quince de las niñas es obligado bailar “el vals”. Si es te es el caso de *Leda*, otro similar es *Fiesta de Pájaros* de guatemalteco Jesús Castillo que es pieza obligatoria en todo conjunto de marimbas.

Los títulos de los valeses

El título es la puerta de entrada de un texto, el vals en cuanto texto tendrá un título que lo identifique. Además, el título de un texto es la parte más citada y la que circula, así cuando alguien dice

7 Hace un tiempo en una actividad organizada por MUSJOPA, en Paraíso de Cartago, en la cual participé entre otras cosas tocando precisamente el vals “*Leda*”, Doña María Luisa me contó como le gustaba ese vals y que le traía muy buenos recuerdos. Además entre el repertorio de canciones que cantaba y tarareaba mi abuela se encontraban los temas de este vals. En una conversación con el crítico literario costarricense Jorge Chen a cerca de cuales obras literarias y musicales eran canon en Costa Rica, precisamente citaba el Vals “*Leda*”.

El Danubio Azul, no solo los especialistas saben a que obra y de quien es, sino que es posible que la joven de dieciocho años además suspire por un buen recuerdo⁸. Según Umberto Eco, el título es un signo cultural por medio del cual los usuarios se remiten a los textos asignándoles un nombre, además permite el intercambio de bienes facilitando con ello la transformación de su valor de uso en valor de cambio⁹.

Como lo podemos observar a partir de la siguiente lista de treinta y nueve títulos, los valeses pueden ser clasificados como: amorosos, de nombres propios, donde los nombres femeninos toman lugar preponderante, nombres de personajes griegos, de súplica, íntimos, conmemorativos, de la naturaleza.

Amorosos: Arrullos de amor, Ojos que matan, No me olvides, Miradas y sonrisas, A mi amada.

De nombres propios: María, Adela, Francisca, Elsa, Merceditas, Pepita, Isaura, Teresa, Virginia, Leda, Flora, Marisol, Mercedes.

Nombres de personajes griegos: Electra.

De súplica: Bésame más y más, No me olvides, Dime que me amas.

Conmemorativos: Vals de Aniversario

Íntimos: Noche de amor, Eres mi amor, Arrullos de amor, Luna de miel.

8 Sobre teoría titulógica se puede consultar de Amalia Chavarri “Algunos aspectos de la titulología costarricense” Revista Káñina, Universidad de Costa Rica 1987 VOL. XI pág. 11-37 1987 y “Los años, pequeños días. (Una lectura a través de categorías mítico simbólicas) de la misma autora en Revista Káñina, Universidad de Costa Rica 1987 VOL. XVII pág. 21-28 1993.

9 Citado por Amalia Chavarri Revista Káñina, Universidad de Costa Rica 1987 VOL. XI pág. 11-37 1987, ver página 13.

De la naturaleza: Flor del café, Fiesta de pájaros, La flor de la ilusión

Otros nombres: Cantos de la mañana, Juego de muñecas, Torola, Vals infantil, Baile de crinolinas, Angelus, El merendón, Tardes de abril.

Lista de títulos de valeses observados

Se han tomado para las observaciones de títulos los valeses grabados por la pianista guatemalteca Alma Rosa Gaytán en su disco “Música de Guatemala a Través de los tiempos”¹⁰. La Colección de

10 Se quiere dejar patente agradecimiento al amigo Jorge Carmona que me facilitara el disco menciona-

Valeses de Alejandro Vega Matus¹¹, Flor de la Ilusión, vals de William Fernández Matheu¹², algunas ediciones realizadas por Daniel Zúñiga en Costa Rica a través de Danzuni auspicio de Secretaria de Educación. También manuscritos de la biblioteca de Enrique Meza Solano, entre otros. De manera que nos encontramos con obras de compositores guatemaltecos, salvadoreños, nicaragüenses y costarricenses, en una búsqueda nada exhaustiva.

do así como partituras de la colección de su biblioteca centroamericana.

11 Colección de Valeses de Vega Matus editada en Managua en 1948 por Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.

12 Flor de la Ilusión vals de William Fernández Matheu Imprenta Lehmann 1928

Fecha	Autor	Título
1909	Jesús Castillo	Fiesta de pájaros
1928	William Fernández Matheu	Flor de ilusión
	Ignacio Cruz	A mi amada
	Ignacio Cruz	Mercedes
	Julián Paniagua	El merendón
	Germán Alcántara	Flor del café
	Herculano Alvarado	Tardes de abril
	Herculano Alvarado	Electra
	Germán Alcántara	Dime que me amas
	Mariano Valverde	Luna de miel
1941	Julio Mata	Angelus
1941	Julio Mata	Marisol
1941	Julio Mata	Flora
1941	Julio Mata	Miradas y sonrisas
1941	Julio Mata	Baile de crinolinas
1941	Julio Mata	Vals infantil
	Julio Fonseca	Leda
	Julio Fonseca	Virginia
	Isolino Rosa	Corola
	José Daniel Zúñiga Zeledón	No me olvides
1948 ¹³	Alejandro Vega Matus	María Teresa
1948	Alejandro Vega Matus	Margarita de las Margaritas

13 Se a consigna este año por ser el año de la publicación antológica de sus valeses.

continúa...

Fecha	Autor	Título
1948	Alejandro Vega Matus	Isaura
1948	Alejandro Vega Matus	Pepita
1948	Alejandro Vega Matus	Ojos que matan
1948	Alejandro Vega Matus	Noche de amor
1948	Alejandro Vega Matus	Juego de muñecas
1948	Alejandro Vega Matus	Cantos de la mañana
1948	Alejandro Vega Matus	Bésame más y más
1948	Alejandro Vega Matus	Merceditas
1948	Alejandro Vega Matus	Eres mi amor
1948	Alejandro Vega Matus	Arrullos de amor
1948	Alejandro Vega Matus	María Elsa
1948	Alejandro Vega Matus	Cascada de Perlas
1948	Alejandro Vega Matus	Francisca
	Joaquín Orellana	María Adela
1968	Enrique Solares	Dos valsés cómicos y sentimentales
1982	Mario Alfagüell	Siete valsés corrientes op. 16
1995	Allen Torres	Vals de Aniversario

De la lista incluida además se puede observar que el vals no solo se produce en la época de la música y orquesta de salón del silo XIX y principios del XX sino que se mantiene a través de compositores muy recientes. Así compositores como Joaquín Orellana, Enrique Solares con sus valsés de 1968, Mario Alfagüell de 1982, Allen Torres con uno de 1995 hacen ver como permanece viva esta forma musical dancística aunque con nuevos significados.

Algunos valsés conservan el carácter conmemorativo, así lo vemos en el título *Vals de Aniversario* de Torres, otros son sentimentales como los de Solares. Pero si los de Solares como los de Maurice Ravel son sentimentales, los de Mario Alfagüell son corrientes, pero además, como reza el subtítulo, no son sentimentales. Con lo cual incluimos una gama amplísima de valsés.

El título permite el intercambio de bienes facilitando con ello la transformación de su valor de uso en valor de cambio. Es así como vemos que la titulación sirve de

enganche, para lo cual el título debe ser corto. Si nos fijamos en el número de palabras que componen los títulos enlistados no pasan de cuatro y se prefieren los títulos de una palabra: María, Torola. De tres como Cascada de Perlas, Arrullo de Amor. Así los de tres como los de cuatro palabras incluirán artículos o conjunciones de una sílaba: Cantos de la mañana, Bésame más y más. Esta característica se repite en ejemplos como “Fiesta de Pájaros” una obra virtuosística para piano solo, acogida por los conjuntos de marimba guatemaltecos que trasciende su función primaria y se convierte en una pieza accesible a los más diversos sectores guatemaltecos, en lo que es un ejemplo de transformación de uso y revaloración cambiaria.

Las dedicatorias

El carácter de música de salón le da al vals un acceso muy particular, así que es

de fácil consumo. Son obras inmediatas muchas preparadas por el compositor para una actividad social especial, el cumpleaños, la boda, es así como encontramos curiosas dedicatorias. Otros vals mantienen un uso constante lo que les ha afectado en su valor de cambio.

Vega Matus en su colección dedica "Isaura" el vals número tres de la colección de 1948 "a la bella señorita Isaura Ponce por sus próximas bodas con el Dr. Santos Flores". El mismo compositor dedica a Chepita Vega Jiménez el vals "Juego de muñecas" que aparece como número siete en la misma colección, también aparecen dedicatorias a la señorita Merceditas Lacayo, doña Francisca v. de Zambrana. Esta costumbre es común, así vemos que originalmente los siete vals de la colección de Alfagüell fueron

dedicados, cada uno, a pianistas residentes en San José de Costa Rica por la época en que fueron escritos. También llama la atención algunos subtítulos utilizados por los compositores como por ejemplo, Julio Fonseca subtítulo "Leda" como Vals Intermezzo, Jesús Castillo su "Fiesta de pájaros", es subtítulo Vals capricho español, otro caso que también mencionaremos es el de "No me olvides", Obertura Vals compuesto por José Daniel Zúñiga.

Estructura y tejido

La construcción del tejido del vals, básicamente es de tres niveles, melodía, acompañamiento y bajo, así puede ser visto en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1

En el ejemplo 1 el vals en la bemol op. 69 número 1 de Chopin podemos observar el movimiento de la mano derecha en clave sol la cual lleva la melodía. El bajo es la línea descendente en notas de blancas con puntillo, mientras que el acompañamiento se da con las notas dobles.

Al observar el N° 1 del valse "María Teresa" de Vega Matus, en el ejemplo 2, se puede notar precisamente como el bajo, la melodía y acompañamiento se encuentran presentes:

6



Ejemplo 2

Un último ejemplo que usaremos para evidenciar el tejido de un vals será el inicio del vals I de los “Siete vals corrientes” op17 de Alfaguëll, el cual de

manera similar al vals de Chopin el bajo se mueve en notas de blanca con puntillo, el acompañamiento se mantiene al medio y la melodía es el nivel superior:



Ejemplo 3

Por la estructura que tiene el vals se puede hablar que existen varios géneros, va desde el vals de dos números hasta ocho. Eso quiere decir que consta de una introducción, de dos a ocho vals y una “coda” en la cual se recapitulan los temas principales. Así por ejemplo se puede decir que “La flor del café” de Germán Alcántara pertenece al género del “vals de cuatro números”. O que “Margarita de las Margaritas” de Alejandro Vega Matus pertenece al género del “vals de tres números”. Mientras que “Leda” el vals de Julio Fonseca pertenece al género del “vals de dos números”.

Por su lado los “Dos vals cómicos y sentimentales” de Enrique Solares

pertenecen al tipo más simple. En el caso de los vals del op. 17 de Alfaguëll buscan ser breves, compactos y antirretóricos, los cuales vendrían a ser la oposición más extrema del vals de alto virtuosismo al estilo del *Mephisto* de Liszt.

Antes comentamos como algunos ejecutantes de primera línea que también son compositores reproducirán en sus vals los efectos virtuosísticos de los cuales hacen gala: arpeggios vertiginosos, fantasía brillante, octavas, y trémolos tempestuosos, El vals *Mephisto* citado es precisamente uno de los mejores ejemplos. Para citar un ejemplo centroamericano que repite elementos virtuosísticos hablaremos de “Fiesta de pájaros” de

Jesús Castillo. Esta obra que es identificada como Valse Capricho español es una pieza que exhibe a través de sus trinos, escalas, trémolos y un pasaje cadencial toda una pirotecnia y fantasía. Por referencias sabemos que es de las obras para piano del compositor que han pasado al repertorio marimbístico de su país y sirve para mostrar el altísimo nivel virtuosístico que estos conjuntos pueden alcanzar¹³. Se puede decir además que es el vals que por su uso constante ha sufrido una revaloración simbólica.

La hueste de pianistas surgida en el siglo XIX toca también a Centroamérica a través de personajes que impulsaron el recital pianístico iniciado por Liszt, así Herculano Alvarado, Luis Felipe Arias y Julián Gonzáles dieron a conocer obras de Chopin, Beethoven, Liszt en Guatemala hacia finales de 1890 y durante los primeros veinte años del siglo XX. Pero también hace que aparezcan obras virtuosísticas como los vales de concierto “Electra” y “Tardes de abril” de Alvarado.

Otros compositores se inclinarán a la sencillez, como en el Chopin del primer ejemplo. De este tipo son el vals “Leda” de Julio Fonseca o en “Arrullos de amor” de Vega Matus, incluso en “Torola” del salvadoreño Isolino Rosa. Del mismo tipo es el vals lento “Flor de ilusión” de William Fernández Matheu.

En cuanto a la estructuración de frases y episodios se puede decir que

son construcciones muy simétricas. Los periodos van de los diez y seis compases a los treinta y dos, como por ejemplo en “María Teresa” de Vega Matus. El vals “Leda” está planeado en periodos de ocho compases con sus repeticiones y la coda en seis.

Conclusiones

Se ha dado un vistazo general al vals centroamericano con las siguientes observaciones señaladas: En la introducción se observó como con el desarrollo y construcción del piano surge toda una hueste de pianistas que enmarcados dentro de una institución musical como es el salón, se desarrollan varias formas musicales. Entre estas el vals se destaca de manera principal, ya que el tratamiento que se le da, desde el virtuosismo más ostentoso hasta la fórmula más íntima y delicada tiene gran aceptación.

Luego se ve como esa danza popular que se fue transformando a través del tiempo en ambos lados del Atlántico ocupó varios espacios sonoro sociales de importancia. Así destacamos la trascendencia que el mismo tuvo en Latinoamérica donde comentamos su criollización a través del vals brasileño, peruano y el valse venezolano. Lo anterior nos llevó a enfatizar como en Centroamérica también sufrió una apropiación que llegó a diferentes estratos de la sociedad. Subrayábamos también que el vals ha tenido una producción y consumo constante al punto que compositores activos hacia finales del siglo XX e inicios del XXI lo continúan cosechando.

Se realizó un acercamiento al vals desde sus títulos para lo cual se hizo una categorización, pensamos que esta puede

13 Notas biográficas sobre el compositor se pueden encontrar en el trabajo “Música y Músicos de Guatemala .Sinopsis histórica” En Cultura de Guatemala anuario musical. Año XVI, vol III mayo – agosto. Universidad Rafael Landívar Instituto de Musicología 1995. Además en el folleto que acompaña el disco del Cuarteto Contemporáneo con música de Guatemala de 1582 a 1990 de Pajarito Discos, aparece un corto comentario sobre la obra del cual echamos mano.

ser ampliada y variada por otros investigadores. También se observaron las dedicatorias a la par de revisar la estructura y tejido. Otros elementos que se tomaron en cuenta fueron los efectos del virtuosismo en el vals y el vals íntimo.

De lo anterior se derivan las siguientes conclusiones:

El vals en primer lugar es una danza que ha sido utilizada y reutilizada por más de dos siglos. Que aunque mantienen el compás de $\frac{3}{4}$ común a la “Balsa” y al *deutscher Tanz*, el contenido ha tenido algunas variaciones, de lo cual se desprende finalmente que la significación de los contenidos a través de las apropiaciones que sufre el vals ha sido objeto de transformación.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo (1989). *La música en Cuba*. La Habana, Cuba. Editorial pueblo y educación
- Cordero Enrique. (1981). *Julio Mata*. San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.
- Díaz Victor Miguel. (2000). “Germán Alcántara.” En *Cultura de Guatemala Anuario Musical*. Año XXI, vol III setiembre – diciembre. Universidad Rafael Landívar, Instituto de Musicología, pp. 95-98.
- Finke, Ana Silfa. (1999). “Trayectoria de la literatura pianística en República Dominicana” *Cultura de Guatemala. Anuario Musical*, Universidad Rafael Landívar. Año XX, vol III setiembre-diciembre, pp. 25-32
- Flores Bernal (1978). *La música en Costa Rica*. San José Costa Rica. Editorial Costa Rica.
- Hess, Remi (2004). *El vals. Un romanticismo revolucionario*. Buenos Aires: Paidós Diagonales.
- Lehnhoff, Dieter. (1995). “Sinopsis histórica Música y Músicos de Guatemala.” En *Cultura de Guatemala Anuario Musical*. Año XVI, vol III mayo – agosto. Universidad Rafael Landívar Instituto de Musicología
- Lehnhoff, Dieter. (1997). “De vales, marimbas y violines”. En *Cultura de Guatemala Anuario Musical*. Año XVIII, vol IV setiembre – diciembre. Universidad Rafael Landívar Instituto de Musicología. 1997 pp. 120-122.
- Martin, Tamara (2000). “Vales inolvidable o “La música tiene cielo”. En *Cultura de Guatemala Anuario Musical*. Año XXI, vol III setiembre – diciembre. Universidad Rafael Landívar Instituto de Musicología, pp. 111-112.
- Michael Randel, Don (editor) (1999). *Diccionario Harvard de música*. México: Editorial Diana.
- Michels, Ulrico (1996). *Atlas de la Música I-II*. Madrid: Alianza Editorial.
- Narváez Arturo (2000). “Herculano Alvarado: su vida, su muerte.” En *Cultura de Guatemala Anuario Musical*. Año XXI, vol III setiembre – diciembre. Universidad Rafael Landívar Instituto de Musicología, pp. 99-106.
- Vargas Cullell, María Clara (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto música en Costa Rica (1849-1940)* San José: Editorial Universidad de Costa Rica
- Schonberg, Harold (1990). *Los grande pianistas*. Colección La música y los músicos. Buenos Aires: Javier Vergara editor.

Partituras

- Alfagüell, Mario (1994). *Música poética costarricense*. San José: Editorial Fernández Arce.
- Fernández Matheu, William (1928). “*Flor de la Ilusión*.” San José: Editorial de música Piza e hijos, imprenta Lehmann
- Fonseca, Julio (1979). “*Leda*.” *Vals Intermezo*. Tercera edición. San José: Editor Danzuni. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes

Chopin Frederich (s.f.) *Waltzes for piano*. Klindworth edition. New York AMSCO Music Publishing

Solares, Enrique (1990). *Dos valsés cómicos y sentimentales*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Vega Matus, Alejandro (1948). *Colección de valsés*. Managua: Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.

Zúñiga, J. Daniel (1975). "No me olvides." *Obertura Vals*. San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.

Manuscrito

Castillo Jesús (sf) *Fiesta de pájaros. Vals capricho español* (fotocopia)