

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

El vals

El Día, año XVII, n° 787 Supl. dominical, 15-ii-1948, Montevideo, Uruguay.

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

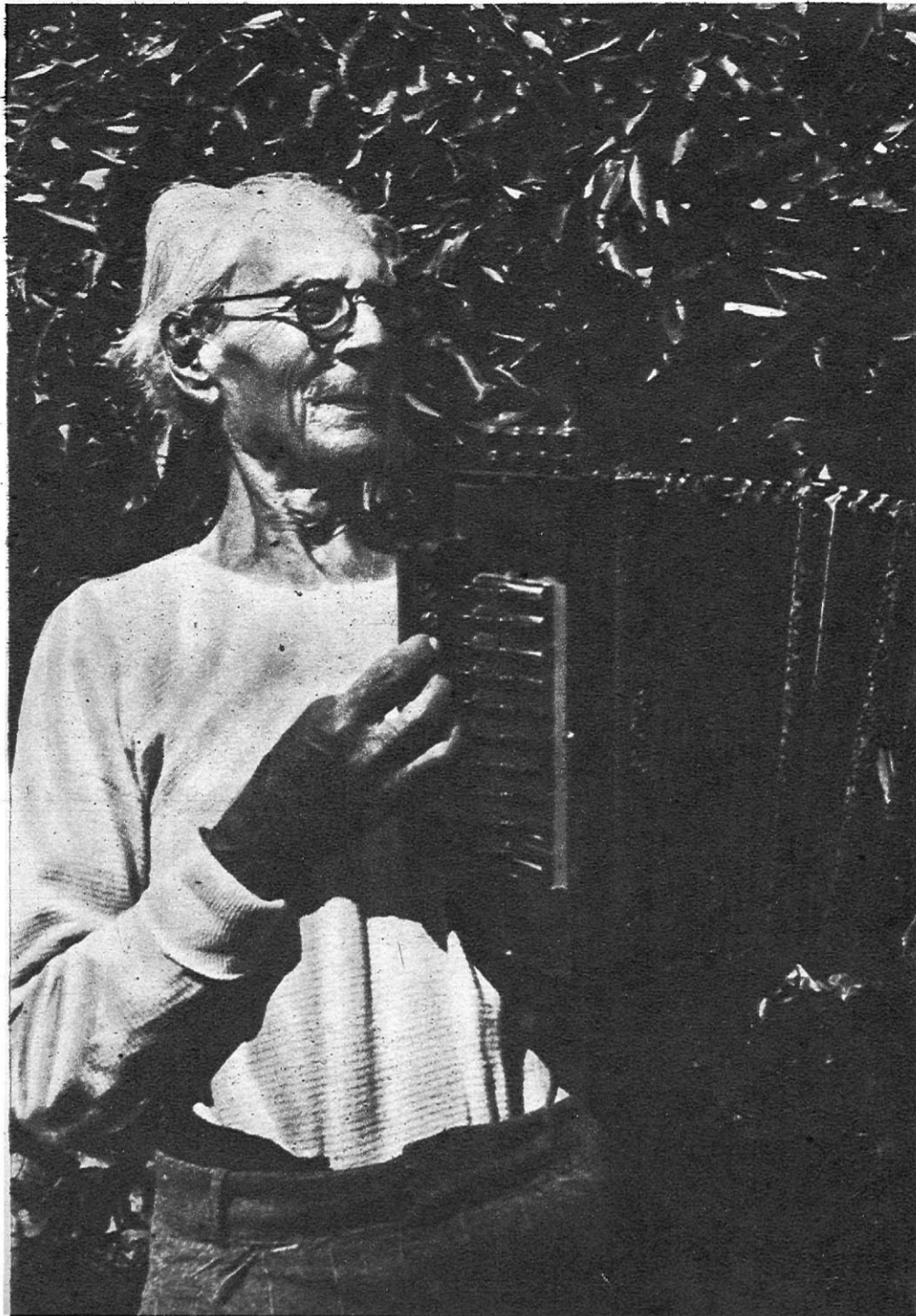
6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:
consulta@cdm.gub.uy

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy



Pedro Silva Soltino, músico popular de Durazno que nos grabó el "valsecito criollo" número

EL título general "Del folklore musical uruguayo" con que encabezamos nuestros artículos, tiene hoy que ensancharse peligrosamente para dar cabida a una especie que se halla recién en los umbrales del folklore: el Vals.

Si el folklore es la ciencia de las supervivencias inmediatas, fáltale aún desaparecer como música viva en el baile social del ámbito ciudadano, para sobrevivir únicamente en los ambientes rurales. Esto último ya está en vigencia: el "valsecito criollo" sobrevive en el campo. Es una especie que se ha "folklorizado" pero aún le falta quemar definitivamente esa etapa ciudadana como ya lo han hecho la Mazurca, la Danza o Habanera, el Chotis o la Polca que como reales supervivencias, después de sufrir transformaciones en el ámbito campesino, han desaparecido de los ambientes

cultos y son hoy indiscutidos hechos folklóricos en casi toda América.

El Vals en nuestro país, tiene en el siglo XIX tres grandes campos de irradiación: como danza de salón y de teatro, como pieza instrumental desde los albores del arte de impresión musical en el Uruguay, y como danza campesina perfectamente asimilada por el criollo.

El vals en el salón y en el teatro

La paternidad del Vals en Europa se la disputan desde mucho tiempo atrás los alemanes y los franceses. Esta danza reconoce una clara ascendencia germana emparentada estrechamente con el Landler, pero el francés Thoinot d'Arbeau cita el baile llamado Volte en su célebre tratado de "Orchésographie" del 1589 de donde se hace prevenir también la etimología del vals. Lo cierto es que hace su aparición como danza de sociedad alrededor del 1780 y es irradiado por Viena y por París, llegando al Uruguay alrededor del 1800.

En la época de las Invasiones Inglesas ya lo conocía y practicaba la dama de nuestra sociedad colonial. En efecto, en 1807 pasa por nuestra capital Robertson y describe una tertulia montevidiana de la época con estas curiosas palabras: "Fuí invitado a varias de estas reuniones vespertinas y encontrélas entretenimiento combinado de música, baile, café, naípe, risa y conversación. Mientras las jóvenes valsaban y hacían la corte en medio del salón, las mayores, sentadas en fila sobre lo que se llama estrado, charlaban con todo el sprit y vivacidad de la juventud. El estrado es una parte del piso levantado en el testero del salón, cubierto con estera fina en verano, y en invierno con ricas y hermosas pieles. Los caballeros se agrupaban en distintas partes de la habitación, unos jugaban a los naipes, otros hablaban y otros bromeaban con las damas mientras los más jóvenes alternativamente, se sentaban junto al piano, admiraban al cantor o bailaban en fantásticas puntas de pie con graciosísimas com-



Graciolita Beatriz Patrone Gioia.

DEL FOLKLORE MUSICAL URUGUAYO EL VALS

pañeras. Me parecía encantador cada paso, figura y pirueta. Todas las damas que vi en Montevideo valsaban y se movían en las intrincadas figuras de la contradanza con gracia inimitable, como resultado de soltura y refinamiento naturales" (J. P. y W. P. Robertson: "Letters on Paraguay", págs. 104 y 105. Londres, 1839).

No fué simple fantasía o cortesía de extranjero hacia las naturales del país, esta pintoresca descripción. En el "Diario de la Expedición del Brigadier General Craufurd", del mismo año, se estampan palabras equivalentes en el sentido del vals, aunque sus expresiones finales no halaguen mucho a nuestras damas en cuanto a sus conocimientos: "El sexo femenino es amante del baile y valsan de un modo exquisito; muchas saben música y con frecuencia se oyen al pasar, el sonido del piano o los tonos de la guitarra; pero sus adornos raras veces pasan de esto; y aún se dice que pocas saben escribir antes de casarse y son muy poco inclinadas a los libros: sólo hay aquí una librería y en ella habrá sólo 20 ó 30 volúmenes" ("Revista Histórica", tomo VIII, páf. 523. Montevideo, 1917).

Augusto Saint - Hilaire que pasa por Montevideo en noviembre de 1820, deja estampado en su libro de viaje: "Pocas mujeres saben música, pero casi todas tocan al piano valeses y contradanzas y no hay que rogarles mucho para que se hagan oír" ("Voyage a Rio Grande do Sul", páf. 205. Orleans, 1887).

Los valeses vieneses se comienzan a oír en Montevideo antes de la Guerra Grande. El 24 de enero de 1839, en la función realizada en la Casa de Comedias a beneficio de Fernando Quijano, se ejecuta un

Vals de Juan Strauss ("El Nacional", 24 de enero de 1839). Se trata de Juan Strauss, padre, ya que el célebre autor de "El bello Danubio Azul" contaba en ese entonces tan sólo 14 años de edad. Los valeses de Lanner fueron también conocidos en nuestro país en la primera mitad del siglo XIX; en 1847 se ejecuta en el teatro, "Extasis", una de sus páginas más bellas, y cuando Camilo Sivori, el célebre violinista discípulo de Paganini se presenta en Montevideo en 1850, la orquesta del teatro en uno de los intermedios ejecuta "Los trovadores" del mismo autor. ("Comercio del Plata", 1º de julio de 1850).

La fiebre del Vals registra su curva máxima alrededor del 1840 cuando en el periódico "El Corsario" en su cuarta entrega de ese año publica estos versos:

Oh, valsa divina!
Alegre, festiva,
Tan rápida y viva
Cual viento veloz
Nos llevas en brazos
De dulce armonía,
Dulce Poesía,
Encanto y amor,
Corremos
Volamos,
En brazos
De amor;
Y en medio
A la danza,
Se olvida
El dolor... etc.

LA ESPERANZA

VALZA

Compuesta por LA S^{ta} D^a DOLORCITA RENTERIA y escrita
sin ninguna especie de correccion por su maestro el S^r Peregrino

"La Esperanza", vals de Dolorcita Rentería, publicado en "El Iris" de Montevideo de enero de 1849.

En 1854 se halla en su apogeo el famoso recreo llamado "Jardín Montevideo". El Vals no podía estar ausente en su repertorio musical. Oigamos al cronista del "Eco de la Juventud Oriental" que en el número del 26 de marzo de ese año escribe lo siguiente: "El domingo era una doble fiesta de flores y de bellas. Una orquesta ejecutando las magníficas creaciones de Verdi, las encantadoras melodías de Bellini y los acentos armónicos de Donizetti, mezclados a algunas lindas Mazurkas, Polkas y Walses". "Felicitamos al Sr. Buerro por el perfecto acierto que ha tenido en la construcción y distribución de todos los accesorios del edificio"... "No hace mucho tiempo que se ha introducido en las primeras capitales europeas la moda de los jardines y cafés-conciertos, donde el público toma su taza de té o su vaso de sorbete al compás de unas variaciones de Liszt o de Herz. El Sr. Buerro parece que quiere montar su establecimiento a la europea".

Dos innovaciones fundamentales se establecen, junto con otras numerosas variantes menores, en el vals del siglo XIX: el "Vals a Vapor" de gran velocidad en su movimiento, y el "Vals Boston" o vals americano introducido en el Uruguay alrededor del 1890 de estirada lentitud en el mismo y deslizamiento en el paso.

El Vals significó un tránsito fundamental en la historia de la danza de salón: de la pareja suelta a la que pertenecía todo el repertorio del siglo XVIII, se pasó a la pareja tomada. Su aparición constituyó una revolución, no tanto en el orden musical — varias danzas tienen su mismo ritmo y estructura — sino en el orden coreográfico. A principios del siglo actual la pareja avanzó un grado más: se abrazó para bailar; en el antiguo Vals, solamente se enlazaba.

Además, el Vals significó la aparición de la danza de giro rápido; ese giro que avanzaba con un movimiento de rotación y traslación como en nuestro sistema planetario la tierra y la luna danzan en torno al sol...

El Vals al través de las partituras impresas en el Uruguay

En 1837 aparece la primera colección de partituras impresas en el país. El periódico

co "La Abeja del Plata" publica seis páginas musicales grabadas por el litógrafo Gielis. Entre ellas figura el "Valse a los Paquetes" de Roque Rivero, emigrado ar-

gentino de la época rosista y padre del joven y distinguido violinista Demetrio Roque Rivero, a quien se le ha confundido con un pintoresco músico de color de la misma época en Buenos Aires, colaboró con Juan Bautista Alberdi, los Varela, Mármol, etc., en el levantamiento del nivel musical en nuestro medio y dejó impresas en Montevideo numerosas piezas que son hoy preciosos documentos histórico-musicales. La presente fué publicada en el quinto número de "La Abeja del Plata" correspondiente al 17 de junio de 1837 y se refiere en su título a los Paquetes o embarcaciones surtas en esa época en el Puerto de Montevideo.

En todas las colecciones y músicas sueltas publicadas en nuestra capital después de esa fecha, el Vals abunda generosamente. En "El Iris" de 1848 y 1849 se publican varios; entre ellos destacamos "La Esperanza" compuesta por la señorita Dolorcita Rentería quien declara con deliciosa inocencia que fué "escrita sin ninguna especie de corrección por su maestro el señor Peregrini". Se trata de un simple pinino de composición que pautó su maestro Baltasar Peregrini, músico español que además introdujo en Montevideo el uso del alcanfor, llevado en una bolsita en las prendas interiores, como preventivo de los contagios en las epidemias de gripe o fiebre amarilla, razón por la cual, según el memorialista Antonio N. Pereira, sus clases se convirtieron en una sucesión ininterrumpida de los estornudos alérgicos de sus discípulas.

En un inventario general de todas las piezas de salón impresas en el Uruguay hasta el 1900, el Vals debe abarcar casi el 50 % de ellas.

El Valsesito criollo

Actualmente, el Vals rueda en el ambiente campesino uruguayo, ya cantado con acompañamiento de guitarra, ya ejecutado a solo en el acordeón de una o dos hileras. Hemos recogido más de un centenar de vales con los más complejos adornos cuando se vierte al través de este último instrumento. El Vals criollo consta de dos partes de cuatro frases cada una; la se-

gunda presenta grandes floreos. Estas partes se repiten sin un orden preestablecido, pero predomina la fórmula AA-BB. Publicamos hoy dos de ellos, bien representativos dentro del estilo del Vals "acordeonizado".

Vals (1). — Lleva el N° 272 de la colección del Instituto de Estudios Superiores y nos fué registrado en Durazno por Pedro Silva Solmino, de 85 años de edad, oriundo de Fray Bentos y que llegó a conocer en sus años mozos a los payadores Goyo Pombal y Carassa de Mercedes y al argentino Gabino de Ezeiza. Fué ejecutado en acordeón de una sola hilera; de austera sobriedad, tiene en su segunda parte bastante gracia por los rápidos silencios que lo interrumpen. En los dos últimos compases, las plicas de las figuras que se escriben para abajo, representan las distintas figuraciones que hace el ejecutante al repetir esta parte.

Vals (2). — Es el Vals criollo lujosamente florido en su semi-período final. Nos fué registrado en Paysandú por Atalibio Ribeiro, nacido en Belén (Salto), excelente acordeonista que con su traje tradicionalista no está ausente nunca con su instrumento en las fiestas campesinas de los alrededores de la ciudad.

Lauro AYESTARAN.

Vals (1)

M.M. $\text{♩} = 69$ Durazno

Vals (2)

M.M. $\text{♩} = 80$ Paysandú

VALSE
a los Paquetes
Compuesto en Montevideo
POR
ROQUE RIVERO

"Valse a los Paquetes" de Roque Rivero, uno de los primeros impresos musicales, publicado en "La Abeja del Plata" de Montevideo, del 17 de junio de 1837.