JOSE RAFAEL CISNEROS

nueve valses venezolanos

Colección de compositores venezolanos para guitarra

Volumen II

Edición: Alejandro Bruzual

Fundación Vicente Emilio Sojo

Colección de compositores venezolanos para guitarra

Volumen II

JOSÉ RAFAEL CISNEROS

nueve valses venezolanos

Edición: Alejandro Bruzual

Fundación Vicente Emilio Sojo
Proyecto Cultural Mavesa
Consejo Nacional de la Cultura
Caracas 1998

Asesor de informática
Gustavo Colmenares

Diagramación
Vicente E. Guevara T

Software de transcripción musical
Finale

Transcripción Musical
Alejandro Vásquez

Diseño de portada
Alfredo Ramírez

ISBN 980-07-4907-1

© Fundación Vicente Emilio Sojo, 1996
Todos los derechos reservados

Dirección: Avenida Santiago de Chile N° 17. Los Cedros, Caracas.
Apartado Postal 70537. Caracas 1071 Venezuela
Teléfonos: Central (02) 793 57 17 - 793 49 48
Fax (02) 793 66 06

E-Mail: funves@rescolun.ve

Impresión
Gráficas Milenium

Consejo Nacional de la Cultura

Directorio

Dr. Oscar Sambrano Urdaneta
Presidente

Directora General
Dra. Ludmila Calvo de Rodríguez

Secretario
Dr. Gustavo Arnstein

Vocal Directivo
Dr. Moisés Moleiro

Vocal Directivo
Dr. Elías Pino Iturrieta

Fundación Vicente Emilio Sojo

Consejo Directivo
Juan Francisco Sans
Presidente

Miembros Principales
Jose Vicente Torres
José Peñín

Miembros Suplentes
Miguel Astor
Felipe Sangiorgi
Fidel Luis Rodríguez
Carmen Moleiro

Gerentes
Gustavo A. Colmenares P.
Vicente E. Guevara T.

Secretaria Ejecutiva
Margarita Martínez Benedicto

Administración
Gloria Rodríguez de Velázquez
Belkis Campero
Ygsora Rausseo

Jose Rafael Cisneros
foto Juan Padrón

JOSÉ RAFAEL CISNEROS

Nueve valses venezolanos

José Rafael Cisneros pertenece a la segunda generación de guitarristas clásicos venezolanos, formada bajo la guía de Raúl Borges, entre 1932 y 1950, en la actual Escuela Superior de Música «José Angel Lamas». Esta generación, de claros vínculos nacionalistas, alcanzó universalidad en la obra del compositor Antonio Lauro y en la carrera del concertista Alirio Díaz.

Hijo primogénito de Julián Rijana, comerciante libanés, nació el 17 de abril de 1915, en Palmarito, estado Apure, lugar de origen de su madre, Teresa Cisneros. A los tres años se residenció junto a su padre en Ciudad de Nutrias, estado Barinas.

Desde muy temprano demostró inquietudes artísticas, en especial dirigidas a la música y la pintura. Gracias a su inteligencia y obvia facilidad para los lenguajes, a los nueve años aprendió el uso del telégrafo, oficio que se convertiría en su profesión definitiva, ya que poco más tarde quedó huérfano. Los consecuentes problemas económicos lo forzaron a colaborar, activamente, en el sostenimiento de su familia. Luego de una breve estancia en Caracas, hacia 1928, obtuvo un puesto de telegrafista en Valencia.

Durante la última etapa de la dictadura militar de Juan Vicente Gómez, expresando, sin duda, nuevas formas de oposición política en el país, Cisneros se sumó a una huelga de telegrafistas, por lo que fue recluido unos meses en Pafenque, un campo de prisioneros plagado por el paludismo y la miseria. Como era costumbre entonces, sin considerar su débil contextura física (por lo que no pudieron colocarle los grilletes), tuvo que realizar trabajos forzados.

Entusiasmado con la guitarra por la que sería más tarde su esposa, Araminta Zerpa, y con una curiosidad insatisfecha por el instrumento desde los días de su infancia, asistió al concierto que ofreció el genial paraguayo Agustín Barrios Mangoré, en mayo de 1932, en el Teatro Municipal de Valencia. A partir de entonces, emprendió estudios musicales con Rafael Romero, quien lo inició en la Teoría y el Solfeo, así como en la técnica del instrumento por el método de Ferdinando Carulli, que para la fecha tenía más de un siglo de publicado.

Desde su primer contacto con el instrumento, nació su interés por coleccionar ediciones guitarrísticas, procediendo a adquirir partituras directamente de las casas musicales de Estados Unidos y Europa, gracias a lo cual llegó a atesorar la más grande y completa colección que haya existido en el país.

En la búsqueda inicial de este material, adquirió sus dos primeros discos de guitarra clásica, uno de Andrés Segovia y otro de María Luisa Anido, quienes lo sorprendieron por la dulzura del sonido, que no lograba explicarse. Fue, entonces, cuando su maestro le

nabló por primera vez de las cuerdas de tripa, las cuales se empeñaría en obtener (la famosa marca Pirastro), sustituyendo las de metal, entonces utilizadas en el interior del país y en el medio popular, dada su resistencia. No logrando aún una sonoridad que lo satisficiese, adquirió una guitarra de mejor calidad, sin alcanzar mayores resultados.

Ya desde esos días, Cisneros frecuentaba Caracas, para asistir a los conciertos de los guitarristas que visitaron el país en la década del treinta, y que marcaron precisamente a su generación. Entre otros, Regino Sainz de la Maza, Andrés Segovia, Julio Martínez Oyanguren y, de nuevo, Agustín Barrios Mangoré (en su segunda visita, en 1936), quien precisamente empleaba cuerdas de metal.

En agosto de 1937, oyó en una transmisión radial por Ondas del Lago, desde Maracaibo, a Manuel Enrique Pérez Díaz, quien ya estudiaba con Borges, sorprendiéndose de que hubiese un guitarrista venezolano de sus recursos y sonoridad. Comenzaron entonces un intercambio epistolar de partituras, y poco más tarde Pérez Díaz fue a Valencia a conocerlo. Gracias a este encuentro, el guitarrista apureño aprendió la pulsación apoyada de la cual ni él ni su maestro Romero tenían aún conocimiento.

Finalmente satisfecho de su sonido, gracias a su nuevo recurso técnico, ofreció un breve recital en vivo, como era costumbre en la época, por La Voz de Carabobo, con público en el estudio. Esta primera presentación causó tan buena impresión, que fue contratado por la emisora una vez por semana, durante algunos meses.

Poco más tarde, Pérez Díaz le presentó en Caracas a Antonio Lauro, quien era considerado ya el mejor guitarrista venezolano. Cisneros lo encontró «espléndido y sencillo como sería siempre»[1]. Lauro, luego de interpretar algunas piezas y oírlo a su vez tocar, lo entusiasmó a seguir estudios del instrumento y a inscribirse en la Escuela de Música.

Efectivamente, hacia 1940, consiguió el traslado de su cargo en el telégrafo y se residenció en la capital. Luego, en pleno conflicto internacional, trabajó para la agencia de noticias *United Express* como radiotelegrafista.

Fue solo al año siguiente, cuando comenzó sus estudios formales de música. Borges, luego de oírlo ejecutar algunas piezas, lo ubicó entre sus discípulos de tercer año, mientras que Vicente Emilio Sojo lo examinó en el solfeo. De esta experiencia, afirmó:

> Éramos un grupo muy interesado en la música y en la guitarra, con un guía como Raúl Borges, quien nos alentaba a prepararnos en lo intelectual y en lo humano. Desafortunadamente, era difícil ofrecer recitales, por lo que no adquirimos experiencia como concertistas. Sin embargo, teníamos siempre partituras para interpretar música en conjunto. Nuestra motivación a desarrollar y trabajar el instrumento fue muy mística y cargada de un inmenso amor por la música[2].

En diversas oportunidades, se ha afirmado que en 1944 obtuvo su diploma de *Profesor ejecutante*. Sin embargo, Cisneros sólo aparece en las Actas de Exámenes Finales en 1942 y 1943, aprobando el tercer y cuarto año del Instrumento (de los seis obligatorios

entonces), con excelentes notas. Es de suponer que su situación familiar y sus obligaciones laborales le impidieran realizar los estudios de manera constante y progresiva, aunque mantuvo contacto estrecho con su maestro hasta el final de la vida de éste.

Cisneros no llegó a dar recitales públicos de guitarra, pero se presentó nuevamente en emisoras de radio. En 1947, ofreció audiciones de un cuarto de hora semanal, en Radio Nacional, en las que interpretaba obras como:

Johann Sebastian Bach	*Preludio en Re menor* Sarabanda en Si menor Bourre en Si menor *Fuga en La menor* (arr. Tárrega)
Fernando Sor	*Estudios* *Variaciones sobre un tema de Mozart*
Johannes Brahms	*Vals* (arr. Segovia)
Isaac Albéniz	*Granada* (arr. Tárrega) *Cádiz* (arr. Fortea)
Federico Moreno Torroba	*Sonatina*
Antonio Sinópoli	*Vidalita*

Otro momento importante de su breve actividad como intérprete, fue su participación en un nuevo intento de Antonio Lauro por establecer un trío de guitarra, luego de una breve experiencia en 1942, junto a Pérez Díaz y Flaminia Montenegro. Así, en 1954, se unieron Lauro, Cisneros y un joven virtuoso español, residenciado entonces en el país, José Luis Castaño, discípulo de Regino Sainz de la Maza, quien ejecutaba la primera guitarra del conjunto. Esta agrupación -como luego su formación definitiva, a partir de 1959, con Lauro, Flaminia Montenegro y Antonio Ochoa- le rindió homenaje a Borges llevando su nombre, tal y como puede documentarse en algunos trabajos de Lauro para la ocasión.

Con gran entusiasmo, incorporaron a las composiciones y arreglos ya escritos por Lauro y el mismo Borges -lo que conformó el repertorio fundamental del trío en todas sus etapas-, nuevas versiones realizadas por los otros dos compañeros, que por desgracia no se conservan. Cisneros lo recuerda así:

> (...) vivimos momentos inolvidables en compañía del maestro Lauro. Castaño y yo aprendimos mucho teniendo que preparar urgentes arreglos para el trío, debido al hecho de que no había suficiente repertorio para tres guitarras. A Lauro siempre le gustaba, pero invariablemente hacía algunas correcciones, con su habitual amabilidad y delicadeza[3].

Se presentaron durante unos pocos meses en estaciones de radio, llegando también a realizar algunos recitales en liceos de la capital.

El compositor

A finales de la década del sesenta, José Rafael Cisneros escribió sus primeras obras y algunas trascripciones para la guitarra (interesado particularmente en las composiciones de Robert de Visée y Silvius Leopold Weiss). Los trabajos originales que se conservan, además de sus valses, son: *Estudio*, dedicado a su hijo Eddie (quien también ejecuta el instrumento); *Improvisación* «Homenaje a M.E. Pérez Díaz sobre temas de Serenata»; *Miniatura romántica*, *Remembranza* y *Preludio*, dedicado a su amigo Juan Pedrón.

Durante esos años, a raíz de su desempeño como profesor en la Escuela de Música y Artes Plásticas, de Nelly Melle Lara, e inspirado por una colección de diez valses para piano de esta compositora, Cisneros se propuso realizar una serie equivalente para guitarra. Comenzó con una transcripción del vals *Carlaquito moreno*, de la misma Melle Lara, que sin duda influyó en la estética de sus propias obras. Trabajó desde entonces, llegando a terminar los nueve valses que se ofrecen en esta edición.

En diversas ocasiones recibió la asesoría de Lauro. Con respecto a *Zulay*, el compositor guayanés le sugirió, entre otras cosas, que aprovechara la riqueza de su melodía y alargara la estructura de la segunda parte. Cisneros realizó entonces la versión definitiva, convirtiéndolo en el más importante de la colección. Curiosamente, el mismo Lauro aseguró que era éste el primer vals venezolano, escrito para la guitarra, en Do mayor.

En una carta a Pérez Díaz, sin fecha, pero seguramente de principios de los ochenta, Cisneros le comentó el trabajo de Lauro sobre su obra. Con generosidad, afirma:

> Te dejo mi vals *Zulay*, armonizado ahora por nuestro querido Antonio, con un movimiento de bajos estupendo y, naturalmente más difícil, aunque yo no puedo ya ni con mi armonización, la cual te dí hace muchos años junto con el otro vals que, si mal no recuerdo, fue el que te gustó más.
>
> Observa que en este trabajo, Lauro en el quinto compás de la primera parte permanece en Re menor, mientras que yo ya había modulado a la dominante de Do, lo cual es un tremendo disparate!!. Eso me hace recordar a nuestro inolvidable maestro Borges, quien siempre me decía: «cuando algo suena bien, es porque está bien». Pero lo que yo hice ahí, aunque suene bien, está mal!!!*.

En otra carta, dirigida esta vez a Leopoldo Igarza, hacia finales de 1985, Cisneros hizo pequeños comentarios sobre sus dos últimos valses, con una buena dosis de humor:

> Te dejo dos cosas. El homenaje a Pérez Díaz no mereció casi ningún cambio de parte de Lauro.
>
> El homenaje al Maestro Borges te lo dejo a ti. Puedes quitar o poner lo que mejor te parezca. Observa que el primer compás de la segunda parte lo tomé de «Flores de la Montaña», del maestro.
>
> ¡Ten cuidado! Por si no lo sabías, Rimsky-Korsakov, con muy buena intención, trató de revisar y corregir algunos trozos de la ópera «Boris Godunov» de Mussorgski (si mal no recuerdo). Los

críticos le cayeron encima y uno de ellos escribió, más o menos, que sería una herejía tratar de *borrar los errores del genio*. Parece que Rimsky desistió de su idea!

En este caso, de mi pobre vals, el *genio sería yo* y a tí te correspondería representar a Rimsky!!

¿Qué *herejía*!!, verdad?*.

Seis de estos valses se los dedicó a las mujeres de su familia, cuyos nombres les han sido asignado en esta edición, siguiendo la tradición valsística venezolana. En efecto, *Loriana*, *Lheylaní*, tanto como Namashira, Shiney y Suameuaraní (con cuyas iniciales compuso él mismo el título de *Na-shi-suam*), son los nombres de sus nietas, mientras que *Zulay* y *Norah*, los de sus hijas, e *Hilde* (Hildegart), el de su nuera.

Las primeras versiones de dos de los valses iniciales (*Loriana* y *Norah*, respectivamente) fueron dedicados a Froila Niño de Pecanins y Fleminia Montenegro de De Sola, condiscípulas de la cátedra de guitarra. Mientras que los últimos fueron los tres homenajes, el dedicado a Lauro, y los dos *in memoriam* a Borges y Pérez Díaz (subtitulándolo «vals triste»).

Zulay había sido editado por John Duarte, en Inglaterra (Universal Edition), en 1984, incluido en una colección de tres piezas venezolanas, erradamente señaladas como arreglo de Antonio Lauro.

En efecto, en la nota introductoria de la edición de este vals, Duarte afirma sobre el autor: «...de él no he podido conseguir información, salvo que está muerto desde hace mucho». Lauro, en una carta, le aclara amablemente:

(...) sólo sentimos una cosa: la obra de José Rafael Cisneros en la cual el nombre del autor no aparece al comienzo de ella sino en una nota aparte y dándolo como muerto.

José Rafael Cisneros vive y goza de muy buena salud.

Solo pediría a mi buen amigo John Duarte que si se llegara a hacer una nueva edición de *Zulay* de J.R. Cisneros, ¿se podría poner el nombre del autor en sitio más destacado?*.

En cuanto a los primeros cinco valses, estos fueron editados por Georges Clinton, también en Inglaterra, en 1986 (Musical New Services Limited). En una carta, esta vez de presentación a la casa editorial, datada en Caracas, el 20 de agosto de 1985, Lauro afirmó:

Una muy agradable sorpresa fue oír una colección de valses venezolanos de José Rafael Cisneros.

Este gran amante de la guitarra, a la cual ha dedicado toda su vida, resuena paralelo al importante movimiento guitarrístico venezolano que parte de Sojo y Borges.

Cisneros es no sólo un gran estudioso de nuestro querido instrumento, sino poseedor de la más amplia cultura guitarrística universal.

> El fino gusto y la sabia espontaneidad que revela en sus composiciones llena de orgullo a los guitarristas venezolanos y satisface el pedido de los cultores de nuestro instrumento en el mundo entero.
>
> Afortunadamente se está publicando en Inglaterra un buen número de dichas obras y ya he tenido la oportunidad de tener en mis manos la edición de *Zuley*, dedicado a su querida hija y que es a mi parecer uno de los valses más bellos del repertorio guitarrístico.
>
> Auguro grandes éxitos al maestro Cisneros[7].

Finalmente, los tres homenajes (que parecieran formar una sola unidad, como tres valses contrastantes) se publicaron en la *Antología de piezas para guitarra*, de la Fundación Vicente Emilio Sojo, en Caracas, en 1992.

El valse venezolano

Aunque no se sepa con exactitud la fecha de llegada del valse europeo a Venezuela, se piensa que fue durante la primera mitad del siglo XIX. Si bien penetró inicialmente los salones de las clases pudientes, cuya principal presencia musical la ocupaba el piano, fue en manos del pueblo donde alcanzó características propias y diferenciadoras, ejecutado en instrumentos populares, entre los cuales el cuatro y la guitarra tienen responsabilidad fundamental como acompañantes.

La libertad que alcanzó rápidamente, lo transformó en algo enteramente nuevo, asimilando un mestizaje que reflejaba la realidad étnica, a decir de José Antonio Calcaño:

> Los ejecutantes populares, al adoptar el valse fueron incorporándole diseños rítmicos del joropo, elementos del seis por ocho de algunos bailes españoles o nativos, del tipo del zapateado, y, además, toda una serie abundante de síncopas de origen tal vez africano, y no sabemos hasta qué punto de fuentes indígenas[8].

Para el tercer cuarto del siglo XIX, según el mismo Calcaño, el valse acapara la atención musical y la sociedad se ve invadida por obras de la más variada calidad y origen. Para entonces se da el encuentro de las dos tendencias que precisa Luis Felipe Ramón y Rivera[9]: la aristocratizante, ligada al piano, y la popular, a la guitarra. Los compositores cultos de mayor importancia, como Felipe Larrazábal, Federico Villena, Teresa Carreño y sobre todo Ramón Delgado Palacios, conocedores profundos del piano, y dentro del sentir estético de su época, crearon un importante repertorio de valses en los cuales incorporaron el estilo popular, imitando en no pocas ocasiones los acompañamientos de la guitarra. No obstante, en manos de estos compositores, el valse alcanzó también carácter virtuosístico y de concierto.

Paradógicamente, llegado a este punto de desarrollo, comienza su decadencia en el país (coincidiendo con lo que sucedía en el ámbito internacional). Entre los factores que contribuyeron con esto, se pueden citar el exceso de producción debido a su éxito y el diletantismo

en torno suyo, que desgastó sus posibilidades expresivas[10]. Su desprestigio, al convertirse en vehículo de la adulación política. Y, finalmente, la llegada de los medios eléctricos de reproducción del sonido, que coincidió con el comienzo de la explotación petrolera, lo cual trajo como consecuencia el cambio de la influencia europea por la norteamericana, en los más variados aspectos sociales y culturales del país. Se generó así un desplazamiento del músico autóctono, y con él perdió terreno su repertorio, dándole paso a nuevas formas populares venidas del extranjero[11].

Es con la escuela guitarrística venezolana, a partir del mismo Raúl Borges, y alcanzando su máximo desarrollo con Antonio Lauro, que el vals venezolano renace con gran esplendor y alcanza difusión internacional. Entre los discípulos de Borges, que también compusieron estas obras para el instrumento se encuentran además de Lauro y José Rafael Cisneros, Manuel Enrique Pérez Díaz y Rodrigo Riera, mientras que Alirio Díaz ha armonizado y arreglado para la guitarra numerosos valses populares, y Fredy Reyna, para el cuatro solista. Las generaciones posteriores de guitarristas venezolanos han seguido esta tradición, con suerte diversa, generando una nueva saturación de valses y reflejando, en muchas de estas obras, la influencia evidente de Lauro.

Los nueve valses

La obra de José Rafael Cisneros asume directa y naturalmente sus vínculos populares y su estética no rememora en lo absoluto la obra de Lauro. Estos valses, revelando claramente sus orígenes como forma de danza, tienen una estructura bipartita y contrastante, finalizando, generalmente, con la repetición de la primera sección. En cuanto a las características expresivas, la primera parte suele ser reposada, mientras que la segunda tiene rasgos alegres y virtuosos. Sus partes se relacionan por cambios de modo (de menor a mayor o al relativo mayor, o viceversa), con anacrusas o compases incompletos. Como la característica forma popular, estos valses tienen frases de ocho compases, y cada parte la forma un período de dieciséis.

Pero todas estas características, si bien son generales, tienen excepciones en la misma colección, lo que le otorga variedad dentro de la unidad general de la misma. El homenaje a Lauro tiene tres partes (aunque la intermedia sea una suerte de extensión de la primera) y repite *da capo*, hasta el final. *Ne-shi-suam*, el más alegre de todos, tiene sus dos partes en tonalidad mayor. El homenaje a Pérez Díaz no tiene anacrusa (aunque el primer compás adquiere la función de la misma). En cuanto a la extensión de las frases, algunos de los valses presentan dos compases más (dieciocho) que resultan una extensión de los finales, sin llegar a ser una coda. Al igual, la segunda parte de *Ne-shi-suam* tiene otra semifrase de cuatro compases. La relación de tonalidades de las partes es absolutamente distinta en cada una de las nueve obras.

Por otra parte, el movimiento melódico evidencia relaciones muy claras. El motivo: corchea, negra con puntillo, corchea -que es una de las tantas ligeras mutaciones del ritmo

más característico del vals venezolano: negra con puntillo, corchea, negra-, sirve de motivo temático introductorio a varios valses, y es profusamente citado en el transcurrir melódico de casi todos los otros, a menudo involucrando un intervalo de segunda, y/o volviendo a la nota de origen. Asimismo, abunda la utilización de notas repetidas en el canto, en seis por ocho, con acordes repetidos, sincopados o a contratiempo en el acompañamiento (o arpegios), y el bajo en tres por cuatro, hemiolas que son bastante características y propias de la riqueza rítmica de esta forma popular.

Finalmente, la textura guitarrística la obtiene Cisneros con la presencia y combinación de dos o tres voces, siempre bien definidas, presencias esporádicas de glissandi, acordes repetidos, y un uso bastante fluido de la textura media-aguda del instrumento.

Para Leopoldo Igarza:

> Son obras realmente espontáneas, de típico carácter venezolano. A pesar de lo sencillo que aparentan ser -frescas y breves-, son complejas desde el punto de vista de la interpretación. Sus digitaciones y su propia búsqueda tímbrica, con muchos saltos de posición de la mano izquierda, dificultan su ejecución. Sin duda, son composiciones auténticas y naturales, como John Duarte -uno de sus editores- supo reconocer. Creo que los tres homenajes son lo mejor del conjunto[4].

El docente

En el campo de la docencia, Cisneros fue primero profesor de la Escuela de Música y Artes Plásticas, dirigido por la compositora Nelly Mele Lara, y luego también del Colegio Emil Friedman, ubicados ambos en Caracas. Pero en realidad, su más importante trabajo pedagógico lo realizó en la Escuela Superior de Música «José Angel Lamas». En 1975, Erik Colón, compositor y guitarrista belga residenciado en Venezuela, fue nombrado director, ocasión en la cual le solicitó a Cisneros que lo sustituyera como profesor de la cátedra de guitarra clásica, al lado de Manuel Enrique Pérez Díaz, quien seguramente lo había recomendado para el cargo. Allí se desempeñó hasta 1992, cuando debido a problemas de salud se retiró definitivamente, dejando la cátedra a su primer discípulo graduado, Alberto Espinoza, actual director de la institución. De la más reciente generación de guitarristas, se iniciaron bajo su tutela algunos destacados jóvenes como Richard Arellano, César Rico y Freddy Ramos.

José Rafael Cisneros, quien murió en Caracas, el 29 de junio de 1995, fue el más profundo conocedor de la historia del instrumento en Venezuela. A pesar de haber sido profesor del conservatorio nacional, por casi veinte años, sorprendentemente nunca fue jurado de los concursos nacionales e internacionales que se realizaron en el país desde 1956, ni se le rindió el justo homenaje a su esfuerzo y amor por la guitarra venezolana. Esta publicación intenta saldar esa deuda.

Sobre la edición

Cumpliendo con la voluntad del autor, se ofrece sólo el conjunto de valses (y se obvian sus otras composiciones). El orden que se propone parte de la numeración que él mismo decidió en su primera edición, y sigue una secuencia tentativamente cronológica (los manuscritos que se conservan no están fechados, a excepción del dedicado a Pérez Díaz, el primero de enero de 1985), aunque ciertamente fueron trabajados al mismo tiempo.

Se han corregido los errores que aparecieron en las ediciones anteriores, siguiendo y contrastando versiones y manuscritos, favoreciendo, al mismo tiempo, una mayor coherencia y unidad del conjunto. Hay que aclarar, que las variantes documentadas en algunos de estos valses son poco significativas. En general, el compositor buscó enriquecer el movimiento de las voces y acentuó algunos de los contrastes rítmicos característicos.

Con respecto a la digitación, las primeras versiones de *Loriana* y *Norah* las realizó Manuel Enrique Pérez Díaz, pero sin duda éstas fueron finalmente ajustadas y modificadas por Cisneros, quien además de un solvente guitarrista, era un excelente lector con el instrumento. En cuanto al *Homenaje a Antonio Lauro*, *Homenaje a Manuel Enrique Pérez Díaz* y *Zulay*, las obras que recibieron la ayuda de Lauro, seguramente éste también intervino en las digitaciones. En esta edición se respetan las indicaciones que aparecen en los últimos manuscritos, agregando alguna solución cuando pareció necesario o interesante, y en poquísimos casos, ligeros cambios por considerar que facilitan su ejecución, sin desvirtuar el deseo expresivo del autor.

Alejandro Bruzual
Editor

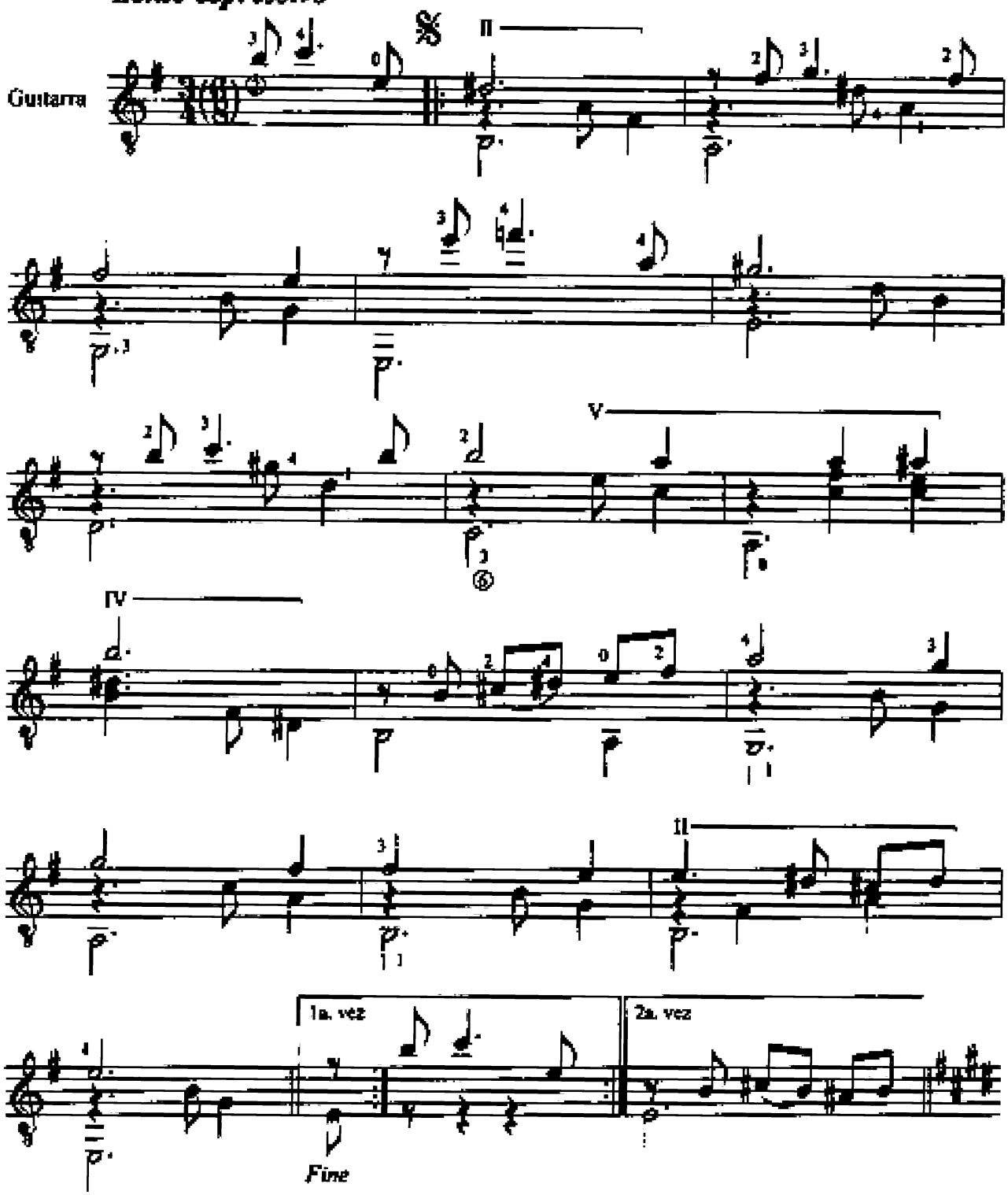
Notas

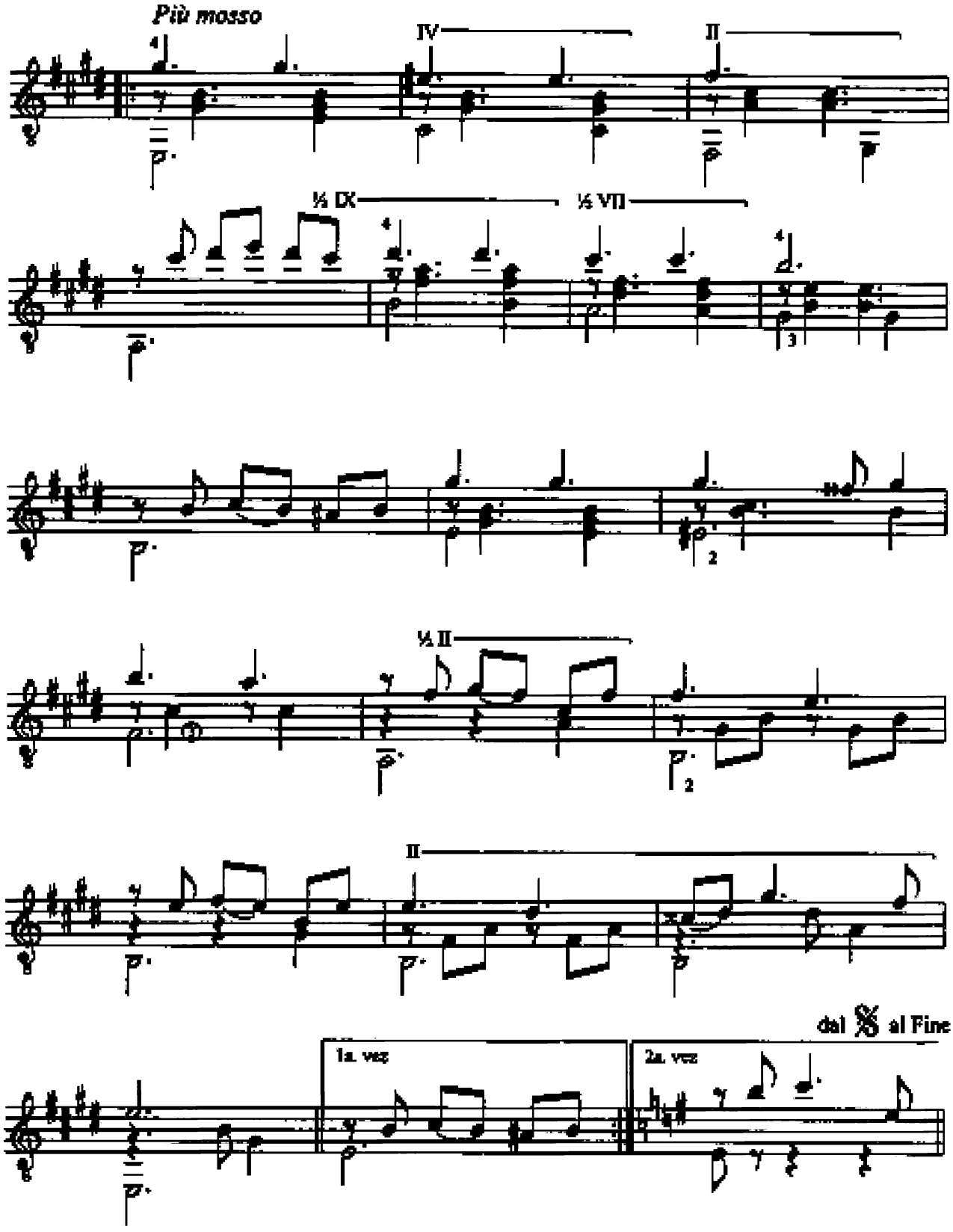
[1] Las opiniones, recuerdos y valoraciones que se citan en este trabajo, provienen de diversas entrevistas realizadas por el autor al maestro José Rafael Cisneros, y dos testimonios grabados. Caracas, 4.4.1991 y 17.4.1992.
[2] En: «José R. Cisneros. Interviewed by Alfonso Montes». *Guitar International*. Reino Unido: enero de 1967. p.36.
[3] En: «Tribute to Antonio Lauro».- p. 32-36.- *Guitar International*.- Reino Unido: agosto de 1966.
[4] Archivo Sucesión Manuel Enrique Pérez Díaz.
[5] Archivo Leopoldo Iglesias.
[6] Borrador de la carta de Lauro dirigida a Duarte, en Londres. Caracas, 4.11.1964. Archivo Sucesión Antonio Lauro.
[7] Archivo Sucesión José Rafael Cisneros.
[8] Calcaño, J.A. *La ciudad y su música*. Caracas: Edición Conservatorio Teresa Carreño, 1958. p. 383.
[9] Ramón y Rivera, L.F. *La Música popular de Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano editor, 1976. p.16.
[10] Calcaño, J.A. Op. cit. p. 390.
[11] Ramón y Rivera, L.F. «El vals venezolano». *Revista Schell*. p. 4-9.
[12] Iglesias, L. *Testimonio*. Caracas, 19.6.1996.

Loriana

José Rafael Cisneros

Lento espressivo

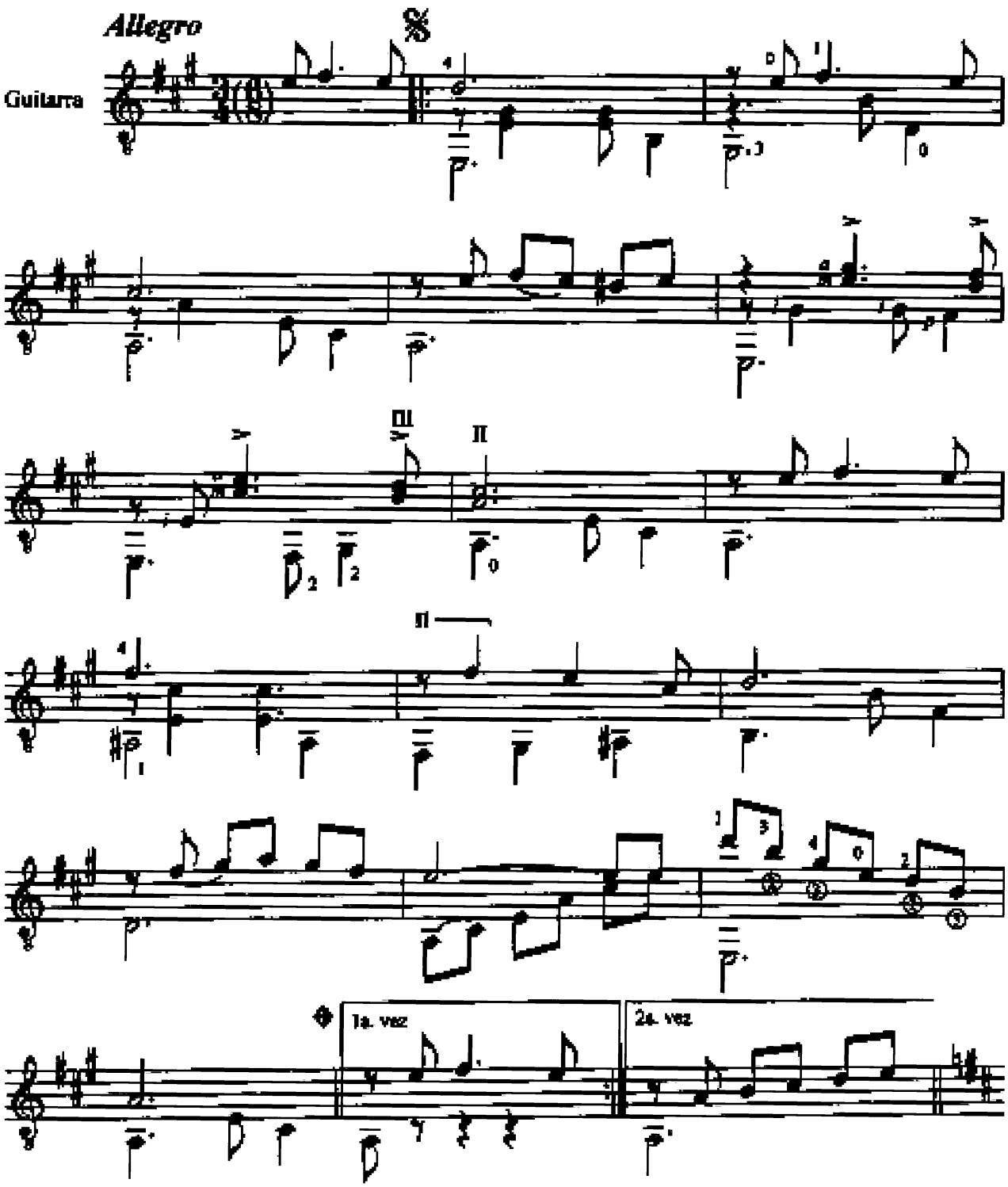


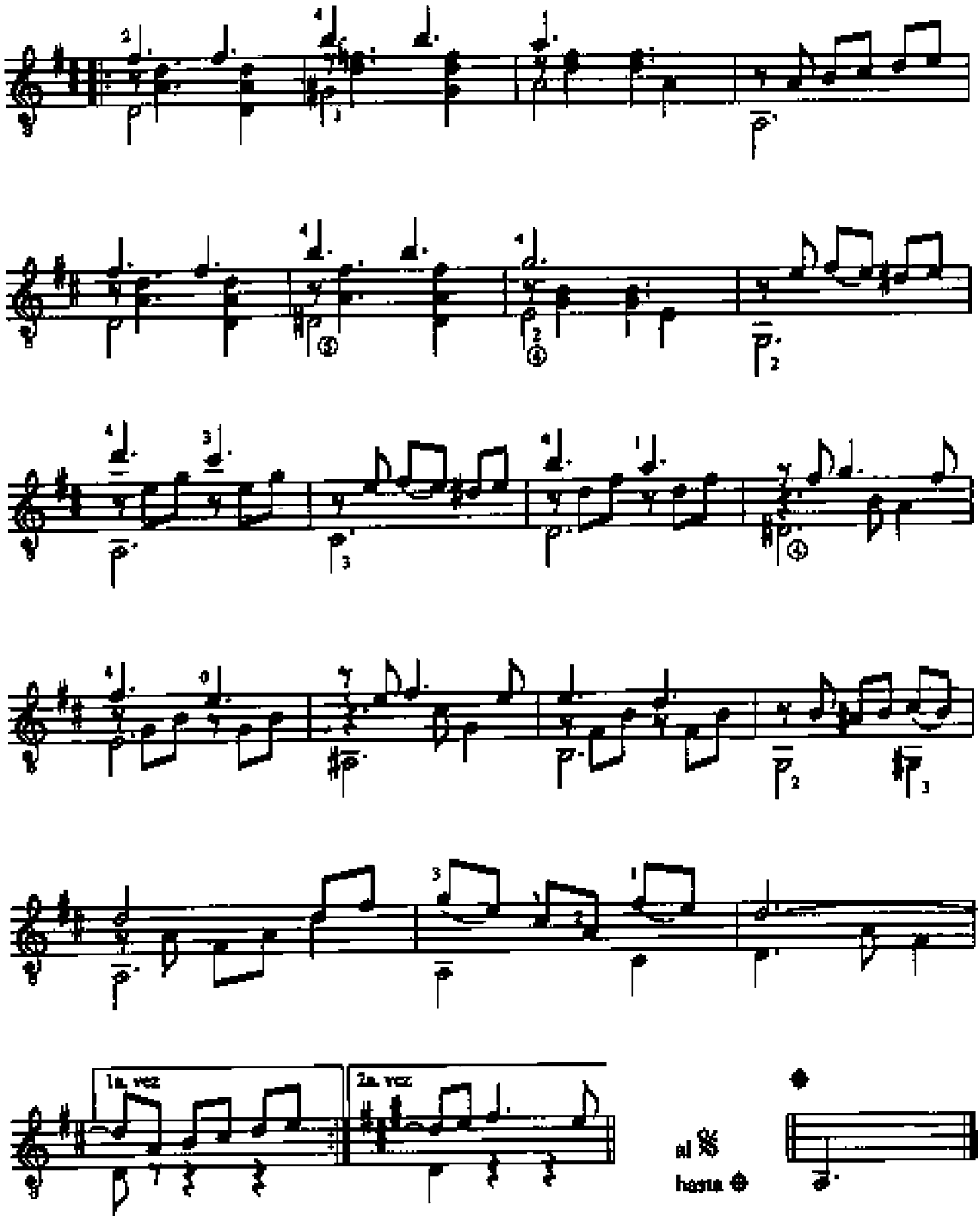

Più mosso
IV
II
½ IX
½ VII
½ II
II
dal 𝄋 al Fine
1a. vez
2a. vez

a Namashira, Shinay y Suamsuarani

Na-shi-suam

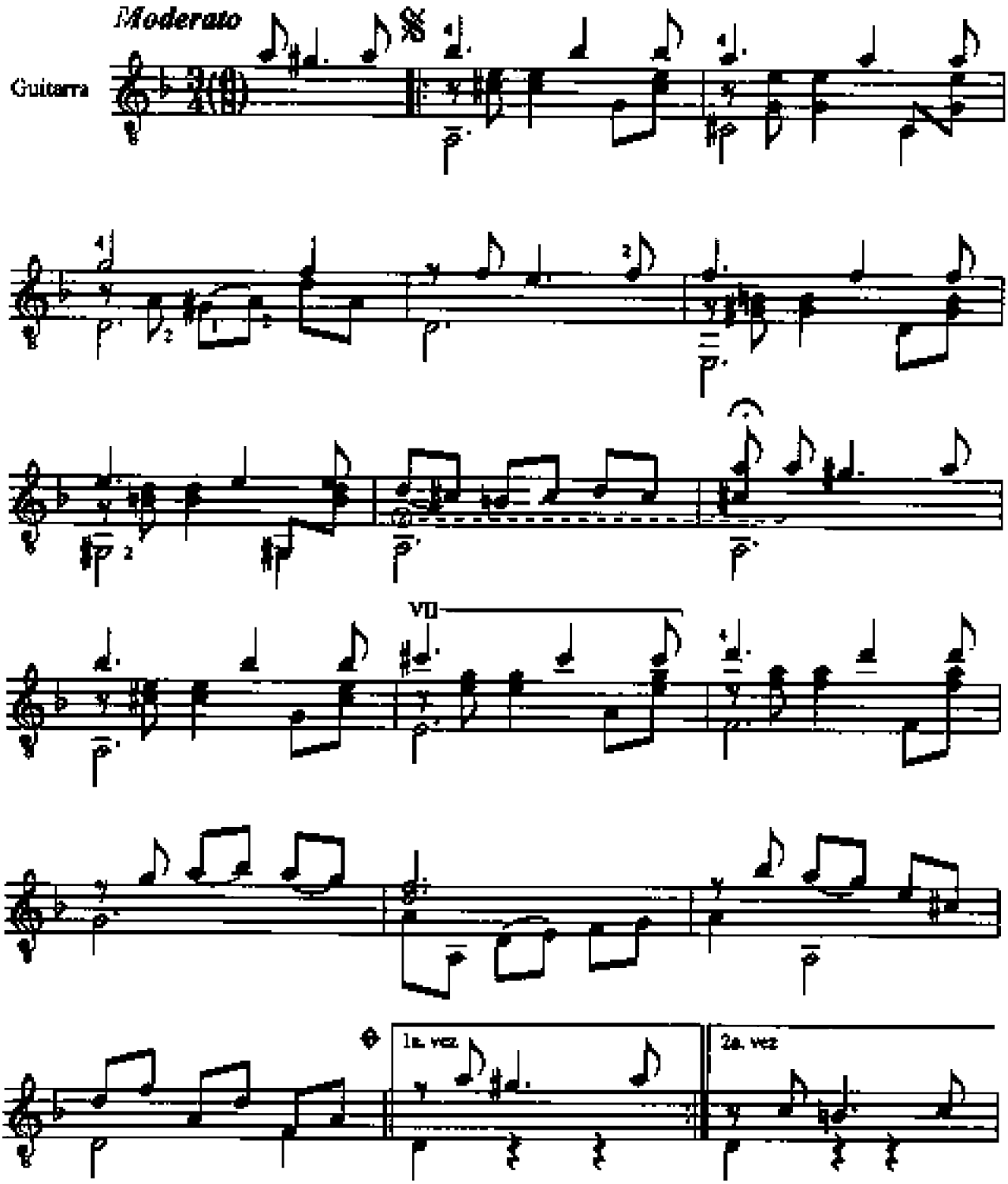
José Rafael Cisneros

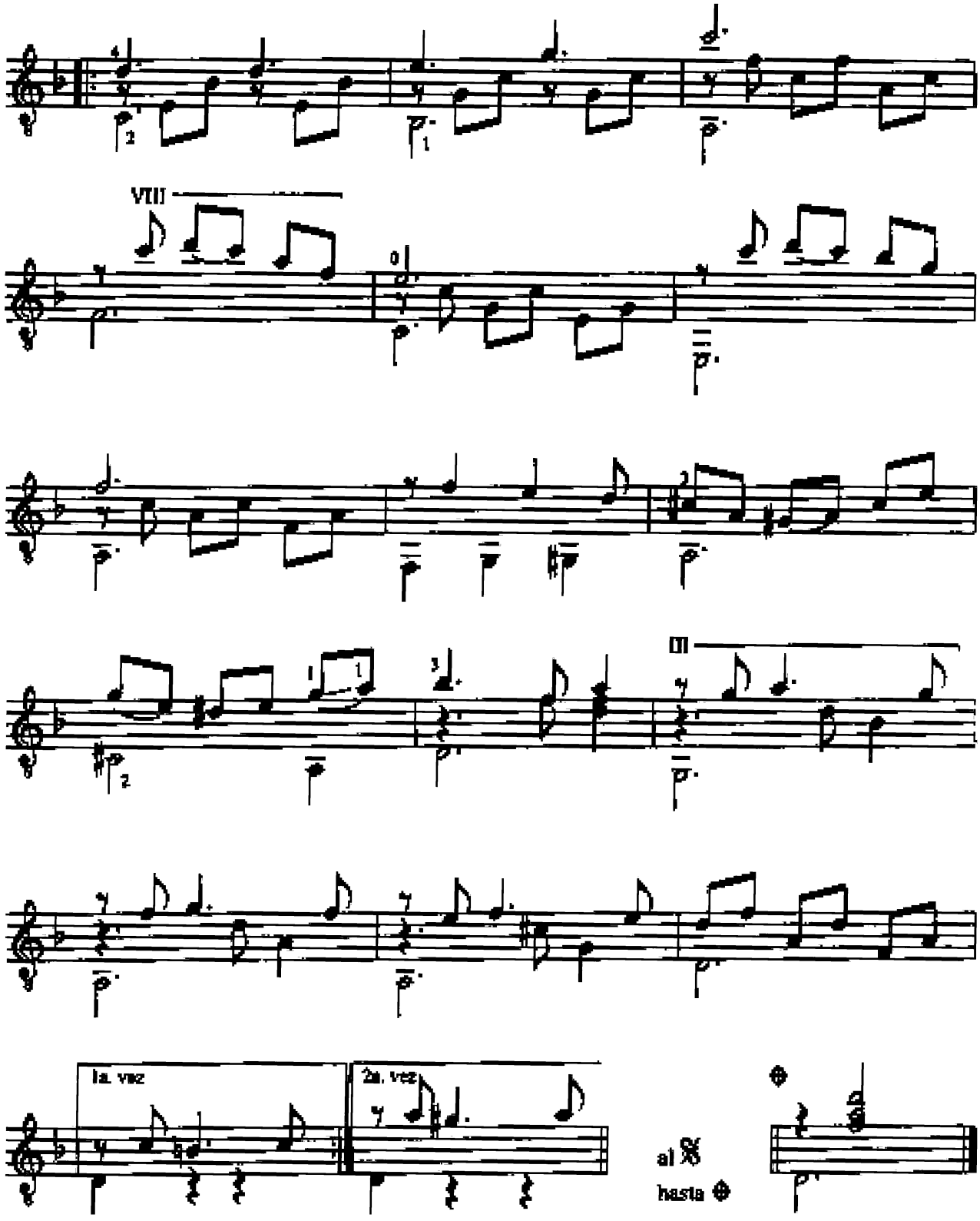



1a. vez
2a. vez
al 𝄋
hasta ⊕

Lheylaní

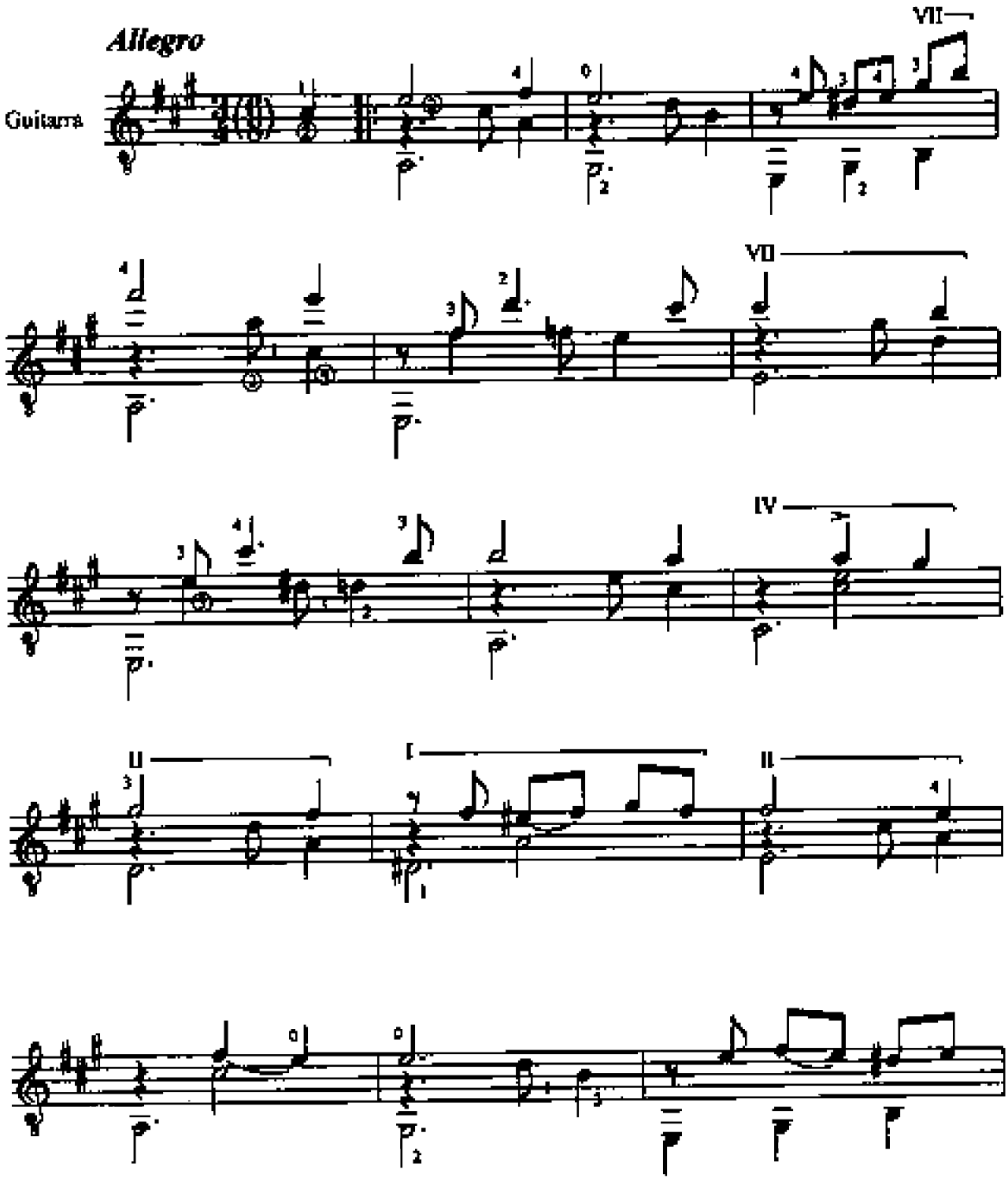
José Rafael Cisneros

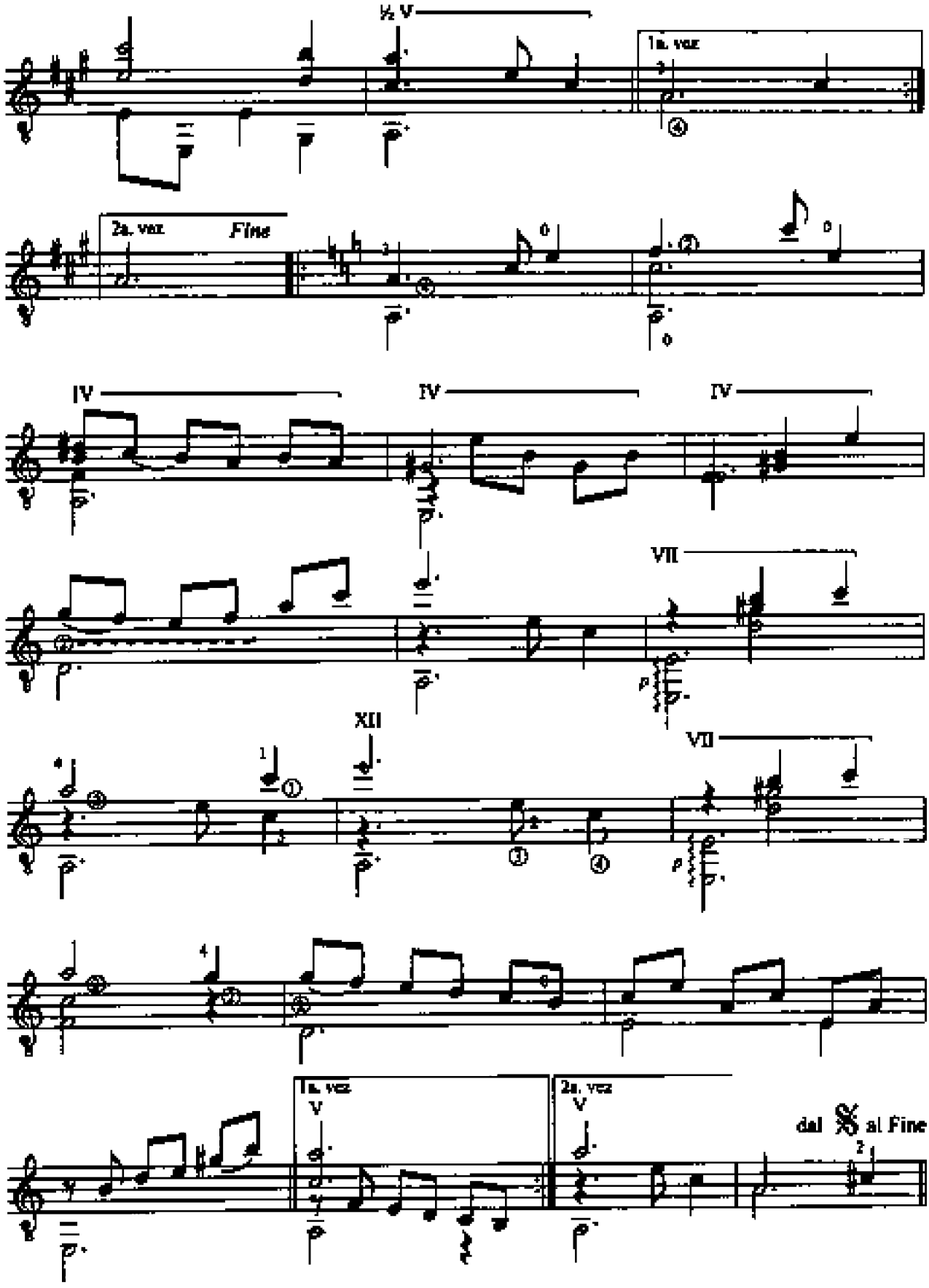



VIII
1a. vez
2a. vez
al 𝄋
hasta ⊕

Norah

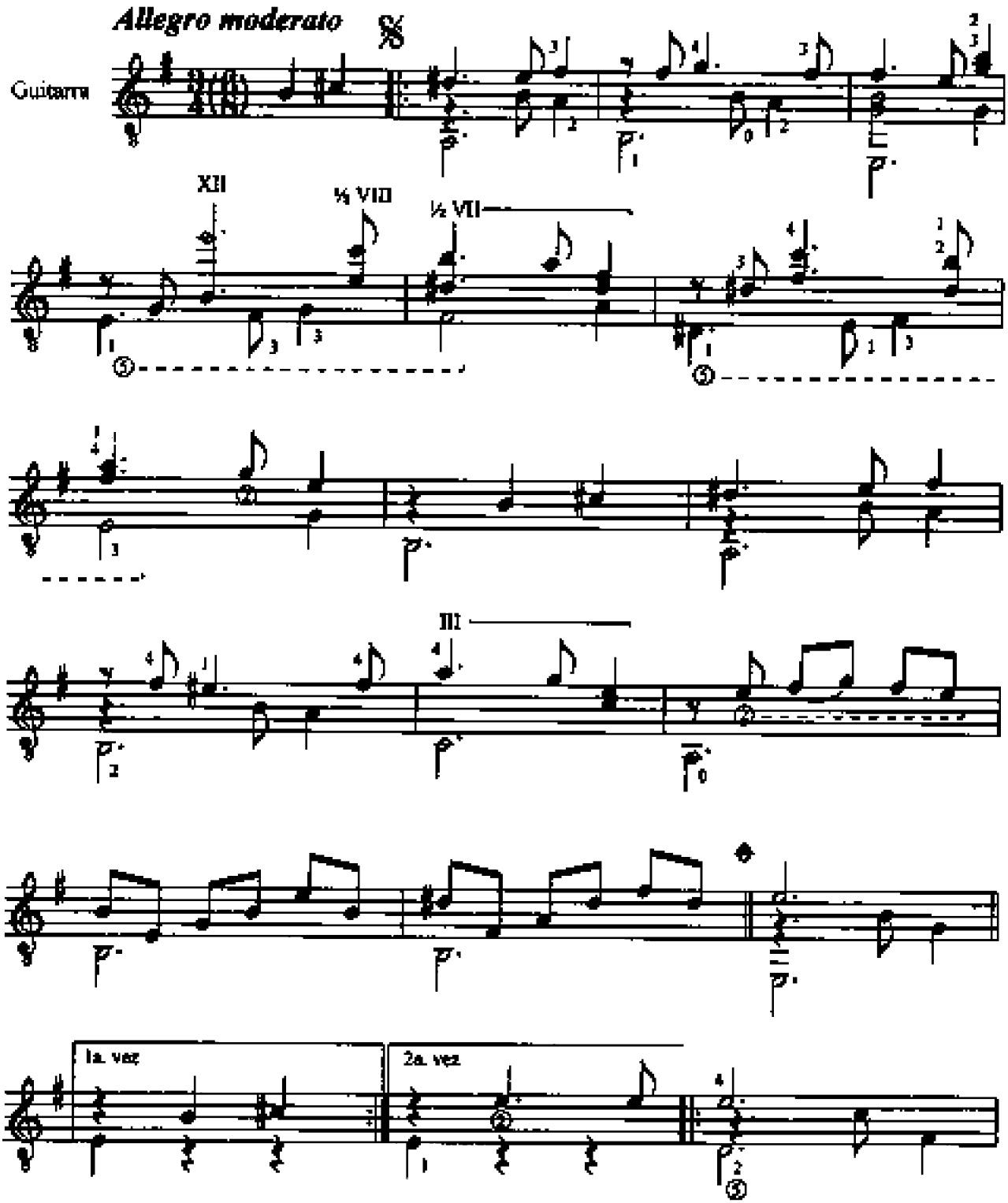
José Rafael Cisneros

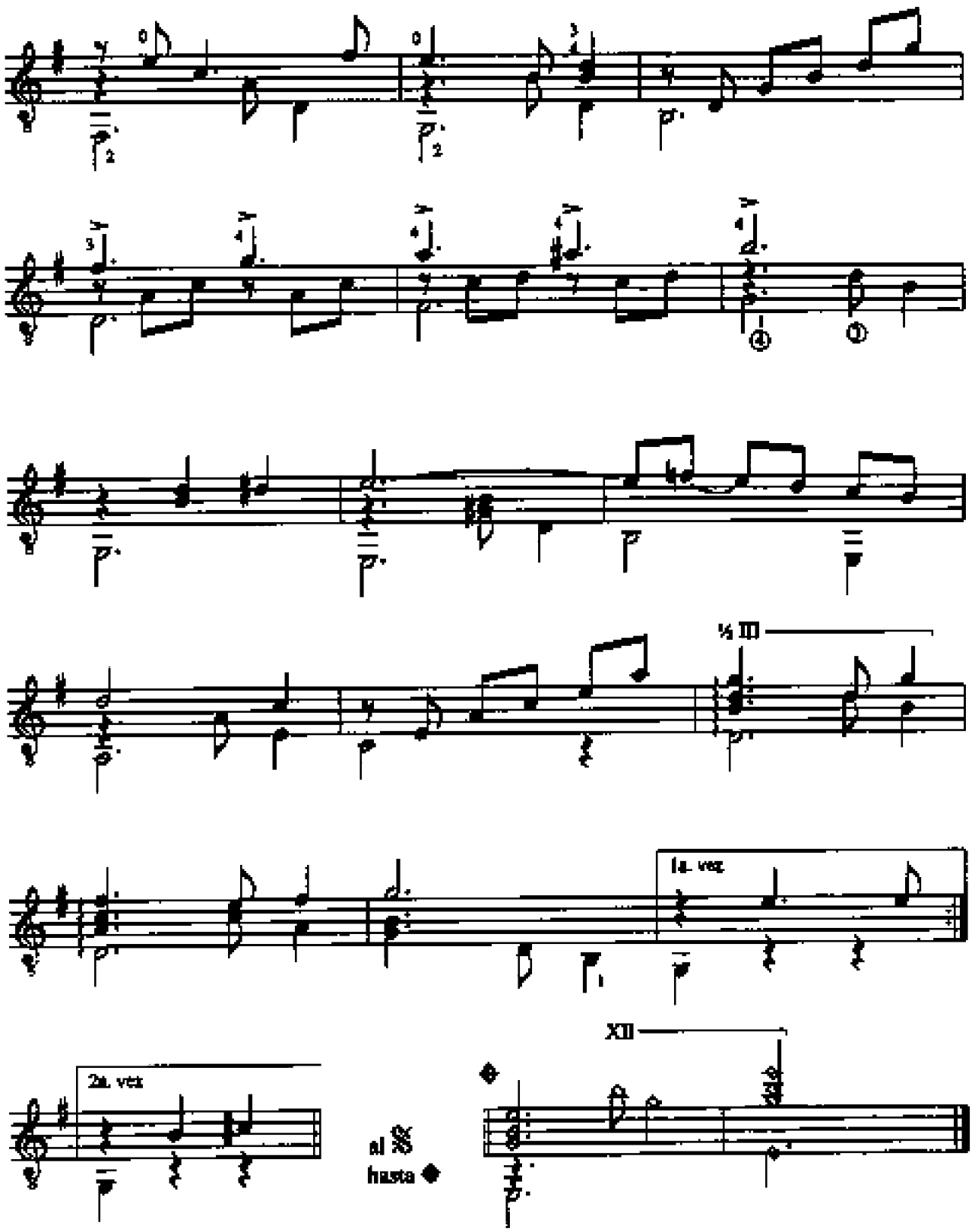



½ V
1a. vez
2a. vez
Fine
IV
IV
IV
VII
XII
VII
1a. vez
V
2a. vez
V
dal 𝄋 al Fine

Hilde

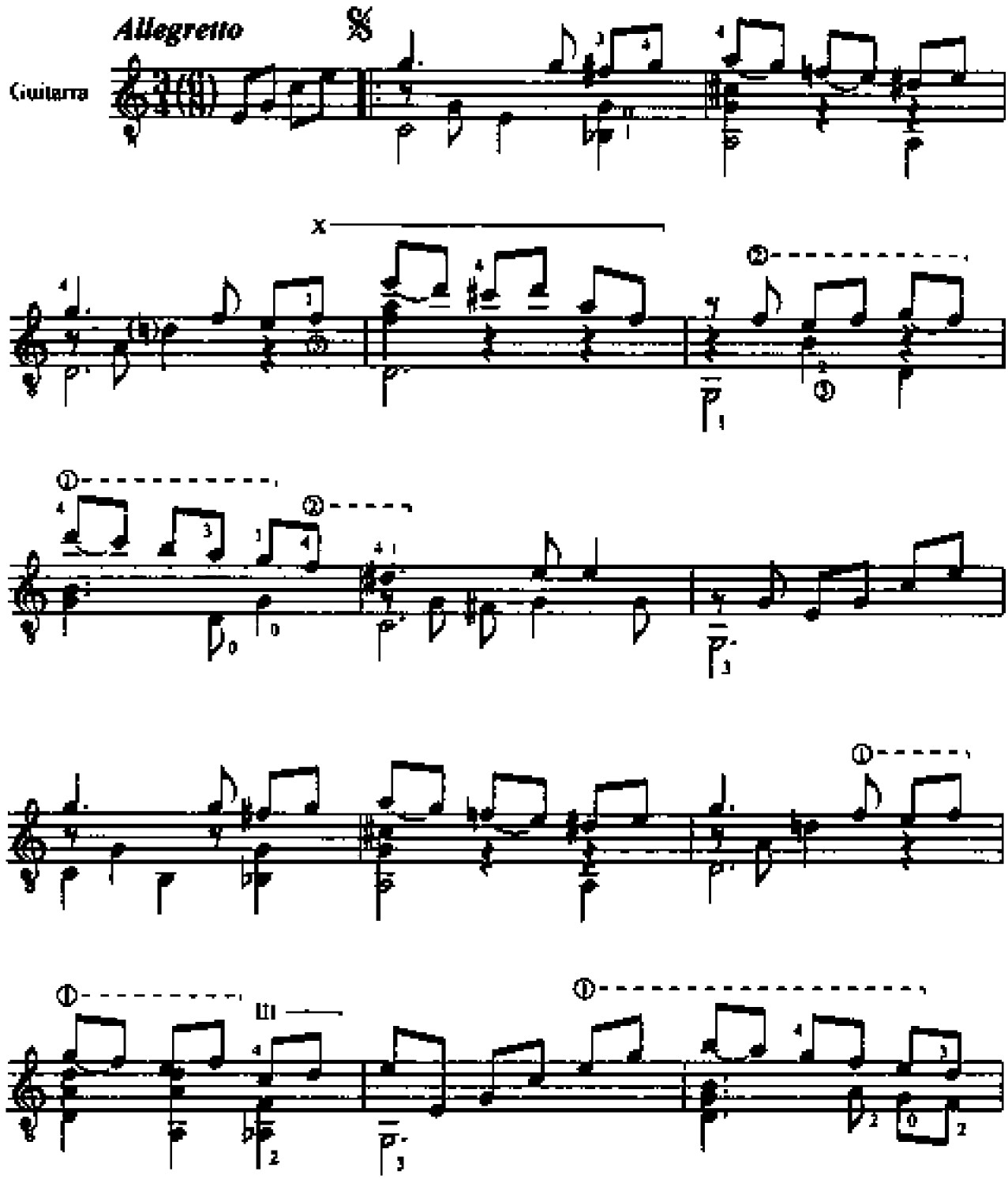
José Rafael Cisneros

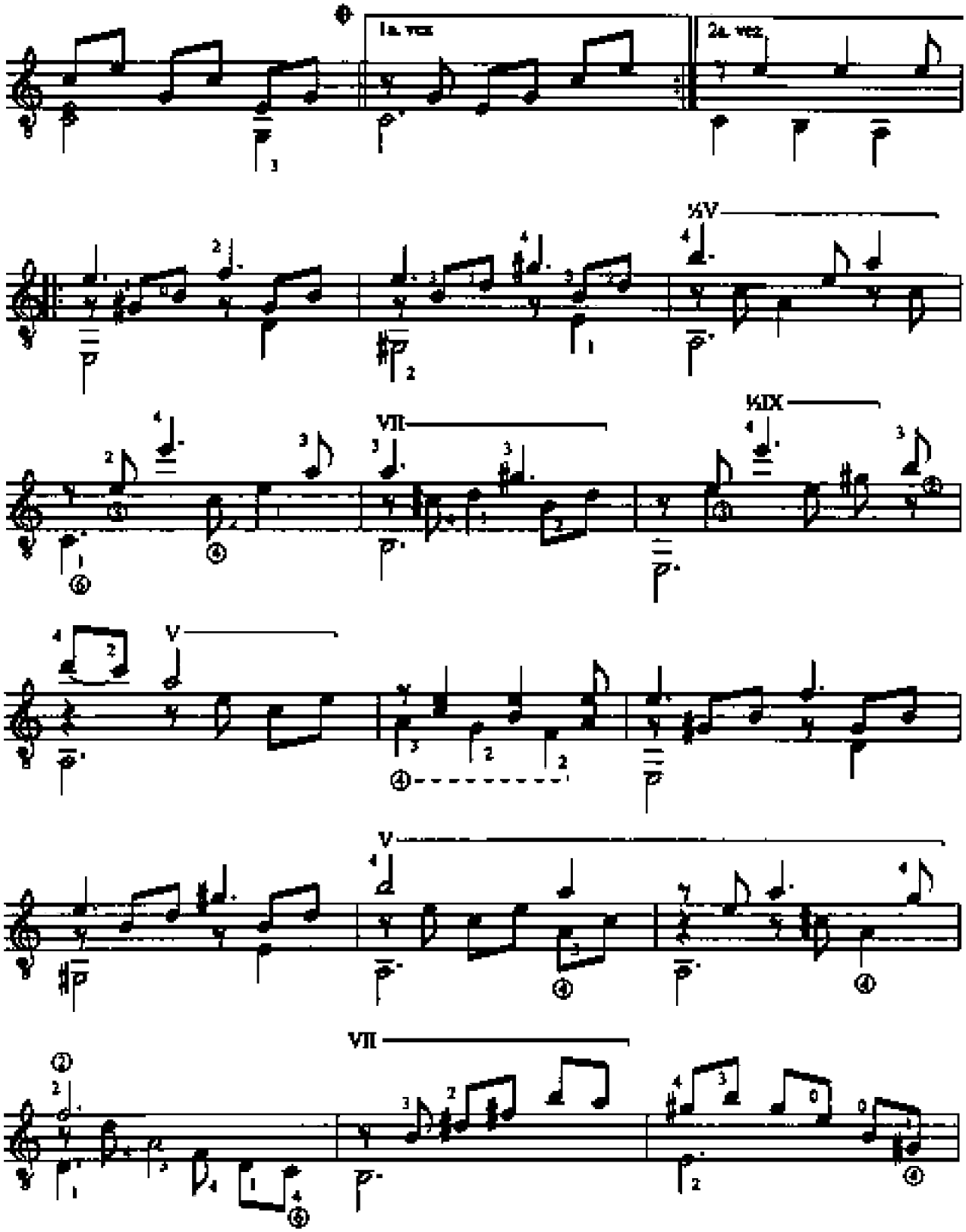


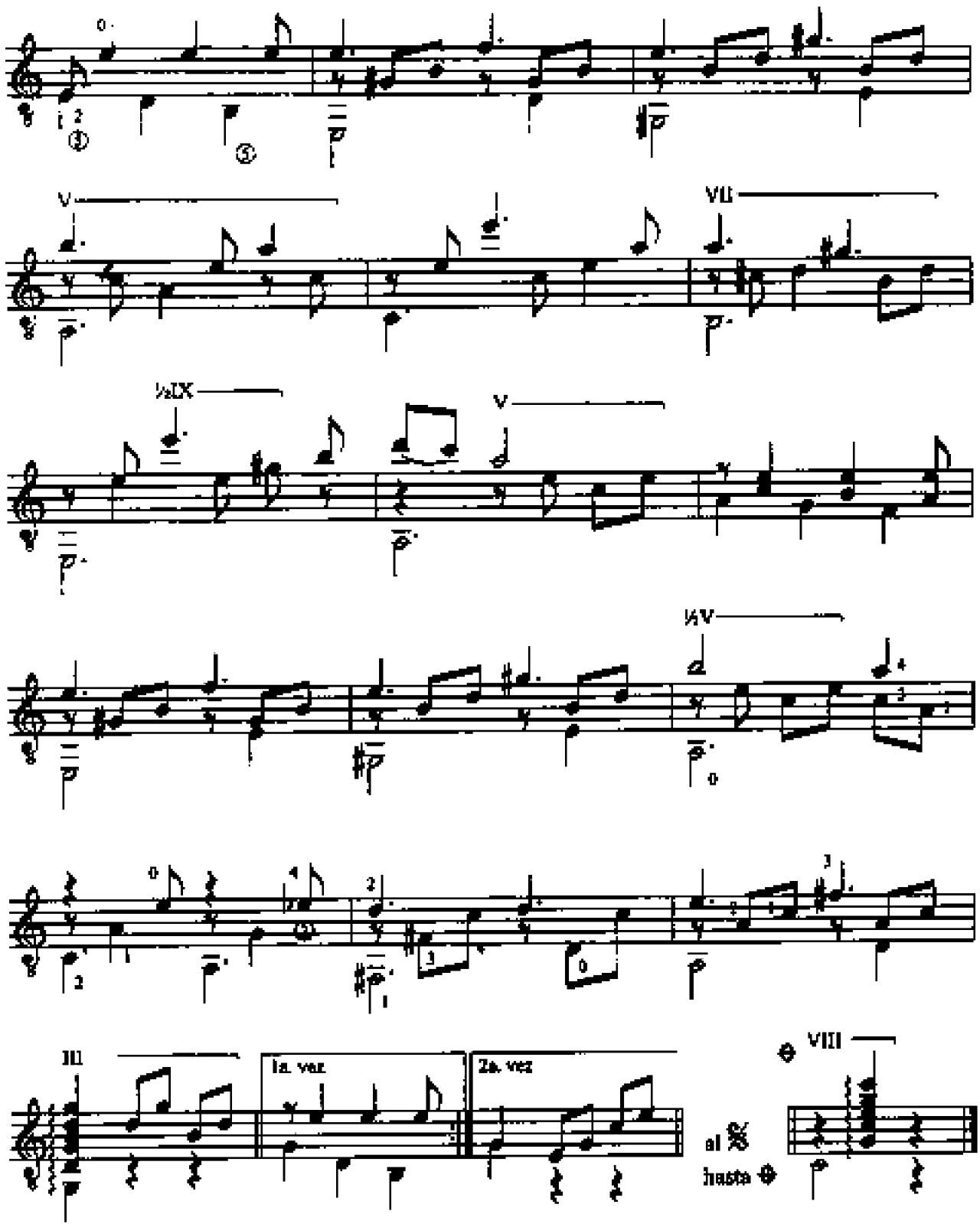

½ III
1a. vez
XII
2a. vez
al 𝄋
hasta ◆

Zulay

José RafaelCisneros



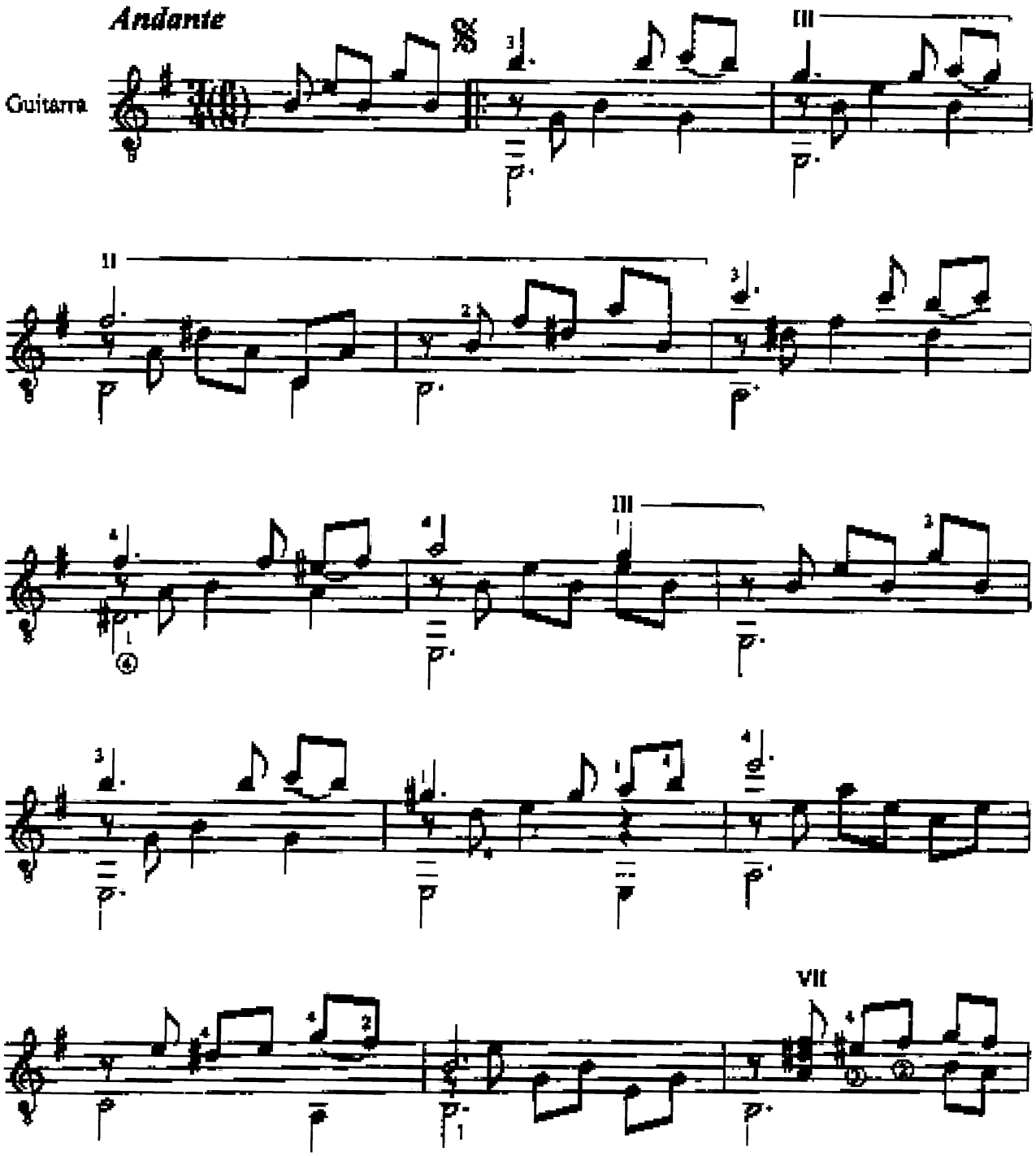

1a. vez
2a. vez
½V
VII
½IX
V
V
VII

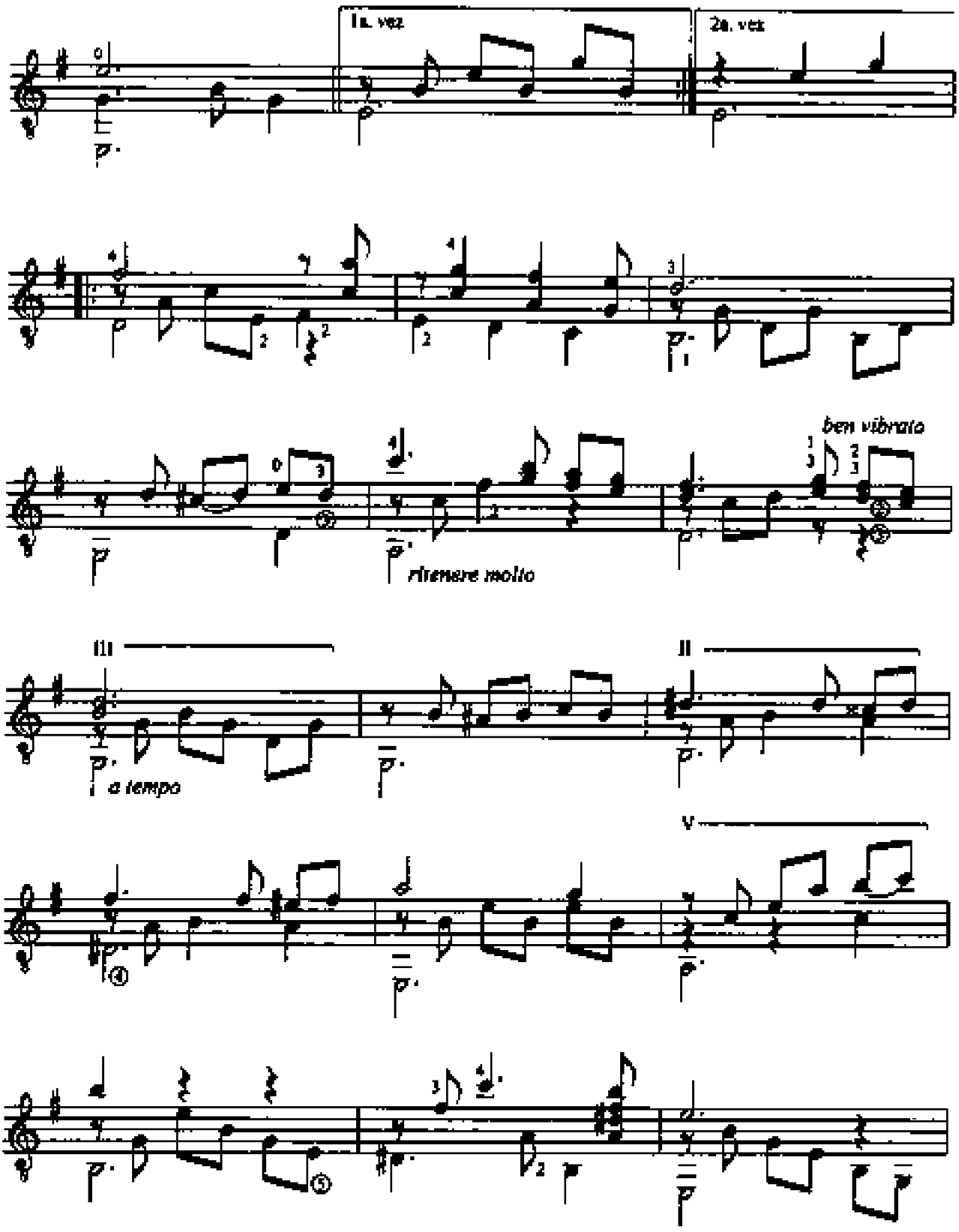

V
VII
½IX
V
½V
III
1a. vez
2a. vez
VIII
al 𝄋
hasta ⊕

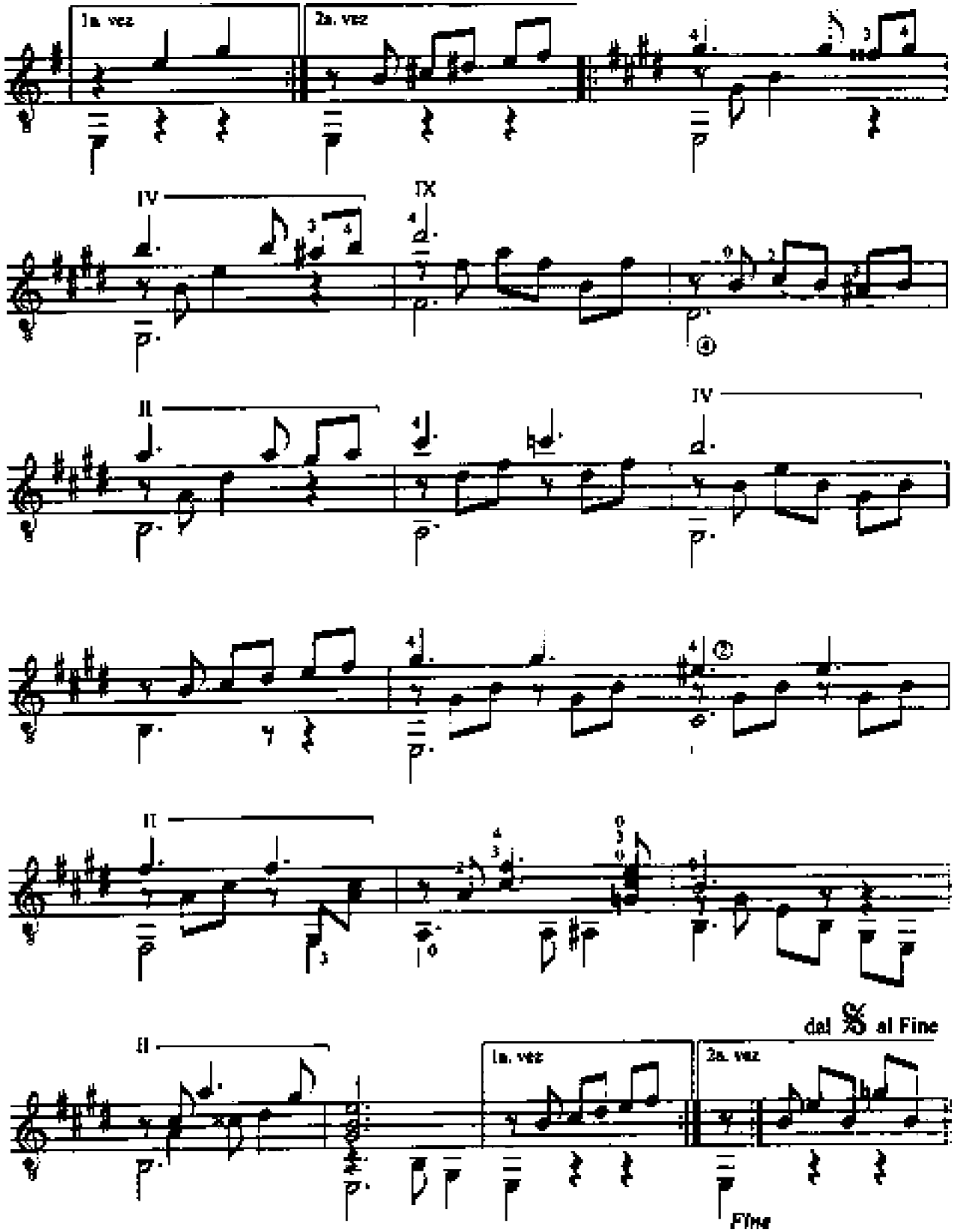
Tres homenajes

I. A Antonio Lauro

José Rafael Cisneros

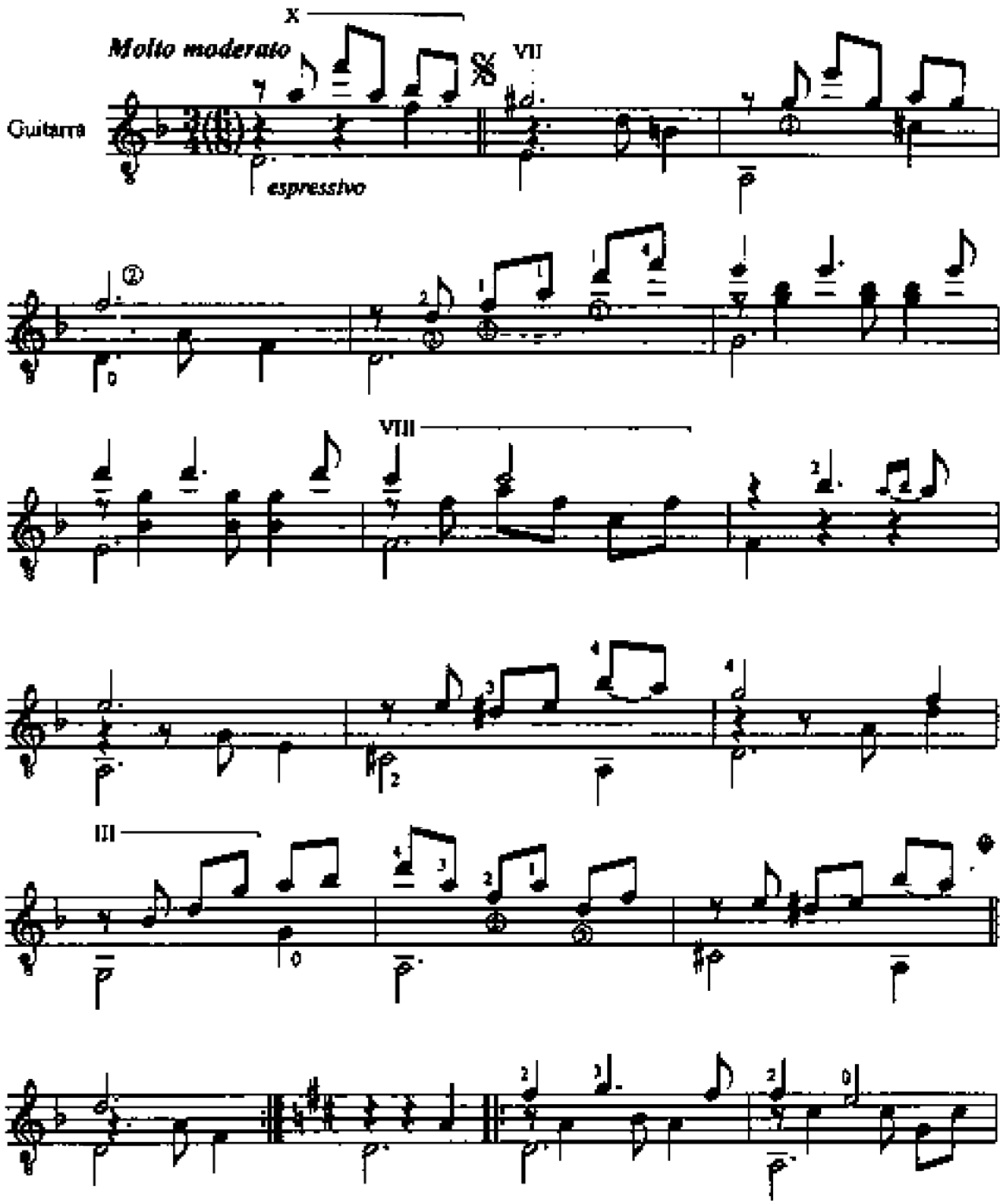


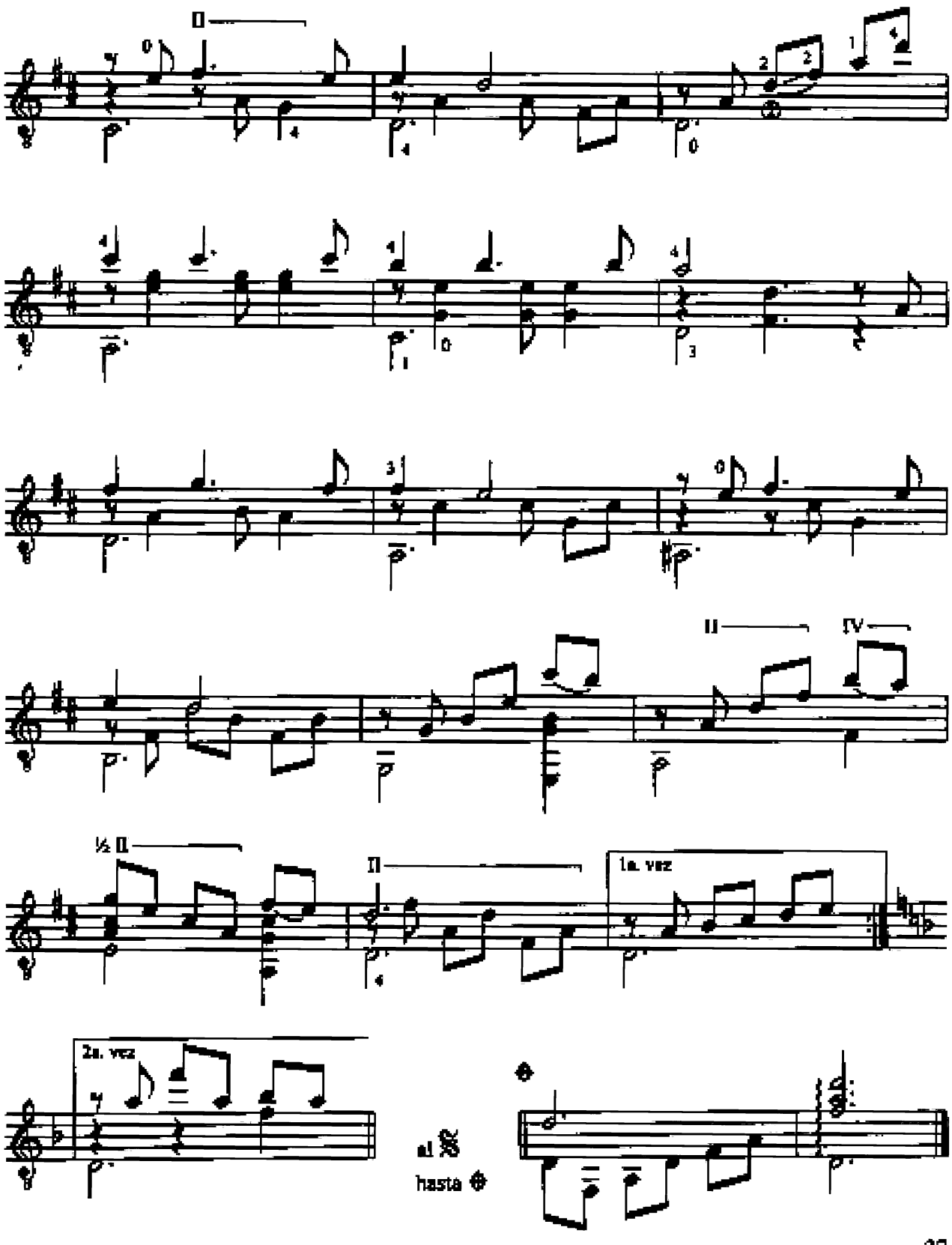

1a. vez
2a. vez
ben vibrato
rítenere molto
III
a tempo
II
V


1a. vez
2a. vez
IV
IX
II
IV
II
II
1a. vez
2a. vez
dal 𝄋 al Fine
Fine

II. A Manuel Enrique Pérez Díaz

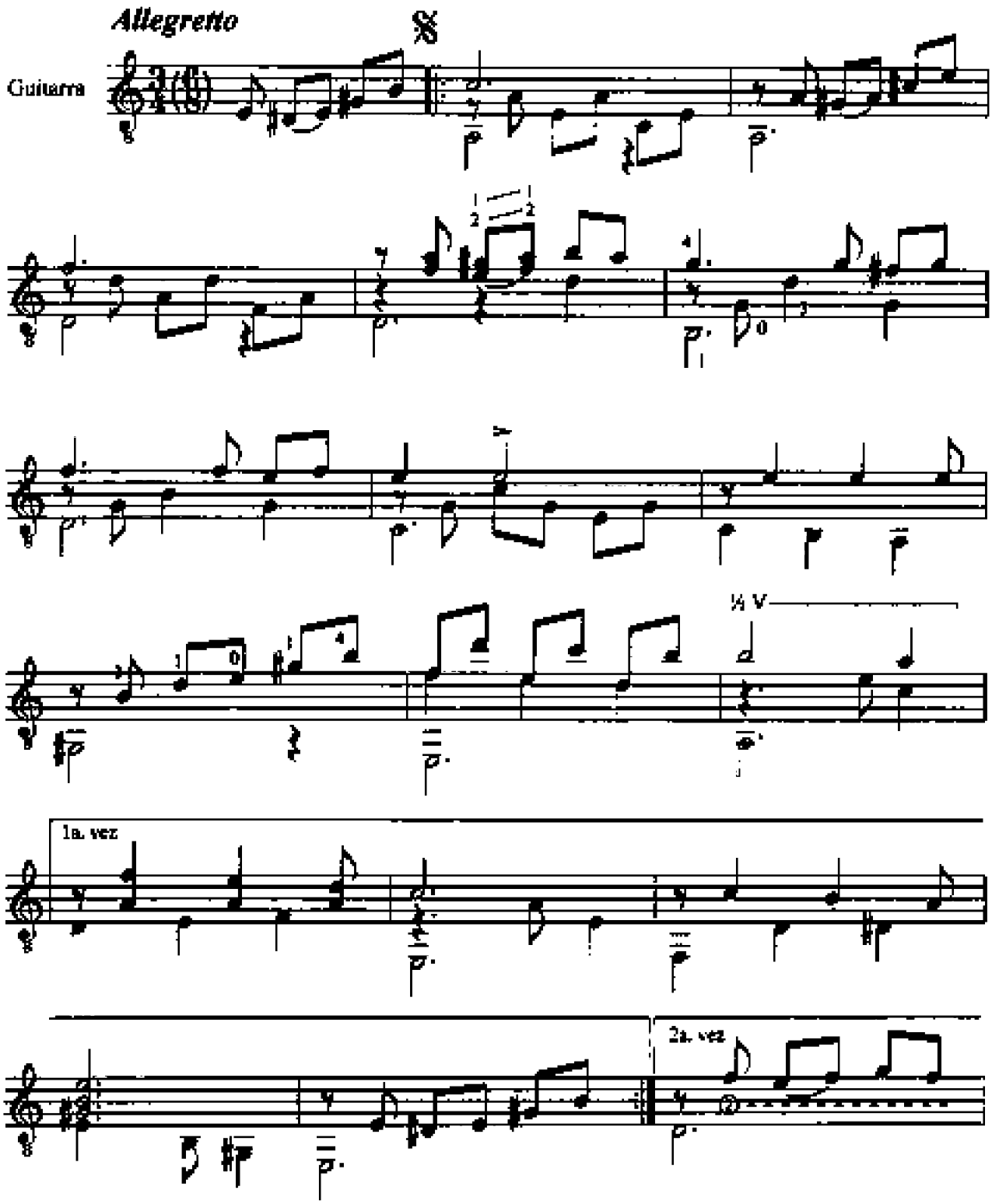
José Rafael Cisneros

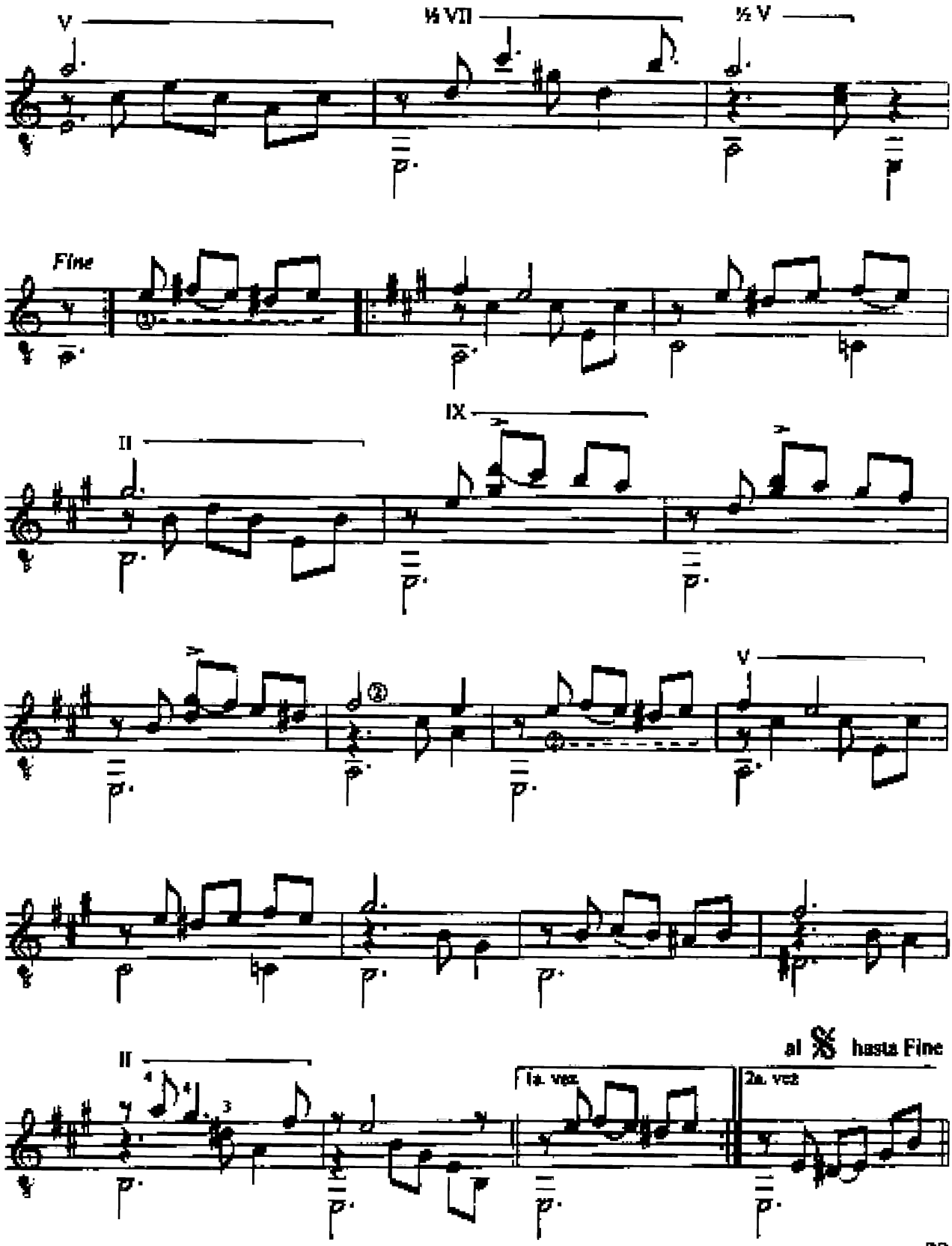



II
½ II
II
1a. vez
2a. vez
al 𝄋
hasta ⊕

III. A Raúl Borges

José Rafael Cisneros




V
½ VII
½ V
Fine
II
IX
V
II
al 𝄋 hasta Fine
1a. vez
2a. vez

Agradecimientos

Eddie y Zulay Cisneros
Miguel Rijana
Amalia Pérez Díaz
Leopoldo Igarza
Richard Arellano

Fundación Vicente Emilio Sojo

Proyecto Cultural mavesa

CONAC