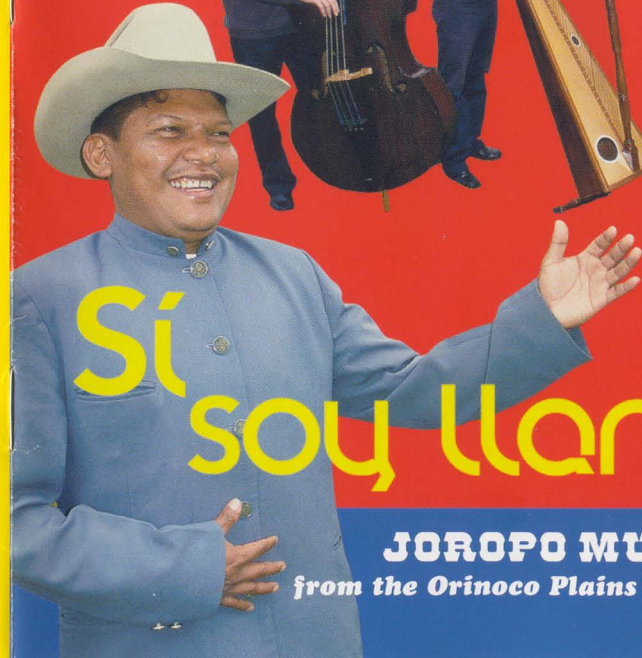
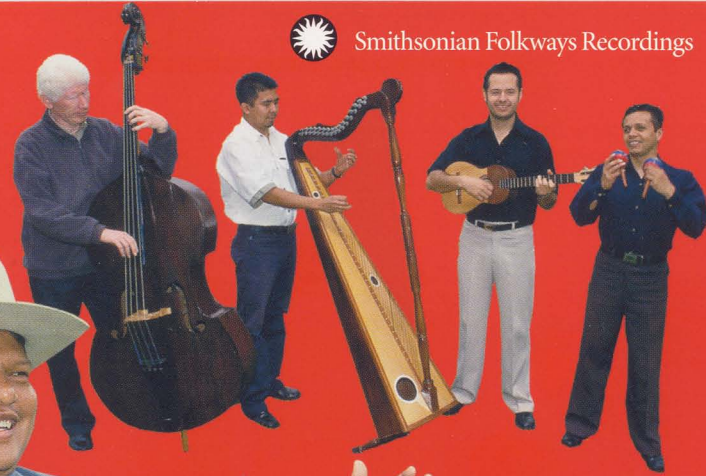




Smithsonian Folkways Recordings



Sí soy llanero

JOROPO MUSIC

from the Orinoco Plains of Colombia

Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th St., NW, Suite 4100
Smithsonian Institution | Washington, DC 20560-0953
SFW CD 40515 ©© 2004 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



SÍ, SOY LLANERO

JOROPO MUSIC
from the Orinoco Plains of Colombia

SFW CD 40515

©© 2004 Smithsonian Folkways Recordings

1. Llanero, sí, soy llanero
(Plainsman, Yes, I Am a Plainsman) 4:07
(Words by Orlando "Cholo" Valderrama, music traditional)

2. Los diamantes
(The Diamonds) 4:15

3. Pajarillo
(Little Bird) 3:04

4. Un llanero de verdad
(A True Plainsman) 3:18
(Words by José "Catire" Carpio, music traditional)

5. Los mercurces 3:09

6. Y soy llanero
(And I am a Plainsman) 3:17
(Words and music by Orlando "Cholo" Valderrama)

7. Seis por derecho
(Straight Six) 4:26

8. Numerao
(Enumerated) 3:20

9. El gaván restiao 4:38
(Words and music by Francisco Montoya)

10. Quitapesares
(Consolation) 3:51

11. Atardecer en Arauca
(Evening in Arauca) 2:45
(Words and music by Francisco Montoya)

12. Zumbaquezumba
(Resound, Resound) 3:45

13. María Laya 2:29
(Words and music by Ignacio "Indio" Figueredo
and Hurtado Rondón)

14. Puerto Carreño 3:16

15. Se me murió mi caballo
(My Horse Died on Me) 2:36
(Words and music by Francisco Montoya)

16. Las tres damas
(The Three Ladies) 3:26

17. Soy llanero pelo-liso
(I'm a Smooth-Haired Plainsman) 3:58
(Words by Robinson Gómez, music traditional)

18. Pajarillo 2:32

This project has received support from the Latino Initiatives Fund,
administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

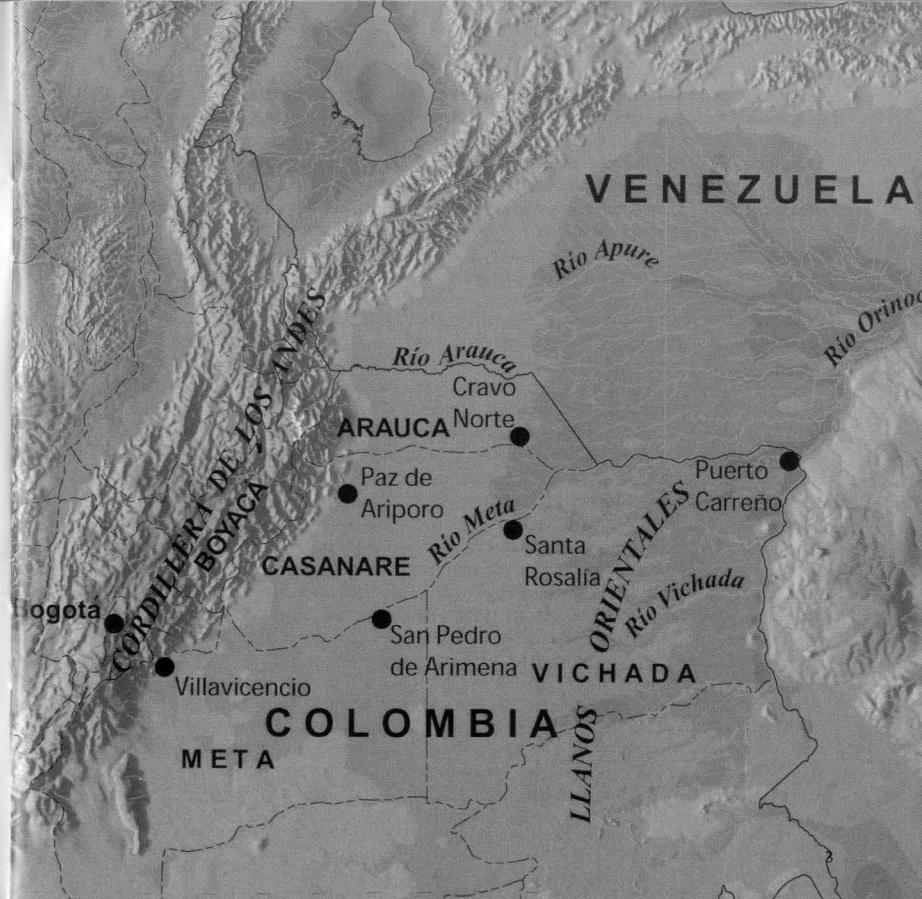
SÍ, SOY LLANERO

JOROPO MUSIC from the Orinoco Plains of Colombia

Carlos Rojas and Daniel Sheehy

The People and the Music

Colombia is a nation of many regions, each distinguished by geography, climate, culture, and music. The broad plains bordering Venezuela in eastern Colombia, watered by the Orinoco River and its tributaries, are home to one of the country's most prominent and engaging musical traditions, the *joropo*. Created by ranching people with a love of cattle, horses, music, and dance, the *joropo*'s driving rhythm and percussive stringed-instrument sound draw from centuries-old Spanish, African, and New World musical traditions that contributed to the region's unique *mestizo* (mixed) culture. In Colombia, the term *música llanera* (plains music) is often used interchangeably with *joropo*, even though in its breadth, *música llanera* also includes *cantos de ganado*—songs accompanying the tasks of milking and horsemanship—and other songs connected with regional religious customs, particularly lay rituals surrounding wakes and votive images. The repertoire, style, and appearance of the extroverted *joropo* are today widely accepted as symbols that express pride in the regional culture of the plains (*Llanos*), overshadowing other forms of *música llanera*.



As rural *llaneros* migrate in large numbers to the urban capital, Bogotá, in search of greater economic opportunity and fleeing the violence that has plagued the region for decades, musicians look increasingly to *música llanera* as a profession, polishing their technique, incorporating the sounds of urban popular music, learning the ways of the commercial music industry, and cultivating careers as performers. Today, while many musicians see *música llanera* as an amateur folk music rooted in rural life, others see it as contemporary and professionalized. The musicians on this recording have stayed close to the cultural roots of their music, but at the same time, they look outward, for greater acceptance of the music they cherish.

In the latter half of the 20th century, the *joropo* tradition evolved from a diverse assortment of instruments and localized repertoire to a more-uniform sound. A melody instrument drives the typical four-person musical groups that play *joropo*, most often the harp (*arpa*) or the four-stringed guitar (*bandola*), also known as the *bandola llanera* to distinguish it from another regional Colombian instrument of the same name. Accompanying the melody instrument is a trio consisting of *cuatro* (small, four-stringed guitar), *maracas* (a pair of gourd rattles), and *contrabajo* (acoustic bass) or *tabla* (electric bass), added to traditional groups in recent decades. The *joropo* repertoire revolves around song and instrumental music. Men have long sung to accompany their tasks of herding cattle and milking. Consequently, *joropo* song has a masculine character, and its themes draw from the cattleherding lifestyle. In recent times, however, in the ambit of the staged spectacle and the studio recording, women interpreters are increasingly taking part in performance. A few female *joropo* singers, such as Ana Veydó on this recording, follow the *recio* 'robust, coarse' style of core tradition, but most follow the fashionable path of songs with emotional, romantic themes, a major vein in the substantial production of commercial recordings of this type of music.

Llanero instrumental music springs from a common trunk, but has distinctive schools of interpretation. "Traditional" (*tradicional*) *joropo* keeps the straightforward harmonies and instrumental stylings of the past several decades. Within the realm of *tradicional* are stylistic tendencies such as those of musicians from Arauca Department, who remain close to the influential Venezuelan musical models of the 1970s, and those of musicians

from Meta, who lead in creating impressive, polished instrumental techniques without abandoning the thread of tradition. "Urban" (*urbana*) *joropo* music incorporates harmonies of the modern ballad (*balada*), pop-music forms, and instrumental improvisation that break more sharply with tradition. This recording presents the essential sounds of the *joropo* that emerged since the 1950s, as the traditional music of the Colombian plains entered urban performance settings, festival competitions, and recording studios. At the same time, it captures the *joropo's* spontaneous spirit and adventurous improvisation by freeing the musicians from the constraints they usually suffer when hired to back up pop singers in the studio and onstage. This is the approach more typical of informal gatherings among *llaneros*. Both the *arpa* and the *bandola* are highlighted as lead instruments—rare on a single recording—and sung *joropos* feature more adventurous instrumental interludes than are normally found on recordings aimed at the pop-music market.

The *joropo* has two veins: the hard-driving *golpe*, and the slower, more lyrical *pasaje*. *Golpe* (from *golpear* 'to hit, to strike') refers to the percussive, strummed *cuatro* patterns. There are at least eighteen common types of *golpe*, each with its own name, such as *pajarillo*, *gaván*, and *zumbaquezumba*, and marked by a distinctive combination of cyclical chordal sequence, major or minor mode of scale, melodic identity, and meter. There are two underlying rhythms, both in triple meter: *seis corrió* and *seis por derecho*. The former emphasizes the downbeat of the triple meter; the latter is syncopated, highlighting the second beat of each three. *Golpes* are played by instruments alone, or include singing. When sung, the singers distinguish two types: *golpe con leco* (*golpe* with *leco*) and *golpe sin leco* (*golpe* without *leco*). The former opens with a long, sustained cry (*leco*), but in the latter the singer launches into the melody without the sustained opening. Though *golpes* are often vehicles for improvising verses to fit the occasion, *pasajes* are songs with fixed melody and text. This recording offers a glimpse of the broad *joropo* tradition, featuring its principal instruments, favorite *golpe* patterns, and songs *con leco* and *sin leco*, performed by respected singers and instrumentalists from the Orinoco plains and Bogotá.

The Musicians

Daniel Sheehy

Yesid Benites Sarmiento, master of the four-stringed, pear-shaped melody guitar called *bandola*, was born in 1963 in the town of Paz de Ariporo in Casanare Department, located in the stronghold of Colombian plains culture. He describes his place in the history of *música llanera* and in the stylistic panorama of *bandola* playing: "We have three styles of playing the *bandola*. [One is the] savanna style, the one played by the plainsman who lives on the savanna and does it as a hobby. He does not do it professionally. [It is] a style impoverished in harmony, in its chords. It is a style impoverished in its picking, the pick used very, very, very simply. That is the *bandola tradicional*." The second *bandola* style reflects urban, professional influences, playing with "more harmony, more fingering, much more professional." The third style fuses the *bandola* with jazz, Spanish guitar, rock, and other forms, and it requires more chords, quicker tempos, and an even faster left hand on the fingerboard. Yesid calls the styles *sabanera*, *criolla*, and *moderna*: savanna, creole, and modern.



"My way is the one in the middle, in which I still keep the roots of *música llanera*, but I put more fingering into it, a little more harmony, some additional creativity. [The plains people] simply take pieces already written and play them on their instruments. We take them and change them around a bit: we give them more speed, more grace, a few little things."

Benites's career parallels the emergence of today's *música llanera* sound in Colombia. He recalls that the *bandola* accepted today as the "standard" melody guitar with a pear-shaped box and seven frets was popularized in the 1960s by artists from the Venezuelan *llanos*, such as Anselmo López, who, with the Colombian Luis Quinitiva, ushered in the *criollo bandola* sound and played an important role in crystallizing the contemporary instrumentation and style that mark the mainstream *música llanera* tradition. The *bandola*'s newfound supremacy in *música llanera* left other regional guitar favorites such as the metal-stringed *tiple* and *requinto* at the margins.

This relatively recent rise of the *bandola* underlies Benites's optimism for the future of the instrument: "Many say that the *bandola* is falling out of fashion, that the *bandola* is being lost in the plains, and I think that, no, [to the contrary,] the *bandola* is only beginning to be known. Before, the *bandola* was only known on the plains of Casanare Department and part of Venezuela."

Omar Edgar Fandiño Ramírez, known by his friends as "Choco," was born in Bogotá in 1971 into a family of musicians. His father played *música andina*—music from the central Andean highlands of Colombia—but Choco's passion



was for *música llanera* and the sound and rhythm of the maracas. "The first maracas that I had, I asked baby Jesus for them [as a Christmas present]." Around the age of twelve, "I started to listen to *música llanera*, to recite poetry from the plains. I got more involved with *música llanera*, and, well, now I will never leave it. It is something that is part of my life, and I think that I breathe *zoropo*. If there is a day in which I don't listen to a *zoropo*, that day it's like I get sick, anxious to have the sound of a harp, of a plains melody. It's like it pushes me; it calls me."

Playing the maracas came easily to him. "It was not difficult for me from the first moment that I held the maracas." Their simple appearance, though, belies the creative challenge they offer: "You have to be studying, exploring the instrument, looking for ways of playing, and that you find through work, through practice, with restlessness." Making maracas with the sound he wanted was a challenge: "For me, it was difficult to make them. I basically have a sound that I like, let's say, not intense—loud—but, rather, bright. That is what the sound I look for is like, a bit of brilliance in the maraca. Not too deep-sounding, a little sharper, that allows for, let's say, playing little rhythmic patterns. It's like, if the sound is too deep, you aren't able to do that. And I also have maracas of different sizes, in fitting with the place, the space [where] we are going to play."

Choco has recorded with many of the best-known Colombian and Venezuelan *llanero*-style singers. He feels that this recording is different from those experiences as a studio backup musician: "What we normally play on a recording is like very limited, like mechanized, like very planned already. That is, I have to play here, like this, like this, like this, like this, and like this. And often those recordings that we normally do don't allow the instrumentalist to play to his capacity, because there are limits that cannot be broken out of. In contrast, this recording, for me, it is the most special that I have done. I have done more or less seventy or eighty recordings, but this has been very special, because we play very free, very cool."

Singer and *coplero* (improviser of lyrics) **Wilton Ernesto Games Balcárcel** was born in 1978 in Santa Rosalía, Vichada. He moved to Bogotá at the age of eighteen to study and to pursue his music career, but continues the family ranching tradition, returning often to tend to his ranch and cattle. While growing up, he heard his mother sing and his father play the *cuatro*, and the family listened to *música llanera* on several regional radio stations. He loved the *zoropo* since he was a small child. At the age of twenty-one, he began to compete in singing contests at festivals: "We have had the good fortune of competing at the level of *zoropo* voice in Venezuela, and here in Colombia, in all the departments. I have competed 43 times. I have 42 first places and one second. It has gone well for us, blessed be God." Despite such great success, his dream is even bigger. "You have to look for new horizons," he says. He aims to "become the best," but he quickly points out that gaining popular acclaim beyond the *Llano* through recordings is even more challenging: "Recording and selling to the public is different. In a CD, "you have to put everything in twelve, thirteen songs, and to appeal to many people."



Games performs for many occasions: weddings, restaurants, *serenatas* (serenades), festival competitions, showcases, and *parrandos* (parties) in many different settings. He feels that his music "should sound world class," and he has begun to do his part, performing in Spain and the United States. Like his musical comrades, he sees the increased popularity of *música llanera* in Bogotá as merely the first step in a future of increasing acceptance: "[The music] came to the capital not too long ago, fifteen or twenty years ago, because [before then] it was for parties at home. It is not a music that came along very far back; it is very new. So in time, it will have its rise in prominence."

Bandolista Hugo Antonio Molina Martínez was born in 1978 in San Pedro de Arimena, a village in the Municipality of Puerto Gaitán, in Meta Department. His Venezuelan grandfather, an aficionado of the *bandola*, was his first mentor: "My grandfather was an unlettered musician. He learned by listening. He took cattle from Arauca to Villavicencio, by land, on horseback. Since they would travel by day, at night, they partied among themselves, or they would go to some little town [with] his little *bandola*, with *cuatro* and *maracas*." Because of the violence in the region, his father took Hugo and the family to live in Villavicencio, located at the foot of the highway that leads up to



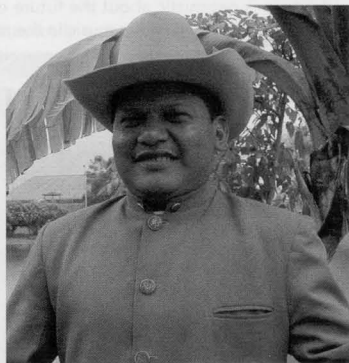
Bogotá in the highlands. In Villavicencio, beginning at the age of six, he studied in the Casa de Cultura (cultural center) with a teacher who had learned from his grandfather. "I first learned the *cuatro*, but what I really liked was the *bandola*. From the age of four or five, I would take a stick and go like this [like playing it]."

Hugo first learned *bandola* in the *criollo* style, but meeting Yesid Benites and listening to recordings of the artists of the day led Hugo to the modern style. In his playing, it is easy to hear the emphasis on faster fingering and new melodic excursions. His favorite performance setting is the *música llanera* festival, where he finds challenge and the opportunity to show off his creative edge. "I have won five festivals, first place." He won his first in 1990, when he was twelve.

Luis Eduardo Moreno, known as "El Gallito Lagunero" (The Little Rooster of the Lagoon), was born in 1973 in the Department of Arauca, in the plains town of Cravo Norte. He describes how he came to sing the *joropo* and *pasaje*: "I have it in my blood,

being the plainsman that I am, I have it. My parents played guitar and mandolin, [playing] *golpes* and *pasajes* with the mandolin." Singing the slower *pasajes* is one of his special talents, but the art of improvising verses to the more driving rhythm of the *golpe recio con leco* (fast *joropo* opening with the singer's sustained yell) is his passion. One of his favorite forms of *golpe* is the "*zumbaquezumba*, to sing verses one-on-one between two *copleros*, like two fighting cocks when they are let loose to fight."

This head-to-head verse competition is called *contrapunteo*, in which the singers often mercilessly insult their competitors: "They throw lightning bolts at each other, really violent," says Moreno. In a festival competition, two *copleros* might exchange twenty back-to-back *estrofas*, or stanzas, "the *copleros* really engaged." Luis Moreno started singing at the age of twenty-two, and has competed in twenty-six festivals in the past eight years, winning twenty-six first or second places. His main rival is his close friend Wilton Games, also heard on this recording. Luis sings for concerts, "weddings, birthdays, business openings, and plains-style barbecues." He is a favorite at weddings, hired "to improvise verses to the wedding couple and to the people present." He dances *joropo* too. "Almost all of us *llaneros* dance."



Cuatro player Pedro Libardo Rey Rojas (b. 1973) was raised on the outskirts of Bogotá on the way to the plains city of Villavicencio. At the age of eight, he took up the harp, but he preferred the *maracas* and *cuatro*. He hoped to be a professional *maraquero*, but the groups he played with made him a reserve *maraquero* and had him focus

on *cuatro*. Since 1994, he has worked full-time as a musician, playing in restaurants, concerts, festivals, weddings, private parties, and many other settings. "Wherever the people want, they hire us, and we go," he says. "Even to the farthest corner of the plains, we travel way out there, to the north, south, west, and east." He has toured internationally in South America, Spain, and the United States with Grupo Cimarrón. He has played in most of the *música llanera* festival competitions, winning first or second place in almost all of them. He has made about fifty recordings, backing up most of the principal plains singers of Colombia.

Libardo is optimistic about the future of *música llanera*, but he sees a challenge to compete with other popular music in the marketplace: "The challenge will be to work in



that fashion to find that feeling of joy and excitement, like the *cumbia* has a contagious joy and excitement, look for that feeling that gets the people excited." As to this recording, "The special thing is that we really play it the way we feel it, following its soul, the special flavor that this music freely produces. In commercial musics, we are a little restrained in a way from going outside a certain parameter, but [here] we can take the liberty of playing the way you are born to play, and to show a little of the special talents of each instrumentalist."

Ana Veydó Ordóñez, a native of Otanche in Boyacá Department, is from a cattle-raising country family. She heard *joropos* on the radio when she was a little girl, especially the fast-driving *golpe recio*: "I always liked the *recio* style, the *criollo* singing, the



most. For me, the *recio* style has more the flavor of the earth, let's say, for the *recio* style is where the true flavor of the *joropo* is found. And for that reason, I like it." Moving away from the violence of armed insurgents and drug traffickers in the plains to Bogotá when she was nine, she continued to pursue her passion for the *joropo*. At age fifteen, she began competing in festivals, representing Bogotá.

Historically, women have gravitated more to the slower-paced, more romantic *pasaje*, but Ana's specialization has been the *voz recia*, the hard-edged, fast singing-style of the *golpe recio*, associated more with men. "I have liked the men's repertoire more. It seems stronger."

There are very few women, *cantantes recias*, who sing this repertoire, the *golpes recios* and the older *pasaje tradicional*, like "María Laya" (track 13). As to the other repertoire, "super-sweet lyrics, these love lyrics could be a bolero (slow, romantic ballad), a *ranchera* (Mexican-style country song), whatever other thing, for sure, but no one would say 'This is a *joropo*'. Personally, I don't like it."

Ana speaks of the growing prominence and special contributions of women in *música llanera*: "For example, in Venezuela, they have helped make the *joropo* a real spectacle. That is, on stage, the women are even more aggressive, I think, than the men. Not actually in the *joropo* itself, but rather as part of the show, they are more aggressive in their style. They reach the public more." In the plains barbecue restaurants of Bogotá, "women are there," and there are many songs that speak of women asserting themselves, being bold, pulling out their revolver, criticizing men. "Before, this was men's music. Women, when they began to sing *música llanera*, it was something much smoother, more delicate, but now women are putting themselves in the men's field, which is in the *recio* style. In my view, they have gained much ground in that area."

Ricardo Albino Zapata Barrios (b. 1960), a native of Bogotá, is a multifaceted musician who specializes in bass, both electric and acoustic. Born of country-bred parents from Cundinamarca, he started as an unlettered musician, learning guitar at age fourteen. He listened to a lot of music, especially Colombian music, and *música llanera* in particular. "The harp attracted my attention." After a brief flirtation with the harp, he moved to the cuatro, maracas, bass, *bandola andina*, and *tiple*. He works full-time in music, playing *música llanera* mainly, but also performing other *música folklórica*, such as *bambucos*, as well as *jazz latino*. He explains his attraction to *música llanera*: "It is one of the few musics that still preserves its roots. It has had influences, but [in] this music, despite all those influences, the principal essence remains alive. And I say this, then, because it is a music rich in content, above all the syncopation that is almost always present in that music, and also the improvisation is present. And it is a music played very spontaneously, without much preparation. That is, yes, there is a standard for playing, for example, you know what a *zumbaquezumba* (track 12) is, or a *periquera*, or a *pajarillo* (tracks 1, 2, 18), or a *seis por derecho* (track 7). You know the music, the musical structure, and simply the knowledge of each piece that you have as an instrumentalist lets you develop the music, departing from that harmonic structural base."

In *música llanera*, he plays electric bass (*tabla*) and acoustic string bass (*contrabajo*), the latter used on this recording. "I love the sound of the acoustic bass. It's often difficult to carry it around, particularly in the plains, but I like playing the string bass a lot, and the sound that you get out of it. The instrumental ensemble with the acoustic bass is perfect."



Carlos Rojas Hernández and **Grupo Cimarrón** are the backbone of this recording. Harpist, composer, arranger, researcher, and teacher, Rojas co-produced the recording and contributed to the liner notes. His extensive list of recordings and performances includes albums with prominent plains singer-songwriters and tours to Venezuela, Panamá, México, Guatemala, Sweden, France, Switzerland, Italy, Spain, and the United States. He founded Grupo Cimarrón to offer the public an authentic representation of *música llanera* as it is practiced by outstanding professional musicians strongly rooted in plains musical tradition. He has published historical and field research on *música llanera*, and has created teaching curricula for the instruments. He is currently a consultant in educational development to the Music Division of Colombia's Ministry of Culture. Grupo Cimarrón's virtuosic instrumentalists, rich improvisation, and strong rhythmic spirit provide the musical foundation of this recording.



track notes

1. Llanero, si, soy llanero

(Plainsman, Yes, I Am a Plainsman) *golpe con leco—pajarillo*
Wilton Games/voice

Considered one of the most archaic forms of the *loropo*, the *pajarillo* is the archetypical framework for *recio*-style singing. Its lyrics usually allude to the singer's pride in his culture and homeland, and in being a man of the earth.

Plainsman, yes, I am a plainsman, and he who wants to prove it should go to my flatlands and ask on the banks of the Pauto River how I learned as a young boy to control a horse.

2. Los diamantes

(The Diamonds) *pasaje*
Carlos Quintero/harp

While occasionally sung, this piece was originally an instrumental, as performed here by harpist Carlos Quintero. Distinguished by its descending chords in major mode, it has long been a favorite vehicle for harpists to explore their instrumental virtuosity.

3. Pajarillo

(Little Bird) *golpe—pajarillo*
Yesid Benites/bandola

Like the sung *pajarillo*, the instrumental version is very demanding technically. For instrumentalists, it presents opportunity for creating and developing new interpretive ideas that are each artist' stylistic stamp.

4. Un llanero de verdad

(A True Plainsman) *golpe—sanrafael*
Ana Veydó/voice; Hugo Molina/bandola

The *sanrafael* is a *golpe sin leco*. Its original lyrics allude to Saint Raphael, the patron saint of fishermen. Here, they are changed, affirming the plains woman's ethic of hard work and her knowledge of her homeland and culture, a recurring theme in songs from the plains.

My song has the odor of blossoming palm, of aragüaney flowers. It smells like rained-soaked earth.

5. Los mercurces

golpe—mercurces
Carlos Quintero/harp instrumental

Along with the *seis numerao*, this *golpe* represents one of the last survivals of modal melody typical of early *música llanera*. The modal scale, known to scholars as mixolydian, requires tuning the diatonic creole harp *en scordatura*, to play the pitches outside the major scale. In the tradition of Casanare Department, "Los mercurces" is known as "La cuca."

6. Y soy llanero

(And I Am a Plainsman) *pasaje*
Wilton Games/voice

Written along the lines of a *pasaje tradicional*, this song praises the plainsman's values and exalts the memory of two plains prototypes: Florentino, the mythical hero who, according to legend, defeated the devil in a duel of improvised poetry; and Guadalupe

track notes

Salcedo, leader of the liberal guerrillas and commander of the plains resistance movement during the Colombian civil war of the 1950s.

I was born to ride a horse and to ride in the tall grass fields. I was born to drink the wind that blows from the chaparrals.

7. Seis por derecho

(Straight Six) *golpe*—*seis por derecho*

Carlos Quintero/harp

The *seis por derecho* sounds like the major-mode version of the *pajarillo*. Like the *pajarillo*, it places great technical demands on the melody instrument and invites creative improvisation.

8. Numerao

(Enumerated) *golpe*—*numerao*

Hugo Molina/bandola

Along with "Los mercurés," this piece is one of the last vestiges of modal melody in the plains. Also known as a *seis numerao*, when sung, it is a *golpe con leco*, also pointing to its early origins.

9. El gaván restiao

golpe con leco—*gaván*

Wilton Games/voice; Yesid Benites/bandola

The *gaván* is both a *golpe* and a bird common to the region's estuaries and lagoons. Consequently, the bird is often mentioned in the lyrics of this *golpe*. The *gaván* is a favorite of dancers, both at fiestas and in staged performances.

My mind is an arsenal; my verse is a machine gun. Where are they who said that I did not measure up? They will have to swallow their own poisonous tongues.

10. Quitapesares

(Consolation) *golpe*—*quitapesares*

Hugo Molina/bandola

Instrumentalists favor the *quitapesares* because it offers ample opportunity to develop and display their technical virtuosity. This version showcases the rhythmic arrangements created by the members of Grupo Cimarrón.

11. Atardecer en Arauca

(Evening in Arauca) *pasaje*

Luis Moreno/voice

This piece is representative of the country-style *pasaje*, called *pasaje criollo* to distinguish it from the sound of the urban *pasaje*, which dominates commercial recordings. Its theme, admiration of the region's beautiful countryside, recurs often in *Ilanero* song. The Arauca River defines a natural borderland region between Colombia and Venezuela.

How pretty and without equal is the Arauca River sunset. A turpial bird is heard singing, and the thrush goes flying. And the cow moves toward the corral, and the cowboy awaits her at the gate.

12. Zumbaquezumba

(Resound, Resound) *golpe*—*zumbaquezumba*

Carlos Quintero/harp

Widely dispersed throughout the Colombo-Venezuelan plains, the *zumbaquezumba* is

the favorite *golpe* for dueling verse improvisation (*contrapunteo*), popular at plains fiestas, festival competitions, and shows.

13. María Laya

pasaje

Ana Veydó/voice

Romantic themes dominate *pasaje* lyrics. This famous piece is a love song to an actual person, expressing platonic love of the late Venezuelan harpist Indio Figueredo.

They have told me that she is very pretty, that she is rich and she is very beautiful. I wanted to meet that woman to see if she would be my wife.

14. Puerto Carreño

pasaje

Yesid Benites/*bandola*

This instrumental takes its name from the capital city of Vichada Department. In its sung versions, new lyrics may be written to its traditional melody, common with most traditional *pasajes*.

15. Se me murió mi caballo

(My Horse Died on Me) *pasaje*

Luis Moreno/voice

Horse, hat, and woman are the objects of the plainsman's desire. A large number of creole *pasajes* are written as tributes to the horse, an essential companion to the plainsman's daily labors.

My dreams have come to an end, because I know it is difficult to find a horse that would be as good as was my chestnut steed.

16. Las tres damas

(The Three Ladies) *pasaje*

Yesid Benites/*bandola*

Chords descending in a scalar pattern in the minor mode mark this traditional *pasaje*, which also is performed as a song. Because of its technical demands, *bandola* players consider it to be an important stepping-stone in their musical development.

17. Soy llanero pelo-liso

(I'm a Smooth-Haired Plainsman) *seis corrió*

Luis Moreno/voice

Deeply rooted in *llanero* tradition, the *seis corrió* takes its form from the Spanish romance, an often lengthy narrative ballad. The *corrió*, as it is commonly called, is the ideal vehicle for relating dangerous escapades, true events, and fantastical deeds.

I was born right on the savanna, of mulatto and mestizo blood. I ask nothing of anyone because I take care of myself.

18. Pajarillo

golpe—*pajarillo*

Instrumental solos

In this favorite vehicle for instrumental improvisation, *bandolista* Yesid Benites, *cua-trista* Libardo Rey, and *maraquero* Omar "Choco" Fandiño take turns displaying their talents, and *contrabajista* Ricardo Zapata enlivens the harmonic and rhythmic foundation with his improvisatory bass lines.



l to r: 1. Omar Edgar Fandiño Ramírez. 2. Hugo Antonio Molina Martínez. 3. Yesid Benites. 4. Carlos Quintero. 5. Ricardo Albino Zapata Barrios. 6. Luis Eduardo Moreno. 7. Ana Veydó Ordóñez. 8. Wilton Ernesto Games Balcárcel. 9. Wiltón Ernesto Games Balcárcel. 10. Wiltón Ernesto Games Balcárcel.

SÍ, SOY LLANERO

Joropo de los Llanos del Orinoco Colombiano

Carlos Rojas y Daniel Sheehy

La gente y la música

Colombia es una nación de muchas regiones, cada una diferenciada por su propia geografía, su clima, su cultura y su música. Las amplias llanuras que limitan con Venezuela, bañadas por el río Orinoco y sus tributarios en el oriente colombiano, son el hogar del joropo, una de las más prominentes y atractivas tradiciones musicales. El ritmo enérgico y la sonoridad percusiva de los instrumentos de cuerda del joropo, creación de gentes de rancho que aman el ganado, los caballos, la música y la danza, son el resultado de una particular combinación de tradiciones musicales centenarias de origen español, africano e indígena que contribuyeron al mestizaje cultural de la región. En Colombia, el término *música llanera* frecuentemente es usado de manera intercambiable con joropo, cuando en realidad música llanera incluye también los cantos de ganado—canciones que acompañan las labores del ordeño y de vaquería—y otras canciones conectadas con costumbres religiosas regionales, en particular con rituales seculares al rededor de velaciones e imágenes votivas. El repertorio, el estilo y la apariencia del extrovertido joropo son hoy día ampliamente aceptados como símbolos que expresan el orgullo de la cultura regional de los Llanos, dejando a la sombra otras formas de música llanera.

En la medida en que los llaneros emigran en grandes cantidades a la capital urbana, Bogotá, en busca de mejores oportunidades económicas y huyendo de la violencia que ha azotado la región por décadas, los músicos encuentran más frecuentemente en la música llanera una profesión, puliendo su técnica e incorporando los sonidos de la música popular urbana, aprendiendo los conductos de la industria musical, y cultivando sus carreras como intérpretes. Hoy, mientras muchos músicos ven la música llanera como una expresión folclórica de aficionados, con raíces en la vida rural, otros la ven como una música contemporánea y profesionalizada. Los intérpretes que participan en esta grabación han permanecido cerca de las raíces culturales de su música, pero al mismo tiempo miran más allá, en busca de una mayor aceptación de la música que aman.

En la segunda mitad del siglo XX, la tradición del joropo ha evolucionado, de tener una diversa variedad de instrumentos y de un repertorio localizado, hasta llegar a tener un sonido mucho más uniforme. Un instrumento melódico lidera el típico grupo de joropo de cuatro integrantes, usualmente el arpa o la bandola (guitarra de cuatro cuerdas), también llamada bandola llanera para distinguirla de otro instrumento regional colombiano del mismo nombre. Acompañando el instrumento melódico hay un trío que consiste de cuatro (pequeña guitarra de cuatro cuerdas), maracas, y contrabajo o tabla (bajo eléctrico), instrumento adicionado a los grupos tradicionales en décadas recientes. El repertorio del joropo gira alrededor de la canción y la música instrumental. Desde siempre los hombres han cantado para acompañar sus tareas diarias de reunir el ganado y ordeñar. En consecuencia, el joropo canción tiene un carácter masculino, y sus temas son tomados del estilo de vida del vaquero. En tiempos recientes, sin embargo, en el ámbito del espectáculo escénico y del estudio de grabación, las intérpretes femeninas están tomando cada vez mayor protagonismo. Algunas cantantes de joropo, como Ana Veydó en esta grabación, siguen el estilo recio, robusto y rústico, de la tradición original, pero la mayoría persiguen un estilo más estilizado de canción con temas emocionales y románticos, que constituye una línea importante dentro de la substancial producción comercial de este tipo de música.

La música instrumental llanera surge del mismo tronco, pero tiene distintas escuelas de interpretación. El joropo tradicional mantiene las armonías sencillas y los estilos

instrumentales de las décadas pasadas. Dentro de la esfera de lo tradicional hay tendencias estilísticas como la de los músicos del departamento del Arauca, que permanecen cercanos a los influyentes modelos musicales venezolanos de los años 70, y la de los músicos del Meta, que llevan la delantera en la creación de una impresionante y muy pulida técnica instrumental que no abandona el hilo de la tradición. El joropo urbano incorpora las armonías de la balada moderna, las formas musicales del pop, y la improvisación instrumental, que rompe más marcadamente con la tradición. Esta grabación presenta el sonido esencial del joropo que emergió a partir de los años 50, cuando la música tradicional de los Llanos Orientales entró en los escenarios urbanos, en las competencias de los festivales, y en los estudios de grabación. Al mismo tiempo, captura el espíritu espontáneo y la improvisación audaz del joropo al liberar a los músicos de los límites que les son impuestos cuando son contratados para acompañar cantantes pop en el estudio o en el escenario. Es el acercamiento más común entre los llaneros. Tanto el arpa como la bandola son presentados como instrumentos líderes—algo raro en una única grabación—y los joropos cantados presentan interludios instrumentales más audaces que los que normalmente se encuentran en las grabaciones destinadas al mercado de la música pop.

El joropo tiene dos corrientes: el dinámico golpe y el más lento y lírico pasaje. El golpe hace referencia al patrón rítmico percutivo que tiene el rasgueo del cuatro. Existen por lo menos dieciocho tipos comunes de golpe, cada uno con su propio nombre, como el pajarillo, el gaván y el zumbaquezumba, marcados por una distintiva combinación de una secuencia cíclica de acordes, un modo mayor o menor, una identidad melódica y un determinado metro. Hay dos ritmos fundamentales, ambos en métrica ternaria: el seis corrió y el seis por derecho. El primero enfatiza el tiempo fuerte del tiempo ternario; el segundo es sincopado, acentuando el segundo tiempo de cada tres. Los golpes pueden ser tocados por los instrumentos solos o incluir el canto. Cuando son cantados, los intérpretes distinguen dos tipos: el golpe con leco y el golpe sin leco. El primer tipo comienza con un leco, que es un grito largo y sostenido, mientras que en el segundo el cantante entra de lleno en la melodía, prescindiendo de la nota prolongada. Mientras que los golpes son con frecuencia usados como un medio para la improvisación de versos ajustados a la ocasión, los pasajes son canciones con una melodía

un texto fijos. Esta grabación ofrece un vistazo a la amplia tradición del joropo, presentando sus instrumentos principales, los golpes preferidos, y algunas canciones con y sin leco, grabadas por respetados intérpretes de las llanuras del Orinoco y de Bogotá.

LOS MÚSICOS

Daniel Sheehy

Yesid Benites Sarmiento, maestro de la bandola, instrumento melódico de cuatro cuerdas en forma de pera, nació en 1963 en la población de Paz de Ariporo en el departamento de Casanare, un baluarte de la cultura llanera colombiana. Así describe su lugar en la historia de la música llanera y en el panorama estilístico de los tres modos de tocar bandola: “Nosotros tenemos tres estilos de tocar la bandola. [Uno es el] estilo sabanero, que es el que toca el hombre llanero que vive en la sabana que lo hace como hobby. No lo hace profesionalmente. [Es] un estilo muy pobre en parte armónica, en parte de acordes, es un estilo pobre en la parte de la pluma, el plectro muy, muy, muy sencillito. Esa es la bandola tradicional”. El segundo estilo de bandola es urbano, tocando con “más armonía, con más digitación, ya más profesional”. El tercer estilo fusiona la bandola con el jazz, la guitarra española, el rock y otros estilos que requieren más acordes, tiempos más rápidos y una mano izquierda mucho más veloz sobre el diapasón. Yesid llama estos estilos sabanero, criollo, y moderno. “La forma mía es la del medio, donde aún conservo las raíces de la música llanera, pero le doy un poco más de digitación, un poco de armonía, algo demás de creatividad. [Los llaneros] simplemente cogen piezas que ya están armadas y las montan en los instrumentos y las tocan. Nosotros ya la agarramos y la desfiguramos un poquito, le damos más ligereza, más gracia, unas cositas”.

La carrera de Benites corre paralela a la aparición del sonido contemporáneo de la música llanera en Colombia. Recuerda que la bandola, aceptada hoy como instrumento melódico “estándar”, con su caja en forma de pera y siete trastes, fue popularizada

en los años 60 por artistas de los llanos venezolanos como Anselmo López, quien, junto con el colombiano Luis Quinitiva, introdujeron el sonido de la bandola criolla y jugaron un papel importante en la cristalización de la instrumentalización contemporánea y del estilo que marca hoy día la corriente principal de la tradición de la música llanera. La recién adquirida supremacía de la bandola en la música llanera relegó a los márgenes el uso de otras guitarras regionales como el tiple, de cuerdas metálicas, y el requinto.

Este apogeo relativamente reciente de la bandola deja en claro el optimismo que Benites siente por el futuro del instrumento: "Muchos dicen que la bandola está decayendo, que la bandola se está perdiendo en el llano, y yo pienso que no [al contrario] hasta ahora es que la bandola se está dando a conocer. Pues, la bandola se conocía en los llanos de Casanare y parte de Venezuela nada más".

Omar Edgar Fandiño Ramírez, conocido por sus amigos como "Choco", nació en Bogotá en 1971 en el seno de una familia de músicos. Su padre tocaba música andina—música de las tierras altas de la región central de Colombia, pero la pasión de Choco era por la música llanera y por el sonido y el ritmo de las maracas. "Las primeras maracas que yo tuve, se las pedí al niño Dios". Alrededor de los doce años "empecé a escuchar música llanera, a declamar poemas llaneros. Me fuí metiendo con la música llanera, y pues yo no me saldré nunca. Es algo que es parte de mi vida, y pues yo creo que respiro joropo, yo. El día que no escucho un joropo, ese día como que me enfermo, la ansiedad de tener un sonido de un arpa, de un tema llanero, como que me empuja, me llama".

Tocar las maracas fue sencillo para él. "Para mí pues no ha sido difícil del primer momento que tomé unas maracas". Su simple apariencia, sin embargo, parece contradir el reto creativo que ellas ofrecen: "Hay que ir investigando, explorando el instrumento, buscando . . . formas de ejecución, y eso lo va encontrando uno con trabajo, con ensayo, con inquietudes". La fabricación de unas maracas con el sonido que él busca fue un reto: "Me parecía muy difícil fabricarlas. Yo básicamente tengo un sonido que

me gusta, digamos, no de intensidad, de volumen, sino más bien de nitidez. Ese es como el sonido que yo busco, un poquito de brillo en la maraca—no tan grave, un poco más agudo el sonido, que le permite, digamos, hacer figuritas. Como que de pronto el sonido grave no se las permite. Y tengo maracas de diferentes tamaños también, que de pronto de acuerdo al sitio, el espacio, [donde] vamos a tocar.

Choco ha grabado con muchos de los cantantes colombianos y venezolanos más reconocidos del estilo llanero. Para él, esta grabación es diferente de aquellas otras experiencias como músico de apoyo en el estudio: "Lo que nosotros normalmente tocamos en una grabación es como muy limitado, como muy mecanizado, como muy planificado ya. [O] sea, que yo tengo que tocar aquí, así, así, así, así y así. Y muchas veces esas grabaciones que nosotros normalmente hacemos no dejan que el instrumentista desarrolle toda su capacidad, porque tiene unos parámetros que no los puede violar. En cambio, esta grabación, me parece que es de lo más especial que yo he hecho. Yo llevo más o menos setenta u ochenta grabaciones de trabajos discográficos, pero ésta ha sido muy especial, porque tocamos muy libres, muy chévere".

El cantante y coplero **Wilton Ernesto Games Balcárcel** nació en 1978 en Santa Rosalía, Vichada. Se mudó a Bogotá a la edad de dieciocho años para estudiar y dedicarse a su carrera musical, pero continua la tradición ranchera de su familia, retornando frecuentemente para atender su rancho y su ganado. Mientras crecía oyó a su madre cantar y a su padre tocar el cuatro, y la familia solía escuchar música llanera en varias de las estaciones de radio de la región. Amó el joropo desde que era un niño pequeño. A la edad de veintiún años comenzó a competir en concursos de canto y festivales a través de la región. "Hemos tenido la fortuna y la oportunidad de concursar a nivel de joropo de voz en Venezuela, y aquí en Colombia, en todos los departamentos. El concursado 43 veces. Tengo 42 primeros lugares, y un segundo. Nos ha ido bien, bendito sea Dios". A pesar del éxito, su sueño es aún mayor. "Hay que buscar nuevos horizontes", dice. Wilton espera "llegar a ser el mejor", pero rápidamente indica que ganar la aclamación popular más allá del Llano a través de grabaciones es un gran desafío:

"Grabar y venderle a la gente es diferente. En un CD hay que poner todo en doce, trece canciones, y que guste a mucha gente".

Games actúa en muchas ocasiones: bodas, restaurantes, serenatas, festivales, concursos y exposiciones, y "parrandos" en diversos sitios. Cree que su música "debe sonar a nivel mundial", y ha comenzado a hacer su parte, actuando en España y en los Estados Unidos. Como sus camaradas músicos, ve la creciente popularidad de la música llanera en Bogotá como un primer paso hacia un futuro de creciente aceptación: "A la capital hace muy poco vino, hace quince o veinte años. Porque era de allá de parrando, en la casa. No es una música que haya salido hace mucho rato; es muy nueva. Entonces aún con el tiempo tendrá su trascendencia".

Bandolista **Hugo Antonio Molina Martínez** nació en 1978 en San Pedro de Arimena, un corregimiento de la municipalidad de Puerto Gaitán, en el departamento del Meta. Su abuelo venezolano, aficionado a la bandola, fue su primer mentor: "Mi abuelo fue músico empírico. El la aprendió escuchando. El transportaba ganado de Arauca a Villavicencio, por tierra, en caballo. Cuando ellos viajaban en el día, de noche pues, formaban los parrandos entre ellos, o llegaban a un pueblito [con] su bandolita, con cuatro y maracas". Debido a la violencia en la región, su padre llevó a la familia a vivir en Villavicencio, una ciudad localizada en el borde de los Llanos sobre la vertiente de la cordillera y al pie de la carretera que conduce a Bogotá. En Villavicencio, a la edad de seis años, estudió en la Casa de la Cultura con un maestro que había aprendido con su abuelo. "Yo primero aprendí el cuatro, pero lo que a mí me gustaba era la bandola. Yo desde los cuatro, cinco años, yo ya cogía un palito y le hacía así".

Hugo inicialmente aprendió el estilo criollo en la bandola, conociendo a Yesid Benites y escuchando grabaciones de artistas nuevos, pero Hugo se inclinó por el estilo moderno. En su manera de tocar es fácil oír el énfasis que le da a la digitación rápida y a las excursiones melódicas. El contexto dentro del cual prefiere actuar es el del festival de música llanera, donde encuentra el desafío y la oportunidad de demostrar su

agudeza creativa. "Me he ganado cinco festivales, primer premio". Ganó el primero en 1990, a la edad de doce años.

Luis Eduardo Moreno, conocido como "El Gallito Lagunero", nació en 1973 en el departamento de Arauca, en el pueblo llanero de Cravo Norte. Describe así cómo llegó a interesarse por el joropo y el pasaje: "Eso, lo llevo en la sangre, como llanero que soy, lo llevo. Mis papás tocaban guitarra y mandolina, [tocando] golpes y pasajes con la mandolina". Cantar el pasaje es uno de sus talentos especiales, pero el arte de la improvisación de versos, en el más enérgico ritmo del golpe recio con leco, es su pasión. Una de sus favoritas formas de golpe es "el zumbaquezumba, para echar coplas a los copleros entre dos, como dos gallos cuando se sueltan a pelear". Este tipo de desafío de versos entre dos contendores recibe el nombre de contrapunteo, y es muy usual que los cantantes insulten sin compasión a sus competidores: "Se tiran rayos, pero violentos", dice Moreno. En una competencia de festival, dos copleros pueden llegar a cruzarse veinte estrofas, "bien apretadas entre los copleros". Luis Moreno empezó a cantar a la edad de veintidós años, y ha competido en veintiseis festivales en los pasados ocho años, ganando veintiseis primeros o segundos lugares. Su principal rival es su amigo cercano Wilton Games, quien también actúa en esta grabación. Luis canta en conciertos "matrimonios, cumpleaños, inauguraciones de negocios, y asaderos llaneros". Es muy apreciado en las bodas "para improvisarle a los novios que se van a casar y al público presente que se encuentra ahí". También baila el joropo. "Casi todos los llaneros bailamos".

El intérprete de cuatro **Pedro Libardo Rey Rojas** (n. 1973) fue criado en las afueras de Bogotá sobre la vía a Villavicencio que conduce a los Llanos. A la edad de ocho años, comenzó a tocar el arpa, pero prefirió las maracas y el cuatro. Esperaba ser un maraquero profesional, pero los grupos con los que tocó lo tuvieron como maraquero de reserva y finalmente lo hicieron enfocarse en el cuatro. Desde 1994 ha trabajado tiem-

po completo como músico, tocando en restaurantes, conciertos, festivales, bodas, fiestas privadas, y muchas otras ocasiones. "Donde gente lo requiera, nos contrata y vamos", dice. "Hasta el último rincón del llano, por allá, o al norte, al sur, occidente, oriente estamos viajando". Ha hecho giras internacionales por Sur América, España y los Estados Unidos con el Grupo Cimarrón. También ha participado en la mayoría de las competencias de los festivales de música llanera, ganando el primer o segundo lugar en casi todos ellos. Ha participado en alrededor de cincuenta grabaciones, acompañando a muchos de los más importantes cantantes llaneros de Colombia.

Libardo es optimista en cuanto al futuro de la música llanera, pero piensa que es un reto competir con otros tipos de música popular en el mercado: "El reto sería trabajar en ese sentido, en buscar, como esa alegría, como la cumbia tiene una alegría que contagia, buscar ese sentido de que la gente se entusiasme". Sobre esta grabación dice: "Lo especial es que realmente, pues, tocamos como lo sentimos, como el alma lo que fluye, el gusto que genera esta música libremente. En las músicas comerciales estamos un poco como cohibidos así de no salir de un parámetro, sino hay que tener una libertad de tocar al gusto como le nace a uno, y mostrar un poco la virtud de cada instrumentista".

Ana Veydó Ordoñez, natural de Otanche, en departamento de Boyacá, proviene de una familia campesina dedicada a la ganadería. Escuchaba joropos en el radio desde que era una niña pequeña, especialmente el rápido y contagioso golpe recio: "Siempre me gustaba más lo recio, y más como el canto criollo. Pienso que lo recio es como lo que más me sabe a tierra, digamos, que lo recio es como donde está plasmado de verdad, como digamos, este sabor que tiene el joropo. Y por eso me gusta". Se trasladó a Bogotá a la edad de nueve años, alejándose de la violencia de los grupos armados insurgentes y de los traficantes de drogas de los Llanos, y allí continuó alimentando su pasión por el joropo. Comenzó a competir en festivales a los quince años, representando a Bogotá.

Históricamente las mujeres han gravitado más sobre el más lento y romántico estilo del pasaje, pero Ana se ha especializado en la voz recia, el estilo vocal veloz y penetrante del golpe recio, más asociado a lo masculino. "A mí me ha gustado más el repertorio de los hombres. Parece un poco más fuerte". Hay muy pocas mujeres, pocas cantantes recias que interpreten este repertorio, los golpes recios y el antiguo pasaje tradicional, como "María Laya" (corte 13). En cuanto al otro repertorio dice: "letras dulzonas, estas letras de amor, que podrían ser un bolero, una ranchera, cualquier otra cosa, cierto, pero que uno no diría 'esto es un joropo.' A mí personalmente no me gusta".

Ana habla sobre la creciente prominencia que han alcanzado las mujeres y sobre su especial contribución a la música llanera: "Por ejemplo en Venezuela han contribuido pues, a que el joropo sea un espectáculo. Sea, las mujeres en el escenario son mucho más agresivas, pienso, que los mismos hombres. No con el joropo concretamente, pero sí en su espectáculo, son mucho más agresivas en su estilo. Le llegan más al público. En los asaderos de Bogotá "la mujer está metida", y hay muchas canciones que hablan de mujeres que se hacen valer a sí mismas, siendo fuertes, sacando su revólver, criticando a los hombres. "Esta música era antes de hombres. La mujer, cuando empezó a cantar música llanera, ya era una cosa mucho más suave, mucho más delicada, pero ahora las mujeres se están metiendo en el campo de los hombres que es en lo recio. Me parece que en eso han ganado un gran espacio".

Ricardo Albino Zapata Barrios (n. 1960), nativo de Bogotá, es un músico multifacético que se especializa en el bajo, tanto eléctrico como acústico. Hijo de padres con raíces campesinas en Cundinamarca, comenzó como músico empírico, y aprendiendo la guitarra a la edad de catorce años. Escuchaba mucha música, especialmente música colombiana, llanera en particular. "Me llamó la atención el arpa". Después de un breve coqueteo con el arpa, se movió por el cuatro, las maracas, el bajo, la bandola andina y el tiple. Trabaja tiempo completo como músico, principalmente tocando música llanera, pero también otros tipos de música folklórica, como bambucos, así como también jazz latino. Así explica su atracción por la música llanera: "Es una de las pocas músicas que

se conservan con sus raíces todavía. Ha tenido influencias, pero esta música a pesar de todas esas influencias, la esencia principal se mantiene viva, y digo esto, pues, porque es una música que en su contenido tiene mucha riqueza, sobre todo la síncopa que está casi todo el tiempo en esa música presente, y también la improvisación está presente. Y que es una música que se hace muy espontáneamente, no se prepara mucho. O sea, sí hay estándar para tocar, por ejemplo, uno conoce lo que es un zumbaquezumba (corte 12), o una periquera, o un pajarillo (cortes 1, 2, 18), o un seis por derecho (corte 7), ya uno conoce la música, la estructura musical, y simplemente el manejo que uno tiene como instrumentista el conocimiento de cada tema le permite a uno desarrollar también su música, partiendo en base de esta estructura armónica”.

En la música llanera él toca el bajo eléctrico (tabla) y el bajo acústico, interpretando este último en la presente grabación. “La sonoridad me encanta del bajo acústico. De pronto es difícil transportarlo, más sobre todo al llano, pero me gusta muchísimo tocar el contrabajo, y la sonoridad que se logra el ensamble instrumental con el bajo acústico es perfecto”.

Carlos Rojas Hernández y el **Grupo Cimarrón** son la columna vertebral de este trabajo. Arpista, compositor, arreglista, investigador y maestro, Rojas coprodujo la presente grabación y contribuyó en la escritura de los textos de apoyo. La extensa lista de sus grabaciones y actuaciones incluye álbumes con prominentes cantautores llaneros y giras de conciertos en Venezuela, Panamá, México, Guatemala, Suecia, Francia, Suiza, Italia, España y los Estados Unidos. Fundó el Grupo Cimarrón con el ánimo de ofrecerle al público una auténtica representación de la música llanera tal como la practican destacados músicos profesionales con fuertes raíces en la tradición musical llanera. Ha publicado investigaciones de carácter histórico e investigaciones de campo sobre la música llanera, y ha creado un currículo de enseñanza de los instrumentos. Se desempeña en la actualidad como consultor de desarrollo educativo para la División de Música del Ministerio de Cultura de Colombia. La virtuosidad de los integrantes del Grupo Cimarrón, su destreza para la improvisación y su agudo espíritu rítmico, proveen las bases musicales de esta grabación.

Credits

Produced and annotated by Carlos Rojas and Daniel Sheehy

Recorded by Pete Reiniger at Audio Producciones Patrick Mildenberg, Bogotá, Colombia

Assistant engineers: Roberto Uricoechea and Patrick Mildenberg Attardi

Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings

Mastered by Charlie Pilzer, AirShow Mastering, Springfield, Virginia

Photos by Daniel Sheehy and Pete Reiniger

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

English-to-Spanish translation by Carolina Santamaría

Map by Dan Cole

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Joe Parisi, Flood (www.flooddesign.com), Baltimore, MD

Additional Smithsonian Folkways staff: Judy Barlas, manufacturing coordinator; Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, fulfillment; Helen Lindsay, customer service; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

Special thanks to Manuel Bernal, Carolina Santamaría, and Patrick Mildenberg Attardi.

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
750 9th Street, NW, Suite 4100
Washington, DC 20560-0953
Phone: 1 (800) 410-9815, 1 (888)-Folkways (orders only) or (202)-275-1143
Fax: 1 (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions, and catalogue requests to folkways@aol.com.



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 1750 9th St., NW, Suite 4100
 Smithsonian Institution | Washington, DC 20560-0933
 SPW CD 40515 © 2004 Smithsonian Folkways Recordings
 www.folkways.si.edu

Sí, soy llanero

Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia

SPW CD 40515



SÍ, soy llanero

JOROPO MUSIC
from the Orinoco Plains of Colombia

SPW CD 40515

© 2004 Smithsonian Folkways Recordings

- 1. Llanero, sí, soy llanero**
 (Plainsman, Yes, I Am a Plainsman) 4:07
- 2. Los diamantes**
 (The Diamonds) 4:15
- 3. Pajarillo**
 (Little Bird) 3:04
- 4. Un llanero de verdad**
 (A True Plainsman) 3:18
- 5. Los merecures** 3:09
- 6. Y soy llanero**
 (And I Am a Plainsman) 3:17
- 7. Seis por derecho**
 (Straight Six) 4:26
- 8. Numerao**
 (Enumerated) 3:20
- 9. El gaván restiao** 4:38

- 10. Quitapesares**
 (Consolation) 3:51
- 11. Atardecer en Arauca**
 (Evening in Arauca) 2:45
- 12. Zumbaquezumba**
 (Resound, Resound) 3:45
- 13. Maria Laya** 2:29
- 14. Puerto Carreño** 3:16
- 15. Se me murió mi caballo**
 (My Horse Died on Me) 2:36
- 16. Las tres damas**
 (The Three Ladies) 3:26
- 17. Soy llanero pelo-liso**
 (I'm a Smooth-Haired Plainsman) 3:58
- 18. Pajarillo** 2:32

From the plains of eastern Colombia, the *joropo's* syncopated drive and top-of-the-lungs singing proclaim a cattle-herding *mestizo* people proud of their homeland. Percussive harp techniques and fast-picking *bandola* guitar rise upon a bedrock rhythm of *cuatro* guitar, bass, and *maracas* to produce the signature plains sound. Grupo Cimarrón, a mainstay ensemble of *música llanera* (plains music tradition) joins other all-star musicians in the energy and virtuosity of their music.



SPW CD 40515

Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia

Sí, soy llanero

