



iTierra Caliente!

Music from
the Hotlands of
Michoacán



Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th Street, NW | Suite 4100
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-0933
SFW CD 4036 © 2006 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



Smithsonian Folkways



iTierra Caliente!

Music from the Hotlands of Michoacán

by Conjunto de Arpa Grande Arpex

- | | | |
|-----|---|------|
| 1. | Espinás del Alma (Thorns in the Soul) <i>canción ranchera</i> | 2:36 |
| 2. | El Huilotero (The Dove Hunter) <i>valona</i> | 4:15 |
| 3. | El Perro (The Dog) <i>son</i> | 2:14 |
| 4. | El Son de Sánchez modern <i>son</i>
(Miguel Prado and Arnoldo Galván) | 2:56 |
| 5. | Vuela, paloma (Fly, Dove) <i>canción ranchera</i>
(Carlo Concina-Bixio Cherubini/S.I.A.E. Direzione Generale) | 3:01 |
| 6. | La Recién Casada (The Newlywed Woman) <i>son</i> | 3:22 |
| 7. | La Godornia (The Quail) <i>minuete</i> | 2:49 |
| 8. | Paseando por Michoacán (Going around Michoacán) modern <i>son</i>
(Miguel Prado) | 2:38 |
| 9. | El Gallito Giro (The Little Fighting-Cock) <i>canción ranchera</i> | 1:53 |
| 10. | El Pasajero (The Passerby) <i>son calienteño</i> | 3:02 |
| 11. | La Renca (The Lame-Legged Woman) <i>valona</i> | 4:21 |
| 12. | Yo Quiero a María (I Love María) <i>canción ranchera</i> | 3:06 |
| 13. | El Jarabe Ranchero (The Country Jarabe) <i>jarabe</i> | 3:08 |
| 14. | iAy, Qué Alta Viene la Luna! (Oh, How High Is the Moon!) <i>canción ranchera</i> | 2:21 |
| 15. | Son del Ranchero (The Ranch Hand's <i>son</i>) <i>son</i> | 3:22 |
| 16. | Linda Chiquilla (Pretty Little Girl) <i>canción ranchera</i> | 2:37 |
| 17. | Son del Veinte (The <i>Son</i> of the Twenty-Cent Piece) <i>son calienteño</i> | 1:51 |



Introduction

Daniel Sheehy

Tierra Caliente, a hot, flat region of the west Mexican state of Michoacán, is rich in farmlands that yield cucumbers, limes, cotton, rice, cantaloupes, and many more agricultural products. The economic and geographic unity of the Tepalcatepec River basin have helped make this region a cultural unity. People from its signature cities—Nueva Italia de Ruiz, Apatzingán de la Constitución, Buenavista Tomatlán, Tepalcatepec, Coalcomán, Aguililla, and Tumbiscatío de Ruiz—all identify themselves as *calenteños*. Michoacán's Tierra Caliente (as distinguished from the *tierra caliente* of neighboring Guerrero state, home of the *calentanos*) is the cradle of one of Mexico's liveliest, most historically rooted, flourishing, and best-kept musical secrets: the music of the *conjunto de arpa grande* 'big harp ensemble'.

Most scholars surmise that the musical style of Tierra Caliente emerged in the 1700s, when the mestizos who settled the region created and passed on original compositions derived from Spanish musical forms. (Mestizos are Mexico's majority population, which developed from a mix of cultures and races during Mexico's colonial period, 1519–1810.) In the 1800s, these pieces were called *sonecitos de la tierra* 'little tunes of the country'. The history, culture, and traditional music of Tierra Caliente have much in common with those of neighboring regions of southern Jalisco and Colima. Many written reports from around the turn of the 20th century mention open-air dance events in Tierra Caliente and

Jalisco called *mariaches* or *fandangos*, held in small towns or rural areas and featuring “rustic” music with stringed instruments. The most common stringed instruments were harp, guitar, and violin. Mexican ethnographer Jesús Jáuregui believes that in the 1800s a somewhat unified “mariachi music culture” stretched at least from Nayarit state in the north, southeastward through Colima, Jalisco, and Tierra Caliente of Michoacán, to Guerrero. Then, in the first half of the 20th century, *mariachi* came to mean an evolved type of musical ensemble identified with Jalisco, as it added trumpets, additional violins, and six-stringed guitars to its instrumentation. The mariachi ensemble developed into an urban style of “country” music as it adapted to its commercialized role in the film and music industries. All the while, the mariachi’s rural cousin, the *conjunto de arpa grande*, remained at home, out of the commercial spotlight, playing as always for weddings, baptisms, birthdays, funerals, and other local events.

As commercial music, the mariachi ensemble, popular throughout Mexico, including Michoacán, presented serious competition to, and to a certain extent eclipsed, the *conjunto de arpa*. Many musicians of Tierra Caliente abandoned their native music in favor of the more lucrative work offered by mariachis. The *conjunto de arpa grande* by no means died out though, and particularly from the final decades of the 20th century it has enjoyed a strong resurgence. A government-sponsored contest honoring the music of Tierra Caliente has taken place in Apatzingán every October 21–22 since 1956. A few groups, Conjunto Alma de Apatzingán in particular, have achieved respectable commercial success and national fame through their recordings and public appearances representing their region and state. Their prominence made them a model for other groups. More recently, many groups, Arpex included, have offered an electronic version of their acoustic ensemble, adding drum set, electric bass, and direct microphones for the other instruments and thereby creating a bigger sound, suitable for large dances. These factors, plus a strong following of *michoacanos* from Tierra Caliente who are attached to the music of their homeland, have fueled the persistence and growth of the music.

The typical *conjunto de arpa grande* (or *conjunto de arpa*, as many locals call it) has five instruments. The group’s namesake, the *arpa grande* ‘big harp’, is a 37-stringed (this number may vary slightly) harp about five feet tall, which is leaned against the musician’s shoulder in standing position. Usually the musician plays a bass line by plucking the lower-pitched strings with his left hand and plays a melody or harmonic filler in the higher-pitched strings with his right hand. The soundbox is constructed with multiple planks of tropical cedar, or with rounded plywood, with the open side covered with a flat soundboard of spruce. The soundboard has four holes, which direct the sound forward. The strings are tuned to a diatonic scale—the “white keys” on the piano, with no chromatics.

Often, the harpist will use a belt to fasten the harp to his own belt, keeping the harp from shifting sideways, as he plucks the bass strings with considerable force to produce a big sound.

Two regional guitars supply a rhythmic and chordal framework for the singers and other instrumentalists. One is the *vihuela*, a five-stringed guitar with a spined, convex back. Tuned A-d-g-B-e, it is fingered similarly to a standard six-stringed guitar without a low-pitched E string. The *vihuela* played in the *conjunto de arpa* may be the same size and shape as that played in the mariachi ensemble, but most players prefer a smaller size, distinctive of the *conjunto de arpa*, which produces a lighter sound. The other guitar is the *guitarra de golpe* ‘struck guitar’ (also called *jaranas* or simply *guitarra*), a flat-backed, lower-pitched guitar. Its principal tuning is G-c-E-A-d, though many players prefer a tuning arrangement comparable to that of the *vihuela* so as not to have to learn another set of fingerings. The *guitarra de golpe* has a deep soundbox and a booming sound. Both instruments are typically fashioned from tropical cedar with a spruce top, and are strummed, not picked. The strings are shorter than those of a standard guitar, and their shortness gives their sound a crisp, percussive quality. The ideal of most modern professional groups is to synchronize the strumming patterns to produce a polished, driving, uniform sound.

Two violins play melodic introductions, interludes, and *adornos* (melodic embellishments to the singing), usually in parallel thirds or sixths. Tierra Caliente violin style uses minimal vibrato and short glissandos (*sobones*), which give the melody a fluid quality. In the modern *conjunto de arpa*, violin improvisation is restrained, except when the violinist needs to create *adornos* on the spot because a piece lacks a fixed arrangement. Most violin playing is limited to the lower positions, with rare excursions to the higher range.

Many listeners are struck by the *calenteño* singing style, often pitched in a range so high that it seems impossible for male voices. Some assume that this singing, with little or no vibrato, is accomplished through falsetto—like the high “chest-tone” pitches in yodeling—but it is not. Having at least one singer with an ultrahigh voice is an important asset to a professional *conjunto de arpa*, and capable singers cultivate a high vocal range from an early age. Arpex enjoys the presence of two such singers, the brothers Rafael and Javier Valdovinos.

Drumming (*tamboreo*) is another dimension of the *conjunto de arpa* sound. One of the guitarists or violinists, or another person standing by, kneels next to the harp and strikes the flat front of the soundbox with the fingers of his open hands. The drumming closely follows the rhythms of the melody line, which it supports with parallel rhythms and embellishes with denser patterns, “rolls,” and several

kinds of hand slaps. Also called *tamboreada*, this drumming is used exclusively for *sones*. It can be complex, and some observers have called it virtuosic.

The repertoire of today's *conjunto de arpa grande* favors several main categories of composition: *son*, *jarabe*, *valona*, *canción ranchera* 'country song', and *huapango*, listed generally in order of antiquity in the Michoacán repertoire. This recording includes all of these but the *huapango*, represented only in the slower sections of track 7. If clients request, bands may play other genres of commercially distributed mariachi music, such as slow-paced, romantic *boleros*. Many *conjunto de arpa* musicians and fans prefer the more upbeat traditional, "country" repertoire to the more urban, sophisticated sound of much mariachi music.

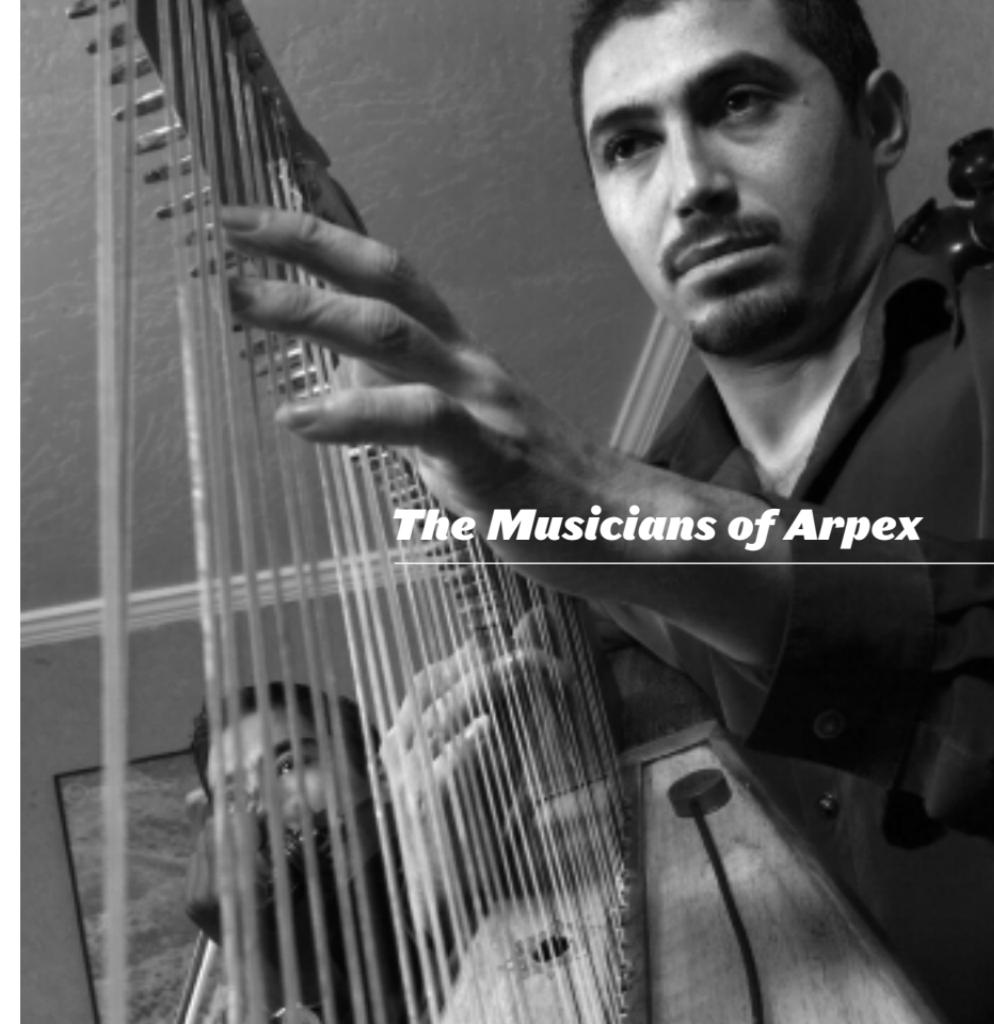
Sones and *jarabes* are the oldest genres in the repertoire. Reports from the late 1700s mention musical items called *sones* and *jarabes* played by mestizos at social events with dancing. The vigorous triple-meter rhythm of the *son* was meant to accompany a dance in which couples, separated a polite distance, performed *zapateados* 'foot stomping' and made choreographic moves that were particular to a given *son*. Today, as contemporary taste has pushed the *zapateado* to the margins of social dancing and into the repertoires of staged dance companies, *sones* and *jarabes* are danced much less frequently than previously. *Sones* may be marked by the *tamboreo* on the harp and the high-pitched *jananeo*, two-part singing of a refrain section in nonlexical syllables, such as *ay la la la la la*.

In the late 1700s, the *jarabe* was likely a type of *son*, a simple melody intended to be danced. Over time, it evolved into a medley of older melodies. Often, each melody corresponded to a particular dance step. Today, *jarabes* are rarely played by the *conjunto de arpa grande*, except in "folkloric events" and concert performances, since clients are much likelier to request a recent popular *canción ranchera* than an ancient *jarabe*. The members of Arpex refreshed their memories of "Jarabe Ranchero" (track 13) by listening to a recording published by the *Serie de Discos* of Mexico's National Institute of Anthropology and History (*Michoacán: Sones de Tierra Caliente*, 1980).

The exact origins of the *valona* have not been resolved. It likely emerged in colonial times and may have been brought by Walloons, people from the Netherlands, who had lived under Spanish rule during part of the colonial era. Today the *valona* as a form of music is rooted exclusively in the culture of *calenteños*. Its focus is on its poetry. Typically, an instrumental introduction common to all *valonas* leads into a *cuarteta*, an opening four-line stanza. Four *décimas* (ten-line stanzas) follow, set apart by a standard instrumental interlude. A final *cuarteta* in the spirit of a farewell (*despedida*) closes the poetry and makes way for a short excerpt of a fast-paced *son* that brings the *valona* to an end. *Valonas*

are known for their picaresque content, laced with hilarious, sexual double meanings, satire, and comical situations. While there is a classic repertoire of all-time favorite *valonas*, such as "La Renca" (track 11), new *valonas* are still being composed, spurred on by the annual competition in Apatzingán.

The *canción ranchera* reigns supreme in the Tierra Caliente repertoire of today: it is requested more than any other type of music. It is typically a simple, two-part strophic song with emotion-rendering themes of poetic, amorous desire and unrequited or betrayed romances. Most *rancheras* have two or three verses, each in two parts: one with changing text and the other as a refrain (*estribillo*.) This musical genre emerged in the 1930s as the Mexican music and film industries encouraged the creation of songs in the country (*ranchero*) vein, which appealed to rural and urban audiences with strong country roots. Metaphors and other allusions to an idealized, simple country lifestyle, its trappings, and its code of honor, along with the singing-style identified with the Tierra Caliente region, give the *canción ranchera* its country flavor.



The Musicians of Arpex

Harpist and group leader **Miguel Prado Mora**, “El Pollo,” was born in Chapula, in the municipality of Aguililla, Michoacán, on 24 July 1980. His uncle José María Prado Méndez was a professional violinist in the style of the *conjunto de arpa grande*. Miguel’s father enjoyed music as a pastime to break the monotony of ranch work. He owned all the instruments needed for a *conjunto*, and played cassettes of first-rate *conjuntos* around the house, groups such as Alma de Apatzingán, Conjunto Aguililla, and Los Aguilar. Miguel remembers playing his father’s harp at the age of eight. When he was fifteen, he and his uncle went to Mexico City to advance their musical skills. Miguel took up the violin, but soon discovered that he preferred the harp. In 1997, he relocated to Redwood City, California, a center for Michoacán migration in the United States, and he began playing harp professionally. He eventually moved to the small town of Atwater, in the San Joaquín Valley, and soon began putting together his own group. By 2003, all the current members of Arpex were in place. They keep busy, performing locally and for *michoacanos* farther afield—in northern California, Nevada, and Washington state. Their popularity is due also to having kept up with a recent orchestrational trend: turning an acoustic group into an electronic one, more suited for large performance venues. “Everyone knows how the two versions of the group sound. Sometimes they request the electronic version when there is a large ballroom. It sounds a bit different, because the electric bass and drum set makes it louder. But the other instruments are the same as those of the *conjunto*,” says Miguel.

The “Las Canollitas” ranch in Aquila, Michoacán, was the birthplace of violinist **Arnoldo Galván Segura**, known as “Chino” by his group members. His father, a professional musician, was his musical model. He took up *guitarra de golpe* when he was fifteen, and violin a year later, learning from his father in a *conjunto de arpa*. They relocated to La Huerta in the neighboring state of Jalisco, where Arnoldo played professionally with his father. In 2000, he joined his cousins’ group in Pasco, Washington, and then moved to the San Joaquín Valley in California. He has played with Arpex since 2003. Comparing the lively sound of the *arpa grande* to other popular Mexican musics, he says, “I like the harp group one hundred percent more than mariachi. I like mariachi music a lot, but not to play it. That is, if they made me choose, ‘Who are you going to play with, a mariachi or a harp group?’ well, I would choose the harp group.”

Arcadio García Ortiz, known among musicians as “El Morado” because he has a dark complexion, is a guest *tamboreador* on this album. Born on Rancho Potrerillos de Coria, in Las Cruces, near Nueva

Italia, Michoacán, on 2 January 1953, he is a lifelong professional musician in the *conjunto de arpa* style, specializing in *guitarra de golpe*. He grew up playing music with his uncles, brothers, and cousins; his brother Candelario, a fine *tamboreador*, was his main teacher. He resettled to California in 1985, living in the Michoacán communities of Santa Rosa and Redwood City before moving to Delano, where he works playing mariachi music. He says the important thing for a *tamboreador* is to be familiar with the melodies, guitar rhythms, and arrangement for each piece. Other than that, he says it is relatively easy and a joy to do: “You start by just feeling it. It doesn’t have any fingerings or anything like the guitar does. It’s a pleasure to be drumming, and I feel happy when I drum.”

The only non-Michoacano member of Arpex, *vihuela* player **Román Isabel Ramos Gómez**, called “El Coyote” by his friends, hails from Guadalajara, where he was born on 8 July 1972. Both sides of his family have produced accomplished musicians. His mother sat in occasionally to play bass guitar (*guitarroón*) in her father’s mariachi. His father played violin, *vihuela*, guitar, and *guitarroón*. Román took up the guitar at the age of eight, but changed to mariachi-style *vihuela* when he was sixteen. In and after 1992, when he moved to the United States, he performed professionally in Mariachi Livingston of Livingston, California, playing for the typical events for live music: weddings, birthdays, baptisms, *quinceañeras*, and so forth. He also worked *al talón*—meaning the group worked in cantinas, and charged the clients a certain amount per song requested. He switched to *conjunto de arpa* in 1998, alongside Miguel Prado, where he remains. He likes the upbeat style of the music, saying, “Harp music is a little hotter, a little faster. That’s what I like about this style of music.”

Javier Valdovinos Acevedo (born 25 February 1979) and his brother **Rafael Valdovinos Acevedo** (born 3 April 1982) are the lead high voices for most of the songs on this album. They grew up on El Aguacatito Ranch in Aquila, Michoacán. Their paternal uncle Celerino was a musician, and many of their cousins liked to play. “All my family liked to sing,” remembers Javier, and he and Rafael were themselves admired for their high vocal range and strong voices. When Javier was twelve, he became more serious about music, and he bought a violin from his cousin. His father, who had heard that abusive clients had murdered musicians, forbade his boys from taking up the profession, but Javier could not be held back, and when he was sixteen or seventeen, he and his brothers bought more instruments with the idea of forming a group. The brothers were then living in Villa Victoria, where few musicians lived, so they made several trips to Coalcomán to sharpen their skills. Javier went to the United States

in 2002 and joined Arpex soon thereafter. Rafael was close behind; he completed the membership of the group and supplied the ultrahigh vocal harmony voice that is coveted within the tradition. Rafael loves singing, and is often praised for his voice: “It’s a pleasure for me, it even gives me goosebumps, when the people start to smile and tell me that I sing well.”



TRACK NOTES

1. Espinas del Alma (Thorns in the Soul) *canción ranchera*

The voices of the Valdovinos brothers, Javier and Rafael, come to the fore in this favorite *canción ranchera*. Rafael's high harmonies are an unfailing favorite of Arpex audiences.

Excerpt: *Espinás del alma, y amargo dolor, mis ilusiones, están a tu lado. Mi alma se encuentra de un ángel rodeado, como las espinas que tiene la flor.*

Thorns in the soul, and bitter pain, my hopes are at your side. My soul is surrounded by an angel, like the thorns a flower has.

2. El Huilotero (The Dove Hunter) *valona*

Following the archetypical structure and spirit of the *valona*, this comical composition, laced with sexual double entendre, tells of a fellow who, not having a job because of the collapse of the Mexican peso, goes dove hunting. He returns with a *huilota* (the local term for dove) that becomes the object of admiration by local women, who want to buy it. He politely responds that he is saving it for his wife.

Excerpt: *Ay, les gustó por peladita, porque la vieron bonita; también estaba grandota.*

Oh, they liked it because it was plucked, because it looked pretty; also, it was very big.

3. El Perro (The Dog) *son*

This classic *son* has a vocal melody in two parts: a more variable first segment and a less changing second segment, in the character of a refrain. A *son* with a sung poetic refrain and a fast-paced, driving rhythm is sometimes called *son abajeño*, referring to the neighboring region of Jalisco. It may have originated in that region, or it may point to a style shared by both regions. The repeated lines of lyrics are typical of this type of *son*. The drumming elaborates the melody and structure of the piece through rhythmic ornaments and different hand-slap sonorities.

Excerpt: *Ay ay ay ay, este perro trae el mal. Ay ay ay ay, si no lo trae, le quiere dar. Por ahí dicen que mordió a la hija del caporal.*

Ay ay ay ay, this dog has the disease. *Ay ay ay ay*, if it doesn't have it, it is coming down with it. The word is that it bit the foreman's daughter.

4. El Son de Sánchez modern *son*

Miguel Prado and Arnoldo Galván composed this piece in a *son* rhythm, though its form more resembles that of a *canción ranchera*.

Excerpt: *Anteanoche a medianoche, yo venía de la parranda. Empecé a escuchar quejidos; era el Sánchez de tu casa. Yo venía muy despacito, yo le vi llegar desde antes. Se me hizo un poco tarde, se me adelantó don Sánchez.*

The night before last at midnight, I was returning from a drinking spree. I began to hear moans; it was Sánchez from your house. I was going slowly, and I saw him arrive earlier. I was a bit late, and Sánchez got ahead of me.

5. Vuela, paloma (Fly, Dove) *canción ranchera*

In this straightforward, well-known *canción ranchera*, the singer asks a dove to fly away with a message to his beloved that he will soon return to her, never to leave again.

Refrain: *Vuela, paloma blanca, vuela. Dile a mi amor que volveré. Dile que ya no estaré tan sola, que nunca más me marcharé.*

Fly, white dove, fly. Tell my love that I will return. Tell her not to feel so lonely, for I shall never go away again.

6. La Recién Casada (The Newlywed Woman) *son*

In its verse-refrain structure and driving rhythm, this old-time *son* shows stylistic similarities with the *son abajeño* of nearby Jalisco's Bajío region.

Excerpt: *Ésta es la recién casada, que ahora acaba de llegar. Su marido se fue de viaje, y no la quiso llevar.*

This is the newlywed woman, who just arrived. Her husband went away on a trip, and he did not want to take her.

7. La Godornia (The Quail) *minuete*

In Tierra Caliente and neighboring regions, *minuete* refers to a traditional piece intended to be played in a Roman Catholic church, or on sacred occasions. Typically, it is a *son* played instrumentally, without lyrics. *Godornia* (also, *godorna*) is a local word for *codorniz* 'quail'.

8. Paseando por Michoacán (Going around Michoacán) modern *son*

Miguel Prado wrote this song in tribute to his home state. Its narrative tells of searching for love in a litany of well-known Michoacán towns. Miguel's creative composition adds sharp metrical shifts to the traditional *son* style.

Excerpt: *Paseándome en Michoacán, voy buscando un gran cariño, de Uruapan a La Piedad, de Tepeque al Infiernillo, de Aguililla y Coalcomán, Morelia y San Juan del Río.*

Going around Michoacán, I'm looking for a great love, from Uruapan to La Piedad, from Tepeque [short for Tepalcatepec] to El Infiernillo, from Aguililla and Coalcomán, Morelia and San Juan del Río.

9. El Gallito Giro (The Little Fighting-Cock) *canción ranchera*

In this *canción ranchera*, a proud fighting-cock boasts of his talents with the ladies, but at the same time admits his weakness in love. It shows one of Arpex's great musical strengths: the high, piercing voices of Javier and Rafael Valdovinos.

Excerpt: *Yo soy el gallito giro, hijo del gallo cenizo. La polla que a mí me gusta, le hago la rueda y la piso.*

I am the little fighting-cock, son of the ash-colored rooster. The chick that I like, I surround her and stop her in her tracks.

10. El Pasajero (The Passerby) *son calienteño*

The driving rhythm of this *son* and the high-pitched *jananeo* refrain (*ti ra la la lay, tira la la lay, la la la la*) mark it as the signature style of the *son* from Tierra Caliente.

Excerpt: *Té lo he dicho que no siembres las uvas en la barranca, porque pasa el pasajero y hasta la matita arranca.*

I've told you not to plant grapes near the ravine, because passersby come along and take even the little grape shoots.

11. La Renca (The Lame-Legged Woman) *valona*

The traditional repertoire has no *valona* more popular than "La Renca." A man relates how he falls for and marries a woman with a lame leg. When he is caught serenading another woman, his wife beats him up. Miguel Prado points out that tradition has assigned each *valona* a certain *son* to end the piece, in this case, a segment from the *son* "El Xúchitl" ('The Marigold').

Opening stanza: *Ay, amigos doy a saber, una renca enamoré. Ay, ella me decía que aunque coja pero falta no le hizo el pie.*

Oh, friends, I let you know I fell in love with a lame woman. Oh, she told that me that even though she limped, she didn't really need her foot.

12. Yo Quiero a María (I Love María) *canción ranchera*

Painful longing for an unrequited love is the core theme for *canciones rancheras*. The no-vibrato, high-pitched, two-part harmonies of the Valdovinos brothers embody the Tierra Caliente ideal of *ranchera* singing.

Excerpt: *Ay, amigos, ¡qué triste me encuentro, sin tener quien se duela de mí! Ay, amigos, yo quiero a María, y María no me quiere a mí.*

Oh, friends, how sad I am, with no one to miss me! Oh, friends, I love María, and María does not love me.

13. El Jarabe Ranchero (The Country Jarabe) *jarabe*

The combination of an upbeat tempo in triple meter, a patchwork of melodic sections, two short slower vocal segments, and a flourished ending distinguishes the old-time *jarabe* from *sones* in the *calenteño* repertoire.

14. ¡Ay, Qué Alta Viene la Luna! (Oh, How High Is the Moon!) *canción ranchera*

In the typical upbeat duple-meter *ranchera* style, the Valdovinos brothers sing a song of love, simple in structure as well as in intentions.

Excerpt: *¡Ay, qué alta viene la luna! Al pasar la quiero ver. Así estaba la mañana cuando te empecé a querer.*

Oh, how high is the moon! I want to see her as I pass by. That's how it was the morning I fell in love with you.

15. Son del Ranchero (The Ranch Hand's *Son*) *son*

In this *son*, the *abajeño* style is even more sharply marked than in track 3. It has a consistent, sung refrain text, and its final instrumental ending phrase, typical of the regional *son*, is similar to, though distinct from, the stock ending formula played by mariachi ensembles to end most *sones*.

Excerpt: *Sí, señora, soy ranchero, y ahora acabo de llegar.*

Vengo de tierras muy lejos, cansado de caminar.

Ay, sí sí sí, yo me la voy a llevar.

Ay, no no no, yo no la voy a dejar.

Yes, ma'am, I'm a ranch hand, and I just now arrived.

I come from lands far away, tired of walking.

Oh, yes, yes, yes, I'm going to take her away with me.

Oh, no, no, no, I won't leave her here.

16. Linda Chiquilla (Pretty Little Girl) *canción ranchera*

This duple-meter *ranchera*, sung by the Valdovinos brothers, tells a simple story of a fellow enamored of a young girl, ending in farewell.

Excerpt: *Linda chiquilla yo conocí, linda chiquilla que ayer yo vi. Y al momento la fui siguiendo, para pedirle su amor pa' mí.*

I met a pretty little girl, the pretty little girl that I saw yesterday. And right away, I was going after her, to ask her for her love.

17. Son del Veinte (The *Son* of the Twenty-Cent Piece) *son calenteño*

With its *jananeo* refrain and fast tempo, this classic *son calenteño* is squarely in the Tierra Caliente form and style. It offers Rafael Valdovinos the opportunity to show off his extraordinarily high voice.

Excerpt: *Tú tiraste en el camino, el veinte que te di. Desde entonces maldecí: malhaya tu mal destino.*

You threw it away on the road, the twenty-cent piece that I gave you. Since that moment, I've cursed you: may your evil fate be cursed.



Introducción

Notas en español

Tierra Caliente, una región cálida y llana de Michoacán, el estado Mexicano del occidente, es rica en cultivos de pepinos, limas, algodón, arroz, melones y muchos otros productos agrícolas. La unidad económica y geográfica de la cuenca del Río Tepalcatepec ha contribuido a su unidad cultural. Los pobladores de sus ciudades más importantes —Nueva Italia de Ruiz, Apatzingán de la Constitución, Buenavista Tomatlán, Tepalcatepec, Coalcomán, Aguililla, and Tumbiscatío de Ruiz—se identifican con el topónimo de *calenteños*. La Tierra Caliente de Michoacán (diferenciada de la *tierra caliente* del vecino estado de Guerrero, hogar de los *calentanos*) es cuna de uno de los secretos musicales mejor guardados: la vivaz, históricamente arrraigada y floreciente: música de conjunto de arpa grande.

La mayoría de estudiosos sostienen que el estilo musical de la Tierra Caliente surgió alrededor de 1700, cuando los mestizos que se establecieron en la región transmitieron o crearon composiciones originales derivadas de las formas musicales españolas. (Los mestizos constituyen la mayoría de la población mexicana y provienen de una mezcla de culturas y razas que ocurrió durante el período colonial de México, 1519–1810.) Durante el siglo XIX, estas piezas fueron denominadas *sonecitos de la tierra*. La historia, la cultura y la música tradicionales de la Tierra Caliente tienen mucho en común con las de las regiones vecinas del sur de Jalisco y Colima. Numerosos informes escritos alrededor de comienzos del siglo XX mencionan bailes que se realizaban al aire libre en la Tierra Caliente y Jalisco,

denominados *mariachos* o *fandangos*. Estos se celebraban en los pueblos de las áreas rurales y eran acompañados por música “rústica” interpretada por instrumentos de cuerda. Los más utilizados eran el arpa, la guitarra y el violín. El etnógrafo mexicano Jesús Jáuregui opina que durante el siglo XIX una “cultura de la música mariachera” relativamente unificada se extendió al menos desde el estado de Nayarit en el norte, en dirección al sureste a través de Colima, Jalisco, y la Tierra Caliente de Michoacán, hasta Guerrero. Luego, en la primera mitad del siglo XX, el *mariachi* comenzó a designar un tipo de conjunto musical evolucionado que se identificó con Jalisco, a la vez que se añadieron a la instrumentación trompetas, violines adicionales y guitarras de seis cuerdas. El mariachi se convirtió en un tipo urbano de música “campirana” a la vez que se fue adaptando a su nuevo papel, comercializado por las industrias musical y cinematográfica. Mientras tanto, el primo rural del mariachi, el conjunto de arpa grande, se quedó en casa, fuera del objetivo comercial, tocando como siempre lo había hecho para bodas, bautizos, cumpleaños, funerales y otros eventos locales.

Como música comercial, el grupo de mariachi, popular en todo México, incluyendo a Michoacán, representaba una competencia seria y eclipsó en algún sentido al conjunto de arpa. Muchos músicos de la Tierra Caliente abandonaron la práctica de su música nativa para favorecer el trabajo más lucrativo de los mariachis. El conjunto de arpa grande, sin embargo, no murió, sino que incluso ha experimentado un resurgimiento, particularmente durante las últimas décadas del siglo XX. Un concurso patrocinado por el gobierno para premiar la música de la Tierra Caliente ha tenido lugar en Apatzingán todos los 21–22 de octubre, desde 1956. Algunos grupos, particularmente el Conjunto Alma de Apatzingán, han llegado a tener éxito comercial y han disfrutado de fama nacional gracias a sus grabaciones y apariciones públicas en representación de su región y estado. Su actuación destacada los convirtió en modelo para otros grupos. Recientemente muchas agrupaciones, entre ellos Arpex, han estado ofreciendo una versión electrónica de su grupo acústico, añadiéndole batería, bajo eléctrico, y micrófonos de contacto para los otros instrumentos, y creando así un sonido más potente, adaptable a las grandes fiestas con baile. Estos factores, además del hecho de gozar de un gran número de público de michoacanos de la Tierra Caliente adeptos a la música de su tierra natal, han alimentado la persistencia y crecimiento de la música.

El típico conjunto de arpa grande (o conjunto de arpa, como muchos lugareños lo llaman) se compone de cinco instrumentos. El que le da el nombre al grupo, el arpa grande, es un arpa de 37 cuerdas (número que puede variar levemente) con una altura de cinco pies, y que se apoya sobre el hombro del intérprete que se mantiene de pie. Comúnmente el músico toca la línea de bajo pulsando las

cuerdas más graves con su mano izquierda, y la melodía o el relleno armónico haciendo sonar las cuerdas más agudas con su mano derecha.

La caja de resonancia está construida de varias tablas de cedro tropical o conglomerado de forma curva, con el lado abierto recubierto por un resonador plano de madera de pinabete. La tabla de resonancia tiene cuatro perforaciones, las que dirigen el sonido hacia delante. Las cuerdas se afinan a la escala diatónica —las “teclas blancas” del piano, sin las cromáticas. Con frecuencia el arpista utiliza una correia para asegurar el instrumento a su propio cinturón, evitando que el arpa se vaya de lado, mientras pulsa las cuerdas graves con fuerza considerable a fin de producir un buen volumen.

Dos guitarras regionales proporcionan un marco rítmico y acórdico para los cantantes u otros instrumentistas. Una es la *vihuela*, guitarra de cinco cuerdas con el dorso convexo y vertebrado. Se afina La-re-sol-Si-mi, y la digitación es similar a la de una guitarra corriente de seis cuerdas, sólo que sin la cuerda de Mi grave. La *vihuela* que se utiliza en el conjunto de arpa puede tener el mismo tamaño y forma que la que se incluye en el conjunto de mariachi, pero la mayoría de los intérpretes prefieren la más pequeña, característica del conjunto de arpa, la cual produce un sonido más liviano. La otra guitarra utilizada es la guitarra de golpe (también llamada *jarana* o simplemente guitarra), una guitarra más grave y de dorso plano. Su afinación principal es Sol-do-Mi-La-re, aunque muchos ejecutantes prefieren una afinación parecida a la de la vihuela, para evitar tener que aprenderse otro juego de digitaciones. La guitarra de golpe tiene una caja de resonancia más honda y un timbre resonante. Ambos instrumentos se elaboran comúnmente de madera de cedro tropical con tapa de pinabete, y son interpretados rasgueados, no punteados. Las cuerdas son más cortas que las de la guitarra regular, y esto les proporciona un sonido más vigoroso, claro y percutivo. El ideal de la mayoría de grupos profesionales modernos es sincronizar los rasgueos para producir un sonido pulido, dinámico y uniforme.

Dos violines interpretan las introducciones melódicas, los interludios y los adornos (ornamentos a la melodía del canto), usualmente en terceras o sextas paralelas. El estilo violinístico de la Tierra Caliente utiliza el mínimo vibrato y glissandos cortos (*sobones*), los cuales le dan a la melodía una calidad flúida. En el conjunto de arpa moderno, la improvisación en el violín es limitada, excepto cuando el violinista necesita crear adornos en el momento porque alguna pieza se toca sin un arreglo fijo. La mayor parte de la interpretación en el violín se limita a las primeras posiciones, con escasas excursiones al rango más alto.

Muchos escuchas se sorprenden por el estilo de cantar *calenteño*, el cual a menudo se emite en un rango tan alto que parece imposible para las voces masculinas. Algunos suponen que esta manera de

cantar, con poco o ningún vibrato, se logra utilizando el falsetto—tal como las notas de pecho del *yodeling*—pero no es así. Tener al menos un cantante con voz extremadamente aguda es un capital importante para un conjunto de arpa profesional, y los cantantes más capaces cultivan un rango vocal muy agudo desde su niñez. Arpex tiene la fortuna de poseer dos cantantes de este tipo, los hermanos Rafael y Javier Valdovinos.

El tamboreo es otra dimensión importante del sonido del conjunto de arpa. Uno de los guitarristas o violinistas, u otra persona que esté de pie, se arrodilla junto al arpa y golpea la tabla del frente de la caja de resonancia con los dedos de sus manos abiertas. El tamboreo sigue de cerca los ritmos de la línea melódica, apoyándola con ritmos paralelos y la adorna con patrones más densos, redobles y varios tipos de palmadas. También denominada tamboreada, esta percusión se utiliza exclusivamente en sones. Puede ser muy compleja, y algunos observadores la han apreciado como virtuosa.

El repertorio del conjunto de arpa grande de hoy en día, prefiere principalmente varias categorías de composición: *son*, *jarabe*, *valona*, *canción ranchera* y *huapango*, listadas generalmente en orden de antigüedad en el repertorio michoacano. Esta grabación incluye todos estos, menos el huapango, representado solamente en la sección más lenta del Track 7. Si sus clientes lo piden, las bandas pueden interpretar otros géneros de la música mariachera distribuida comercialmente, tales como los boleros lentos románticos. Muchos músicos y fanáticos de los conjuntos de arpa prefieren el repertorio tradicional y más alegre de lo campirano antes que el sonido más urbano y sofisticado de la música de mariachi.

Sones y jarabes son los géneros más antiguos del repertorio. Observaciones realizadas en la última parte del siglo XVIII mencionan temas musicales denominados sones y jarabes que eran interpretados por mestizos en bailes sociales. El vigoroso ritmo ternario del son está pensado para acompañar una danza en la cual las parejas, separadas por una formal distancia, realizaban *zapateados* ‘golpes de pies en el piso’ y seguían un movimiento coreográfico particular para cada *son*. Hoy en día, el gusto contemporáneo ha empujado al *zapateado* hacia los márgenes del baile social y hacia el interior de los repertorios de las compañías de danza escénica, y los *sones* y *jarabes* se bailan con mucha menor frecuencia que anteriormente. Los *sones* pueden estar marcados por tamboreo sobre el arpa y el agudo *jananeo*, canto a dos voces de una sección del estribillo en sílabas fuera del texto, tales como *ay la la la la la*.

En la última parte del siglo XVIII, el *jarabe* era probablemente un tipo de son, una melodía sencilla para bailar. Con el transcurrir del tiempo, se convirtió en un popurrí de antiguas melodías. A menudo, cada melodía correspondía a un paso de baile específico. Hoy en día, los *jarabes* raramente

son interpretados por el conjunto de arpa grande, con la excepción de “eventos folklóricos” y presentaciones de conciertos, ya que los clientes con seguridad van a solicitar más la interpretación de alguna canción ranchera moderna que un antiguo jarabe. Los miembros de Arpex refrescaron sus recuerdos del “Jarabe Ranchero” (track 13) escuchando una grabación publicada por la *Serie de Discos* del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (*Michoacán: Sones de Tierra Caliente*, 1980).

Los orígenes exactos de la valona no han sido resueltos. Probablemente emergió en el tiempo de la colonia y puede o no haber sido traído por los Valones, un pueblo de los Países Bajos que habían vivido bajo el dominio español durante una porción de la época colonial. Hoy en día la valona como forma musical está enraizada exclusivamente en la cultura de los *calenteños*. Su foco se encuentra en su poesía. Típicamente, una introducción instrumental común a todas las valonas desemboca en una cuarteta, una copla de apertura en cuatro líneas. Cuatro décimas (coplas de diez líneas) la siguen, separadas por un interludio instrumental estándar. Una cuarteta final a modo de despedida cierra la poesía e introduce un corto extracto de un *son* acelerado que concluye la valona. Las valonas son conocidas por su contenido pícaro, salpicado con dobles sentidos eróticos, comididad y sátira. Aun cuando existe un repertorio clásico de valonas favoritas, tales como “La Renca” (track 11), todavía se practica la composición de nuevas valonas, gracias al estímulo de la competencia anual en Apatzingán.

La canción ranchera es la reina indiscutida en el repertorio actual de la Tierra Caliente: es el tipo de música más solicitado. Típicamente es una canción simple, estrófica, en dos partes, con temas de contenido emotivo sobre el poético deseo amoroso y la traición o el amor no correspondido. La mayoría de las rancheras tienen dos o tres versos, cada uno en dos partes: una con un texto cambiante y la otra como estribillo. Este género musical emergió en la década de 1930, gracias a que las industrias cinematográfica y musical de México alentaron la creación de canciones en la vena campirana (ranchero), lo cual agradaba a las audiencias rurales y urbanas de fuertes raíces campesinas. El sabor campesino de la canción ranchera se lo dan las metáforas y otras alusiones a una vida idealizada y simple en el campo, con todo lo ella que conlleva, incluyendo su código de honor y el estilo de canto que se identifica con la región de la Tierra Caliente.

El arpista y líder del grupo **Miguel Prado Mora**, “El Pollo,” nació en Chapula, municipalidad de Aguililla, Michoacán, el 24 de julio de 1980. Su tío José María Prado Méndez era un violinista profesional del estilo del conjunto de arpa grande. El padre de Miguel tenía como pasatiempo la música, para romper la monotonía del trabajo en el rancho. Él poseía todos los instrumentos necesarios para formar un conjunto, y le gustaba escuchar grabaciones de los conjuntos más destacados en su hogar, grupos como Alma de Apatzingán, Conjunto Aguililla, y Los Aguilar. Miguel recuerda haber comenzado a tocar el arpa de su padre a la edad de ocho años. A los quince años, Miguel y su tío se fueron a la Ciudad de México para avanzar en sus habilidades musicales. Miguel comenzó a estudiar el violin, pero pronto descubrió que prefería el arpa. En 1997, se trasladó a Redwood City, California, un centro de migración de la gente de Michoacán a los Estados Unidos, y comenzó a interpretar el arpa profesionalmente. Más adelante se mudó a la pequeña ciudad de Atwater, en el Valle de San Joaquín, y pronto reunió un grupo propio. En 2003, Arpex contaba con todos sus miembros definitivos. Se mantienen muy ocupados presentándose tanto localmente como para los michoacanos que viven en otras partes—en el Norte de California, Nevada, y el estado de Washington. Su popularidad se debe además a haberse actualizado: convirtieron su grupo acústico a electrónico, haciéndolo más adecuado para realizar actuaciones en grandes ambientes. “Toda la gente sabe como suenan las dos formas del grupo. A veces lo piden así, y eso es cuando hay algún salón grande. Suena un poco diferente, porque es más fuerte la música por el bajo eléctrico, batería. Pero los demás instrumentos son los mismos del conjunto”, dice Miguel.

El rancho “Las Canollitas” en Aquila, Michoacán, es el lugar de nacimiento del violinista **Arnoldo Galván Segura**, conocido como “Chino” por los miembros de su grupo. Su padre, un músico profesional, fue su modelo musical. Comenzó con la guitarra de golpe cuando tenía quince años, y con el violin un año más tarde, aprendiendo con su padre en un conjunto de arpa. Se mudaron a La Huerta en el vecino estado de Jalisco, donde Arnoldo tocaba profesionalmente con su padre. En 2000, se unió al grupo de sus primos en Pasco, Washington, y luego se trasladó a Valle de San Joaquín en California. Ha tocado con Arpex desde 2003. Al comparar el vivaz sonido del arpa grande a otras músicas populares de

México, dice “Me gusta cien por ciento más el grupo de arpa que el mariachi. Me gusta mucho la música de mariachi, pero no me gusta como para yo andar tocando. O sea, si me pusieran a escoger, ‘¿con quién te vas a tocar, con mariachi o con un grupo de arpa?’ Pos, escojo un grupo de arpa”.

Arcadio García Ortiz, conocido entre los músicos como “El Morado” por su piel oscura, es el tamboreador invitado para este álbum. Nació en el Rancho Potrerillos de Coria, en Las Cruces, cerca de Nueva Italia, Michoacán, el 2 de enero de 1953. Ha sido un músico profesional de conjunto de arpa toda su vida, especializándose en guitarra de golpe. Creció tocando música con sus tíos, hermanos, y primos; su hermano Candelario, un excelente tamboreador, fue su maestro principal. Se estableció en California en 1985, y vivió en las comunidades michoacanas de Santa Rosa y Redwood City antes de mudarse a Delano, donde trabaja tocando música de mariachi. Dice que lo importante para un tamboreador es estar familiarizado con las melodías, los ritmos de la guitarra, y los arreglos de cada pieza. Considera que es relativamente fácil y muy divertido: “Empiezas ahí nomás a puro tanteo, pues. No tiene ni pisadas ni nada como la guitarra. Siento a gusto tamborear, y me alegra que estoy tamboreando”.

El único miembro no michoacano de Arpex, el intérprete de vihuela **Román Isabel Ramos Gómez**, apodado “El Coyote” por sus amigos, proviene de Guadalajara, donde nació el 8 de julio de 1972. Ambos lados de su familia han producido excelentes músicos. Su madre participaba ocasionalmente tocando guitarrón en el mariachi de su padre. A la vez, su padre tocaba violín, vihuela, guitarra, y guitarrón. Román comenzó a tocar la guitarra a los ocho años, pero se cambió a la vihuela al estilo mariachi cuando tenía dieciséis. En 1992, cuando se mudó a los Estados Unidos, se presentó profesionalmente con el Mariachi Livingston de Livingston, California, tocando en los eventos que típicamente requieren música en vivo: bodas, cumpleaños, bautizos, quinceañeras, etc. También trabajó *al talón*—el tipo de grupo que trabaja en cantinas, cobrando por canción a cada cliente. Se cambió al conjunto de arpa de Miguel Prado en 1998, donde aún permanece. Le gusta el estilo alegre de la música, y sobre eso dice “La música de arpa es un poquito más calientita, un poquito más rápida. Es lo que me encanta de este estilo de música”.

Javier Valdovinos Acevedo (nacido el 25 de febrero de 1979) y su hermano **Rafael Valdovinos Acevedo** (nacido el 3 de abril de 1982) son las voces agudas principales en la mayoría de las canciones del presente álbum. Crecieron en el Rancho El Aguacatito en Aquila, Michoacán. Su tío paterno Celerino

era músico, y muchos de sus primos gustaban de tocar “Toda mi familia le gustaba cantar”, recuerda Javier, y tanto él mismo como Rafael eran admirados por su agudo rango vocal y sus potentes voces. Cuando Javier tenía doce años, se tomó más en serio la música, y le compró un violín a su primo. Su padre, quien había oído casos en que algunos clientes abusivos habían asesinado a músicos, prohibió a sus muchachos dedicarse a esta profesión, pero no hubo manera de contener a Javier. Cuando tenía diecisési o diecisiete, sus hermanos y él compraron más instrumentos con la idea de formar un grupo. Los hermanos estaban viviendo en Villa Victoria, donde habían pocos músicos, así que hicieron varios viajes a Coalcomán para adquirir más habilidades. Javier se fue a los Estados Unidos en 2002 y pronto se unió a Arpex. Rafael vendría poco después; él completó la integración del grupo y aportó la voz armónica sobreaguda que es tan apreciada en esta tradición. Rafael ama el canto, y es muy elogiado por su voz: “Me da mucho gusto a mí, hasta se me enchina el pellejo, cuando la gente se pone a reirse y me dicen que canto muy bien”.

Notas sobre las canciones

1. Espinas del Alma canción ranchera

Las voces de los hermanos Valdovinos, Javier y Rafael, se destacan en esta apreciada canción ranchera. Las armonizaciones agudas de Rafael son sin duda las favoritas de los aficionados a Arpex.

2. El Huilotero valona

Siguiendo la estructura y el espíritu típicos de la valona, esta cómica composición, impregnada de doble sentido erótico cuenta de un hombre que, al no tener trabajo a causa del colapso del peso mexicano, decide ir a cazar palomas. Regresa con una *huilota* (el término local para paloma) que se convierte en objeto de admiración de las damas del lugar, quienes la quieren comprar. Él responde educadamente que la está guardando para su esposa.

3. El Perro son

Este son clásico tiene una melodía vocal en dos partes: primero un segmento más variable y a continuación uno más estable, con carácter de estribillo. Un *son* que tenga un estribillo poético cantado y un ritmo rápido y sostenido es llamado a veces *son abajeño*, refiriéndose a la vecina región de Jalisco. Puede haberse originado en aquella región, o puede referirse a un estilo compartido por ambas regiones. Las líneas repetidas de la letra son típicas de este tipo de son. El tamboreo adorna la melodía y la estructura de la pieza con sus ornamentos rítmicos y las diferentes sonoridades producidas con las manos.

4. El Son de Sánchez son moderno

Compuesto por Miguel Prado

Miguel Prado y Arnaldo Galván compusieron esta pieza en ritmo de son, aunque su forma se parece más a una canción ranchera.

5. Vuela, paloma canción ranchera

En esta auténtica canción ranchera muy conocida, el cantante le pide a una paloma que vuela llevándole un mensaje a su amada; él pronto regresará y nunca más la dejará.

6. La Recién Casada son

Con su estructura de copla y estribillo, de ritmo enérgico, este antiguo *son* muestra similitudes estilísticas con el *son abajeño* de la región cercana del Bajío de Jalisco.

7. La Godornia minuete

En la Tierra Caliente y regiones aledañas, se entiende el minuete como una pieza tradicional compuesta para ser interpretada en una Iglesia Católica, o en ocasiones litúrgicas. Típicamente, es un son instrumental, sin letra. *Godornia* (o *godorna*) es la palabra local que significa *codorniz*.

8. Paseando por Michoacán son moderno

Miguel Prado escribió esta canción como tributo a su estado natal. La narrativa cuenta la historia de la búsqueda del amor en un recorrido de conocidas ciudades michoacanas. Esta composición creativa de Miguel añade bruscos cambios métricos al estilo tradicional del son.

9. El Gallito Giro canción ranchera

En esta canción ranchera, un orgulloso gallo de pelea presume de su talento con las damas, pero a la vez admite su debilidad en el amor. Aquí se demuestra una de las grandes virtudes de Arpex: las agudas y penetrantes voces de Javier y Rafael Valdovinos.

10. El Pasajero son calienteño

El dinámico ritmo de este *son* y el agudo *jananeo* en el estribillo (*ti ra la la lay, tira la la lay, la la la la*) lo marcan con la señal del estilo del *son* de la Tierra Caliente.

11. La Renca valona

En el repertorio tradicional no existe una valona más popular que “La Renca.” Un hombre relata como se enamora y se casa con una mujer renga. Cuando ella lo descubre dándole serenata a otra mujer, lo castiga a golpes. Miguel Prado destaca que la tradición le ha asignado a cada valona un son determinado para finalizar la pieza. En este caso, es un trozo del son “El Xúchitl”.

12. Yo Quiero a María canción ranchera

La dolorosa añoranza de un amor no correspondido es el tema central de las canciones rancheras. Las

armonizaciones sin vibrato, agudas, a dos voces, de los hermanos Valdovinos dan vida al canto ideal de la ranchera de Tierra Caliente.

13. El Jarabe Ranchero *jarabe*

La combinación de un aire en metro ternario y ligero, un mosaico de secciones melódicas, dos breves segmentos vocales más lentos, y un florido final distinguen el antiguo *jarabe* tradicional de los *sones* en el repertorio *calenteño*.

14. ¡Ay, Qué Alta Viene la Luna! *canción ranchera*

En el estilo típico del animado metro binario de la *ranchera*, los hermanos Valdovinos cantan una canción de amor, simple en estructura e intención.

15. Son del Ranchero *son*

En el presente son, el estilo *abajoño* se marca aún más que en el track 3. La pieza tiene un consistente estribillo con texto cantado, y la frase instrumental del final, típica del *son* regional, es parecida aunque diferente de la fórmula que comúnmente se interpreta en los conjuntos de mariachi para terminar la mayoría de *sones*.

16. Linda Chiquilla *canción ranchera*

Esta ranchera en tiempo binario, cantada por los hermanos Valdovinos, cuenta una simple historia de un hombre enamorado de una jovencita, y termina con una despedida.

17. Son del Veinte *son calenteño*

Con su estribillo de *jananeo* y su ritmo rápido, este *son calenteño* clásico se ubica exactamente en la forma y estilo de la Tierra Caliente. Le da oportunidad a Rafael Valdovinos para lucir su voz extraordinariamente aguda.

For Further Reading

Chamorro Escalante, J. Arturo. 2000. *Mariachi antiguo, jarabe y son: Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. Zapopan, Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.

González, Raúl Eduardo. 2001. “Otro ratito nomás”: la creación de valonas en los concursos de música y danza tradicionales en Apatzingán, Michoacán.” *Revista de Literaturas Populares* 1(2):135–146.

Jáuregui, Jesús. 1990. *El mariachi: Símbolo musical de México*. México, D.F.: Banpaís.

Michoacán: Sones de Tierra Caliente. 1980. Liner notes by Arturo Warman. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología. LP recording.

Recordings:

¡Arriba! Tierra Caliente: Conjunto Alma de Apatzingán. 1992, 1994. Music of Mexico, vol. 2: Michoacán. Arhoolie Records. CD 426.

Canciones de mi tierra: Los Campesinos de Michoacán. 1987. Music of Mexico, vol. 2:

La Polvadera: Antíoco Garibay y su conjunto de arpa grande. 1999. Discos Corason. CD CO 142.

El Ratón: Sones de arpa grande. 2004. Discos Corason. CD CO 165.

Credits

Produced by Daniel Sheehy

Photos by Daniel Sheehy and Eric Paul Zamora

Recorded at Maximus Media in Fresno, CA, on August 13–15, 2005 and December 15, 2005

Engineers: Pete Reiniger and Eric Sherbon

Assistant engineer: Darren Grubel

Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings, Washington, DC

Mastered by Charlie Pilzer at Airshow Mastering, Springfield, VA

Production supervised by Daniel Sheehy and Atesh Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

Spanish translation by Cristina Altamira

Edited by Jacob Love

Design and layout by Cooley Design Lab, South Portland, ME

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing and radio promotions; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, manufacturing coordinator; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio specialist.

Special thanks to Saúl Esquivel; José Gutiérrez of Coalcomán, Michoacán; Guillermo Contreras Arias; Amy Kitchener; Hugo Morales; Radio Bilingüe; Vicki Filgas; the Restaurante Oaxaca in Fresno, California; Tomasa Romero; and Verónica Martínez.

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 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: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only); 202-275-1143

Fax: (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 mailorder@si.edu.

