



Smithsonian Folkways

**¡Y QUE VIVA  
VENEZUELA!**

*Maestros del Joropo Oriental*



# ¡Y QUE VIVA VENEZUELA! MAESTROS DEL JOROPO ORIENTAL

SFW CD 40551 ©© 2009 Smithsonian Folkways Recordings

This project has received federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center

Este proyecto recibió apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

- 
- 1. EL CANARIO – THE CANARY**  
(joropo con estribillo) 3:48
  - 2. EL AMANECER – THE SUNRISE**  
(joropo con estribillo) 3:51
  - 3. LA MEDIA DIANA – THE MEDIA DIANA**  
(golpe oriental con estribillo) 2:37
  - 4. LAS TRES NOTAS – THE THREE NOTES**  
(joropo con estribillo) 4:31  
(REMIGIO FUENTES)
  - 5. CARÚPANO Y RÍO CARIBE – CARÚPANO AND RÍO CARIBE** (golpe oriental) 3:19  
(ALBERTO VALDERRAMA)
  - 6. VISIÓN CUMANESA – VISION OF CUMANÁ**  
(joropo oriental) 3:24
  - 7. GUACHARACA**  
(Joropo con estribillo) 4:33
  - 8. EL VIOLINISTA ORIENTAL – THE EASTERN VIOLINIST** (joropo con estribillo) 3:33  
(ALBERTO VALDERRAMA)
  - 9. PA' ORIENTE, COMPAY – TO THE EAST, COMPADRE** (joropo oriental) 3:16  
(ALBERTO VALDERRAMA/SADAIC LATIN COPYRIGHTS, INC.)
  - 10. JUAN JIMÉNEZ – JUAN JIMÉNEZ**  
(joropo con estribillo cotorreo) 4:39
  - 11. JOROPO CRUZ ACUÑA** (joropo con estribillo) 4:36 (CRUZ ACUÑA)
  - 12. UN TAL BRACHO, ¿SANJUANERO? – A FELLOW NAMED BRACHO, FROM SAN JUAN?**  
(joropo oriental) 3:57 (ALBERT VALDERRAMA)
  - 13. LA REINA Y EL REY – THE QUEEN AND THE KING** (joropo oriental) 5:40  
(JESÚS RENGEL)
  - 14. GOLPE DE ARPA Y ESTRIBILLO – GOLPE DE ARPA AND ESTRIBILLO**  
(golpe de arpa con estribillo) 3:25

# INTRODUCTION



Daniel E. Sheehy, with Benito Irady

“Music that has roots, that has identity, has a powerful strength”

—Aquilés Báez, musician and album coproducer

As the curtain rose on the 20th century, the Bolivarian Republic of Venezuela had long been a country of culturally diverse regions and people. Large communities descended from African slaves populated the Caribbean coast, native American populations remained in isolated areas along the Orinoco River and in the La Guajira border zone with Colombia, and farmers and ranchers, emerging from centuries of *mestizaje*—the mix of Spanish, native, and African cultures—occupied the broad swath of flatlands stretching from east to west and the entire national territory. Cultural origins were reflected in distinctive musical styles, which favored African-style drumming, persistent and diverse native musics, and Spanish-derived stringed instrument music and poetic forms. Geographic diversity reinforced cultural diversity, as tropical coastal lowland, with its sugarcane and cacao plantations, gave way to the moderate climes of the northern stretch of the Andes in the far west and the Guayana highlands in the southeast, at the borders with Guyana and Brazil. The Orinoco River, with its huge basin, sweeping plains propitious for ranching, and tropical forest homeland of multiple Indian groups, begins on the Amazonian border with Brazil, demarcates the plains of Venezuela from those of Colombia, and then bisects the country, flowing west to east. Origins and evolution of the diverse musical

tradition called *joropo* are closely tied to the history of settlement and life along the river.

Scarce historical evidence masks the precise beginnings of the *joropo*, but it is clearly a product of the Spanish colonial New World experience (1522–1811). Given the strong presence of Andalusians in the settlement of this region—named Nueva Andalucía in colonial times—it likely had close musical ties to southern Spanish antecedents. Written *xoropo* in the early 19th century, it was described by disdainful clergy as a brazen, disgraceful couples dance in which men and women joined hands, and therefore unacceptable for decent churchgoing people. The term *joropo* is particular to the Orinoco region in Venezuela and Colombia, but the dance, rich in footwork (*zapateado*), and its lively, triple-meter, stringed-instrument-driven music share general stylistic similarities with dance and music of other circum-Caribbean Spanish-settled areas. The presence of several distinctive regional styles of *joropo* along the Orinoco suggests that it was introduced during the initial European settlement of the region and then, over time, developed local variants as regional cultural traditions emerged. By the early 20th century, it manifested itself in four principal regional styles: the *joropo llanero*, from the Colombo-Venezuelan plains; the *joropo tuyero*, of central Venezuela near Caracas; the *joropo guayanés*, around the city of Guayana; and the *joropo oriental*, centered in the eastern city of Cumaná (the first Spanish city founded on the South American continent) and nearby Margarita Island. Differences in instrumentation, musical forms, repertoire, and dance movements gave each style of *joropo* its own stamp of identity.

Sweeping societal changes followed the mid 20th century. The Venezuelan population grew dramatically, from five million to 28 million, and people flocked to cities. By the early 21st century, the demographics had shifted from 80 percent rural to 85 percent urban, as the capital, Caracas, grew more than eightfold, from a half million to around 4 million people, and Maracaibo, Maracay, Valencia, Barquisimeto, San Cristóbal, and other cities became metropolises. The rise of the electronic media deeply influenced Venezuelan culture, introducing popular music from abroad and favoring certain regional music over others. In the 1950s, the phenomenal radio success of traditional music from the western plains left little room for music

from other regions. The exciting sound of the fast-paced, syncopated *joropo llanero* (plains *joropo*) gained notice throughout the country and beyond as the “national folk music” of Venezuela, overshadowing other age-old regional musical traditions. As urban, commercial, popular culture displaced homegrown, rural, musical pastimes, regional traditions declined to the extent that, by the end of the 1960s, they had come to be seen as antiquated, “a kind of ethnic embarrassment, because it was music made by blacks, by creoles, by *mestizos*,” in the words of *joropo* musician Beto Valderrama.

Musical innovations of the 1970s and 1980s brought new enthusiasm to traditional musics beyond the *joropo llanero*. Stage-oriented folk-music groups (*grupos de proyección*), such as Un Sólo Pueblo, ConVenezuela, and Serenata Guayanesa, emerged, taking to all corners of the country the sounds of Venezuelan regional folk music, such as the *joropo oriental* of the east and the drum-centered Afro-Venezuelan music of the central northern coast. The profile of Venezuela as a country with many regional musical traditions gained currency in the national consciousness, and a complete representation of Venezuelan folk music required the presence of the *joropo oriental*. Today, while local musical genres such as the *fulía*, *galerón*, *malagueña*, and *jota* continue to be performed, the *joropo oriental* is considered the most significant musical expression of the eastern region, Oriente. It is anchored in Cumaná and the state of Sucre, but also the states of Anzoátegui, Monagas, and Nueva Esparta claim it as their own.

Other important turns of events brought greater national respect, attention, and support for regional folk music, including the *joropo oriental*. In the 1970s, José Antonio Abreu created the National Youth Symphony Orchestra of Venezuela (which later spawned the Venezuelan National System of Youth and Children Orchestras and the prestigious Simón Bolívar Symphony Orchestra) as a means of giving underprivileged and at-risk youth the opportunity to play classical music. The astoundingly successful orchestra movement produced a new generation of young musicians with advanced instrumental technique, many of whom form independent groups, among them many that fully embraced regional Venezuelan folk-music forms, the *joropo* in particular, as “legitimate” forms of music, meriting their full attention.

Several musicians on this recording have participated in the system and always offer a nod of thanks to the youth-orchestra movement for the skill-developing opportunities it provided and its openness to Venezuelan traditions.

The new Venezuelan constitution of 1999 declared the paramount importance of Venezuelan cultural values and their “fundamental right to be encouraged and guaranteed by the State” (Article 99). It further affirmed the central role of folk cultures, comprising national identity and the equality of cultures. This law of the land translated into increased support for local cultures via documentation, presentation, instruction, and media access. Under Benito Irady’s leadership, Venezuela’s reinvented, autonomous Cultural Diversity Center (Centro de la Diversidad Cultural) has been a national leader in this effort. The center built upon the Education Ministry’s Servicios de Investigaciones Folklóricas Nacionales, founded by Juan Liscano in 1946, and the accomplishments of the Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF, 1971–1985) and the Fundación Nacional de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF, 1990–2006). The center has aggressively encouraged the practice of regional music and local and national dialogue about Venezuelan traditions. In 2006, it began to establish throughout the nation regional cultural centers that would present concerts and workshops of *joropo oriental*.

Elder musician Beto Valderrama praises the changes of recent decades: “Now things are very different, because the nation has changed a lot. Now [the *joropo oriental*] is accorded the value that it truly deserves as a basic element of a society that looks to progress toward a more humane future.” Aquiles Báez, musician and coproducer of this recording, feels that much of the divisive musical bias that stirred disdain for folk music among academically trained Venezuelan musicians has diminished. “It is different here,” he says.

The *joropo oriental* today enjoys interest both in its home region, anchored in the city of Cumaná and most of Sucre state on the Caribbean coast and in the nearby island of Margarita, and in national musical circles. During the pivotal time of the 1970s to the early 21st century, several masters of its aural tradition had the opportunity to pass on their wisdom and skills to young

people. In the Universidad de Oriente in Cumaná, Venezuelan writer Alfredo Armas Alfonso launched a traditional music program that employed traditional master *joropo* musicians such as the revered *bandola* (five-stringed guitar) players Atanasio “Chiguao” Rodríguez and Daniel Mayz to teach. The program yielded numerous next-generation leaders, including *bandolinista* (mandolinist) Remigio “Morocho” Fuentes, featured on this recording. Migration to Caracas and swelling interest in the *joropo oriental* attracted more young urbanites to the genre. In addition to appearing on concert stages and home gatherings, the *joropo* endures as a collective celebration, as during the Maytime religious fiestas of Cruz de Mayo, when participants follow the solemn evening gatherings (*velorios*) and devotional singing to the Holy Cross with a lively *joropo* party, full of singing and dancing.

Joining in the efforts to preserve regional traditions were intellectuals including Benito Irady, who sought out elder *joropo* artists to collect their memories of the fading rural tradition. Irady’s interview with the legendary singer Juan Jiménez yielded much about the *joropo con estribillo*, a principal form of the *joropo oriental*. Jiménez, born in 1899, spoke of day laborers on the great sugarcane, coffee, and cacao *haciendas* singing the *joropo* a cappella to express their joys and sorrows. He recalled how the *joropo* often ended in a rapid-fire delivery of the *estribillo*, a ‘refrain section’ of compressed poetic text, and how workers of African or Indian descent who did not speak Spanish well would often lapse into vocables that imitated the sung poetry. This came to be known as the *cotorreao* (also, *joropo tramado*), from *cotorra* ‘parrot’, and a sung *joropo con estribillo* ‘*joropo* with *estribillo*’ might also be called *joropo cotorreao*. Irady has gathered from interviews and other historical evidence that the rural *joropo* invaded the social events of polite society and was danced alongside the waltz and the polka, though in the process of gentrification it shed the percussive footwork (*zapateado*) of its rural predecessor.

There are similarities among all regional *joropos*, but particulars of instrumentation, singing style, repertoire, and dance movements distinguish styles of *joropo oriental* within the region and from those of other regions of the country. In general, *joropo* can refer to the fast-paced musical form cast in triple (6/8 or 3/4) meter, the dance it accompanies, and the festive event at which



the *joropo* is typically performed. In Oriente, the *joropo oriental* musical form may consist of a particular repeated, cyclical, rhythmic-harmonic sequence referred to as a *golpe* (e.g., tracks 3 and 14), drawn from a traditional repertoire of *golpe* sequences. Or, it may take the two-part form of an opening section with fixed melodies (or a traditional *golpe*) repeated twice or more, followed by a more open-ended, improvisatory *estribillo* section. The latter is called *joropo con estribillo* (also, *joropo-estribillo*), and both are part of the overall *joropo oriental* family.

The core instrumentation of most *joropo* traditions is a lead melody instrument, a *cuatro* (small guitar), and maracas. To this, a guitar, a bass instrument, singing, or additional percussion may be added. In Oriente, the lead melody instrument is most often the *bandola oriental* (see image, page 30) or *bandolín* (see image, page 14, a mandolin, also called *mandolina*), but a button accordion (known locally as *cuereta*), a violin, or a harmonica might play this role as well. The *bandola oriental* differs from its western cousin, the *bandola llanera*, in its four double courses of mixed metal and nylon strings, in contrast with the *bandola llanera's* four single-course nylon strings. Also, its melodies tend to be more linear than the *bandola llanera's* frequent alternation between strings—a technique called *segundeo* or *jalao*, which uses a finger in addition to the pick to pluck the strings. In Cumaná and Carúpano, the *bandolín* has a strong following as the favored melody instrument. The *cuatro*, a small four-stringed guitar that supplies the rhythmic and chordal framework for the music, is found throughout Venezuela and the Orinoco plains and is widely considered to be the Venezuelan “national instrument.” *Joropo oriental* playing style, however, is distinguished by its generous use of *rasgueado* texturing of the rhythm, in which the right hand opens as the fingers stroke the strings, creating more a sustained, finger-roll sound than a crisp strike. Maraca playing style differs in Oriente from that of its plains cousin in a similar fashion, with different hand patterns producing a more lyrical rhythmic sound and less of the crisp and dramatic pyrotechnics.

While the *joropo oriental* has taken to the national and international stage, *joropo* dance occasions continue in the region. Irady describes a typical dance event:

It's lovely to see how they still dance in Cumaná and the surrounding area in Sucre state. They form a big circle in which perhaps 40 or 50 couples dance, without foot stomping (*zapateado*), almost as though it were a parlor dance, and they move around the circle with great elegance. The fashion of dancing *joropo* in the east is face-to-face. There is a beat very distinct from the plains *joropo* form of expression, which is the most aggressive *joropo* in the way you dance it, in which there is much whirling around. In contrast, the *joropo oriental* is a slower dance, and the couple stays close together, without ever separating during the dance. It's what distinguishes it from the country's other forms of dancing the *joropo*.

The *joropo* festive occasion continues, but with modern changes. Today, the dances have two parts: one set for older people to dance *joropo*, followed by another set for young people to dance salsa or some other dance rhythm from the greater Caribbean area.

On this recording, several prominent lead instrumentalists perform, accompanied by a constant set of Venezuela's finest interpreters of the *joropo oriental*. **Alberto "Beto" Valderrama Patiño** (b. 1949) is a senior statesman of the *bandola oriental* as played on the island of Margarita. "We are dance, celebration, *velorio* to the Cross, entertainment, party, Christmas-caroling musicians," he says. He learned as a child from musicians around him who had no formal training and would play the *bandola* as a diversion after a day's work. Around age 16, he went to Caracas and studied music with schooled music masters. He recalls how, in the 1950s and 1960s, the music suffered from low social esteem: "We lived a sometimes bitter, sometimes distressed musical life, on a very difficult, very complex path, our family at times a little resentful that we were devoted to music. Thank God, Venezuela has progressed in understanding the importance that music has in our society." **Remigio "Morocho" Fuentes** (b. 1955) was born in Piedra de Molé, Serranías de Neverí, Montes township in Sucre state, and later in life settled in Cumanacoa. He recalls as a seven-year-old child learning three chords on the *cuatro* from his father, who played maracas and loved *parrandas* (parties). Remigio began playing *joropo* on the *bandolín* at age eleven and taught music for a long time in the Universidad de Oriente. After dedicating himself to the fishing industry, he decided that he was destined for a musical career. Valderrama calls him the "king

of *joropo oriental*” because of his skill and musical taste. **Jesús “Chuito” Rengel** (b. 1962) was born in the eastern state of Anzoátegui and grew up on Margarita Island. From the age of ten, he taught himself guitar, *cuatro*, and maracas. After playing bass in a symphony orchestra in the state of Nueva Esparta, he studied in a Caracas conservatory. He eventually settled on the *bandolín* as his primary instrument, but he became a premier player of many Venezuelan regional stringed instruments and performed with Serenata Guayanesa, Simón Díaz, and other top folk ensembles. He regularly tours the country, playing traditional and jazz-folk fusion music. While the *joropo oriental* is special to him—“We carry it deep inside us,” he says—he feels it should go beyond his region and be part of the entire country’s musical life. In his words, “It should not just be the music of a certain region.” **Mónico Márquez** was born in Santa Fe, in Sucre state. When he resettled in Caracas to work as a carpenter, he kept the flame of rural tradition alive, playing his *cuereta* for grassroots parties and other social occasions. While he is one of the most visible of *joropo oriental cuereta* players, others still practice the tradition in rural areas. “Mónico is magical,” says Aquiles Báez. **Eddy Marciano** grew up among traditional musicians on Margarita Island, but rose within the youth-orchestra movement to be a principal violinist with the Simón Bolívar Symphony Orchestra. His extraordinary violin technique, combined with his mastery of *joropo* style, makes him a prime example of the contemporary Venezuelan confluence of symphonic and regional folk-musical currents. Singers **Hernán Marín** (b. 1940), from Cumaná, and **Luis “Willy Tango” Márquez** (b. 1957), from Cumanacoa, are top interpreters of the *joropo con estribillo*. Their mastery of poetic improvisation and the rapid-fire *cotorreo* are in demand throughout the region and the nation.

The accompanists are also skilled musicians. *Cuatro* master **Alfonso Moreno Muñoz** (b. 1951) is the son of a baker and a housewife in Cumaná. He was enamored with music at an early age, and after a biology-professor friend taught him two chords on the *cuatro*, “From that moment on, my life changed,” he recalls. He was studying graphic design, but switched to *cuatro*. “I love this instrument, and moreover, the Venezuelan *cuatro* represents us.” The youth-orchestra movement inspired him to study music theory and to learn of other regional musics.

He came to appreciate the complexity of the *zoropo oriental*: “It’s not easy to play, it’s not easy to sing, it’s not easy to dance: it’s a complex music, but very rich.” After playing many years with notables such as Remigio Fuentes and the regional singer María Rodríguez, Alfonso has become an unsurpassed *zoropo oriental* master, performing nationwide and teaching children and in the Universidad de Oriente. **José Martínez** (b. 1940) is a stately player of the maracas, “a general,” in the words of Aquiles Báez. His maraca sound carries the music’s beat, similar to the *clave* in Cuban music. It keys to the dance step, and, for Báez, “It is what makes you groove, as they say in the United States.” Martínez also plays the *tambor*, a conical drum. String bassist **Roberto Koch** (b. 1974), though not from the eastern region, is versed in many styles of music, including Venezuelan regional, classical, salsa, and jazz. His Venezuelan formal conservatory education resulted in extraordinary technique and musical versatility. Coproducer Báez selected him for the recording because of his solid musicianship and his capacity to adapt to many styles of music and musicians. **Carlos Valderrama** (b. 1966) is the son and lifelong apprentice of his father, **Alberto Valderrama**. He is a multi-instrumentalist, featured on guitar for this album. **Julián Laya**, originally from the Andean area of the country, is an exacting *caja* player and *zoropo* accompanist. He plays his small, square, double-headed frame drum with two short sticks. **Aquiles Báez** (b. 1964) was born in Caracas and raised in Falcón state. After many years of formal study, he became a professional composer, arranger, producer, and musician, playing diverse styles including folk music, jazz, klezmer, Brazilian, and more. He believes that “a music that has roots, that has identity, has a very powerful strength.” A multi-instrumentalist, he plays guitar on this album.

# TRACK NOTES



## 1. EL CANARIO – THE CANARY (*joropo con estribillo*)

Remigio Fuentes, *bandolín*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas.

“El canario,” featuring the masterful *bandolinista* Remigio “Morocho” Fuentes, represents the archetype of the instrumental *joropo con estribillo*. After expounding the piece’s principal melodies, Fuentes take an improvisatory excursion shortly after the two-minute point. Then, about three-minutes in, the piece shifts rhythms seamlessly to the even more improvisatory *estribillo* section. This shift is noticeable in the abrupt bass-line change from a “three-one” feel to “two-three.” Alfonso Moreno’s florid *cuatro* style, typical of the *joropo oriental*, is much in evidence.

## 2. EL AMANECEER – THE SUNRISE (*joropo con estribillo*)

Mónico Márquez, *cuereta*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Roberto Koch, bass; Aquiles Báez, guitar, José Martínez, maracas; Julián Laya, *caja*.

The joyous sound of the three-row button accordion, called *cuereta* in Venezuela, mirrors the classical *joropo con estribillo* form. The rhythmic shift to the *estribillo* section occurs around the 2:25 point in the track. Márquez, though a longtime urban dweller, is considered a guardian of the rural *cuereta* style.

### **3. LA MEDIA DIANA – THE MEDIA DIANA** (*golpe oriental con estribillo*)

Jesús Rengel, *bandolín*; Luis Márquez voice; Alfonso Moreno, *cuatro*; Roberto Koch, bass; Aquiles Báez, guitar; José Martínez, maracas and *tambor*.

Luis “Willy Tango” Márquez’s piercing voice exemplifies the rhythmic precision of *zoropo oriental* singing. The *media diana* is a kind of *golpe*, a form of *zoropo* defined by its harmonic cycle and rhythmic setting with the “two-three” feel of its bass line. At 1:15, the change to major mode begins the piece’s characteristic shifting between minor and major.

Lyrics excerpt: And to the media diana, / I am going away. / I’m going to Cumanacoa, / to that beautiful place.

### **4. LAS TRES NOTAS – THE THREE NOTES** (*zoropo con estribillo*)

Remigio Fuentes, *bandolín*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas.

Remigio Fuentes’s supremely lyrical, though elusively rhythmic, exposition of the piece’s melody abruptly changes to minor mode at the 2:45, paving the way for the 6/8-to-3/4 shift to the *estribillo* at 3:25.

### **5. CARÚPANO Y RÍO CARIBE – CARÚPANO AND RÍO CARIBE** (*golpe oriental*)

Alberto Valderrama, *bandola oriental*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Carlos Valderrama, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas.

The resonant metallic sound of the *bandola oriental* comes to the fore in this *zoropo oriental*. Cast in a typical *zoropo* “two-three” rhythmic feel (described as 3/4 meter by the musicians), this piece is a *golpe* (a repeated harmonic-rhythmic cycle) without an *estribillo* section, though *bandolista* Beto Valderrama increases the improvisatory spirit as the piece unfolds. Carúpano and Río Caribe are



ALFONSO MORENO

Caribbean coastal towns in Sucre state.

## 6. VISIÓN CUMANESA – VISION OF CUMANÁ (*joropo oriental*)

Jesús Rengel, *bandolín*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Roberto Koch, bass; Aquiles Báez, guitar.

Roberto Koch's bass line marks playful rhythmic shifts in metrical feel of this *joropo*, named after Cumaná, a stronghold of the *joropo oriental*.

## 7. GUACHARACA (*joropo con estribillo*)

Remigio Fuentes, *bandolín*; Hernán Marín, voice; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas and *tambor*. Chorus: Aquiles Báez, Remigio Fuentes, Luis Márquez, Alfonso Moreno, Jesús Rengel.

The rhythmically exacting voice of Hernán Marín reveals the veteran singer's masterful command of the demanding *joropo oriental*. The 6/8-to-3/4 rhythmic shift that demarcates the two sections of the *joropo con estribillo* genre occurs early in the track, around 1:30. The *guacharaca* is a kind of wild turkey found in Venezuela and Colombia.



Lyrics excerpt: I love you much when you're around, / more when you're absent. / When you're around, because I see you, / absent, because you're not there.

## **8. EL VIOLINISTA ORIENTAL – THE EASTERN VIOLINIST** *(joropo con estribillo)*

Eddy Marcano, violin; Alfonso Moreno, cuatro; Roberto Koch, bass; Aquiles Báez, guitar; José Martínez, maracas.



The convergence of the youth-symphony movement and the traditional *joropo oriental* is eminently clear in this violinistic rendition by Margarita Island native Eddy Marcanao, a first violinist with the Simón Bolívar orchestra. The rhythmic shift to the *estribillo* section at 1:55 allows Marcanao ample time for improvisation.

## 9. PA' ORIENTE, COMPAY – TO THE EAST, COMPADRE (*joropo oriental*)

Alberto Valderrama, *bandolín*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Carlos Valderrama, guitar; Roberto Koch, bass; Remigio Fuentes, maracas.

Multi-instrumentalist Beto Valderrama takes up the *bandolín* to weave an improvised melodic filigree into the fixed melodies of his own *joropo oriental*. Notice how the meter shifts several times, from 6/8 to 3/4 and then back again.

## 10. JUAN JIMÉNEZ – JUAN JIMÉNEZ (*joropo con estribillo cotorreao*)

Mónico Márquez, *cuereeta*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas; Julián Laya, *caja*.

This *joropo con estribillo* is a salute to the late, great singer of the *joropo con estribillo* and agricultural worker, Juan Jiménez. The piece builds one instrument at a time, starting with the charm-filled sound of Mónico Márquez's *cuereeta* button accordion, offering a vivid illustration of the contribution of each instrument to the ensemble. Around 2:30, the piece shifts to the second, *estribillo*, section, leading into the verses and syllable-packed *cotorreao* segments, sung by Hernán Marín and Mónico Márquez.

Lyrics excerpt: I work so much in Cariaco, / and I don't even have a hat. / Juan Jiménez has one, / and it was because they gave it to him. // Sir, man of the house, / you will forgive me, / because it is the first time / that I come here to sing.



## 11. JOROPO CRUZ ACUÑA

*(joropo con estribillo)*

Jesús “Chuito” Rengel, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas.

Authored by the notable Venezuela *joropo* composer Cruz Acuña from Cumaná, this composition maintains the “three-one” rhythmic motion throughout, with the second section marked more by greater freedom of improvisation. Jesús “Chuito” Rengel shows off both his rootedness in the *joropo* of his birthplace (Margarita Island) and his formally honed musical skills.

## 12. UN TAL BRACHO, ¿SANJUANERO? – A FELLOW NAMED BRACHO, FROM SAN JUAN? *(joropo oriental)*

Alberto Valderrama, *bandola oriental*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Carlos Valderrama, guitar; Roberto Koch, bass; Remigio Fuentes, maracas; José Martínez, *tambor*.

The deep, metallic tones of Alberto “Beto” Valderrama’s *bandola oriental* expound the melody of this 6/8-meter *joropo oriental*. At 2:45, Valderrama lets loose a free-flow of improvisation that epitomizes the sound and style of the region’s *bandola*.

### **13. LA REINA Y EL REY – THE QUEEN AND THE KING** (*joropo oriental*)

Jesús Rengel, *bandolín*; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, maracas.

Jesús Rengel composed this *joropo* for his daughter and son, Brenda and Rubén. He projects the daughter-son duality into the main melody via the close alternation of short phrases changing from 6/8 to 3/4 rhythmic emphases, rich in rhythmic ambiguities. His clean, repeated execution of the *joropo*’s principal melody gives way to an abrupt rhythmic and minor-mode shift at 2:15, and the return to the bright, major mode signals the transition to open-ended improvisation.

### **14. GOLPE DE ARPA Y ESTRIBILLO – GOLPE DE ARPA AND ESTRIBILLO** (*Golpe de arpa con estribillo*)

Remigio Fuentes, *bandolín*; Hernán Marín and Luis Márquez, voice; Alfonso Moreno, *cuatro*; Aquiles Báez, guitar; Roberto Koch, bass; José Martínez, *tambor* and maracas.

Singers Hernán Marín and Luis “Willy Tango” Márquez trade verses to the agile melody-making of the “king of the *joropo oriental*,” *bandolín* player Remigio “Morochó” Fuentes. Around the one-minute point, after the rhythmic shift that signals the second, more improvisatory section of the *estribillo*, Marín and Márquez lapse into the rapid-fire chattering of the *cotorreo*, saying that the *joropo cotorreo* is “the king of the *estribillo*” [“el rey del *estribillo*”].

The *joropo* of my land / has no rival, / as it is  
sung in Oriente / and in the entire nation.

/ To the beat of the *bandolín*, / *cuatro*, maraca,  
and drum, / *joropo*, good *joropo*, / *joropo* from  
my region. / With this verse, we bid farewell, /  
with love and caution, / with *joropo cotorraeo*, /  
and long live Venezuela!

ROBERTO KOCH



# INTRODUCCIÓN



Daniel E. Sheehy, con Benito Irady

“La música que tiene raíz, que tiene identidad, tiene una fuerza muy poderosa”  
– Aquiles Báez, músico/coproductor del álbum.

A la llegada del siglo XX, la República Bolivariana de Venezuela había sido ya por mucho tiempo un país de gran diversidad cultural en sus regiones y su gente. Grandes comunidades descendientes de esclavos africanos poblaron la costa del Caribe, las poblaciones indígenas se mantuvieron en regiones aisladas alrededor del río Orinoco y en la zona de la Guajira fronteriza con Colombia, y pueblos dedicados a la agricultura y a la ganadería descendientes de siglos de mestizaje—la mezcla de culturas españolas, indígenas y africanas—ocuparon los vastos llanos de este a oeste y todo el territorio nacional. Las raíces culturales son reflejadas en distintivos estilos musicales, especialmente la ejecución de tambores africanos, las diversas músicas indígenas y formas poéticas y géneros musicales que cuentan con instrumentos de cuerda heredados de España. La diversidad geográfica refuerza la diversidad cultural, como las zonas costeras tropicales de tierras bajas con sus plantaciones de cacao y caña de azúcar, que dan paso al clima moderado de los Andes en el extremo oeste y la región montañosa de Guayana en el sureste la cual limita con Guyana y Brasil. El río Orinoco, con su enorme cuenca hidrográfica, sus llanuras propicias para la cría del ganado, sus bosques tropicales que albergan diversas etnias indígenas, comienza en

la frontera amazónica con Brasil, delimita los llanos de Venezuela de los de Colombia y atraviesa todo el país, recorriéndolo de oeste a este. Los orígenes y la evolución del tradicional género musical llamado *zoropo* se encuentran estrechamente vinculados a la historia de los asentamientos de vidas a lo largo del Orinoco.

Escasos datos históricos precisos esconden el origen del zoropo, pero este es claramente un producto de la experiencia colonial del Nuevo Mundo español (1522–1811). Dada la fuerte presencia de andaluces en esta región—llamada Nueva Andalucía en la época colonial— es probable que exista una estrecha relación con antecedentes musicales del sur de España. El *xoropo*, término utilizado en los principios del siglo XIX, fue descrito por la iglesia como un baile descarado, danzado por parejas tomadas de la mano y por consiguiente no apto para personas religiosas decentes. Mientras que el término zoropo en sí es particular de la región del Orinoco de Venezuela y Colombia, el baile rico en zapateados, con ritmos ternarios y ejecutados por una instrumentación predominantemente cordófono comparte semejanzas estilísticas con la música y la danza de otras áreas del Caribe, colonizadas por los españoles. La presencia de distintos estilos de zoropo a lo largo de la cuenca del río Orinoco es indicativa de la popularidad del género, el cual a pesar de haber sido introducido durante la llegada de los europeos, generó variaciones locales con el desarrollo de las culturas regionales. Para el siglo XX, existían ya cuatro importantes estilos regionales de zoropo: el zoropo llanero proveniente de los llanos colombo-venezolanos; el zoropo tuyero de la región central de Venezuela, cerca de Caracas; el zoropo guayanés de la región de Guayana; y el zoropo oriental, centrado en la ciudad oriental de Cumaná, la primera ciudad fundada por la colonia española en el continente sudamericano, y de la Isla de Margarita. Diferencias en la instrumentación, las formas musicales, el repertorio y los movimientos de danza dieron a cada variación de zoropo su propio estilo y sello de identidad.

Grandes cambios sociales surgieron a mitad del siglo XX. La población venezolana creció de manera espectacular, de cinco millones a 28 millones, y muchos emigraron a las grandes ciudades. A comienzos del siglo XXI, la demografía se había transformado de un 80% rural a un 85% urbana, la capital Caracas se multiplicó de medio millón a un número aproximado de 4

millones de personas y Maracaibo, Maracay, Valencia, Barquisimeto, San Cristóbal y otras zonas urbanas se convirtieron en metrópolis. El aumento y desarrollo de los medios de comunicación tuvieron un efecto profundo en la cultura venezolana, con la introducción de música de modas extranjeras y con el favorecimiento de algunas músicas populares sobre otras. En la década de 1950, el fenomenal éxito radial de la música tradicional de los llanos occidentales dejó poco espacio para la música de otras regiones. El apasionante sonido de los ritmos rápidos del sincopado joropo llanero ganó notoriedad en todo el país llegando a ser considerado por muchos como la “música folklórica nacional” de Venezuela, eclipsando así a otras tradiciones musicales regionales. Adicionalmente, a medida que la cultura urbana y comercial desplazaba a las costumbres típicas, rurales y musicales, las tradiciones regionales fueron declinando hasta el punto en que a finales de los años 1960 sus ejecutores llegaron a ser percibidos como anticuados, “una especie de una vergüenza étnica, porque la música era hecha por los negros, por los criollos, por los mestizos” en las palabras del músico del joropo Beto Valderrama.



**JOSE MARTINEZ**

Las innovaciones musicales en la década de 1970 y 1980 trajeron el entusiasmo por lo popular más allá del joropo llanero. Grandes grupos de proyección, tales como Un Sólo Pueblo, ConVenezuela y Serenata Guayanesa, integraron los sonidos de la música regional popular venezolana—tales como el joropo oriental del este y el tambor afrovenezolano de la costa central del norte—proyectándolos hacia todos los rincones del país. La visión de Venezuela como un país de variadas tradiciones musicales se validó en la conciencia nacional y una completa representación de la música popular venezolana exigió la presencia del joropo oriental. Hoy en día, aunque otros géneros musicales locales como la fulía, el galerón, la malagueña y la jota sigan siendo ejecutados, el joropo oriental es considerado el más importante de las expresiones musicales de la región de oriente. Aunque el joropo oriental se encuentre anclado en Cumaná y el estado de Sucre, los estados de Anzoátegui, Monagas y Nueva Esparta reclaman también al género como propio.

Otros acontecimientos nacionales importantes atrajeron atención y apoyo a la música popular, incluyendo al joropo oriental. En la



**JULIAN LAYA**



década de 1970, José Antonio Abreu crea la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela (que posteriormente da origen al Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela y a la prestigiosa Orquesta Sinfónica Simón Bolívar) como una manera de brindar la oportunidad de aprender a tocar música clásica a los niños de clases más desfavorecidas y a los jóvenes en situación de riesgo. El sorprendente éxito del movimiento de orquestas produjo una nueva generación de jóvenes músicos con avanzadas técnicas instrumentales, que condujeron a la conformación de otras agrupaciones independientes, muchas de las cuales adoptaron plenamente las diversas formas de música popular venezolana—en particular el joropo—como estilos “legítimos” de música, merecedores de atención. Algunos de los músicos de esta grabación han participado en el sistema y ofrecen siempre un saludo agradecido al movimiento de orquestas juveniles por la oportunidad educativa de desarrollar sus técnicas y por el apoyo a las tradiciones venezolanas.

La nueva Constitución venezolana de 1999 declaró la importancia de los valores culturales de Venezuela y su “derecho fundamental de ser alentado y garantizado por el Estado” (Artículo 99). Asimismo, afirmó el papel central de las culturas populares en la composición de la identidad nacional y la igualdad de las culturas. Esta ley se traduce en un mayor apoyo a las culturas locales a través de la documentación, la presentación, la instrucción y el acceso a los medios de comunicación. Bajo la dirección de Benito Irady, el ahora fortalecido Centro de la Diversidad Cultural ha sido uno de los líderes nacionales en este esfuerzo. El Centro, elaboró sus orígenes en los Servicios de Investigaciones Folklóricas fundado en 1946 por Juan Liscano dentro del marco del Ministerio de Educación, y en los logros del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF, 1971–1985) y la Fundación Nacional de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF 1990–2006). El centro ha promovido activamente la práctica de músicas populares y el diálogo local y nacional sobre las tradiciones venezolanas. En el 2006, comenzó a establecer por toda la nación centros para la cultura regional que realizarían conciertos y talleres de joropo oriental.

Beto Valderrama, músico de extensiva trayectoria, elogia los cambios de las últimas décadas: “Ahora la cosa es totalmente diferente, porque el país ha cambiado mucho. Ya ahora se le está

dando [al joropo oriental] el valor que verdaderamente tiene como elemento fundamental dentro de una sociedad que busca avanzar hacia un futuro más humano”. Aquiles Báez, músico y coproductor de esta grabación, considera que gran parte de los prejuicios musicales y el desprecio de los músicos de formación académica hacia la música popular ha disminuido entre los venezolanos. “Aquí es diferente”, dice.

El joropo oriental goza hoy en día de tanto interés en su región de origen, centrada en la ciudad de Cumaná, y en la mayor parte del estado Sucre, en la costa del Caribe, como en la cercana Isla de Margarita y en los diversos círculos musicales a nivel nacional. En la era crucial de los años setenta y a principios del siglo XXI, a varios maestros del joropo oriental, se les presentó la oportunidad de transmitir su sabiduría y conocimientos a nuevas generaciones. El escritor venezolano Alfredo Armas Alfonso puso en marcha un programa de música tradicional en la Universidad de Oriente en Cumaná empleando a los maestros del joropo tradicional, como el venerado ejecutante de la bandola (guitarra de cinco cuerdas) Atanasio “Chiguao” Rodríguez y el profesor Daniel Mayz. El programa produjo numerosos líderes musicales, incluyendo el bandolinista (mandolinista) Remigio “Morochó” Fuentes, presente en esta grabación. Tanto la migración a Caracas como el creciente atractivo del joropo oriental atrajeron también el interés de jóvenes de orígenes urbanos. Además presentaciones en conciertos y reuniones familiares, el joropo perdura como una celebración colectiva como en las fiestas religiosas de la Cruz de Mayo durante ese mismo mes, cuando los participantes siguen los solemnes velorios, cantando devotos a la Santa Cruz, seguido de una animada fiesta de joropo, repletos de cantos y baile.

Contribuyendo a la preservación de las tradiciones regionales existen los trabajos de intelectuales, incluyendo a Benito Irady, quien buscó a los artistas del joropo para recoger sus recuerdos sobre esta tradición rural en desvanecimiento. Una entrevista hecha al legendario cantante Juan Jiménez, produjo mucho sobre el *joropo con estribillo*, una forma principal del joropo oriental. Jiménez, nacido en 1899, contaba como los campesinos en las grandes haciendas de caña de azúcar, café, y cacao cantaban el joropo a capella expresando así sus alegrías y tristezas. Recordó cómo el joropo a menudo terminaba en una rápida entrega del estribillo, un coro de texto poético,



JESUS RENGEL

y como los trabajadores de descendencia africana o indígena que no hablaban del todo bien el español a menudo recitaban vocablos que imitaban el canto poético como efecto melódico. Esto vino a ser conocido como el *cotorreo* (también, *joropo tramado*), de cotorra, o loro. Un joropo con estribillo cantado también puede ser llamado *joropo cotorreo*. Irady ha recogido de las entrevistas y otras pruebas históricas, que el joropo rural invadió los eventos de la alta sociedad y fue bailado junto a la polka y el vals, aunque en el proceso de gentrificación se desincorporó el zapateado.

Si bien hay similitudes de estilo entre todas las regiones donde se toca el joropo, pero la instrumentación, el estilo del canto, el repertorio y los movimientos del baile del joropo oriental los hacen fácilmente distinguible entre una y otra región del oriente y de todo el país. En general, *joropo* puede referirse a la acelerada forma musical ternaria (con métrica en 6/8 o 3/4), la danza que acompaña y el evento festivo en que el joropo se suelen ocurrir. En Oriente, la forma musical del joropo oriental puede consistir en una secuencia rítmico-armónica cíclica y repetida llamada *golpe* (por ejemplo, las pistas 3 y 14), representativas del repertorio

tradicional del golpe. O bien, puede tomar la forma de dos partes con una sección inicial con melodías fijas (o golpe tradicional) repetido dos o más veces, seguido por una sección más abierta de improvisación en el estribillo. Este último se llama joropo con estribillo (también, joropo-estribillo), y ambos son parte de la familia del joropo oriental.

Generalmente la instrumentación esencial de los ensambles de joropo están conformadas por un instrumento que lleva la melodía principal, el cuatro y las maracas. A este conjunto se le puede agregar guitarra, un bajo, canto o alguna percusión adicional. En Oriente, la melodía principal la lleva a menudo la bandola oriental (ver página 30) o el bandolín (página 14, también llamado mandolina), pero el acordeón (conocido localmente como *cuereta*), el violín o la armónica pueden jugar también este papel. La bandola oriental es diferente de su prima occidental la bandola llanera en que la primera tiene cuatro cuerdas dobles de metal y nylon y la posterior lleva solamente cuatro cuerdas de nylon. También, las melodías de la bandola oriental tienden a ser más lineales que las de la bandola llanera, en la cual se utiliza una técnica llamada *segundeo* o *jalao*, con la



LUIS MARQUEZ

cual se va alternando de cuerda en cuerda usando un dedo adicionalmente a la uña. En Cumaná y Carúpano, el bandolín es el instrumento preferido para la melodía. El cuatro, una pequeña guitarra de cuatro cuerdas que lleva la base rítmica y armónica para la música, se encuentra en toda Venezuela y en la llanura del río Orinoco, y es ampliamente considerado como “instrumento nacional venezolano”. El estilo de tocar el cuatro en el joropo oriental se distingue por el generoso uso del rasgueado al crear la textura rítmica. En el rasgueado, la mano derecha se abre al tiempo que los dedos golpean las cuerdas, creando un sonido más sostenido, y menos seco. El estilo de las maracas en Oriente es diferente del estilo llanero de una manera similar, con distintos patrones de movimientos, los cuales producen un sonido rítmico más lírico y menos seco, sin además los dramáticos movimientos pirotécnicos encontrados en la maraca del llano.

Mientras que el joropo oriental ha llegado a los escenarios nacionales e internacionales, el baile del joropo se sigue realizando dentro de la región. Irady describe un evento típico con la danza:

Es muy hermoso ver como todavía se baila en Cumaná y sus alrededores en el estado de Sucre. Se forma un gran círculo en donde pueden estar cuarenta o cincuenta parejas que van bailando, sin zapatear, casi como si fuera un baile de salón, y aquellas personas van movilizándose alrededor del gran círculo con mucha elegancia. La forma de bailar el joropo en el oriente es mirándose al rostro los bailadores. Es un ritmo muy distinto al joropo llanero, el cual es el más agresivo; en la manera de bailarlo hay muchísimas piruetas. El joropo oriental, en cambio, es un baile más lento, y la pareja baila siempre muy cerca, sin llegar a separarse nunca. Es lo que marca la diferencia de otras formas de bailar el joropo en el país.

La fiesta del joropo continúa, pero con cambios modernos. Hoy en día, los bailes se divide en dos partes: una para las personas mayores que bailan joropo, seguido por otra para que los jóvenes bailen salsa o algún otro ritmo del Caribe extendido más allá de Venezuela.

Para esta grabación, tenemos la gran variedad de destacados instrumentistas, acompañada de una serie de los mejores intérpretes del joropo oriental en Venezuela. **Alberto “Beto” Valderrama Patiño** (n. 1949) es un alto ejecutante de la bandola oriental al estilo de la isla de Margarita.

“Somos músicos de baile, de fiestas, de velorios de Cruz, de diversiones, de parrandas, de aguinaldo, todas esas cosas”, dice. De muy niño aprendió a tocar la bandola con los músicos a su alrededor que no tenían educación formal, sino que tocaban el instrumento como una diversión después del día de trabajo. Alrededor de los dieciséis años, se fue a Caracas y estudió música con maestros de formación académica. Él recuerda como en los años 1950 y 1960, la música sufrió de baja estima social: “Hemos vivido una experiencia dentro de la música a veces un tanto amarga, un tanto angustiada, en un camino bastante difícil, muy complejo, a veces un poco de resentimiento por nuestra familia porque uno se ha dedicado a la música. Gracias a Dios, Venezuela ha ido avanzando en la comprensión de la importancia que tiene la música en nuestra sociedad”. **Remigio “Morocho” Fuentes** (n. 1955) nació en Piedra de Mole, Serranías de Neverí, Municipio Montes del estado Sucre y ahora vive en Cumanacoa. Él recuerda como a los siete años de edad aprendió tres acordes en el cuatro de su padre, quién tocaba las maracas y amaba las parrandas (fiestas). Remigio comenzó a tocar el joropo en el bandolín a los once años y enseñó música en la Universidad de Oriente durante un largo tiempo. Después de dedicarse a la pesca, decidió que estaba destinado a una carrera musical. Valderrama le llama el “rey del joropo oriental” por su habilidad y gusto musical. **Jesús “Chuito” Rengel** (n. 1962) nació en el estado oriental de Anzoátegui, y se crió en la Isla de Margarita. Desde la edad de diez años, aprendió a tocar guitarra, cuatro y maracas por sí mismo. Después de tocar el bajo en una orquesta sinfónica en el estado de Nueva Esparta, estudió en un conservatorio de Caracas. Finalmente Rengel se quedó con el bandolín como su instrumento principal, y luego se convirtió en uno de los principales ejecutantes de muchos instrumentos de cuerdas venezolanos; pasando a acompañar a los mejores ensambles folclóricos del país tales como Serenata Guayanesa y Simón Díaz. Él viaja regularmente por el país tocando tanto música tradicional como también de fusión entre el jazz y la música popular. Mientras que el joropo oriental es especial para él—dice: “Eso lo llevamos nosotros muy adentro”—él considera que debe ir más allá de sus fronteras para ser parte de toda la vida musical del país. En sus palabras: “Que no sea la música de una región en particular”. **Mónico Márquez** nació en Santa Fe, en el estado Sucre. Cuando se trasladó a Caracas para trabajar como carpintero, mantuvo la llama de la tradición rural viva, tocando su cuereta en fiestas

sociales y otras ocasiones. Si bien es uno de los más visibles ejecutantes de la cuereta en el joropo oriental, otros siguen practicando la tradición en las zonas rurales. “Mónico es mágico”, dice Aquiles Báez. **Eddy Marcano** creció entre los músicos tradicionales de la Isla de Margarita, pero surgió dentro del movimiento de orquestas juveniles a ser uno de los principales violinistas de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Su extraordinaria técnica de violín y su dominio del joropo lo hacen un excelente representante de la confluencia contemporánea venezolana que existe entre la música sinfónica y la música popular regional. Los cantantes **Hernán Marín** (n. 1940) de Cumaná y **Luis “Willy Tango” Márquez** (n. 1957) de Cumanacoa, son excelentes intérpretes del joropo con estribillo. Su dominio de la improvisación poética y el rápido cotorreo están siempre en demanda en toda la región y la nación.

Los acompañantes son también músicos del más alto nivel. En el cuatro, el maestro **Alfonso Moreno Muñoz** (n. 1951) es hijo de un panadero y una ama de casa en Cumaná. Fue un enamorado de la música desde temprana edad, y después de que un amigo profesor de biología le enseñó dos acordes en el cuatro, “A raíz de ese momento, cambié mi vida”, recuerda. Él estaba estudiando diseño gráfico, pero cambió al cuatro “Yo amo este instrumento, y además es nuestro representativo, el cuatro venezolano.” El movimiento de las orquestas juveniles lo inspiró a estudiar teoría musical y aprender de otras formas regionales de música. Llegó a apreciar la complejidad del Joropo oriental: “No es fácil de ejecutar, no es fácil de cantar, no es fácil de bailar. Es una música compleja pero muy rica”. Después de tocar muchos años con grandes exponentes del joropo oriental, tales como Remigio Fuentes y la cantante María Rodríguez, Alfonso se ha convertido en un maestro insuperable, enseñando a nivel nacional a los niños y en la Universidad de Oriente. **José Martínez** (n. 1940) es un gran ejecutante de las maracas, “un general” en las palabras de Aquiles Báez. Su sonido de la maraca lleva el compás de la música, similar al rol de la clave en la música cubana. Es el instrumento que marca el paso del baile, y, dice Báez, “Es lo que te pone a, como dicen en Estados Unidos, a ‘groovear’”. Martínez también toca el tambor, un instrumento de percusión de forma cónica. El bajista **Roberto Koch** (n. 1974), aunque no es originario de la región oriental, es un músico versado en muchos estilos distintos de música,



**ALBERTO VALDERRAMA**

incluida la regional venezolana, clásica, la salsa y el jazz. Su extraordinaria técnica instrumental y versatilidad musical son el resultado de su educación en conservatorios venezolanos. El coproductor Báez lo eligió para esta grabación debido a su sólida musicalidad y su capacidad para adaptarse a diversos estilos de música y músicos. **Carlos Valderrama** (n. 1966) es el hijo y pupilo de su padre, **Alberto Valderrama**. Es un músico multi-instrumentista; en este disco figura con la guitarra. **Julián Laya**, originario de la zona andina del país, es un apasionado ejecutante de la *caja*, acompañante del joropo. Toca su pequeño tambor cuadrado, de doble cuero con dos palos cortos. **Aquiles Báez** (n. 1964) nació en Caracas y se crió en estado Falcón. Después de muchos años de estudio formal, se convirtió en un compositor profesional, arreglista, productor y músico, ejecutando diversos estilos incluyendo la música popular, jazz, klezmer, música brasileña y más. Él cree que “la música que tiene raíz, que tiene identidad, tiene una fuerza muy poderosa”. Báez toca diversos instrumentos de cuerda; en este álbum toca la guitarra.



# NOTAS PARA LAS PISTAS



## 1. EL CANARIO *(Joropo con estribillo)*

Remigio Fuentes, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas.

“El canario”, con el magistral bandolinista Remigio “Morocho” Fuentes, es una muestra representativa del joropo con estribillo instrumental. Luego de exponer las melodías principales de la pieza, Fuentes toma una línea de improvisación poco después de los dos primeros minutos de la canción. A los tres minutos, la pieza cambia rítmicamente a la sección del estribillo, la cual es aún más rica en improvisación. El contraste es evidente gracias al abrupto cambio en la línea del bajo que pasa de sentirse en “tres-uno” a un “dos-tres”. El estilo floreado del cuatro de Alfonso Moreno es evidente en esta pieza.

## 2. EL AMANECER *(Joropo con estribillo)*

Mónico Márquez, cuereta; Alfonso Moreno, cuatro; Roberto Koch, bajo; Aquiles Báez, guitarra, José Martínez, maracas; Julián Laya, caja.

El alegre sonido del acordeón con tres hileras de botones, llamado cuereta en Venezuela, refleja la forma clásica del joropo con estribillo. El cambio rítmico hacia la sección del estribillo se produce alrededor de los 2:25 minutos de la pista. Márquez, que desde hace mucho tiempo reside en la

capital del país, es todavía considerado guardián del estilo rural de la cuereta.

### **3. LA MEDIA DIANA** *(golpe oriental con estribillo)*

Jesús Rengel, bandolín; Luis Márquez voz; Alfonso Moreno, cuatro; Roberto Koch, bajo; Aquiles Báez, guitarra; José Martínez, maracas y tambor.

La penetrante voz de Luis “Willy Tango” Márquez ilustra la precisión rítmica del canto en el joropo oriental. La media diana es un tipo de golpe, es una forma de joropo que se define por su ciclo armónico y rítmico, con el “dos-tres” presente en la línea del bajo. A los 1:15 minutos, el cambio al modo mayor comienza el vaivén característico de la pieza entre menor y mayor.

*Y a la media diana, / me voy a marchar. / Me voy pa' Cumanacoa, / para ese hermoso lugar.*

### **4. LAS TRES NOTAS** *(joropo con estribillo)*

Remigio Fuentes, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas.

La exposición de la melodía principal por el mandolinista Remigio Fuentes demuestra gran superioridad lírica, cambiando abruptamente a los 2:45 minutos al modo menor, preparando para el cambio de 6/8 a 3/4 en el estribillo, alrededor de los 3:25 minutos.

### **5. CARÚPANO Y RÍO CARIBE** *(golpe oriental)*

Alberto Valderrama, bandola oriental; Alfonso Moreno, cuatro; Carlos Valderrama, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas.

El resonante sonido metálico de la bandola oriental llega a la palestra en este joropo oriental. Ejecutado en un “dos-tres” típico del joropo (que se describe como 3 por 4 entre los músicos),

esta pieza es un golpe (un ciclo armónico-rítmico repetido), sin una sección de *estribillo*, aunque el bandolinista Beto Valderrama aumenta el espíritu de la improvisación a medida que se desarrolla la pieza. Carúpano y Río Caribe son las ciudades costeras del Caribe del estado Sucre.

## 6. VISIÓN CUMANESA *(joropo oriental)*

Jesús Rengel, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Roberto Koch, bajo; Aquiles Báez, guitarra.

La línea del bajo de Roberto Koch, marca juguetonamente los cambios de métrica de este joropo, llamado en honor a Cumaná, ciudad baluarte del joropo oriental.

## 7. GUACHARACA *(joropo con estribillo)*

Remigio Fuentes, bandolín; Hernán Marín, voz; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas y tambor. Coro: Aquiles Báez, Remigio Fuentes, Luis Márquez, Alfonso Moreno, Jesús Rengel.

La exactitud rítmica de la voz de Hernán Marín revela la maestría del veterano cantante en este exigente joropo oriental. El cambio rítmico de 6/8 a 3/4 que caracteriza a las dos secciones del género,



**CARLOS VALDERRAMA**

se produce a principios de la pista, alrededor del minuto 1:30. La guacharaca es una especie de pavo salvaje que vive en Venezuela y Colombia.

Letras (fragmento): *Presente te quiero mucho, / ausente te quiero más. / Presente, porque te veo, / ausente porque no estás.*

## **8. EL VIOLINISTA ORIENTAL** *(joropo con estribillo)*

Eddy Marcano, violín; Alfonso Moreno, cuatro; Roberto Koch, bajo; Aquiles Báez, guitarra; José Martínez, maracas.

La convergencia entre el movimiento de orquestas juveniles y el joropo oriental tradicional es muy clara en Eddy Marcano, primer violín de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y nacido en la Isla de Margarita. El cambio rítmico al estribillo a los 1:55 minutos, provee un amplio espacio de tiempo para la improvisación de Marcano.



left to right: Remigio Fuentes, Mónico Márquez, Hernán Marín, and José Martínez

## 9. PA' ORIENTE, COMPAY *(joropo oriental)*

Alberto Valderrama, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Carlos Valderrama, guitarra; Roberto Koch, bajo; Remigio Fuentes, maracas.

A través de su bandolín, el multi-instrumentista Beto Valderrama logra tejer su propio joropo oriental de una filigrana de melodías improvisadas. Observe como la métrica cambia varias veces de 6/8 a 3/4 y vice-versa.

## 10. JUAN JIMÉNEZ *(joropo estribillo con cotorreo)*

Mónico Márquez, cuereta; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas; Julián Laya, caja.

Este joropo con estribillo es un homenaje al gran cantante de joropo con estribillo y trabajador del campo, Juan Jiménez. Esta obra se va construyendo con la incorporación de un instrumento a la vez, empezando con el sonido encantador de la cuereta de Mónico Márquez y ofreciendo una viva ilustración de la contribución que cada instrumento va aportando al ensamble. Alrededor del minuto 2:30, la obra pasa a la segunda sección del *estribillo*, llevando la pieza al segmento del *cotorreo* repleto de versos, cantado por Hernán Marín y Mónico Márquez.

*Tanto trabajo en Cariaco, / y no tengo ni un sombrero. / Juan Jiménez tiene uno, / y fue porque se lo dieron. // Señor, el dueño de casa, / usted me va a perdonar, / porque es la primera vez / que yo vengo aquí a cantar.*

## 11. JOROPO CRUZ ACUÑA *(joropo con estribillo)*

Jesús "Chuito" Rengel, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas.

Escrito por el notable compositor venezolano de joropo Cruz Acuña de Cumaná, esta



**EDDY MARCANO**

composición mantiene hasta el final el ritmo de “tres-uno”, con una segunda sección caracterizada por una mayor libertad de improvisación. Jesús “Chuito” Rengel demuestra aquí su arraigo en el joropo de su isla natal Margarita y la técnica musical adquirida a través de su educación formal.

## **12. UN TAL BRACHO, ¿SANJUANERO?** (*joropo oriental*)

Alberto Valderrama, bandola oriental; Alfonso Moreno, cuatro; Carlos Valderrama, guitarra; Roberto Koch, contrabajo; Remigio Fuentes, maracas; José Martínez, tambor.

La profundidad y los tonos metálicos de la bandola de Alberto “Beto” Valderrama exponen la melodía de este *joropo oriental* en 6/8. A los 2:45 minutos, Valderrama abre un segmento de improvisación que proyecta el sonido y el estilo de la bandola de esta región.

### **13. LA REINA Y EL REY** (*joropo oriental*)

Jesús Rengel, bandolín; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, maracas.

Jesús Rengel compuso este joropo para sus hijos Brenda y Rubén. Él proyecta la dualidad de hijo-hija a través de la melodía principal con la alternancia de frases cortas de 6/8 y 3/4, ricas en ambigüedad rítmica. La nítida y repetida ejecución del tema principal de este *joropo* da paso a un cambio abrupto del ritmo y al modo menor alrededor de los 2:15 minutos. El regreso a la alegre tonalidad mayor señala la transición hacia una sección abierta de improvisación.

### **14. GOLPE DE ARPA Y ESTRIBILLO** (*golpe de arpa con estribillo*)

Remigio Fuentes, bandolín; Hernán Marín y Luis Márquez, voz; Alfonso Moreno, cuatro; Aquiles Báez, guitarra; Roberto Koch, bajo; José Martínez, tambor y maracas.

Los cantantes Hernán Marín y Luis “Willy Tango” Márquez intercambian versos acompañados de las ágiles melodías del “rey del joropo oriental”, el bandolinista Remigio



**MONICO MARQUEZ**

“Morocho” Fuentes. Después del cambio rítmico alrededor del primer minuto que señala el comienzo de la segunda parte de improvisación en el estribillo, Márquez y Marín entran en un rápido cotorreo, cantando que el joropo cotorreo es “el rey del estribillo”

*El joropo de mi tierra / no tiene comparación, / como se canta en Oriente / y en todita la nación. / Al compás del bandolín, / cuatro, maraca y tambor, / joropo, joropo bueno, / joropo de mi región. / Con ésta nos despedimos / con amor y con cautela, / con joropo cotorreo, / ¡y que viva Venezuela!*





# CREDITS



**Produced by** Patricia Abdelnour, Aquiles Báez, and Daniel E. Sheehy

**Photos by** Daniel E. Sheehy and Lil Quintero

**Engineered by** Pete Reiniger at Jazzmania Studio, Caracas

**Assistant Engineer:** Javier Casas

**Mixed by** Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings

**Mastered by** Charlie Pilzer at Airshow Mastering

**Translation from English to Spanish by** Patricia Abdelnour

**Executive producers:** Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

**Production manager:** Mary Monseur

**Editorial assistance by** Jacob Love

**Art direction, design and layout by** Communication Visual, Washington, DC

**Additional Smithsonian Folkways staff:** Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, financial operations manager; Laura Dion, sales; Toby Dodds, technology director; Spencer Ford, fulfillment; León García, new media content producer; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, e-marketing specialist; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

## **SPONSORS**

Smithsonian Latino Center Latino Initiatives Fund  
Chevron Corporation  
Centro de la Diversidad Cultural (Caracas, Venezuela)  
Embassy of the Bolivarian Republic of Venezuela in the United States

## **SPECIAL THANKS**

Ambassador Bernardo Álvarez Herrera  
Cultural Attaché, Patricia Abdelnour  
Benito Irady, Dayana Frontado, Carlos Delgado from the Centro de la  
Diversidad Cultural  
Ali Moshiri and Margarita Arango from Chevron Corporation.

## **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, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

**Smithsonian Folkways Recordings Mail Order**

**Washington, DC 20560-0520**

**Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)**

**Fax: (800) 853-9511 (orders only)**

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu). Please send comments, questions, and catalogue requests to [mailorder@si.edu](mailto:mailorder@si.edu).



Smithsonian Folkways

Washington, DC [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)  
SFW CD 40551 ©© 2009 Smithsonian Folkways Recordings

# ¡Y QUE VIVA VENEZUELA!

*Maestros del  
Joropo Oriental*

“Music that has roots, that has identity, has a powerful strength,” says musician-producer Aquiles Báez of the the *joropo oriental* of eastern Venezuela. Amid the anonymous global musical mix, masters of this string-driven, highly improvised, local music spin out endless threads of artful melody woven into a rich rhythmic fabric. This all-star group of Venezuelan masters applies a rainbow of sounds—guitars unique to the region, button accordion, violin, maracas, bass, and drums—to paint a panorama of a rediscovered, powerful musical tradition on the ascendance. 44-PAGE BOOKLET WITH PHOTOS AND BILINGUAL NOTES. 55 MINUTES.



- 1. EL CANARIO – THE CANARY**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO) 3:48
- 2. EL AMANECEER – THE SUNRISE**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO) 3:51
- 3. LA MEDIA DIANA – THE MEDIA DIANA**  
(GOLPE ORIENTAL CON ESTRIBILLO) 2:37
- 4. LAS TRES NOTAS – THE THREE NOTES**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO) 4:31
- 5. CARÚPANO Y RÍO CARIBE – CARÚPANO AND RÍO CARIBE** (GOLPE ORIENTAL) 3:19
- 6. VISIÓN CUMANESA – VISION OF CUMANÁ**  
(JOROPO ORIENTAL) 3:24
- 7. GUACHARACA**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO) 4:33
- 8. EL VIOLINISTA ORIENTAL – THE EASTERN VIOLINIST** (JOROPO CON ESTRIBILLO) 3:33
- 9. PA' ORIENTE, COMPAY – TO THE EAST, COMPADRE** (JOROPO ORIENTAL) 3:16
- 10. JUAN JIMÉNEZ – JUAN JIMÉNEZ**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO COTORREAO) 4:39
- 11. JOROPO CRUZ ACUÑA**  
(JOROPO CON ESTRIBILLO) 4:36
- 12. UN TAL BRACHO, ¿SANJUANERO? – A FELLOW NAMED BRACHO, FROM SAN JUAN?**  
(JOROPO ORIENTAL) 3:57
- 13. LA REINA Y EL REY – THE QUEEN AND THE KING** (JOROPO ORIENTAL) 5:40
- 14. GOLPE DE ARPA Y ESTRIBILLO – GOLPE DE ARPA AND ESTRIBILLO**  
(GOLPE DE ARPA CON ESTRIBILLO) 3:25



928

