

LOS GAUCHOS DE ROLDÁN

**BUTTON ACCORDION AND BANDONEÓN MUSIC
FROM NORTHERN URUGUAY**



Smithsonian Folkways



LOS GAUCHOS DE ROLDÁN



BUTTON ACCORDION AND BANDONEÓN MUSIC
FROM NORTHERN URUGUAY

1. **Como mi suegra** (Like My Mother-in-Law)
milonga 2:17
(Music: Félix Roldán)
2. **La embrujada** (The Bewitched Polca)
polca 2:48
(Music: Chichi Vidiella)
3. **Chotis de Don Lorenzo** (Don Lorenzo's Schottische) *chotis* 3:08
(Music: Walter Roldán. Lyrics: Washington Benavidez)
4. **En el galpón** (In the Barn) *maxixa* 2:07
(Music: Félix Roldán)
5. **La flor del bañado** (The Marsh Flower)
polca 3:48
(Music: Guillermo Castro Duré / Héctor Numa Moraes.
Lyrics: Washington Benavidez)
6. **El gaucho en la pulpería** (The Gaucho in the Bar) *mazurca* 2:49
(Music: Félix Roldán)
7. **El viejo** (The Old Schottische) *chotis* 2:47
(Music: Chichi Vidiella)
8. **Como polca suena / La polanquera**
(It Sounds like Polca / The Girl from San Gregorio de Polanco) *polca* 3:41
(Music: Walter Roldán. Music: collected by Abayubá Rodríguez, attributed to Segundo Severo Alonso. Lyrics: Washington Benavidez)
9. **Colonia Lavalleja** (Lavalleja Township)
habanera 2:52
(Music: Walter Roldán)
10. **La polquita de la tuna** (The Little Polca of the Tuna Cactus) *polca* 3:51
(Music: Héctor Numa Moraes. Lyrics: Washington Benavidez)

- 11. Chotis cuadrillero** (The Quadrille Chotis)
chotis 3:30
(Music: Walter Roldán)
- 12. Maxixa del pañuelito** (The Handkerchief
Maxixa) *maxixa* 3:03
(Music: Walter Roldán)
- 13. La infeliz** (The Miserable Girl) *polca* 2:41
(Music: Walter Roldán. Lyrics: Washington Benavidez)
- 14. El remolino** (The Whirlwind)
valseado 2:24
(Music: Walter Roldán)
- 15. Polca del 1904** (The 1904 Polca)
polca 2:46
(Music: Walter Roldán. Lyrics: Washington Benavidez)
- 16. La roncadora*** (The Growling Polca)
polca 2:41
(Music: Chico Soares de Lima)
- 17. La chiquita de Buricayupí** (The Little Girl
from Buricayupí) *polca* 2:39
(Music: Chichi Vidiella)
- 18. Cerro abajo** (Downhill) *maxixa* 2:37
(Music: Walter Roldán)
- 19. Una noche cualquiera** (Any Night)
vals 2:41
(Music: Chichi Vidiella)

All songs published by SADAIC Latin Copyrights Inc. on behalf of AGADU in Uruguay, except where noted with an asterisk.

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.

INTRODUCTION

JOSÉ CURBELO

La República Oriental del Uruguay, commonly known as Uruguay, is a South American country of roughly 3.5 million inhabitants, nestled along the Uruguay River between the southern border of Brazil and the eastern border of Argentina. Almost half the country's population lives in the capital, the port city of Montevideo, and the vast rural areas of the interior, primarily grasslands, are sparsely populated. Traditionally since the colonial period of the 18th century, the country's participation in the world economy has been based on animal and agricultural exports.

Before European incursions in the 17th century, the area was inhabited by Charrúas, Minuans, and other indigenous groups. Persecution and massacres led to the end of the Charrúas and Minuans as separate ethnic groups in Uruguay by the 1830s, yet they have many descendants among today's population. Other indigenous roots of Uruguay come from the Guaraní, of whom many arrived in the 18th century, fleeing the destruction of the missions further north, during conflicts with the Portuguese and the Spanish. The mission Guaraní founded many of Uruguay's important cities and towns in the interior, and brought a musical culture influenced by the Jesuits.

Many people were brought in slavery from Africa to the region beginning in the 18th century, and Montevideo came to be a key port in the introduction of enslaved people to the region. Most of the Africans who came to Uruguay were from the sub-Saharan regions of Angola, Congo, Dahomey, and Mozambique. These groups brought musical cultures that became creolized as the years passed.

From Spain, Uruguay received many groups, including Galicians, Basques, and Canary Islanders. In the 19th century and into the 20th, there was a massive influx into Uruguay of immigrants primarily from southern Europe, such as French Basques and Italians, as well as French, English, Russians, Germans, Swiss, and many other groups. Most of Uruguay's population descends from these European immigrants, mainly Spaniards and Italians.

The region north of the Río Negro, which bisects the country, has historically had strong social and economic links to Brazil. After the Portuguese, and subsequently the Brazilians, had



PARAGUAY

Uruguay River

BRAZIL

Colonia Lavalleja
SALTO

RIVERA

Tamborés

Tacuarembó

Buricayupi
PAYSANDÚ

TACUAREMBÓ

Río Negro

San Gregorio de Polanco

URUGUAY

Buenos Aires

Río de La Plata

Montevideo

Atlantic

Ocean

ARGENTINA

invaded and occupied the region currently occupied by Uruguay, in the first half of the 19th century, many Brazilian landowners, their families, and slaves stayed in the country. Also, many Brazilian slaves escaped to Uruguay in the 19th century because slavery lasted in Brazil until 1888, while in Uruguay it had officially ended more than forty years earlier.

The northern department of Tacuarembó has been a rural center of the cultural mixing of indigenous descendants, Afro-Uruguayans, Brazilians, and European immigrants, and a center of the northern Uruguayan tradition of accordion and *bandoneón*.

In the mid 19th century, the popular European dance forms of the time—*polka*, *mazurka*, *waltz*, and *schottische*—arrived in Uruguay, and according to Uruguayan ethnomusicologist Lauro Ayestarán, from the dance salons and musical theater of Montevideo, these rhythms made their way into the rural areas, where they were “reshaped in the style and way of thinking of the *paisanos* (rural people),” says Walter Roldán. The principal example of this process is the *polca*, which became one of the most important social dance rhythms in rural Uruguay toward the beginning of the 20th century, developing an original playing style and unique repertoire, especially north of the Río Negro. These unique regional elements distinguish the northern Uruguayan *polca* from its European ancestors and analogous styles in neighboring Brazil and Argentina.

Also arrived was the habanera, a genre that evolved from the blending of European contradance with African influences in the Caribbean. The genre, then called *danza*, most notably took shape in Cuba, with strong French and Afro-Haitian influences. In the great trans-Atlantic back-and-forth movement and exchange of people, goods, ideas, and cultural expressions, the *danza* arrived in Spain (where it was named *habanera*, from *La Habana*, or *Havana* in English) and other European countries, and subsequently was spread all over the Americas, where it profoundly influenced the evolution of various national popular musics. It arrived in Uruguay through the port of Montevideo, brought in part by black sailors arriving from Cuba.

Guitarist Numa Moraes says: “With the great amount of immigration that came to this area from Europe came the two-row button accordion, and with the accordion many rhythms and musical forms that became what we call our folklore. . . . The guitar was the other fundamental instrument that took root in the country. It is a country where the accordion and the guitar are essential,

and the music brought by black people. That music is fundamental, and it has mixed with other of our forms, and gives a great specialness to the music of our country. It is a very small country, but it has a great variety in the way of rhythms and colors in its music."

By the late 19th century, the new creolized couple dances—*polca*, *vals*, *mazurca*, *habanera*, and *chotis*—were displacing the older colonial group dance forms, such as *pericón* and *media caña*, in rural Uruguay. This change was an expression of the changing social dynamics of the time, fueled by factors such as the advance of the railroad into rural Uruguay, the progressive modernization of the rural economy, an influx of immigrants from Europe (primarily from Spain and Italy), and the international commercialization of the industrially manufactured button accordion, especially by German manufacturers, such as Hohner.

Ayestarán says the diatonic button accordion was introduced to Uruguay in 1852. It arrived in a one-row form. Later came a two-row, eight-bass button form, which became the model preferred by Uruguayan rural musicians. By about 1900, the more complex *bandoneón* began to spread through retailers in Montevideo and the border cities with Argentina. The *bandoneón* offered many more harmonic and melodic possibilities, with seventy-one bi-sonor buttons—like the diatonic button accordion, in that each individual button produces two different pitches, depending on whether the musician is pushing or pulling the bellows. In rural Uruguay, the button accordion and *bandoneón* came to be played by men and women of all races and ethnic backgrounds.

Walter Roldán, born in 1943 and raised in the northern Uruguayan department of Tacuarembó, is an inheritor of a rich, multigenerational family tradition of accordionists and musicians. His father, accordionist Otilio Roldán, was born in Puntas de Arerunguá and raised in Colonia Lavalleja, both small rural communities in the northern department of Salto. "The first songs he learned from my grandmother. . .



Otilio Roldán



He was born in 1897, and by 1910 at about 13 years old he considered himself an accordionist. As a child, he left to work on ranches, but he sought work only where there were accordions, where he knew there was an accordionist working, to be near an accordion, to have the opportunity to practice because he didn't own an instrument," says Walter of his father, who passed away in 1976.

In addition to *polca*, *habanera*, *chotis*, *vals*, and *mazurca*, the *maxixa* was an important rhythm in his father's repertoire. *Maxixe* (as it is spelled in Brazil) is a musical and dance style that developed in the late 19th century in Rio de Janeiro. Combining European and Afro-Brazilian elements, it was one of the first urban dance styles of Brazil and a precursor of modern *samba*. It enjoyed popularity in Uruguay through sheet music, performance, and recordings, especially during the late 1920s and early 1930s. "*Maxixa* was a rhythm that was used a lot in the rural areas here in Tacuarembó and in Salto because of the influence of Brazil, and on the radio they were played as well—*maxixas* on 78 records. My father had many *maxixas* that he learned from other accordionists." Walter adds, "That was the legacy that he left us, the music that he played, and some songs were perhaps learned from an old 78 record, the kind that used to be used around here." He remembers that even until the 1950s a Victrola was used at weekly family dances in his neighborhood when the families could not find a live musician to play.

THE ARTISTS

Walter Roldán: Born in 1943 in Tacuarembó into a musical clan of eight siblings, at the age of fifteen Walter began to play on the radio program *El viejito del acordeón* on Radio Zorrilla in the city of Tacuarembó. In the 1980s, he began to organize *encuentros de acordeones* (accordion festivals), which presented traditional button accordionists from his region. In 1986, he founded his group, Los Gauchos de Roldán. In 1996, he began to collaborate with Numa Moraes. He has performed in the United States, Canada, Cuba, Mexico, Argentina, and Brazil.

Luís Alberto "Chichi" Vidiella: Born in 1932 into a musical family in Tres Bocas de Cerro





Walter Roldán (right) and Dante Techera Márquez on the radio program "El viejito del acordeón"

Héctor Numa Moraes: Born in 1950 in the town of Curtina, Tacuarembó, Numa is a key guitarist and singer-songwriter in Uruguayan popular music. He began to collaborate with Walter Roldán in 1996.

Chato, Paysandú, Chichí began playing *bandoneón* professionally in 1948. For many decades, he accompanied the legendary Uruguayan artist Aníbal Sampayo. He has composed numerous songs in a variety of styles, ranging from *tango* to *chamamé*.

Bernardo Sanguinetti: A guitarist from Tacuarembó, Bernardo (b. 1962) studied and performed with influential Uruguayan guitarists such as Alberto Larriera. He was a key participant in the vibrant musical scene at El Bar de Toto, run by the late Tacuarembó popular guitarist "Toto" Latorre, where he began to collaborate with Walter Roldán.

Ricardo Cunha: A guitarist and veterinarian from Tacuarembó, Ricardo (b. 1951) began to form part of the important traditional music group Los Aparceros in 1990, playing *guitarrón*. In the 1960s, he learned of Walter Roldán by listening to the radio program *El viejito del acordeón*.



TRACK NOTES

1. Como mi suegra (Like My Mother-in-Law) *milonga*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

The title, “Como mi suegra,” was given by Walter’s older brother Félix to a *maxixa* melody that was played in the family. Here it is cast as *milonga* to showcase that particular rhythm, also very important in Uruguayan folklore. *Milonga* is of late 19th-century Afro-Creole origin in the port cities of Montevideo and Buenos Aires. It was assimilated into rural Uruguay and further popularized as urban *música típica*, spread via orchestras and recordings in the 20th century. Before the spread of urban *música típica*, says Walter, only *maxixa*, *mazurca*, *habanera*, and other rhythms were danced in his area of rural northern Uruguay.



Félix Roldán

2. La embrujada (The Bewitched Polca) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón and vocals; Bernardo Sanguinetti, guitar

In rural northern Uruguay, dances were traditionally played by just one accordion, or later, one *bandoneón*. Very seldom was the music played by two instruments at once, as featured on this album. Walter’s older brother Félix Roldán (b. 1932) remembers, “By chance it only happened in get-togethers among musicians . . . [but] playing dances with accordion and *bandoneón*, no.” This reflects the strong individualism of rural Uruguayan music, as well as the low population density of the rural north.

Walter recalls, “it was very common that rural musicians, in order to expand their repertoire,

would travel many kilometers on horseback [to dances], but not to dance. They went to spend the night listening to the music, and sometimes would return with some melodies in their heads. They tried to memorize them, and as they returned home, it could be many kilometers before they got home to try out the songs. . . . They would listen, and later go to their homes and grab their instruments and try to repeat what they had heard. Many times they would mix a part of one song with another, but that was the musical tradition; that's the way it was."

"La embrujada," a composition by Chichí Vidiella, showcases the unique pairing of his *bandoneón* and the button accordion of Walter Roldán.

3. Chotis de Don Lorenzo (Don Lorenzo's Schottische) *chotis*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar; Héctor Numa Moraes, guitar and lead vocals

Walter recalls that Lorenzo Díaz was a "unique character because he had a long white beard and long hair down to his back. He played accordion and guitar. He had a reputation for being bad and sometimes would steal away women and take them to his shack. . . . [He] generally worked in sheep shearing. My dad would always be there with his cart and merchandise to sell to the *peones* [rural workers]. When the work was done, the *peones* would prepare *mate* [traditional regional tea drink], and my dad would play the accordion and a dance would start. After the dance was over and everyone went to sleep, [Lorenzo] would borrow my dad's accordion and begin to create things: *polcas*, *chotis*, *vales*, . . . as they came out of his head."

The white beard to his chest and his patriarchal mane: / it was an image of the Banda Oriental,* / but beware the young woman who should hear his accordion; / to her own demise, the seducer would steal her away.

*Historical name for the region east of the Uruguay River and north of the Río de la Plata.

4. En el galpón (In the barn) *maxixa*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

This *maxixa*, a preferred dance song in the Roldán family, was given its name by Walter's older brother Félix in the 1960s or 1970s.

5. La flor del bañado (The Marsh Flower) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar and vocals; Héctor Numa Moraes, guitar and lead vocals

"That is probably the most famous *polca* of the country" says influential Uruguayan poet Washington Benavidez of "*La Flor del Bañado*," who put lyrics to this melody, attributed to blind Tacuarembó accordionist Guillermo Duré. "What often happens is that instrumental music does not get the recognition that it gets if it has lyrics," said Benavidez about traditional northern Uruguayan accordion dance music, which has been historically strictly instrumental. Benavidez, in collaboration with Numa Moraes and Walter Roldán, has over the years given lyrics to many traditional accordion dance melodies.

"The Marsh Flower" / they call this *polca* in Curtina, / and the name is well-earned / for its beauty and wildness.

6. El gaucho en la pulpería (The Gaucho in the Bar) *mazurca*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

This *mazurca* was also part of the Roldán family repertoire. Otilio Roldán told Walter how he used to see the *mazurca* danced in his youth with a *bastonero* (dance caller), who would lead the couples in dance figures, harking back to the old colonial forms of *pericón* and *media caña*. *Mazurca* was one of the rhythms that Otilio learned from his mother, an accordionist in the late 19th century in rural Salto.

7. El viejo (The Old Schottische) *chotis*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

“In those days, my grandma would tell me they played *polcas*, *chotis*, *vales*. Tango didn’t even exist at that time. In the interior, *polcas* and that kind of thing were always played on the *bandoneón* [even though] people think that the *bandoneón* is more for tango than anything else,” explains Chichí, remembering his grandmother Celestina Silva, who played button accordion.

8. Como polca suena / La polanquera (It Sounds like Polca / The Girl from San Gregorio de Polanco) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón and vocals;
Bernardo Sanguinetti, guitar and vocals

“Como polca suena” was learned by Walter from Tacuarembó rancher and accordionist Edgardo “Pirulo” Martínez, father of the accordionists of the group Los Aparceros. “La polanquera” is a *polca* collected by the late master bandoneonist Abayubá Rodríguez from button accordionist Segundo Severo Alonso, both from Tacuarembó.

Abayubá reflects, “The *bandoneón* is beautiful for its expressions, the sonority of the instrument adapted very well to the environment in which we live. When I heard a *bandoneón* for the first time, I was a boy living in the country, where I only knew the sounds of the countryside: the birds, the animals, the calves calling for their mothers. The first time I heard [a *bandoneón*], to me in its sound, all of that was represented.”

9. Colonia Lavalleja (Lavalleja Township) *habanera*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón and vocals;
Bernardo Sanguinetti, guitar and vocals

This song Walter has played since his youth and is one of the “songs that my father played, . . . (a) habanera from the 19th century. We named it “Colonia Lavalleja” because that is the area where

he was raised. He saw how the habanera was danced and it had its own form. When a dancer would request, 'Play me a habanera,' my father would ask, 'How are you going to dance it?' and the dancer would say, '*a la moda de Lavalleja, media vuelta y a la oreja*' (the Lavalleja style, one time around, and talk to her). What did that mean? That they would go out on the dance floor, go around it once, and then the guy would begin to talk to the girl in her ear. That was the way to enamor the girl. The habanera was a slow dance so that they could converse in peace."

10. La polquita de La Tuna (The Little Polca of La Tuna) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar; Héctor Numa Moraes, guitar and lead vocals

"'La polquita de La Tuna' is on the one hand a re-creation of an area of the department of Tacuarembó, La Tuna, that is beautiful, with gorges and grottos, and woods. . . . And on the other hand [it tells] Numa's story," says lyricist Washington Benavidez. The lyrics allude to the composer's youth and musical development in Tacuarembó, as well as his exile during the period of dictatorship (1973 to 1985) in Uruguay.

Like beads on a creole rosary, / the flock descended, / and a *mirlo** was visible by its song / from a green *anacahuita*.°

The horror passed / of a cruel time. / The *tuna* cactus gave its honey-sweet prickly pear. / Light returned to my country, / although not everything was happy.

*A regional bird, known for its song.

°A native tree, known for its medicinal properties.

11. Chotis cuadrillero (The Quadrille Chotis) *chotis*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

This *chotis* was also in Otilio Roldán's repertoire, and was played by all the Roldán brothers. *Chotis* was an important rhythm in the dances of Otilio's day in northern Uruguay, where a mix of Portuguese and Spanish (Portuñol) predominated in the rural areas. Couples had many varied dance steps and figures for the *chotis*.

12. Maxixa del pañuelito (The Handkerchief *Maxixa*) *maxixa*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

This *maxixa* was in Otilio Roldán's dance repertoire. Walter gave it its name "Maxixa del pañuelito" (The Handkerchief *Maxixa*) because in the dances that his father played, the dancers would wear their best clothes, and when a boy would get a girl to dance with him, he would cover his hand with a handkerchief so as not to stain the girl's dress with perspiration.

13. La Infeliz (The Miserable Girl) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar and vocals; Héctor Numa Moraes, guitar and lead vocals

This *polca* was played in the rural border area between the departments of Tacuarembó and Paysandú. Walter learned it from bandoneonist "El Negro" Díaz in the town of Tambores, Tacuarembó in the 1970s.

Numa Moraes observed that the *polcas* from northern Uruguay "often are in minor keys, which give them great joyfulness but at the same time a depth; there are very deep things that emanate from the dancer or the musician."

Could it be her mother, / who has passed away, / leaving her / in loneliness? / Or her
father died, / or a brother / is lost and far away? / Life has many mysteries / and seri-
ous things to discover.

14. El remolino (The Whirlwind) *valseado*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar

The rhythms of the dances of Otilio's day were never played very fast. This *valseado*, in contrast, named later "El remolino" by Walter, was always played fast by Otilio, causing the spinning waltz movements of the dancers to resemble a whirlwind. Fast *vales* are generally called *valseados*. This song Otilio heard played by Lorenzo Díaz.

15. Polca del 1904 (The 1904 Polca) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitar; Héctor Numa Moraes, guitar and lead vocals

The melody of this song was composed by Walter Roldán, and Washington Benavidez's lyrics tell of a period in Uruguay's history that saw several internal armed conflicts between two of the main political parties: the Colorados, historically associated with urban and immigrant interests of Montevideo, and the Blancos, historically associated with the rural interior and landowners' interests. The song tells of El Negro Fando, a soldier in the Battle of Masoller in 1904, one of the bloodiest of the clashes.

Benavidez recalls, "El Negro Fando was an assistant of Colonel Marcelino Benavidez, my grandfather, one of the victors at Masoller." Taken prisoner, "Fando was left for dead with his throat cut, . . . but he survived." Afterward, at every anniversary of the battle, Fando would stand outside his old colonel's window and salute him.

Washington Benavidez had met El Negro Fando. In writing the lyrics, he aimed to "draw attention to the regular people who were risking their lives," as well as allude to "faithfulness, manhood, brotherhood, and friendship," as opposed to the "glorification of war."

And this *polca* has no factions, no colors: / It only remembers El Negro Fando for his honor. / Also think of the men from the country and the city / who for friendship or for their flag fought without complaint.

16. **La roncadora** (The Growling Polca) *polca*

Walter Roldán, button accordion; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón and vocals, Bernardo Sanguinetti, guitar and vocals

The composer of this *polca*, accordionist Chico Soares de Lima, lived in the northern department of Rivera, bordering Brazil, and was a member of a large clan of musicians important in Uruguayan folklore, the Soares de Lima Medeiros. Walter says, “When I met Chico Soares, the song of his that I liked the best was this one. I was very young and I didn’t have the ability to play it, but it was stored in my head. Many years passed until I had enough ability on the accordion to play this *polca* as he did.” In this way, Walter’s incredible musical memory has preserved many songs of popular accordionists of northern Uruguay.

17. **La chiquita de Buricayupí** (The Little Girl from Buricayupí) *polca*

Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón

Buricayupí is a small rural village near Tres Bocas de Cerro Chato, the town where Chichí was born, in the northern department of Paysandú. Chichí’s uncles played this song.

On this rendition with only *bandoneón* and *guitarrón*, the distinctive manner of accompaniment can be perceived in Ricardo Cunha’s playing. “The way of playing that I saw in guitarists in the countryside [was a] percussive way of playing. In addition to playing the strings, [they strummed] in a form that the guitar served as element of percussion as well. The guitarists who accompanied accordions always played in that way,” says Cunha.



Guitarrón made by Montevideo luthier Luis Eduardo Miranda

The *guitarrón* in Uruguay is a classical guitar, with a slightly larger and deeper body and a lower tuning. The *guitarrón* that Ricardo plays is a regular classical guitar, tuned lower, to B–E–A–D–F#–B. Ricardo’s unique style is an application of the traditional regional percussive guitar techniques to the deeper *guitarrón*. The *guitarrón*, arriving through the influence of Argentine *tango* guitarists, has been utilized for several decades in numerous Uruguayan *tango* and traditional guitar ensembles.

18. Cerro abajo (Downhill) (*maxixa*)

Walter Roldán, button accordion; Ricardo Cunha, *guitarrón*; Bernardo Sanguinetti, guitar

The *maxixa* “Cerro abajo” was in Otilio Roldán’s repertoire. Walter learned it when he was a child. His father named it “Cerro abajo” (Downhill) for the sensation of falling downhill given by the first section of the music.

19. Una noche cualquiera (Any Night) (*vals*)

Walter Roldán, button accordion; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, *guitarrón*; Bernardo Sanguinetti, guitar

This song showcases the *bandoneón* of Chichí Vidiella, on a beautiful *vals* of his own composition.



Chichí Vidiella (left) and friend Alberto Bonino, c. 1965

NOTAS EN ESPAÑOL

INTRODUCCIÓN

JOSÉ CURBELO

La República Oriental del Uruguay, conocida comúnmente como Uruguay, es un país sudamericano de aproximadamente 3.5 millones de habitantes, que se extiende a lo largo del Río Uruguay, entre la frontera sur de Brasil y la frontera este de Argentina. Casi la mitad de la población del país vive en la capital, la ciudad puerto de Montevideo, y el extenso territorio del interior, constituido principalmente de pastizales, tiene menos concentración de habitantes. Tradicionalmente, desde la época colonial del siglo XVIII, la participación del país en la economía mundial se ha basado mayormente en exportaciones agropecuarias.

Antes de las invasiones europeas del siglo XVII, el área estuvo habitada por los Charrúas, Minuanes, y otros grupos indígenas. Debido a años de persecución y masacres, los Charrúas y Minuanes se terminaron como colectividades étnicas en los años 1830, aunque existen muchos descendientes en la población actual del Uruguay. Otras raíces indígenas del Uruguay vienen de los Guaraní, muchos de los cuales llegaron en el siglo XVIII huyendo de la destrucción de las misiones de más al norte, durante los conflictos con los portugueses y españoles. Los guaraníes misioneros fueron fundadores de muchos de los pueblos y ciudades importantes del interior de Uruguay y trajeron con ellos una cultura musical influenciada por los jesuitas.

Mucha gente fue traída en esclavitud desde África a principios del siglo XVIII, y Montevideo llegó a ser un punto clave para la introducción de gente esclavizada a la región. La mayoría de los africanos que llegaron al Uruguay provenían de las regiones de África sub-sahariana de Angola, Congo, Dahomey, y Mozambique. Estos grupos trajeron sus culturas musicales que con el tiempo se “acriollaron”.

De España, Uruguay recibió muchos grupos como gallegos, vascos y canarios. En los siglos XIX y XX hubo una ola masiva de inmigrantes principalmente del sur de Europa, como vascos franceses e italianos, tanto como franceses, ingleses, rusos, alemanes, suizos, y muchos



Clockwise from top left: Walter Roldán, Dance at the Agreración de Pasivos 19 de Junio in the city of Tacuarembó, Ricardo Cunha, Chichí Vidiella's AA Brand Bandoneón





Clockwise from top left: Bernardo Sanguinetti, Chichí Vidiella, musicians at Walter Roldán's home, Héctor Numa Moraes



otros grupos. La mayoría de la población de Uruguay descende de inmigrantes europeos, principalmente españoles e italianos.

Históricamente, la región al norte del Río Negro que divide al país, ha tenido fuertes lazos sociales y económicos con Brasil. En la primera mitad del siglo XIX, después que los portugueses y luego los brasileños invadieron y ocuparon el territorio que conforma a Uruguay de hoy en día, muchos terratenientes brasileños permanecieron en el país con sus familias y sus esclavos. También, en el siglo XIX muchos esclavos brasileños se fugaron a Uruguay, dado que la esclavitud como institución que se mantuvo en Brasil hasta 1888, mientras que en Uruguay se había abolido oficialmente cuarenta años antes.

El departamento norteño de Tacuarembó ha sido un epicentro rural de la mezcla cultural entre descendientes de indígenas, afro-uruguayos, brasileños, e inmigrantes europeos. También ha sido un centro de la tradición de acordeón y bandoneón del norte de Uruguay.

A mediados del siglo XIX los ritmos de moda en Europa de la época—*polka*, *mazurka*, *waltz*, y *schottische*—llegaron al Uruguay, y según el etnomusicólogo Lauro Ayestarán, de los salones y teatros de Montevideo esta música se iba difundiendo a las zonas rurales y “fue media hecha a la forma o el estilo, a la forma de pensar de los paisanos” de acuerdo a Walter Roldán. El principal ejemplo de este proceso es la polca, que logró ser uno de los ritmos más importantes para el baile social en el interior de Uruguay a principios del siglo XX, desarrollando un estilo original de interpretación, y un repertorio único, especialmente al norte del Río Negro. Estos elementos regionales únicos diferencian a la polca del norte de Uruguay de estilos europeos ancestrales y de estilos emparentados en los países vecinos de Argentina y Brasil.

También llegó la habanera, un género que evolucionó del mestizaje de la contradanza europea con influencias africanas en el Caribe. El género, llamado anteriormente danza, se desarrolló notablemente en Cuba con fuertes influencias francesas y afro-haitianas. En el gran movimiento de ir y venir, e intercambio de gente, bienes, ideas, y expresiones culturales que atravesaba al Océano Atlántico, la danza llegó a España (donde fue bautizada habanera, de La Habana) y a otros países europeos, y de ahí se difundió por el continente americano, donde tuvo una influencia profunda en la evolución de las músicas populares de varias naciones. Llegó al Uruguay a través

del puerto de Montevideo, en parte traída por marineros negros provenientes de Cuba.

El guitarrista Numa Moraes dice: “Con la gran cantidad de inmigración que vino a esta zona de Europa, ahí llegó el acordeón de doble hilera, y con el acordeón una cantidad de ritmos y formas musicales que se hicieron y que son lo que nosotros llamamos nuestro folklore. . . . La guitarra fue el otro instrumento fundamental que se arraigó en el país. . . . Es un país en [el] cual el acordeón y la guitarra son fundamentales, y después la música traída por los negros esclavos. . . . Esa música es fundamental y se ha mezclado con las otras formas nuestras, y . . . da una particularidad a la música de nuestro país muy grande. Es un país muy chiquito pero tiene una gran variedad en cuanto a ritmos, en cuanto a colores en su música”.

A finales del siglo XIX, los bailes “acriollados” de pareja como polca, vals, mazurca, habanera, y chotis iban desplazando a las formas coloniales más antiguas como pericón, y media caña en las zonas rurales de Uruguay. Este cambio fue una expresión de la dinámica social cambiante de la época, alimentada por el avance del ferrocarril al interior de Uruguay, la progresiva modernización de la economía rural, el gran flujo de inmigrantes de Europa (principalmente de España e Italia), y la fabricación industrial y comercialización internacional de los acordeones de botón, especialmente por compañías alemanas como Hohner.

Ayestarán afirma que 1852 fue la fecha en que el acordeón de botón fue introducido al Uruguay. Estaba compuesto de una hilera de botones. Más tarde llegó la versión de dos hileras de botones y ocho bajos, que se convirtió en el modelo preferido por los músicos rurales de Uruguay. A principios del siglo XX el bandoneón—de mayor complejidad—empezó a difundirse por medio de tiendas y casas de música en Montevideo y en las ciudades limítrofes con la Argentina. El bandoneón brindaba más posibilidades armónicas y melódicas, con setenta y un botones bisonoros, que como con el acordeón de botón, cada botón individual produce dos tonos distintos según si el músico esté cerrando o abriendo el fuelle. En las zonas rurales del Uruguay, el acordeón de botón y el bandoneón los tocaban hombres y mujeres de todas las razas y etnias.

Walter Roldán, nacido en 1943, se crió en el departamento norteño de Tacuarembó, y es heredero de una rica tradición familiar multi-generacional de acordeonistas y músicos. Su padre, Otilio Roldán, nació en Puntas de Arerunguá y se crió en Colonia Lavalleja, ambas pequeñas

comunidades rurales en el departamento norteño de Salto. Walter Roldán cuenta lo siguiente de su padre que falleció en 1976: “Los primeros temas aprendió con la abuela . . . porque él nació en 1897, pero en 1910 ya tal vez con trece años él ya se consideraba un acordeonista, porque él salió a trabajar muy joven porque antes no estudiaba, porque mi padre no fue a la escuela, muy niño ya salió a trabajar en estancias, pero él buscaba trabajo sólo donde habían acordeones, que sabía que había algún acordeonista trabajando allí para estar cerca de un acordeón para tener la oportunidad de practicar porque él en si no tenía instrumento.”

Además de la polca, habanera, chotis, vals, y mazurca, la maxixa fue un ritmo importante en el repertorio de su padre. *Maxixe* (como se escribe en Brasil) es un estilo de música y baile que se desarrolló a finales del siglo XIX en Río de Janeiro. Combina elementos europeos y afro-brasileños, y fue uno de los primeros estilos populares urbanos de baile en Brasil y precursor de la samba moderna. Tuvo auge en Uruguay a través de partituras, actuaciones, y grabaciones, especialmente a finales de la década de 1920 y a principios de la década de 1930. “La maxixa . . . era un ritmo que se usaba mucho en la campaña acá de Tacuarembó y de Salto por la influencia de Brasil...incluso en las radios acá. . . . Se difundía la maxixa en discos de 78. . . . Mi padre tenía muchas maxixas que él recopilaba de otros acordeonistas”. Agrega Walter, “Esos temas son toda una tradición, fue la herencia que nos dejó, esa música que él tocaba . . . y muchas tal vez fueron sacadas del algún disco 78 de aquellos muy antiguos por que antes se usaba acá.” Él se acuerda que hasta la década de 1950 se solía usar una Victrola en los bailes familiares de su barrio en Tacuarembó cuando las familias no podían encontrar un músico para tocar en vivo.

LOS ARTISTAS

Walter Roldán. Nació en 1943 en Tacuarembó en una familia musical de ocho hermanos. A los quince años Walter comenzó a tocar en el programa “El viejito del acordeón” por Radio Zorrilla en la ciudad de Tacuarembó. En la década de 1980 empezó a organizar “encuentros de acordeones” que reunían acordeonistas de dos hileras de su región. En 1986 fundó a su conjunto, Los Gauchos de Roldán. En 1996 comenzó su colaboración artística con Numa Moraes. Walter se ha

presentado en los Estados Unidos, Canadá, Cuba, México, Argentina, y Brasil.



Encuentro de Acordeones an annual event organized by Walter Roldán (second from the right) which gathered traditional button accordionists from the region (1987, Tacuarembó)

Luís Alberto “Chichi” Vidiella. Nació en 1932 en una familia musical en Tres Bocas de Cerro Chato, Paysandú. Chichí inició su carrera de bandoneonista profesional en 1948. Por muchas décadas acompañó al artista uruguayo legendario, Aníbal Sampayo. Chichí es autor de numerosas composiciones en estilos diversos desde el tango al chamamé

Bernardo Sanguinetti. Guitarrista de Tacuarembó, Bernardo nació en 1962 y estudió con guitarristas influyentes como Alberto Larriera. Bernardo fue un participante clave en el ambiente artístico del “Bar de Toto”, boliche del ya fallecido guitarrero popular de Tacuarembó, “Toto” Latorre, donde empezó su colaboración con Walter Roldán.

Ricardo Cunha. Guitarrero y veterinario de Tacuarembó, Ricardo nació en 1951, y empezó a integrar al importante conjunto tradicional Los Aparceros en 1990 tocando el guitarrón. En la década de 1960, conoció a Walter Roldán escuchando la emisión radial “El viejito del acordeón”.

Héctor Numa Moraes. Guitarrista y cantautor, nacido en el pueblo de Curtina, Tacuarembó en 1950, Numa es una figura clave en la música popular uruguaya. Empezó a colaborar artísticamente con Walter Roldán en 1996.

NOTAS DE LAS PISTAS

1. Como mi suegra (milonga)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

“Como mi suegra,” una melodía de maxixa que siempre se tocó en la familia Roldán, fue bautizada así por Félix, el hermano mayor de Walter. En esta versión se interpreta como milonga para destacar la importancia de este ritmo en el folklore musical uruguayo. La milonga tiene orígenes afro-criollos del siglo XIX de los puertos de Buenos Aires y Montevideo. Se difundió al interior de Uruguay y se popularizó aún más con el auge de la música típica urbana en el siglo XX por

medio de orquestas y grabaciones. Según Walter Roldán, antes de la entrada de la música típica, solamente se bailaban ritmos como maxixa, mazurca, habanera en las regiones rurales del norte de Uruguay.

2. La embrujada (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón y voz;
Bernardo Sanguinetti, guitarra

Típicamente, en las regiones rurales del norte de Uruguay los bailes eran animados por un solo acordeón, o más tarde un solo bandoneón. Rara vez se tocaban los dos instrumentos juntos en un baile, como se presenta en este álbum. El hermano mayor de Walter, Félix Roldán (nacido en 1932), recuerda, “Por casualidad se dio en reuniones entre músicos no más, . . . (pero) hacer bailes con acordeón de dos hileras y bandoneón, no”. Este hecho refleja el carácter individualista de la música rural uruguaya, y también la baja densidad poblacional del norte uruguayo rural.

Walter recuerda que “era muy común que los músicos de campaña (rurales) para ampliar el repertorio, salían, se iban muchos kilómetros de a caballo (a los bailes) y no iban a bailar. Iban a pasar la noche escuchando a la música, y a veces se venían con algunos temas en la mente ahí. Trataban de memorizarlos y venían a su casa, puede ser otros tantos kilómetros para atrás para sacarlos. Escuchaban y después se iban a sus casas, agarraban el instrumento y trataban de repetir lo que habían escuchado. Que muchas veces mezclaban una parte de un tema con otro, pero era la tradición musical, eso era lo que había”.

En “La embrujada,” composición de Chichí, se destaca la combinación especial del bandoneón de Vidiella con el acordeón de Walter Roldán.

3. Chotis de Don Lorenzo (chotis)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón;
Bernardo Sanguinetti, guitarra; Héctor Numa Moraes, guitarra y canto

Walter recuerda que Lorenzo Díaz era “un personaje muy pintoresco porque usaba una barba lar-

ga, usaba una melena media espalda . . . y tocaba el acordeón y tocaba la guitarra . . . Tenía infame de malo, y a veces se robaba a alguna china, se la traía para el rancho . . . Pero ese personaje estaba generalmente en la esquila, iba a la esquila, mi padre siempre andaba con carro y mercadería para venderles a los peones rurales . . . Cuando terminaba el día de trabajo los peones preparaban su mate y mi padre a tocar el acordeón, entonces se armaba el baile. Después que había terminado todo el baile, y se iban a acostar, él le pedía el acordeón prestado a mi padre, y Lorenzo empezaba a crear cosas . . . polcas, chotis, y valeses . . . que iban saliendo de la cabeza de él".

La barba blanca al pecho y la melena patriarcal: / era una aparición de la Banda Oriental,* / pero guarda la moza que escuchara su acordeón; / para su perdición la alzaba el seductor.

*Nombre histórico de la región al este del Río Uruguay y al norte del Río de la Plata.

4. En el galpón (maxixa)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Esta maxixa, un tema preferido para baile de los Roldán, fue bautizado "En el galpón" por el hermano mayor de Walter, Félix, en la década de 1960 ó 1970.

5. La flor del bañado (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra y canto; Héctor Numa Moraes, guitarra y canto

"Bueno, esa debe ser la polca más famosa del país" manifiesta el poeta uruguayo Washington Benavidez de "La flor del bañado", quien puso letra a esta melodía atribuida al acordeonista ciego Guillermo Duré, de Tacuarembó. "Lo que pasa es que muchas veces la música solamente instrumental no alcanza la proyección que pueda alcanzar si tiene texto", dice Benavidez de música tradicional de acordeón del norte de Uruguay, que históricamente siempre era exclusivamente

instrumental. Benavidez, en colaboración con Numa Moraes y Walter Roldán, han puesto letra a muchas melodías tradicionales de acordeón.

“Flor del bañado” llaman / a esta polca en Curtina, / y el nombre está bien puesto, / por hermosa y arisca.

6. El gaucho en la pulpería (mazorca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Esta mazurca también forma parte del repertorio de la familia Roldán. Otilio Roldán contaba a Walter como él veía bailar la mazurca en su juventud con bastonero dirigiendo a las parejas en figuras como en los bailes coloniales de pericón y media caña. Mazurca fue uno de los ritmos que Otilio aprendió de su madre, una acordeonista en el siglo XIX en las zonas rurales de Salto.

7. El viejo (chotis)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

“En aquel tiempo me contaba mi abuela que ellos tocaban polcas, chotis, vales. El tango ni existía en aquella época. . . . En el interior siempre se tocó polcas y de todo con el bandoneón [aunque] la gente piensa que el bandoneón es más para tango que para cualquier otra cosa”, explica Chichí, recordando a su abuela Celestina Silva, quien tocaba el acordeón de botón.

8. Como polca suena / La polanquera (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón y voz; Bernardo Sanguinetti, guitarra y voz

Walter aprendió “Como polca suena” del estanciero y acordeonista Edgardo “Pirulo” Martínez, padre de los acordeonistas del conjunto Los Aparceros. “La polanquera” es una polca recopilada por el ya desaparecido bandoneonista Abayubá Rodríguez del acordeonista popular Segundo

Severo Alonso, ambos de Tacuarembó.

Abayubá manifiesta, “El bandoneón es muy bonito por sus expresiones; la sonoridad del instrumento se adaptaba muy bien al medio en que vivimos nosotros. . . . Cuando escuché al primer bandoneón cuando yo era un niño campesino, donde conocía nada más que el ruido del campo, las aves, el canto, los animales, el balar de los terneros llamando a las madres. Eso me representó, primera vez que lo escuché (el bandoneón), tal cual como me estaba pintando aquello.”

9. Colonia Lavalleya (habanera)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón y voz; Bernardo Sanguinetti, guitar y voz

Walter tocó este tema desde niño y es uno de los “temas que tocaba mi padre . . . (una) habanera . . . del siglo XIX. Nosotros le pusimos el nombre “Colonia Lavalleya” a esa habanera porque justamente en esa zona donde él fue criado ahí. Él veía como se bailaba la habanera y tenía su forma de bailar. Cuando le pidieron la habanera él le pedía, él le preguntaba “a ver, músico . . .”, decía el bailarín, “tócame una habanera” y mi padre le dice “¿Y cómo la va a bailar?”, y dice, “A la moda de Lavalleya, media vuelta y a la oreja”, ¿Qué significaba eso? Que salieron a bailar y así como salían a bailar, daban la primera vuelta y ya empezaron a hablarle en el oído a la muchacha, ¿no? Era la formar de enamorar. La habanera era un baile lento, entonces podían hablar más tranquilo.”



Walter's parents: Otilio Roldán and Hortencia Pereyra de Roldán

10. La polquita de la tuna (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón;
Bernardo Sanguinetti, guitarra; Héctor Numa Moraes, guitarra y canto

“La polquita de la tuna”, sí, por un lado está una recreación de una zona en el departamento de Tacuarembó, La Tuna, que es bellissimo, quebrada, muy llena de grutas, de pequeños montes. . . . Y está la historia de Numa también”, cuenta el poeta Washington Benavidez. La letra se refiere a la juventud y al desarrollo artístico de Numa en Tacuarembó, también a su exilio forzado durante el período de la dictadura militar (1973 al 1985) en Uruguay.

Como las cuentas de un rosario criollo / el rebaño descendía / y un mirlo* era visible
por su canto/ de una verde anacahuíta.°

Pasó el horror/ de un tiempo cruel / La Tuna dio su higo de miel / volvió la luz a mi país
/ aunque no todo / era feliz.

*Un pájaro regional, conocido por su canto

°Un árbol nativo de la región conocido por sus usos medicinales

11. Chotis cuadrillero (chotis)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Este chotis también pertenecía al repertorio de Otilio Roldán, y fue tocado por todos los hermanos Roldán. Chotis era un ritmo importante en los bailes de la época de Otilio en el norte uruguayo, donde predominaba una mezcla de castellano y portugués (*portuñol*) en las zonas rurales. Las parejas tenían pasos y figuras muy variados para bailar el chotis.

12. Maxixa del pañuelito (maxixa)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Esta maxixa estaba en el repertorioailable de Otilio Roldán. Walter más tarde la bautizó “Maxixa del pañuelito” porque en los bailes donde tocaba su padre, los bailarines iban con su mejor ropa, y cuando un mozo sacaba a una chica a bailar, se cubría la mano con un pañuelo como para no manchar al vestido de la chica con transpiración mientras bailaban.

13. La infeliz (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra y canto; Héctor Numa Moraes, guitarra y canto

Esta polca se tocaba en la zona limítrofe entre los departamentos de Tacuarembó y Paysandú. Walter la aprendió del bandoneonista “El Negro” Díaz en el pueblo de Tambores, Tacuarembó en los años 1970.

Numa Moraes observó que la polca del norte de Uruguay “muchas veces es en tonos menores, lo que le da una gran alegría pero al mismo tiempo una profundidad, una cosa profunda; ... hay cosas profundas que están...saliendo del bailarín o quien esté tocando.”

¿Será la madre / que se ha marchado, / les ha dejado / en soledad? / ¿O el padre
muerto / o algún hermano / que está lejano, / perdido ya? / La vida encierra / muchos
misterios / y casos serios / de conocer.

14. El remolino (valseado)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Los ritmos de los bailes de la época de Otilio nunca se tocaban muy rápido. Este valseado, en cambio, luego fue bautizado con el nombre “El remolino”, porque los movimientos de las parejas girando sobre la pista asemejan un remolino. Valses rápidos son generalmente denominados valseados. Otilio Roldán escuchó a Lorenzo Díaz interpretar este tema.

15. Polca del 1904 (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón;
Bernardo Sanguinetti, guitarra; Héctor Numa Moraes, guitarra y canto

La melodía de este tema fue compuesta por Walter Roldán y la letra de Washington Benavidez cuenta de un periodo en la historia de Uruguay que vio muchos conflictos armados entre dos de los partidos políticos más grandes del país: los Colorados, históricamente ligados a los intereses capitalinos e inmigrantes de Montevideo, y los Blancos, históricamente asociados a los intereses del interior y los grandes terratenientes. Este tema cuenta de “El Negro Fando”, un soldado en la batalla de Masoller en 1904, uno de los enfrentamientos más sangrientos.

Benavidez recuerda, “El Negro Fando que era un asistente del coronel Marcelino Benavidez, mi abuelo, que fue uno de los vencedores de Masoller”. Tomado prisionero, a “Fando lo dejaron por muerto, degollado, . . . y se pudo salvar”. Después en cada aniversario de la batalla, Fando se cuadraba respetuosamente frente a la ventana de su viejo coronel.

Washington Benavidez conoció a “El Negro Fando”, y al escribir la letra quería “resaltar . . . a la gente común y corriente que anduvo jugándose el pellejo,” y también “la fidelidad . . . la hombría, la fraternidad, la amistad”, y no la “exaltación de la guerra.”

Y esta polca que no tiene / bandería ni color. / Solamente lo recuerda / al “Negro Fando” por su honor . . . / También piensa en los paisanos / o los hombres de ciudad / que por amistad o bandera / se toparon sin chistar.

16. La roncadora (polca)

Walter Roldán, acordeón de botón; Chichi Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón y voz,
Bernardo Sanguinetti, guitarra y voz

El acordeonista Chico Soares de Lima, autor de esta polca, vivió en el departamento norteño de Rivera, limítrofe con Brasil, y pertenecía a los Soares de Lima Medeiros, una familia numerosa e importante en el folklore musical uruguayo. Walter acota, “Yo cuando conocí a Chico Suárez, el

tema que más me gustó de lo que él hacía era “La roncadora”....Yo era muy joven, no me daba la capacidad para tocarla,...pero la guardé, estaba guardada en mi cabeza....Pasaron muchos años para que yo supiera suficiente de acordeón para poder tocar esa polca como la tocaba él.” De esta forma la increíble memoria musical de Walter ha podido preservar muchos temas de acordeonistas populares del norte de Uruguay.

17. La chiquita de Buricayupí (polca)

Chichí Vidiella, bandoneón; Ricardo Cunha, guitarrón

Buricayupí es un poblado chico cerca a Tres Bocas de Cerro Chato, el pueblo donde nació y se crió Chichí en el departamento norteño de Paysandú. Los tíos de Chichí tocaban esta polca.

En esta versión con solamente bandoneón y guitarrón, se puede percibir la forma característica de acompañar por medio de Ricardo Cunha. “Vi en gente que tocaba en campaña la guitarra,...la manera de percusionar con la mano, aparte de hacer sonar las cuerdas, golpear de alguna manera, . . . que la guitarra servía como elemento de percusión también. . . . Los guitarristas, guitarreros que ví acompañando a acordeones siempre golpeaban,” dice Cunha.

El guitarrón, en el Uruguay es una guitarra clásica con un cuerpo más grande y profundo y una afinación más grave. El guitarrón que toca Ricardo es una guitarra clásica común afinada a Si-Mi-La-Re-Fa sostenido-Si. El estilo particular de



Chichí Vidiella (little boy second from the right), his father Nereo Vidiella (with accordion) together with uncles and family friends in front of the general store owned by Chichí's father (1930's, Tres Bocas de Cerro Chato, Paysandú)

Ricardo surge de la aplicación de la forma tradicional percusiva de la región al guitarrón más grave. El guitarrón, que llegó a través de la influencia de guitarristas argentinos de tango, ha sido utilizado por varias décadas en conjuntos de guitarra del Uruguay de tango y música tradicional.

18. Cerro abajo (maxixa)

Walter Roldán, acordeón de botón; Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

Esta maxixa “Cerro abajo” estaba en el repertorio de Otilio Roldán. Walter la aprendió de niño. Su padre le puso el nombre “Cerro abajo” por la sensación de caer barranca abajo que da la primera sección del tema.

19. Una noche cualquiera (vals)

Walter Roldán, acordeón de botón ; Chichí Vidiella, bandoneón;
Ricardo Cunha, guitarrón; Bernardo Sanguinetti, guitarra

En este tema se resalta el trabajo bandoneonístico de Chichí Vidiella en un lindo vals de su autoría.



Chichí Vidiella playing bandoneón at home
(1947, Tres Bocas de Cerro Chato, Paysandú)

Further Reading

- Aharonián, Coriún. 2007. *Músicas Populares del Uruguay*. Montevideo: Escuela Universitaria de Música.
- Ayestarán, Lauro. 1968. *Teoría y Práctica del Folklore*. Montevideo: Arca.
- Ayestarán, Lauro. 1997. *El Folklore Musical Uruguayo*. Montevideo: Arca.
- Dunkel, Maria. 1993. *Liner Notes. Bandoneón Pure*: René Marino Rivero. Washington, D.C.: Smithsonian Folkways Recordings.
- Farris Thompson, Robert. 2005. *Tango: The Art History of Love*. New York: Pantheon.
- Fornaro, Marita. 1994. *El "cancionero Norteño": Música Tradicional y Popular de Influencia Brasileña en el Uruguay*. Montevideo: Instituto Nacional del Libro, Ministerio de Educación y Cultura.
- Manuel, Peter. 2009. *Creolizing Contradance in the Caribbean*. Philadelphia: Temple University Press.



Mendoza De Arce, Daniel. 1972. *Sociología Del Folklore Musical Uruguayo*. Montevideo: Editorial Goes.

Personal interview. 2002. Abayubá Rodríguez.

Personal Interviews. 2010. Washington Benavides, Ricardo Cunha, Héctor Numa Moraes, Félix Roldán, Walter Roldán, Bernardo Sanguinetti, Luis Alberto "Chichi" Vidiella.

Zum Felde, Alberto. 1982. *Proceso Histórico del Uruguay*. Montevideo: Arca.



Credits

Produced by José Curbelo and Daniel E. Sheehy

Engineered, mixed and mastered by Pete Reiniger

Second engineer, Gustavo de León

Recorded at Sondor Studio, Montevideo, Uruguay

Mixed and mastered at Smithsonian Folkways Recordings

Annotated by José Curbelo of Ocho Bajos Music, www.ochobajos.com

Spanish translation by José Curbelo

Photos by Daniel E. Sheehy and from the private collections of Walter Roldán and Chichi Vidiella

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

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love and León García

Design and layout by Cooley Design Lab, www.cooleydesignlab.com

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Sue Frye, fulfillment; León García, web producer and education coordinator; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, online 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.

Special thanks to Inés Sempert Cuadrado, Miriam Batalla, Gustavo De León, Rafael Abal, Franklin Curbelo, Sylvia Knutson, Charlie Weber, Victor Rebollo, Mirta Santana and the Agrupación de Pasivos 19 de Junio, Eduardo and Miriam Cora, Danilo Anton, Patricia Abdelnour, and the wife and two daughters of Chichi Vidiella, who support him always.

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**. Please send comments, questions, and catalogue requests to **smithsonianfolkways@si.edu**.

This project was
selected by the
Comisión del
Bicentenario Uruguay.



BICENTENARIO
URUGUAY
1811 - 2011

This album was
supported in part by:
Fondo Nacional de Música



FONDO NACIONAL DE MÚSICA



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520

SFW CD 40561 © 2011 Smithsonian Folkways Recordings

www.folkways.si.edu



Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40561 @ 2011 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

LC 9628



Accordions and guitars have enlivened the social life of cattle-herding gaucho families of northern Uruguay since the mid 1800s. On *Los Gauchos de Roldán*, regional musical icon Walter Roldán pumps out time-honored *polcas* and *chotis*, Brazilian-tinged *maxixas*, and more on his button accordion as Chichí Vidiella adds the lush color of the *bandoneón*. Bernardo Sanguinetti's guitar and Ricardo Cunha's percussive, deep-pitched *guitarrón* immerse the melodies in a rich nest of rhythms and harmonies, while formerly-exiled singer-songwriter Numa Moraes treats us to five gems of his repertoire." 55 minutes, 40-page bilingual booklet.

1. **Como mi suegra** (Like My Mother-in-Law) *milonga* 2:17
2. **La embrujada** (The Bewitched Polca) *polca* 2:48
3. **Chotis de Don Lorenzo** (Don Lorenzo's Schottische) *chotis* 3:08
4. **En el galpón** (In the Barn) *maxixa* 2:07
5. **La flor del bañado** (The Marsh Flower) *polca* 3:48
6. **El gaucho en la pulpería** (The Gaucho in the Bar) *mazurca* 2:49
7. **El viejo** (The Old Schottische) *chotis* 2:47
8. **Como polca suena / La polanquera** (It Sounds like Polca / The Girl from San Gregorio de Polanco) *polca* 3:41
9. **Colonia Lavalleja** (Lavalleja Township) *habanera* 2:52
10. **La polquita de la tuna** (The Little Polca of the Tuna Cactus) *polca* 3:51
11. **Chotis cuadrillero** (The Quadrille Chotis) *chotis* 3:30
12. **Maxixa del pañuelito** (The Handkerchief) *Maxixa maxixa* 3:03
13. **La infeliz** (The Miserable Girl) *polca* 2:41
14. **El remolino** (The Whirlwind) *valseado* 2:24
15. **Polca del 1904** (The 1904 Polca) *polca* 2:46
16. **La roncadora** (The Growling Polca) *polca* 2:41
17. **La Chiquita de Buricayupí** (The Little Girl from Buricayupí) *polca* 2:39
18. **Cerro abajo** (Downhill) *maxixa* 2:37
19. **Una noche cualquiera** (Any Night) *vals* 2:41



BICENTENARIO
URUGUAY
1811 - 2011



FONDO NACIONAL DE MUSICA





LOS GAUCHOS DE ROLDÁN



**BUTTON ACCORDION AND BANDONEÓN MUSIC
FROM NORTHERN URUGUAY**



BICENTENARIO
URUGUAY
1811-2011



FONDO NACIONAL DE MUSICA

SFW CD 40561 © © 2011 Smithsonian Folkways Recordings



Smithsonian Folkways Recordings