

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
SAN CRISTÓBAL – TÁCHIRA

Grupo Raíces de Venezuela:
Vigencia de la música popular venezolana.

Autores:
Castro Zambrano, Asia Johana.
Galviz Lozada, Juan Pablo.
Mosqueda Sierralta, Yubisay Omaira.

Tutor: Prof. Gustavo Villamizar Durán.
Asesor: Prof. Domingo Moret.

San Cristóbal, junio de 2003

I N T R O D U C C I Ó N

“Estamos cumpliendo con un deber nacional”

Grupo Raíces de Venezuela

Uno de los placeres que tenemos los seres humanos, lo ofrece la música, un arte hecho para el goce y disfrute del alma, un arte que parte de la divinidad que posee cada ser humano, y que, fue donado como regalo del altísimo.

Nuestra investigación musical, está enmarcada en una agrupación instrumental, formada por cinco hombres, dedicados a ofrecer lo más puro y sabio de sus experiencias, de sus sensibilidades y de su gran amor por Venezuela. Esta agrupación por más de 26 años de vida artística ha comprendido el valor de su gente y de su pueblo, mediante la música, hablamos del Grupo Raíces de Venezuela.

Por tal motivo, el objetivo general de esta investigación es dar a conocer el trabajo artístico y humano; familiar y laboral, del Grupo Raíces de Venezuela, dado a que su fin no ha sido el lucro, sino el arte de hacer música para ofrecer un excelente trabajo, con el cual ellos y nosotros disfrutamos de su calidad.

En el capítulo III de la investigación, conoceremos de cerca su filosofía, las características de su música, la sensibilidad de cada uno de los integrantes del quinteto, además de las piezas que ellos han compuesto durante los 26 años de vida artística.

Otro objetivo de nuestra investigación, lo encontraremos en el capítulo II, de esta Memoria de Grado, en el cual se darán a conocer los tres géneros musicales que más ha trabajado del Grupo Raíces de

Venezuela, y que a su vez, han sido, los que llegados de otras tierras se han acriollado, para formar parte de nuestra cultura, de nuestra identidad y de nuestro pueblo, estos son: el valse, la habanera y el merengue.

En el capítulo I, y para entender mucho más los procesos por los cuales ha tenido que pasar nuestra música, se darán a conocer los movimientos culturales que se produjeron desde la colonia, liderizados por el padre Sojo, hasta el nacionalismo, liderizado por el maestro Vicente Emilio Sojo, ya bien entrado el siglo XX, y con esto sustentar la base, que esos dos grandes movimientos, además de tener muchas cosas en común, dieron el aporte cultural desde el punto de vista musical más importante a nuestro país.

Para nosotros, haber escogido como protagonistas de esta investigación al Grupo Raíces de Venezuela, representa un orgullo y honor, porque nunca nadie, ni ninguna institución, durante el cuarto de siglo de existencia de esta agrupación, han realizado un trabajo sobre su música, las causas las desconocemos, pero nuestro propósito mucho más que un simple conocimiento de su trabajo; es que dentro de este grupo se encuentran los compositores y arreglistas más importantes del país, como lo son el cuatrista Pablo Camacaro, el guitarrista y flautista Domingo Moret, y el contrabajista Héctor Valero.

Aunado a ellos los mandolinistas Orlando Moret y David Medina, que son quienes le dan vida, a todo el trabajo musical y técnico que sus compañeros realizan, por el acoplamiento perfecto de estos dos instrumentos.

Nuestro interés es darle a conocer a quienes lean este trabajo, que el Grupo Raíces de Venezuela, ha realizado durante tantos años de vida, un trabajo de investigación de cada una de sus piezas, en los cuales la sensibilidad brota y hace que unos acordes se conviertan en arte.

Por tal motivo, esta investigación se propone demostrar el arte y el virtuosismo que posee esta insigne agrupación de nuestro país, la cual siempre se ha preocupado por el rescate de nuestros valores; nuestra misión como comunicadores es presentar su trabajo para que la comunidad lo conozca.

De igual manera, dar a conocer los tres géneros musicales que llegaron de otras latitudes como el valse, la habanera y el merengue, y que agrupaciones como Raíces de Venezuela se han dedicado al rescate y composición de obras; además de conocer como estos ritmos se hicieron parte de nuestra cultura venezolana.

Para recabar la información, la metodología a utilizar fue de tipo cualitativa etnográfica con entrevistas a sus protagonistas, en este caso los cinco integrantes de "El Grupo Raíces de Venezuela"; también se realizó la revisión bibliográfica, virtuográfica y hemerográfica, la observación participativa y notas de campo, las grabaciones sonoras y visuales y el análisis de documentos de referencia.

La razón por la cual se utilizó este tipo de metodología es porque la información recabada fue de tipo documental - participativa, tomando en cuenta cada una de las entrevistas de los músicos y las observaciones así como las revisiones, las cuales ayudaron a la consolidación de los temas propuestos.

Su sensibilidad y pasión le dieron vida a esta Memoria de Grado. Si conocerlos fue un honor, hacer el primer trabajo sobre El Grupo Raíces de Venezuela en el país, no existen las palabras para expresarlo.

Los Autores

A Dios, quien en todas las facetas de mi corta vida me ha acompañado, fortalecido, escuchado, amado y ha sido el norte de mi existencia.

A mis padres, quienes han sido ejemplo de trabajo, mucho amor y solidaridad, a ellos les debo mi vida y quien soy hasta ahora.

A mi esposo Juan Luis y a nuestra hija Valentina, con quienes conformo ahora una nueva y hermosa familia, a ellos les debo parte de mis alegrías, anhelos y expectativas.

A mis hermanos Gorgy, Luis Alfonso, Mariana y Oriana, ejemplo de hermandad, paciencia y comprensión. Gracias por existir y estar siempre a mi lado.

A Juan Pablo y Yubisay - cinco años no bastaron para conocernos- AMIGOS, gracias por acompañarme en las buenas y sobre todo en las malas, por ser ejemplo de constancia y lucha frente a todo lo que juntos atravesamos.

A mis queridos profesores: Domingo Moret y Gustavo Villamizar, ejemplo de enseñanza, amistad, paciencia y perseverancia, para quienes la música representa parte esencial en las diferentes actividades de sus vidas.

**Lo mejor está en camino.
Lo sé y lo siento.
Anhele la vida.
Anónimo**

Asia Castro.

**In memoriam
Elvira Galviz.
Flor Lozada.
Isidro Chacón.**

A Dios y a la Virgen, por darme la energía necesaria para la culminación de este trabajo.

A mis padres, quienes han sido el ejemplo vivo de fortaleza y tenacidad, a ellos le ofrezco este trabajo; y les agradezco en lo más profundo de mi alma su formación.

A mis hermanos, de quienes recibí su aliento y su fuerza.

Al padre Carlos Álvarez por ser ese personaje que siempre llenó mi vida con una palabra amiga y una mano siempre dispuesta a dar.

Al profesor Domingo Moret, gracias por tanta confianza, paciencia y sensibilidad; sus sabios consejos y sus enseñanzas han hecho posible que este trabajo llegue a su final.

A mis compañeras y amigas Asia y Yubisay, este trabajo es parte de nuestras entrañas, gracias a ustedes por confiar en esta idea y en llevarla hasta el final para hacerla realidad.

Al profesor Gustavo, gracias por su tiempo y dedicación, sin eso este trabajo no hubiera culminado.

Juan Pablo Galviz L.

A Dios Todopoderoso por darme las fuerzas necesarias para seguir adelante...

A mi madre y hermanas por su amor, su amistad y solidaridad...

A Juan Carlos por su amor y su apoyo incondicional...

Al Profesor Gustavo Villamizar, mi tutor, quien con sus enseñanzas no solo me guió en esta investigación, sino que también me ayudó a descubrir la magia de la radio...

A mis sobrinos Angely Valentina y Jesús Antonio, por contagiarme su energía y sus ganas de vivir...

Y muy especialmente a la memoria de dos grandes hombres, mi padre Héctor y mi tío Martín, quienes me enseñaron que la constancia, el optimismo y el esfuerzo son las verdaderas armas para luchar en la vida, y quienes desde el cielo me bendicen...

Yubisay Mosqueda

I N D I C E

ε	Introducción	
ε	Capítulo I: La Música el alma sonora de la humanidad	13
	○ Elementos de la Música	17
	○ Música Instrumental	21
	○ Evolución histórica de la música instrumental	23
	○ Experiencias de música instrumental en América y Venezuela	24
	○ Referencia histórica de la música Instrumental en Venezuela	26
	○ La música nace en la Colonia	28
	○ Nuestro Gloria al Bravo Pueblo	33
	○ El legado musical de la Colonia	45
	○ Aires románticos	47
	○ Santa Capilla emprendedora	50
	○ Después de los cincuenta	53
	○ Movimiento Coral Venezolano	56
ε	Capítulo II: La Música popular	62
	○ Características de un músico popular	64
	○ Géneros musicales de Raíces de Venezuela	65
ε	El Valse	67
	○ Una historia que empieza con una panadera	68
	○ De Europa a Venezuela	70
	○ Cómo se escribe un valse	75
	○ El valse de Raíces de Venezuela	87
ε	El Bambuco	88
	○ Creación musical	89
	○ El sonido de las montañas	90
	○ Mucho más que letras	91
	○ El Táchira cuna del Bambuco	98
	○ Origen de un ritmo llamado habanera	101
	○ Como es el Bambuco - Habanera	110
	○ El bambuco de Raíces	113
ε	El Merengue	117
	○ Génesis de un género contagioso	118
	○ Danza Merengue...Merengue Venezolano	121
	○ Mables...guasa y merengue venezolano	126
	○ Canciones bailables-comienzos de la época de oro	129

○	Los Cañoneros	131
○	Merengue...época de oro...1930-1940	135
○	Años cuarenta	139
○	Merengue y sus diferentes formas de ejecutarlo	143
○	Merengue...intérpretes	144
○	El merengue de Raíces	148
ε	Otros géneros adoptados por Raíces	150
ε	Capítulo III:	
	○ Grupo Raíces de Venezuela:	
	“Estimulo de Autenticidad”	154
	○ Poesía a Raíces	156
	○ Herederos de las tradiciones musicales	157
	○ “Estamos cumpliendo con un Deber Nacional”	159
	○ Raíces significa	160
	○ Antecedentes de Raíces	161
	○ Génesis del Grupo	162
	○ Evolución de Raíces	164
	○ Raíces...policromía del folklore venezolano	166
	○ Características de su música	168
	○ Metodología de composición	171
	○ Piezas más destacadas	173
	○ Músicos de verdad	175
	○ Personalidad de los instrumentos	177
	○ Orlando Moret “Somos el aporte musical que le hacemos al acervo”	179
	○ David Medina “Raíces es un motivo para soñar”	183
	○ Domingo Moret “Raíces es la realización de un proyecto”	186
	○ Pablo Camacaro “Raíces significa amor por la música venezolana”	192
	○ Giras Internacionales	198
	○ Héctor Valero “Raíces representa un sueño realizado”	199
	○ Nuevas producciones	203
	○ Raíces identificación de nuestro pueblo	204
	○ Anexos	208
	○ Partituras	218
ε	Bibliografía	254

Capitulo I

**“El hombre esta ligado desde que nace
hasta que se muere al arte musical,
el hombre es un instrumento”
Domingo Moret.**



♪ La música ...el alma sonora de la humanidad

La música es la expresión más amable de la humanidad, es la comunicación más completa de sentimientos y sensaciones que todo ser humano puede tener, es parte de nuestro vocabulario, de nuestra mente y de nuestra alma.

Es un arte lleno de identidad propia, e incluso es considerado como la fuente de todas las artes, y al mismo tiempo como el germen de todas las virtudes. Para el músico alemán, Hermann Scherchen dice

“La música es el arte que más influencia tiene sobre el hombre y que más lo conmueve. Crearla es dar forma al hombre mismo; ejecutarla es influir al ser que escucha; y comprenderla es engrandecerse como ser humano”.

(Willems 1989:178).

La música es definida como el movimiento organizado de sonidos a través de un continuo de tiempo, el escritor francés Louis Fournier considera que *“la música es el arte de combinar los sonidos”*, esta idea también la sostiene el teólogo y arzobispo español, Isidoro De Sevilla, quien señala que *“la música es la danza de los sonidos”*. (Willems, 1989:170-171)

Otro concepto de música, lo aporta el musicógrafo alemán Hugo Riemann, quien dice:

“la música es, al mismo tiempo, un arte y una ciencia. Como arte, no es sino la manifestación de lo bello por medio de los sonidos; pero esta manifestación descansa en una ciencia exacta, formada por el conjunto de leyes que rigen la producción de los sonidos, al mismo tiempo que sus relaciones de altura y de duración”. (Willems, 1989:172)

Por su parte, el profesor de la Universidad de los Andes Táchira, y director de la Radio Universitaria de la ciudad de San Cristóbal, Gustavo Villamizar, expresó durante una conferencia titulada **“Los Medios y la Música”**, *“que este arte es un elemento absolutamente ligado a la vida y a la experiencia vital de los seres humanos”*.

Villamizar explicó, que la música fue el producto del ser humano en su deseo de comunicarse y de enriquecer su vivencia, que nació de los sonidos de la fauna y de la naturaleza, los cuales fueron acompañados por sonidos que quiso producir el hombre cuando puso un pie sobre la tierra, a través de cosas sencillas como el tarareo y el silbido, que más tarde dieron paso a los instrumentos y piezas musicales.

Es posible imaginar, que la música se originó en las épocas primitivas, cuando los hombres vivían en cavernas, y sólo percibían el canto

de los pájaros, el salpicar de la lluvia, el silbido del viento entre los Árboles, todos estos sonidos producían una especie de música.

En aquellos tiempos remotos del hombre, éste le atribuía a los dioses la explicación de los fenómenos naturales, por lo que le pedían a través de murmuraciones, gritos, cantos o simplemente imitaciones de sonidos, lo que ellos anhelaban, entonces cuando el hombre comenzó a expresar sus sentimientos y deseos de esta forma, se podría asegurar que se estaban dando los primeros pasos, y las primeras ideas de lo que se llamaría más tarde, la música.

Gertrude Norman (1961), reseña en su libro “Mis primeros Conocimientos de Música”, que los primeros instrumentos que existieron sobre la faz de la tierra, fueron los naturales: la voz humana, las manos y los pies, luego el hombre en su deseo de explorar el mundo golpeó las piedras para marcar el ritmo de sus danzas, abrió un hueco en un tronco para golpearlo y hacer sonidos, abrió huecos en una vara y la sopló, de todas estas iniciativas se originarían los instrumentos musicales.

Como podemos observar, la música no sólo ha permitido la comunicación entre la naturaleza y el hombre, entre la naturaleza y el ingenio creador, sino también ha sido símbolo de la relación entre el hombre y lo divino. En algunos pueblos indígenas americanos, la música la utilizaban para comunicarse con los espíritus, mientras que para los asiáticos simbolizaba el lazo entre el cielo y la tierra; los árabes también la consideraron como el cuarto don del cielo, el don supremo.

El director de Orquesta, de origen alemán, Bruno Walter, quien es citado por Edgar Willems (1989), en su trabajo “**El Valor Humano de la Educación Musical**”, se refiere en la siguiente cita a la relación de la música con la naturaleza, con lo divino, y con el más allá:

“Así pues nuestra música, cuya expresión corporal devela la naturaleza eterna, no sólo es un arte que enriquece muchísimo nuestra vida cultural, sino el mensaje de mundos superiores, que recuerda a cada uno de nosotros sus lazos con el más allá, que nos exhorta y nos exalta”.(169)

La música es más que vivencia, es espíritu, es sentimiento, su lenguaje universal le habla al alma, y le permite desempeñar un papel importante en la historia del hombre, pues cada pueblo, cada época desarrolla sus propios estilos, ritmos y melodías musicales.

En este sentido, podemos apreciar que la evolución de la música está ligada a la evolución de la humanidad, por lo que ciertos sucesos serían inconcebibles sin ella. La música ha jugado un papel trascendental dentro de la sociedad, en un proceso cultural, siendo parte de su tradición, su folclor, sus costumbres y sus historias, un arte que manifiesta el pensar y el sentir de cada pueblo, como lo indica José Antonio Calcaño (1985) “*La música es un arte esencialmente social*”. (s/d)

Es fácil enumerar rápidamente, las épocas de la humanidad en donde la música ha jugado un papel protagónico, en las iglesias de la edad media; en las polifonías y motetes renacentistas, en el nacimiento de la ópera en la época barroca; en las composiciones de los grandes maestros de la sinfonía como: Haydn, Mozart y Beethoven, músicos del llamado clasicismo. También la música ha sido fuente de inspiración para los grandes compositores románticos de la última época cultural y artística de Europa, y en los cambios y evoluciones del periodo moderno, todas estas épocas arrojan un sin número de compositores, artistas, aficionados, cultores y estudiosos que encontraron en la música lo mejor de sí mismos.

La música es un elemento esencial en la cultura humana, es el alma sonora que le canta al amor, a la vida, a la naturaleza, a la historia y a las tradiciones de un pueblo. Los grandes maestros de la música como Mozart, Beethoven, Bach, y Vivaldi, nunca se imaginaron que sus vidas la dedicarían a cultivar un arte por excelencia, que tendría como musa a la expresión más sublime de la humanidad: la música, capaz de evocar un mundo perfecto, como dice el poeta y filósofo alemán, Goethe *“la música es simplemente el presentimiento de un mundo perfecto”* (Willems, 1989:168)

Elementos de la música...

Dentro del universo creativo que envuelve a la música, es importante que el hombre reconozca que existen tres puntos fundamentales por los cuales este arte tiene razón de ser.

En cada pieza se reconoce una célula musical, y viene siendo el punto de partida para toda composición. Esta célula musical se llama **melodía**, y es la voz principal en toda canción, porque es lo que más se escucha, y lo que el oído capta con mayor rapidez.

Como toda creación humana, **la melodía**, como elemento primordial en la música, se hace parte de quien la escucha y la canta, es un tipo de lenguaje que el compositor crea y que deja de ser de su propiedad cuando la exterioriza. Como dice Adolfo Salazar (1950)

“Es el lenguaje mismo del músico y patrimonio suyo, merced al cual nos transmite su pensamiento. El músico está entendido como un simple agente, que utiliza el lenguaje de la música para expresar un sentimiento plural, común al grupo social al que pertenece. Este lenguaje, por lo tanto, estará lejos de ser propiedad suya. Por el contrario, al ser un modo de exteriorización de ideas tradicionales y convenientes, el músico no puede intervenir en lo esencial de ellas.” (32)

La melodía es la voz cantante, es la cara de toda obra musical, sea cantada o sea tocada por instrumentos musicales. También es como especie

de juego de notas en la escala musical, separados por intervalos, que evocan un tema.

Como cita, Edgar Williams (1993), en su trabajo “**El ritmo musical**”,

“la melodía depende, materialmente hablando, de la altura de los sonidos, elemento que no puede ser reducido al del movimiento rítmico; desde el punto de vista psicológico, aquélla existe gracias a la sensibilidad emotiva, principio esencialmente distinto del dinamismo humano, propio del ritmo o de la inteligencia que preside la conciencia de la simultaneidad de los sonidos” (56),

Es decir, que cuando un músico escribe una célula musical que se desarrolla en su cabeza, todo lo que está creando tiene una relación armónica con la escala musical.

Otro de los elementos de la música, pero que en este caso tiene que ver con los tiempos y las secuencias, es **el ritmo**. Su unión con la melodía, da forma a la composición y define el estilo de la obra.

“El ritmo es la configuración de la música en relación al tiempo. Tiene dos aspectos principales: la posición de las notas en el tiempo, y sus duraciones

longitudes relativas". Ardley y otros

(1979:14)

Para todo músico es importante poder manejar los tiempos en cada una de las canciones. El ritmo es tan fundamental que su exacta ejecución en el momento de la interpretación, hace que todas las notas que acompañan la melodía cumplan su tiempo en el espacio.

Williams, autor del libro antes mencionado, explica que la palabra ritmo viene del griego, *rhuthmos*, cuya raíz es *rheó* (yo corro)", sostiene que el hombre ha querido tomar conciencia del movimiento y ha intentado medirlo, por lo que ha recurrido a otros elementos como los números, la duración, y la intensidad.

El último elemento de la música es **la armonía**, es el aditivo que faltaba para completar la composición. La armonía es la unión y la combinación de diferentes notas que tienen una estrecha relación con la melodía, y que juntas dan el acorde que necesita la música.

La Enciclopedia Salvat (2000) menciona que "*La armonía tiene su origen en las escalas musicales, es decir, en una serie limitada de sonidos escogidos previamente de acuerdo con un criterio determinado*". (318)

Es importante destacar que la **armonía** brinda la fuerza necesaria a la música, **la melodía** - energía y centro de la obra-, y el **ritmo** ofrece el orden que se necesita la composición.

Música Instrumental.

La música instrumental, son todas aquellas obras que se interpretan sin la utilización de la voz humana, donde los instrumentos musicales son los protagonistas, y son los capaces de evocar e interpretar sin palabras, lo que el compositor quiere dar a conocer.

La música instrumental nació para acompañar a la voz humana en el canto de melodías, y además, porque con la ayuda de la instrumentación, nuevos caracteres expresivos se originarían, colocando en la imaginación del compositor un sin fin de efectos, y muchas maneras de hacer música, y así, traspasar la barrera de la expresión para conmovernos.

El único instrumento natural por excelencia, y así lo afirma Juan Bautista Plaza (1991) en su libro el **“Lenguaje de la Música”** es la voz humana; y ya el hombre en su afán de evolucionar y poder perfeccionar el universo de los sonidos, comenzó desde tiempos antiguos a imitarlos con instrumentos rudimentarios que se han ido perfeccionando, hasta llegar a los que tenemos en la actualidad.

La grandeza de la música instrumental se produce en la belleza y en la pureza de los sonidos que posee cada instrumento, y en la facultad de poder imitar y evocar los sonidos de la naturaleza. Cada uno de estos tiene una personalidad y un carácter que cada individuo puede interpretar a su gusto, ya que como lo explicó el profesor, Rafael Saavedra, en una conferencia dada en la Universidad del Táchira, sobre la Cantata Criolla de Antonio

Estévez, en julio del 2002, *“La música es la más popular de las artes y es el lenguaje más abstracto”*.

Saavedra, en esta misma conferencia, define a la música instrumental como la música más abstracta de todas las artes, es decir, como la música sin palabras, pero que tiene implícito un discurso, una retórica transmitida a través de sonidos y ruidos.

Es indudable que la conexión que se origina entre la obra, y el intérprete hacen vibrar tanto o más que la voz humana, eso sin embargo, va a estar condicionado por el arte y talento que posea la persona, y la sensibilidad que le impregne al determinado instrumento.

Según el maestro Juan Bautista Plaza (1991) dice:

“Uno de los primeros compositores que supieron crear efectos muy bellos y nuevos al tratar la canción instrumentalmente fue el clavecinista italiano del siglo XVIII, Domenico Scarlatti” (42)

El clave, llamado también clavecín, era junto con el clavicordio, el instrumento de salón más difundido en Europa, antes de que fuera inventado el piano, por lo que Scarlatti escribió centenares de piezas, muchas de las cuales son obras maestras de este género.

Sí este gran compositor pudo componer obras tan magníficas con tan pocos recursos como un clavecín ¿Qué cosas no lograrían en la actualidad

con la tecnología de ahora?, esto lo comenta Plaza refiriéndose al tema de la música instrumental.

Evolución histórica de la música instrumental

La música instrumental se desarrollo en tres períodos fundamentales que se explican a continuación:

Períodos	Florecimiento	Descripción	Representantes	Países y ciudades
Barroco	Se desarrolló entre los siglos XVII y XVIII.	Fue el período más rico y creativo para la música. Aquí todo alcanzó su máxima expresión.	Bach. Vivaldi.	Italia. Alemania.
Clasicismo	Nace en Alemania en el siglo XVIII, y de allí, se expande a todo el centro de Europa.	Fue una transición entre el barroco y el renacimiento. Donde se mejoró la técnica y se creó un equilibrio entre el sentimiento y la razón.	Gluck. Haydn. Mozart.	Berlín. Hamburgo París. Viena.
Romanticismo	Se desarrollo en el siglo XIX.	Fue el período, en donde los elementos subjetivos se impusieron a la razón, y se democratizó la música.	Rossini. Schubert. Beethoven.	Alemania. Italia. Francia.

Fuente: www.terra.es . y Enciclopedia Salvat (2000).

Experiencias de música instrumental en América y Venezuela.

En la Revista Musical de la sociedad venezolana de Musicología, editada en Caracas en los meses de enero y febrero de 2002, Hugo Quintana, explica en su artículo **“Música europea y música latinoamericana del siglo XVIII”**, algunos casos sobre experiencias y trabajos realizados en el continente, sobre música instrumental.

En Centro América, específicamente en Guatemala, investigaciones realizadas en 1980 por Alfred Lemmon y Fernando Horcaditas, dan a conocer la existencia en el Museo Nacional de Historia de este país centroamericano, una copia manuscrita de **“Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín”**, de Joseph Herrando.

Otro caso se produjo en Brasil, gracias a los trabajos de un compositor de origen mulato llamado Manoel de Almeida Botelho quien nació en 1721, y entre sus trabajos tenemos sonatas, y tocatas para teclado y para guitarra.

En Venezuela, tenemos obras tales como: Dúo para dos violines, de Juan Manuel Olivares, y la 8° sinfonía de Juan Meserón, compuesta en 1822, la cual según este artículo, se destaca como la obra más importante, escrita por los compositores de la **“Escuela de Chacao”**.

Caracas se convirtió para el siglo XVIII, en la capital mundial de música instrumental, esto debido a la existencia de trabajos de compositores como Haydn, así lo asegura Robert Stevenson (1982: 20), quien es citado por Quintana en su artículo.

“De los centros coloniales latinoamericanos el más rico en ediciones tempranas y copias manuscritas de música de Haydn, se encuentra apropiadamente en Caracas, lugar de nacimiento de Miranda. En "National Library Publication in Brazil, Perú, and Venezuela", en Inter-American Music Review, III71 (otoño 1980), 46-47, se indica la existencia de partes orquestales de veintiuna sinfonías de Haydn editadas por Sieber antes de 1813". (Quintana, 2002).

En este artículo **“Música europea y música latinoamericana del siglo XVIII”**, también se menciona que un sin número de sinfonías escritas a mediados y a finales del siglo XVIII, han sido preservadas en el archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, en la ciudad de Caracas, como el dueto "Dunque, oh Dio, quando spero", de Il Ritorno de Tobia, arreglado como “Salve Regina” por un compositor local, y la adaptación a un texto castellano, de un trío de la segunda parte de “La Creación”, hecha por José Francisco Velásquez hijo.

Referencia Histórica de la Música en Venezuela.

La historia de la música en Venezuela comienza, como en otros pueblos, en la iglesia, con la llegada del órgano de Quintela, en ella hicieron vida cantantes, organistas y maestros de capilla. Luego la música pasa con el correr de los años a los palacios y a los grandes salones de la aristocracia de la época, en plena madurez, llega al teatro y a las salas de conciertos.

En medio de la pequeña sociedad caraqueña que se constituía a mediados del siglo XVI, sus habitantes ya comenzaban a identificarse con sus propias tradiciones criollas, alejándose un poco del mundo de los indios, allí la música iba creciendo por sí sola, como lo describe José Antonio Calcaño, en su obra **“la Ciudad y su Música”**.

Calcaño explica que durante esta época la música popular y callejera de la ciudad había crecido de modo extraordinario, en los negros de las haciendas que cantaban y bailaban en los días festivos; en la música que cantaban los domingos, los señores y las damas sentados en las puertas de los corrales y casas.

*“...toda esa música que el viento
revolvía, se iba fundiendo al paso
nivelador del tiempo, para dar origen a
una música criolla nueva, que tenía esa
misma alma diferente que se le estaba*

*formando a la ciudad: su alma propia
su alma caraqueña*". (Calcaño, 1985:28)

Desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII, la música de Caracas tenía su asiento en las iglesias, principalmente en la catedral, donde se celebraba el Corpus Christi, con conjuntos musicales compuestos por trompetistas, violinistas, clarinetistas, flautas y tambores, estos músicos comenzaron a multiplicarse, y es entonces cuando la música forma parte de las reuniones sociales.

Sin embargo, antes del año 1770, no se registró en Venezuela ninguna manifestación musical digna de tomarse en cuenta, pues la población venezolana era una de las colonias más pobres y descuidadas del continente Americano, durante la dominación española, así lo asegura Juan Bautista Plaza, musicólogo venezolano y autor del libro **“Temas de Música Colonial Venezolana”** *“...no era factible que se desarrollasen entre nosotros las bellas artes, a menos que un conjunto excepcional de circunstancias favorecieran su inesperado florecimiento”*. (1990:29,30)

De la misma forma, Rafael Saavedra, Director de la Escuela de Música Miguel Ángel Espinel, de la ciudad de San Cristóbal, en su conferencia: **“El fenómeno musical desde la colonia y su trascendencia”**, realizada en la Universidad de los Andes-Táchira, en el año 2001, señaló que en nuestro país existieron dos épocas de luces realmente importantes de intelectualidad y creatividad en el arte musical, dos momentos pre-revolucionarios, el primero que se dio a finales del siglo XVIII hasta

principios del siglo XIX, con la escuela del Padre Sojo, mejor conocida como **“La Escuela de Chacao”**, y el segundo en el siglo XX, en la década de los 50, con **“La Escuela de la Santa Capilla”**, estos dos momentos marcarían el inicio, de dos movimientos fundamentales para el desarrollo musical venezolano.

La música nace en la Colonia...

Para mediados del siglo XVIII, la capital del país tenía una población alrededor de 26.000 habitantes, lo que significaba que la ciudad había crecido, y junto a este crecimiento se asomaba una época económica más próspera, gracias a los intercambios comerciales impulsados por la Compañía Guipuzcoana.

Fue en medio de estos aires de progreso, exactamente en 1770, cuando se inició el desarrollo de nuestra música, con la escuela del Padre Sojo, mejor conocida como la **“Escuela de Chacao”**. El Padre Sojo, considerado patriarca de la música venezolana, había regresado de Europa con partituras, libros y con conocimientos sobre el género de composición musical, que nace con la ópera, llamado **“Oratorio”** -género que canta las tragedias griegas, interpretadas sin una puesta en escena teatral completa-, lo que lo movió a establecer en Caracas actividades semejantes en el Oratorio San Felipe Neri.



Oratorio San Felipe Neri.

“La Escuela de Chacao” nace de aquellas reuniones musicales que solían hacer los aficionados caraqueños en la hacienda del Padre Sojo, llamada **“La Floresta”**. Juan Manuel Olivares, José Francisco Velásquez y José Antonio Caro de Boesi, fueron los músicos más destacados que formaron la primera generación de esta escuela.

Estos músicos bajo la tutela del Padre Sojo, eran contemporáneos de Haydn, Mozart y Bethoven, músicos del llamado clasicismo, el cual se caracterizó por un perfecto equilibrio entre forma y contenido musical, todos ellos músicos de iglesia, por lo que el repertorio de la música colonial venezolana era religioso, la mayoría de las obras de la primera generación de la **“Escuela de Chacao”** pertenecen al género litúrgico, como misas, graduales, secuencias, responsorios de Semana Santa y Oratorios. Esta música era vocal-instrumental, es decir, los solistas alternaban con un coro,

y algunas veces habían trozos instrumentales puros: preludios, introducciones e interludios.

Los músicos de la época colonial dejaron escritas muchas obras profundamente religiosas, obras que por su belleza y contenido han pasado gloriosamente a la posteridad, estos compositores alcanzaron a escribir música para misas, motetes a varias voces con acompañamiento de pequeña orquesta, con el único propósito de prestarle a la iglesia su fiel colaboración.

Dextera Domini

(Ofertorio de Jueves Santo) José A. Caro de Boesi

The piano introduction begins with a treble clef staff containing a series of chords and a melodic line, and a bass clef staff with a steady accompaniment of eighth notes.

The piano introduction continues with similar harmonic and melodic development in both staves.

Vocal and piano section of the score. The vocal parts are arranged in four staves: Soprano (Sop.), Contralto (Cont.), Tenor (Tenor), and Bajo (Bajo). The piano accompaniment is shown in two staves at the bottom. The lyrics are: *Dex - - - tera Dó-mi-ni fe - cit vir - tu - tem, vir -*

La segunda generación de la “**Escuela de Chacao**”, abarca desde fines del siglo XVIII hasta alrededor del año 1814, estuvo formada por músicos como Cayetano Carreño, José Ángel Lamas, Pedro Nolasco Colón, José Francisco Velásquez (hijo), Juan José Landaeta, y Lino Gallardo.

En esta época el más profundo deseo de los venezolanos era alcanzar la libertad, por lo que los músicos se salen de las iglesias y se lanzan a las calles, para crear composiciones breves y entusiastas que evocaban nuevos ideales, que sólo se podían expresar a través de una música revolucionaria, rebelde, como lo fue la canción patriótica, cantos dispuestos a exaltar los sentimientos populares oprimidos en la sociedad venezolana de aquellos años.

Una sociedad en la cual la imprenta no se había masificado, y además existían pocos vehículos de difusión, se produce una línea divisoria bien marcada entre las clases sociales -entre blancos y pardos-, todas estas circunstancias dieron pie para que las canciones patrióticas se convirtieran en la actividad musical de mayor importancia histórica durante la colonia, importancia que fue aprovechada muy bien por los conspiradores venezolanos en los movimientos revolucionarios, quienes prepararon la letras de las canciones como: “La Carmañola Americana”, “Soneto Americano”, y “La Canción Americana”, a esta última le pondría música Lino Gallardo, la cual consta de diez estrofas y un estribillo que dice así: *“Viva tan sólo el pueblo, el pueblo soberano, mueran los opresores, mueran sus partidarios”*. (Calcaño, 1985:97)

Dos de los patrimonios de esta época patriótica son: el **“Gloria al Bravo Pueblo”** de Juan José Landaeta y el **“Popule Meus”** de José Ángel Lamas, obras que cristalizaron los sentimientos colectivos del pueblo venezolano. Los compositores de este último período colonial también realizaron arreglos de música instrumental, como oberturas y sinfonías, en las que se advierte la renovación estilista de sus obras.

Nuestro Gloria al Bravo Pueblo...

Una de las primeras canciones patrióticas populares, compuesta después del 19 de abril de 1810, día de la declaración de la independencia, fue el **“Gloria al Bravo Pueblo”**, escrita por el poeta Vicente Salías, en tres estrofas y un coro.

“Gloria Al Bravo Pueblo” es el más vivo testimonio de la exaltación patriótica que se apoderó de los venezolanos en aquellos tiempos, fue ampliamente difundida y venerada como canción nacional hasta el 25 de mayo de 1881, cuando Antonio Guzmán Blanco, Presidente de la República, decreta como Himno Nacional al **“Gloria Al Bravo Pueblo”**, donde se coloca como autor de su música a Juan José Landaeta; sin embargo desde esa fecha existen dudas sobre la autoría de esta canción patriótica, muchos considera que la música es de Juan José Landaeta, mientras que otros se la atribuyen al compositor mirandino Lino Gallardo.

Gloria al Bravo Pueblo
Canto heroico de la Independencia Juan J. Landaeta

Alto marcial

Gloria al bravo pueblo que con su valor nos ha
tan do la un tad y ho nos nos fin a de go ca de nos a
ba go ca de nos gri ta bas se nos gri ta bas se nos
y el po bra en su cho ca de ber tad pi dio y nel des po tis mo
de van ta la voz se qui re el e jam pio que ba ra no nos
y nel des po tis mo y nel des po tis mo de van ta la voz
se qui re el e jam pio que ba ra no nos se qui re el e jam
que ba ra no nos

Parte Melódica de la versión de 1883. (Extraída de Luis Felipe Ramón y Rivera. 1987)

Juan Bautista Plaza, musicólogo, a quien le fue entregada la versión oficial del himno publicada en 1947, y quien realizó un trabajo crítico documental sobre éste, reseña en su obra **“Temas de Música Colonial Venezolana”**, un análisis de la música de Juan José Landaeta, en éste compara ciertas cadencias y giros melódicos del **“Gloria Al Bravo Pueblo”**,

con otras canciones de Landaeta, como “Salve Regina”, examina los compases del 6º al 10º, que aparecen en el allegro central de esta composición, y concluye que ambas obras comparten cadencias y giros melódicos característicos del estilo musical de un mismo compositor.

Salve Regina
Juan José Landaeta.
Adagio.

En este sentido, Plaza considera que la autoría de nuestro himno nacional le corresponde a Juan José Landaeta;

“La tradición, por una parte; el estilo musical característico del autor, por otra. Nos obligan pues, a afirmar, mientras no se tengan mejores fundamentos para sostener lo contrario, que es a Juan José Landaeta a quién le corresponde la gloria de ser el autor de la música del Himno Nacional de Venezuela”. (1990:221)

Sin embargo, José Antonio Calcaño en **“La Ciudad y su Música”** considera que el análisis realizado por Plaza, no representa nada definitivo, porque se muestran giros melódicos y cadencias que son comunes en las composiciones de la época, y que se pueden conseguir en muchas obras de autores diferentes.

Calcaño hace referencia sobre las dudas y divergencias del autor de la música del himno nacional, él explica que dos años después de haber sido decretado el **“Gloria Al Bravo Pueblo”** como himno nacional, Don Ramón de la Plaza, escritor de la primera historia musical publicada en el continente latinoamericano, menciona en su libro que el autor del **“Gloria Al Bravo Pueblo”** es Juan José Landaeta, y ese mismo año Don Salvador Llamozas publica en la *“Lira Venezolana”* -revista de música y literatura-

un artículo sobre el himno nacional, donde también le atribuye la autoría a Juan José Landaeta, aunque coloca una nota de pie que dice así : “Atribuyen algunos la paternidad del Gloria al Bravo Pueblo a Lino Gallardo, contemporáneo de Landaeta; pero existen más fundamentos para creer que fuera de éste”.(Calcaño,1985:160)

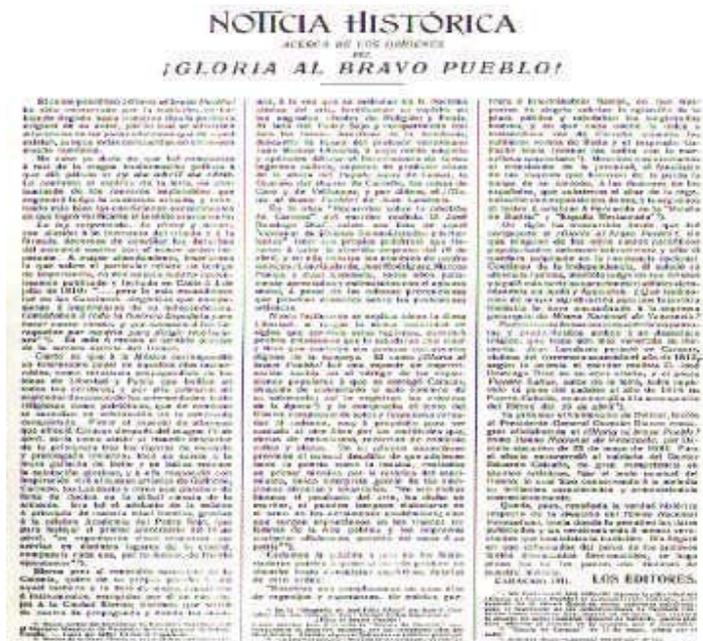


Primera publicación de Llamozas. Extraída de Luis Felipe Ramón y Rivera. “Sobre el autor del Himno Nacional”)

Posteriormente, Calcaño (1985) vuelve a hacer referencia al problema de la autoría del himno nacional, menciona de nuevo a Don Salvador Llamozas, esta vez con la publicación de su noticia histórica, en conmemoración del primer centenario de independencia (1911), donde es modificada la nota en la cual se menciona a Lino Gallardo:

“Sin fundamentos han atribuido algunos la paternidad del Gloria Al

Bravo Pueblo al compositor Lino Gallardo; autor también en la misma época de varias canciones patrióticas; pero el testimonio de los contemporáneos de Landaeta, transmitido hasta nuestros días deponen en su favor. En cuanto a la alusión del Señor González parece más bien referirse al director de orquesta que al compositor". (161)



Noticia Histórica de 1911. Extraída de Luis Felipe Ramírez y Rivera. "Sobre el autor del Himno Nacional")

Con relación a las publicaciones de Llamozas antes mencionadas, Calcaño señala que existen diferencias, en la primera Llamozas considera

que existen más fundamentos a favor de Landaeta, mientras que en la segunda Llamozas reconoce que la paternidad ha sido atribuida a Lino Gallardo, esta vez también sin fundamentos.

Por otro lado, Calcaño (1985), cita también a Juan Vicente González, quien menciona a Gallardo en su biografía de José Félix Ribas:

“Nosotros nos complacimos en esos días de regocijo y esperanzas, de música, de interminables fiestas, en que transportes de alegrías cubrían la agitación de la plaza pública, y saludaban a los magistrados nuevos, y cada noche la dulce y melodiosa voz de Carreño animaba los sublimes versos de Bello; y el inspirado Gallardo hacia visionar las calles con la Marsellesa venezolana”. (159)

Para Calcaño, el sólo hecho de que González mencione a Gallardo como músico y no a Juan José Landaeta, da mucho que pensar, ya que el testimonio de Juan Vicente González, según Calcaño, es un aporte valiosísimo, porque éste personaje conoció particularmente a muchas personalidades de la primera república.

Otro de los aspectos recalcados por este musicólogo, es la tradición familiar de los descendientes de Gallardo, quienes cuentan que en 1810 se

planteó en el seno de la junta patriótica la necesidad de una canción nacional, entonces el poeta Vicente Salías improvisó la letra y le confió la música a Lino Gallardo, cuando estuvieron listos los versos y melodías, los miembros de la junta entusiasmados entonaron el coro, mas tarde, Gallardo terminaría la composición y la instrumentación, ejecutando en su orquesta el himno durante muchas noches, para el júbilo de todos.

Para José Antonio Calcaño (1985), no existen pruebas que permitan concluir quién es el autor de la música del “**Gloria al Bravo Pueblo**”, aunque defiende más la idea de que sea de Lino Gallardo,

“... no hay pruebas de que el compositor haya sido Juan José Landaeta; ni de que lo fuera Gallardo. Pero es también innegable que las presunciones resultan mucho más fuertes, a favor de Lino Gallardo.” (166)

Como se puede notar, existen contradicciones entre los musicólogos José Antonio Calcaño y Juan Bautista Plaza, el primero le atribuye aunque no abiertamente a Lino Gallardo la autoría del himno, y el segundo asegura que pertenece a Juan José Landaeta.

Otro estudio importante en cuanto a la autoría de la música del “**Gloria Al Bravo Pueblo**”, lo aporta para el año 1987, el músico tachirenses Luis Felipe Ramón y Rivera en su libro titulado: “**Sobre el Autor del Himno Nacional**”, en este trabajo Rivera analiza las versiones de Plaza y

Calcaño, aunque agrega un nuevo elemento: la partitura del himno nacional, donde aparece como autor de la letra el maestro Andrés Bello y de la música Lino Gallardo, encontrado por el investigador Alberto Calzavara en la Biblioteca "*Netie Lee Benson*", adscrita a la Universidad de Texas, Estados Unidos.

Este nuevo elemento arrojado por Calzavara plantea la necesidad de reconsiderar la paternidad del himno, tanto en lo que concierne a la música, como al texto poético que la acompaña.

Luis Felipe Ramón y Rivera explica en su libro que existen dos ediciones del himno nacional, la de 1883 y la de 1874, esta última encontrada por Calzavara, donde el autor se inclinó por una expresión marcial, muy diferente a la versión sencilla y tradicional, carente de ímpetu militar de 1883, la cual se le atribuye a Vicente Salias y a Landaeta.

Asimismo, Ramón y Rivera expresa que sus investigaciones sobre el folklore nacional le permitieron deducir que los ocho primeros compases del coro del himno, proceden de un antigua canción de cuna, ya que este tipo de melodía era muy antigua en Europa, y luego se convirtieron en parte de las canciones de cuna de nuestros pueblos americanos, las cuales son parecidas estructural y estilísticamente; por lo que existe la posibilidad de que la melodía de una de ellas, paso a ser la base del coro del himno, el cual, cuenta la tradición, fue improvisado. Un ejemplo de esta melodía es la canción “Duérmete mi niño”, de la cantora Doña Petra Bolívar.

Aún cuando se consiguió la partitura del Himno Nacional del año 1874, todavía se mantiene la incógnita de la paternidad no sólo de la música, sino también de la letra de esta canción patriótica.

Por su parte, Luis Felipe Ramón Rivera (1987), concluye su trabajo señalando

“el himno nacional es el resultado de la fusión de varias vertientes populares. Es una obra efectivamente colectiva así: la introducción sería de Gallardo; la melodía del coro, es una canción de cuna tradicional; la melodía de las estrofas bien podrían ser de Landaeta y Guzmán... En consecuencia, debe enorgullecernos que esa canción sea

efectivamente “del bravo pueblo”, el autor no sólo de un himno sino, de toda una gesta heroica que nos dio independencia.”(36)

A pesar de toda la polémica que ha generado el problema de la autoría de la música del **“Gloria Al Bravo Pueblo”**, este himno como menciona Plaza (1990), es aún en nuestros días la canción que canta el sentir del pueblo venezolano.

“Para la Venezuela de hoy se ha llegado a revestir un carácter tan nacional como el himno patrio, a pesar de que su bella música no es ni puede ser otra cosa que un canto doloroso de alma cristiana universal. Pero los inconfundibles acentos de ese canto tan hondamente sentido, despiertan profundas resonancias en nuestro interior, como si expresaran modos ancestrales del sentir de la raza; como si misteriosamente removieran lo más íntimo de la conciencia y la afectividad del venezolano”. (49)

El legado musical de la colonia....

En la Colonia se produce en Venezuela un fenómeno sumamente importante, los músicos venezolanos a pesar de haberse formado en el país, estaban completamente al día con la música que se creaba en el viejo continente, este fenómeno de actualidad permitió que los compositores de la colonia no fueran simples imitadores de esta música, sino grandes artistas capaces de crear obras geniales; estos supieron aprovechar el aporte musical de otros países como los de Europa, siguiendo la técnica y el estilo, pero creando su propia sustancia musical y expresiva.

En la colonia, todo el impulso expresivo de sus hombres se vio reflejado en la música, en muy pocos sitios se practicaron las artes plásticas y la poesía. José Antonio Calcaño en su libro **“la Ciudad y su Música”**, dice que con lo único que puede compararse el florecimiento y desarrollo de la música colonial, es con la prodigiosa actividad militar de aquellos tiempos, ya que los ejércitos venezolanos eran considerados los más poderosos en toda América Latina.

De la Colonia, Juan José Landaeta y José Ángel Lamas son los nombres que se mantienen vivos en el corazón de todos los venezolanos, y quienes gozan de la veneración y la gloria de esta tierra. Al primero de ellos se le atribuye la música de la universal canción patriótica **“Gloria al Bravo Pueblo”**, convertida más tarde en Himno Nacional de la República; y al segundo por su **“Popule Meus”**, única obra musical de la colonia que no ha

dejado de ejecutarse ni un solo año en la Semana Mayor en todo el país, como especie del himno del alma venezolana.

“Al oír esta obra puede afirmarse que no hay un solo venezolano, que no se sienta por un momento como unido por extraños lazos espirituales con todos sus compatriotas”. (Plaza, 1990:39)

En este sentido, las palabras de Plaza parecen ser las más acertadas, porque el **“Popule Meus”** de José Ángel Lamas refleja el espíritu místico de este compositor, sus vivencias, las series de calamidades provocadas por fenómenos naturales, las luchas políticas, las convulsiones sociales y las angustias económicas consecuentes que acosaron a Lamas junto a su pueblo. Esta obra está compuesta con un perfecto equilibrio entre forma y contenido, sus melodías expresan el más profundo sentimiento a Cristo, por lo que el **“Popule Meus”** se ha convertido en la única obra del período colonial que se ha popularizado, al punto de que anualmente es interpretada en las iglesias católicas durante la Semana Santa.

También cabe mencionar otras obras como **“La Oración en el Huerto”** (motete: *In Monte Oliveti*) de Cayetano Carreño, y **“Pésame a la Virgen”** de Pedro Nolasco Colón, compositores que junto a Landaeta y Lamas, entre otros, formaron parte del legado y de la trascendencia de la

escuela colonial venezolana, escuela que creó su propio lenguaje personal, orientado por una inspiración estética, religiosa y con tradición artística patria.

POPULE MEUS
(1901)

José Angel Lamas

Largo

Oboe I

Oboe II

Corno I

Corno II

Canto

Alto

Tenor

Violín I

Violín II

Viola

Bajo

Extraída del archivo musical de la Escuela Miguel Ángel Espinel. San Cristóbal.

Aires románticos...

En el año 1808 llega a Caracas, la primera compañía de ópera Italiana. A partir de entonces las composiciones sufren una transformación, se vuelven cada vez más teatrales y profanas, pierden ese equilibrio formal

típico del clasicismo, y anuncian así las nuevas tendencias pre-románticas. Se comienzan a componer Tonos, Villancicos y Pésames, es decir, se comienza a crear una música más sencilla, de inspiración popular, con letra en castellano.

Ya para la segunda mitad del siglo XIX, cuando la presidencia de la república pasaba violentamente de una mano a otra, se desarrollaban en Venezuela los géneros musicales de salón, entonces surgieron las danzas para pianos. En la ciudad capital, el vals se popularizó y adquirió su propia personalidad, para pasar de vals europeo a valse venezolano.

En medio de este clima de inestabilidad política y social, surgió entre los venezolanos la canción romántica, una forma musical apta para la expresión del sentimentalismo, la cual reflejaba el espíritu de la época. Esporádicamente también aparecieron las fantasías, rapsodias y zarzuelas – género musical dramático en el que se mezclan partes instrumentales, vocales y habladas- para piano sobre piezas de óperas.

En esta época el desarrollo musical en Venezuela estaría signado por dos acontecimientos, el primero fue la inauguración del Teatro de Caracas, durante el gobierno de José Tadeo Monagas en 1854, en éste se llevó a cabo todo tipo de eventos públicos, lo que estimuló el desplazamiento de los venezolanos de las iglesias hacia un centro cultural.

El segundo, la creación de La Academia Nacional de Bellas Artes, por Antonio Guzmán Blanco en 1887, en ella se incluía la enseñanza especial de dibujo artístico, pintura, arquitectura, música y declamación.

Un año antes de la creación de la Academia de Bellas Artes, se creó **“la Unión Filarmónica”**, agrupación que formó una orquesta de concierto y emprendió una larga serie de veladas musicales, ofreciendo obras sinfónicas de la más alta categoría, en comparación con los valeses, zarzuelas y óperas, géneros más escuchados por el público de aquellos tiempos. Sin embargo, **“la Unión Filarmónica”** sólo duró tres años, siendo sus promotores Ramón de la Plaza, Eduardo Calcaño, Charles Werner y José Antonio Mosquera.

En la época romántica, el teatro se convirtió en el centro de las expresiones dramáticas y musicales de aquella sociedad, al igual que las canciones patrióticas lo fueron para el pueblo oprimido de la colonia. Fue en el teatro donde por primera vez, se puso en escena una ópera con música de un compositor venezolano: **“Virginia”**, de José Ángel Montero.

Y fue en el **“Teatro de la Zarzuela”**, en donde muchos músicos criollos crearon sus mejores composiciones, estrenaron zarzuelas nacidas de su propia inspiración, en este lugar, los músicos románticos realizaron nacimientos, representaciones de carácter popular, mientras que la sociedad pudiente y acomodada de la capital del país disfrutaba de la ópera.

Los compositores románticos fueron José Ángel Montero, José Gabriel Núñez Romberg, Sebastián Díaz Peña, Teresa Carreño- una de las grandes pianistas-, Ramón Delgado Palacios, Augusto Brandt, Pedro Elías Gutiérrez y Salvador Llamozas; este último con su obra **“Noches de Cumaná”**, sería uno de los precursores de los autores nacionalistas

venezolanos, que conformarían en el siglo XX el movimiento de renovación musical.

Santa Capilla emprendedora...

En los primeros años del siglo XX, la vida musical venezolana se había apagado, el país mostraba una imagen desoladora de este arte, sólo se escuchaban algunas representaciones de óperas, zarzuelas y ciertas iniciativas particulares de música de cámara.

Venezuela, necesitaba de una renovación musical, entonces comenzó a germinar uno de los movimientos musicales considerado como el más coherente y completo desplegado en el país, desde la **“Escuela de Chacao”**, la **“Escuela de la Santa Capilla”**, en ella participaron compositores venezolanos que no sólo se destacaron por su gran talento, sino también por su fuerza emprendedora, motivada por un ideal nacionalista, estos compositores fundaron instituciones que han sido decisivas en la vida musical venezolana.

Fueron parte de este novedoso movimiento musical, Juan Bautista Plaza, Vicente Emilio Sojo— pilar fundamental-, Juan Vicente Lecuna, Miguel y José Antonio Calcaño, entre otros. Todos ellos estudiantes de la Escuela de Música y Declamación, hoy Escuela de Música “José Ángel Lamas”, quienes se dedicaron al rescate de la institución de la enseñanza musical, así como a la recopilación del acervo musical y folklórico, a través de ritmos y melodías nacionales impresos en sus obras.

En aquellos tiempos ya comenzaban las iniciativas, por parte del maestro Vicente Martucci, para crear una orquesta sinfónica en el país. En el año 1922 se constituye **“La Orquesta de la Unión Filarmónica de Caracas”**, germen que serviría para fundar ocho años después **“La Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela”**, la cual continuó vinculada a la Iglesia católica.

No es hasta 1947, cuando gracias a las influencias políticas de Vicente Emilio Sojo, **“La Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela”** fue incluida en el presupuesto del Ministerio de Educación, logrando una asignación económica, lo que sirvió para contratar un total de 32 profesores ejecutantes extranjeros. Fue en este momento, cuando **“La Orquesta Sinfónica de Venezuela”** se enfrentó con fidelidad a partituras de gran exigencia, alcanzando así su madurez, y convirtiéndose en una de las instituciones centrales de la actividad musical venezolana, durante las décadas de los treinta y los cuarenta.

Otra de las fundaciones que revivieron la actividad musical de la nación, y que comenzaban a desarrollar el movimiento musical moderno fue **“El Orfeón Lamas”**, con el que también se inicia el grupo de corales venezolanas.

Para ese entonces, no existía en Venezuela ninguna agrupación coral estable. El movimiento coral venezolano tuvo su origen en los carnavales de 1928, cuando un grupo de músicos, entre estos Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza y los hermanos Calcaño, salieron por las calles caraqueñas cantando y disfrazados de ucranianos. Esta idea de cantar a coro se les había

ocurrido después de haber estado en contacto con una agrupación vocal de Ucrania, que se había presentado en el Teatro Municipal de Caracas, a finales de los años veinte.

“**El Orfeón Lamas**” al igual que “**La Escuela de Chacao**” surgen de las tertulias de músicos aficionados, esta vez no en la hacienda “La Floresta”, sino en la casa de José Antonio Calcaño, donde se ensayaban piezas de compositores venezolanos, grupo al que se le agregaron voces femeninas, para constituirse en todo un Orfeón, ofreciendo su primera presentación en el Teatro Nacional el 15 de Julio de 1930.

El repertorio del “**Orfeón Lamas**” era una fusión de las composiciones venezolanas de los músicos de “**la Escuela de La Santa Capilla**”, y de la música sacra de los compositores de la colonia. “**El Orfeón Lamas**” se dio a la tarea de rescatar, reconstruir y difundir la música colonial, la cual se encontraba abandonada en antiguos manuscritos, esta música fue ejecutada en conciertos sacros todos los viernes de concilio en el Teatro Municipal de Caracas.

En la historia de “**Orfeón Lamas**” y de “**La Orquesta Sinfónica de Venezuela**”, hizo vida el maestro de la “**Escuela de la Santa Capilla**”, Vicente Emilio Sojo, considerado el pilar fundamental de la labor de estas dos agrupaciones, y la columna vertebral de la enseñanza musical en el país.

También formaron parte de la **Escuela Nacional Moderna** los compositores venezolanos como: Antonio Estévez con su “Cantata Criolla”, Evencio Castellanos, Antonio Lauro, Luis Felipe Ramón y Rivera, Inocente

Carreño con su “Margariteña” y José Clemente Laya, autores de grandes composiciones consideradas hoy patrimonio espiritual de la nación.

Después de los cincuenta...

Para el año 1949, Vicente Emilio Sojo se separa definitivamente de **“La Orquesta Sinfónica de Venezuela”**, agrupación que dos años más tarde realiza su primera gira al exterior; viajó a la ciudad de Lima para participar en las festividades conmemorativas del Cuarto Centenario de la Universidad de San Marcos, en aquel evento se ejecutaron obras de compositores venezolanos, como Antonio Estévez y Evencio Castellanos.

Después de realizar su viaje a la Habana, **“La Orquesta Sinfónica de Venezuela”**, participa en dos Festivales de Música Latinoamericana, realizados en Caracas, en los años 1954 y 1957, allí se reunieron por primera vez los mejores compositores latinoamericanos de la época, como Antonio Estévez con su **“Cantata Criolla”** y el maestro Villalobos con sus conciertos de guitarra. Alejo Carpentier, fue el encargado del trabajo periodístico de estos eventos, lo cuales convertirían a Caracas, en la capital musical de América Latina, en la década de los 50.

Hasta 1964, dominaron la escena musical caraqueña los músicos de la **“Escuela de la Santa Capilla”**, con estos compositores el nacionalismo musical venezolano alcanzaría su máxima expresión, con lo que demostraron su fidelidad a los valores espirituales de su pueblo.

La elevada calidad de las composiciones de los músicos del **“Nacionalismo”** alcanzaron gran popularidad, de la misma forma que lo hicieron los compositores de **“La Escuela de Chacao”**.

“El Orfeón Lamas”, por otro lado, experimentó un proceso de decadencia que lo condujo a su total desaparición, afortunadamente esta agrupación había incentivado la creación de otros grupos similares como **“El Orfeón de la Universidad Central de Venezuela”**, iniciativa de Antonio Estévez, **“El Orfeón Juan Manuel Olivares”**, coral obrera auspiciada por el Ministerio de Educación y de la cual surgió después **“La Coral de Venezuela”**, todas estas agrupaciones todavía trabajan en pro de la cultura nacional.

Hasta la década de los ochenta, la actividad musical del país se centró fundamentalmente en la orquesta sinfónica. Luego han surgido numerosas agrupaciones orquestales en Caracas y en el resto del país, muchas de ellas gracias al proyecto de Orquestas Juveniles, de José Antonio Abreu - compositor de numerosas obras de piano, cámara y vocales-, siendo **“La Orquesta Sinfónica Simón Bolívar**, su mayor fruto.

José Antonio Calcaño, pionero de **“La Escuela de la Santa Capilla”**, considera que la historia de la música en Venezuela, no puede escribirse hoy con propiedad, sino hasta el año 1919, cuando comenzó el movimiento que está todavía desarrollándose.

Actualmente, en Venezuela existen un sin número de agrupaciones orquestales, corales, estudiantinas y grupos musicales, que con talentosos

artistas, interpretan en las salas de conciertos, en los centros culturales, en las universidades y en las iglesias del país, la música de la colonia, la música de la **“Escuela de la Santa Capilla”**, los valeses y zarzuelas de la era del romanticismo.

Hoy el país cuenta con instituciones que se encargan de impartir la enseñanza musical, y de preservar las obras más memorables de la historia musical venezolana, algunas de estas instituciones llevan el nombre de los compositores más destacados, como: Las Fundaciones Vicente Emilio Sojo, José Ángel Lamas, Calcaño, Juan Bautista Plaza.

Este recuento por la historia de la música en Venezuela, nos permite apreciar que nuestro país no es más que un complejo tesoro musical. Los músicos de esta tierra no se han conformado con imitar la música proveniente de otros países, sino que han puesto lo mejor de sí, y le han inyectado el sabor venezolano.

La mayoría de nuestros músicos han viajado desde los años de la Colonia –como el Padre Sojo- a otros horizontes, en busca de nuevos conocimientos, para perfeccionar la música que hoy forma parte del patrimonio de nuestro país.

En la historia musical venezolana marcaron historia, dos escuelas, dos grupos de hombres, bajo la tutela de dos personajes de apellido Sojo, pilares fundamentales de un grupo de intérpretes, aficionados y admiradores del arte musical, quienes se dedicaron a valorar, a cuidar y a perfeccionar la música, que hoy es el legado más revelador del talento musical venezolano.

Movimiento Coral Venezolano

El movimiento coral en Venezuela comenzó en el año 1929, de la mano del maestro Vicente Emilio Sojo, con la formación del “Orfeón Lamas”, institución que llegó con la finalidad de formar voces mixtas *a capella*, para la interpretación de obras de su propio fundador y de igual manera de los maestros, Juan Bautista Plaza, Moisés Moleiro, José Antonio Calcaño, Eduardo Plaza y Miguel Ángel Calcaño.

A partir de de la conformación de este ensamble de voces, se generaría en Venezuela la formación del movimiento coral que ha perdurado hasta nuestros días. Uno de estos han sido: el Orfeón Carabobo nació en 1930, el Orfeón Universitario de la UCV en el año 1943, Shola Cantorum de Caracas, La Cantoría de Caracas, La Cantoría de Mérida, La Camerata de Caracas, entre otros.

Todo este movimiento musical – vocal, que se logra gestar es nuestro país, inicia la formación de coros liceístas, universitarios, además de los coros infantiles como los Niños Cantores de Táchira, La Voces Blancas de Elisa Soteldo, Los Niños Cantores de Villa de Cura, y muchos más.

“Unas mil agrupaciones corales a todo lo largo y ancho de nuestro país cultivan y ofrecen al público un amplio repertorio, que incluyen diversos géneros y estilos musicales que parten desde la polifonía antigua hasta las

obras contemporáneas y las diferentes danzas que actualmente se cultivan en los países latinoamericanos". Peñín (1998:422)

Toda la historia de nuestras corales tienen un gran comienzo promovidos desde los atrios de la iglesia, sitios en donde la fe de un pueblo era elevada a lo más divino gracias a las bellas voces de los coros que se formaron en aquellos lugares con el fin de cantar la música religiosa venezolana más destacada de la época como: Las siete Palabras y Pésame a la Virgen, de José María Osorio; Jaculatoria de Dolores y Plegaria a la Santa Cruz de Jermán Lira; Quiero tu Cruz y Pater Noster de José Ángel Montero, entre otros.

Todo este movimiento fue evolucionando hasta crearse en 1927 el Orfeón Lamas por el maestro Vicente Emilio Sojo; sin embargo, vale la pena acotar que se crearon en el país otras agrupaciones con el fin de interpretar música antigua de otras latitudes del continente. Esta agrupación es la Camerana de Caracas y según el Diccionario de la Bigott (1998) "*Fue concebida para la investigación, estudio y divulgación de la música antigua*" (259)

Uno de los coros venezolanos más importantes y que a su vez ha contribuido a la formación de otras agrupaciones es Schola Cantorum de Caracas, fundada en 1967 por el maestro Alberto Grau. De igual manera en 1975 la Cantoría de Mérida fundada por el maestro Rubén Rivas, resaltaba el comienzo de la actividad polifónica en los Andes, también vale la pena

Mencionar el gran trabajo artístico que ha realizado Modesta Bor al movimiento coral de nuestro país.

En el estado Táchira contamos con dos agrupaciones que han servido de símbolo para los nuevos coros que el talento joven emprende. Estos son: La Coral de Táchira, agrupación que desde sus inicios, en 1976, se ha caracterizado por su estilo e interpretación representado a Venezuela en diferentes festivales internacionales, ganándose el aplauso y la admiración del público y el jurado. Este coro en la actualidad es dirigido por el maestro Alexander Carrillo y la técnica vocal está a cargo de la profesora Janice Williams.

El Coro Universitario de la UNET, es otro de los símbolos de nuestro estado, dirigido por el maestro Rubén Rivas, se ha destacado en diferentes partes del mundo como Cuba, Ecuador, Italia, entre otros países. Para celebrar su aniversario 25º, lo hizo con la interpretación de la obra del maestro Antonio Estévez y Alberto Arvelo Torrealba "Cantata Criolla", concierto al que invitaron a nuevas agrupaciones corales tachirenses a participar, como es el caso, del Coro San Cristóbal del Ateneo del Táchira, entre otros.

Con esta situación, el movimiento coral de Venezuela, se ha nutrido de toda la música que desde la colonia y tomando vertientes del exterior ha engrandecido el trabajo de cada una de estas instituciones, contando por supuesto con el talento de quienes la integran y de la gran responsabilidad de quienes la dirigen. El movimiento coral de Venezuela mantiene viva la

llama musical del país, incentivando en jóvenes el amor por la música y por sus valores propios de venezolanidad.

Capitulo II

**“La vocación del artista y el sentido
de su vida, consisten en brindar alegría
a los hombres, enriquecerlos espiritualmente,
despertar aquellos elevados sentimientos.”**

**Dimitri Shostakovitch.
Compositor soviético**



Grupo Raíces de Venezuela. Vigencia de la música popular venezolana

♪ La música popular...

La música popular, son todas aquellas interpretaciones que tienen una fuerte carga de sentimientos de un pueblo, es aquella que escuchamos en las celebraciones populares, en la radio y disfrutamos de sus letras y de toda la composición musical.

El compositor e investigador del folklore Luis Felipe Ramón y Rivera define a la música popular, como aquella música de factura relativamente moderna, de raíz tradicional, como los joropos, los merengues, valeses y bambucos.

La música popular venezolana parte de las cuatro o cinco primeras décadas del siglo antepasado y llega hasta nuestros días con la carga del repertorio tradicional.

Ramón y Rivera también considera que la música popular es toda aquella que se baila hoy en día, la cual muchas veces proviene del extranjero y es de autor conocido.

De esta manera, Luis Felipe Ramón y Rivera explica que cuando la música popular es nacional, y no foránea-moderna, estamos hablando entonces de música popular de raíz tradicional, la cual es el fruto de la creación de artistas que basan sus obras en los modelos tradicionales, que con el pasar del tiempo sufren cambios menores, no necesariamente de

transmisión oral, pues la música popular se produce en su mayor parte escrita.

En este renglón de música popular de raíz tradicional, vamos a ubicar al Grupo Raíces de Venezuela, protagonistas de esta investigación.

El Grupo Raíces de Venezuela es un quinteto de música instrumental, que por más de un cuarto de siglo se ha dedicado a resaltar y a rescatar los ritmos populares de nuestro país, convirtiéndose en punto de referencia para otras agrupaciones. Este grupo lo integran Orlando Moret y David Medina en las mandolinas, Domingo Moret, en la guitarra, flauta y mandola, Pablo Camacaro en el cuatro y Héctor Valero en el contrabajo.

El repertorio del Grupo Raíces de Venezuela está compuesto por bambucos, valeses, merengues, danzas zulianas, contradanzas, joropos, pasajes, tonadas y otros géneros, reuniendo más de 130 obras originales (grabadas), con un repertorio de 230 obras (no grabadas), y 36 obras por grabar.

El profesor Rafael Saavedra explica que la música de Raíces de Venezuela, ha sido el producto del movimiento popular que se dio en el país en las décadas de los sesenta y setenta. Según Saavedra la música de los años 60 en Venezuela, estuvo marcada por las influencias políticas y por las músicas de los países del Cono Sur, conformado por Chile, Argentina, Bolivia, Paraguay, Uruguay y Brasil.

Asimismo, Saavedra señala que en los años 70 este gran movimiento de música popular logró reemplazar a los cantantes populares de la música

llanera, entonces nacen grupos como "Un Solo Pueblo", "Grupo Madera", "Serenata Guyanesa" y "Quinteto Contrapunto", entre otros.

En la música popular tradicional venezolana también se destacan agrupaciones como Ensamble Gurrufío, los Antaños del Stadium y Los Anaucos, entre otros.

Características de un músico popular...

Los integrantes del Grupo Raíces de Venezuela consideran que un músico popular es aquel que hace y escribe música para el pueblo, la cual debe ser recibida y aceptada por su gente.

Para el director de la Estudiantina de la Universidad de los Andes Táchira, y miembro fundador del Grupo Raíces de Venezuela, Domingo Moret:

"un músico popular debe tener en primer lugar, "carisma", debe saber transmitir, recitar la música, llegar al corazón de la gente -no todos lo pueden lograr-, "tener ángel", afecto, que sientan que estoy cantando para la gente, por ejemplo, Alí Primera y Simón Díaz, son interpretes que transmiten sensaciones al pueblo".

Otro de los integrantes de Raíces, David Medina, quien también se desempeña como director de la Estudiantina de la Universidad del Táchira, considera que el músico popular es el más ingenuo y espontáneo interprete,

“el músico popular es aquel músico ingenuo que realiza o hace música sin saber que está haciendo, pero que tiene el valor de interpretar espontáneamente y le resulta más agradable, pues no hay nada forzado, nada sometido a la academia sino que resulta espontánea, es más rico, dice más lo que es de nosotros y es más representativo para una región. Ese es el valor de un músico popular. Y el músico se hace al calor de las informaciones que recibe de generación en generación, y lo que le da la región de donde él viene o ha nacido.”

Géneros musicales de Raíces de Venezuela...

Los géneros musicales son el resultado de un largo proceso de búsquedas expresivas, procesos marcados por momentos históricos y climas musicales, que han ido adquiriendo una forma y hasta un sentido funcional.

Venezuela cuenta con una gran diversidad de géneros musicales, los cuales están caracterizados por múltiples colores y timbres sonoros, autóctonos de cada región. No obstante, en esta investigación ahondaremos en los principales géneros adoptados por el Grupo Raíces de Venezuela, como lo son: el Vals, la habanera o bambuco y el Merengue, tres formas musicales consideradas como las iniciadoras del desarrollo musical popular.

Estas tres formas han sido fundamentales en el nacimiento y fortalecimiento de nuestras raíces musicales, y a la vez, en la formación de grandes talentos nacionales.

Para el Grupo Raíces de Venezuela, estos tres géneros tradicionales son los progenitores de toda nuestra música venezolana, ellos explican que del vals, por ejemplo, se genera un tipo de joropo, y nace entonces el pasaje y el golpe. Mientras que de la habanera surge el bambuco, la danza, la contradanza y la canción serenata.

En esta parte de la investigación presentaremos el origen, la evolución, los principales intérpretes, las características rítmicas y la trascendencia de cada uno de los géneros antes mencionados.

E I V alse

**“Valses venezolanos, vales del ayer,
pasión creadora de un pueblo por más de
un siglo, vales que posibilitaron el
nacimiento de un estilo nacional,
surgidos del venero de una tradición”**

Rafael Salazar

Una historia que comienza con una panadera...

Al estilo de la película "Titanic" de James Cameron, y de una de las tragedias más conocidas de Shakespeare, como lo es "Romeo y Julieta"; el valse encuentra su significado y esencia, en una historia de amor única.

Parece que a través del amor y de todo lo que puede encerrar este sentimiento, la vida misma se hace parte de una aventura que no remedia ni controla el alma humana, al contrario, la descontrola y la satisface.

Mucho se ha dicho, mucho se ha hablado sobre este tema; pero nada es más definitivo que saber que por medio del amor, las cosas tienen razón de ser y nacemos y renacemos de nuevo a la vida.

Esta es la historia de un joven de apellido Strauss; un joven talentoso y lleno de vida, con un apellido reconocido por la sociedad vienesa del siglo XIX, que consiguió el amor en una hermosa joven, según cuenta la leyenda, y que su oficio era el de panadera de la ciudad.

Al parecer fue amor a primera vista, esta muchacha vivía en una población campesina en la que conocían y practicaban danzas folclóricas de la cultura germánica, y Strauss al relacionarse con ellos, en ocasiones festivas, fue aprendiendo y entendiendo nuevos pasos que permitían a los ejecutantes tomarse de la cintura y bailar pegados, acto que era muy mal visto por las sociedades monárquicas de aquellos años.

Por eso es la relación con la película "Titanic", mientras que la sociedad adinerada y diplomática soportaban una fiesta por puro interés, mientras tanto, en los camarotes de los trabajadores del barco tenían una gran fiesta en donde la protagonista, quien pertenecía a una familia

adinerada, pero que tenía un corazón humilde, se relacionó con los plebeyos, y así, aprendió un nuevo baile, lleno de soltura y pasión.

Esta joven panadera, al igual que en la película, motivó al músico y despertó en él, un interés por aquel sonido que tanto alegraba y hacía mover a la gente. Esta música que viene de la voz del "Walzen", originaria de la lengua alemana, según lo dice Rafael Salazar (1991):

"traduce 'dar vueltas bailando' y describe de manera precisa los movimientos de esta danza popular centroeuropea, que nació en los campos de Alsacia, para expresar una forma musical propia de la cultura austrogermana". (07)

Por su parte, Johann Strauss padre, junto con el austriaco Josef Lanner, fueron los encargados de difundir los valeses que ellos componían, para así llevarlos a los palacios y enamorar a aquella sociedad aristocrática, que no salían del minué. Según la gran enciclopedia Salvat (2000) explica al minué como:

"Baile francés antiguo. Se le cree originario del Poitou. Su nombre parece derivar de los pasos breves (menus) que en él se dan. Se ejecuta entre dos o cuatro personas con diversas figuras". (2617)

Claro, como reza el dicho popular, "de tal palo tal astilla", Johann Strauss, hijo, dotado de un gran talento y musicalidad, además inspirado por el clamor de una panadera campesina, quien lo llevó a conocer el alma de la música y le dio sentido a la creación artística a partir de una relación que, tal vez, tenía que vivir en la clandestinidad de una sociedad que señalaba y criticaba.

Este gran músico, según datos del Rafael Salazar, compuso alrededor de 479 valsos, y su gran estreno con el "Danubio Azul", dejó un 15 de octubre de 1844, a todos los hombres engalanados y mujeres vestidas de copa, con la boca abierta, ya que su música originaria de una danza plebeya, logró obtener el título de cortesana, cuando en una gran fiesta de la aristocracia de la época, invita a bailar a la duquesa, quien era la anfitriona, y provocando en los atónitos espectadores una ganas inmensas de bailar esta música, que para ellos tenía algo que no habían percibido nunca en otra música, tenía alma.

De Europa a Venezuela

La llegada de este contagioso ritmo a nuestro país, según autores como el maestro Luis Felipe Ramón y Rivera (1976), es después de la guerra de independencia, tal vez porque sería en esta época cuando el venezolano libre comenzaría a escuchar música que ha habido llegado de Europa,

"el vals, derivado de un tipo de
laendler, popular baile austriaco, debe

haber llegado a nuestro país unos años antes de 1830. Esta nada recomendable conjetura se hace necesaria, por cuanto ni los periódicos, ni los libros de la época arrojan luz precisa sobre el tema". (11)

Sin embargo, podemos acotar que a la par de la aparición o llegada del valse, a nuestro país surgen cambios a nivel morfológico que el Diccionario de la Fundación Bigott (1998) llama como "Acriollamiento",

"en esta transformación, acriollamiento, ya no se le diría vals, sino valse, por la fuente influencia francesa que tuvimos desde finales del siglo XVIII, pasando la [e] muda final de la escritura francesa valse (así lo escribieron nuestros compositores) a pronunciarse también". (705)

El valse, llegó a convertirse en una referencia musical, que todavía ha perdurado; claro, en aquella época su furor fue en los salones en donde la aristocracia caraqueña disfrutaba de fiestas y bailes, ahora con una nueva música y con un nuevo baile, llamado valse.

Aunado a la aparición del valse, y su proceso de adopción por parte de la sociedad, con la llegada del piano en 1845, a Caracas, le da una fuerza social a esta música, ya que este instrumento era el predilecto en los grandes

salones de la alta sociedad, "la otra corriente, la que hemos llamado aristocrática porque ese era el vocablo que gustaba usarse, tiene en el piano, como dijimos, su instrumento expresivo predilecto". Ramón y Rivera (1976:15).

El tener un piano en casa, aunque fuese como adorno, siempre significó en la sociedad, que esa familia tenía muy buena posición económica. Los valeses para piano que tenemos son unos publicados en el libro de Luis Felipe Ramón y Rivera llamado: "La música popular de Venezuela", entre ellos tenemos un valse de José Mármol y Muñoz llamado "Paz y Pascua", dedicado al General Antonio Guzmán Blanco.

Esta obra de Mármol, entre otras, como la de la destacada pianista venezolana Teresa Carreño, reconocida como la mejor de América, y su valse llamado "La corbeille de fleurs" fueron publicados en una edición denominada "Valeses Venezolanos", hacia el año 1900, todo un álbum para piano.

PAZ Y PASCUA

Respetuosamente dedicado al distinguido Joven
General
ANTONIO GUZMAN BLANCO

Por José Mármol y Muñoz



Valse de José Mármol y Muñoz. (Archivo del autor).

A mon amie Melane
CONCEPCION de CARDENAS de CRESPO
LA CORBEILLE DE FLEURS.
 Valse
 par **TERESA CARREÑO**
 Op. 9.

Andantino.

INTRODUCTION

p con espress. *f*

f *dolce.* *cres.* *rit.*

dim. *f* *pp* *dim.issimo.*

dim. *stretto.* *cres.* *con. dim.*

Valse demostrativo de la moda francesa. Ramón y Rivera (1976)

Cómo se escribe un valse

La estructura del valse venezolano, consta de 16 compases por parte y casi un 80% de nuestros valeses están hechos a dos partes, una en tono mayor o en tono menor, o viceversa, sin embargo existen algunas modalidades a tres partes y otras a cuatro partes. Los valeses que compuso el maestro Pedro Elías Gutiérrez, son de cuatro y seis partes a la manera de los valeses realizados por Johann Strauss.

Según el profesor Domingo Moret "los compositores de principio de siglo XX, trataban de realizar valeses tipo suite, es decir, a cuatro partes", esto dependerá en la medida creativa que tenga el compositor.

El integrante el Grupo Raíces de Venezuela dice que es importante destacar que algunos compositores han hecho valeses hasta de 24 compases por parte, y aunque, afirma, que no es la tradición, se puede hacer.

El valse se escribe a un tiempo $\frac{3}{4}$, y según el Diccionario de la Fundación Bigott (1998) dice:

"Desde el punto de vista formal, el valse criollo de salón es preferiblemente bipartito, por lo menos hasta la Primera Guerra Mundial, cuando el valse en Venezuela vuelve a europeizarse en su melodía, métrica y forma. De las dos partes del valse criollo de salón a que nos referimos, la primera con frecuencia es más de tipo

europeo, mientras que la segunda es más criolla". (707)

El profesor Domingo Moret ha compuesto un valse que destaca la belleza y pureza de todo lo que encierra el color azul. En una pieza logra contarnos no solo con palabras, sino con acordes la fuerza del azul en la vida.

Versión **JUEGO AZUL** L y M.
Domingo Moret Vals Domingo Moret 1.998

Introducción

Voz *Lento* A--

Mandolina 1

Mandolina 2 y 3

Flauta

Guitarra

Tpo. di Vals

zúl en biom-bo de nu— bes, ar-do-ro—so jue-go e-na-mo

D minor D minor Bb7 A7 Gm6

ra—do, ve-o-gi-rar u-na i-lu-sión ca-sual des-liz

3 3 3

Dminor Dminor/A Bm7(b5) Bb7 Am7 Amin

Oh! Se-ñor li-son-je-ro cán-ta-me el co-lor, sue-ños y es-pe

Cm7 F Bb BbMaj7 Gm6 A7

ran—zas a—vi—van la lla—ma del a—mor. A-

1

Chord line: D minor, D7, G minor, G minor, A7, D minor

mor. El cielo azul y el Ande son las mu—sas del bardo can-tor,

2

Chord line: D minor, G minor, C7, C7/Bb, F/A, G minor

no tas de cris-tal ta—ñen el co-ra-zón, me-lo-día fu-gaz trova espi-ritual

Gminor F Bbminor Eb7

-en pal-pi-ta-ción, de-lei-to-sa-men-te sen-so-rial. El

Ab G7 Gminor C9

Musical score for the first system. The vocal line (top staff) contains the lyrics: "cie-lo azul y el Ande son las mu-sas del bar-do can-tor..... no-tas de cris-tal ta-ñen el". The piano accompaniment consists of four staves. The bottom staff includes the following chord markings: Gminor, C7, C7/Bb, F/A, G#dim, Gminor, and C7. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Musical score for the second system. The vocal line (top staff) contains the lyrics: "co-ra-zón..... Su-bli-me i-de-al ser". The piano accompaniment consists of four staves. The bottom staff includes the following chord markings: F, Cm7, D7, Gminor, and G#dim. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

To Coda

ju-ga--dor del co-lor a--zúl.....

Interludio

3

F #dim C7 C7sus F Maj7 Gm6 Bb7

Detailed description: This system contains the first vocal phrase and an interlude. The vocal line starts with 'ju-ga--dor del co-lor a--zúl.....' and ends with a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The guitar part includes chords: F, #dim, C7, C7sus, F Maj7, Gm6, and Bb7. A triplet of eighth notes is marked with a '3'.

D.S. al Coda

A-- zúl, el co--lor del a--mor.....

Fine

3

3

3

A# Eb9 Bb Eb F F Maj7

Detailed description: This system contains the second vocal phrase and concludes with a 'Fine' marking. The vocal line starts with 'A-- zúl, el co--lor del a--mor.....' and ends with a fermata. The piano accompaniment continues with eighth notes. The guitar part includes chords: A#, Eb9, Bb, Eb, F, and F Maj7. Triplet markings with the number '3' are present over the piano and guitar parts.

Todas las piezas de nuestro argot venezolano, tiene una inexplicable relación con el sentimiento del amor, y es que el valse y su ritmo lento, ha hecho posible que durante décadas autores y compositores venezolanos sean los encargados de revestir con sus poemas acordes llenos de dulzura, y mucho color.

Entre los valeses venezolanos que son clásicos se encuentran: Conticinio de Laudeliano Mejías, Dama Antañona de Francisco de Paula Aguirre, Quinta Anauco de Aldemaro Romero, Besos en mis sueños de Augusto Brandt, entre muchos otros más.

Mucho se podrá escribir y cantar del amor, tal vez, porque es el sentimiento más puro y noble que todos tenemos, y el valse se ha universalizado para enamorar con un ritmo lento a todos aquellos que esperan ser hechizados en la vida.

El integrante-fundador del Grupo Raíces de Venezuela, es además un músico dedicado a enarbolar la bandera del amor con sus propias interpretaciones, una de ellas "Juego Azul" y su más reciente trabajo para piano y voz, un valse medido a tiempo de 3/4, llamado "Llovizna". Vale la pena acotar que para la fecha todavía no ha sido estrenado.

LLOVIZNA

Vals

Ly M
Domingo Moret

$\text{♩} = 104$
Moderado

Jus-to al pa-sar por el jar-dín de mi a-do-ra-da.....

frá-gil ma-ri-po-sa vo-ló muy tur-ba-da.....

de flor en flor po-só su ma-gia a-zúl....

y.....blan-ca, ro-sa, da-lia lis

Ar-co i-ris, es-plen-dor que me he-chi-zó.....

cuan-do mi dul-ce jar-di-ne-ra a-pa-re-ció

fres-ca llo-vis-na res-ba-ló mo-jan-do el ros-tro de mi a

mor, be-bí el ro-cí-o en la me-ji-lla de mi flor.

LLOVIZNA
Vals

Domingo Moret
Sept. 2002

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is indicated as quarter note = 90. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics like 'p' and 'p'le. There are also some handwritten annotations like 'Lea' and asterisks.

Parte del piano del valse "Llovizna". Archivo personal de Domingo Moret

The image displays a piano score for the piece "Llovizna" by Domingo Moret, consisting of five systems of music. Each system is written for piano and features a treble and bass staff. The notation includes various musical elements such as chords, melodic lines, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a chord with a flat and a melodic line, and a bass staff with a similar chord and a melodic line. The second system includes a treble staff with a chord and a melodic line, and a bass staff with a chord and a melodic line, marked with an asterisk. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chord and a melodic line, also marked with an asterisk. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chord and a melodic line, marked with a first ending bracket. The fifth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chord and a melodic line, marked with a second ending bracket and the word "Lea".

Parte del piano de la pieza "Llovizna". Archivo personal de Domingo Moret.

El valse de Raíces

Evocar mediante la música instrumental, ha sido el trabajo que el Grupo Raíces de Venezuela, ha realizado durante más de 26 años de vida artística.

Valses como "Cuando duerme Caracas", "Diálogo" y "María Doménica", todos del compositor tachirenses Domingo Moret, son una clara expresión de sensibilidad y sentimientos; una mezcla de melancolía, tristeza, pero al mismo tiempo de amor y dulzura, que le cantan a sus seres más queridos, demuestran que el valse de Raíces de Venezuela es uno de los géneros más armónicos y expresivos.

Sus matices, sus colores y su fuerza interpretativa constituyen un grado diferencial con otros valeses de diferentes autores, como Dame un Beso de Francisco J. Marciales, Lluvia de Luis Guillermo Sánchez, Alegrías y tristezas de Marco Antonio Rivera Useche, entre otros, maestros que dejaron sus legados para que agrupaciones como Raíces de Venezuela, respetaran su esencia y la autenticidad de la composición.

Otros de los valeses de Raíces de Venezuela, compuestos por Héctor Valero y Pablo Camacaro son: "Te sueño pueblo mio" y "Pico de Águila", respectivamente; aunque ellos se han dedicado más a la tonada, danza y merengue.

E I B ambuco

**“El bambuco, nació de la gente,
es un ritmo popular al que le
asignaron distintas raíces, pero
su formación se encuentra en la
improvisación de versos, en las
letras nostálgicas, románticas y
los instrumentos que la
acompañan desde sus inicios”
María Teresa Amaya**

Creación musical...

Entre las cosas que nos identifican como nación, se encuentran todas una serie de tradiciones que con el pasar de los años crean y forman una homogeneidad, en temas de cultura.

La música, sin duda alguna, es parte de esas tradiciones que todos compartimos, vivimos y realizamos, es una manera de comunicar tan esencial que sin ella, sería imposible vivir. La música es una necesidad del hombre de imitar los sonidos de la naturaleza, de poder explorar sus fuerzas interiores para conocerse mucho más; es dejar brotar toda la sensibilidad y toda la divinidad que pueda salir.

Cómo llegar a entender la música, sin entender cómo funciona nuestra vida, nuestras relaciones humanas; sin saber como late el corazón, cuando algo nos conmueve; sin saber cómo nuestro cerebro utiliza su esencia para crear. Entender la música es un proceso esencialmente humano, diríamos que hasta terrenal, pero es un regalo divino capaz de elevar; que fácil puede ser tocar un instrumento o cantar, pero que difícil es sentir y hacer sentir lo que se interpreta.

Todo arte exige una comunicación, una interacción de cuerpo y mente, alma y corazón, fuerzas interiores y exteriores, para que cada proceso de creación dé un resultado que todos podamos disfrutar.

Todo lo que nos rodea influye en la capacidad artística del ser. Cada color, forma, sonido y energía es absorbido por el artista para dejarse llevar y poder interpretar.

El sonido de las montañas

A manera de crónica, en Hispanoamérica existen y conviven innumerables formas musicales, todas producto de un mestizaje y un "acriollamiento", de muchas culturas entre ellas: los africanos, los árabes, y con gran fuerza la española.

Uno de estos ritmos es la habanera, la cual se extendió por toda Sur América, especialmente por todos los países de la cordillera andina, como: Ecuador, Colombia, Perú, Chile y Venezuela, y cada una de estas naciones le fue dando a la habanera, el color de sus paisajes y el sabor de su gente. "La Cueca Chilena" es una habanera con sabor austral, así lo afirma el profesor Domingo Moret.

Los paisajes creados por la cordillera andina, en toda sur América, desde Cabo de los Hornos, ubicado en Tierra del Fuego, hasta las proximidades de Panamá, han inspirado a quienes viven en las diferentes poblaciones para ir creando y fusionando ritmos y melodías de su propia inspiración.

En Venezuela, la cadena montañosa de los Andes, ha creado todo un sin fin de paisajes que cautivan la mirada de propios, y extraños.

Los agraciados paisajes de nuestra tierra tachirense, han sido los responsables para que durante más de un siglo, se esté escribiendo una historia musical, autóctona, tradicional, llamada: bambuco.

Una de estas formas y colores, están representados por la belleza de nuestros paisajes, en la flora siempre verde y en el frío de nuestros climas de montaña. Es difícil no dejarse llevar por cada una de las siluetas que

podemos disfrutar desde poblaciones lejanas a la capital como Queniquea, Pregonero, El Cobre, La Grita.

Ir de paseo por cada uno de estos sitios, no es más que un espectáculo visual, disfrutar de los páramos, del olor a eucaliptos y pomarrosas; y del agua fría y cristalina, es algo que todavía podemos contemplar, y que son paisajes que han enamorado a tantos compositores como: José María Rivera, Marco Antonio Rivera Useche, Francisco J. Marciales, Luis Felipe Ramón y Rivera, Juan de Dios Galavis, Pánfilo Medina, Domingo Moret, Luis Flores, entre otros, para componer temas con el ritmo de bambuco que le da el sello de nuestra tierra y de nuestra manera de ser.

Mucho más que letras...

Bambucos tan inolvidables como "Tierra tachireense" de Jesús "Chucho" Corrales y Brisas del Torbes de Luis Felipe Ramón y Rivera, explican con sus poemas cómo es la tierra y el campo; su gente y su manera de vivir, por ejemplo:

*"Tierra tachireense con sus montañas
y sus riberas, con tus cafetales en flor,
con tus sinfonías de verdor,
yo quiero cantarle al mágico
hechizo de tus paisajes,
tierra tachireense puesto
de hinojos te canto yo"*

Jesús "Chucho" Corrales

Signo y emblema de una tierra que los vio nacer, crecer y morir, enamorados de los detalles de un pueblo, de la pequeñez y sencillez de su gente, nada más que leer y poder cantar piezas como estas, que evocan el sentimiento más andino de cada uno de nosotros pueda tener.

“En las noches cantan las brisas sobre el torbes,
es como flor de los Andes,
es como el café de aquí,
vengan todos cantando,
vengan todos riendo,
sobre colinas verdes
la paz del alma vuelve a mi,
brisas del torbes verdes colinas dulce vivir”.

Luis Felipe Ramón y Rivera

Letras descriptivas, llenas de imágenes y color, dibujando no solo con un ritmo lento y cadencioso, sino que toda la construcción de un poema hace posible apreciar la belleza de las montañas andinas.

v *Brisas del Forbes* (1.939)

En la no-che can-ta la bri-sa so-bre el Tor-bes, es co-mo flor de...

También podemos observar, letras de otros bambucos tachirenses realizados a mitad de siglo pasado, por compositores tan importantes para nuestra música como Jesús "Chucho" Corrales, el maestro Luis Felipe Ramón y Rivera y Marco Antonio Rivera Useche. Este último escribió dos bambucos que sellan a la cordillera andina del Táchira, como es "Canto al Uribante" y "Mañanitas navideñas", y describen con el sonido de los

acordes y la armonía, el correr del agua por los cauces o el celebrar una época como la navidad.

El destacado maestro Marco Antonio Rivera Useche, comienza su producción de bambucos con "Brisas del Chiriri", pieza que no llegó a terminar. Sin embargo escribió para 1961 "Mañanitas Navideñas" para piano, y como él mismo lo dijo esta pieza la dedicó a sus amigos Rafael y Hernán Rosales, y al Señor Juan Agustín Chacón, creadores de la revista radial "El Táchira Geográfico y Humano".

MAÑANITAS NAVIDEÑAS

Dedicado deferentemente a mis amigos
Rafael y Hernán Rosales, y Sr. Juan
Agustín Chacón, creadores de la
Revista Radial "El Táchira Geográfico y
Humano"

MARCO ANTONIO RIVERA USECHE Bambuco

Extraído de Ramón y Rivera (1976)

También escribió "Racimo de Pomarrosas", la cual dedicó a esta fruta tropical. El ambiente que le sirvió de inspiración para crear esta pieza fue revelado por el mismo maestro Rivera Useche, en una entrevista sostenida con el musicólogo y compositor José Peñín (2001),

"Este bambuco fue escrito en San Cristóbal para esta época de 1960. Pueblo Nuevo era una aldea distinta, sustentada por clase media, motivado a que sus encantos, eran muy cordiales. A esta condición se agregaba un clima delicioso y pintoresco del paisaje. Los caminos que conducían a los conucos, estaban bordeados por frondosos árboles de pomarrosa. Las cosechas anuales coincidían con las vacaciones escolares decembrinas y los muchachos eufóricos organizaban paseos a Pueblo Nuevo a darse su vidón, atacando las pomarrosas cuya cosecha desaparecía como por encanto. Camino a la montaña se hacía un túnel de pomarrosas... en las noches iba uno allá por lo bonito y lo tranquilo".

www.jpeñin.tuportal.com

Marco Antonio Rivera Useche compone "Canto al Uribante, El Río de la Esperanza", esta canción en aire de bambuco, fue escrita para orquesta de cámara en homenaje a la Represa Uribante - Caparo, obra donde según el musicólogo José Peñín, fue plasmada la belleza inmensa de los riscos tachirenses, motivo hoy de atracción turística y de gran provecho para la región.

Peñín cuenta que la obra fue realizada durante el gobierno de Jaime Lusinchi y siendo gobernadora del estado Luisa Pacheco, a ellos el músico tachirenses Marco Antonio Rivera Useche les dedica esta composición, escrita especialmente para la inauguración de la represa, como un acto de agradecimiento por una buena obra para su pequeña patria.

El musicólogo José Peñín explica la estructura de esta canción con aire de bambuco:

"De nuevo las tres partes (en este caso con una corta introducción y coda), la cuadratura en ocho compases, la frase melódica comenzando en forma anacrúsica, la armonía consonante muy fluida sobre el re menor y todo en un marco de un cierto dejo lánguido, dejativo y cadencioso".

www.jpeñin.tuportal.com 2001

La letra de esta composición dice así:

Por peñascos y hondonadas,
por entre lianas y matorrales
entre espumas llevas al valle
tu fresco y gran caudal.

A tu encuentro salen Río Frío,
el Chururú y el Doradas,
y demás hermanos en tu seno van
hacia el profundo mar.

De esta tierra eres el río,
Río Grande de la Esperanza,
de Barinas viene a tu alianza,
el torrentoso Río Caparo,
con el Sarare, con el Arauca
y con el Apure, sigues
por el Llano inmenso,
hacia el regazo del Río Padre.

Uribante! Uribante! Uribante!

(extraído de Peñín: 2001)

Y es que nuestra música se parece a lo que somos y a cómo vivimos, y esto se ha demostrado gracias al talento y sensibilidad de cada uno de los autores, que han dedicado parte de sus vidas a dar a conocer este ritmo, al cual se le ha dado muchas nacionalidades y muchos procesos de adopción, pero cada uno tan personal como la huella digital.

Hasta nuestro propio nombre de Táchira lo dice "...Táchira, en los dialectos arawak, es una palabra tierna, evocadora del turgente seno cobrizo..." Briceño (s/f:15)

Al parecer un bambuco del año 1940, recoge la anterior afirmación, de la dulzura de nuestro estado, rodeado de montañas. El maestro Luis

Felipe Ramón y Rivera, y su ingenio, fueron capaces de crear un bambuco al modo antiguo de 6/8, compás ternario, denominado "El Regreso"

El Regreso (1940)
(Bambuco al Modo Antiguo)
Andante calmo.

18

Extraído de Ramón y Rivera (1983)

El Táchira, cuna del bambuco

En el Táchira, toda la gama de formas y colores mencionados anteriormente, unido a la cordialidad con la que se conoce a su gente, el sabor autóctono de nuestra artesanía, de nuestra industria cafetera y de la caña de azúcar hace posible que durante la hora de faena, los propios campesinos crearan sus cantos de labranza y molienda como lo explicó

María Teresa Amaya en su trabajo "El bambuco: Comunicación poética de la tierra tachireNSE",

"En nuestro medio rural especialmente en las haciendas organizadas floreció al igual que los cafetos un movimiento folclórico, muchos cantos de trabajo y por supuesto, muchos cantos de amor. En las recolecciones de café, hombres y mujeres cargados de cestas y rústicos aparecen donde vaciaban el fruto rojo, cantaban coplas que hoy día aún se escuchan". (1996: 94)

"y en la cogida e` café
mucha plata si se gana
pero también echa vaina
y el 'rocio' por la montaña"

Según cuentan investigadores de estos cantos, recopilados por Amaya, dicen que en las noches, en estas haciendas los campesinos después de su dura y larga jornada de trabajo, y como no existía la televisión ni la radio; pues para su diversión entonaban y tocaban música con aires de bambuco o valse.

La agricultura y actividades del campo, dieron pie a que todas estas tradiciones que ahora conocemos en las diferentes poblaciones de nuestro

estado Táchira, se fueran desarrollando, como medio de poder expresar el amor a su trabajo, y todo quedara como poesía musical de todo lo que estas personas hacían y veían.

Julio Febres Cordero escribió el prólogo para una edición del Libro "El Táchira en 1876" de la Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses y dice:

"Del Táchira antiguo, recoleto, trabajador, va quedando poco y a ese poco lo hallamos en los pueblos pequeños y remotos, escondidos entre los pliegues de la cordillera, pueblos adormidos adonde aún no ha llegado la trepetera inquietud que siembran nuevos modos de vida". Briceño (s/f:12).

Es importante destacar que la actividad económica del estado, no solo fomentó un mejoramiento de los servicios y de la cultura folclórica, sino que el Táchira tenía la capacidad de autoabastecerse, como lo indica el escritor tachirenses Tulio Chiossone, y que a pesar de que era muy alejado de la capital, esto no impidió el comercio, al contrario se desarrollo una integración binacional con Colombia.

Sin embargo, una corriente europea, se hospedó en el Táchira desde finales del siglo XIX "Estos inmigrantes de nacionalidad italiana, francesa, alemana, libanesa y árabe fueron factores de progreso" Chiossone (1981:146)

Toda esa transmisión cultural y comercial de aquellos años, dio como origen un caldo de cultivo importante para la creación de una identidad musical mucho más fuerte. Sin embargo, el bambuco, fue ritmo musical nacido en el espacio rural del Táchira, que se fue fusionando y dándole características propias de la región.

Es por eso, que el bambuco, es la expresión de su pueblo, es el suave verdor de la flora, es el hermoso rocío mañanero, es el despuntar del amanecer, es el sabor de su gente trabajadora, y es el sello de pertenecer a un pueblo rodeado de montañas, en donde la naturaleza reina es su basta inmensidad.

Origen de un ritmo llamado habanera

Hablar de habanera, es pensar inmediatamente en Cuba; y aunque esta concepción es cierta, es necesario analizar y conocer diferentes hipótesis sobre el origen de este nombre.

Para Antonio José Restrepo, citado en el diccionario de la Fundación Bigott (1998), dice:

“le llegan a dar hasta un origen africano. Sin embargo, como sucede con otros muchos términos del folclore americano, asentados en valles, llanuras y montañas, en la timidez de un tiempo lento y confluencias de

diferentes culturas, no tenemos una opinión definitiva al respecto. (145).

Luis Hernández músico e historiador de nuestro estado, es citado en la memoria de grado de María Teresa Amaya (1996) y aclara:

“existen diferentes tipos de habaneras una que se parece al danzón que llegó a América Latina, luego pasa a Cuba y es allí donde se mezcla con los ritmos afrolatinos y esa combinación origina el danzón. Según el profesor Luis Hernández este ritmo entre habanera y danzón desciende de Centroamérica a Sur-América y lo que deja entre Venezuela y Colombia es lo que conocemos como bambuco”. (67)

Según nuestras investigaciones el bambuco es una danza con un origen peculiar y hasta diríamos complejo, porque tiene influencias de varias culturas que le han aportado valor a su ritmo, melodía, e instrumentación. Sin embargo, el bambuco o habanera tiene un carácter eminentemente poético, inspirado en la naturaleza, en su gente y en todo lo que lo rodea.

Entre los hechos culturales los cuales han aportado a la habanera tenemos que existe una historia en Haití, fechada en 1794, y en unos movimientos independentistas liderizados por Toussaint Louverture, quien

ayudó a la liberación de los esclavos y a la expulsión de los británicos de este territorio en el año 1798.

Este suceso significó para la región del Mar Caribe, una ola migratoria de diferentes nacionalidades como lo destaca Nicolás Ramos Gandía en su artículo publicado en la web sobre

“El Danzón y sus variantes”, y explica: “La mayoría de los musicólogos coinciden en que el Danzón proviene de la Contradanza Cubana y de la primera expresión vocal autóctona de Cuba, la Habanera. Estos le adjudican a la ola migratoria del 1798 de hacendados franceses -que huían de la revolución haitiana, con sus sirvientes africanos y criollos hacia Santiago de Cuba- la casi paternidad de la Contradanza Cubana gracias a su música la Contradanza Francesa y el Minué”. (www.noti-salsa.com)

Estos acontecimientos de finales de siglo XVIII, dieron a Cuba un aporte cultural en el campo musical mucho más interesante, porque comienza a gestarse la creación de música popular, y además llega el piano a la isla. Con la llegada de los colonos a estas tierras, el desarrollo cultural

de Cuba se fortaleció en ciudades como Santiago de Cuba y Guantánamo, lugares en donde surge el sentimiento nacionalista cubano.

Este nuevo factor de cambio cultural generado por las migraciones, provocó que la aristocracia de Santiago de Cuba aprendiera nuevos bailes, que venían con el sabor de África, ya que muchos de los inmigrantes quienes eran personas adineradas tenían de esclavos a negros africanos.

La anterior afirmación salió publicada en un artículo en la web llamado "El siglo XIX: El nacimiento de la música popular cubana" y dice:

"Cuando los colonos franceses de Haití llegan a Santiago de Cuba en 1802 y 1803, la aristocracia santiaguera aprende nuevos bailes, que creen puramente europeos pero ya llevan el sabor africano incorporado. El que más gusta y afinca es, irónicamente, de raíz inglesa, se trata del country dance inglés, llevado a Holanda y Francia a fines del siglo XVII, donde forma la contredance francesa que, finalmente, tras la fusión con la tradición africana en las islas de Santo Domingo y Cuba, genera la Contradanza Cubana, un baile social de figuras. Tanto a la Contradanza como a

su posterior evolución, la Danza, se le denominará, fuera de Cuba, Habanera, hecho que crea bastantes problemas a la hora de investigar el nacimiento de la Habanera, tal y como hoy, la entendemos en España".
(www.radorabel.com)

Otro artículo de la misma página de www.radorabel.com, afirma sobre el origen de la palabra habanera;

"El término no sólo se utilizó para definir un tipo de canción popular cubana, sino que, además también se llamaría así, fuera de Cuba, a la Contradanza y la Danza que bailaba la burguesía y la aristocracia cubana. Por último fue también el término que, con el paso del tiempo, se le dio a la canción culta para voz y piano que Iradier definiría en su partitura como Danza lenta, un género que quedaría definido gracias a la publicación de "La Paloma", primera partitura de autor conocido que existe".

En el trabajo de investigación realizado por María Teresa Amaya (1996) "El bambuco: Comunicación poética de la tierra tachirense" dice que la habanera, en la novela "María" de Jorge Isaac, se le otorgan un origen africano y dice:

"...y se afirma que es procedente de la localidad de Bambuck, en la senegambia francesa, África Occidental. Este trabajo fue discutido por varios musicólogos para desecharlo finalmente, debido a que la localidad o vecindario de Bambuck nunca se pudo hallar tradición de música, canto o danza; en pocas palabras nada está desarrollado con el bambuco". (73)

Sin embargo, siguiendo con la investigación de Amaya sobre la Habanera, explica que en Colombia existió una tribu indígena llamada "Bambas", quienes interpretaban música y que según el nombre de Bambuco se derivaría de esta comunidad,

"a la palabra bamba, se le otorga también una posible ascendencia africana y la misma fue utilizada en Cuba, años después de la conquista. De esta recopilación se puede expresar que tal vez los cantos y gritos de los indios

bambas poseían en su estructura una melodía tenue y cadenciosa" (1996:74).

Según nuestras investigaciones, hablar de bambuco o habanera, en Colombia, es referirse al baile y música que representa el folclor de este país, esto según un artículo publicado en la web denominado: "Origen, historia, coreografía, y pasos básicos del bambuco", en el cual se destaca a este ritmo musical como una danza que nació en estas tierras y que fue producto de una gran mezcla racial con la llegada de los españoles a nuestro continente "Aunque en realidad en esta danza predominaron elementos de tipo indígena en sus primeros orígenes luego le fueron aportando varios elementos los demás grupos raciales".(www.boards1.melodysoft.com)

Este trabajo del bambuco destaca que este tipo de música que podía ser instrumental o cantada, era lo que el libertador Simón Bolívar escuchaba mientras libertaba las tierras andinas de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Panamá, país que para ese tiempo era departamento de Colombia con el nombre de Istmo, y el cual logra su separación en el año 1840.

En un artículo de la web, la habanera, tiene una fuerte influencia africana que llega a Cuba y de allí fue llevada a Europa, entrando por España,

"Esta versión que otorga a la habanera partida de nacimiento en Cuba en el siglo XIX como un ritmo descendiente de la contradanza europea, adaptada y llevada por los

españoles a la isla en el siglo XVII, es la más afinada y aproximada de las teorías sobre su procedencia, según defienden muchos investigadores y estudiosos de la habanera”.

(www.produccionesselmar.com)

La navegación fluvial fue el medio por el cual, la habanera entra a Europa, para quedarse en tierras murcianas, especialmente en la ciudad de Totana, lugar donde este ritmo musical encontró raíces y se fortaleció para convertirse en identidad de este pueblo. Allí la habanera se refugió de nuevo en los paisajes, en la naturaleza y en el furor de su gente, para ser un canto cadencioso y con gran nostalgia.

El artículo de www.produccionesselmar.com, dice que la habanera es hija de la contradanza que los criollos cubanos reformaron y convirtieron en lo que conocemos en la actualidad como habanera, ritmo que cuenta la vida de los marineros venidos del viejo continente, de los mercaderes y de los comerciantes.

El músico y compositor tachirense e integrante del Grupo Raíces de Venezuela, Profesor Domingo Moret dice que, la habanera es una danza española que llegó a Cuba, allí toma las raíces latinas y viaja por toda sur-América, para hospedarse en los Andes. Esta afirmación es la que siempre encontramos al momento de buscar información sobre este género. Sin embargo, en Venezuela, la llegada de la habanera, o mejor dicho su entrada al país se conoce de dos maneras: según el Profesor Moret entró por el Lago

de Maracaibo y de allí pasa al Táchira; y según un artículo de la web llamado "La música en Venezuela", este ritmo entró a través de la frontera tachirenses hasta llegar al estado Lara.

Como podemos notar, hablar de la habanera o bambuco es un trabajo que se necesita mirar desde muchos puntos de vista, al parecer no existe ningún lugar que se dé como la cuna de este género, son muchas las mezclas. Es un ritmo viajero por lo que hemos notado, va y viene desde América a Europa y viceversa, es una danza lenta que le canta a la naturaleza y que es en lo único en que todas estas fuentes se han puesto de acuerdo.

María Teresa Amaya (1996) en su trabajo "El bambuco: Comunicación poética de la tierra tachirenses", destaca que esa mezcla del bambuco-habanera tiene algo de cada cultura a la que los anteriores autores han hecho referencia: de la indígena

"otorgó el aire melancólico y pastoril"; de la europea "contribuyó con la armonía convencional, algunos giros melódicos y la estructura particular del bambuco: parte A – parte B"; de la africana "legó al bambuco, el ritmo particular que en él, a pesar de la cadencia, es marcado y definido" (68-69-70).

Dentro de estas características particulares de cada cultura, podemos colocar la cubana que le dio el carácter y la personalidad latina; y la cultura suramericana le brindó sus paisajes y el sabor autóctono de tierra y gente.

Cómo es el bambuco-habanera

El Bambuco colombiano, llegó a nuestro país con una estructura de $\frac{3}{4}$, con un ritmo alegre, y según el músico y profesor Domingo Moret, dice que este tipo de música es utilizada como música de protesta, sin embargo afirma "es muy descriptivo, porque ellos son muy costumbristas".

En un artículo de la web denominado: "Origen, Historia, coreografía y pasos básicos del bambuco", destaca la importancia del bambuco como danza y música más representativa del folclor de Colombia y dice

"Danza de ritmo moderado en un compás de $\frac{3}{4}$ o de $\frac{6}{8}$ (o alternados) letra escrita en octosílabos que resiste a su traducción rítmica y de la estructura musical a raíz de su sincopa cíclica que aparece en cada 2 compases, las melodías constan de una o dos o tres partes de acuerdo al poema, su paso en la forma de baile es colocando un pie delante del otro que esta apoyado en la puntera haciéndolo resbalar en esa

posición y retrocediendo en un pequeño salto" (www.boards1.melodysoft.com)

La estructura del bambuco, ha presentado dificultad para su interpretación, esto debido fundamentalmente al merengue que se escribe en un tiempo de $2/4$ y $5/8$, y muchos de los acompañantes confunden sus tiempos y no le dan la medida exacta al bambuco, por eso es que muchas veces escuchamos un bambuco pero a la vez parece merengue, esto es lo que destaca el Diccionario de la Bigott como "Expresión amerengada en la música criolla".

El bambuco tachirenses, es un tipo de música que se escribe a $6/8$, y es mucho más lento que el bambuco colombiano. María Teresa Amaya (1996), dice al respecto: "Con este figuraje se escribieron muchas danzas antiguas y por lo tanto con esta estructura y ritmo escribieron bambucos hasta nuestros días" (96-97)

Algunos compositores venezolanos han escrito bambucos y los han denominado danza zuliana. El profesor Domingo Moret asegura que la danza zuliana es el mismo bambuco, porque está escrito en tiempo de $6/8$, lo que lo hace diferente es "el acompañamiento del cuatro y la guitarra, porque le dan ese "trancaito" que ellos acostumbran a darle, y que es el mismo golpe de gaita".

Para el diccionario de la Fundación Bigott, el resurgimiento del bambuco en el Táchira estuvo ligado fundamentalmente a dos grandes maestros de la música: Luis Felipe Ramón y Rivera y Marco Antonio Rivera Useche. Este nuevo tipo de bambuco alternaba compases de $6/8$ y

3/4, y según esta fuente la tendencia amerengada que poseía este ritmo se acabaría. Con este cambio el bambuco se convierte en un ritmo mucho más lento y cadencioso.

Para el músico Domingo Moret, estos cambios se producen gracias al ingenio de los músicos, y a la circunstancia que cada autor tenga para con la música.

Para el Grupo Raíces de Venezuela es de suma importancia, respetar y mantener la estructura de estas formas musicales que con el tiempo van cambiando, esto debido fundamentalmente a las influencias que los nuevos músicos están adquiriendo, y a todo lo que ellos absorben de otros ritmos latinoamericanos como el bosanova y el merengue dominicano.

Dentro del repertorio del Grupo Raíces de Venezuela, Pablo Camacaro es el compositor de la gran mayoría de danzas zulianas, él le ha dado sabor y melodía y mucha riqueza a este ritmo musical, convirtiéndolo en un estilo propio, de hecho la pieza más importante a nivel internacional que posee esta agrupación, la cual tiene el mayor número de versiones en varios países es "Señor Jou", una danza zuliana, dedicada a Jesús Omar Uribe, amigo personal de la agrupación, y a quien Camacaro honró con una hermosa pieza, que músicos como los integrantes del Ensamble Gurrufío, en un encuentro privado que tuvo lugar en la ciudad de Mérida en el año 2001, decían: "de donde Pablo creó esta pieza tan hermosa".

El bambuco de Raíces...

El bambuco deriva de la danza habanera que era muy popular en Cuba; este llegó a nuestro país por Colombia, pasó a través del estado Táchira, y más tarde terminó en Lara, donde ha mantenido su forma original de habanera.

En el estado Táchira se combinó con otros ritmos, adquiriendo un sonido similar al merengue venezolano. El bambuco se canta y se acompaña con guitarra, cuatro, flauta, tiple y mandolina; este se toca en los estados: Lara y Táchira, pero se interpreta de un modo muy diferente en cada uno. Algunos bambucos son "Hendrina", bambuco Larense de Napoleón Lucena y, "Brisas del Torbes", bambuco tachirenses del compositor Luis Felipe Ramón y Rivera.

La letra del bambuco larense "Hendrina" dice:

Ay, siendo tanto mi amor, tú, tú lo quieres matar, mujer
¿por qué tiendes dolor, aquel
que te ha sabido amar adiós, mujer, adiós, la ausencia
y el pesar me seguirán la dicha de los dos
el sueño de los dos fenecerá
adónde iré, adónde iré proscrito de tu
pasión, si ayer no más con santa fe me
diste tu corazón. Mas si el desdén con su impiedad
me hiere sin más perdón, yo, yo con piedad perdonaré tu traición

HENDRINA

Ay, sien do tan to mia--mor-----
 tú, tú lo quieres ma tar----- mu
 jer, ¿por que tien des do lor-----
 quel que teha sa bi doa mar-----
 diós, mu jer, a diós----- la gu
 sen cia yel pe sar me se gui rán----- la
 di cha de los dos----- el
 sue ño de los dos fe ne ce rá-----
 A dón dei ré, a don dei ré

Extraído del Ramón y Rivera (1976)

cri to de tu pa sión----- sia yer no
 más con san ta fe me dis te tu co ra
 zón----- Mas siel des dén con suim pie dad me
 hie re sin más per dón yo, yo con pie
 dad per do na ré tu trai ción-----

Bambuco de Napoleón Lucena.

El Grupo Raíces de Venezuela se ha preocupado por conservar la tradición musical del bambuco tachirenses, respetando sus parámetros y sus condiciones técnicas. Los bambucos que interpreta Raíces son de 2 y 3 partes, cada parte de 8 compases, escritas en tiempo de 6x8.

El profesor Domingo Moret, fundador de Raíces de Venezuela define el bambuco tachirenses de la siguiente manera: "Nuestro bambuco tachirenses es una habanera, una canción de serenata, una canción de noche de luna, expresión de alegría, pero también de nostalgia."

El bambuco destaca en sus tiempos la fuerza de cada compás, y luego destaca la suavidad del segundo tiempo, de manera de conservar el ritmo

cadencioso de esta forma musical; la cual en años pasados era una pieza obligatoria de baile.

En el repertorio de bambucos del Grupo Raíces de Venezuela se encuentra una versión muy especial de "Mañanitas Navideñas", que es uno de los bambucos más representativos de la cultura andina, el cual pertenece al insigne maestro Marco Antonio Rivera Useche.

Raíces de Venezuela también tiene en su repertorio otros bambucos de grandes compositores tachirenses, los cuales son interpretados por el grupo en sus conciertos, en los auditorios nacionales e internacionales.