



# Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

*Director*

Iván Darío Parra

*Asesor*

Magister Rafael Parra Molero

CNP 23398

## *Colaboradores columnistas*

Ramiro Quintero  
Cecilia Montero  
Rafael Molina Vílchez  
Alejandro Carruyo B.  
Édixon Ochoa  
José Vera  
Jean Carlos González  
Manuel Gómez  
Lexia Nucette

Ender Pérez  
Iván Salazar Zaíd  
Jesús Ángel Parra.  
Daniel Hernández L.  
Luis Arrieta M.  
Lucidio Quintero S.  
Alfonso Montiel R.  
Gualberto Gutiérrez  
José Rafael Romero

José Andrés Bravo H.

*Consejero Jurídico*

Dr. Francisco Parra Ortega

Dirección: Calle 72 con ave. 3F. Edif. Doña Luisa. PB, local 1. Maracaibo.

**[www.paedica.com.ve](http://www.paedica.com.ve)**

# Revista de Amigos de la Música Zuliana

## “AMUZ”

### *Sumario*

*Página*

Editorial.....	4
Nuestra portada. ....Iván Darío Parra.....	5
Enrique Atencio Báez.....Ender Pérez.....	9
LA NOTA.....	12
La Expresión Musical en la población de San Timoteo capital del municipio Baralt.....Iván Salazar Zaíd.....	14
Apostillas.....por el pequeño Mahón.....	20
CONGRATULACIONES.....	21
El tango Celos. Identidad musical de Ondas del Lago.... Rafael Molina Vílchez.....	22



## EDITORIAL

El último día del pasado mes de septiembre (30-09-2022) se cumplieron 100 años del nacimiento (30-09-1922) del maestro Rafael Rincón González, uno de los más connotados cantautores de Venezuela y de los fundadores de esta revista AMUZ, que con esta edición llega a su número 25 aportando importante información a la historia de la música zuliana.

*Del libro Rafael Rincón González, soñando para vivir.. de Iván Darío Parra, como testimonio de nuestra admiración y gratitud al inolvidable maestro, tomamos los párrafos siguientes: Sin desconocer el valor que tuvieron los consejos de su padre referentes a observar el medio donde coexistía para que se inspirara en éste; en Rafael opera, fundamentalmente, una condición natural como compositor, tiene un excepcional talento para la música zuliana.*

*Lo que realiza, lo hace por intuición propia, escribe sus canciones tal como las concibe sin buscar palabras raras o copiar a ningún otro compositor o cantante. Asume toda la responsabilidad de sus canciones, es autor de la letra y de la música.*

*Las murmuraciones de otros autorizados poetas sobre sus obras no le han quitado nunca el sueño, para él lo importante es decir y escribir lo que siente. Aunque esta virtud para otros sea un defecto.*

*El lenguaje sencillo de sus composiciones se vuelve trascendente en el ambiente afectivo del canto, basta escuchar cualquiera de sus canciones para sentir una voz que, en sus notas armoniosas, se transforma como por arte de magia en una melodía que penetra en el corazón del pueblo y es éste quien la impone.*

*Melodías que tienen una originalidad particular, no las ha hecho con fines lucrativos sino porque le salen de lo más profundo de su ser, que no está contaminado y donde perduran recuerdos que siempre estarán presentes en su memoria.*

La sección CONGRATULACIONES la hemos activado en este número para felicitar a nuestro amigo y colaborador maestro ENDER PÉREZ por la publicación de 2 libros.

Y para todos nuestros lectores, amigos y colaboradores el deseo de que tengan en unión de sus familias

FELICES PASCUAS Y PRÓSPERO 2023

# Nuestra portada

Iván Darío Parra  
paedica@hotmail.com

## Clases de Cuatro en Maracaibo

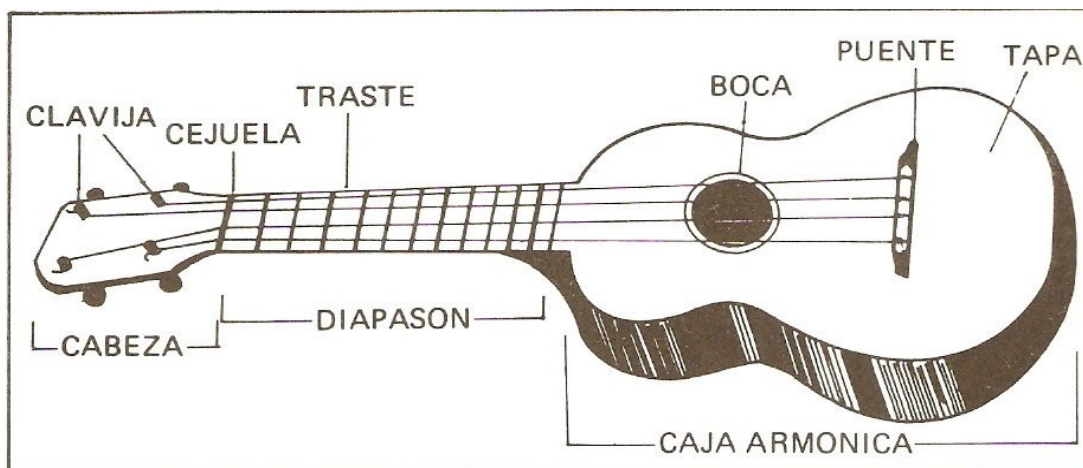
*...nunca he dejado de creer en el cuatro como instrumento nacional,  
poderoso, arcaico, indomable.....* Fredy Reina

### Antecedentes

El Cuatro, aunque su origen se remonta a muchos años atrás y lo asocian con otros instrumentos de cuerdas europeos, es un instrumento musical folclórico en Venezuela. Debe su nombre al número de cuerdas que posee. Éstas, pulsadas, se denominan, teniendo el Cuatro enfrente en posición vertical, de izquierda a derecha: cuarta, segunda, primera y tercera. Musicalmente le corresponden los nombres: *la, re, fa (sostenido) y si*.

Es un aparejo popular que se consigue y se toca en todo el territorio patrio. En el Zulia, el Cuatro está presente en todas las composiciones musicales tradicionales de la región, principalmente en la gaita y la décima.

La Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, en junio de 1969, ofreció a la Comunidad Universitaria de LUZ un “Curso de Cuatro Solista” dirigido por el maestro Fredy Reyna (1917-2001) . Con una duración de 20 horas repartidas en 10 sesiones, nueve de ellas destinadas al aspecto didáctico: 5 de carácter técnico y 4 consagradas al ensayo y montaje de las obras que serían presentadas en el concierto final. Y la restante sesión estaba reservada a la presentación de un concierto destinado al público.



El maestro José Santiago Hernández (1933-2008) fue uno de los participantes del curso y por los conocimientos que tenía, quedó seleccionado para realizar un “solo de cuatro” en el concierto final. El maestro Reyna, una vez finiquitado su curso, recomendó al maestro Hernández para que continuara dictando el mismo. Esto se cumplió hasta cumplió finales de 1969, ya que disturbios presentados en la mencionada universidad obligaron a cancelarlo.

El maestro Fredy Reyna en 1957 publicó un método para Cuatro que contiene una tablatura adaptada a este instrumento con doscientas fórmulas de acompañamiento. Logró introducir el “Cuatro Solista” en las salas de conciertos, cosa que parecía imposible.

A finales de los años sesenta del siglo pasado se comenzó, de manera limitada, en algunos organismos públicos culturales del estado Zulia a dictar clases de Cuatro con características de música profesional. El pionero de esta actividad fue el profesor Ciro Adarme Rincón.

### Comienzo formal

El 16 de octubre de 1970 ingresa el maestro Ciro Adarme (1923-2007) al Instituto “Carlos Parra Bernal”, en su planilla de ingreso se podía leer “sustituye al profesor Ildebrando Rossi en la Cátedra de Escenografía”. Sin embargo, el cargo real era como profesor de Cuatro.

Para entonces, la cátedra de Cuatro no existía, porque había una especie de escepticismo respecto a los estudios formales de dicho instrumento. Sucedió que en la región había excelentes cuatristas que no asistieron a ninguna escuela y tocaban acertadamente todas las canciones que se les solicitaban y quienes en su mayoría no creían en tales estudios.

No obstante, el maestro Adarme no pensaba igual, por lo tanto tenía que concretar un proyecto “beneficioso y necesario” para justificar la presencia del cuatro en las orquestas, de lo contrario quedaría fuera del personal docente del plantel.

En los primeros tiempos estas clases fueron muy irregulares, pues los estudiantes venían de colegios públicos y no estudiaban específicamente esta materia. Lo que hacía más difícil la evaluación continua. No obstante, Ciro valoraba lo que se conoce como “oído tonal y rítmico”. Esto, por lo menos, permitía apreciar las habilidades de algunos de los niños y el maestro les hacía sus respectivas recomendaciones para que continuaran las prácticas en sus hogares.

El 1º de enero de 1971 el mismo plantel crea el cargo de profesor de “Cuatro y Guitarra”, a partir de esta fecha el maestro Adarme queda como catedrático de la asignatura con todas las de la ley.

En enero de 1973, producto de la reorganización del Instituto de Artes “Carlos Parra Bernal”, el maestro Adarme pasa a formar parte del personal del Conservatorio de Música. En su hoja de servicio se indica “viene del

Instituto Carlos Parra Bernal como profesor de Cuatro”.

La cátedra de Cuatro tampoco existía en el Conservatorio, por lo que el empeñado maestro, después de dar sus clases de guitarra –en las horas destinadas a los recreos y al terminar las labores regulares– daba clases, gratuitamente, de “Cuatro Concertista” a algunos estudiantes que mostraban especial interés. Estas clases eran medias clandestinas, pues el Consejo Consultivo del Conservatorio consideraba que este instrumento no tenía las características para ser estudiado en una academia de esa categoría.

El maestro Adarme, sin embargo, continuaba hacia adelante, estaba seguro que sus empeños se harían realidad, entrecruzando los dedos de las manos decía “Juro por este puñado de cruces que llegaré al final”.

El Libertador Simón Bolívar expresaba “el valor, la habilidad y la constancia corrigen la mala fortuna”.

Cada día eran más los alumnos que solicitaban clases de Cuatro. Muchos de éstos mostraban grandes destrezas con el instrumento. Padres y representantes buscaban información sobre el dictado de la materia. Todos veían la superación de sus muchachos, llevaban el Cuatro con alegría y mostraban con orgullo lo que habían aprendido. En esta forma operó hasta el inicio del año escolar 1976-1977 cuando en el Conservatorio se funda la cátedra de “Cuatro Académico” regentada por el profesor Adarme.

La constitución de la Estudiantina en dicha institución (1976) fue clave para la consolidación del perseverante propósito.

Como testimonio a la eficiente labor que el maestro Adarme había realizado, la cátedra se abrió con los cursos desde Preparatoria hasta cuarto año. Todos estos niveles de estudios fueron atendidos por el maestro Adarme hasta 1983 cuando se creó un nuevo cargo de profesor.

Lo que vino después puede imaginarse, el éxito fue tal, que actualmente la materia es dictada en cuatro niveles, formando Cuatristas profesionales. Esto es, que saben leer la partitura, y en el presente es una condición sine qua non para poder surgir en el medio musical.

Sobre el auge que había tomado el Cuatro, el insistente maestro cuenta una anécdota cuando se organizaba un homenaje a un reconocido músico venezolano, *<Una vez el profesor Rahn montaba una obra del maestro Estévez y necesitaba 4 Cuatros lectores para acompañar a la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, que él dirigía. Por lo cual me solicitó que preparara 4 estudiantes para tal propósito, lo que acepté gustosamente y le organicé 4 muchachas para esto. Se presentó el espectáculo y al final, el público de pie ovacionó a las bellas alumnas que magistralmente se habían lucido con el Cuatro>*.

El grupo de chicas que atendieron este concierto, estuvo integrado por Magdalia Bracho, María Matheus, Norka y Nereida Marrufo. La obra que se ejecutó fue “Mediodía en el llano”, que es una composición musical donde el Cuatro es imprescindible.

El referido acto se celebró en el teatro Bellas Artes, en enero de 1986 con motivo de los 70 años de vida del maestro guariqueño Antonio Estévez

(1916-1988); autor, entre otras obras, de “Cantata Criolla”, “Mediodía en el llano” y “El jazminero estrellado”.

En la actualidad, el Cuatro es un instrumento apreciado en las orquestas de la región tocado por cuatristas lectores, la gran mayoría son egresados del Conservatorio de Música “José Luis Paz”.

**Nota:** La fuente principal de lo anterior ha sido del libro *Ciro Adarques su guitarra y su obra* de nuestra autoría.





## ENRIQUE ATENCIO BAEZ (VIDA Y OBRA)

Ender Pérez  
enderperez56@hotmail.com

Excelente y virtuoso músico y guitarrista zuliano, nacido en el caserío El Laberinto en las cercanías de la población de Santa Bárbara del Zulia, el 15 de julio de 1938, hijo de la señora Balbina Atencio, no fue reconocido por su padre biológico razón por la cual Enrique adoptó siempre el apellido “Atencio” de su mamá, de niño fue llevado a la población de las Piedras, jurisdicción del municipio Machiques de Perijá donde pasó su infancia, su mamá lo entregó a su prima Ana Lucia Balza de Rivero que fue quien lo crio, luego de adolescente se trasladó a Maracaibo y comenzó su gran carrera artística, que años más tarde se convirtiera el más grande y virtuoso de los guitarristas del Zulia ganándose el apelativo de “La Guitarra Tridimensional de América”.



En una entrevista radial con el periodista Félix Hurtado en el programa “La Cadena del Recuerdo” por la emisora Fe y Alegría 850, Enrique manifestó de viva voz que, “de niño se enamoró de tal manera de la guitarra que a los 7 años cuando vivía con sus padres en una hacienda en Santa Bárbara, tomó una tablita y le colocó como cuerdas las hebras de una palmera, como tratando de imitar las cuerdas y la estructura de una guitarra”, luego el señor Nicasio Balza Espinosa quien fuera un personaje de origen andino, cuñado de la Señora Balbina, nacido en el pueblo los Balza del estado Mérida, fue músico y artesano, y fue quien construyó una guitarra pequeña que fue adquirida por su mamá y se la regaló a Enrique, en esa guitarra comenzó el aprendizaje.

Enrique proviene de una familia donde varios de sus miembros fueron músicos, resultando él, el más adelantado de todos, sin ayuda, sin profesor, sólo con su propia intuición comenzó el aprendizaje totalmente autodidáctico. Después de vivir un tiempo residenciado en Maracaibo, estuvo siempre pendiente de cuando a la ciudad llegaba algún Trio de la época para observar la forma en que sus miembros ejecutaban la guitarra. Tríos de la época como Los Panchos, Los Haibos, Los Calavera y otros que sonaban por las emisoras como Ondas del Lago, y Enrique en la soledad de su habitación trataba de imitar cada sonido y practicaba tanto al extremo que se olvidaba hasta de comer.

Luego en 1957 decide fundar el grupo los hermanos Hambay, que lo integraron Enrique Atencio, un hermano suyo llamado Alfonso Atencio (+) y

Aldo Silva. Dos años más tarde ingresa Beto Parra y en compañía de Aldo Silva y el propio Enrique nace el Trio Hambay, el nombre Hambay guarda relación con los apellidos de Enrique “Atencio y Báez”. Deciden trasladarse a la ciudad capital, se lleva consigo a su gran amigo el excelente músico y baterista Williams D’lorza, y al solista Alonso Lisarás quienes lo acompañaran desde sus inicios. Estando en Caracas el Trio Jirajara les brindó gran apoyo, allí Enrique acrecentó su carrera como guitarrista, su trayectoria artística además de fructífera le permitió darse a conocer a través de múltiples grabaciones profesionales con artistas nacionales e internacionales. Beto Parra sale del trio, y forma dupla con Kiko Mendive por lo que el Trío Hambay se refunda e ingresan Gonzalo Peña, Salomón Chirinos y Enrique Atencio formando el Trío de moda en Caracas, actuaron en diferentes Centros Nocturnos, Radios y Televisoras. Por razones comerciales, Enrique sustituye el Requinto Acústico por una Guitarra Eléctrica con el apoyo de dos músicos caraqueños Juan Ortega tecladista, y Jaime Hernández bajista, modernizando así el estilo de Enrique en Caracas. A su regreso a Maracaibo, Enrique continuó enalteciendo al Zulia y al país con su arte, siempre se consideró un guitarrista popular y muy poco le gustó la música académica, llegó a desarrollar magistrales destrezas para la ejecución de la guitarra que fueron la envidia de muchos guitarristas académicos a nivel nacional, sencillamente Enrique, fue un guitarrista fuera de serie y súper adelantado a la época. Luego ingresaron al Trío, Reynaldo Pérez y Bladimir Fuenmayor al llamado Trío Eléctrico y más tarde con la llegada de Carlos Ochoa y Williams D’lorza en la batería, forman el nuevo “Trío Hambay y su Ritmo” dando a conocer temas como Colegiala, Libro, y otros. También formó en Caracas la agrupación El Equipo 95, que dio a conocer a nivel nacional los temas el tema El Italiano, y Mariana, éste último fue un tema de novela adaptado que sonó muchísimo a nivel nacional también. El Quinteto “En Rey”, que significa Enrique Atencio y Reynaldo Pérez integrado por varios músicos, entre ellos el guitarrista zuliano Pedro Gil.

En compañía de algunos músicos marabinos, actuaron como grupo de planta por algún tiempo en algunos Centros Comerciales, Fuentes de Soda, Restaurantes, Centros Nocturnos, y otros teniendo como vocalistas a Jack Pérez y Rosita D’lorza y más tarde al zuliano Moisés Medina, con quien conforma un dúo con el cual trabajó en una famosa Tasca Restaurant de la ciudad hasta el momento de su deceso. Enrique, también hizo algunos trabajos discográficos que lamentablemente no salieron al mercado, ya que para la época las grabaciones profesionales salían en dos presentaciones en LP y Cassette. Uno de esos trabajos mejor logrados por Enrique Atencio, fue una grabación de música zuliana instrumental en la cual participaron músicos zulianos como Larry Morillo (+) al cuatro, Juan Perdomo al bajo eléctrico y Wilmer Chourio en las maracas, con quienes además compartió escena como músicos de planta de varios Centros Nocturnos y Establecimientos Comerciales. Enrique también llegó a incursionar

realizando muchísimas grabaciones profesionales para varias agrupaciones de música tropicalailable del estado Zulia. Como solista, Enrique Atencio secundó y grabó a famosos cantantes como Tito Cortés, Tino Rodríguez (+), Nivia Belloso y a su gran amigo Julio Jaramillo (+) con quien grabó la gran mayoría de sus temas. Con Moisés Medina también grabó algunos temas que tampoco salieron al mercado.

Otra de las facetas de Enrique Atencio, y conocida por muy pocos, es que según información aportada por su hijo Alejandro Atencio, Enrique incursionó como “Compositor” de algunos temas los cuales grabó, pero no los registró debidamente ante ningún organismo de propiedad intelectual en el país, de allí que creó temas de su autoría como: Fuga Llanera, Jaque Mate, A Margarita, y un tema dedicado a su hijo titulado Don Alejandro. Una anécdota aportada por su hijo, es que en los últimos años de su vida artística acompañaba a su Papá en las actuaciones y se percató que a Enrique le llenaba mucho y se deleitaba profundamente el escucharse en grabaciones, especialmente en temas como el vals el Alacrán de Ulises Acosta, El merengue El Jarro Mocho de Federico G. Vollmer y el vals "Tucacas" de Laudelino Mejías, pues decía que su ejecución era magistral, de hecho eran los temas que más le gustaban.

Según comenta su primo Maximiliano Rivero, a Enrique también se le conoció en el antiguo municipio Colón del Sur del Lago bajo el remoquete de “El Colonés de Oro”.

El maestro Enrique Atencio Báez falleció en la ciudad de Maracaibo el 05 de noviembre de 2015, dejando un legado de incalculable valor cultural y musical para el Zulia y para el país nacional, Dios permita que en un futuro no muy lejano las autoridades gubernamentales se dignen hacer un reconocido homenaje a su memoria exaltándole Postmortem como Patrimonio Cultural del estado Zulia, que bien merecido lo tendría, que así sea.

**Fuentes:** Su hijo Alejandro Atencio, Félix Hurtado, su primo Maximiliano Rivero, Juan Perdomo Sánchez, Moisés Medina, Reynaldo Pérez y Carlos Ochoa.



# LA NOTA

## Pregones zulianos

Va cantando el pregonero vendiendo su mercancía  
son las cinco y lechero nos viene anunciando el día  
alevántese señora que se hace de mediodía  
la leche viene en los potes con espuma de alegría

Aquí llega el panadero, pan, pan, pan  
hay galletas y bizcochos, marchante  
y atrás viene el mandoquero, calienticas mis mandocas  
y atrás viene el mandoquero, gritando de a tres por locha

Llevo mangos, llevo piñas, guineos y chirimoyas  
también traigo yemas frescas, gallinas gordas y pollos  
Panorama, panorama con las últimas de hoy  
un hombre que se a guindao desegaño en amor

Ya se acaba el primer premio: un, dos, tres  
sólo quedan dos quinticos, pa' las tres  
El carnerito, los bagres y buen lomito de res  
el carnicero en su burro gritando de cuando en vez

Caminando por las calles rumbo a la plaza Baralt  
un carbonero se empeña en que le deben comprar  
“el carbón de Asajarito el mejor para planchar  
te a puesto que a cinco reales nadie te lo puede dar”

Cómo que no vais muñeco, a limpiar  
te los dejo muy brillantes, por un real  
tengo pomo, crema negra y un marrón que es especial  
soy el mejor limpiabotas que hay en la plaza Baralt



En esta danza, parte del folclor zuliano, se aprecian actividades de los vendedores ambulantes, cuando no había supermercados ni tiendas por departamentos. En lenguaje propio del pueblo maracaibero. Algunas de estas palabras y frases aun existen.

# PREGONES ZULIANOS

(Danza Zuliana)

A.: **Rafael Rincón González**  
 Transcrip.: **Ramiro A. Quintero P.**

8 Va can - tan - do el pre - go ne - ro ven - dien - do su mer - can - cí -

5 8 Dm C7 F C7  
 - a Son las cin - coy el le - che - ro nos vie - nea - nun - cian - do el

9 8 F Em5 A7 A7  
 dí - a A - le - ván - te se se - ño - ra que se ha - ce de me - dio - dí -

13 8 Dm Gm Dm A7  
 - a La le - che vie - neen los po - tes con es - pu - ma dea - le -

17 8 Dm Gm Dm A7  
 grí - a La le - che vie - neen los po - tes con es - pu - ma dea - le - grí -

21 8 Dm C7 F C7  
 - a A - qui lle - gael pa - ña - de - ro pan, pan,

25 8 F A7 Dm A7  
 pan Hay ga - lle - tas y biz - co - chos, mar - chan -

29 8 Dm Gm Dm A7  
 te Ya - trás vie - neel man - do - que - ro ca - lien - ti - cas mis man - do -

33 8 Dm Gm Dm A7 Dm  
 cas Ya - trás vie - neel man - do - que - ro, grí - tan - do dea - tres por lo - chas

## II

Llevo mangos, llevo piñas, guineos y chirimoyas  
 También traigo yemas frescas, gallinas gordas y pollos  
 Panorama, Panorama, con las últimas de hoy  
 Un hombre que se ha guinda'o desengaña'o en amor

Ya se acaba en primer premio: un, dos, tres  
 Sólo quedan dos quinticos, pa' las tres  
 El camerito, los bagres y buen lomito de res  
 El carnicero en su burro, gritando de cuando en vez

## III

Caminando por las calles rumbo a la Plaza Baralt  
 Un carbonero se empeña en que le deben comprar  
 "el carbón de Asajarito, el mejor para planchar  
 te apuesto que a cinco reales nadie te lo puede dar"

Cómo que no vais muñeco, a limpiar  
 Te los dejo muy brillantes, por un real  
 Tengo pomo, crema negra, y un marrón que es especial  
 Soy el mejor limpiabotas que hay en la Plaza Baralt

## **La expresión musical en la población de San Timoteo capital del municipio Baralt**

Iván José Salazar Zaíd

Los primitivos pobladores, de esta región zuliana, asentada en uno de los pueblos palafitos milenarios de la costa oriental del lago de Maracaibo, sufrieron en su expresión musical una serie de cambios, producto de la influencia obtenida de la música europea y posteriormente de la africana. Vemos en sus manifestaciones musicales el reconocido instrumento de cuerdas llamado cuatro, que tiene su origen en la guitarra española; varios tipos de tambores, traídos por los esclavos africanos y las conocidas maracas, incorporadas por la población indígena que se estableció en la región. Así vemos que los aires rítmicos y cantos folclóricos populares de lugar, son desde ese entonces una evolución sufrida y sincera manifestación del sentimiento de los habitantes de esta población y de San Lorenzo, campamento petrolero vecino de San Timoteo y que se hacen más alegres, en la medida en que se acercan las fiestas decembrinas: navidad, año nuevo y fiestas mágico religiosas como las que organizan estas poblaciones, para celebrar las fiestas dedicadas a San Benito y al Niño Jesús.

Estas manifestaciones musicales y cantos populares, han servido y aún sirven de natural diversión a la sencilla gente de estos caseríos y pueblos zulianos aledaños, manifestados por medio de romerías diurnas y nocturnas por las calles del pueblo y del mencionado campo petrolero (1).

Los principales aires y ritmos populares musicales de estos pueblos, son desde mucho tiempo atrás y hasta el presente, la gaita zuliana, villancicos y versos improvisados que se le ofrece a manera de aguinaldos a la imagen venerada del Niño Jesús y el reconocido, famoso y popular toque de tambores llamados Chimbangles o chimbanguales, que acompaña en a la imagen del Santo Negro en su veneración los días 27 de diciembre de todos los años.

A partir de la década de los años veinte (principios de la explotación petrolera en el lugar y de la llegada de gente de todas partes del país e inclusive del mundo), hasta aproximadamente inicios de la década de los 60, los aires musicales locales, pudieron haber sido influenciados por otros foráneos, traídos por estas personas desde su lugar de origen. Sin embargo, con el pasar del tiempo, se ha podido evidenciar que este éxodo no afectó de ningún modo las variantes musicales oriundas, porque así como fueron traídas por individuos foráneos de otras latitudes, de esa misma manera se las llevaron, cuando finalizó el boom petrolero, debido a que cesaron las actividades petroleras y las personas que se establecieron en el lugar se vieron en la necesidad de emigrar con sus costumbres y su música hacia otros lugares, quedando apenas un reducto de ella, en el ámbito hogareño de

algunos de estos señores, que decidieron quedarse para siempre con sus familias, haciendo del lugar su tierra chica. Esto no quiere decir, que los lugareños menospreciaban otro tipo de manifestaciones musicales de raíz venezolana, sino que, por ser muy celosos de las suyas, no permitieron que otras influyeran sobre ellas, conservándolas hasta el presente. Tanto es así, que a pesar de que la juventud actual, está sumamente influenciada por los ritmos musicales de otras latitudes como el rock, el “raeguetton” y el popular vallenato del país vecino, sin embargo no ha dejado de querer, apreciar y defender sus costumbres musicales. Por lo mismo, es común, ver a esos jóvenes, bien sea, disfrutando de una buena gaita, organizando conjuntos gaiteros, bailando y cantándole al Santo Negro en un chimbángle, así como, acompañando a la romería del Niño Jesús, improvisando estribillos, rimas y versos a manera de villancicos, como la siguiente muestra:

*(Estribillo)*

*Vos no veis la luna junto con la estrella  
El niño en la cuna, el niño en la cuna  
se parece a ella  
El niño en la cuna, el niño en la cuna  
se parece a ella*

*(verso)*

*Esta es la casa que yo te decía (Bis)  
que al llegar a ella la puerta se abría  
porque en ella vive mi amiga María.*

En el período de tiempo ubicado a finales de los 50, además de los años 60 y 70 del pasado siglo xx, la enseñanza de la música y de la interpretación de instrumentos musicales, se observaba en la escuela Simón Rodríguez, donde existía una cátedra para los mismo, contando con profesores de música traídos de otras partes del país o extranjeros. Los alumnos contaban con los instrumentos musicales necesarios y los profesores fueron creando estudiantinas que a final de año ofrecían una destacada actuación en el escenario del colegio para todos los alumnos, maestros, padres y representantes. El primero de estos maestros de Música contratado por la compañía Shell de Venezuela, para la enseñanza de la música a los alumnos hijos de los trabajadores petroleros fue José Antonio Sarmiento. El segundo de ellos fue el Profesor Pedro Bautista de origen colombiano quien con el tiempo se destacó en toda la costa oriental del Lago de Maracaibo, por su trabajo desarrollado por la música en casi toda la costa oriental del lago. Luego de su transferencia a otras instituciones educativas, en la escuela Simón Rodríguez fue cerrada la referida cátedra de música.

En el pueblo surgieron en ese entonces, unos jóvenes con madera de cantantes y otros como intérpretes de instrumentos musicales, que se fueron convirtiendo en los artistas populares de la zona. Estos artistas locales, algunos con dotes de improvisadores, interpretaban música, bien sea tradicional del lugar, como nacional, popular caribeña o latinoamericana. Ya reconocidos por sus dotes musicales se convirtieron en los encargados de animar cualquier reunión familiar, las fiestas llevadas a efecto en el centro social de los trabajadores petroleros que recibía el nombre de club América y luego el de nombre de club Araguaey, así como también en las fiestas departamentales que organizaba para sus trabajadores, la compañía Shell de Venezuela.

Algunos centros culturales de San Lorenzo, creados por la empresa petrolera, se encargaban de organizar grupos musicales, como en el caso de la recordada Asociación de Bienestar y Cultura (ABC), que a mediados de los años 50, patrocinaba a un conjunto orquestal que recibía el nombre de “Tropical Boys”. Cabe mencionar también al Orfeón de los Trabajadores, organizado también por dicha organización cultural, que dio inicio a sus actividades en el mes de octubre de 1955, conformado por alumnos, maestros y empleados petroleros, compuesto de doce damas y 20 caballeros. Su dirección estaba a cargo del profesor de música de la escuela Simón Rodríguez José Antonio Sarmiento. Su objetivo principal era el de que la ciudadanía pudiera desarrollar y exteriorizar sus cualidades vocales y musicales. Este Orfeón hacía presentaciones en emisoras locales como Radio Progreso de Bachaquero y en los clubes de los campos petroleros aledaños como el Club “Zumaque” de Mene Grande, “Florida” de Bachaquero, Carabobo de Lagunillas etc. Entre sus integrantes se recuerdan, entre otros a: Maestras Carmen Luisa Pino y Olga Lizardo, hermanos Bethy y Henry Thomas, Hermanos Ahing, Atilio Pírela (“tío Atilio”), Hermanos Clement y Srta. Mendoza.

En esa misma época, surge en San Timoteo un cantante popular llamado Roberto Villarreal, que se dedicó a organizar un grupo musical que interpretaba música tropicalailable, que fue creado con el nombre de “Robert Boys”. Este grupo lo integraban otros músicos populares de la comunidad, entre los que se encontraban Mario Montilla que tocaba el cajón que fungía de bajo y Américo Bozo. Este último era uno de los mejores cuatristas del pueblo y preocupado siempre por difundir nuestra música folclórica. Américo también se dedicaba a organizar grupos gaiteros o de villancicos, donde fungía de director y se destacaba interpretando el cuatro, instrumento musical que dominaba con mucha destreza.

Otro de los músicos populares del pueblo fue Adolfo de Jesús Marrufo, trabajador de la refinería de San Lorenzo, que se dio a conocer como cantante y poeta improvisador. Marrufo tocaba tanto el cuatro como la



guitarra y era el animador por excelencia de los bailes y parrandas de la época, amenizándolas con sus característicos versos “cachicamberos”. En oportunidades, se le oía cantando por las calles y llevando en horas nocturnas bellas serenatas en las casas del campo donde habitaba con seguridad una bella muchacha.

Marrufo siempre iniciaba sus improvisaciones, en las reuniones a las cuales era invitado con una cuarteta que era como su tarjeta de presentación.

*“Yo soy Adolfo Marrufo  
Y les puedo asegurar  
Que yo soy muy popular  
en toda parte y lugar”*

A finales de los años cincuenta, surgió como cantante entre la población estudiantil, un niño de apellido Briceño, conocido popularmente con el apodo de “Candaito”. Sus cualidades vocales eran impresionantes, por lo que se ganó la admiración de toda la población de San Lorenzo y San Timoteo. Era un niño con una voz muy afinada y melodiosa. Siempre estaba dispuesto a interpretar nuestra música criolla en reuniones familiares o en cualquier fiesta o lugar que se lo exigieran. Candaito hacía de sus interpretaciones la delicia de los oyentes, quienes lo gratificaban con fuertes aplausos o con alguna colaboración monetaria, sobre todo cuando entonaba con su esplendorosa voz aguda el reconocido vals zuliano “Lluvia”, del cual hacía una fascinante interpretación.

Dentro del ambiente musical, no podían faltar los dúos. En los años 60 y 70 sobresalieron entre otros el dúo “Álvarez-Berrueta” y el compuesto por ”Pírela cantantes e intérpretes de instrumentos musicales de cuerda y especialistas en música latinoamericana, sobre todo en boleros y música que en ese entonces tenían de moda cantantes como Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas.

En este periodo de tiempo, surgieron también nuevos valores de la música, entre los que se destacaron como cantantes Regulo Villarreal, hermano de Roberto Villarreal, que con su recia voz de barítono, logró fuera de su terruño, un lugar muy destacado en el Festival de la Voz Novel de Oro, celebrado en Barquisimeto. También participó en el Segundo Festival de la Voz Juvenil del Zulia, celebrado en el Teatro Ávila de Maracaibo en 1974 y donde obtuvo el segundo lugar. En el presente, podemos encontrarnos con Regulo por las calles de San Timoteo y San Lorenzo como un fiel defensor de las costumbres musicales de su terruño, bien sea formando parte integral del grupo de tambores de chimbangle o bien sea interpretando el cuatro y cantando versos improvisados en unas de las parrandas dedicadas al Niño Jesús.

Otro de los jóvenes de la época destacada en el arte del canto, con su

hermosa voz de tenor, fue Adolfo Orozco, que luego de iniciarse como cantante en la localidad de San Lorenzo, incursionó en el canto en la costa oriental del lago en especial Lagunillas y ciudad Ojeda, sobre todo en gaita zuliana, llegando a formar parte de reconocidos grupos gaiteros de la zona tales como Los Cuervos y Los Compadres del Éxito.

Entre los instrumentistas que surgieron en los períodos comprendidos entre los 60 y 70, el más sobresaliente fue Luís Parra Severeyn, un joven que desde muy niño sintió inclinación por interpretar instrumentos musicales y quien sin contar con algún maestro de música, dominó algunos de ellos, como la guitarra y la mandolina, pero sobre todo el tradicional cuatro. Este último instrumento, lo llenó y lo llegó a dominar de tal manera, que no existía en la población de San Timoteo y San Lorenzo, ningún cuatrismo que pudiera hacer las maravillas que hacía Luís con ese instrumento musical, sobre todo cuando interpretaba nuestra música llanera y aún más, cuando del folclor latinoamericano se trataba, hacía de la pieza musical “EL Pájaro Campana” una de sus mejores versiones. Luís también fue el serenatero por excelencia de esos años. No había en el pueblo un enamorado que no lo buscara para que lo acompañara a llevarle una serenata a su novia o a la chica que pretendía. Luís se hacía acompañar de la voz de Iván Salazar, un joven de su misma edad y uno de sus más grandes amigos de la infancia, que en ese entonces daba sus primeros pasos en el canto y quien en 1973, cuando iniciaba sus estudios en la universidad del Zulia, concursó en el 1er. Festival de la Voz Joven del Zulia, donde obtuvo el cuarto lugar y el premio como el cantante masculino más popular del festival, otorgado por el diario Panorama. Luego, pasó a formar parte del Orfeón de la Universidad del Zulia, y después fue llamado a formar parte como solista del conjunto de música criolla de la Secretaría de Cultura de la misma universidad. Al retirarse de dicha agrupación, dejó a un lado la música, para dedicarse de lleno a su trabajo de día y a sus estudios nocturnos.

En el estilo de músicaailable, surgió un grupo creado y dirigido por Wolfgang Orozco, con el nombre de “La “Maquina Musical, el cual, a pesar de algunos contratiempo se ha mantenido activo, debido a que su propietario, quien funge de músico y cantante a la vez, se estableció en la ciudad de Maracaibo desde donde hizo un cambio de la músicaailable popular, a la llamada en el presente, música “retro” propia de los años 60, 70 y 80.

Pasados esos años de esplendor musical, el movimiento musical en estos pueblos cae en decadencia, al igual que las mismas poblaciones, debido en gran parte a lo que llamaron integración de los campos petroleros, que llevó al éxodo de muchos de sus pobladores por motivos más que todo de orden económico y social. En los años 80, surgieron algunos conjuntos gaiteros, integrado por jóvenes de la comunidad como el conjunto “Araguaney”, que

prometía mucho, pero a pesar de eso, duró un período de tiempo muy corto.

### Fuentes bibliográficas consultadas

- Matos Romero Manuel. Historia de la Música en el Zulia (compendio). Tipografía Cervantes, Maracaibo 1968.
- Matos Romero Manuel. Maracaibo del Pasado (Folklore zuliano). Maracaibo, 1967.
- Ecos (periódico). San Lorenzo y Mene Grande, 1ro. de junio de 1955.
- Tópicos Shell (Revista). Caracas, mayo de 1955. N° 192.
- Tópicos Shell de Venezuela (Revista). Caracas, 1957. N° 219.
- Rivas José M. Costumbres Zulianas. Universidad del Zulia Edición de la Dirección de Cultura. Maracaibo, 1962.
- Salazar Zaíd Iván José. Historia de Dos Pueblos de Agua: San Timoteo y San Lorenzo. Universidad del Zulia, Vicerrectorado Académico, Sistemas de Servicios Bibliotecarios y de Información (SERBILUZ), Colección Zuliana N° 11, Gráfica González, Maracaibo 1996.



## Apostillas.....por el pequeño Mahón

-<Existen varias versiones sobre el origen de la palabra gaita, la más conocida es una que sostiene del empleo de este término para denominar a un grupo de personas que se reunían para parrandear. Al respecto, se ha hecho mención de la expresión "no me vengas con gaitas" que anteriormente se utilizaba para significar "no vengas con bochinchas". En la relación a esta versión, considero que resulta más lógico pensar que el nombre del grupo de personas que se reunían para parrandear se llamaba gaita; no por la reunión del grupo de personas en si, sino por el hecho de que, precisamente, lo hacían para tocar gaitas, o que el centro de esas parrandas lo constituía la interpretación de una gaita. Eso significa que la cosa era al revés ; el nombre gaita se debía a la interpretación de este ritmo y no al grupo de personas que se reunían para tocarlo, o sea que el nombre gaita se debió a aquello y no a esto último. Así lo veo yo... no sé ustedes> Del libro *Historia de la Gaita*. Ramón Herrera Navarro. Alcaldía de Caracas. 2005.

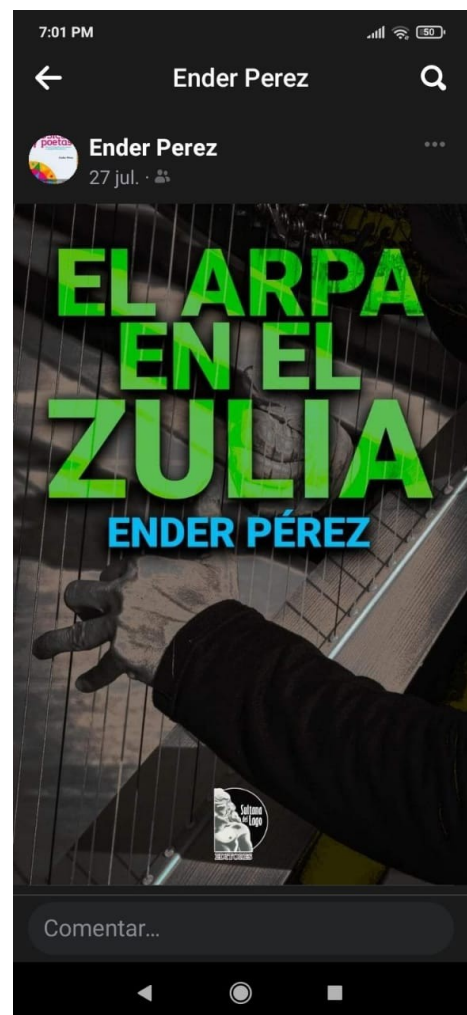
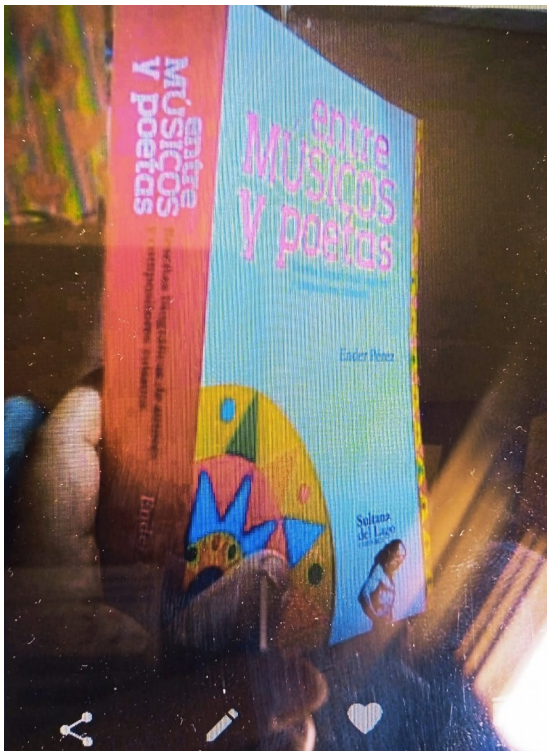
-<La afinación del cuatro procede por cuartas y una tercera mayor; igual que la guitarra, el laúd y otros instrumentos de cuerdas pulsadas. Pero confunde inicialmente a los instrumentistas, pues la cuerda que debería ser más aguda, la prima, en realidad es la segunda más grave, estableciéndose entre ella y la cuarta un intervalo de segunda mayor. Este aparente sin sentido -casi único entre los instrumentos de cuerdas pulsadas- se despeja cuando nos damos cuenta de lo siguiente: el cuatro está afinado igual que sus predecesores renacentistas (mantiene la misma relación interválica); solo que la prima está una octava más baja de lo usual. Esa cuerda, dicho con otras palabras, representa la misma nota en una guitarra renacentista, pero una octava en registro grave (LA-RE-FA#-SI <<octava en registro grave>>) >. Del libro *El Cuatro... continuidad y evolución con respecto a la guitarra renacentista*. Oscar Battaglini Suniaga. Año del Joropo 2014. Archivo General de la Nación. Centro Nacional de Historia. Caracas.

-<La Décima es un canto pueblera formado por diez versos octosílabos en cada estrofa y desde su nacimiento ha sido motivo de inspiración en los pueblos de orilla como Sabaneta de Palma, Santa Rosa, Isla de Toas y El Moján, cuna de grandes compositores como Simón Palmar, Pedro Palmar, Felipito Espina, Elio Villalobos, José Rosario Ortega (Chevoche) , Rafael Ríos, Cervando Ríos, El Indio Miguel Ortega, Roquito Atencio, Isaías González, Marcos Bracho., Amado Pereira, Amado Nervo Pereira, Leovigildo Palmar, Amador Palmar, Jorge Nelson Montiel, Cirilo Rodríguez Helímenas Villalobos, Franco Díaz, Heberto Marín González, Henry Pirela, Otto Villalobos y Pancho Molero, estos señores han hecho de la Décima un canto sublime y enérgico a la hora de protestar porque la Décima es, como nuestra gaita, la reina y señora de nuestro folclor>. Del Prólogo de *Décimas de aguas...* Lexia Nucette. Pedro Palmar compilador. Colección Etnias del Zulia. Secretaría de Cultura del Estado Zulia. 1999. Maracaibo.

## CONGRATULACIONES

Recientemente nuestro colaborador -profesional, escritor y compositor-maestro Ender Pérez, publicó los libros: ENTRE MÚSICOS Y POETAS, una obra que recoge biografías y obras de 465 compositores de géneros musicales del Zulia de todos los tiempos, además de otros aspectos relacionados con la música zuliana. Y EL ARPA EN EL ZULIA (SIGLOS XX Y XXI), un libro que relata aspectos generales del Arpa en cuanto, origen, historia y evolución. Además de describir los personajes músicos que lograron el dominio y aprendizaje de la misma en el estado Zulia. Algunos de ellos convirtieron sus conocimientos en una manera de vivir. Esto es, hicieron vida artística con el Arpa. Fueron impresos por Sultana del Lago Editores. Maracaibo, 2022.

Estos dos libros representan un grande aporte a la historia de la música en el Zulia, por lo que los recomendamos y expresamos nuestras más cordiales y complacidas felicitaciones a nuestro amigo maestro Ender Pérez..



## El tango Celos. Identidad musical de Ondas del Lago

Rafael Molina Vilchez

Durante décadas, tanto los escasos habitantes de Maracaibo acostumbrados a la música instrumental de gran orquesta, como aquellos de la mayoría no iniciada, llegaron a identificar una de las principales radio-emisoras de la ciudad por la repetición de una tarjeta de presentación bastante extraña para el llamado *gusto popular*, en la que un *tutti* orquestal fuerte, impactante, como sorpresivo en una banda sonora de dramatismo, se continuaba con la levedad de exquisitos compases en trémolo de arpa clásica, a modo de música de agua. **(1)** Se trataba de la introducción a un tango europeo, pero algo que no figura en la partitura del compositor, parte de un versión que hiciera, para grabar con la compañía Víctor, el director y arreglista catalán Francisco de Asís Javier Cugat Mingall de Bru y Deulofeu, conocido en la historia musical simplemente como Xavier Cugat -Gerona, 1 de enero de 1900 - Barcelona, 27 de octubre de 1990-. **(2)**. Un arreglo muy personal, lo original es una introducción demostradora de virtuosismo con un solo de violín zingaro.

En el archivo *Discografía de Grabaciones Históricas Americanas*, DHAR, se lee actualmente que Cugat, entre 1930 y 1945, participó en 156 sesiones para las marcas Víctor, Columbia, Brunswick, Decca y Okeh. El tango *Jalousie*, en español *Celos*, de Jacob Gade, fue grabado instrumental para ese sello, en la matriz BS-94186, el 5 de septiembre de 1935, con la orquesta de baile que Cugat dirigía en el Hotel Waldorf Astoria de Nueva York. **(3)**. Aquel día se hicieron 6 tomas de *Celos* en el estudio 2 de Nueva York, pero las últimas 2 no fueron procesadas. Quedaron 4 en estatus de master, 3 en formato de 10 pulgadas – Victor 25108, 27601 y 20-0078 - y una en larga duración – RCA Víctor LPT-11 -. **(4)**. La información se repite en la página correspondiente a Gade compositor, en la cual encontramos otras siete grabaciones del tango: 1 – Con el *Hotel Commodore Ensemble*, Bernhard Levitow, el 21 de julio de 1927; 2 – Con los Violines de Fredric Fradkin, el 15 de mayo de 1928; 3 - Con la Orquesta El Prado, el 13 de agosto de 1928; 4 – Orquesta de Leo Reisman, el 25 de febrero de 1931; 5 – Orquesta de Louis Katzman, 22 de mayo de 1934; 6 – La de *Boston Pops*, primero de julio, 1935; y 7 - Orquesta de Robert Gaden, 2 de noviembre de 1938. **(5)**. Sin embargo, también de 1935, hay otro *Jalousie* con la orquesta de Cugat, instrumental en disco de 78 rpm, Víctor 25184-B, donde se da crédito a un letrista; la creación, se lee, es de Jacob Gade y Vera Bloom. **(6)**. El catalán dejó muchísimas más grabaciones que la cifra antes mencionada, pensamos que la ausencia de la segunda en la citada base de datos, es explicable porque esta se encuentra en curso. En el archivo DHAR, por ahora, *no están todas las que son*.

## El compositor

Jacob Gade, o Jacob Thune Hansen Gade en el registro civil, fue un danés nacido en Vejle, el 29 de diciembre de 1879 y muerto el 20 de febrero de 1963. Se levantó en un entorno musical. Su padre tenía una tienda especializada, vendía y reparaba instrumentos, conducía un pequeño grupo entretenedor de las celebraciones locales y de los pueblos vecinos, y enseñó a sus hijos a tocar trompeta. Jacob experimentó un precoz desarrollo, antes de los 10 años entró al grupo de su padre y fue solista de banda invitado a tocar en la capital, en los jardines Tivoli. Con el violín comenzó algo tarde, ya tenía entre 12 y 13 años cuando inició clases con su progenitor y con un organista. Pronto, frente a las escasas y pobres posibilidades ofrecidas en su pequeño pueblo, se fue a la capital, y abordó la composición de temas populares, sobre todo vales, para él, la música “*más fina y bella*”. Adolescente, en la gran ciudad pagó su noviciado, tocaba en modestos locales y a veces dormía al abrigo de techos o escaleras ajenas. Pero pronto fue ingresado a la Opereta de Larry Feilberg Music Hall, en Copenhague. A Feilberg lo han llamado *su descubridor*. (7). Y se entusiasmó con la composición en 1900. La primera pieza de esta serie, con letra de Feilberg, se llamó *Hay brillo de sol en las uvas maduras*, la cantó Elna From, una actriz y escritora con la cual compartió su vida algunos años, hasta 1906 y, aunque no se casaran, tuvieron tres hijos. (8). Gade se casó por primera vez con Mimi Mikkelsen, cuya muerte los separó ya en 1950. Siguió trabajando con Feilberg hasta 1901, por un par de años anduvo con varias orquestas, haciéndose director de una en 1903. Lo suyo eran los grupos de baile y, en 1909 fue nombrado Director Musical del Hotel Bristol en City Hall Square, de moda para entonces, conduciendo la orquesta como violinista de música ligera y de concierto. El resultado fue positivo, lo conceptuaron como un “*segundo Johann Strauss*”. Aun así, no se dormía en los laureles, conocía la dimensión de su alcance y de sus limitaciones técnicas. Fue rechazado como alumno del Conservatorio Danés de Música, pero seguía en privado tomando clases de violín, ahora con el famoso maestro Max Schlüter.

El año 1919 ocurre un cambio importante. Gade pasa a vivir en Nueva York, donde hace de violinista en un pequeño cine –eran tiempos de cine mudo-, después entra a la orquesta del Cine Capitol, con 80 músicos, y a la National Symphony Orchestra o New York Philharmonic. Es su paréntesis vital dedicado a la música clásica. Pero en 1921 vuelve a su país, donde le proponen la dirección del cine-teatro Palads. (9).

## Por qué el tema

Comentado por el propio Gades, la historia comienza cuando una mañana, al leer las noticias de prensa, lo impresionó profundamente la descripción de un crimen pasional: un hombre enloquecido, dominado por los celos, había asesinado a su esposa. Pensar en ello lo trastornaba, trató de serenarse con un paseo por el campo, pero las ideas se agolpaban, se cruzaban en su mente

enfebrecida y las veía dominadas por un gran título: *Celos*, de manera que decidió buscar la calma, organizarlas y vaciarlas en una composición. Y en cosa de pocas horas, estuvo lista aquella partitura a la cual dio nombre en francés, *Jalousie*: con denominación de género *tango gitano*. (10). Pocos títulos tan *afortunados*. Si el amor-desamor y los celos, están en la motivación de muchas de las grandes letras de tango, a veces innegables poesías, las secuencias melódicas y las transiciones armónicas con las que un compositor es capaz de expresarlas han sido magníficas esculturas musicales moldeadas con lo más crudo, aborrecible y tanático del barro humano. Sobre todo si pensamos en el *tango gitano*. En otro artículo hemos citado a un guatemalteco que veía al bailar tango una gitana sola: “*ecos tardíos de las danzas de fecundidad prehistóricas*”, la “*imagen palpitante del espasmo*”, “*crispaciones*”, “*agonías voluptuosas*”, el palpar de “*todo el instinto sagrado del amor puro y salvaje...*” (11). Los hombres gitanos, adheridos a sus ancestrales códigos de conducta, han cobrado los celos con la navaja y la muerte. Y pocas introducciones de un arreglista, en medio de su diferencia con lo original, han sido tan emocionalmente compatibles, tan familiares como lo que escribió el compositor, como esta de Cugat. Ya lo hemos dicho: el calificativo de gitano para esta pieza la liga a una introducción de violinista solo, lo que llega a un nivel difícilmente superable con la versión de Fiedler y la Orquesta Boston Pops.

### **El estreno**

De vuelta en Dinamarca, con el respaldo de su experiencia en cines estadounidenses, Gade fue requerido para dirigir orquestas en apoyo del cine mudo. La noche del 14 de septiembre de 1925 estrenó *Celos* en el gran Teatro Palads de Copenhague, el *tango* completo a modo de intermedio y trozos variados a lo largo del desarrollo filmico. Curiosamente, es lógico de entrada pensar en una enorme disparidad entre el programa ofrecido aquella noche por el cine y la atmósfera psicológica de esa música: se estrenaba una cinta de capa y espada, con caballos y galope: *Don Q. El Hijo del Zorro*, la segunda cinta en la saga del conocido personaje hispano-estadounidense, protagonizada por Douglas Fairbanks en el papel de Don César, hijo de Don Diego de la Vega, y Mary Astor como Dolores de Muro, bajo la dirección de Donald Crisp. (12). Pero al parecer, el resultado fue el mejor.

### **Un éxito duradero y productivo**

La partitura fue rápidamente publicada por el entusiasta autor y un colega: Jens Warny, luego reeditada en capitales como Nueva York y París. Por todas partes surgieron intérpretes, mucha radiodifusión y copias de gramófonos, y a esto siguió una tendencia creciente que no paró en décadas. Todos querían tocarla. De gran impacto internacional fue la grabación instrumental de *Boston Pops* con su director titular, Arthur Fiedler, como solista (13) que en 1952 llegó al millón de discos en venta, cifra alcanzada



por primera vez con música instrumental ligera. En 1942, tiempos de guerra fue extensamente difundido el disco *Decca*, F.8185: *Celos*, cantado por la británica Vera Lynch –Londres, 1917- Ditchling, 2020-, con acompañamiento de orquesta bajo la dirección de Mantovani. Vera Margaret Lynch. “*la novia de las Fuerzas Armadas*”, hecha después con todo merecimiento “*Oficial de la Orden del Imperio Británico en 1969 y Dama Comandante en 1975*”, quien para actuar de animadora de la tropa viajaba hacia donde era requerida, hasta India y Birmania, alojándose en tiendas de campaña y campamentos militares cercanos al frente de guerra, fue un símbolo vivo de la resistencia y la esperanza antinazi, una institución con tanta o más influencia emocional que los mismos miembros de la monarquía, sobre todo con la canción *We'll Meet Again, Nos encontraremos de nuevo*, o *The White Cliffs of Dover*, y sumó el tango de Gade a su equipaje. **(14, 15)**. Siguiéron otros famosos, como el trompetista Harry James, con producción en ritmo de *fox trot* de 1946, disco Columbia 37218 HCO 2148, para algunos la mejor, una de 1955 y otra, la del álbum *Harry James Hits Collection 1838-1853*, donde canta Helen Humes una letra del afamado trompetista **(16, 17)**, el organista George Wright **(18)**, y el imaginativo explorador de nuevas galaxias sonoras, Juan García Esquivel. **(19)**. En 1963, fue Frankie Lane quien protagonizó, según muchos, “*la más exitosa grabación vocal del familiar tango de Gade*”, que rebasó el millón de discos vendidos con el 45 rpm *Jalousie-Jezebel*, Columbia 4-39585 25P 8566. **(20)** Y detengámonos aquí, que son muchos más.

*Jalousie* ha sonado en más de cien películas y series de televisión, desde *Paris en primavera*, año 1935, con Ida Lupino, *City for conquest*, con James Cagney, en 1940, y *anchors Away –Leven anclas-*, 1940, con el bailarín Gene Kelly y Kathryn Grayson, en 1945, hasta más recientes, como la argentina *Tango Bar*, bajo la dirección de Marcos Zurinaga -1988-, *Átame*, de Pedro Almodóvar, *La Lista de Schindler*, de Spielberg, 1997, y *The man who cried, El hombre que lloró*, año 2000, de Sally Potters. Ha sido lo más escuchado de la música danesa. Por mucho tiempo fue la canción más difundida, a fines de los 70s del siglo XX, se llegó a decir que no trascurría más de un minuto sin que se oyera en algún lugar. Solo *Los Beatles*, con *Yesterday*, lograron en su tiempo competir con su popularidad y “*hasta hoy, es una de las melodías tocadas con más frecuencia en el mundo*”, según *The annual Performing Rights Society*, la Sociedad de Derechos por Actuación. **(21)**. ¿Música clásica, ligera, *easy listening*?... Ha sido clasificado de distintas maneras, lo cierto es que atrae arreglistas e intérpretes del más elevado nivel artístico y técnico, citemos solo ejemplos como el violinista Yehuda Menuhin, el director Zubin Mehta y al tenor Plácido Domingo. Tocado como si fuera *tango porteño*, con dos bandoneones, es citable el arreglo del Sexteto Mayor, de Buenos Aires. **(22)** En *youtube* se encuentra una interpretación reciente de la Orquesta Sinfónica Nacional Danesa, dirigida por Clemens Schuldt, con un exquisito solo de violín en la introducción, por la concertina Christina Åstrand. **(23)**

El éxito de su tango no disminuyó la actividad de Gade. Siguió ganándose bien su fama de experto en musicalización del cine mudo, campeaba en la llamada *Cineteca*, que ya tenía los años contados, pero la aparición del cine sonoro no lo doblegó. Llegaría también el jazz. Tenía tiempo para componer y en 1930 se retiró con esa finalidad. Además, su condición económica no podía ser mejor: los derechos de autor, que dejó de recibir algún tiempo, comenzaron a cobrarse acumulados, y es difícil que el trabajo humano artístico-intelectual, de tan pocas horas como las de aquella tarde cuando pensaba en el contenido de la página roja de los periódicos, pueda exhibir otro ejemplo comparable, de tan elevado rendimiento. Gade, boyante, buscó tranquilidad haciéndose propietario en una isla danesa de escasa población, y se dirigió a los Estados Unidos a publicar su obra. Llevó obra reciente, como *Leda y el cisne*, que recibió el visto bueno para montaje por el *Broadway Theater*. En todas partes gozó de bien merecido trato como celebridad entre la gente de la radio y el cine. Era un triunfador, profeta en su tierra y fuera de ella. Volvió a Dinamarca justo antes de la invasión nazi. Con su esposa, se retiró a una isla de pescadores, donde escribió sus últimas creaciones: *Valse Capriccio* y los tangos *El Matador* y *Glamour*. Hoy, una seria y bien organizada fundación se encarga de administrar su legado. Murió en 1963, pero las ganancias de *Jalousie* y algunas otras de sus composiciones, han sido y, se espera, serán utilizadas, en beneficio de jóvenes y talentosos artistas, daneses o no. (24)

Esta es la rara historia relacionada con aquella corta muestra musical que se anunciaba así: ¡*Desde Maracaibo transmite Ondas del Lago!*, de identidad tan desconocida aquí, por callada.



**Jacob Gade (1879-1963)**

## Referencias:

- 1 - “Fondo musical de Ondas del Lago”. Subido por José D. Romero. <https://www.youtube.com/watch?v=Hh-DzYeCts8> Copiado 11-03-2121.
- 2 - “Xavier Cugat”. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Xavier\\_Cugat](https://es.wikipedia.org/wiki/Xavier_Cugat) Copiado el 16-03-2021.
- 3 - “Xavier Cugat”. DHAR. [https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/104154/Cugat\\_Xavier](https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/104154/Cugat_Xavier) Copiado el 11-03-2121.
- 4 - “Víctor matrix BS-94186. Jalousie / Xavier Cugat Waldorf-Astoria Orchestra”. DHAR. Discography of Historical American Recording”. <https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/200021286/BS-94186-Jalousie> Copiado: 11-03-2121.
- 5 - “Jacob Gade”. Discography of Historical American Recordings. DHAR. [https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/109568/Gade\\_Jacob](https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/109568/Gade_Jacob) Copiado el 16-03-2021.
- 6 - “1935 version: Xavier Cugat - Jalousie –Jealousy-“. Subido por the78prof. Sin fecha. <https://www.youtube.com/watch?v=NgYdAWEGVmk> Copiado el 16-03-2021.
- 7 - Pinsón Ovejero David, Pinsón Néstor. “Celos. Jacob Gade -1869-1963-, el desconocido creador de Celos”. Todo Tango. Las Crónicas. <https://www.todotango.com/historias/cronica/196/Celos-Jacob-Gade-1869-1963-el-desconocido-creador-de-Celos/> Copiado el 16-03-2121.
- 8 - (“Elna Fromm. Biography”. <https://www.imdb.com/name/nm1458590/bio> Copiado el 12-03-2121.
- 9 - “Who was Jacob Gade”. Jacob Gade Legat’s. <https://www.tangojalousie.dk/index.php?id=1&page=main> Copiado el 16-03-2021.
- 10 - “The History of tango Jalousie - A Global”. Jacob Gade Legat’s. <https://www.tangojalousie.dk/index.php?id=2&page=main> Sin fecha. Copiado el 11-03-2121.
- 11 - Gómez Carrillo Enrique. Citado en Vega Carlos. “Estudios para los orígenes del tango argentino”. Segunda edición corregida. Editor Coriún Aharonián. Buenos Aires. Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, 2016, pp. 36-37. ISBN 978-987-620-310-4. [repositorio.uca.edu.ar](http://repositorio.uca.edu.ar) Copiado el 03-03-2021.
- 12- “Don Q, Son of Zorro”. [filmaffinity. https://www.filmaffinity.com/es/film714308.html](https://www.filmaffinity.com/es/film714308.html) Copiado el 13-03-2121.
- 13 - “The history of tango...” Antes citada.
- 14 - De Miguel Rafa. “Vera Lynn, voz e icono de la resistencia británica a Hitler”. El País. España, 12-06-2020.

<https://elpais.com/internacional/2020-06-21/vera-lynn-voz-e-icono-de-la-resistencia-britanica-a-hitler.html> Copiado el 16-03-2021.

15 - “A los 103 años murió la cantante británica Vera Lynn, que inspiró a las tropas durante la guerra”. Diario de Cultura. Fuente Telam. Edición n. 4174, 19 de marzo 2021. <https://www.diariodecultura.com.ar/home/a-los-103-anos-murio-la-cantante-britanica-vera-lynn-que-inspiro-a-las-tropas-durante-la-guerra/>

16 - “Harry James – Jalousie”. Album Harry James guest Helen Forrest. Subido por Okmusix. Sin fecha. <https://www.youtube.com/watch?v=yjA0Dsx5SjY> Copiado el 16 de marzo 2021.

17 - “Jalousie -Jealousy-”. Subido el 6 de diciembre de 1918. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=jL0jHb3Es9Y> Copiado el 16-03-2021.

18 - “Jalousie”. LP Command Performance. youtube. Subido por George Wright - Tema, 14 de abril 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=3TO84rr7OQ8> Copiado 16-03-2021.

19 -- “Esquivel and his Orchestra” – Jalousie (Jealousy) 1961”. LP Infinity in sound, vol. 2. RCA Victor - LSP-2296, youtube. Subido por Ив Карпатта, 8 de noviembre 2017. [https://www.youtube.com/watch?v=qr\\_ueGfJq7M&list=RDqr\\_ueGfJq7M&start\\_radio=1&t=83](https://www.youtube.com/watch?v=qr_ueGfJq7M&list=RDqr_ueGfJq7M&start_radio=1&t=83) Copiado 16-03-2021.

20 - “1951 HITS ARCHIVE: Jealousy (Jalousie) - Frankie Laine”. youtube. Subido por the78prof Sin fecha. Copiado 16-03-2021.

21 - “Gade-Tango Jalousie-M”. Gade-Tango Jalousie-M - Product Information. Steve Weiss Music. <https://www.steveweissmusic.com/product/gade-tango-jalousie/marimba-solo#full-description> Copiado el 16-03-2021.

22 - “SEXTETO MAYOR - CELOS – TANGO”. Subido por Cantando Tango, 09-10-2014. <https://www.youtube.com/watch?v=hDIAQWnw8q4> Copiado el 16-03-2021.

23 - “Tango Jalousie // Danish National Symphony Orchestra. Live”. youtube. Subido por DR Concerthuse, enero 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ELDZ67kkYfM> Copiado el 16-03-2021.

24 - “The idea behind”. Jacob Gade’s Legat. Copiado el 16-03-2021. <https://www.tangojalousie.dk/index.php?id=3&page=main>

