

Berklee College of Music

Report of the Research
The Saxophone:
The Wind that Moves the Life in the *Valle del*
***Mantaro*, Peru**

Submitted in Partial Fulfillment of the Degree of
Master of Music in Contemporary Performance (Production Concentration)

Supervisor: Olga Román

by Carolina Araoz

Valencia Campus, Spain

June 2019

Table of Contents

Presentation	4
1. Peru and the <i>Valle del Mantaro</i>	5
1.1. <i>Jauja</i>	6
1.2. Objectives of the research.....	7
1.3. Methodology	7
1.4. Difficulties in carrying out the investigation	8
1.5. Main results.....	8
2. Music in Peru.....	8
2.1. The prehispanic music	9
2.2. Music in the Spanish Colony	11
2.3. Music in the Republic.....	14
2.4. Current types of music.....	16
3. The music of the <i>Valle del Mantaro</i>	17
3.1. Characterization	17
3.2. The <i>orquesta típica</i> and the arrival of the saxophone to the <i>Valle del Mantaro</i>	18
3.3. Transcriptions: <i>Huaylijia, Jija y Tunantada</i>	23
3.4. The festivities of <i>Jauja</i>	27
4. Conclusions.....	27
Appendix 1: <i>Jauja</i> Festivities.....	32
Appendix 2: Interviews with musicians of the Mucha family	42

Bibliography 77

Presentation

In the *Valle del Mantaro*, in the heart of the Andes of Peru, for almost a century, life is celebrated through its more than 450 festivities a year,¹ which are organized by neighborhood associations specially constituted for it.

The Valley is one of the happiest places in Peru since its music and dances, which form an indissoluble unity, are very festive and full of color in which delicious meals and plenty of drink abound.

All the festivities are accompanied by *orquestas típicas* where the saxophone is the great protagonist. These festivities pay tribute to the deities, to harvest cycles, to the canals cleanings, cattle brand. They remember historical dates, celebrate life; always show love for one's own.

Festivities, in general, are a way in which the culture of a society is expressed and constructed, they have to do with the way in which each people understand the world, with its spirituality, with the development of its emotions and its system of beliefs

Below, we present the results of the research carried out about the music of *Jauja* in the understanding that this music highly representative of the all music of the *Valle del Mantaro*.

The research, which took place between December 2018 and May 2019, was intended to highlight the tradition of the *Valle del Mantaro* and the essential role of the saxophone in the orchestras that accompany its festivities. It has also been achieved that other musicians

¹ In the *Valle del Mantaro*, they prefer to talk about festivities instead of parties. In this sense, DefiniciónABC says: "... acts and cultural events in which the human being is prepared to celebrate, thank, commemorate or honor certain circumstances. Is what we consider cultural and always the festivities have to do with the way in which each society understands the world, with its spirituality, with its technology, with the development of an abstract and emotional mentality. "The festivities are especially different from one society to the other, and this is exactly what has to do with culture and not with the natural habits that all human beings have." <https://www.definicionabc.com/social/festividad.php>

can know and spread this music, giving as unexpected results and pleasing a lot of emotion that this music generates.

The research work has been limited to three musical genres characteristic of *Jauja*: *huaylijía*, *jija* and *tunantada*, among all existing genres.

1. Peru and the *Valle del Mantaro*

Peru is internationally known for its archaeological heritage, especially for Machu Pichu; also, in the last 25 years, for its exquisite cuisine. Little is known about its immaterial heritage and about its living culture, except in some exceptional cases. However, its varied and rich musical presence -for example- is something that should be known, not only for its diversity and valuable musical expressions but also for its versatility and its enormous capacity to integrate (merge) with other musical expressions, especially jazz and popular music of the world, being able to result in the composition of "blends" of very high sound quality so that we can enjoy new musical forms to broad sectors of the global population.

Peru is made up of three very different geographical regions, from north to south: the coast or the coastal desert, the Andean highlands and the jungle or the Amazon region. The first runs along the Pacific Ocean; the second is part of the Andean mountain range, in the center of the country; and the third, the most extensive, is in the eastern, the Amazon, on the border with Brazil.²

In this wide geography, in the central Andes of Peru, at 3300 masl, southwest of the department of *Junín*, is the *Valle del Mantaro*, which is a wide inter-Andean fluvial valley

² Taken from: Instituto Geográfico Nacional, *Atlas del Perú*. (Lima: IGN, 1989).

formed by the Mantaro River. It is made up of four provinces: *Jauja*, *Concepción*, *Chupaca* and *Huancayo*, with a population of 737 451 people.³

Historically, the *Valle del Mantaro* has been highlighted by a set of geographical and climatic conditions that have favored the development of its economy; it is found in Peru within the areas of medium poverty (15% of its population is poor)⁴; being its most important problem the highly unequal distribution. However, the fact of having a place with a more favorable economic situation makes a difference from what happens in other Andean areas of Peru. This allowed to the population with basic surpluses in its family economy expends in their recreation, especially in festivities, either as organizers or simply as participants. In general, the population of the Valley has in the music and its festivities many reasons to celebrate, what it always does, being one of the most musical places in Peru and with a greater presence of bands and orchestras of traditional music, typical of the *Valle del Mantaro*.

1.1. Jauja

Jauja is the capital of the province of the same name. It is located at 3 390 meters above sea level. It was one of the first cities founded by the Spaniards who came to the territory of what is now Peru in the s. XVI (originally, the conquistadors pretended to found the capital of Peru there). It has a little more than 84,000 inhabitants (INEI 2017) and is in the northern head of the Valley.

The province is mainly dedicated to small-scale agricultural production. This situation explains the limited possibilities of development and the greater poverty that suffers: 24%

³ Junín, Resultados definitivos, t. I. INEI - Censos Nacionales de Población y Vivienda 2007 y 2017.

⁴ INEI. *Perú: población, condición de pobreza por ubicación de provincia - Mapa de pobreza provincial y distrital 2013*. (Lima, INEI, 2013)

(INEI 2018)⁵, with respect to the other provinces of the Valley. Although, the index is below the national average, it must be said that poverty has increased, at-least-4 points between the years 2015 and 2018. Even so, the urban population, like the rest of the Valley, continues organizing and participating very actively in their festivities that are part of their culture and their religious manifestations.

1.2. Objectives of the research

The objectives of the research carried out have been:

- a. Learn about the typical music of the Mantaro Valley and how the saxophone became so important in this music.
- b. Realization of original works and musical arrangements of one or two traditional genres of *Jauja / Valle del Mantaro*.
- c. Record an arrangement and two compositions inspired by this music, to create a future EP.
- d. To obtain information that allows to make known the music of the *Valle del Mantaro* through a documentary video about a traditional celebration of *Jauja* as a starting point to attract interest in the traditions of the Valley.

1.3. Methodology

The developed methodological process, eminently qualitative, ethnographic and performative, has been as follows:

- Preparation: design, planning and organization of research work.
- Definition of hypothesis.
- Compilation of information, through:
 - Identification and review of bibliographic sources.

⁵ Poverty in monetary terms.

- Field study, which included: visit to *Jauja* for 6 days, interviews with musicians and key informants, participation and observation of festivities in 5 towns of *Jauja*, audiovisual record.
- Formulation of this final report.

1.4. Difficulties in carrying out the investigation

There have been many difficulties in carrying out the research, from the beginning: the lack of time and the lack of material resources to deepen it. But, the most important difficulty has been the lack of information about the music of the *Valle del Mantaro*, despite the enormous importance it has in the terms of the Peruvian living culture.

There are very few studies conducted and the little information that exists is not up to date nor does it cover all the spectrum in Valle's music.

1.5. Main results

The results have been also within what was I expected at the beginning of the investigation. Essentially, I can affirm without a doubt, now, what I understand very better the music of the Mantaro Valley, the presence and importance of the saxophone in it, and - especially- better understand how this wonderful music can be universalized from its interpretation by other musicians of the world.

2. Music in Peru.⁶

Music in Peru has always stood out as one of the most important components of its culture, is part of the day-to-day of its people and of the most essential rituals and fundamental components of its traditional festivities throughout the country since its inception. And, even though it has its origins in the different pre-Inca and Inca cultures, it is

⁶ An important part of the information on this point has been taken from: César Bolaños, José Quezada Macchiavello, Enrique Iturriaga, Enrique Pinilla and Raúl R. Romero, *Music in Peru*. (Lima: Fondo Filarmonía Editorial, 2007). However, without changing its essence, it has been phrased in a different way.

more clearly outlined, with respect to what it represents today, during the colonial period, passing to define as Peruvian music since the constitution of the Republic, in 1821.⁷ Peruvian music is essentially mestiza, the result of confluence of western and autochthonous cultures.

2.1. The prehispanic music

Bolaños affirms that "...Peruvian music dates from approximately twenty thousand years ago"⁸; however, little is known about it because all the musical knowledge has been oral. For this reason, it is known, for example, that it was always inseparably linked to dances, especially ceremonial dances. It is also known that the influence of pre-Hispanic music in current Peruvian music, particularly in the sound of Andean music, it is due to the use of some prehispanic instruments that are still used today.

The main cultures of Peru, previously to the Incas, were⁹: Chavín, Paracas, Mochica, Chimú, Tiahuanaco and Nazca. His music used different diatonic and chromatic scales in antaras (flute of bread) and diverse types of flutes. However, according to Martínez (**) "...the sound systems are not tempered in the Western style so it is difficult to understand it in the western measure".

The Inca's music is defined by the word *taki* (untranslatable word that includes a wide variety of elements: pop, dance, song). According to Vergara "...the western concept of music was not known for the Incas as an aesthetic listening and entertainment. The concept of sound

⁷ Vargas Ugarte, Rubén: Historia General del Perú. Tercera Edición. Editor Carlos Milla Batres. Lima, Perú, 1981.

⁸ Bolaños et al. "Music in Peru."

⁹ Between the years 1 000 and 1 450 in which the Incas appear, according to Orrego Penagos, Juan Luis. *Historia del Perú prehispanico: una síntesis*.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2009/05/23/historia-del-peru-prehispanico-una-sintesis/>

was understood to heal, to honor or thank the gods. The social function of music transcended the aesthetic and the enjoyment".¹⁰

Inca music¹¹ was also pentatonic, combining the notes re, fa, sol, and do (Vergara, idem.). The compositions were religious, warrior or profane. The theme is present in all social and ritual activities, with a wide variety of dances such as: *uaricsa arahui* or Inca dance; *llamaya*, pastoral dance; *harahuayo*, agricultural dance; *Cashua*, courtship dance in couples; *aranyani*, dance of the masked; *haylli arahui*, dance to celebrate victories in the war; and *puruc aya*, funeral dance.

The main musical instruments at the time of the Incas of which there is news at present, were only of wind and percussion: *pomatinyas*, *guayllaquepas* (trumpets made with marine conches), *pututos* (trumpets also of conches but larger), *pinkullo* (similar to a flute), *quenás* (bevel flute), *antaras or zampoñas* (pan flutes made with different materials from the Huari culture in the fifth century), *huancar or wankara* (large drum, worn by men) and *tinya* (Small drum, used by women. For the drums, the skin of the Andean camelids were usually used, many of these instruments are still used today).¹²

Also, a type of trumpet of metal (instruments of gold, silver or copper), and instruments with bones of *tarucas* (Andean deer) or dogs were used. It was also known that the singing was the role of the "*chaiñas*", women dedicated to singing in the temples and whose voice was very sharp.¹³

¹⁰ Vergara, Teresa. "Tahuantinsuyo: El mundo de los Incas", en *Historia del Perú: Incanato y conquista*, Teodoro Hampe Martínez (Barcelona: Lexus, 2000).

¹¹ The Incas or Empire of the Incas runs from 1450 to 1532, when the Spanish comes to in what is now Peru. Vergara "Tahuantinsuyo".

¹² Bolaños et al. "Music in Peru."

¹³ Bolaños et al.

One of the many chronicles of the Spaniards when they arrived in the new South American lands, summarizes the characteristics of the music they found: “Their music is beautiful and descriptive. It imitates the singing of birds, the sound of water and fish, the roar of wild animals, harmonizing words with sounds.” “They use the bones and feathers of the birds to make their flutes and whistles, seashells and snails for health and to greet the morning and bring near the distant sounds, dry leathers of the animals to elaborate their drums”.¹⁴

2.2. Music in the Spanish Colony

The Colony period, from 1542 to 1821¹⁵, musically speaking, was characterized by the encounter and integration of the worlds: the indigenous and the Spanish / European that gave rise to mestizo rhythms and melodies, which were the basis of what later will be called Peruvian music. The music of the old world that arrived in Peru, was that of the missionaries, religious and evangelizing. Later it was incorporated to the level of the elite, classical Renaissance music, despite the fact that Europe at that time started the baroque.¹⁶

Slavery also arrived with the arrival of the Spaniards.¹⁷ Pizarro, the conqueror of ancient Peru, was authorized to carry out 50 black slaves. The African presence since the beginning of the Colony was decisive in shaping the culture in general and the cuisine and music of Peru, in particular.

Towards the second half of the seventeenth century highlights three facts in the field of music: Tomás de Torrejón Velasco musicalized the work of The purple of the rose, opus

¹⁴ Redacción, “La palla, un instrumento musical autóctono”. Diario El Tiempo de Cuenca, 27 de febrero de 2019.

¹⁵ Silva Santisteban, Fernando. Historia del Perú. (T. II).

¹⁶ Rafael Sánchez-Concha Barrios, “Virreinato: Instituciones y vida cultural”. En *Historia del Perú. Virreinato*, Teodoro Hampe Martínez. (Barcelona: Lexus, 2000).

¹⁷ Wikipedia. Trata de esclavos. https://es.wikipedia.org/wiki/Trata_de_esclavos_en_el_Per%C3%BA

orchestrated that toured Cusco, Charcas and Guatemala. In Cuzco, Juan Pérez Bocanegra composed the piece Hanakpachap, with lyrics in Quechua and which maintains the prehispanic pentaphony. This piece (published in Lima in 1631) was the first polyphonic choral work of America. Later, Juan de Araujo composed "Los negritos", probably one of the first musical pieces linked to the Afro-Peruvian.¹⁸

Between the 16th and 17th centuries, music was added to the process of musical miscegenation initiated in the Colony, influenced by Italian genres and flamenco. Then, between the eighteenth and nineteenth centuries, French music was added. Around this time, they started with Creole music and music with Peruvian African rhythms and intensified the use of zampoñas, bugles, guitars, marimbas and Donkey jaws (percussion instrument made by black slaves with donkey jaws). The rhythms of fashion between the eighteenth and nineteenth centuries were the Yaravi, Cachuas, Cascabelillos and Negritos (Andean the first two and Afro-Peruvian the last one).¹⁹

Parallel to this process, the *taki* of the Incas is transformed into what has been called music of the Andes (name of the mountain range that crosses South America, on its western side), inhabited by the indigenous population (Quechua and Aymara, mainly²⁰), and the characteristic elements of them were the use of prehispanic instruments but incorporating some Western instruments that vary the original sound. By this time, many prehispanic instruments are maintained. To say just a few: the pinkullo, the pututo, the antaras or zampoñas, the *quenás*, the original drums, and the charango, the bandurria cusqueña (plucked

¹⁸ Vergara, again, referred to the fact that, probably, this music considers characteristics of Afro-Peruvians but it is not his work.

¹⁹ Aldana, Susana. "La vida cotidiana en los siglos XVIII y XIX". En *Historia del Perú. De colonia a república*, Teodoro Hampe Martínez. (Barcelona: Lexus, 2000)

²⁰ Throughout the Colony, the indigenous population remained in their original habitat, the Andes, also because they concentrated in the main production of the time: mining and agriculture. Also, the indigenous population were their main work force. On the other hand, on the coast concentrated the Spanish population, Creole (children of Spaniards born in the new lands) and mestiza.

string instrument from the Spanish lute family), the Peruvian cajón and the jawbone, (of African origin), the Andean harp (because its local adaptation).²¹

It is important to point out that in this period, when the substantive differences begin to happen between the Peruvian music of the coast and sierra (Andean area), Peruvian music itself is defined. For Llorens, "The traditional Andean is called vernacular; the Creole, popular; And the contemporary, folkloric Andean."

These differences, in addition to musical and closely linked to the type of population of each place, have been social and class. In the Andes, for many years until the middle of the last century, it concentrates the indigenous population, poor and extremely poor, while on the coast, the Creole and mestizo population with a higher level of economic development. This differentiation remains very accentuated until the end of the 70s.²²

The music of the coast is very influenced by the Spanish and European presence and at this time was configured the Creole music will be heard, influenced by the French minuet, the Viennese waltz, the Polish masurca, the Aragonese jota and the mestizo expressions of the Peruvian Central Coast, including the Afro-Peruvian music. By then, the following genres were configured: Peruvian waltz, marinera, tondero, festejo, alcatraz, landó (the last three Afro-Peruvians). However, it must be said that there is no consensus on this subject, as Martínez also said.

The Andean music, essentially autochthonous, automatically incorporates the western instruments that can be used to improve their expressiveness. Because of this, the sound they get must have been their original sound marked by the use of the prehispanic instruments

²¹ En realidad, es un arpa adaptada en los Andes para poder ser transportada, portable, durante las presentaciones de las orquestas típicas. Es, por lo tanto, bastante más liviana que un arpa común.

²² This change began with the de facto government of the time of the president General Juan Velasco Alvarado (1967 - 1975) who initiated the agrarian reform that completely changed the land tenure.

mixed with the western ones. The genres that are related to this force are: huaconadas, huaylas, chonguinadas, carnavalitos, huaiños, yaravies, earwigs, *tunantadas*, sicuris, Andean requinto, haswa, mulizas, kajelos.

The Colony works as a great melting pot between the Spanish / European and the native cultures, generating a miscegenation, that despite all its limitations in social terms, it was a great fusion that gives a way to new forms and musical expressions, richer and more complex. This is what explains the wide and varied current Peruvian musical landscape.

2.3. Music in the Republic

The Republic strengthened the processes generated during the Colony, accentuating the musical miscegenation and generating a large set of musical expressions, however, maintaining the differences between the coast and the Andes.

The Republic, means great and significant changes in social, economic, political-institutional life, also represents remarkable advances for culture development. It starts, for example, the Creole music itself, expanding its reach, especially those of Afro-Peruvian music. The genre born in the Colony was strengthened and gave birth to other forms and genres.

The twentieth century, with a world in full industrial development and in an accelerated process of modernization, define the foundations of a country that, while remaining on the side of the "third world", progresses substantively towards its modernization, which generates more social inequalities characterized by the centralism, which will mark it's cultural development unequal, where the poor have fewer opportunities for growth than the sectors of the economically dominant elite. This characteristic, however, contributes to the population of lower resources, poor and marginalized, to manifest and build

musical expressions that allow them to generate a space of rejoicing, which helps alleviate in some way their dramatic situation. This is what happens, especially in the Andes.

On the other hand, the second half of the twentieth century is marked by the migratory phenomenon, from the countryside to the city, the arrival in the cities of the coast of large contingents of population that are mainly dedicated to work as basic labor activities. This fact, has a decisive influence on music, because appears the popular settlements and within these, the popular neighborhoods that are the breeding ground of the so-called "criollismo".

This century, in musical terms, because of the technological advances, allows an increasing musical production with the edition of a greater number of composers, who are -in the most part, from popular neighborhoods. The compositions of the early twentieth century, unfortunately, until after the 60's, were not considered because they were not recorded.

New technologies for music production and communication (radio and television), the professionalization of producers and musicians, and the massification of music were very important. Also, it supposed the entrance of the international music which displaced in some ways the Peruvian music; But mostly influenced in it.

In this period, new genres are listened in Peru: coming from abroad: rock, jazz, disco, techno, etc. that finally end up influencing the Peruvian music of this century appearing new genres, result of the respective fusions. Particularly noteworthy are the so-called chicha or cumbia andina music, the techno-cumbia and the contemporary cumbia.²³

For reasons like its geographical location,²⁴ related to economic and social issues, Creole music was benefited because of the attention of the musical producers; However, the passion for this music from the population and the musical production in the Andes towards

²³ Aldana, "Vida cotidiana".

²⁴ Lima is the city that represents the costeño par excellence.

the 70s, coming to be constituted as the biggest musical production at a certain moment. At this moment coliseums (big large spaces prepared to receive many people) appeared, and served during the weekends for big parties of music, dance and gastronomy. The Coliseums was mainly attended by people from the Andes who live on the coast.

2.4. Current types of music

Therefore, it is clear that in Peru the types of music are differentiated geographically: from the coast, the Andes and the jungle. The music of the coast is very influenced by the Spanish and European presence configured for what later would be called Creole (*criolla*) music.

The Andean music which incorporate the modern instruments to improve their expressiveness and sound force, keeps the bases of what must have been their original sound very marked by the use of the prehispanic instruments.

The music of the jungle is very little known, although it has an immense Peruvian cumbia production, with a variety of very successful groups. It is a very happy, festive and danceable music. On the other hand, it also has a whole tradition of music dedicated to healing through ancestral rituals such as the music of the Ayahuasca (sacred plants that is used to "heal the soul" in the jungle) ritual. The cumbia that exists in the jungle includes a fusion of music from the Peruvian Andes, from Colombia and Panama, with some influence of the music of the Amazonian tribes.²⁵

²⁵ Aldana, "Vida cotidiana".

3. The music of the *Valle del Mantaro*

3.1. Characterization

The music of the Valley of the Mantaro is typically Andean, although with important peculiarities that makes it different than the rest of the music of the Andes. The biggest difference is the joy that is characterized on the festivities. This is likely to be because of the very effective contribution of the saxophone as the main character in the "Orquesta Típica". It is also known as Huanca music, as well as its inhabitants.²⁶

Ferrier²⁷ in an article about Andean music says: "Since the arrival of the Spaniards in 1532, the music of Peru has been influenced by globalization and migratory movements." This situation has led, throughout colonial and republican history, to the adoption and adaptation in traditional genres of many instruments and musical languages of western origin, in a kind of musical syncretism: traditional expressions such as Huayno, emblematic music - Culture of the Andean region, evolving over the centuries, combining the pre-Columbian and the European elements.²⁸

In general, it is not possible to separate dance and music, is a celebration unit. All the music of the Valle del Mantaro is associated with various religious, social, institutional, patriotic celebrations, etc. Its purpose is to commemorate, honor, always in a festive and cheerful way, accompanied by eating and drinking, as part of the celebration.

²⁶ *Huanca* (is a Quechua word that means "small stone") refers to the original population of pre-Hispanic cultures from the years 1000 - 1460 AD. The *Huancas*, were warriors and based their economy on agriculture and livestock (*auquéñidos*) given the geographical and climatic benefits of the Valley.

²⁷ Ferrier, Claude. "Música andina y globalización: la orquesta típica del Centro del Perú en Europa XXXII" (Convegno Internazionale di Americanistica. Quaderni di THULE, Rivista italiana di studi americanistici, Perugia 3 - 10 maggio 2010).

²⁸ Ferrer.

The *Huaylas* is a dance of couples, with fast and agile movements, stomping in the floor and exchanges of the men and the women. The *Huaylas* inspires the birth of new genres such as the *tunantada*, *jija*, *chonguinada*, *huaconada*, *huaylijia*, *santiago*, *carnivals*, among others.

According to Romero²⁹, the *Huaylas* has its origin in the ritual of the ancient way in which the separation of the grain from the spike is celebrated in a wheat space. This celebration was made on the night in the selected space. The participants were summoned by the owner of the wheat on the afternoon of the chosen day. Not only dances and songs were performed, but also varied games were played. Many of the dances were performed in a circle, and executed with a vigorous stomp. "A playful atmosphere, joy and a subtle eroticism characterized the whole ceremony."³⁰

3.2. The *orquesta típica* and the arrival of the saxophone to the *Valle del Mantaro*³¹

At the end of the 19th century, the Andean musical ensembles based on harp and violin, incorporated other instruments such as the guitar, the mandolin, the charango, the *tinyas* and the *quenás*.

Culotti (2018) says: "Prior to the conception of the *orquesta típica*, the group was known only as a set (harp and violin)". According to the researcher Román Robles: "the mating and the own instrumental organization of harps and violins in the Andean world, takes place in a long process that covers the entire colonial system and is configured only at the end of the 19th century, until becoming a hegemonic group during the first half of the 20th

²⁹ Romero, Raúl. "Cambio musical y resistencia cultural en los Andes Centrales del Perú". In *Música, danzas y máscaras en los Andes*, Raúl Romero (ed.). (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993).

³⁰ Romero, "Cambio musical".

³¹ This part of the information mainly has been extracted from: Bruno Culotti, "The saxophone as a means of composition and dissemination of huayno in the Mantaro valley during the second half of the 20th century" (Thesis of the Music School of the Peruvian University of Applied Sciences, Faculty of Contemporary Arts, 2018).

century. " Both arrive in Peru in the 18th century with European musical groups that perform operas and zarzuelas; Especially in the city of Lima. About these groups, José María Arguedas argues that "are the harps and violins, the European instruments that are best accepted in the Andean region, the set with *quenás*, flutes, tarkas or simply rigged between the same chordophones." Given this reasons, it is valid to say, the most representative alliance in the Andean space is the harp next to the violin²⁵, that givrth to what later is called an Orquesta típica, and also, to this day, it functions as a basis of the same, Although no longer with the same protagonist role that it showed".

Towards 1910, the denomination of *orquesta típica* arose, that was accepted like authentic of the Valley of the Mantaro. The first format of the orchestra, at the beginnings of the last century, the conformed: the violin, the clarinet, the *quena* and the Andean harp. Then, since the army orchestras arrived in the Valley, around 1940, the saxophone C Melody was incorporated to complement and strengthen the flute's sonority, which was the main wind before the metal instruments.

With the saxophone, the *orquesta típica* acquires greater sound density. The format of the typical "traditional" orchestras is still composed of 2 violins, 2 clarinets, 2 alto saxophones, 1 tenor saxophone and 1 Andean harp. Currently, this format is maintained only in the town of *Huaripampa* in *Jauja*, a town recognized by maintaining a faithful status in the tradition in the Valley and gathering a group of musicians of great expressive and technical quality during their festivities

To date, the *orquesta típicas* have: 2 violins, 2 clarinets, an Andean harp and between 8 and 22 saxophones.

The *tunantada*, a traditional dance, can gather up to 2 000 saxophones playing the same melody at the same time; When this happens, the earth enters in an earthquake of joy.

The incorporation of the saxophone is probably due to the ratio of quarter and fifth intervals present in its tuning (Eb for baritone saxophone and alto saxophone, and Bb for soprano and tenor). It is also possible that another factor has been its continuous sound: many instruments allow some performers to stop breathing without losing the sound of the set.

Rüegg, mentioned by Culotti, points out that "the saxophone plays in couples and that their voices follow a parallel rhythm, almost in its whole". For his part, Ferrier indicates that "in a contemporary standard orchestra there are at least six to eight alto saxophones and four tenors"³², all following the pair organization mentioned by Rüegg. The first saxophone plays the melody and its pair, the second harmonized voice, usually parallel thirds, although we can also perform in intervals as unison, fourth, fifth and even crosses of voices to finish the sentences, where the melody falls on a note of Rest and the second voice raises a third superior to that note; Probably wanting to avoid the interval of sixth that is very distant from the first voice for man and the fourth part, dissonant in the resolution of many music influenced by the Western canon. In addition to harmonization, the second voice is highlighted by its characteristic embellishments. Also, there are cases in which a third voice can appear for the improvisation level of a set saxophonist, thus creating a complete triad. This is the kind of organization known as the vertical vision of the voices of the saxophone. "

So there is vertical vision of the division of the voices of the saxophone within the *orquesta típica*, Romero³³ says that "there is a horizontal view of the couples that for example is given between two high saxophones that execute the main melody fulfilling the role of first voice and two second alto saxophones that have the role of accompanying by means of a harmonization. On the one hand, the main pair of alto saxophones or tenors has the role of

³² Ferrier, "Música Andina".

³³ Romero, Raúl, "Cambio musical".

guide to mark the entrances, affirm the new melodies and execute the great majority of ornaments, ornamental sections or characteristics. "On the other hand, the other pairs of saxophones are dedicated to strengthen the melodic line by using little ornamentations and fills, thus generating a greater density of sound."

Again, Ferrier points out that "a very used resource is that the tenor saxophones perform a counterpoint that reinforces the melodic idea but does not saturate it"³⁴. In addition, it indicates that the treatment given to the saxophone in the *orquesta típica* is similar to the aymaras and zampoñas. In that case, there is a pair of zampoñas that fulfill the role of guiding the other couples who are dedicated to filling the musical space.

This division brings a peculiar aesthetic element to this music: interpretative elements executed by the main pair of saxophones such as vibrato in the notes maintained, the accents and the continuous changes of hue, can only be heard at the right time for a person".

Romero (1993) explains that "since the incursion of the alto saxophone into the *orquesta típica*, this has been considered as the voice director within the group. The rest of the instruments double their voices at a distance of octaves or thirds; usually the clarinets bend the melody one octave above the alto saxophones and the violins play in unison or one octave higher than the clarinets." "On the other hand, the tenor saxophones play an octave lower, and the baritone saxophone is that there is another than the tenors."

For his part, Ferrier adds to what Romero explained:

"That the *orquesta típica* record opening is usually five octaves and since all the instruments are subordinated by the melody played by the alto saxophone, these are also occasionally forced to perform unison with each other. For example, if the melodic line is very sharp the tenor saxophones and baritones will be forced to perform it in the same octave for the tenor sax recording can be very uncomfortable to interpret, in the same way, if the melodic line is played by very serious violins, they

³⁴ Ferrier, "Música Andina".

have to go up an octave because the record can become technically impossible to play."³⁵

Orquesta típicas are - in some ways - schools of young musicians, who gain experience working with experienced musicians. The members of the orchestras make a living by playing in the Orquesta Típica, but, in general, they are also dedicated to the sowing and harvesting of their lands or other activities, especially in months where the demand for orchestras or musicians are scarce.

According to Gady Mucha,³⁶ one of the key informants of this research, "In all the parts, the musicians are treated with respect. The people who hire, in addition to approving the repertoire that they will offer beer boxes to give you during the breaks, good portions of the typical dishes, even before giving it to the guests, and the offered lodging to rest with the comfort they need to maintain the energy.

The celebrations in the Valley, as in the rest of the Andes, are made in several days. Of all the musicians, the director receives the greatest benefits. Usually, he is a kind of manager of the *orquesta típica*. Usually, the director is in charge of proposing new songs in the rehearsals and in the actions with the public, who always have the last word. They are the ones who know who is an authentic and quality musician. They also know that the best musicians are full of expression and feelings.”

For the saxophonists of the Valley a good interpreter must "make the saxophone cry". Julio Mendivil,³⁷ citing José María Arguedas, affirms that there is a relationship between worship, music and culture in the Andean culture. Arguedas himself noted the importance of crying in religious imploration in the Andean world. "The message is clear, the influence of

³⁵ Ferrier, "Música Andina".

³⁶ Gady Mucha is one of the most important saxophonists and musicians of the "Valle del Mantaro".

³⁷ Mendivil, J. *Sobre el morfema quechua huay y su relación con el concepto de música en la cultura andina*. (Colonia, 1993).

these elements are part of the construction of the person of the Mantaro Valley, and is part of the relationship that has to do with the musical elements that can present, in this case the saxophone."

"To make the saxophone" cry "the musicians of the valley have developed different ornaments and props, it is important to note that these are very personal and the moment. Their way of interpreting is based on most of their experiences in the Valley." There are certain generalities that are common in many interpretations, and it is very common within an analysis. "This type of sound is strengthened from the technical point of view. Therefore, naturally, as for example, opening the nozzle or a high deflector at the tip of it.

3.3. Transcriptions: *Huaylijia, Jija y Tunantada*

In this occasion, I analyzed three genres that are important in *Jauja: Huayligia, Jija y Tunantada*.

According to Gady Mucha, one of our interviewees, these three genres are defined as follows:

"The *jija* is a dance that in its beginnings was called Jijona (or Giga); it was brought by the Spanish from La Mancha. In *Jauja* it became "*jija*", probably in something similar to its origin, although now it must be completely different. The *jija* is a ceremonial music / dance. It serves to celebrate the production and entertain the earth (Mama Pacha, in Quechua, or Mother Earth)."

"The *huaylijía* contains praises and prayers to God, creator of the universe. It is a dance of joy and triumph because the birth of Jesus. It is done annually, from December 25 until the first half of January. Its ancestral origin In the time of the Incas, the princesses or *ñustas* and the *pallas*, sang before the sovereign with silver lilies and the accompaniment of *chiriniyas* and bells, songs and dances called *huaylijías*."

“The *tunantada* is the main dance of January 20 of each year in the district of Yauyos in *Jauja*. It is danced celebrating the festivity of the saints of the place: San Sebastián and San Fabián. The dance imitates the Spanish conquerors satirically, the local characters, the funny member of the community among others. This Dance is full of different characters; for this, the dancers disguise themselves and wear wire mesh masks, with eyes, mustaches and faces painted.”

Nuances of the saxophone:

- **Vibrato:** The emission of the air is constant and without stopping. The expression is like a constant crying and it even continues when the notes stop. They vibrate in between 180 and 330 bpm in eighth notes.
- **Tone:** The concept of their sounds is to have a very full and loud sound; they learn to have no limits on the loudness because they play in open places and have to develop a tone that cuts through the mountains. The Tenor players play in a very low range and usually play with a "sub tone" technique” (The term sub tone refers to the technique of playing with soft tone on slow songs and is a technique used mainly in the lower register)
- **Articulations:** The appoggiaturas are the main ornamentations applied in this music. The tenor saxophones that play the second voice and in the low range, always use appoggiaturas of major second up or down, thirds, fourths and even octaves, it depends on the expression they want to manifest in their own way of delivering the melody. The Alto saxophones and clarinets use appoggiaturas and thrills. Staccatos are very present on this language, even though, the air never stops moving.
- **Embouchure:** in general, they have a Jazz embouchure, it is not classical, and is consistent in between one player to the other.

Example Ornamentations of the melody.



- **Metric:** The form of the music is not symmetrical as we are used in western structure. The music is all dedicated to the dancers, and the choreography that include moments of pause of the dancers are the ones that define the accompaniment. In the transcriptions it was shown that there are a lot of sections of 5, 6, 7 bars that repeat and bars or 1/4 in the middle of the form. This is because it is following the stops of the dance.

Example of the metric.



- **Melodies:** Both, the genres, and the Andean musical forms, are essentially pentatonic, and many times, are in specific tonalities. For example, the Huayligía is in D major, the *Jija* in C major and, the *Tunantada* always in A minor.
 - **Huaylijía:**
 - This tradition is dedicated to homage the Baby Jesus and the pastors
 - It is one melody and form that is played the same in each town, there are some variations on the melody, but it is basically one structure that repeats.
 - The music has 3 Movements:
 - *Pasacalle:* This is a perfect tempo to walk and celebrate, it is a happy melody at around 70 bpm (Quarter note) . It is played while they are walking from place to place while the dancers and the community walks along.

- *La Pasión*: It is a reflective and more melancholic melody that is around 50 bpm (Quarter note). When they arrive at the main place and adore Baby Jesus
- *La Escaramuza*: This is the last movement that is a complete celebration at around 90 bpm (Quarter note) when they start to do the fire and burning the old and welcome the new year
- ***Jija***
 - This dance is dedicated to the harvest of the wheat and barley. It is tradition since the Spaniards arrived and brought a dance that was called *Jijona* (its origin is from the area of Spain "*La Mancha*") and it was incorporated in their own way.
 - It is one melody and form that is played the same in each town, there are some variations on the melody, but it is basically one structure that repeats.
 - 4 movements
 - *Pasacalle*: While they arrive to where the celebration takes place, Upbeat and festive around 85 bpm (Quarter note)
 - *Pasión*: The advocate dance to make the harvest successful at around 50 bpm (Quarter note)
 - *Mudanza*: Strong part of the music where everyone celebrates the success of the harvest at about 92 bpm (Quarter note)
 - *Huayno*: The most common genre in the *Valle del Mantaro* that ends most of the celebrations, the bpm varies between 95 and 105 bpm (Quarter note)
- ***Tunantada***:

- This tradition is constantly having new compositions that maintain the form and key. It is not only one melody, it's part of the culture to create new melodies each year with a specific form so the dancers can follow the music. It's very cadential and emotional but still very danceable.
- It is a whole piece, not with movements.

3.4. The festivities of *Jauja*

Jauja has 93 important festivities during the year. These are made in its 34 districts. The reasons are very varied: religious holidays, official festivities, diverse anniversaries, gratitude for the "behavior" of the lands and the climate (homage to the "mama pacha", land in Quechua) for the abundant harvests. All these festivities are organized by associations (permanent or eventual) usually integrated by the notables of each place. In all the typical festivities the association is in charge to organize the festivity.

In the chart in the appendix 1, the 93 festivities of *Jauja* are shown. These festivities include different dances integrated the musical genres that have been perpetuated and have resisted the passage of the years, but with some changes both musical and clothing, these dances are, mainly: the *huaylijía*, the *tunantada*, the *jija*, the *muliza* (or music of the muleteers or *arrieros*) and many others, as was said before.

4. Conclusions

(1) Music in Peru is essentially a mestizo music, confluence of the western and autochthonous cultures. With the arrival of the Spaniards, slavery also arrived, which added African origins to the musical miscegenation, giving way to new forms and expressions, richer and more complex. This is what explains the wide and varied current Peruvian musical landscape.

(2) Little is known about pre-Hispanic Peruvian music and what little is known, has been known by oral tradition. For this reason, it is known, for example, that music was always inseparably linked to dances, especially ceremonial ones.

(3) Music during the Incas was defined by the word *taki* that included dance and singing and other manifestations as a unit. The *taki* was present in all social and ritual activities, with a very wide variety of dances.

(4) The musical instruments during the Inca period were wind and percussion.

(5) There are currently three types of music in Peru: of the coast, Andean and of the jungle.

(6) The music of the coast very influenced by the Spanish presence is also called Creole music.

(7) The Andean music, with very autochthonous characteristics, incorporate western instruments that allow it to expand his sonorous expressivity, always *taking* as the bases it's original sound is very marked using prehispanic instruments.

(8) The music of the jungle is a very happy, festive and danceable music. In addition to having healing traditions with ancestral plants accompanied by music.

(9) The twentieth century defines the foundations of a country that, while remaining on the "third world" side, is moving towards modernization, which generates more social inequalities. This characteristic impacts the music because founds the possibility to allow the population with the least resources to generate a space of rejoicing able to alleviate in some way his dramatic situation.

(10) The Andean musical forms are essentially pentatonic, and often, they have specific tonalities.

(11) The music of the Mantaro Valley, also called huanca music, is typically Andean, it has the peculiarity of being very cheerful, marked by the presence and strength of the saxophone.

(12) The huaylas, typical of de *Valle del Mantaro*, is a couple dance with fast and agile movements, constant footsteps and steps that inspire genres like the *tunantada*, the *jija*, the *chonguinada*, the *huaylijía*, the *santiago*, the *muliza*, the carnivals and many others.

(13) The *orquesta típica*, which emerged around 1910, is the companion of all the festivities of the *Valle del Mantaro*. Since the last century, the *orquesta típica* is the source of all the feelings generated by the festivities of the Valley.

(14) The first format of the *Orquesta típica*, at the beginning of the 20th century, was formed by a violin, a clarinet, a *quena* (a type of pre-Hispanic flute) and an harp from the Andes. When the military bands arrived in the Valley, around 1940, the saxophone C Melody was added to complement and reinforce the sound of the pan flute. With the saxophone, the *Orquesta típica* produces a greater density of sound.

(15) The format of the *orquesta típica* considered "traditional" is composed of two violins, two clarinets, two alto saxophones, one tenor saxophone and one harp from the Andes. Currently, this format is maintained only in the city of Huaripampa located in *Jauja*. recognized for being very traditional and for bringing together the best musicians during its festivities, musicians with a high expressive capacity and technical capacity.

(16) Currently, the *Orquesta típica* has: two violins, two clarinets, an Andean harp and between 8 and 22 saxophones. The *tunantada*, a traditional dance, can gather up to 2 000 saxophones that play the same melody at the same time. When this happens, the earth trembles in an explosion of joy.

(17) In the *Orquesta típica* the melodies are never played in the same way by each musician, who improvises in his own style, but always respecting the language of Andean music. In this way, each *orquesta típica* will sound completely different.

(18) The presence of so many saxophones allows the sound to be constant, without ever losing its unique density that promotes the celebration never stops. The music that plays in these festivities requires physical resistance and technical skill.

(19) In these orchestras, each group of instruments has its own role and the saxophonists play as pairs. One couple is responsible for the ornaments and the other pair of the melody, generally harmonized, which generates a greater density of sound.

(20) The expression of the instruments reflects the way in which people sing. Not coincidentally, within the language of the *orquesta típica*, the term singing and "counter singing" are used to refer to the different voices that interpret the melodies.

(21) The strength of the players does not depend on the volume, it depends on the personalities of each member that has a unique artistic character, it is not about the tuned 440 they are the ones that sound better, but they have gone out of tune through the day organically. The musicians of the *orquesta típica* interpret their own memories, their own history, their own desires.

(22) The incorporation of the saxophone was probably due to the ratio of fourth and fifth intervals present in its tuning.

(23) The music of the Mantaro Valley has the joy necessary to spread throughout the world.

(24) *La Selecta Mucha Hermanos* has the dream of performing on stages, more than traditional festivities, to show their artistic level is for the theaters, with massive public.

(25) It would be interesting to be able to carry out these orchestras to world stages and see the reaction of the audience.

(26) *Jauja* has 93 important (of public character) festivities during the year. These are made in its 34 districts. The reasons are very varied: religious holidays, official festivities, diverse anniversaries, thanks for the "behavior" of the lands and the climate (homage to the "mama pacha", in Quechua, which means mother land) the abundant harvests. All these festivities are organized by associations (permanent or eventual) usually integrated by the notables of each place. In all the typical festivities the association are the organizer of the festivity.

Appendix 1: Jauja Festivities

Below are the different festivities that take place in Jauja throughout each year. This table is an incipient entry, which must permit to get more information about the music of the Valle del Mantaro. I hope it is possible to continue with the work started during this investigation.

The information in the table appears in Spanish given that it was as it is recorded. It would be ideal to be able to translate it completely.

We will try to do it soon.

	Fecha	Distrito	Día Central	Festividad	Particularidades	Baile o Danza / Género Musical	Formato de la Orquesta
1.	1 enero	Molinos	1 de enero	Huaylijía	Homenaje al Niño Jesús presencia de cuadrillas de danzantes.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
2.	1 – 3 enero	Julcán	2 de enero	La Huaylijía	Danza pastoril, que es ejecutada solo por muchachas en adoración al Niño Jesús.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
3.	1 – 3 enero	Llollapampa	2 de enero	El Corcovado	Danza de origen español que se baila en pandillas en adoración al Niño Jesús.	Corcovado	Banda
4.	1 – 3 enero	Paca	2 de enero	Festividad del Niño Jesús - La Huayljia	Festividad religiosa con danza pastoril la Huaylijía, es ejecutada solo por muchachas en adoración al Niño Jesús al son de orquestas típicas. Platos típicos.	Huyalijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
5.	1 – 3 enero	Sincos	2 de enero	Festividad en honor al Niño Jesús con Los Auquish	Festividad religiosa con "danza que simula la habilidad de los ancianos efectuando acrobacias en adoración al Niño Jesús, con pasacalles, cuya vestimenta rememora la Guerra con Chile."	Pasacalle de Auquish	Banda y Orquesta
6.	1 – 4 enero	Yauli	2 y 3 de enero	Homenaje al Niño Jesús	Con las danzas de Hualigía, Auquish Cumo y Corcovado, conjunto de pastores y viejos danzarines con grandes bellones en la cabeza homenajeando al Niño Jesús.	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta

7.	4 enero	Huaripampa	4 de enero	Chacranegro	Festividad religiosa de adoración al Niño Jesús	Chacranegro	Banda (25 a 30 músicos)
8.	2 – 5 enero	Parco	3 y 4 de enero	Huaylijía y Huaquis	Representación de los Huaquis o llameros que rinden culto al Niño Jesús, fiesta costumbrista de la comunidad, participan los 4 barrios de Parco.	Huaylijía / Huaynos	Orquesta y Pincullos o Flautines (20 Músicos)
9.	1 – 8 enero	Huamali	5 y 6 de enero	Pandillada y Auquines	Festividad religiosa de adoración al Niño Jesús con danza de los Auquines, Tunantada y el tradicional cortamonte	Tuanatada y Auquines / Mulizas y Huaynos	Orquesta
10.	6 – 9 enero	Huaripampa	7 y 8 de enero	Tunantada	Dos cuadrillas de Tunantada que preserva su máxima expresión.	Tunantada / Mulizas y Huaynos	Orquesta
11.	8 – 10 enero	Huertas	9-Ene	Pascua de Reyes	Hualijía - Danza pastoril, danzantes al compás de orquestas típicas en adoración al Niño Jesús, asimismo bailan la danza del Corcovado.	Huaylijía / Huayno	Orquesta y Pincullos o Flautines
12.	8 – 10 enero	Molinos	9 de enero	Aniversario del Distrito de Molino	Celebración cívico-patriótica con actividades sociales, culturales y artísticas.	Pandillada	Banda
13.	8 – 11 enero	Huertas	9 y 10 de enero	Festividad de Pascua de Reyes	Presentación de la danza de los Corcovados, danza ancestral de ritmo ligero y ágil.	Corcovado	Banda
14.	11 enero	Huertas	11 de enero	Creación Política de Distrito Huertas	Actos cívicos y danza de los Corcovados.	Corcovado	Banda
15.	15 – 18 enero	San Pedro de Chunán	16 y 17 de enero	Huaylijía	Danza de pastores al compás de una orquesta típica.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
16.	15 – 18 enero	Ataura	16 y 17 de enero	Tunantada	Cinco cuadrillas de tunantes bellamente ataviados al compás de orquestas típicas, que danzan en honor al Niño Jesús.	Tuanatada / Mulizas	Orquesta (20 Músicos)
17.	20 – 21 enero	Huaripampa	21 de enero	Fiesta del Auquish Capitán	Llegada del Auquish Capitán; acompañado con danzas folclóricas; degustación de comidas, bebidas y dulces típicos; exposición y venta de artesanías.	Pandillada / Muliza de Carnaval	Banda y Orquesta

18.	20 – 24 enero	Huaripampa	22 de enero	Fiesta de San Sebastián	Festividades con corrida de toros, jalapato, danzas del auquish, capitania y platos típicos.	Pandillada / Muliza de Carnaval	Banda y Orquesta
19.	20 – 25 enero	Yauyos	21 al 24 de enero	Festividad en honor a San Fabián y San Sebastián	Festividad religiosa con la estampa típica de la tunantada cuyos personajes parodian a la sociedad española de la colonia. Exposición de productos artesanales y venta de platos típicos, "jala pato" con chalanes, concurso de caballos de paso y Concurso Nacional de la Tunantada con 23 cuadrillas de tunantes y orquestas típicas.	Tunantada	Banda y 31 Orquestas
20.	26 – 28 enero	Pancán	27 de enero	Fiesta en honor al Niño Jesús	Tradicional fiesta en honor al Niño Jesús, donde bailan dos cuadrillas una de Huaylijía y otra de Corcovado	Huaylijía y Corcovado	Banda y Orquesta con Pincullos o Flautines
21.	Febrero	Jauja	Variable, según fecha de cada año	Carnavales Jaujinos – Cortamontes	Es un baile elegante de parejas, entre sus principales actividades resalta la traída de monte, "talipay", "Shacteo", parada, adorno de monte, concluyendo en los famosos cortamontes. Los más afamados son del barrio La Libertad, Huarancayo, La Samaritana y Cruz de Espinas.	Pandillada	Banda
22.	10 – 14 febrero	Marco	12 de febrero	Carnaval Marqueño y Herranza	Danza de carácter mágico religioso, ejecutado por pandillas, encabezados por el patrón de los pastores, es una parodia a la relación entre los pastores y sus patrones. Son 16 instituciones folclóricas que participan en el concurso y cortamontes en los diferentes barrios.	Pandillada	Banda
23.	22 – 24 febrero	Canchayllo	Todos	Fiesta de Carnavales	Se celebra la tercera semana de febrero, la víspera es el viernes, el sábado es jalapato y concurso de caballos de enfrenadura, domingo es el cortamonte.	Pandillada	Banda
24.	24 febrero	Sausa	24 febrero	Creación Política de Sausa	Ceremonia se realiza en la Plaza Huáscar desarrollándose un programa cívico cultural y social.	Tunantada	Orquesta
25.	27 febrero	Paca	27 de febrero	Festividad de Comadres y Compadres	Estampa carnavalesca, en conmemoración al parentesco comunal con visitas familiares; venta de platos típicos: Puchero y Mondongo	Pandillada	Banda y Orquesta

					que la iglesia convida a toda la población. El "Cera Santray" entrega de la parafina con la que se elaboran las ceras para la iglesia. Peregrinación al Señor de Ánimas de Paca.		
26.	27 - 28 febrero	Paccha	26 de febrero	Batalla de las Flores	Celebraciones con peregrinación al Señor Animas de Paca, concurso de chalanes, batalla de las flores con características carnavalescas recordando acto heroico de la toma Plaza de Arica - Guerra con Chile, expresión tradicional de ataque y defensa en base de pétalos de flores, serpentina, talco y pica pica, al compás de conjuntos de músicos que animan a los cuatro cuarteles carnavalescos.	Pandillada	Banda
27.	1 marzo	Pancán - Huertas	1 marzo	Tacanacuy (Encuentro) – Pachahuara	Encuentro a orillas del río Yacus, a un lado la banda típica de Pachahuara de Huasquicha - Anexo de Pancán y al otro lado el barrio de Santa Ana del distrito de Huertas, como quienes cruzan el río de un lado al otro.	Pachahuara	Banda
28.	11 – 14 marzo	Paca	13 marzo	Señor de las Ánimas	Fiesta religiosa acompañada con danzas típicas.	Pandillada	Banda y Orquesta
29.	20 marzo	El Mantaro	20 marzo	Domingo de Ramos	Entrada triunfal de Pascualito por el Jr. Buenos Aires, hacia la Iglesia Matriz de El Mantaro	Pandillada	Banda
30.	20 – 27 marzo	Yanamarca	25 de marzo	Semana Santa	Celebración con la estampa que representa a la tropa de "Tayta Cáceres", durante la Campaña de la Breña, con concurso, feria y comidas típicas.	Majtada	Banda
31.	Marzo - abril	Marco	Variable, según fecha de Semana Santa	Gran Encuentro de Tropas de Cáceres	Homenaje a llegada del Coronel Andrés Avelino Cáceres a la ciudad de Jauja, inicio de la Campaña de la Breña, rancho cacerista y desfile.	Majtada	Banda y Orquesta
32.	Marzo - abril	Jauja	Variable, según fecha de Semana Santa	Semana Santa	Celebraciones litúrgicas, bendición de ramos, con procesiones tradicionales durante toda la semana y concursos de alfombras florales.		Banda
33.	15 abril	Julcán	15 abril	Fiesta Patronal de Julcán	Festividad religiosa, con actos cívicos, danza de la Tunantada y platos típicos.	Tunantada	Orquesta

34.	18 abril	Paca – Yauli	18 abril	Tropas de Cáceres	Viernes Santo, concurso y "Desfile de Tropas de Cáceres", homenaje a Cáceres y Campaña de la Breña.	Majtada	Banda
35.	9 – 16 marzo	Tunanmarca	15 de marzo	Semana Santa	Fiesta religiosa, con acciones litúrgicas y bendición de ramos, con la procesión de Jesús montado en un jumento, donde se representa la estampa folclórica: Majtada de Cáceres	Majtada	Banda y Orquesta
36.	19 – 20 abril	Yauyos	Todos	Pandillada General	Sábado de Gloria, procesión nocturna de Semana Santa con pandillada de parejas a ritmo de bandas de músicos.	Pandillada	Banda
37.	18 – 25 abril	Jauja	22 abril	Fundación Española de Jauja	Fiesta cívico-patriótica, con diversas actividades de carácter social, cultural y deportivo. Cuadrillas de Tunantes "Virgen del Rosario".	Tunantada	Orquesta
38.	22 abril	Huaripampa	22 abril	Aniversario de La Batalla de Huaripampa	Rememoración del hecho histórico de la Campaña de la Breña, que da origen a la estampa folclórica: La Huaripampeada.	Huaripampeada	
39.	1 mayo	Paccha, Tingo Paccha.	1-May	La Jija	Danza Agrícola que representa la siembra del trigo o la cebada.	Jija	Orquesta
40.	2 mayo	Marco	2 mayo	Cruz de Mayo	Festividad religiosa con danzas y platos típicos.	Jija	Orquesta
41.	2 mayo	Tunanmarca	2 de mayo	Cruz de Mayo	Festividad religiosa con danzas y platos típicos.	Jija	Orquesta
42.	1 – 4 mayo	Sausa	2 y 3 de mayo	La Jija	Bajada de Cruces de Mayo a ritmo de la musica "Jija" (danza agrícola que representa la siega del trigo y la cebada) y cuadrillas de Tunantes con orquestas típicas.	Jija	Orquesta
43.	1 – 5 mayo	Canchayllo	3 mayo	La Jija	El 02 de mayo es la tarde folklórica, cada grupo de danzantes presenta sus 4 mayordomos.	Jija	Orquesta
44.	3 mayo	Muqui	3 mayo	La Jija	Festividad religiosa y presentación de cuadrillas de danzantes.	Jija	Orquesta
45.	3 – 6 mayo	Sausa	4 y 5 de mayo	Cruz de Villa Xauxa - Bajada de Cruces	Fiesta religiosa, con homenaje a las cruces, en la que se ejecuta la danza de la Jija y la Tunantada, acompañada con platos típicos.	Jija y Tunantada	Orquesta

46.	10 – 13 mayo	Yauyos	11 y 12 de mayo	Cruces de Mayo	Homenaje a las Cruces de Mayo con ocho instituciones tunanteras, Concurso de Jija y Festival de la Tunantada, al compás de orquestas típicas.	Jija y Tunantada	Orquesta
47.	13 – 16 junio	Jauja	14 y 15 de junio	Festividad de San Antonio de Padua	El barrio de San Antonio, festeja a su santo patrono con cuatro Instituciones de Tunantes con sus orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
48.	13 – 16 junio	Parco	14 y 15 de junio	Festividad de San Antonio de Padua	Festividad en honor a San Antonio de Padua con tres instituciones de Tunantada y orquestas típicas - festival.	Tunantada	Orquesta
49.	13 – 16 junio	Leonor Ordoñez	14 y 15 junio	Festividad de San Antonio de Padua	Fiesta en honor a San Antonio de Padua - patrono del pueblo, con cuatro cuadrillas de danzantes de la Tunantada con sus respectivas orquestas típicas.	Tunatada	Orquesta
50.	15 mayo	Huaripampa	15 mayo	San Isidro	Fiesta religiosa y agrícola con danzas y platos típicos.	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta
51.	18 – 21 mayo	Parco	19 y 20 de mayo	Cruces de Mayo	En el anexo de Ullusca, fiesta de las Cruces de Mayo con concurso de la danza de la Jija y cuadrillas de danzantes de Tunantada con orquestas típicas.	Jija y Tunatada	Orquesta
52.	24 junio	Pacha	24 junio	Shausha Raymi	En Masajcancha se efectúa el ritual campesino al sol, tierra, agua, aire, en gratitud por la cosecha. Concurso de la ciega y transporte a la era.	Ritual Andino	Huajlas, Tinyas, y Tututos
53.	24 – 27 junio	Acolla	25 y 26 de junio	San Juan Bautista	Festividad en honor a San Juan Bautista con cuadrillas de tunantes y orquestas típicas en sus dos plazas.	Tunantada	Orquesta
54.	29 – 30 junio	San Pedro de Chunán	30-Jun	Fiesta de San Pablo y San Pedro Pachahuara	Se festeja con una banda de músicos en homenaje a San Pedro Apóstol con feria de productos típicos y la danza de Negros de Pachahuara que hacen remembranza a la esclavitud y a la liberación de los negros.	Pachahuara	Banda

55.	22 julio	Marco	22-Jul	Santa María Magdalena – La Tunantada	Fiesta religiosa, con feria artesanal, expendio de lechones, platos típicos y espectáculos diversos.	Danzas mixtas	Banda y Orquesta
56.	24 julio – 1 agosto	Molinos	25-Jul	Fiesta del Santiago y Señor de Paca	Festividad de marcación del ganado y culto al "Apu Huamani".	Herranza	Huajlas, Tinya y Orquesta
57.	28 julio	Jauja	28 julio	Tunantada	Aniversario de la fundación de la Institución "Centro Jauja".	Tunantada	Orquesta
58.	28 – 30 julio	Llollapampa	29-Jul	Tunantada	Actividad de cuatro cuadrillas de Tunantada con festival y presentación de orquestas típicas	Tunantada	Orquesta
59.	28 – 30 julio	Curicaca	29 de julio	Festival de la Tunantada	Concurso de Tunantada y orquestas típicas del barrio Chapopampa, San Francisco de Asís y el Rosario	Tunantada	Orquesta
60.	28 – 30 julio	Yauli	29 de julio	San Martín de Porres - Tunantada	En el Anexo de Huala, festividad en honor a San Martín de Porres, con cuatro cuadrillas de tunantes y orquestas típicas, aniversario patrio.	Tunantada	Orquesta
61.	5 agosto	Masma	5-Ago	Virgen de las Nieves	Festividad religiosa con danzas y platos típicos.	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta
62.	5 agosto	Acolla, Monobamba.	5 de agosto	Virgen de Las Nieves	Festividad religiosa con danzas y platos típicos.	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta
63.	10 – 12 agosto	San Lorenzo	11-Ago	Fiesta Patronal en honor a San Lorenzo	Festividad religiosa acompañada con celebraciones litúrgicas y procesiones; feria regional agroindustrial; festival de danzas - Tunantada y otros; competencia de bandas de músicos.	Tunantada	Orquesta
64.	16 – 18 agosto	Sincos	17-Ago	San Roque - Patrón del Pueblo	Fiesta patronal con feria de panes típicos, lechones y platos y bebidas típicas, se baila la Huanca Danza (danza de incas), Tunantada, Chonguinada con bandas y orquestas típicas.	Huanca Danza	Orquesta, Qenas y Tinyas
65.	22 – 25 agosto	Jauja	23 y 24 de agosto	Tunantada	Barrio de San Lorenzo, fiesta religiosa en honor al Señor Agonías de Limpias de Marco, peregrinaje a Marco, sinfónica y festival de la Tunantada, platos típicos.	Tunantada	Orquesta

66.	27 – 30 agosto	Pancán	28 y 29 de agosto	Festividad de la Virgen del Carmen – Tunantada	En Chuclú, festividad en honor a la Virgen del Carmen con cuatro Instituciones de danzantes de Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
67.	29 – 31 agosto	Molinos	30-Ago	Santa Rosa de Lima	Festividad religiosa, con danzas y platos típicos.	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta
68.	30 agosto – 3 setiembre	Huertas	30 agosto	Santa Rosa de Lima – Tunantada	Fiesta religiosa en honor a Santa Rosa de Lima, presentación de 09 pandillas de danzas e instituciones de Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
69.	6 – 8 setiembre	Pancán	07-set	Festividad de Santa Rosa de Lima	Presentación de pandillas, danzantes e instituciones de Tunantada con orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
70.	7 – 10 setiembre	Apata	08-set	Festividad de la Virgen de Cocharcas	Festividad religiosa con actos litúrgicos, víspera, procesión, ferias artesanales alfareras, trueque, danzas y platos típicos, cuadrillas de danzantes de la Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
71.	7 – 10 setiembre	El Mantaro	8 setiembre	Virgen Natividad de Cocharcas - Tunantada	Festividad religiosa con danza de la Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
72.	15 setiembre	Tunanmarca	15 de setiembre	Creación Política de Tunanmarca	Acompañada con danzas como la Morenada (remembranza de los esclavos negros traídos al Valle del Mantaro durante la colonia), la Capitania, la Chonguinada y comida típica.	Danzas mixtas	Banda y Orquesta
73.	24 – 27 setiembre	Muqui	25 y 26 setiembre	Virgen de las Mercedes – Tunantada	Feria Anual Popular, animación con cinco instituciones de danzantes de la Tunantada y sus orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
74.	24 – 28 setiembre	Muqui	26 setiembre	Virgen de las Mercedes	Festividad religiosa, con acciones litúrgicas y la danza de la Tunantada.	Tunantada	Orquesta
75.	28 – 30 setiembre	Huaripampa	29 setiembre	Fiesta Patronal en honor a San Miguel Arcángel	Fiesta religiosa con fuegos artificiales, danzas y platos típicos	Danzas Mixtas	Orquesta

76.	5 – 7 octubre	Jauja	7 de octubre	Fiesta Patronal de Jauja - Mamallanchiq Rosario	Festividad con actos litúrgicos; procesiones; exposición de artesanías del Valle del Mantaro, Festival del Pan y el Mollete Jaujino, actividades diversas.	Pandillada	Bnada
77.	8 – 12 octubre	Molinos	9-Oct	Virgen del Rosario – Tunantada	Festividad religiosa con presencia de cuatro Instituciones de Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
78.	15 octubre	Jauja	8 de octubre	Virgen Chapetona	Festividad religiosa, con procesión, danzas y platos típicos.	Pandillada	Banda
79.	18 – 20 octubre	Yauyos	19-Oct	San Lucas - Pandilla Tradicional	Fiesta patronal, actos litúrgicos, fuegos artificiales y parejas de pandilla tradicional con orquestas típicas.	Pandilla con Orquesta	Orquesta
80.	19 – 22 octubre	Paccha	19-Oct	San Lucas	Fiesta patronal con danzas y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
81.	1 – 2 noviembre	Masma	Todos	Todos Los Santos – Pachahuara	Celebración de todos los santos organizado por la Institución de la Pachahuara "Los Panchos", concurso de danzantes.	Pachahuara	Bnada
82.	6 noviembre	Jauja	6 noviembre	Sacha Talpuy - Planta Monte	En el barrio de Apay, siembra de plantones, festividad ambiental "Tayta Talpuy" "Padre Sembrar" - motivo carnavales	Pandillada	Banda
83.	24 – 26 diciembre	Huaripampa		Fiesta de Adoración del Niño	Acciones litúrgicas, procesiones y danza de la huaylijía.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
84.	25 diciembre	Marco	25-Dic	La Pachahuara	Danza de adoración al Niño Jesús, ejecutado por danzantes.	Pachahuara	Banda
85.	25 – 26 diciembre	Llollapampa	25-Dic	La Pachahuara y los Pastorcitos	Danza de adoración al Niño Jesús, ejecutado por danzantes imitando a los pastores de las alturas y a los esclavos libertos en la época de Ramon Castilla. Presentación de cuadrillas de danzantes de la Pachahuara.	Pachahuara y Pastorcitos	Banda y Orquesta
86.	25 – 26 diciembre	Curicaca		Pachahuara	Festividad en honor al Niño Jesús. Presentación de cuadrillas de danzantes de la Pachahuara.	Pachahuara	Banda

87.	25 – 27 diciembre	Leonor Ordoñez – Huancaní	26-Dic	Festividad del Niño Jesús – Corcovado	Fiesta que parodia a los viejitos, con la danza de los Corcovados que se baila en honor al Niño Jesús.	Corcovado	Banda
88.	25 – 27 diciembre	Acolla	27 de diciembre	Fiesta Tradicional Costumbrista de la Pachahuara	Danza de adoración al Niño Jesús, ejecutado por danzantes que imitan a los esclavos libertos en la época de Ramon Castilla en el Anexo de Chocón.	Pachahuara	Banda
89.	25 – 27 diciembre	Masma	26-Dic	Festividad en honor al Niño Jesús – Tunantada	Homenaje al Niño Jesús - Navidad, presencia de dos Instituciones de Tunantada y orquestas típicas.	Tunantada	Orquesta
90.	25 – 27 diciembre	Muquiyauyo	26-Dic	Navidad en Muquiyauyo	Festividad religiosa con danza de la Huaylijía, la Pachahuara, danza de los Chacranegros; "Los Negritos" danza de carácter religioso de adoración al Niño Jesús, su coreografía está determinada por dos momentos "Pasión y Pasacalle" y "Tunantada".	Danzas Mixtas	Banda y Orquesta
91.	25 – 27 diciembre	Yauli	26 de diciembre	Festividad en honor al Niño Jesús - Huaylijía	Festividad religiosa de navidad con actos litúrgicos, "Poriponchada" donde se hace coreografía de la danza de la Huaylijía.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines
92.	25 – 29 diciembre	Acolla	26 y 27 de diciembre	Festividad en honor al Niño Jesús	Presentación de cuadrillas de danzantes de Chacranegro.	Chacranegro	Banda
93.	25 diciembre – 6 enero	Ataura	25 diciembre	Festividad en Honor al Niño Jesús – Huaylijía	Festividad religiosa de navidad con actos litúrgicos, "Poriponchada" donde se hace coreografía de la danza de la Huaylijía.	Huaylijía	Orquesta y Pincullos o Flautines

Appendix 2: Interviews with musicians of the Mucha family

Below, are some of the interviews made to various musicians from Jauja to delve into the theme of the music of the Mantaro Valley. The interviews appear in Spanish because they are the literal transcriptions of the audios made.

ENTREVISTA 1: SEÑOR MIGDOL MUCHA

PATRIARCA DE LA FAMILIA MUCHA³⁸ Y DIRECTOR DE LA ORQUESTA TÍPICA “SELECTA MUCHA HERMANOS”

Carolina Araoz (CA): ¿Usted diría que el huayno es donde parte todos estos géneros que se tocan en el valle? o ¿Siempre ha habido la tunantada, huayligia, santiago; hay una orden en el cual aparecen?

Migdol Mucha (MM): Si, se puede decir que el Huayno es la esencia que origina todas las danzas. ¿Puedo decir algo de la huayligia?

CA: Por favor.

MM: La huayligia se festeja en honor al niño Jesús de Praga aquí en el distrito de Parco, pero llega con la conquista español – la huayligia – en aquella época, en la época del incanato para el inca el sol era su Dios y cuando llegaron los españoles también llega el cristianismo; entonces el cristianismo comenzó con el niño Jesús de Praga.

CA: ¿Es un niño Jesús especial?

MM: De Praga, pero ese niño lo festejaron acá en el pueblo en honor-- porque aquella época cuando llegaron los españoles aquí al Perú comenzó a incentivar el cristianismo entonces había llameros que venían posiblemente de las zonas donde hace bastante frio, por ejemplo, el

³⁸ La familia Mucha de Jauja, están dedicados a la música del *Valle del Mantaro* hace más de 40 años. Es muy reconocida y querida por la población y por los propios músicos de otras conformaciones.

pueblo vecino Huayhuay, hay bastante ganadería, porque como viven en zona alta no hay producción agrícola solo se dedican a la ganadería, a la crianza de ovejas, llamas, caballos, etc.

Entonces ellos venían en la caravana de llamas, con un aproximado de 15 a 20 llamas, por acá pasaban e iban a la selva a traer frutas y volvían cargando sus frutas y en la época de las cosechas practicaban el cambio. Por ejemplo, acá se producía habas, papas, cereales; allá donde está la vía del río ese era un lugar donde molían el grano, el trigo, la trilla, eso hacían acá el pueblo de Parco, practicaban la trilla, al trigo tenían que pisar los caballos o burros para luego aventarlos en el aire y llenar en costales para almacenar en otra época; entonces ahí llegaban los llameros, hacían un trueque entre la fruta que traían de la montaña y ellos le servían el trigo, cebada o las habas o albergas y cambiaban. Llegando ellos, seguían pasando, y se hacían compadres con algunos de acá del lugar entonces la vestimenta que se practica ahorita, que andan cargados sus pellejos es justamente que ellos traían de repente algún lugar podían descansar porque a veces les caía la noche donde no había población; iban a la selva y venían entonces yo presumo que pasaban por Huachocolpa, es una ceja de selva y ahí seguramente nació la música que trajeron acá y la música originalmente nace de la flauta, dos flautas.

CA: Si, ayer vi que usaban flautas. ¿Qué flautas son las que usan?

MM: Ya, esa flauta esta construido a base de carrizo, le han puesto una embocadura con abertura entonces ese este afinado a la orquesta.

CA: ¿Lo hacen especialmente para la orquesta?

MM: Si, entonces cuando tocábamos estaba afinada en RE mayor, porque la huayligia se ejecuta en re mayor. Entonces se formó primeramente a base de flautas, es el instrumento principal par al huayligia, sino es la flauta no es la huayligia; a esa flauta le acompaña la orquesta, y ellos al venir en ese trajinar los llameros venían cargados – Shucuyi le llaman a los zapatos que usan—lo reemplazan al zapato y utilizan medias de lana, el pantalón y camisa son

de lana también, y utilizan un chaleco y la careta tenían que asemejar a los llameros, porque hay caretas que demuestran algunos de alegrías otros de dolor, bueno de diferentes aspectos anímicos. Entonces, el sombrero tiene que ser de paja con alas grandes y en la caminata de sol y lluvia; porque ellos recorrían a la selva, y regresaban a su pueblo donde pasaban por cada pueblo para hacer el trueque ya que no producían, a veces traían charquis de llama o cachemira también, y su alimento que utilizaban en ese trayecto era de la cancha, porque la cancha tostada con yeso o con cal dura, un mes o dos meses. Entonces que hacían después de eso para reconocer a sus ganados en la zona que viven, hacen la herranza.

Prácticamente la herranza que marcan a sus ganados para conocer y/o señalar a sus ganados con fierro puesto las iniciales del dueño le ponen a la llama o caballo y ya no crece el pelo, así que deja marcado las iniciales del dueño; eso practican el último día aquí, le llaman Yamagirol – significa marcar a la llama.

CA: Y el pasacalle, también tocan otras cosas... Casi en todas las fiestas siempre se toca el huayno ¿No?

MM: Si, eso a pedido del que brinda la cena, tienen algún recuerdo y piden eso. Ellos dicen ya toca esto... y nosotros debemos tocar en su casa sus pedidos de cada persona.

CA: Y la huayligia, en el valle, al parecer hasta el día de hoy se celebra mucho la huayligia, se celebra mucho el homenaje al niño de Praga... ¿Es lo mismo?

MM: No, ahorita se celebra en Huaripampa, tiene otra forma sus bailes, su música es diferente.

CA: No tiene la composición del Pasacalle, Caramusa...

MM: SI tiene...

CA: ¿Pero es diferente composición?

MM: Exacto.

CA: ¿Estas composiciones que tocan son netamente de ustedes?

MM: No.

CA: Ósea la flauta, los violines, pasaron a la orquesta de saxofón y ustedes han hecho los arreglos.

MM: Si, aquí, años tras año la misma cosa debemos tocar. Pero en cambio, la huayligia de por ejemplo de Chunan sacan de alguna cumbia o de alguna guaracha de aquella época, lo aumentan la huayligia lo que es característico. Acá no, acá es puro.

CA: ¿Y es por convicción de mantener la tradición? Imagino que también influye mucho la familia por mantener la tradición...

MM: SI, nosotros conocemos como somos del lugar. Conocemos como es la pasión, como es el Pasacalle, como es la Caramusa, entonces tenemos que tocar la misma cosa cada año; en cambio la gente que viene de otros lugares no sabe, se confunden, a veces se molestan los que bailan porque no conocen.

CA: ¿Y los que bailan aquí en esta fiesta ahora, vienen bailando aquí desde hace tiempo? ¿Se pasa la tradición en cada generación?

MM: Si, por ejemplo, hay gente profesional como abogados bailando el huayno, hay médicos, ingenieros, gente profesional que les gusta este baile. Me contaba, el año pasado, un ingeniero, como yo soy del pueblo me dice: Que gusto me da, de verle usted siendo parqueño este practicando la huayligia, yo cuando era niño no tenia solvencia económica para comprarme o alquilar el disfraz, tenía ansias de bailar, pero ahora soy profesional en la mina de Cajamarca. --- ahora me dice: pero ahora soy profesional, me mande hacer mi disfraz, mi careta, y ahora

estoy bailando. Hay mucha gente que no tiene solvencia económica porque los disfraces son costosos.

CA: ¿Porque son costosos verdad? Todos los atuendos, también para la tunantada ¿no?

MM: Si, para la tunantada no pasa de S/. 4,000.00 un disfraz de Huánuco hasta más. Entonces la tunantada también en su fecha, acá se realiza el 13 hasta el 17, hasta 5 días de fiesta en honor al patrón del pueblo San Antonio.

CA: Aquí en Parco... Entonces en Parco se da la huayligia en su época y luego la tunantada también, y luego también...

MM: Luego también en carnavales tiene su época.

CA: ¿Cuándo es?

MM: En el mes de febrero.

CA: Entonces en enero s la huayligia y la tunantada, y ¿eso se da en el valle en general?

MM: Si, algunos por ejemplo el año nuevo lo festejan en otros pueblos la tunantada como Huamali, que es distrito de Jauja. Después también lo hacen en Paca, un día hacen la huayligia y otro la tunantada, y otro día no sé qué otra fiesta más hace, es su costumbre. Pero aquí en Parco no, son 4 días de huayligia ahí termina, cada año le 1ro de enero.

CA: ¿Y ahora después del 5 que termina la huayligia, la siguiente fiesta es el 13 que es la tunantada?

MM: No, ahora vienen los carnavales en febrero.

CA: ¿No hay tunantada aquí?

MM: Acá no hay tunantada, cada año nada mas se hace. En junio si va a haber tunantada, es el patrón del pueblo acá en Parco.

CA: Cada fiesta tiene su mes y se replica igual en todo el valle, pero... La tunantada normalmente es enero, 20 de enero en Yauyos, pero también se celebra aquí en junio... y así, ¿También se celebra en otros meses del año la tunantada en otros lugares?

MM: Si, así es...

CA: Entonces, no es que sea por mes sino dependiendo del pueblo... ¿y que otras fiestas se celebran?

MM: Así es, está el carnaval, también la fiesta de corcovados...

CA: ¿Eso también es en todo el valle?

MM: También, pero cada pueblo tiene su lugar, su fecha que este con el corcovado. Acá se festeja, el corcovado, la tunantada, la huayligia; en el valle en San Jerónimo por ejemplo es el baile de avelinos, en Mito, los huacones.

CA: ¿y como son los huacones?

MM: Es una danza que sus disfraces son frazadas de tigres,

CA: ¿En qué mes?

MM: Ahora mismo están justamente haciendo la huaconada. Se ponen una careta que tienen una nariz como de cóndor, con medias de colores y los zapatos son de cuero de algún animal.

CA: Y con la orquesta Mucha me imagino que ustedes han paseado por todas estas diferentes fiestas ¿Ustedes debieron haber tocado en las diferentes fiestas que ocurren en el valle? ¿Han tocado para los huacones, por ejemplo?

MM: Si, también en Aco, ahí hacen la fiesta de huacones y hemos tocado varios años.

CA: Mito es diferente de Aco, ¿Qué son?

MM: Distritos, Mito es un distrito al igual que Aco, San Jerónimo es otro distrito.

CA: ¿Ahí se hacen la danza de los avelinos, ¿verdad? Y es diferente no...

MM: Si, así es. Los avelinos, por ejemplo, bailan con un disfraz de andrajos, pegan en el pantalón bastante tiras de colores, en todo el saco, en todo. Van colgado trapos de colores, según ellos dicen, en la época de Mariscal Cáceres apoyaron también a las guerrillas... esa es otra historia que tiene los avelinos. Y así hay otras danzas, por ejemplo, por acá por la altura de cincos esta los que practican ya no orquesta sino con el pincullo.

CA: Si lo conozco, ¿es largo no? ¿Con la tinya también?

MM: Si, con tinya.

CA: ¿Y ahí es el canto? Entonces en general, ¿En el valle de Mantaro no hay tanto canto?

MM: No, solo instrumentales.

CA: Ósea... la cantante del valle...

MM: ¿Susan?

CA: No, ¿ella también es del valle?

MM: Si, es del valle de Mantaro, de Hualhuas, Susan del Perú.

CA: Entonces, ¿Ellos de dónde sacan las letras? Porque Jauja tiene: Jauja que dulzura... ¿Entonces la gente si está acostumbrada a cantar?

MM: Bueno a los que les gusta el canto, pero eso ya son grabaciones. Pero no en las fiestas.

CA: Entonces en las fiestas la gente no canta sino baila

MM: Si, ahora por ejemplo van a traer cantantes, pero cada uno trae y lo acompaña la orquesta, pero el pueblo no canta puro instrumental.

CA: Entonces la fiesta de corcovados, la tunantada, la huaylia....

MM: La huayligia, también la llaman la huaylia en Apurímac.

CA: ¿También se da en Apurímac?

MM: Si, pero le llaman Huaylia y tienen otra forma de bailar y solo entra el violín. No practican como acá, con el saxofón, es diferente.

CA: ¿Hace cuánto está formada la orquesta los Mucha? ¿Desde antes que naciera usted, o es usted quien forma la orquesta?

MM: Fue cuando mi papá estaba en vida, se formó en el año 1955 pero en esa época se llamaba Centro Musical Jauja.

CA: ¿La orquesta? ¿Y esa cual era la conformación?

MM: Si, de mi papá. Era la conformación de dos saxofones, dos clarinetes, 2 violines y un arpa: 7 músicos.

CA: ¿Siempre el arpa estuvo presente? ¿Es lo que le da el ritmo?

MM: Si, siempre. Y desde mi 1983 cambia el nombre de la orquesta, al fallecimiento de mi papá, mi hermano me dijo que era mejor cambiarlo a un nombre mas comercial, que sea Selecta Mucha Hermanos; desde 1983 hasta la actualidad seguimos con el mismo nombre.

CA: No hemos hablado de sus hermanos. ¿Cuántos hermanos eran ustedes?

MM: Eran dos hermanos.

CA: ¿Y los dos eran músicos? ¿y él que tocaba? ¿es mayor o menor?

MM: Si, también el saxofón tocaba, pero inicialmente tocaba el arpa. Él es menor.

CA: ¿Entonces él empieza a tocar cuando ya llega el saxofón?

MM: Si, así es. Entonces desde 1983 ya somos Selecta Mucha Hermanos.

CA: Y ahorita se llama la Orquesta Mucha Hermanos. ¿De ahí cambio?

MM: Si, ósea se sigue llamando igual, algunos dicen orquesta o selecta, pero es Selecta Mucha Hermanos.

CA: ¿Y a partir de cuando empieza a cambiar la conformación?

MM: Mas o menos desde 1960 porque en Lima apareció el famoso Coliseo Nacional en la época de Picaflor de los Andes.

CA: Entonces si había una tradición de cantantes pero que grababan no en la fiesta

MM: Si, que no grababan, acompañe a Picaflor y grabamos “Amor mío” y “Mi muliza”

CA: ¿Y usted que tocaba ahí: saxofón o violín?

MM: El saxofón yo tocaba, ya había fallecido mi papa.

CA: ¿En qué año fallece?

MM: En el '56 luego se cambia el nombre en el '83. También acompañe a Flor Pucarina, ha grabado mis temas uno de ellos es “Lo Pagaras”, “A mi madre”, esta grabado en discos. Son mis temas.

CA: ¿Y quién le pone la letra?

MM: La propia Pucarina, ella ponía la letra y yo la música. Y cada vez que la acompañábamos a Picaflor ya estaba mal, se recostaba sobre mi hombro, estaba mal. Sus

composiciones han vuelto a ser grabadas, ahora ultimo han vuelto a grabar los Hermanos Gaitán Castro la canción “La Muliza”

CA: ¿Y la tiene registrada para que le paguen sus derechos no?

MM: Si, está registrado

CA: Ustedes han innovado bastante entonces ustedes siempre han sido los que han estado un paso adelante en las orquestas.

MM: Si, ahora le voy a contar cuando—antes las orquestas folclóricas acompañaban las procesiones después de la misa, entonces tocaban todas las orquestas: “Tu reinaras” es una canción católica con esas nomas daban la vuelta, entonces dije: todo el mundo cantaba esas canciones; hemos innovado de meter la música religiosa pero ya instrumentada ósea con arreglos especiales, ahí le metían el bombo también. Otro innovado aquí también en el valle es la tonalidad. En 1960 cuando yo era estudiante innove la tonalidad de do sostenido, nadie tocaba con 2 sostenidas porque era dificultoso, entonces innove – ahora todo el mundo toca – las fiestas en do sostenido.

CA: Porque es que hay tonalidades específicas para – yo se que la tunantada es en La menor, ¿por qué? ¿Por qué la tunantada no podría expandirse para tener otros colores, porque yo he ido a la fiesta de la tunantada y escucho a todas las orquestas y todas suenan en la menor... ¿Entonces yo pienso que podría innovar también en ponerle otra tonalidad o eso de ahí es algo que crearía resistencia?

MM: Si porque digamos... cuando estamos tocando en un matrimonio nos dicen: toquen la tunantada, y lo hacemos en la tonalidad de do sostenida al igual que el huayno y me dicen “no estas tocando la tunantada”. Para muchos oyentes, ya saben.

CA: Ósea que ya se acostumbraron en La menor.

MM: Yo también me preguntaba, muy posiblemente los que tocaban la tunantada en esa época por la facilidad de la tonalidad pueda haber sido porque el violín toca en La menor, el arpa afinada en La menor, lo único que transportaba era el clarinete en esa época tocaba en SI menor; entonces ha hecho característica esa tonalidad y para los oyentes – tunanteros- no hay que cambiar nada.

CA: Entonces la tunantada solo se toca en LA menor. Pero por una cuestión de convicción, y si no lo hacen los bailarines se van...

MM: Se molestan. Y otra cosa es el ritmo

CA: La tonalidad ya vibra con la montaña, me imagino. Por ejemplo, ¿Los santiagos también están en tonalidades específicas?

MM: Los santiagos no, puedes tocar en cualquier tonalidad, pero no la tunantada.

CA: ¿La tunantada es bendita no? Tendríamos toda la vida para conversar sobre la tunantada. ¿Desde chicos siempre escucho de la tunantada? ¿y cómo eran la conformación de las orquestas antes?

MM: Eran dos clarinetes y un saxo, así era. Poco a poco de acuerdo con el tiempo fue incrementándose más.

CA: ¿Pero la percusión si no existe en la tunantada? ¿Pero en todos los demás géneros sí?

MM: No existe, en los demás sí.

CA: ¿Y se llaman géneros? ¿O se llaman estilos musicales? ¿Como lo llaman ustedes?

MM: Yo puedo llamarlo como genero porque cuando comencé a estudiar sobre el folclor no se puede hablar como formas musicales tampoco, son géneros musicales.

CA: ¿Por qué? ¿Por qué no se puede hablar de formas? Porque tengo entendido que cada uno tiene su forma.

MM: Si, pero la tonalidad tiene 3 partes.

CA: Claro, estamos hablando del Pasacalle, La pasión y la caramuza

MM: SI, cada una de ellas tiene – a excepción de la caramuza que tiene varias partes, pueden variar entre 5 o 6 partes, para que hagan las figuras, las pastoras hacen la figuras -. A veces bailan con azucena, le ponen una rama y la llaman azucena de colores, las pastoras utilizan eso. Entonces le dan el estilo de acuerdo con el ritmo de la pasión.

CA: Entonces la azucena es como un palo

MM: SI, pero además de eso, las pastoras tienen una sonaja que le da ritmo.

CA: ¿La sonaja que es hecha con chapitas?

MM: Si con chapitas. Es para darle ritmo.

CA: Absolutamente todos los géneros que se escuchan en el Valle del Mantaro siempre van con el baile, ¿no es cierto? No existe la música sin baile.

MM: Si, por ejemplo, la pachahuara en Acolla, se cultiva la pachahuara, ellos practican bien-puro le dicen al mate o también usan la campanita. La pachahuara quiere decir “amanecer”, es el anuncio del día. Ellos bailan para el público, la uniformidad.

CA: Y la elegancia es por el respeto a la tradición.

MM: Si, pero en épocas de lluvia nos mandamos hacer unos impermeables para que no pasen la lluvia, bien uniformados.

CA: y los que son parte de la orquesta, ¿no pueden ir a trabajar a otra?

MM: No, no pueden. Nosotros ensayamos.

CA: ¿Cuántas veces a la semana ensayan? ¿a la semana? Porque ustedes tienen fiestas constantes

MM: Si, los viernes generalmente son los ensayos.

CA: ¿todos los viernes ensayan? Y dependiendo de las fiestas que se les viene.

MM: Si, así es.

CA: Por ejemplo, termina la fiesta aquí en Parco. ¿Cuál es la siguiente?

MM: Tenemos una bajada en Concepción, el 5. Tenemos que estar preparados. Por ejemplo, los santiagos tenemos que sacar santiagos.

CA: ¿Y siempre son nuevos o son los mismos de siempre?

MM: No, siempre son nuevos, cada año se saca santiago.

CA: ¿Y también tunantada? También se toca, pero debe ser con la misma forma musical para que se pueda bailar porque son diferentes composiciones.

MM: Si, así es.

CA: Yo he visto que hay la tunantada 2013, 2014, 2015 y esas tunantadas se la saben todas las orquestas, ¿cierto?

MM: Pero antes las orquestas iban a la víspera para sacar esas tonadas nuevas. Todos tenemos que inspirarnos, pero ya están muerta las vísperas, algunos pueblos ya no tienen esas vísperas.

CA: ¿Como hacen? ¿Tocan lo antiguo?

MM: No, ya músicas viejas tocan nomas.

CA: Pero ustedes siempre están innovando ¿no?

MM: Si, cada año sacamos nuevos temas, eso viene de trascendencia, años tras año innovar las melodías.

CA: ¿Pero dentro de la misma forma?

MM: SI, la misma forma

CA: Entonces el único género que tiene una sola tonalidad es la tunantada, pero... ¿La chonguina, es la que se toca en Chupaca? ¿Qué es lo que tocan?

MM: Se toca shapish.

CA: Los shapish, también son en una tonalidad y una canción, ¿eso ahí no se innova? ¿Ahí es lo mismo todos los años?

MM: Igualito que la Huayligia, el Shapish, por ejemplo, no se puede innovar no se saca temas nuevos sino es el mismo año tras año.

CA: Entonces la huayligia, los shapish son lo mismo. ¿La jija también?

MM: Aunque la Jija antes sacaban ahora ya no. Ahora es una Jija. Algunos lo modifican.

CA: ¿A veces tocar lo mismo, ustedes que son compositores no les provoca componer otra Jija?

MM: Los que bailan por ejemplo dicen que estamos tocando otra cosa. Entonces debemos tocar lo mismo

CA: ¿Porque la música está en homenaje al baile?

MM: Claro, así es.

CA: ¿Pero santiago y tunantada si se innova? ¿En que otro sí se innova?

MM: Los huacones no se innova, lo mismo.

CA: ¿Y el hauylash?

MM: El huaylash si, eso si hay que saca año tras año otras novedades.

CA: ¿Y el huaylash en que momento se toca?

MM: Sacan en los carnavales.

CA: ¿Los carnavales y los huaylash son hermandados?

MM: Si, para Huancayo el carnaval es el huayno.

CA: ¿Y la muliza cuando se toca?

MM: En toda época se toca la muliza.

CA: ¿Y la muliza viene de la caminata del burro?

MM: SI, de la mula. Viene de la época del virreinato venían argentinos, e iban a Cerro de Pasco a dedicarse al comercio y en ese vaivén, nace la muliza debido al paso de la mula porque la mula es más fuerte que el caballo. De ahí viene mula: MULIZA. SI dicen que pasaban por Jauja, Tarma, y a Cerro de Pasco.

CA: Pero la Muliza digamos es de Tarma, Cerro de Pasco, y del Valle del Mantaro, pero no es específico del valle ¿no? Pero ustedes si le han dado un sabor...

MM: Bueno nosotros siempre practicamos la muliza y también creamos.

CA: Claro, yo he escuchado Muliza de ustedes.

MM: SI todos componemos mulizas, mi papa componía también todavía con su cambio de tono.

CA: ¿Para el huayno? Porque la muliza tiene su primera parte y de ahí viene el huayno

MM: SI, y para culminar volver a la tonalidad original.

CA: ¿Esa es la forma de la muliza?

MM: Así es. Algunos lo crean en la misma tonalidad nomas, pero eso depende del compositor, pero acá siempre se utiliza, por ejemplo, para los cortamontes tiene que haber una muliza.

CA: ¿Qué son los cortamontes?

MM: Son los carnavales. Por ejemplo, un árbol puede servir de monte para hacer un corta monte. Lo plantan en la plaza y al ruedo, por turno...

CA: ¿Es como la yunza?

MM: Si, igualito es, en otros lugares lo llaman corta yunza. En Lima le llaman corta yunza, es una rama que lo plantan para poder caer un compromiso, el que tumba esa yunza cae un compromiso, pero pequeña; en cambio, aquí en el valle el que corta el monte es un árbol grueso, el que lo tumba tiene que dar la comida, el almuerzo, de dos o tres días de fiestas, es un compromiso fuerte.

CA: ¿Y cuándo se da el corta monte, en que épocas?

MM: Carnales,

CA: ¿y los carnavales se dan en diferentes meses del año?

MM: Solamente febrero y marzo en todo Perú. Se toca el huaylash en Huancayo y la muliza en Jauja.

CA: Entonces la muliza es lo más animado.

MM: Las mulizas son una entrada para los cortamontes después que termine la muliza entra el carnaval netamente, es como una introducción. En Jauja, por ejemplo, para comenzar a corta el monte primero es la muliza, así practican acá.

CA: y como siente usted que, el mundo esta muy globalizado, pero aquí en el valle se mantiene la tradición de una manera increíble, es muy arraigada esta la cultura ¿usted siente que ha cambiado eso?

MM: No, igualito.

CA: ¿Y cree que eso es debido a la geografía? Porque el valle esta protegido. Yo siento que se mantiene el folclor y la tradición muy hermosa.

MM: Mucha gente que esta fuera del Perú, como aman su música. Regresan y van a su pueblo a bailar su música, es tradición en todos los pueblos. Gozan escuchando su música.

CA: ¿De la zona andina era Zenobio Dhaga?

MM: No, no era, antes de fallecer toco con nosotros. Él tenia, cuando era joven, su orquesta, pero tenía un carácter fuerte. A sus músicos lo agarraba a patadas, pero yo no. Un año antes nos acompaño a nosotros, luego falleció en su casa. Julio Rosales también nos acompañó.

CA: Julio rosales ¿Qué es lo que tocaba?

MM: El saxofón.

CA: ¿Y que otro personaje diría usted que ha influido mucho en la música del valle? Zenobio es uno de ellos

MM: Tiburcio Mallaopoma también.

CA: Normalmente las fiestas en donde tocan son de muchísimas horas.

MM: Si, son 12 horas.

CA: ¿Y usted va desarrollando sus pulmones a lo largo del tiempo me imagino?

MM: Bueno, por la consideración de mis hijos yo entro un poco tarde y descanso temprano, más o menos a las 5 de la tarde, pero a veces cuando estoy con energía sigo tocando

CA: ¿Qué siente usted cuando toca?

MM: Bueno siento un placer... Es así toda mi vida, la música.

CA: ¿Usted empezó a tocar el violín?

MM: Si, a los 8 años. Porque mi padre me hizo un instrumento de acuerdo con el alcance de mi mano, un instrumento de media, porque todavía no podía tocar el violín de cuatro cuartos; debido a que mi abuelito le dijo a mi papá: “este niño tiene vocación a la música porque no le construyes un instrumento de acuerdo con su tamaño...”

CA: ¿Y en ese momento su papa ya tenía una orquesta?

MM: Todavía.

CA: ¿Cuándo forma la orquesta?

MM: Él lo conforma el año 1950, yo nací en el '37. Lo llama Centro Musical Jauja hasta 1960 más o menos, mi padre estaba en vida todavía y el dirigía esa orquesta; ya con la aparición del saxofón y el clarinete.

CA: ¿Y cómo así llega el saxofón aquí al Valle del Mantaro?

MM: Bueno el saxofón del Valle del Mantaro llega porque algunos músicos han sido enviadas a la vida militar y en el ejercito aprendieron de la música, pero con técnica porque había maestros que ensañaban a los militares: La lectura; y ellos lo trajeron aquí al valle cuando

se retiraron y al instrumento de saxofón también, porque aquí llega el instrumento melódico en do después llega el instrumento contralto en mi menor y todos comenzaron a utilizarlo.

CA: ¿Y el saxofón tenor llega después?

MM: SI, después. Los músicos prácticamente militares que trajeron esos tipos de instrumento iniciaron eso; el clarinete estuvo mucho antes, creo que fue fabricado anteriormente.

CA: ¿Y en se empezó a tocar el saxofón? Porque usted toca violín y saxofón.

MM: Si, el saxofón comencé a tocarlo en el colegio porque para eso yo ya tocaba el violín y estaba en el ámbito folclórico con violín. Prácticamente el violín lo he reemplazado por el saxofón porque era más comercial; me llamaron, como yo leía la música, para conjuntos tropicales de la Guaracha, las cumbias, los mambos, entonces ya era mas comercial.

Teníamos un conjunto en Jauja que se llamaba Locos del ritmo y eran alumnos netamente del colegio San José de Jauja y ahí me dedique con el saxofón. Ahí fue cuando cambie el violín, por el saxo.

CA: ¿Y usted ha motivado la tradición y el tocar en estas fiestas a sus hijos? Porque sus hijos son magníficos músicos, debe estar orgulloso de ellos.

MM: En realidad, digamos yo había pensado en primer lugar que las fiestas folclóricas en pueblos a veces no te tratan bien. Hay lugares que no nos daban cama, no era un habito que debía ser. Entonces esa misma forma que sufríamos los músicos, le dije a mi hijo que no se dedicara a la música; entonces cambie, y les hice pensar que buscaran otra opción: la universidad. Mi hijo, le quiso ser médico, pero más a influenciado la música que la medicina; mi hijo Aaron es ingeniero civil, estuvo desempeñando su profesión, pero dio más a la música, está estudiando eso, esto parece una herencia porque mi abuelo también era musico.

CA: Entonces una familia que ya tiene esto en la sangre.

MM: Si, exactamente.

CA: ¿Y cuál considera usted que ha sido el aporte de la orquesta que ustedes han creado para el folclor y el baile?

MM: En primer lugar, la uniformidad del conjunto, otro era que hemos hecho un aporte legalmente al folclor en cuanto a la inclusión de la batería en las orquestas. Porque en el año 1960 – por ejemplo, nos íbamos a la fiesta de navidad entonces nos llaman porque ahí no hay banda es pura orquesta entonces la procesión debía realizarse al niño; y ahí decían mucho el aspecto rítmico, dije que nos acompañe un bombo y a veces tocábamos músicas bailables porque, por ejemplo, en esa época estaba la guaracha y en cuanto al rimo, no era suficiente el arpa entonces teníamos que incluir la batería. Ahora todo el mundo usa la orquesta con batería.

CA: Pero hay ciertos géneros a donde no. La tunantada no tiene batería...

MM: La tunantada no toca la batería. Otro aporte que hice fue la inclusión de la lectura, todos tocaban antes al oído, el aspecto musical de las cumbias, guaracha recogían de las emisoras, radios, se memorizaban y así tocaban porque no conocían la lectura entonces yo metí los arreglos musicales y desde ahí, todo el mundo toca con arreglos musicales también.

Otro aspecto importante en el folclor es la tonalidad del do sostenido, ahora todo el mundo toca en do sostenido en las fiestas, matrimonios, en alguna actividad social.

CA: Me estaba contando de los aportes que van por la uniformidad, van por la lectura musical... ¿Y ahora la mayoría de las orquestas utilizan la lectura musical para los arreglos?

MM: Si, casi la mayoría se preocupan ahora. Si, sacan sus arreglos musicales para tocar ya.

CA: ¿Sus hijos están haciendo una gran labor en la armonía y en los arreglos también no?

MM: SI, así es.

CA: ¿Y qué siente usted cuando sus temas estén siendo tocadas por artistas grandes?

MM: Bueno es una gran alegría; tengo una muliza que se llama Amor mío y ha sido arreglado por el maestro Félix Romero que estudia en Cuba o Santo Domingo, y se ha graduado en armonía; ese tema de Amor mío ha sido armonizado y hace poco los maestros del saxofón del Conservatorio Nacional de Música en Lima ya lo ejecutaron ya armonizado porque aquí en el valle solo se toca con segunda voz.

CA: ¿Siempre es así?

MM: Si, desde antes.

CA: ¿Antes inclusive que llegara el saxofón, cuando era con clarinete y violín; siempre había segunda voz?

MM: Lo que practicaba era el segundo violín. Había instrucciones, por ejemplo, para cambiarle el huayno a dos voces, algunos se preocupaban por hacer las dos voces, pero ahora generalmente utilizamos un violín para las orquestas.

CA: ¿Y cuál es el rol del violín en las orquestas? ¿Para darle introducción?

MM: El rol del violín en las orquestas es el cambio de melodía que se hace en el conjunto y mientras se hace la introducción el violín con el arpa, se está pensando que melodía cambiar. Porque en los pueblos cuando íbamos y tocábamos las tunantadas, eran temas inéditos, lo escogían en la víspera las tres melodías que eran obligatorio, entonces como no tenían todavía título esa melodía le pusieron por número; entonces a veces el bailante te pide: tócame el 1 o 2 y así, mientras estamos coordinando está haciendo su introducción del violín.

CA: Ósea es el puente entre una melodía y otra... ¿Y el rol del arpa es el ritmo?

MM: Si, así es, es el ritmo acompañada armónicamente también es un papel que desempeña en la orquesta.

CA: ¿Y cuando hay 15 saxófonos tocando, ustedes escuchan el arpa bien?

MM: No, no se escucha, actualmente están incrementando más instrumentos en el conjunto y prácticamente el arpa no se escucha.

CA: Es una pena eso, ¿no? Sería bueno ponerle un parlante, eso sería una innovación ¿no? Porque el arpa es lo que se caracteriza el cuerpo de la orquesta.

MM: Si, así es, y ahora cuando vamos a un matrimonio estamos poniendo bajo.

CA: Pero el bajo cumple la función del arpa. ¿Aun así lo llevan?

MM: Si, así es, y el bajo rellena todo. Es el instrumento que utilizamos como conjunto típico, el arpa. Aunque no es netamente peruano, lo han traído los religiosos.

CA: Pero ha sido adaptada, el arpa de los Andes es diferente al arpa que se trajo de Europa

MM: Claro, el arpa que se utiliza en la orquesta sinfónica es diferente porque ya viene afinadas y alteraciones, pero en cambio el arpa cuando queremos cambiar la tonalidad debemos cambiar con las clavijas. Son de 35 a 40 cuerdas aproximadamente pero cada tonalidad que cambiamos debemos volver a afinar el arpa.

CA: ¿Y hay ciertos géneros y formas musicales que se tocan en tonalidades específicas, para que los danzantes puedan reconocer el género?

MM: Si, por ejemplo, la tunantada no puede cambiar en la menor, ahora, por ejemplo, la jija – netamente jaujina - viene traído digamos de los españoles porque allá le llaman jigal

creo y aquí acostumbraron en la siega del trigo que cortan con la hoz, había un instrumento el pincullo que lo acompañaba posteriormente la jija entro en la danza.

CA: ¿Y cómo es la jija?

MM: Es una danza que, donde el que baila tiene un botín bordado de colores y...

CA: ¿y es solo una pieza que se toca?

MM: No, tiene varias... movimientos. Por ejemplo, como el pasacalle que le llaman ellos el surge un poco rápida, y la pasión, lento, y luego la mudanza donde entra el huayno para cambiar; tiene varios movimientos, yo recuerdo, que había varios músicos que tocaban en sol menor y el clarinete no era en si bemol sino era el mi bemol, pero ahora se ha innovado y se toca en re menor. Ya no se puede cambiar.

CA: ¿En qué época es la fiesta de la jija?

MM: Generalmente en la fiesta de mayo, de cruces, donde los señores tienen fe a la cruz y hacen su fiesta llevando una cruz. Por ejemplo, acá en mayo el Sausa tambo, Huancas, Muqui, Chuclu, hay muchos pueblos que lo practican y aparece en el mes de mayo.

CA: Todas las fiestas están relacionada a un tema de devoción, ¿usted diría religioso o también a la tierra? ¿Para la marcación del ganado también?

MM: Si, tiene su época, por ejemplo, para la marcación del ganado es en julio, netamente su imagen es el Santiago patrón de la ganadería, donde señala su ganado. EL 25 de julio en todo el valle es la fiesta del Santiago.

CA: ¿Cual diría usted los géneros más alegres?

MM: Aquí en el valle más alegre diría el Huaylas, es pujante, más que nada es agrícola en honor al cultivo, se disfruta más el baile en comparación con la tunantada es más lento, cada personaje de la tunantada baila a su propio estilo.

CA: Y el huayno, hablábamos, que es tal vez el eje donde comienza...

MM: El huayno prácticamente es la tunantada, porque aquí en el valle podemos distinguir dos clases de huayno: uno es huayno huaripampeado que le sacan de la tunantada, y el otro es un huayno que sacan los pueblos, muy diferente. Por eso podemos decir que la tunantada prácticamente tiene dos clases: La tunantada huaynada y huaripampeado; y aparte de eso, en los pueblos del distrito de Jauja, la tunantada es tocada por 16 músicos como mínimo, pero en Huaripampa no, solo con 8 músicos: 2 violines, 2 clarinetes, 2 altos, y papel que armoniza el tenor que hace la segunda voz.

ENTREVISTA 2: SEÑOR GADY MUCHA

MÚSICO, PROFESOR DEL CONSERVATORIO DE MUSICA “RICHARD WAGNER”, MIEMBRO DE LA FAMILIA MUCHA Y DIRECTOR DE DIVERSAS ORQUESTAS

Gady Mucha (GM): Cuando llego a Huaripampa, yo empecé a escribir su música y trataba de imitarlo y dentro de esto la música como el jazz debes sumergirte. Tienes que vivir lo que viven acá, uno de esos detalles es la experiencia, el sentir, el enamorarse y lo otro es el alcohol; es parte de toda esta música, sino ¿qué haces? Cuando yo vengo a tocar acá yo me sumerjo, me compro una cerveza, me invitan whisky y tocaba toda la noche.

La tunantada, el huayno, el Santiago, es una vida, es como el blues o el jazz, es una vida. Yo empecé desde los 6 años con mi hermano a tocar la flauta, luego el saxofón; a los 12 años empecé a incursionar este mundo: huayno, tunantada, toda mi vida y no toco bien hasta ahora. No sabemos cómo músicos porque hay mucho por hacer, ya Juan López es finado, pero ha dejado sus grabaciones, me gustaría plasmar lo que ha hecho. Era un músico típico, tomaba bastante y mujeres, era bien popular.

Carolina Araoz (CA): ¿Cuáles son los géneros que más te mueve el alma dentro de la música del baile? ¿la tunantada definitivamente?

GM: Eso es parte de mi vida, con eso he crecido, pero yo siempre he escuchado el blues y el jazz lo cual me apasiona bastante

CA: ¿Y dentro de estos géneros, la huayligia también?

GM: Obviamente yo siempre he bailado desde niño, todos los géneros siempre hemos practicado cuando tú vas a un pueblo. No se puede tocar el blues o el jazz porque la gente no entiende, no comprende, la gente toca más lo que es más comercial, lo que paga.

CA: ¿Cómo definirías la jija, huayligía y tunantada?

GM: La jija es una danza que en sus inicios se llamaba Jijona (o Giga); fue traída por los españoles desde La Mancha. En Jauja se convirtió en "jija", seguramente en algo parecida a su origen, aunque ahora debe ser completamente diferente. La jija es una música/danza ceremonial. Sirve para celebrar la producción y agasajar a la tierra (Mama Pacha, en quechua, o Madre Tierra).

La huaylijía contiene alabanzas y plegarias a Dios, creador del universo. Es una danza de la alegría y el triunfo por el nacimiento de Jesús. Se hace anualmente, desde el 25 de diciembre hasta la primera quincena de enero. Su origen ancestral. En la época de los incas, las princesas o ñustas y las pallas, cantaban ante el soberano con azucenas de plata y el acompañamiento de chiriniyas y cascabeles, cantos y bailes llamados huaylijías.

La tunantada es la danza principal del 20 de enero de cada año en el distrito de Yauyos en Jauja. Se baila celebrando la festividad de los patronos del lugar: San Sebastián y San Fabián. La danza imita a los conquistadores españoles satíricamente; para ello, los danzantes se disfrazan y usan máscaras de malla de alambre, con ojos, bigotes y caras pintadas de blanco.

CA: ¿Tú me podrías contar cuáles son tus favoritas? Las tunantadas favoritas.

GM: La tauripampina tiene un estilo muy particular, que no lo promocionan. Todas las tunantadas que escucho son comerciales y copias de otros géneros o de otro tipo de música, y eso no es, pero a la gente le gusta. Me gustaría que vayas a Huaripampa el 6 de enero y observarlas como es el musical, es la verdadera tunantada.

CA: ¿Si tuvieras que elegir un par que te encante?

GM: Todas son lindas. Hay que tocarlas y ponerles el swing. Tocarla con gusto.

CA: ¿Tú vas a tocar?

GM: No, este año no. A veces nos dicen a otros y luego a otro grupo.

CA: ¿Mañana iras?

GM: No, el domingo estamos en Lima nosotros. La huayligia, va a ver un concurso de orquesta en Lima. Vamos a viajar y luego descansar porque viene mucho trabajo.

CA: ¿Tu dónde vives?

GM: En Huancayo

CA: ¿Tú crees que pueda juntarme contigo, tocar una nota contigo mañana en Huancayo?

GM: No, no creo, voy a estar muy ocupado. Hay cosas que debo alistar.

CA: ¿Cuántos hijos tienes?

GM: Tengo 3 hijos, la mayor está en Lima.

Yo voy a estar en Lima, estoy pensando pedir licencia porque quiero descansar, tengo 25 años trabajando y quiero seguir estudiando. En España seguir aprendiendo y tocando, es como una cosa cruzada lo que tenemos a veces los músicos, quieres aprender del folclor yo quiero aprender más del jazz y siempre lo he dicho; cuando venía Gian Pier, un amigo, le gustaba mucho el huayno y también trataba de aprender. A mi me gusta el jazz, quiero seguir con eso.

CA: Me parece increíble lo profunda que es esta tradición. Recién me doy cuenta de que aprenderla es absolutamente significativa, tienes que mudarte acá, es una vida. Por eso es tan importante que el mundo conozca lo que hay aquí; el destino de cualquier saxofonista del mundo ósea venir aquí y sentir lo que se siente, que es como se moviera la tierra. Es increíble. Tú, lo que sientes cuando tocas es indescriptible, ¿no?

GM: Cada persona es un mundo, escuchan la huayligia y no sabes lo que estará pensando... nadie sabe. Yo cuando bailaba y cuando veo el vestuario, la careta, retrocedo también. Pasa por mi mente las chicas que bailaban, parte de la vida, recuerdas. Tu sientes esa música y es tan sentimental, esos temas, cuando me comentaban de este músico Juan López que lloraba tocando, y los tunaneros no los ves, están con la máscara. Eso es la tunantada, eso es vivir, es sentir y hacer sentir, tu sientes y transmites que no hacen en muchos sitios.

Los huaripampinos están en Lima, ocho músicos y hacen eso, es lindo cuando un tenor hace esa segunda voz al alto, los clarinetes hermosos, los violines lindos acordes, y realmente para 8 músicos es suficiente. No como acá, cuando casi no se le escucha mucho.

CA: ¿Y en Huaripampa también se toca el Santiago, y todas las demás fiestas o básicamente es solo la tunantada?

GM: Claro, toda música como el huaylas, el Santiago, tiene su época.

CA: ¿y también es diferente en Huaripampa que en cualquier lado?

GM: Por supuesto, el Santiago es mayormente en la zona sur. Hablamos de Huancan, Puso, etc, todo es Santiago, acá también lo hacen, pero no como en Huancayo. Es mucho mejor, diferente, pero en Huancayo no hacen la Tunantada. Los jaurinos lo hacen diferente cuando quieren, pero no es como el pueblo, como acá en Parco. La tunantada es en su espacio, su tiempo.

CA: Aquí en Parco es la Huayligia

GM: No, también hay tunantada, pero es muy diferente de Huaripampa. Allí tienen la esencia que hasta ahora lo mantienen. Aquí en Parco están metido en su timbale y eso nunca entraba, pero los jóvenes quieren su parranda de Lima, del norte.

CA: A mi me gusta sin la percusión del bajo.

GM: Claro, es lo típico, sin percusión es lo que realmente se quiere, pero la gente de Parco quiere lo otro y lo piden y te acondicionan en lo económico. Pero lo que no es en Huaripampa, luchan por la tradición. De cualquier parte del mundo vienen y les gusta su música. Se sigue la tradición y eso es lo lindo. Y eso se tiene que mantener.

CA: ¿Y qué trabajos crees tú que se debe mantener para que eso no se pierda?

GM: Me ha gustado siempre investigar, hablar con la gente mayor y escribir. Por ejemplo, la música de 30 años atrás, en estructura es muy diferente a la actual tunantada, en especial a la Tunantada; el mensaje es otro ahora es muy diferente, se evocan amantes, a traición, antes no. Entonces esas cosas, me gustaría que tuvieras presente.

CA: ¿Y cómo hago para llegar a esa música?

GM: Yo las escribo todas, y vas a comparar de los ritmos que tienen, muy diferentes. Las caídas muy diferente. De Parco tengo buenas de mi Papá que son otro estilo, de Julio Rosales que es otro estilo, de Juan López, del maestro acá de Iple – no recuerdo su nombre – pero conocido. Entonces son diferente estilos, ahora los toques de los músicos también son diferentes. Respeto mucho a Julio y Juan López los mayores, entre jóvenes que admiro bastante esta Jonny Rojas, Edson Blancas, casi de mi promoción. Nos conocimos en el instituto.

Tocaba antes en la selección, cuando era más joven, la Selecta Mucha Hermanos era centro musical Jauja; porque Centro Musical Jauja era la orquesta de mi abuelo, que mi papá siempre lo quería resaltar, pero mi tío dijo: Hay que serlo nuestro, entonces que se llame Centro Musical Mucha Hermanos que se llame, listo. Cuando ya estuve yo, mi tío dijo, “hay que quitar centro musical muy grande” e hicimos una votación y quitamos Centro Musical Jauja; así quedo Selecta Mucha Hermanos. Quedamos todos nosotros los hijos de mi papa y algunos medios hermanos, pero luego yo me retire, y forme la Super Selecta Mucha Hermanos con mi hermano mayor y hermana menor, seguimos trabajando, pero también hubo problemas que yo

no quise seguir en la orquesta. Una parte en muchos años no quise tocar más, estudié e hice mi bachiller en Lima, estudié investigación, yo fui director del distrito de La Coya. Mi hermano hizo su bachiller también. Después que salí mi papá me solicitó para trabajar, me dijo: quiero trabajar contigo y esta es tu orquesta. Entonces dije: Vamos a trabajar. Hagamos un presupuesto. Y dijo: No presupuesto, no. Y le dije: Pero se cobra bien. Yo hago los contactos. Entonces dijo que consultaría con mis hermanos y ya no me llamo. Hasta que ahora, en exclusivo, mi primo me solicitó y he venido trabajando con él, apoyándolo. Entonces la gente que ha aceptado, le ha gustado, realmente pide mi presupuesto y no hacen problema.

ENTREVISTA 3: SEÑOR AVIUD MUCHA

MÚSICO, MIEMBRO DE LA FAMILIA MUCHA Y DE LA ORQUESTA “SELECTA MUCHA HERMANOS”

Carolina Araoz (CA): Maestro Aviud Mucha, que gusto poder entrevistarle cuénteme usted que siente cuando toca el saxofón en su folclor

Aviud Mucha: Bueno, es un poco complejo comentar esto, un poco razón punto difícil porque, el folclor es un concepto para referirnos a un grupo de melodías tan grande como el Valle del Mantaro y cada una de las formas musicales tiene una acepción diferente, cada una de las formas de las melodías tiene un carácter distinto. Por el mismo hecho desde su motivo a lo que lo lleva a componer por decir la tunantada es un género necesita de mucha expresividad

En los diferentes pasajes que hay de la melodía tenemos que poner caracteres distintos por un lado por esa forma musical de madera tunantada en momentos es muy triste muy melancólico pero en momentos es muy acentuado, eufórico hasta digamos, podría ser rotundo así como como pegada de puño y entonces estos caracteres se van manejando durante toda la melodía, pero en sí, lo que yo siento como intérprete es una alegría me gusta tocar las melodías de mi pueblo y yo lo hago con cariño. Esa sería la respuesta más concreta que siento al tocar, siento mucha alegría ya la vez melancolía entonces me lleno de esos sentimientos y me tocó como me sale.

CA: Y usted me decía que también las articulaciones van también como se habla y como la hablada es muy cantada y que eso también se traduce en el saxofón en algún momento me comentó eso, en un momento que compartió conmigo las melodías

AM: Claro, si de todas maneras es cómo tararear y a la vez transmitir el saxo, ahora las articulaciones que manejamos en su función son variadas y a la vez distintas, un pasaje no puede ser igual al otro por el mismo hecho de que es folclor y lo que escuché también de otros maestros en el jazz, se graba un audio y te dan una partitura escrita y tu lo tocas cómo está en la partitura pero no está igual como lo está tocando el intérprete e incluso en motivos que se repiten como en caso del folclor de acá, los motivos A, B, C se repetí A luego B y recién pasa a la resolución de la C, cuando repites otra vez la A el pasaje mismo se vuelve a repetir no pones la misma articulación y eso lo escuché también en el jazz, en la interpretación. Yo decía porque no está escrito en el papel, porque justamente cae a responsabilidad del intérprete lo que te decía de lenguaje es muy cierto al momento de parafrasear unas palabras es lo mismo que parafrasear un motivo o una frase de la melodía entonces no lo podemos ver igual, cambiamos la articulación bastante.

CA: Entonces en la orquesta cada uno toca como lo siente.

AM: Si, justamente de eso hablábamos con mi hermano, analizábamos bastante este concepto de folclor y porque hay veces teníamos un concepto con mis hermanos con las afinaciones. Estábamos en una afinación ok y nuestra orquesta se sentía muy débil, muy suave y venía otra orquesta que tenía más sonido; porque ocurre esto decíamos: “afina bien, seguro estamos desafinados es por eso”. No. Mientras más desafinábamos el sonido era más uniforme y menos sonábamos en espacio abierto en cambio a la otra orquesta tenía una afinación que hacía desde las 9 de la mañana donde empezaban y al mediodía ya con el cambio del clima y todo esto se desafinaban pero ellos seguían tocando lo mismo y a la vez de los sonidos contradictorios- usted sabrá bastante de eso- que a medida que uno tiene un sonido que no le cae en el oído intenta justificar esto con sonidos tuyos tratando de tapar o cubrir esta falencia y hace que tu sonido se haga más grande, más fuerte y en otras veces hace lo propio, imagínate,

es contrarrestarte; es como sacarse entre 14 o 15 es una monstruosidad pero cuando estás afinado toca tranquilo.

CA: ¿Entonces afinan al comienzo y ya se quedan con esa afinación durante el día?

AM: Así es lo que estilan, generalmente la orquesta en cambio vamos refinando cada 2 o 3 horas dependiendo el cambio de clima, dependiendo de las circunstancias en sí.

CA: ¿Cuál consideras tú que es el aporte de la Orquesta Selecta mucha Hermanos a la música del Valle del Mantaro?

AM: Bueno, yo lo que he vivido con La Selecta mucha, era de mi papá antes que yo ingrese a la orquesta. Yo ingrese a la fiesta cuando tenía 9 años, hay una foto antigua colgada en internet que nos traen recuerdos a mi tío, mi papá ,mi hermano, mis primos, mi otro hermano con la batería y yo iba adelante con mi gorrito, entonces a partir de ahí hay mucho que acotar respecto al aporte de la fiesta Selecta mucha, desde ahí mi papá quizás fue la persona que impulsó la introducción de la percusión en el huayno folklórico, a partir de ahí incluso – Yo me acuerdo cuando era niño e íbamos algunos eventos más de baile, de locales entonces mi papá llevaba una trompeta y tocábamos el mambo acá en su pueblo.

CA: ¿Han tocado de todo con la Orquesta?

AM: Si, me acuerdo mucho que acá en su pueblo me habían contratado para que toque en la fiesta de promoción del colegio y mi papá se trajo guitarrista, trompetas y se estaba formando bonita la fiesta y para eso habíamos tenido un ensayo previo y me hizo cantar a mí, cante 2 o 3 temas que habíamos repasado con Gary entonces esas innovaciones en orquestas típicas nunca se había visto, una de las primeras, a partir de ahí – siempre- cada generación de los Muchas ha ido proponiendo nuevas cosas, ya partir de eso de la batería de las cosas empezamos a tocar con bajo electrónico y ahora nosotros hacemos adaptaciones, en mi generación, de arreglos distintos y de alguna manera podríamos decir que nos marcaba bonito.

Yo me acuerdo cuando tendría 18 a 20 años, mis hermanos tocaban arreglos y ya para esto mi papá había hecho arreglos de orquestas tropicales donde había guitarra - adaptador para la orquesta típica salsa de la época - cuando yo tuve 20 años o más empecé a hacer mis propios arreglos de adaptaciones de los que cogía de bandas y me encontraba con un sinfín de papeles y los comprimía pero a pulso -no había en ese tiempo-, ahora ha pasado el tiempo, mi hijo, mi hermano y otros integrantes de la Orquesta hacen lo mismo pero ya con su programa Finale o Sibelius con los aportes del software y así va creciendo.

CA: ¿Y ahora ustedes están buscando innovar en la armonía?

AM: Si, nuestra propuesta está justamente en hacer el arreglo folclórico armonizado; esa es nuestra idea espero concluirla este año, hacer una muestra de una melodía folklórica con una armonía moderna y que suene bonito e incluir con otras cosas y sazonarlo con otro y otro, hacer que la música folclórica no sea solamente de fiestas patronales sino en teatros, etc. pero sin perder su esencia. Digamos, orígenes del sol, el comer pasa son músicas netamente folclóricas, pero al llegar al modernismo con la secuencia sinfónica o etc. ha perdido esa esencia folclórica, el motivo conceptual es folclórico pero su esencia en si ya ha perdido. Nosotros queremos conservar esa esencia folklórica.

CA: ¿Y en qué se basa esa esencia folclórica? ¿En el sentimiento?

AM: En el sentimiento, en las articulaciones, en la dinámica y más que todo en la estructura de la melodía cómo es, puede tener unas pequeñas cositas por ahí, pero mantener la esencia eso es lo que es.

CA: Estoy segura de que lo van a lograr y con creces. Bueno maestro muchísimas gracias, vamos a seguirlo estos días para escucharle tocar sus maravillosas melodías.

AM: Gracias, acotar algo quizás, para tocar tienes que de alguna manera hacer una introspección en tu ser y sentirte vivo, sentirte feliz y me contagia su alegría de usted en todo

momento, bueno es propio de cada persona tener así una actitud marcada; diferentes los artistas en sus caracteres, pero yo creo que lo más importante es sentirse vivo, sentirse feliz y entonces eso es, no necesariamente porque tocas folclor, estas dentro del folclor y solo piensas en eso. No es así. La melodía del mundo es infinita que cada vez que escuchas una melodía te trae mucho interés y curiosidad, espero que los músicos sientan esto que uno siente cuando hacemos música. Eso es lo más importante.

Bibliography

- Redacción. 2019. *La palla, un instrumento musical autóctono*. Diario El Tiempo de Cuenca, 27 de febrero.
- Aldana, Susana. 2000. La vida cotidiana en los siglos XVIII y XIX. En *Historia del Perú*, Teodoro Hampe Martínez. Barcelona: Lexus.
- Arguedas, José María. 1953. Folklore del Valle del Mantaro, Provincia de Jauja y Concepción, Cuentos Mágico-realistas y Canciones de Fiestas Tradicionales. En *Folklore Americano*, Año 1, n° 1, Lima.
- Bolaños, César con Roel Pineda, Josafat; García, Fernando; Salazar, Árida. 1978. *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Bolaños, César. 1985. *La Música en el Antiguo Perú*. Lima: Patronato Popular y Porvenir - Pro Música Clásica.
- Bruno Culotti. 2018. *The saxophone as a means of composition and dissemination of huayno in the Mantaro valley during the second half of the 20th century*. Thesis, Music School of the Peruvian University of Applied Sciences, Faculty of Contemporary Arts.
- Burga Bartra, Jorge, "Huancayo y Jauja, dos ciudades, una rivalidad y un destino en el Mantaro," *Revista Apuntes de Ciencia & Sociedad*, vol. 1, n° 2 (Huancayo, 2012): 172. <http://journals.continental.edu.pe/index.php/apuntes/article/view/39>
- César Bolaños, José Quezada Macchiavello, Enrique Iturriaga and Enrique Pinilla. 2007. *La música en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Filarmonía.
- Ferrier, Claude. 2010. *Música andina y globalización: la orquesta típica del Centro del Perú en Europa XXXII* (Convegno Internazionale di Americanistica. Quaderni di THULE, Rivista italiana di studi americanistici, Perugia 3 - 10 maggio 2010).
- INEI. 2013. *Perú: población, condición de pobreza por ubicación de provincia - Mapa de pobreza provincial y distrital*. Lima: INEI.
- INEI. *Censos Nacionales de Población y Vivienda 2007 y 2017. Junín, Resultados definitivos*, t. I.
- Instituto Geográfico Nacional. 1989. *Atlas del Perú*. Lima.
- Lévano, César, "Perú: Zenobio Dagha, el maestro mayor de la música huanca", *Revista Caretas* (1968).
- Mendivil, J. 1993. *Sobre el morfema quechua huay y su relación con el concepto de música en la cultura andina*. Colonia.
- Orrego Penagos, Juan Luis. 2009. *Historia del Perú prehispánico: una síntesis*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2009/05/23/historia-del-peru-prehispanico-una-sintesis/>

- Rivera Martínez, Edgardo. 2012. País de Jauja. Lima: Editorial Punto de Lectura).
- Romero, Raúl. 1993. Cambio musical y resistencia cultural en los Andes Centrales del Perú. In *Música, danzas y máscaras en los Andes*, Raúl Romero (ed.). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sánchez-Concha Barrios, Rafael. 2000. “Virreinato: Instituciones y vida cultural”. En *Historia del Perú*, Teodoro Hampe Martínez. Barcelona: Lexus.
- Silva Santisteban, Fernando. Historia del Perú. (T. II).
- Vargas Ugarte, Rubén. 1981. *Historia General del Perú*. Tercera Edición. Editor Carlos Milla Batres. Lima, Perú, 1981.
- Vásquez, Chalena. 2008. Historia de la música en el Perú. Fascículo del Ministerio de Educación.
- Vergara, Teresa. 2000. Tahuantinsuyo: El mundo de los Incas. En *Historia del Perú: Incanato y conquista*, Teodoro Hampe Martínez. Barcelona: Lexus.