



traditional music of peru 5
celebrating divinity
in the high andes



Smithsonian Folkways Recording

traditional music of peru 5: celebrating divinity in the high andes (music of the ancash region)

Series compiled and edited by Raul R. Romero. Produced in collaboration with the Center for Andean Ethnomusicology of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru. Researched, recorded, and produced with the support of the Ford Foundation.

On the shoulders of the high Andes sacred moments are celebrated with a creative mix of pre-Colombian and more recent sounds. Here, where rural communities celebrate religious holidays and other occasions with dance dramas and music, flute and drum ensembles, harps, and violins share the streets and town squares with saxophones and trumpets.

Recorded in the Callejon de Huaylas by researchers from the Center for Andean Ethnomusicology of the Catholic University of Peru in 1993. 64 minutes.

24 page booklet with notes in English and Spanish, map, and photographs.

ceremonial songs and music/ canto y música ceremonial

1. Señor Alcalde (The Lord Mayor) (1:29)
2. Arraque de Cóndor (3:43)
3. Responso: Posa (0:52)
4. Apu Yaya Jesucristo (1:04)
5. Santisima Cruz (The Holy Cross) (2:09)

songs and music at work/ canto y música de trabajo

6. Cosecha de Trigo (The Wheat Harvest) (1:34)
7. Yawar, Yawar (Blood, Blood) (4:05)

dances/danzas

8. Capitán (2:33)
9. Inca-Capitán (0:52)
10. Inca-Capitán (1:58)
11. Cusqueño (2:10)
12. Yurihua (1:39)
13. Palla de Huaylas (3:48)
14. Palla de Caraz (2:20)
15. Anaka (2:13)
16. Cahualludanza (2:47)
17. Chapetón (2:54)
18. Mozo (1:07)
19. Negro (2:35)
20. Atahualpa (3:49)
21. Kon kon (3:21)
22. Huanquilla (2:59)
23. Antihuanquilla (3:28)
24. Shacapa (2:27)
25. Shacsha (2:35)



Catholic University of Peru
Center for Andean Ethnomusicology



Smithsonian Folkways Recordings

HD CD

CF 9628

Center for Folklife and Cultural Heritage | 955 L'Enfant Plaza, Suite 7300 NWDC 953 | Smithsonian Institution | Washington DC 20560 | SPW CD 40448 © © 1999 Smithsonian Folkways Recordings

0 9307-40448-2 7



traditional music of peru 5: celebrating divinity in the high andes (music of the ancash region)

Series compiled and edited by Raul R. Romero. Produced in collaboration with the Center for Andean Ethnomusicology of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru. Researched, recorded, and produced with the support of the Ford Foundation.

ceremonial songs and music/ canto y música ceremonial

1. Señor Alcalde (The Lord Mayor) (1:29)
2. Arranque de Cóndor (3:43)
3. Responso: Posa (0:52)
4. Apu Yaya Jesucristo (1:04)
5. Santísima Cruz (The Holy Cross) (2:09)

songs and music at work/ canto y música de trabajo

6. Cosecha de Trigo (The Wheat Harvest) (1:34)
7. Yawar, Yawar (Blood, Blood) (4:05)

dances/danzas

8. Capitán (2:33)
9. Inca-Capitán (0:52)
10. Inca-Capitán (1:58)
11. Cusqueño (2:10)
12. Yurihua (1:39)
13. Palla de Huaylas (3:48)
14. Palla de Caraz (2:20)
15. Anaka (2:13)
16. Cahualludanza (2:47)
17. Chapetón (2:54)
18. Mozo (1:07)
19. Negro (2:35)
20. Atahualpa (3:49)
21. Kon kon (3:21)
22. Huanquilla (2:59)
23. Antihuanquilla (3:28)
24. Shacapa (2:27)
25. Shacsha (2:35)

Introduction

by Manuel Ráez

The present collection was recorded in 1993 by a research team from the Center for Andean Ethnomusicology of the Catholic University of Peru during fieldwork conducted in the provinces of Recuay, Huaraz, Carhuaz, Yungay, Caraz, and Bolognesi (department of Ancash). The area of study, widely known as the Callejón de Huaylas, included towns located in the lower and middle parts of the narrow valley through which the Santa River flows. The researchers focused on the main festivals of the region: carnivals and indigenous versions of the Señor de la Soledad in Huaraz, Santa Isabel in Huaylas, and the Virgen de las Mercedes in Carhuaz. The team also visited the festival of Santa Rosa in the district of Chiquián (province of Bolognesi).

Callejón de Huaylas is the name given to the narrow valley formed by two massifs (Cordillera Negra in the western sector and Cordillera Blanca in the eastern); the valley runs through the central region of the department of Ancash, 500 km north of Lima. Callejón de Huaylas is well known in mountain-climbing circles, as the Cordillera Blanca massif is home to the world's highest tropical mountain peaks, including Mount Huascarán (6,768 meters).

The population is largely made up of Quechua-speaking farmers, who sow grains and tubers on the lower stretches of both massifs and rear sheep and cattle in the intermediate and upper reaches of the Cordillera Negra. The largest towns, such as provin-

cial Capitals, are located on the banks of the Santa River. Their inhabitants are *mestizo* traders or workers in public administration and tourism; others maintain beehives and export flowers. These towns host the most important festivals in the region, where the farming families show up in large numbers to exchange produce, to take part in a dance group, or simply to attend as devout members of a following.

The Festival System

A unique feature of the largest religious festivals in the Callejón de Huaylas is that they are celebrated on two dates. One is established by the Catholic calendar, and this festival is traditionally organized by town residents and *mestizos*; the Octave (eight days later) is celebrated mostly by the indigenous population.

The indigenous Octave has greater impact on the area than the calendrical Catholic festival as it brings inhabitants from outlying villages, who make the pilgrimage primarily to render homage to a sacred image and perform traditional dances, while taking advantage of the trip to buy and sell products in the agricultural fairs. (In some villages, like Huaylas, the main festival has disappeared altogether, bonding *mestizos* and highland Indians in the Octave of the Santa Isabel festival.)

The main festivals in the region generally follow the same structure. In the *rompecalle*, or entry, musicians and dancers rehearse and coordinate their presentation, while those hosting the festival (in provin-



ious places they are called *procurador*, *mayordomo*, or *caporal*) finish decorating the local church and their respective homes.

The *rompecalle* gives way to an earlier procession, the *vispera*, where dance groups enter the church and greet the image of Santa Isabel in a custom known as the *napaki*. At nightfall, the main square is illuminated, and the night echoes with the explosions of fireworks and the strains of regional *huayno* melodies. Known locally as *chuscadas*, these tunes are performed by bands hired by the festival sponsors. New fireworks greet the main day of festivities. This is the day when the main ceremonies are held, like Holy Mass and the religious procession, as well as visits by the dance groups to the patrons and authorities.

The Dances

The participation of *comparsas* (dance groups) in the festival is supported in different ways. One of the faithful may sponsor a group by committing a number of friends to help him pay for the group's expenses (musicians, fireworks, food, and lodging). In other cases, the *comparsa* arrives at the festival led by its board of directors, or *junta*, which is responsible for covering expenses through regular payments by the members of the dance group. In other instances, groups are hired by a festival patron who, apart from paying the dancers, covers room and board.

Within each *comparsa*, dancers are assigned the functions and ranks necessary to ensure a well-choreographed performance. The lead dancer is known



Pashas. Festival of Saint Isabel in Huaylas, July 7, 1993. Photo by Ana Teresa Lecaros.

Pashas. Fiesta de Santa Isabel en Huaylas, 7 de julio de 1993. Foto: Ana Teresa Lecaros.

as the *campero*; he is chosen based on his knowledge of the dance. Many groups feature *abrecanchas*, leaders known as *viejos*, *wapis*, *ututos*, or *negros* (similar types of characters). They attend to the dancers, ensure order, solicit donations, and clear the way through the crowds.

The music that accompanies the different dances consists of several different movements, the most striking being the *pasacalle*. The *pasacalle* (or *entrada*) allows the group of dancers to enter the town. When they gather at the home of a patron, at the church, or in the main square for a contest, other choreographed movements are performed. To finish, the group performs a *mudanza de salida*, a farewell dance of sorts.

Music and Musical Instruments

Three types of instrumental bands play in the Callejón de Huaylas: the traditional indigenous group, the *mestizo* group, and the brass band. The indigenous band features handmade instruments typical of the region, such as the *rayán*, *roncadora*, *chiska*, flute, *quéna*, *pinkullo*, *clarín*, *chiroque* or *bombo*, *tinya*, *shacapa* seed rattles, and bronze leg bells. This indigenous band accompanies most rural dances including *huanquilla*, *shacsha*, *shacapa*, *kon kon*, *capitán*, *pallas*, *huaradanza*, and old rituals that have survived such as *rachi cóndor*, the blessing of the crosses, and *cortamonte*, *huarqaruti* (the child's first haircut), as well as certain tasks involving communal labor such as *trilla* (grain harvest), roofing a home, or dredging canals. This indigenous ensemble takes on different names depending on the quantity and variety of instruments used. In the upper reaches of Yungay and Huaylas, the *conjunto caja-flauta* or *banda de carrizos* (flutes) features two rustic flutes and a pair of drums called *tinyas*. The *conjunto de roncadora* includes a pair of *roncadora* flutes and *bombos*, while the *conjunto tinya* uses a pair of *chiska* flutes, a *tinya*, and a violin. Traditional wind instruments, like the *flauta*, *quena*, and *chiska*, are rustic cane flutes from 25 to 40 cm in length with five or six soundholes on top and one underneath. The *clarín*, or *corneta de sauco*, measures 1.20 meters and flares out into a red wood horn that acts as a soundbox. The mouthpiece is made of thin cane which allows the musician to play the instrument as if it were a classical flute. The *pinkullo* is a single, hand-held cane flute

from 25 to 35 centimeters in length with two soundholes on top and one underneath.

The *rayán* is a single, hand-held flute from 45 to 50 centimeters in length pierced by two soundholes on top and one underneath. The *huaroma* wood from which it is crafted is split lengthwise into two; then the pieces are tied together with cotton thread, a feature which lends a deep tone to the flute. Also made from *huaroma* wood is the *roncadora*—a single, hand-held flute around 60 centimeters long with two soundholes on top and one underneath. A musician plays one of these flutes—a *pinkullo*, *rayán*, or *roncadora*—while simultaneously beating a *bombo* (drum). Traditional percussion instruments include the *bombo*, also known as the *caja* or *huanca*, whose cylinder-shaped body is made from eucalyptus bark, chipboard, or sheets of metal. The drum measures 30 to 40 centimeters in depth and is 70 centimeters in diameter. It is covered with sheep, calf, or goatskin; these drumheads are pulled taut by *magüey* cords threaded through a *huaroma* wooden hoop. Sometimes drummers thread a thin string across the bottom end to lend a buzzing sound quality to the beat of the drum. The *tambor* (or *tinya*) drum is made from eucalyptus bark, is 20 to 40 centimeters deep and from 20 to 30 centimeters in diameter. It is covered with goat, deer, dog, or fox skin. *Tinya* drums covered with fox skin are in great demand because of the quality of the sound they make. Like the *bombo*, the *tinya* skin is pulled tight by *magüey* cords across a *huaroma* wooden frame. When musicians request drums to be made,

they prefer fox skin for the head on top and dog skin on the bottom in the belief that "the hound will pursue the fox," lending the drum a better sound. To ward off bad luck, some musicians put talismans inside their drums—items like wolverines' tails, chunks of snake, *huayruro* seeds, or tiny lizard skulls. They also add *aji* chili pepper seeds, ash, and salt to the inside of the drum to preserve it. The musicians believe these products will give the drum a good and new sound, and protect against moths.

The *mestizo conjunto* comprises a violin, an Andean harp, a guitar, accordion, *matraca*, *sonaja* (rattle), clarinet, saxophone, and muted trumpet. The *mestizo* band accompanies dances, such as the *cuzqueño*, *incaico*, *mazo*, *chapetón*, *cahualludanza*, *anti-huanquilla*, *inca-capitán*, and *yurihua*. The band for the most part uses commercially made modern brass instruments. Usually hired by the festival's most important sponsors, such a band has a repertoire that tends to include *chuscadas*, *marineras*, or some popular melody; it also plays for processions, burials, and civic parades, performing religious, funeral, or military marches.

Commentary on the Music by Raul R. Romero

Despite the cultural unity exhibited by the people of the Ancash valley its music is very diverse in its variety of instruments, musical genres and styles. Although the music on this CD definitely reflects the identity of the Ancash region, certain traits link it to other cultural areas of the Andes. In terms of musical instrumentation, for example, the pervasive presence of the flute and drum combination (tracks 2, 5, 7, 8, 13-15, and 21, 22), occasionally performed in a pipe and tabor style is a performance practice customary throughout the Andes. Each example, however, has a different performance context; from private ritual and life cycle ceremonies to the tumultuous public festivals of the bigger towns of the valley. On some tracks a *clarin* (long traverse trumpet) plays a countermelody, following performance practices elsewhere in the Andes (such as the Cajamarca region in northern Peru in *Traditional Music of Peru 3* SFW 40468). The music of these ensembles generally consists of a two-phrase melody played repeatedly over a regular drum beat.

Also frequent in the Ancash region is the combination of the harp and violin, both instruments of colonial derivation. Their popularity throughout the Andes is certainly due to the missionization that introduced these instruments to the Indians. In the Ancash region, in addition to the harp and the violin, are other instruments of more recent introduction (such as the trumpet, the saxophone, or some-

times the accordion). Tracks 9-10, 12, 18, and 19 feature such ensembles. The saxophone is gaining wider acceptance beyond the Mantaro valley where it was first popularized early in the century (see *Traditional Music of Peru 2* SFW 40467).

Vocal music in the Ancash region ranges from indigenous styles featuring high-pitched and nasal vocalization (as in track 1), to funeral or Holy Week chants. The latter tunes are sung in Quechua, but their melodies display strong Christian ecclesiastic influences (tracks 3 and 4).

The music accompanying the dances on this CD is also stylistically diverse. Some dances are accompanied by a solo violin (tracks 16 and 17), but most use a larger ensemble blending string (harp, violin) with brass instruments (trumpet, saxophone). In terms of musical form, several of them are based on the ubiquitous Andean *huayno*, known in the Ancash region by the name of *chuscada* (tracks 10, 11, 18-20, and 24). However, like other Andean ritual dances, those of the Ancash region consist of several musical sections of different style and character.

Despite the traits shared with other Andean musics, the music of the Ancash region is definitely unique. The strong Ancash characteristics of all the ritual dances presented here is reflected in the *chuscada*, a regional adaptation of the pan-Andean *huayno* which has a singular personality within the universe of Andean musical genres.

SONG NOTES by Manuel Ráez

Ceremonial Songs and Music

1. *Señor Alcalde* (Lord Mayor)

This performance was sung in both Quechua and Spanish by women from the village of Iscap, in the home of the district mayor. This song was requested in the district and province of Huaylas during the festival of Santa Isabel, on July 8, 1993.

The song is an homage rendered by the female *pallas* dancers to the Town Hall authorities as the women enter the town. At times the group is accompanied by a *caja* and a *roncadora*.

Mr. Mayor, we have come to salute you (2x)

For July the eighth, Mr. Mayor (2x)

Quiya, quiyaya (6x)

Don't weep, Mr. Mayor/Today is the day, Mr. Mayor

That we will all spend in our festival, Mr. Mayor

Quiya, quiyaya (6x)

2. *Arranque de Cóndor*

This recording is a section of the ritual "arranque de cóndor" called *Capitán* and is performed by a *clarín* trumpet, two *flautas*, and two *bombos*. Recorded in the village of Carhua, in the district of Pueblo Libre, which lies in the province of Huaylas, during Carnival on February 24, 1993.

During carnivals, the towns located in the upper reaches of the province of Huaylas celebrate the *arranque* (or *rachi cóndor*), during which a condor is sacrificed. The *capitanes*, dancers who are in charge



Performer of *clarín* (transverse trumpet). Carnivals in Marca, Pueblo Libre, province of Caraz, February 23, 1993. Photo by Manuel Ráez.

Intérprete de clarín (trompeta travesera). Carnavales en Marca, Pueblo Libre, provincia de Caraz, 23 de febrero de 1993. Foto: Manuel Ráez.

of the ritual, beat the bird to death, symbolizing the triumph of a shepherd over a bird believed to be a predator of his livestock.

3. *Responso: Posa*

This *Posa* was sung in Latin by Alberto Nieto and Hugo Saavedra, well-known laymen in the areas of Cochamarca and Pati. Recorded one rainy afternoon in the district of Caraz, in the province of Huaylas, on October 2, 1993.

This funeral dirge is performed during the moments of silence during rural burial rituals.

4. *Apu Yaya Jesucristo*

The *taqui* (religious psalm) was sung in Quechua by Miguel Guami, Catechist of a village near the dis-

trict. Recorded on Maundy Thursday in the church of Belén, in the district and province of Huaraz, on April 8, 1993.

The Catechist of each village sings a religious psalm (*taqui*) containing 32 verses, with its chorus echoed each time by the parishioners. The ceremony where the *taquis* are performed is known as *huaraqui*, when parishioners stay in the church until daybreak during Easter Week rites. The composition, in Quechua or Spanish, varies according to the singer, who imitates or blends the composition with other *taquis* he judges to be better.

Apu yaya Jesus Christ/Jesus Christ calls to you

He tells me He bears a great cross

Almighty Father, Jesus Christ/The reason things grow,

Son of God

Perhaps He will let me make it/Perhaps I will grow weary

Almighty Father, Jesus Christ/The reason things grow,

Son of God

5. *Santísima Cruz* (The Holy Cross)

This performance is an *adoración*, performed on two *cajas* and two *flautas*. The musicians come from the village of Chavín, near the chapel of the town of Monterrey, in the district and province of Huaraz, and were recorded during Carnival on February 21, 1993.

During Carnival, the inhabitants of the Callejón de Huaylas usually render homage to crosses belonging to individual families or to the town itself. During one of these ceremonies, known as the *cruzmisaki*, families attend Mass, carrying their crosses.

Songs and Music at Work

6. *Cosecha de Trigo* (The Wheat Harvest)

This track features Félix Palma Ramírez, a villager from Lactash, in the area of Monterrey, in the district and province of Huaraz, recorded on February 21, 1993.

It is a Quechua song performed by the villagers of Lactash during the wheat harvest.

Laralaralalaaa.../Laralaralalaaa...

Just like simply gathering flowers, O Lord

Laralaralalaaa.../Laralaralalaaa...

Even the hills themselves are overjoyed, O Lord

And the wheat fields are dry, O Lord

Laralaralalaaa.../Laralaralalaaa...

We reap our harvest, O Lord

So that we all may eat, O Lord

Laralaralalaaa.../Laralaralalaaa...

Even the hills themselves are overjoyed, O Lord

Even the birds burst into song, O Lord

Laralaralalaaa.../Laralaralalaaa...

7. *Yawar, Yawar* (Blood, Blood)

Pedro Espinoza plays the *caja* and *roncadora*.

Recorded in the district of Santo Toribio, in the province of Huaylas, on July 9, 1993.

Andean belief holds that spilled blood fertilizes the earth and is thus a good omen for the community. "Yawar, Yawar" is performed during communal work to clear out irrigation canals, build roads, or husk grain.

Dances

8. Capitán

A *rueda* (circle dance), performed by two *flautas*, a pair of *bombos*, and a *clarín*. Recorded in the village of Marca, in the district of Pueblo Libre, in the province of Huaylas, on February 23, 1993.

This dance represents an army officer who served during the War of Independence (1821–1824). The dance is performed by a captain, his sub-alterns, knights, and *sobesas*. During the visit by the *capitán* to his *qelli*, or sponsor, the dance is performed on horseback as well as on foot, with dancers pirouetting in circles and waving banners.

9. Inca-Capitán

Performed by the band Los Andes de Chiquián, which features a violin, a harp, a saxophone, and a muted trumpet. Recorded in the district of Chiquián, in the province of Bolognesi, on the main day of the festival of Santa Rosa de Lima, on August 30, 1993.

This dance is performed by two groups, or *comparsas* (the Inca and the *Capitán*), representing the surrender of the Spaniards to the Inca Atahualpa. This surrender is reversed on the next-to-last day of the festival, when the dancers portray the capture of the Inca. Often, the Spanish conqueror Captain Francisco Pizarro fails in his quest, as Inca Atahualpa manages to escape, hiding among his friends and relatives, who protect him. This verse marks the *pallas'* greeting to the Inca.

*Without you I am Rumiñahui
Let the Monarch be seated
Please sit, your majesty the monarch
I shall sit in this chair*

10. Inca-Capitán

Melody performed by the band Los Romanceros de Cajatambo, which features a violin, a harp, two saxophones, and a trumpet with a mute. Recorded at the festival of Santa Rosa de Lima on August 31, 1993.

This dance (or *pasacalle*) is performed during the visit made by the Inca's dance troupe to the local authorities.

11. Cusqueño

Performed by the band Los Románticos de Pariahuanca, playing a violin, a saxophone, a *tambor*, and a muted trumpet. One can also hear the whistles blown by the *abrecanchas* or the elders. Recorded in the district and province of Carhuaz during the Octave of the festival of Virgen de las Mercedes, on September 29, 1993.

This dance represents Cuzco residents who take to the streets to dance in their traditional festival garb. The dance steps are performed by five or six couples of both sexes, accompanied by three old men, who keep the *comparsa* in order to solicit donations from the public. On this track, called a *pinkillida*, the music accompanies the principal choreography of the dance.



Yurihuas's dancers. Festival of Señor de la Soledad (Octave) in Huaraz, May 9, 1993. Photo by Ana Teresa Lecaros. *Danzantes de Yurihua. Fiesta de Señor de la Soledad (Octava) en Huaraz, 9 de mayo de 1993. Foto: Ana Teresa Lecaros.*

12. Yurihua

Performed by the band Los Andes de Pariahuilcahuain, which features a harp, a saxophone, and a violin, although the group occasionally includes an accordion. Recorded in the district and province of Huaraz, in the Octave of the festival of Señor de la Soledad, on May 10, 1993.

This dance from the region of Conchucos portrays jungle settlers who hike the trails leading to the inter-Andean valleys in order to greet the sacred image of the Señor de la Soledad. The choreography represents the risky pilgrimage. The group is made up of four couples of both sexes and two *abrecanchas* (or *wapis*). This recording of this greeting, called a *paso*, is sung in Spanish and Quechua.

*Speak to God, the Lord of Soledad
Quinoway, Quinoway
His eyes shine brightly! Lloreway, lloreway*

13. Palla de Huaylas

This song features a *caja* and *roncadora*, played by Dionisio Morales. Recorded in the district of Santo Toribio, in the province of Huaylas, on the main day of the festival of Santa Isabel, on July 9, 1993.

This dance represents the region's women as they begged that the men of the Huaylas be spared by the Inca warriors. It is believed that the songs, known as *quiyayá*, had such an impact on the Inca ruler that he granted their petition. This song, called an *adoración*, is sung in Spanish by a woman and three young girls. Its lyrics vary according to the context in which the song is performed: greeting, worship, thanksgiving, or farewell.

*Holy Mother of Christ, come to us/Beloved Mother,
We come from your sacred temple (2x)
Quillaya, Quilla, Quillaya (2x)*

14. Palla de Caraz

This track features a *caja* and a *rayán*, performed by Manuel Yañqa. Recorded in the district and province of Carhuaz, during the Octave of the festival of Virgen de las Mercedes, on October 1, 1993.

Tradition has it that the figure of the Virgen de las Mercedes, who is worshipped in Carhuaz, was en route to Caraz, where it was supposed to be taken, when certain miracles occurred, so that the figure remained in Carhuaz. Thus the women of



Performer on large drum (*caja roncadora*). Festival of Virgen de las Mercedes (Octave) in Carhuaz, October 1, 1993. Photo by Ana Teresa Lecaros.

Intérprete de Caja Roncadora. Fiesta de Virgen de las Mercedes (Octava) en Carhuaz, 1 de octubre de 1993. Foto: Ana Teresa Lecaros.

Caraz make the pilgrimage every year to Carhuaz to beg the Virgin to finish her journey. During the *ronda* (round) heard on this recording, the *pallas* make gentle circular movements, accompanied by the beat of their staffs, which are topped with metal bells.

15. *Anaka*

The melody is performed by two *cajas* and *roncadoras*, played by Aurelio Ascaya and Filomeno Cruz from the village of Santa Cruz de Parobamba. Recorded in the district and province of Carhuaz, during the Octave of the festival of Virgen de las Mercedes, on October 1, 1993.

This dance is meant to symbolize the most beautiful maidens of the region, who were offered up to the Inca. Their name comes from the *anako* (an open dress). The group of 10 *pallas* is escorted by two males, or captains. This track features a *pasacalle*.

16. *Cahualludanza*

Performed by Zenobio León on a violin during the festival of Santa Isabel in the district and province of Huaylas on July 8, 1993.

This dance, also known as the *caballo danza* (horse dance), represents the vision that the natives had of the Spanish horses in the early days of the Conquest. The melody is divided into three movements: *pasacalle*, *círculo*, and *marcha*. The *comparsa* is made up of six or eight dancers, most of them children, who wear cardboard-and-cloth shapes around their waists meant to resemble horses. They dance in a line following the leader.

17. *Chapetón*

The melody is performed on a violin, and this performance is in four movements: *pasacalle*, *borrachito*, *ocho*, and *estribillo*. Recorded during the festival of Santa Isabel in the district and province of Huaylas



Cahualludanza's dancers. Festival of Santa Isabel in Huaylas, July 9, 1993. Photo by Ana Teresa Lecaros.

Danzantes de Cahualludanza. Fiesta de Santa Isabel en Huaylas, 9 de julio de 1993. Foto: Ana Teresa Lecaros.

on July 8, 1993.

This dance is parody of the pretentious and lazy behavior of the Spanish knights during the colonial period. The group is made up of three or four adult dancers who move around waving handkerchiefs in a line, stopping occasionally to execute

some tap footwork called an *estribillo*.

18. *Mozo*

Performed by the band Juventud de Ataquero, which features a harp, a clarinet, a saxophone, and two violins. Recorded in the district and province of Carhuaz, during the Octave of the festival of Virgen de las Mercedes, on October 1, 1993.

This dance represents the courage of the young *mestizos* of the region who joined Ushcu Pedro, a legendary local leader who fought against the powerful landowners. During the *pasacalle* recorded here one can hear the sound of the dancers' *sonaja* rattles and the *matraca* of the *campero*, or leader.

19. *Negro*

This *pasacalle* was performed by the band Corazón de Llipta, which features a harp, a trumpet with mute, a clarinet, and three violins; in addition, the dancers add to the rhythm with a shake of their bells. Recorded during the same festival as the previous track on September 29, 1993.

This dance portrays an elegantly dressed slave who has escaped from his plantation for a few days to attend the festival. The dance troupe is made up of eight *negros* (blacks) and two *abrecanchas*.

20. *Atahualpa*

This track, also known as a *danza de indios*, was performed by the band Pieles Rojas de Paramonga, featuring two *congas* and a *quena*. Recorded in the district and province of Huaraz, during the Octave of

the festival of Señor de la Soledad, on May 8, 1993.

This dance, representing the "Redskins of North America," supposedly was inspired by TV and the western films watched by workers in the coastal sugar plantations during the 1960s and 1970s. The dance is performed by 20 or 30 youngsters, directed by a guide who coordinates with his two leaders (or *delanteros*) the agile dance steps. The music is a medley of popular *huaynos* and American folk music.

21. *Kon kon*

Performed by Tomás Roque Mendoza, the melody features a *caja* and *rayán*. This track is a solicited recording obtained in the village of Chavín, in the district of Taricá, in the province of Huaraz, on October 3, 1993.

The dance, called the Angel Dance, represents the angels or spirits of Good. Mendoza performs a section of the dance called *adoración*. Additional rhythmic accompaniment comes from seed rattles (*shacapas*) strapped to the dancers' thighs.

22. *Huanquilla*

The melody is performed by a *pinkullo* and a *huanca* or *caja*, plus the bronze bells the dancers wear strapped to their thighs. Recorded in the district and province of Huaraz, during the Octave of the festival of Señor de la Soledad, on May 8, 1993.

This warrior dance symbolizes a battle between two rival groups, each made up of five to 10 male dancers and directed by their respective *delanteros*. The dance finishes with the defeat of one of the



Huaquillas's dancers. Festival of Virgen de las Mercedes (Octave) in Carhuaz, September 29, 1994. Photo by Ana Teresa Lecaros. *Danzantes de Huaquilla. Fiesta de la Virgen de las Mercedes (Octava) en Carhuaz, 29 de setiembre 1994. Foto: Ana Teresa Lecaros.*

groups and the symbolic beheading of its *delantero*. The *comparsa* is accompanied by five to eight *ututos* (or blacks) who parody the battle and pass the hat around. This is an *adoración* and was recorded inside a church.

23. *Antihuanquilla*

This recording is an *adoración* and was performed inside a church by a harp and a violin. One can also hear the bells each dancer has strapped to the top of his *vara* (or staff). The melody was recorded in the district and province of Huaraz, during the Octave of the festival of Señor de la Soledad, on May 10, 1993.

This dance, representing order and established authority, is the opposite of the *Huanquilla*. Dance steps are solemn and involve dancers of both sexes.

24. *Shacapa*

This is an *adoración* performed by two violins, two *queñas*, and three *tambores* (drums), accompanied by the *shacapas* (seeds) worn by the dancers on their calves. Recorded in the district and province of Carhuaz, during the Octave of the Virgen de las Mercedes, on September 29, 1993.

This dance seems to evoke the ancient ceremonies, in which youths competed in agility, endurance, and strength. The *shacapa* is a provincial version of the *shacsha* dance, though with more elegant movements, especially during the characteristic tap dance section.

25. *Shacsha*

An *adoración* performed by the band Hijos del Señor de la Soledad, which features a *chiska* and two *tambores*. Recorded in the district and province of Huaraz, during the Octave of the festival of the Señor de la Soledad, on May 8, 1993.

Its theme and choreography are similar to the *Shacapa*. Many of the melodies that accompany the dance stem from famous regional *chuscadas* or from Latin American folk music.

(for lyrics in Spanish and Quechua go to <http://www.si.edu/folkways/sf40448lyrics.htm>)



Shacsha's dancers. Festival of Señor de la Soledad (Octave) in Huaraz, May 9, 1994. Photo by Manuel Ráez. *Danzantes de Shacsha. Fiesta de Señor de la Soledad (Octava) en Huaraz, 9 de mayo 1994. Foto: Manuel Ráez.*

**Celebrando a la Divinidad en los Andes:
Música del Callejón de Huaylas (Ancash)**
Introducción
por Manuel Ráez

La presente selección fue obtenida en 1993 por un equipo de investigación del Centro de Etno-musicología Andina de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El trabajo de campo fue efectuado en las provincias de Bolognesi, Recuay, Huaraz, Carhuaz, Yungay y Huaylas, en el departamento de Ancash. El área de estudio comprendió los pueblos ubicados en la parte baja y media del angosto valle donde discurre el río Santa, ampliamente conocida como Callejón de Huaylas. Cuatro grandes fiestas fueron consideradas: los carnavales, la octava del Señor de la Soledad en Huaraz, la octava de Santa Isabel en Huaylas y la octava de la Virgen de las Mercedes en Carhuaz. También se incluyó un viaje a la fiesta de Santa Rosa en el distrito de Chiquián, provincia de Bolognesi.

El Callejón de Huaylas es el angosto valle formado por dos cadenas montañosas conocidas como Cordillera Negra (sector oeste) y Cordillera Blanca (sector este), que se encuentra ubicado en la región central del departamento de Ancash, a 500 kms. al norte de la ciudad de Lima, capital del Perú. El Callejón de Huaylas es famoso entre los amantes del montañismo, pues su Cordillera Blanca concentra los nevados tropicales más altos del mundo, como el Huascarán (6768m.), el Huandoy (6356m.), el Huan-carhuas (6258m), el Alpamayo (6100m), entre otros.

Su población mayoritaria, formada de campesinos quechuas, se dedica a la agricultura (granos y tubérculos), en las partes bajas de ambas cordilleras; y a la ganadería (ovino y vacuno), en las partes intermedias y altas de la Cordillera Negra. Los centros urbanos más importantes que se ubican a orillas del río Santa, como suelen ser capitales provinciales, concentran una población mestiza dedicada al comercio, la administración pública, los servicios turísticos, y últimamente a la apicultura y la exportación de flores. Es en estas ciudades donde se celebran las fiestas más importantes de la región y hacia donde asiste la población campesina para intercambiar sus productos, participar en algún grupo de danza o simplemente asistir como devoto.

El Sistema de Fiestas

Una particularidad de las fiestas religiosas más importantes del Callejón de Huaylas es que se celebran en dos fechas: la que señala el calendario católico, organizada preferentemente por los residentes y mestizos, y la octava (8 días después), festejada por la población indígena.

La octava alcanza mayor realce que la fecha central, pues congrega a los pobladores de los caseríos que se hacen presente, no sólo para reverenciar a la sagrada imagen y ofrecer sus danzas, sino para abastecerse u ofrecer sus productos en las ferias que se organizan. En algunos pueblos, como en el distrito de Huaylas, ha desaparecido la fecha central, unificando a mestizos e indios en la octava de la fiesta de Santa Isabel.

Las principales fiestas de la región por lo general conservan la misma estructura temporal: en el rompecalle o entrada, los músicos y los danzantes ensayan y coordinan su presentación, mientras los responsables de la fiesta (*procurador, mayordomo, caporal*) concluyen de arreglar el templo y sus respectivos domicilios. El día siguiente es la *vispera*, los danzantes se acercan al templo para el *napaki* (saludo a la sagrada imagen mediante bailes y cantos) y por la noche se realiza la quema de castillos de fuegos artificiales, mientras las bandas interpretan algunos huaynos regionales, conocidos como *chuscadas*. En el día central se realizan las visitas a los cargos, se acompaña la misa y la procesión.

Las Danzas

Los grupos de danza se presentan en la fiesta de diferente manera. En un caso, el responsable de la danza asume simultáneamente el cargo más importante de la fiesta, buscando a sus acompañantes y sufragando los gastos necesarios. En otro caso la responsabilidad es de su *junta* directiva, que sufraga los gastos con las cuotas que cada uno de sus miembros aporte. Otra manera es que las *comparsas* acompañen a algún *cabecilla* o *caporal* que los contrata como parte de sus obligaciones festivas.

Al interior de cada *comparsa*, los danzantes establecen funciones y jerarquías necesarias para el buen desempeño coreográfico. El responsable es conocido como *guía* o *campero*, a quien se le selecciona por su conocimiento de la danza y el liderazgo ante el grupo. Es importante señalar que casi la

totalidad de las *comparsas* tienen sus *abrecanchas*, conocidos como *viejos, wapis, ututos, o negros*. Ellos están atentos a lo que requiera el grupo, cuidando el orden, abriendo camino entre la multitud y pidiendo con una voz en falsete alguna colaboración en dinero.

La música que acompaña las diferentes danzas está conformada por varias partes llamadas *mudanzas*, siendo su *pasacalle* lo que las distingue. El *pasacalle* o *entrada* permite el traslado del grupo de danzantes por el poblado. Al llegar a casa de un *cargo*, al templo o durante el concurso en la plaza, se ejecutan otras *mudanzas* en las que se desarrollan múltiples figuras coreográficas. Para finalizar se interpreta una "*mudanza de salida*."

Música e Instrumentos Musicales

Tres grandes grupos instrumentales se pueden distinguir en el Callejón de Huaylas: el conjunto indígena, el conjunto mestizo y la banda. En el primero sobresalen instrumentos confeccionados en la región, como el *rayán*, la *roncadora*, la *chiska*, la *flauta*, la *quena*, el *pinkullo*, el *clarín*, el *chiroque* o *bombo*, la *tinya*, las semillas del *shacapa* y los cascabeles de bronce. El conjunto indio acompaña a la mayoría de danzas de origen campesino (*huanquilla, shacsha, shacapa, kon kon, capitán, pallas, huaradanza*), a los rituales que subsisten (*rachi cóndor*, bendición de Cruces, *cortamonte, huarqaruti* o ritual de corte de pelo) y a algunas faenas comunales (*trilla*, techado de casa, limpieza de acequias). Este conjunto adquiere diferente denominación de acuerdo con la cantidad y la variedad de instrumentos utilizados: conjunto de

caja-flauta o *banda de carrizos* (dos flautas y dos *cajas* o *tinyas*); conjunto de *roncadora* (pareja de *roncadoras* y *bombos*); conjunto *tinya* (dos *chiskas*, una *tinya* y un violín).

La flauta, la *quena* y la *chiska* son flautas de pico con cinco o seis agujeros (ventanas) anteriores y uno posterior, de 25 a 40 cm. de longitud, están confeccionadas con caña o carrizo. El clarín o corneta de *saucu*, tiene una longitud de 120 cm. que concluye en una bocina de aliso rojo que sirve como pabellón sonoro, la boquilla es una delgada caña que permite tocar el instrumento como si fuese una flauta travesera. El *pinkullo* es flauta de una mano con dos agujeros anteriores y uno posterior, de 25 a 35 cm. de longitud, esta confeccionada con caña delgada.

El *rayán* es una flauta de una mano con dos agujeros anteriores y uno posterior, de 45 a 50 cm. de largo está partido en dos longitudinalmente y amarrado con hilo de algodón, este detalle le proporciona un sonido grave, se le confecciona con madera de *huaroma*. La *roncadora* es flauta de una mano con dos agujeros anteriores y uno posterior, de 60 cm. de longitud utiliza el madero entero de *huaroma*. Tanto el *pinkullo* como el *rayán* y la *roncadora* los toca el mismo que toca el bombo.

El bombo (*caja* o *huanca*) de cuerpo cilíndrico, confeccionado de corteza de eucalipto, triplay o lámina de metal, de 30 a 40 cm. de profundidad, lleva por tapas pellejos de carnero, becerro o chivo macho tensados por soguillas de *maguey* en un aro de madera *huaroma* de 70 cm. de diámetro. En oca-

siones, el músico cruza una delgada cuerda en la tapa inferior para que retumbe el golpe. El *tambor* o *tinya* de cuerpo cilíndrico confeccionado con corteza de eucalipto, tiene de 20 a 40 cm. de profundidad y su diámetro oscila entre los 20 y 30 cm. Para sus tapas se utiliza pellejos de carnero, venado, perro o zorro, siendo este último muy cotizado por la calidad del sonido que emite.

Al igual que el bombo el pellejo está tensado por soguillas de *maguey* en un aro de madera *huaroma*. Los músicos del conjunto indígena cuando mandan confeccionar sus *tambores*, prefieren hacerlos con el pellejo del zorro en la parte superior y el perro en la inferior, pues existe la creencia de que el perro perseguirá al zorro y así este emitirá mejor sonido. Otros incluyen dentro de sus *bombos* rabo de zorrino o pedazos de culebra, huayruros y pequeños cráneos de lagartija, con el fin de ahuyentar la mala suerte. Además agregan pepitas de *aji* (da mejor sonoridad y evita la polilla), ceniza (curte el cuero) y sal (lo mantiene fresco).

El conjunto *mestizo* (violín, arpa, guitarra, clarinete, trompeta, saxo, acordeón, *matraca* y *sonaja*) acompaña a las danzas denominadas *cuzqueño*, *incaico*, *mozo*, *chapelón*, *cahualludanza*, *antihuanquilla*, *inca-capitán* y *yurihua*. La banda de música es contratada preferentemente por los cargos más importantes de la fiesta, para amenizarla con *chuscadas*, *marineras* o alguna melodía popular. También se hace presente en las procesiones, entierros y desfiles cívicos donde interpretan marchas religiosas, fúnebres o militares.

Canto y Música Ceremonial

1. Señor Alcalde

El canto que presentamos fue interpretado en quechua y español, por mujeres del anexo de Iscap, en casa del alcalde distrital. El presente canto fue solicitado en el distrito y provincia de Huaylas, en la fiesta de Santa Isabel el 8 de julio de 1993.

Este canto es una reverencia de las danzantes de *pallas* ante las autoridades municipales, cuando ingresan al poblado. En ocasiones el grupo es acompañado por una *caja* y su *roncadora*.

2. Arranque de Cóndor

La presente sección es denominada *capitán*, es interpretada por el conjunto "Nueva Juventud de Marcayoq" con un *clarín*, dos flautas y dos bombos. Registrada en el anexo de Carhua, distrito de Pueblo Libre, provincia de Huaylas, durante la fiesta de Carnavales el 24 de febrero de 1993.

En los carnavales, los pueblos ubicados en la zona alta de la provincia de Huaylas, acostumbran celebrar el *arranque* o *rachi cóndor*, ceremonia en la que se sacrifica a un cóndor. Los *capitanes*, danzantes encargados de este ritual, van golpeando el ave hasta su muerte, representando con ello el control de los pastores sobre esta ave depredadora del ganado.

3. Responso: Posa

La presente *posa* o *descanso* fue interpretada en latín por los señores Alberto Nieto y Hugo Saavedra, conocidos rezadores de las estancias de Cochamarca

y Pati. Solicitada en una tarde lluviosa, en el distrito de Caraz, provincia de Huaylas el 2 de octubre de 1993.

Este canto funerario se interpreta en los descansos que se suceden durante los rituales de entierro campesino. Las estrofas pueden ser en latín, quechua o castellano.

4. Apu Yaya Jesucristo

El presente *taqui* fue interpretado en quechua por el señor Miguel Guami, catequista de un caserío cercano al distrito. Registrado la noche del Jueves Santo en el templo de Belén, distrito y provincia de Huaraz, el 8 de abril de 1993.

Este *taqui* es un canto religioso conformado por 32 estrofas, cuyo estribillo es acompañado por la feligresía. La ceremonia en la que se ejecutan estos *taquis* es conocida como *huaraqui* (amanecerse en el templo), en los actos celebratorios de la Semana Santa. El *taqui* es interpretado por el catequista de cada caserío. Su composición en quechua o castellano se actualiza por voluntad del intérprete, que copia o realiza arreglos de otros *taquis* que considerara mejores.

5. Santísima Cruz

En la presente sección, conocida como *adoración*, intervienen dos *cajas* y dos *flautas*, cuyos músicos pertenecen al caserío de Chavín, cercano a la capilla de Monterrey, distrito y provincia de Huaraz, en la fiesta de carnavales el 21 de febrero de 1993.

Durante los días de carnaval, los pobladores del

Callejón de Huaylas acostumbran rendir homenaje a sus cruces familiares y las del pueblo. En una de estas ceremonias, conocida como *cruzmisaki*, las familias asisten a misa llevando sus cruces para ser bendecidas.

Canto y Música de Trabajo

6. Cosecha de Trigo

Registro solicitado al señor Félix Palma Ramírez, comunero de Llactash, en el anexo de Monterrey, distrito y provincia de Huaraz el 21 de febrero de 1993.

El presente ejemplo es un canto en quechua, que los comuneros de la estancia de Llactash ejecutaban durante la cosecha del trigo.

7. Yawar, Yawar

El presente ejemplo fue solicitado al señor Pedro Espinoza, quien ejecuta su *caja* y *roncadora*. Registrado en el distrito de Santo Toribio, provincia de Huaylas el 9 de julio de 1993.

La sangre derramada, según el pensamiento andino, fertiliza la tierra y la hace propicia para la comunidad. El *yawar yawar* se ejecuta durante los trabajos comunitarios de la limpieza de canales de riego, la construcción de caminos y, de manera especial, en la *trilla* de granos.

Danzas

8. Capitán

La presente sección corresponde a la *rueda*, es interpretada por el conjunto "Nueva Juventud de Marcayoq" conformado por dos *flautas*, dos *bombos* y un *clarín*. Registrada durante la visita del *capitán* a su *qelli* (oferente) en el caserío de Marca, distrito de Pueblo Libre, provincia de Huaylas el 23 de febrero de 1993.

Esta danza representa al antiguo oficial que sirvió en la gesta independentista. La danza está conformada por un *capitán*, sus *alfereces*, *caballeros* y *sobesas*. Se danza tanto a caballo como a pie, formando figuras circulares y ondeando sus banderolas.

9. Inca-Capitán

Interviene el conjunto "Los Andes de Chiquián," conformado por un violín, un arpa, un saxo y una trompeta con su sordina. Registrado en el distrito de Chiquián, provincia de Bolognesi, el día central de la fiesta de Santa Rosa de Lima el 30 de agosto de 1993 [0'51"]

Esta danza conformada por dos *comparsas* (*Inca* y *Capitán*), representa el sometimiento español ante el Inca Atahualpa. Sometimiento que se busca invertir el penúltimo día de la fiesta, con la *entrada* o representación de la captura del *Inca*. En muchas ocasiones, el *capitán* Pizarro no logra su cometido, pues el Inca Atahualpa logra escaparse, escabulléndose entre sus familiares y amigos que lo protegen. La presente estrofa es el saludo de las *pallas* al *Inca*.

10. Inca-Capitán

Interpreta el conjunto "Los Romanceros de Cajatambo," conformado por un violín, un arpa, dos saxos y una trompeta con sordina. Registrado en la fiesta del ejemplo anterior el 31 de agosto de 1993.

El presente *pasacalle* se interpreta durante la visita que realiza la *comparsa* del inca a los cargos y autoridades del distrito.

11. Cusqueño

Interpreta el conjunto "Los Románticos de Pariahuanca," conformado por un violín, un saxo, un *tambor* y una trompeta con sordina. Además se escuchan los pitos que soplan sus *abrecanchas* o *viejos*. Registrado en el distrito y provincia de Carhuaz durante la octava de la fiesta de la Virgen de las Mercedes, el 29 de setiembre de 1993.

Esta danza representa a los cusqueños que acuden a bailar con su tradicional vestuario de fiesta. La coreografía es ejecutada por cinco o seis parejas de ambos sexos, acompañados de tres *viejos*, quienes se encargan de cuidar la *comparsa* y pedir a los presentes alguna colaboración. En la presente sección, conocida como *pinkillida*, se ejecutan los principales movimientos coreográficos de la danza.

12. Yurihua

Interviene el conjunto "Los Andes de Pariahuilcahuain," conformado por un arpa, un saxo y un violín; en ocasiones apoya un acordeón. Registrado en el distrito y provincia de Huaraz, en la octava de la fiesta del Señor de la Soledad el 10 de

mayo de 1993.

Esta danza, propia de la región de Conchucos, representa a los pobladores de la selva que con gran peligro recorren los caminos que conducen a los valles interandinos para presentar su saludo a la sagrada imagen. Su coreografía simula la riesgosa travesía. El grupo está conformado por cuatro parejas de ambos sexos y dos *abrecanchas* o *wapis*. En la presente sección, llamado *paso*, se interpreta el canto de saludo en español y quechua.

13. Palla de Huaylas

Interviene una *caja* y su *roncadora*, ejecutada por el señor Dionisio Morales. Registrado en el distrito de Santo Toribio, provincia de Huaylas, el día central de la fiesta de Santa Isabel el 9 de julio de 1993.

Esta danza representa a las mujeres de la región que suplicaban por la vida de los huaylinos vencidos por los guerreros del Inca. Cuenta la tradición que los cantos, conocidos como *quiyayá*, le impresionaron al soberano del Cusco que accedió a sus ruegos. El presente ejemplo, conocido como *adoración*, es interpretado en español por una señora y tres niñas. La letra del canto varía de acuerdo al contexto en que se interpreta: saludo, adoración, agradecimiento o despedida.

14. Palla de Caraz

Interviene una *caja* y su *rayán*, ejecutada por el señor Manuel Yañqa. Registrado en el distrito y provincia de Carhuaz, en la octava de la fiesta de la Virgen de las Mercedes el 1 de octubre de 1993.

Cuenta la tradición que la Virgen de las Mercedes, que se agasaja en Carhuaz, era llevada hacia Caraz, lugar de su destino. En el trayecto sucedieron hechos milagrosos, quedándose definitivamente en Carhuaz. Por este motivo, las mujeres de Caraz deben viajar todos los años hacia Carhuaz, para suplicar a la Virgen que concluya su viaje. En la presente sección, conocida como *ronda*, las *pallas* realizan suaves movimientos circulares, acompañado del golpe de sus bastones, en cuya parte superior penden cascabeles de metal.

15. Anaka

Esta sección correspondiente es el *pasacalle*. Intervienen dos *cajas* y sus *rancadoras*, ejecutadas por los señores Aurelio Ascaya y Filomeno Cruz del caserío Santa Cruz de Parobamba. Registrado en la misma fiesta y fecha del ejemplo anterior.

Esta danza representa a las más hermosas doncellas de la región, que eran ofrecidas al Inca. Su nombre se deriva del *anako*, vestido abierto. El grupo conformado por 10 anakas, va escoltado por dos varones o *capitanes*.

16. Cahualludanza

La presente danza—conformada por las secciones *pasacalle*, *círculo* y *marcha*—fue solicitada al señor Zenobio León durante la fiesta de Santa Isabel en el distrito y provincia de Huaylas el 8 de julio de 1993.

Esta danza conocida también como *caballo danza*, representa la visión unitaria que tenía el indígena del jinete español y su caballo, durante los

primeros momentos de la conquista. La *comparsa* está conformada por seis u *ocho* danzantes, en su mayoría niños, en cuya cintura se sujeta una estructura de tela y cartón en forma de caballo. Danzan en fila siguiendo a su *delantero*, que por lo general es un adulto. Interviene un violín.

17. Chapetón

La presente danza, conformada por las secciones *pasacalle*, *borrachito*, *ocho* y *estribillo* fue solicitada al señor Zenobio León, en la misma ocasión del ejemplo anterior.

Esta danza satiriza el comportamiento pretencioso y ocioso de los caballeros españoles. El grupo está conformado por tres o cuatro danzantes adultos que se movilizan agitando sus pañuelos en fila y se detienen a zapatear en un solo de taco, denominado *estribillo*.

18. Mozo

La presente sección es el *pasacalle*. Interviene el conjunto "Juventud de Ataquero," conformado por un arpa, un clarinete, un saxo y dos violines; adicionalmente acompaña el sonido de las sonajas de los danzantes y la *matraca* del *campero* o jefe. Registrado en el distrito y provincia de Carhuaz, en la octava de la fiesta de la Virgen de las Mercedes el 1 de octubre de 1993.

Esta danza representa el coraje y la valentía de los jóvenes mestizos de la región, que lucharon al lado de Ushcu Pedro, legendario dirigente popular que se enfrentó al poder terrateniente.

19. Negro

La presente sección es el *pasacalle*. Interviene el conjunto "Corazón de Llipta," conformado por un arpa, una trompeta con sordina, un clarinete y tres violines; además, los danzantes acompañan el ritmo con el golpe de sus campanitas. Registrado en la misma fiesta del ejemplo anterior el 29 de setiembre de 1993.

Esta danza representa al esclavo que escapaba de la hacienda por unos días, para asistir a la fiesta vestido elegantemente. La *comparsa* está conformada por *ocho negros* y dos *abrecanchas*.

20. Atahualpa

La presente sección, denominada "danza de indios," fue interpretada por el conjunto "Pielas Rojas de Paramonga," conformado por dos *tumbas* y una *quena*. Registrado en el distrito y provincia de Huaraz, en la octava de la fiesta del Señor de la Soledad el 8 de mayo de 1993.

Esta danza representa a los indios pieles rojas de Norteamérica. Según los pobladores, ésta se originó por la influencia de las series Oeste, que en la década de los 60 y 70 se transmitía por cine y televisión a los trabajadores de las plantaciones cañeras de la costa. Esta danza es ejecutada por la juventud huaracina y de los pueblos costeros de Paramonga y Pativilca. La *comparsa* está formada por 20 a 30 jóvenes de ambos sexos, dirigidos por un *guía*, quien coordina con sus dos *jefes* o *delanteros* los ágiles movimientos coreográficos. Su música es un *potpourri* de huaynos populares y del folclore americano.

21. Kon, kon

La presente sección es la *adoración*. Interviene una *caja* y su *rayán* ejecutados por el señor Tomás Roque Mendoza. Acompaña además, el golpe de las semillas que los danzantes llevan en las pantorrillas conocidas como *shacapas*. Grabación solicitada en el caserío de Chavín, distrito de Taricá, provincia de Huaraz el 3 de octubre de 1993.

Esta danza representa a los ángeles o espíritus del bien, por ello también se la conoce como "ángel danza."

22. Huanquilla

La presente sección, denominada *adoración*, fue interpretada dentro del templo, por el conjunto "Huanquilla de Huaraz," conformado por un *pinkullo* y su *huanca* o *caja*. Acompañan además, los cascabeles de bronce que los danzantes llevan adheridos a sus pantorrillas. Registrado en el distrito y provincia de Huaraz, en la octava de la fiesta del Señor de la Soledad el 8 de mayo de 1993.

Es una danza guerrera que representa la lucha de dos bandos agrupados cada uno, en una línea de 5 a 10 bailarines varones y dirigidos por su respectivo delantero. La danza concluye con la derrota de un bando y la degollación de su *delantero*. La *comparsa* es acompañada por 5 a 8 *ututos* o *negros*, quienes parodian la lucha, además de pedir al público alguna colaboración para el grupo.

23. Antihuanquilla

La presente sección es la *adoración* y es interpretada

dentro del templo por el conjunto "Barrio Pedregal" conformado por un arpa y un violín. Acompañan, además, los cascabeles que cada bailarín lleva en la parte superior de su *vara* o bastón. Registrado en la misma fiesta del ejemplo anterior el 10 de mayo de 1993.

Es una danza opuesta a la danza *huanquilla*, pues representa el orden y la autoridad establecida. Sus movimientos coreográficos son ceremoniosos y participan danzantes de ambos sexos.

24. *Shacapa*

La presente sección corresponde a la *adoración*. Interpretado por el conjunto "Shacsha de Shilla" conformado por dos violines, dos *quenás* o *carrizos* y tres *tambores*. Acompañan, además, la polaina de *shacapas* que cada bailarín lleva en sus pantorrillas. Registrado en el distrito y provincia de Carhuaz, en la octava de la fiesta de la Virgen de las Mercedes el 29 de setiembre de 1993.

Esta danza parece evocar ceremonias antiguas en las que los jóvenes competían en agilidad, resistencia y fuerza. El *shacapa* es una versión provincial de la danza *shacsha*, aunque de movimientos más elegantes en especial durante el característico zapateo.

25. *Shacsha*

La presente sección, conocida como *adoración*, es interpretada por el conjunto "Hijos del Señor de la Soledad," conformado por una *chiska* y dos *tambores*. Registrado en el distrito y provincia de Huaraz, en la

octava de la fiesta del Señor de la Soledad el 8 de mayo de 1993.

Su tema y coreografía es similar a la *Shacapa*. Gran parte de las piezas musicales que acompañan la danza provienen de famosas *chuscadas* regionales o del folclore latinoamericano.

AGRADECIMIENTOS: Nuestra permanente gratitud a José Malca Landavery, Lorenzo Piscoche, y los administradores del hotel Eccame en Ancash. Asimismo, a César Gutiérrez Muñoz y a Beatriz Oré.

Discography

- Corazon: Songs and Music Recorded in Peru* (1985). F-34035.
- Mountain Music of Peru, Vol. 1* (1991). Selections from F-4539 from 1966. SFW-40020.
- Mountain Music of Peru, Vol. 2* (1994). Selections from F-4539 from 1966 with additional music. SFW-40406.
- Music of Peru* (1950). F-4415.
- Pinata Party Presents Music of Peru* (1962). F-8749.
- Traditional Music of Peru 1: Festivals of Cusco* (1995). SFW-40466.
- Traditional Music of Peru 2: The Mantaro Valley* (1995). SFW-40467.
- Traditional Music of Peru 3: Cajamarca and the Colca Valley* (1996). SFW-40468.
- Traditional Music of Peru 4: Lambayeque* (1996). SFW-40469.
- Traditional Music of Peru* (1958). F-4456.

Credits/Creditos

Recordings and musical selection/grabaciones de campo y selección musical: Manuel Ráez and Ana Teresa Lecaros

Notes/Texto: Manuel Ráez

Translations: Alexander Emery

General Supervision/Supervisión General: Raul R. Romero

Photos by Manuel Ráez and Ana Teresa Lecaros for the Center for Andean Ethnomusicology

Mastered by Charlie Pilzer at Airshow, Springfield, VA

Sound supervision by Pete Reiniger

Production supervised by Anthony Seeger and D.A. Sonneborn

Production coordinated by Mary Monseur

Editorial assistance by Thomas Vennum, Jr.

Design by Visual Dialogue, Boston, MA

Additional Smithsonian Folkways staff: Heather Berthold, financial officer; Carla Borden, editing; Lee Michael Demsey, fulfillment; Kevin Doran, licensing; Scott Finholm, audio assistant; Brenda Dunlap, marketing director; Sharleen Kavetski, mail order accounts manager; Matt Levine, fulfillment; Michael Maloney, product manager; Nakieda Moore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing assistant; Stephanie Smith, assistant archivist.

About the Center for Andean Ethnomusicology

The Center for Andean Ethnomusicology (formerly the Archives of Traditional Andean Music) was found-



ed in 1985 at the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru with support of the Ford Foundation. Its main purpose is to study, preserve, and disseminate the musical traditions of the Andean countries. In order to achieve its aims the Center performs ethnographic research, produces, centralizes and preserves audiovisual documents, and disseminates its findings through publications in different media.

The Center for Andean Ethnomusicology maintain a sound archive that consists of field recordings collected by its own research team, although it also holds private and public audio collections deposited by individuals and institutions.

In 1986 the Center began publishing a series of LP recordings, changing to compact disc format in 1992. Six volumes have been released to date. They are now being released in an English edition by Smithsonian Folkways Recordings.

In 1993 the Center published the results of its research in several regions of the Peruvian Andes in the book titled *Musica, Danzas y Mascaras en los Andes*, and in 1995 it published a catalog of the holdings of its sound archives. Also, in 1994 it began producing a video series, of which nine programs on music and ritual have been released in Spanish and English. Its most recent production in progress is the CD-ROM *Music and Ritual in the Peruvian Andes*, which the Center has scheduled for release in January 2000.

For further information about the Center for Andean Ethnomusicology please consult our Web site at <http://www.pucp.edu.pe/~cea>, or e-mail cea@pucp.edu.pe.

Acerca del Centro de Etnomusicología Andina

El Centro de Etnomusicología Andina (antes Archivo de Música Tradicional Andina), fue fundado en 1985 en el Instituto Riva-Aguero de la Pontificia Universidad Católica del Perú con el apoyo de la Fundación Ford. Sus objetivos son el investigar, preservar y difundir las tradiciones musicales de los países andinos. Para lograrlos, el Centro realiza investigaciones etnográficas, centraliza y conserva documentos audiovisuales, y difunde sus resultados a través de publicaciones en diversos medios.

El Centro de Etnomusicología Andina mantiene un archivo sonoro consistente en grabaciones de campo registradas por su propio equipo de investigación, pero también guarda colecciones privadas y públicas depositadas por otros investigadores e instituciones.

En 1986 el Centro inició una serie discográfica en formato LP, que luego cambió a formato de disco compacto en 1992. Hasta la fecha se han publicado seis volúmenes. Esta colección está siendo reeditada en inglés por el Instituto Smithsonian a través del sello Smithsonian Folkways.

En 1993 el Centro publicó los resultados de sus investigaciones en diversas regiones de los Andes peruanos en el libro *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*, y en 1995 editó un catálogo de los contenidos de su archivo sonoro. También, en 1994 el Centro comenzó la producción de una serie de videos etnográficos sobre música y rituales, de los cuales hasta hoy han aparecido 9 programas en ver-

siones en español e inglés. Su más reciente producción es el CD-ROM *Música y Ritual de los Andes Peruanos*, que estará disponible en Enero del 2000.

Para mayor información sobre el Centro de Etnomusicología Andina dirigirse por favor a nuestra página web <http://www.pucp.edu.pe/~cea>, o a nuestro e-mail cea@pucp.edu.pe.

Adopt-A-Tape

The purpose of the Adopt-A-Tape Program is to preserve the unique recordings and documentation released on the Folkways Records label over the past fifty years. By adopting one or more recordings, your tax-deductible donation contributes to the digitization of the 2,168 master tapes, album covers, and liner notes, thus preserving the Folkways collection and insuring its accessibility in the future.

To adopt an original Folkways tape, send your check for \$250.00 (per title) payable to: Smithsonian Folkways Recordings/Adopt-A-Tape, 955 L'Enfant Plaza, Suite 7300, Washington, DC 20560-0953. Please include your name, address, phone, and e-mail address. For more information, visit our Web site at www.si.edu/folkways/adopt.htm or e-mail adopt@folkways.si.edu or write to D.A. Sonneborn, assistant director (202-287-2181) at the address above.



About Smithsonian Folkways

Folkways Records was founded by Moses Asch in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. In the ensuing decades, New York City-based Folkways became one of the largest independent record labels in the world, reaching a total of nearly 2,200 albums that were always kept in print.

The Smithsonian Institution acquired Folkways from the Moses Asch estate in 1987 to ensure that the sounds and genius of the artists would be preserved for future generations. All Folkways recordings are available on high-quality audio cassettes or by special order on CD. Each recording is packed in a special box along with the original LP liner notes.

Smithsonian Folkways Recordings was formed to continue the Folkways tradition of releasing significant recordings with high-quality documentation. It produces new titles, reissues of historic recordings from Folkways and other record labels, and in collaboration with other companies also produces instructional videotapes and recordings to accompany published books, and other educational projects.

The Smithsonian Folkways, Folkways, Cook, Paredon, Monitor, Fast Folk, and Dyer-Bennet record labels are administered by the Smithsonian Institution's Center for Folklife and Cultural

Heritage. They are one of the means through which the Center supports the work of traditional artists and expresses its commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

You can find Smithsonian Folkways Recordings at your local record store. Smithsonian Folkways, Folkways, Cook, Paredon, Fast Folk, Monitor, and Dyer-Bennet recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Mail Order
955 L'Enfant Plaza, Suite 7300,
Washington, DC 20560-0953
phone (202) 287-7298
fax (202) 287-7299
orders only 1 (800) 410-9815
(Discover, MasterCard, Visa, and American Express accepted)

For further information about all the labels distributed through the Center, please consult our Internet site (www.si.edu/folkways), which includes information about recent releases, our catalogue, and a database of the approximately 35,000 tracks from the more than 2,300 available recordings (click on *database search*).

To request a printed catalogue write to the address above, use our catalogue request phone: (202) 287-3262, or e-mail folkways@aol.com



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings
Center for Folklife and Cultural Heritage
955 L'Enfant Plaza, Suite 7300
Smithsonian Institution
Washington DC 20560

© © 1999 Smithsonian Folkways Recordings