



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

RONALD ENRIQUE PENA ZAIRA

**SEIS COMPOSIÇÕES PERUANAS PARA TROMPA:
UMA CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA ANDINA PARA A LITERATURA
DO INSTRUMENTO**

Salvador
2023

RONALD ENRIQUE PENA ZAIRA

**SEIS COMPOSIÇÕES PERUANAS PARA TROMPA:
UMA CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA ANDINA PARA A LITERATURA
DO INSTRUMENTO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Criação Musical – Interpretação

Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Salvador
2023

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música –
UFBA

Z213	<p>Zaira, Ronald Enrique Pena Seis composições peruanas para trompa: uma contribuição da música andina para a literatura do instrumento / Ronald Enrique Pena Zaira.- Salvador, 2023. 47 f. : il. Color.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2023.</p> <p>1. Música para trompa - Estudo e ensino. 2. Trompete. 3. Música - Instrução e estudo. I. Benedito, Celso José Rodrigues. II. Universidade Federal da Bahia.III. Título.</p>
	CDD: 788.94

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **RONALD ENRIQUE PENA ZAIRA** intitulado: “**SEIS COMPOSIÇÕES PERUANAS PARA TROMPA: UMA CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA ANDINA PARA A LITERATURA DO INSTRUMENTO**” foi aprovado.

Dr. Celso José Rodrigues Benedito (orientador)

Dr. Lélio Eduardo Alves da Silva

Dr. Adalto Soares

Salvador / BA, 30 de novembro de 2023

Dedico este trabalho a Deus, à minha mãe Sonia Zaira, à minha querida esposa Fabiana Aparecida da Silva Zaira, aos meus filhos Atalla Alexssandra da Silva Mello e August Luka da Silva Zaira, e ao meu irmão Jorge Mauricio Pena Zaira, a todos os colegas de profissão e aos mestres que, de alguma forma, contribuíram na minha jornada até aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e por todas as conquistas alcançadas.

À minha mãe, fonte inesgotável de amor e incentivo.

À minha esposa e filhos que, em meio à pandemia, foram pacientes e compreensivos com minha dedicação a esse projeto e em momentos em que não pude estar presente.

Ao meu irmão, demais familiares e amigos por toda ajuda e incentivo.

Ao meu querido orientador Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito, pela paciência, disponibilidade, pelos ensinamentos prestados e por acreditar no projeto até o final.

Aos colegas de classe pelo companheirismo e apoio.

Aos dedicados professores e demais profissionais do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM/UFBA) que, mesmo ao caos mundial proporcionado por uma pandemia, se reinventaram para atender e levar conhecimento aos discentes de forma virtual, atendendo a todas as recomendações de combate e prevenção à COVID-19.

ZAIRA, Ronald Enrique Pena. **Seis composições peruanas para trompa:** uma contribuição da música andina para a literatura do instrumento. Orientador: Celso José Rodrigues Benedito. 2023. 47 f. il. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar e descrever o processo de pesquisa e os resultados alcançados em decorrência do curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM). O produto final desenvolvido apresenta uma série de seis composições peruanas para trompa solo, consequência de minha nacionalidade andina e como músico trompista. O trabalho é composto de memorial descritivo, memorial acadêmico, um artigo e o produto final. No memorial descritivo constam os acontecimentos referentes à minha trajetória musical; no memorial acadêmico estão descritas as etapas percorridas durante o curso de mestrado; o artigo traz um relato sobre as motivações e as trajetórias de minha vivência profissional e busca por essas obras com características peculiares da música peruana. Os resultados alcançados serão exibidos na forma de um recital gravado em vídeo e disponibilizado para apreciação online. Dessa maneira, o pesquisador, por meio de uma contextualização técnico-interpretativa, irá demonstrar elementos importantes dessa cultura musical e as peculiaridades idiomáticas de execução presentes nesse repertório. Pretende-se também que essa iniciativa sirva como estímulo aos trompistas para que, através do ingresso no mundo da interpretação, se torne uma fonte de inspiração para novos trabalhos que valorizem a identidade e o discurso musical.

Palavras-chave: Música peruana; Trompa; Performance; Música andina; Repertório

ZAIRA, Ronald Enrique Pena. **Six peruvian compositions for horn:** a contribution from andean music to the literature of the instrument. Advisor: Celso José Rodrigues Benedito. 2023. 47 f. il. Dissertation (Master in Music) – Professional Post-Graduate Program in Music, School of Music, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT

This work aims to present and describe the research process and the results achieved as a result of the master's course in the Professional Postgraduate Program in Music at the Federal University of Bahia (PPGPROM). The final product developed presents a series of six peruvian compositions for solo horn, a consequence of my andean nationality and as a horn player. The work is composed of a descriptive memorial, an academic memorial, an article and the final product. The descriptive memorial contains events relating to my musical career; the academic memorial describes the steps taken during the master's degree; The article seeks to report the motivations and processes arising from my professional experience and my search for these works with peculiar characteristics of peruvian music. The results achieved will be displayed in the form of a video-recorded recital and made available for online viewing. In this way, the researcher, through a technical-interpretive contextualization, will demonstrate important elements of this musical culture and the idiomatic peculiarities of performance present in this repertoire. It is also intended that this initiative will serve as a stimulus for horn players so that, through entry into the world of interpretation, it will become a source of inspiration for new works that value identity and musical discourse.

Keywords: Peruvian Music; French Horn; Performance; Music of Andes; Repertoire

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Gravura de um pututo	26
Figura 2 – Pututu de caracol.....	27
Figura 3 – Wakra Puku.....	27
Figura 4 – Peça para trompa solo Pachama.....	30
Figura 5 – Peça para duas trompas Huayno de Guevara Ochoa.....	30
Figura 6 – Introdução da peça Pututus com instrumento típico peruano Pututo	31
Figura 7 – Parte oito Adagio (Yaravi de Puno)	32
Figura 8 – Jarána	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO MEMORIAL	11
1.1 TRAJETÓRIA MUSICAL.....	12
1.2 DISCIPLINAS	15
1.2.1 Disciplinas Teóricas Obrigatórias.....	15
1.2.1.1 <i>MUS502/20151 – Estudos Bibliográficos e metodológicos I.....</i>	15
1.2.1.2 <i>MUSD42/20151 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical.....</i>	16
1.2.2 Disciplinas Teóricas Optativas	16
1.2.2.1 <i>MUSD45/20151 – Estudos Especiais em Interpretação</i>	16
1.2.3 Disciplinas Práticas	16
1.2.3.1 <i>MUSE93/20181 – Prática de Gestão em Música</i>	16
1.2.3.2 <i>MUSE94/20181 – Práticas Especiais em Música</i>	17
1.2.3.3 <i>MUSE95/20181 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa</i>	17
1.2.3.4 <i>MUSF03/20181 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal</i>	17
1.2.3.5 <i>MUSE96/20181 – Prática Orquestral</i>	17
1.2.3.6 <i>MUSE97/20181 – Prática Camerística</i>	18
1.2.3.7 <i>MUSF07/20181 – Prática de Banda</i>	18
1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O MESTRADO PROFISSIONAL EM MÚSICA: PRÁTICAS, APRENDIZADO E VIVÊNCIAS MUSICais	18
2 ARTIGO	20
SEIS COMPOSIÇÕES PERUANAS PARA TROMPA: UMA CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA ANDINA PARA A LITERATURA DO INSTRUMENTO	20
2.1 INTRODUÇÃO	21
2.1 METODOLOGIA	22
2.2 CARATERÍSTICAS DA MÚSICA ANDINA	23
2.3.1 Música dos Andes para Trompa	24
2.3.2 Pututo e Wakra Puku — Antecessores da Trompa no Peru	25
2.3.3 Principais Compositores e Intérpretes de Música Peruana para Trompa.....	28
2.4 SEIS COMPOSIÇÕES ANDINAS PARA TROMPA	29
2.4.1 Pachamama.....	29
2.4.2 Huayno para Duas Trompas	30

2.4.3 Pututus	31
2.4.4 Fantasia para Corno Solo	31
2.4.5 Jarána	33
2.4.6 Invenção ao Apu Inti – Ronald Zaira (2023)	33
2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36
3 PRODUTO	38
3.1 PUTUTUS – THEO TUPAYACHI	38
3.2 HUAYNO PARA DUAS TROMPAS – A. G. OCHOA	38
3.3 JARANA – DANTE YENQUE	38
3.4 PACHAMAMA – DANTE YENQUE	39
3.5 FANTASÍA PARA CORNO SOLO – A. G. OCHOA	39
3.6 INVENÇÃO AO APU INTI – RONALD ZAIRA	39
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PRODUTO	40
REFERÊNCIAS	41
ANEXO	43
ANEXO A — PUTUTUS – Theo Tupayachi	43

1 INTRODUÇÃO MEMORIAL

A diversidade da cultura musical peruana tem atraído a atenção de pesquisadores nacionais e internacionais, o que resultou em uma série de estudos musicológicos e antropológicos (Boleños, 1978; Mendevil, 2021,218; Moreno, 1957; Petrozzi, 2009; Pinilla, 1980; Turino, 2008).

Essas manifestações musicais da cultura andina têm sido incorporadas na escrita musical e nos instrumentos ocidentais, o que contribuiu para se estabelecer padrões harmônicos próprios e formar as características únicas das músicas peruanas. No presente momento, em minha pesquisa, não encontrei nenhum estudo, artigo ou documento que discutam a influência das características da música peruana na execução técnica e interpretativa da trompa moderna, o que justifica a importância deste trabalho, inclusive para o aprofundamento de estudos futuros.

Dessa forma, esta pesquisa tem como objetivo investigar a música peruana, que apresenta características específicas na sua construção harmônica e no uso de instrumentos típicos peruanos, como o Pututo e o Wakra Puku, que podem ser considerados antecessores da trompa moderna. O intento é explorar a influência desses aspectos na técnica, na performance do instrumento e contribuir para uma compreensão mais profunda da música peruana e de sua importância na formação da cultura musical da região.

O interesse por esse tema surgiu da influência de dois professores de trompa, Adalto Soares e Celso Benedito, os quais me ajudaram a compreender a importância de escolher um tema que eu me identificasse e tivesse afinidade musical para, assim, com maior aprofundamento, prosseguir na minha carreira acadêmica através do mestrado.

Com esse tema definido, descobri que existem peças escritas para trompa, mas esquecidas pela comunidade trompística do meu país. Essa constatação estimulou positivamente a escolha do tema, visto que o estudo e a abordagem da música peruana para trompa podem contribuir para a literatura desse instrumento.

Cabe aqui ressaltar que a música peruana tem uma riqueza e diversidade rítmica e melódica, com influência de várias culturas, como a indígena, africana e espanhola. Estas podem ser adaptados para a trompa, com novas possibilidades rítmicas e melódicas, permitindo aos músicos experimentarem diferentes padrões de tempo. As melodias tradicionais peruanas, muitas vezes baseadas em escalas pentatônicas e modos andinos, podem ser adaptadas para a trompa, harmonizando um repertório melódico singular e expressivo.

1.1 TRAJETÓRIA MUSICAL

Sou natural da cidade de Arequipa – Peru, onde nossas tradições são mantidas e passadas de geração em geração. Participei constantemente, desde criança, como espectador dos desfiles cívicos e festivos todos os domingos e feriados, na praça matriz da minha cidade, em especial de concursos de danças típicas. Venho de uma família que não tem tradição em música, mas de um importante entendimento sobre formação cultural. Recordo que minha mãe sempre fez questão de que eu aprendesse a pintar, a tocar algum instrumento, dançar, cantar, recitar poesias e participar de peças de teatro. Todas essas atividades estavam dentro do currículo das escolas peruanas.

Arequipa é uma cidade que fica ao sul do Peru, composta por uma parte dos Andes peruanos e do litoral. Devido à minha conexão com a Cordilheira, sempre vivenciei a tradição de fazer viagens com minha família às cidades no interior do meu país, tais como: Puno, Juliaca, Cusco e Desaguadero, já divisa com a Bolívia. Lá, além das belas paisagens e excelente gastronomia local, a música sempre esteve presente, desde as festividades de santos até as apresentações nas praças com as bandas locais. Portanto, a música andina sempre esteve presente na minha vida.

No ano 2000 os meus pais se separaram, o que ocasionou uma mudança de cidade, indo de Arequipa para a capital Lima, onde aconteceu um evento importante. Na escola primária, onde fui estudar, tinha a matéria de música e o professor que lecionava, iniciava musicalmente os alunos, com instrumentos típicos peruanos, como a Quena, a Zampoña e instrumentos de percussão típicos, fazendo uma grande diferença na iniciação musical tradicional com flauta doce. Meus primeiros contatos com a música, foi tocando a Zampoña e, desde as primeiras notas e canções, o foco era, principalmente, em música andina. O que mais me chamou a atenção foi a visão pedagógica diferenciada desse professor. Ele permitiu a musicalização dos alunos por meio de nossa própria cultura e instrumentos típicos.

No ano de 2005, ao retornar para minha cidade, continuei meus estudos musicais na Banda do Colégio Salesianos Don Bosco com o professor Henry Garcia. Foi aí que realmente me aprofundei e comecei a me dedicar ao estudo do trompete. Foi na banda que tive a maior experiência de tocar música peruana, já que tínhamos apresentações em todos os dias festivos com um repertório variado e predominância de gêneros tradicionais da minha região, tais como Carnavais, Jaranas, Jaravies, Huaynos, entre outros.

Em 2007 ingressei na Universidade Nacional São Agustín (UNSA) e, a partir desse momento, tive os primeiros contatos com a trompa, através do professor Socrates Diaz Espinoza. No ano de 2008 decidi pela trompa devido à alta demanda pelo instrumento na minha cidade.

Minha vida tomou um novo rumo após minha mudança para o Brasil. Em 2010, fui aprovado para o curso de trompa no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, em Tatuí, São Paulo – Brasil, sob as orientações dos professores Joel Pereira e Adalto Soares. Durante esse período de formação me afastei das minhas origens. Meu foco principal foi me capacitar no domínio técnico musical do instrumento. Ao ser aprovado na Orquestra Experimental de Repertório, transferi minha residência para a capital do estado. Lá prossegui com meus estudos na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) com o professor Luciano Pereira de Amaral (OSESP). Também estudei trompa na Escola Municipal de Música de São Paulo com o professor Luiz Garcia (OSESP). Além disso sou formado no curso de Flauta Doce do projeto “Sopro Novo” da Yamaha e sou Licenciado em Música na Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES).

Durante todo esse tempo estive dentro do universo erudito das orquestras e também na música brasileira, pois havia uma exigência de execução dessas obras voltadas para o meu instrumento. Essa característica de executar obras nacionais, novamente despertou a minha curiosidade sobre a cultura do meu país. Por que não fazer o mesmo com a música peruana para trompa? Através dessa percepção, vivenciei novamente a minha cultura, o meu sentido de pertencimento e a necessidade de buscar obras para meu instrumento. Daí derivou a investigação por peças de música peruana escritas para trompa, que resultou na pesquisa do meu mestrado. Foi a partir dessa premissa que nasceu a ideia de cursar o Mestrado Profissional da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM/UFBA).

Com o tema escolhido, procurei por informações sobre composições peruanas. Como fruto da pesquisa selecionei cinco obras. Como produto final e artigo, busquei trazer à tona a existência de peças escritas originalmente para trompa, que poderiam ser parte do currículo musical de qualquer escola, conservatório ou universidade de música do Peru.

Durante esse processo, realizei várias viagens pelo Brasil e Peru; algumas planejadas, outras não. Talvez a mais impactante tenha sido a ida para o meu país, devido ao falecimento da minha mãe. Apesar do momento devastador, sempre tive em mente a possibilidade de ir atrás de material bibliográfico para o meu trabalho. Entendo que, de alguma maneira, este mestrado

é para minha mãe. Devia isso a ela. Também, na ocasião, aproveitei a oportunidade para adquirir um Pututo e um Wacra Pucro, instrumentos típicos, que só iria encontrar por lá.

Finalmente, após o meu regresso, me sentia confiante, e com mais ferramentas, para poder chegar a um produto e artigo robusto. Nessa jornada, passei por cidades, estados e países como Salvador/BA, Rio de Janeiro/RJ, Aracaju/ SE, Lisboa/Portugal, Arequipa e Lima – Peru. Nesses lugares, as diferentes paisagens me chamaram a atenção, principalmente pela presença do sol e como ele destilava diferentes cores nas distintas cidades pelas quais passei. Fiz um registro fotográfico delas, sem nenhuma intenção concreta, mas que, de certa forma, sentia que estavam ligadas ao projeto. Ao contemplar essas paisagens, afloravam em mim sentimentos de melancolia, felicidade, conforto, similares às emoções que vivencio quando toco música andina peruana.

No primeiro semestre de 2022, foram gravadas no Teatro Tobias Barreto, na cidade de Aracaju, a Fantasia para trompa solo e Huayno para duas trompas de Ochoa, com ajuda dos diversos equipamentos que o teatro possui. Na peça para duas trompas, contei com a grata participação do meu colega Juan Manuel Quinteros Estrada, peruano, originário da cidade de Huacho, responsável pela performance e registro da parte de segunda trompa.

No segundo semestre transferi minha residência para Salvador, para assumir o cargo de Coordenador Pedagógico de Trompa em um dos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA). Neste núcleo, tive a oportunidade de continuar o processo de gravação utilizando a Sala NEOJIBA. Conseguí o equipamento de gravação emprestado da produção do projeto, o qual facilitou muito a confecção do produto. Foram vários dias intensos de gravação, de edição de áudio e vídeo, com os quais o aprendizado foi significativo, não só na parte técnica e interpretativa, mas também na parte de autocrítica. Para poder oferecer um produto de qualidade, tive que buscar ângulos certos, para a melhor captação de som, de imagem, iluminação e, ao mesmo tempo, ver o lado musical, ouvir versões das peças com diferentes interpretações, até conseguir chegar ao estimado. Uma prática diferenciada e instigadora foi a troca dos instrumentos típicos para a trompa. Foi um desafio adaptar e acostumar com as mudanças de bocal da trompa e os orifícios que permitem a emissão sonora nos instrumentos peruanos.

Finalmente, no último dia de gravação, outra bela imagem do pôr do sol. Deparo-me com a trompa, o Pututo e o Wacra nessa paisagem. Percebi que não havia uma peça com os três instrumentos tocando juntos. Motivado pelo momento, aventurei-me a criar/compor uma sexta peça, fruto dessa memória tão afetiva, aflorada durante todo este processo da realização do

mestrado. Confesso que essa inspiração se tornou um repositório de sentimentos e saudades, da minha terra, da minha mãe, da minha família, mas que, ao final, esses elementos se conectaram, se entrelaçaram e me permitiram elaborar uma composição, a qual não poderia dar outro nome a não ser “Invenção ao Apu Inti” que, em minha língua, significa Deus Sol. Em minha cultura, denominamos o Sol como Deus do Todo. Nesse exato momento, já sabia como iria ser o vídeo – uma coletânea de todas aquelas fotos que fiz como registro das minhas viagens, durante todo este processo de mestrado. Elas realmente tinham uma finalidade, como tinha pressentido no momento de fazê-las.

Agora meu trabalho se transformou em “Seis composições peruanas para trompa”, as quais transmitem as minhas vivências musicais passadas, as sensações das inúmeras viagens aos Andes peruanos, passando a visão deslumbrante que elas podem transmitir num amanhecer, no meio do inverno, ou num pôr do sol na primavera.

1.2 DISCIPLINAS

Ao longo do curso de mestrado profissional, tive contato com disciplinas, professores e palestrantes importantes que agregaram conhecimentos e me ajudaram no entendimento e desenrolar de uma pesquisa científica. Assuntos diversos contribuíram com minha pesquisa e apresentarei algumas reflexões relevantes às respectivas disciplinas.

1.2.1 Disciplinas Teóricas Obrigatórias

1.2.1.1 MUS502/20151 – Estudos Bibliográficos e metodológicos I

Estudos Bibliográficos e Metodológicos I correspondem a duas disciplinas que foram oferecidas em caráter remoto. Vale dizer que, em meu primeiro semestre de curso, passávamos por uma pandemia de proporção mundial e que demandava isolamento social. Por conta desse motivo e com o intuito de não interromper as pesquisas científicas, a UFBA iniciou de forma experimental o ensino remoto no PPGPROM.

Os conhecimentos adquiridos na disciplina em questão, lecionada pela professora Flávia Albano de Lima, me ajudaram a compreender o processo de criação e construção de um artigo, tendo direcionamento técnico para a escrita acadêmica, preparação para o exame qualificativo e pesquisa bibliográfica.

1.2.1.2 MUSD42/20151 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical.

Métodos de Pesquisa em Execução Musical foi uma disciplina ministrada por três professores – Lucas Robatto, José Maurício Valle Brandão e Suzana Kato. A oportunidade de obter três linhas de raciocínio para a metodologia de pesquisa em execução musical ampliou consideravelmente as possibilidades de busca por elementos e fatos comuns à minha pesquisa.

1.2.2 Disciplinas Teóricas Optativas

1.2.2.1 MUSD45/20151 – Estudos Especiais em Interpretação

Ao longo do segundo semestre de 2021, tive a oportunidade de reencontrar e conhecer professores do PPGPROM/UFBA e aprender através de seus trabalhos. Diversos assuntos foram abordados no decorrer dos Estudos Especiais em Interpretação, uma disciplina dividida pelos professores: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba (responsável pela disciplina), Celso José Rodrigues Benedito, Alexandre Alves Casado, Ekaterina Konopleva, Lucas Robatto, Joel Luís da Silva Barbosa, Pedro Amorim de Oliveira Filho, Lélio Eduardo Alves da Silva, Flávia Albano de Lima, Mario Enrique Ulloa Peñaranda, Pedro Robatto e Rowney Archibald Scott Júnior. Todos os professores, sem exceção, trouxeram assuntos relevantes, que contribuíram para a elaboração da minha pesquisa.

1.2.3 Disciplinas Práticas

Esse grupo de disciplinas corresponde a todas as práticas supervisionadas no decorrer do curso de mestrado profissional. As atividades foram orientadas e realizadas de forma virtual. Sob a supervisão do orientador Prof. Dr. Celso Benedito, as disciplinas foram as seguintes:

1.2.3.1 MUSE93/20181 – Prática de Gestão em Música

A gestão em música contribuiu para minha organização metodológica e, juntamente com o orientador, realizamos as seguintes atividades:

- ⇒ Construção de um cronograma de atividades para os desdobramentos da pesquisa e definição do produto – Carga horária 20h;
- ⇒ Coleta, seleção e organização de materiais relacionados ao tema da pesquisa – Carga horária 60h;
- ⇒ Criação textual direcionada ao produto – Carga horária 40h.

1.2.3.2 MUSE94/20181 – Práticas Especiais em Música

Uma prática fundamental para minha pesquisa, onde pude tratar grande parte do material coletado. Discussões a respeito de revisão e edição de partituras ajudaram na escolha ideal do formato a ser realizado.

- ⇒ Edições e revisões de partituras – 120h

1.2.3.3 MUSE95/20181 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Essa oficina contribuiu para um olhar interpretativo mais amplo e para uma preparação técnica mais direcionada ao repertório.

- ⇒ Práticas direcionadas as técnicas do instrumento – 60h
- ⇒ Preparação de repertório, leituras e ensaios – 80h
- ⇒ Execuções online de repertório trabalhado – 20h

1.2.3.4 MUSF03/20181 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Essa prática foi de grande contribuição para minha vida profissional — uma atividade presente em alguns momentos de minha carreira no passado. Aqui se apresentam novas possibilidades mediante a ampliação de minha atividade como músico. Conhecer a metodologia de diversos professores e depois aplicar isso de maneira pessoal, em uma condução didática própria, é enriquecedor e um desafio a ser explorado.

- ⇒ Acompanhamento como ouvinte de aulas de grupos instrumentais – 60h
- ⇒ Acompanhamento como professor de grupos instrumentais – 60h

1.2.3.5 MUSE96/20181 – Prática Orquestral

A prática orquestral é a minha principal atividade profissional. Entretanto, por conta da pandemia, resumiu-se em uma nova maneira de se fazer música em grupo, com ensaios (preparação individual), gravações e edições audiovisuais; estas foram as atividades mais próximas do que seria o normal. Junto à Orquestra Sinfônica de Sergipe (ORSSE) foram realizadas gravações das apresentações para serem transmitidas no canal da TV APERIPE nesse Estado.

- ⇒ Ensaios, gravações e edições – 150h

1.2.3.6 MUSE97/20181 – Prática Camerística

Assim como a Prática Orquestral, a Prática Camerística seguiu os mesmos moldes. Produzi alguns trabalhos dessa natureza com quartetos e quintetos.

⇒ Ensaios, gravações e edições – 150h

1.2.3.7 MUSF07/20181 – Prática de Banda

Na prática de Banda, trabalhei com o Banda Sinfônica Liberty Soul, dirigindo ensaios, organizando repertório e tocando na banda também. Durante o período da minha prática de Banda, houve uma evolução significativa do grupo, decorrente da metodologia utilizada na banda.

⇒ Ensaios – 102h

1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O MESTRADO PROFISSIONAL EM MÚSICA: PRÁTICAS, APRENDIZADO E VIVÊNCIAS MUSICAIS

As seis obras deste trabalho resultaram, principalmente, de peças inéditas para trompa, o que implica a ausência de referências interpretativas prévias. Nesse sentido, a interação direta com os compositores e o professor Edward Brown, que era amigo de A.G. Ochoa, revelou-se crucial. Por meio de entrevistas e conversas informais com essas fontes, foi possível coletar material interpretativo suficiente para a realização da parte prática da pesquisa, que consistiu na gravação das peças.

O aprendizado da escala pentatônica foi fundamental para a gravação dessas peças, assim como as vivências musicais da minha infância, em que costumava assistir a desfiles de música e danças folclóricas de meu país, tocar música peruana na banda da escola. Essas experiências foram fulcrais para a interpretação das peças, e a compreensão da música peruana, conforme contextualizada no artigo, a seguir, e permitiu a reafirmação da minha identidade musical.

No âmbito dessas vivências musicais, a pesquisa foi uma verdadeira aventura, uma vez que a investigação, pautada na coleta de peças inéditas e instrumentos típicos, exigiu esforços consideráveis. Apesar das dificuldades encontradas, fui ao Peru em busca de bibliografia sobre música andina peruana, além de ter procurado o Wacra Pucro e o Pututo no país de origem, mesmo diante de uma situação emocional delicada — a perda da minha mãe. Nesse contexto, a pesquisa tornou-se ainda mais significativa, já que a finalização do mestrado era um desejo expresso dela.

Outro momento importante dessa pesquisa foi a apresentação do artigo e de duas das cinco peças selecionadas, em um módulo presencial da UFBA, o que me proporcionou uma satisfação pessoal — a constatação de que estava no caminho certo. A adaptação de músicas peruanas poderia exigir o incremento de novas técnicas de articulação e expressão, proporcionando interpretações e abrindo caminhos para a criatividade e inovação na performance mediante a habilidade técnica dos trompistas.

Por fim, pode-se concluir que, dentre as atividades envolvidas na pesquisa, tocar música peruana foi uma das melhores experiências vividas, uma vez que permitiram me transportar para meus queridos Andes peruanos, sentimento que espero transmitir em minhas interpretações musicais.

2 ARTIGO

SEIS COMPOSIÇÕES PERUANAS PARA TROMPA: UMA CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA ANDINA PARA A LITERATURA DO INSTRUMENTO

No decorrer do Curso de Mestrado Profissional em Música pela UFBA, como parte da pesquisa, tive como resultado um artigo que se intitula **Seis Composições peruanas para trompa: uma contribuição da música andina para a literatura do instrumento**. Este foi apresentado no VIII Encontro Brasileiro de Trompistas, no dia 16 de setembro de 2023, em Belo Horizonte/MG. Neste artigo abordo algumas questões históricas sobre a música peruana, também características sobre as tonalidades utilizadas na escrita da música andina, apresentação de instrumentos típicos peruanos que se assemelham à trompa e, claro, as seis peças encontradas durante a pesquisa, sendo a sexta de minha criação.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar seis obras com influências e características da música peruana para trompa. Esta pesquisa está inserida no âmbito da criação musical do Mestrado Profissional em Música – PPGPROM/UFBA. Apesar do recente crescimento das práticas interpretativas neste campo, ainda é pequeno o número de pesquisas no Brasil e na América Latina, ao se considerar especialmente o repertório para trompa. Para estabelecer uma identidade musical singular, o músico deve explorar a própria cultura musical; daí meu trabalho sobre obras andinas. Todas elas exigem habilidades técnicas avançadas, como bouché, frullato, trinados, uso de multifônicos e o domínio de instrumentos típicos como o Pututo e Wakra Puku, que podem ser considerados antecessores da trompa moderna. Através de pesquisa bibliográfica, documental e entrevistas semiestruturadas com os compositores, foram coletadas informações fundamentais para o desenvolvimento do produto final. Os resultados alcançados serão exibidos na forma de um recital gravado em vídeo e disponibilizado para apreciação online. Dessa maneira, o pesquisador, por meio de uma contextualização técnico-interpretativa, irá demonstrar elementos importantes dessa cultura musical e as peculiaridades idiomáticas de execução presentes nesse repertório.

Palavras-chave: Musica peruana; Trompa; Performance; Música andina; Repertório

ABSTRACT

This article aims to present six works with influences and characteristics of Peruvian Horn Music. This research is within the scope of musical creation. Despite the recent growth of interpretative practices in this field, the number of research in Brazil and Latin America is still small when considering especially the horn repertoire. To establish a unique musical identity, the musician must explore their own musical culture, hence my work on Andean works. They all require advanced technical skills, such as bouché, frullato, trills, use of multiphonics and mastery of typical instruments such as the Pututo and Wakra Puku, which can be considered predecessors of the modern horn. Through bibliographical and documentary research and semi-structured interviews with the composers, fundamental information was collected for the development of the final product. The results achieved will be displayed in the form of a video-recorded recital and made available for online viewing. In this way, the researcher, through a technical-interpretive contextualization, will demonstrate important elements of this musical culture and the idiomatic peculiarities of performance present in this repertoire.

Keywords: Peruvian Music – French Horn – Performance – Music of Andes – Repertoire

2.1 INTRODUÇÃO

Diversos estudos musicológicos, realizados no Peru, demonstram a existência de ricas composições, repletas de manifestações folclóricas, que ressaltam as características culturais da civilização peruana, mais predominantemente da região da costa e serra. Segundo Petrozzi (2009), “No Peru, a variedade de manifestações musicais da cultura andina tem despertado interesse e suscitado um grande número de estudo musicológicos e antropológicos realizados por investigadores nacionais e internacionais.” (Petrozzi, 2009, p. 1. Trad. nossa)¹. Tais estudos fizeram com que melodias populares, muitas vezes escritas para instrumentos típicos, fossem de certa forma incorporadas à escrita musical e aos instrumentos ocidentais, o que contribuiu para o estabelecimento de padrões harmônicos próprios da música andina moderna.

Postulada pelo compositor peruano José Castro, em 1897, como o “*caráter pentatônico da música dos Andes*”, a música da região possui uma característica harmônica específica, que é a utilização da escala pentatônica, dando origem ao fenômeno da pentafonia (Mendivil, 2018). Após as contribuições de José Castro, uma série de outros compositores enriqueceu o cenário musical incaico com novas abordagens pentafônicas. Um exemplo notável é o trabalho de Daniel Alomía Robles, datado de 1910, na capital peruana. Esse trabalho foi apresentado à comunidade musical pelo clérigo Alberto Villalba Muñoz em colaboração com o maestro Leandro Alviña.

A partir desse ponto, muitos compositores, especialmente na década de 1980, adotaram essa abordagem como alicerce para suas composições na esfera da música acadêmica peruana². Nomes como Enrique Iturriaga, Cesar Garrido Lecca, Edgar Valcarcel, Walter Casas, Armando Guevara Ochoa, entre outros, encontraram inspiração nessa escrita e a utilizaram como base para suas criações. (Mendivil, 2018).

Durante a pesquisa, não encontrei registros de trabalhos científicos ou mesmo estudos específicos que discorram sobre as influências e características da música peruana, baseada nos instrumentos típicos, que podem ser facilmente considerados antecessores da trompa moderna,

¹ *En el Perú la variedad de las manifestaciones musicales de la cultura andina ha generado interés y suscitado un gran número de estudios musicológicos y antropológicos realizados por investigadores nacionales y extranjeros.* (Petrozzi, 2009, p. 1)

² O termo “Música Acadêmica Peruana” apareceu nos anos oitenta, com o governo socialista do presidente Juan Velasco Alvarado. O governo achou que o termo “Música Clássica”, era muito restrito a certas classes sociais, tendo assim uma reunião, na qual deveriam encontrar um nome mais inclusivo, chegando a um consenso sobre a nova terminologia que seria usada e ainda se preserva até os dias de hoje nas universidades e conservatórios do Peru.

como o Pututo e o Wakra Puku, e que possuem uma similaridade de construção harmônica com a trompa moderna.

A seleção das composições de A. G. Ochoa, Theo Tupayachi e Dante Yenque para trompa, juntamente com uma peça de minha própria autoria, desempenharão um papel fundamental no resultado final desta pesquisa. Isso se deve à notável relevância musical dessas obras. Sua estrutura intricada, exigências técnicas e desafios interpretativos contribuem para expandir o leque de peças disponíveis para os trompistas. Essas composições enriquecem o repertório com características distintas da música andina, elevando-a a um patamar de destaque no panorama musical local, nacional e internacional contemporâneo.

Após conversas com o renomado trompista americano Edward Brown, radicado no Peru desde 1968 (atualmente residente em Santiago, no Chile), ficou claro o quanto crucial é resgatar e valorizar tais composições. Dessa maneira, a pesquisa se justifica pelo fato de ainda hoje existirem compositores e trompistas que as interpretam, bem como a escassez de estudos sobre música peruana para trompa em nível acadêmico. Portanto, apresentar essas obras como produto final do trabalho, ganha um significado ainda maior, ao se reconhecer e preservar uma parte viva e pulsante do cenário musical atual de meu país.

2.1 METODOLOGIA

A ideia de se matricular em um programa de mestrado, além de desafiadora, foi prontamente aceita com responsabilidade e entusiasmo. A escolha do tema de pesquisa sobre a música peruana para trompa, mesmo com as incertezas, foi acolhedora e frutífera. Devido à pandemia, tornou-se impossível ir ao Peru para realizar a pesquisa de campo. No entanto, graças às novas tecnologias utilizadas como ferramentas metodológicas e pelo ineditismo do trabalho, as informações tornaram-se mais acessíveis ao pesquisador. Não obstante, uma parte da minha pesquisa ainda exigia coleta de informações *in loco*. Entrevistas agora são conduzidas através da internet, bem como artigos, livros e documentários podem ser acessíveis em uma ampla gama de recursos eletrônicos.

A oportunidade de viajar para meu país surgiu quase no final do segundo semestre, após a morte da minha querida mãe. Como um gesto de conforto ou até mesmo homenagem, decidi procurar referências bibliográficas em formato físico para o meu artigo, o que me permitiu encontrar alguns livros antigos que ainda não estavam disponíveis na internet. Isso me fez perceber que bibliotecas e livrarias ainda são de grande importância na vida do pesquisador.

Apesar da disponibilidade de tecnologias de comunicação, a procura de peças peruanas para trompa exigiu um tempo considerável para ser concluída. Isso ocorreu em virtude da dificuldade em estabelecer contato com alguns dos compositores ou detentores das partituras, haja vista que muitos deles não apresentavam familiaridade suficiente com a tecnologia para uma conversa prolongada por meio desses recursos. Por outro lado, outros compositores e maestros foram mais acessíveis, e pude adquirir as partituras desejadas. Assim, o objetivo principal do projeto foi alcançado com sucesso, permitindo o acesso ao material pretendido.

2.2 CARATERÍSTICAS DA MÚSICA ANDINA

A partir da década de 1960 surge o debate sobre o conceito de música andina. No Peru, a cultura indígena se manteve em constante contato e em diálogo com as musicalidades trazidas pelos europeus, tornando-se elemento ativo na construção de objetos culturais. Vários compositores acadêmicos utilizaram-se da escala pentatônica para desenvolver essa forma musical nativa. Adaptaram essas melodias aos padrões europeus de composição, criando ao mesmo tempo uma imagem estereotipada de que, para ser considerada música andina, era necessário ser pentatônico. No entanto, o musicólogo Policarpo Caballero Farfan³ confirmou a existência de instrumentos pré-incaicos ou da região dos Andes que não eram pentatônicos, mas sim tritônicos, tetratônicos, hexafônicos e heptafônicos.

Apesar das divergências e das várias postulações feitas por compositores como Daniel Alomía Robles⁴ e Leandro Alviña⁵ (Mendivil, 2018), pode-se afirmar que a música andina é

³ Don Policarpo Caballero (1896 – 1973) é um dos poucos músicos de Cusco que ocupa uma referência biográfica nos dicionários europeus. Reconhecido mundialmente como musicólogo, pesquisador de folclore, coreógrafo, compositor, conferencista, crítico de arte e historiógrafo. Ele nasceu em Pomacanchi, em 26 de janeiro de 1896. Caballero Farfán confirmou a existência de instrumentos musicais pré-incaicos. Ele é conhecido por suas extensas pesquisas sobre a música e os instrumentos das culturas andinas, incluindo a música incaica e pré-incaica. Destacou a importância de instrumentos como a antara (flauta de Pan) e outros tipos de flautas que eram usados antes da era incaica. Seu trabalho ajudou a preservar e a entender melhor a rica herança musical das civilizações andinas. (CARRAZCO, 2014).

⁴ Daniel Alomía Robles (Huánuco, 3 de janeiro de 1871; Lima, 18 de junho de 1942) foi um dos mais importantes compositores acadêmicos de tendências nacionalistas. Daniel Alomía era etnomusicólogo sendo internacionalmente conhecido como o autor de *El Cóndor Pasa* (1913). Suas obras incluem música vocal, peças para piano, obras orquestrais e as primeiras óperas nacionalistas do Peru, incluindo *Illa Cori* (1911). (Instituto de Musicologia, 2023)

⁵ Leandro Alviña Miranda – Nascido em 13 de março de 1880, viveu apenas 39 anos, tempo suficiente para ter realizado um trabalho artístico musical e acadêmico muito valioso, e outros um tanto ignorados, como cívico e político. Pouco se sabe sobre sua vida, mas é certo que estudou Literatura e em 1908, foi violinista se formou com a tese "Música Inca"; em 1919, faria seu doutorado, mas infelizmente não concluiu por causa de sua morte prematura: "Música inca. O que é e sua evolução desde a época dos Incas". No entanto, é na composição musical que se sobressai, apesar das pouquíssimas obras que sobreviveram. Assim, até 1984 ele era conhecido apenas por seu famoso "Canto de las ñustas". (Rozas Aragón, 2019)

uma mistura de vários modos tonais, nos quais a escala pentatônica é predominante. Isso é especialmente evidente nas cinco peças para trompa que fazem parte do que os estudiosos chamam de música mestiça.

No Peru, Mendivil (2018), ressalta dois períodos musicais:

- Período pré-hispânico – no qual se encaixa a música pré-inca (tritônico), a música inca (pentatônico), com instrumentos como o Pututo, Wakra Puku (instrumento associado à trompa), flautas pan e quenas; e
- Período pós-hispânico – no qual tem a música colonial e republicana (pentatônico/diatônico), onde a música andina se encaixa, inclusive com a utilização de instrumentos típicos em composições destas épocas. (Mendivil, 2018).

Após a explanação dessas informações, conhecimentos e curiosidades a respeito da música andina e os instrumentos peruanos que são associados à trompa, adentramos à fase central deste estudo, focalizando nas seis composições andinas concebidas para trompa. Nessas composições, abordaremos aspectos relacionados à sua estrutura, tais como tonalidade, andamentos e nuances interpretativas.

2.3.1 Música dos Andes para Trompa

No Peru, existe uma ampla variedade de manifestações culturais e folclóricas que são acompanhadas por orquestras e bandas que executam diversos estilos musicais. No entanto, a prática de apresentações solistas de músicos peruanos é rara. Durante meu período de formação musical, tive a oportunidade de participar de várias apresentações que exploravam ritmos e gêneros musicais rurais como o Yaraví ou Huayno. No entanto, nunca fui encorajado a incorporar a música peruana em apresentações solistas com meu instrumento como, por exemplo, realizar um concerto solo para trompa com banda ou orquestra, ou mesmo uma performance para trompa.

Durante a minha formação musical no Brasil, que iniciou no ano 2010, observei com grande interesse que, a cada semestre, os estudantes eram desafiados não só a executar peças eruditas, mas também a apresentar composições de autores brasileiros. Essa abordagem difere significativamente do currículo musical no Peru, onde ainda não há uma exigência no sentido de articular a inclusão e difusão de repertório de música nacional.

Essa reflexão me provocou um movimento interno sobre a possibilidade de começar a executar composições próprias peruanas. Como músico e portador de uma identidade musical singular de meu país, resolvi me ancorar na compreensão e exploração da minha própria música e cultura.

Com base nessas considerações, escolhi empreender uma pesquisa focada na exploração da minha identidade musical. Meu objetivo foi resgatar composições musicais peruanas que, ao longo dos anos, foram subestimadas e deixadas de lado. Nessa perspectiva, me empenhei para descobrir tanto compositores antigos quanto contemporâneos que se dedicaram à criação de peças musicais para trompa, com um foco especial na expressão musical andina.

Ao me aprofundar nesse universo composicional andino para trompa, deparei-me com cinco peças de música andina para trompa, as quais apresentam um conteúdo deslumbrante e exigem do intérprete uma refinada técnica em áreas como bouché⁶, frullato, multifônicos, trinados, técnica de mão, além de um domínio completo no instrumento e prontidão para a execução de instrumentos típicos como o Pututo e o Wakra Puku.

Embora as músicas sejam marcadas por uma simplicidade admirável, a interpretação requer habilidades técnicas avançadas do músico, oferecendo melodias e ritmos peruanos magníficos, que destacam todas as características da música andina ou, ainda, da música dos Andes. Dessa maneira, essas obras são endereçadas aos trompistas que possuam um profundo conhecimento técnico-musical no instrumento, com habilidades essenciais à performance instrumental, visando a interpretação musical coerente com aspectos estilísticos do repertório abordado.

2.3.2 Pututo e Wakra Puku — Antecessores da Trompa no Peru

O Pututo é um dos instrumentos mais antigos do Peru, feito a partir do molusco Strombus, com uma datação que remonta ao ano 1200 a.C. Ele é encontrado na cultura Chavín de Huántar, localizada no departamento de Ancash, na serra norte do Peru. A única evidência física desse instrumento é uma gravura em baixo relevo presente em uma louça de prata circular, encontrada no Templo de Chavín de Huantar com data entre 1500 até 500 a.C. (Fig. 1).

⁶ Bouchê: a técnica mais comum requerida por compositores é o bouchê. O símbolo + é colocado acima da nota e espera-se ouvir uma nota com pressão e de qualidade nasal. Quanto mais forte, mais é intensificado o efeito penetrante e nasal. (Alpert, 2010)

Figura 1 – Gravura de um pututo



Fonte: Bolaños e cols. (1988)

O Pututo, por sua vez, foi utilizado em rituais e cerimônias religiosas por meio de chamadas longas com breves articulações, visando dar movimento ao som. No Templo de Chavín de Huantar, há aquedutos construídos com um sistema hidráulico sonoro que deslizava a água do rio superior para o rio inferior, permitindo que o som dos pututos se propagasse por todo o complexo do templo (Bolaños, 1988).

Na música peruana, em especial na música andina, diversos compositores incorporaram este instrumento em suas obras, fazendo chamados místicos de caráter religioso e prolongados, estabelecendo assim uma associação com a trompa na contemporaneidade. Consequentemente, é comum encontrarmos a presença do pututo nas partituras dos trompistas para serem interpretados.

Na composição musical intitulada "Pututus", elaborada pelo maestro Theo Tupayachi⁷, é possível constatar a utilização do instrumento típico denominado "pututo" (Fig. 2). A obra apresenta, em seu início, uma chamada prolongada com o mencionado instrumento, caracterizada por variações rítmicas que proporcionam uma sensação de movimento sonoro. Em seguida, há uma transição para a trompa, executada por meio de um glissando que abrange toda a série harmônica do instrumento.

⁷ Theo Tupayachi Calderón (Cusco, 1976) é diretor fundador da Orquestra Sinfônica de Cusco (OSC) do Ministério da Cultura, que há 13 anos promove a cultura do país. Estudou no Instituto Superior de Música de Cusco e no Conservatório Nacional de Música do Peru. Realizou extenso trabalho como músico orquestral, professor, pesquisador, diretor e compositor, tanto no país como em diversos países da América Latina. (Valdivio, 22 mai. 2023)

Figura 2 – Pututu de caracol



Fonte: Ana Orero (Wikimedia Commons, 2011)

É importante mencionar que, na atualidade, existe um grupo de músicos denominados "pututeros", os quais são responsáveis por manter viva a tradição do uso do pututo na cidade de Cusco. Esses artistas realizam apresentações em diversas festividades comemorativas, tais como o Inti Raymi, que celebra o ano novo Inca.

Um outro instrumento de grande importância, porém originário de uma época posterior à colonização, é o Wakra Puku ou “corneta de cacho” (Fig.3), que consiste em instrumentos musicais circulares feitos a partir de chifres de touros, e que se assemelham às trompas. De acordo com uma entrevista realizada com o maestro Theo, frequentemente as crianças associam o som da trompa ao do Wakra Puku durante os concertos didáticos promovidos pela orquestra no interior de Cusco.

Os Wakra Pukus são instrumentos nativos da serra central do Peru exclusivamente utilizados nos eventos de marcação do gado, produzindo melodias enquanto o gado é conduzido pelos caminhos até o centro de marcação (Romero, 1988). Normalmente, os Wakra Pukus são feitos em pares, com um instrumento grave denominado direito e outro agudo conhecido como esquerdo.

Figura 3 – Wakra Puku



Fonte: Musis (2023)

Na cidade de Ayacucho, realizam-se concursos de Wakra Pukus nos quais são avaliadas a habilidade dos intérpretes em tocar esse instrumento e a capacidade de criar diversas melodias com duas vozes. No entanto, no âmbito musical acadêmico, o uso do Wakra Puku ainda é pouco explorado, sendo a peça "Wakra Puku corno e fita pré-gravada" do compositor Dante Yenque⁸, até o momento, a única que foi encontrada durante a pesquisa realizada.

Em continuidade ao trabalho, será empreendido um panorama dos compositores responsáveis por essas obras, revelando-se que dois dentre eles não possuíam vínculo prévio com o instrumento antes de compor, evidenciando, assim, a maneira pela qual foram instigados a criar para a trompa. Esse ímpeto criativo, por vezes, foi impulsionado por laços de amizade ou curiosidade. Em outros casos, os próprios compositores são trompistas, cuja afinidade com a música andina deriva diretamente de sua nacionalidade, sendo sua inspiração forjada pelas vivências em seu país de origem.

2.3.3 Principais Compositores e Intérpretes de Música Peruana para Trompa

No ano de 1968, o trompista americano Edward Brown desembarcou no Peru para integrar a Orquestra Sinfônica Nacional do país, oportunidade em que conheceu o maestro e compositor Armando Guevara Ochoa⁹. Este, por sua vez, convidou Brown a participar de sua orquestra em Cusco, resultando na consolidação de uma amizade duradoura entre ambos. A influência mútua que se estabeleceu entre o compositor e o trompista estimulou Guevara Ochoa a compor para trompa, tornando-se um dos principais autores de música peruana para esse instrumento.

O trompista americano Edward Brown interpretou diversas obras, durante sua estadia no Peru, tais como Huayno para 2 cornos (trompa), Cuarteto para 4 cornos, Concerto em 3 movimentos para “Como Solista y cuerdas” e “Fantasia Peruana para Corno solo”. Em uma breve entrevista com o maestro Brown, este destacou o talento do maestro Armando Guevara

⁸ Dante Yenque é um virtuoso compositor e trompista nascido em 1964 na cidade de Piura, Peru, que está deixando uma marca profunda no mundo da música clássica e, principalmente, na rica tradição musical da América Latina. Além de sua brilhante carreira como intérprete, Dante Yenque também se destacou como um compositor prolífico. A partir de 2019, tornou-se membro da American Association of Composers (ASCAP) e criou composições originais, especialmente para trompa, fundindo elementos clássicos com a vitalidade e riqueza da música latinoamericana. As suas obras são apresentadas em diferentes partes do mundo, foram gravadas em três CDs, e carregam consigo a paixão da sua herança. Atualmente, Dante Yenque é trompa solista da Sinfônica Nacional Colombiana. (IFSC, 2024)

⁹ Armando Guevara Ochoa (1926-2013) foi um destacado diretor, violinista e compositor, conhecido por suas contribuições ao movimento neoindigenista na música peruana. Seu legado musical é bastante extenso, com mais de 400 obras, incluindo sinfonias, concertos, e música de câmara, muitas das quais incorporaram elementos da música folclórica andina. (The Babel Flute - International Flute Magazine & Community, 2021).

Ochoa para compor para trompa, comparando-o com Gustav Mahler em relação ao sexto sentido para escrever para esse instrumento. Brown também compôs obras com caráter peruano para trompa, como a “Llamada Andina” e “Vals com canto Andino”, sendo que duas dessas obras já se encontram em posse do pesquisador.

Recentemente, Dante Yenque, outro trompista e compositor vem se destacando no cenário musical peruano, com obras para Wakra Puku, trompa e fita pré-gravada, além de obras para trompa solo como “Pachamama” e diversas peças com características da América do Sul.

Além disso, o maestro da Orquestra Sinfônica de Cusco, Theo Tupayachi, compôs a peça “Pututus” para trompa durante seus estudos de composição no Conservatório Nacional de Música, que apresenta o som do Pututo, instrumento utilizado pelos Incas em cerimônias.

2.4 SEIS COMPOSIÇÕES ANDINAS PARA TROMPA

2.4.1 Pachamama

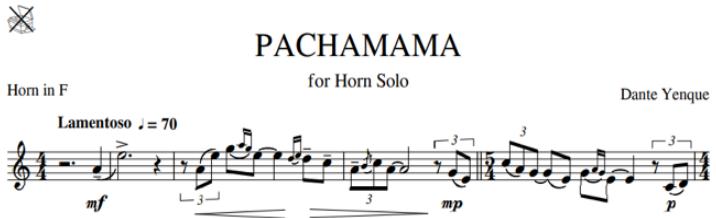
“Pachamama” é uma composição que representa a música andina de maneira clara e precisa. Foi composta pelo músico e trompista Dante Yenque, como uma peça de trompa solo, improvisada como bis em um concerto que tocou como solista, no Festival de Inverno de Campos de Jordão. Após minha solicitação, o compositor escreveu a obra, que agora faz parte do conjunto de músicas disponíveis para trompa.

A peça está escrita em Lá menor pentatônica e começa com um Lamentoso (Fig.4), onde se explora uma das características principais da trompa, conhecida como chamada (horn calls). Nesse caso especial, um chamado que, através da pentafonia, transporta o ouvinte aos Andes peruanos através de uma linha melódica melancólica à Deusa da Terra, conhecida como Pachamama na língua quêchua.

Em seguida, a peça encerra com um Huayno em comemoração às dádivas concedidas pela terra aos agricultores. O Huayno é um gênero musical andino popular que se originou nas regiões dos Andes no Peru, Bolívia, Equador, Chile e Argentina. É caracterizado por uma batida forte e enérgica, tocada em um ritmo de 2/4 ou 4/4, com uma voz cantando melodias fortes e emotivas em língua quechua ou espanhol.

Do ponto de vista interpretativo, o lado emocional tem que vir à tona, tentando transmitir sentimentos de paz, nostalgia e alegria durante a obra; cabe ao intérprete, durante a execução, encontrar a sua própria linha interpretativa e performática.

Figura 4 – Peça para trompa solo Pachama



Fonte: recorte da partitura original de Dante Yenque

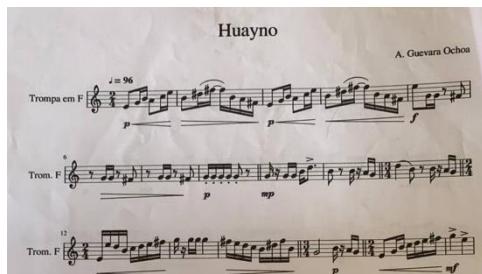
2.4.2 Huayno para Duas Trompas

A obra em questão foi escrita por Armando Guevara Ochoa, um dos mais proeminentes compositores peruanos da década de 80 e o primeiro peruano a ser nomeado patrimônio vivo da nação. As músicas desse compositor são conhecidas por serem politonais e por utilizar temas de suas próprias composições, muitas das quais de caráter sinfônico, para criar peças para instrumentos solos. Muitos desses temas provêm de sua cidade natal, Cusco, com o objetivo, nas palavras dele, de "tornar o Huayno universal". Em entrevista afirmou que:

[...] depois de muita pesquisa, sempre me interessei pelas canções e danças encontradas na paisagem dos Andes e do Altiplano. Sempre me interessei por músicas curtas e principalmente pelo huayno, que é o mais autêntico e nosso. Para mim, huayno é uma filosofia que simboliza a forma de amar, viver e morrer através dessa música e tentar trazê-la a um nível universal nas diversas formas musicais ocidentais para que possam ser executadas por solistas e orquestras de qualquer lugar do mundo. (Guevara Ochoa *apud* Pinilla, 1980)

A peça para duas trompas, em particular, está escrita em Mi maior com a terça menor, no ritmo de Huayno, e propõe, por meio de contrapontos entre a primeira e a segunda voz, melodias com texturas, cores e ritmos que enriquecem o gênero peruano e servem como um exemplo do resultado acadêmico que pode ser alcançado através da apropriação do gênero Huayno na música. (Fig. 5)

Figura 5 – Peça para duas trompas Huayno de Guevara Ochoa

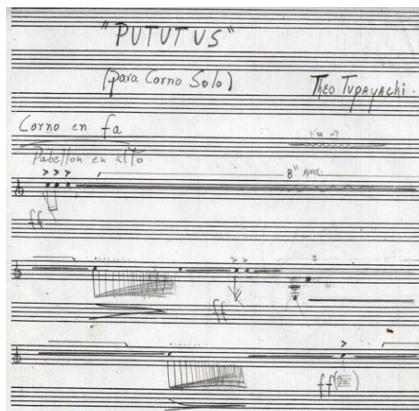


Fonte: foto tirada da partitura de A. Guevara Ochoa

2.4.3 Pututus

A obra intitulada "Pututus", composta por Theo Tupayachi em 2002, será apresentada mundialmente, pela primeira vez, como uma das peças selecionadas para o produto final desta pesquisa. Esta peça apresenta uma introdução tocada no instrumento típico Pututo, fazendo chamadas longas, variando de tom, com o uso da técnica de mão¹⁰, que se utiliza também na execução da trompa natural. Após essa introdução, a obra segue com a trompa moderna, mediante um glissando de Do2 a Do5, contemplando uma série harmônica completa do instrumento. Com uma escrita inovadora, que incluem o uso do bouché, intervalos de sétimas, oitavas, nonas e o uso completo da extensão para trompa, "Pututus" é considerada uma das peças mais desafiadoras do repertório, exigindo do intérprete uma técnica instrumental aprimorada. (Fig. 6)

Figura 6 – Introdução da peça Pututus com instrumento típico peruano Pututo



Fonte: extraída da partitura original digitalizada de Theo Tupayachi

2.4.4 Fantasia para Corno Solo

A obra em questão foi escrita pelo compositor Armando G. Ochoa, dedicado à estreita relação de amizade com o trompista Edward Brown. Compôs diversas obras para trompa, incluindo "Huayno para 2 cornos (trompa)", "Cuarteto para 4 cornos" e "Concerto em 3 movimentos para corno solista y cuerdas".

A peça em análise é escrita em Dó maior e sua relativa menor, apresentando constante presença de pentafonia e dividida em nove partes. A introdução da obra é uma chamada de trompa que utiliza o bouché para imitar um som à distância ou eco, seguida por um Adagio com

¹⁰ Técnica de mão: cada trompista e cada tipo de trompa pressupõe posições exatas da mão na campana, que devem ser gradualmente aprendidas e decididas para cada trompista e para cada tipo de trompa. O ouvido deve ser o guia. O conceito de trompa lisa definitivamente não é uma ciência objetiva. Este desafio torna o aprendizado mais criativo e interessante. (Alpert, 2010)

uma melodia melancólica. O Andante Moderatto dá início ao movimento da peça, com um ritmo lento de Huayno que termina com uma fermata que requer o uso de multifônicos. A quarta parte é um Allegretto que confirma ritmicamente uma dança. Prossegue por uma quinta parte, Lento – que requer do executante uma destreza no uso da mão para o jogo entre sons bouchés e abertos. Na sexta parte, há uma breve cadenza com sextinas e glissandos que destaca a característica principal da trompa e demonstra o conhecimento do compositor sobre o instrumento. A sétima parte é um Allegro, uma dança com duas repetições, sendo que a primeira vez deve ser executada com surdina e a segunda sem. A penúltima parte é um Adagio, um Yaravi (estilo de canção triste) da região de Puno, culminando em uma cadenza de multifônicos¹¹ (Fig. 7). Em seguida, o Gran Finale Allegro Vivace, com um sensacional Huayno, que termina com um grande crescendo em fermata com frullato¹², celebrando assim a música andina.

É evidente que o compositor, apesar de não ser trompista, possuía um conhecimento profundo do instrumento e um talento excepcional para compor para a trompa, como afirmava Edward Brown.

Figura 7 – Parte oito Adagio (Yaravi de Puno)



Fonte: foto tirada da partitura de A. Guevara Ochoa

¹¹ Multifônicos: esta categoria inclui todos os sons feitos com a ajuda das cordas vocais do instrumentista. A mais importante dessas técnicas é o som simultâneo de uma música cantada e vibrada. Para alcançar um acorde audível de qualidade substancial, o instrumentista deve primeiro combinar a cor do som da trompa com a voz e depois deve chegar a uma entonação perfeita e dinâmica equalizada.. (Hill, 1996)

¹² Frulatto é, provavelmente, a técnica de efeito sonoro mais difícil de ensinar e aprender. Entretanto pode ser aprendido. O procedimento, em si, requer que o músico coloque sua língua para cima de forma relaxada, porém, ainda firme contra o céu da boca próximo à frente. Os lados da língua devem sentir as fileiras de molares em cada lado e permanecer em contato até o fim do frulatto. Com consistência e uma coluna de ar normal, a porção da frente da língua tende a resistir e permitir a passagem do ar alternadamente num movimento rápido de ida e volta, vibrando. (Alpert, 2010)

2.4.5 Jarána

A quinta peça, composta pelo trompista e compositor Dante Yenque, apresenta uma nova fase na música andina, que é fortemente influenciada pela colonização espanhola no Peru. A presença do cajón¹³ e do violão, pode ser observada nesta obra.

O termo "Jarána" refere-se às festas que aconteciam no centro do Peru, onde vários amigos se reuniam e cantavam várias músicas nos ritmos de vals e marinera. É importante destacar que a Jarána em particular, ressalta muita importância à linha melódica, buscando aprimorar a criatividade musical do intérprete na criação de diversos ornamentos, variações e improvisações. A peça é escrita em Sol menor harmônica, com forte presença de pentafonia e influência da música peruana pós-colonização (Fig.8).

Figura 8 – Jarána

Fonte: recorte da partitura digitalizada de Dante Yenque

2.4.6 Invenção ao Apu Inti – Ronald Zaira (2023)

Enquanto a presente pesquisa se desenvolvia, optei por explorar o universo da composição musical, impelido pela profunda inspiração advinda da rica história de minha nação. Ao perceber a ausência de uma obra que permitisse a apreciação conjunta dos sons do Wakra Puko, Pututo e da Trompa, surgiu a peça em questão.

Esta composição apresenta uma introdução executada pelo Pututo, seguida por uma melodia executada na Trompa. A Trompa subsequente assume um papel solista e cede espaço

¹³ Cajón é o aumentativo da palavra caja, que significa caixa em espanhol. Há possibilidade de que sua origem remonta no Peru colonial, tendo surgido entre os escravos africanos trazidos ao Peru; contudo, provas documentais remontam à metade do século XIX já no Peru Republicano. Os senhores de terra e donos de escravos trazidos da África não permitiram que os negros utilizassem os instrumentos típicos de suas tribos de origem; porém, como na cultura afro, os negros possuem uma enorme riqueza instrumental e rítmica, onde a percussão é usada não só como forma de expressão musical, mas também como linguagem e meio de comunicação, acabaram por desenvolver o instrumento através do que tinham em mãos – caixas, gavetas, utensílios utilizados para execução do trabalho, evidenciando que a cultura é moldada pelo meio e pela realidade de cada região. Assim o instrumento foi evoluindo e basicamente possui o formato de uma caixa com uma abertura que proporciona amplificação do som. (Freitas; Cajonero, [201-])

ao Wakra por meio de um glissando abarcando duas oitavas. Em seguida, emerge a coexistência simultânea de duas melodias — uma proveniente da Trompa e outra do Wakra. Esta convergência conduz à conclusão da peça, onde o Pututo entoa um chamado final, permitindo a apreciação sonora dos três instrumentos em conjunto.

Do ponto de vista interpretativo, essa composição está intrinsecamente relacionada às emoções vivenciadas durante jornadas para além das fronteiras nacionais. Essa trajetória engrandeceu a obra com diversas matizes e tonalidades, as quais se refletem nas distintas nuances proporcionadas.

Além disso, a designação "APU INTI", originária do idioma quéchua, ancestral do Peru, traduz-se como "Deus Sol", a principal divindade dos Incas. A escolha deste título não foi arbitrária, visto que o sol, em suas diversas tonalidades, acompanhou este compositor ao longo de suas viagens, tornando-se uma homenagem aos antepassados.

2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Posso afirmar que a música andina peruana é plena de interpretações singulares, todas elas enraizadas nas vivências e memórias que o próprio país proporciona aos seus músicos. Elvis Ylla, um colega violinista, durante uma conversa informal disse-me que, “a música andina carrega traços melancólicos”, o que, para ele, representa “estar em uma montanha ao amanhecer, envolto em neblina e frio, acompanhado por animais, enfrentando a intempérie da chuva. É entender que esse é o cotidiano a ser superado.” Como conseguimos transmitir esses sentimentos por meio de nossa música e como a construção harmônica se presta a esse propósito são outras questões. A música andina não só nos conecta com essas emoções, mas também instiga os instrumentistas a incorporá-las em suas performances, tornando-se uma verdadeira expressão dessas sensações únicas.

Enquanto o mundo enfrentava uma pandemia sem precedentes, os instrumentistas e pessoal ligado às artes também procuravam maneiras de sobreviver, de se conectar e dar vazão à sua criatividade e expressão através do mundo digital, apesar do isolamento. No meu caso específico, enquanto músico/pesquisador, o jeito foi me adaptar às novas tecnologias, que foram incorporadas na metodologia e utilizadas de maneira que pudessem encurtar distâncias para criar, expandir, pesquisar, aprimorar meus conhecimentos. Assim pude antever o ineditismo do presente trabalho, e as informações foram atendendo as demandas da pesquisa.

A experiência de estudar música peruana teve um valor inestimável, pois a cada dia me sentia mais conectado com a minha própria cultura. Até as horas de aprendizado com a edição dos vídeos — um desafio à parte — foram memoráveis e motivadores. Hoje em dia, tudo está ao alcance de um clique.

Enfim, cheguei às seis composições de música peruana para trompa, algumas das quais foram gravadas no Teatro Tobias Barreto em Aracaju, Sergipe, e outras na Sala NEOJIBA em Salvador, Bahia. O acesso às salas e ao equipamento necessário para a gravação foi fundamental para o sucesso do projeto.

Dos muitos ganhos que obtive com as seis peças, desde o aspecto técnico até o musical, o mais significativo foi a imersão em um rio de lembranças afetivas da minha infância, especialmente das viagens que fazia com frequência à serra peruana, recordações essas que ofereço aos colegas trompistas.

Para finalizar, acredito que a implementação dessas peças no currículo de diferentes escolas de música no Peru terá um impacto pedagógico significativo, pois as exigências técnicas das peças proporcionam aos alunos uma evolução constante em seus instrumentos e destacam a cultura peruana por meio da música.

REFERÊNCIAS

ALPERT, Michael Kenneth. **A trompa natural para o trompista moderno.** 2010. 179 p. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. DOI:10.11606/T.27.2010.tde-04112010-145616. Acesso em: 13 abr. 2023.

AUGUSTO, Antônio José. **O repertório brasileiro para Trompa:** elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa. 1999. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

BOLAÑOS, Cesar. **Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú.** Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Musica e Danza. Lima: Ministerio de Cultura, 1978.

BOLAÑOS, Cesar e cols. **La música en el Perú.** Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1988.

BROWN, Edward. **Pazos avanzados para corno.** v. 1. Santiago de Chile: RIL ed., 2015.

CARRAZCO, Omar. Música Académica en El Perú. Vida y obras de los compositores en el Perú. **Policarpo Caballero Farfán.** 27 de abril de 2014. Disponível em: <https://musicaenelperu.blogspot.com/2014/04/policarpio-caballero-farfán.html>. Acesso em: 12. abr. 2023.

FREITAS, Daniel; CAJONERO, Pithy. **Método de Cajón** em PDF O cajón, suas historias e seus sons. Arquivo em PDF. [201-]

HILL, Douglas. **Extended techniques for the horn.** A practical handbook for students, performers and composers. Covers: Odalis Soto and Jorge Paredes. USA: Warner Bros Public. Incorp., 1983;1996.

IFSC. Instituto Federal Santa Catarina. **Bate papo sobre a Trompa com Dante Yenque.** Disponível em: https://www.ifsc.edu.br/documents/d/noticias/jar_bate_papo_trompa. Acesso em: 29 ago. 2024.

INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA. **Colección Daniel Alomía Robles.** Disponível em: <https://ide.pucp.edu.pe/colecciones/coleccion-daniel-alomia-robles/>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MENDEVIL, Julio. Wondrous stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la musica incaica. **Resonancias** – Revista de investigación musical, Santiago – Chile, v.16, n. 31, p. 61-77, nov. 2012. DOI: <http://doi.org/10.7764/res.2012.31.9>

MENDEVIL, Julio. **Cuentos Fabulosos.** La invención de la música incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico. Lima: Instituto Francés de estudios Andinos, 2018.

MORENO, Segundo Luis. **La musica de los incas.** Quito: Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.

MUSIS. **Waka wakra**, Peru. Disponível em: <https://www.musis.pt/waka-wakra/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

ORERO, Ana. Ilustração Pututo de Caracola. **Wikimedia Commons**. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pututu_de_caracola.jpg. Acesso em: 12 mai. 2023.

PETROZZI, Clara. **La música orquestal peruana de 1945 a 2005 – identidades em la diversidade**. 2009. Tese (Doutorado em Musicologia) – Facultad de Humanidades, Instituto de Investigación de las Artes, Universidad de Helsinki, Finlândia, Helsing, 2009.

PINILLA, Enrique. Relatório sobre música no Peru. Lima: Ed. Juan Mejía Baca, 1980. In: THE BABEL FLUTE. International Flute Magazine & Community [online], 20 dec. 2021.

Armando Guevara Ochoa, neo-indigenismo musical peruano en la flauta (II). Disponível em: <https://thebabelflute.com/armando-guevara-ochoa-peruvian-musical-neo-indigenism-on-the-flute/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

ROMERO, R. La musica tradicional y popular. In: BOLAÑOS, Cesar e cols. **La música en el Perú**. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1988.

ROZAS ARAGÓN, Abel. Formas Blogspot. **Leandro Alviña Miranda**, centenario de su muerte. Disponível em: <https://formaculturayartecusco.blogspot.com/2019/08/leandro-alvina-miranda-centenario-de-su.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

THE BABEL FLUTE. International Flute Magazine & Community [online], 20 dec. 2021.

Armando Guevara Ochoa, neo-indigenismo musical peruano en la flauta (II). Disponível em: <https://thebabelflute.com/armando-guevara-ochoa-peruvian-musical-neo-indigenism-on-the-flute/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

TURINO, Thomas. **Music in the Andes**. New York: Oxford University Press, 2008. (Global Music Series).

VALDIVIA, Paolo. El Theo Tupayachi, el maestro de la Orquesta Sinfónica de Cusco que comparte su arte con los jóvenes. **El Comercio**, 22 mai. 2023. Disponível em: <https://elcomercio.pe/peruanos-que-suman/theo-tupayachi-el-maestro-de-la-orquesta-sinfonica-de-cusco-que-comparte-su-arte-con-los-jovenes-noticia/>. Acesso em: 12 mai. 2024.

3 PRODUTO

O processo para se chegar ao produto final desta pesquisa partiu do levantamento bibliográfico, pesquisa de campo e entrevistas com maestros, trompistas e compositores, cujo enfoque estivesse direcionado na produção de música latino-americana. Tais descobertas me levaram a reunir cinco peças de música peruanas e uma composição própria, que foram consideradas de caráter andinas. Algumas destas obras foram compradas; devido a isso, não poderão estar disponíveis para uso livre. No entanto, vale ressaltar sobre a importância da demonstração, através das gravações feitas, tornando-se estas o produto final desta pesquisa.

3.1 PUTUTUS – THEO TUPAYACHI

Partitura disponível no anexo, em manuscrito digitalizado pelo compositor.

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
Fá Maior Pentatônico	<ul style="list-style-type: none"> • Intro • Allegretto • Poco Meno • Piu Mosso 	5:17 min.	https://youtu.be/kGiuKH171Xs

3.2 HUAYNO PARA DUAS TROMPAS – A. G. OCHOA

Partitura disponível no anexo.

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
Mi Maior com 3 ^a menor	<ul style="list-style-type: none"> • Huayno 	1:08 min.	https://youtu.be/o10B9dOrbrY

3.3 JARANA – DANTE YENQUE

Contato do compositor para a compra da peça: dante.yenque@gmail.com

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
Sol menor harmônico	<ul style="list-style-type: none"> • Não consta 	1:28 min.	https://youtu.be/tHM_ineRTdQ

3.4 PACHAMAMA – DANTE YENQUE

Contato do compositor para a compra da peça: dante.yenque@gmail.com

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
La menor pentatônica	<ul style="list-style-type: none"> • Lamentoso • Tempo de Huayno 	1:31 min.	https://youtu.be/raiK73NorpM

3.5 FANTASÍA PARA CORNO SOLO – A. G. OCHOA

Partitura disponível, no livro “Passos Avançados para trompa” do professor Edward Brown (2015).

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
Do Maior La menor	<ul style="list-style-type: none"> • Intro • Adagio • Andante Moderatto • Huayno • Allegretto • Lento • Allegro • Adagio Yaravi • Allegro Finale 	6:19 min.	https://www.youtube.com/watch?v=zwq7iDxmN3k

3.6 INVENÇÃO AO APU INTI – RONALD ZAIRA

Partitura não grafada.

Tonalidade	Movimentos	Tempo de duração	Link da Obra
La menor	<ul style="list-style-type: none"> • Andante 	4:17 min.	https://youtu.be/xAN-qmkKi4

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PRODUTO

Gravar peças é um processo complexo, de várias formas. Além da parte musical e interpretativa, vem a parte digital, de edição de som e vídeos, objeto que nesta pandemia foi de grande referência para a elaboração de material, durante o isolamento. De certa forma, fomos obrigados a aprender e desenvolver uma nova habilidade, que foge um pouco do nosso real contexto. É incrível perceber que, hoje em dia, a distância se encurtou, de forma considerável, entre essas duas áreas, posto que agora um bom músico também tem que entender sobre edição de som e vídeos.

Devido a esta experiência foi necessário ainda adquirir equipamento para obter um bom resultado. Então, agora, a preocupação não era mais ter um bom bocal, uma boa trompa, mas ter equipamentos adequados, como notebook e gravador apropriados, um programa apto para a edição de ambos que são pagos, na sua maioria, além dos inúmeros acessórios que utilizamos no dia a dia, durante as gravações, como tripé, adaptadores de áudio etc.

No processo interpretativo, obtive como resultado uma identificação mais forte e consistente com a música peruana, tornando-a parte do meu acervo pessoal de músicas. Foi interessante como, mediante o processo de estudo e repetições, a música ia ficando mais natural, fluindo da memória.

De forma experimental publiquei a gravação do início da peça “Pachamama” nas redes sociais e através dos comentários me chamou a atenção, alguns que diziam — “você me fez chorar”, “Emocionante”, “Fiquei com vontade de chorar, me lembrou meu pai”. Chegando a um desenlace interpretativo, música peruana andina não é aquilo que você toca de forma controlada, mas sim aquela que de fato transmite sentimentos — com essa frase concluo esta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALPERT, Michael Kenneth. **A trompa natural para o trompista moderno.** 2010. 179 p. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. DOI:10.11606/T.27.2010.tde-04112010-145616. Acesso em: 13 abr. 2023.

AUGUSTO, Antônio José. **O repertório brasileiro para Trompa:** elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa. 1999. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

BOLAÑOS, Cesar. **Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú.** Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música e Danza. Lima: Ministerio de Cultura, 1978.

BOLAÑOS, Cesar e cols. **La Música en el Perú.** Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1988.

BROWN, Edward. **Pazos avanzados para corno.** v. 1. Santiago de Chile: RIL ed., 2015.

CARRAZCO, Omar. Música Académica en El Perú. Vida y obras de los compositores en el Perú. **Policarpo Caballero Farfán.** 27 de abril de 2014. Disponível em: <https://musicaenelperu.blogspot.com/2014/04/policarpio-caballero-farfán.html>. Acesso em: 12. abr. 2023.

FREITAS, Daniel; CAJONERO, Pithy. **Método de Cajón** em PDF O cajón, suas historias e seus sons. Arquivo em PDF. [201-]

HILL, Douglas. **Extended techniques for the horn.** A practical handbook for students, performers and composers. Covers: Odalis Soto and Jorge Paredes. USA: Warner Bros Public. Incorp., 1983;1996.

IFSC. Instituto Federal Santa Catarina. **Bate papo sobre a Trompa com Dante Yenque.** Disponível em: https://www.ifsc.edu.br/documents/d/noticias/jar_bate_papo_trompa. Acesso em: 29 ago. 2024.

INSTITUTO DE ETNOMUSICOLÓGÍA. **Colección Daniel Alomía Robles.** Disponível em: <https://ide.pucp.edu.pe/colecciones/colección-daniel-alomía-robles/>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MENDEVIL, Julio. Wondrous stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la música incaica. **Resonancias** – Revista de investigación musical, Santiago – Chile, v.16, n. 31, p. 61-77, nov. 2012. DOI: <http://doi.org/10.7764/res.2012.31.9>

MENDEVIL, Julio. Cuentos Fabulosos. La invención de la música incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico. Lima: Instituto Francés de estudios Andinos, 2018.

MORENO, Segundo Luis. **La musica de los incas.** Quito: Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.

MUSIS. Waka wakra, Peru. Disponível em: <https://www.musis.pt/waka-wakra/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

ORERO, Ana. Ilustração Pututo de Caracola. **Wikimedia Commons**. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pututu_de_caracola.jpg. Acesso em: 12 mai. 2023.

PETROZZI, Clara. **La música orquestal peruana de 1945 a 2005** – identidades em la diversidade. 2009. Tese (Doutorado em Musicologia) – Facultad de Humanidades, Instituto de Investigación de las Artes, Universidad de Helsinki, Finlândia, Helsing, 2009.

PINILLA, Enrique. Relatório sobre música no Peru. Lima: Ed. Juan Mejía Baca, 1980. In: THE BABEL FLUTE. International Flute Magazine & Community [online], 20 dec. 2021.

Armando Guevara Ochoa, neo-indigenismo musical peruano en la flauta (II). Disponível em: <https://thebabelflute.com/armando-guevara-ochoa-peruvian-musical-neo-indigenism-on-the-flute/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

ROMERO, R. La musica tradicional y popular. In: BOLAÑOS, Cesar e cols. **La música en el Perú**. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1988.

ROZAS ARAGÓN, Abel. Formas Blogspot. **Leandro Alviña Miranda**, centenario de su muerte. Disponível em: <https://formaculturayartecusco.blogspot.com/2019/08/leandro-alvina-miranda-centenario-de-su.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

THE BABEL FLUTE. International Flute Magazine & Community [online], 20 dec. 2021.

Armando Guevara Ochoa, neo-indigenismo musical peruano en la flauta (II). Disponível em: <https://thebabelflute.com/armando-guevara-ochoa-peruvian-musical-neo-indigenism-on-the-flute/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

TURINO, Thomas. **Music in the Andes**. New York: Oxford University Press, 2008. (Global Music Series).

VALDIVIA, Paolo. El Theo Tupayachi, el maestro de la Orquesta Sinfónica de Cusco que comparte su arte con los jóvenes. **El Comercio**, 22 mai. 2023. Disponível em: <https://elcomercio.pe/peruanos-que-suman/theo-tupayachi-el-maestro-de-la-orquesta-sinfonica-de-cusco-que-comparte-su-arte-con-los-jovenes-noticia/>. Acesso em: 12 mai. 2024.

ANEXO

ANEXO A — PUTUTUS — Theo Tupayachi

"PUTUTUS"

(Para Corno Solo) *Theo Tupayachi*

Corno en fa

Pabellon en alto

ff

ff

ff

ff

morendo

Violento

=100 cuivret

fff

-1-

Solemne

= 110
mf

Violento

= 100
CUT & PASTE
fff

Solemne

= 100
mf

Allegretto

Violento
cresc.
~~tempo?~~

bassoon

(a)

p *f* *f*

(auverts)

p (pp)

poco meno

mp

Handwritten musical score for a piece of music. The score consists of eight staves of music, each with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The music is written in a sketchy, expressive style.

- Staff 1:** Features eighth-note patterns primarily on the first and second strings. Includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'mp' (mezzo-forte).
- Staff 2:** Shows eighth-note patterns with some sixteenth-note figures. Includes dynamics 'ff' and 'mp'.
- Staff 3:** Contains eighth-note patterns with dynamic markings 'sf' (sforzando), 'mf' (mezzo-forte), and 'Ad lib.' (ad libitum).
- Staff 4:** Features eighth-note patterns with dynamic markings 'ff' and 'mf'.
- Staff 5:** Shows eighth-note patterns with dynamic markings 'ff' and 'mp'.
- Staff 6:** Contains eighth-note patterns with dynamic markings 'ff' and 'mf'.
- Staff 7:** Features eighth-note patterns with dynamic markings 'ff' and 'mf'.
- Staff 8:** Shows eighth-note patterns with dynamic markings 'ff' and 'mf'.

The score includes several performance instructions and markings:

- 'UNREST' is written above Staff 2.
- 'Tempo' is written above Staff 4.
- 'Piu moso' is written below Staff 6.
- A circled question mark is placed above the beginning of Staff 4.
- A circled '3' is placed above the beginning of Staff 5.
- A circled '1 2 3 4' is placed above the beginning of Staff 6.
- A circled 'ff' is placed below the beginning of Staff 7.
- A circled 'f' is placed below the beginning of Staff 8.

