



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Ciencias Sociales

Unidad de Posgrado

**Enrique Iturriaga Romero: obra e influencia en la
música contemporánea del Perú 1947 - 1974**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Historia

AUTOR

Ana Teresa Guillermina MAGGIOLO DIBOS

ASESOR

Carlota Alicia CASALINO SEN

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Maggiolo, A. (2018). *Enrique Iturriaga Romero: obra e influencia en la música contemporánea del Perú 1947 - 1974*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



8-R
v. m

111 R

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
 Universidad del Perú, DÉCANA DE AMÉRICA
 FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIDAD DE POSGRADO

**ACTA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE
 MAGÍSTER EN HISTORIA**

En Lima, a los veintitrés días del mes de marzo del año dos mil dieciocho, reunidos en la Sala de Grados de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a horas 5:30 p.m., bajo la Presidencia del Dr. FRANCISCO FELIPE QUIROZ CHUECA y con la concurrencia de los demás Miembros del Jurado Examinador, se inició la ceremonia invitando a la graduanda **ANA TERESA GUILLERMINA MAGGIOLO DIBOS**, para que hiciera la exposición de la Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Historia. Siendo el trabajo titulado:

“ENRIQUE ITURRIAGA ROMERO: OBRA E INFLUENCIA EN LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA DEL PERÚ. 1947-1974”

A continuación fue sometido a las objeciones por parte del Jurado. Terminada esta prueba y verificada la votación; se consignó la calificación correspondiente a:

..... A. Excelente 19

Por tanto el Jurado, de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, acordó recomendar a la Facultad de Ciencias Sociales para que proponga que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos otorgue el Grado Académico de Magíster en Historia, a la Bachiller **ANA TERESA GUILLERMINA MAGGIOLO DIBOS**. Siendo las 6:30 p.m. y para constancia dispuso se extendiera la presente Acta y firmaron:

Dr. Francisco Felipe Quiroz Chueca.
 PRESIDENTE

Mg. Virgilio Freddy Cabanillas Delgadillo.
 MIEMBRO

Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas de Zevallos.
 MIEMBRO

Mg. Sofia Karina Pachas Maceda.
 MIEMBRO

Dra. Carlota Alicia Casalino Sen
 ASESORA



DR. NICOLAS JAVIER LYNCH GAMERO
 DIRECTOR

**Página de aceptación o veredicto de la Tesis por
los miembros del Jurado Examinador**

Dedicatoria

Dedicado a mis padres,
Mina y Luis.

A mis hijos
Fred, Minna y Marco.

Índice General

	Pág.
INTRODUCCIÓN	01
CAPÍTULO I: BASES TEÓRICASY METODOLOGÍA	05
1.1. Planteamiento del Problema	05
1.1.1. Situación Problemática.....	05
1.1.2. Formulación del Problema.....	07
1.1.3. Justificación de la Investigación.....	07
1.1.4. Objetivos de la Investigación.....	09
1.1.4.1. Objetivo General.....	09
1.1.4.2. Objetivos Específicos.....	09
1.2. Marco Teórico	10
1.2.1. Antecedentes del Problema.....	15
1.3. Hipótesis y Variables	17
1.3.1. Hipótesis General.....	17
1.3.2. Identificación de Variables.....	19
1.3.2.1. La Música como Expresión Cultural de una Sociedad.....	19
1.3.2.2. Vida y Evolución de la Obra del Maestro Enrique Iturriaga Romero.....	19
1.3.2.3. Mestizaje musical en la obra del maestro Enrique Iturriaga.....	19
1.3.2.4. Análisis de la «Sinfonía Junín y Ayacucho» y su importancia en la reafirmación de la identidad nacional:	20
1.4. Metodología	20
1.4.1. Tipo y Diseño de Investigación.....	20

CAPÍTULO II: VIDA Y TRAYECTORIA PROFESIONAL DE ENRIQUE	
ITURRIAGA ROMERO: ANÁLISIS DE SU PRODUCCIÓN	Pág.
MUSICAL.....	22
2.1. Vida y Evolución de la Obra de Enrique Iturriaga Romero.....	22
2.1.1. Datos biográficos. Familia y juventud.....	22
2.1.2. Estudios Musicales en el Perú, Sas y Rosay, Holzmann, Conservatorio Nacional de Música.....	31
2.2. Viajes.....	33
2.2.1. Viajes por el Perú.....	33
2.2.2. Viajes por Europa: Francia e Italia.....	34
2.2.3. Viajes por Estados Unidos.....	34
2.2.4. Viajes por Sudamérica.....	35
2.3. Trayectoria del Compositor: La música de Enrique Iturriaga como	
Expresión Cultural de la Sociedad de su tiempo.....	36
2.3.1. Visión propia acerca de su obra.....	37
2.4. Demostración del Mestizaje Musical contenido en su Obra y el Significado	
de ésta dentro de la Cultura Artística Peruana.....	38
2.4.1. Análisis de los Elementos de la Música Tradicional Peruana y de la Música Académica Occidental contenidos en su Obra.....	39
2.4.2. Ocho Obras Representativas del Compositor Enrique Iturriaga.....	40
2.4.3. Visión de Enrique Iturriaga sobre la «Sinfonía Junín y Ayacucho» y su importancia en la reafirmación de la identidad nacional.....	59
2.5. Su Dedicación a la Enseñanza.....	66
CONCLUSIONES.....	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
ANEXOS.....	79

Lista de Figuras

	Pág.
Figura1. «Tres canciones para coro y orquesta», de Iturriaga	42
Figura2. «Suite para orquesta», de Iturriaga. Análisis rítmico.....	44
Figura3. Página «Suite para orquesta», de Iturriaga. Análisis melódico.....	47
Figura4. Página «Suite para orquesta», de Iturriaga. Análisis melódico.....	48
Figura5. Página de la partitura de «Homenaje a Stravinsky», de Iturriaga.....	49
Figura6. Página inicial de partitura «Canción y Muerte de Rolando», de Iturriaga....	51
Figura7. Página inicial de la partitura de «Las Cumbres», de Iturriaga.....	53
Figura8. Página inicial de la partitura de «Huayno de Navidad», de Iturriaga.....	55
Figura9. Página inicial de la partitura de «Señor San José», de Iturriaga.....	56
Figura10. Página de la partitura de arreglos para «Estrellita del Sur», de Iturriaga....	58
Figura11. Página de la partitura de la «Sinfonía Junín y Ayacucho», de Iturriaga.....	61
Figura12. Partida de matrimonio de Juan Enrique Iturriaga y María Irene Romero, padres de Enrique Iturriaga (1917).....	84
Figura13. Partida de Bautismo de Enrique Iturriaga Romero (1918).....	85
Figura14. Juan Enrique Iturriaga, padre del compositor.....	86
Figura15. María Irene Romero, madre de Iturriaga.....	86
Figura16. Iturriaga, niño (izq.), junto a su madre y hermano.....	87
Figura17. Iturriaga, niño (der.), junto a su hermano José y su prima Natalia Seoane, Miraflores, 1922.....	87
Figura18. Andrés Sas, maestro musical de Iturriaga.....	88
Figura19. Rodolfo Holzmann, maestro musical de Iturriaga.....	88
Figura20. Iturriaga en los Campos Elíseos en París.....	89
Figura21. Iturriaga junto a compositores premiados en el Festival de Caracas (1957).....	90
Figura22. El compositor en 1963.....	91
Figura23. Iturriaga junto a músicos peruanos de la generación del 50.....	91
Figura24. Enrique Iturriaga, Director del Conservatorio Nacional de Música, leyendo el discurso de clausura del año académico 2000.....	92
Figura25. Iturriaga recibiendo del ministro de Educación, Javier Sota Nadal, las Palmas Magisteriales (2004).....	92

Figuras26 y 27. Enrique Iturriaga.....	93
Figuras28 y 29. Iturriaga en una Presentación Pública.....	94
Figura30. Enrique Iturriaga en su biblioteca.....	95
Figuras31. Enrique Iturriaga frente al piano.....	95
Figuras32. El compositor el día de su 98 cumpleaños (3 de abril de 2016).....	96
Figura33. Iturriaga junto a la autora (2016).....	97
Figura34. Iturriaga conversando con la autora (2017).....	97
Figuras35 Ficha de matrícula de Iturriaga en el Instituto Superior de Ciencias Comerciales.....	98
Figuras36 y 37. Anuncios de prensa promocionando espectáculos folklóricos de coliseo.....	99
Figura38. Noticia informando sobre los ganadores del Concurso Musical del Ejército.....	100
Figura39. Noticia informando sobre los ganadores del Concurso Musical del Ejército.....	101
Figura40. Ficha de registro de programación de la OSN para el estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho» (diciembre de1974).....	102
Figura41. Noticia del estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho»	103
Figura42. Noticia del estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho».....	104
Figuras 43 y 44. Programa de mano de presentación de la OSN (febrero de1975).....	105
Figuras45 y 46. Programa de mano de presentación de la OSN (agosto de1975).....	106
Figura47. Batalla de Ayacucho (1918). Óleo de Teófila Aguirre.....	107
Figura48. Portada de «Pregón y danza para piano» (1952).....	108
Figura49. Portada de «Vivencias» (1965).....	108
Figura50. Manual de Iturriaga para la enseñanza de la composición melódica a maestros.....	109
Figura51. Texto editado por la PUCP en homenaje a Iturriaga.....	109
Figura52. Premio otorgado al maestro Iturriaga en octubre de 2013.....	110
Figura53. Reconocimiento otorgado al maestro Iturriaga por el Conservatorio Nacional de Música.....	110
Figura54. Entrevista del diario El Comercio al maestro Enrique Iturriaga (2006).....	111

Abstract

The following thesis aims to approach the reader to the musical work of Peruvian composer Enrique Iturriaga Romero (1918), as well as to the social and historical role his work has exerted on the Peruvian people. Iturriaga lives in a century characterized by numerous social and technological advances in the world. His artistic formation received the impacts and influence of the traditional culture of Peru and Western Europe culture, thus creating an unprecedented cultural miscegenation.

This thesis conducts an analysis of some of his most representative compositions, discovering within them elements of the cultures that he represents, which will result in the contribution to a new Peruvian national aesthetic.

In the same way, Iturriaga performs an important pedagogical job that transcends all levels. Understanding the work of composer Iturriaga helps us to better understand our history, our origin and remains as evidence of our cultural syncretism.

Introducción

Nacido en Lima el 3 de abril de 1918, el maestro Enrique Iturriaga Romero es un compositor que marca un hito en la historia de la vida musical del país.

Ha dedicado su vida al estudio de la composición y a la enseñanza de la música.

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de la síntesis cultural en su obra, descubriendo las influencias que recibió de los lugares donde nació, vivió y estudió. Desentraña, asimismo, la influencia que ejercieron en él sus maestros, sus viajes, sus amistades y los trabajos realizados en distintos ámbitos. Para ello, contamos con varias entrevistas hechas al compositor en relación a su obra y su pensamiento sobre la misma. Investigamos sobre sus estudios musicales en el Perú y el extranjero.

En el primer capítulo, a la luz de las teorías que expondremos, desarrollaremos nuestras hipótesis, basadas en los conceptos de «identidad musical tradicional y occidental».

Pierre Francastel, en su libro *Sociología del arte* (1972), analiza la obra de arte y la interrelación que existe entre el artista, su obra y el medio social. Explica que el arte recibe el impacto de los mitos y de la realidad socio-histórica.

A su vez, el filósofo, historiador y crítico francés Hipólito Taine en su método de análisis de la obra de arte, contenido en su libro *La naturaleza de la obra de arte* (1969), sostiene que una obra de arte no está aislada y que se debe buscar el conjunto del cual depende y la explica, por ser la expresión de una síntesis de aquello que la rodea.

Por su lado, el historiador del arte Herbert Read en su libro *Arte y sociedad* (1969) plantea que el arte es una forma de conocimiento y que el mundo del arte es un sistema de conocimientos tan importante para el hombre como el mundo de la filosofía o la ciencia. Así, el hombre llega a conocer su medio ambiente y a apreciar

su importancia en la historia de la humanidad. El arte es un medio por el cual el ser humano reafirma de manera permanente su identidad.

En el segundo capítulo, hablaremos, en una primera parte, sobre las circunstancias personales de Enrique Iturriaga, el desarrollo de su vida, sus estudios, sus maestros y su obra. Luego veremos los viajes que realizó en el Perú, Europa, Norteamérica y Latinoamérica. Contando con el valioso documento que constituye la entrevista presencial realizada en 1991 al compositor por el maestro Armando Sánchez Málaga (Archivo de la Imagen y la palabra de la Fundación Edubanco, Banco Continental), transcribiremos varios de los comentarios vertidos por él en relación a su propia obra.

Analizaremos, a manera de ejemplo, algunas de sus obras más representativas, como su obra «Tres canciones para coro y orquesta», sobre textos anónimos quechuas, traducidos por José María Arguedas. Esta composición fue realizada por Iturriaga en el marco del 50 aniversario de la Sociedad Filarmónica en 1956. Una vez más, esta composición demuestra la síntesis cultural presente en su obra.

En su «Suite para orquesta», compuesta en 1956, y corregida por el propio compositor en 1997, veremos claramente la síntesis musical en el ritmo y en la melodía peruanos, insertos en dicho género occidental para orquesta sinfónica. La siguiente obra que veremos es «El homenaje a Stravinsky», compuesta en 1971. Obra muy particular donde modifica el orgánico tradicional del instrumento orquesta sinfónica omitiendo el uso de los primeros y segundos violines y de las violas, e introduciendo un cajón como instrumento solista y otro cajón para que toque junto a los instrumentos de percusión.

Luego estudiaremos «Canción y muerte de Rolando», compuesta en 1947 y realizada sobre el texto del poema de Jorge Eduardo Eielson. Tiene una gran importancia al ser la primera obra dramática orquestal (para soprano y orquesta) compuesta por un peruano. Con «Canción y muerte de Rolando», Iturriaga gana el concurso de composición Luis Duncker Lavalle.

La obra coral polifónica a cuatro voces «Las cumbres», realizada sobre un texto de Sebastián Salazar Bondy, en 1950, será la quinta obra que analizaremos. Aquí el compositor plasma su impresión, (al regresar de un viaje por las Alturas del Perú) en las líneas melódicas y armónicas. Más adelante, estudiaremos un huayno de Navidad compuesto por su maestro de composición Rodolfo Holzmann y arreglado para dos voces por Iturriaga. De esta manera veremos que el compositor se identifica con todo tipo de géneros musicales y para él tiene una especial importancia acercarse a las expresiones musicales tradicionales del Perú.

Por su parte, el villancico «Señor San José», de 1953, que pertenece a la serie «Cuatro villancicos tradicionales peruanos», realizada para coro polifónico mixto a cuatro voces, nos entrega una síntesis muy interesante de melodías tradicionales peruanas expresadas en la forma tradicional española del villancico. Es importante notar, en nuestro último análisis, el arreglo que Iturriaga realiza sobre el vals criollo «Estrellita del sur». Nuevamente, observamos en un género distinto su acercamiento a la música popular peruana.

Finalmente, nos referiremos a la «Sinfonía Junín y Ayacucho», compuesta en 1974, en el marco del concurso que realizara el Ejército del Perú conmemorando el sesquicentenario de las batallas de Junín y Ayacucho, que sellaron la independencia del Perú e Hispanoamérica. Iturriaga gana aquí el primer premio del concurso con una sinfonía que reviste gran interés por insertar, dentro de sus notas, diferentes melodías del Himno Nacional del Perú.

La música de Iturriaga nos demuestra con los conjuntos, instrumentos, melodías y ritmos que emplea, que pertenece, tanto a la cultura occidental europea como a la cultural tradicional del Perú.

Entre las diversas fuentes consultadas, destacan las entrevistas personales con el compositor, nuestras vivencias directas como alumna suya a lo largo de los años, conversaciones con alumnos y colegas del compositor y el análisis musical de algunas de sus obras, además de documentos y fotos a las cuales se ha podido acceder. Importantes documentos son los encontrados en el archivo de la Orquesta

Sinfónica Nacional, entre lo que destaca el libro de programación de conciertos y los programas de mano de algunos conciertos relacionados a su obra.

Iturriaga es un compositor que deja una obra completa para diferentes géneros musicales, como orquesta sinfónica, orquesta y solista soprano, coro a capella y arreglos para coro y orquesta, así como obras de cámara para violín y violonchelo, soprano y piano, para dos pianos, para piano solo, para violín solo y para quinteto de metales. Sus composiciones incluyen novedades en la instrumentación, introduciendo el cajón peruano como solista, así como también el charango, dentro de la orquesta.

Además, compone música para teatro, cine y ballet. Escribe numerosos ensayos, monografías, artículos y libros dedicados al estudio y la difusión de la educación musical en el Perú y en Latinoamérica.

Nos proponemos, en general, establecer en el presente trabajo las raíces inspiradoras que lo condujeron a crear su importante obra, desentrañando tanto las influencias recibidas del mundo tradicional peruano como las procedentes de la cultura occidental, descubriendo, así, el sincretismo existente en la obra de este artista limeño contemporáneo.

CAPÍTULO I: BASES TEÓRICAS Y METODOLOGÍA

1.1. Planteamiento del Problema

1.1.1. Situación Problemática

Los años cincuenta en el Perú estuvieron marcados por el régimen dictatorial de Manuel A. Odría, quien llegara al poder tras un golpe de estado organizado contra el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero. Este régimen se caracterizó por la realización de grandes obras públicas para una población en crecimiento, como las llamadas GUE (grandes unidades escolares), grandes hospitales, organismos públicos (como el Ministerio de Educación), entre otros. En esta época se da un importante despertar cultural en nuestro medio alentado por el aporte de una nueva generación de escritores, poetas, artistas plásticos y músicos, llamada luego «Generación del 50»¹

Entre los músicos de esta generación, figuran Francisco Pulgar Vidal, Edgar Valcárcel, Enrique Pinilla, Celso Garrido Lecca, Luis Antonio Meza, Armando

¹ Entre los miembros de esta generación se encuentran los escritores Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Blanca Varela, Julio Ramón Ribeyro, Jorge Eduardo Eielson. Pintores como Alberto Quintanilla, Tilsa Tsuchiya, Enrique Galdós Rivas, Gerardo Chávez, Fernando de Szyszlo entre otros.

Sánchez Málaga, José Carlos Santos, Leopoldo La Rosa, entre otros. Enrique Iturriaga pertenece a esta generación de figuras de la cultura nacional. (AnexoN°2 figura 23).

¿Cómo entendemos la obra de Iturriaga? Su música emplea la técnica europea de composición y también instrumentos occidentales, como la orquesta sinfónica y el coro polifónico. Al mismo tiempo, se inspira en la pentatonía tradicional andina peruana² (en la que encuentra un paralelo con la música del compositor austriaco Arnold Schoenberg) y la música contemporánea occidental, así como en el canto gregoriano. También halla inspiración en nuestra naturaleza y en ritmos, melodías, instrumentos y expresiones culturales tradicionales del Perú.

Como maestro, forma a una gran cantidad de alumnos, que tienen mucha influencia en la música del siglo XX y comienzos del XXI en el Perú, Latinoamérica y Europa, así como en Estados Unidos de Norteamérica.

Iturriaga cuenta con un lenguaje propio, resultado del mestizaje de fondo y forma. En cuanto al fondo, emplea melodías, instrumentos y ritmos tradicionales del Perú, y en muchos casos de Latinoamérica; mientras que, en cuanto a la forma, se expresa a través de coros polifónicos, orquestas sinfónicas y del lenguaje académico musical europeo.

Al ser convocado al concurso musical por el aniversario de las batallas de Junín y Ayacucho, lo gana por su lenguaje auténtico y directo, que llega al gran público.

Iturriaga es un compositor atento a su sociedad, que se inspira en la música tradicional peruana y realiza una síntesis muy interesante con ella y la asimilada en su formación académica europea. De esta manera, permanece cerca de muchos jóvenes músicos en formación y contribuye a los debates sobre la música nacional.

² La música andina peruana tiene su base en la escala pentatónica descendente de cinco notas.

1.1.2. Formulación del Problema

¿Dónde están las raíces culturales del Perú profundo en la obra de Iturriaga con su lenguaje académico occidental y cómo se da ese mestizaje verdadero de ambos elementos?

¿Por qué es importante la influencia de Enrique Iturriaga en el desarrollo de la música contemporánea del Perú? ¿Cuál es su aporte?

1.1.3. Justificación de la Investigación

La música peruana ha sido objeto, a lo largo de los años, de una serie de estudios por parte de importantes investigadores. Entre ellos tenemos a Raúl Romero Cevallos, renombrado etnomusicólogo de la PUCP; José Quesada Macchiavello, investigador del barroco musical en el Perú; Armando Sánchez Málaga, ex director del centro de estudios de investigación y difusión de la música latinoamericana de la PUCP; César Bolaños, participante en varios proyectos de investigación sobre la música peruana; Aurelio Tello, coordinador de investigaciones musicológicas del Cenidim (Centro nacional de investigación mejicano), entre otros.

Con respecto a investigaciones referidas a la vida y obra de músicos nacionales, se presentan evidentes vacíos. En tal sentido, este estudio tiene una importancia especial al tratarse de un primer esfuerzo por acercarse a la obra de un destacado compositor del siglo XX.

Nuestra investigación tiene el carácter de interdisciplinaria y vincula la historia con el arte musical y su trascendencia en la identidad nacional. El trabajo que

presentamos nos permitirá, a la vez, comprender mejor la música de Iturriaga, estudiando sus partes e identificando de dónde provienen sus elementos musicales. Su aporte consiste en explicar su influencia en la música peruana y en hacer explícita la manera como expresa la síntesis entre lo europeo occidental y lo peruano.

Iturriaga es el primer compositor peruano en hacer una obra dramático-orquestal, «Canción y muerte de Rolando» (1947), para cantante solista y orquesta, por la que ganó un importante premio. Es también el compositor que inmortaliza el recuerdo de las batallas que sellaron la independencia de Sudamérica con su «Sinfonía Junín y Ayacucho», con la que gana el concurso nacional de composición «Ejército del Perú», en 1974.

Este trabajo, permitirá comprender mejor la música de Iturriaga, estudiando sus partes e identificando de dónde provienen sus elementos musicales. El aporte de la tesis consiste en explicar la influencia del maestro en la música peruana y en resaltar la fusión entre lo occidental europeo y lo peruano.

No existen muchos trabajos sobre la música en el Perú. Así mismo, tampoco existen muchos estudios sobre la obra musical de Iturriaga. Los más cercanos son enciclopedias que tocan este tema de manera tangencial, como el artículo «Informe sobre la Música en el Perú», de Enrique Pinilla, publicado en la Enciclopedia de Historia del Perú, tomo IX, de la Editorial Juan Mejía Baca. También contamos con el libro editado por el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, titulado *La Música en el Perú: La Música del Siglo XX*. Clara Petrozzi obtiene su doctorado con la tesis *La música orquestal peruana de 1945 a 2000. Identidades en la diversidad*. En la Universidad de Helsinki, (Finlandia), donde también alude a la música de Iturriaga.

El presente estudio puede servir como punto de partida para otros proyectos especializados en la obra de Iturriaga, con el fin de que se enfatice en la diversidad de sus composiciones.

1.1.4. Objetivos de la Investigación

1.1.4.1. Objetivo General

Analizar la obra del compositor Enrique Iturriaga y descubrir los elementos tradicionales peruanos y occidentales, así como explicar el mestizaje en su obra y la influencia que ejerce en el desarrollo de la música contemporánea del Perú.

1.1.4.2. Objetivos Específicos

- Establecer los elementos tradicionales peruanos y occidentales de la composición de Enrique Iturriaga para poder comprender el mestizaje de su obra.
- Analizar de qué manera la obra del maestro Iturriaga influye en el ambiente socio- cultural del Perú de los siglos XX y XXI.

1.2. Marco Teórico

Valga este esfuerzo para el inicio de un futuro análisis de la obra completa del compositor peruano Enrique Iturriaga. Para comprender su obra, la amalgama cultural que ella contiene y la identidad musical nacional, utilizaremos tres autores, historiadores del arte y filósofos, que estudian la naturaleza de la obra de arte y su relación entre arte y sociedad. Ellos son, Pierre Francastel, Hipólito Taine y Herbert Read.

Finalizaremos con los conceptos de «identidad nacional» y «nación», estudiados por Benedict Anderson y Ernst Renan.

Pierre Francastel, en su libro *Sociología del arte* (1972), analiza la obra de arte y la interrelación que existe entre el artista, su obra y el medio social. Explica que el arte recibe el impacto de los mitos y de la realidad socio-histórica, las relaciones de los hombres con la ciencia, la economía, la política o la religión. A la luz de algunos de sus conceptos, analizaremos de qué manera el medio social donde se desenvuelve el maestro Iturriaga influye y repercute en su obra.

Hipólito Taine, en su libro *La naturaleza de la obra de arte* (1969), reconoce que una obra de arte no está aislada y, en consecuencia, se debe de buscar el contexto del cual depende y que la explica. Sus ideas corresponden a una concepción filosófica según la cual el estudio de las condiciones externas se hallan al servicio de una imagen histórica, donde cada uno de los hechos de una esfera cultural, en un período determinado, se encuentra en estricta correspondencia formal con los hechos de las demás esferas de la misma época.

De esta manera, podemos entender que la obra del maestro Iturriaga está presente en un contexto histórico determinado, tanto en el Perú como en el mundo, y que sus vivencias repercuten de manera significativa en su obra.

Según el historiador del arte Herbert Read, en su libro *Arte y sociedad* (1969), las expresiones artísticas son el reflejo de las sociedades en que se dan y nada es tan valioso como ellas para poder comprender la historia de una civilización.

Según Read (1969), el arte intenta decirnos algo acerca del universo, del hombre, del artista mismo. El arte es una forma de conocimiento y el mundo del arte es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia. Desde luego, sólo cuando reconocemos claramente que el arte es una forma de conocimiento paralela a otras, pero distinta a ellas, por medio de la cual el hombre llega a comprender su medio ambiente, sólo entonces podemos empezar a apreciar su importancia en la historia de la humanidad (p.21).

Por lo tanto, y de acuerdo a estas teorías, podemos sacar como conclusión que el carácter dialéctico del arte está en que no es un producto secundario del desarrollo social, sino uno de los elementos originales que entran en la formación de una sociedad. De esta manera, la obra del maestro Iturriaga es una representación de la totalidad de sus experiencias, aspecto que iremos descubriendo a través de su trayectoria musical.

La gran interrogante que encontramos en el tema de nuestro trabajo es ¿cómo Iturriaga es capaz de crear un espacio en el que las raíces musicales del Perú interactúan y se mezclan, dando por resultado una síntesis cultural?³. Por lo tanto, musicalmente, su obra constituye un aporte a la música peruana contemporánea y a la identidad musical nacional. El concepto que derivamos de este trabajo es el de «identidad musical nacional», en búsqueda de una tendencia integradora.

¿Qué es la cultura? Peter Burke, en su *Cultura popular en la Edad Moderna*, se plantea qué entendemos por «cultura» y cuál es la noción de «popular». Burke

³ Síntesis cultural al estar presentes dentro de su obra contenidos y formas tanto occidentales europeas como tradicionales peruanas.

menciona: «Si todos los miembros de una sociedad dada tuvieran la misma cultura, no habría que utilizar el término cultura popular». (Burke,1994).

Según Burke, la tradición académica se cultiva en las escuelas o en las iglesias; la tradición popular se desarrolla y mantiene en las comunidades aldeanas. Las dos tradiciones se han influido mutuamente y continúan haciéndolo. Las grandes épicas han surgido a partir de elementos de los relatos tradicionales narrados por un gran número de personas. El campesinado los modifica e incorpora a las culturas locales.

Según Burke ¿qué entendemos por cada tradición? La «gran tradición» sería aquella clásica, transmitida por la escuela y la universidad, mantenida por la filosofía y teología escolástica medieval, la revolución científica del siglo XVII y la ilustración del XVIII, que solo llegaría a las personas letradas.

Burke manifiesta ¿Qué es la «pequeña tradición»? Está conformada por las expresiones culturales: canciones y cuentos populares, imágenes piadosas, farsas y autos sacramentales, sátiras y libretos populares, y, sobre todo, celebraciones previstas en el santoral o las grandes festividades como la Navidad, Año Nuevo, carnaval etc. (Burke,1994).

Según Burke, quizá se pueda llegar a una definición de consenso: cultura popular podría ser la cultura no oficial. Pero las élites también participan de la cultura popular, de los carnavales, de los actos sacramentales o de las canciones. Así se ve el acercamiento de la élite a la cultura popular, es decir, de aquellos que participan de una tradición popular sin dejar de lado los rasgos que suponen una cultura académica.

Sin embargo, en el pasado no se trataba de un camino de doble recorrido, pues las clases populares no tenían la posibilidad de participar de la cultura de aquella élite. Así, Burke sigue el rastro que entre finales del siglo XVIII y principios del XIX siguieron los intelectuales europeos para encontrar esa cultura popular—incluso folclórica, propia de lo *folk*, del pueblo—y que parecía que estaba desapareciendo.

Canciones, epopeyas épicas, sagas y cuentos, de pronto llaman la atención de hombres como Walter Scott⁴, que los reinterpretan y dan un nuevo matiz, una nueva mirada sobre lo «popular». Tradiciones del campo y de la ciudad, variedades regionales e incluso religiosas, fuentes ricas en datos que recogen las personas que recorren los pueblos.

La fiesta, en la tradición cultural popular, es el escenario más importante: las fiestas familiares, como las bodas comunitarias, como las del patrón de la localidad; las anuales, como la Pascua, la noche de San Juan, la vendimia, la Navidad, el Año Nuevo, la epifanía (Reyes, en nuestra tradición hispánica) y el carnaval.

Como un lejano eco de lo acontecido en Europa en el siglo XIX se puede citar el caso relativamente reciente de la realidad peruana, en las últimas cuatro décadas, en que se ha dado un debate que tiene como centro la discusión sobre si las artes populares pertenecen o no al ámbito artístico académico.

El otorgamiento del Premio Nacional de Cultura (asignado preferentemente a artistas académicos) al retablista ayacuchano Joaquín López Antay en 1974, fue el punto de partida de aquella polémica que, con los años, ha permitido que las artes populares se hayan integrado al movimiento cultural y artístico oficial.

Existe un apego de la élite por elementos propios de las tradiciones populares para potenciar géneros más exclusivos como el teatro, la ópera, la novela la poesía y los diferentes géneros musicales.

Carlo Ginzburg, en su libro *El queso y los gusanos*, (1976), habla de una cultura de élite que corresponde a las clases, con acceso a la educación académica, lectura, escritura y a la imprenta, que facilita la expansión de este conocimiento.

Para él, la «cultura subalterna» es la de las clases populares, los campesinos, los estratos artesanales urbanos y rurales, que transmitirían oralmente un tipo de cultura basada en la tradición, notable por su diversidad y heterogeneidad y que,

⁴ Walter Scott, prolífico escritor escocés de novelas históricas del romanticismo británico.

dependiendo de su ámbito de actuación, a su vez, podía dar lugar a una cultura popular urbana y una cultura popular rural (Ginzburg, 1976).

Burke y Ginzburg confirman que las manifestaciones artísticas son elementos culturales de una sociedad y, al mismo tiempo, expresiones de circunstancias particulares que responden al contexto político, social, económico y cultural en el cual son creadas. Del mismo modo, nos hablan de las tradiciones de los pueblos y la forma cómo ellas interactúan.

La unión de la cultura occidental europea, que proviene de la academia, y la cultura popular recogida de sus innumerables experiencias de vida, conscientes e inconscientes, experiencias de búsqueda en los poblados lejanos y sus costumbres, dan como resultado, en la obra de Iturriaga, aquel equilibrio logrado entre su música y la geografía de los Andes. Así, su música recoge costumbres, sonidos y sensaciones populares peruanas, y las expresa a través de medios académicos occidentales.

Según Benedict Anderson, en su libro *Comunidades imaginadas* (1993), la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo. La nacionalidad, o la «calidad de nación», al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular. La creación de estos artefactos, a finales del siglo XVIII, fue el resultado espontáneo de un «cruce» complejo de fuerzas históricas, pero que, una vez creados, se volvieron «modulares», capaces de ser trasplantados a otras realidades sociales y mezclarse con una diversidad amplia de constelaciones políticas, sociales e ideológicas. Para poder ser una nación, existe la necesidad de «imaginar la nación», con los grandes sistemas culturales que lo precedieron. (Anderson, 1993).

Ernest Renan, en su conferencia en la Sorbona el 11 de marzo de 1882, al preguntarse ¿Qué es una nación?, señaló que la nación moderna es el resultado histórico producido por una serie de hechos que convergen en un mismo sentido: «Una nación es un principio espiritual, resultante de las complicaciones profundas de la historia, una familia espiritual...» (Renan, 1882).

También menciona Renan las cosas que constituyen esta alma y este principio de espiritualidad. Una está en el pasado y otra en el presente. La del pasado es la posesión común de un rico legado de recuerdos, de esfuerzos de grandes hombres, de hechos heroicos de nuestros antepasados. La del presente está en el consensual, en el deseo de vivir juntos y en la voluntad de hacer valer la herencia recibida.

Así, concluye, una nación es una gran solidaridad de personas constituida por el sentimiento de los sacrificios realizados en el pasado y aquellos que todavía se está dispuesto a realizar como una afirmación perpetua de vida. (Renan, 1882)⁵.

La música de Iturriaga es el resultado de la unión de la cultura occidental de formación académica, con estudios de compositores de los primeros siglos de la escritura musical, del canto gregoriano, de la música barroca del S.XVII, de la del período clásico del S.XVIII, de la romántica del S.XIX, y de la moderna y contemporánea del S.XX. A todo ello se une al acervo cultural propio, peruano, andino y costeño, donde se encuentran los sonidos del folclore, canciones y cuentos populares, costumbres y festividades religiosas, tradiciones del campo y de la ciudad. Estos elementos se integran en una gran expresión, a ser interpretada por orquestas, coros y orquesta, orquesta y solista de instrumento peruano y muchas combinaciones interesantes que dan como resultado final la presencia de una identidad musical nacional.

1.2.1. Antecedentes del Problema

Además de los trabajos citados anteriormente, en lo que se menciona, de manera tangencial, el trabajo de Iturriaga y se analiza el desarrollo de la música peruana, otro trabajo importante es *Nuestros otros ritmos y sonidos: La música clásica en el Perú*, de Armando Sánchez Málaga, publicado por el Fondo Editorial del Congreso de la

⁵ Tomada de la página web de la Universidad autónoma de México. Revisar bibliografía.

República (2012) donde se mencionan antecedentes de compositores peruanos de música académica.

Por su parte, en su tesis *La música orquestal peruana desde 1945 a 2005 identidades en la diversidad*, (2009), Clara Petrozzi nos menciona la manera independiente como Iturriaga escoge los elementos tradicionales de la música peruana, que no es una constante en todas sus obras.

Nicolai Maloff pianista canadiense, analiza las obras para piano de Iturriaga y obtiene el grado de doctor con su *Disertación Doctoral sobre la trayectoria musical de Iturriaga* (2007), presentada en la Facultad de estudios musicales, Universidad de British Columbia.

En el libro *La música en el Perú*, del Patronato Popular y Porvenir pro música clásica (1988) y en el fascículo de la colección de *Compositores peruanos del Siglo XX*, editado por el Centro de Estudios de Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana, de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1999), nos comentan sobre su vida, sus estudios y hacen un recuento sobre su trayectoria profesional.

La obra de Iturriaga es el compendio de experiencias colectivas y personales que reflejan una dimensión social al final de su vida, y el estudio de ella nos ayudará a comprender mejor las raíces y sus vínculos para establecer de dónde viene nuestro acervo musical y, como resultado de eso, el aporte que tiene sobre nuestra identidad nacional.

1.3. Hipótesis y Variables

1.3.1. Hipótesis General

El arte musical en el Perú de la época de Iturriaga (gran parte del siglo XX y principios del siglo XXI), es expresión de contenidos tradicionales peruanos y europeos, unidos en un compendio cultural y expresado con instrumentos y técnicas de composición occidentales, de la misma manera que con instrumentos y la escala pentatónica tradicional peruana. Este arte musical representa una nueva identidad cultural musical, al fusionar contenidos y formas. No obstante el lenguaje occidental de la obra de Iturriaga, la síntesis presente implica que recibe la influencia de las raíces culturales peruanas.

Existen antecedentes importantes de esta síntesis cultural en las obras musicales de la liturgia cristiana de la época virreinal, que asimila elementos nativos. Esto se dio en los principales centros de evangelización durante el virreinato con el fin de conseguir los objetivos del adoctrinamiento religioso cristiano.

Un ejemplo temprano de la influencia de lo popular en la música académica republicana lo tenemos en la figura de José Bernardo Alcedo, autor de la música del Himno Nacional del Perú, quien crea una serie de piezas musicales como valeses, pasodobles y boleros, que nos hablan de una presencia gravitante de lo popular en su repertorio. (Iturriaga y Estenssoro 1988 La música en el Perú).

Otro ejemplo muy importante del siglo XIX es el compositor Claudio Rebagliati, músico italiano que vino al Perú en 1863 y quien se encargó de la restauración de la música del Himno Nacional del Perú. Rebagliati contribuye a la aceptación artística de melodías y ritmos populares que utiliza como elementos formales en sus

composiciones sinfónicas y en sus piezas para piano (Iturriaga y Estenssoro 1988 La música en el Perú).

En el siglo XX se cuenta con representantes destacados como José María Valle Riestra, formado musicalmente en Europa y quien compone la Opera «Ollantay», basada en textos quechuas. Otros exponentes son Daniel Alomía Robles, cuya obra más famosa fue la recopilación y los arreglos de la zarzuela «El cóndor pasa». En este grupo de figuras del siglo XX, anteriores a Iturriaga, se incluyen a Ernesto López Mindreau, Carlos Sánchez Málaga, Roberto Carpio, Theodoro Valcárcel, Rosa Mercedes Ayarza de Morales y Federico Gerdes, entre otros.

Enrique Iturriaga es el compositor nacional de música clásica que refleja de manera más amplia la diversidad cultural peruana, y es por esa razón que ha trascendido. Siendo un creador amante de la cultura, del arte y de la música peruana, tiene dentro de sus composiciones elementos tradicionales locales y foráneos.

La música tradicional del Perú no ha tenido escritura y ha sido heredada por tradición oral. Al tener los compositores peruanos, desde la llegada de los españoles, una formación académica musical occidental, tienen acceso a nuevas técnicas de composición y de escritura musical que permiten que ésta trascienda y que sea tocada en auditorios internacionales y ser escuchada por diferentes públicos. Trataremos de identificar, a través del análisis de algunas de sus obras⁶, de dónde provienen sus elementos musicales.

⁶ Las nueve obras que analizaremos están descritas en la introducción del presente trabajo.

1.3.2. Identificación de Variables

1.3.2.1. La música como expresión cultural de una sociedad:

La música es una manifestación artística que, como toda la cultura, expresa el espíritu de una sociedad. En ella están presentes elementos de la vida social, política y cultural de la comunidad a la que pertenece. De esta manera, estableceremos la importancia que hay en ella y en su continua representación para la afirmación de una identidad propia.

1.3.2.2. Vida y evolución de la obra del maestro Enrique Iturriaga Romero:

Reseña de la vida y obra del compositor Enrique Iturriaga Romero. Su acercamiento a la música, sus primeros años de estudio, sus maestros, el desarrollo y la madurez artística de su obra.

1.3.2.3. Mestizaje musical en la obra del maestro Enrique Iturriaga:

Identificaremos y analizaremos en la obra de Iturriaga los elementos tradicionales peruanos y los elementos académicos occidentales. Demostraremos, así, el mestizaje

musical que dicha obra contiene y el significado de la misma para la cultura artística peruana.

1.3.2.4. Análisis de la «Sinfonía Junín y Ayacucho» y su importancia en la reafirmación de la identidad nacional:

Estudiaremos el significado de la «Sinfonía Junín y Ayacucho», dentro del ámbito conmemorativo del sesquicentenario de la independencia y la inclusión de melodías del Himno Nacional del Perú, como símbolo patrio, en algunos movimientos de la sinfonía.

1.4. Metodología

Hemos desarrollado una metodología basada en técnicas cualitativas, como entrevistas y el análisis de otras fuentes primarias, como partituras musicales para orquesta, coro y orquesta, coro a capella y canciones a dos voces del compositor, destacando los pasajes importantes para el análisis de su síntesis artística, documentos personales, libros y conferencias, entre otros.

1.4.1. Tipo y Diseño de Investigación

La variable 3.2.1 se abordará con el soporte de los pensadores Pierre Francastel y su libro *Sociología del arte* (1972), Hipólito Taine y su libro *La naturaleza de la obra*

de arte (1969), y finalmente Herbert Read y su libro *Arte y sociedad* (1969). Estos estudiosos nos entregan sus conceptos sobre la naturaleza de la obra de arte como expresión de su tiempo y de una cultura específica.

La variable 3.2.2 se desarrollará a partir de varias entrevistas al compositor, a sus alumnos y a sus colegas. Asimismo, a partir de la lectura de lo escrito acerca de su vida y obra. Así podremos comprender las circunstancias que rodean al compositor y de qué manera estas lo conducen a componer de determinada manera.

Para las variables 3.2.3 y 3.2.4, el tipo de investigación a realizar será a partir del análisis de algunas de las partituras musicales de Iturriaga, escogidas por sus características especiales, para identificar los elementos provenientes de las diferentes culturas.

CAPÍTULO II: VIDA Y TRAYECTORIA PROFESIONAL DE ENRIQUE ITURRIAGA ROMERO. ANÁLISIS DE SU PRODUCCIÓN MUSICAL

2.1. Vida y Evolución de la Obra del Maestro Enrique Iturriaga Romero.

Analizaremos de manera pormenorizada los diferentes momentos de su vida, estudios y desarrollo profesional.

2.1.1. Datos biográficos, familia y juventud

Nacido en Lima el 3 de abril de 1918, Enrique Iturriaga Romero fue el mayor de dos hermanos hombres, nacidos del matrimonio del arequipeño Juan Enrique Iturriaga Vidal y María Irene Romero Elguera, natural de Huacho.(Anexo N° 2 figuras12,13,14,15,16,17).

El mundo sufre aún, por entonces, los estragos de la Primera Guerra Mundial. Es el último año de aquella primera gran conflagración mundial, cuyo curso final definiría el ingreso, en 1917, de los Estados Unidos de Norteamérica.

El Perú, entretanto, atraviesa todavía por el período conocido como la «República Aristocrática», caracterizado por el predominio de dos partidos en la escena política nacional: el Demócrata y el Civil, el mismo que llegaría a la presidencia en cinco ocasiones, a diferencia del Demócrata, que lo haría solo en dos.

La «República Aristocrática» llegó a su fin al ascender al mando de la nación Augusto B. Leguía, tras comandar un golpe de Estado en 1919, aduciendo la amenaza de un supuesto fraude electoral. Este acontecimiento dió paso al inicio del período histórico conocido como el «Oncenio de Leguía».

Iturriaga vivió de niño en Huacho, al norte de la capital, cerca de sus padres y de sus abuelos maternos. La familia, por el trabajo de su padre, se trasladó a dicha ciudad, donde vivieron cerca de diez años. Su primer contacto con la música se dio al lado de su padre, que tocaba piano y componía valeses. A su madre le gustaban mucho las marineras finas. (Quesada Macchiavello, 1998). En casa tenían un piano que era propiedad de su abuela. Desde los cuatro años de edad, el entonces niño Iturriaga jugaba con las teclas del instrumento. Primero con un dedo, luego con dos, tres, y, eventualmente, llegó a tocar de oído con los diez dedos. Fue así como dio sus primeros pasos en el mundo de la música.

Vivían cerca de una desmotadora de algodón, y el sonido, así como los ritmos, de las diferentes ruedas, grandes y pequeñas, de su engranaje llegaron a fascinarlo. Así nació su primera composición, «La máquina», que realizó a los catorce años, sin saber leer ni escribir música.

Es ya regresando a Lima, en 1934, en que empezó a estudiar música, de manera particular, con Andrés Sas y Lily Rosay, de quienes se hablará más adelante.

Entretanto, se dan por entonces la llegada del nazismo a Alemania y el posterior estallido de la Segunda Guerra Mundial, acontecimientos que influirían de manera indirecta en el quehacer musical peruano. Así, entre 1934 y 1939 gran cantidad de músicos europeos salieron de sus países para refugiarse en Latinoamérica, entre

ellos, Theo Buchwald, Hans Prager, Bronislaw Mitman, Hans Levitus o Rodolfo Holzmann. (Anexo N°2 figuras 18,19).

En 1938 se funda la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú, bajo la dirección artística del maestro alemán Theo Buchwald y con 64 músicos dentro de sus filas, de los cuales 30 eran europeos, en su mayoría judío-alemanes e italianos.

El profesor Rodolfo Holzmann fue uno de aquellos músicos que vinieron al Perú antes del inicio de la guerra en Europa. Tocaba en la fila de segundos violines de la Orquesta Sinfónica Nacional y fue profesor de composición en el Conservatorio Nacional de Música, convirtiéndose en el principal maestro de composición del joven Iturriaga. Éste había sido alumno de Holzmann de manera particular luego de que César Arróspide de la Flor los presentara; así, de manera natural, después de que Iturriaga ingresa al Conservatorio Nacional de Música, se convierte en alumno de Holzmann en dicha institución.

Así, junto a la importante influencia que también recibiera de otros renombrados músicos, como Roberto Carpio y Carlos Sánchez Málaga (Quesada Macchiavello, J. 1998), Holzmann se convirtió en uno de sus referentes musicales fundamentales. Iturriaga comenta: «En mi primer encuentro con Rodolfo Holzmann, ahí volví a nacer. Descubrí lo que era la composición». (Estenssoro, 2009).

Paralelamente a su formación musical, Iturriaga estudió en el Instituto Superior de Ciencias Comerciales, entre 1936 y 1943, cursos de contabilidad, actividad que ejercería poco tiempo para dedicarse luego por completo a la música. Por aquel entonces, compartiría sus actividades laborales con su definido gusto por el jazz, del cual le atraerían su vitalidad y su ritmo. (Quesada Macchiavello, J. 1998). (Anexo N° 2 figura 35).

En 1946, Enrique Iturriaga realiza su composición «Suite para violín y violonchelo» constituyéndose en su Opus 1.

En 1950 conoce a José María Arguedas cuando forma un coro en el Puericultorio Pérez Aranibar. Destinados a este coro, Iturriaga había hecho, por esos días, arreglos de las canciones «Tengo una muñeca de vestido azul» y «Cucú cucú cantaba la rana» (Quesada Macchiavelo, 1998).

La relación con Arguedas lo acercó, de manera significativa, a la música folclórica y a la música vernácula, tomando contacto directo, gracias a él, con intérpretes y compositores en los festivales de música andina que se ofrecían en la avenida 28 de Julio en Lima, cada domingo en la tarde (Anexo N° 2 figuras 36 y 37). Ésta es una influencia que enriquece su expresión, dotándola del espíritu de la música pentatónica, herencia cultural del Perú antiguo.

El compositor estuvo vinculado en su época de docente al movimiento de coros de Lima, movimiento organizado por ex alumnos del Conservatorio Nacional de Música, que convocaron a varios concursos corales. En 1951, Rosa Alarco, compañera suya del Conservatorio, dirigía el coro del colegio Rosa de Santa María de Lima y juntos realizaron un programa de coro mixto en el Teatro Segura con el coro del Puericultorio Pérez Aranibar. Fue un gran acontecimiento dentro del movimiento musical de Lima.

Siendo todavía alumno del Conservatorio Nacional de Música, Iturriaga obtuvo en 1947 el premio nacional «Luis Dunker Lavalle» por su «Canción y muerte de Rolando» para soprano y orquesta, que la Orquesta Sinfónica Nacional estrenó en 1949, bajo la dirección de Theo Buchwald, con la soprano solista Gloria Colmenares. Como premio a su obra, Iturriaga recibió una beca para estudiar un año composición en Francia.

«Canción y muerte de Rolando» es la primera obra dramático orquestal compuesta por un músico formado en el Perú por Holzmann en el Conservatorio Nacional de Música. Es una obra que Iturriaga considera muy auténtica. Está compuesta para soprano y orquesta y realizada sobre un texto del escritor Jorge Eduardo Eielson.

Se graduó en el Conservatorio Nacional de Música como profesor de composición en 1951, labor que desempeñó en dicha institución durante muchos años de manera ininterrumpida.

Nuevamente en el Perú en 1952, luego de estudiar en Francia gracias a la beca obtenida por el primer premio de composición de 1947, se dedicó a la composición, a la enseñanza y a la dirección de coros. Dirigió coros escolares en el colegio Guadalupe y el ya mencionado en el Puericultorio Pérez Aranibar. Primero un coro de varones, luego uno de mujeres y finalmente un coro mixto .(Anexo N°2, figura 20)

Durante el mes de mayo —período de la temporada de música en Lima— y a lo largo de varios años (1953 – 1960) Enrique Iturriaga ejerció como crítico de música en el diario *El Comercio* de Lima. En esta actividad se nota claramente su preocupación por la Orquesta Sinfónica Nacional y por la formación de un clima de expectativa musical entre el público aficionado.

Respecto a la Orquesta Sinfónica Nacional, opinaba —en 1957— que era necesario que la OSN planifique sus conciertos, y por lo tanto pueda organizar una temporada de sus presentaciones públicas. Es decir, que se identifique y seleccione el programa y los intérpretes con la debida anticipación.

En ese sentido, Iturriaga no era de la opinión que la OSN siguiera ofreciendo conciertos esporádicos. Esto coincide con el periodo de «reorganización de los asuntos musicales» al interior de la propia OSN. Iturriaga no sólo hacía pública su opinión respecto al desempeño de la Orquesta Sinfónica Nacional. Sus columnas también estaban atentas a las presentaciones de la Sociedad Filarmónica. Así, podía mostrar y comparar las actividades musicales a cargo del Estado, como las privadas. En esa línea, consideraba que la Sociedad Filarmónica estaba mejor organizada en ese entonces, pues anunciaba previamente su temporada (E.I. *El Comercio*: 14-05-1957).

Sobre las presentaciones musicales, Iturriaga era un crítico muy agudo. Por ejemplo, comentó la presentación en mayo de 1957 que hiciera el pianista Eugenio Istomin

bajo la dirección de Theo Buchwald (E.I. *El Comercio*: 14-05-1957). Hizo lo propio con las interpretaciones de música de cámara como la del conjunto «Cremer» (E.I. *El Comercio*: 24-05-1957). Al año siguiente Iturriaga da cuenta del estreno de «Quinteto Trimódico», obra ganadora del concurso «4 de julio» organizado por el Instituto Cultural Peruano-norteamericano y que fuera estrenada bajo la interpretación del cuarteto Pro-filarmónica, integrado por Cremer, Mendívil, Kraknberger y Bellacci, además de la participación en el cello de Jean Tarvawiecki. Para Iturriaga se trata de la obra más importante compuesta por su maestro Rodolfo Holzmann:

Lo extraordinario de la obra es que, la belleza e intensidad de su rica expresión están enmarcadas dentro de una solidísima arquitectura, que lejos de ahogar su vuelo lírico o dramático, le confiere unidad de lenguaje haciendo así más profunda y más verdadera la significación de su pensamiento musical.

Holzmann reaparece después de varios años con una obra realmente madura, una obra seria por todas partes donde no hay concesiones de ninguna clase, pero tampoco hay postura agresiva. Su dicción es clara y precisa, sus armonías francas, lógicas; y su tejido contrapuntístico original y de auténtica maestría... (E.I. *El Comercio*: 7-05-1958).

En sus crónicas sobre música, nuestro personaje no deja de lado la presentación de la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por el muy destacado Leonard Bernstein, hecho —como él mismo señala— sin precedentes. Se trata de un conjunto muy importante y muy numeroso; y de un director afamado. Para Iturriaga, dicha presentación permitirá que los asistentes puedan tener un punto de referencia sobre la calidad y perfección a la que se puede alcanzar (E.I. *El Comercio*: 12-05-1958).

Asimismo, podemos encontrar en las páginas de *El Comercio*, la presentación que el maestro Iturriaga hace de la soprano Helen Phillips, quien ya llevaba siete años de éxitos ininterrumpidos en Viena, Berlín, Roma, Madrid y Nueva York. Destaca por lo tanto la importancia de la soprano que no puede dejar de ser escuchada por el público limeño y por lo tanto no debía perderse la única presentación que llevaría a cabo en Lima (E.I. *El Comercio*: 20-05-1958). Fue la Filarmónica la encargada de la mencionada presentación y al parecer se trataba de:

... sin duda una de las mejores cantantes del género que hemos oído entre nosotros, en primer lugar, por la gran calidad de sus interpretaciones; que realiza con una bellísima voz, y por la amplitud de sus recursos técnicos que le permiten un auténtico dominio de los más disímiles estilos: de Vivaldi a los «negro spirituals» de su país), pasando por los «lieder» de Clara Schumann (E.I. *El Comercio*: 23-05-1958).

El 19 de marzo de 1957 se inauguró en la ciudad de Caracas en el anfiteatro José Angel Lamas, el segundo concurso musical destinado a promover la producción musical de América Latina y a estrenar las obras que destacaran en dicho concurso. En esta oportunidad se presentaron piezas de los compositores, Aaron Copland, Comargo Guarneri, Heitor Villalobos, Celso Garrido Lecca, Blas Galindo y Domingo Santa Cruz, entre otros. Un jurado integrado por Aaron Copland, Carlos Chávez, Alberto Ginastera, Juan Bautista Plaza y Domingo Santa Cruz, le otorgó a Iturriaga en 1957 el premio «Juan Landaeta», con ocasión del II Festival latinoamericano de Caracas, por su «Suite para Orquesta». (Anexo N°2 figura 21).

...Enrique Iturriaga, del Perú, presentó su «Suite N° 1», obra atrayente, muy bien realizada, elegante como suelen ser las composiciones un poco teñidas de sonoridad francesa, sazónada con algunos aires pentáfonos y ritmos hispánicos. Una bella música que, como lo sugiere el título, podría servir de excelente base para un ballet (Santa Cruz, 1957).

Carlos Chávez, dirigió el estreno de la obra en Caracas y al año siguiente, 1958, se estrenó en Lima con la Orquesta Sinfónica Nacional.

En 1965, el comité para el III Festival Interamericano de Washington, le encargó una obra sinfónica. Compuso entonces, «Vivencias», cuatro piezas para orquesta, que fue estrenada por Lukas Foss y la Orquesta Sinfónica de Buffalo. En 1966, Luis Herrera de la Fuente dirigió en Lima «Vivencias» con la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1971, obtuvo por segunda vez el premio «Luis Dunker Lavallo» por su obra «Homenaje a Stravinsky» para orquesta, con cajón solista, estrenada por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente, ese mismo año. (Anexo N° 2 figura 49).

A partir de 1971 Iturriaga fue profesor de Estudios Generales en la Pontificia Universidad Católica del Perú, en los cursos de apreciación musical I y apreciación musical II. En 1974 obtuvo el primer premio del Concurso de Composición Sinfónica con su «Sinfonía Junín y Ayacucho», convocado por el Ejército del Perú, en conmemoración del sesquicentenario de las batallas de Junín y Ayacucho, que sellaron la independencia Hispanoamericana. Esta sinfonía fue estrenada y grabada por la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Armando Sánchez Málaga. (Anexo N°2 figuras 38,39,40,41,42).

Enrique Iturriaga ha estado vinculado al movimiento de danza y teatro del Perú y ha compuesto música para obras de Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro entre otros. Algunas de las obras musicalizadas para teatro y danza son: «Dos viejas van por la calle» (Sebastián Salazar Bondy), «Ifigenia en el mercado» (Sebastián Salazar Bondy), «Santiago el Pajarero» (Julio Ramón Ribeyro), «La ciudad y los perros» (largo metraje de Francisco Lombardi sobre la novela de Mario Vargas Llosa), «Obertura para una comedia» para la obra «Ña Catita» (Manuel Asencio Segura), «Estudio» para grupo de danza de Trudy Kresel y «La muerte del Inti» para el Ballet de la A.A.A. (Quesada Macchiavello, 1999).

Entre 1973 y 1976 fue director de la Escuela Nacional de Música (hoy Conservatorio Nacional de Música). Fue profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de la cual es profesor emérito. En 1999 fue elegido y designado como director general del Conservatorio Nacional de Música, institución que ya había dirigido anteriormente, cuando llevaba el nombre de Escuela Nacional de Música. (Anexo N°2 figuras 24,28,29,53).

La enseñanza ha sido la actividad a la que más tiempo se ha dedicado, tanto en escuelas e instituciones públicas como en privadas como el colegio Franco peruano y la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sin embargo, ha alternado el ejercicio de la docencia con la composición, la investigación y la escritura. Esto significa que es

un maestro y músico integral, combinación muy poco frecuente. El prototipo de un artista y docente, a la vez. (Anexo N°2 figuras 50,52).

En el año de 2004 recibe la distinción de las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta en reconocimiento a su importante y larga trayectoria como maestro de varias generaciones de músicos peruanos (Revista *Conservatorio*, 2004). (AnexoN°2 figura 25).

En el año de 2008 se le nombra profesor honorario del Departamento Académico de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú en reconocimiento a su contribución al desarrollo de la música en el Perú como compositor y docente. Paralelamente, ha sido reconocido como miembro honorario del Foro Latinoamericano de Enseñanza Musical (Fladem).

Enrique Iturriaga es uno de los compositores más importantes de la segunda mitad del siglo XX en el Perú, habiéndose dedicado intensamente, por muchos años, a la enseñanza y a la formación de diferentes generaciones de músicos, entre ellos, muchos destacados como Walter Casas, Seiji Pedro Asato, Douglas Tarnawiecki, Miguel Harth Bedoya o Andrés Santa María.

Como anécdota, cuenta el maestro que sus alumnos deben de haber sido cerca de 30,000 a lo largo de su vida.⁷

⁷ Iturriaga menciona en la entrevista que le hiciera Raúl Vargas en su programa «Peruanos en su Salsa» (2010) que, sacando la cuenta, debe de haber tenido cerca de 30,000 alumnos a lo largo de su vida

2.1.2. Estudios musicales en el Perú. Sas y Rosay. Holzmann. Conservatorio Nacional de Música

Entre los catorce y veinte años el compositor estudió piano con Lily Rosay y se inició en teoría y solfeo con Andrés Sas. Ambos eran músicos belgas que llegaron al Perú en la década de 1930 y pusieron una academia de música en Miraflores. Iturriaga empezó sus estudios musicales de manera formal con la lectura musical y le costó mucho trabajo realizarla. Este aprendizaje fue de manera gradual. Se identificó con el estudio de la Armonía.

Comenta en una entrevista que le hiciera Armando Sánchez Málaga, que le gustaba la composición, pero Andrés Sas era muy ortodoxo y demasiado rígido para la enseñanza de la música. Estaba descontento con esa manera de enseñanza (Sánchez Málaga, 1991).

Con Lily Rosay, tocó obras de Rachmaninov, compositor romántico y de Debussy, compositor impresionista postromántico, antes de ingresar al Conservatorio Nacional de Música. Algo muy importante para él, fue el acercamiento que tuvo hacia la música cuando era muy joven, al asistir con su madre a conciertos con la Orquesta Sinfónica Nacional, a escuchar al pianista Arthur Rubinstein y a renombrados guitarristas como solistas. También fue de gran importancia en su formación el haber asistido de manera regular a los ensayos de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Municipal siendo ya alumno del Conservatorio Nacional de Música.

César Arróspide de la Flor, musicólogo, profesor de la Universidad de San Marcos y creador de la cátedra de Historia de la música, en la especialidad de Historia del Arte, de la Facultad de Ciencias y Letras Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, recomendó a Iturriaga al profesor Rodolfo Holzmann como maestro de composición, quien lo aceptó de inmediato como alumno.

Holzmann era un alemán que llegó al Perú a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Cuando se fundó el Conservatorio Nacional de Música en 1943, Holzmann pasó a ser profesor de Composición en esa institución y, como comentamos anteriormente, lleva a Iturriaga a estudiar con él hasta 1950. Iturriaga animó a Celso Garrido Lecca y a Rosa Alarco para que estudiaran en el Conservatorio, convirtiéndose así en compañeros de la carrera de composición musical.

Luego entró a estudiar la misma carrera Enrique Pinilla. Todos ellos fueron alumnos de Holzmann y compañeros de Iturriaga hasta que terminaron sus estudios, de cinco años en total. Asistían a los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional y estaban constantemente en los ensayos de dicha orquesta en el Teatro Municipal.

La verdadera formación de compositor de Iturriaga empezó con Holzmann, porque fue él quien lo hizo explorar su propio mundo interno haciendo una reflexión introspectiva. Holzmann, al enseñarles composición, les preguntaba el por qué de cada una de las notas que colocaban. Cada nota de la composición musical debía de proceder de alguna vivencia o idea y era muy importante que sea identificada, haciendo del proceso de composición un ejercicio consciente. Iturriaga quiso explorar otras formas de expresión musical y empezó a tocar al piano la música impresionista, la música romántica y la moderna, antes de 1950.

Fue después de esta etapa, que entendió la música del período clásico, acercándose a Mozart y después a Beethoven. Finalmente, apreciamos que Iturriaga comprendió la música del siglo XVIII después que la música de los siglos XIX y XX, hacia la cual sintió una gran identificación.

Al regresar a Lima en 1951, después de un año de estudios de composición en París, Iturriaga le dijo a Holzmann que él (Holzmann) era la persona que más sabía de orquestación e instrumentación. Es importante recordar que, en ese momento, Europa se reconstruía de la Segunda Guerra Mundial, a raíz de la cual muchos músicos emigraron a América.

2.2. Viajes.

Sus viajes por el Perú, Europa, Estados Unidos y Sudamérica determinan también su inclinación por una estética particular, lo mismo que sus múltiples visitas a diferentes universidades en los Estados Unidos y a varias ciudades latinoamericanas. A continuación, analizaremos esas experiencias.

2.2.1. Viajes por el Perú

Iturriaga le da mucho valor al hecho de haber viajado innumerables veces con José María Arguedas a Tupe, distrito de la provincia de Yauyos en las alturas de Lima y otros lugares de la sierra, así como a la influencia que ejerció la música andina en su obra.

Según él, en estas experiencias pudo sentir, a través de los paisajes, de los cantos de las aves y de la música tradicional que escuchaba, el profundo sentimiento del hombre andino que le sirvió de gran inspiración.

2.2.2. Viajes por Europa: Francia e Italia

En 1950 viaja a Francia con una beca otorgada por el gobierno de ese país. En París toma clases con Arthur Honneger entre 1950 y 1951, en la Ecole Normal de París, donde había veinticinco alumnos y tenían clases de cuatro horas seguidas.

Cuenta Iturriaga que Honneger, en un salón muy grande, saludaba a los veinticinco alumnos, de uno en uno, y empezaba a leer la obra de cada uno al piano, corrigiendo los errores. Esto era tedioso, ya que difícilmente podían corregir sus avances. Por esta razón, él y un compañero de estudios pidieron clases particulares con Honneger, en su casa. En esta etapa descubrió a Bela Bartok y a los compositores contemporáneos. Su experiencia cultural general, fue de suma importancia para su formación.

Después de estudiar en París, viajó a Roma donde vivía su tío, hermano de parte de padre, quien era diplomático, permaneciendo en esa ciudad varios meses, y sintiéndose conmovido por la fusión de la Roma antigua al lado de la moderna. Iturriaga comenta que siente que sus viajes a Francia y a Italia fueron para él de gran importancia, más por la experiencia cultural general que por el aprendizaje de la música misma.

2.2.3. Viajes por Estados Unidos

En 1963 viajó a los Estados Unidos de América para conocer la labor de universidades e instituciones superiores en el campo de la música. Visitó la universidad de Austin, en Texas; Columbia y Julliard School of Music, en New York; Harvard y Massachusetts

Institute of Technology, en Boston; Eastman, en Rochester; así como Berkeley, Stanford y UCLA, en California, revisando la currícula de los estudios musicales.

2.2.4. Viajes por Sudamérica

En 1963 fue también invitado por la Universidad de Chile para participar en el Congreso Interamericano de Educación Musical. Volvió a ese país en 1964 como jurado designado por los compositores chilenos en el concurso bienal de música chilena.

Después de 1978 dictó un curso en Ecuador para profesores de dicho país y de Colombia, al igual que el que impartiera anteriormente en Lima. Este curso lo dicta durante tres años seguidos.

En 1990 viajó a México invitado al Primer Encuentro Latinoamericano de Música en Morelia, Michoacán y Ciudad de México, donde se ejecutó su obra «Cuatro poemas» sobre texto de Javier Heraud para mezzo-soprano y piano.

En 1992 el CIDEM (Consejo Interamericano de Música, organismo de la O.E.A.) invitó al maestro Iturriaga al VI Festival Latinoamericano de Música, que se realizó en Caracas, donde presentó la ponencia «Repensar la música colonial hoy». En esa oportunidad, se estrenó en Caracas su obra «Vivencias».

2.3. Trayectoria del compositor. La música de Enrique Iturriaga como expresión cultural de la sociedad de su tiempo

Enrique Iturriaga cumple el papel importante de mediador cultural entre la música académica y la música popular, al ser un compositor que se alimenta de la música folclórica peruana y latinoamericana.⁸

Como decía Francastel, en su libro *Sociología del arte*, el arte recibe el impacto de los mitos y de la realidad socio-histórica, las relaciones de los hombres con la ciencia, la economía, la política o la religión (Francastel, 1972).

Tomando como punto de partida el planteamiento de Francastel, se advierte que, durante la formación y la época productiva de Iturriaga, ocurrió su descubrimiento del Perú profundo, que posteriormente tuvo consecuencias en su obra. Iturriaga es uno de los compositores nacionales de música clásica que refleja, de manera más amplia, la diversidad cultural peruana.

Hipólito Taine, menciona en su libro *La naturaleza de la obra de arte*, que la obra de arte no está aislada y se debe de buscar el conjunto del cual depende y la explica (Taine, 1969). En este caso, Iturriaga utiliza elementos musicales nativos del Perú como melodías, versos e instrumentos, así como técnicas de composición e instrumentos occidentales europeos.

Los contenidos locales, unidos en una síntesis cultural y expresados con instrumentos y técnicas de composición occidentales, de la misma manera que con instrumentos y melodías tradicionales, nos entregan un arte que representa una nueva identidad musical, al fusionarse de manera magistral contenidos y formas.

⁸ En el caso específico de su sinfonía Junín y Ayacucho inserta fragmentos de música de diferentes países sudamericanos.

2.3.1. Visión propia acerca de su obra

Para Iturriaga, la capacidad de creación musical es una especie de recurso de conexión con nuestro mundo interior, pero que no se conoce. Comenta que hay que tener una habilidad y una preparación para plasmar el mundo interior, que está conformado por las vivencias de fuera, la familia, los ancestros, el país de origen y la psicología de la gente. Con ello hay que trabajar para hacerlo consciente.

Crear musicalmente, según el compositor, es un juego entre el subconsciente y el consciente. La inspiración se da cuando aparece una idea que irradia una serie de sensaciones, que tiene su propia fuerza y se vuelve luego algo consciente. (Sánchez Málaga, 1991).

A eso se suman las experiencias musicales anteriores y la música de los demás compositores. Así, la creación musical, según Iturriaga, debe de ser un aporte nuevo e ir un poco más allá de lo ya realizado. Las obras anteriores de otros autores enriquecen a los nuevos por empatía. Iturriaga se siente muy responsable por las obras que compone, así como por el camino que toman o la repercusión que tienen en la música del futuro.

Cuenta Iturriaga, que cuando crea su obra «Las cumbres», con texto de Sebastián Salazar Bondy, acababa de regresar de un viaje de la sierra, empapado de la profunda impresión que le habían generado los Andes, donde había estado con José María Arguedas, y le pide a Salazar Bondy que le haga el texto para esta obra. El escritor limeño le respondió que podía cambiar cualquier palabra de los versos realizados, pero que antes se lo advirtiera a él mismo para que lo hiciera.

Para Iturriaga, una de las palabras que resultaba muy incómoda y difícil de musicalizar en todo el texto es «sarcófago» y Salazar Bondy le dijo que ésa era la única palabra que no cambiaría. Fue así que Iturriaga puso la palabra «sarcófago» de una manera muy ligera y sutil (Sánchez Málaga, 1991).

«Las cumbres» es un hito muy importante de la obra de Iturriaga, porque es un acercamiento al mundo andino a través de la poesía de Salazar Bondy, donde se evoca la grandeza del pasado andino. Todo esto, a través de la música en tonalidad menor, donde se funde parte de la pentatonía tradicional del ande con expresiones musicales contemporáneas.

La «Suite para Orquesta», compuesta en 1957, consta de cinco movimientos y, confiesa el compositor, tiene como pretexto el canto de unos cuculíes que frecuentaban su casa. Compone la pieza jugando con esa melodía que le daba una sensación de tristeza a la música. Así, la pieza realizada por él también tiene la cualidad de la añoranza por la naturaleza, la misma que, según Iturriaga, ha producido en el habitante del ande sensaciones especiales que lo llevan a componer de determinada manera.

Las «Cuatro canciones de Heraud», las compone en 1977 y nacen cuando le regalan el libro del joven poeta, tempranamente desaparecido. Empieza el primero de enero con el primer poema «Melancolía» y no pararía de trabajar hasta las doce de la noche ese mismo día. El segundo poema lo hizo en tres días. El siguiente, le tomó más tiempo y así, sucesivamente, fue demorando cada vez más en cada uno de los cuatro poemas. Esta obra está hecha para voz de mezzo-soprano y piano (Sánchez Málaga, 1991). Según el compositor, el lenguaje es el más natural que ha realizado y es una síntesis musical donde los últimos acordes de la muerte, correspondientes al cuarto poema, incorporan elementos propios del segundo y del tercero.

2.4 Demostración del mestizaje musical contenido en su obra y el significado de ésta dentro de la cultura artística peruana

Al ser Iturriaga un compositor muy allegado a la música romántica del siglo XIX, su obra incorpora, tal como ocurriera en Europa con los músicos de aquella corriente,

el acentuado sentimiento nacionalista y la reivindicación del folclore y la cultura local.

Recordemos que en la Europa del S. XIX las manifestaciones artísticas (romanticismo) están vinculadas al rescate de sentimientos patrióticos y románticos, relacionados, por lo general, al pasado medieval propio de cada país. En ese sentido, identificaremos algunas obras del compositor para encontrar los elementos que demuestran la presencia de la cultura tradicional peruana y europea occidental.

2.3.2. Análisis de los elementos de la música académica occidental y de los elementos tradicionales peruanos contenidos en su obra

Antes de 1950, Iturriaga quiso buscar una nueva música y empezó a tocar al piano la música impresionista, la romántica y la moderna. Para estos fines, fueron muy interesantes los estudios y las conversaciones sobre la estética musical del momento con Honneger entre 1950-51, cuando se encuentra estudiando con la beca ganada en París.(AnexoN° 2 figuras 26,27).

Por un lado, se le revela así, a partir de estos estudios, conversaciones y vivencias europeas, la inclinación por la música contemporánea occidental. Para el compositor, la experiencia dodecafónica es indispensable: dice que es un desarrollo natural, pues, luego del estudio de la armonía, viene el estudio de la armonía moduladora y luego Wagner. Estos elementos conducen a la dodecafonía naturalmente.

Por otro lado, Holzmann, su maestro de composición, tenía un profundo amor por la música tradicional del Perú e inculcó a sus alumnos el gusto por la música popular peruana durante los estudios en el Conservatorio. Además de esto, José María Arguedas, durante tres años, lo llevó a visitar, como ya se adelantó, los coliseos de Lima, donde se realizaban cada domingo festivales de música folclórica con grupos que venían de distintas partes del país, enseñándole a distinguir la calidad de cada uno de ellos.

Los viajes al interior del país que realizara con Arguedas y la asistencia a las presentaciones dominicales de música folclórica en los coliseos de Lima, inspiran a Iturriaga a componer magistralmente y, por otro lado, el amor de Holzmann por la música tradicional del Perú, fue lo que lo introdujo en el mundo místico y andino, a pesar de haber nacido y de haber vivido toda su vida en la costa del Perú.

Más adelante, Iturriaga recordará hasta qué punto el propio Arguedas estaba consciente de la fusión cultural que venía operándose en su obra musical: «Supe por Pinilla que Arguedas, en una conferencia en España, mencionó que en mi música se estaba dando una síntesis muy interesante». (Quesada Macchiavello, J. 1998).

Iturriaga señala que cuando escucha una obra suya después de haberla compuesto un buen tiempo atrás, tiene una impresión extraña. A veces se emociona y recuerda el momento en que la compuso.

2.3.3. Ocho obras representativas del compositor Enrique Iturriaga

Para realizar la descripción de los elementos occidentales y tradicionales peruanos de la obra de Iturriaga, hemos escogido ocho composiciones del repertorio del autor, ordenadas en función de su complejidad (de mayor a menor). Nuestro trabajo en este aspecto, consistirá en señalar:

- 1) El conjunto que interpreta la obra: orquesta, coro, solista
- 2) El tipo de instrumentos que interpretan la obra.
- 3) El ritmo en algunas partes de la pieza.
- 4) Algunas de las melodías que conforman la composición a estudiar.

La primera pieza que veremos fue compuesta por Iturriaga en el marco del 50 aniversario de la Sociedad Filarmónica en 1956. Le pidieron al compositor una obra

y él atendió el pedido con las «Tres canciones para coro y orquesta» sobre poemas quechuas. A Iturriaga le dio una satisfacción especial componer su música sobre estos textos anónimos quechuas que fueron traducidos por José María Arguedas,⁹ a quien admiraba mucho y por quien sentía una profunda amistad. Arguedas llegó a ver plasmada la obra del compositor. (figura 1).

Es una obra para coro y orquesta. Fue estrenada en 1956 por Armando Sánchez Málaga, con la Orquesta Sinfónica Nacional. En el año de 1971 Iturriaga revisó las «Canciones Quechuas» y realizó una orquestación totalmente diferente (esta vez con charango), estrenada nuevamente por Sánchez Málaga.

«Tres canciones para coro y orquesta»

Está compuesta para una orquesta sinfónica cuyo orgánico pertenece a una orquesta grande del período romántico¹⁰. Comprende:

Vientos: 2 flautas, (la segunda flauta también hace las veces de pícolo), 2 oboes (el segundo oboe hace las veces de corno inglés), 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 cornos, 2 trompetas, 2 trombones y una tuba.

Percusión: timbales, platillos de choque, Woodblock, castañuelas, tambor militar y bombo.

Cuerdas: charango¹¹, arpa, celesta, piano. Violines primeros, segundos y terceros. Violas, violonchelos y contrabajos.

Coro mixto: sopranos, contraltos, tenores y bajos.

⁹ José María Arguedas tradujo estos poemas quechuas anónimos al español.

¹⁰ Las orquestas del S XIX son mucho más grandes que las orquestas del S XVIII del período clásico donde los vientos son a dos (dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompetas y dos cornos). En el S.XIX los compositores componen para orquestas que muchas veces pasan los cien músicos y las familias de cuerdas, vientos y percusión crecen de manera sustantiva. Se introducen nuevos instrumentos para lograr mayor expresividad. Como ejemplo se puede escuchar la *Sinfonía fantástica* de Hector Berlioz o las sinfonías de Mahler, ambos célebres compositores y directores de orquesta.

¹¹ El recuadro rojo en la figura de la partitura de Tres canciones para coro y orquesta indica la línea melódica del charango.

Tres canciones para coro y orquesta
(1971)

TRANPOSED SCORE / PARTITURA EN TRANSPOSICIÓN

Enrique Iturriaga (b.1918)
sobre textos anónimos quechuas
traducidos por José María Arguedas

I. Hoy es el día de mi partida

Andante $\text{♩} = 96-100$ (♩ = ♩ siempre)

© 2008 HARMONIKA LLC (ASCAP)
IRLA 1041-151014

Figural. Página inicial de la partitura de «Tres canciones para coro y orquesta», de Iturriaga. Fuente. Fotografía de la autora

Realizada sobre tres textos quechas, «Hoy es el día de mi partida», «Cristalino río» y «Yo crío una mosca», tiene dentro de su composición musical una identificación con lo manifestado en la poesía. Poesía que denota claramente la idiosincrasia del hombre andino con respecto a la naturaleza que lo rodea.

Iturriaga usa la escala pentatónica menor descendente, en las voces femeninas del primer poema. En el segundo poema, usa los patrones rítmicos del huayno en las voces del charango y del arpa, creando una polirritmia contemporánea con las voces del coro: soprano, contralto y tenor. El tercer poema, tiene una gran fuerza alternando los momentos líricos con otros de gran contenido rítmico. Tiene varios cambios de compás, lo que produce un cambio permanente en la acentuación. Otro componente interesante es la introducción de textos hablados por parte del coro, de manera contrapuntística. Son composiciones de gran fuerza y, tanto orquesta como coro, deben de ser preparados con el carácter que se requiere.

En esta composición aparecen unidos el charango y la orquesta sinfónica occidental. Otra síntesis interesante que se advierte en estos poemas quechuas es la expresividad obtenida a través de esta gran orquesta y el coro polifónico.

Seguidamente, veremos la «Suite para orquesta» (figura2). En abril de 1957 obtuvo el premio «Juan Landaeta» por esta obra en el concurso convocado por el segundo Festival Latinoamericano en Caracas. El jurado estaba conformado por Aaron Copland, Alberto Ginastera, Carlos Chávez, Domingo Santa Cruz y Juan Bautista Plaza. La Suite consta de cinco movimientos, el tercero de los cuales es lento y está inspirado en el canto de los cuculíes, que nos recuerda un aspecto propio de la naturaleza que rodeaba el lugar donde vivía en Lima (Miraflores).

1. El conjunto musical que interpreta esta obra es una orquesta sinfónica completa con el orgánico de una orquesta del Período Romántico del S. XIX. Comprende:

10

The image shows a page of a musical score for an orchestra, page 10. The score is written for various instruments including Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II (Sib), Bassoon I and II, Cor I-III, Trumpet I and II, Trombone I-III, Tuba, Timpani, Tambor, Plat, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A red box highlights the right side of the page, from measure 87 to the end of the page.

Figura2. «Suite para Orquesta», Iturriaga. Análisis rítmico. Fuente. Fotografía de la autora.

Vientos: 2 flautas (la segunda flauta también hace de pícolo), 2 oboes, 2 clarinetes en sib (el segundo clarinete también hace de clarinete bajo), 2 fagotes, 4 cornos en fa, 3 trompetas en do, 3 trombones, tuba.

Percusión: Timbales, triángulo, Woodblock, látigo, tambor, pandereta, platillos, bombo, tam-tam, xilófono, glockenspiel.¹²

Piano, celesta.

Cuerdas: Arpa, primeros violines, segundos violines, violas, violonchelos y contrabajos.

2. No emplea ningún instrumento tradicional andino.

3. En el primer movimiento, juega constantemente con elementos rítmicos tradicionales del Perú, como puede verse en los dos últimos compases de la primera página (figura 2)¹³. Son compases de $\frac{3}{4}$ con tresillos de corcheas en los primeros y segundos violines y en las violas, que contrastan con la acentuación rítmica de los vientos de madera.

En el tercer movimiento, reproduce de manera permanente el intervalo musical de una tercera menor, que saca de la imitación onomatopéyica de la fauna peruana, en este caso, el canto ya mencionado de los cuculíes.

En este detalle inspirador tenemos elementos peruanos que lo mueven a componer. En el quinto movimiento de la obra hay una frase musical de gran lirismo y belleza que claramente evoca la pentafonía tradicional peruana.¹⁴

¹² En la figura 1 podemos apreciar en el recuadro rojo la línea melódica del charango dentro del orgánico de la orquesta.

¹³ En la figura 2, podemos observar el patrón rítmico de los tresillos de corcheas en las líneas melódicas de los violines, violas y violonchelos. Estos tresillos hacen un juego polirrítmico gracias a la acentuación que tienen los patrones rítmicos por un lado la flauta I, el oboe I, el clarinete I y el fagot I. Esta polirritmia también se enriquece con la distinta acentuación de la flauta II, el oboe II, el clarinete II y el fagot II. Los tres patrones rítmicos de los grupos mencionados corresponden a ritmos tradicionales de las danzas de la sierra peruana.

¹⁴ En el recuadro de la figura 3, podemos observar la línea melódica de los primeros y segundos

4. En la siguiente imagen (figura 3), el pasaje musical lírico, continúa con la melodía de los primeros violines y el acompañamiento de los segundos violines que tocan la misma melodía en la octava inferior. A partir del noveno compás (figura 4), se da un juego armónico entre los dos grupos de instrumentos (primeros y segundos violines), apoyando la melodía de los violines el primer y segundo oboe.¹⁵

La tercera obra que describiremos, «Homenaje a Stravinsky» (figura5), compuesta en 1971, constituye en realidad, según las propias palabras del compositor, dos homenajes en uno: el que rinde al célebre músico ruso (que había muerto ese mismo año) y el que hace al cajón peruano. «Homenaje a Stravinsky» es un tondero, presentando al cajón peruano como solista, pero en lenguaje stravinskiano. (Sánchez Málaga, 1991). En esta obra trabaja con una orquesta sin violines ni violas. Hay dos cajones dentro de la orquesta. Uno forma parte de la masa orquestal y el otro es un improvisador solista. Con esta obra Iturriaga vuelve a ganar el concurso nacional de composición «Luis Dunker Lavalle» en 1971.

1. En este caso, el conjunto para el cual está compuesta es para una orquesta completa sin violines ni violas. Comprende:

Cajón solista.

Vientos: 3 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes (en si bemol), 2 trompetas, 4 cornos franceses, 3 trombones, 1 tuba.

Percusión: Timbales, tambor, cajón, pandereta. Piano.

Cuerdas: 8 violonchelos, 6 contrabajos.

violines acompañados por un «basso ostinato» o célula musical que se repite de exacta manera y está realizado por las violas.

¹⁵ En los recuadros de la figura 4, apreciamos la continuación de la línea melódica de la figura 3 que tocan los violines, esta vez, apoyados por los oboes 1 y 2. El basso ostinato se presenta esta vez, no solamente en las violas, sino que está reforzado en los fagotes 1 y 2 que lo tocan de manera intercalada.

51

The image shows a page of a musical score for an orchestra, page 51. The score is written for various instruments including Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II (Soprano and Alto), Bassoons I and II, Cor Anglais, Trumpet I in D, Timpani, Tambour, and Snare Drum, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The music is marked with dynamics such as *mf*, *mp*, *p*, and *pp*. There are two red boxes highlighting specific melodic lines: one in the Oboe I and II parts in the upper middle section, and another in the Violin I and II parts in the lower middle section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Figura4. «Suite para orquesta». Iturriaga. Análisis melódico. Fuente. Fotografía de la autora.

2. Los instrumentos que conforman esta orquesta son occidentales, pero incorporan dos cajones peruanos. El primer cajón es un instrumento solista que tiene varias partes que el compositor deja en libertad para la improvisación. El segundo cajón tiene el ritmo medido y conforma el grupo de fila de la percusión.¹⁶
3. En cuanto al ritmo, es un tondero peruano acentuado de manera especial por los cajones peruanos, instrumentos que están identificados con ese ritmo nacional.
4. En cuanto a la melodía, a la manera de Stravinsky, es una obra contemporánea sin elementos de música tradicional peruana en sus líneas melódicas.

Gran interés musical reviste escuchar esta obra, compuesta para una orquesta occidental, con cajones peruanos, que interpreta música dodecafónica con ritmos nacionales. Se siente un verdadero mestizaje con la fusión de estos elementos.

La cuarta obra que veremos es «Canción y muerte de Rolando» (figura 6), obra con la que Iturriaga ganó el premio de composición «Luis Dunker Lavalle» en el año de 1947. Esta ha sido la primera obra dramática orquestal compuesta por un peruano formado en el Perú. Está compuesta para soprano y orquesta sobre un texto de Jorge Eduardo Eielson. Fue estrenada en 1949 por el director de orquesta Theo Buchwald y la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú, con Gloria Colmenares como solista.

Comenta Iturriaga, a través de la entrevista realizada por Armando Sánchez Málaga de manera presencial en octubre de 1991, que «Canción y Muerte de Rolando», la realiza como muestra de la gran admiración que sentía por el alemán Hindemith,

¹⁶ En la figura 5 se puede apreciar el recuadro rojo en la partitura, que corresponde al cajón solista dentro de la orquesta.

Canción y muerte de Rolando

I

PARTITURA EN SONIDOS REALES Poema de Jorge E. Eizelen
Música de Enrique Iturriaga
Nueva orquestación - 1952
Esta es la versión -

Preludio

Tempo $\text{♩} = 50$
(comp. $\text{♩} = 2$)

Flauta
Oboe
Clarinet
Fagot
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bajo
Percusión

Figura 6. Página inicial de la partitura de «Canción y Muerte de Rolando». Iturriaga. Fuente. Fotografía de la autora

por su utilización de los intervalos de «cuartas» y el hecho de salirse del acorde de la «triada». En esa época estudiaba el canto gregoriano, encontrándole una gran similitud con la pentafonía de la música andina.

De esa obra sacó un arreglo para dos pianos y otros arreglos más. Además, hizo, a también a partir de ella, un ballet que llamó «Estudios», para Trudy Kressel. En esta obra, aun siendo tan temprana, Iturriaga muestra su temperamento artístico.

«Canción y Muerte de Rolando» está integrada por cuatro movimientos.

La conformación del instrumento para el cual está escrita la obra es una orquesta sinfónica y una soprano solista.

1.La orquesta comprende:

Vientos: 1 flauta, 1 oboe, 2 clarinetes, un fagot, 2 cornos franceses, 2 trompetas, 1 trombón y 1 tuba.

Cuerdas: Primeros violines, segundos violines, violas, violonchelos y contrabajos.

2.La orquestación no incluye ningún instrumento tradicional peruano.

3.El ritmo es libre y no corresponde a ritmos tradicionales del Perú.

4.Las melodías no incluyen compases que recuerden melodías o aires tradicionales del Perú.

En este caso, la obra, más influenciada por elementos occidentales, tiene como elemento peruano los textos del poema de Jorge Eduardo Eielson, «Canción y muerte de Rolando». Eielson ayuda a Iturriaga a encontrar los momentos cumbre de su poema (Vargas, 2010).

La quinta obra que estudiaremos es «Las cumbres» (figura 7) obra polifónica a cuatro voces para coro a capella y texto de Sebastián Salazar Bondy. Estrenada en

LAS CUMBRES

A Carlos Sánchez Málaga

029



ENRIQUE ITURRIAGA
texto: S. Salazar Bondy

Lento y flexible $\text{♩} = 30$

Sop
Las cum-bres co-ro-nan—

Alt
Los cum-bres co-ro-nan—

Ten
Las cum-bres co-ro-nan—

Bai

Los si-glos des-po-bla-dos,
siempre $\text{♩} = \text{♩}$ más movido poco più forte *rall. (♩:60) mf*

p En-tre u-na man-cha de pá-ja-ros fu-ga-ces, rei-nos que mi-
mf

p En-tre u-na man-cha de pá-ja-ros fu-ga-ces, rei-nos que mi-
mf

p des-po-bla-dos, los si-glos, rei-nos que mi-

Figura 7. Página inicial de la partitura de «Las Cumbres», de Iturriaga. Fuente: Fotografía de la autora

1950. Toda esta música tiene algo de peruano de diferentes lugares: la atmósfera, el color, el ritmo y la acentuación.

1. Siendo una obra polifónica, emplea el instrumento coro polifónico para cuatro cuerdas: sopranos, contraltos, tenores y bajos.¹⁷
2. El instrumento coro polifónico, es un instrumento europeo, en este caso interpretará los versos de Salazar Bondy cargados de la emoción que trae el compositor de las cumbres de la sierra peruana.
3. El ritmo tiene varios patrones que incluyen elementos tradicionales peruanos. A partir del quinto compás, está escrita en compás de 2/4 y encontramos los patrones de una negra-corchea-corchea, como también compases de tresillos de corcheas y compases de corchea-negra-corchea.
4. La melodía es contemporánea lo mismo que la armonía. Tiene abundantes disonancias y estéticamente se acerca a la música contemporánea europea del Siglo XX.

Como sexta pieza, revisaremos el «Huayno de navidad» (figura 8), compuesta por su maestro Rodolfo Holzmann para el cual Iturriaga hace los arreglos, donde demuestra su acercamiento a la música tradicional peruana, y la clara influencia que su maestro alemán ejerce sobre él. Es una pieza para coro mixto a dos voces¹⁸, con melodía y ritmo tradicionales peruanos y con técnicas de composición occidentales, así como armonía, escritura e instrumento vocal (coro).

La séptima pieza que veremos es el villancico «Señor San José» (figura 9) de la serie

¹⁷ En el recuadro rojo de la figura 7 se puede apreciar las líneas melódicas de las diferentes voces: soprano, contralto ó alto, tenor y bajo.

¹⁸ En la figura 8, se puede apreciar el recuadro rojo donde se especifican las líneas melódicas para las voces de soprano y tenor.

Huayno de Navidad
(Tradicional)

(Holzmann)
arteaga y Iturriaga

S
Rue-da, rue-da por la mon-ta-ña blan-ca luz del Sol lle-ga, lle-go

T
Rue-da, rue-da por la mon-ta-ña blan-ca luz del Sol.

cho-lo-cho-li-ta que es la Na-vi-dad Rueda, rueda Vuela, vuela blanca pa-lo-ma
Lle-ga, lle-ga cho-lo-cho-li-ta que es la Na-vi-dad Vuela, vuela

Si-gue más a-llá Lle-va, lle-va la buena nue-va que es la Na-vi-dad
blanca pa-lo-ma si-gue más a-llá Lle-va, lle-va la buena nue-va que es la Na-vi-

Lle-va le-jos la buena nue-va en la Ni-dad que es-ta
dad. Lle-va le-jos la buena nue-va en Na-vi-dad que es-ta

no-cho ha lle-ga-do en que Je-sús na-ce-rá ró-
no-cho ha lle-ga-do en que Je-sús na-ce-rá na-ce-rá.

Para repetir Para terminar

Figura 8. Página inicial de la partitura de «Huayno de Navidad», de Iturriaga. Fuente: Fotografía de la autora

SEÑOR SAN JOSÉ

E. Iturriaga

Señor San José carpintero no Señor San José
co-rran co-rran co-rran Todos los pastores co-rran co-rran

Señor San José car-pin-tero Señor San José
co-rran co-rran los pas-to-res co-rran co-rran

Señor San José
car-pin-tero fi-no Haz me una cu-ni-ta
Todos los pastores a traer da-na
ta pa-ra el ni-ño lin-do
les pa-ra el ni-ño lin-do

car-pin-tero carpinte-ro fi-no Haz me una cu-ni-ta
los pas-to-res todos los pastores a traer los pas-to-res

San José

Haz me una cu-ni-ta
A traer da-na-les
les pa-ra el ni-ño lin-do A-zu-ck na kandeveve-li na Kandu ni-ño

Haz me una cu-ni-ta pa-ra el ni-ño lin-do San José, San José, San José, San José

Señor San José

u. chhyvañpiku-pa Lachi nay pa

Solo para terminar
San José, San José, San José, San José, San José, San José, San José, San José

Señor San José

SE DC

Figura9. Página inicial de la partitura de «Señor San José», de Iturriaga. Fuente: Fotografía de la autora.

«Cuatro villancicos tradicionales peruanos» para coro mixto, estrenados en 1953. En este villancico, encontramos el uso de melodías tradicionales peruanas con elementos pentafónicos en ritmo de huayno. Estas melodías y ritmos propios del Perú se enriquecen con la presencia del coro polifónico a cuatro voces¹⁹ y de la escritura musical y la armonía occidentales. Aquí también apreciamos la riqueza que se produce en esta fusión musical.

La octava y última obra de esta serie, es un arreglo para coro polifónico a cuatro voces²⁰ sobre un vals peruano «Estrellita del sur» (figura10), donde podemos apreciar cómo Iturriaga trabaja con interés la música popular criolla y la música popular andina, así como la música compuesta por él que pertenece al ámbito de la música académica.

Este vals criollo es de por sí mestizo, ya que se trata de un género musical importado de Austria y asimilado por nuestra cultura costeña. En este caso, Iturriaga hace uso de sus conocimientos académicos occidentales para hacer los arreglos a cuatro voces: sopranos, contraltos, tenores y bajos, además de armonizar la melodía con las teorías occidentales.

Otras obras de Iturriaga que mencionaremos son el «Pregón y Danza» para piano, compuesto en 1953, es una pieza que nace de la melodía original del pregón limeño del vendedor de «revolución caliente». «Revolución caliente, para rechinar el diente, azúcar, clavo y canela, para el dolor de muela...».(AnexoN°2, figura48).

¹⁹ En la figura 9, se puede apreciar el recuadro rojo donde se especifican las líneas melódicas de las voces de soprano, contralto, tenor y bajo.

²⁰ En la figura 10, se puede apreciar el recuadro rojo donde se especifican las líneas melódicas de las voces de soprano, contralto, tenor y bajo.

Estrellita del Sur Vals de 7
Art. Coral

$\text{♩} = 120$

3 Cuando le for de ti que va pe nar el co - ra - zón vio lanto en su ge mir re - cor - da
 3 Cuando le for de ti que va pe nar el co - ra - zón re - cor - da
 3 Cuando le for de ti que va pe nar Cuando le for de re cor da
 Cuando le for de ti Cuando le for de re cor - da

re de tu re - su su ríe - ción que fue el can - to de a mor him - no de paz
 re de tu re - in de a - mor him - no de paz
 re tu re - in de a - mor him - no de paz
 re tu re - in le for de de a - mor him - no de paz

ya me ha bien ton ces do cor to do se na fe - li - ci - dad Cuando le for de
 De paz fe - li - ci - dad Cuando le for de
 ya me ha bien ton ces do cor fe - li - ci - dad Cuando le for de
 De paz to do se na fe - li - ci - fe li ci - dad Cuando le for de

1ª vez 2ª vez

Figura 10. Página inicial de la partitura de arreglos para «Estrellita del Sur», de Iturriaga.

Fuente. Fotografía de la autora

Sobre la «Obertura para una comedia», compuesta en 1964, nos dice que fue inspirada en la obra de teatro «Ña Catita», de Manuel Ascencio Segura y es una polca dodecafónica armonizada.

En 1965, el comité para el III Festival Interamericano de Washington, le encargó una obra sinfónica. Quiso hacer algo más avanzado y empezó una experiencia dodecafónica. Realizó una especie de serie dodecafónica sin intervalos de cuartas, quintas ni tritonos con intervalos de segundas mayores, que es lo que usa la pentafonía, base musical de nuestra música tradicional andina.

Aquí vemos cómo el compositor encuentra similitudes entre la música contemporánea y la música andina, que lo llevan a un mundo que él quiere interpretar y al que desea acercarse de manera continua.

Es muy interesante este tipo de reflexión sobre el parecido musical de estas dos estéticas. Podremos encontrarla en la inspiración musical pentatónica andina y en la inspiración musical popular de varios pueblos europeos, que también tienen música pentatónica, como Hungría, con el compositor Bela Bartok, de quien Iturriaga estuvo muy cerca.

2.3.4. Visión de Iturriaga sobre la «Sinfonía Junín y Ayacucho» y su importancia en la reafirmación de la identidad nacional

Otro factor muy importante es la política en el Perú y lo acontecido tras el golpe del general Juan Velasco Alvarado, en 1968, así como los diez años del gobierno militar que le siguieron.

Durante la primera fase del gobierno militar (1968–1975) se emprendieron reformas importantes, como la agraria y la educativa pero su éxito no fue constante. Sin embargo, su influencia en la sociedad peruana fue grande. Trajo a la luz temas como la desigualdad y la injusticia social, la discriminación étnica y lingüística, y el problema de la propiedad de la tierra y de las comunidades indígenas.

Por esta razón, el gobierno buscó promover aspectos de la cultura que habían sido descuidados, tales como la música popular, las artes populares y las lenguas habladas nativas. En su propaganda, fue importante ideológicamente el uso de símbolos culturales andinos y de personajes de la historia incaica y de la resistencia contra los españoles.

En ese contexto, el ejército del Perú convocó a un concurso musical de una obra sinfónica que recordara las batallas de Junín y Ayacucho.

Junín y Ayacucho (Anexo N°2, figura 47) fueron las dos últimas batallas que se libraron en territorio americano entre las fuerzas españolas realistas y el ejército unido libertador, defensor de la causa independentista americana. Ambas se llevaron a cabo el mismo año, el 6 de agosto y el 9 de diciembre, respectivamente, de 1824.

Los dos enfrentamientos significaron no solo el fin de la dominación española en el Perú, sino en Sudamérica, abriendo paso al sistema republicano que, desde entonces, rigió el destino político de las naciones de esta parte del continente.

Fueron seis los compositores convocados para este concurso, entre quienes estuvieron Armando Guevara Ochoa, (Anexo N°2, figuras 45 y 46) que participó con su obra «Sinfonía Junín y Ayacucho»; Edgar Valcárcel con su obra «Escaramuza de Corpahuayco» (Anexo N°2, figuras 43 y 44) Enrique Pinilla con «Sinfonía Junín y Ayacucho»; Leopoldo La Rosa con «Sinfonía Junín y Ayacucho 1824»; César Bolaños con su sinfonía «Ayacucho» y, finalmente, Enrique Iturriaga con su «Sinfonía Junín y Ayacucho, 1824».

La «Sinfonía Junín y Ayacucho, 1824» (figura 11), compuesta en 1974 por Enrique Iturriaga Romero, obtuvo el primer premio del concurso de composición musical

Sinfonía Junín - Ayacucho
E. ITURRIAGA 1947

IV III

$\text{♩} = 54$

Piccolo

I.
Flutes

II. III.

Oboes I. II.

English Horn

Clarinets I. II.

Bass-Clarinet

Bassoons I. II.

Contra-Bassoon

I. II.
Horns

III. IV.

I.
Trumpets

II. III.

Trombones I. II.

Bass-Trombone
Tuba

Timpani

Arpa
Piano

I.
Violins

II.

Violas

Violoncellos

Contrabasses

p espres.

Sord. *Div.* *pp*

Sord. *Div.* *pp*

f

ASTRO

No. III 24-SYMPH

INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
318 E 42 ST
N.Y. 17 U.S.A.

STYLE ARRANGEMENT OF THIS PAPER COPYRIGHTED 1958 BY INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS, NEW YORK CITY.

Figura 11. Página de la partitura de la «Sinfonía Junín y Ayacucho», de Iturriaga. Fuente: Foto de la autora

«Ejército del Perú», convocado por esta institución para la conmemoración del sesquicentenario de dichas batallas.

El Segundo puesto lo obtiene el compositor Armando Guevara Ochoa y el tercero Edgar Valcárcel Arce. Las tres obras fueron estrenadas el día 9 de Diciembre de 1974 en el Teatro Municipal. La obra del primer puesto fue interpretada por Armando Sánchez Málaga y la Orquesta Sinfónica Nacional, mientras que las del segundo y del tercer puesto fueron dirigidas por Leopoldo La Rosa, Director de la Orquesta Sinfónica Nacional (Redacción. *El Comercio*: 04-12-1974) (AnexoN°2, Figuras 38,39).

La «Sinfonía Junín y Ayacucho, 1824», conocida, comúnmente, como «Sinfonía Junín y Ayacucho», es una obra programática que corresponde al estilo romántico, propio de las obras de Héctor Berlioz. Esta sinfonía tiene, como idea musical generadora, las melodías del Himno Nacional del Perú. El Ejército puso como base, para la composición de la sinfonía, que se citara musicalmente la melodía central del himno patrio.

A Iturriaga se le ocurrió usar las diferentes melodías de dicha obra musical a lo largo de toda la sinfonía durante sus cuatro movimientos. Así, todos los temas musicales se derivan de ella, terminando el cuarto y último movimiento con su característica melodía central. El producto que logra Iturriaga es una obra de gran solidez sinfónica.

En el primer movimiento, de forma sonata, la idea dramática corresponde al enfrentamiento en Junín entre los Húsares del Perú (llamados, tras la victoria, Húsares de Junín) y las tropas realistas. Se escucha, al empezar la obra, el llamado de las trompetas para la formación de tropa.

El segundo movimiento, de forma canción, con giros melódicos propios del yaraví, nace de la estrofa del Himno Nacional (por entonces autorizada): «Largo tiempo el peruano oprimido...» Expresa así, el dolor por los patriotas sacrificados en la lucha. El yaraví en tiempo lento, con su melodía pentafónica, se presta para manifestar un profundo sentimiento nacional de pesar por los caídos.

El tercer movimiento, está constituido por danzas latinoamericanas con ritmos derivados de la marinera, el joropo y el huayno, en tiempos movidos y alegres que denotan claramente la alegría por la victoria y por la participación de los ciudadanos de los diferentes países sudamericanos en la lucha por la independencia.

El cuarto y último movimiento sugiere en su introducción, que es un adagio, el amanecer en los Andes, antes de la batalla definitiva en los campos de la Quinua, en Ayacucho. El carácter épico se refrenda al final del «allegro» con la cita culminante y majestuosa del Himno Nacional del Perú como victoria final de libertad. Este movimiento grande y emotivo produce una gran emoción al escuchar la orquesta en todo su esplendor.

A través de los cuatro movimientos de la sinfonía, se refleja la lucha por la independencia, que tuvo momentos cumbres y determinantes en ambas batallas.

La sinfonía se estrenó en 1974 con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta del Maestro Armando Sánchez Málaga, en el Teatro Municipal de Lima. Este acontecimiento tuvo una amplia cobertura a través de los medios de prensa de la época, los cuales destacaron la importancia de la iniciativa de la convocatoria por parte del Ejército del Perú (AnexoN°2, figuras 40,41 y 42).

En nuestro país, se ha interpretado en numerosas ocasiones por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de los maestros Armando Sánchez Málaga, Leopoldo La Rosa y José Carlos Santos, en diferentes escenarios, como el Teatro Municipal (donde se estrenó) y el Ministerio de Cultura (antes Instituto Nacional de Cultura), en el Auditorio «Los Incas».

También se ha tocado en el extranjero, el 26 de marzo de 2008 en el Auditorio Nacional de Madrid, con la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta del director peruano Miguel Harth-Bedoya. El hecho de haber llegado a ser ejecutada en España tiene una gran trascendencia histórica. Es una prueba de la importancia del lenguaje musical que rememora momentos históricos y políticos y, a la vez, contribuye a

superar conflictos del pasado.

El 9 de febrero de 2012, la obra se interpretó en el Auditorio Luigi Pirandello, del Instituto Italiano de Cultura, como homenaje al compositor Enrique Iturriaga con la Orquesta Juvenil del Perú, de la Red Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles del Perú (hoy Orquestando), bajo la conducción del director mexicano Eduardo García Barrios.

Existe una grabación hecha por la Orquesta Sinfónica Nacional del mismo año en que se estrenó (1974).

El director peruano Miguel Harth Bedoya llegó, por su parte, a realizar una grabación de la obra con la orquesta de Forth-Worth en Estados Unidos de América. La Empresa editora Filarmonika, del propio Harth-Bedoya tiene ahora los derechos de la obra.

Según la doctora Clara Petrozzi, el maestro Iturriaga expresa en sus obras una relación con las tradiciones populares, sin utilizar el préstamo de elementos pero sí la asimilación de éstos. Al no depender del material popular en todas sus obras, es reflejo de una independencia al elegir su material, salvo en algunos casos donde es requisito citar los compases de alguna melodía, como se da con la «Sinfonía Junín y Ayacucho», que debía de citar el Himno Nacional (Petrozzi, 2009).

La «Sinfonía Junín y Ayacucho» al haber trascendido las fronteras del Perú, ha llevado a otras latitudes el testimonio vivo de uno de los momentos más importantes del proceso de independencia del Perú y de Sudamérica. Al llevar el título de «Junín y Ayacucho» y al constituirse en una obra programática debe llevar, de manera obligada, una explicación en los programas de mano cuando es interpretada, para que los oyentes puedan entender de qué se trata la obra y lo que el compositor quiso decir a través de ella.

Esta repetición y escucha informada, es uno de los medios más valiosos a través de los cuales la música favorece, de manera directa y activa, la identificación de un pueblo con sus raíces históricas y culturales.

Finalmente, con la repetición permanente, la obra reconstruye y mantiene viva la memoria histórica, contribuyendo a que exista relación entre el presente y el pasado para el proceso de afirmar nuestra identidad y rescatar, de manera continua, nuestras tradiciones.

Este fenómeno se acerca al pensamiento que recogemos del libro de Anderson *Comunidades imaginadas*, que expresa la simultaneidad de los hechos del pasado con las vivencias del presente y las convierte en una fusión, en una sola experiencia vivida, que nos une en una sola identidad común.

Cuenta Iturriaga en la entrevista que le hace Sánchez Málaga, que en 1974, la «Sinfonía Junín y Ayacucho» nace un día cuando, siendo director del Conservatorio Nacional de Música, recibió la visita de un coronel del ejército peruano, quien le dijo:

«Vamos a hacer un concurso de composición y para ello estamos convocando a diez compositores peruanos y queremos que usted sea uno de los diez».

Iturriaga le respondió que no tenía tiempo y que una sinfonía requería de mucha dedicación para su preparación. Ante la negativa de Iturriaga a participar del evento, el coronel le respondió:

«Cualquiera de los compositores me puede decir que no menos usted, porque es el Director del Conservatorio».

Iturriaga confiesa que no sabía cómo empezar la obra, hasta que se le ocurrió usar el

Himno Nacional como se le sugería, deduciendo todos los movimientos de la sinfonía, a partir de la misma obra.²¹

La «Sinfonía Junín y Ayacucho» es una obra con una gran solidez sinfónica y está realizada bajo la forma de la sinfonía clásica. Los pasajes musicales de la obra y los episodios desarrollados en el campo de batalla pueden ser elementos fácilmente asociados por el oyente a través de la sola lectura de los títulos de cada movimiento.

2.4. Su dedicación a la enseñanza

En 1947, César Arróspide de la Flor se da cuenta que había un problema sobre la educación artística en los colegios y manda a los alumnos del Conservatorio Nacional de Música, a formar coros en las escuelitas primarias del Estado. Entre esos alumnos estaban Rosa Alarco, Celso Garrido Lecca y Enrique Iturriaga.

Cuando Iturriaga estudiaba en el Conservatorio Nacional de Música, se emocionaba mucho al escuchar la masa coral de la institución. Fue en esa época en que se acercó al Puericultorio Pérez Aranibar para formar un coro. Al principio, sólo fue conformado por hombres, llegando, más tarde, a ser mixto. Fue en aquella misma institución donde conoció, como ya se señaló, a José María Arguedas, quien le pidió en esa oportunidad enseñar música y formar otro coro en el Colegio Guadalupe, donde el escritor apurimeño era profesor.

Enrique Iturriaga tiene, al mismo tiempo, una gran vocación como maestro.

Enseñó en el Instituto Psicopedagógico, que se convirtió luego en la Universidad de la Cantuta, donde Iturriaga estuvo enseñando durante un año más.

En 1957 inicia su actividad docente en el Conservatorio Nacional de Música,

²¹ La sugerencia del concurso de composición, era que se citara algún fragmento del Himno Nacional. Iturriaga tuvo la idea de usar en cada movimiento de la sinfonía fragmentos distintos del Himno Nacional y los desarrolla de acuerdo al carácter de cada movimiento.

dictando los cursos de Elementos del Lenguaje musical, Análisis, Armonía, Contrapunto y, finalmente, Composición. Allí descubrió su gran vocación como maestro.

Iturriaga también ha sido profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de la que fue alumno y posteriormente Profesor Emérito.

Dictó los cursos de Armonía y Análisis en la Universidad San Agustín de Arequipa entre 1990 y 1991. Entró al Instituto de Investigaciones Humanísticas de Letras de San Marcos y el libro Método de composición melódica, publicado por la Universidad de San Marcos en 1988. Fue el compendio del trabajo realizado para dicha institución. (Anexo N°2, figura 50).

A raíz de un pedido del gobierno del Ecuador, realiza un curso en dicho país para profesores de Ecuador y de Colombia, tal como el curso que llevara a cabo, anteriormente, en Lima. Esto lo realiza durante tres años seguidos.

Iturriaga ha desempeñado labores como compositor, director, docente e investigador. Tuvo que trabajar mucho durante las noches en su labor de investigación, dado que, durante el día, se dedicaba a la docencia.

Este doble e intenso esfuerzo le valdría, años después, una serie de distinciones que coronarían su larga trayectoria profesional, como Las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta (2004), la Medalla de Honor de la Cultura Peruana del Instituto Nacional de Cultura del Perú (2005), entre muchos otros premios, recibidos tanto en el Perú como en el extranjero.

CONCLUSIONES

El estudio de las composiciones, los arreglos y la información diversa relativos a Enrique Iturriaga, recopilados durante nuestra investigación, nos conduce a establecer las siguientes conclusiones:

Las enseñanzas impartidas por su maestro Rodolfo Holzmann lo hicieron sensibilizarse por la música nacional, incorporando muchos de sus elementos en sus creaciones. Esta influencia se vio reforzada por la influencia de José María Arguedas poco tiempo después. Arguedas le abrió las puertas al mundo de la música folclórica, viajando con él a diferentes lugares del interior del país. Fue así como el compositor queda maravillado de las expresiones musicales propias del universo andino.

Iturriaga influye de dos maneras en la música contemporánea del Perú. La primera, es a través de sus composiciones y el importante legado musical de su obra, que ha sido ejemplo para nuevas generaciones de músicos y compositores, como los pertenecientes a la cuarta generación. Estos, por primera vez, no han sentido la necesidad de estudiar música en el extranjero, dada la presencia de grandes figuras musicales de la generación anterior entre sus maestros. Iturriaga brilla, de manera especial, entre ellas.

Entre estos compositores formados, ya en el Perú, están Walter Casas, Rafael Junchaya, Pedro Seiji Asato, Jorge Chiarella, Teófilo Alvarez, Adolfo Polack, Luis Aguilar, Aurelio Tello, Ewald Hesse y Douglas Tarnawiecki.

La otra manera en que Iturriaga influye en la música peruana, es a través de sus innumerables alumnos y de su labor realizada como docente. No solamente enseñando a nivel de la composición musical, sino también impartiendo

conocimientos musicales en centros de educación escolar, universitaria y formando nuevos profesores para que difundan la enseñanza musical a través de métodos propios, como el plasmado en su *Método de composición musical*.

Las obras musicales compuestas de diferentes géneros, arreglos y estudios musicales realizados por el compositor peruano Enrique Iturriaga Romero, ostentan un valor incalculable en el empeño por comprender el sincretismo cultural existente en nuestra expresión musical nacional.

Al ser Iturriaga un compositor amante de la música romántica del siglo XIX, su obra incorpora, tal como ocurría en Europa con los músicos de aquella corriente, el acentuado sentimiento nacionalista y la reivindicación del folclore y de la cultura local.

Las pruebas evidentes del uso de melodías y ritmos tradicionales peruanos hacen que quienes escuchen su música se sientan cercanos y atraídos por manifestaciones que les son familiares. De esta manera, sus composiciones establecen un lugar común entre sus oyentes. Lugar común que nos une y nos hermana, al tener símbolos que nos permiten imaginar el concepto de nación, como diría Anderson desde un ángulo cultural.

Iturriaga utiliza los conocimientos adquiridos a través de sus estudios académicos de música en el Conservatorio Nacional, y con el compositor Honneger en París, para realizar grandes obras sinfónicas, sinfónico corales, para coros mixtos y de diferentes géneros, donde plasma elementos de la música contemporánea europea, unidos, en muchos casos, con elementos peruanos como el «Homenaje a Stravinsky», donde, emplea una orquesta sinfónica sin violines ni violas y tiene como solista a un cajón peruano, materializando, así, una idea innovadora.

Estas expresiones musicales nos muestran un mestizaje que, a la vez de contener elementos propios del viejo mundo, nos presenta distintas expresiones de la cultura local. Así, por un lado, el uso del cajón en el «Homenaje a Stravinsky» es una clara alusión al mestizaje criollo, a través del componente afroperuano. También

encontramos las composiciones de huaynos de Navidad y de arreglos que realiza a huaynos compuestos por Holzmann, acercándose a la música de la sierra peruana.

Asimismo, el compositor arregla para coros polifónicos obras populares como el vals «Estrellita del sur». En su obra «Pregón para piano», escuchamos en una versión moderna los cantos de los pregoneros que vendían revolución caliente. Nos permite permanentemente evocar hechos de nuestra cultura que, en algunos casos, han ido desapareciendo y que, a través de la tradición, se mantienen vivos.

Su gran imaginación y observación de la naturaleza, unidos a su magistral arte, llevan a Iturriaga a componer obras como «Las cumbres», para coro polifónico, después de un viaje por la sierra del Perú. También evoca el canto de las cuculíes en el tercer movimiento de su obra «Suite para orquesta».

Mención aparte merece su obra programática descriptiva la «Sinfonía Junín y Ayacucho», la cual, con sólo leer el título de cada uno de sus cuatro movimientos, nos hace posible transportarnos, indistintamente, a un bello amanecer andino o a los mismos fragores del combate.

Esta es una de sus obras cumbres, que, además de representar la imagen sonora de lo que fue un hecho histórico de relevancia mayor, como la independencia de Latinoamérica de las tropas realistas después de largos años de coloniaje, nos recuerda, cada vez que la escuchamos, que somos una nación que ha luchado, por sus propios medios, por su independencia.

El hecho de llevar la «Sinfonía Junín y Ayacucho», dentro de sus notas musicales, compases de las melodías del himno nacional del Perú, nos hace reconocer a esta obra como un símbolo de gran contenido patriótico.

Iturriaga, por lo demás, es un compositor presente y consciente de su país y de su época. Es un artista maduro y coherente con la historia que le toca vivir y piensa, con mucha responsabilidad, acerca del rol que le toca vivir como expresión de la cultura. Respeta y ama lo suyo, estudia y aprende todo aquello que le permite desarrollar su arte para ponerlo al servicio de la sociedad.

Al ser, al mismo tiempo, un educador que dedicara gran parte de su vida enseñando en instituciones académicas importantes, dictando cursos, conferencias o escribiendo obras, tanto en el Perú como en diversos lugares de América, ha permanecido siempre consciente de la importancia de la formación cultural de las nuevas generaciones y del compromiso que éstas deben de cumplir para con su sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros:

- Anderson, B. (1993). Comunidades imaginadas. Primera impresión en español. 3ª Reimpresión. México: Fondo de cultura económica.
- Burke, P. (1994). Cultura popular en la Europa Moderna. Madrid: Alianza Editorial.
- De la Guardia, E. (1945). Compendio de Historia de la Música. 9ª Edición. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.S.
- Francastel, P. (1972). Sociología del Arte. Buenos Aires: EMECÉ Editores.
- Ginzburg, C. (2009). El queso y los gusanos. Barcelona: Ediciones Península,
- Hauser, A. (1969). Historia Social de la Literatura y el arte. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Iturriaga, E. (1988) Método de composición melódica. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Editorial).
- Lang, P. H. (1963). La música en la civilización occidental. Buenos Aires: Editorial universitaria
- Pinilla, E. (1988). La Música en el Perú: La Música en el Siglo XX. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica.
- Piston, W. (1969). Armony. Tercera edición. NewYork: W.W. Norton

& Company INC.

- Rivera Serna, R. (1974). La Campaña de Junín. Lima: Editorial Arica.
- Romero, R. (editor) (1993). Música, Danzas y Máscaras en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Proyecto Preservación de la Música Tradicional Andina.
- Tauro del Pino, A. (2001). Enciclopedia Ilustrada del Perú N° 8. Tercera edición. Lima: Editorial Peisa.
- Read, H. (1973). Arte y Sociedad. Segunda edición. Barcelona: Ediciones Península.
- Sánchez Málaga, A. (2012). Compositores Peruanos del Siglo XX. N12. A.S.M. (Editor). Lima: Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Schoenberg, A. (1975). Style and idea. Leonard Stein (editor). USA: Editorial de la Universidad de California.
- Taine, H. (1969). La naturaleza de la obra de arte. México: Editorial Grijalbo, S.A.

Tesis:

- Casalino Sen, C. A. (2008) Los héroes patrios y la construcción del Estado-nación en el Perú (Siglos XIX y XX). Tesis para optar por el grado académico de Doctor, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

- Maloff, N. (2007). Convergence of European, indigenous and popular idioms in the work of Peruvian composer Enrique Iturriaga. Tesis de doctorado en artes musicales. Facultad de estudios musicales, Universidad de British Columbia.<<https://circle>.
- Petrozzi, C. (2009).La música orquestal peruana de 1945 a 2000. Identidades en la diversidad. Tesis para optar el grado académico de Doctor, Universidad de Helsinki, Helsinki, Finlandia.

Artículos y Estudios en Libros y Revistas

- Estenssoro, J.C (2009). El Bardo de Junín y Ayacucho. Caretas, 2089, 64-66.
- Pásara, L. (1980). Procesos e Instituciones: El Docenio Militar. En J. Mejía Baca (Editor), Historia del Perú, Tomo XII (pp. 325-430). Lima, Perú: Editorial Juan Mejía Baca.
- Pinilla, E. (1980). Procesos e Instituciones: Informe sobre la música en el Perú. En J. Mejía Baca (Editor), Historia del Perú, Tomo IX (pp.363-657). Lima, Perú: Editorial Juan Mejía Baca.
- Redacción (2004). Palmas magisteriales al maestro Enrique Iturriaga. Revista Conservatorio, 12, 26.
- Quezada Macchiavello, J. (1998).Cumbres, desiertos y clases: Un recuento de vivencias con Enrique Iturriaga. Lienzo, 18, 53-72.

- Santa Cruz, D. (1957). El Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas. Revista musical chilena, 11 (53), 7-12.

Artículos y notas de Periódicos

- Hinojosa Lizárraga, R. (11 de Junio de 2016). Nuestro panorama musical es dinámico y entusiasta. Entrevista a Enrique Iturriaga. El Comercio, p. 37.
- Iturriaga, E. (14 de mayo de 1957). Primer Concierto de Serie de la Orquesta Sinfónica. El Comercio.
- Iturriaga, E. (24 de mayo de 1957). El Conjunto «Cremer» en la Sociedad Filarmónica. El Comercio.
- Iturriaga, E. (7 de mayo de 1958). Estreno de la obra ganadora del Concurso «4 de Julio». El Comercio.
- Iturriaga, E. (12 de mayo de 1958) 1er Concierto de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. El Comercio, p. 9.
- Iturriaga, E. (23 de mayo de 1958). Recital de Helen Phillips. El Comercio.
- Redacción. (5 de diciembre de 1974). Hoy, estreno público de la «Sinfonía Junín y Ayacucho». El Comercio.

Referencias Web

- Centro Cultural de España. (2008). Descubriendo a Enrique Iturriaga. Extracto del documental presentado en la inauguración del VI Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de Lima. Recuperado de <http://youtube.com/watch?v=JBVywSkQm94>
- Universidad Autónoma de México (2004). ¿Qué es una nación? Conferencia dictada por Ernst Renan en la Sorbona de París, en 1882. Recuperado de: http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanque_esunanacion.pdf
- Vargas, R. (2010). Peruanos en su salsa. Entrevista al compositor Enrique Iturriaga. Recuperado de <http://youtube.com/watch?v=j4YOej9b7Uk>

Fuentes Documentales

Partituras de Enrique Iturriaga:

- «Canción y muerte de Rolando». Poema de Jorge E .Eielson piano» (1952). Copia impresa.
- «Vivencias» (1965). Copia impresa.

- «Homenaje a Stravinsky (1971)». Manuscrito original.

- «Tres canciones para coro y orquesta ». Sobre textos quechuas traducidos por José María Arguedas (1971-1977). Copia de manuscrito.

- «Sinfonía Junín y Ayacucho». Cuarto movimiento (1974). Manuscrito original.

Fuentes Testimoniales

- Entrevista presencial a Enrique Iturriaga por Armando Sánchez Málaga. Archivo de la Imagen y la palabra. Fundación Edubanco (Banco Continental).Lima, octubre 2 de 1991.

- Entrevista presencial a Enrique Iturriaga por la autora. Lima, mayo 3 de 2016.

Otras Fuentes

- Iturriaga, E. (1994). Esquema para el homenaje a Holzmann. Análisis de la obra musical del compositor Rodolfo Holzmann, de su obra teórica y su legado como profesor.

- Quesada Macchiavelo, J. (1999). Compositores Peruanos del Siglo XX. N2. J.Q.M. (Editor). Lima: Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Sánchez Málaga, A. (2014). Discurso para el homenaje a Enrique Iturriaga en el acto de inauguración del V Simposio de Historia del Arte, organizado por el Departamento Académico de Arte, de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima.

ANEXOS

Anexo N° 1: Producción Musical

Enrique Iturriaga ha compuesto obras para orquesta, orquesta y solistas, obras de cámara, obras para coro «A capella», obras para teatro, cine y ballet, artículos, monografías, ensayos y otros.

Sus obras, según el catálogo de la Revista Compositores peruanos, del Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú:

Orquesta

- «Canción y muerte de Rolando», 1947 (para soprano solista orquesta, con texto de Jorge Eielson).
- Tres canciones para coro y orquesta, 1956 (textos anónimos peruanos).
- Suite, 1957 (cinco movimientos).
- Obertura para una comedia, 1964.
- Canciones, orquesta y mezzo soprano solista.

- «Obertura en Do Do-Mi-Nus-Do»,1998 (Por el 60 aniversario de la OSN).

Obras de Cámara

- Pequeña suite para violín y violoncello, 1947.
- Dos ejercicios poéticos, para soprano y piano, 1951 (Textos de Eielson).
- Pregón y danza para piano, 1953.
- Obertura para una comedia, 1966 (versión para dos pianos).
- Cuatro expresiones para violín solo, 1970.
- Cuatro canciones de Javier Heraud, 1977 (mezzo-soprano y piano).
- Llamadas y fuga para un Santiago, 1990 (para quinteto de metales).

Obras de Coro a Capella

- Cuatro canciones sobre temas infantiles sobre temas populares en el Perú, 1949 (Para coro infantil o mixto).

- «Las Cumbres»,1950 (Coro mixto, texto de Sebastián Salazar Bondy).
- Adivinanza para coro infantil, 1951 (Texto de Sebastián Salazar Bondy).
- Cuatro villancicos tradicionales peruanos, 1953 (coro mixto).
- Cuatro adivinanzas para coro infantil, 1987 (texto de Javier Sologuren).
- «Desiertos»,1996 (coro mixto, texto de Eduardo Hopkins).

Obras para Teatro, Cine y Ballet

- «Dos viejas van por la calle» (Sebastián Salazar Bondy).
- «Ifigenia en el mercado» (Sebastián Salazar Bondy).
- «Santiago el pajarero» (Cinco coplas-Julio Ramón Ribeyro).
- «La ciudad y los perros» (Largometraje de Francisco Lombardi sobre la novela de Mario Vargas Llosa).
- «El Ichikolko» (sonorización para producción del Centro de Tele-educación de la PUC).
- « Las botellas y los hombres» (para corto sobre un cuento de Julio Ramón Ribeyro).

- «Atusparia» (largometraje para TV alemana, de José Luis Rouillón).
- «José María Eguren, pintor» (corto de José Luis Rouillón).
- «Estudio» para grupo de danza de Trudy Kressel.
- «La muerte del Inti», para el Ballet de la A.A.A.

Ensayos, Monografías, Artículos y otros estudios

- «Algunas experiencias en el campo de la difusión de la música contemporánea entre los estudiantes». (Revista Musical Chilena N° 87-88, 1964).
- Método de Composición Melódica (Edit. UNMSM, Lima, 1985).
- La Música en el Perú: Emancipación y República, Siglo XIX (Patronato Popular y Porvenir, Lima, 1985).
- Método de práctica Arte de la Armonía (trabajo auspiciado por el Conservatorio Nacional de Música de Lima).
- Ensayo sobre la Obra del Compositor Peruano Roberto Carpio (1986).
- «Alcedo y su época». (Revista Conservatorio N°2, 1989) en la Biblioteca Nacional de Lima (Ensayo 1989).
- Ensayo sobre la Obra del Compositor Peruano Celso Garrido Lecca (1992).

- Ensayo sobre la Obra del Compositor Peruano Carlos Sánchez Málaga (1995).

Anexo 2º: Fotografías

17

Juanesindo
Martínez Coca
con
Enriqueta Rodríguez

En esta Santa Iglesia Parroquial de San Bartolomé de Huacho
á los veintiseis días del mes de Febrero de 1917
yo el infrascrito Benigno de Lara previas las informaciones y licencias
necesarias, y leída una ~~o~~ amonestación prescritas por el Derecho, y no habiendo resultado
impedimento alguno, casé por palabras de presente, y velé según el rito de Nuestra Santa Madre
Iglesia, á Juanesindo Martínez Coca hijo legítimo de
D. Juan Martínez Coca y de Doña Cordina Panares
natural de Lima bautizado en la Parroquia de Lima (Sagrario)
y feligrés de Huacho de treinta y seis años de edad,
de profesión soltero y de estado soltero con
Doña Enriqueta Rodríguez hija natural de
D. José Solares Rodríguez y de Doña Simona Aguilera
natural de Ica bautizada en la Parroquia de Ica
y feligrés de Huacho de veintisis años de edad,
de estado soltera. Fueron padrinos D. Maximino Valenzuela
y Doña Juana Díaz de Mesa y testigos los mismos.

En fe de lo cual firmo
Francisco Rodríguez

NOTA Se le dispensaron de procurar, por motivo de urgente necesidad.

18

Juan Enrique Iturriaga
con
María Irene
Romero y Elguera

En esta Santa Iglesia parroquial de S. Bartolomé de Huacho
á los tres días del mes de Marzo de 1917
yo el Infrascrito Salvador Ramón Cubieta previas las informaciones y licencias
necesarias, y leídas tres amonestaciones prescritas por el Derecho, y no habiendo resultado
impedimento alguno, casé por palabras de presente, (y velé) según el rito de Nuestra Santa Madre
Iglesia, á Juan Enrique Iturriaga hijo legítimo de
D. Federico Iturriaga y de Doña Indalecia Vichent
natural de Arequipa bautizado en la Parroquia de Santa Marta
y feligrés de Iquique de cuarenta y seis años de edad,
de profesión comerciante y de estado soltero con
Doña María Irene Romero Elguera hija legítima de
D. José M. Romero y de Doña Ceresa Elguera
natural de Lima bautizada en la Parroquia del Sagrario
y feligrés de Huacho de treinta y seis años de edad,
de estado soltera. Fueron padrinos D. Manuel Sayón y Palacios
y Doña Ceresa Elguera y testigos los mismos.

En fe de lo cual firmo
Francisco Rodríguez

NOTA

Figura 12. Partida de matrimonio de Juan Enrique Iturriaga y María Irene Romero, padres de Enrique Iturriaga (1917). Fuente. Archivo www.familysearch.org

158

Hoy á las tres de la tarde
 del día seis de Abril de mil novecientos
dieciocho se presentó ante esta Alcaldía del Concejo de distrito de Miraflores
 Don José Enrique Iturriaga Romero
 de veintinueve años casado, empleado natural de
Peru y manifestó
 había nacido el día tres de Abril
de la noche en la calle B. G. de la
de Balla N.º 18 el hijo llamado
José Enrique Federico Enrique Iturriaga Romero hijo
legítimo de de de años de
de natural de de
 y de Doña Tran R. de Iturriaga
 de veinte años casada natural de de
Francisco Romero Presentó como testigos á Don
de años casado, médico y á Don Alberto Santa
Blana de veintinueve
 años soltero, empleado En fe de lo cual firmaron
 conmigo el declarante y los testigos.

EL ALCALDE H. Castro Espinal EL DECLARANTE J. R. Iturriaga

TESTIGO Francisco Romero TESTIGO Antillana

Hoy á las veinte de la tarde
 del día once de Abril de mil novecientos
dieciocho se presentó ante esta Alcaldía del Concejo de distrito de Miraflores
 Don Felipe Freund
 de veintinueve años soltero, estudiante natural de
Peru y manifestó
 había nacido el día diez de del presente mes de
año once minutos de la tarde á las diez y veinte
minutos doce en la calle de la Virgen llamado
Violeta Luz hijo
legítimo de D. Guillermo Freund
de años casado, comer
ciante natural de Alemania
 y de Doña Angela Lamburini
 de veintiocho años casada natural de Italia
 Presentó como testigos á Don
Enrique de Vivero de veinticuatro
veinte años soltero, constructor y á Don Andrés Fer
sandez de veintiocho
 años casado, empleado En fe de lo cual firmaron
 conmigo el declarante y los testigos.

EL ALCALDE H. Castro Espinal EL DECLARANTE Felipe Freund

TESTIGO Enrique de Vivero TESTIGO Andrés Fernández

REGISTRO D

Tip. El Progreso Editorial-Filipinas 554-555

Figura 13. Partida de Bautismo de Enrique Iturriaga Romero (1918). Fuente. Archivo www.familysearch.org



Figura14. Juan Enrique Iturriaga, padre del compositor.
Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figura15. María Irene Romero, madre de Iturriaga.
Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figura16. Iturriaga, niño (izq.), junto a su madre y hermano. Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figura17. Iturriaga, niño (der.), junto a su hermano José y su prima Natalia Seoane. Miraflores, 1922. Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figura18. Andrés Sas, maestro musical de Iturriaga. Fuente. Enciclopedia de Historia del Perú, de Juan Mejía Baca. (Tomo IX)



Figura19. Rodolfo Holzmann, maestro musical de Iturriaga. Fuente. Enciclopedia de Historia del Perú, de Juan Mejía Baca. (Tomo IX)



Figura20. Enrique Iturriaga en la avenida de los Campos Elíseos. París, 1951. Fuente. Revista Caretas, No 2089.



Figura 21. Iturriaga (izq.) junto a compositores premiados en el Festival de Caracas (1957). Fuente. Boletín Interamericano de Música. – OEA (Número 1).

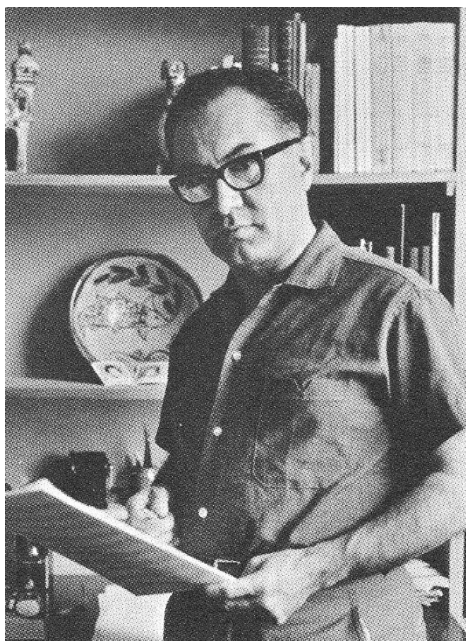


Figura22. El compositor en 1963 Fuente.
 Revista *Fanal*. (Volúmen 18, No 68)



Figura23. Iturriaga junto a músicos peruanos de la generación del 50. De izquierda a derecha: E. Pinilla, L.A. Meza (sentado), E. Valcárcel, L. La Rosa, C. Garrido Lecca, F. Pulgar Vidal, E. Iturriaga. Fuente. Enciclopedia de Historia del Perú, de Juan Mejía Baca. (Tomo IX).

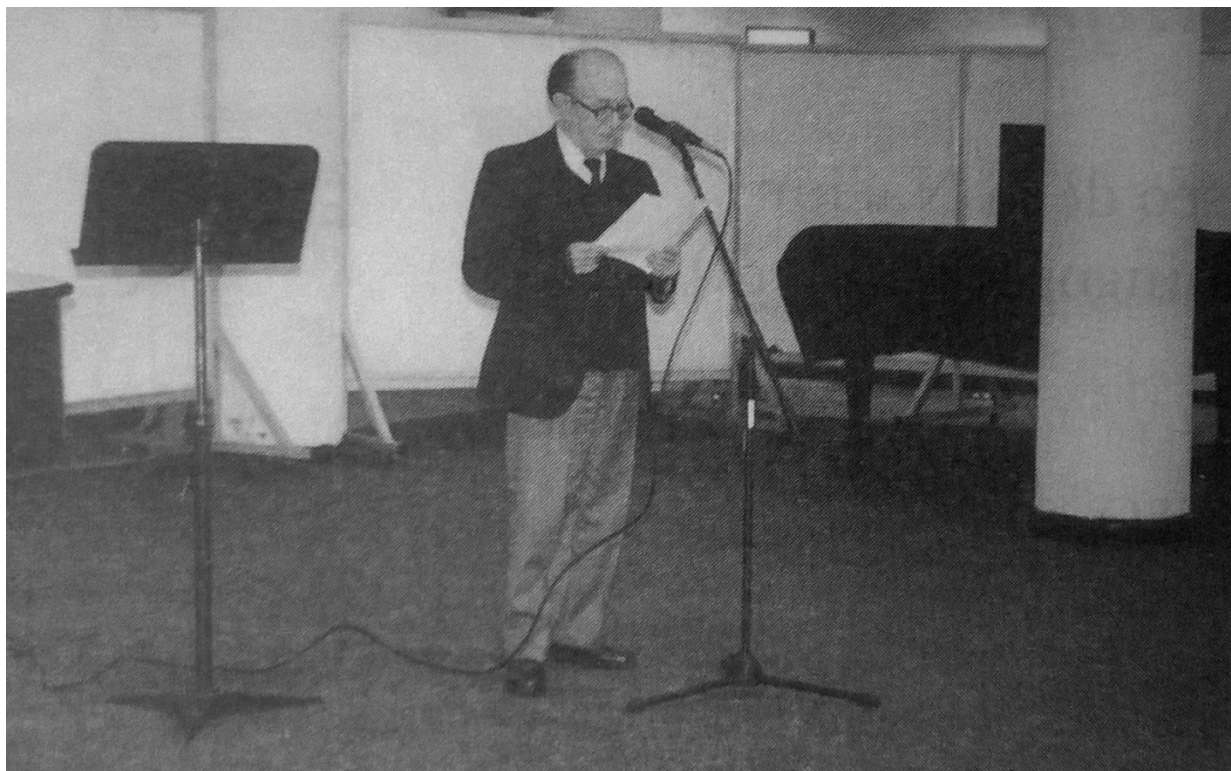


Figura24. Enrique Iturriaga, Director del Conservatorio Nacional de Música, leyendo el discurso de clausura del año académico 2000. Fuente. Revista Conservatorio, No 7.



Figura25. Iturriaga recibiendo del ministro de Educación, Javier Sota Nadal, las Palmas Magisteriales (2004). Fuente. Revista Conservatorio, No 12.



Figuras26y27. Enrique Iturriaga. Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figuras28y29. Iturriaga en una presentación pública. Fuente. Archivo Enrique Iturriaga



Figura30. Enrique Iturriaga en su biblioteca.

Fuente. Imagen tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Iturriaga
https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Iturriaga



Figura31. Iturriaga frente al piano. *Fuente.* Imagen tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Iturriaga



Figura32. El compositor el día de su 98 Cumpleaños (3 de abril de 2016). A su izquierda, el Doctor Alfonso Castrillón. Fuente. Imagen Archivo Enrique Iturriaga



Figura33. Iturriaga junto a la autora (2016).

Fuente. Fotografía Raúl Rivera Escobar




Figura34. Iturriaga conversando con la autora (2017).

Fuente. Fotografía Raúl Rivera Escobar

86

Nº 39

Contabilidad
aplicada



Don Enrique Iturriaga Romero hijo de don Juan Enrique
y de doña Lrene
nacido en Miraflores el 3 de Abril del año 1918 y domiciliado
en Miraflores calle Malvar Balta No. 636 queda matriculado como alum-
no oficial del 3º año de estudios de la Sección Contabilidad y Balances
curso contabilidad aplicada
del Instituto Superior de Ciencias Comerciales.

Lima, 11 de Abril de 1940

Enrique Iturriaga
FIRMA DEL ALUMNO

Martín Villalpando
FIRMA DEL SECRETARIO

Figura 35. Ficha de matrícula de Enrique Iturriaga en el Instituto Superior de Ciencias Comerciales (1940). Fuente. Archivo PUCP.

Coliseo NACIONAL

— MODERNO LOCAL JUNTO AL PARQUE "EL PORVENIR" —

HOY

DOMINGO 7 — DE 4 P.M. A 12 P.M.
DIRECTAMENTE DE
JAUJA Y HUANCAYO
LOS IDOLOS DE LA MUSICA POPULAR DE JUNIN

LA PODEROSA -
BANDA TIPICA
Y la famosa Orquesta Típica "EL AGUILA"
DE SAN JERONIMO DE TUNAN que dirige V. SAGUICORAY

ACOLLA
(Que dirige Sabino Blancos)



Cía. Catalina Huanca
"RAYMI TTICKA"
Y SU GRAN CONJUNTO TIPICO



CIA. MACHU PICCHU — Conjunto Musical "LOS AVELINOS" — Auspicioso debut de "LOS CAMPESINOS" — Actuación especial del LUCERO DEL HUASCARAN
Otro programa de MAMALLAY - MAMAY - TAITALLAY TAYTAY. — Entrada a PRECIOS POPULARES

Coliseo LIMA

FUNCIONES CORRIDAS DE 4 a 11 p.m.
9a. FECHA del CONCURSO DE SUPERACION
ARTISTICA POR LOS PREMIOS
ORANGE CRUSH

HOY

20 COMPANIAS - CONJUNTOS -
SOLISTAS - COMICOS Y ORQUESTAS

Triunfal Desfile Folklórico
CIA. INTI - WATANA DEL CUZCO — CONJ.
LAS CHONTAS — CIA. JATUN ANCASH —
CONJ. LAS RONCADORAS DE YANAC —
CIA. CERRO DE PASCO Y ORQUESTA. —
SOPRANO ACCLLA ANDINA — CONJ. LOS
CHASHAS DE CARAS — ESTUDIANTINA SOL
DEL PERU — CONJ. LAS HUARACINAS —
CONJ. LAS CUZQUEÑAS — Flor de Paria —
Tiburcio y Margaracha y MUCHOS OTROS.
LO SELECTO DEL FOLKLORE PERUANO.



HOY CANTA LA
SOPRANO RAYMI TICKA

Boleterías desde las 2 p.m. — POPULAR S/. 2.00 — Acudir temprano. No faltar.

Figuras36y37. Anuncios de prensa promocionando espectáculos folklóricos de coliseo. Fuente. Diario La Crónica. Diciembre de 1952

Sinfonía "Junín y Ayacucho; 1824" ganó Concurso Musical del Ejército

La composición "Junín y Ayacucho 1824" creada por el maestro Enrique Iturriaga fue clasificada como la ganadora en el concurso musical promovido por el Cuartel General del Ejército con motivo del Sesquicentenario de las batallas que fueron dilucidadas en esas zonas del país entre el Ejército Libertador y las huestes españolas.

El autor de la obra que superó otras cinco se ha hecho acreedor a un premio de 100 mil soles, donado por el Ministerio de Guerra, el mismo que le será entregado próximamente, en ceremonia especial por el Premier, Ministro de Guerra y Comandante General del Ejército, General de División EP Edgardo Mercado Jarrín.

Los pormenores del evento musical fueron dados a conocer en la tarde de ayer en la conferencia de prensa que ofreció en el Círculo Militar del Perú el Coronel EP Rómulo Zanabria, Subdirector de Educación e Historia del Cuartel Ge-

neral del Ejército y Presidente de la Comisión de Historia del Ejército.

MOTIVACION DEL CONCURSO

En la reunión de prensa el Coronel Zanabria dijo que la motivación del concurso musical surgió luego de comprobarse la apología realizada por la literatura y la pintura de las luchas por la liberación nacional de la dominación española que tuvieron como escenarios las pampas de Junín y Ayacucho.

Sin embargo, para la exaltación de esas epopeyas militares faltaba la música en su más alto nivel de expresión en el género clásico", afirmó.

Señaló que este fue el motivo por el cual el Cuartel General del Ejército visó como uno de los tantos objetivos de educación en el Sesquicentenario de las Batallas de Junín y Ayacucho, producir una composición de género clásico que constituyera un mensaje cultural del Perú a la América Latina

y el Continente Europeo, para perdurar las gloriosas acciones de armas de 1824.

LA OBRA "JUNIN Y AYACUCHO; 1824"

El Presidente de la Comisión de Historia del Ejército al dar a conocer la estructura y características de la obra triunfadora, "Junín y Ayacucho; 1824", dijo que comprende cuatro movimientos y está compuesta para ser ejecutada por una Orquesta Sinfónica de tipo tradicional.

"Cada movimiento evoca y rememora solamente los aspectos resaltantes de las batallas de Junín y Ayacucho. Los aires y motivos básicos que han servido para la inspiración y composición de la obra, empleados a juicio del autor son: el Himno Nacional y los toques militares de corneta o clarín: diana, silencio, llamada, general, retreta y silencio", agregó el Coronel Zanabria.

A ello aunó las marchas militares, de la época en que se realizaron las dos batallas, la conocida fanfarria que tocan las trampetas (clarines o farándola) de los Regimientos de Caballería del Perú durante los desfiles, motivos del folklore peruano y latinoamericano, con una duración que oscila entre los 20 y 30 minutos.

Dos funcionarios del INAP hablarán hoy por TV

La Reforma de la Administración Pública, sus alcances, sus problemas, sus metas y su profundización, serán explicados hoy en un programa de la televisión por dos altos funcionarios del INAP.

Figura 38. Noticia informando sobre los ganadores del Concurso Musical del Ejército. Fuente. Diario *El Peruano*, 4 de diciembre de 1974.

El "Junín y Ayacucho: 1824" Iturriaga ganó el 1er. premio de concurso musical

● El músico peruano Enrique Iturriaga Romero ganó los 100 mil soles del primer premio del concurso musical "Junín y Ayacucho: 1824".

Esa lid artística fue promovida por el Cuartel General del Ejército con el fin de realzar las festividades del Sesquicentenario de la Independencia Nacional y de la Convocatoria al Congreso Anfitriónico de Panamá.

El segundo puesto del certamen correspondió al músico Armando Guevara Ochoa, quien ganó 50 mil soles en efectivo y el tercer lugar fue ocupado por Edgard Valcárcel Arce, que se hizo acreedor a la suma de 20 mil soles.

Los premios fueron discernidos por un jurado compuesto por seis integrantes presididos por el Coronel Rómulo Zanabria Zamudio después de prolongadas deliberaciones.

Los tres músicos galardonados fueron presentados ayer al periodismo nacional en el curso de una sencilla ceremonia que se realizó ayer en el Casino Militar.

El Presidente del Jurado, Coronel Rómulo Zanabria Zamudio señaló que las tres composiciones saldrán próximamente a la venta después de haber sido llevadas al acetato por una conocida firma productora de discos.

Luego de señalar que de

esa manera se trata de insuflar un espíritu de profundo patriotismo entre todos los peruanos obsequió a los presentes un ejemplar del long play que ha sido producido por gestión del Ministerio de Guerra.

Minutos después el músico Leopoldo La Rosa, Director de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) reveló que las tres composiciones finalistas serán interpretadas por ese conjunto orquestal en el transcurso de las temporadas de Verano y del Invierno que se realizarán, respectivamente, en el Campo Marte y en el Teatro Municipal.

En el transcurso de la rueda de prensa se reveló paralelamente que la obra



trionfadora comprende cuatro movimientos y está compuesta para ser ejecutada por una Orquesta Sinfónica de tipo tradicional.

Se informó que los aires y motivos básicos que han

servido para la inspiración y composición de la obra con el Himno Nacional y los toques militares de corneta y de clarín, entre los que se hallan los de diana, silencio, llamada, general y retreta.

*El Coronel
Rómulo Zanabria Zamudio
da a conocer
el nombre del
ganador del
concurso musical
"Junín y Ayacucho: 1824"*

Figura 39. Noticia informando sobre los ganadores del Concurso Musical del Ejército Fuente. Diario La Crónica, 4 de diciembre de 1974.

69

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

AÑO 1974 MES Diciembre.

Actuación No	
Fecha	<u>9-XII-74 - Lunes</u>
Hora	<u>8:00 p.m.</u>
Lugar	<u>T. Municipal.</u>
Clase	<u>Extraordinario - en homenaje al "Sesquicentenario de las Batallas de Junín y Ayacucho"</u>
Director	<u>Lola Rosa. y Armando Sánchez M.</u>
Solista	<u>o</u>
Programa	
	<u>Alzede. Himno Nacional.</u>
	<u>Valcarlos E. Escaramuza "Corpatuayco"</u> <u>(Estreno absoluto.)</u>
	<u>Guevara Ochoa. A. Homenaje a las Batallas de Junín y Ayacucho y a la convocatoria al Congreso Anfiterónico de Panamá"</u> <u>(Estreno absoluto)</u>
	— o — <u>Intermedio.</u> — o —
	<u>Director. A. Sánchez M.</u>
	<u>Iturriaga. E. Sinfonía "Junín y Ayacucho 1824"</u> <u>(Estreno absoluto)</u>
Precios	<u>o</u>
Cantidad de asistentes	
Observaciones:	<u>Concierto especial para las obras ganadoras del Concurso.</u>

Figura 40. Ficha de registro de programación de la OSN para el estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho» (diciembre de 1974). Fuente. Archivo Orquesta Sinfónica Nacional



Enrique Iturriaga, compositor que ganó el concurso
que organizó el Ejército Peruano.

Hoy, estreno público de la "Sinfonía Junín y Ayacucho"

El Instituto Nacional de Cultura ha programado un Concierto Especial de la Orquesta Sinfónica Nacional, que se realizará hoy a las 8 pm. en el teatro Municipal.

Al organizar este evento el Instituto Nacional de Cultura se suma las celebraciones conmemorativas del Sesquicentenario de las batallas de Junín y Ayacucho.

Durante el Concierto, la Orquesta Sinfónica Nacional ejecutará las obras que ocuparon los tres primeros puestos en el Concurso que organizó el Ejército Peruano para la composición de la "Sinfonía Junín y Ayacucho 1824".

El primer premio fue adjudicado al compositor Enrique Iturriaga Romero, actual Director de la Escuela

Nacional de Música del INC. El segundo puesto fue ocupado por el compositor Armando Guevara Ochoa y el tercero por Edgar Valcárcel. Las obras de Guevara y Valcárcel serán dirigidas por Leopoldo La Rosa y la del ganador por Armando Sánchez Málaga.

Durante el presente año la Orquesta Sinfónica Nacional dedicó varias semanas para el desarrollo del concurso, al que se presentaron, además de los ganadores, los compositores Enrique Piniella, César Bolaños y Leopoldo La Rosa.

Como corolario del concurso la Orquesta Sinfónica Nacional gravó "La Sinfonía de Junín y Ayacucho 1824" en los estudios de Industrial Sono Radio.

Figura 41. Noticia del estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho». Fuente. Diario *El Comercio*, 4 de diciembre de 1974.

AYACUCHO: 1824



«Sinfonía de Ayacucho»

Gesta de Ayacucho en una Bella Sinfonía

LA PRENSA, Lima III
Lunes, 9 de Dic. de 1974

La «Sinfonía Junín y Ayacucho 1824», ganadora del concurso musical promovido por el Cuartel General del Ejército, muestra los principales momentos de cada batalla y trata de transmitir el mensaje heroico de la gesta histórica de hace 150 años.

La acción es presentada unas veces en dramáticas y tensas situaciones adversas y otras en impetuosas y triunfantes.

Los cuatro movimientos de la sinfonia podrán ser apreciados por el público limeño esta noche a las 8 p.m. en el Teatro Municipal, a precios populares.

La Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del maestro Armando Málaga estrenará la «Sinfonía Junín y Ayacucho» en un concierto que se celebrará el próximo 10 de diciembre en el Teatro Municipal. También serán ejecutadas las piezas que quedaron en segundo y tercer lugar del concurso homenaje al Bicentenario de las Batallas de Junín y Ayacucho y Convocatoria del Ejército Libertador. Este Congreso Anfiteatrico de Panamá y 9 de Diciembre impulsó, en diciembre de 1824, de los maestros Armando Guerra Ochoa y Edgar Valcarlos Arce, respectivamente.

El ganador del concurso es el maestro Enrique Iturrriaga Romero, actual Director de la Escuela Nacional de Música del Conservatorio. Nació en Lima en 1918 y ha hecho estudios de música en París. Es poseedor de varios premios.

La «Sinfonía Junín y Ayacucho 1824» se desarrolla en los cuatro movimientos siguientes:

Primer Movimiento: Recuerda la Batalla de Junín y se inicia con una breve introducción en la que se escucha la frase inicial del Himno Nacional. El movimiento se reinicia con la sección rápida presentando el primer tema (violines) que evoca al Ejército Libertador. Esta melodía avanza con fuerza impulsada por el segundo tema (trompetas por los cuernos) que simboliza al Ejército Español. El desarrollo de la lucha con la intervención principal de los metales de la orquesta.

El tema libertador se impone dando lugar a una «fuga» previa a la pacarinas brotando de cada final.

Segundo Movimiento: Trata de dar una imagen de dolor heroico. Sus melodías contienen giros

del yaravi andino y están sostenidas por una base armónica temática mestiza que confiere hondura a la expresión. Se desprende una melodía en la flauta como el canto libre de una ave en los Andes. Tensos y graves acordes en la orquesta ensombrecen el panorama. Una vez más aparece el canto de la flauta y un recuerdo fugaz del principio de este movimiento termina con el toque de silencio insinuado por la trompeta.

Tercer Movimiento: Es la alegría de la victoria expresada por la danza de características latinoamericanas. Se suceden unas tras otras el tórtaro se convierte en un baile en marinería. Hay también ritmos de huaynos entremezclados con otras danzas. Toda esta alegría se esfuma en la noche, sugerida por una nostálgica coda.

Cuarto Movimiento: Se refiere a la Batalla de Ayacucho. Comienza con una introducción lenta que describe el amanecer en los Andes. Se oyen lejanos toques militares simbolizando el despertar del Ejército Libertador. El movimiento se agita el Ejército Español se acerca, desciende de las alturas del Cerro de Surcubamba. Es necesario en busca de él para atacar. Ya en marcha, el paso de vencedores se escucha el primer tema. Irrumpe una fanfarria de este movimiento que es una modificación del tema libertador del primer movimiento. Los violines en registro grave, apoyados por los cuernos, delinean paulatinamente una amplia melodía.

Un puente musical desahoga luego la proximidad de ambos ejércitos. La orquesta expone el segundo tema español que su vez es una modificación del que aparece en

el primer movimiento. Cluecan las fuerzas Es la Batalla de Ayacucho, que esta expresada por el desarrollo central del movimiento usual en las formas clásicas. Lo inicia el tema español que es el primero que ataca. responde el tema libertador que a través de sus modificaciones y fragmentaciones expresa la violencia del combate, llegando a un climax orquestal de gran tensión. Irrumpe una fanfarria con el ritmo del galope de la caballería, intensificada con los instrumentos de cuerda es el final de la batalla con la derrota del Ejército Español. La victoria se expresa con la nueva aparición del tema libertador que canta a plenitud su melodía y se convierte en un Himno Nacional del Perú que reafirma la libertad de América.



Enrique Iturrriaga

Logía de la Emancipación

(Viene de la Pagina II)

sin embargo, en la mayoría de los ilustrados y afortunados con los triunfos de la guerra emancipadora. Muchos de nues-

Figura 42. Noticia sobre el estreno de la «Sinfonía Junín y Ayacucho» (diciembre de 1975). Fuente: Diario La Prensa

<p>EDGAR VALCARCEL ARCE (n. Puno 1932)</p> <p>Escaramuza de Corpahuayco</p> <p>Compositor y pianista, estudió en el ex-Conservatorio Nacional de Música del Perú, en Nueva York y en el centro de altos estudios musicales del Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires. Ha sido Subdirector del Conservatorio Nacional de Música. Actualmente es profesor de composición de la Escuela Nacional de Música. Sus obras se han ejecutado en muchos países de América y Europa, entre las más importantes figuran el Canto coral a Tupac Amaru y Hachaña Ma'Karabotasataq (Responso a un Karabotas).</p> <p>JOHANN SEBASTIAN BACH (n. Eisenach 1685 - m. Leipzig 1750)</p> <p>Concierto N° 1 en La menor para violín y cuerdas Op. 24</p> <p>Entre los seis conciertos para violín que dejara Bach figura éste que, como los demás, está concebido como una obra para orquesta de cuerdas con un violín solista, construida sobre un "bojo continuo".</p> <p>PETER TSCHAIKOWSKY (n. Votkensk 1840 - m. San Petersburgo 1893)</p> <p>Capricho italiano</p> <p>Se encuentra entre sus más difundidas obras, debido a que en él se alternan incansables efectos rítmicos y melodías, muy accesibles de naturaleza eminentemente popular e identificadora de la intención que anuncia el título.</p>	<p style="text-align: center;">Instituto nacional de cultura</p> <p style="text-align: center;"><i>orquesta sinfónica nacional</i></p> <p style="text-align: center;">TEMPORADA DE VERANO 1975</p> <p style="text-align: center;">PRIMER CONCIERTO</p> <p style="text-align: center;">DOMINGO 16 de Febrero - 7.00 p.m. AUDITORIO DEL CAMPO DE MARTE</p> <p style="text-align: center;">MARTES 18 de Febrero - 7.00 p.m. PARQUE SALAZAR DE MIRAFLORES</p> <p style="text-align: center;">LIMA - PERU</p>
---	---

<p>Directora</p> <p>CARMEN MORAL</p> <p>Nació en Lima. Estudió con los maestros Perlea, Flagello y Halasz. Bachelor y Master en Música (Manhattan School of Music de Nueva York y Master of Arts en la Universidad de Columbia). Ha dirigido en los Estados Unidos, Chile, Argentina, México, Bulgaria y República Dominicana. Ha sido Directora Asociada de las orquestas Long Island Youth Symphony y The Concert Orchestra of Long Island. Actualmente es uno de los dos directores permanentes de la OSN.</p> <p>Solista</p> <p>FEDERICO BRITOS (violín)</p> <p>Nació en Uruguay en 1939. Estudió con el profesor Adolfo Bornstein y luego se perfeccionó con los profesores Evelio Tiele, Radowat Boradyev e Igor Prolav. Trabajó como profesional en Uruguay, Brasil, Colombia, Ecuador, Cuba, República Federal Alemana, Francia y España. Especializado en música de cámara, ha grabado en Europa y América. Actualmente es concertino de la OSN.</p>	<p style="text-align: center;">PROGRAMA</p> <table border="1" style="margin: 10px auto; width: 80%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">E. VALCARCEL</td> <td style="padding: 5px;">Escaramuza de Corpahuayco</td> </tr> </table> <p>BACH . . . Concierto N° 1 en La menor para violín y cuerdas Op. 24</p> <p style="text-align: center;">Allegro moderato Andante Allegro assai</p> <p style="text-align: center;"><u>Intermedio</u></p> <p>TSCHAIKOWSKY . . . Capricho italiano</p>	E. VALCARCEL	Escaramuza de Corpahuayco
E. VALCARCEL	Escaramuza de Corpahuayco		

Figuras43y44. Programa de mano de presentación de la OSN (febrero de 1975), que incluye «Escaramuza de Corpahuayco» (E, Valcárcel), obra participante del concurso musical convocado por el Ejército del Perú. Fuente. Archivo Orquesta Sinfónica Nacional

ARMANDO GUEVARA OCHOA (n. Cuzco 1927)

Compositor, violinista, Director de orquesta y Pedagogo, este año ha cumplido 35 años de compositor durante los cuales a escrito más de 450 obras entre colecciones folklóricas, estampas peruanas, música de cámara, coral y sinfónica. Su actividad musical se ha extendido por varios países de América, Europa y Asia.

SINFONIA JUNIN Y AYACUCHO

Esta obra consta de cuatro movimientos: El primero describe la batalla de Junín, el segundo la tristeza por los muertos y heridos, el tercero incluye ritmos de danzas latinoamericanas significando la unión de los pueblos y finalmente, el cuarto movimiento describe la batalla de Ayacucho y la victoria final.

ROBERTO CAAMAÑO (n. Buenos Aires 1923)

CONCIERTO PARA GUITARRA AMPLIFICADA Y ORQUESTA Op. 32 (estreno en Lima)

Compuesta en 1974 y dedicada a la intérprete que hoy la da a conocer.

Está estructurada en tres grandes secciones que se ejecutan sin interrupción, y de ella dice el autor: "Una sola idea fundamental genera los diversos temas y las disposiciones armónicas, utilizando libremente la gama de 12 sonidos con diferentes procedimientos seriales".


Con referencia al sistema especial de amplificación de sonido, ideado por Holimar, este permite un nuevo equilibrio de sonoridades. "La guitarra, cuya parte es extensa y difícil, está tratada alternativamente como solista en primer plano, o como integrante del complejo orquestal".

ALBERTO GINASTERA (n. Buenos Aires 1916)

CUATRO DANZAS DEL BALLET ESTANCIA

Reflejan distintos aspectos de la actividad en una estancia. El argumento del Ballet a que pertenecen se desarrolla en torno a una campesina que desecha al hombre que llega de la ciudad, sintiéndose atraída hacia él sólo cuando lo ve triunfar en las más difíciles tareas del campo.

instituto nacional de cultura



**orquesta
sinfónica
nacional**

TEMPORADA DE INVIERNO 1975
NOVENO CONCIERTO ?

VIERNES 8 de Agosto 8.15 p. m.
DOMINGO 10 de Agosto 11.30 a. m.

TEATRO MUNICIPAL
LIMA - PERU

DIRECTORA:

CARMEN MORAL

Nació en Lima. Estudió con los maestros Parlea, Fiagello y Halcaez. Bachelor y Master en Música (Manhattan School of Music de Nueva York). Master of Arts (Universidad de Columbia). Ha dirigido en los Estados Unidos, Chile, Argentina, México, Bulgaria, República Dominicana y Uruguay. Ha sido Directora Asociada de las orquestas Long Island Youth Symphony y The Concert Orchestra of Long Island. Actualmente es uno de los dos directores permanentes de la Orquesta Sinfónica Nacional.

SOLISTA:

IRMA COSTANZO

Estudió guitarra con Abel Carlevaro y Narciso Yepes y música de cámara con Ljerko Spiller. Desde 1962 ha realizado numerosos giras actuando en Londres, New York, Madrid, Washington, Tokio, Milán, Taipei, Buenos Aires, Bruselas, México, Moscú, Leningrado, Erebon, Riga y muchas otras ciudades de América Central, del Sur y de Europa.

Sus discos se han editado en Francia, Inglaterra, España, Holanda, Bélgica, Italia, Japón y Argentina.

Obtuvo el Premio del Disco al mejor intérprete argentino del año 1973, otorgado por la publicación "Buenos Aires Musical", por su disco de la obra completa de Joaquín Turina, editado en Buenos Aires.

Es profesora titular de la cátedra de guitarra del Conservatorio Juan José Castro.

PROGRAMA

GUEVARA OCHOA	Sinfonía Junín y Ayacucho (Dirigida por el compositor) Lento - Allegro vivace y marcha Yaravi Danza Lento coral y marcha
----------------------	--

Intermedio

CAAMAÑO	Concierto para guitarra amplificada (estreno en Lima) Se ejecuta sin interrupción
GINASTERA	Cuatro danzas del ballet Estancia Los trabajadores agrícolas Danza del trigo Los peones de hacienda Danza final (Malambo)

PROXIMO CONCIERTO: 15 - 17 de AGOSTO

Director: LEOPOLDO LA ROSA
Solista: FRANK PREUSS (violin)

Figuras45y46. Programa de mano de presentación de la OSN (agosto de 1975), que incluye «Sinfonía Junín y Ayacucho» (A. Guevara Ochoa), obra participante del concurso musical convocado por el Ejército del Perú. Fuente. Archivo Orquesta Sinfónica Nacional



Teófila Aguirre.

Batalla de Ayacucho. Óleo/tela, 1918, 125 x 145 cm
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

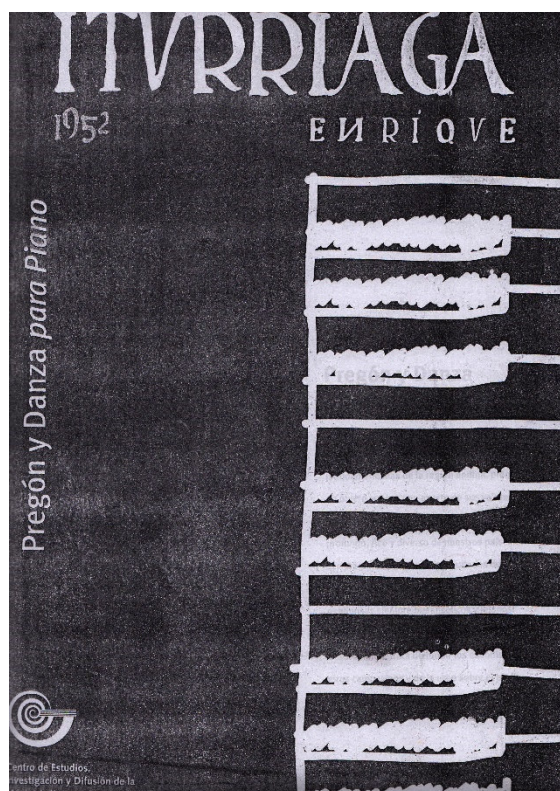


Figura48. Portada de «Pregón y danza para piano» (1952). *Fuente.* Fotografía de la autora

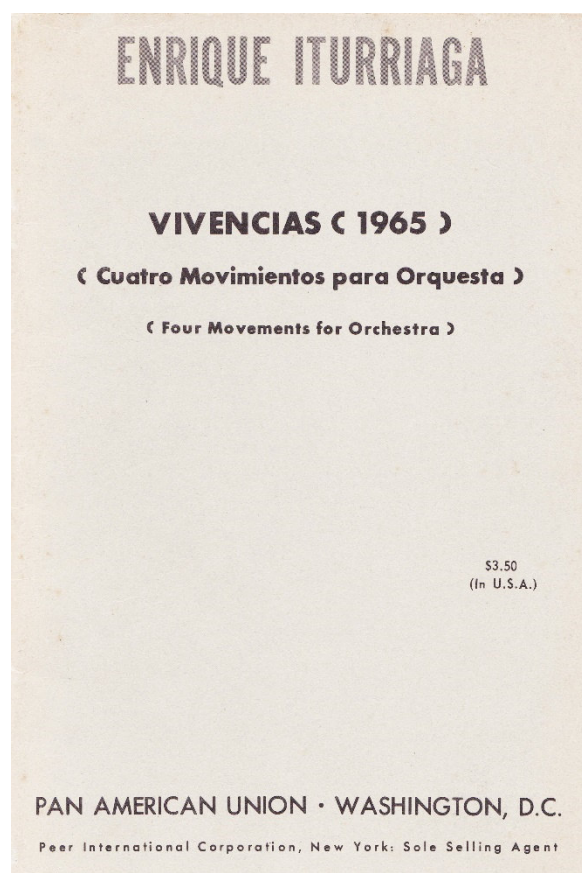


Figura49. Portada de «Vivencias» (1965). *Fuente.* Fotografía de la autora



Figura50. Manual de Iturriaga para la enseñanza de la composición melódica a maestros. Fuente. Fotografía de la autora

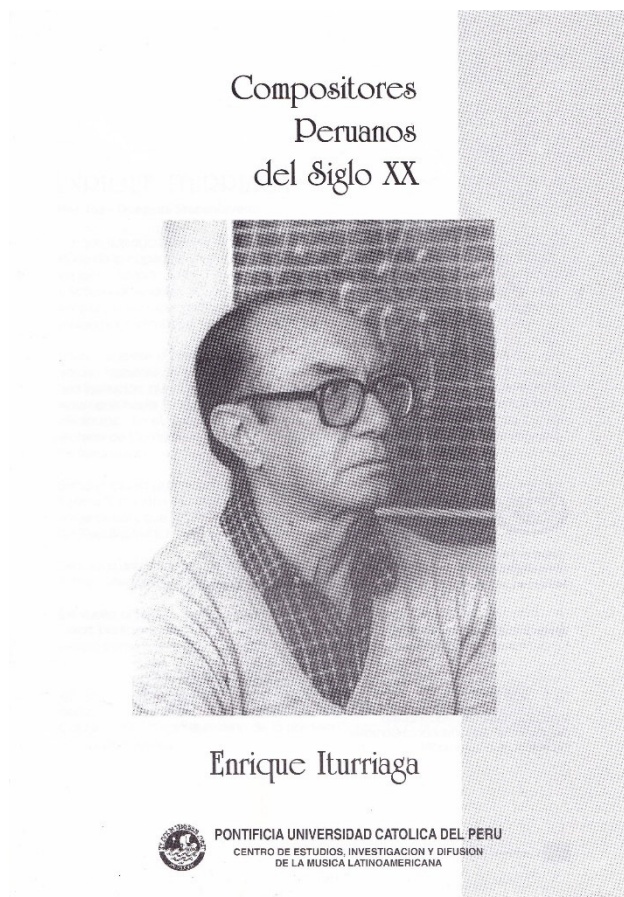


Figura51. Texto editado por la PUCP en homenaje a Iturriaga. Fuente. Fotografía de la autora



Figura52. Premio otorgado al maestro Iturriaga en octubre de 2013 . Fuente. Fotografía de la autora

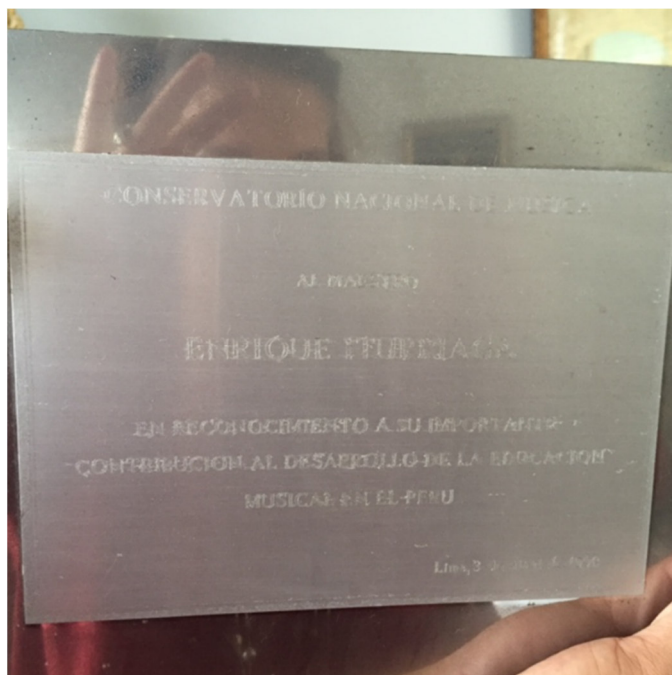


Figura53. Reconocimiento otorgado al maestro Iturriaga por el Conservatorio Nacional de Música. Fuente. Fotografía Raúl Rivera Escobar



Figura 54. Entrevista del diario *El Comercio* al maestro Enrique Iturriaga (2006). Fuente. Fotografía de la autora