



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco**



Patrimonio Cultural Regional

Ordenanza Regional N° 022 - 2007 - OR - GRH

INFORME FINAL MONOGRÁFICO

TRASCENDENCIA DEL MAESTRO RODOLFO HOLZMANN ZANGER EN EL PANORAMA DE LA CULTURA MUSICAL DE HUÁNUCO

*Monografía para optar el Título de:
Profesor de Educación Artística Especialidad Música*

**ÁREA DE INVESTIGACIÓN : PROBLEMÁTICA MUSICAL
DE LA REGIÓN**

SUSTENTANTE : ARIAS MERINO Luis Wily

INSTRUMENTO : TROMPETA

ASESOR : Prof. JOSEFINA SANTIAGO JAÚREGUI

HUÁNUCO - PERÚ

2010

DEDICATORIA

- A mi señor padre Juan Arias que desde el cielo me acompaña, a mi señora madre Santiago y mi hermano Yussel por su invaluable apoyo en mi formación personal y profesional.
- A mi esposa Soraya y mi querido hijo Piero Alexander por ser la razón de mis esfuerzos y constante superación

AGRADECIMIENTO

- Al grupo humano que hicieron posible la realización de este trabajo con sus aportes y conocimientos sobre la trascendencia de este insigne personaje.
- A los docentes y compañeros de estudios, por su comprensión, amistad y apoyo, que hicieron realidad mi vocación artístico musical.
- A los maestros de la música universal, latinoamericana, nacional y local por dejarnos un legado para nuestra formación profesional.

ÍNDICE

Portada	
Dedicatoria	
Agradecimiento	
Índice	4
Presentación	5
Introducción	6
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	8
1.1. Planteamiento del Problema	8
1.2. Formulación del Problema	10
1.3. Delimitación de Objetivos	11
1.4. Justificación del Estudio	12
CAPÍTULO II: SEMBLANZA DEL Mtro. RODOLFO HOLZMANN Z.	13
2.1. Antecedentes a su llegada a Huánuco	13
2.2. Arribo a la ciudad de Huánuco	17
2.3. Rasgos de su personalidad	21
2.4. Actividades realizadas	23
CAPÍTULO III: ACTIVIDAD ACADÉMICA MUSICAL	28
3.1. Prioridades principales	28
3.2. Innovaciones y aportes a la cultura musical	29
3.3. Reminiscencia de sus alumnos	45
CAPÍTULO IV: OBRAS MUSICALES	49
4.1. Antecedentes de sus obras musicales	49
4.2. Análisis del carácter musical	52
CAPÍTULO V: APORTES A LA CULTURA NACIONAL Y REGIONAL	71
5.1. Artículos escritos	71
5.2. Análisis del mensaje cultural	77
CONCLUSIONES	86
RECOMENDACIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	88
ANEXO	91

PRESENTACIÓN

Se pone a consideración de la Comisión de Revisión, Sustentación y Titulación del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”; el informe final de investigación monográfica titulado: “*Trascendencia del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger en el panorama de la cultura musical de Huánuco*”; y análisis de obras musicales para su respectiva sustentación.

El presente trabajo corresponde al sustentante Luis Wily ARIAS MERINO, con el propósito de obtener el título de Profesor de Educación Artística Especialidad Música.

Por sus contenidos y objetivos la investigación corresponde al Área de Problemática Musical de la Región; por cuanto abarca la trascendencia cultural de un insigne personaje que ha hecho mucho por la cultura musical en Huánuco; con el fin de revalorar y reconocer su trascendencia y haber ocupado un sitio de nuestra cultura regional y nacional de nuestro país.



Prof. Josefina Santiago J.

ASESORA

INTRODUCCIÓN

El presente estudio monográfico tiene como tema central el análisis de la vida, obras y trascendencia del Mtro. Rodolfo Holzmann en la ciudad de Huánuco, y sus importantes aportes a la cultura musical; por lo que se titula: *“Trascendencia del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger en el Panorama de la Cultura Musical de Huánuco”*.

El presente informe se desarrolla en cinco capítulos:

El capítulo I está referido al Marco Teórico que indica el planteamiento y formulación del problema y delimitación de objetivos.

El capítulo II contiene la semblanza del Mtro. Rodolfo Holzmann, señala los antecedentes a su llegada a la ciudad de Huánuco, el arribo a esta ciudad, rasgos de su personalidad y actividades que desarrolló durante su permanencia.

El capítulo III describe su actividad académico musical, sus prioridades, las innovaciones y aportes a la cultura musical de Huánuco; y la reminiscencia de sus alumnos.

El capítulo IV desarrolla antecedentes de sus obras musicales escritas en el Perú especialmente en la ciudad de Huánuco, y el análisis del carácter musical de algunas de estas obras musicales.

El capítulo V presenta los aportes a la cultura nacional y regional, de sus artículos y libros escritos estando en la ciudad de Huánuco y el análisis del mensaje cultural para las futuras generaciones de etnomusicólogos de esta parte del Perú.

Finalmente se señalan las conclusiones a las que arribó la investigación, así como las recomendaciones pertinentes.

Complementa el trabajo la bibliografía utilizada y el anexo de materiales considerados significativos para el desarrollo del tema.

Se espera haber alcanzado los objetivos planteados al inicio del trabajo y de esta manera contribuir al debate y esclarecimiento de la problemática musical de la región; y, por ende a la Cultura Musical en general.

EL AUTOR

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. Planteamiento del problema

La ciudad de Huánuco por sus excelentes bondades climáticas y estratégica ubicación geográfica ha tenido la suerte y el privilegio de acoger en su suelo a personajes de mucha valía individual y profesional. Signados por los misterios del destino, estos insignes personajes venidos de lugares distantes del planeta se asentaron en este hermoso valle del Huallaga, tradicionalmente llamado Valle del Pillco, y trabajaron afanosamente dando todo de su talento y genialidad en favor de la cultura y el desarrollo de Huánuco.

Entre los personajes foráneos que se asentaron en este valle de la eterna primavera o sus cercanías, se pueden mencionar al famoso escritor chiclayano Enrique López Albuja entre los años 1917-1920; al destacado pintor limeño Ricardo Flores de Quintanilla quien eligió el distrito de Tomayquichua para recrear sus obras pictóricas e incursionar en la literatura entre los años 1982-1983. Es digno de mención al egregio y universal poeta liberteño César Abraham Vallejo Mendoza que en sus años juveniles le tocó adentrarse en el mágico-maravilloso mundo andino que influyó en su poesía inicial, siendo en Acobamba-Ambo lugar en el que se desempeña como preceptor entre los años 1910-1911. De igual manera; la atracción de este ubérrimo y florido valle fue irresistible para el músico universal Rodolfo Holzmann Zanger, quien venido desde la lejana Alemania europea decidió radicar en esta latitud edénica del

planeta; primero en la ciudad de Lima y luego definitivamente en la ciudad de Huánuco.

Precisamente el presente estudio monográfico ha elegido a uno de estos conspicuos representantes de la cultura nacional y universal: El Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger.

Indudablemente, el nivel musical de Huánuco de los últimos tiempos es obra e influencia del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger quien a partir de su permanencia en el entonces Escuela Regional de Música a partir del año 1973 supo imprimirle el vasto conocimiento y profesionalismo musical que había acumulado desde temprana edad en su país de origen Alemania y posteriormente en otras latitudes del mundo. De esta manera forjó una generación de músicos que hoy son los más representativos de esta región muchos de los cuales ya han alcanzado presencia a nivel nacional; entre ellos podemos mencionar al Prof. Roel Tarazona Padilla en la actualidad Jefe del área de investigaciones folklóricas en el Centro del Folklore Nacional "José María Arguedas" de la ciudad de Lima; al Prof. Ghandy Olivares Figueroa; al Prof. Arturo Caldas y Caballero; Prof. Pedro Gómez Ramírez, Prof. Melvin Taboada Bolarte, Prof. Carlos Ortega y Obregón, Prof. Gladys Sánchez Milla, entre otros; quienes algunos de ellos vienen desempeñando como docentes del ISMP "Daniel Alomía Robles."

Asimismo; en esta ciudad, inspirado por las singularidades del paisaje y su generosidad realizó composiciones musicales que por su calidad musical han sido considerados como obras representativas de la música académica nacional. En la actualidad, según se puede comprobar, solo existen algunos apuntes y

publicaciones sueltas referidas a la vida y obras del Mtro. Rodolfo Holzmann en la ciudad de Huánuco; estas escuetas publicaciones son emitidas especialmente por el ISMP “Daniel Alomía Robles” en donde laboró a partir del año de 1973.

Asimismo; se puede encontrar biografías muy sucintas en algunos textos de música y otros; es decir, todavía no se ha escrito una recopilación orgánica de su permanencia en Huánuco, la significatividad y la trascendencia que hoy alcanza.

Reflejo de esta realidad cultural de Huánuco; el presente estudio monográfico se propone a formular un trabajo de investigación sobre la vida y obras de Rodolfo Holzmann Zanger en la ciudad de Huánuco; como un justo reconocimiento y fiel cumplimiento con el deber de destacar a los hombres más representativos de la cultura huanuqueña, mucho de ellos no nacidos en estas tierras, pero si con una gran vocación hacia ella.

Basado en la fundamentación anterior, se ha formulado el siguiente problema:

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general:

¿Cuál es la trascendencia de la vida y obras del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger en el panorama de la cultura musical en la ciudad de Huánuco?

1.2.2. Problemas específicos:

- ¿Cuáles son los principales rasgos que trasciende de la personalidad del Mtro. Rodolfo Holzmann Z. en sus discípulos de la música y cultura en la ciudad de Huánuco?

- ¿Cuáles fueron las principales características y prioridades de la actividad académica musical de Rodolfo Holzmann Z. en la Escuela Regional de Música?
- ¿Cuáles son las características básicas de las obras que compuso en la ciudad de Huánuco?
- ¿Cuál fue el espíritu cultural que conlleva los artículos escritos en esta ciudad?

1.3. Delimitación de objetivos

1.3.1. Objetivo general: Recopilar, formular y presentar la trascendencia de la vida y obras del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger en el panorama de la cultura musical en la ciudad de Huánuco.

1.3.2. Objetivos específicos:

- Describir los principales rasgos que trasciende en la actualidad de la personalidad del Mtro. Rodolfo Holzmann Z. en sus discípulos de la música y cultura en la ciudad Huánuco.
- Recopilar y presentar las principales características y prioridades de la actividad académica musical de Rodolfo Holzmann Z. en la Escuela Regional de Música.
- Analizar y presentar las características básicas de las obras que compuso en la ciudad de Huánuco.
- Recopilar y formular los rasgos básicos del espíritu cultural que conlleva los artículos escritos realizados en esta ciudad.

1.4. Justificación del estudio

1.4.1. Justificación educativa: Los resultados y conclusiones de la presente investigación servirán para que los profesores de Educación por el Arte-Música, alumnos y otros interesados en la pedagogía musical, puedan conocer y analizar la personalidad del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger; y su importante contribución a la pedagogía musical de los últimos tiempos.

1.4.2. Justificación musical: Los resultados del presente trabajo contribuirán a que los docentes y alumnos de música puedan tener una visión retrospectiva del estilo y obras que alcanzan a tener la opinión favorable de los maestros de la música nacional y universal.

CAPÍTULO II

SEMBLANZA DEL MTR. RODOLFO HOLZMANN ZANGER

2.1 Antecedentes a su llegada a Huánuco

Rodolfo Holzmann nació en Breslau, Alemania, el 27 de noviembre de 1910, desde los 6 años estudio violín con el maestro Siegfried Rosenthal, concertino de la orquesta del teatro municipal de Breslau. Paralelamente con estudios de medicina, en la Universidad de Breslau, entre los años de 1928 y 1931, Recibió lecciones particulares de Teoría Musical. En 1931 ingreso al Conservatorio de Música “Klindworth – Scharwenka” de Berlín donde estudio composición con Vladimir Vogel, piano con Winfried Wolf y dirección de orquesta con Robert Robitschek. Dejó Alemania en 1933 para participar en la primera sesión de estudios musicales organizada en Estrasburgo por el maestro Hermann Scherchen, conduciendo en su debut como director, a la Orquesta Municipal. En 1934 viajó a Paris, tomando lecciones de piano con Emile Baume y estudiando composición para películas con Karol Rathaus. Al mismo tiempo continuo sus estudios de composición con Vladimir Vogel. Llevo armonía con Walter Piston y tuvo acceso a las clases de Paul Hindemith.¹

En Abril de 1934 se traslado a Florencia para asistir al estreno de su Suite Sobre Tres Temas, para trompeta, saxofón alto, clarinete bajo y piano, estrenada en el 12° festival de la sociedad internacional de Música Contemporánea.

En 1935 participo en la tercera sesión de estudios musicales que el maestro Hermann Scherchen organizó en Bruselas. Durante este curso ahondo su

¹ TARAZONA PADILLA, Roel (2010); Revista de actualidad FASES, Ed. 021 Huánuco, p. 11

práctica de dirección de orquesta, dirigiendo en un concierto a la Orquesta Filarmónica de Bruselas.

Después de una corta estadía en Londres, volvió en 1936 a Bruselas para asistir al estreno de su obra *Septuor* para corno concertante, flauta, clarinete, fagot, violín, viola y violoncello. Bajo la batuta de Hermann Scherchen en el Palacio de Bellas Artes. Obra que había obtenido el premio “Henry le Boeuf” concedido por la Sociedad Filarmónica de Bruselas a la mejor composición de música de Cámara. A fines del mismo año se dedicó, en Zúrich (Suiza), al estudio del Oboe con el profesor Marcel Sallet y fue miembro de la orquesta del conservatorio de música de Zúrich.²

Los estrenos, encargos y premios eran el comienzo de una carrera musical en Europa; sin embargo, como muchos artistas europeos de su generación, debió emigrar a nuestro continente debido a la intolerancia política y a la persecución racial que destacó el nazismo en Alemania.

Llegado a Lima en 1938, contratado por el supremo gobierno del Perú, como profesor de Oboe para la entonces Academia Nacional de Música “Alcedo”. Ese mismo año el presidente Oscar R. Benavides le encomendó la tarea de arreglar el Himno Nacional, labor que cumplió con sobrada eficiencia. Hizo su debut como solista del instrumento de oboe en un recital de la Sociedad Filarmónica.³ Fundada el mismo año la Orquesta Sinfónica Nacional, ocupó una plaza de violín, función que desempeñó hasta 1945, fecha en que fue promovido al cargo

² HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae “En su 80° Aniversario de su Natalicio” p. 1-2

³ ESPINOZA EGOÁVIL, Jorge (2005) Hombres Celebres en Huánuco. Huánuco, p 88

de Asistente del Director Artístico, maestro Theo Buchwald. Al convertirse la academia "Alcedo" en conservatorio.

En 1945 fue nombrado profesor de composición del Conservatorio Nacional de Música donde retuvo asimismo el cargo de profesor de Oboe y desempeñó como jefe de Biblioteca, Discoteca y Archivo, secciones fundadas por él. Por otra parte fue secretario de redacción del "Boletín" del conservatorio y responsable de la edición de varias obras de compositores peruanos (Editorial Tritono).

Con motivo 406º aniversario de la fundación española de la ciudad de Arequipa, se llevo a cabo en el Teatro Municipal el día 15 de agosto de 1946 un concierto de gala en cuyo programa se estreno su Suite Arequipeña dedicada a la ciudad, obra por la cual recibió por parte del concejo provincial de Arequipa la medalla de oro y un pergamino.

El 22 de septiembre de 1948 se efectuó en el Teatro Municipal de Lima el 18º Concierto Vespertino de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo su dirección. El programa constó de tres estrenos absolutos: Los Cuatro Preludios y Fugas de Johann Sebastián Bach, orquestadas por él, su Concertino para dos pianos y orquesta, y su Primera Sinfonía compuesta en 1946.

Invitado por la asociación orquestal de Arequipa, dirigió el 1º de diciembre de 1948 el concierto de fin de año, con la participación como solista en corno el profesor José Luis García y la inclusión de obras de los compositores arequipeños Manuel Aguirre y Roberto Carpio.

Su *Concierto para la Ciudad Blanca*, compuesto para un concurso convocado por la Asociación Orquestal de Arequipa, fue estrenado por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo su dirección, el 10 de agosto de 1949 en el Teatro

Municipal de Lima, con Gregorio Caro como solista en el piano; el 15 de mayo de 1967, fue interpretado por la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Viena, Austria, con el pianista arequipeño Carlos Rivera como solista.

Desde 1950 se dedico a la enseñanza particular, la composición, la investigación musical y la actividad periodística. En 1957 fue nombrado profesor de dirección de orquesta y coros del Conservatorio Nacional de Música de Lima. El mismo año, su Quinteto Trimódico, obtuvo el primer premio en el Concurso de Música de Cámara "4 de Julio" convocado por el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano de Lima, distinción que le valió una beca para la Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos de Norteamérica, en donde, de septiembre de 1957 a junio de 1958 fue catedrático de la facultad de Bellas Artes, actuando como instructor en el Departamento de Música, dictando cursos sobre música latinoamericana y dirigiendo conciertos con obras propias y de autores latinoamericanos.⁴

Luego de permanecer algunos años en Europa, regreso en 1961 al Perú, dedicándose a la enseñanza musical en la academia moderna de piano de la profesora María Ureta del Solar y a la difusión musical mediante cursillos y conferencias sobre diversos aspectos de la creación musical en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Universidad Nacional de Ingeniería, el instituto Peruano-Norteamericano y otros.

En enero de 1964 fue nombrado secretario general de la entonces Casa de la Cultura del Perú, por acuerdo de la Comisión Nacional de Cultura. El mismo año ocupó la plaza de jefe del servicio musicológico en la Escuela Nacional de

⁴ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae "En su 80° Aniversario de su Natalicio" p. 3-4

Música y Danzas Folklóricas donde se dedicó, en colaboración con José María Arguedas, a la investigación de la música tradicional peruana, labor que dio como resultado la publicación de una serie de álbumes con transcripciones musicales.

En 1965 su obra Wayliya ganó el premio a la mejor composición coral navideña, en el concurso organizado por la Asociación Artística y Cultural "Jueves" de Lima. En 1967 su trabajo de investigación etnomusicológica titulada De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana fue premiado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos publicado el año 1968. El mismo año la universidad le otorgó un premio a la creación musical. A partir de 1968 se dedicó nuevamente a la enseñanza particular en Lima.

2.2 Arribo a la ciudad de Huánuco

Rodolfo Holzmann llegó a la ciudad de Huánuco en los primeros años de la década del 70 junto a su esposa la Sra. Carmen Nano Temoche nacida en la ciudad de Huánuco., con quien había contraído matrimonio civil en la ciudad de Huánuco el 31 de octubre de 1963. Este matrimonio tuvo dos hijos; el mayor llamado Rodolfo Holzmann Nano nació el 25 de julio de 1964, de profesión economista hoy en día radica en el país vecino de Bolivia; el menor de nombre Rolando Holzmann Nano nació el 19 de agosto de 1967, de profesión comunicador social, falleció el 30 de agosto del 2002; sus restos reposan junto al de su padre y abuelo en el distrito de Conchamarca.

Luego de una vida sumamente agitada y llena de prolífica labor formativa y musical en Lima y otras latitudes del Perú, el Mtro. Holzmann decidió tener una

vida madura llena de reposo y tranquilidad en la ciudad de Huánuco. Cuál sería el destino, que tal cosa no pudo ser.⁵

En 1973 el Mtro. Holzmann fue nombrado asesor de estudios de la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles”, por resolución de la Dirección General del Instituto Nacional de Cultura. En aquel entonces el local institucional se encontraba ubicado a pocos metros de la Iglesia de la Merced.

Desarrolló su actividad laboral de asesor de estudios en dicha institución junto a connotados profesores como: Santiago Aguí, en aquel entonces encargado de la Dirección de la Escuela Regional de Música, el Prof. Carlos Lozano, Sofia de Echevarría, Luisa Villanueva, Florencio Marcellini, Abilio Magro, Elsa Gallardo, Joaquín Chávez, Victoriano Espinoza y Julio Chota, quien reemplazaba al profesor Gumercindo Atencia por motivos de licencia laboral.

En diciembre del mismo año al no normalizarse la situación laboral del Mtro. Holzmann y la del director encargado, cuyos contratos expiraban el mencionado mes, con mucho pesar tendría que considerar por terminada su labor en el plantel, pero a petición de la profesora Sofia de Echevarría y otros profesores, se logró que como asesor de estudios siga actuando en la Escuela. Para entonces en la Institución no había un nivel académico adecuado para la formación de futuros músicos. En una reunión de trabajo el Mtro. Rodolfo Holzmann expuso lo siguiente: “Que hasta la fecha no se ha producido en el plantel un rendimiento medianamente aceptable, ya que no se cuenta a la fecha con un solo alumno capaz de ejecutar alguna pieza clásica, para que se presente en una audición pública. Este hecho puede deberse ya sea a la falta de talento, dedicación,

⁵ TARAZONA PADILLA, Roel (2010) Revista de actualidad FASES. Ed. 021 Huánuco, p. 11

estudio por parte del alumno o la falta de capacidad de los profesores, deberá remediarse radicalmente el año siguiente con un riguroso examen de ingreso, para los que tengan condiciones mínimas para alcanzar una meta aceptable, quedando los demás en condición de alumnos libres sin formación profesional”⁶

En 1974, regularizado su situación de asesor de estudios de la Escuela de Música, se le encargó, ad honorem, la Dirección del Instituto Nacional de Cultura filial Huánuco.

En julio del mismo año, con telegrama firmado por la Directora Técnica de Formación Artística. Doña Teresa Gianella y al tenor de su oficio N° 242-DTFA-INC-74 de 5 de julio de 1974, y conforme al oficio N° 096-ERM-74, en presencia del director encargado de la filial en Huánuco del Instituto Nacional de Cultura, el Mtro. Rodolfo Holzmann, hace la entrega de la Dirección de la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles” al Sr. Máximo Castañeda.

En 1975 se hicieron un sinnúmero de gestiones, por parte de algunos profesores y alumnos, para convencer a tan digno visitante, para que pudiera acceder a dirigir la primera casa musical de la región.

La llegada del Mtro. Holzmann a la dirección de la escuela no fue fácil; se tuvo que vencer reservas, oposiciones y temores, de quienes no querían dejar sus rutinas y deficiencias formativas; finalmente, las gestiones triunfaron y el Mtro. Rodolfo Holzmann fue designado como director de la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles” de Huánuco. A partir de entonces se inicia la gran revolución académica, artística, administrativa e institucional. En sus

⁶ ISMP”DAR” (1973) Seminario de Profesores Archivo del 28 de diciembre, p.1-2

primeros años como director desarrollo una fructífera labor, en lo administrativo e institucional se dio el traslado y construcción del nuevo local.

En el aspecto curricular se procedió a una reforma total a través de la creación y reestructuración de nuevos planes de estudios, definiéndose un perfil profesional similar al del Conservatorio de Lima, con altas exigencias académicas. Como consecuencia de lo anterior, el plan de estudio fue reestructurado con nuevas asignaturas, sumillas, enfoques didácticos y de evaluación.

Como un indicador de esta transformación, se procedió a tomar un examen general a todos los alumnos, en todas las materias. Alumnos que cursaban los últimos años tuvieron que prácticamente empezar de nuevo, de acuerdo a las nuevas competencias y capacidades establecidas.⁷

Formó el primer Conjunto Instrumental de la Escuela de Música. Realizó la actualización del inventario general de los bienes de la Institución ya que hasta ese momento no existían ningún documento ni libro oficial sólo algunas hojas sueltas que no formaban una unidad referente a los bienes y enseres con que contaba la Escuela. Realizó un convenio con la Universidad Nacional "Hermilio Valdizan" de Huánuco, para el dictado de cursillos, conferencias y las clases de armonía y música tradicional peruana.

En el año de 1978 empieza sus labores como docente y director de la Escuela, dictando los cursos de Entrenamiento Auditivo, Música Tradicional Peruana, Lectura y Notación Musical.

En 1979 dicta los cursos de Armonía Básica I, Música Tradicional Peruana I-II.

Y en el año de 1980, los cursos de Armonía Básica I-II, Música Tradicional I-II.

⁷ TARAZONA PADILLA, Roel (2010) Revista de actualidad FASES. Ed. 021 Huánuco, p. 12

Aparte de dictar estos cursos también estaba encargado del conjunto instrumental que el mismo constituyó, integrado por los profesores y alumnos de la Escuela de Música.

Estuvo de director de la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles”.

Hasta el año 1981, donde fue cesado por sus años de servicio.

2.3 Rasgos de su personalidad

ITURRIAGA, Enrique (1994) en su fascículo *Esquema para el Homenaje a Holzmann, señala*: Rodolfo Holzmann, asumió muy en serio lo de ser peruano, por eso cuando alguien le decía “gringo” él decía, corrigiendo, “gringo cholo”. Lo tomó muy en serio lo de ser peruano, porque desde que llegó se identificó con el país. Primero se sorprendió y luego quedó maravillado. Hizo todo lo que uno puede imaginar en materia de música. La arenga de Vallejo “hermanos hay tantísimo que hacer” fue para Holzmann norma y meta de su vida. Trabajó en todo los campos del área musical y dejó un importantísimo legado al Perú, como compositor, como profesor, como investigador y como divulgador de la música tanto de compositores peruanos como la del acervo cultural tradicional campesino y también la virreinal.⁸

Holzmann fue realmente un profesor notable, tanto por la profundidad de sus conocimientos musicales, como por sus métodos de enseñanza. Digo métodos y no método, porque como buen pedagogo y compositor no se hipotecaba a ningún tipo de reglamentación ni parámetro. Su objetivo era ser comprendido y para ello tomaba todos los medios que tenía a su alcance. Sus clases en

⁸ ITURRIAGA Enrique (1994), *Esquema para el homenaje a Holzmann*, Miraflores, p. 2, 8.

composición incluían una enormidad de análisis de obras, sobre las que hacía preguntas, hasta generar una discusión entre alumnos. Su trato hacia los alumnos era cordial, pero sin severidad, nunca ocultaba su gozo cuando un alumno le llevaba algún buen trabajo elogiándolo sin reticencia. Tenía un olfato muy fino para darse cuenta de la calidad de un trabajo; pero tampoco tenía "*pelos en la lengua*" para criticarlos, aunque siempre explicaba por qué opinaba así, pues en el terreno técnico era absolutamente seguro, conocía la música en su verdadera dimensión. En el aspecto compositivo, dejaba absoluta libertad al alumno, no imponía ni sus gustos, ni su estilo; pero instaba continuamente a que estudiaran la música tradicional porque en ella, decía, había mucho que aprender y que era una inmensa fuente para beber. Desde que empezaba las clases él se preocupaba de algo muy importante: la necesidad de conocer y reconocer los propios temas, sus cualidades y sus defectos.

Como amigo era muy honesto, pero no por serlo dejaba de decir las cosas con claridad, sentía que su amistad le obligaba a ello. Todos recuerdan su carácter jovial y burlón, pero nunca hiriente. Le encantaba las buenas anécdotas y siempre las comentaba.

El Mtro. Holzmann como Director era de carácter serio en el trabajo que desempeñaba. Enérgico, en la dirección de los diferentes conjuntos. Exigente, en el desempeño de los integrantes de los conjuntos. Responsable con las actividades que realizaba y estricto con su enseñanza hacia sus dirigidos, seguro de lo que hacía. Podía cambiar de estados de ánimo en forma rápida tenía una notable capacidad de organización y mando no tanto simpático y atrayente, pero sí muy eficaz, vigoroso y ordenado.

En lo social era muy respetuoso y querido, sus peticiones ante las autoridades era muchas veces aceptado, por las fundamentaciones bien formuladas de su persona, con fines de superación musical.

Entre sus principales virtudes que practicaba el Mtro. Holzmann podemos mencionar la puntualidad, que era el eje principal de su personalidad y la que anteponía a sus alumnos, la honestidad con las personas que lo rodeaban, su ética musical que fue formada al lado de grandes maestros europeos, y lo demostraba ante la sociedad, muy disciplinado en sus trabajos que realizaba buscando la perfección en todo principalmente en lo musical.

Dentro de la personalidad del Mtro. Holzmann, muchos consideraron un aspecto negativo; el carácter temperamental, y la férrea disciplina para con ellos, o tal vez de alguna manera el ser intolerante frente a la mediocridad y falta de responsabilidad de aquellos que no eran capaces de hacer lo que le pedía en cuanto al desenvolvimiento profesional y musical por parte de sus alumnos. Algunos de ellos lo tomaban a mal pero, la gran mayoría lo tomaban como ejemplo de persona. Hoy en día estos aspectos se ven reflejados en aquellos que tuvieron la suerte de recibir sus enseñanzas en lo musical y como persona, de una u otra manera él fue el forjador de lo que son hoy en día.

2.4 Actividades realizadas

En 1973, con solo algunos meses de haber llegado a esta tierra primaveral, fundó el conjunto coral de cámara "Camerata Huánuco" del que fue Director hasta 1981. En 1980, después de doce años de espera y con los recursos del Instituto Nacional de Cultura, culminó la construcción del edificio propio de la

Escuela de Música, situada en el lugar donde nació Daniel Alomía Robles, autor de la célebre composición El Cóndor Pasa. Hoy sede del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”

Durante muchos años, presentó en la emisora de radio “Huánuco” audiciones didácticas de música académica bajo los títulos de “Sala de Conciertos”, “Tú y la Música” y “El Mundo Mágico de la Música”, contribuyendo así a la difusión y conocimiento del arte musical.⁹

En junio de 1981 el Concejo Provincial de Huánuco lo contrató como Asesor Cultural y Director del Coro Municipal, conjunto que en 1982 se convirtió en “Grupo Coral Huánuco” bajo su dirección y auspicio de la Corporación Departamental de Desarrollo.

En 1981 su Sinfonía del Tercer Mundo obtuvo el 2° premio en el Primer Concurso de Obra Sinfónica convocado por el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica de Lima, que fue estrenada por la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigido por Carmen Moral, el 20 de agosto de 1982 en el Teatro Municipal de Lima.

En 1982 su obra “Varifórmulas” obtuvo el 1° premio en el Segundo Concurso organizado por el mismo patronato y su estreno tuvo lugar en el auditorio del colegio “Santa Úrsula” el 28 de agosto de 1983, por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Leopoldo La Rosa.

Invitado por la Casa de la Cultura “Raúl Otero Reiche” de Santa Cruz de la Sierra, viajó en junio de 1983 a Bolivia, para dictar durante un mes cursos de capacitación musical para normalistas y de preparación para futuros

⁹ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae “En su 80° Aniversario de su Natalicio” p. 5

etnomusicólogos. Como extensión dictó también conferencias en la ciudad de Cochabamba, por invitación del Centro Pedagógico y Cultural de Portales y del Instituto Nacional de Educación Integral y Formación Musical “Eduardo Laredo”.

Como asesor del Centro de Arte de Huánuco, organizó en 1984 el “Primer Encuentro Nacional de Etnomusicólogos, Folklore y Turismo” que se llevó a cabo del 30 de agosto al 2 de setiembre del mismo año en el Paraninfo de la Universidad Nacional de Huánuco “Hermilio Valdizan” y en el curso del que presentó la ponencia *La Etnomusicología, Factor de Integración*.

El 10 de setiembre de 1984 se estrenaron en uno de los recitales del “Festival de Música Peruana” organizado por el Conservatorio Nacional de Música de Lima sus obras: *Recitativo y Expansión para violín y piano*, y el *Cuarteto Tetracórdico para instrumentos de arcos*.

El 27 de noviembre de 1985, al cumplir los 75 años de edad, la radio limeña “Sol Armonía” ofreció una audición especial en su homenaje y el diario “El Comercio” de Lima publicó un editorial, destacando y resumiendo la labor por él, desarrollada durante los casi 50 años de su permanencia en el Perú.

En el mes de mayo de 1986, dictó un cursillo sobre etnomusicología en el Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú así como conferencias sobre el compositor norteamericano Aaron Copland y el compositor británico Benjamín Britten en el Instituto Cultural Peruano–Norteamericano y la Asociación Cultural Peruano–Británica, respectivamente.

El mismo año efectuó un segundo viaje a Bolivia en donde dictó nuevamente cursos sobre diversos aspectos musicales.

En 1986 el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica publicó su libro *Q'ero, Pueblo y Música*; y el Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC patrocinó en 1987 la publicación de su libro *Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica*.¹⁰

Al cumplirse en 1988 cincuenta años de su permanencia en el Perú, la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa organizó en el mes de julio un ciclo de cursos-talleres musicales y un fórum en su homenaje, que culminó con un concierto de sus obras. Al mismo tiempo el Concejo Universitario acordó por unanimidad otorgarle el título de *Profesor Honorario de la Escuela Profesional de Artes* perteneciente a la facultad de Filosofía y Humanidades, ceremonia que se llevó a cabo en el mes de setiembre, en el curso de una semana de actividades con conferencias difundiendo la música peruana y universal, además un conversatorio sobre problemas de la educación musical en el país.

Posteriormente viajó a Arequipa y en agradecimiento por el honroso nombramiento, compuso en octubre del mismo año la obra para orquesta *Ludus Symphonicus in Honoris Sanctus Augustinus Universitas Nationalis Arequipensis*, basada en la temática popular arequipeña, cuya partitura original se entregó a la Secretaria General de dicha Universidad.

En mayo de 1988 por resolución ministerial, fue designado miembro del Concejo Departamental de Cultura Huánuco. En agosto del mismo año, participó como asesor y ponente en el fórum *Problemática de la Educación, Difusión y Profesionalización Musical de Huánuco, Actualidad y Futuro*,

¹⁰ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae "En su 80° Aniversario de su Natalicio" p. 6

organizado por el Instituto Superior de Música “Daniel Alomía Robles” de Huánuco.

En noviembre de 1990, el Instituto Superior de Música “Daniel Alomía Robles” y Foptur, realizaron un homenaje en su 80 Aniversario de su nacimiento, acontecimiento que se desarrolló en los ambientes del Colegio Seminario San Luis Gonzaga, donde estuvieron reunidos grandes personajes e invitados de la ciudad de Huánuco.

Entre los numerosos reconocimientos recibidos durante su actividad destaca la Medalla de Oro que el Concejo de Arequipa le confirió en 1945, por su *Suite Arequipeña* dedicada a esa ciudad y la Medalla de la Ciudad otorgada en 1981 por el Concejo Municipal Provincial de Huánuco.

Este ilustre “huanuqueño por adopción” falleció en la ciudad de Lima el 24 de abril de 1992, durante una intervención quirúrgica cerebral en la Clínica San Pablo.

Su vasta obra musical dejada abarca desde música incidental para teatro, composiciones para orquesta, conciertos, música de cámara, obras corales, canciones, composiciones para piano, entre otros. También publicó libros y artículos en revistas y periódicos tanto a nivel nacional e internacional.

CAPÍTULO III

ACTIVIDAD ACADÉMICA MUSICAL

3.1 Prioridades principales

Rodolfo Holzmann, Junto a Andrés Sas tuvieron un papel importante en la vida musical peruana como profesor de composición y musicología.¹¹

Holzmann, ha sido responsable de la formación académica de la mayoría de los compositores peruanos actualmente en actividad, desde las aulas del Conservatorio Nacional de Música. Paralelamente desarrolló trabajos de investigación, interesándose en la historia de la música peruana académica. Asimismo, en las posibilidades de una composición nacionalista y, sobre la música tradicional andina.

Rodolfo Holzmann desarrolló académicamente las disciplinas del saber musical en el Perú, la interpretación instrumental, la armonía, el contrapunto, la composición, la dirección orquestal y la investigación etnomusicológica.

En estos campos Holzmann asumió el liderazgo innovador en lo pedagógico y musical. Asumió la tarea de formar las jóvenes generaciones de talentos musicales. Ejemplo de ellos, están compositores nacionales como: Enrique Iturriaga, Celso Garrido Lecca, Enrique Pinilla y otros.

En 1944 obtuvo la nacionalidad peruana y en 1947 el Ministerio de Educación le otorgó el título de Profesor de Composición y Oboe.

Sus datos biográficos figuran en diccionarios y enciclopedias internacionales así como en los principales textos sobre música latinoamericana.

¹¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Basica>

En 1957 el catálogo de sus obras fue publicado en el *Volumen 4 de la serie "Compositores de América"*, por el Departamento de Música de la Unión Panamericana de Washington.

Publicó muchos trabajos sobre compositores peruanos e instrumentó gran parte de sus obras para su ejecución por la Orquesta Sinfónica Nacional.

La mayoría de sus obras escritas en el Perú han sido estrenadas por la misma orquesta, bajo la batuta de grandes maestros, tanto nacionales como extranjeros. Músicos nacionales como Rosa Alarco, Carmen Moral, Enrique Iturriaga, Celso Garrido Lecca y otros.

3.2 Innovaciones y aportes a la cultura musical

Desde su llegada a Perú, Holzmann se interesó especialmente por la música del país. En 1942 confeccionó la lista de las obras del compositor Theodoro Valcárcel publicada en el año 1943, siendo seguida por los catálogos de Daniel Alomía Robles, Alfonso de Silva y Vicente Stea. Como compositor, se alejó del estilo neoclásico y fue modificando en gran medida influenciado por la música dodecafónica. En muchas de sus obras se identifica la reminiscencia de la música peruana, como en la *Pequeña Suite Peruana*, la *Sinfonía del tercer mundo*, la *suite Arequipeña* y el *Concierto para la Ciudad Blanca*.

Según Clara Petrozzi: Holzmann enseñaba según la técnica neoclásica de Hindemith y ponía énfasis en las estructuras y el contrapunto, mientras que Sas se concentraba principalmente en la armonía dando más libertad formal.¹²

¹² PETROZZI, Clara (2009). La música orquestal peruana de 1945 a 2005 Identidades en la diversidad (tesis doctoral); p. 116

Según Enrique Iturriaga (2002), Holzmann incidía siempre en la unidad del lenguaje, estimulando a los alumnos a componer con elementos tradicionales, y a desarrollar los temas horizontal y verticalmente, es decir, tanto en la melodía como en la armonía.

Holzmann aspiró en su propia producción a una integración entre el empleo de la pentafonía y la música contemporánea. Criticó anteriores intentos de otros músicos extranjeros como Rebagliati, Sas, Prager y otros, de utilizar material tradicional o popular peruano en su música de concierto por ser superficiales, monótonas o no llegar a formas extensas.

Entre las obras de sus colegas analizó la *Sinfonía Autóctona* de Stea, del cual concluye que éste utiliza una forma inadecuada y se “pierde en aguas románticas”, permaneciendo como una obra solitaria. (Holzmann 1949)

Holzmann consideraba que los compositores peruanos de la época carecían de la educación musical indispensable. Opinaba que las obras de Alomía Robles, Theodoro Valcárcel y Silva eran meros ensayos, y que las de Valle Riestra tenían “modelos italianos de dudoso gusto y valor musical” (Holzmann 1949).

De esta manera Holzmann parece conservar una visión etnocéntrica, en la cual la música “universal” es la centroeuropea. Afirma que “no se podrá hablar de arte musical peruano excluyendo el uso de elementos constructivos prestados de la música europea, o sea, la llamada “música universal”.

Holzmann sobreestimó la importancia de la educación formal, sin quitar mérito al apoyo que siempre dio a sus colegas peruanos y a su genuino interés en desarrollar la música en el país.

Pinilla (1980) no comparte de la crítica exagerada de Holzmann a los compositores peruanos mencionados. Opinión que fue compartida por el compositor Edgar Valcárcel (1998) y compara su opinión al del alemán Boris Blacher, quien afirmaba que la música latina está siempre “montada sobre un caballo, sobre un ritmo invariable”, y que los compositores como Manuel de Falla o Villa-Lobos “no saben desarrollar sus ideas sino que construyen sus obras por trozos, que no se unen entre sí”.

Destaca en el estilo compositivo de Holzmann, su dominio técnico de las estructuras contrapuntísticas, y la unidad de la obra, que se consigue por el uso del mismo material en la melodía y la armonía. Otra virtud que le atribuye Iturriaga a Holzmann es la precisión y claridad en la orquestación, que le da a su orquesta un timbre brillante y sin veladuras.

Enrique Iturriaga añade: El aliento, el impulso que lleva su invención, no se podría decir que era propiamente lírico, pero en obras como *Dulcinea* se puede apreciar una emoción interior muy intensa que se transforma en dramatismo de gran nobleza. Cuando se involucra ya en los giros tradicionales, su lenguaje armónico se enriquecerá con nuevos aspectos. Su interés por la música serial se hace evidente en muchas de sus obras y también formará parte de su expresión musical. Y todo ello, va a desembocar en un lenguaje personal de rasgos muy definidos.

La técnica que utilizaba Holzmann para “profundizar el valor musical del material adoptado” es transponer las escalas pentatónicas utilizadas y agregarles

nuevos tonos como la tercera mayor junto a la tercera menor, o notas extrañas a la escala en la armonización.¹³

La producción orquestal de Holzmann es importante por su extensión. Entre los años 1945 y 1960 compuso ocho obras orquestales, una para escena y algunas orquestaciones, siendo así uno de los compositores principales para orquesta de la época. Algunas de sus obras han permanecido en el repertorio de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En sus obras de la década de 1940 es característico el uso de ritmos y melodías provenientes de la música tradicional y popular. Entre las composiciones más significativas de este período se tiene: *Cinco fragmentos sinfónicos de Dulcinea* (1943), *Suite arequipeña* (1945), *Pequeña suite peruana* (1948), y *Concierto para la Ciudad Blanca para piano y orquesta* (1949).

Sus obras musicales que tienen relación con el Perú son las siguientes:

Orquesta:

- Suite Arequipeña (1945)
- Pequeña Suite Peruana (1948)
- Obertura Festival. Dedicada a la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima en su Décimo Aniversario (1948)
- Tripartita Peruana: Danza de Tijeras, Cantos Shipibos, Alcatraz (1996)

Conciertos:

- Concierto para la Ciudad Blanca para Piano y Orquesta (1949)

Música de cámara:

- Pequeña Suite Peruana para Violín y Piano (1950)

¹³ PINILLA, Enrique (1980) Informe sobre la música en el Perú. IX-Historia del Perú, p. 565-566

Obras corales:

- Perucánticos. Dos series de música tradicional del Perú, en transcripción y arreglo para coro mixto “a capella” (1965)

Canciones:

- Cinco Canciones Sinfónicas. Para canto y orquesta, versos de Cesar Vallejo (1949)
- Jardín Hermoso. Canción andina para canto y piano (1950)

Obras para piano:

- Cuarta Pequeña Suite sobre motivos del folklore peruano (1942)
- Niñerías, seis piezas breves (1947)
- Remembranzas (1949)
- Música Tradicional del Perú, 51 piezas para piano, de la costa, sierra y selva (1967)

Obras musicológicas:

- Panorama de la Música Tradicional del Perú, 53 piezas transcritas de grabaciones tomadas directamente en el lugar, con su letra y glosas (1966)
- “De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana” (1968)¹⁴

Durante los casi 20 años que Holzmann estuvo en la ciudad de Huánuco, complementó y profundizó la labor que hiciera previamente en la capital, realizó importantes acciones, y podemos decir que hubo un antes y un después en la

¹⁴ <http://canteradecanterurias.blogspot.com/2009/05/musica-culta-peruana-escrita-en-el.html>

cultura musical de Huánuco, en aquel entonces teniendo como referencia la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles”.

Un antes podemos decir, que la Escuela de Música, en aquél entonces no contaba con un nivel aceptable ni competitivo, no tenía el nivel de otras escuelas de música nacionales, con un repertorio limitado sobre la música académica y universal, no habiendo una organización musical ni educacional con respecto a la formación del alumno como músico y docente, con muy poco interés de superación,

A la llegada del Mtro. Rodolfo Holzmann, con su temperamento y virtudes frente al alumno, alcanzó cambiar e innovar la cultura musical de esta ciudad, con logros que hoy en día se ven reflejados en nuevas generaciones de músicos.

Entre los aportes e innovaciones que hizo en esta ciudad tenemos:

- Sentó las bases y lineamientos de una educación musical profesional de calidad y excelencia.
- Profundizó la exigencia en la calidad de los aprendizajes en el manejo teórico práctico de la teoría, lectura y el solfeo musical.
- La actualización y valoración de la técnica de ejecución e interpretación del instrumento musical. Incidiendo en el alto nivel de calidad interpretativa y competitiva.
- El cuidado y exigencia en el desarrollo de la sensibilidad auditiva o audio perspectiva.
- El desarrollo sostenido con profundidad y rigor, del campo de la armonía y el contrapunto. Estas disciplinas prácticamente no existían, fue el mismo Mtro. Holzmann, quien asumió su conducción. Clases que no

solo lo desarrollaba dentro de la institución también los realizaba particularmente a docentes y alumnos libres que aspiraban a un mejor nivel musical.

- El desarrollo de una vasta cultura musical. Las aulas de la escuela dieron paso a audiciones y comentarios académicos significativos sobre las obras de los grandes periodos musicales, de los géneros, de las formas y de los grandes compositores de todos los tiempos.
- Impulsó la investigación musical científica, desarrolló la etnomusicología.
- Organización, formación y promoción del coro polifónico y la orquesta de cámara. Formó conjuntos dentro y fuera de la institución, entre ellas podemos mencionar al conjunto coral “Camerata Huánuco”, que fue creada a su llegada y al transcurso de algunos años, el “Grupo Coral Huánuco”, en donde escribía, armonizaba, instrumentaba y orquestaba el repertorio para estos grupos.
- Formación docente integral, con idoneidad profesional.
- El desarrollo de una personalidad equilibrada, madura y culta del músico.

El Mtro. Holzmann hizo una heroica cruzada por la valoración de la música tradicional. A diferencia de su labor en la capital, en donde se preocupó de la promoción del uso del folklore musical como temática de la composición, en Huánuco impulso un vasto programa de reconocimiento, estudio y difusión del folklore musical nacional y regional.

Fomentó mediante memorables audiciones en hacer conocer a profundidad nuestra música. Se preocupó por desarrollar una toma efectiva de conciencia y valoración de los géneros y formas de la música tradicional peruana.

Desde audiciones extracurriculares, o en las mismas asignaturas de música tradicional, trataba de lograr su propósito, en estas sesiones, Rodolfo Holzmann daba a conocer sus viajes de investigación junto al recordado José María Arguedas, su fiel amigo. En su grabadora de “carrete”, se producían el canto o el tañido de algún material sonoro de autores y parajes autóctonos y virginales del Perú profundo.

Gracias a estas significativas y vivenciales sesiones, se fortaleció nuestra identidad, se acrecentó nuestro amor al Perú y se dio valor a la trascendente cultura tradicional peruana.¹⁵

Dentro de las composiciones para coro y orquesta, dedicadas a esta tierra, con la cual quedó encantado por sus paisajes pintorescos que lo inspiraron a crear obras con motivos populares y que guardan relación con esta tierra primaveral, mencionamos:

Orquesta:

- Sinfonía Huánuco (1974)

Conciertos:

- Concierto de Calicanto para Arpa y Pequeña Orquesta (1975)

Obras Corales:

- Álbum de Música Huanuqueña. Coro mixto “a capella”; 1980.

¹⁵ TARAZONA PADILLA, Roel (2010) Revista de actualidad FASES. Ed. 021 Huánuco., p. 12

Obras de Daniel Alomía Robles orquestadas por el Mtro. R. Holzmann

- Ave maría. Para Cuerdas
- Himno al Sol
- Kashua “La Huanuqueña”
- Danza Huanca
- “El Indio” Poema Sinfónico

Dentro de sus aportes más importantes, no solo a esta ciudad sino a nivel nacional e internacional, ha sido la publicación de sus trabajos de investigación.

Holzmann es el primer etnomusicólogo con formación epistemológica y metodológica actualizada en el Perú. Su libro *“Introducción a la Etnomusicología, teoría y Práctica”* (Concytec: 1987), desarrolla tanto el marco teórico conceptual de la investigación, así como el marco metodológico, referido al hecho musical, con una visión científica.

Plantea que para un investigador pueda comprender la naturaleza y esencia de la música tradicional o folklórica no solo debe manejar elementos sociológicos o antropológicos del contexto histórico social. Ello solo no es suficiente, se requiere además, el dominio de las materias teóricas y prácticas de la composición e interpretación musical. Es decir, quien no es músico difícilmente pueda acercarse con rigor científico al hecho musical. Deslinda de este modo con la escuela norteamericana, que prioriza el aspecto contextual en desmedro del aspecto sonoro propiamente dicho.¹⁶

Holzmann, en Huánuco consolidó a la etnomusicología como disciplina científica, necesaria para el Perú. Su producción bibliográfica y su práctica

¹⁶ TARAZONA PADILLA, Roel (2010) Revista de actualidad FASES. Ed. 021 Huánuco., p. 13

docente, testimonian este logro que ha servido a maestros de este campo para un mejor desarrollo y entendimiento de la música étnica. De los libros publicados en esta ciudad tenemos:

Obras Musicológicas:

- “Q’ero Pueblo y Música” (1986)
- “Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica” (1987)

CATALOGO CLASIFICADO Y CRONOLÓGICO DE LAS OBRAS DEL

Mtro. RODOLFO HOLZMANN Z.¹⁷

Música Incidental para Teatro

1942: Música de Escena para la Tragi-Comedia “Dulcinea” de Gastón Baty
(Orquesta de Cámara).

Obras para Orquesta

1932: Suite Radiofónica

1934: Due Movimenti

1940: Dos marchas para Banda

1942: Dos Movimientos Obstinados

1943: Cinco Fragmentos Sinfónicos de “Dulcinea”

1943: Las Danzas de “La Reina de las Hadas” de Henry Purcell

1944: “Cantigas de la Edad de Oro”, Suite de Composiciones de Autores
Españoles del Siglo XVI

1945: Suite Arequipeña

1946: Primera Sinfonía

¹⁷ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae “En su 80° Aniversario de su Natalicio” p. 9-11

- 1948: Pequeña Suite Peruana
- 1948: Cuatro Preludios y Fugas del “Clave bien Atemporado” de Johann
Sebastián Bach
- 1948: Obertura Festiva
- 1950: Nueve Invenciones a Tres Voces de Johann Sebastián Bach
- 1954: Suite Sinfónica
- 1957: Partita para Cuerdas
- 1966: Dodedicata
- 1966: Tripartita Peruana
- 1974: Introitus et Contrapunctus
- 1974: Sinfonía “Huánuco”
- 1975: Varifórmulas
- 1977: Tientos
- 1979: Égloga para un Alma en Gloria
- 1979: Sinfonía del Tercer Mundo
- 1982: Sinfonía Concertante para Flauta, Oboe, Corno y Orquesta de Cuerdas
- 1983: Binomio Sinfónico: “Isotonium – Politonium”
- 1984: Prolegómenos
- 1986: Nomós Sinfónico
- 1987: Terreniana y Celestiana (Orquesta de Arcos)
- 1988: Ludus Symphonicus in Honoris Sanctus Augustinus Universitas
Nationalis Arequipensis

Conciertos

- 1941: Divertimento Concertante para Piano y 10 Vientos de Madera

- 1947: Concertino para 2 Pianos y Orquesta
- 1949: Concierto para la Ciudad Blanca, Piano y Orquesta
- 1975: Concierto de Calicanto para Arpa y Pequeña Orquesta
- 1979: Concierto para Piano y Orquesta
- 1982: Concierto en RE para Violín y Orquesta
- 1984: Concierto de Cámara para 2 Violines y Orquesta de Cuerdas

Música de Cámara

- 1933: Suite a 3 Temas para Trompeta, Saxofón Alto, Clarinete Bajo y Piano
- 1934: Suite para saxofón Alto ó violín y Piano
- 1935: "Passage Perpétuel" para Vientos y Percusión
- 1935: Septuor para Corno Concertante, Flauta, Clarinete, Fagot, Violín, Viola y Violoncello
- 1936: Divertimento para Flauta, Clarinete, Corno Ingles, Saxofón Alto y Fagot
- 1937: Sonatina (Improvisación y Finale) para Oboe y Piano
- 1937: Dos Corales de Bach para vientos de Metal
- 1950: Pequeña Suite Peruana para Violín y Piano
- 1956: Quinteto Trimódico para 2 Violines, Viola y 2 Violonchelos
- 1977: Cuarteto Tetracórdico (Arcos)
- 1984: Recitativo y Expansión para Violín y Piano
- 1984: "Dialogismo" para Violín y Violonchelo

Obras Corales

- 1945: Villancicos a 2 Voces para Coro Mixto a Cappella
- 1965: Perucánticos, música tradicional peruana transcrita para Coro Mixto a Cappella

- 1974: "La Pasión del que Mora en la Tierra", Cantata Profana para Narrador,
Coro Mixto, Coro Hablado y Orquesta
- 1980: Álbum de Música Huanuqueña (Coro Mixto a Cappella)

Canciones

- 1932: Canciones y Baladas para Canto y Piano
- 1932: Dos Canciones Africanas para Canto y Orquesta de Cámara
- 1936: Cinco Canciones Serias para Contralto y Piano
- 1940: "Love's Secret" para Canto y Piano
- 1944: Tres Madrigales sobre Versos de Pablo Neruda para canto y Piano
- 1949: Cinco Canciones Sinfónicas sobre Versos de César Vallejo para Canto y
Orquesta (también versión para canto y piano)
- 1950: "Jardín Hermoso", Canción Andina para Canto y Piano
- 1950: Dos Arias de "La Pasión Según San Mateo" de Bach para Canto y
Orquesta de Cuerdas
- 1977: "Heraudiana", un Ciclo de Cinco Canciones sobre Poesías de Javier
Heraud para Voz, Flauta, Clarinete, Corno Inglés y Piano
- 1982: "De Reyes y Pastores" para Canto y Piano (Verso de Josefina Barrón)

Obras para Piano

- 1929: 12 Variaciones en Estilo Romántico sobre un tema de Mozart
- 1933: Pieza en el Sistema Dodecafónico
- 1941: Primera Pequeña Suite
- 1941: Segunda Suite "In Memoriam"
- 1941: Tercera Pequeña Suite
- 1942: Cuarta Pequeña Suite sobre Motivos del Folklore del Perú

1947: “Niñerías”, 6 Piezas Breves

1949: Remembranzas

1967: Álbum de Música Tradicional del Perú

1980: Tres Mini – Preludios

Relación de las 32 Obras de 12 Compositores Peruanos Orquestadas por

Rodolfo Holzmann Zanger¹⁸

Manuel L. Aguirre: Sombras (Interludio)

Munaguanquicho (Carnavalito)

José Bernardo Alcedo: “El Dos de Mayo” (Marcha Patriótica)

Daniel Alomía Robles: Ave maría (Para Cuerdas)

Himno al Sol

Kashua “La Huanuqueña”

Danza Huanca

“El Indio” (Poema Sinfónico)

Rosa Mercedes Ayarza: La Perricholi (Canto y Orquesta)

El Picaflor (Canto y Orquesta)

La Marinera (Canto y Orquesta)

Roberto Carpio: Allegro

Nocturno

Víctor Echave: Suite Puneña N° 1

Suite Puneña N° 2

Francisco G. Gamarra: “Suite Cuzqueña”: Kashua – Jarana – Noche de Luna
en el Cuzco – Marinera

¹⁸ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae “En su 80° Aniversario de su Natalicio” p. 12-13

- Daniel Hoyle: Suite Trujillana
- Ulises Lanao: Anda Caminante Anda
 Cuando se Deja el Terruño (Recuerdos del Cuzco)
- Carlos Sánchez Málaga: Preludio
- Theodoro Valcárcel: Suite "Suray Surita": Los Balseros – Ayarache –
 Cortejo Nupcial – Ritual de los Jóvenes Honderos –
 La Puna Nevada
 "Kachampa" (Danza de Combate)
 Ante el Templo del Sol (Poema Sinfónico)
 Partita (Concierto Indio) para Violín y Orquesta
- Carlos Valderrama: La Pampa y la Puna

Obras Publicadas

- 1944: Pequeña Suite sobre Motivos del Folklore del Perú para Piano. Ed.
 Interamericana de Música, Montevideo.
- 1945: Villancicos a 2 Voces para Coro Mixto a Cappella. Ed. Del
 Conservatorio Nacional de Música
- 1946: Tres Madrigales sobre Versos de Pablo Neruda para canto y Piano. Ed.
 Argentina de Música, Buenos aires
- 1948: "Niñerías" para Piano. Ed. Tritono Lima
- 1950: Remembranzas para Piano. Ed. Tritono Lima
- 1966: Panorama de la música Tradicional del Perú. Ed. Casa Mozart, Lima
- 1967: Música Tradicional del Perú para Piano. Ed. Ricordi Americana, Bs. As.
- 1967: Cancionero Andino Sur. Ed. Casa Mozart, Lima

- 1967: Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en el Perú. Ed. Casa Mozart, Lima
- 1968: Perucánticos para Coro Mixto a Cappella. Ed. Casa Mozart, Lima
- 1968: “De La Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana”. Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima
- 1970: Primera Pequeña Suite para Piano. Ed. Privada, Lima
- 1980: Álbum de Música Huanuqueña para Coro Mixto a Cappella. Ed. Cooperativa de Ahorro y Crédito “San Francisco”, Huánuco
- 1986: “Q’ero, Pueblo y Música”, estudio etnomusicológico. Ed. Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, Lima
- 1987: “Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica”. Ed. Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC, Lima

Obras Grabadas en Discos¹⁹

- Pequeña Suite sobre Motivos del Folklore del Perú. Susana Ridilenir, Piano. Sono Radio LPL – 2132, Lima
- “Maqta Carnaval”, arreglos para Coro Mixto a 4 Voces. Camerata “Orfeo”. Disco “Perú Fino”, Orfeo 002, Lima
- 3 Villancicos a 2 Voces para Coro. Coro del estado. Musical Coral Peruana. Ed. Universidad nacional mayor de San Marcos, Lima FTA FLP – 23
- “Wayliya”, “Adoración al Niño Jesús” y “Encantamiento de Noche Buena”. Villancicos peruanos para Coro. Coro de la Asociación Artística y Cultural “Jueves” de Lima. Virrey DV – 525

¹⁹ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae “En su 80° Aniversario de su Natalicio” p. 14-15

- Versiones Orquestales de “Sombras” de Manuel L. Aguirre, “Nocturno” de Roberto Carpio y “Kachampa” de Theodoro Valcárcel. En “Música Sinfónica Peruana”, Orquesta Sinfónica Nacional, Lima Ed. Instituto Nacional de Cultura
- “Maqta Carnaval”, “Canto de la Tribu Culina” y “Canto de la Tribu Shipibo” Para Coro. En “Antología de Música Peruana Siglo XX”, Vol. I, Vocal-Coral. Ed. EDUBANCO, Lima
- “Primera Pequeña Suite para Piano”. En “Antología de Música Peruana Siglo XX”, Vol. II, Piano. Ed. EDUBANCO, Lima
- “Suite para saxofón Alto y Piano”. En “Antología de Música Peruana Siglo XX”, Vol. III, Música de Cámara. Ed. EDUBANCO, Lima
- “Sinfonía Huánuco”. En “Música de Huánuco”. Orquesta Sinfónica Nacional de Lima. Ed. Corporación Departamental de Desarrollo de Huánuco. Lado 2:7 Canciones Corales de Huánuco. Coro de Cámara “Camerata Huánuco”.

3.3. Reminiscencia de sus alumnos

En la década del 70 Holzmann con sus años de experiencia en lo musical y pedagógico llega a trabajar y enseñar en la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles” de Huánuco. A pesar de la edad que tenía nunca expresó cansancio, siempre se mostraba con una semblanza vigorosa y su porte erguido frente a sus alumnos, con ganas de compartir sus conocimientos.

Holzmann no tuvo muchos alumnos, por el mismo ambiente social en que se vivía en aquel entonces, con muy poco interés por la música, a esos pocos alumnos el Mtro. Holzmann supo valorar su inclinación hacia la música, y

actualmente son grandes personajes dentro de la cultura musical de Huánuco y porque no decirlo a nivel nacional. Entre sus destacados alumnos se mencionan a los siguientes:

Prof. Roel Edgardo Tarazona Padilla, actual Director Académico de la Escuela Nacional del Folklore "José María Arguedas".

Prof. Arturo Félix Caldas y Caballero, notable arreglista, compositor, orquestador y director de la Banda Sinfónica del ISMP "D.A.R." y de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Huánuco.

Prof. Carlos Lucio Ortega y Obregón, excelente persona, se desempeña como Director de la Dirección Regional de Cultura de Huánuco.

Prof. Ghandy Abrahán Olivares Figueroa, connotado docente y compositor de estilo serial y contemporáneo, uno de los destacados discípulos del Mtro. Holzmann, el 2005 forma el conjunto instrumental "Rodolfo Holzmann", que hasta la actualidad sigue vigente y cosechando logros, con arreglos y composiciones propias.

Prof. Pedro Carlos Gómez Ramírez, profesor de armonía, análisis musical, y composición, a la fecha es profesor de violoncello en la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Huánuco.

Profesora Gladys Penélope Sánchez Milla, acertada educadora y profesora de violín. Labora como directora del Centro de Artes Paxis Arts en Huánuco.

Prof. Melvin Roberto Taboada Bolarte, etnomusicólogo, compositor y arreglista recibió clases particulares del Mtro. Rodolfo Holzmann. Es docente y director de la Orquesta de Cámara del ISMP "D.A.R."

Prof. Oswaldo Sánchez L. profesor de piano, actual docente del ISMP "D.A.R."

Prof. Apolonio Bernardo, integró el conjunto instrumental del Mtro. Holzmann labora actualmente como profesor de banda de la I.E. "Illathupa" Huánuco.

Profesora Josefina Santiago Jáuregui, trabaja como docente en el ISMP "D.A.R.", fue alumna e integró el conjunto instrumental del Mtro. Rodolfo Holzmann, como ejecutante de flauta dulce.

Muchos de estos alumnos son reconocidos a nivel local y nacional por sus aportes y conocimientos de la música que se les fue heredada por el insigne Mtro. Rodolfo Holzmann. Ellos lo recuerdan de una manera muy especial, tanto en lo musical como en lo personal y que le tienen una especial consideración.

Realizada la entrevista a algunos de sus alumnos sobre su personalidad afirman:

Carlos Ortega: "Era de carácter serio pero siempre con una sonrisa, era muy exigente con lo que hacía y con sus alumnos era muy responsable y estricto".

Roel Tarazona: "Tenía una personalidad fuerte, firme, profesional, un artista completo".

Melvin Taboada: "Era honesto y transparente en sus acciones. Daba un gran valor a la amistad sincera, decía las cosas por su nombre sin temor alguno. Era directo, nada de hipocresías, muy disciplinado y sumamente metódico; planificaba las cosas con anticipación".

Pedro Gómez: "Su capacidad para enseñar los temas más difíciles las explicaba con tal sencillez que cualquiera podía entenderlo".

Oswaldo Sánchez: "Como todo artista el Mtro. Holzmann era muy temperamental y podía cambiar de estados de ánimo en forma rápida".

Josefina Santiago: "Afable, disciplinado, a veces recio y estricto".

Rubén Valdez: “Era una persona responsable y segura de sí misma con muchos principios de autoridad”.

Aurea Gómez: “Era de carácter y temperamento fuerte, era enérgico, minuciosamente ordenado y metódico en su proceder, así mismo prefería la vida tranquila, independiente, de pocos ajetreos sociales”.

Imponía disciplina y respeto, tanto en su persona como a sus alumnos, de ello podemos decir que esas virtudes se ven reflejadas en algunos de sus alumnos.

Nicolás Bonilla: “Muy drástico y exigente como director y profesor”.

CAPÍTULO IV

OBRAS MUSICALES

4.1. Antecedentes de sus obras musicales

PETROZZI, Clara (2009) al referirse a las obras del Mtro. R. Holzmann afirma: El estilo de Holzmann en su etapa peruana evolucionó del contrapunto neoclásico de Hindemith hacia un dualismo que le permitió utilizar paralelamente la técnica dodecafónica (Dodedicata, 1966)²⁰ y un sistema modal-tonal-politonal junto al material indígena o popular (Tripartita peruana). Muchas de sus obras presentan elementos provenientes de la música popular peruana. Su búsqueda de síntesis entre la propia tradición centroeuropea y la pentafonía que sugería como punto de partida de una música peruana, tenía algunas contradicciones.²¹

CASTILLO, Fadic (1998) analiza las tesis de Rodolfo Holzmann y afirma que ellas “encarnan la mayoría de las contradicciones teóricas que atraviesan los músicos cultos del Perú, a mediados de siglo”.

Holzmann está convencido de que la música andina será la base para una música peruana. Pero también reconoce la dificultad de aprehensión de las formas andinas sin recurrir a formulas simplistas o estilizadas. Castillo Fadic lo critica ya que “hace prueba de un reduccionismo euro céntrico sorprendente, si se considera que pretende eliminar de la música india de una vez por todas, su “monotonía insoportable”. Esta expresión de Holzmann refleja una distancia

²⁰ PETROZZI, Clara (2009). La música orquestal peruana de 1945 a 2005 Identidades en la diversidad (tesis doctoral)

²¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Holzmann

cultural que no llegó a superar totalmente. A pesar de ello, Holzmann demostró un verdadero interés por la música popular peruana y brindó un apoyo constante a los compositores peruanos, que estos reconocieron.

Rodolfo Holzmann, quién continuó combinando melodías populares con armonías basadas en la transposición de las escalas pentatónicas y con uso del contrapunto y ocasionalmente dodecafonía, en un estilo básicamente neoclásico.

Holzmann se inspiró tanto en elementos populares de varias regiones del Perú como en la música y cultura europeas, sobre todo latinas. Ciertas obras orquestales de la época revelan esta segunda tendencia, con títulos en latín (Isotonium, Politonium), términos hispanos (égloga, nomos, prolegómenos, tientos), o acunar palabras nuevas como Terreniana y Celestiana.²²

Iturriaga reconoce la influencia de Holzmann en su búsqueda de la unidad de la obra a través del análisis del propio material composicional, y también en la admiración de los valores de la música tradicional.

Dentro de su trayectoria musical podemos decir que Rodolfo Holzmann, quizás es autor de mayor cantidad de composiciones que no usaba motivos populares. Creaciones como: Dos Movimientos Obstinados, Los Cinco Fragmentos Sinfónicos de la Música para la Tragi-comedia Dulcinea, Las Cantigas de la edad de oro, La Dodedicata, El Divertimento Concertante para piano y diez vientos de madera, o el excelente Quinteto Trimódico. Forman parte indivisible de las composiciones con motivos peruanos.

²² <http://folcloremusicalperuano.blogspot.com>

En 1966 Holzmann compuso dos obras orquestales más, la *Suite sinfónica* y la *Segunda Sinfonía*. El resto de su producción en este período se limita a *Perucánticos* (1965), quince piezas para coro mixto a capella.

Los principios técnicos seguidos y conceptos aplicados a la elaboración instrumental de las transcripciones realizadas pueden resumirse como sigue:

1. Guardó la integridad de las melodías
2. Conservó sus características rítmicas y tonales
3. Estructuró las piezas, según sus posibilidades formales
4. Dio realce al material original, enriqueciéndolo en el aspecto armónico, contrapuntístico y pianístico.
5. Creó la atmosfera propicia para cada pieza, destacando su esencia emocional
6. Matizó cada versión, hasta donde sea posible, para lograr su presentación de acuerdo a un sentir contemporáneo.

A partir de 1968 Holzmann se concentró en la investigación y publica uno de sus principales estudios musicológicos presentados en el libro “De la Trifonía a la Heptafonía en la música tradicional peruana”.

En 1974, luego de establecerse en Huánuco, retomó la composición orquestal, compuso cinco obras para orquesta en dos años. Estas obras incluyen nuevamente el uso de la dodecafonía y nombres sin referencias nacionales como *Introitus et contrapunctus*, y otras con referencias locales y nacionales como *Sinfonía Huánuco* y *Concierto Calicanto*.²³

²³ www.doria.fi/xmlui/bitstream/handle/10024/46794/lamusica

4.2. Análisis del carácter musical

La Pequeña Suite (1942)²⁴

Costa de seis piezas. Como el mismo comenta:

El primer número de la Suite sobre motivos peruanos, está basada en la escala pentafónica pura, para descubrir hasta que punto van las posibilidades de un desarrollo musical dentro de estos límites. Usando los intervalos de cuartas (junto con sus inversiones las quintas) para la formación del acorde.

El peligro de la monotonía se ha evitado, aparentemente por la constante transposición de la melodía a los distintos registros del piano, dando lugar a una atmosfera suave, muy peculiar de carácter preludial. En los últimos cuatro compases se ha hecho uso del Stretto, para terminar con dos acordes que corresponden exactamente a lo que se llama “Cadencia Perfecta”.

Suite Arequipeña (1945)²⁵

(Análisis realizado por Clara Petrozzi en su “Tesis Doctoral”)

Obra dedicada a la ciudad de Arequipa y a su orquesta sinfónica. Dura 18 minutos y consta de cinco movimientos cortos:

- I. La Llegada
- II. El Misti
- III. Yaraví (sobre un tema de Melgar arreglado por Benigno Ballón Farfán)
- IV. Intermedio en Selva Alegre
- V. Repique de campanas en Chiguata.

²⁴ PINILLA, Enrique (1980), Informe sobre la música en el Perú. IX-Historia del Perú, p. 562.

²⁵ PETROZZI, Clara (2009) La música orquestal peruana de 1945 a 2005 Identidades en la diversidad(tesis doctoral)

Holzmann (1949) describe que la obra resultó de la profunda impresión que le causó escuchar a músicos arequipeños cantando yaravíes, y que la escribió en dos semanas, estimulado por sus amigos arequipeños.

La orquestación de la suite es clásica, posiblemente teniendo en cuenta la composición de la orquesta arequipeña y de otras orquestas del medio que pudieran interpretarla. Los instrumentos se usan de manera transparente, permitiendo a las ideas musicales estar en un primer plano. Utiliza en alguna medida el contrapunto, sin engrosar la textura demasiado. Hay una evocación de la instrumentación popular en los arpeggios en pizzicato de las cuerdas en el tercer movimiento, imitando guitarras, y en las apoyaturas típicas de la música andina en los vientos; pero ningún instrumento popular ha sido utilizado. Tampoco el color de la orquestación imita al de la música popular, sino que es más bien internacional, casi neutral, y neoclásico en su estilo: sus virtudes son el equilibrio y la claridad. Trata de extraer la esencia del yaraví tomado como tema para todos los movimientos, básicamente en la construcción de acordes básicos para la armonía y del uso de motivos melódicos a partir de la subdominante inestable.

La influencia de la música popular en esta obra está presente, además del material temático, en algunos rasgos armónicos, como son la abundancia de terceras paralelas y el carácter básicamente diatónico de la armonía. Ésta es coloreada por Holzmann con la variación entre terceras mayores y menores, que le dan un matiz modal a la música; así por ejemplo se encuentran los tonos de la mayor y la menor paralelamente o superpuestos. La obra es tonal en su

funcionamiento armónico, si bien está matizada con cromatismo y elementos bitonales. También la pentafonía está presente en cierta medida.

En la rítmica hay similitudes y préstamos de la música popular, tales como el uso de la hemiola y el tipo de compás del segundo movimiento, 3/4 + 2/4. El tercer como el cuarto movimientos son dancísticos. En los movimientos cuarto y quinto, a su vez, es abundante el uso de figuras repetidas a manera de ostinatos.

La primera parte “La llegada” empieza a semejanza de un desfile festivo, con la indicación *Brioso* $\text{♩} = 104$. Es un movimiento corto, introductorio, cuya rítmica es regular, a cuatro cuartos. Todos los grupos de la orquesta tocan en unísono rítmico y en *ff* una frase ascendente en tonalidad mayor, que culmina en un acorde de Sol mayor.

Ejemplo 1: Holzmann, *Suíte Arequipeña*, parte I: La llegada, c. 1-15

Luego de solos cortos de oboe y clarinete (ejemplo 2), el movimiento termina en un acorde abierto en *p* sobre la nota mi.

Ejemplo 2: Holzmann, *Suite Arequipeña*, I: n.e. 2

The musical score for Example 2 consists of two systems. The first system features a clarinet part in the upper staff and a horn part in the lower staff. The clarinet part begins with a dynamic marking of *p* and includes a melodic line with a slur. The horn part provides a harmonic accompaniment with sustained notes. The second system shows a flute part in the upper staff and a low string part in the lower staff. The flute part continues the melodic line with a slur. The low string part provides a rhythmic accompaniment with sustained notes. Labels for the instruments are placed above their respective staves: clarinete, flauta, cornos, clarinetes, oboe, and cuerdas graves.

La segunda parte, “El Misti”, es un Vivace $\text{♩} = 160$ en compás de $3/4 + 2/4$.

El movimiento está construido mediante grupos de tresillos rápidos, que inician las violas en *pp* y luego van pasando por todos los grupos de la orquesta por turnos. Sobre estos grupos de tresillos los vientos tocan notas largas y las cuerdas pizzicatos cortos o armónicos.

Ejemplo 3: Holzmann: *Suite Arequipeña*, II (El Misti), vivace: c. 9

The musical score for Example 3 consists of two systems. The first system features a flute part in the upper staff and a viola/cello/contrabass part in the lower staff. The flute part begins with a dynamic marking of *mp* and includes a melodic line with a slur. The viola/cello/contrabass part provides a rhythmic accompaniment with triplets and pizzicato markings. The second system shows a clarinet part in the upper staff and a viola/cello/contrabass part in the lower staff. The clarinet part continues the melodic line with a slur. The viola/cello/contrabass part provides a rhythmic accompaniment with triplets and pizzicato markings. Labels for the instruments are placed above their respective staves: flautas, clarinetes, violas, and Cellos y contrabajos.

La armonía varía entre la mayor y la menor. Poco a poco la textura se hace más densa y empieza un largo *crescendo*. El ritmo armónico es lento: las cuerdas

graves tocan pedales sobre la nota La, luego sobre la nota Do, llegándose a la tonalidad de do mayor y a la vez al clímax dinámico del movimiento en *ff*. De aquí se inicia un *diminuendo* mientras la estructura armónica pasa por Sol mayor y Do mayor hasta llegar a la tonalidad inicial de la menor en *pp*. Este movimiento tiene la forma de un largo arco, en el cual lo importante es el juego de colores mediante la armonía, la orquestación y la dinámica, más que el trabajo temático, motívico o el desarrollo.

El tercer movimiento, “Yaraví”, Gracioso ($\text{♩} = 184$), es en tonalidad de mi menor y presta un tema de Mariano Melgar que se ve en el ejemplo 4 en la flauta. El compás es de 3/8, cambiando por momentos a 3/4. Las cuerdas utilizan el pizzicato (ejemplo 4), en ocasiones formando acordes arpegiados a manera de guitarras. El tema aparece en los arcos y en los vientos por turnos. Este tema tiene rasgos pentatónicos, si bien utiliza notas ajenas a la escala pentatónica.

Ejemplo 4: Holzmann, *Suite Arequipeña*, III: Yaraví, n.e. 14

flautas

p cellos


p pizz.

arco

Este movimiento se caracteriza por una rítmica sincopada y el uso de hemiola.

Además de las notas largas y pizzicatos, el compositor utiliza motivos formados por escalas o arpeggios rápidos ascendentes.

El cuarto movimiento “Vivace” ($\text{♩} = 132$) se inicia con figuras rápidas en *spiccato* en las cuerdas y trémolos en los vientos. La figura de ritmo dáctilo



 se repite en diversas voces, así como las escalas rápidas en septillos. En el número de ensayo 23 (ejemplo 5) aparece un tema de seis compases, primero en el oboe y luego en contrapunto en el fagot, la flauta y el clarinete.

Ejemplo 5: Holzmamm. *Suite Arequipeña*, IV: tema. n.e.23



The image shows two systems of musical notation. The first system is for oboe and bassoon. The oboe part starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The bassoon part starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. Both parts are marked *mf*. The second system is for flute and clarinet. The flute part starts with a quarter note, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The clarinet part starts with a quarter note, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The flute part is marked *mf* and the clarinet part is marked *p*. The music is in 2/4 time and features a dactylic rhythm.

En la siguiente sección se inicia el desarrollo superponiendo la figura rítmica

 o su inversión  y el tema en diferentes voces. Otros elementos que se agregan son pasajes cromáticos ascendentes o acordes de corcheas en *pizzicato*, ambos en secuencias de terceras paralelas. El desarrollo culmina en el tema tocado en *ff* por los trombones. Luego se inicia una vez más una larga subida sobre la figura rítmica de danza, repetida constantemente por el timbal (n.e.28),

al que se unen las cuerdas, el fagot y poco a poco los demás instrumentos con notas largas o las diversas figuras de acompañamiento mencionadas.

El quinto movimiento, “**Lento**” ($\text{♩} = 44$), se inicia imitando el sonido lejano de campanas mediante largos acordes de quintas en las cuerdas graves, en *pp* y sobre el tasto.

Sobre estos acordes la flauta y el clarinete interpretan en terceras un tema lento con ornamentación característica de la música andina. El tema no es propiamente pentatónico y utiliza las notas [si-do♯-re-mi b-mi-fa♯-sol]. Las cuerdas agudas con sordina y la celesta se unen al acompañamiento. Luego empiezan a sonar en diferentes instrumentos motivos pentatónicos cortos en tresillos, junto a figuras de escalas en quintas o terceras paralelas (ejemplo 6).

Sigue un Vivo, donde a figuras repetidas $\overset{\text{—}}{\bullet \bullet \bullet}$ $\overset{\text{—}}{\bullet \bullet \bullet}$ sobre notas largas y pizzicatos de carácter rítmico se añade poco a poco instrumentos construyendo un largo *crescendo*, mientras la armonía se mueve constantemente entre re y sol. En el número de ensayo 41 empieza una sección nueva con el tema en los vientos, luego de la cual se retoman los tresillos pentatónicos y después se vuelve al ostinato y las notas largas que aparecieron en el Vivo. Una nueva subida culmina en el número de ensayo 49, en el cual aparece nuevamente el tema del primer movimiento en valores largos en el registro superior (ejemplo 7). El movimiento y toda la obra terminan en un *crescendo* y una larga cadencia en Sol mayor.

Ejemplo 6: Holzmann: *Suite Arequipeña*, V. n.e.32.

The musical score for Example 6 consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a melodic line for oboes and a bass line for cellos, bassoons, and trumpets. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The second system continues the melodic and bass lines, with a *pp* dynamic marking. Instrument markings include "flauta, piccolo, celesta" and "oboes".

Ejemplo 7: Holzmann, *Suite Arequipeña*, V: n.e.49, tema del primer movimiento.

The musical score for Example 7 consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo). The second system continues the rhythmic pattern, with a *pp* dynamic marking. The score is characterized by dense, repetitive rhythmic figures.

Holzmann ha utilizado a través de la composición diversos elementos que le dan unidad a la obra, además de los temas mismos: el uso de terceras paralelas, las quintas abiertas, y las figuras repetidas en ostinato, ya sea en tresillos o en otras

figuras rítmicas, acompañadas por acordes largos y figuras rápidas de escalas ascendentes.

Esta obra ejemplifica la práctica de tomar melodías populares y orquestarlas agregándoles elementos armónicos, o desarrollarlas y darles una dimensión mayor, por ejemplo, elaborándolas en contrapunto o uniendo temas de distintas regiones. La intención de expresar cierta identidad local arequipeña se revela en los subtítulos alusivos de los movimientos, en el uso del yaraví de Melgar, símbolo de la identidad arequipeña, y en el préstamo de elementos musicales armónicos, melódicos y rítmicos típicos de la región. Es, también, un ejemplo de la intención de Holzmann de combinar temas mestizos con armonía y orquestación europea.

Concierto para la Ciudad Blanca (1949)²⁶

Esta obra es para piano y orquesta, que es una de las obras sinfónicas mejor elaboradas sobre temas populares de la segunda generación de compositores del S. XX. Tiene tres movimientos.

El primero *Allegro non troppo*, si bien tiene elementos folklóricos no llega a presentar una melodía conocida, como, lo hace en el segundo movimiento "*Triste*" y en el tercero *Allegretto scherzoso*, donde usa entre otros, el motivo inicial del tondero "La Vida se va Acabar". Quizás el *Allegro non troppo*, escrito en 4/4 y en la tonalidad de la menor tiene un tema derivado de los siguientes movimientos. La cuarta ascendente la-re y su respuesta la descendente do-sol, son las mismas cuartas ascendentes con que se inician el "*Triste*" y el tema del tercer movimiento. Este *Allegro...* tiene una forma

²⁶ PINILLA, Enrique (1980), Informe sobre la música en el Perú. IX-Historia del Perú, p. 566-567

rapsódica y una armonización moderna, donde se siente la presencia de la escuela germánica de Paul Hindemith. Al igual que Andrés Sas. En el “Tondero” de las tres estampas peruanas, emplea Holzmann la forma de fuga en las cuerdas con una variación rítmica del motivo inicial en la parte central del movimiento, para luego seguir con un diálogo entre la orquesta y el piano.

“*El Triste*” tiene la forma A-B-A. “A”, es una melodía de un triste conocido, “B” tiene un motivo rítmico disonante y sincopado, que enmarca brevemente al comienzo de otra melodía popular. Luego regresa a “A”, que con un acompañamiento de trémolos en las cuerdas presenta el tema del triste en las maderas.

El allegretto scherzoso es un brillante y alegre movimiento, en 6/8 que empieza con una introducción bastante germánica, con trinos y notas rápidas, hasta que se inicia el tondero “La Vida se va Acabar”, con pasajes imitativos y originales variaciones que dan paso a otra melodía popular en 2/4 (el carnaval arequipeño); luego regresa el ritmo de 6/8, con una pequeña cadenza del piano y el primer tema, llegando hasta un clímax en 12/8, donde aparece el motivo del “*Triste*” del segundo movimiento en otro ritmo. Una breve coda nos lleva a un final tan brillante como el principio.

Tripartita peruana (1966)²⁷

Fue compuesta el mismo año en que aparece la colección de melodías tradicionales editada por el compositor. Holzmann realizó también una versión para piano de las melodías del álbum. El nombre de la composición se refiere a

²⁷ PETROZZI, Clara (2009) La música orquestal peruana de 1945 a 2005 Identidades en la diversidad(tesis doctoral); p. 116

las tres regiones geográficas del Perú. Está compuesta por tres movimientos, cada uno basado en una melodía de la colección:

- I. Sierra: Dansaq, basado en la melodía 11
- II. Montaña: Cantos Shipibos en la 41
- III. Costa: Alcatraz en la 39.

La primera pieza es una **danza de tijeras** de Ayacucho. En ella el bailarín se acompaña a sí mismo con el ritmo de las tijeras (instrumento compuesto por dos piezas de acero), además de la música que tocan un violín y un arpa. La melodía original empieza pentatónicamente con las notas [re-fa-sol-la-do], pero luego cambia a re menor y modula después a mi menor. El compas es de 2/4 con algunos compases añadidos de 3/4 o 5/8.

Holzmann ha conservado la melodía y los ritmos originales, agregando una introducción de percusión y cambiando la tonalidad. La armonía se basa en cuartas y quintas, siendo el acorde básico la quinta si b-fa de los timbales y el xilófono. Al terminar la melodía original, Holzmann continúa desarrollando los motivos hasta regresar a la tonalidad inicial.

La segunda pieza está compuesta por dos **melodías de origen amazónico**. El compositor agrega un acompañamiento de acordes largos con sordina en las cuerdas y dobla la melodía a la octava en la flauta, el oboe y el fagot. A la segunda melodía pentatónica, que empieza en la letra de ensayo K en los violines, le agrega otra voz que se conduce en ritmo sincopado junto a la primera, primero en la viola y luego en el chelo. La pieza es corta y de una escritura simple.

La tercera pieza, **Alcatraz**, es una danza de la población afro peruana de Lima.

Holzmann ha conservado de la pieza original la tonalidad, la línea del bajo y las figuras de percusión, y únicamente ha instrumentado la danza para orquesta. Tripartita Peruana es un ejemplo del interés de Holzmann por la música tradicional y popular, así como una demostración de su escritura para orquesta. La intención de difundir la música tradicional y popular tal vez haya sido la que motivo al compositor, lo cual explicaría que las melodías hayan sido variadas muy poco, básicamente orquestadas y armonizadas.

Música Tradicional del Perú (1967) ²⁸

Consta de 51 piezas para piano, impresas por Ricordi Americana en Buenos Aires, en 1967, es un libro comparable con los primeros tomos del Cancionero Musical Popular Español de Felipe Pedrell. Basado en la obra anterior, Panorama de la Música Tradicional del Perú, de la cual hemos hablado extensamente en los capítulos de la música de la selva, sierra y costa, donde generalmente se reproducían las melodías de los diferentes departamentos del Perú, este nuevo trabajo presenta las armonizaciones para piano de esas mismas melodías folklóricas.

Sería muy largo que analizáramos las 51 piezas, que tienen cada una de ellas sus positivos méritos. Muchas de estas transcripciones han servido para otras obras de Rodolfo Holzmann, como la Tripartita Peruana para orquesta o para los Perucánticos, 15 piezas de música tradicional del Perú, para coro mixto a capella.

²⁸ PINILLA, Enrique (1980), Informe sobre la música en el Perú. IX-Historia del Perú, p. 567-568.

Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en el Perú (1967) ²⁹

Este material contiene 24 villancicos peruanos, transcritos de diversas fuentes y arreglos, con un acompañamiento muy sencillo, para una ejecución en piano, canto y piano o canto acompañado con otro instrumento.

Las melodías transcritas en este álbum son encantadoras, sencillas, pastoriles, alegres y meditativas.

Notas sobre la procedencia de los villancicos y sus fuentes de captación:

Nº 1-6, figuran bajo el título "*Navidad*" y como "*Villancicos Amazonenses*", los españoles trajeron y propagaron hermosos y originales cánticos al niño Dios con el nombre genérico de "Villancicos". Con el transcurso de los años el espíritu nativo los asimiló hasta hacerlos típicamente regionalistas.

Nº 7, "*Caminito*", villancico amazonense, difundido en la ciudad de Chachapoyas, fue cantado por la Srta. Elvira Cabello, alumna participante del curso de verano de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas en el año de 1965.

Nº 8, "*Danza de los Negritos*", baile de la sierra que mima y representa a los negros con el uso de mascarás que reproducen el rostro típico de esta raza, es una pieza orquestal que se acostumbra ejecutar con motivo de Año Nuevo, en el distrito de Piscobamba, provincia de Andahuaylas. La grabación original fue realizada por un equipo de cooperación universitaria, en mayo de 1965.

Nº9, "*Adoración del Niño Jesús y Discurso*", música grabada en mayo de 1965 en el distrito de Huancané, provincia de Andahuaylas, por el equipo de

²⁹ HOLZMANN, Rodolfo (1967), "Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en el Perú". Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas, p 4-7

cooperación universitaria. Esta pieza se entona en la Nochebuena, primero en canto con acompañamiento de violín, quena y cascabeles de bronce, y luego en baile con tinya (tambor) y sonajas.

Nº 10-11, son dos "*Villancicos de Navidad Serrana*", Raúl García Zarate, quien comenta que estos villancicos son recopilados de canticos navideños que son entonados en las iglesias de la ciudad en las misas dedicadas al nacimiento.

Nº 12, la "*Wayliya*", es la danza de navidad en Ayacucho, el nombre proviene de "Huaylli" con el que se titularon las danzas triunfales en la época preincaica. Originalmente el término "Wayliya" significa "escogida" o "selecta" y se aplica a las mujeres que intervienen en el canto. Esta melodía es una de las más bellas muestras de la imaginación creadora propia de la región andina y fue publicada por primera vez en el álbum "*Panorama de la Música Tradicional en el Perú*" editado en 1966 por la Escuela Nacional de la Música y Danzas Folklóricas.

Nº 13, la pieza "*Navidad del Niño*" es una "*Wayliya*", danza de navidad del distrito de Pauza, provincia de Parinacochas, y tiene en este caso el ritmo de una marcha se ejecuta en solo de arpa con acompañamiento de cascabeles.

Nº 14, "*Vamos Pastorcitos*" es una canción de los pastores en Navidad del distrito de Luricocha, provincia de Huanta y la interpreta un coro de niños. La grabación lo realizó un equipo de cooperación universitaria, en mayo de 1965.

Nº 15-16, son dos canciones de los pastores en Navidad del distrito de Vinchos, provincia de Huamanga y fueron grabadas en 1965 por un equipo de cooperación universitaria.

Nº 17, "*Navidad*" (Atipanakuy) según el Dr. José María Arguedas, la música corresponde a la navidad de Ayacucho y en efecto tiene carácter de tal, la parte

central presenta la música del “*Dansaq*” (Danza de Tijeras), lo que justificaría el título de “*Atipanakuy*” que quiere decir “Competencia”, ya que el “*Dansaq*” es una prueba de competencia. Raúl García Zárate, por su parte determina la palabra “*Atipanakuy*” como “Contrapunto de Danzas Navideñas”.

Nº 18, “*Navidad de Moya*” es la música de un zapateo interpretado por las orquestas típicas de la localidad de Moya que está ubicada en los límites de los departamentos de Huancavelica y Junín.

Nº 19/20, estas dos piezas son villancicos de Navidad del área de Huancayo, fueron cantadas en 1967, por Felícita Arhuis Ramos de 16 años.

Nº 21, “*Ya Viene el Niñito*”, es un villancico tradicional conocido tanto en el Perú como en el Ecuador.

Nº 22, “*En Belén ha de Nacer un Niñito*”, es un villancico popular de Navidad.

Nº 23, “*Huayno Navideño*”.

Nº 24, “*Vamos Pastores Vamos*”, es un villancico tradicional.

Perucánticos (1968) ³⁰

Es el nombre creado específicamente para la cuarta publicación de la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas que presenta una selección de 15 piezas de música tradicional de las tres regiones del Perú arregladas para Coro Mixto a Cappella.

Las melodías originales que sirvieron de base para estas estructuraciones y armonizaciones corales, se publicaron en el primer álbum editado por la Escuela de Danzas y Música Folklórica “Panorama de la Música Tradicional en el Perú”,

³⁰ HOLZMANN, R. (1968) “Perucánticos”, Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas, p 3.

con el propósito de difundir nuestros valores musicales folklóricos a través de los muchos conjuntos vocales a cuatro voces que actualmente existen en el país. “Perucánticos”, es la contribución a enriquecer el repertorio musical dando la oportunidad de incluir en sus programas interpretaciones de nuestra música tradicional peruana.

SIERRA:

1. Maqta Carnaval (carnaval de los jóvenes solteros, Cuzco)
2. Encantamiento de Noche Buena (Huancavelica)
3. Regocijo Navideño (Cajamarca)
4. Adoración al Niño Jesús (Junín)
5. Wayliya (música de adoración al niño Jesús, Ayacucho)
6. Dansaq (Baile de Tijeras, Ayacucho)

SELVA:

1. Dos Cantos de la Tribu “Colina” (Loreto)
2. Tres Cantos de la Tribu “Shipibo” (Loreto)

COSTA:

1. La Vegueta (Marinera de la Guardia Vieja, Lambayeque)
2. La Parrita (Marinera de la Guardia Vieja, Ica)
3. Alcatraz (Lima)
4. El Cholo y La China (Tondero, Lambayeque)

Sinfonía “Huánuco” (1974) ³¹

Dentro de la producción musical de Rodolfo Holzmann, el elemento folklórico ha tenido siempre una importancia especial. Es así que entre una de sus obras de carácter universal como: “*Cinco fragmentos sinfónicos de dulcinea*”, la “*Obertura festiva*”, la “*Dededicata*”, la “*Partita para cuerdas*”, “*Introtitus et Contrapunctus*”, la cantata profana “*La pasión del que mora en la tierra*” para narrador, coro y orquesta y “*Vari fórmulas*”, existen otras de inspiración regional como la “*Suite Arequipeña*”, el “*Concierto para la ciudad blanca*”, la “*Suite Trujillana*”, la “*Tripartita Peruana*” y el “*Concierto de calicanto*” para arpa y pequeña orquesta, en las que se expone el acervo de nuestra música tradicional. Sin embargo; no se trata de simples orquestaciones de pintorescos motivos musicales autóctonos, sino de creaciones sinfónicas propias en las cuales se halla incorporada la temática folklórica de cada región.

La reciente obra de Holzmann, *Sinfonía “Huánuco”*, sigue esta última línea. En el primer motivo titulado “Homenaje”, el compositor plasma su impresión acerca del ambiente peculiar de la “Ciudad de la eterna primavera”, insertando en la parte intermedia un “Coral” que confiere solemnidad a este movimiento, “Rítmica”, es un alegre juego de motivos rítmicos que convierten a esta parte en un brillante “scherzo”. En el tercer movimiento, “Pastorela”, se lleva a cabo una combinación entre una bella melodía pastoril europea y otra de una “muliza” huanuqueña, simbolizando así el mestizaje cultural ocurrido en nuestro país. En el último movimiento “Feria”, aparece aparte de la turbulenta caracterización de

³¹ HOLZMANN, Rodolfo (1974) “Sinfonía Huánuco”, análisis y comentarios.

este evento típico, la melodía y el ritmo de un “Chimayche” huanuqueño, canción – baile que es la expresión regional del “Huayno” nacional.

La *Sinfonía “Huánuco”* fue terminada en Huánuco el 15 de agosto de 1974, día del 435° aniversario de la fundación de la ciudad, y está dedicada al maestro Leopoldo la Rosa.

Álbum de Música Huanuqueña para Coro Mixto a Capella (1980) ³²

Este volumen de música coral huanuqueña es el resultado del generoso auspicio de La Cooperativa de Crédito “San Francisco” de Huánuco cuyo consejo de administrativos y demás organismos directivos han demostrado su interés, comprensión y sensibilidad por difundir la cultura de nuestro pueblo.

Las cinco obras incluidas suscritas por él para coro a cuatro voces, representan lo mejor de la producción huanuqueña basada en las hondas raíces de nuestra música tradicional, habiendo sido interpretado durante años por el Conjunto Coral “Camerata Huánuco”.

- “El Cóndor Pasa” de nuestro recordado Daniel Alomía Robles, cuya melodía a dado la vuelta al mundo, está insertada aquí en su versión original, es decir con la estructura melódica y rítmica original de lo que es una muliza.
- “Estrella Hermosa” es nada más que la bella obra del Monseñor Ignacio Arbulú Pineda, obispo de Huánuco por largos años y talentoso compositor que enriquece merecidamente el repertorio coral peruano.

³² HOLZMANN, Rodolfo (1980) “Álbum de la Música Huanuqueña para Coro mixto a Capella”. Huánuco, p 2.

- “Muliza y Chimayche” (Este último es la expresión local del Wayno), pertenece a la colección de Heraclio Tapia y es, sin lugar a dudas, una de las genuinas creaciones tanto en su parte musical como en la poética, del genio anónimo regional.
- “La Huanuqueña”, conocida también con el nombre de “Pasacalle–Despedida”, es una inspiración original del General Mariano Ignacio Prado, compuesta en el año de 1853, con letra del Dr. Manuel D. Ayllon. Es una de las más difundidas y queridas manifestaciones de esta tierra.
- “Selva Selva”, con su hermoso homenaje a esta región de nuestro país y a la proverbial belleza de la mujer huanuqueña.

CAPÍTULO V

APORTES A LA CULTURA NACIONAL Y REGIONAL

5.1. Artículos escritos

Ensayos y Artículos Publicados en Revistas y Periódicos³³

- Catálogo de las obras de Theodoro Valcárcel. Boletín Bibliográfico publicado por la biblioteca central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Nos. 3-4, diciembre 1942.
- Cuatro Años de labor de la Orquesta Sinfónica Nacional. La Crónica, Lima, 11 de diciembre de 1942.
- Cuatro Años de labor de la Orquesta Sinfónica Nacional. Eco de Miraflores, Lima, 13 de diciembre de 1942.
- Música y músicos del Perú: La Orquesta Sinfónica Nacional de Lima. Eco Musical, Buenos Aires, N° 4, Enero 1943.
- Música con Instrumentos Electrónicos. El Comercio, Ed. De la Tarde, Lima, 25 de febrero de 1943.
- Theodoro Valcárcel in Memoriam. El Comercio, Ed. De la Tarde, Lima 20 de marzo de 1943.
- En Memoria de Theodoro Valcárcel. Eco de Miraflores, Lima, 21 de marzo de 1943.
- Ensayo Analítico de la Obra Musical del Compositor Peruano Theodoro Valcárcel. Eco Musical, Buenos Aires N° 6, marzo de 1943.

³³ HOLZMANN, Rodolfo (1990) Curriculum Vitae "En su 80° Aniversario de su Natalicio" p. 15-20

- Ensayo Analítico de la Obra Musical del Compositor Peruano Theodoro Valcárcel. Reseña Musical, Sao Paulo, Brasil, N° 57-58 y 59 -60, mayo-julio y julio-agosto de 1943.
- El Ballet Ruso en Lima. Eco Musical, Buenos Aires, N° 9, Lima 1943.
- Catálogo de las obras de Daniel Alomía Robles. Boletín Bibliográfico publicado por la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima N° 1-2, julio 1943.
- Biografía y Obras de Daniel Alomía Robles. Eco Musical, Buenos Aires, N° 10, julio 1943.
- Música con Instrumentos Eléctricos. Eco Musical, Buenos Aires, N° 11, agosto 1943.
- Catálogo de las Obras de Alfonso de Silva y Vicente Stea. Boletín Bibliográfico publicado por la biblioteca central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, N° 3-4, diciembre 1943.
- Aporte para la Emancipación de la Música Peruana. (¿Es posible usar la escala pentafónica para la composición?). Nuestro Tiempo, Lima, N° 2, marzo 1944.
- Gilbert Chase: "La Música en España", Nota Bibliográfica. Nuestro Tiempo, Lima, N° 4, mayo 1944.
- Otto Mayer – Serra: "Panorama de la Música Mexicana", Nota Bibliográfica. Boletín de la Academia Nacional de Música "Alcedo", Lima, N° 1, setiembre 1944.
- Otto Mayer – Serra: "Panorama de la Música Mexicana", Nota Bibliográfica. Nuestro Tiempo, Lima, N° 4, mayo 1944.

- Gilbert Chase: “La Música en España”, Nota Bibliográfica. Boletín de la Academia Nacional de Música “Alcedo”, Lima, N° 2, noviembre 1944.
- Los Estrenos de la Temporada, Apuntes Críticos. Boletín de la Academia Nacional de Música “Alcedo”, Lima, N° 5, julio - setiembre 1945.
- Adolfo Salazar: “La Música Moderna”, Nota Bibliográfica. Boletín de la Academia Nacional de Música “Alcedo”, Lima, N° 4, abril 1945.
- Un Libro de Singular Interés Histórico. Boletín de la Academia Nacional de Música “Alcedo”, Lima, N° 6, octubre - diciembre 1945.
- Aarón Copland: “Música y Músicos Contemporáneos”, Nota Bibliográfica. Boletín de la Academia Nacional de Música “Alcedo”, Lima, N° 6, octubre - diciembre 1945.
- Carlos Sánchez Málaga y la Academia Nacional de Música “Alcedo”, La Crónica, Lima, 27 de diciembre 1945.
- Hablan los Compositores: Vladimir Vogel. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima, N° 8, abril – junio 1946.
- A Propósito de “Un Libro de Singular Interés Histórico”. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima, N° 8, abril - junio 1944
- Carta sobre la película “También Somos Seres Humanos” y su fondo musical. Mirador, Lima, N° 7, 15 de marzo 1946.
- Cursillo de Introducción a la Música Moderna, Conferencias en la Escuela Regional de Música del Sur. Arequipa. El Pueblo, Arequipa, 3-5-8-10-12 de agosto de 1946; y El Deber, Arequipa, 5-8-10-12 de agosto de 1946.

- Apuntes Críticos sobre los Estrenos de la Orquesta Sinfónica Nacional. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima, N° 9, julio – setiembre 1946.
- Javier Alonso: “Ensayo sobre la Técnica Trascendente del Piano”, Nota Bibliográfica. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima, N° 12-13, abril – setiembre 1947
- Igor Stravinsky: “Poética Musical”, Nota Bibliográfica. Las Moradas, Lima, N° 1, mayo 1947.
- Arthur Honegger, Ciudadano Extraviado en el Arte. Las Moradas, Lima N° 3, diciembre 1947 – enero 1948.
- Hablan los Compositores: Ferruccio Busoni. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima N° 17, julio – setiembre 1948.
- Panorama de Revistas Musicales. Las Moradas, Lima, N° 5, julio 1948.
- El Profesor Rodolfo Holzmann formula interesantes declaraciones. Entrevista en “El Deber”, Arequipa, 14 de diciembre de 1948.
- Historia de la “Suite Arequipeña”. Revista de Arequipa, Lima, N° 2/3, 30 de noviembre de 1948.
- Folklore Musical del Siglo XVIII. Instituto de Investigación Artístico de la Universidad Católica del Perú, Lima, 1946 (en colaboración con el R. P. Rubén Vargas Ugarte y el Dr. Arróspide de la Flor).
- Catálogo del los Manuscritos de Música Existentes en el Archivo Arzobispal de Lima. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Católica del Perú, Lima, Cuaderno de Estudios Tomo III N° 7, 1948 (en colaboración con el Dr. César Arróspedi de la Flor).

- Hablan los Compositores: Serge Prokofieff. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima N° 19-20, enero – junio 1949.
- Contribución para una Bibliografía Musical Arequipeña. Boletín del Conservatorio Nacional de Música, Lima N° 21, julio – setiembre 1949.
- La Enseñanza Musical en el Perú. Polifonía, Buenos Aires, N° 34, noviembre 1949.
- Aportes para la Emancipación de la Música Peruana. Revista de Estudios Musicales, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, N° 1, agosto 1949.
- Panorama de Revistas Musicales. Polifonía, Buenos Aires, N° 40, mayo 1950.
- Wolfgang Amadeus Mozart: Catálogo Autógrafo de sus Obras. Témpera, Lima, N° 1, mayo 1953.
- Acerca de los Valores Permanentes en el Arte Musical. Témpera, Lima, N° 2, junio 1953.
- Música Culta y Radio. El Comercio, Lima, 12 de octubre de 1958.
- El Himno de Puerto Rico. Estudio Crítico de “la Borriqueña”, por Monserrate Deliz. Nota Bibliográfica. Hispanic-American Historical Review, noviembre 1958.
- “La Música Folklórica Peruana y su Proyección en el Arte Musical”. En “El Folklore como Ciencia”, Escuela Nacional de Música y danzas Folklóricas, Lima, 1965, pp. 26-30.
- “De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana”, Ensayo Etnomusicológico. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Revista “San Marcos”, N° 8, 1968.

- A Propósito de John Cage. Amaru, Lima, N° 14, enero 1971.
- Ravel: de Francia y el Mundo. Contacto, Noticiero Cultural mensual, Lima, N° 3, Año 1, junio 1975.
- Daniel Alomía Robles y la Música Tradicional del Perú. Kotosh, Revista de Cultura, Instituto Nacional de Cultura Filial en Huánuco, N° 1, agosto 1976.
- Mercedes Sosa y la Canción comprometida. Insurgencia, Huánuco, N° 4, enero-marzo 1977.
- "Música y Sociedad". En "Scientia et Praxis", Revista de la Universidad de Lima, Lima, N° 13, 1977.
- "Cuatro Ejemplos de Música Q'ero" (Cuzco, Perú). En "Latin American Music Review (Revista de Música Latino-Americana), University of Texas Press, Austin, Texas (U. S. A.), Vol. 1, N° 1, 1980.
- "La Cuarta Dimensión Musical". En "Contacto", Lima, N° 81, noviembre 1981.
- "El Centenario del Nacimiento de Igor Stravinsky". En "Contacto", Lima, N° 83, febrero 1982.
- "Contacto Directo: Actividad Cultural en Bolivia". En "Contacto", Lima, N° 102, setiembre 1983.
- "Musical Activity in 1983 at Santa Cruz de la Sierra, Cochabamba and La Paz, Bolivia". En "Inter-American Music Review", University of California, Robert Stevenson, Editor, Vol. V, Spring/Summer, 1983, N° 2, pp. 96-98.
- "Doble Homenaje Musical: Aaron Copland y Benjamin Britten. En "Contacto", Lima, mayo/junio 1986.
- "Los 70 Años de Enrique Iturriaga", N° 136, abril/mayo/junio 1988.

- “Guía para la Investigación y el Diagnostico de Conceptos musicales en la Sociedad Urbana”. En “Kotosh”, Revista de Cultura, Instituto Nacional de Cultura Departamental Huánuco, N° 13, agosto 1988, pp. 28-31.
- El Cóndor Pasa: Una Incógnita, talleres gráficos LUENDIMAR, Lima, 1992.

5.2. Análisis del mensaje cultural

Uno de los trabajos más importantes de Holzmann es, sin duda, el titulado “*Aporte para la Emancipación de la Música Peruana*” (1949) con el subtítulo interrogativo “¿es posible utilizar la escala pentafónica para la composición?”. Holzmann había llegado a Lima en 1938 y, en cuanto arribo empezó a informarse sobre la música del Perú en todos sus aspectos y a reunir todos los estudios y publicaciones que se había hecho en ese campo. De esa manera empieza su importante análisis de la pentafonía, que lo atrae para componer música en base a esta reducida escala, usada por muchos, antes que él, pero hasta el momento de manera inapropiada. Se refiere a las armonizaciones (los acompañamientos agregados) usualmente tan fuera del estilo y contexto de las melodías campesinas originales, hechas a la europea unas veces, y otra sin conocimientos técnicos apropiados, lo que daba generalmente pobres resultados. Algunos arreglos mejores que otros pero ninguno realzaba ni daba realmente categoría artística al material tradicional original. Con la seguridad que le daban sus vastísimos conocimientos musicales, hace una severa crítica con la mayor objetividad al musicólogo argentino Carlos Vega y a su discípula Isabel Aretz-Thiel, así como a Marguerite Béclard D’Harcourt, entre varios peruanos.³⁴

³⁴ ITURRIAGA, Enrique (1994), Esquema para el homenaje a Holzmann, Miraflores, p. 2-5

Luego procede a explicar parte de su propuesta, dando como ejemplo la técnica que había empleado él en sus propias composiciones. No se piensa que lo hace por soberbia, su propuesta es por demás sencilla y franca; es más una vez terminada dice, textualmente: “con lo indicado las posibilidades todavía no están agotadas, como es de suponerse pero en parte, el trabajo preparatorio está hecho” y sigue, “se ha demostrado claramente que el uso, tanto de la pentafonía como de la música mestiza, folklórica o popular es posible en la música culta (música artística, llamada también música académica); que depende del modo como se emplea el material, como se transforman los elementos melódicos y armónicos...”, “Estas apreciaciones, si bien pueden parecer a algunos, puros inventos cerebrales, tienen por lo menos el valor pedagógico de hacer pensar al alumno intensamente en las posibilidades de la música de su tierra natal y, cayendo en mentes inteligentes, siempre que las composiciones hechas a base de ensayos de esta clase no pierdan su carácter de espontaneidad, habrá probado su utilidad y dado, además su aporte para el desarrollo de un productivo “americanismo musical...”.

Al “*Aporte para la Emancipación de la Música Peruana*” siguió otro trabajo: “*De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana*” (1968). En el Holzmann estudia, también metodológicamente, las características de la música tradicional peruana. En realidad este nuevo trabajo es la ampliación del anterior: mientras que en el primero propone su teoría mostrando la manera como él la ha utilizado en sus propias composiciones, ahora propone una manera metodológica y gradual para investigar las características de diferentes melodías tradicionales (campesinas, selváticas y también urbanas). Su propósito es

evidente: el de completar su trabajo anterior. Ya no se refiere concretamente al uso de materiales de la música pentafónica en la composición, sino a la manera de cómo buscar los elementos estructurales de las melodías tradicionales. Y, como siempre, con gran inteligencia e intuición hace un análisis gradual de 26 melodías ordenadas por el número de notas diferentes empleadas en ellas. Sus ejemplos están tomados del *“Panorama de la Música Tradicional Peruana”*, recopilación también realizada por él. Inicia el estudio a partir de cantos que se basan en una sola nota y avanza gradualmente hasta los de siete notas. El proceso muestra las características del sistema empleado en cada caso: notas principales, cadencias, giros especiales, etc.

Como se puede apreciar, este nuevo trabajo es también un aporte al estudio de la investigación musical, de la musicología, que hasta entonces, la década del sesenta, no iba más allá de estudios hechos con gran amor, pero de manera poco profesional.

Los dos trabajos de los que hemos hablado, están relacionados propiamente con la composición y con la preocupación de Holzmann por encontrar un lenguaje que expresara nuestra peruanidad y nuestra americanidad, y sustentado por técnicas severas, que le dieran categoría artística y universal.

Se ha citado antes el *“Panorama de la Música Tradicional Peruana”*, que es una recopilación de 53 piezas transcritas de grabaciones tomadas directamente en el lugar, con sus letras y glosas, que realizó Holzmann cuando era Jefe del Servicio Musicológico en la Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas.

Algunas corresponden a recopilaciones hechas a partir de 1946; y las otras recopiladas desde 1964. En este último participo José María Arguedas. Este

trabajo constituye el primer estudio etnomusicológico de las canciones y danzas tradicionales de 21 lugares del país. Holzmann en el prefacio a este libro sostiene:

“En medio de tantas mistificaciones que se difunden entre nosotros como folklore musical autentico, nuestras transcripciones objetivas harán resaltar los verdaderos valores de nuestra música tradicional”.³⁵

Esta publicación y otras tres más que logro editar mientras estuvo en dicho cargo, son , no solamente hitos en cuanto a difusión de gran parte de nuestro patrimonio musical, sino sobre todo documentos que guardan, en forma escrita, piezas que de otra manera van desapareciendo gradualmente con el tiempo y la natural evolución de los pueblos.

En el campo propiamente de la investigación musicológica, Holzmann hizo otros trabajos; el más importante y el más amplio fue “*Q'ero, Pueblo y Música*”, editado en 1986. Partiendo de un concepto integral de la cultura, Rodolfo Holzmann presenta, dentro de su trabajo, todos los estudios que habían realizado importantes especialistas sobre esta rama del pueblo quechua, a fin de proporcionar al lector los conocimientos necesarios para una mejor comprensión de la música, como expresión de la sociedad en que se ha producido.

El presente trabajo forma parte de un estudio etnomusicológico basado en la transcripción de 33 piezas del repertorio vocal e instrumental de los Q'eros titulada *Q'ero Pueblo y Música* que fuera realizado en 1970 y quedo entonces, en espera de ser publicado por el Instituto Nacional de Cultura de Lima.³⁶

³⁵ VALDEZ, Rubén (1991) Revista Perú. Ed. 051, Huánuco, p 42.

³⁶ http://canteradecanterurias.blogspot.com/2008_01_01_archive.html

Una de las primeras versiones del mito de Inkarrí fue recogida en la región habitada por el grupo Q'ero en el Cuzco, distante a unos 100 km. De Paucartambo. El centro urbano más cercano. Esto fue posible gracias al viaje exploratorio que organizara en 1955 el antropólogo Oscar Núñez del Prado, en el participaron Josafat Roel Pineda, Efraín Morote Best y otros destacados investigadores. Las primeras noticias sistemáticas de la vida social y familiar del ciclo vital, y de la literatura oral de los Q'ero, fueron luego difundidas por los miembros de esa comitiva. Desde esa fecha los Q'eros han sido objeto de no pocos artículos y monografías, todos los cuales han enfatizado su relativo aislamiento y efectiva estabilidad de sus tradiciones y costumbres.³⁷

Después de la empresa encabezada por Núñez del Prado, la música de los Q'ero fue grabada *en situ* por John Cohen (que editó en Nueva York), y Pierre Allard (que editó en París); ambas producciones datan de 1966. Estos discos fueron las principales fuentes de información para hacer el libro, en el que el autor ha transcrito y analizado 33 piezas del repertorio vocal e instrumental de los Q'ero. El aporte de Cohen, siendo producto de un trabajo empírico (sin enfoque científico, es decir etnomusicológico), y adoleciendo de deficiencias lingüísticas en las descripciones (confunde *hutan* con *jatun*, *bomba* con *bombo*, *waca caupu* con *waqra pucu*, *charanga* con *charango*, etc.), es particularmente notable por la calidad y cantidad de piezas que ofrece a la sistematización de Holzmann.

Además de la transcripción de la música, para lo cual han servido los discos grabados y editados por John Cohen y Pierre Allard, el trabajo completo tiene

³⁷ <http://www.jstor.org/pss>

las versiones de todos los trabajos anteriores publicados sobre los Q'eros a fin de dar una idea integral acerca de esta interesantísima rama de los quechuas del área cuzqueña, también se insertan los textos en quechua, con su traducción al castellano, así como comentarios y notas explicativas.

La importancia de este libro radica en el rescate de los valores culturales de un pueblo que no ha tenido mayor contacto con la cultura europea a partir de la presencia española. Holzmann, con el análisis de las piezas musicales de Q'ero, nos demuestran como aun están presentes nuestras raíces musicales a pesar del tiempo y de los influjos occidentales en la América.

Enrique Iturriaga dice en su prólogo a este libro: “es una investigación profunda de una comunidad casi intacta, que nos revela aspectos no conocidos de algunas de las más antiguas expresiones musicales pre-hispanas”.

De los estudios de Holzmann y de otros musicólogos, se deduce que las escalas musicales se han configurado con el tiempo y características particulares en diversas partes del mundo. La evolución y el desarrollo de las escalas se han dado en base a los aportes de las diferentes culturas desde su origen. Holzmann, con el análisis de la música de los Q'eros, llega a demostrar los parentescos tonales con el sistema tonal occidental, pero con cualidades propias.³⁸

En Q'ero Pueblo y Música. Holzmann ha incluido 13 artículos previamente publicados sobre el grupo Q'ero, escritos por diferentes autores.³⁹

Las piezas analizadas son:

³⁸ VALDEZ, Rubén (1991). Revista Perú. Ed. 051, Huánuco, mayo, p 43.

³⁹ http://canteradecanterurias.blogspot.com/2008_01_01_archive.html

A.- Música vocal:

1. Phalchay
2. Wallata
3. Hakullaraqchu
4. Mamay Purikushianki
5. Taqeychayki
6. Pillaraq
7. Qosqo Llaqtallay
8. Haycha Haychala (Phalcha)
9. Ashikachanpa
10. Castilopapay
11. Qachuniyta
12. Serjente
13. Tukuchay
14. Hakuraqchu
15. Wallata
16. Pukllay (carnaval)
17. Waitu

B.- Música instrumental:

1. Danza de Paucartambo
2. Danza de pájaros
3. Danza folklórica
4. Canto de pastor
5. Danza ukuku (oso)

6. Turpa (yerba del monte)
7. Canto de flauta
8. Pukllay (carnaval)
9. Música chunchu
10. Música chunchu
11. Danza de lukuku
12. Danza de lukuku y del machu (viejo)
13. Canto de fin de fiesta
14. Danza de los chunchos
15. Paras (lluvia-danza pastoril y de pukllay)
16. Piruwani (pico en Q'ero)

La contribución de Rodolfo Holzmann a la cultura musical del país no queda ahí, sino que nos deja otro valioso libro *“Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica”* (1987). En el que establece una metodología para la investigación etnomusicológica, como producto de su extensa experiencia en este campo.⁴⁰

Este trabajo es resultado de varios cursillos acerca de esta disciplina, se dictó por muchos años, tanto en el Perú y Bolivia, dejando sentir la necesidad de un texto que pueda servir de consulta a los actuales y futuros investigadores.

La publicación de un tratado de esta índole se justifica aun más si se considera que ninguno existe en castellano debiendo los estudiosos recurrir a los textos en inglés o en alemán, con el probable impedimento de no dominar uno de estos

⁴⁰ ITURRIAGA, Enrique (1994), Esquema para el homenaje a Holzmann, Miraflores, p. 5

idiomas. En consecuencia el contenido de este trabajo no se destina solamente al Perú y Bolivia sino se ha pensado en la difusión en toda la América Latina e inclusive en España para servir así a los muchos profesionales y estudiantes.

Para la confección de los distintos capítulos del libro se tomaron como base las experiencias personales, textos y opiniones de autores autorizados de la disciplina etnomusicológica, tanto latinoamericanos como norteamericanos.

Un capítulo especial se dedica a la revisión y rectificación de deficiencias en la transcripción y notación de música tradicional, evidentemente la intención del autor no ha sido polemizar o de crear susceptibilidades, sino sentar antecedentes de orden didáctico acerca de la forma en que creemos que se debe seguir laborando en nuestro país para que se llegue a constituir, por fin, una Escuela Peruana de Etnomusicología, tal como existen en otros países del continente.⁴¹

Para lograr esta meta, aparte de reunir material disponible en una sola institución, la creación de cátedras de Etnomusicología en las universidades nacionales y en los institutos superiores de música en donde deben formarse bibliotecas especializadas para la buena preparación y desenvolvimiento científico de los estudios a realizarse sobre la música tradicional.

⁴¹ HOLZMANN, Rodolfo (1987), "Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica", prefacio

CONCLUSIONES

1. El Mtro. Rodolfo Holzmann, fue sin duda un importante personaje en la cultura musical de Huánuco por su férrea disciplina, profundidad de conocimientos y permanente innovación educativa. Destacó por la calidad y excelencia en el plano personal y profesional.
2. Proyectó en la actividad artística musical los motivos temáticos y expresiones tradicionales para las futuras generaciones. En la interpretación, la creación y dirección musical, impuso los parámetros de la calidad y excelencia en las formas y géneros universales, nacionales y regionales. Impulsó la investigación musical científica y el desarrollo de la etnomusicología.
3. Dejó como legado a la cultura musical una vasta producción en el ámbito internacional, latinoamericano, nacional y regional. De su producción en la ciudad de Huánuco destaca Sinfonía Huánuco, Concierto de Calicanto; obras corales como Álbum de Música Huanuqueña; orquestación de las obras de Daniel Alomía Robles, entre otras.
4. Su obra de carácter intelectual también comprendió la producción de artículos sobre la cultura musical que fueron publicados en revistas regionales e insertados en obras de alcance nacional e internacional; lamentablemente hasta el momento no han tenido la acogida ni difusión debida en el ámbito regional.

RECOMENDACIONES

Al Instituto de Música Público “Daniel Alomía Robles”

Recopilar, inventariar, analizar y revalorar la obra musical del Mtro. Rodolfo Holzmann Zanger; así como sus artículos de producción intelectual. Incorporar los resultados en el currículo del ISMP “Daniel Alomía Robles”.

Organizar eventos académicos para la difusión de las obras de este insigne maestro de la música.

A la Dirección Regional de Cultura Huánuco

Contribuir a la promoción y difusión de la vida y obra del Mtro. R. Holzmann Zanger a través de la publicación de revistas u otro tipo de publicaciones de alcance nacional e internacional.

Al Gobierno Municipal y Regional

Deben financiar los eventos, publicaciones, conciertos y otros tipos de actividades orientados a resaltar e difundir el legado de la vida y obras de este personaje representativo de la cultura huanuqueña.

A los docentes y alumnos de música

Estudiar y analizar la producción del Mtro. Holzmann como un personaje de la música académica universal, tomándolo como un referente valioso para su formación y superación profesional.

BIBLIOGRAFIA

1. CONCYTEC : "Peruanistas Contemporáneos", Lima 1988
2. DIARIO REGIONAL, Huánuco : Biblioteca de estudios 1995-2000
3. ECHEVARRIA R, Guillermo : "Semblanzas Representativas de Huánuco"
2002
4. ENRIQUE PINILLA : Informe sobre la música en el Perú (IX
Historia del Perú), Lima, 1985
5. ESPINOZA E., Jorge. : "Hombres celebres en Huánuco", Huánuco,
agosto, 2005.
6. HERNANDEZ R., Román : Personajes de la Cultura Peruana, Lima
1976
7. HOLZMANN Z., Rodolfo : "Álbum de Música Huanuqueña",
Huánuco, 1980
8. HOLZMANN Z., Rodolfo : Canticos de Navidad y Año Nuevo en el
Perú (Transcripción de 24 Villancicos)
Lima, 1967
9. HOLZMANN Z., Rodolfo : "De la Trifonía a la Heptafonía en la
Música Tradicional Peruana, Lima 1968
10. HOLZMANN Z., Rodolfo : "El Cóndor Pasa": Una Incógnita Lima,
1992
11. HOLZMANN Z., Rodolfo : "Introducción a la Etnomusicología: Teoría
y Práctica" CONCYTEC, Lima, 1987
12. HOLZMANN Z., Rodolfo : "Panorama de la Música Tradicional del
Perú", Suplemento Fotográfico, Lima, 1966

13. HOLZMANN Z., Rodolfo : “Perucánticos”, para coro mixto a Capella
Lima, 1968.
14. HOLZMANN Z., Rodolfo : “Q’ero Pueblo y Música”, Patronato
Popular y Porvenir Pro Música Lima, 1986
15. HOLZMANN Z., Rodolfo : “80 Aniversario de su Nacimiento”
Huánuco, 1990
16. I. S. M. P. “D.A.R.”-Huánuco : “Biografías de Autores Peruanos
Huanuqueños”, Huánuco, 1987
17. KOTOSH. Revista de Cultura : “Daniel Alomía Robles y la Música
Tradicional del Perú” (R. Holzmann)
Huánuco, 1976
18. LATIN AMERICAN MUSIC R. : Vol.1, N° 1. Spring 1980.
19. MOZOMBITE C., Luis Hernán : “Caballeros de León”, Huánuco, 2005
20. OCEANO UNO : Diccionario Enciclopédico Ilustrado Lima,
1990
21. PETROZZI, Clara : “música orquestal peruana de 1945 a 2005
Identidades en la diversidad (Tesis
Doctoral, Helsinki 2009)
22. PULGAR VIDAL, Francisco : “Música” 4° Año de Secundaria, Lima
1979
23. TALANCHA CRESPO, Nilton : “Galería de Músicos Huanuqueños”
Huánuco, 1995
24. PERÚ : Archivo de Música Tradicional Andina

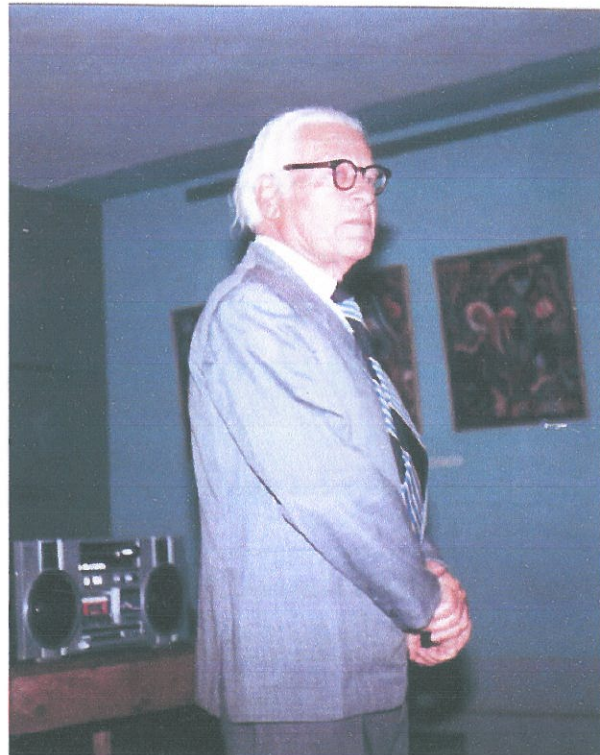
25. VALDEZ A., Rubén. : “Revista Perú” Ed. 051. Huánuco, mayo, 1991.
26. VALDEZ A., Rubén. : “Fases”, Revista de actualidad. Ed. 021 (Roel Tarazona P.), Huánuco, noviembre, 2010

Direcciones de Internet

1. http://canteradecanterurias.blogspot.com/2008_01_01_archive.html
2. <http://canteradecanterurias.blogspot.com/2009/05/musica-culta-peruana.html>
3. http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril.htm
4. <http://es.wikipedia.org/wiki/Basica>
5. http://es.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Holzmann
6. <http://folcloremusicalperuano.blogspot.com/>
7. <http://www.edmusicam.cl/apadilla1.htm>
8. <http://www.jstor.org/pss/>
9. <http://www.saxofonlatino.cl/ficha.php>
10. www.doria.fi/xmlui/bitstream/handle/lamusica.pdf
11. www.Petrozzi Clara. La música orquestal peruana de 1945-2005 (tesis doctoral)

ANEXO

El Maestro Rodolfo Holzmann Zanger



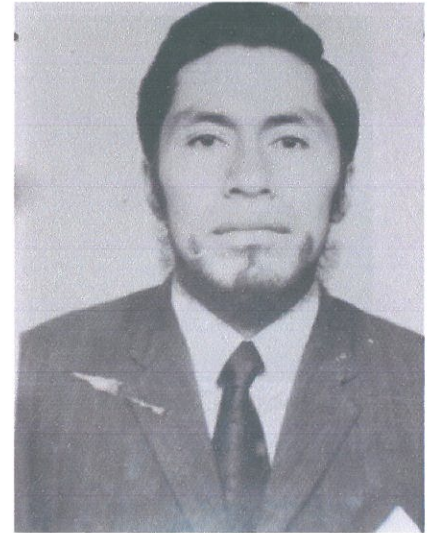
Profesores que laboraron junto al Mtro. Rodolfo Holzmann



Prof. Carlos Lozano



Prof. Gumercindo Atencia



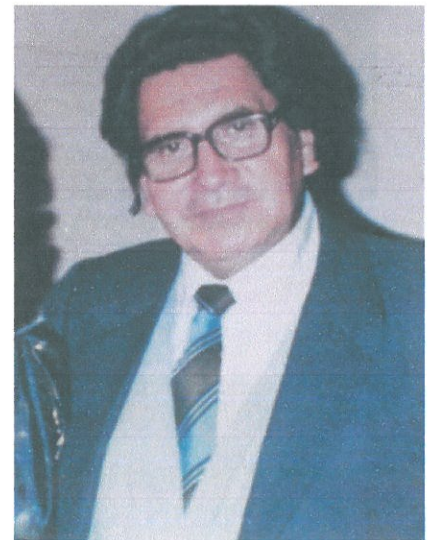
Prof. Santiago Aguí



Prof. Sofía Figueroa



Prof. Joaquín Chávez



Prof. Silvio Espinoza

Alumnos del Mtro. Rodolfo Holzmann



Prof. Ghandy Olivares



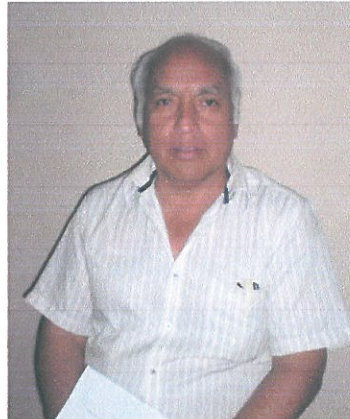
Prof. Carlos Ortega



Prof. Roel Tarazona



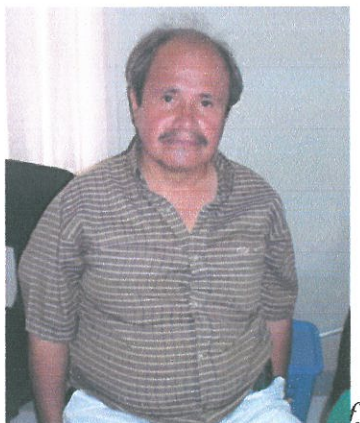
Prof. Melvin Taboada



Prof. Arturo Caldas



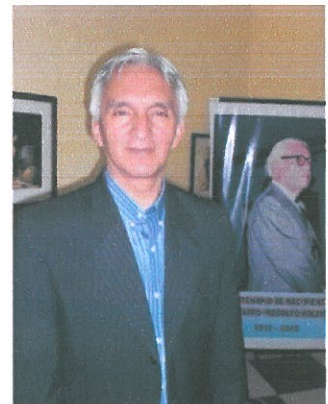
Prof. Pedro Gómez



Prof. Oswaldo Sánchez



Prof. Gladys Sánchez



Sr. Rubén Valdez



Psicóloga Aurea Gómez



Prof. Josefina Santiago



Sr. Nicolás Bonilla



El Mtro. Rodolfo H. junto a sus alumnos Pedro y Aurea Gómez

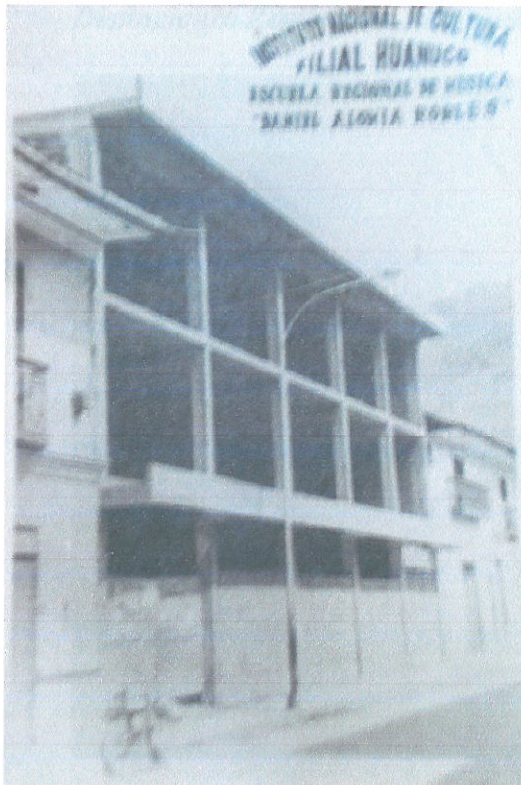
Actividades Realizadas



Conjunto Instrumental (1980)

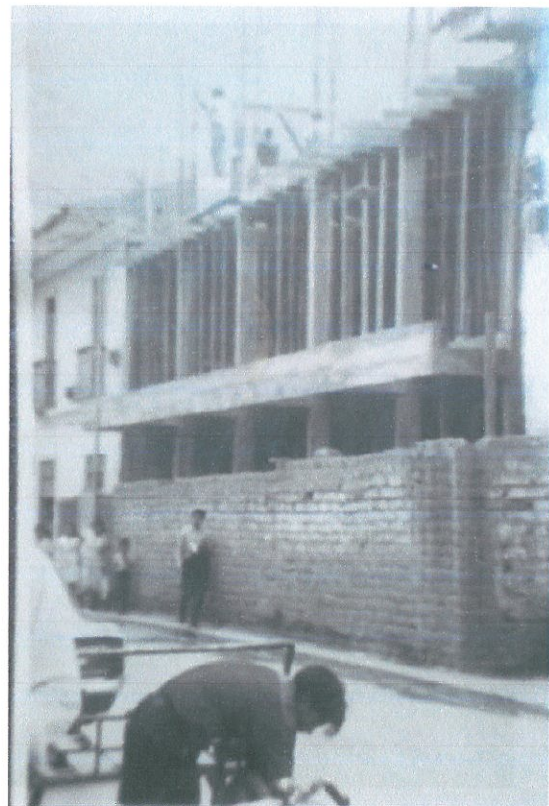


"Camerata Huánuco" coro polifónico



*Construcción del Instituto de Música
"Daniel Alomía Robles"*

*Holzmann fue el principal gestor
para la culminación de la construcción
del Instituto de Música en su nuevo
local que en la actualidad funciona*



Distinciones Realizadas: "Homenaje por su 80° Aniversario de su Natalicio"

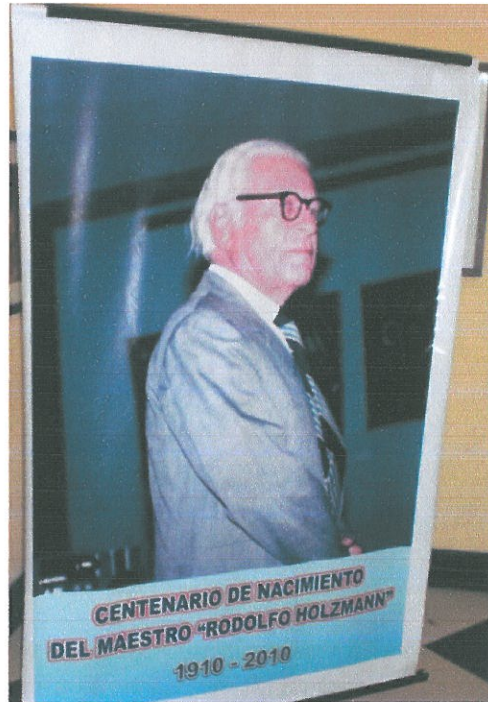


El Obispo Antonio Kiunner, Mario Malpartida (Dr. INC), junto a Rodolfo H.



Rodolfo H. junto a su alumno Nicolás Bonilla

“Homenaje al Centenario de Nacimiento del Mtro. Rodolfo Holzmann Z.”



Expositores: Roel Tarazona, Virgilio López, Rubén Valdez, Carlos Ortega



Romería al cumplirse el primer año de fallecimiento del Mtro. Rodolfo Holzmann (1993)



Esposa del Mtro. Holzmann acompañada por el alcalde de Conchamarca, el Prof. Gumercindo Atencia, Prof. Carlos Ortega, Prof. Gladys Sánchez entre otros personajes. (1993)



Lugar donde reposan los restos del Mtro. Rodolfo Holzmann (Conchamarca, 1993)



Sra. Carmen Nano, esposa del Mtro. Holzmann (1993)



Romería al cumplir el decimoctavo año de su fallecimiento (Conchamarca, 2010)



El Director Roberto Cárdenas y Profesores del Instituto de Música

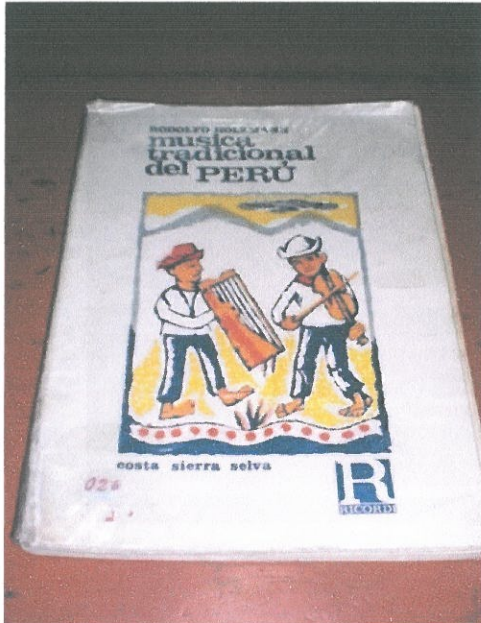


Tumba del Mtro. Rodolfo Holzmann (Conchamarca, 2010)



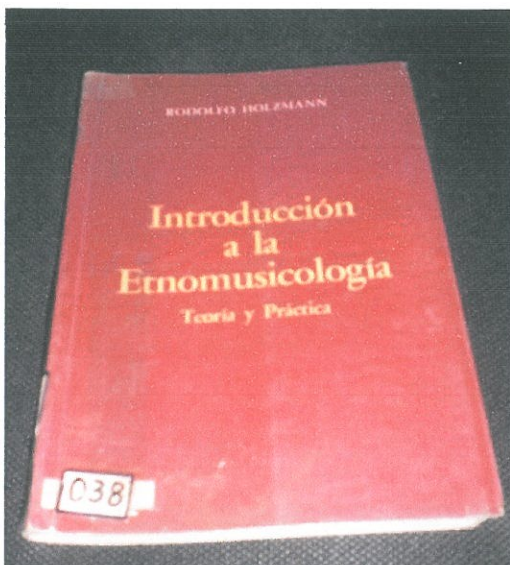
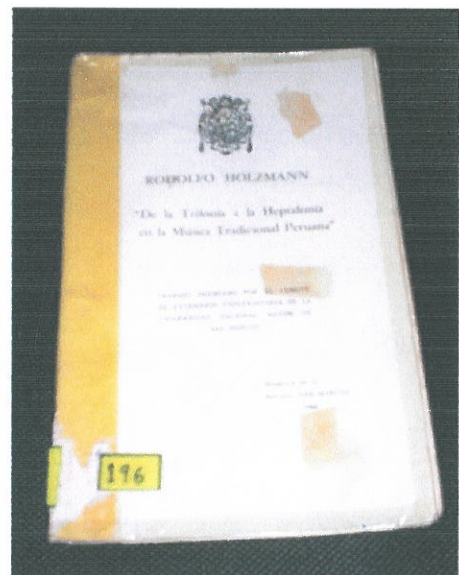
Prof. Santiago Aguí junto a la Sra. Carmen, esposa del Mtro. Holzmann

Artículos Escritos

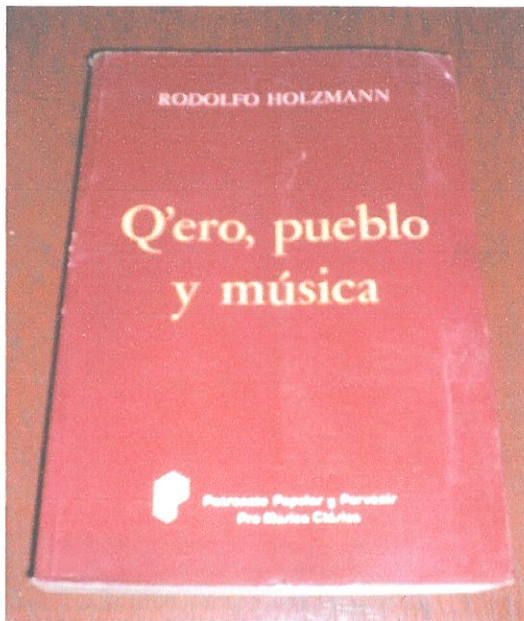


*“Música Tradicional del Perú”
Ed. por Ricordi Americana, Buenos Aires, 1967*

*“De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana”
Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1968*

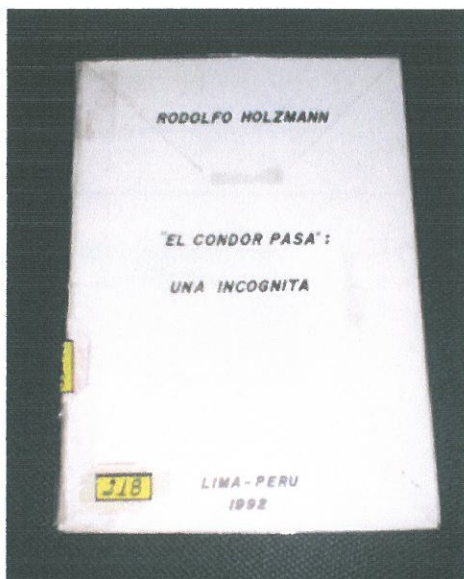
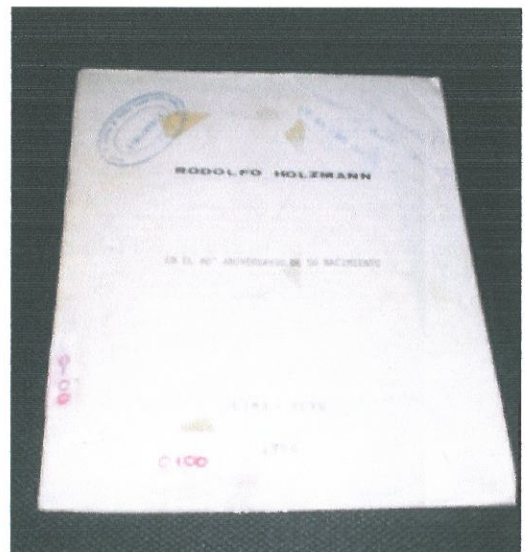


*“Introducción a la Etnomusicología” Teoría y Práctica.
Ed. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC, Lima, 1987*

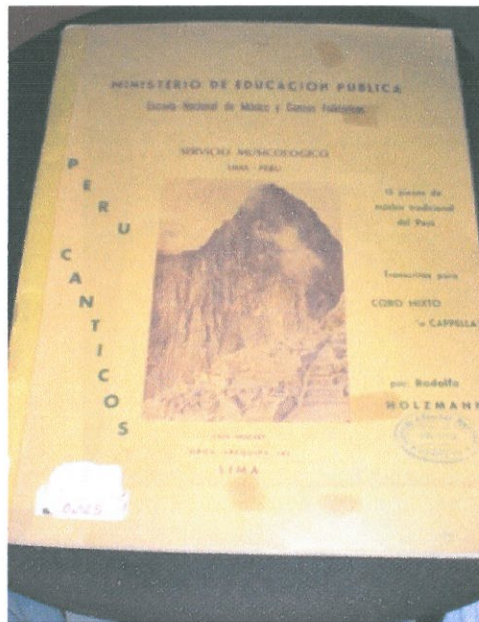


“Q'ero Pueblo y Música”, estudio etnomusicológico Ed. Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, Lima, 1986.

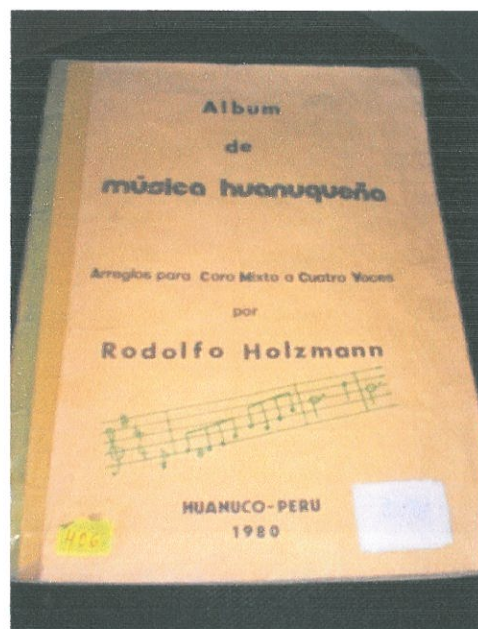
Folleto publicado por el maestro Rodolfo Holzmann, en su 80 aniversario de su nacimiento relacionado a su vida y trayectoria en el Perú, Huánuco 1990



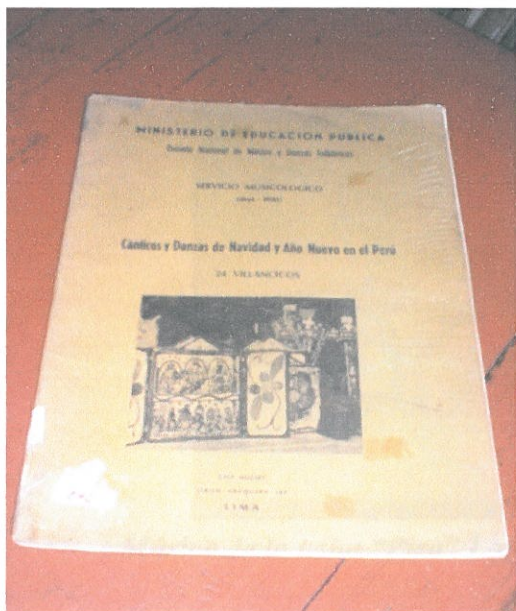
“El Cóndor Pasa: Una Incógnita” Rodolfo Holzmann publicada el año 1992 Ed. talleres gráficos LUENDIMAR, Lima



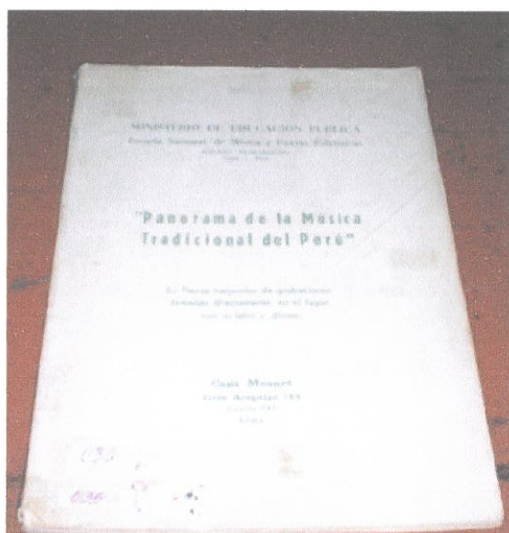
Perú Canticos para Coro Mixto a Capella, Ed. Casa Mozart, Lima, 1968.



Álbum de Música Huanuqueña para coro mixto a capella, Ed. Cooperativa de Ahorro y Crédito "San Francisco", Huánuco, 1980.

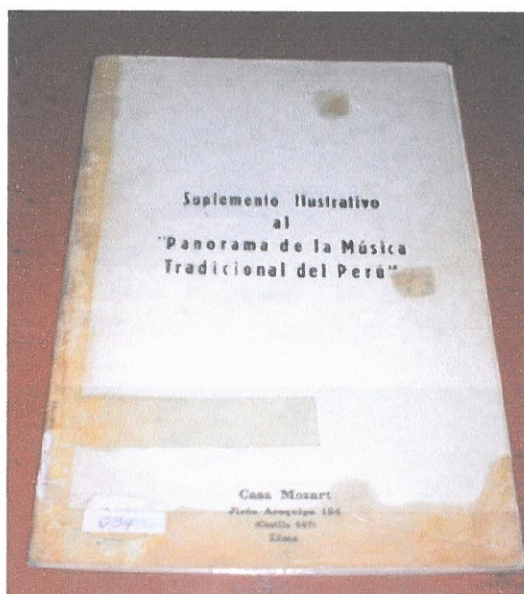


Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en el Perú, Ed. Casa Mozart, Lima, 1967.



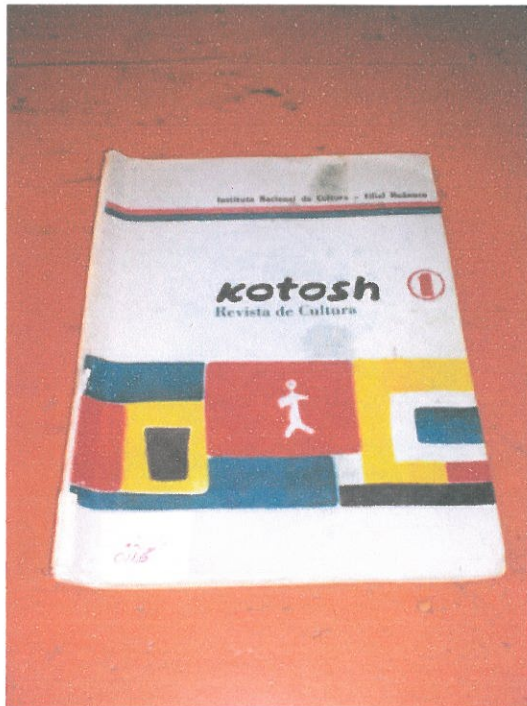
"Panorama de la Música Tradicional en el Perú", Ed. Casa Mozart, Lima, 1966.

Suplemento Ilustrativo al "Panorama de la música Tradicional del Perú", Ed. Casa Mozart, Lima, 1966.



Músico de la tribu "Piro" Loreto.

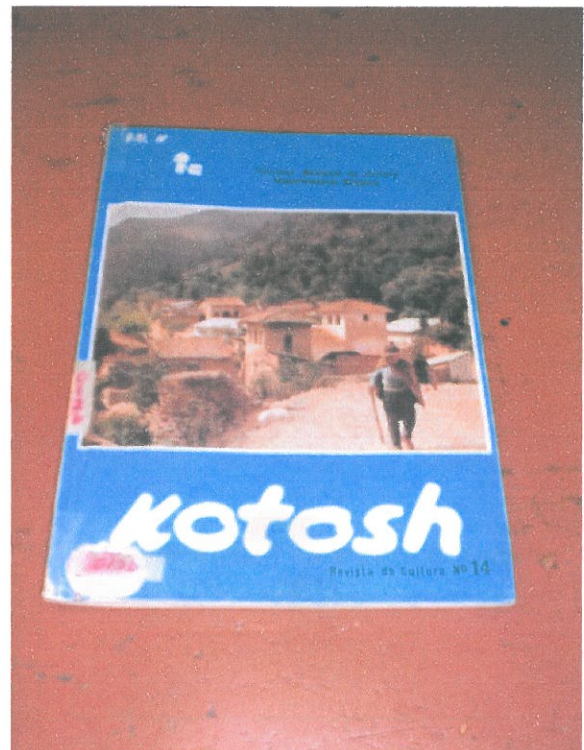
Tambores de la tribu "Bora" Loreto.

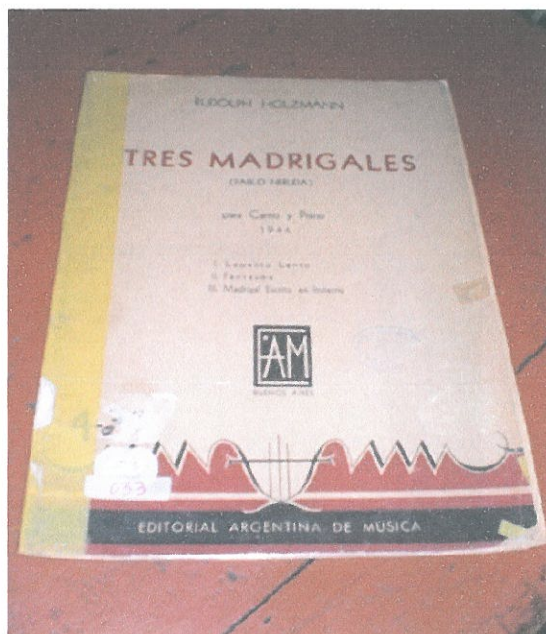


“Kotosh” revista de cultura edición N° 1 publicada por el Instituto Nacional de Cultura Filial en Huánuco. Donde el Mtro. Holzmann hizo su aporte escribiendo un artículo titulado “Daniel Alomía Robles y La Música Tradicional del Perú”, en agosto de 1976.

“Kotosh” revista de cultura edición N° 14 publicada por el Instituto Nacional de Cultura Filial en Huánuco y el auspicio del CONCYTEC.

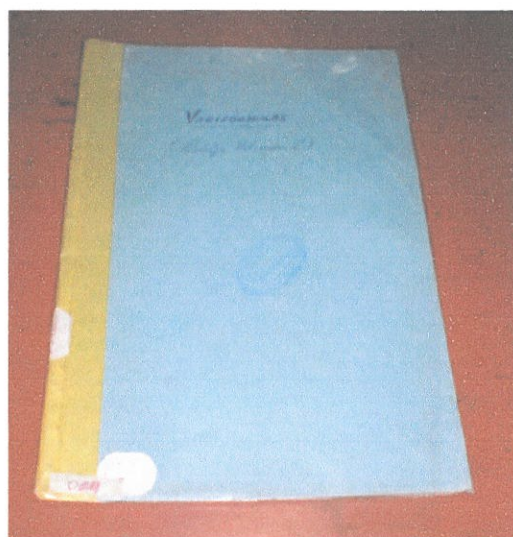
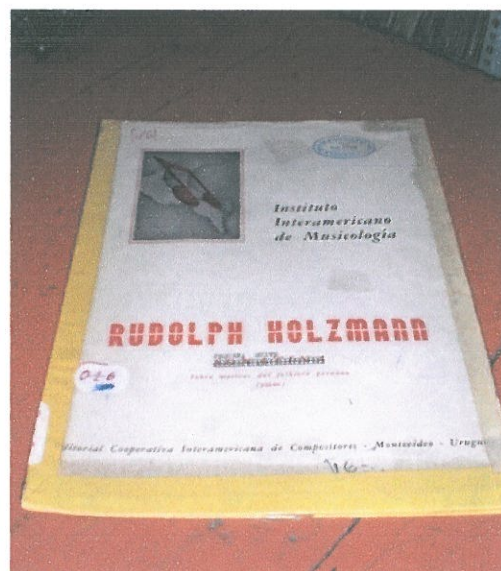
Donde el Mtro. Holzmann aporó artículos como “La Música del Himno Oficial de Huánuco, autor: Jaime Díaz Orihuela”, Investigación Musicológica ¿Una Necesidad para Huánuco?, Reseña de Libros.



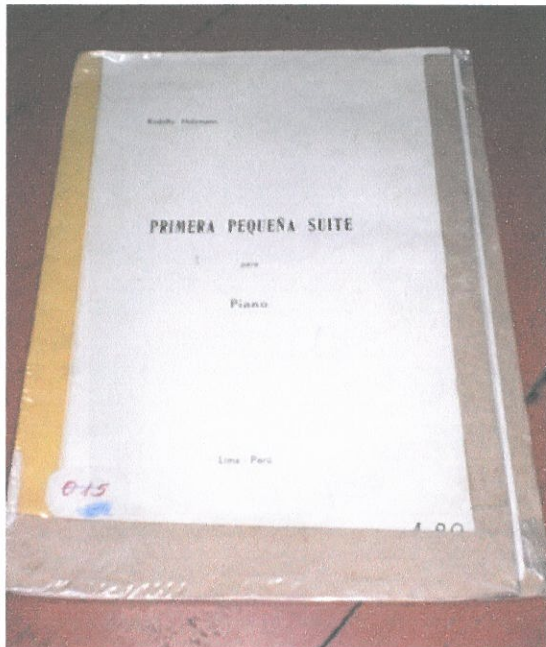


Tres Madrigales sobre versos de Pablo Neruda para canto y piano, editorial Argentina de Música, Buenos Aires, 1946.

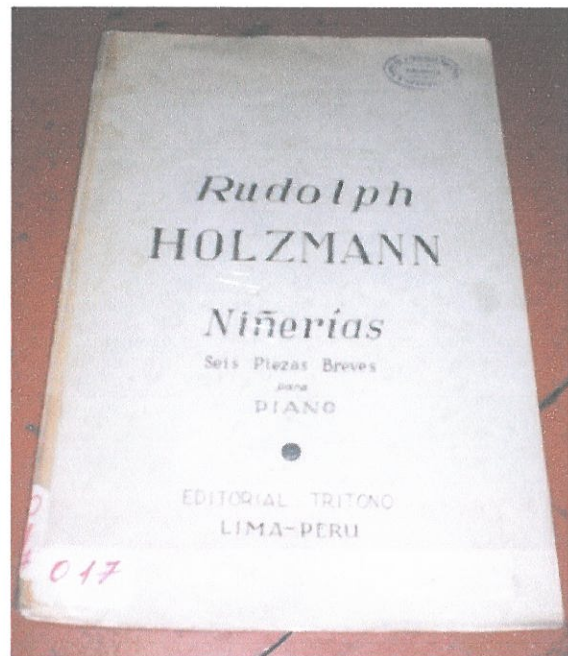
Pequeña Suite sobre motivos del Folklore del Perú para piano, Ed. Interamericana de Música, Montevideo, 1944.



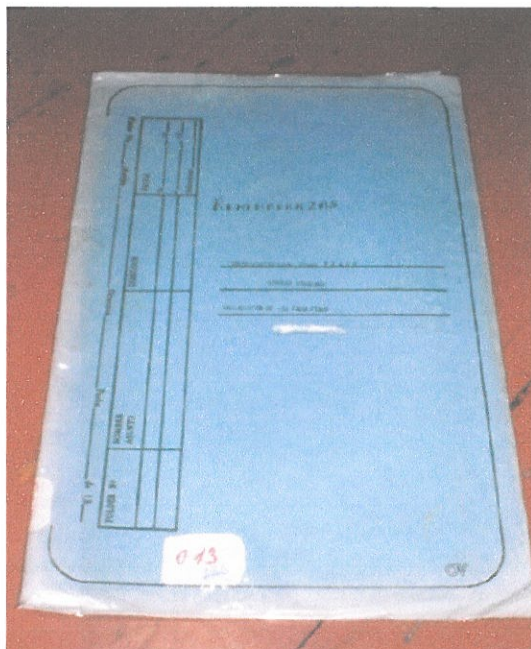
"Varifórmulas" obra para orquesta, 1975.



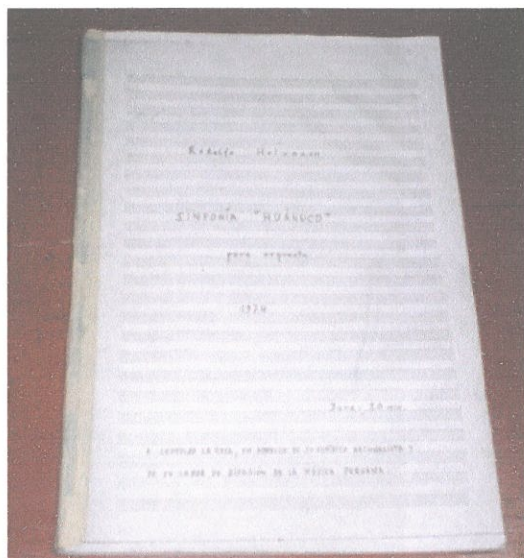
“Primera Pequeña Suite” obra para piano, 1941.



“Niñerías” seis piezas breves para piano, 1947.

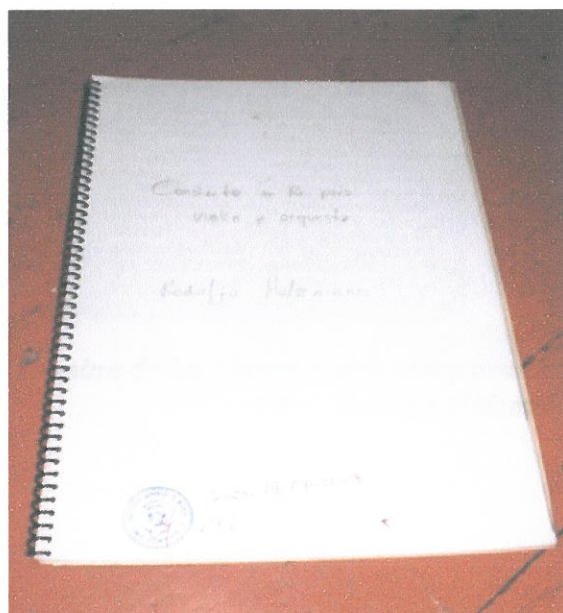


“Remembranzas” obra para piano, 1949.



"Sinfonía Huánuco para orquesta sinfónica, Huánuco, 1974.

"Hagamos Música" para orquesta de cámara.



Concierto en RE para Violín y Orquesta, 1982.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
 DIRECCIÓN TÉCNICA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
REGISTRO DE EVALUACIÓN

ESCUELA REGIONAL DE MÚSICA "DAR"
 NOMBRE DE LA ESCUELA

U.C.E.	U.C.C.	U.C.E.
LUGAR	PROVINCIA	DEPARTAMENTO
NIVEL		ESPECIALIDAD

CURSO: **ARMONIA - MUESTRA DE - CANTO INSTRUMENTAL**

PROFESOR: **RODOLFO HOLZMANN**

AÑO DE ESTUDIOS: _____ SEMESTRE: **IIERA**

AÑO ACADÉMICO: **79**

Registro Auxiliar del Mtro. Rodolfo H.

REPERTORIO DEL CONJUNTO INSTRUMENTAL DE LA ESCUELA REGIONAL DE MÚSICA "DAR" - U.C.C. - U.C.E. PARA EL PROGRAMA DE MUESTRA (Subsección "Los Andes" y Filial del T.O.C.)

Nº	Título	Aut. del	Composición
01	La Noche de San Juan	De Vozes	
02	El Río de Hierro (Cantata)	Zambrano (1930)	
03	Quena n.º 6	Pedraza Alzola	
04	Musica y Canto	Ycaza	
05	El Misterio	Alfaro Saldaña	
06	Salva los Andes		
07	Salva los Andes (con guitarra)	Falco	
08	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
09	Coahuila de las Sierritas	Tradicional	
10	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
11	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
12	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
13	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
14	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	
15	Salva los Andes (con guitarra)	Tradicional	

(Setiembre, 1978)

Repertorio del Conjunto Instrumental de la Escuela de Música "DAR", Setiembre, 1978

Nº de Ord.	Nº de Matrícula	Apellido y Nombres (por orden alfabético de apellidos)
1	345	CHILDS, FELIX
2	530	CASTRO, JORGE
3	798	GOMEZ, PEDRO
4	881	MILLARI, EUGENIO
5	901	CLIVARELI, GANDRY
6	155	CASTRO, CARLOS (S. 1978)
7	890	SANCHEZ, GLADYS (S. 1978)
8	350	SPACKMAN, BETTY (S. 1978)
9		
10		
11		
12		MÚSICA TRADICIONAL PARAGUAY
13		
14	272	GOSBY, LINCOLN
15	271	GOMEZ, AUREA
16	178	GOMEZ, PEDRO
17	220	SMITH, JIM
18	881	MILLARI, EUGENIO
19	882	REYNOLDS, ROBERTO
20	156	SANCHEZ, FELIX
21		
22		
23		CONJUNTO INSTRUMENTAL
24		
25	901	ROSI, SANTIAGO (S. 1978)
26	902	ATENCIO, GUERRASINO (S. 1978)
27	903	MIRACOLLINI, FLORENCIO (S. 1978)
28	904	MOLTES, JULIO CESAR (S. 1978)
29	895	FACUNDO, NITSA (S. 1978)
30	883	TELLO, MILKA (S. 1978)
31	884	CASTRO, CARLOS (S. 1978)
32	885	SANCHEZ, GLADYS (S. 1978)
33	886	BOVILLA, NIZOLAS (S. 1978)
34	887	LANGRISH, ROSE (S. 1978)

Nº de Ord.	Nº de Matrícula	Apellido y Nombres (por orden alfabético de apellidos)
1	887	CASTRO, JORGE
2	888	CASTRO, CARLOS
3	889	SANCHEZ, GLADYS
4	890	TRINIDAD, ROSE
5		
6		
7		MÚSICA TRADICIONAL PARAGUAY
8	888	CASTRO, JORGE
9	889	CASTRO, CARLOS
10	890	SANCHEZ, GLADYS
11	891	TRINIDAD, ROSE
12	892	TRINIDAD, ROSE
13	893	TRINIDAD, ROSE
14	894	TRINIDAD, ROSE
15	895	TRINIDAD, ROSE
16	896	TRINIDAD, ROSE
17	897	TRINIDAD, ROSE
18	898	TRINIDAD, ROSE
19	899	TRINIDAD, ROSE
20	900	TRINIDAD, ROSE
21	901	TRINIDAD, ROSE
22	902	TRINIDAD, ROSE
23	903	TRINIDAD, ROSE
24	904	TRINIDAD, ROSE
25	905	TRINIDAD, ROSE
26	906	TRINIDAD, ROSE
27	907	TRINIDAD, ROSE
28	908	TRINIDAD, ROSE
29	909	TRINIDAD, ROSE
30	910	TRINIDAD, ROSE

Nomina de los alumnos que integraron el conjunto instrumental dirigido por el Mtro. Rodolfo Holzmann en los años 78, 79.

RESOLUCIÓN DE APROBACIÓN DEL PROY. MONOGRÁFICO



Huánuco, 17 de agosto del 2010

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 063-2010-DG-ISMP"DAR"-HCO.

Visto el expediente N° 3645 del Sr LANG RYDER JARAMILLO FALCON y Exp. N°3298 del sr. LUIS WILY ARIAS MERINO; quienes solicitan aprobación de los Proyectos de Monografía correspondiente;

CONSIDERANDO:

- Que, con INFORME N° 005-2010-JDIP-"DAR"-HCO. el Presidente de la Comisión de Sustentación y Titulación, opina que el proyecto de Monografía se encuentra apto para su elaboración y ejecución.
- Estando a lo opinado por la comisión respectiva y con las atribuciones conferidas por la Resolución Directoral Regional N° 00358.

SE RESUELVE:

1. **APROBAR** el proyecto de Monografía siguientes:

- ADAPTACIÓN PARA GUITARRA DE LA MÚSICA PENTATÓNICA LLATINA, PROVINCIA DE HUAMALIES, PARA PROMOVER LA IDENTIDAD CULTURAL 2010 y la presentación de las obras musicales, aprobado por la comisión de sustentación y titulación de la Institución; solicitado por el Sr LANG RYDER JARAMILLO FALCÓN teniendo como asesor al Prof. Freddy Omar Majino Gargate.
- TRASCENDENCIA DEL MAESTRO RODOLFO HOLZMANN ZANGER EN EL PANORAMA DE LA CULTURA MUSICAL DE HUÁNUCO y la presentación de las obras musicales, aprobado por la comisión de sustentación y titulación de la Institución; solicitado por el Sr LUIS WILY ARIAS MERINO teniendo como asesor a la Prof. Josefina Santiago Jauregui.

2. **DISPONER**, el cumplimiento de la presente Resolución.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y ARCHÍVESE



MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN HUÁNUCO
INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICA "DANIEL ALOMÍA ROBLES"
LEY N° 28466
Prof. Dr. *Carlos Cárdenas Viriano*
DIRECTOR(e)
C.M. 0673061

VISIÓN: "El Mejor Centro de Formación Musical del Perú"

Jr. General Prado N° 634 - Telefax (062) 512686 - Huánuco - Perú



HOJA DE ENTREVISTA



Elaborado para el trabajo de investigación: TRASCENDENCIA DEL MAESTRO RODOLFO HOLZMANN ZANGER EN EL PANORAMA DE LA CULTURA MUSICAL DE HUÁNUCO.

Apellidos y Nombres.....

Profesión u ocupación:

Relación con el Mtro. Rodolfo Holzmann Z.....

Lugar y fecha de entrevista.....

Responsable.....

SEMBLANZA DE LA PERSONALIDAD DEL MTRO. RODOLFO HOLZMANN Z.

1.- ¿Cómo considera el carácter o temperamento que tenía del Mtro. Rodolfo Holzmann?

.....
.....
.....

2.- ¿Qué personalidad proyectaba ante la sociedad huanuqueña?

.....
.....
.....

3.- ¿Qué virtud o virtudes principales considera en la persona del Mtro. Rodolfo Holzmann?

.....
.....
.....

4.- ¿Consideraría Ud. algún aspecto negativo en la personalidad del Mtro. Rodolfo Holzmann?

.....
.....
.....

ACTIVIDAD ACADÉMICA MUSICAL

5.- ¿Qué materias o áreas de la especialidad de música priorizaba en su labor docente?

.....
.....
.....

6.- ¿Qué método(s) de enseñanza priorizaba en su didáctica pedagógica musical?

.....
.....
.....

7.- ¿Cuál considera como el aporte o innovaciones técnicos-musicales más importantes que hizo a la Educación Musical en Huánuco?

.....
.....
.....

APORTES A LA CULTURA MUSICAL

8.- ¿Cuál considera que fue el producto más importante en la proyección social de su labor académica? (Orquesta de Cámara, Coro Camerata Huánuco, otros).

.....
.....
.....

9.- ¿Cuáles considera Ud. que son sus obras musicales más sobresalientes?

.....
.....
.....

10.- ¿Conoce Ud. algunos artículos escritos por el Mtro. Rodolfo Holzmann? Indique.

.....
.....
.....

Gracias por su gentileza.

Firma del Responsable