



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE MÚSICA

“RECOPILACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRAS PARA
FLAUTA TRAVERSA DE COMPOSITORES
ECUATORIANOS A PARTIR DEL SIGLO XX”

*TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL*

AUTOR María Dolores Macas Cabrera

DIRECTORA Magíster Mercedes Crespo González

CUENCA – ECUADOR

2016



Universidad de Cuenca

RESUMEN

El presente trabajo investigativo pretende dar a conocer las obras musicales ecuatorianas de compositores que se enmarcan dentro del siglo XX, las mismas que contribuyen al proceso de enseñanza aprendizaje del flautista en nuestro país. Mientras se vaya adentrando al trabajo expuesto se llegará a una muestra de antecedentes enmarcamos en hechos históricos relevantes, que se desarrollan dentro de este tema.

Cabe señalar que, como en algunos países de Latinoamérica, las obras nacionales forman parte importante del repertorio de los flautistas profesionales y estudiantes; en consecuencia el presente trabajo tiene por objeto recopilar las obras musicales de compositores ecuatorianos que contribuyan en el proceso de enseñanza aprendizaje del flautista en el Ecuador, experiencia positiva en la técnica interpretativa y su desarrollo al utilizar material cercano al entorno ecuatoriano.

Mi principal objetivo dentro de las conclusiones y recomendaciones es dar a la familia flautística ecuatoriana, obras que aporten a los intérpretes; por ello es pertinente recopilar obras que se puedan escoger e incluir en el pensum de estudio de los diferentes Conservatorios y Universidades del país, para que se constituya en un instrumento pedagógico.

ABSTRACT

This research work seeks to highlight the Ecuadorian musical works of composers who are part of the twentieth century, it contributes to the process of learning the flute in our country. While you are going to go work you get exposed to a sample background framed in relevant historical events that take place under this theme.

It should be noted as in some Latin American countries national works are an important part of the repertoire of professional flutists and students; therefore this study aims to collect and analyze musical works of composers Ecuadorian contribute in the process of learning the flute in Ecuador, positive experience in developing interpretive technique and using environment near the Ecuadorian material.

My main objective in the conclusions and recommendations is to flautística Ecuadorian family works to provide interpreters, so it is appropriate to collect works that may choose to include in the curriculum of study of the various conservatories and universities in the country, which becomes an educational tool.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	10
-------------------	----

CAPÍTULO I

1. LA FLAUTA TRAVERSA EN EL ECUADOR

1.1. Antecedentes históricos.....	14
1.2. Desarrollo Académico Actual.....	32
1.3. Mayores exponentes.....	41

CAPÍTULO II

2. LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN EL ECUADOR

Antecedentes.....	50
La Música y el Hombre.....	51
2.1. Contexto Histórico.....	52
2.2. Principales Autores y Estilos.....	54
2.3. Principales Corrientes Vanguardistas.....	58
2.4. Compositores Destacados.....	61

CAPÍTULO III

3. OBRAS ECUATORIANAS DEL SIGLO XX PARA FLAUTA TRAVERSA

3.1. Leyenda Incásica.....	69
3.2. Fantasía Matinal.....	77
3.3. Yumbo, variaciones.....	86
3.4. Pretil de la Matriz.....	91
3.5. Félix Cushcagua.....	103
3.6. Corazón que Sufre.....	114
3.7. Loja Castellana.....	119
3.8. Transfiguraciones.....	126

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones.....	135
-------------------	-----

Recomendaciones.....	137
----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	138
-------------------	-----

ANEXOS

CD Multimedia.....	142
--------------------	-----



Yo María Dolores Macas Cabrera, autora de la tesis “Recopilación y Análisis de Obras para Flauta Traversa de Compositores Ecuatorianos a partir del Siglo XX”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Pedagogía en Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Junio de 2016

María Dolores Macas Cabrera

C.I: 1103540611



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

María Dolores Macas Cabrera, autora de la tesis “Recopilación y Análisis de Obras para Flauta Traversa de Compositores Ecuatorianos a partir del Siglo XX”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, Junio de 2016

María Dolores Macas Cabrera

C.I: 1103540611

AGRADECIMIENTO

*A Dios por regalarme la sabiduría necesaria
para realizar este trabajo.*

*A mis Padres, Aurelio y Rosario por
haberme proporcionado mi educación y el amor incondicional que
siempre está presente.*

*En manera especial a mí Papacito, por haberme enseñado que con
constancia, esfuerzo y decisión se consiguen las metas.*

A mi mamacita, por confiar y apoyarme cada momento de mi vida.

*A mis hermanos José, Malena y Rolando, por estar siempre junto a
mí.*

*A mi hijo Vinicito por regalarme cada día momentos de felicidad y
aprendizaje.*

*A la Maestra Mercedes Crespo quien me guió en el presente trabajo
con sus maravillosos conocimientos.*

MIL GRACIAS.....



Universidad de Cuenca



DEDICATORIA

El presente trabajo lleno de esfuerzo y cariño lo dedico a mis queridos y recordados abuelitos: Francisco, Agustín, Jesús y Dolores. Quienes fueron los incentivadores para que dedicara mi vida profesional a este bello arte como lo es la música.

INTRODUCCIÓN

La música es un referente positivo dentro de la sociedad mundial y como en este caso la Ecuatoriana, en deferencia a esta realidad, y como parte de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical considero necesario realizar el presente trabajo titulado **RECOPILACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRAS PARA FLAUTA TRAVERSA DE COMPOSITORES ECUATORIANOS A PARTIR DEL SIGLO XX**. El objetivo principal de la presente tesis es recopilar obras ecuatorianas que sirvan para los flautistas en general, y de esta manera difundan nuestra música interpretando dichas obras en los diversos eventos musicales, estas maravillosas obras compiten con el mundo artístico que nos encontramos viviendo y sobre todo rescata nuestro folklore.

La Universidad de Cuenca por medio de sus tutores y de su prestigio como formadora me permite tener acceso a las fuentes primarias de investigación que son los compositores ecuatorianos contemporáneos, al igual que es novedoso por no existir un trabajo en este sentido que se enmarque en mi especialidad como flautista.

En el primer capítulo presento una historia basada en hechos reales sobre la historia de la flauta traversa, la misma que nos adentra en nuestros antepasados incas, los que aportaron de distintas maneras al ámbito cultural manteniendo siempre nuestra identidad. También me remonto a la historia de



Universidad de Cuenca

nuestro territorio y los hallazgos maravillosos de los instrumentos autóctonos aerófonos; cabe señalar que también se encuentra una muestra de los intérpretes flautistas que han dejado un legado para las nuevas generaciones.

El segundo capítulo se enmarca en las nuevas corrientes compositivas de estilo universal, llegando a concretarse en nuestro país y sus mayores exponentes. En el tercer capítulo se refiere a cada una de estas obras ecuatorianas de transcendencia internacional, ellas van con un pequeño relato de cómo se las consiguió y una breve historia de cómo fueron compuestas.

Es necesario puntualizar que en el programa de estudios de los flautistas ecuatorianos solo al final de su currículo se exige una obra nacional en el repertorio de grado, tomando obras sencillas transcritas para los diferentes instrumentos; por ello es pertinente recopilar obras que se puedan escoger e incluir en el pensum de estudio de los diferentes Conservatorios y Universidades del país.

Gracias a este nuevo interés de los compositores y al desarrollo de la flauta travesa en el Ecuador nacen festivales importantes a nivel mundial, lo que atraen a varios intérpretes que acogen nuestra música y la difunden en el mundo entero, es por eso que todos los maestrantes realizan trabajos de esta índole que aportan al desarrollo y conocimiento de la música nacional ecuatoriana.



Universidad de Cuenca



CAPÍTULO I



1. LA FLAUTA TRAVERSA EN EL ECUADOR

1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La Flauta Traversa es un instrumento que pertenece a la familia de los vientos maderas o como se los conocía antiguamente a la familia de los aerófonos, ósea que son instrumentos que producen sonido por la vibración del aire. Este instrumento dentro de la historia, ha recorrido varios episodios importantes en la vida musical y evolutiva del ser humano; es por tal que tenemos que hacer un recorrido por varias etapas del hombre, para darnos cuenta de cómo nace y se desarrolla paulatinamente este instrumento.

Antes de empezar este recorrido; cabe mencionar a una nueva ciencia llamada Arqueomusicología, la misma que nos ayudará a este proceso de recopilar y observar muchos antecedentes, que son de gran importancia para el tema; uno de los criterios actuales y muy acertados, viene de un destacado músico el maestro Julio Mendivil¹, experto en el tema definiendo a esta ciencia como:

"es la ciencia que estudia la información musical del pasado valiéndose de métodos provenientes de la arqueología, de la etnología y de la etnomusicología..... su objetivo es la interpretación científica de las

¹Julio Mendivil, destacado músico Limeño-Perú, es charanguista, escritor, etnomusicólogo, investigador y académico.

informaciones sobre éstas, que aquellos dejaron en el pasado y su evaluación desde el punto de vista musicológico y etnológico para su aplicación e inserción en la investigación musical de los pueblos actuales".

El desarrollo del mundo en los aspectos científicos, se ha conjugado con las diversas especialidades, las que van de la mano para poder estudiar los hechos; dando un sitio a todos los acontecimientos musicales, parte importantísima en la evolución del hombre. Esta ciencia nos aporta con antecedentes histórico necesarios, que se refieren a este tan bello y melódico instrumento, como lo es la Flauta Traversa.

Cabe mencionar unas palabras sabias del compositor y filósofo Leonard Meyer² "*ninguna historia está completa ni es definitiva...*" (Historia e Ideología, 1989). Esto nos ilustra claramente, diciendo que el mundo está rodeado de misterios; los mismos que nos proporcionan los antecedentes, de acuerdo al razonamiento humano. Es por eso que tenemos que buscar nuestras propias conclusiones de lo que ha sucedido, para el beneficio de la historia musical; pero estos hechos no estarán completos, mientras se siga haciendo historia, es decir siempre seguirá evolucionando.

² Leonard Meyer, compositor y filósofo, autor de varias y grandes obras de la teoría estética en la música y el análisis de la composición. Nace el 12 de enero de 1918 y muere el 30 de diciembre del 2007.



Universidad de Cuenca

Empezaremos este recorrido lleno de hallazgos fascinantes, los que nos permitirán estudiar y buscar nuestras conclusiones; con una de las secciones y para mi persona la más importante, la **PRIMITIVA**. Donde las diferentes culturas del mundo inventaron y crearon varios tipos de instrumentos de acuerdo a sus propias necesidades, dentro de la variedad de estos instrumentos destacan los de percusión, como los de viento en especial las flautas; las mismas que eran asociadas en los tiempos de la fertilidad, la vida y el renacimiento, siendo uno de los instrumentos más utilizados en las diversas ceremonias religiosas que realizaban nuestros antepasados.

Primitivamente las flautas eran elaboradas de madera o de huesos humanos y animales, muy rudimentarias; estas flautas gracias a la arqueología se han podido encontrar en cavernas o diferentes lugares históricos, que demuestran su origen, y como fueron utilizadas en la vida cotidiana del hombre primitivo.

Cabe señalar uno de los antecedentes más discutidos en el mundo, como es el descubrimiento de un importante yacimiento en el Parque Arqueológico de Babe Divje, situado al noroeste de Eslovenia en 1995; fue realizado por el arqueólogo Iván Turk³, quien encontró una flauta construida del fémur de un oso con cuatro orificios. Este hallazgo trajo consigo, un sin número de cuestionamientos, los mismo que son debatidos por los científicos recalando,

³ Iván Turk, arqueólogo esloveno, nace el 31 de marzo de 1946. Descubridor y principal defensor de la Flauta Neandertal.

que este particular objeto, fue creado por los neandertales o fue un evento normal hecho por los animales carroñeros.

Esto ha traído varias controversias ante los especialistas tanto arqueólogos como musicólogos, donde Turk y el famoso musicólogo Bobi Fink defiende la teoría de que fue hecha por el hombre primitivo, denominando al instrumento como la "*flauta neandertal*". Estos dos personajes han realizado varios estudios meticulosos y científicos, dando resultados de que material estaba hecha, de su antigüedad y técnicamente como fue construida.

Los estudios realizados por Turk y Fink, dicen:

*"la flauta tendría unos 43.100 años de antigüedad, tiene cuatro agujeros, los que están alineados, poseen un diámetro de similar tamaño, los mismos que se ajustan al tamaño de la punta de los dedos, con otro agujero en el lado opuesto para el dedo pulgar"*⁴.

Nosotros como flautistas debemos conocer todas estas teorías o antecedentes históricos, los que podrán darnos una idea general de cómo tuvo origen nuestra flauta travesa, y por tal razón es evidente el motivo de mencionar este evento histórico el que proporcionará una idea de cómo nace la flauta.

⁴ Afirmación de Turk y Fink en su estudio: *Musicological Analysis Neanderthal Flute*.



Universidad de Cuenca

Los estudios realizados a este instrumento, van a la par con los utensilios encontrados junto a ella, como fueron: *"útiles puntiagudos, que pudieron ser utilizados para hacer los agujeros"*⁵, lo que da otro aporte para confirmar esta teoría. De igual manera con los estudios tanto de la flauta como de los utensilios, se logró hacer un replica, donde se obtuvo resultados magníficos que confirman nuevamente que, es real como lo señala Turk y Fink.



Flauta Neandertal, descubierta en 1995⁶

Hay otros importantes científicos que también señalan cuestionamientos que se debaten, los mismos que nos ubican en un parámetro de cuestionamiento, pero mi particular pensamiento y sobre todo mi sincero deseo, es que el hombre neandertal era un personaje muy inteligente, que tuvo que realizar objetos que

⁵ Afirmación de Turk y Fink en su estudio Musicological Analysis Neanderthal Flute.

⁶ Foto recopilada del news.nationalgeographic.com; artículo publicado en agosto 2011.

buscaban su permanencia en el mundo, por eso me permito decir, que este objeto si es un instrumento creado y hecho para sus necesidades de vida.

Raoul y Marguerite D'Harcourt apoyan otras teorías encontradas en el norte de California, donde las flautas eran hechas de huesos de pelícano o de varios animales; otra teoría es la etno-organológica, la misma que ha negado la existencia de la flauta travesa prehispánica y sudamericana, afirmando que en el imperio incaico no se mencionada en ningún momento a la flauta, y solo existía datos sobre este instrumento en Europa.

Pero en nuestra Latinoamérica se presenta un acontecimiento muy importante, como es el hallazgo de la Flauta Tiwanaku en Chile, lo que comprueba otra teoría; es decir que la Flauta Traversa es un instrumento que tiene también como su antecesor a instrumentos indígenas; lo que nos proporciona otra sección dentro del desarrollo de la flauta, ósea la sección Inca.

Este suceso ocurre en 1969; donde un autodidacta en la arqueología, pero apasionado por esta ciencia, realiza el hallazgo más importante para los flautistas Latinoamericanos, el instrumento llamado "*Flauta Tiwanaku*"; fue encontrado en buenas condiciones, ya que estaba enterrado en un territorio desértico muy seco.



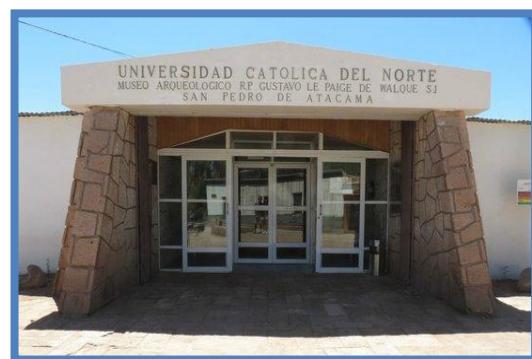
Universidad de Cuenca

Este personaje proveniente de Bélgica, muy destacado en el país de Chile, es el Padre Gustavo Le Paige⁷; perteneciente a la comunidad de los jesuitas, quienes lo enviaron a realizar sus quehaceres de sacerdote al pueblo de San Pedro de Atacama en 1955.

El Sacerdote realiza un ejemplar trabajo en la comunidad, pero a la par promulgaba su pasión por la arqueología, descubriendo un sin número de tumbas incas; es ahí donde se encuentra con la necesidad de buscar un lugar donde puedan exhibirse y conservarse estos elementos históricos; por eso con gran esfuerzo y trabajo funda en 1958, el Museo Arqueológico San Pedro de Atacama (MASPA).



Padre Gustavo Le Paige⁸



Museo MASPA⁹

⁷ Gustavo Le Paige, nace en Bélgica en 1903 y fallece en Chile en 1980.

⁸ Foto del Padre Le Paige, Museo Arqueológico San Pedro de Atacama (MASPA),

⁹ Foto del Museo Arqueológico San Pedro de Atacama, tomada de



Universidad de Cuenca

En la comuna del oasis de San Pedro de Atacama el Padre Le Paige, realiza varias excavaciones en el llamado *Coyo Oriental Sur*, este lugar se encuentra al noroeste de nuestro hermano país de Chile.

Estas excavaciones se las realizaron entre el 30 de agosto al 9 de septiembre de 1969, en los diferentes *Ayllus*¹⁰, como tradicionalmente estaban distribuidos, aunque actualmente se los denomina distritos; los que se encuentran ubicados de norte a sur. Gracias a estas excavaciones, se logró recuperar 160 tumbas, donde se encontraron momias con utensilios que estaban junto a ellas.

Existen registros de un cuaderno de notas del Padre Le Paige donde enumera cada objeto encontrado en las diferentes tumbas del Coyo, y consta el instrumento al cual nos referimos; estas notas o registros son:

Registro 4089

"Coyo Oriental Sur: del 30 de agosto al 9 de septiembre del 69.

Sin cráneo en tumba no destrozada. Un arco entero con palos de flechas, una cerámica negra casi pulida, un martillo de piedra pintado de verde con mango doble, cuatro canastas que serían cesterías, una flauta de cinco "hoyitos", una bolsa de hilo chuspa, una cabeza y hueso de llama.

¹⁰ Ayllu, en lengua kunza significa oasis.

Una flauta de cinco "hoyitos"....posiblemente este instrumento llegó como un trueque o un obsequio entre los comerciantes de tribus, ya que el oficio del difunto estaba determinado afirmando que era minero. Sin embargo, la existencia de una flauta y el arco que el difunto poseía eran características singulares asociadas al shaman¹¹.



Fotografías del cuaderno de campo del Padre Le Paige¹²

En los párrafos anteriores tenemos muy claramente expuesto como se encontró este instrumento y junto a que objetos importantes, los que nos

¹¹ Notas del Padre Le Paige describiendo el hallazgo de la tumba, donde redacta cada objeto encontrado junto a la momia y consta la Flauta Tiwanaku.

¹² Foto del Cuaderno de Notas de Campo del Padre le Paige, recopilada por Sra. Jimena Cruz Mamani, la misma que se encuentran en MASPA, Museo Arqueológico San Pedro de Atacama, 04-11-2011.



Universidad de Cuenca

ayudan a saber en qué ambiente se desenvolvía la flauta. Partiremos diciendo que el personaje enterrado era un minero ya que se encontró junto a él, utensilios como un martillo de piedra, de igual manera un arco con flechas, muy decorado; la variedad de adornos en las vestimentas, dan la característica de que también se dedicaba a ser shamán, se encontró una chuspa¹³, y de igual manera utensilios que se ponían siempre en todos los entierros como canastas y cerámicas con alimento, que según sus creencias, eran para que se alimenten cuando hagan el viaje al otro mundo.



El Shamán, interpretando la flauta Tiwanaku¹⁴

En el Museo Precolombino de Chile se exhibió el instrumento donde la leyenda del catálogo dice: **"está hecha con un trozo de madera partido longitudinalmente y ahuecado. Luego se unían las dos mitades con**

¹³ En idioma quichua, significa: bolsa de hilo contenedora de coca.

¹⁴ Bosquejo de Claudia Valiente

amarras de cuero o lana y se ponía un tapón en el extremo de la embocadura. No suena. 370 mm" (Pérez de Arce, 1982).

Gracias a todos estos descubrimientos, con el apoyo del Museo Chileno Precolombino y los científicos; se pudo realizar varios análisis ceramológicos y radiocarbónicos, los que determinaron la edad de la flauta, fluctuando entre el 639 al 910 d.C. De igual manera con estos análisis se pudo determinar de qué material estaba hecha, confirmando que era madera, la misma que poseía características semejantes al Paquío¹⁵. Esto nos da respuestas a varias interrogantes; y confirma nuevamente que nuestros antepasados eran muy sabios y exploradores, ya que buscaban nuevas alternativas para construir instrumentos que utilizaban en su vida diaria, y en este caso especial, la Flauta Tiwanaku.



Foto del ejemplar original de la Flauta Traversa Tiwanaku¹⁶

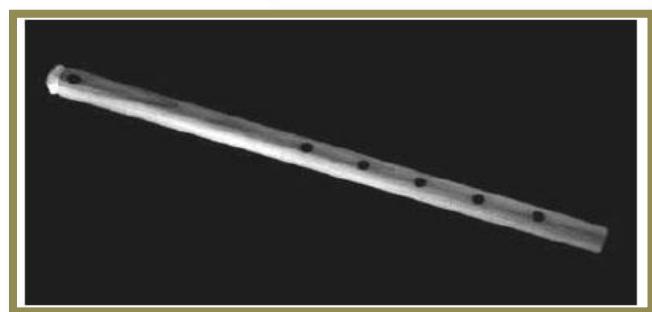
¹⁵ Árbol gigantesco muy denso y moldeable, crece en la Amazonía de Bolivia.

¹⁶ Foto del Museo Arqueológico San Pedro de Atacama, Chile (02/11/2011).



Universidad de Cuenca

Luego de varios estudios tanto históricos como científicos se buscó la forma de realizar una réplica de la Flauta Tiwanaku; ya que la flauta original producía sonidos de mala calidad que los denominaron sonidos eólicos¹⁷; con estos antecedentes se pudo elaborar una réplica, consiguiendo que esta flauta tenga buena sonoridad, descubriendo que estaba afinada en tono la, y por tal razón todas las melodías que se interpretaban se las asocia en las notas de esta escala.



Embocadura y Replica de la Flauta Tiwanaku¹⁸

Podemos confirmar que la Flauta Tiwanaku es el único acontecimiento verídico precolombino; lo que nos da el atrevimiento para decir que, la Flauta Traversa tiene también su nacimiento dentro de Latinoamérica. Es ahí donde se observa la controversia, de que la Flauta Tiwanaku es mucho más antigua que la Flauta

¹⁷ Significa que eran sonidos de mitad aire, mitad nota.

¹⁸ Fotografía tomada por María José Pérez, perteneciente a MASPA.

Travesera de los españoles, y por tal este magnífico hallazgo, es el único elemento que nos proporciona los elementos para apoyar esta teoría inca.

Luego de todo este recorrido podemos adentrarnos a nuestro Ecuador; donde también se encuentran algunos instrumentos que destacan en lo que respecta a la flauta traversa. Por eso debemos partir conociendo al Maestro Pedro Travesari¹⁹, que como al Padre Le Paige, les une su pasión por la búsqueda de objetos antiguos; pero la diferencia entre estos dos personajes, es que Travesari buscaba en específico elementos musicales antiguos; este apegó a esta clase de colección la debe a la herencia que le dejó su profesor Calixto Guerrero; dicho Profesor le obsequia su valiosa colección a su alumno predilecto.

Travesari recibe este regalo con mucho agrado, siguiendo con esta tradición aumenta su colección; y motivado por todo lo que había conseguido, buscó un lugar adecuado para estas reliquias, dándose la creación del Museo de Instrumentos Andinos en 1950, donde los conservaba y los exponía. En vista de que esta colección es una reliquia para nuestro país, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, procede a realizar la adquisición de la colección completa del

¹⁹ Pedro Pablo Travesari: inicia sus estudios musicales con su padre, para luego estudiar en el Conservatorio de Chile, se perfecciona en Roma y París; es director de varias bandas de la ciudad de Quito, es uno de los principales gestores para que se reabra el Conservatorio Nacional de Música en Quito en 1900; funda el Conservatorio Antonio Neumane en la ciudad de Guayaquil en 1928. Sus composiciones se destacan por lo autóctono, redacta varios tratados musicales como: "Musicología", "Acústica de la Música", "La Música Indígena en América", etc. Fallece el 6 de julio de 1956.



Universidad de Cuenca

Maestro Travesari; logrando en 1951 reabrirla como parte de esta institución, con el nombre de "*Museo de Instrumentos Musicales Pedro Pablo Travesari*".

Para 1974 se procede a realizar un inventario de los instrumentos, con la ayuda de expertos en esta rama; por tal el museo está organizado bajo las normas del Comité "Colección de Arte Internacional de los Museos"; clasificándolos en cuatro grupos: idiófonos, aerófonos, membranófonos y cordófonos; el quinto grupo son de los electrófonos, los que fueron conseguidos cuando el museo ya pertenecía a la Casa de la Cultura.

Existen varios tipos de flautas, pero las que nos enfocamos son las transversales, las que fueron encontradas en la parte norte de la sierra de Ecuador, específicamente en Imbabura; estas flautas eran acompañadas de un tambor redoblante, donde sus intérpretes ejecutaban sanjuanes y marchas tradicionales, para las fiestas de San Juan y San Pedro.

Dentro de las flautas transversales existen algunas variedades en el museo, como son: la tunda o flauta grande²⁰, la flauta mediana y la pequeña; estas fueron denominadas "Flautas Quechua", por el lugar donde fueron encontradas, es decir porque estaban en las comunidades de los indígenas ecuatorianos.

²⁰ Flauta que sobrepasa los 120 metros de longitud.



Universidad de Cuenca

Los materiales de que estaban hechas eran de los tallos de gramíneos²¹, en concreto el bambú; este instrumento era teñido de rojo, donde dibujaban elemento que lo adornaban, internamente eran talladas delicadamente, para que el sonido sea brillante; poseían 7 orificios, todas estas características eran exclusivas de las flautas quechua del Ecuador del siglo XIX.



Flauta Travesera de siete orificios, sin diseños²²



Flauta Travesera, con diseños²³

²¹ Son las raíces o tallos del maíz o bambú.

²² Foto del Diario la Hora, tomada en el Museo de Instrumentos Andinos.

²³ Foto del Diario la Hora, tomada en el Museo de Instrumentos Andinos.



Universidad de Cuenca

Con todos estos datos y fotos podemos constatar que la Flauta Traversa tiene una historia y trayectoria muy extensa; lo que a nivel investigativo provoca cuestionamientos; sin embargo lo más importante, es que poseemos datos que nos alegran y motivan para ofrecernos mucha claridad en sus orígenes y evolución; cuya historia se irá enriqueciendo y dando nuevas historias que todos estamos en la mejor disposición y necesidad de aprender y conocer.

Siguiendo el recorrido tenemos otra etapa que es la del RENACIMIENTO, donde se destacó la flauta de pico, ya que la Flauta Traversa se la ejecutaba sin ninguna relevancia; era cilíndrica de una sola pieza, tenía seis orificios, su sonido era muy opaco y suave.

Flauta Travesera, cilíndrica sin llaves²⁴



Este instrumento se introdujo también en Latinoamérica, el mismo que fue traído por los españoles, se lo ejecutaba en las fiestas de Perú, Bolivia, Ecuador, era el Pífano Militar Travesero, que fue replicado por nuestros antepasados, adaptándolo a la realidad de las comunidades quechua y aymara; era pequeña, de seis a ocho agujeros, y estaba hecho de caña.

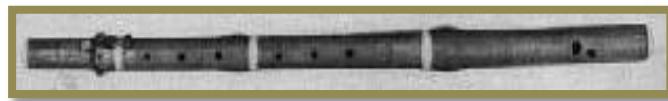
²⁴ Foto tomada de la página web: www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html



Universidad de Cuenca

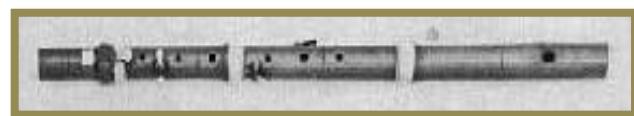
Sigue pasando los tiempos, hasta llegar a la época BARROCA; donde hubo un retorno de este instrumento, fueron construidas en un tubo cónico, dividido en tres partes cabeza, cuerpo y pie; tenía seis agujeros y una llave que producía el re sostenido. Su sonido seguía siendo como en la etapa anterior opaco, pero se pudo hacer que tenga una extensión de dos octavas, la ejecución de esta flauta era difícil y no tenía virtuosismo, ya que el ejecutante tenía que tapar la mitad de los orificios para hacer las notas de la octava.

Flauta Traversa de Madera con tres partes²⁵
1760



Para el siglo XVII a XVIII, la flauta comienza a tener mayor, ya que los compositores como Haydn y Mozar, empezaron a darle solos importantes dentro de su música; es por eso que se adaptó a la flauta dos llaves más, hasta llegar a cuatro.

Flauta del Clasicismo²⁶
1795



²⁵ Foto tomada de la página web: www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html

²⁶ Foto tomada de la página web www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html



Universidad de Cuenca

En este periodo se realizó un sin número de adaptaciones, las que fueron realizadas por los famosos flautistas Quantz y Tromlitz; adaptando siete llaves, que ayudaron a los interpretes de la flauta a tener más control y ejecutar las notas en tres octavas, esto daría a los flautistas mayor versatilidad para su interpretación. Para 1800 las flautas aparecen en los diferentes repertorios de la orquesta, destacándose en los hermosos solos de las sinfonías de Beethoven.

Flauta del Clasicismo²⁷
1818



Llega una época importantísima en el desarrollo de la flauta, siendo la del famoso flautista alemán Theobald Boehm, quien se convirtió en el salvador de la flauta.

Dedicó su vida a estudiar nuevas técnicas, nuevos sistemas mecánicos y sobre todo nuevas aleaciones con metales preciosos que darían a la flauta el último elemento faltante llegar a una buena sonoridad; con todos estos magníficos estudios logró concretar su sueño en 1832, modernizando a este instrumento que era su pasión.

²⁷ Foto tomada de la página web: www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html



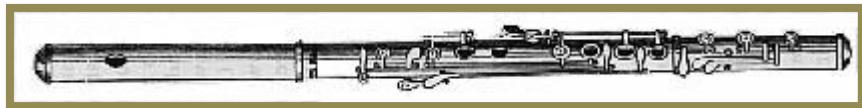
Universidad de Cuenca

Entre sus fundamentos encontramos que los agujeros debían ser lo más anchos posible y estar en los lugares acústicamente correctos; que la flauta contendría un cierto número de llaves cubriendo todos los agujeros y que todas las llaves tenían que estar abiertas en su posición de descanso (excepto sol #). Las nuevas flautas estaban realizadas en un tubo cónico, y en 1846 Boehm creó el tubo cilíndrico moderno con una cabeza parabólica. Esto corrigió la afinación y homogeneizó el timbre en los diferentes registros.

Antiguo sistema Boehm
1829²⁸



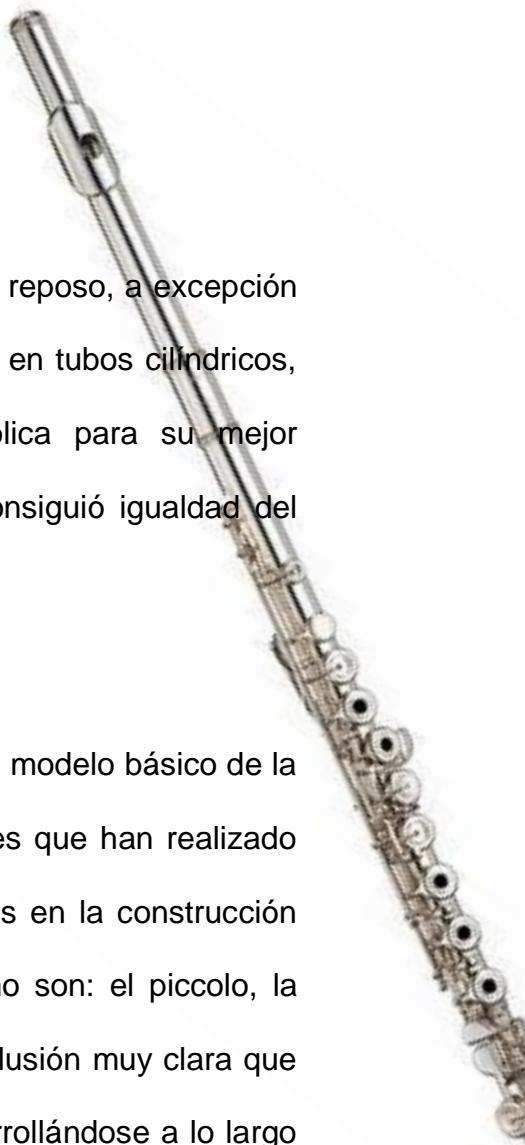
Nuevo Sistema de Boehm
1832²⁹



Encontramos varios elementos que aporto Boehm para que la flauta mejorara como son: hecha en un tubo cónico sus agujeros más anchos, ubicados en lugares acústicamente correctos y medidos; llaves que cubrían todos los

²⁸ Foto tomada de la página web: www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html

²⁹ Foto tomada de la página web: www.aflauta.com.br/flutepiccolo/histflute01.html



orificios, éstas tenían que estar abiertas en la posición de reposo, a excepción del sol sostenido. Para 1846 las flautas fueron fabricadas en tubos cilíndricos, buscando que la cabeza del instrumento sea parabólica para su mejor sonoridad, corrigiendo de esta manera la afinación y consiguió igualdad del timbre en los diferentes registros.

Con los magníficos conocimientos del Maestro Boehm, del modelo básico de la flauta, podemos actualmente observar varios constructores que han realizado incorporaciones de elementos como de nuevos materiales en la construcción de la flauta traversa, como en variedades de estas como son: el piccolo, la flauta baja, la flauta en sol, etc. Pero nos queda una conclusión muy clara que la Flauta Traversa es un instrumento que ha venido desarrollándose a lo largo de la vida e historia del hombre, la que va acompañada de su evolución de acuerdo a las necesidades de este frente al quehacer musical.

1.2. DESARROLLO ACADÉMICO ACTUAL

El desarollo musical en el Ecuador como en los países de Lationamérica, inicia con la cultura indígena, cuyos antecedentes históricos se encuentran en los diferentes hallazgos arqueologicos, los mismos que son conservados en los famosos museo del continente Americano. Estos acontecimientos nos demuestran la gran influencia indígena en el ambiente cultural, donde la música era ejecutada en las expresiones religiosas y luego se la introdujo en las fiestas



Universidad de Cuenca

de la comuna, convirtiendose poco a poco en una identidad de vida para nuestros antepasados.

Los indigenas aprovecharon y se apoyaron en todas la enseñanzas de los maestros de capilla, que eran los sacerdotes jesuitas; estos conocimientos eran ya basados en un proceso musical técnico, lo que les ayudó a desarrollar su pasión por la música, viendo sus primeros frutos en la creación de famosos villancicos.

Con la movilización de los españoles por nuestro territorio, se promulga una fuerte masa de personas, que se educaban en los monasterios, existentes en varias partes del Ecuador; gracias a estos conocimientos impartidos se puede observar una evolución cultural, la misma que va caminando junto al desarrollo político, donde la música forma parte fundamental de la evolución de los pueblos.

Estos antecedentes nos dan la oportunidad de adentrarnos en un punto muy importante; es decir, los primeros movimientos musicales en nuestro país. Por tal, la necesidad y el anhelo de varios músicos aficionados por buscar profesionalizarse, es así que se cristalizan estos sueños, con la creación de centros musicales especializados, para todos los que se interesan en este bello arte, como lo es la música.

El desarrollo académico, busca formar estudiantes especializados en todos los instrumentos, y en varias ramas asociadas a la música; es decir los centros educativos como son los conservatorios, se convertirían en semilleros de músicos ecuatorianos.

El primer paso cultural-musical se da en la ciudad de Quito, durante la presidencia de Gabriel García Moreno; fundándose el Conservatorio Nacional de Música, el 3 de marzo de 1870, destacando como primer rector de esta institución, al reconocido compositor Antonio Neumane. Luego vienen muchos acontecimientos que marcaron tiempos duros para este conservatorio; pero con la lucha de varias personas amantes de la música, se puede obtener una estabilidad institucional.

La actividad musical seguía dando pasos muy vigorosos, los que se vieron reflejados en la ciudad de Guayaquil; esta ciudad siendo un puerto importante necesitaba con urgencia este acontecimiento, debido a su movimiento comercial y cultural, es por eso que un 20 de septiembre de 1828 se gestiona, a través del maestro Pedro Travesari, la creación del Conservatorio Antonio Neumane. Es claro que con la gran ayuda del presidente de esa época Isidro Ayora se pudo cristalizar este sueño de los guayaquileños.

El arte y en especial el musical se promulga por todo el país, ya que los acontecimientos anteriores produjeron situaciones muy relevantes en el

quehacer musical, este nuevo movimiento artístico va caminando hacia otras ciudades importantes del Ecuador. Siendo ahora acogida a la ciudad de Cuenca, donde uno de los personajes destacados en esta revolución es el Dr. Remigio Crespo, quien en 1937 busca la cooperación del Ministerio de Educación, para juntos poder dar vida al Conservatorio "José María Rodríguez"; el mismo que se funda el 14 de febrero de 1938, designando al gran maestro Segundo Luis Moreno como rector del plantel.

La centinela del Sur, busca la posibilidad de contar con un centro musical, tomando la batuta la Universidad Nacional de Loja, y gracias a todas sus autoridades en 1944, realizan una nueva oferta de estudios musicales; designando al ilustre maestro Francisco Rodas Bustamante como director de este plantel. Durante 1945 a 1960, suceden muchos altercados por falta de presupuesto en la Universidad, provocando inestabilidad en esta escuela anexa; pero por el movimiento cultural en Loja pudo mantenerla con vida, un aconteciendo muy importante sucede en 1961, esto marcaría los años dorados de este conservatorio, es cuando se resolvió hacer nombramiento del destacado e insigne maestro Salvador Bustamante Celi.

Suceden varias clausuras de instituciones en la presidencia de José Velasco Ibarra y decreta que los conservatorios formen parte de del Ministerio de Educación, lo que ayuda en gran medida a que el conservatorio de Loja pueda obtener su estabilidad, con la llegada del maestro Edgar Palacios como director



Universidad de Cuenca

de esta institución, en 1968. Son muchos acontecimientos vividos por los lojanos; pero su lealtad y talento extraordinario para la música, hizo que esta institución pueda seguir con pasos firmes para educar a músicos notables que han aportado al ámbito musical ecuatoriano.

Sin duda alguna Pedro Travesari, sigue luchando por el arte musical, apoyando ahora a la ciudad de Riobamba; donde provee de gran vida musical y artística a la Academia de Bellas Artes en 1925, la misma que en 1961 se transforma en Escuela Nacional de Música. De igual manera esta ciudad se ve afectada por varios procesos políticos, los que perturban a las instituciones musicales; es así que en 1967 se convierte en Conservatorio bajo la dirección de Alfonso Cabrera.

Con todas estas creaciones de educación musical; no podía faltar la ciudad de Ambato, donde se fundó el Conservatorio “La Merced”, en 1970, el mismo que empezó como colegio fisco-misional.

Para el siglo XX la música académica ecuatoriana da pasos gigantes los mismos que se plasman en la agenda musical del Ecuador; como consecuencia surge la necesidad de formar una agrupación que busque unir a los destacados instrumentistas del país, y formar una orquesta que represente y difunda la cultura musical ecuatoriana.

El Ecuador era el único país americano que no poseía este tipo de agrupación, es por eso que muchos músicos coterráneos se vieron obligados a salir del país; quedando una gran necesidad, la misma que llevo a trabajar para la creación de esta institución musical; cabe recalcar que el maestro Pedro Pablo Traversari proponía la constitución de un tipo de “orquesta incaica”, que estaba formada por instrumentos ecuatorianos y latinoamericanos, este fue el primer intento para la formación de un nuevo modelo de orquesta.

Se concreta la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional el 26 de noviembre de 1949; en este proceso participó el Conservatorio Nacional de Música, la Universidad Central del Ecuador, el Sindicato Ecuatoriano de Artistas Músicos (SEDAM), la Unión Nacional de Periodistas y la Casa de la Cultura Ecuatoriana, señalando como parte importantísima a los maestros Muñoz Sanz, director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, Corsino Durán y Luis Humberto Salgado, que conjuntamente lucharon para que en mayo de 1956 la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador comience su funcionamiento oficial.

En la ciudad de Guayaquil de la misma manera se trabajó unificadamente y se logró la creación de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil el 2 de enero de 1950, fecha donde fue oficialmente decretada su formación.



Universidad de Cuenca

Un desafío constituyó para todos sus gestores, que se propusieron formar parte de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, fundada mediante Decreto oficial el 10 de Noviembre de 1972.

Una de las orquesta más jóvenes constituye la Orquesta Sinfónica de Loja que mediante el apoyo del Conservatorio Nacional de Música "Salvador Bustamante Celi" y el Ilustre Municipio de Loja se pudo conseguir el decreto de funcionamiento el 26 de Mayo de 1998.

Gracias a todo este proceso cabe señalar que la creación y fundación de los conservatorios como de las orquestas sinfónicas en el Ecuador constituyen el paso fundamental para desarrollar la vertiginosa revuelta de los instrumentistas y en especial de los flautistas. Por lo tanto destacamos a los maestros de dichos conservatorios, quienes fueron los que formaron nuevos instrumentistas que luego serán parte de las orquesta.

Considero necesario hacer mención y profundizar específicamente en el área de la flauta traversa, donde comienzan a destacar los primeros músicos académicos y flautistas, los mismos que con su dedicación muestran su interés por hacer que este bello instrumento tome más adeptos.

Con el desarrollo constante de la enseñanza profesional musical en nuestro país, conlleva a que diaria y sistemáticamente se perfeccionen y se

enriquezcan con capacitaciones, es por eso que destacamos al Maestro flautista Luciano Carrera, quien fue el principal promotor de las capacitaciones y trajo a nuestro país la posibilidad para todos quienes formamos la familia de flautistas del Ecuador a acceder a clases y conocer a los más grandes exponentes de la flauta.

El Maestro Luciano Carrera fundó hace 25 años el FESTIVAL INTERNACIONAL DE FLAUTISTAS EN EL CENTRO DEL MUNDO; este Festival como lo manifiesta el Maestro Luciano: *empezó como un encuentro entre amigos, que dedicaban sus conciertos a las personas que solían visitar las Iglesias.* En la actualidad reúne a artistas de Alemania, Argentina, Bélgica, Brasil, Costa Rica, España, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Puerto Rico, Noruega, Inglaterra, Suiza, Cuba, Colombia, Suecia, Venezuela y Ecuador; además se dictan clases magistrales para personas de todo el mundo que se dan cita en la ciudad para mejorar su técnica musical.

Un punto primordial de este festival es difundir e incentivar a los compositores nacionales para que ofrezcan al público como músicos nacionales e internacionales sus obras; con este movimiento cultural musical se ha podido obtener varias obras nacionales para nosotros como flautistas, caso contrario que en tiempos anteriores no existía obras de donde podíamos escoger para interpretarlas.

Cada año es más creciente el número de participantes y de flautistas destacadísimos, los mismos que ofrecen sus conocimientos, lo que provoca e incentiva a que cada edición participen más instrumentistas de todas las ciudades del país siendo así que se crea el Festival Internacional de Música en la ciudad de Loja, evento que reúne a una gran cantidad de expertos en música académica de diferentes partes del mundo, son dos semanas en las cuales se desarrollan clases maestras, charlas, conversatorios, conciertos gratuitos y varias actividades en torno a la música académica.

Cabe mencionar a los destacados Maestros Flautistas argentinos Emiliano Barri, Irina Gruszka, de Chile el Maestro Hernán Jara Salas, de Canadá Jana Starling; ellos han contribuido a una capacitación directa para los flautistas tanto estudiantes como profesionales. El FIM es un festival que busca ser parte de las actividades musicales que posicionan a nuestra ciudad como la Capital Musical de Ecuador.

En este año 2015 de igual manera toma la batuta la Orquesta Sinfónica de Guayaquil la misma que auspicia y con la dirección del influyente flautista Leonardo León dan nacimiento al I Festival de Flautistas Perla del Pacífico, los talleres fueron impartidos por la maestra Wendy Rolfe, del Berklee College Music de Estados Unidos; María Gabriela Rodríguez, de la Academia Latinoamericana de Flauta de Venezuela; Néstor Labre, de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador.

En conclusión podemos ver como se ha dado un aporte de las diferentes partes del Ecuador, lo que se palpa en el desarrollo artístico musical y profesional, en especial al que nos referimos en este trabajo.

1.3. MAYORES EXPONENTES

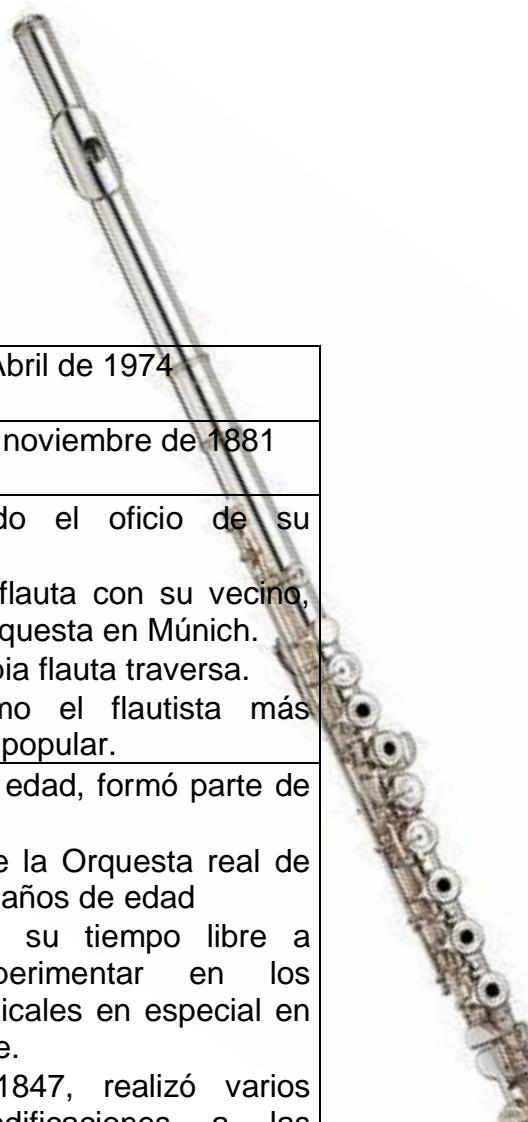
En varios ámbitos del mundo de la música existen exponentes destacados que han aportado de una u otra manera al desarrollo de cada especialidad; es por tanto que en el ámbito flautístico, también existen estos maravilloso personajes, que nos muestran su dedicación y pasión hacia este instrumento.

Es claro que tendremos que enunciar y escoger a una muestra pequeña de los flautistas más destacados del mundo; por tal he tomado como base y fundamento a un destacado flautista a nivel Europeo, Latinoamericano y Nacional; lo que nos ayudara a conocer y comprender como se ha ido desarrollando este esquema del mundo flautístico.

El desarrollo está enmarcado específicamente en los intérpretes, los que han aportado por iniciativa propia, durante sus carreras profesionales la creación de diferentes opciones como festivales, concursos, etc.; donde todos los instrumentistas en la especialidad de la flauta son invitados a formar parte de la revolución flautística de este siglo.



Universidad de Cuenca



THEOBALD BOEHM

Lugar y fecha de nacimiento	Alemania-Múnich, 9 de Abril de 1974
Lugar y Fecha de Muerte	Alemania-Múnich, 25 de noviembre de 1881
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicia aprendiendo el oficio de su orfebre³⁰.• Toma clases de flauta con su vecino, flautista de una orquesta en Múnich.• Construye su propia flauta traversa.• Considerado como el flautista más versátil, famoso y popular.
Cargos Desempeñados	<ul style="list-style-type: none">• A los 18 años de edad, formó parte de una orquesta.• Primera Flauta de la Orquesta real de Baviera, a sus 21 años de edad• Se dedicaba en su tiempo libre a fabricar y experimentar en los instrumentos musicales en especial en la flauta y clarinete.• Entre 1831 y 1847, realizó varios cambios y modificaciones a las posiciones y dimensiones de los orificios, de las flautas para conseguir mayor virtuosismo y sea mucho más sencillo tocar la octava alta, paso a tener la flauta un cuerpo cilíndrico a cónico para la acústica, y de ser de madera a estar hechas de metales preciosos.• En 1847, la Flauta Boehm fue patentada y fabricada por productores europeos, haciéndose muy famosa y acogida.• También fabricó violonchelos, pianos e incluso chimeneas para locomotoras de vapor y un telescopio para detectar incendios.• Se dedicó a la invención y perfeccionamiento de un nuevo instrumento la flauta transversa
FotoTB ³¹	

³⁰ Persona dedicada a fabricar y tallar objetos artísticos de oro, plata u otros metales preciosos

³¹ www.elregalomusical.com



Universidad de Cuenca

	contralto.
Obras destacadas	<ul style="list-style-type: none">• Tratado de "La Flauta en relación acústica, técnica y artística", en 1980.• Acerca de "La Flauta y sus Mejoras", en 1847• Tratado "La Flauta y el arte de tocarla", en 1871, donde describe los principios acústicos, técnicos y artísticos de su sistema, que luego fue aplicado al clarinete y a otros instrumentos.• Variaciones sobre un Aire Tirolés, Op.20• Variaciones sobre un Aria Alemana, Op.22• 24 Cajas de pinturas, Caprichos, Op.26• Recuerdo Alpine Opp.27• Andante para flauta y piano, Op.33• 24 Estudios para Flauta, Op.3• Elegía para Flauta Op.47

JEAN-PIERRE RAMPAL

Lugar y fecha de nacimiento	Francia-Marsella, 7 de enero de 1922
Lugar y fecha de muerte	Francia-París, 20 de mayo del 2000
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios con su Padre Joseph Rampal que era flautista.• Siguió sus estudios musicales en el Conservatorio de París, donde se graduó con honores.
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none">• Destacado solista y virtuoso flautista a nivel mundial.• Personaje importante en el renacimiento de la flauta para el mundo.• Denominado como el más grande flautista del siglo XX.• Primera Flauta de la Orquesta de Opera de París, durante muchos años.• Integrante y fundador del Quinteto de

³² Fotos de Jean-Pierre Rampal, tomadas de los sitios web: leitersblues.com, flautistico.com.



	<p>Vientos Francés.</p> <ul style="list-style-type: none">• Integrante y fundador del Ensamble Barroco de París• Perteneció al Dúo Con Roberth Veyron-Lacroix y el Dúo Con Lilly Laskine.• Ganador en 1978 del premio Sonnin Award en Dinamarca.• En 1880 se desino el Concurso Internacional denominado Jean-Pierre Rampal
Discografía	<ul style="list-style-type: none">• En la década de los 50, recopilo y grabó varias obras para flauta de distinta índole. En la década de los 70 realizó una escena para el Show de los Muppets con Miss Piggy.• En 1975, grabó la Suite de Jazz, para Flauta y piano. En 1978, Melodías Japonesas para flauta y arpa, 1987 Fantasía para flauta sola.

JAMES GALWAY

Lugar y fecha de nacimiento	Irlanda-Belfast, 8 de diciembre de 1939
Edad	77 años
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios musicales con su abuelo paterno. A los 10 años se proclama vencedor de varios Campeonatos de Flauta Irlandesa.• Comienza a estudiar en el Colegio de Música de Londres y luego obtiene una beca en la escuela de Música Guildhall de Londres. Los estudios superiores los realiza en el Conservatorio de París.• En 1960 trabajó con la Orquesta de la Opera de Sadler y la Orquesta Sinfónica de Londres. En 1969 es Flautista principal de



  FotosJG ³³	<p>la Orquesta Filarmónica de Berlín.</p> <ul style="list-style-type: none">• En 1978 se dedica a su carrera como solista a nivel mundial.• Maestro en Rochester, Nueva York.• En 2001 es nombrado por la Reina Isabel, como Caballero de la realeza.• Actualmente es un formado y fundador del famoso "Festival de la Flauta de Galway", en Estados Unidos y Suiza. En 2013 creó un sistema de estudio en línea para los flautistas de todos los niveles donde pueden acceder en cualquier parte del mundo llamado Primera Flauta. Considerado como el flautista más versátil, famoso y popular.
Discografía destacada	<ul style="list-style-type: none">• Sus primeros exitosos son las grabaciones de Mozart y Vivaldi.• Ha realizado arreglos para canciones conocidas como obras como John Denver de "Canción de Angie" en 1968, de Celine Dion el "Tema de amor de Titanic" y "Siempre te Amaré", escrita e interpretada por Dolly Parton y luego cantada por Whitney Houston• En 1976, grabó el álbum "El hombre de la flauta de oro", en 1991 Irlanda y "El Viento bajo mis Alas", en 1993, Temporadas y• En 1999 realiza 60 series denominado "Flute Master pieces" y "El Tango de fuego".• Grabó "Una Navidad con Galway", "Cantar en la Orilla del Mar" y otras melodías de Japón.• En 2003 realizó la banda sonora de la película "El Señor de los

³³ www.biography.com/people/james-galway



Universidad de Cuenca

	anillos: El retorno del Rey", siendo ganadora de un Óscar de la Academia Americana de Cine.
--	---

CESAR VIVANCO

Lugar y fecha de nacimiento	Perú-Lima, 30 de noviembre de 1949
Edad	67 años
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Lima.• Prosigue su perfeccionamiento en Santiago de Chile.• En 1974, viaja a Brasil a un seminario e música a un Seminario de Música de Cámara• En 1978 fue escogido por la OEA, para viajar a Buenos Aires a perfeccionarse con destacados maestros.• Vigésima Convención Anual de Flautistas en Los Ángeles
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none">• En 1992 fue invitado a participar en la Vigésima Convención Anual de Flautistas en Los Ángeles.• Director y Fundador de los Festivales Internacionales de Flautistas en Lima.• Solista muy destacado de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima, Orquesta Sinfónica de Trujillo, Orquesta Pro – Lírica, Orquesta del Conservatorio Nacional de Música y Orquesta Filarmónica Universidad de Lima.• Primera Flauta de la Orquesta Sinfónica Nacional durante 25 años consecutivos• Director de la Academia de Música Yamaha, 2002 al 2003.• Se presentó como solista en el Festival de Hamburgo en 2004.• Director de la Banda Sinfónica del Festival Nacional de Vientos en Trujillo, del 2008 al 2011.
Foto CV ³⁴	

³⁴ Foto tomada del sitio web: www.peruan-ita.org



	<ul style="list-style-type: none">• Director de la Banda Sinfónica del Festival Internacional para Instrumentos de Viento y Percusión "Vientos del Norte" en la Ciudad de Chiclayo, del 2009 al 2010.• Maestro en el Conservatorio Nacional de Música de Lima.• Director de la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea del Perú.• Ha sido invitado para dictar clases en la Universidad Brigham Young.• Temporada Vivaldi by Candlelight
Discografía	<ul style="list-style-type: none">• La Pontificia Universidad Católica del Perú ha editado el libro FLAUTA SOLA con composiciones propias, en marzo del 2004 se presentó como solista en el• Ha grabado la banda sonora de diferentes cortos y películas de largo metraje.• Posee tres disco grabados como son: "Te vi una vez" (música de la costa del Perú), "Costa, Sierra y Selva al estilo de César Vivanco" (orquesta, coros, conjuntos folklóricos y textos en castellano/inglés), "César Vivanco ¡Qué salsa tiene usted!".

LUCIANO CARRERA GALARZA

Lugar y fecha de nacimiento	Quito - 1946
Edad	70 años
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, en la especialidad de flauta traversa.• Magister en Pedagogía e Investigación Musical de la Universidad de Cuenca PUCE.
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none">• Destacado solista y virtuoso flautista a nivel mundial.• Mentor y fundador del festival internacional de flautistas en el



Universidad de Cuenca



Foto LC³⁵

Ecuador manteniéndolo 25 años de edición, este festival es considerado unos de los mejores en el mundo.

- Representante ecuatoriano en festivales de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.
- Solista en varios países como Washington, Oklahoma, Alabama, etc.

³⁵ www.andes.info.ec



Universidad de Cuenca



CAPITULO II

2. LA MÚSICA CONTEMPORANEA EN EL ECUADOR

ANTECEDENTES

La música como toda manifestación artística, es sensible a los cambios culturales de la sociedad, pues suscita una experiencia estética en el compositor que le sirve para expresar sentimientos, pensamientos, eventos o ideas y quien está influenciado por el contexto que lo rodea.

La evolución de la música comprende pues infinidad de circunstancias que han predisposto el ánimo del artista y éste lo ha plasmado en su obra, es así como han surgido nuevos estilos, nuevos instrumentos, nuevos ritmos. El siglo XX simbolizó una etapa de absoluta revolución en el continente europeo trayendo cambios en todas los ámbitos como el ideológico, político, social, y por consecuencia también en el arte. Los planteamientos tradicionales en música, pintura, arquitectura, etc., fueron modificados; rompiéndose con las formas y líneas tradicionales del pensamiento compositivo y se creó un arte completamente nuevo, utilizando diferentes recursos, originando nuevas formas musicales, ritmos y con numerosos elementos melódicos.

Nació todo un nuevo lenguaje que se transformó y aún se transforma dinámicamente; por ello al investigar los orígenes de la música contemporánea no se puede caer en la antigua concepción de la historia como recopilación de

hechos del pasado; se debe estudiar la música desde el punto de vista evolutivo para poder entender las manifestaciones de la época actual.

LA MÚSICA Y EL HOMBRE

El término “música” según el DRAE³⁶, proviene del latín *música* y éste del griego *mousiké*. Según la mitología griega, las *musas*³⁷, eran fuente de inspiración de todo lo relacionado con artes y ciencias; de allí que música significa “el arte de las musas”.

Por otra parte, habla de una leyenda sobre la vida de Moisés³⁸, quien estando en el Monte Sinaí escuchó una orden divina que le decía: “Moisés escucha”, la revelación que así le llegó estaba cargada de tono y ritmo, y Moisés la denominó con el nombre de *música*.

Pero la música en sí, ¿de dónde proviene?, ¿cuándo y cómo nace? .Se considera que desde los orígenes de la civilización, el hombre primitivo utilizaba los sonidos en ceremonias religiosas, lo que empleaban técnicas rudimentarias para generarlos y así acompañar esos ritos.

³⁶ Diccionario de la Real Academia de la Lengua.

³⁷ Denominan a las hijas del Dios Zeus.

³⁸ Libro La Música de la Vida, el Hazrat Inayat Khan (1882–1927).



Universidad de Cuenca

Encontramos diversas teorías que van más allá y consideran a la música como un producto cultural: en 1972 Ruth Fridman, profesora de música y etnomusicóloga, demostró que el primer llanto del recién nacido está formado por sonidos musicales, otros autores han demostrado que los bebés recuerdan las melodías que han escuchado dentro del vientre materno.

Entonces la música es parte intrínseca del hombre y como tal evoluciona con él, con su sociedad, con sus descubrimientos y creaciones, con sus sentimientos y sensaciones. Stockhausen expresa: *“Cuando nos preguntamos sobre el origen de la música, antes hemos de saber cuál es el origen del hombre”* (citado en Albert, 1973).

2.1. CONTEXTO HISTORICO

La música en el siglo XX avanza a una velocidad vertiginosa, se superponen las tendencias musicales de tal manera que hay se produce el conflicto para catalogar a los compositores y a las obras dentro de una corriente u otra. Existen una serie de notas que definen la música del siglo XX de manera global, donde los intérpretes y compositores se ganan la vida con giras y grabaciones por diversas ciudades mientras, la ópera es sustituida por los Ballet y el Cine.



Universidad de Cuenca

En la segunda mitad del siglo la creación se ha convertido en el lenguaje de los compositores más jóvenes, quienes abandonan las reglas de la tonalidad en las nuevas corrientes musicales (serialismo, dodecafonismo, música concreta, etc.).

A finales del siglo XIX y principios del XX surgen importantes cambios en el ámbito de la creación musical, rompiendo con las reglas que habían permanecido casi inalterables desde el estilo Barroco, dando paso a las nuevas ideas y corrientes musicales que modifican las formas y estructuras así como el comportamiento de los elementos expresivos de la música (el ritmo y la melodía, entre otros).

El cambio más significativo ocurre en el campo armónico, pues los compositores comienzan a separarse de la tradicional armonía tonal, la cual había sido considerada como elemento indispensable y el descubrimiento de lenguajes musicales de países de tradiciones folklóricas propias, contribuyen a una nueva teoría del lenguaje musical universal, siendo en Francia y Alemania donde nacieron las primeras modificaciones del lenguaje, estas modificaciones se caracterizaron por una ruptura y un desarrollo, con nuevos enfoques del sonido, instrumentos no tradicionales, etc.

La etapa anterior a la segunda guerra mundial 1939; se produce una aceleración de los procesos innovadores, paralela a las rápidas

transformaciones sociales, a los avances científicos y tecnológicos, donde se experimenta nuevas pautas estéticas las que son parte fundamental para las corrientes actuales.

2.2. PRINCIPALES AUTORES Y ESTILOS

Tenemos a tres compositores importantes en la etapa de la contemporaneidad, los que marcaron un punto de partida para impulsar a las nuevas generaciones en el estilo vanguardista, música actual y cubre todo que se interrelaciona con el pensamiento del hombre moderno.

Arnold Schoenberg

Compositor, teórico musical y pintor, fue el principal personaje en la evolución de la música durante el siglo XX, y fue discípulo de Mahler. Nace en Viena el 13 de septiembre de 1874 y muere en Los Ángeles el 13 de julio de 1951.

Etapas Musicales Destacadas:

- Expresionismo: expresa una disonancia continua que desemboca en el Atonalismo, donde se observa una distorsión de la realidad.

- Dodecafonismo: es un método compositivo que busca establecer una serie que contenga los doce sonidos de la escala cromática sin repetirlos, para cada obra.

Obras Importantes: Monodramas Erwartung, Sexteto de Cuerda Noche Transfigurada, Variaciones para Orquesta, Ópera Cómica en un Acto De hoy a mañana, Cinco piezas para piano Op. 23, etc.

Igor Stravinski

Personaje muy polémico, es defensor y promulgador de las corrientes de arte contemporáneo, destaca el ritmo, evitando siempre el sentimentalismo. Nace en Rusia el 17 de junio de 1882 y fallece en Nueva York el 6 de abril de 1971.

Etapas Musicales Destacadas:

- Nacionalismo Progresivo: este estilo de Stravinski se denota en la obra, que convulsionaron a la crítica a nivel mundial, ocupando un sitio diferente en la crítica musical.
- Neoclasicismo: en esta etapa utiliza elementos compositivos del barroco, y clasicismo, a los que complementa con contenido contemporáneo.
- Dodecafonismo, lo utilizó al final de su vida compositiva, un ejemplo claro es su obra el "Canticum Sacrum".

Obras importantes: El Pájaro de Fuego, La Consagración de la Primavera, Petrushka para orquesta; El Ruisenor para solistas vocales y orquesta; El fauno y a la pastora, para mezzosoprano y orquesta Op. 2; Suite para Historia de un soldado, para violín, clarinete y piano; Concierto para piano e instrumentos de viento, Tres canciones de William Shakespeare, para mezzosoprano, flauta, clarinete y viola, etc.

Bela Bartok

Un genio en el ámbito musical, ya que a los 9 años de edad empezó a componer, gracias a su nueva visión y amor a su terruño, se vuelve un compositor tradicionalista rescatando su folklore. Nace en Rumanía el 25 de marzo de 1881 y muere en Nueva York el 26 de septiembre de 1945.

Etapas Musicales Destacadas:

- Su modelo compositivo es basado en el folklore húngaro, que lo aprendió de un musicólogo húngaro muy reconocido; el mismo que posee un sistema diatónico, con modos y ritmos del folklore de su tierra. Se destaca su marcada diferencia entre la parte positiva acompañada de intensificación o ascenso dinámico y la negativa de descenso o tranquilidad.

Obras Importantes: conciertos para piano, violín, viola, rapsodias, sonata para dos pianos y percusión, la Ópera El castillo de Barba Azul, los ballet El Mandarín Maravilloso, El Príncipe de Madera, etc.

Otros Compositores Importantes:

- Luigi Russolo (1885-1947): compositor destacado de Italia, el mismo que incorpora una corriente llamada futurismo, que busca la integración del ruido en la música mediante aparatos especiales, dicho compositor inventó una máquina que le proporcionada el ruido para sus obras.
- Grupo de los Seis: este grupo estuvo activo desde 1918 hasta 1924. Sus integrantes fueron compositores franceses muy destacados y son: George Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Artur Honegger (1892–1955), Darius Mihaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983), única mujer del grupo, Jean Cocteau (era el mánager), Erik Satie (1866-1925). Aunque muy diferentes en sus estilos, coinciden en su oposición al Impresionismo; poseen un estilo compositivo neoclasicista desenfadado, empleando la politonalidad (superposición de tonos).
- Paul Hindemith (1895-1963) y Carl Orff (1895-1982): compositores alemanes, que presenta a la música utilitaria como su estilo, haciéndolo de fácil acceso a los aficionados. Entre sus obras destacadas tenemos a

la Suite 1922 para piano, Metamorfosis Sinfónica, etc.; y de Orff con su monumental y famosa obra Carmina Burana.

- Nace la Generación del 27, donde se agrupan los compositores destacados de España, con Ernesto Halffter (1905–1989) donde destaca la Suite de las Doncellas, Federico Mompou (1893–1987) con su obra para Coro y Orquesta Los Improperios, y Joaquín Rodrigo (1901-1999) con su famoso Concierto para Guitarra y Orquesta Aranjuez.
- En la primera década del nuevo siglo, Rusia posee una compañía de ballet que ejercería una influencia revolucionaria en el mundo del arte; Diaghilev es quien proponía a sus bailarines y artistas un estilo más expresivo y libre, la que se difundía ante el público en manera progresiva para que vayan asimilando poco a poco las novedades artísticas.

2.3. PRINCIPALES CORRIENTES VANGUARDISTAS

Las nuevas corrientes llamadas vanguardistas, son las vienen a ser las continuadoras del Dodecafonismo; donde se ven envueltas de concepto serial, afectando todos los elementos que conforman la música. Dentro de estas corrientes tenemos a la música aleatoria, concreta, electrónica, electroacústica, la música junto al cine, el jazz, el rock, etc.



Universidad de Cuenca

Música Aleatoria: en esta corriente se destaca como elemento principal a la improvisación; es decir, el compositor escribe las notas importantes, las que dan una idea al intérprete para que haga su solo y lo improvise libremente.

Música Concreta: su característica distintiva es que no necesita intérprete, es una nueva clase de música donde el compositor se dedica a buscar y grabar sonidos concretos del mundo real. Estos sonidos se los graban y se los manipula en un estudio de grabación, de acuerdo a lo que busca el compositor en su obra; donde tenemos a Pierre Schaeffer (1910-1995) destacado compositor que utiliza el sampler contemporáneo.

Música Electrónica: dentro de esa corriente el elemento característico es, la utilización de sonidos producidos artificialmente por un sintetizador, esto se lo hace dentro de un estudio de grabación, Karlheinz Stockhausen (1928-2007), es uno de sus compositores destacados, con su obra de música electrónica más conocida Bienvenida del Miércoles.

Música Electroacústica: esta corriente nace en 1945, donde se combina las ideas anteriores; es decir, se interrelaciona los sonidos reales con los artificiales creando obras muy minimalistas. Uno de sus destacados compositores tenemos a Luciano Berio (1925-2003) con su obra Rendering para orquesta, son esbozos de la Décima sinfonía de Schubert.



Universidad de Cuenca

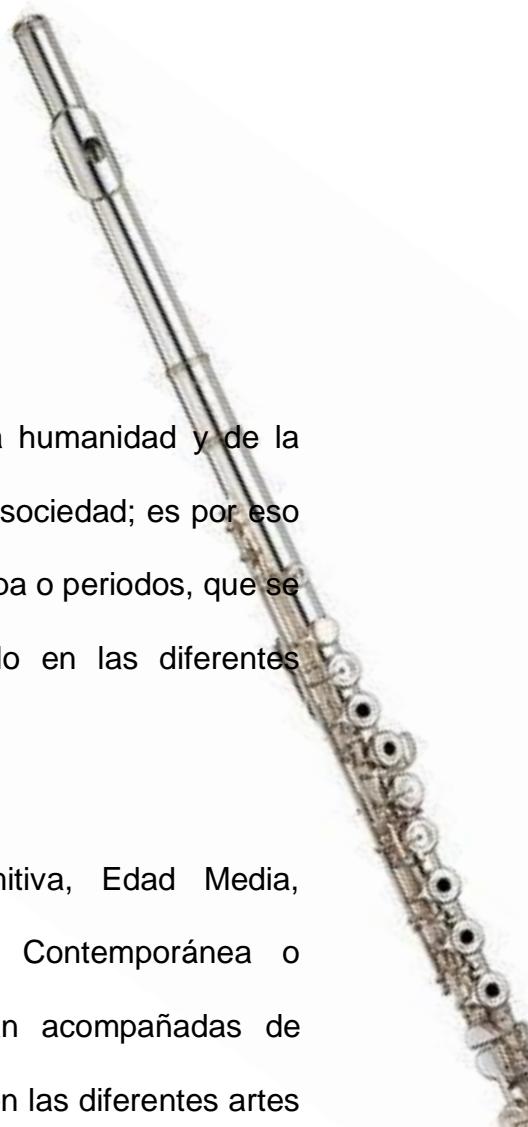
La música y el Cine: esta rama viene a tomar mucha importancia en el siglo XX; la música acompaña a cada situación y personajes, acentuando sus emociones, dando vida a la "banda sonora" que se encarga de la parte musical, componiéndose ahora la música específicamente para cada trabajo cinematográfico.

El Jazz: es una combinación de la música popular negra, el ragtime y la música popular afronorteamericana, nacida en Nueva Orleans; es una improvisación sucesiva de cada solista, realizando variaciones melódico-rítmicas sobre una misma estructura armónica.

El Rock: es otro gran exponente musical en el siglo XX, los jóvenes de los años 50 aspiran a participar activamente de la música, lo que es aprovechado por las empresas discográficas. Recibe la influencia del Blues y del Country (música tradicional norteamericana). Fundamentada del Rock nace el Pop que se caracteriza por utilizar instrumentos eléctricos, una base rítmica y unos arreglos musicales de gran relevancia melódica, entre los músicos importantes: Los Beatles, Michael Jackson, etc.



Universidad de Cuenca



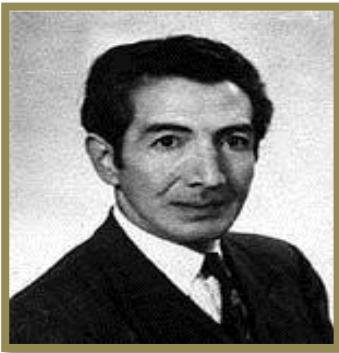
2.4. COMPOSITORES DESTACADOS

La música viene a convertirse en parte primordial de la humanidad y de la naturaleza, la que va evolucionando junto al hombre y su sociedad; es por eso que se ve reflejada en una organizada vinculación con etapa o periodos, que se identifican de acuerdo al característico modo del estilo en las diferentes manifestaciones del ser humano

Dentro de las etapas estilísticas tenemos: La primitiva, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo y Contemporánea o Moderna. Cada una de estas importantes etapas van acompañadas de personajes que destacan su amor por cada estilo ya sea en las diferentes artes como en este caso el musical.

Los compositores son los impulsores del desarrollo de las música con sus elementos distintivos, estableciendo nuevas tendencias musicales; convirtiéndose en precursores del cambio, dando vuelo a su espíritu creativo, utilizando cada elemento del mundo para plasmarlo en sus obras, es cloro que este desarrollo nunca tendrá un final.

LUIS HUMBERTO SALGADO

Lugar y fecha de nacimiento	Ecuador-Cayambe, 10 de Diciembre de 1903
Lugar y Fecha de muerte	Quito, 12 de diciembre de 1977
Estudios Musicales	<p>Estudios Musicales</p>  <ul style="list-style-type: none"> Obtiene en 1925 el Bachillerato en Humanidades. Inicio sus estudios en el Conservatorio de Música de Quito, graduándose en la especialidad de piano en 1928. Estudio composición con su padre destacado músico de la época. Se dedicó a viajar y llenarse de conocimientos de todo lo que podía sacarle provecho.
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none"> Destacado profesor y luego director del Conservatorio de Musical de Quito. Pianista destacado. Director de orquesta, tanto de la Orquesta de Quito como del conservatorio.
Foto LHS ³⁹	
Composiciones destacadas	<ul style="list-style-type: none"> En 1933 editó la Suite Atahualpa o el Ocaso de un Imperio, primera pieza suya de gran envergadura. En 1940 estrenó en Washington su famosa Suite Atahualpa. En 1941 compone la Suite Fiesta de Hábēas Corpus en la aldea, con la cual ganó el Concurso de Composición organizado por la Sociedad de Música de Cámara de Buenos Aires El 1942 presentó un Concierto para piano titulado Consagración de las Vírgenes del Sol. En 1946, escribe su magnífica obra Suite Coreográfica de estilo tradicional. En 1952 publica Música vernácula Ecuatoriana, en 1960 Proyecciones de la

³⁹ Foto tomada del sitio web: trassinfonias.blogspot.com



Universidad de Cuenca

	<p>música contemporánea, en 1962 de lo Nacional a lo Cosmopolita.</p> <ul style="list-style-type: none">Entre sus Óperas destacadas tenemos: La Opera Cumandá, El Centurión, Eunice, Escenas del Corpus.Obras para orquesta: Alejandría la pagana, melodrama; Concierto fantasía para piano y orquesta, Sismo poema sinfónico, Suite Ecuatoriana, Concierto para corno, concierto para violonchelo, concierto para guitarra, etc.Ballet: El Amaño, El Dios Tumbal, etc.Coro y orquesta: Misa Solemne en Re menor, etc.
--	---

GUERRARDO GUEVARA

Lugar y fecha de nacimiento	Quito, 23 de septiembre de 1930.
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">Inicio sus estudios con Luis SalgadoEn 1952, en Guayaquil comienza sus estudios técnicos con Jorge Arcki.En 1959 es becado por la Unesco , estudiando composición con Nadia Boulanger en la École Normale de Musique de ParisSe graduó de director de orquesta.Estudió musicología en Universidad de La Sorbonne.
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none">En 1972 funda el coro de la Universidad CentralEn 1973 funda la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos, SAYCE.En 1974 es Director de la Orquesta Sinfónica Nacional del EcuadorEn 1980 es Director del Conservatorio Nacional de Música de Quito.



Universidad de Cuenca

Composiciones destacadas



Foto GG⁴⁰

- Inspiración para piano, Yaguar sunga ballet Despedida, Apamuy Shungo para piano orquesta sinfónica, coro y recitante, Geografía para barítono y piano, Tierras para barítono y piano.
- 19612 a 1970: El Hombre Planetario para barítono y piano, Tres preludios para piano: Recitativo, Albazo y Sanjuanito, Cantata de la paz para barítono, orquesta y coro, Atahualpa para coro, Indios para coro, Se va con algo mío, pasillo, Danzante de la Ausencia, Yaraví del desterrado, Tuyallay, Ismos para violín, viola, cello, oboe, clarinete y piano, Ecuador, suite orquestal, 5 Miniaturas (Panecillo, Pichincha, La Compañía, Avenida Veinticuatro de Mayo, Quito Norte) para flauta, corno, oboe, clarinete y fagot, Solsticio de Verano,(sanjuanito), Tres melodías para soprano y orquesta de cámara, El espantapájaros pasillo,
- 180 a 1887: Combate poético para barítono y piano, Otoño para canto y piano, Diálogos para flauta, piano (dedicada a Luciano Carrera), Recitativo y Danza para guitarra, Suite Ecuatoriana para flauta, piano, Huayra Shina para soprano, barítono y orquesta.
- En 1990 Historia para orquesta, en 1993 Del maíz al trigo (tonada), en 1994 De mestizo a mestizo para orquesta (tres movimientos), en 1997 Pater Noster para coro, en 2011 Eloy Alfaro para orquesta, etc.

⁴⁰ Foto tomada del sitio web: maritzamedina-soprano.blogspot.com



Universidad de Cuenca

MESIAS MAIGUASHKA

Lugar y fecha de nacimiento	Quito, 24 de diciembre de 1938.
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">Estudió en el Conservatorio de QuitoEn 1958 estudió en Eastman School of Music de Rochester en Nueva York.En 1963 en el Instituto Di Tella en Buenos Aires.En 1966 asiste a la Escuela Superior de Música de Colonia en Alemania.
Cargos desempeñado	<ul style="list-style-type: none">En 1968 con Stockhausen en el Estudio Electrónico en Colonia-Alemania.Es parte del ensamble de Stockhausen en el pabellón alemán de la Expo 70 de Osaka.En 1971, forma parte de los fundadores del grupo de compositores e intérpretes Oeldorf.Trabajó en el Centro Europeo para la Investigación Musical de Metz, en ParísPerteneció al Zentrum für Kunst und Medientechnologie de Karlsruhe.Ha impartido sus conocimientos en Basilea, Bogotá, Cuenca, Györ, Quito, Stuttgart, etc.En 2008 es miembro del Directorio Artístico de GEMART (Grupo de Música Experimental y Artes Mediáticas) y del Ensamble GEMART.
Composiciones destacadas	<ul style="list-style-type: none">AYAYAYAYAYAY música concreta y electroacústica, 1971.ÜBUNGEN para violín y sintetizador, 1972Y ahora vamos por aquí... para 8 instrumentos y cinta magnética, 1977Che Spirit Catcher para cello y electrónica en vivo, 1993El Tiempo para 2 flautas, 2 clarinetes, 2 violonchelos, 2 percusiones y electrónica, 1999-2000

⁴¹ Foto tomada del sitio web: <http://www.maiguashca.de/index.php/es/>



Universidad de Cuenca

	<ul style="list-style-type: none">• Boletín y elegía de las Mitas, Cantata escénica sobre el texto homónimo de César Dávila Andrade, 2006• Ton-Geographie IV para instalación sonora, violín, cello, flauta, trombón y objetos sonoros, 2007• Iridiscente, para orquesta, objetos sonoros y electroacústica, 2009, etc.
--	---

ARTURO RODAS

Lugar y fecha de nacimiento	Quito, el 3 de marzo de 1954
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Lima.• En 1910 entró como alumno en el Conservatorio Nacional de Música, se graduó de Bachiller en Filosofía
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none">• Director Fundador de los Festivales Internacionales de Flautistas en Lima.• Tocaba el piano durante las funciones de las películas• Profesor de dictado y armonía del Conservatorio, dirigió la Orquesta y los Coros.
Composiciones destacadas	<ul style="list-style-type: none">• En 1933 editó la Suite Atahualpa o el Ocaso de un Imperio, primera pieza suya de gran envergadura• En 1940 estrenó en Washington su famosa Suite Atahualpa.• En 1941 compone la Suite Fiesta de Hábeas Corpus en la aldea, con la cual ganó el Concurso de Composición organizado por la Sociedad de Música de Cámara de Buenos Aires• El 42 presentó un Concierto para piano titulado Consagración de las Virgenes del Sol.



Foto AR⁴²

⁴² Foto tomada del sitio web: compositoresecuatorianoscontemporaneo.blogspot.com

RICARDO MONTERO TELLO

Lugar y fecha de nacimiento	15 de febrero de 1977
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none"> • Inicio sus estudios en el Conservatorio de Música de Loja, en la especialidad de piano. • Licenciado en artes, especialidad Composición Musical en la Academia Superior de Música Neshdánova, en y Master en Pedagogía Musical del Instituto Pedagógico Superior Ushinskovo, en Odessa, Ucrania.
Cargos desempeñados	<ul style="list-style-type: none"> • Ganador de la edición 2012 del concurso de composición de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. • Coordinador Académico del Nivel Tecnológico Superior. • En 2010 es Director de la Carrera de Composición Musical del Conservatorio Superior Nacional de Música de Quito- Ecuador
Foto RMT ⁴³	
Composiciones destacadas	<ul style="list-style-type: none"> • Sonata para violín, 2010 • Sinfonía Ecuador: La obra es una sinfonía programática, forma sonata clásica, narra todos los acontecimientos de la independencia de nuestro país, etc.

⁴³ Foto tomada del sitio web: <http://3bpblogspot.com/.ricardo montero>



Universidad de Cuenca



CAPITULO III





Universidad de Cuenca



3. OBRAS DE MUSICA ECUATORIANA DEL SIGLO XX PARA FLAUTA TRAVERSA

LEYENDA INCÁSICA

Obra compuesta por el Maestro Sixto María Duran, se encuentra en la tonalidad de Re menor; esta obra posee un carácter nacionalista y programático, ya que intenta resaltar las diferentes formas musicales andinas; con el efecto característico de recitativo, que se asemeja un pájaro, hacen que las cadencias tanto al inicio, en la mitad y al final de la obra hacen percibir el aire musical característico del páramo andino y su relajante armonía evoca los tiempos de la libertad.

LEYENDA INCASICA

Flute Solo **Sexto María Durán**
Fantasia **Arreglo: Leonardo Cárdenas Palacios**

Largo recitado $\text{♩} = 68$

Misterioso

Tempo

1º Tempo

Allegro moderato

© by Publicardeo 2009
cardseco@hotmail.com



Universidad de Cuenca

2 LEYENDA INCASICA
Fantasia

Tranquilo
Cadenza

98 ritardando
crescendo... ff diminuendo p

97 ten. ff mf f > >

98 Allegro moderato
mf mf mf

107 mf mf mf

116 mf p

125 < mf f p mf

134 f pp ff f

143 f f ff mf f

Vivo
Flute Solo

Arreglo: Leonardo Cárdenas Palacios



SIXTO MARÍA DURAN

Lugar y fecha de nacimiento	Quito, 6 de agosto de 1875
Lugar y fecha de muerte	Quito, 13 de enero de 1947
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicio sus estudios con su madre, que ejecutaba el arpa y órgano.• Estudia con varios sacerdotes jesuitas, que eran músicos profesionales.• Su formación musical fue la mayor parte de su vida autodidacto.



Cargos desempeñado	<ul style="list-style-type: none">• En 1900 fue profesor de piano en el Conservatorio Nacional de Música.• El 97 fue miembro de la Sociedad Fígaro y publicó dos artículos titulados "Música" y "Bellas Artes".• El 1999 se graduó de Abogado y fue nombrado Juez.• Concejal de Quito.• Miembro del consejo para la revisión del Himno Nacional del Ecuador.• Principal gestor en la fundación de varios conservatorios de música y precursor de las orquestas sinfónicas del Ecuador.
Fotos SMD ⁴⁴	
Obras Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Opereta Leyenda del Monte, Mariana• Ópera Cumandá.• Vals Petite• Para Piano Brumas• Himno Alfaro.• Varias obras como Lágrimas e Indiana, Yaraví, Leyenda Incásica, etc.

La obra fue hecha originalmente para flauta traversa y piano, ahora existe un arreglo para flauta traversa que mantiene el mismo esquema que el compositor hizo, pero el acompañamiento está hecho para orquesta de cuerdas, existe también otro para orquesta sinfónica completa, fue realizado por el maestro Leonardo Cárdenas. La obra se encuentra estructurada de la siguiente manera:

⁴⁴ Foto tomada del sitio web: soymusicaecuador.blogspot.com



Universidad de Cuenca



Largo Recitativo: compás del 1 al 16.

La obra inicia con un recitativo libre en **p**; respondiendo las cuerdas con un gran arpegio. Se sigue desarrollando este esquema primario presentado entre preguntas y respuestas; destacando en cada intervención del solo la tónica **RE** y la quinta **LA**. Al término de esta intervención se evoca la frase principal de la flauta en **pp** en octava baja.

Figura LI1

Tema A

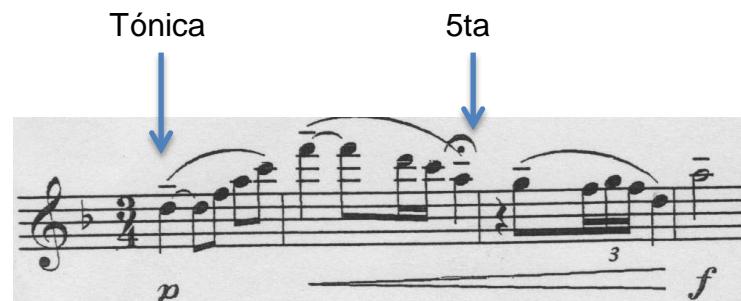


Figura LI2





Universidad de Cuenca



Misterioso 2/4: compás 14 al 70

Las cuerdas permanecen muy discretamente marcando el tempo lento y marcial; mientras el solo de la flauta expone el **Tema A**, ya expuesto, pero en el compás de **2/4**.

Se observa varios gestos melódicos entorno a la nota **RE o tónica**, para luego muy dulcemente retomar el tempo; este el preámbulo para escuchar el **Tema B**, que de igual manera utiliza las pentafonías puras, como el compositor las llamaba.

Figura LI3

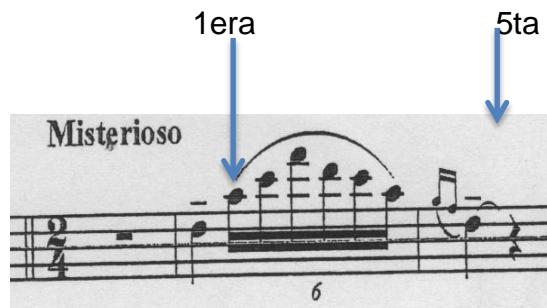


Figura LI4

Tema B

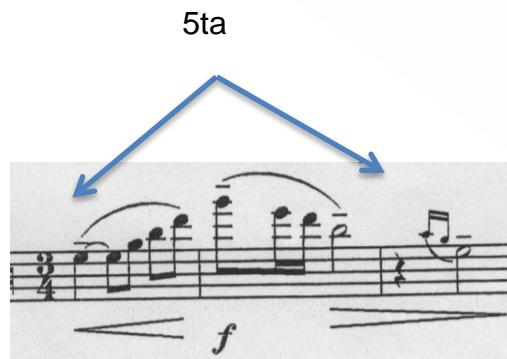




Universidad de Cuenca

Cuando culmina esta sección las cuerdas son los que toman papel principal; para recaer nuevamente en el recitativo exponiendo nuevamente el **Tema A**, modulando a **A menor**, desenvolviéndose la melodía en torno de la **quinta**

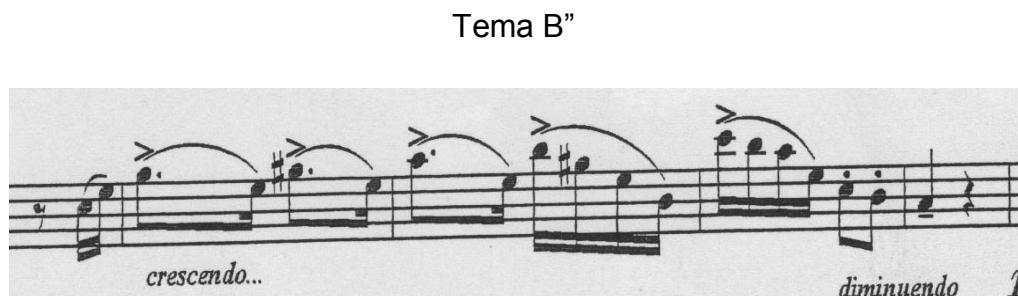
Figura LI5



Allegro Moderato 2 4: compás 71 al 95

Nuevamente las cuerdas en p marcan el ritmo característico del sanjuanito, que bajo este colchón armónico en La menor, renace el **Tema B'**, siendo el desarrollo del **tema B** con varias modulaciones que aportan al color que se escucha.

Figura LI6





Universidad de Cuenca



Cadencia: compás 96 y 97

Esta parte es el éxtasis de la obra, donde busca el compositor que se destaque en gran magnitud la flauta solista, destacando el elemento del virtuosismo, dando un material auditivo que evoca las diferentes aves que se encuentran en los Andes. En este solo se destaca la **quinta Mí**, muestran la tensión en esta sección.

Figura LI7

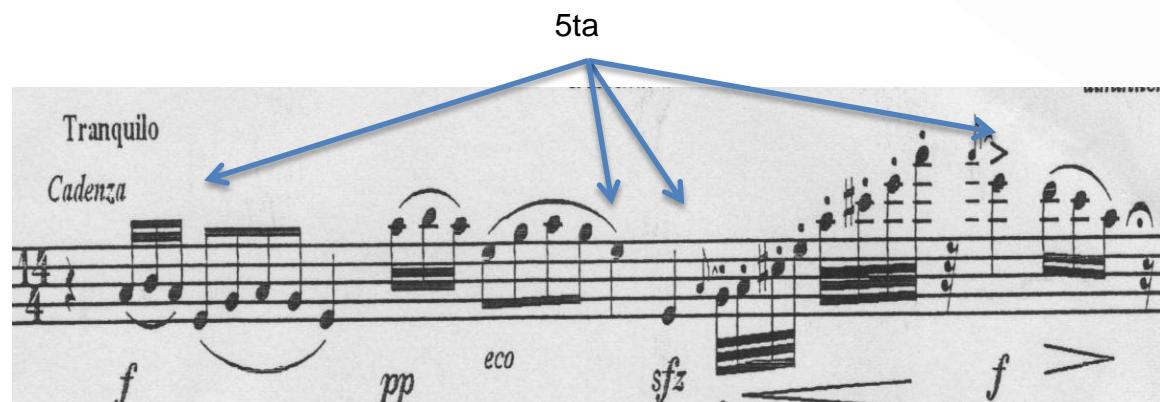
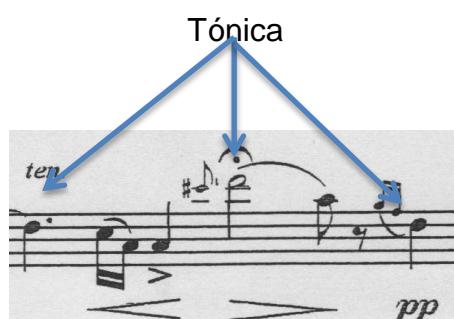


Figura LI8





Universidad de Cuenca

Allegro Moderato: compás 98 al 161

Se retoma la tonalidad de **Re menor** y se expone el **tema C**, el que se desarrolla en varias conjugaciones armónicas característica de la armonía europea, de esta parte para llegar nuevamente al 3/4, donde la flauta sola retoma el **tema A** del recitativo, para que inesperadamente se presenta el final de la obra con el **tutti** en los dos últimos acordes.

Figura LI9

Allegro moderato

98

mf < > *mf* < > *mf*

Tónica 5ta

vivo > *f*

Figuras de LI1 a LI 9⁴⁵

⁴⁵ Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2009, Leonardo Cárdenas.



Universidad de Cuenca



FANTASIA MATINAL

Esta producción musical es de corte clásico de magistral valor musical denominándola como Fantasía o Himno Matinal para Piccolo y Orquesta.; en sus inicios fue compuesta para Piccolo y banda completa, ya que era de carácter militar y marcial, para luego por el crecimiento musical en Loja le realizó un arreglo para orquesta completa.

Se compone de varias piezas instrumentales, que destacan la sonoridad o timbre brillante cuya expresividad, está llena de picardía característica de este pequeño instrumento. Sonido lleno de picardía y sonoridad propia.

La forma estructural de la Fantasía Matinal posee un elemento característico que es la improvisación, el que es evidente en el desarrollo de la obra, la misma que está compuesta en la tonalidad de ***Mi bemol Mayor***. La improvisación en la obra, se encuentra enmarcada dentro de la estructura de la forma sonata, donde los temas son reexpuestos, y mantiene similitud los que se consistencia de cada sección que la conforma; otra de las características formales es la Paráfrasis, que no son otra cosa que materiales expuestos, que tienen como elemento conductivo al virtuosismo expresivo.



Universidad de Cuenca

*colo
olista*

FANTASIA MAÑANAL

Agitato

Allegro

Indolente

FFM

Allegro Bruscamente

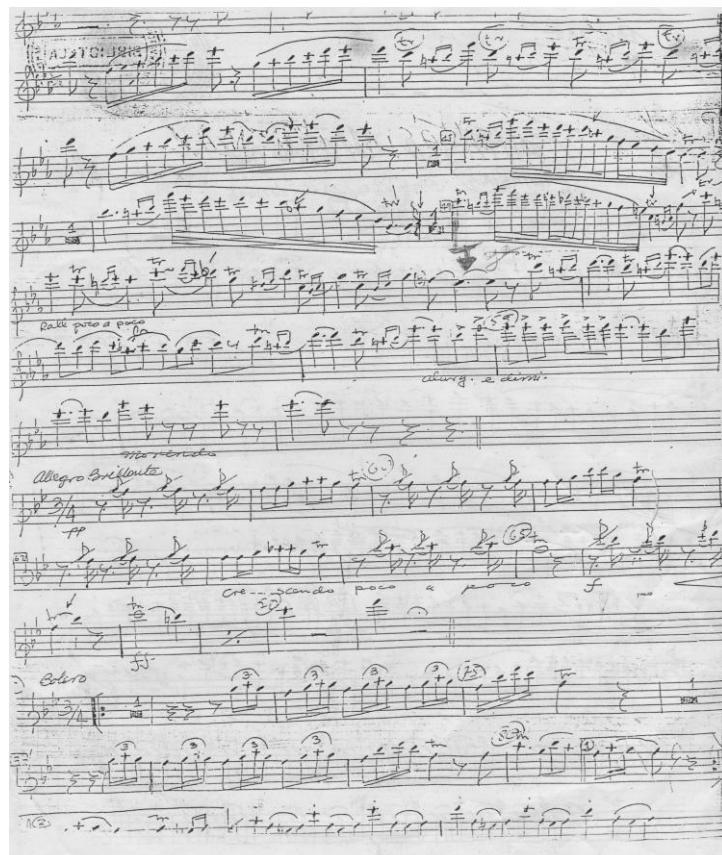
Allegro

Indolente

FFM



Universidad de Cuenca



FFM⁴⁶

SALVADOR BUSTAMANTE CELI

Lugar y fecha de nacimiento	Loja, el 1 de marzo de 1876.
Lugar y fecha de muerte	Loja, el 8 de marzo de 1935.
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicia los estudios con el Maestro Miguel Agustín Cabrera, en piano.• En la ciudad de Quito perfecciona, a la par se desarrolla como Maestro de Capilla.• Viaja a Lima para estudiar piano y obtener conocimientos de composición.

⁴⁶ Fotos de las partituras originales de la obra Fantasía Matinal, Biblioteca OSL.



<p>Cargos desempeñado</p>  <p>Fotos SBC⁴⁷</p>	<ul style="list-style-type: none">• Organista de Capilla en Quito y Guayaquil.• En 1900 se Maestro de Capilla de la Catedral de los Virreyes de Lima; al igual se desenvuelve en el ambiente de la docencia en centros educativos como particularmente.• En 1913, funda el Septeto Lojano con distinguidos músicos como: Segundo Cueva Celi, Francisco Rodas Bustamante, Serafín Alberto Larriva, Manuel Torres, Sebastián Valdivieso Peña y Antonio Eduardo Hidalgo.• Forma la Banda de Músicos Sociedad Obreros de Loja, la Banda de la Policía.• Se desempeñó como organista de la Catedral.• Profesor en el Colegio Bernardo Valdivieso.• En 1921 en la Opera de Viena, se interpreta una de las obras escritas por Salvador Bustamante llamando la atención en el público presente destacando su gran capacidad compositiva.
<p>Obras Musicales</p>	<ul style="list-style-type: none">• Misa de Réquiem, para dos voces e instrumentada.• En 1930, compuso la Misa de la Coronación, dedicada a la Virgen del Cisne.• Posee varias composiciones patrióticas como: himnos, marchas guerreras y aires marciales, entre los que destacan el Himno a Loja, Himno a Bernardo Valdivieso, Himno a García Moreno, Himno a Juan Montalvo, etc.• Una de las obras que marco su sello de música inca fue Auroral, poema sinfónico, estrenado en 1922 por la Orquesta Sinfónica de Quito dirigida el maestro Pedro Traversari.

⁴⁷ Foto tomada del sitio web: www.vivaloja.com



- | | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none">• Dentro de la música ligera tenemos: Amor y Olvido, Ultimas Quejas, La Morita, Isabelita, Lucerito, El Pasillo de los Adioses, El Negrito, Lojanita, Pensil Lojano, varios villancicos ecuatorianos Dulce Jesús Mío, Ya viene el Niñito, En Brazos de una Doncella, No sé Niño Hermoso, Lindo Niño, Venid Pastores, La Virgen y San José, etc. |
|--|---|

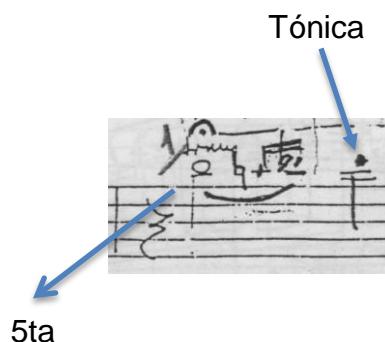
La obra Leyenda Incásica se encuentra formada por las siguientes secciones:

Agitato 4/4: compás 1 al 19

Su estructura libre inicia con un agitato donde expone el primer material auditivo expuesto por el ***tutti*** de orquesta; el que se desarrolla con los arpegios sobre el ***quinto grado*** de la tonalidad.

Se da paso a la intervención del piccolo solista que ejecuta un magistral ***trino*** expuesto en ***quinto grado - si bemol***.

Figura FM1





Universidad de Cuenca

El piccolo expone el **Tema A**, reiterado del **tutti** de la orquesta; utilizando al trino como elemento característico de este tema, ampliándose al **séptimo grado** y a la **tónica** de la tonalidad con sus **arpegios**.

Figura FM2

7mo Grado

Tónica

Al concluir esta sección se recalca el gesto musical expuesto el inicio de la obra en el **quinto grado**.

FFM3

5ta

5ta

Allegro 2/4: compás 20 al 27

En este momento musical del **allegro**, equivale al vínculo armónico repetitivo en el **quinto grado**.

FFM4



Universidad de Cuenca



Andante 12/8: compás 28 al 57

En este momento se observa el **tema B** muy expresivo y cantábil, se manifiesta el desarrollo musical conjugando con el virtuosismo, elemento característico de las fantasías.

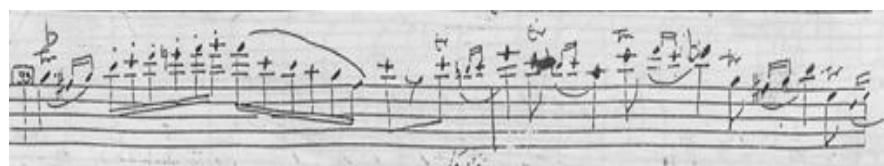
Figura FM5

Tema B



Figura FM6

Tema B - desarrollado



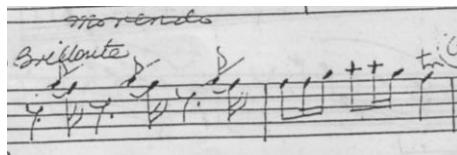
Allegro Brillante 3/4: compás 58 al 71

El elemento de los matices, reaparece en el **pp**, para toda la orquesta y el solista. Esta sección es una antelación para el tema que se expone a continuación de la obra, el mismo que prepara las modulaciones a **B bemol Mayor**.



Universidad de Cuenca

Figura FM7



Bolero 3/4: compás 72 al 137

La orquesta con las cuerdas y madera proceden a exponer el **Tema C**, donde el piccolo solista desarrolla este tema con varios elementos musicales que se pasean en toda la extensión de las modulaciones de la tonalidad entre el la **tónica y el quinto grado**; culmina en un gran acorde *mayor* y en ***tutti***.

Figura FM8

Tema C

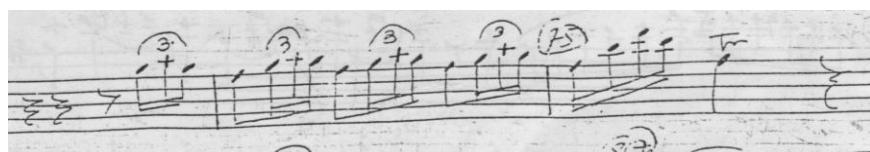


Figura de la 1 a la 8⁴⁸

Las siguientes obras: Yumbo, variaciones para flauta y piano; El Pretril de la Matriz y Feliz Chuschahua, son obras compuesta por el Maestro Wilson Haro, obras programáticas, que describen eventos o personajes tradicionales de nuestro Ecuador en específico de la provincia de Imbabura, donde permaneció cuando era niño, de donde tuvo esta influencia de la música andina.

⁴⁸ Fotos de las partituras originales de la Fantasía Matinal.



Universidad de Cuenca

WILSON ORLANDO HARO LÓPEZ

Lugar y fecha de nacimiento	Bogotá; 1963
Edad	53 años
Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicia sus estudios en el Instituto Superior de Música Luis Ulpiano de la Torre.• En el Instituto Interamericano de Música de la Universidad de Chile obteniendo el título de Profesor de Educación Musical.• Estudia en la Universidad Católica de Quito obteniendo el título de Licenciado en Pedagogía Docencia Técnica en Música.• Se perfecciona en varias partes del mundo, destacándose por su particular manera de componer.
FWH ⁴⁹	
Cargos desempeñado	<ul style="list-style-type: none">• Docente del Instituto Superior de Música Luis Ulpiano de la Torre, de la Universidad Católica de Quito, etc.• Director de la Orquesta de Instrumentos Andinos en Quito.• En 1999 es Ganador de la Primera Bienal de la Música Ecuatoriana, organizado por la Fundación Guayasamín, con el yaraví Escapulario.• Bajista en la Banda Sinfónica de Quito.• Director y arreglista del estudio de grabación del Departamento de Desarrollo y Difusión Musical del Municipio de Quito.• Ha realizado conciertos con la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Loja, la Orquesta Metropolitana de Instrumentos Andinos, la Banda sinfónica de Quito, Coro Ciudad de Quito.
Fotos SMD ⁵⁰	
Obras Musicales	<ul style="list-style-type: none">• La Iglesia de Santo Domingo, para quinto de voces masculinas; Félix Cushcagua; El pretil de la Matriz, Vostezo, para quinteto de voces;

⁴⁹ Foto tomada del sitio web: <http://wilsonorlandoharo.blogspot.com/>

⁵⁰ Foto tomada del sitio web: soymusicaecuador.blogspot.com



Universidad de Cuenca

Chocolate , Coco y Miel; 12 canciones de navidad, Rumiñahui Jatun Apu, Trio Valentino, Música Sacra Ecuatoriana, Ceniza Galopante, Etc.

YUMBO, Variaciones para flauta y piano

Estas variaciones están basadas en un yumbo tradicional de la comunidad de Cumbas-Conde de Cotacachi. Este yumbo es originario de las de las comunidades indígenas, estas melodías se utilizaban para las danzas rituales de las fiestas y batallas, originalmente se lo ejecutaba en un pequeño tambor acompañando a una flauta quechua.

YUMBO

Score

Wilson Orlando Haro López

Moderato $\text{♩} = 95$

Flute

FY



Universidad de Cuenca

2

107

113

121

127

FY51

Se encuentra en tonalidad de **A menor**, inicia marcando vigorosamente el ritmo del yumbo por los bajos del piano.

Figura Y1

Ritmo marcado por la mano izquierda del piano



Un *decrescendo*, es el elemento que fusiona la incorporación de la flauta, que expone el **Tema A**. Este tema se asemeja a un cuerno donde el gesto musical es la apoyatura en la **tónica** para caminar hacia la **quinta** de la tonalidad, rudimento muy característico en la música ecuatoriana.

⁵¹ Fotos de las partituras del Yumbo, variaciones para flauta y piano, editado por DavidTigreShelby



Este tema se desarrolla tanto en la flauta como en **la** piano, variando en las diferentes tesituras de los dos instrumentos, mostrando una conjugación de **tesituras**.

Figura Y2

Tema A, flauta en octava alta

23

24

Flauta

Piano

Ritmo Yumbo

El piano retoma el ritmo del yumbo, para proceder a exponer el **tema A** en la flauta, este se desarrolla y se re expone en el piano con variedad de modulaciones que enriquecen la melodía. Estas variaciones se multiplican en la obra, elemento característico en las nuevas tendencias renovadas y modernas, que buscan fusiones de los géneros musicales tradicionales que los compositores utilizan.



Universidad de Cuenca

Figura Y3

Tema A'



El piano toma un papel importante tanto en el acompañamiento como en la ejecución de las variaciones de tema, conservando la armonía del yumbo.

Figura Y4

Variación I de la flauta

Variación II del piano

Dentro de este desarrollo se observa una re exposición con elementos de variación observando el **tema A**, re expuesto, en la octava alta de la flauta, resaltando el acompañamiento del piano con arpegios conjuntamente con el ritmo del yumbo.



Figura Y5

A musical score with three staves. The top staff is labeled 'Tema A' with a blue arrow pointing to the first measure. The middle staff is labeled 'Ritmo yumbo' with a blue arrow pointing to the first measure. The bottom staff is labeled 'Arpegios' with a blue arrow pointing to the first measure. The score consists of four measures of music with various note heads and rests.

Luego de retomar el tema, por los dos instrumentos se presenta una nueva **variación III** en la flauta.

Figura Y6

Variación III

A musical score with two staves. The top staff is labeled '2' and the bottom staff is labeled 'III'. The score consists of two measures of music with various note heads and rests.

Esta variación se combina con una escala cromática con un acorde en el piano que conjuntamente marcan con acentos en **ff** que marca la culminación de la obra. Actualmente esta obra tiene un arreglo para orquesta de cuerda; es un tema muy conocido y acogido por el público en el Ecuador.



Universidad de Cuenca

Figura Y7

Figura Y de la 1 a la 8⁵²

EL PRETIL DE LA MATRIZ

Obra compuesta por el Maestro Wilson Haro en el año 2002; hecha para cuatro flautas indígenas con acompañamiento de cuerdas, la misma que está basada en un tema tomado de la melodía que se ejecutaba en el jueves santo en Cotacachi en la comunidad de Topo; dicha melodía se la conoce con el nombre de “pasión”, la misma que se escucha en la procesión del jueves santo con la imagen de Jesús cargando la Cruz, esta procesión empieza en Topo y termina en el graderío de la iglesia matriz, de ahí el nombre de la obra.

⁵² Fotos de las partituras del Yumbo, variaciones para flauta y piano, editado por DavidTigreShelby



Universidad de Cuenca

6

El Pretil de la Matriz

Wilosn Orlando HARO López
[Arranger]

[Arranger]

Anadante $\downarrow = 80$

Flute 1 14 14 7

Flute 2 14 14 7

Flute 3 14 14 7

Flute 4 14 14 7

Fl. 1 39 2

Fl. 2 2

Fl. 3 2

Fl. 4 2

Fl. 1 46 5

Fl. 2 5

Fl. 3 5

A musical score page showing four staves of music for woodwind instruments. The music is in 2/4 time, with a key signature of one sharp. The first three staves begin with a dynamic of *ff*. The fourth staff begins with a dynamic of *ff*. The title "El Pretil de la Matriz" is centered above the staves. The music consists of six measures of sixteenth-note patterns, with slurs and grace notes.

FPM



Universidad de Cuenca



37

El Prel de la Matriz

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

FPM

138

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

6

6

6

6



FPM



Universidad de Cuenca

Fl. 1 *El Pregón de la Matriz*

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

162

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

3 4 5

3 4 5

3 4 5

3 4 5

FPM

FPM



Universidad de Cuenca

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

El Pretil de la Matriz

FPM

8 734
 Fl. 1 
 El Pretil de la Matriz

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

FPM



Universidad de Cuenca

El Pretil de la Matriz

265 15 9

267 15

269 15

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

FPM

El Pretil de la Matriz

10 30

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

FPM⁵³

La obra está compuesta en la tonalidad de **A Mayor**, en ella no existe un cambio armónico, debido a que está basada en melodías tradicionales que se sobreponían, ya que las flautas quichua solo pueden ejecutar la escala

⁵³ Fotos de las partituras del Pretil de la Matriz, variaciones para flauta y piano, editado por DavidTigreShelby



Universidad de Cuenca

mayor. Esta obra contiene 308 compases que se dividen en tres partes muy marcadas por su cambio de tiempo.

Andante 6/8: compás 1 al 147

Inicia exponiendo en cada tiempo, el violín I, violín II, luego la viola y el violonchelo, que unidos horizontalmente se forma el **tema A**, destacando como notas principales a la **tónica LA** y su **quinta MI**.

Las cuerdas bajas marcan el acompañamiento del yumbo, muy marcado en **f**; se retoma el tema de la misma manera que al inicio, pero en manera ascendente desde la viola hasta el violín I; manteniendo la cuerdas pequeñas variaciones del **Tema A**.

Se plantea el tema de las flautas quichuas I y II en **mf**, utilizando por primera vez el elemento del **mordente**, desplazándose por la escala pentatónica de la tonalidad, destacando la **tónica y la quinta**.

Figura PM1

Tema A, Flauta I y II, unísono



Universidad de Cuenca

Se muestran las cuatro flautas solistas, con variación del **Tema A**, en octavas como era una característica de la música en esa época, este tema se lo denomina **A”**, es decir es un desarrollo del primer tema.

Figura PM2

Tema A”, Flauta I, II, III, IV

En **molto staccato** y en **f**, se expone el **ostinato** en los violines, acompañados de un *pedal* de las cuerdas bajas; para unir el **tema C** con la flauta I y II; la misma que presenta auditivamente tensión, por la manera de combinar los intervalos. Este tema es más tranquilo y sobre todo mantiene el carácter religioso y melancólico, es una melodía cantábil, elemento característico de la época barroca.

La flauta IV, luego la flauta III, seguidamente la flauta I y II; exponen el **Tema C**, observándose una polifonía de melodías, es la primera vez que aparecen las cuatro flautas solistas juntas, esta melodía se la podría asociar con una **melodía sonábil**.



Universidad de Cuenca

Figura PM3

Tema C, flauta I, II

Polifonía de melodías

Reaparece el elemento de la dinámica ***pp***, donde las cuerdas marcan un calderón, dando la conclusión de la primera sección de la obra.

ALLEGRO 4/4: compás 147 al 213

Esta parte es marcada por el cambio de tempo a **4 tiempos** dejando el tema marcial antes expuesto; presentando un canon en cada tiempo, donde van apareciendo cada flauta solista con un ritmo homogéneo, este lo retoman las cuerdas en el segundo compás del allegro.

Las flautas solistas en ***tutti*** y ***unísono*** marcan un intervalo acompañado del elemento del *mordente* muy agresivo, respondiendo las cuerdas de la misma manera con ***pizzicatos***. Se repite este esquema en los siguientes compases;



hasta llegar compás 153 donde culminan la idea las flautas solistas con trinos descendentes, mientras las cuerdas marcan en ***pp***, intervalos característicos de la tonalidad.

Figura PM4

Allegro

147

147

f

Allegro

f

tutty

151

151

tr

La cuerdas quedan solas y exponen en ***ff***, con un nuevo elemento los **armónicos**, prosigue un ritmo marcado, hasta llegar a retomar los ***glissandos*** tanto descendentes como ascendentes, para llegar a un compás de dos cuartos que en ***tutti*** marcan el gesto musical expuesto.

ADAGIO 6/8: compás 214 al 308

Este adagio es **quasi andante**, recordemos que es una caminata ósea se evoca la procesión. Exponiendo el **Tema C** por las flautas I y II, sin acompañamiento, este tema consta de cuatro compases; se prosigue en la exhibición del **Tema C** por las flautas III y IV, enfatizando una segunda voz.



Universidad de Cuenca

Figura PM5

Tema C, flauta I, II

214 26 solo Adagio
214 26 p molto cantabile Adagio

219 27 tutti
219 27 mf molto cantabile

Tema C, flauta III, IV- segunda voz

Se incrementan las cuerdas en ***pp*** realizando una melodía alterna que enriquece la melodía principal; el **tema C** se pasea por cada una de las cuerdas. Se presenta una mínima variación el **cuatrillo**, en el primer tiempo pero manteniendo el mismo tema, ejecutándolo las flautas, junto al violín I, acompañados de las cuerdas.

Figura PM6

Cuatrillo

294 *
294 Salen las flautas por entre el público hacia la salida del auditorio

Figuras PM de la 1 a la 5⁵⁴

⁵⁴ Fotos tomadas de la partitura original de la biblioteca de la OSL.



Universidad de Cuenca

Las flautas reaparecen con el **Tema C**, acompañadas de todas las cuerdas en un **pedal** de la misma nota solo se diferencian por las diferentes octavas que se ejecutan. El tema se expone en **f**, repitiéndose varias veces observando la indicación el compositor, como cuando se aleja una procesión.

El formato al inicio era para cuatro flautas quichuas traveseras, las que eran facilitadas por el compositor para los intérpretes, ya estas tenían que estar construidas en **A mayor** y eran afinadas en **4:40**. Actualmente el Maestro Haro ha hecho una transcripción para tres flautas traversas.

Esta obra sido ejecutada en las Orquesta del Ecuador, y se pudo realizar en donde escénicamente la obra, se buscó el vestuario característico de la tierra de Cotacachi y se hizo con el elemento auditivo como el visual.

Cabe señalar que esto nos da una conclusión que se asemeja por su estructura y forma de estar compuesta, que es un poema sinfónico ya que es una obra programática y descriptiva, que solo al escucharla se dibuja en nuestra mente esta procesión seria, marcial y funeral, que se escucha en cada momento de la obra. Actualmente se ha hecho una adaptación para tres flautas traversas, estas partituras se encuentran en las bibliotecas de dichas orquestas las mismas que son con derecho de autor sin fines de lucro.





Universidad de Cuenca



FÉLIX CHUSHCAGUA

La composición es de estilo programático y descriptivo, debido a que busca recordar a un personaje pintoresco e importante de la comunidad de Cotacachi; es el último músico que interpretaba el yumbo tradicional.

Este personaje se lo conocía como Taita Félix, el que arribaba de los páramos de esta tierra a ejecutar su tambor y palla en honor a Santa Ana.

Se conoce que era un hombre solitario, generoso, muy orgulloso de su identidad y sobre todo se destacaba su amor por la naturaleza, expresando “*Las piedras también sufren, por eso se quiebran*”. Murió a los 80 años; diciendo que su música era su idioma y que cuando muera se convertiría en curiquingue. Con esta breve historia constatamos que la obra del Maestro Haro es una descripción de este gran hombre, por la utilización de las tres pallas como parte importante en la obra que representan al Taita Félix

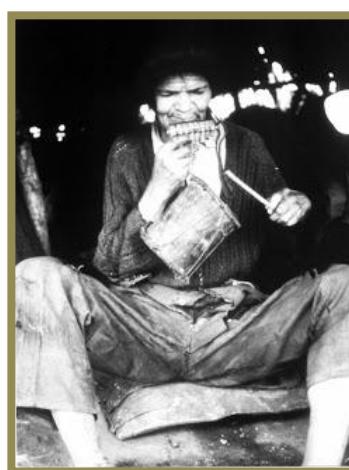


Foto de Taita Félix⁵⁵

⁵⁵ Foto tomada del <http://wilsonorlandoharo.blogspot.com/>



Universidad de Cuenca

Flauta solista

Felix Cusheagua

Basado en una canción musical de un yaraví de la región de Cumbas - Conde de Cisneros - Ecuador
Composición por Wilson Orlando Haro López (versión año 2.000)

Andantino $\text{♩} = 76$
Allegretto
Tempo primo

30 5
40
46
52 *f*
58
64
70 *mf*
74

Wilson Haro 2.001

FFC

Felix Cusheagua - 2. Fl. solista

77
80
83
86 3 4 5
100
106
112
118
124

FFC



Universidad de Cuenca

Fado Cuchocagua - 3. Fl. solista

139

146

142

Vivace =170

150

153

160

164

172

177

FFC

Fado Cuchocagua - 4. Fl. solista

182

186

194

197

200

204

207

219

222

225

19 8

8

FFC



Universidad de Cuenca

Folio Cuchiveras - 6. Fl. solista

287
290
294
297
300
312
315
325
328
335

FFC

Folio Cuchiveras - 7. Fl. solista

Larghetto $\text{J} = 56$ 15 9 34 *Moderato* $\text{J} = 95$

339
404
409
414
418
424
430
475
478
481

FFC



Universidad de Cuenca



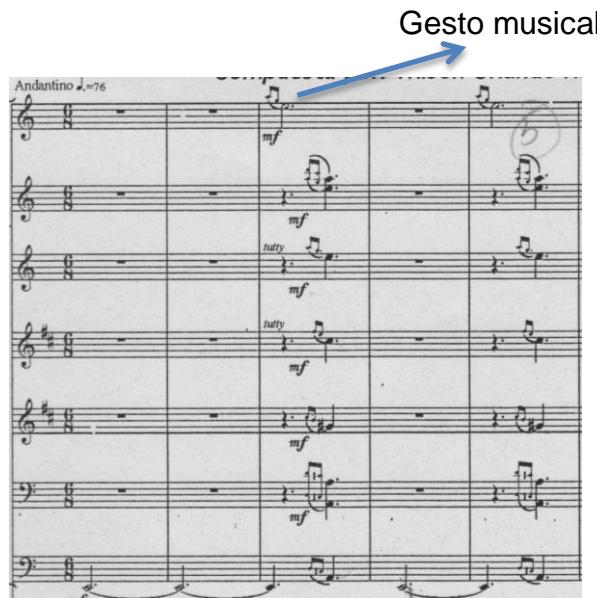
FFC⁵⁶



Andantino: compás 1 al 21

Inicia en la tonalidad de **E menor**, con una **nota pedal** del contrafagot, para empezar con la exposición de varios gestos musicales de las madera dando respuestas los metales, para llegar al punto de tutti de gestos acompañados del ritmo del yumbo; en estos gestos coinciden son parte de la nomenclatura contemporánea es decir un motivo diminuto.

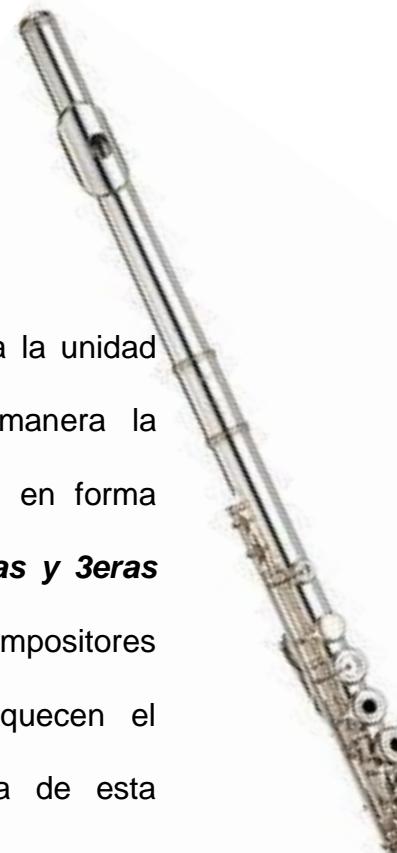
FiguraFC1



⁵⁶ Fotos de las partituras de Félix Chushcagua, Biblioteca OSL:



Universidad de Cuenca



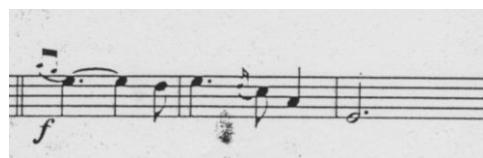
La aparición reiterada de este gesto musical provoca en la obra la unidad dentro del tema principal en que está basada; de igual manera la armonización es modal ya que se desenvuelve paralelamente en forma vertical con acordes de **7ma menor** conformadas de **4ta Justas y 3eras Mayores**. Estas características armónicas de los actuales compositores ecuatorianos son fundamentos totalmente modales que enriquecen el colorido de la obra, luego se observa una parte conclusiva de esta introducción ejecutada por los violines.

Allegro: compás 22 al 27

En este momento se exhibe el gesto expuesto pero desarrollado, que juntos la trompeta y la flauta, nos presentan una combinación de tesituras muy brillante.

Figura FC2

Tema A



Con este mismo tema se produce una aleación de factura entre las pallas la flauta, el fagot, los metales, donde la presentación frecuente de este tema busca una continuidad incrementando varias timbres; acompañados del tutti de las cuerdas que marcan el ritmo.



Universidad de Cuenca



Tempo Primo: compás 28 al 137

Se realiza un tutti con arpegiados hasta llegar al ***pp***, para participar nuevamente los solistas como son la flauta y las pallas que con un melodía alterna, de los metales, donde las madera toman el papel de marcar del danzante nuevo elemento rítmico.

Se expone una nueva idea musical ejecutada por la flauta solista, la que marca el desarrollo mostrando un nuevo material melódico, ósea el **Tema B**.

Figura FC2

Tema B

Este tema se desenvuelve durante varios compases, hasta retomar este mismo material los violines, acompañándose de un tutti de los vientos marcando el danzante ya expuesto y se produce una modulación a **D mayor**.

Se retoma el **tema A** ejecutado por la pallas en combinación con los clarinetes y oboes



Universidad de Cuenca

Nuevamente se observa un episodio muy característico de este compositor como es la disminución de instrumentos obteniendo de esa manera decreciendo en el matiz como la variación de tesituras.

Allegro: compás 138 al 145

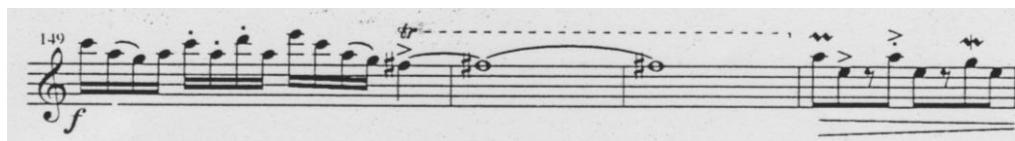
Este cambio de tiempo a $\frac{3}{4}$, produce un puente preparatorio para el siguiente tema que se expondrá, donde participa la maderas junto a las cuerdas.

Vivace: compás 146 al 338

Durante esta sección se produce un canon entre las maderas, con una melodía alterna de la flauta solista, con el acompañamiento de las cuerdas, todo este episodio produce un gran desarrollo que modula nuevamente a la tonalidad original de la obra, donde se conjuga todos los instrumentos que conforman la orquesta.

Figura FC3

Tema Alterno



Larghetto: compás 339 al 368

Se observa una re exposición del tema del yumbo en 4/4, en este momento musical las pallas toman el papel principal exponiendo el tema al igual que es



Universidad de Cuenca

el instrumento que se destaca, debido a que el acompañamiento es muy discreto y solo lo ejecutan las cuerdas.

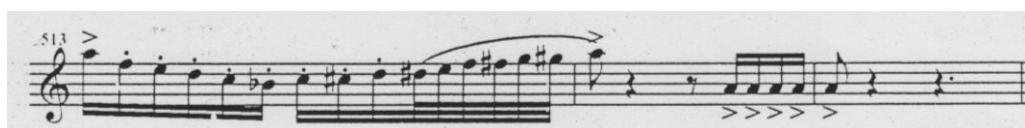
Moderato: compás de 369 al 515

Marcan el ritmo del yumbo en 6/8 las cuerdas bajas , dando paso a las pallas nuevamente, se conjuga con la flauta solista variando el tema , , poco a poco se incrementan las instrumentos de viento.

Se observa el ***tutti*** de la orquesta marcando el ritmo tradicional de yumbo, sobre el tema principal. Para nuevamente llegar a la variación y desarrollo del tema por la flauta solista, retomando nuevamente el tutti que se encamina hacia un ***f*** de la masa orquestal que marca el final totalmente rítmico de la obra.

Figura FC4

Final, tutti



Esta obra contiene un sin número de melodías llenas de virtuosismo con efectos de acentos y ligados que aportan a una confrontación de todo lo que se relata. Este yumbo es una melodía que Haro escuchó en las celebraciones del wakcha karay que significa la comida del 2 y 3 de noviembre en las fiesta



Universidad de Cuenca

de los difuntos; cabe señalar como lo recalca el compositor que esta fiesta estaba llena de colorido por las vestimentas, las luces de las velas, las comida y la música, es decir esta era una fiesta.

Figura FC de la 1 a la 4⁵⁷

Ahora nos referiremos a dos obras, de las cuales el Maestro Leonardo Cárdenas ha realizado arreglos y de la cual destacamos “Transfiguraciones”.

LEONARDO CARDENAS PALACIOS

Estudios Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Inicia sus estudios en el Conservatorio de Música Salvador Bustamante Celi.• En 1999 realiza capacitación en el Curso de Iniciación a la Composición Electroacústica organizado en el Centro de Difusión de la Música Contemporánea en España.• Asiste permanente a los Seminarios Internacionales de Bandas Sinfónicas YAMAHA, en Colombia.
Cargos desempeñado	<ul style="list-style-type: none">• Es Compositor, pianista y arreglista de.• Se ha desenvuelto como pianista, compositor, productor y director musical de varios grupos y solistas de música popular.• Ha realizado diversos registros discográficos.• Fundador y Director del Taller de Composición del Departamento de Desarrollo.• Integrante del Grupo Pueblo Nuevo.• Ganador del Tercer lugar en la Primera Bienal de Música Ecuatoriana, Quito 1998.• Mención Honorífica Única en el Primer Encuentro Latinoamericano de Flauta, categoría: Composición para Orquesta de Flautas, Venezuela 2000, con la
FLC ⁵⁸	

⁵⁷ Fotos de las partituras de Félix Chushcagua, Biblioteca OSL.

⁵⁸ Foto tomada del sitio web: soymusicaecuador.blogspot.com



	<p>obra Tríptico.</p> <ul style="list-style-type: none">• En 2006 es finalista en el Primer Concurso Bienal de Composición e Interpretación de Música Nacional del Ecuador Carlota Jaramillo.• Miembro de WASBE.• Representante en el Congreso Iberoamericano de Compositores.• Docente de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y de la Universidad de Cuenca.• Asesor de Cultura y Eventos Artísticos de la Dirección de Cultura del Municipio Metropolitano de Quito, 2003 - 2005.• Director y Productor Musical de los Encuentros con la Música Popular Ecuatoriana, del 2005 al 2010, organizados por el FONSAL.• Director de Cultura del Municipio Metropolitano de Quito.• Director de la Camerata Ecuatoriana TUHUAMARI, 2007–2008, con la que realizó un trabajo de investigación y puesta en valor de música ecuatoriana de compositores académicos y populares de los siglos XIX, XX y XXI.• Ganador en 2007 de Proyectos Culturales del Ecuador, en la categoría Proyectos Discográficos: Género Instrumental Académico.• Consultor Externo del Ministerio de Cultura del Ecuador en el proyecto Sistema de Orquestas Sinfónicas y Bandas Populares, Quito 2009.
Obras Musicales	<ul style="list-style-type: none">• Primera Serenata a la Virgen del Cisne, Loja, compuesta en 2002.• Transfiguraciones, dedicada a la Poesía Mística de Fernando Rielo, UTPL, Quito 2008.• Banda sonora del documental, Saraguro con Sangre Inka, Loja 2010• Cantata Escénica PUCA RUNA, 2010.• banda sinfónica, realizada por la editora norteamericana F. KALMUS MUSIC.



Universidad de Cuenca

- Un sin números de arreglos rescatando la música tradicional ecuatoriana, etc.

CORAZON QUE SUFRE

Pasillo compuesto por el Maestro Carlos Amable Ortiz (1859-1937), discípulo de Antonio Neumane, se destacó por su virtuosismo en el piano y violín. Por su destacada vida musical fue becado al Conservatorio de París y Milán, donde perfecciono sus conocimientos musicales los que fueron un gran aporte para el quehacer musical ecuatoriano. Dentro de sus diversas composiciones tenemos a los más destacado pasillos como: Plegaria, No te olvidare, Reír Llorando, Corazón que Sufre, etc.

Flauta Solista CORAZON QUE SUFRE
(Pasillo ecuatoriano)
Para Flauta Solista y Orquesta de Cuerdas

Arreglo: Leonardo Cárdenas Palacios 2002 Carlos Amable Ortiz

Allegro $\frac{4}{4}$ = ca. 140

FCS



Universidad de Cuenca

- Corazón que sufre -
- Pasillo ecuatoriano -

49 **B'** *p* *mf* *ritardando* **C** *f* *a tempo*

60 *mf* *crescendo...* *ff* *mf*

67 *f* *p* *mf* *f* *mf*

74 *f*

80 **C'**

90 *mf* *f* *ff*

99 *p* *mf*

FCS

FCS⁵⁹

⁵⁹ Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2010-2011, Leonardo Cárdenas.



Universidad de Cuenca



Corazón que sufre es uno de los pasillos más hermosos que se encuentra en el repertorio de nuestra música, es por eso que el Maestro Leonardo Cárdenas se decidió por realizar un arreglo de este pasillo para flauta travesa sola y orquesta de cuerdas. Este pasillo contiene un texto lleno de poesía destacándose en sus versos las vivencias de un amor que no está presente; está compuesto originalmente en la totalidad de **A menor**, al igual que el arreglo que presentamos.

Compas del 1 al 32:

Es un pasillo alegre que presenta directamente el **Tema A**, el que se convierte en la introducción de esta obra expuesto por la flauta travesa, donde se destaca por el timbre brillante de la octava alta del instrumento que lo ejecuta, consolidando este tema sus las diversas combinaciones de intervalos en la transcurso de este primer episodio.

Figura CS1

Tema A



Universidad de Cuenca

Las cuerdas en la primera parte producen una melodía realizan el papel de una contrarréplica, que se convierte en respuesta a la melodía principal, produciendo al oído armónico una introducción muy rica melódicamente.

Compás del 33 al 64:

En este momento musical se observa un desarrollo del Tema siendo **A'**, destacándose las cuerdas que con la conjugación de los elementos de los intervalos que dan paso a la melodía se observa una rica consolidación. Es a partir de este lugar que se muestra por primera vez el ritmo característico del pasillo de dos corcheas seguidas por un silencio de corchea, una corchea y una negra.

Figura CS2

Tema A'



Compás 65 al 128:

Se produce una modulación a la tonalidad e **A mayor**, para exhibir el **Tema B**, donde la flauta juega con los matices de **mf** y **f**, melodía muy cantable que



Universidad de Cuenca

se conjuga con la melodía y el acompañamiento de las cuerdas que van alternando para dar respuesta al **tema principal**.

Figura CS3

Modulación

Tema B

En esta sección se produce un desarrollo marcado en la melodía, observándose elementos como apoyaturas, intervalos, escalas, que juegan con la melodía principal, por la flauta. Luego este desarrollo es manifestado por las cuerdas altas, manteniendo el acompañamiento en las cuerdas bajas.

Compás 129 al 149:

Se produce un cambio de tiempo **Presto**, regresando a la tonalidad de **A** menor para retomar el **tema A** y proceder a la conclusión de la obra con **tutti** en los dos últimos compases.



Universidad de Cuenca



LOJA CASTELLENA

En un rapsodia lojana, debido a que se reunido a tres obras de salvador Bustamante Celi, de igual manera son obras que su contenido se refiere a la ciudad de Loja, es una obra con características similares ósea los tres géneros que la conforman son influencias de géneros Españoles, debido a que el compositor tuvo sus formación musical en este país; se mantiene una dinámica alegre consiguiendo una efecto brillante y jovial al espectador.

Flute

LOJA CASTELLANA

Rapsodia Lojana
- El Lojano (Bolero español)
- Monotípico (Paseable)
- La Lojanita (Jota)

SALVADOR BUSTAMANTE CELI

Arreglo y recreación: Leonardo Cárdenas Palacios

EL LOJANITO (Bolero español)

Allegro (M.M. $\frac{4}{4}$ c. 120)

FLC



Universidad de Cuenca

2

LOJA CASTELLANA
Rapsodia Lojana

JUAN MONTALVO (Pasodoble)

Allegro (M.M. $\frac{4}{4}$ = c. 120)

LA LOJANITA (Jota)

Allegro moderato (M.M. $\frac{4}{4}$ = c. 100)

$\text{♩} = 108$

$\text{♩} = 108$

$\text{♩} = 108$

FLC

poco a poco **ritardando**

$\text{♩} = 108$

$\text{♩} = 108$

poco a poco

ritardando

$\text{♩} = 108$

$\text{♩} = 108$

$\text{♩} = 108$

FLC⁶⁰

⁶⁰ Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2010-2011, Leonardo Cárdenas.



Universidad de Cuenca



Compás 1 al 80:

Inicia con Lojanito, bolero español; de ritmo ternario allegro, es una danza estilizada, compuesta en la tonalidad de **D bemol mayor**, inicia con la última corchea del tiempo ósea el tercer golpe del compás, elemento rítmico característico de los boleros españoles tradicional.

Este es un **tutti** que expone el **Tema principal A** y muy alegre de esta obra, manteniendo el ritmo por las cuerdas bajas, el piano y la percusión, se utiliza trinos y apoyaturas que dan mucho color al elemento armónico y melódico.

Figura LC1

Tema A, I sección

EL LOJANITO (Bolero español)

Allegro (M.M. = c. 120)

f

Luego del **tutti**, las cuerdas exponen el **Tema A**, el que se destaca por ser cantáble, produciendo estabilidad y calma, a este tema se integra la flauta en la octava alta produciendo el efecto brillante en la melodía, tomando al mordente como nuevo elemento de adorno.



Universidad de Cuenca

Figura LC2

subito *p* ————— *ff* *mf*

subito *p* ————— *ff* < *ff*

Tema **A'**

Con un calderón que marca el la 5ta de la tonalidad, da paso al **Tema A''** en ***mf***, que lo interpreta la flauta con una contra melodía del piano, acompañado de las cuerdas y la percusión.

Figura LC3

35

mf

Tema **A''**

Luego de un pequeño desarrollo de este tema se modula a **G mayor** para incluir el **Tema A3** ejecutado por la flauta, la viola y el violonchelo. Llegando a la segunda casilla con un gran ***tutti*** de toda la orquesta para culminar la primera sección de la rapsodia.



Figura LC4

Modulación

Tema A3

mf

Modulación

Compás 81 al 142:

Con el cambio de tiempo a **6/8** y de tonalidad a **A bemol mayor**, se percibe la segunda obra que es Juan Montalvo, siendo un pasodoble, el que es muy popular en las fiestas taurinas de España y el maestro Bustamante trato de traer ese escenario a esta composición, un buscando la forma de finura y galantería ya que el personaje ala que esta dedica era un persona muy reconocida dentro de nuestro medio. El **tema B** es expuesto por las cuerdas, el que es reiterado por la flauta acompañado de toda la orquesta. En este ***tutti*** aparece el ritmo característico del pasodoble que es ejecutado por la caja, en ***mf*** y muy elegante, manteniéndolo hasta el fin de la segunda obra.

Figura LC5

Tema B. II sección

A musical score for piano, page 10, system 1. The score shows a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of three sharps and a tempo of 100. The music consists of a series of eighth-note pairs connected by curved beams, with occasional sixteenth-note grace notes and rests.



Universidad de Cuenca

Se produce un desarrollo en el ritmo **B'**, el que es interpretado por toda la orquesta en **tutti**, utilizando intervalos y cromatismos para enriquecerlo.

Observamos que la segunda obra toma el papel de un puente transitorio a manera de efecto rítmico, para dar paso a la tercera obra.

Compás 143 al 283:

La obra inicia en la tonalidad de **B mayor**, en compás de **3/8**; su **Allegro Molto**, destaca por ser de genero **Jota**, de igual manera es una danza española tradicional.

Figura LC6

Tema C



Se produce una parte introductoria donde resalta el estilo rítmico expuesto por el **violín II, viola, violonchelo y contrabajo**, acompañado de elementos melódicos como son los arpegios con el resto de instrumento, en un matiz de **pp**, esta masa musical se detiene en un calderón en la **tónica** de la tonalidad. Con la melodía en flauta, el violonchelo y piano, viene custodiado por el resto de orquesta la que da respuesta con un contra canto rítmico.



Universidad de Cuenca

Con este efecto de un pausa se presenta el **Tema C**, expuesto por los violines, el violonchelo expone un melodía alterna como respuesta y el resto de cuerdas marca el ritmo de acompañamiento. Posteriormente con el elemento de una escala, presenta la flauta sola el **Tema C**, enriquecido con virtuosismo que es característico de este instrumento. Con este tema desarrollado se produce un efecto del a dinámica en **pp** para ir al **ff**, ejecutando en **tutti** rítmico y concluir la obra.

Figura LC7

Tutti, culminación de la obra



Esta obra es una rapsodia que contiene tres obras muy representativas de la ciudad de Loja, las mismas que muy acertadamente el maestro Cárdenas escogió para que unidas conformen esta obra exquisita. Podemos observar que mantiene lo tradicional de sus ritmos característicos, pero las enriquece con varios elementos armónicos, dinámicos como rítmicos los que aportan indudablemente a una variedad de colores y timbres.

Figuras LC de la 1 a la 7⁶¹

⁶¹ Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2010-2011, Leonardo Cárdenas.



Universidad de Cuenca



TRANFIGURACIONES

La presente obra es basada en temas poéticos religiosos de Fernando Rielo, fue compuesta en el 2008 por el maestro Cárdenas. Se encuentra en la tonalidad de **C menor**, contiene compases de amalgama los que apoyan a al timbre auditivo que buscar el ambiente triste y melancólico que marca la pasión que marcha hacia la muerte de Jesucristo, es una obra muy compleja para toda la estructura de que está compuesta, y en manera particular para la viola, ya que fue compuesta especialmente para uno de los más grandes violistas del mundo, el maestro estadounidense Brett Deubner.

Leonardo CARDENAS PALACIOS
2008

PASIÓN Y MUERTE

Adagio $\text{♩} = 58$

espressivo

f \longrightarrow *p* \longrightarrow *mp* \longrightarrow *mf* \longrightarrow

SOY, DIOS, TU HIEDRA

f \longrightarrow *mf* *molto espressivo*

mf

mp

mp

mp

RESURRECCIONES PEQUEÑAS

dolce

mf \longrightarrow *mf* \longrightarrow

© by Publicardeleo 2008
LEONARDO CARDENAS PALACIOS

FT



Universidad de Cuenca

- Flute -

TRANSFIGURACIONES
Poco piú mosso $\text{\textit{♩}} = 74$

FT

TRANSFIGURACIONES
- Flute -

$\text{\textit{♩}} = 65$ $\text{\textit{♩}} = 65$ 3

allargando poco a poco $\text{\textit{♩}} = 65$

rallentando $\text{\textit{♩}} = 65$

2

DIALOGO
A TRES VOCES

$\text{\textit{♩}} = 70$

dialogando

FT⁶²

⁶² Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2008, Leonardo Cárdenas



Universidad de Cuenca

Pasión y Muerte: compas 1 al 14

Esta sección la denomina **Adagio 4/4**, la misma que inicia marcando el tiempo en **p** por el violonchelo y la viola; luego se expone un gesto musical en cada tiempo realizado por los violines siendo muy expresivo.

Figura T1

Figura T1 shows a musical score for 'Pasión y Muerte' (Measures 1-14). The score is in 4/4 time, Adagio. It features parts for Flute, Violin, Cello, and Double Bass. The score is annotated with blue arrows pointing to specific musical elements. One arrow points to the eighth-note patterns in the Violin and Double Bass parts, labeled 'Ritmo'. Another arrow points to the sixteenth-note patterns in the Violin and Double Bass parts, labeled 'Gestos Musicales'.

El **tema A** es expuesto por la flauta que se destaca por la gran calidad expresiva y sus matices.

Figura T2

Tema A, Flauta

Leonardo CARDENAS PALACIOS
2008

Figura T2 shows a musical score for 'Tema A, Flauta'. The score consists of a single melodic line for Flute. The line starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. The word 'espressivo' is written above the staff.



Universidad de Cuenca



Soy, Dios, Tú Hiedra: compás 15 al 44

Se mantiene el ritmo, el mismo que sirve para unir la segunda sección donde se muestra la viola solista que **molto expresivo** y en **mf**, expone su tema principal que sería el **tema B**, este va acompañado de una melodía contrapuntística del violín I.

FiguraT3

SOY, DIOS, TU HIEDRA

Tema B
Viola solista

mf molto expresivo

Melodía
Contrapuntística
Violín I

(Ira vez tace solo violín I)

solo 1. mf molto expresivo

Se exhibe la flauta con una melodía que responde cada gesto que evoca a viola, enriqueciendo estas diversas melodías que se encuentran este lugar junto a los violines.

Figura T4

Viola Solista

30

30

Flauta Solista



Universidad de Cuenca

Este desarrollo marca su culminación en un *tutti* que *marcatísimo* y llega a una gran pausa.

Figura T5



Resurrecciones pequeñas: compás 44 al 72

En esta parte en *piu mosso* se destaca el virtuosismo de la viola con aleaciones de intervalos, donde el resto de la orquesta evoca los gestos musicales, los que se desarrollan con la flauta y el violín I.

Figura T6



Universidad de Cuenca

Durante esta parte se realiza un modulación a G mayor, donde los caminos en matices de ***mf*** a ***ff***, son elementos que marcan o preparan el camino para el momento de la improvisación o cadencia de la viola.

Figura T6

Tema C

Dolor entre Cristales: compás 96 al 119.

La viola hace su exquisita presentación, este solo contiene un sin número de elementos contemporáneos que son los gestos musicales expuesto anteriormente, los mismos que se encuentran apoyados por dinámica, ritmo, articulaciones que forman el magnífico solo. Cada momento de la cadencia se produce en crescendo

Figura T7

Cadencia de Vila Solista

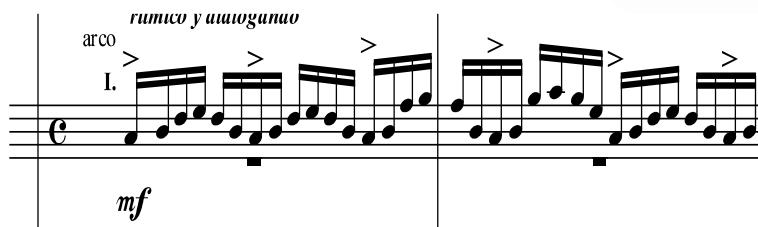


Dialogo a Tres Voces: compás 138 a173

El violonchelo inicia esta sección, marcando rítmicamente la primera voz que reaparece.

Figura T8

Tema D del violonchelo



Luego se distinguen dos voces más distribuidas entre las voces altas y las bajas, las misma que ha manera de canon se van exhibiendo comandando los instrumentos solistas como son la flauta y la viola.

Figura T9

Voz 1

Voz 1



Universidad de Cuenca

En el desarrollo del canon se produce un ***tutti*** en ***ff***, lo que conlleva a la culminación en ***sff*** aun acorde en f.

Figura T10

The musical score consists of ten staves, each representing a different instrument or voice. The staves are arranged vertically. The first six staves (a, 1, 2, 3, 4, 5) are in treble clef, while the last four (6, 7, 8, 9) are in bass clef. The score is set in common time with a key signature of one sharp. The notation includes various note heads, stems, and beams. Dynamic markings are placed above the staves, including 'morendo', 'a niente', 'ff', 'sff', and 'pizz.'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Figuras T de la 1 a la 10⁶³

⁶³ Imágenes tomadas de la partitura original Publicardelo 2008, Leonardo Cárdenas



Universidad de Cuenca



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



CONCLUSIONES

En todo el desarrollo de la presente investigación puedo resumir y concluir en los siguientes puntos:

Existen diversas teorías a nivel mundial del instrumento antecesor de la Flauta Traversa actual, como son las flautas traveseras de los pueblos autóctonos de las diferentes etnias y partes el mundo; llegando a sentar precedentes en Latinoamérica la Flauta Tiwanaku, la misma que proyecta un paradigma en la etapa de la historia de la evolución de la flauta en sus inicios.

La flauta travesa constituye un instrumento que ha evolucionado a lo largo de los tiempos de historia musical, tanto en su construcción y en las técnicas de ejecución, lo que constituye un aporte significativo en el ámbito musical local, nacional y mundial. En el Ecuador la Flauta Traversa forma parte importante en la historia musical nacional, en la que se destacan varios intérpretes profesionales que están a nivel de talle mundial.

Existen obras ecuatorianas de renombre y trascendencia como: Leyenda Incásica, Félix Cushcagua, El Pretil de la Matriz, Transfiguraciones, Corazón que Sufre y Loja Castellana, que han sido



Universidad de Cuenca



interpretadas por grandes maestros y orquestas de renombre internacional



Los compositores ecuatorianos de este nuevo siglo, se encuentran compitiendo con sus maravillosas creaciones a nivel internacional, destacando nuestro folklore, nuestras raíces, y principalmente nuestra música andina.



Los compositores ecuatorianos conocedores de la riqueza cultural musical ecuatoriana, sigan creando repertorio para Flauta Traversa, con este estilo característico vanguardista y sobre todo nacionalista.



Universidad de Cuenca



RECOMENDACIONES

Dentro de las recomendaciones puedo sugerir:

- ♪ Se incluya dentro del ámbito académico a los flautistas, conocer esta bella historia de los antecesores de la Flauta, como los descubrimientos que se encuentran en los diversos Museos.
- ♪ Proporcionar información tanto a flautistas como personas interesadas en las obras ecuatorianas existente e incluirlas en el pensum de estudios académicos de los conservatorios y escuelas de música del país.
- ♪ Dentro del desarrollo de la tesis se encuentran las partes de la flauta sola, sin embargo las partes de acompañamiento no están incluidas por los derechos de autor, por eso mi recomendación de respetar estas políticas de los compositores y realizar los trámites necesarios para poder acceder a estas.



Universidad de Cuenca



BIBLIOGRAFÍA



Universidad de Cuenca

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA



- AGUIRRE, Mario Godoy. Breve historia de la Música del Ecuador. Primera edición. Corporación Editora Nacional. Impreso en Ecuador, agosto 2005.
- ARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. Lo mejor del siglo XX. Música Ecuatoriana. Ediciones Duma. Quito-Ecuador. Primera edición 2002.
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. Lo mejor del siglo XX. Música Ecuatoriana. Tomo II. Ediciones Duma. Quito-Ecuador. Primera edición 2003, segunda edición 2009, tercera edición 2011.
- BERENGUER, José 1988 Los primeros americanos y sus descendientes. Santiago: Antártica S. A.
- BERENGUER, José 2000 Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BERENGUER, José 2004 Caravanas, interacción y cambio en el Desierto de Atacama. Santiago: Sirawi Ediciones.
- BERRY, Wallace 1989 Musical Structure and Performance. New Haven: Yale University Press.
- BIBLIOTECA, Orquesta Sinfónica de Loja, 2015
- BIBLIOTECA, Personal José Macas. Director de la Camerata Argos.



- BITTMAN, Bente, Lautaro Núñez, Gustavo Le Paige 1978 Cultura atacameña. Santiago de Chile: Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación.
- D'HARCOURT, Raoul, Marguerite D'Harcourt 1990 La música de los Inkas y su supervivencia. Lima: O.P.C de Perú
- GOLDSTEIN, Paul 2005 Andean diaspora: The Tiwanaku Colonies and the Origins of the South America Empire. Gainesville: University of Florida Press.
- GREBE, María Ester 1974 "Instrumentos musicales precolombinos de Chile", RMCh, XXVIII /128 (octubre-diciembre), pp. 5-55.
- LE PAIGE, Gustavo 1964 "El precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del período Agro-Alfarero de San Pedro de Atacama", Anales de la Universidad del Norte, N° 3. Antofagasta, pp. 96-127.
- NUÑEZ, Lautaro 2007 Vida y cultura en el Oasis de San Pedro de Atacama. Santiago: Editorial Universitaria.
- ORELLANA, Mario 1986 "Cultura de San Pedro de Atacama y sus relaciones con la civilización de Tiwanaku", Prehistóricas, N° 1, pp. 29-38.
- Archaeometry titulado "Did Neanderthals Play Music? X-Ray Computed Micro-Tomography of the Divje Babe Flute", publicado en Agosto 2011.



Universidad de Cuenca

- La “flauta” Divje Babe, de hace 43,000 años, fue encontrada en una cueva de Eslovenia en 1995. Autor: **Ralph Martins** Fecha: **2015-04-07**



- <http://www.andes.info.ec/es/noticias/quito-recibe-200-musicos-19-paises-festival-internacional-flautistas-centro-mundo.html>
- www.sanpedroatacama.com/museo.htm
- www.jstor.org/stable/780312
- [http://www.historiayarqueologia.com/profiles/blogs/la-flauta-neandertal.](http://www.historiayarqueologia.com/profiles/blogs/la-flauta-neandertal)

Publicado por Historia y Arqueología® en
www.historiayarqueologia.com



- Dialogo con el Maestro Wilson Haro.
- Dialogo con el Maestro Leonardo Cárdenas.
- Dialogo con el Maestro Luciano Carrera.



Universidad de Cuenca



ANEXOS



Universidad de Cuenca

