



U N I V E R S I D A D
DE LOS HEMISFERIOS

S A B E R Y S A B E R H A C E R

Escuela de Música

Técnica e interpretación musical en obras académicas para flauta sola y piano.

Compositores ecuatorianos de la provincia de Pichincha del siglo XX (1910 - 2000).

Modalidad: Presentación Artística

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la obtención
del título de Licenciado en Música

Autor: Lessly De Lourdes Cadena Altamirano

Profesor guía: Mgs. Miguel P. Juárez

Quito

Marzo – 2021

RESUMEN

La flauta ha sido un instrumento que ha estado presente desde la colonia, en diversas culturas ancestrales, hasta la inserción de la flauta traversa europea en América. El desarrollo de la técnica flautística a través del siglo XX (1910 - 2000), en la provincia de Pichincha – Ecuador, emerge en varias generaciones de compositores que resaltan en su legado el nacionalismo, visto esto como una combinación de ritmos ecuatorianos con nuevos recursos contemporáneos o a la vez neoclásicos. Junto con términos de etnomusicología centrada en la provincia de Pichincha, se plantearán características de tipo local, combinadas con estructuras estéticas de nuevas escrituras contemporáneas de las diferentes épocas y generaciones.

En la primera generación de compositores nacionalistas se encuentra Sixto María Durán, quien compone la primera obra escrita para flauta traversa en Ecuador, brindando una pauta de escritura para este instrumento en el país. Desde este punto implementaron al instrumento en composiciones, para flauta sola, flauta y piano, flauta y orquesta, creando un repertorio solístico prominente para el ejecutante, con una alta indagación en métodos contemporáneos, coexistentes en ritmos ancestrales, evocación, relación e identidad sonora de la flauta traversa ecuatoriana.

Palabras clave:

etnomusicología, desarrollo flautístico, identidad sonora, generaciones, nacionalismo, estética musical, flauta traversa ecuatoriana.

ABSTRACT

The flute has been an instrument presented in the colony in many ancestral cultures since insertion with European flute in America. The development of the flutist technique in century XX (1910 – 2000) in Pichincha – Ecuador, it was with many generations of composers that belong to nationalism as legacy. It is a combination of Ecuadorian rhythms with new contemporary resources or only the neoclassic writing.

With definitions of ethnomusicology as center in the province Pichincha we will raise local characteristics it will be combined with esthetic structures of new contemporary writings about different periods and generations. In the first generation of nationalism composers are Sixto Maria Duran who wrote the first piece for flute in Ecuador it was a new scheme of writing for this instrument in the country. Since this point composers implemented to the instrument in compositions for flute soloist, flute and piano, flute and orchestra, creating a prominent repertory for player. This is a work with high inquiry in contemporary methods coexistent with ancestral rhythms, evocation, relation and sound identity of Ecuadorian flute.

Key words:

ethnomusicology, flutist development, sound identity, generations, nationalism, music esthetic, Ecuadorian flute.

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO

DECLARATORIA

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de los Hemisferios.



Firma del estudiante

CI: 1719100024

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo de titulación a mi mamá, Mónica Altamirano por guiarme con firmeza, fuerza, cariño, constancia y apoyo incondicional en cada logro de mi vida. A mis abuelitos, José Altamirano y Mariana Llumipanta por brindarme su sabiduría y amor en todo momento desde mi niñez. A mi hermana, Daniela Cadena por ser un ser de luz que me ha ayudado a crecer; y a toda mi familia que ha aportado con un granito de arena para poder culminar una etapa más en mi vida profesional.

Doy gracias a Dios por permitirme continuar con mis estudios, brindándome vida, salud y fuerza para no rendirme y lograr mis metas.

Agradezco a mis profesores que han sembrado nuevos conocimientos, valores y rectitud en mi camino profesional y personal, Gustavo Lovato, Linde Andrade y en especial al maestro Luciano Carrera por su incondicionalidad y complicidad en mi formación flautística. Por último agradezco a mi tutor Miguel Juárez por la entrega y compromiso que ha dedicado en mi carrera universitaria.

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1. Inserción y desarrollo de la flauta traversa en la provincia de Pichincha – Ecuador	8
1.1 Visión etnomusicológica	8
1.2 Desarrollo organológico	10
1.3 Llegada de la flauta traversa europea a Ecuador	14
Capítulo 2. Compositores de obras para flauta traversa que conformaron el nacionalismo hasta la era contemporánea	16
2.1 Sixto María Duran	16
2.2 Mesías Carrera.....	18
2.3 Gerardo Guevara.....	19
2.4 Milton Estévez.....	21
2.5 Luciano Carrera	22
Capítulo 3. Análisis de la técnica interpretativa	25
3.1 Leyenda incásica.....	25
3.2 La voz de la campiña.....	26
3.3 Diálogos.....	27
3.4 Anécdotas vueltas a contar	30
3.5 Huir ya no	32
3.6 Ruiseñor de los andes	34
4. Conclusiones y recomendaciones	36
5. Bibliografía	38
6. Anexos	40

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está dirigido como principal sector, a flautistas que estén cursando niveles superiores del estudio de flauta travesa, en conservatorios, escuelas de música, universidades nacionales e internacionales, por lo que podrán incluirlo en su repertorio flautístico dentro de los requerimientos académicos que cada institución solicita. A la vez está dirigido para maestros y estudiantes ecuatorianos que tienen la posibilidad de realizar sus estudios en el exterior, creando espacios donde la música ecuatoriana esté presente como un símbolo de identidad y atesoramiento por parte del intérprete y próximo al público.

En el campo musical de la flauta se puede observar una carencia de conocimiento en el ámbito analítico de composición e interpretación de una obra ecuatoriana, con un trabajo exhaustivo del repertorio flautístico. De esta manera el estudiante puede contemplar una visión integral, del repertorio de flauta en su país de origen, interpretando sus raíces y obteniendo conocimiento de los diferentes ritmos y métodos compositivos que abarcan los autores y que se transmite en el instrumento. Para ello es necesario conocer el origen organológico del instrumento, el proceso de inserción que ha mantenido en Ecuador como flauta europea y por consiguiente su adaptación en composiciones académicas en el país.

El presente trabajo se dividirá en tres puntos partiendo de un eje central, el desarrollo de la técnica flautística en la provincia de Pichincha – Ecuador. Se han elegido obras representativas en la historia musical de la provincia, estas serán sometidas a tres corrientes: compositiva, instrumental e interpretativa. Se iniciará con el contexto histórico correspondiente a un enfoque desde los orígenes ancestrales y la inserción de la flauta travesa en el repertorio académico de los compositores ecuatorianos. La partitura será analizada en toda su estructura, empezando por el contexto histórico del compositor, ambiente socioeconómico, sociocultural en el que se desarrolló, escuela que fue adoptada por el mismo y que lo llevó a plasmar y crear la obra de estudio.

La presentación artística está integrada con obras de: Sixto María Durán, Mesías Carrera, Gerardo Guevara, Milton Estévez y Luciano Carrera, compositores nacionalistas con características relevantes en sus métodos compositivos contemporáneos y neoclásicos. Dentro del repertorio elegido del siglo XX, se realizará un análisis interpretativo y estilístico de: Leyenda Incásica, Diálogos, Anécdotas vueltas a contar, Huir ya no, La voz de la campiña y Ruiseñor de los Andes; profundizando en la concepción del compositor. Para ello se incluirá biografías breves de cada compositor, y entrevistas personales sobre la creación e idea principal de cada obra.

Señalando un punto importante en la historia de la flauta en Ecuador, se indagará sobre la primera obra académica escrita para flauta y piano, la importancia que marcó en la historia de la flauta en Quito y el punto de partida que impuso en el ámbito compositivo para dicho instrumento. Por último, se definirán los ritmos ecuatorianos que están plasmados en las obras y cómo ejecutar los recursos contemporáneos implementados en la técnica flautística. Obteniendo como finalidad un concierto con repertorio selecto de las obras más destacadas de compositores de Pichincha, obras que han sido un hito en la historia de la flauta travesa en su introducción y desarrollo en Ecuador. Con ello el estudiante y maestro tendrá un conocimiento más profundo del material a interpretar, logrando así un mejor entendimiento musical para crear una interpretación comprensible e identificable tanto para el ejecutante como al público oyente, llevando un mensaje de nacionalismo a todas partes del país y del mundo.

CAPÍTULO 1

1. Inserción y desarrollo de la flauta traversa en la provincia de Pichincha – Ecuador

1.1 Visión Etnomusicológica

Dentro de la historia de la flauta se encuentran varios periodos de desarrollo del instrumento, donde se puede observar un alto crecimiento desde sus vestigios hasta su modificación constructiva, a partir del siglo XVI en adelante. Conceptualizando su trayectoria se partirá desde la prehistoria, introduciendo enfoques del crecimiento organológico.

La flauta ha sido conocida como el instrumento más antiguo encontrado hasta hoy en día. Los vestigios de la flauta más antigua fueron encontrados en el Suroeste de Alemania, en los yacimientos de Hohle Fels, lo que le atañe al periodo Paleolítico entre los años 35,000 y 40,000 a.C. Su fabricación fue con huesos de buitre, posee cinco agujeros, mide 21,8 centímetros y produce siete notas musicales diferentes. Estas flautas fueron asociadas a celebraciones culturales y sociales, donde tomaba protagonismo por la relación de su sonido con la naturaleza de la voz (Arrieta, 2009).

En las culturas de Oriente medio y Egipto la flauta traversa o traversera estaba presente en sus civilizaciones alrededor de los años 3.200 a.C. En Egipto por ejemplo, la flauta se la conocía como Ney, esta es una flauta traversa hecha de caña de seis nudillos con unión para conformar una Ney. Tiene seis agujeros en la parte delantera y uno en la parte posterior, por su embocadura se la llama flauta que se toca de un extremo, por el sitio ubicado de la misma. Esta produce tres octavas como en la flauta moderna (Gadalla, 2018) Cabe resaltar que estos hechos transitaban en los mismos años que se desarrollan los periodos preincaicos en Ecuador.

En Ecuador preincaico (antes de la conquista de los incas) se dividía en cuatro grandes periodos: periodo Pre cerámico, periodo Formativo, periodo de Desarrollo Regional y periodo de Integración, donde habitaban varias culturas indígenas con instrumentos autóctonos precolombinos del lugar (Gadalla, 2018).

Covacevich, nos menciona la importancia que tenía la música en estas comunidades indígenas, ya que querían imitar todos los sonidos captados de la naturaleza, por esta razón muchos de estos instrumentos son zoomorfos y antropomorfos. La música era utilizada en tres ocasiones especiales: en eventos sociales, fiestas, matrimonios y otros (El Universo, 2012).

Para identificar las diferentes flautas presentes en cada periodo es importante mencionar una de sus más notables características sobre su construcción y dirección de aire. “El elemento que vibra en las flautas es el aire encerrado en su interior y es por eso que la forma de su cavidad interior es lo que diferencia a los tipos de flautas” (Pérez, 2015).

Se nombrará algunas culturas como ejemplos más representativos, como lo es la cultura Chorrera perteneciente al periodo Formativo tardío, desarrollada en 1,300 al 300 a.C. esta fabricó una kena de hueso, con tubo abierto (característica predominante para su nombre) esta consistía en tres, cuatro y cinco agujeros, con cuatro, cinco y seis sonidos correspondientemente (Pérez, 2015).

Para el periodo del Desarrollo Regional desarrollado en 300 a.C. a 700 d.C. se nombrará a las culturas Tolita, Jama Coaque y Bahía, presentes en las costas ecuatorianas. Realizaron un avance en sus instrumentos musicales, introduciendo un sistema acústico dentro de las figuras de cerámica (El Comercio, 2018).

El imperio inca partiendo de Cuzco – Perú, se expandió en América del Sur en países como Perú, Bolivia, Ecuador, Argentina y Chile, llevando su cultura y tradiciones junto con su conquista. Como resultado de los hallazgos en territorios peruanos, la quena es conocida como instrumento nacional de este país (El Comercio, 2018).

En 1,400 a 1,500 d.C. las flautas fueron parte de este imperio, fueron conocidas como quena, su construcción más común fue a base de arcilla, madera, huesos y barro, estas contaban con cinco o seis orificios en la parte superior y uno en la parte trasera del instrumento. En el imperio inca se desarrollaron conceptos compositivos con la escala pentatónica, esto quiere decir la dominación y utilización de cinco tonos solamente, ningún semitono, toda su música era a base de esta escala. En las investigaciones arqueológicas no se ha encontrado dichas composiciones, pero gracias a los hallazgos de estos instrumentos y según su material de construcción y vestigios cerca, se las relaciona con festividades, motivos religiosos, profanos y también en la

guerra. Los incas utilizaban la música en su diario vivir, acoplando sus actividades con ritmos alegres y tristes denominados: Wakaki y Arawi, invocando sus sentimientos de amor, valentía y dolor, siendo la música un elemento sustancial de la comunidad indígena que conectaba el pasado con el presente (Olivera, 2016).

Con la llegada de los incas a tierras ecuatorianas a finales del siglo XV llegaron también instrumentos de percusión y aerófonos, como tambores de pieles templadas, zampoñas, flautas de caña, quenás, etc. (Guerrero J. A., 2001 - 2004)

1.2 Desarrollo organológico

La flauta traversa llegó a Europa en la edad media, en el siglo XII, desde el imperio Bizantino, imperio Romano, en especial llegó a Alemania y Francia. Por ser conocida principalmente en tierras alemanas, el instrumento tomó el nombre de flauta alemana, distinguiéndola así de otros tipos de flautas. A la vez en el siglo XIII se introdujo en ámbitos militares junto con la campana, el tambor y la trompeta (Powell, 2002).

Su construcción era de madera, pero aún se podían valorar algunas flautas de hueso. Una de las diferencias notorias del instrumento está en la técnica en cuanto a su posición, en las pinturas, vitrales de catedrales, libros y tapicerías representativas de la edad media, se podía apreciar la flauta inclinada hacia el lado izquierdo, diferente a hoy en día, su inclinación para ejecutar el instrumento es hacia el lado derecho generalmente. En cuanto a su inserción podría ser tanto en la música religiosa y la música profana. En la música religiosa la flauta realizaba la melodía de los cantos de la iglesia, lo que solo se permitía realizar trinos de adorno más no improvisar; y en la música profana (canciones populares) la pieza era ejecutada por transmisión oral por cuanto no tenía una escritura compositiva plasmada, como resultado brinda una variación constante dependiendo del ejecutante el cual podía someter la pieza a una improvisación (Espadas, 2018).

En el renacimiento la flauta fue partícipe de consorts, alrededor del siglo XVI, estos eran grupos de músicos amateurs o profesionales, que se crearon a partir de la polifonía vocal, el propósito de dicha agrupación era componer música con instrumentos musicales de la misma o diferente familia. Estos se dividían en broken consorts, grupos de diferentes instrumentos, y full

consorts, grupos que conformaban los mismos instrumentos. La música frecuentemente tenía que ser transportada a un tono adecuado para el consort de flautas, este era pensado en hexacordo para las distintas tallas (Powell, 2002).

La flauta traversa en el renacimiento era de una sola pieza, su material de construcción era madera, tenía seis orificios produciendo un sonido opaco por el material utilizado y por los orificios reducidos.

La flauta traversa barroca tuvo un gran protagonismo en este periodo, convirtiéndose en el instrumento selecto de grandes compositores como Telemann, Handel, Bach, Vivaldi y Blavet (Powell, 2002). Esta fue hecha en tres partes o cuatro en ciertas ocasiones para la afinación de ciertas obras se cambiaba el pie de la flauta, a diferencia de la flauta en el renacimiento hecha en una sola pieza. Su material fue de marfil y madera, poseía de seis orificios y una llave (nuevo implemento organológico) (Powell, 2002).

La familia Hotteterre, famosa por ser constructores de instrumentos de viento madera, el más prominente integrante fue Jacques Martin Hotteterre, quien escribió un tratado Principios de la flauta traversa en 1707, donde explica como tocar el instrumento (Feira, 2013).

El primer solo para flauta y bajo continuo se publicó en 1700, a continuación J.J Quantz, virtuoso compositor, flautista, violinista, oboísta y trompetista alemán, a principios y mediados del siglo XVIII elaboró aproximadamente 700 obras en su gran mayoría para flauta traversa. Fue el primer músico en producir un estudio técnico para este instrumento, Ensayos de un método para tocar la flauta traversa¹, fue publicado en Berlín en 1752, comprendido en: composición, apreciación musical, expresión y pautas estilísticas de la época (Cirillo, 2015).

Quantz, con gran cercanía a Federico II el Grande, tercer rey de Prusia, concretándose como su profesor, compositor y constructor de flautas personal, convirtiéndose así en una persona con gran influencias y beneficios en el medio musical, concretamente en la corte real. Su ordenanza como maestro principal lo convertía en la única persona que no recibía orden alguna más que del rey directamente, con la autonomía de participar como solista en la orquesta de la corte y no como músico integrante (Carrera, Quantz, 2020).

¹ Traducido del alemán original “Versuch einer Anweisung zu die Flöte traversiere zu spielen”.

Gracias a su conocimiento organológico de la flauta Quantz realizó un gran aporte a la modificación del instrumento, desarrollando la llave inferior de la mano izquierda para re sostenido y mi bemol, insertando también conceptos de afinación enarmónica, diferenciada de una sola coma entre estas dos notas musicales. Este instrumento fue llamado flauta de dos llaves de Quantz (Cirillo, 2015).

Por consiguiente en los siguientes años se fueron adicionando llaves, en 1760 se agrega la llave de sol sostenido, si y fa por Florio, Gedney y Potter fabricantes de instrumentos.

En el clasicismo la flauta extiende su tesitura, su color es mucho más brillante y ya cuenta con seis llaves. Sus cambios se debieron al cambio de escritura, ya que en el barroco concurrían muchos adornos y en el clasicismo la música era más cromática y se necesitaba facilidad para tocar estas notas, en especial en el rango orquestal (Muñoz P. , 2018).

Dentro de los cambios percibidos en el instrumento hasta el clasicismo, en 1848 Theobald Boehm patentó su nuevo sistema de digitaciones para flauta travesa. Boehm flautista, compositor y constructor de flautas travesas, aprendió flauta desde niño e ingresó a la Orquesta de la corte en 1818. Aprendiendo el oficio de joyero por su padre, experimentó en varios materiales la construcción de la flauta, simultáneamente estudió acústica en la universidad de Munich (Auza, 2005).

En 1828 Boehm dio apertura a su fábrica, donde en 1832 construyó la primera flauta llamada de Boehm, esta se caracterizaba por ser de metal, cuerpo cilíndrico y cabeza parabólica, tenía un sistema de llaves, palancas y anillos que permitía al ejecutante tapar un orificio con llave sobrepuesta y este mediante un varilla de eje permitía activar otra llave lejos del dedo ejecutor; gracias al sistema de llaves era posible insertar agujeros donde sea necesario para la mejora acústica del instrumento, y a su vez hacerlos de un tamaño adecuado sin importar el tamaño de la mano del ejecutante. Su descubrimiento fue aceptado e insertado en Francia, Inglaterra y Alemania, donde fue un ejemplo para los constructores de instrumentos de madera aplicando este sistema en el oboe, clarinete y fagot (The editors of encyclopaedia britannica , 2020).

Boehm mejoró los problemas acústicos del instrumento, y ayudó favorablemente a la comodidad del ejecutante.

Los agujeros de la flauta de Böhm están en los lugares ideales para la entonación de las diferentes notas y tienen un tamaño que favorece la emisión de sonido a un buen volumen. Los dedos, por su parte, están en sus ubicaciones más cómodas para accionar las llaves que crean la secuencia completa de notas de la escala. Solo un dedo, el pulgar derecho, se reserva como punto de apoyo del cuerpo del instrumento; los otros nueve activan quince llaves que cierran dieciséis agujeros mediante un ingenioso mecanismo de ejes y muelles... (Rivera, 2016).

Desde la invención del nuevo sistema de Boehm no se han realizado grandes cambios al instrumento, quedando como este como un modelo de flauta moderna. En cuanto a su embocadura es diseñada de acuerdo a la necesidad de cada flautista, sus materiales comunes son metal, oro, plata, platino y madera. Estos materiales de construcción deben someterse a resultados acústicos en cuanto a temperatura, proyección y color (Caicedo, 2018).

Eduardo Caicedo hace referencia conjuntamente con términos físicos de estos tres elementos que intervienen en el resultado sonoro del instrumento.

“La temperatura del material: importante para la afinación y proyección del instrumento. Ya que los principios físicos dictan que, a mayor temperatura, mayor es la velocidad del sonido y viceversa, esto altera la frecuencia de las ondas sonoras producidas” (Caicedo, 2018).

“La proyección: Hace referencia al principio físico de la propagación de las ondas sonoras, que se ven afectadas por la dureza del material, calibre, temperatura y humedad del ambiente” (Caicedo, 2018).

“El color: Hace referencia a la propiedad física del timbre, que se ve afectado por los armónicos que produce cada material, pues unos suenan más brillantes que otros” (Caicedo, 2018).

Se ha introducido la llave con rodillo de re sostenido para mayor facilidad, también el mecanismo de mi partido, este permite cubrir dos llaves mientras en una flauta normal solo cubre una llave, este mecanismo ayuda al mi^3 ser tocado con mayor limpieza del sonido y con gran profundidad de ataque (Rivera, 2016).

1.3 Llegada de la flauta europea a Ecuador

En 1524 los españoles llegaron a las costas ecuatorianas partiendo desde Panamá confirmando su derrota contra los incas y expansión. En 1534 los españoles conquistan a la ciudad de Quito, pero este proceso de colonización les tomó alrededor de dos décadas para estabilizarse con su cultura, religión y poder total. Se inició con la construcción de iglesias y conventos, imponiendo la religión cristiana-católica, minimizando sus creencias en el sol, la luna y varias deidades, conjuntamente suprimiendo instrumentos musicales autóctonos incaicos. Se inserta una educación musical europea (Stevenson, 1989).

...entonces apareció la música, traída por los religiosos de las órdenes monásticas que venían a establecerse en el país, quienes se dedicaron a enseñar el canto sagrado y el uso de algunos instrumentos de iglesia, como el arpa, el violín y el fagote (Guerrero J. A., 2001 - 2004).

En 1534 Rycke de Malina y Pierre Gosseal de Louvain, fueron los primeros músicos europeos que llegaron a Quito, quienes eran monjes franciscanos, fundando su convento en 1535. Fray Jodoco enseñaba a los indios a leer, escribir y teñir instrumentos como flautas, trompetas, cornetas e instrumentos de cuerda. Este fue el primer acercamiento que tuvieron con la flauta europea (Stevenson, 1989).

Es importante resaltar la actividad musical que tenían indios y españoles en el colegio San Andrés, fundado en 1555, con gran talento y virtuosismo al interpretar motetes a cuatro y cinco voces, cierto nivel se comparaba con el europeo de aquella época (Stevenson, 1989).

En contexto con el primer obispo de Quito, García Diez de Arias trajo varios músicos españoles para instalarlos en la Catedral, donde se enseñó flauta, violín y fagot. Guerrero antepone una primera instrucción musical por parte de los jesuitas, en las primeras fundaciones de iglesias, constando una organización de pueblos de manera civil y eclesiástica. Se hace referencia a Ruiz Valverde como un virtuoso flautista notorio en la época. Fray Thomas Mideros y Miño de San José fundaron en el convento de San Agustín, en 1810 una escuela teórica y práctica musical, denominada como Aula Musical, donde enseñaban canto y varios instrumentos

musicales de la época. Gracias a la seriedad de la escuela Mideros logra establecer a la música como profesión y no como un oficio, planteado anteriormente y siendo fundador de la orquesta invita a sus músicos instrumentistas a formarla, donde la flauta traversa toma protagonismo. Ante este acontecimiento Mideros promueve a la aceptación de un cupo solamente a alumnos que tomen el hábito como discípulos (Guerrero J. A., 2001 - 2004).

El ex presidente Gabriel García Moreno funda el primer conservatorio de música en Quito en 1872, pero su actividad musical dura hasta su cierre en 1877. En el mandato del ex presidente Eloy Alfaro, en 1900 reapertura el Conservatorio Nacional de Música manteniéndose activo hasta hoy en día. Pasando por varios maestros llega al cargo en el conservatorio, el compositor y pianista Sixto María Durán en 1911, aconteciendo en 1936 la primera composición para flauta traversa (Muñoz J. , 1938).

CAPÍTULO 2

1. Compositores de obras para flauta traversa que conformaron el nacionalismo hasta la era contemporánea

1.1 Sixto María Durán

Sixto María Durán Cárdenas nació en Quito en 1875 y falleció en la misma ciudad en 1947. Músico, compositor, pianista y abogado. Su primer acercamiento a la música fue a través de su madre, quien era aficionada ejecutante del arpa y piano. Su gusto a la música tuvo desarrollo en el Seminario Menor de San Luis de Quito, bajo la tutela de Jausen, un padre alemán; siguiendo su autoeducación mediante libros europeos que él solicitaba. Fue director de la Escuela de Artes y Oficios en 1904. En 1900, a sus veinte y cinco años ingresó como profesor de piano en el Conservatorio Nacional de Música en su reapertura. En 1904 fue director de la Escuela de Artes y Oficios. En 1911 y por tres ocasiones consecutivas fue el primer director ecuatoriano en el Conservatorio Nacional de Música, después de los italianos Marconi y Brescia, también fue director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, y a su vez dictaba clases de armonía y análisis musical (Chapa, 2019).

En 1918 Durán sufre un accidente en la Escuela de Artes y Oficios, donde pierde sus cuatro dedos de la mano derecha, tras este acontecimiento deja totalmente el piano y se dedica a profundidad en la composición (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2014).

En 1897 realizó sus primeras publicaciones entre artículos y ensayos de armonía, estética, acentuación y escalas musicales. Uno de sus escritos más importantes es “La música ecuatoriana” publicado en 1928. En sus composiciones constan más de 150 obras musicales para flauta, piano, violín, canto, orquesta (Chapa, 2019).

Durán es uno de los principales pioneros de la creación de la música académica nacionalista en Ecuador. Persistiendo en la época la diferencia de música sabia (música académica) y música popular, el nacionalismo rompió estas barreras “...pretendía ser el intermediario entre los sectores, creando la posibilidad de entrecruzar los ámbitos de las *músicas populares* y académicas” (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2014).

Ecuador, ciudad, patria, historia, ancestro indígena, que conjuntamente con el uso de ciertos elementos musicales son en suma los que dan la categoría de nacionalista a Durán, y que se pueden resumir en localidad y nacionalidad que se expresaban a través de géneros indígenas pentafónicos (*yaraví, sanjuanito, danzante*) (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2014).

Para Durán el instrumento musical representativo del Ecuador indígena era el *huayra puhura* o rondador y los géneros musicales más significativos: el *yaraví* y el *sanjuanito*, los mismos que usó con cierta reincidencia como motivo rítmico y melódico en varias de sus composiciones. ...Durán buscó, en su obra indigenista, hacer un planteamiento sonoro en el que se conjugara el sonido de los instrumentos ancestrales (de la flauta de caña o el rondador), con la pentafonía andina expresada en el *sanjuanito* o el *yaraví*. (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2014).

Durán es el primer compositor ecuatoriano que escribe una obra para flauta traversa, *Leyenda Incásica* para flauta y piano, creada en 1916, siendo esta una obra de suma importancia en el repertorio flautístico ecuatoriano. “*La leyenda incásica*, una *fantasía* que forma parte de una colección de obras que quizá hizo con intenciones cinéticas, pues a ella se suman: *Leyenda quiteña, Leyenda tropical y Leyenda ecuatorial*” (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2014). Aunque escrita para flauta y piano, se ha realizado también arreglos para cuarteto de cuerdas, orquesta sinfónica y orquesta de flautas, arreglos realizados por el maestro Luciano Carrera inicialmente.

El maestro Luciano Carrera menciona, “en 1935 vino un flautista colombiano que impresionó al Dr. Sixto María Durán y a él le había dedicado la leyenda incásica, lo cual fue su motivación fundamental. Hecho que fue relatado por su profesor, Eduardo Didonato, primer flautista de la Sinfónica y del Conservatorio” (Carrera, Vivencias y anécdotas , 2021)

Catálogo de obras para flauta traversa de Sixto Durán:

Obra	Instrumento	Año	Fuente Primaria
Danzante y Yaraví	Flauta y piano	-	
Indiana	Flauta y piano	-	
Leyenda Incásica	Flauta y Piano	1936	Manuscrito perteneciente al maestro Luciano Carrera
Povera Piccina	Violín, flauta y piano	-	

1.2 Mesías Carrera

Manuel Mesías Carrera Carvajal nació el 04 de diciembre de 1923 en Zámbez-Pichincha. Al terminar la primaria en su pueblo, sus padres lo envían a estudiar música en Quito con Reinaldo Suarez, Miguel Jaramillo, Julio Dávalos y Segundo Luis Moreno, estudiando teoría, composición, instrumentación, solfeo y piano. Gracias a la profunda formación musical con grandes maestros, y su interés por la literatura, pudo desempeñarse como maestro de capilla, de igual manera crear y dirigir bandas, coros y dedicarse a la composición. Carrera crea en su casa una pequeña escuela, donde varios reconocidos compositores se sumergieron en sus enseñanzas, desarrollándose en la creación, investigación, enseñanza y composición, el maestro Carrera incluye en sus composiciones, sanjuanitos, tonadas, chilenas, danzantes, pasillos, misas, pasacalles y otros. Escribió junto con Frank Salomon, especialista en asuntos histórico andinos, el libro Historia y Cultura Popular de Zámbez, investigación de más de 10 años, el mismo que se encuentra en grandes bibliotecas de Estados Unidos (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2017).

Dentro de las fiestas realizadas en Zámbez, el maestro Mesías hizo transcripciones de las melodías que estaban presentes, también realizaba dibujos que incluía en sus partituras de investigaciones acerca de los danzantes y personajes que tocaban los instrumentos (Guerrero P. , Memoria Musical del Ecuador, 2017).

En su amplia recopilación de canciones y composiciones suman más de 800 obras, en las cuales florece la historia de Zámbez, en las que están presentes ritmos tradicionales del lugar. Dentro de su amplio catálogo se encuentra el Himno a Zámbez, compuesta por Mesías Carrera y su hijo flautista Luciano Carrera (El Telégrafo, 2020).

La obra, La voz de la campiña, aduce el maestro Luciano Carrera, que su padre se inspiró en el trino de los pájaros, ya que su terreno favorito donde le gustaba pasar es donde vive su hijo Luciano, y allí habitan varias especies de pájaros, inspirándose en su casa. La naturaleza y la existencia de las aves, junto con el amor a su hijo lo conduce a componer esta obra escrita para flauta y piano, el instrumento que mejor imita al pájaro (Carrera, La voz de la campiña, 2021).

Catálogo de obras escritas para flauta traviesa por Mesías Carrera:

Obra	Instrumento	Año
La voz de la campiña	Flauta y piano	1979

1.3 Gerardo Guevara

Gerardo Gustavo Guevara Viteri, compositor, pianista y director de orquesta y coro, nació en Quito el 23 de Septiembre de 1930. Por el trabajo de su padre como conserje en el Conservatorio Nacional de Quito, el maestro Guevara habitaba desde muy pequeño en las aulas y corredores del conservatorio, donde nació su gusto musical. A sus 11 años recibió una beca para estudiar oboe por parte del Dr. Sixto María Durán, rector en ese tiempo del conservatorio. Su identidad con los ritmos andinos e indígenas expuestos en el conservatorio lo llevaron a academizar la música tradicional ecuatoriana, convirtiéndose en un compositor nacionalista (El Comercio, 2010).

Uno de sus mayores inspiraciones dentro de la composición contemporánea ha sido Bartok; “Bela Bartok, él ha sido mi guía desde que fui estudiante porque Bela Bartok le enseñó al mundo cómo hacer música de su país para la humanidad. He tratado, de imitar a Bela Bartok” dice el maestro Guevara, identificándose a la vez como músico nacionalista, aclarando que los ritmos danzante y yumbo son los principales ritmos ecuatorianos que incluye en sus composiciones fusionando con elementos contemporáneos (Guevara Gerardo, 2016).

En 1952 empieza sus estudios contemporáneos con el músico húngaro, Jorge Raycki en Guayaquil. En 1959 recibió una beca de la UNESCO para estudiar en la École Normale de Musique de París, donde estudió composición con Nadia Boulanger, también estudió musicología en la Universidad de La Sorbonne (El Telégrafo, 2020).

Sus más de 40 obras escritas entre preludios, suites, cantatas, canciones, coros y sinfonías, se destacan dos obras para flauta y piano. Suite Ecuatoriana, creada en 1985 para flauta y piano, contiene Albazo, Lamento y San Juanito, fue dedicada en 2015 para el flautista brasileño James

Strauss quién la estrenó en Maracaibo – Venezuela, por motivos del sismo detectado en 2015 en Ecuador se suspendió su estreno. El maestro Guevara menciona que introdujo quena y flauta de carrizo en la Suite porque tenía que aprovechar que el maestro Strauss sabía tocar estos instrumentos, también menciona que cantar y tocar al mismo tiempo (técnica contemporánea) incorporada en el movimiento Lamento fue concebido por la idea de tararear siempre su música, Guevara quería que la flauta pueda tararear con su canto (Guevara Gerardo, 2016).

Diálogos, creada en 1981 y dedicada al maestro Luciano Carrera, se creó a raíz de una invitación por parte del gobierno Francés al maestro Carrera, en 1981, para recorrer varias instituciones culturales del país. Por convocatoria del gobierno ecuatoriano e incentivo del Banco Central del Ecuador, varios compositores escribieron obras dedicadas a Carrera para su estreno en Francia como aporte y difusión del país. Entre ellas Diálogos, fueron una de las primeras obras que se escribieron en Ecuador, después de Leyenda Incásica (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

“Muestra de una presencia de un espíritu local nacional y que hace una especie de introducción que se va completando con el piano, después empieza con un pequeño allegro como una tonada académica, para terminar con un yumbo después de la cadencia que él propone” (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

Catálogo de obras escritas para flauta travesa por Gerardo Guevara:

Obra	Instrumento	Año
5 Miniaturas	Flauta, corno, oboe, clarinete y fagot	1973
Diálogos (Dedicada a Luciano Carrera)	Flauta y piano	1982
Suite Ecuatoriana (Dedicada a James Strauss)	Flauta y piano Flauta y Orquesta	1985 2016

1.4 Milton Estévez

Milton Estévez, compositor, guitarrista, arquitecto y sociólogo, nace en Checa-Pichincha en 1947. Estudió guitarra en el Conservatorio Nacional de Música de Quito y arquitectura en la Universidad Central del Ecuador. Después estudió composición en la École Normale de Musique de París, obteniendo el Diploma Superior de Composición, estudió también electroacústica en el Centre Européen Pour la Recherche Musicale (CERM) con Mesías Maiguascha y Francois Pinot, también estudió musicología en la Université de París IV Sorbonne. En los años 80 se incorporó nuevamente en el Conservatorio Nacional de Música de Quito, donde fundó el Departamento de Investigación, Creación y Difusión Musical (DIC). También se desarrolló como profesor de composición, análisis musical y orquestación. Ha realizado en su gran mayoría obras electroacústicas (Dal Farra, 2005).

Estudió dirección de orquesta con André Girard, quién fue director de la Radio Francesa y director de la Ópera de París. Estévez realizó un proyecto de la música de la cultura Shuar, perteneciente a la Amazonía ecuatoriana patrocinado por la UNESCO. En 1987 funda el Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea, dirigió el grupo la Músicaviva, y la serie Música de nuestro tiempo, realizando trabajos de apoyo a la creación, investigación y difusión musical. En 1992 Estévez se traslada a EEUU realizando composiciones como visitante en la Orquesta de Louisville, y constantemente con invitaciones a festivales alrededor del mundo para difusión de su música para orquesta sinfónica, orquesta de cámara, y obras electroacústicas mixtas (Dal Farra, 2005)..

Catálogo de obras escritas para flauta travesa por Milton Estévez:

Obra	Instrumento	Año
Anécdotas vueltas a contar	Flauta y piano	1982
Cantos Rodados	Flauta y piano	1985-86

1.5 Luciano Carrera

Luciano Efrén Carrera Galarza, flautista y compositor. Nació el 15 de junio de 1948 en Zámboza. Empezó sus estudios musicales a la edad de 4 años tocando percusión y a los 8 años estudia flautín bajo la tutela de su padre, Mesías Carrera, después de dos meses de estudio del instrumento ingresa a la banda de Zámboza, siendo el menor de todos sus integrantes. Seguidamente a la edad de 12 años ingresó al Conservatorio Nacional de Música de Quito, aprobando en su primer año, preparatoria y segundo año con el profesor Eduardo Didonato. Debido a su gran desempeño como flautista ingresó a los 14 años a la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador y se desempeñó como primera flauta más de 50 años. De 1989 a 1992 fue director del Conservatorio Nacional de Música por pedido directo del gobierno de Rodrigo Borja bajo dos puntos de aceptación: la primera sugería una casa propia para el Conservatorio y la segunda, el reconocimiento de la música como profesión, ya que hasta ese año en el Conservatorio solo se emitían diplomas más no títulos (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

En su periodo de dirección inició la construcción y puso la primera piedra del nuevo edificio del Conservatorio, en las calles Cochapata y José Abascal, siendo esta una propiedad casi perdida, el maestro Carrera logró recuperarla con su gestión, logrando también un proyecto de desarrollo a nivel mundial con maestros de todo el mundo vinculados con embajadas para que los alumnos del Conservatorio reciban clases maestras con diversos músicos (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

Realizó su maestría en pedagogía e investigación musical en la Universidad de Cuenca con un proyecto bipartito con la universidad católica de Quito. Ha representado al país en festivales, brindando clases maestras y conciertos como solista, en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. (La Hora, 2016)

Carrera es el fundador del Festival de Flautas en la Mitad del Mundo realizado cada año en Quito desde 1990; originalmente se creó como un acercamiento con los alumnos del conservatorio pero la idea fue desencadenando en crear tributo a la flauta cada año. A este importante festival asisten flautistas de todo el mundo para impartir clases maestras, integrar la coral de flautas y realizar conciertos diarios como solistas. Está dirigido a todos los flautistas nacionales e internacionales de todas las edades, los cuales tienen una jornada completa

comprendida de 12 horas diarias durante una semana, desarrollando una formación flautística dentro de la clase maestra y dentro de la coral de flautas que está dirigida en cada festival desde sus inicios, por la maestra Angeleita Floyd. La coral de flautas es originaria de la Orquesta de Flautas del Ecuador, misma que se mantiene hasta hoy en día con la dirección del maestro Luciano Carrera (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

El maestro Carrera realizó una importante grabación en la Radio Televisión de Francia en 1982 gracias a una invitación del gobierno francés por el aporte a la música latinoamericana y la trayectoria que marcaba como flautista, esta invitación consistía también en recorrer las principales instituciones culturales musicales del país, junto con la grabación de obras francesas y ecuatorianas como: Sonata de Poulenc, Concertino de Chaminade, Fantasía de Fouré, Diálogos de Gerardo Guevara, Anécdotas Vueltas a Contar de Milton Estévez, Andino I de Arturo Rodas, Sonatina de Claudio Aizaga y Leyenda Incásica de Sixto María Durán, acompañado del famoso pianista David Abramovich. Su recorrido iniciaba con reunirse con Jean-Pierre Rampal, lamentablemente por un concierto previsto anteriormente no se logró dicho acontecimiento, pero tuvo interacción con grandes personajes como: Alain Marion, Pierre-Yves Artaud, Patrick Gallois (Carrera, Biografía de Luciano Carrera, 2020).

La obra Ruiseñor de los Andes, es un homenaje al canto de los pájaros que el maestro Carrera tiene en su casa, usando como base el arpeggio de si menor inicia con una especie de cadencia que cantan en la tarde y en la mañana, esto le inspiró para hacer variaciones. Anuncia un yaraví – albazo, no es el yaraví constante, tradicional, es una mezcla de 5/8, 4/8 y 6/8 alternando, no solamente es 6/8 como se acostumbra. Recorriendo por varias tonalidades finalmente se acentúa en si menor (Carrera, Obras escritas para flauta travesa de su autoria, 2021)

La obra Huir ya no, no tiene un patrón rítmico al inicio, está pensada como una introducción manifestada en incógnitas. Después se enlaza con ideas del danzante como fondo, y termina haciendo un sanjuanito. Sera, no será, que pasara, son parte de las incógnitas que se plantea; esto se genera a partir de conocer gente nueva que aparece y que nunca te dice de donde es en verdad, en base como lo vayas conociendo se va aclarando de donde viene. “No tiene una tonalidad, pero el sanjuán llega a la menor, pero hace un viaje de travesuras rítmicas y tonalidades armónicas” (Carrera, Obras escritas para flauta travesa de su autoria, 2021).

Catálogo de obras escritas para flauta travesa por Luciano Carrera:

Obra	Instrumento	Año	Fuente Primaria
Estudio para Mi Si	Flauta y piano	1978	Manuscritos en poder de Luciano Carrera
Suite N°1	Flauta y piano	1990	Manuscritos en poder de Luciano Carrera
Suite N°2	Flauta y orquesta Flauta y piano	1991	Manuscritos en poder de Luciano Carrera
Suite N° 3	Flauta y piano	1992	Manuscritos en poder de Luciano Carrera
El Ruiseñor de los Andes	Flauta y piano	1992	Manuscritos en poder de Luciano Carrera
Huir ya no	Flauta sola	1992	Manuscritos en poder de Luciano Carrera

CAPÍTULO 3

1. Análisis de la técnica interpretativa

1.1 Leyenda Incásica de Sixto María Durán

Fragmento Virtuoso

150
Fl.
156
Fl.

Ejemplo musical N°1 Leyenda Incásica de Sixto María Durán

Este fragmento está ubicado 8 compases antes de la coda final, está sugerido realizar los 4 primeros compases en una octava hacia arriba, y los últimos 4 compases tal cual está escrito. Por la rapidez del pasaje, la tercera octava que se mantiene en los cuatro primeros compases y sus digitaciones se convierten en un pasaje virtuoso, conjuntamente con los mordentes.

Línea de tiempo

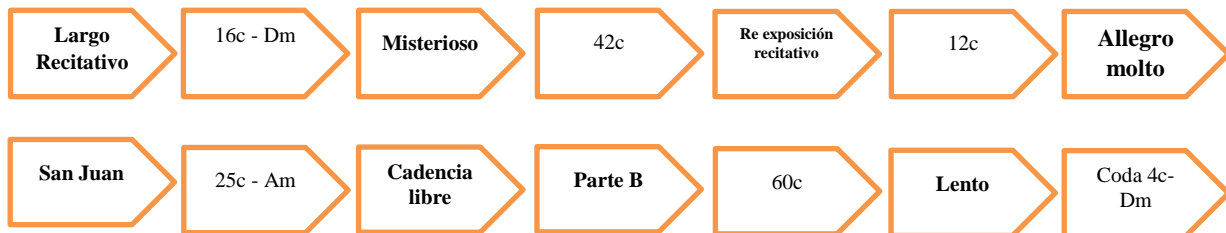


Figura N°1 esquema de análisis: Leyenda Incásica de Sixto María Durán

Mensaje musical

En los primeros compases inicia con una cadencia libre evocando a los Andes, al viento, al clima frío de la sierra y a sus habitantes queriendo ser oídos. El compositor utiliza re menor para jugar con la segunda y tercera octava en la flauta haciéndola totalmente solista, acompañada por el piano en los silencios con acordes. Seguido de un misterioso con arpeggios y apoyaturas que emanan el poder del indígena en su tierra. El allegro en compás de 2/4 lo hace en ritmo de san juan, combinando articulaciones con su tonalidad en la menor, intercala escalas, arpeggios e intervalos de tercera disminuida. En su cadencia totalmente libre ya que no ubica compases de separación, evoca el dolor y sufrimiento que padecen en días hostiles, continuando con un nuevo tema de ilusión y esperanza varía entre pregunta y respuesta con forte y piano dentro del fraseo. Con un aire liberador y el virtuosismo del ejecutante reafirma su relación de la naturaleza y el instrumento, como un ente comunicativo del ser y el alma. Al finalizar en compás de ¾, en re menor y lento se sella la obra con un pacto firme en la segunda octava del instrumento.

1.2 La voz de la campiña de Mesías Carrera

Fragmento virtuoso

Flute

22

Fl.

Ejemplo musical N°2 La voz de la campiña de Mesías Carrera

El fragmento parte del compás 17, escrito en 2/4, con la utilización de apoyaturas superiores ligadas a semicorcheas en ritmo rápido, con la tonalidad de mi menor el ejecutante debe realizar una clara y corta articulación teniendo en cuenta las ligaduras, para que el pasaje se torne virtuoso.

Línea de tiempo

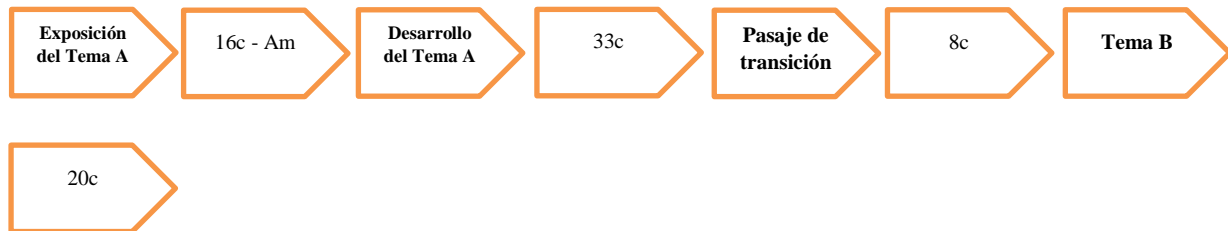


Figura N°2 esquema de análisis: La voz de la campiña de Mesías Carrera

Mensaje Musical

La voz de la campiña en tonalidad de mi menor, da su apertura en compás de 6/8 con esencia de danzante, dando su origen en la música que el maestro Carrera transcribía, denota la presencia de los danzantes en una fiesta de pueblo, adornado de trinos y mordentes en cada pasaje multicolor y cultural de su tierra. La obra lleva el alma del pueblo de Zámbriza, sus iglesias, sus espacios. El cambio de compás a 2/4 iniciando con trinos y trémulos asume el virtuosismo del ejecutante con la claridad de adornos llamando al canto de las aves. Finalmente en tema B la melodía canta con dulzura entre pregunta y respuesta, desenvolviéndose en la segunda octava del instrumento.

1.3 Diálogos de Gerardo Guevara

Fragmento Virtuoso

Fl. 11

Fl. 13

Ejemplo musical N°3 Diálogos de Gerardo Guevara

Este fragmento se convierte en un pasaje virtuoso por la rapidez y digitación que utiliza de sostenidos y bemoles en tercera octava, agregado también apoyaturas seguido de semifusas en compás de 2/4. El cambio de alteraciones de sostenidos y bemoles dentro del mismo compás a la velocidad rápida genera un cierto nivel de dificultad.

The image displays three staves of musical notation for Flute (Fl.). The first staff shows a sequence of notes with accidentals and slurs. The second staff, starting at measure 27, includes triplets and complex rhythmic patterns. The third staff, starting at measure 29, continues the intricate melodic line with various accidentals and slurs.

Ejemplo musical N°4 Diálogos de Gerardo Guevara

Iniciamos en el compás 25 en la primera octava con un ascenso en escala hasta la tercera octava, con saltos de quinta en fusas y semifusas. La digitación que utilizamos en tercera octava al cambio de los saltos hasta llegar a la cuarta octava, recorriendo por todos los registros del instrumento, con alteraciones de bemoles y sostenidos necesita de proyección de sonido, apoyo, respiración y buena articulación, con estos conceptos de rapidez y fluidez del pasaje se convierte en un pasaje virtuoso.

The image shows a single staff of musical notation for Flute (Fl.) starting at measure 123. It features a complex melodic line with many accidentals, slurs, and dynamic markings, illustrating a virtuosic passage.

Ejemplo musical N°5 Diálogos de Gerardo Guevara

Alternando progresiones de cuartas, semitonos y saltos de más de dos octavas la agilidad rítmica junto con articulaciones, apoyaturas y cambios de octava de corcheas a semicorcheas, exige al ejecutante tener un buen balance en toda la técnica instrumental, convirtiéndose a la vez un ejercicio de resistencia y apoyo para las largas frases que promete la obra.

Línea de tiempo

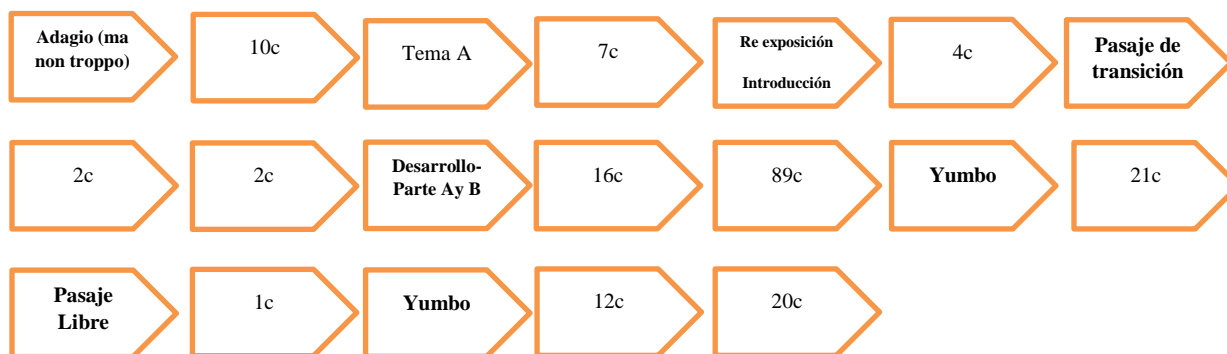


Figura N°3 esquema de análisis: Diálogos de Gerardo Guevara

Mensaje Musical

La obra empieza con un adagio (ma non troppo) en compás de $\frac{3}{4}$ con una introducción al tema con estilo libre y solista dentro del compás. Destaca la sonoridad del instrumento en la segunda y tercera octava con notas largas, con un llamado de las tribus al interior de las montañas. Continúa con un allegro en compás de $\frac{2}{4}$, incluyendo pasajes virtuosos con escritura contemporánea jugando con armonía atonal en el piano. Como compositor nacionalista hace fusión de ritmos ecuatorianos con armonía tonal y atonal, donde se encuentra ritmos de yumbo y danzante, en el cual el piano tiene su base percudido y la flauta realiza la melodía. La evocación indígena ecuatoriana con instrumentos de percusión que representa el piano, alternando la melodía con la flauta, y a su vez con fragmentos exigentes para los dos instrumentos, destaca el virtuosismo del ejecutante. En cuanto a la flauta, al recorrer por todo su registro melódico hace referencia al viento de las montañas, con grandes tormentas de aire y frío, dejando en claro el arraigo indígena.

1.4 Anécdotas vueltas a contar de Milton Estévez

Fragmento Virtuoso

The image displays three staves of musical notation for a virtuosic fragment. The first staff begins at measure 69, the second at measure 76, and the third at measure 82. The notation is complex, featuring rapid sixteenth-note runs, slurs, and trills, characteristic of a demanding flute or woodwind part. The music is written in a single system across three staves.

Ejemplo musical N°6 Anécdotas vueltas a contar de Milton Estévez

El fragmento recorre la primera, segunda y tercera octava, contiene apoyaturas, acentos y trinos en corcheas y semicorcheas. Al realizar saltos de octava y quinta, de la segunda a la tercera octava con articulaciones como staccato y ligaduras en allegro, la obra resalta su virtuosismo en este segmento.

Línea de tiempo

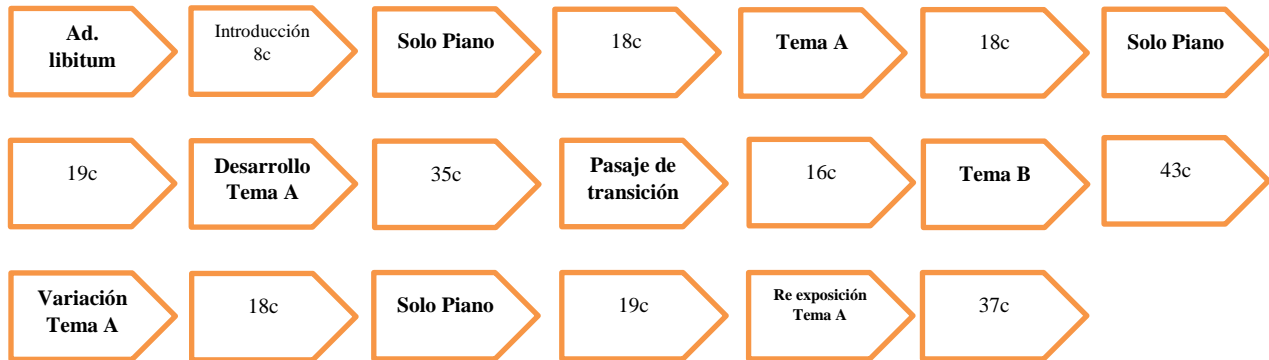


Figura N°4 esquema de análisis: Anécdotas vueltas a contar de Milton Estévez

Mensaje Musical

La pieza inicia con un pasaje ad libitum que poco a poco va acelerando para llegar a un tiempo rápido, en esta introducción al tema principal denota la realización de un rito, que en la antigüedad los shamanes lo celebraban con la música, incluyendo instrumentos de viento para conectarse con sus dioses. En el tema A es el encuentro inicial de la ceremonia, con el solo de piano genera un ambiente de duda e incertidumbre, utilizando al frullato como recurso contemporáneo el compositor intenta generar un caos en el lugar, junto con saltos de una y dos octavas la flauta representa los sentimientos de las personas presentes. Una obra que principalmente es tonal, pero que quiere abrirse a nuevos caminos con recursos contemporáneos.

1.5 Huir ya no de Luciano Carrera

Fragmento virtuoso

Flute

45

Fl.

48

Fl.

This musical fragment consists of three staves of music for the flute. The first staff, labeled 'Flute', shows measures 45 and 46 with a treble clef and a 6/8 time signature. It features a continuous eighth-note pattern. The second staff, labeled 'Fl.', shows measures 47 and 48, continuing the eighth-note pattern. The third staff, also labeled 'Fl.', shows measures 49 and 50, with the pattern concluding on a half note.

Ejemplo musical N°7 Huir ya no de Luciano Carrera

Fragmento que se desenvuelve en un tiempo vivo, como lo caracteriza el compositor. Al inicio se mantiene en la tercera octava del registro de la flauta, por el cambio de digitaciones de sol, mi y la, en la velocidad referida y con digitaciones reales, se convierte en un pasaje exigente para el ejecutante donde muestra su agilidad y técnica en cuanto a sonido, articulación y rapidez.

Flute

74

Fl.

78

Fl.

This musical fragment consists of three staves of music for the flute. The first staff, labeled 'Flute', shows measures 74 and 75 with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a continuous eighth-note pattern. The second staff, labeled 'Fl.', shows measures 76 and 77, continuing the eighth-note pattern. The third staff, also labeled 'Fl.', shows measures 78 and 79, with the pattern concluding on a half note.

Ejemplo musical N°8 Huir ya no de Luciano Carrera

Fragmento virtuoso que inicia en el compás 69, en 2/4 con espíritu de sanjuanito en la menor alterna corcheas y fusas en allegro. Logrando progresiones de cuatro fusas en staccato, brinda un aire ligero y de rápida digitación.

Línea de tiempo

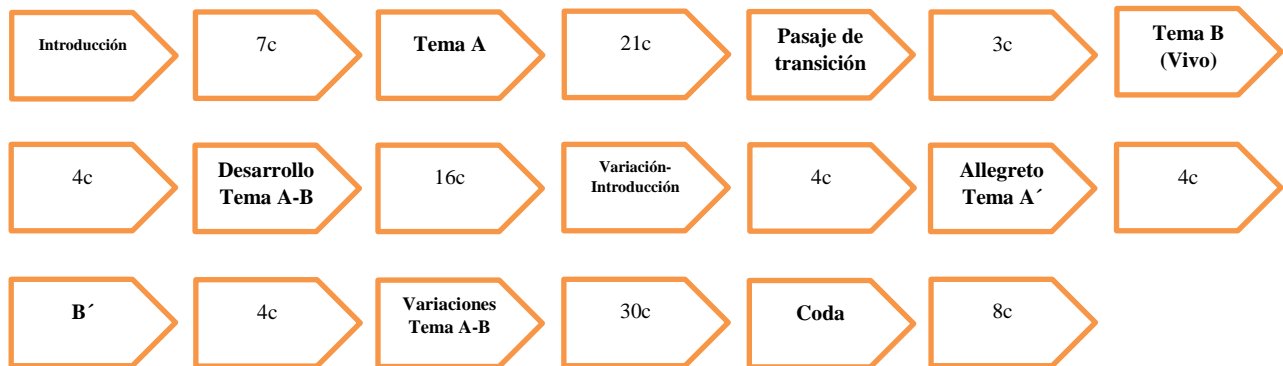


Figura N°5 esquema de análisis: Huir ya no de Luciano Carrera

Mensaje Musical

Huir ya no es una obra escrita para flauta sola, que parte de un andante en $\frac{3}{4}$ con una introducción que ambienta el misterio e incertidumbre cuando alguien llega a la vida. En su primer tema con corcheas y semicorcheas hace un recorrido por la infancia, los juegos y la alegría que esto significa. Con un pasaje de transición conduce a la adolescencia, con dificultades e indecisiones que representan los trémolos en la segunda octava, el que lleva con cuatro compases hacia la adultez, que lo simboliza con semicorcheas en un tiempo vivo. Es importante destacar que hace referencia a ritmos ecuatorianos, como el sanjuanito y danzante, acompañado de recursos contemporáneos como el trémulo. Con una combinación y desarrollo de variaciones del tema A y B conjuga el contenido pautado de la obra en allegreto, finalizando recurre a la vejez con un tiempo lento, con una especie de coda final en la menor para reafirmar su introducción.

1.6 Ruiseñor de los Andes de Luciano Carrera

Fragmento virtuoso

Flute

39

Fl.

42

Fl.

Ejemplo musical N°9 Ruiseñor de los Andes de Luciano Carrera

Después de la improvisación libre con base en mi menor, en compás 36 parte con corcheas continuando con fusas en escala ascendente y descendente, escrito en compás de 6/8 en ritmo rápido, logrando como reto la exactitud en cada fusa, en cuanto a tiempo y a la claridad en su registro, sumado a ello la precisión de digitación.

Línea de tiempo

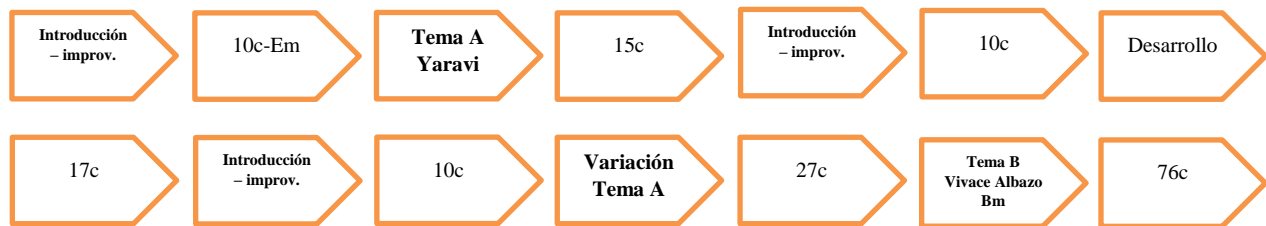


Figura N°6 esquema de análisis: Ruiseñor de los Andes de Luciano Carrera

Mensaje musical

El ruiseñor de los Andes escrita en mi menor y si menor, con dos ritmos representativos del Ecuador, como el yaraví y albazo. Inicia con el yaraví en una improvisación libre basada en el arpegio de mi menor, en compás de 5/8 y 4/8 inusual para un ritmo como el yaraví, que normalmente está escrito en 6/8. La evocación del canto de los pájaros es la idea principal de la improvisación, continuando con un compás de 6/8 para la melodía principal del yaraví, en donde conduce hacia el pasado un recuerdo inmediato de los abuelos, de sus manos arrugadas por el pasar de los años, y del amor profundo hacia la familia. La juventud está presente en el virtuosismo del ejecutante acompañado de trinos y fusas. Continúa el recuerdo arduo de trabajo y de entrega con una variación del tema principal, conectando con la alegría de la unión familiar representado en un albazo escrito en si menor.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Se concluye con el trabajo escrito, la identificación del repertorio más influyente para flauta sola y piano de compositores de la provincia de Pichincha del siglo XX (1910 - 2000). Realizando una indagación de la introducción y desarrollo de la flauta en la ciudad de Quito - Ecuador, con un reconocimiento del contexto histórico de las obras elegidas, la comprensión de la técnica compositiva y la evaluación de la técnica instrumental, que fue introducida por primera vez en Quito junto con la técnica de interpretación contemporánea utilizadas por compositores ecuatorianos.

Se recomienda a la comunidad musical la difusión del repertorio flautístico ecuatoriano selecto en este trabajo, las cuales puedan ser proyectadas en escuelas de música, conservatorios y universidades, tanto nacional e internacional. A su vez la difusión a próximas generaciones flautísticas.

En el presente trabajo de titulación se ha elegido la modalidad de presentación artística para brindar un concierto final de las obras elegidas, acompañado de un soporte académico basado en el análisis musical, contexto histórico y la técnica flautística, se ha construido un camino de estudio profundo de obras ecuatorianas que han sido un hito en la historia de la flauta en Ecuador. Lo cual, servirá como herramienta a profesores y alumnos que cursan niveles avanzados del estudio de la flauta para una presentación ideal de los componentes musicales ecuatorianos vistos en este escrito.

La elección de las obras se realizó mediante la implementación de diversos criterios de selección: la primera fue una selección de compositores nacionalistas influyentes en la comunidad musical ecuatoriana con una trayectoria digna de ser reconocida. Continuando por el gusto personal de las obras, por su escritura, transmisión de ideas musicales y sobre todo por la conexión de momentos ya vividos. Resalto una obra en particular, Ruiseñor de los Andes, escrita por el maestro Luciano Carrea, en el cual el espíritu conecta de inmediato con el alma ejecutora, donde se presenta en su más puro desdén de amor y dolor.

Es un repertorio variado con ritmos ecuatorianos que conectan con la identidad del país, donde el público sentirá una conexión con su tierra y con el corazón. En donde está presente y puede demostrarse el virtuosismo del ejecutante, pero también la transparencia de su técnica.

La ejecución de las obras posee un nivel técnico avanzado, que recorre tanto la fuerza y rapidez en digitación, y a su vez exige al flautista una formación sonora que trasciende dejando como su huella personal. A lo largo del estudio técnico, sonoro y analítico de las obras, se puede sentir el proceso en la historia, que los compositores vivieron en su época, la transición de estilos y métodos compositivos que adoptó cada uno, generando así una conciencia de cómo se caracterizaba cada compositor. Al mismo tiempo es impresionante tocar la primera obra escrita para flauta travesa en Ecuador y finalizar con una obra escrita sesenta años más tarde, recorriendo una transición de ideas compositivas nacionalistas, que fueron transformándose en ideas nacionalistas contemporáneas.

Siguiendo la línea de tiempo, es muy curioso los sentimientos que conectan con el ser, más allá de la partitura, la música puede conectarse con el ejecutante identificándose con raíces de ritmos ecuatorianos, que con tal solo sentirlos interceptan en tu país.

La interpretación de estas obras, varias de ellas encontradas solo en manuscritos, donde difícilmente encontraría una guía en audio, ya que algunas no fueron nunca grabadas, fue un camino de búsqueda y descubrimiento, que solo lo pude entender cuando terminé de grabar todos los temas junto con el pianista. Por este motivo escribo estos párrafos al finalizar mi presentación, enfatizando el nivel flautístico que proyectan los compositores y el afán de difusión musical ecuatoriana que intento con este escrito y presentación artística.

Es un repertorio variado con ritmos ecuatorianos que conectan con la identidad del país, donde el público sentirá una conexión con su tierra y con el corazón. En donde está presente y puede demostrarse el virtuosismo del ejecutante, pero también la transparencia de su técnica junto con la sensibilidad sonora y musical.

PROGRAMA DE CONCIERTO DE TITULACIÓN

- **Sixto María Durán** (1875-1947) Leyenda Incásica

- **Mesías Carrera** (1923-2016) La voz de la campiña

- **Gerardo Guevara** (1930-) Diálogos

- **Milton Estévez** (1947-) Anécdotas vueltas a contar

- **Luciano Carrera** (1948-) Huir ya no

El ruiseñor de los Andes

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta, J. (25 de Junio de 2009). *IDEAL*. Recuperado el 18 de Noviembre de 2020, de IDEAL: ideal.es/granada/20090625/cultura/instrumento-antiguo-mundo-flauta-20090625.html?ref=https://www.ideal.es/granada/20090625/cultura/instrumento-antiguo-mundo-flauta-20090625.html
- Auza, M. (12 de Junio de 2005). *Flautístico*. Recuperado el 07 de Diciembre de 2020, de La comunidad de flautistas: <http://flautistico.com/articulos/flautistas-que-hicieron-historia/quien-fue-theobald-boehm>
- Caicedo, E. (2018). *La flauta al flautista*.
- Chapa, D. (02 de Julio de 2019). *Scribd*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2020, de Análisis de la obra del maestro Sixto María Durán: <https://es.scribd.com/document/437663177/Sixto-Maria-Duran>
- Cirillo, A. (2015). *Johann Joachim Quantz y su aportación a la cultura musical del siglo XVIII*. Murcia.
- Dal Farra, R. (Enero de 2005). *La fondation Daniel Longlois pour l'art, la science et la technologie*. Recuperado el 18 de Diciembre de 2020, de <https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1603#esp>
- El Comercio. (27 de Septiembre de 2010). Gerardo Guevara, 80 años de vida y música.
- El Comercio. (06 de Marzo de 2018). Ecuador tiene riqueza musical prehispánica. *Ecuador tiene riqueza musical prehispánica*.
- El Telégrafo. (30 de Septiembre de 2020). Gerardo Guevara, destinado a trabajar por la música nacional académica.
- El Telégrafo. (15 de Febrero de 2020). Mesías Carrera el zambiceño que redescubrió a su parroquia.
- El Universo. (19 de Abril de 2012). Los sonidos precolombinos se presentan en una exposición.
- Espadas, M. (30 de Marzo de 2018). *Aprende flauta travesera*. Recuperado el 28 de Noviembre de 2020, de <https://www.aprendeflautatravesera.com/2018/03/edad-media.html>
- Feira, Q. (11 de Julio de 2013). *Faro Flautista*. Recuperado el 05 de Diciembre de 2020, de <http://faroflautista.blogspot.com/2012/07/history-of-transverse-flute-baroque-era.html#:~:text=The%20transverse%20flute%20of%20the,form%20around%20the%20year%201670.&text=A%20traverso%20made%20by%20Hotteterre,family%20of%20wind%20instrument%20makers>.
- Gadalla, M. (2018). *Instrumentos Musicales Egipcios*. Tehuti Research Foundation.

- Guerrero, J. A. (2001 - 2004). *Historia de la música ecuatoriana desde sus orígenes hasta 1875*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatorina CONMUSICA.
- Guerrero, P. (09 de Abril de 2014). *Memoria Musical del Ecuador*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2020, de http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/04/sixto-maria-duran-compositor-de-la_1705.html
- Guerrero, P. (05 de Enero de 2017). *Memoria Musical del Ecuador*. Recuperado el 19 de Diciembre de 2020, de <https://soymusicaecuador.blogspot.com/search?q=luciano+carrera>
- Gutiérrez Guerrero, P. (2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. En *Tomo I*. Quito: CONMUSICA.
- Historia, C. (7 de Septiembre de 2020). *CurioSfera* . Recuperado el 18 de Noviembre de 2020, de Origen de la flauta: <https://curiosfera-historia.com/origen-e-historia-de-la-flauta/#:~:text=En%20el%20imperio%20inca%20de,uno%20debajo%20para%20el%20pulgur>.
- Muñoz, J. (1938). *Música del Ecuador*. Quito.
- Muñoz, P. (2018). *La evolución de la flauta travesera*.
- Olivera, L. (18 de Diciembre de 2016). *Cuzco eats*. Recuperado el 22 de Noviembre de 2020, de Food and Culture of the Andes: <http://cuzcoeats.com/es/la-musica-de-los-inkas-una-forma-de-vida/>
- Pérez, J. (2015). Flautas arqueológicas del Ecuador. *Resonancias: Revista de investigación musical vol.19, n° 37*, 47-88.
- Powell, A. (2002). *The Flute*. London.
- Rivera, I. (29 de Julio de 2016). *Cuaderno de cultura científica*. Recuperado el 08 de Diciembre de 2020, de La ingeniería de las flautas: <https://culturacientifica.com/2016/07/29/la-ingenieria-las-flautas-55/>
- Stevenson, R. (1989). *La música en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- The editors of encyclopaedia britannica . (21 de Noviembre de 2020). *Britannica*. Recuperado el 07 de Diciembre de 2020, de Theobald Boehm: <https://www.britannica.com/biography/Theobald-Boehm>

ANEXO

<https://www.youtube.com/watch?v=fHinHyEeu5o>

<https://www.youtube.com/watch?v=yjHwiVfUkHQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=bfY856ojewg>

https://www.youtube.com/watch?v=xBaCOLH_uyg

<https://www.youtube.com/watch?v=qEPpJ-4nCKY&t=12s>

<https://www.youtube.com/watch?v=ivGDFxcFAYk>