

**UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
PLAN DE TESIS**

**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA “CONCERTACIÓN” DE JOSÉ
BERGHMANS PARA FLAUTA SOLISTA Y ORQUESTA SINFÓNICA.**

Previa la obtención del título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical.

**AUTOR: LUCIANO EFREN CARRERA GALARZA
DIRECTORA: Msc. ANGELITA SANCHEZ**

QUITO – 2012

**UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, Luciano Efrén Carrera Galarza. Con C.I: 1701341941, autor del trabajo de graduación intitulado: Análisis e Interpretación de la obra "CONCERTACIÓN" DE JOSÉ BERGHMANS PARA FLAUTA SOLISTA Y ORQUESTA SINFÓNICA, previo a la obtención del grado académico de MAGISTER EN PEDAGOGIA E INVESTIGACIÓN MUSICAL en la Universidad Estatal de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen la Universidad Estatal de Cuenca y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Universidad Estatal de Cuenca y a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de los sitios web de sus Bibliotecas el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de las Universidades.

Quito, 18 de Enero de 2012

Luciano Efrén Carrera Galarza

C.I. 1701341941

Dedicatoria

A mi esposa, hijos, nietos y familia, que con el constante soporte a mi existencia han compartido las experiencias a lo largo de mi vida profesional con amor.

A los músicos ecuatorianos, para que esta obra inspire y renueve el talento artístico.

A la ciudadanía ecuatoriana, para que trascienda el Espíritu y la valoración del arte nacional

Agradecimiento

A la Universidad de Cuenca – PUCE.

A los grandes Maestros José Berghmans

y Olivier Messiaen, por sus aportes a la música y por la identidad con el entorno natural ecuatoriano.

A la Magíster Angelita Sánchez, docente de la Universidad y directora de la tesis, por la oportunidad que me brindó de reafirmar y expresar los conocimientos musicales, que servirán para el desarrollo cultural del Ecuador y del mundo.

Thesis Statement

The constant desire of musical training searching, have allowed to propose the thesis “Analysis and Interpretation of Jose Berghams’ Concertation Work”. Dialogue symphonic for flute and orchestra, which I’m pleased to have been dedicated. Privilege that I keep it with humility and immense gratitude.

For this composition to be studied like a Masters level study, is a just tribute for the Master, friend and big composer, high human quality french-belgium , who was admirer of the landscapes of our dear Ecuador, whose friendship stills with us forever.

Is like that how is enriched this composition with the mastery of capturing the nature’s sound and fantasize with the “best musicians”, the birds, described by Oliver Messien, master of masters in the evolution of the music , because he is one of the music’s big star. He creates his own musical science and influenced the appearance of the formation of currents defined in the new standards application for the composition, his students included Pierrebouléz, Xenakis, Stohaussen, Berghmans, etc, who were Messien’s followers, who created real composition’s school, wich revolucionated the creation of musical practices without comparison in our dear art’s history, so we have:

Mathematic, Serial, twelve-tone, Atonal, and other music styles.

The Master Berghmans, had fed of Messien's wisdom, and continued the way to discover the sound of nature and enjoy the sing of our birds, this unique space he could find in our dear Ecuador.

Like an UNESCO's expert, he investigated the sounds of Los Andes and Amazon's jungle, with extraordinary results.

In the end of 70's, is established a professional relationship and friendship with an ecuadorian flutist Luciano Carrera, wich motivated the creation of a proposal with UNESCO and International Fund for Culture with see in Paris, with the immediately support of this institutions. The Project was based in the assembly of two musical systems, Pentatonic and Diatonic (Indian-European), with the use of an authentic instruments in each system, that produce a sonority of incomparable colors. This Project got the support of the France government, being in the unknown the pronouncement of Ecuador. It happened because the responsables of the project were of both countries, and the agreement had to be bipartite, anyway, the history will qualify this attitude.

"Concertation", is the project sample, this is a unique, beautiful and well structured composition, a model which could wake up in the creation a unique contribution for developing the Music world. It was show for first time in November of 1982 in the "Sucre National Theater" with the National Synphonic Orchestra of Ecuador directed by the composer acting like soloist the honoree establishing a historic fact. The result of this event was extraordinary both execution as the public acceptance and for that it had to be repeated in December 10th. In "El Girón" church, the musical critics appointed this cultural event like the best of the 82 year.

After that the flutist Luciano Carrera has taken this message in diferents scenarios of Europe, Latinamerica succesfully, emphazing the inclusion in the "Gala Concert Flutist World Convention" in the United States of Northamerica with the

Philharmonic of Orlando directed by Charles Delayne, and the performance of the ecuadorian flutist like a soloist. In this line the Symphonique Orchestra of República Dominicana invited to Luciano Carrera, to be the interpret in the musical work like soloist, wha deserved to be included in the disk recorder, like the best work interpreted in its repertoire.

By this way is how we find that the “Concertation”is a composition that is pleasanty accepted and enjoyed by differents cultures, wich message stills latent the purity of our countriés ancestral identification.

This investigation aspire to motivate to the ecuadorians and foreings musicians interseted in the knowledgments and dissemination of this important composition, and with this way avoid that this creation was forgotten.

INDICE

	Pág.
Dedicatoria	II
Agradecimiento	III
Abstract	IV
Introducción	8
CAPÍTULO PRIMERO	
MARCO TEÓRICO	15
1. La Música del siglo XX	16
2. El compositor José Berghmans	30
3. El compositor José Berghmans y la Música Ecuatoriana	32
CAPÍTULO SEGUNDO	
ANÁLISIS DE LA OBRA CONCERTACIÓN	37
1. José Berghmans y la obra Concertación	
2. Estado de la Cuestión	38
2.1 Primer movimiento – introducción y allegro	39
3. Análisis Formal	
3.1 Primer movimiento	43
3.2 Segundo movimiento Cantilena(Andantino)	44
. 3.3 Tercer movimiento	46
3.4 Presto	47
4. Análisis Sociológico	
4.1 Primer movimiento	
4.2 Segundo movimiento	54

4.3 Tercer movimiento		
4.4 Pentafónico		55
4.5 Diatónico		56
4.6 Birritmia		
4.7 Bitonalidad		
4.8 Comentario breve sobre la realidad nacional		57
4.9 Términos básicos de reconocimiento		59

CAPÍTULO TERCERO

PARTITURA OBRA

CONCERTACIÓN

Partitura de la obra concertación

60

61

Conclusiones

121

Recomendaciones

123

Bibliografía

124

Anexos

126

Introducción

El deseo constante en la búsqueda del perfeccionamiento musical permite plantear la tesis “Análisis e interpretación de la obra “Concertación” de José Berghmans. Diálogo sinfónico para flauta y orquesta.”¹

Escoger esta obra para ser estudiada a nivel de Maestría, constituye un homenaje al maestro, amigo y gran compositor franco-belga, quien se enamoró de los paisajes del Ecuador; cuya amistad invaluable permanece por siempre.

Así está enriquecida la obra, con la maestría de captar los sonidos de la naturaleza y de fantasear con los “mejores músicos”, los pájaros”, descrito de esta manera por Oliver Messien, maestro de maestros en la evolución de la música, pues, es uno de los grandes protagonistas. Creó su propia ciencia musical, e influyó en la aparición de corrientes definidas que aplicaron nuevas normas para la composición. Entre sus alumnos destacan: Pierre-Bouléz, Xenakis, Stohausen, Berghmans, etc., figuran entre los seguidores de Messien, crearon verdaderas escuelas de composición que revolucionaron la creación y prácticas musicales, sin parangón en la historia del arte entre ellas: Músicas: Matemática, Serial, Dodecafónica, Atonal, entre otros estilos.

El maestro Berghmans, se nutrió de la sabiduría de Messien, y siguió su camino para descubrir los sonidos de la naturaleza y disfrutar del canto de los pájaros, y el mejor espacio lo encontró en Ecuador. Como experto de la UNESCO, investigó los sonidos de Los Andes y de la Selva Amazónica, con extraordinarios resultados.

A finales de los 70’s, se establece una relación profesional y de amistad con el con el autor de este trabajo, lo que motivó la creación de una propuesta conjunta a la UNESCO y al Fondo Internacional para la Cultura, con sede en París, con inmediato respaldo de estas instituciones.

¹ El autor de este trabajo ha recibido el honor de que el Mtro. José Berghmans le haya dedicado magnífica obra. Privilegio que el autor conserva con humildad y guarda con inmensa gratitud.

El proyecto se basaba en el ensamble de los dos sistemas musicales: Pentafónico y Diatónico (Indígena – Europeo), con el uso de instrumentos auténticos de cada sistema, que produce una sonoridad de colores incomparables. El señalado proyecto llegó a obtener el respaldo del gobierno de Francia, quedando en la incógnita el pronunciamiento del Ecuador. Esto sucedió porque los responsables del proyecto eran de dos países y el convenio debía ser bipartito.

“Concertación” es una muestra del proyecto: una obra única, bien estructurada; un modelo que despertó en la creación un aporte singular al desarrollo mundial de la Música. Fue estrenada el 24 de noviembre de 1982 en el Teatro Nacional Sucre con la Orquesta Sinfónica nacional del Ecuador², bajo la dirección del compositor y actuando de solista el autor de este trabajo, constituyendo un hecho histórico.

El resultado de este acontecimiento fue extraordinario tanto en su ejecución como la aceptación del público, debiendo repetirse el estreno el 10 de diciembre, en la Iglesia del Girón. Los críticos musicales, designaron este hecho cultural, como lo mejor del año 82.

Posteriormente el flautista intérprete ha llevado este mensaje por diferentes escenarios de Europa, USA, África y Latinoamérica, con gran suceso, destacándose la inclusión en el Concierto de Gala de la Convención Mundial de flautistas en los Estados Unidos de Norteamérica, con la Filarmónica de Orlando, bajo la dirección de Charles Delayne, y la actuación del ecuatoriano como solista.

En esta línea, la Orquesta Sinfónica Nacional de República Dominicana invitó a Luciano Carrera, para que interprete esta obra en calidad de solista, lo llevo a la valoración de la obra y fue incluida en la grabación de discos, como las mejores obras interpretadas en su repertorio, de esta manera “Concertación” es una obra gratamente aceptada y disfrutada por diferentes culturas. Su mensaje mantiene latente la pureza de la identificación ancestral de nuestro pueblo.

² Ver anexos de la promoción del Concierto

Este trabajo pretende motivar en los músicos ecuatorianos y extranjeros el interés por el conocimiento y difusión de esta obra importante, y de esta manera sea apreciada para que sea parte de la lista de tantas obras que se encuentran olvidadas.

Esta propuesta invita a un recorrido de las fuentes y estilos de la música del siglo XX, ya que la propuesta fusiona los dos modelos pentafónico-diatónico.

Delimitación del problema

La fusión de dos sistemas musicales, pentafónico y diatónico, es una nueva propuesta musical de composición, donde se logra una sonoridad y colores especiales que enriquecen la creatividad e interpretación.

La propuesta de “Concertación”, en esta tesis, lleva a reflexionar sobre las raíces ecuatoriana, y encontrar que en la historia de la música ecuatoriana no existe una propuesta en la que se conjuguen los dos sistemas: diatónico y pentafónico simultáneamente. La convicción de esta mezcla con el uso de los instrumentos ancestrales y los instrumentos clásicos convencionales, da como resultado, una sonoridad propia que logra un aporte inconmensurable a la música universal, creando un modelo a aplicar por otros compositores.

Concertación de José Berghmans, diálogo sinfónico para flauta y orquesta, fue creada a inicios de los 80, cuyo estreno fue el 24 de Noviembre de 1982 y su reestreno el 9 de Diciembre del mismo año.

Justificación

Esta obra permite un conocimiento actualizado de las técnicas y recursos musicales de siglo XX. Los beneficiarios directos son:

El Compositor

Que concreta una propuesta diferente en comparación a la tradicional, puesto que el sistema pentafónico y diatónico se juntan científicamente por primera vez y además, utiliza los instrumentos representativos de cada sistema.

El Intérprete

Tiene la oportunidad de demostrar sus conocimientos y destrezas, tanto con el instrumento moderno, como con el instrumento indígena (flauta-tunda), aparte de desarrollar toda la imaginación que posee, para las improvisaciones que con el orden serial, el compositor sugiere en el tercer movimiento.

El Director

Tiene la ocasión de descifrar una partitura diferente a la convencional, constituyéndose en el enlace directo entre el compositor y el solista, dotándole a la orquesta una seguridad rítmica y de frase.

Los Alumnos

Son los flautistas que encuentran una obra trascendental para el conocimiento y aplicación de su repertorio, por cuanto, la investigación que requiere, constituye una nueva forma de enriquecimiento de técnicas y de interpretación, diferente a los conciertos convencionales.

Beneficiarios indirectos

Entre los beneficiarios indirectos está:

- El público, que es quien recibe el mensaje de este trabajo, dotándole de nuevas experiencias sonoras donde pueden diferenciar la bondad de los sonidos emanados por los instrumentos modernos y los autóctonos.

- La Orquesta Sinfónica Nacional, que cumple con la misión de ofrecer a la sociedad, novedades dentro de su repertorio, que además de su protagonismo, incrementa el contenido de su musicoteca.
- Los músicos, son parte de una experiencia sui géneris, que debe motivar el interés en su desarrollo.
- Por otro lado, Francia y Ecuador resultan beneficiados por el compositor y el solista respectivamente, porque el encuentro de dos personalidades con sus características propias comulgan el mismo ideal y cumplen con la propuesta de ser un aporte universal.

OBJETIVOS

General

Análisis crítico e interpretación estético-musical de la obra “Concertación” de José Berhgmans para flauta y orquesta.

Objetivos específicos

Relacionar los elementos conceptuales y técnicos de la música contemporánea sinfónica del siglo XX;

- a) Evidenciar la fusión y encuentro del pensamiento musical pentafónico y diatónico, mediante la interpretación de los instrumentos de cada sistema.
- b) Socializar el contenido de la obra mediante la interpretación y grabación, en concierto público con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador.

Metodología de Exposición

El trabajo está integrado por dos capítulos:

En el primero, se refiere a las corrientes y escuelas que aportaron a los diferentes estilos de hacer música, partiendo del liderazgo que han obtenido los maestros que propusieron diferentes formas de composición y que fueron alumnos de Oliver Messiaen, entre los que se destacan Pier Boulez, Karlheinz Stockhausen, George Benjamin y José Berghmans.

En el segundo capítulo, se presenta un acercamiento a la semblanza del maestro José Berghmans, quien pone de manifiesto la influencia de su maestro y que encontrara en el Ecuador el lugar adecuado para su inspiración lo que se demuestra en sus obras: Amerindia, El danzante y Concertación.

Con respecto a la relación del compositor José Berghmans con la música ecuatoriana, tuvo su participación directa al propiciar el estudio de compositores ecuatorianos que fueron en la École Normale de Musique de París, sus discípulos y que a la vez influyó en el interés de rescatar los sonidos ancestrales y de la naturaleza ecuatoriana.

Con la obra Concertación el maestro compositor demuestra que se puede fusionar dos sistemas: Pentafónico – Diatónico, utilizando instrumentos de cada sistema (indígena-europeo).

Al no existir trabajos antecesores esta propuesta se constituye en un aporte inédito para motivar el interés de otros compositores, así como también despertar el compromiso de los flautistas para combinar la flauta ancestral con la flauta moderna.

En el análisis formal se descubren las características técnicas utilizadas en cada uno de los movimientos, confirmando en el tercer movimiento la verdadera concertación entre la flauta y la orquesta.

La incidencia de carácter sociológico que de esta obra es la unión de dos culturas la ancestral y europea, que se mezclan pero que finalmente muestran una presencia individual de cada una de sus vivencias.

También este capítulo contiene la partitura original, manuscrita por el compositor que por el grado de aportes diferentes al sistema informático, no ha sido posible utilizar la tecnología.

En los anexos se encuentran el video-grabación del concierto práctico realizado con la Orquesta Sinfónica del Ecuador, actuando como solista el autor de esta tesis. Además se encuentran cuadros y gráficos estadísticos, y documentos que avalan lo enunciado.

Esta corriente ha sido estimulada en las creaciones del autor de la tesis, resaltando los ritmos nacional, cuyas composiciones adjunto.

CAPÍTULO PRIMERO

MARCO TEÓRICO

En este apartado se abordan tres temáticas: el estudio de la música del siglo XX, un acercamiento a la semblanza del compositor José Berghmans y un examen sobre la vinculación entre dicho compositor y la música del Ecuador.

En el punto sobre la música del siglo XX, encontramos la influencia liberal que Olivier Messiaen quien estimuló a los maestros que definieron corrientes puntuales de la música moderna.

En relación con la figura del compositor José Berghmans, se efectúa una aproximación a una identidad directa con el entorno natural ecuatoriano que le permite confirmar la propuesta de la fusión de los dos sistemas utilizando los efectos sonoros naturales.

Al tratar la vinculación entre el compositor y el contexto de la música ecuatoriana, hay que señalar que en el Ecuador encontró una fuente natural inexplorable e inagotable y que como consultor de la UNESCO logró motivar el interés de los compositores: Milton Estévez, Arturo Rodas, Diego Luzuriaga, entre otros, quienes fueron sus discípulos, revolucionando la forma de composición.

Sus obras: Amerindia, El Danzante y Concertación, muestran su identificación con la cultura ecuatoriana.

1. La Música del Siglo XX

El espacio de corrientes y manifestaciones musicales que alcanzaron una influencia revolucionaria musical que definieron estilos y características precisas, dieron como resultado el apareamiento de: música serial; dodecafónica, atonal, bitonal, etc., cuyos representantes lograron establecer verdaderas escuelas de composición.

Para encontrar estos referentes, hay que resaltar al “Maestro de maestros”, Olivier Messiaen, músico visionario que apoyó las propuestas de sus discípulos.

Este maestro francés, nace en Aviñón el 10 de diciembre de 1908 y murió en Clichy, el 27 de abril de 1992; fue compositor organista y ornitólogo francés. Ingresó al Conservatorio de París a la edad de 11 años. Entre los profesores reconocidos mundialmente tuvo a: Paúl Dukas, Marsel Dupré, Maurice Emmanuel y Charle-Marie Widor. Fue organista de la Santísima Trinidad de París desde 1931 hasta su muerte.

En 1940, en la batalla de Francia, en la Segunda Guerra Mundial, Messiaen fue prisionero de guerra, y mientras estaba encarcelado compuso su “Quatuor pour la fin du temps” (Cuarteto para el fin de los tiempos), para los cuatro instrumentos que ahí se disponían: piano, violín violonchello y clarinete. La obra fue estrenada por Messiaen, y sus amigos músicos prisiones, ante una audiencia de otros presos de guerra y vigilantes.

Al salir de prisión en 1941, Messiaen fue nombrado Profesor de Armonía, Análisis Musical, Estética y Ritmo y Composición, en el Conservatorio de París, cátedra que lo mantuvo hasta su retiro en 1978. Tuvo como alumnos, a Pierre Boulez, Yvonne Loriot (segunda esposa y la intérprete por excelencia de sus obras, escritas para piano), Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, William Bolcom, George Benjamín y José Berghmans (Berghmans, José, 2010: 28).

La música de Messiaen es rítmicamente compleja, se basa armónica y melódicamente en los modos de transposición limitada, que fueron una innovación propia de Messiaen.

En sus obras se encuentra la influencia inquebrantable del catolicismo a los que él llamó “los aspectos maravillosos de la fe”(Opera,2001:58). Viajó mucho, experimentando la percepción de colores cuando le impactaban ciertas melodías.

Messiaen, experimentó con el Serialismo Integral, en cuyo campo es a menudo citado como innovador. En su estilo se encuentran muchos musicales exóticos, tales como, Gamelán de Indonesia, que usa la percusión afinada y tiene un valor prominente en sus obras orquestales, como también las ondas Martenot.

Messiaen, era fascinado por el canto de los pájaros, decía que los pájaros eran los mejores músicos y se consideraba un ornitólogo. En sus obras incluía el canto de los pájaros que recopilaba en sus viajes, los cuales transcribía a su música. Fue un innovador del color musical, de la relación entre el tiempo y la música, siempre intentó interpretar profundas ideas religiosas, por lo que se hace inconfundible su composición.

Con toda esta capacidad y riqueza musical, transmitió su influencia hacia sus alumnos, que luego serían los protagonistas de estilos puntuales que marcaron el desarrollo de las nuevas corrientes musicales. Como intérprete fue un consagrado pianista que daba preferencia a la interpretación de la música de Claude Debussy y Maurice Ravel, lo cual enriqueció su musicalidad.

En 1936, Messiaen, André Jolivet, Daniel – Lesur e Yves Baudrier, formaron el grupo La Jeune France (La Joven Francia), con el fin de promover la nueva música francesa, esto dio lugar a un reconocimiento público, y al apoyo a esta propuesta. Jolivet, gran compositor francés, fue uno de los grandes amigos de Messiaen.

El legado de Messiaen, se observa en el color que se encuentra en su música. Él dijo que los términos: “tonal, modal y serialismo” (y otros términos semejantes), enmascaraban conveniencias analíticas y que para él no habían ni modales, ni tonales ni composiciones seriales; solamente música con color y música sin color; así por ejemplo, la música escrita por Mozart, Chopin, Wagner, Stravinsky, Monteverdi y otros, tienen una manifestación fuerte de colores.(Boerdi,2008: 25).

La filosofía de los colores influyó notablemente en sus alumnos, por eso, George Benjamín dijo: “yo pienso en el escarpado (la palabra que a él le gustaba) color como lo más influyente... bastante más que como un elemento decorativo (Messiaen demostró que el color podrá ser elemento fundamente estructural), el material fundamental de la propia música”.

Este pensamiento trascendió al punto que para lograr una buena interpretación de la música de todos los tiempos siempre habría que pensar en los colores que junto a la simetría del tiempo, ritmo y tonalidad, hacen que la obra sea comprensible para el oyente.

Por otra parte, la necesidad y el deseo de originalidad ha llevado a que los ilustres discípulos de Oliver Messiaen, busquen nuevas formas que de acuerdo a su intelecto han ido aportando para crear nuevas corrientes de estructuras y mecanismos sonoros.

Boulez, Xenakis, Stockhausen, Benjamín y Berghmans, se nutrieron de los bastos conocimientos de su maestro hasta convertirse en líderes de corrientes musicales que han marcado diferencia entre unos y otros, por eso, es importante identificar cada una de sus propuestas.

Pierre Boulez, nace el 26 de marzo de 1923 en Loira-Francia. Como niño prodigio estudió piano y pronto demostró aptitudes en las matemáticas, lo que le permitió ingresar al Conservatorio Superior de París y estudiar composición con Oliver Messiaen; con él descubrió la técnica dodecafónica, lo que le permitió incursionar en la creación atonal.

Los primeros frutos de esta propuesta fueron sus: Cantatas, una pieza para voces y orquesta (1940) y la segunda sonata para piano de 1948. A partir de entonces influenciado por las investigaciones de su maestro para extender la técnica dodecafónica, más allá del ámbito de tono organizado encuentra la forma de realizar creaciones en base a lo serial, lo cual relaciona con la duración, la dinámica, el modo de ataque para dar paso a lo que se conoce como técnica del serialismo integral. (Lemos,2005 :25).

Esta forma de concebir la música lo convirtió en un líder del movimiento filosófico de la postguerra dentro de las artes, llevando sus ideas a una mayor abstracción y experimentación. De esta manera, los compositores de la época buscaron un estilo diferente a los que sus antecesores habían incursionado especialmente con la música nacionalista, es decir; la idea de los nuevos compositores constituía en oponerse a las formas y estilos pasados.

Boulez, fue precursor de la música culta electrónica y la música por computadora y desde 1950, experimentó en sus creaciones con la música aleatoria, manteniendo una importante correspondencia con John Cage, especialista en la música aleatoria.

Boulez, continuamente retoma sus obras anteriores y los revisa a fin de actualizarlos de acuerdo a su concepción actual, cambiando parte de la forma pero no el fondo, como ocurre en el Concierto para flauta y electrónica, que fue escrito en los setenta y revisado completamente en los noventa, demostrando de esta manera que sus innovaciones siguen latentes.

En 1970 el presidente francés Georges Pompidou, llamó a Boulez para pedirle crear y dirigir una institución para la investigación y exploración de la música moderna, dando como resultado la creación de IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique), del que Boulez fue director hasta 1972, pero dada su autoridad hasta el 2005 mantenía aún una oficina en el IRCAM.

La presencia de grandes compositores extranjeros que vivían en París y que daban noticia de creaciones nuevas de la música contemporánea preocupó al presidente debido a que no existía un representante francés que aporte con investigaciones y obras francesas, y gracias a una relación política existente entre el mandatario y Boulez, se concretó la institución del IRCAM, que ha dado gran aporte al desarrollo de la música universal contemporánea.

El compositor Boulez, es un reconocido director de orquesta, especializado en las obras de autores de la primera mitad del siglo veinte como: Maurice Ravel, Claude Debussy, Arnold Schoenberg, Igor Stravinski, Antón Webern y Edgar Varese. Ha dirigido

óperas de: Alham Berg, Wagner, etc.. Ha estrenado numerosas obras contemporáneas de: Luciano Berio, Stockhausen, Carter, etc. Y del compositor inclasificable Frank Zappa. Entre las orquestas famosas está la filarmónica de nueva York, la sinfónica de la BBC de Londres, Chicago, sinfónica de Londres, Cleveland, la filarmónica de Berlín.

La madurez de Boulez, lo ha convertido en un compositor de música serena más expansiva y accesible, música elegante y refinada revestida de exquisitas sonoridades y dotada de una imaginación contrapuntística y un sentido de la fantasía extraordinarios, en oposición a su efervescencia concentrada de la música de su juventud.

Iannis Xenakis, compositor y arquitecto con raíces griegas, nació el 29 de mayo de 1922 en Braila-Rumania, se nacionalizó francés y gran parte de su vida lo vivió en París donde murió el 4 de febrero del 2001. Fue reconocido como uno de los compositores más representante de la música contemporánea de nuestro tiempo.

A los 10 años de edad, su familia lo llevó a vivir a Grecia, allí estudió ingeniería en Atenas. En 1941 se interrumpen sus estudios por la ocupación Nazi. Fue miembro de la resistencia griega durante la segunda guerra mundial, así como también fue miembro del ejército de liberación del pueblo griego en la primera fase de la guerra civil griega. En 1945 recibió una herida grave de obus en el lado izquierdo de la cara, lo cual le puso al borde de la muerte, provocándole la pérdida de un ojo y dañándole una parte del rostro.

En 1946, pudo finalizar sus estudios de ingeniería, pero fue perseguido debido a su actividad política y condenado a muerte. Logró escapar gracias a un pasaporte falso y como pudo cruzó la frontera rumbo a Francia en 1947.

Establecido en París en 1948, fue parte del estudio del famoso arquitecto Le Corbusier, como ingeniero calculista. Pronto se convirtió en un colaborador de los proyectos de obras importantes que salía del estudio de Le Corbusier, entre ellas se destacan: Unidades habitacionales de Nantes (1949), Briey-en-Foret y Berlín-Charlottenburg (1954), edificios de urbanismo moderno en la India (1951), Centro deportivo y cultural de Bagdad (1957).

En estas obras Xenakis, aplicó los mismos procesos compositivos y estéticos que en sus obras musicales de la época. Diseñó también dos importantes obras de arquitectura del siglo XX: el convento de Sainte- Marie-de-le-Tourette (1953), así como también el Pabellón Philips de la exposición internacional de Bruselas en 1958, basado en las mismas estructuras de su obra orquestal Metástasis de 1953-1954.

Con el propósito de utilizar musicalmente el Pabellón interior, se encargó a Edgar Varese que compusiera una música y diera como resultado su obra Poeme Electronique y el propio Xenakis compuso Concret PH que se escuchaba en los interludios entre las presentaciones de la obra de Varese.

Xenakis, trabajó paralelamente tanto en su arquitectura como en su composición musical. Ingresó al Conservatorio Superior de París para estudiar composición y lo hizo primero con Arthur Honegger y Darius Milhaud pero por su concepción absolutamente diferente a lo convencional no fue una relación que logre un buen entendimiento hasta que encontró en Oliver Messiaen un estudio regular a partir de 1952.

En 1955, Hans Rosbaud dirigió en el festival de Donaue Schingen su primera obra importante para orquesta Metastasis. Esta obra y las que siguieron posteriormente, así como artículos publicados en la revista Gravesaner Blatter, le dieron a Xenakis una notoriedad por lo que decidió dedicarse exclusivamente a la composición. (Costales, 1999:27)

A partir de 1963, publica artículos sobre música formalizada relacionada con las matemáticas y en 1990 una colección de ensayos sobre sus ideas musicales y técnicas compositivas, considerada una de las contribuciones más importantes a la teoría de la música del siglo XX.

En 1997, obtiene el premio Kyoto que concede la Fundación Inamori de Kyoto. Es pionero en el uso de la computadora para la composición musical algorítmica. Fundó en 1966 el EMAMu, que a partir de 1972 se conoce como CENAMu (Centro de estudios de Matemática y Automática Musicales), instituto dedicado al estudio de la aplicación informática en la música. En este centro Xenakis descubrió y desarrolló el sistema UPIC,

que permite la realización sonora directa de la notación gráfica que se efectúa sobre una tablilla.

En la obra *Metastasis*, se encuentra un alejamiento radical de las tendencias de la época que se conocía como serialismo, que como su nombre lo indica, es una técnica de composición propuesta en series, así también marca una diferencia con el post-serialismo.

Esta obra plantea grandes bloques sonoros. Las cuerdas haciendo glissandos rápidos y diferentes, dan la idea de masas y superficies de variadas texturas. Pero además con su radical estética y oposición resulta ser una obra revolucionaria por su modalidad compositiva; donde las densidades, texturas y comportamientos individuales los eventos se determinan por procesos formales basados en leyes estadísticas y probabilísticas. De esta manera confirma el distanciamiento del pensamiento de ordenamiento lineal de los serialistas y post-serialistas, como la indeterminación aleatoria que había iniciado Jhon Cage, y que estaba comenzando a tener sus repercusiones en los compositores europeos.

Xenakis, realizó críticas a la técnica serial, pues le dio el nombre de pensamiento serial, donde encontró un grado de complejidad en el contrapunto serial, por lo que en una de las críticas dijo: “La polifonía lineal se destruye por su propia complejidad, lo que se oye no es en realidad más que una masa de notas en diversos registros.

La enorme complejidad impide al oyente seguir el entramado de las líneas y tiene como efecto macroscópica una dispersión irracional y fortuita de sonidos a lo largo de toda la extensión del espectro sónico. Hay por tanto una contradicción entre el sistema polifónico lineal y el resultado percibido, que es de una superficie o masa. Esta contradicción inherente a la polifonía desaparece cuando la independencia del sonido es total”.(Chavez,1998:98)

En contraposición a lo anterior y como alternativa, Xenakis sugirió el uso de modelos matemáticos en la composición musical; “Crea un mundo de masas sonoras, grandes grupos de eventos sonoros, nubes y galaxias gobernadas por nuevas características como: densidad, grado de orden, nivel de cambio, las cuales requieren definiciones y realizaciones usando la teoría de probabilidad”.

Para Xenakis esta nueva concepción es de hecho más general que el pensamiento lineal, ya que puede incluir como un caso particular, reduciendo la densidad de las nubes. A esto lo llama “música estocástica”.

Para realizar esta música sugiere procedimientos en la composición que incluye: la teoría de probabilidades, teoría de juegos, teoría de grupos, y el álgebra booleana . Por lo tanto su música usando las teorías probabilísticas son según sus propias palabras “una forma de composición que no es el objeto en sí, sino una idea en sí, esto es, los comienzos de una familia de composiciones”.

Según palabras del autor, extraídas del prefacio de su libro “Formalized Music: Thought and Mathematics in Composition”. “Como resultado del punto muerto en la música serial, así como de otros motivos, en 1954 originé una música construida en base al principio de la indeterminación; dos años más tarde la llamé “música estocástica”.

Las leyes del cálculo de probabilidades entraron en la composición por pura necesidad musical. Pero otros caminos también llevaron a la misma encrucijada, el más importante los acontecimientos naturales como: la colisión del granizo o la lluvia sobre superficies duras, o el canto de las cigarras en un campo veraniego. Estos acontecimientos sonoros están constituidos por miles de sonidos aislados; esta multitud de sonidos, vista como una totalidad, es un nuevo acontecimiento sonoro.

Este acontecimiento masivo está articulado y forma un molde temporal flexible, que de por sí sigue las leyes aleatorias y estocásticas. Si alguien desea formar una gran masa a partir de notas puntuales, como con pizzicati de cuerdas, debe saber estas leyes matemáticas, que, en cualquier caso, no son más que una estricta y concisa expresión de cadenas de razonamiento lógico.

Todo el mundo ha observado los fenómenos sonoros de una multitud política de decenas o cientos de miles de personas. El río humano grita un lema con un ritmo uniforme. Entonces otro lema surge desde la cabeza de la manifestación, se extiende hacia la cola, reemplazando el primero. Una onda de transición pasa de la cabeza a la cola.

El clamor llena la ciudad y la fuerza inhibidora de la voz y el ritmo llegan a un climax. Es un acontecimiento de gran poder y belleza en su ferocidad. Entonces, el impacto entre los manifestantes y el enemigo se produce. El perfecto ritmo de último lema se rompe en un gran grupo de gritos caóticos, que también se extiende hasta la cola. Imagina, además, los estallidos de las ametralladoras y el silbido de las balas intercalándose en ese desorden total.

La multitud se dispersa rápidamente y después del infierno sonoro y visual sólo queda el silencio, lleno de desesperación, polvo y muerte. Las leyes estadísticas de estos acontecimientos, separadas de su contexto político o moral, son las mismas que aquellas de las cigarras o de la lluvia. Son las leyes de transición desde el orden absoluto al desorden total de una manera continua o explosiva. Son leyes estocásticas (Xenakis, 1971)”.

Karlheinz Stockhausen, en cierta ocasión que una periodista le preguntó, ¿ Qué es la Música?, el Maestro respondió así: “El sonido emitido por una ama de casa mientras cocina, no es música, pero si yo la grabo, eso ya es música”. Esto lleva a reflexionar en la inmensa capacidad de captar todo lo que suena y transformarlo en una propuesta musical creada por él y que ha diseñado una corriente y estilos musicales propios.

Stockhausen, nace en la ciudad de Moderath, estado de Renania (Alemania), fronterizo con Bélgica en 1928, y muere en la mañana de 5 de diciembre del 2007, debido a un repentino fallo cardíaco.

Cuando tenía 11 años, se desencadena la segunda guerra mundial, creando una verdadera tragedia familiar. Alrededor de los años 1941 y 1942 conoce sobre el fallecimiento de su madre con leucemia, así como los internos de la casa de salud que supuestamente morían de esa enfermedad. Pero se conoce que ella fue víctima de la política nazi, de desaparecer a individuos no productivos a quienes aplicaban la eutanasia. (Almazan, 2005:58)

Stockhaus propiciará en su ópera *Donnerstag aus Licht*, la representación de la ejecución de su madre en el hospital por medio de una inyección letal, en el Acto I, Escena II (Mondeva, 2005: 48).

En el otoño 1944, fue alistado para servir de camillero, trasladando heridos en Bedburg. En febrero de 1945 se reunió por última vez con su padre en Altenberg, para despedirse antes de que él fuera a luchar al frente - este, del cual no regresaría.

En 1951 Stockhausen, realiza cursos de verano en Darmstadt, Centro de difusión del serialismo y de corrientes vanguardistas afines, donde tomó contacto con la música de Anton Webern así como la nueva generación de compositores serialistas. Entró en contacto con vanguardistas de la música alemana fuera del dodecafonismo (Paul Hindemith, Edgar Varese) y también con compositores dodecafónicos (Arnold Schomber, Ernets Krenek).

En esa misma época conoció a Teodor Adorno y René Leibowitz, Maderna, Ligeti y Luigi Nono, especialistas en estética. En Darmstadt se llevaron ciclos de conciertos en los que se incluyó música de Messiaen, lo cual cambiaría su concepción musical, lo cual motivó trasladarse a París para estudiar con este maestro.

Con Messiaen, se familiarizó con la técnica del serialismo y fueron alumnos compañeros en París, con Xenakis y Boulez, con los que entabla una gran afinidad y amistad.

A partir de 1953, compone obras de música electroacústica, usando métodos nunca antes probados, como dispositivos electrónicos y algoritmos matemáticos. En marzo de 1953, regresa a Alemania y colabora con el Estudio de música electroacústica en la radio Oeste de Colonia como asistente del director Herbert Eimert. Este Estudio fue una institución clave para otros compositores que les interesó la música electroacústica. Desde 1962 Stockhausen fue nombrado director del Estudio.

En la década de los setentas, comenzó a difundir sus teorías en los cursos de Darmstadt, dando conferencias y conciertos en Europa, Norteamérica y Asia. Nuestro compositor ecuatoriano Mesías Maihuashca, fue alumno predilecto de Stockhausen que llegó a ser su asistente y que trabajaría en esta institución (Colonia), hasta su jubilación.

A finales del 2001, Stockhausen fue protagonista de una desatinada polémica, debido a unas declaraciones que hizo en relación al atentado de Nueva York, del 11 de

septiembre del 2001. Muchos medios de comunicación dijeron que el maestro había calificado de “OBRA DE ARTE” el atentado terrorista.

Stockhausen se quejó de que algunas palabras suyas habían sido sacadas de contexto y mal interpretadas. Por lo que él aclaró que: “En la conferencia de prensa en Hamburgo, fui preguntado, si Miguel, Eva y Lucifer, eran figuras históricas del pasado, y yo contesté que ellos existen ahora, por ejemplo, Lucifer en Nueva York. En mi obra yo he definido a Lucifer como el espíritu cósmico de la rebelión, de la anarquía. Él usa su alto grado de inteligencia para destruir la creación. Él no sabe amar. Después de algunas preguntas sobre los sucesos en América, dije que como plan parece ser la obra de arte de Lucifer. Por su puesto, usé la expresión “Obra de arte”, para describir el trabajo de destrucción personificado en Lucifer. En el contexto de mis demás comentarios esto era inequívoco”.

Este es el mensaje del Maestro Stockhausen y que dio como resultados muchas reacciones de diferente índole, llegando inclusive a cancelar un festival de cuatro días en Hamburgo con su obra. Además su hija pianista anunció a la prensa que no volvería a actuar con su apellido.

Stockhausen, compuso 362 obras todas ellas grabadas. También se dejó influenciar por otras disciplinas artísticas como el cine y la pintura. Fue también un destacado director de orquesta.

En sus composiciones se encuentran varias teorías de creación como criterios estadísticos, enfocados hacia la música aleatoria, tendencia en la que se movía el movimiento sonoro “El cambio de una estado a otro, con o sin movimiento de retorno, como opuesto al estado estático”.

El maestro describió a esta etapa como la primera revolución musical denominada música concreta, música electrónica con cinta magnetofónica y música espacial. Requería componer con transformadores, generadores, moduladores, magnetófonos, etc.

Trataba de integrar todas las posibilidades concretas y abstractas, incluyendo todos los ruidos y lograr así la proyección controlada del sonido en el espacio. Fue pionero en interpretación en electrónica en vivo, con obras como *Mixtur*, para electrónica y orquesta (1964-67-2003). Su producción es amplia y llena de propuestas, tanto para lo que se conoce como música sinfónica y música de cámara, ha llevado a la creación de una verdadera escuela de composición diferente a todo lo convencional.

George Benjamín, nació el 31 de enero de 1960, en Londres. Compositor contemporáneo, pianista, director de orquesta y pedagogo.

Estudió con Oliver Messiaen en el Conservatorio Superior de París, durante la segunda mitad de los años setenta, llegando a ser uno de sus alumnos favoritos. A la muerte del maestro ayudó a su mujer Ivonne Loriod, a finalizar el *Concierto A Cuatro* que Olivier dejó inconcluso.

La música de Benjamín es vista por muchos como una cuidada artesanía de una gran seriedad, aunque llena de colorido e incluso de estilo extravagante, considerado por muchos críticos como un compositor que exhibe “mano de obra consumada” de color “por un amor de sonoridades ricas y de color inusual”.

Como maestro ha propiciado el desarrollo de talentosos compositores reconocidos mundialmente como: Lucas Bedford y FujikuraDai. De otro lado ha dirigido las orquestas más importantes del mundo como: London Sinfoniatta, Orquesta de Cleveland, Concertgebouw, la Filarmónica de Berlín, etc.

Fue nombrado Comendador del Imperio Británico (CBE) en 2010 con honores de cumpleaños. Es miembro de la Academia Bavara de Bellas Artes, y fue galardonado con el Deutsche Symphonie Orchester. Además es el primer compositor en ganar el primer premio Schönberg en el 2002.

En su creación se encuentran obras para las más variadas agrupaciones de cámara y orquestales poniendo en aplicación la influencia de Oliver Messiaen donde ha fusionado instrumentos convencionales con la electrónica y por su puesto el estilo serial

dodecafónico también están presentes en su estructura. Al igual que todos los compositores de vanguardia su propuesta general es incursionar en la música atonal.

Merece una especial mención el trabajo y aporte revolucionario a la música del siglo XX al gestor del dodecafonismo, que junto con Oliver Messiaen dieron inicio a esta especialidad creativa. Se trata de Arnold Schönberg que nació en Viena el 13 de septiembre de 1874 y murió en USA Los Ángeles el 13 de julio de 1951. Compositor, teórico musical y pintor austriaco de origen judío.

Es reconocido como un compositor de vanguardia, al adentrarse a la creación atonal y especialmente por la creación de la técnica dodecafónica, basado en series de doce notas, abriendo la puerta al posterior desarrollo del serialismo, de la segunda mitad del siglo XX, y fue el fundador de la Segunda Escuela de Viena.

Schönberg, ha dicho que debe su desarrollo artístico a tres personas: Oskar Adler, quien le transmitió conocimientos básicos de teoría musical, poesía y filosofía; David Joseph Bach, quien lo despertó una amplia conciencia ética y moral, así como una “oposición hacia lo común y lo popular”; y Alexander Von Zemlinsky, cuya amistad se produjo cuando Schönberg ingresó como violonchelista en la orquesta Amateur Plyhymnia, en 1885.

El director de orquesta reconoció el talento de Schönberg y en 1898, lo ayudó en la interpretación del primer cuarteto para cuerdas en Re Menor. Schönberg, recibió clases de composición con Zemlinsky pero daba tributo a su aprendizaje, al análisis y estudio de las obras de los grandes compositores universales: Bach, Mozart, Brans, Wagner, entre otros. Zemlinsky lo ubicó en el ambiente musical de Viena donde pronto fue director de coro.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Schönberg fundó en Viena la “Sociedad para Interpretaciones Musicales Privadas”, cuya misión era ofrecer obras nuevas, consideradas buenas por él y su círculo. La música de Bussy, Mahler, Ravel, Stravinsky, etc., fueron incluidos en los programas de conciertos.

En 1923 hace la publicación del “Método de composición con doce sonidos” (Música dodecafónica), una técnica de composición que impartió con sus alumnos.

Pasaron muchos años antes de que Schönberg fuera un compositor plenamente reconocido. En 1825 fue convocado por el compositor Georg Schumann a la Academia de las artes de Prusia, donde se hizo cargo del curso de maestría en composición. Fue retirado del puesto por la legislación nazi en septiembre de 1933 debido a motivos racistas, razón por la cual volvió a profesar la fe judía que había abandonado en su juventud. Emigró a los EE.UU. un mes después.

En los EE.UU. desarrolló un gran aporte musical en Boston, Nueva York, California, Los Ángeles, etc., cuyo extenso legado de: manuscritos musicales, manuscritos de texto, fotografías históricas, su biblioteca, etc., se conservó en un principio en el Instituto Arnold Schönberg de la Universidad de California de Sur en los Ángeles. En 1998 este material fue cedido al Centro Arnold Schönberg de Viena, donde puede ser consultado con fines de investigación.

Las primeras composiciones de Schönberg se las puede ubicar como posromanticismo, pues, se presentan con las características propias de esta época. Su música deja de situarse en el sistema tonal mayor-menor a partir de 1908 en la que se vuelve atonal. Esta fase se le reconoce como de Libre Atonalidad, cuyas ideas lo condujeron a Schönberg a proponer nuevas formas y reglas para la composición.

Es imposible valorar en toda su magnitud la influencia de este compositor en la música del siglo XX. Su obra brindó un impulso radical a las técnicas de composición y sus fundamentos teóricos, que incluyen desde la atonalidad y la música dodecafónica hasta la música serial y, por último, la música electrónica.

Como pintor, entre 1906 y 1913, se dedicó con esmero a la pintura. Sus cuadros ya habían formado parte de diez exposiciones. Muchas declaraciones críticas brindaron a las obras escultóricas un mayor significado después de su muerte.

Por su propio mérito ocupa una posición entre los principales pintores de la época. Se conoce de 361 cuadros que se clasifican en varios géneros junto a numerosos retratos y autoretratos.

En cierta ocasión declaró, cuando fue preguntado sobre la relación entre su pintura con la música. “Mi pintura y mi música no tienen nada en común. Mi música es el resultado de una teoría puramente musical y solo debe ser valorada tomando en cuenta su naturaleza musical” (Schönberg, 1913).

En otra ocasión declaró: “Para mí fue igual que componer, me dio la oportunidad de expresarme, de comunicar mis expresiones, ideas y sentimientos; tal vez esta sea la clave para entender estos cuadros, o también para no entenderlos”. (Schönberg, 1949).

Parece ser que esto ha sido un medio expresivo, basado en la afición de Schönberg, para que su faceta de pintor se diferenciara de la de compositor. La estructura de su obra musical considerada exigente tanto expresiva como desde el punto de vista teórico, no tiene relación con la espontaneidad inmediata de sus pinturas.

Luego de esta exposición de los grandes representantes que definieron los estilos en la música del siglo XX, adquiere una mayor relevancia, la propuesta de José Berghmans, la de fusionar los dos sistemas: diatónico y pentafónico. Aparte de ser un aporte practicable es también una innovación en el desarrollo de la imaginación creando colores que acercan al mundo natural del sonido.

2. El Compositor José Berghmans

Compositor franco-belga, de gran importancia para el desarrollo musical Ecuatoriano, fue un hombre enamorado del Ecuador, pues la sierra y la selva lo cautivaron, al punto de merecer el auspicio de la UNESCO, para las investigaciones de campo que logró consumir con el apoyo de entusiastas estudiantes de composición. Para quienes Berghmans fue principal profesor y guía.

Estos estudiantes recibieron becas de la embajada de Francia para estudiar en E'cole Normale de Musique de París, culminando con éxito su formación, y hoy enorgullecen al país con sus creaciones de nivel internacional, entre estos están los maestros: Milton Estévez, Arturo Rodas, Diego Luzuriaga, entre otros.

Berghmans fue alumno de Olivier Messiaen, de quien recibió la influencia de estilos en la concepción de la composición. Tuvo de compañero y amigo a Lucien Goudals, un gran compositor belga que también dedicó a Luciano Carrera, “Paisajes Interiores”, para flauta sola, que fue estrenado en Ámsterdam en 1985.

De sus visitas a Ecuador logró hacer primero, “El Danzante”, Ballet Oratorio, solicitado por el Ballet Nacional, cuyo director fue el coreógrafo Marcelo Ordóñez, Obra para voces solistas, gran orquesta y dos coros, que mereció gran reconocimiento del público que se dio cita al Teatro Nacional Sucre durante una semana de presentaciones.

A partir de “El Danzante”, surge una relación de amistad entre el Maestro Berghmans y Luciano Carrera, en quienes nace el interés de presentar un proyecto ante la UNESCO y el Fondo Internacional para Cultura, investigado y elaborado por ambos artistas, que consistía en la fusión de los dos sistemas pentafónico y diatónico, con la utilización de los instrumentos auténticos, clásicos e indígenas.

Lo anteriormente expuesto destaca la importancia del tema para que analizado sea demostrado en el concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional.

Es importante destacar el hecho de que José Berghmans fue alumno de Olivier Messiaen, maestro que formó a extraordinarios músicos que aportaron a la gran evolución de la Música, así tenemos: Pierre Boulez, Stokhausen, Xenakis entre otros. Estos maestros hicieron realmente de la Música corrientes determinadas de estilos y de la concepción de la composición del siglo XX.

José junto con Lucien Goudals fueron compañeros que siguieron la línea de las alternativas que propuso Messiaen. Este gran maestro de maestros (Olivier), fue un organista, compositor y ornitólogo francés, nació en Aviñón el 10 de diciembre de 1908,

en Clichy, Île-de-France, el 27 de abril de 1992, quien a su vez fue alumno de Paúl Dukas, Marcel Dupré, Maurice Emmanuel y Charlee- Marie Widor. Todos ellos con importante historia en el desarrollo de la Música del mundo.

Messaïen, estaba fascinado por el (canto de los pájaros), decía que los pájaros eran los mejores músicos y se consideraba así mismo tanto ornitólogo. Como compositor, transcribía en canto de los pájaros en sus viajes por todo el mundo, incorporándoles en gran parte de su Música. Su creación es imposible confundir pues, tiene una riqueza particular que embriaga con el concepto de los colores que tanta importancia dio en su corriente filosófica.

En su Música se encuentra el serialismo, dodecafonismo y un lenguaje musical propio que llegó a publicar un texto que se llama “Técnica del lenguaje musical”, en la que pone como ejemplo el “Cuarteto para el fin de los tiempos”.

Dos aspectos definen la obra de Messaïen: su profundo catolicismo que le ha llevado a cantar la gloria de Dios en todas sus obras, y su gran conocimiento del canto de los pájaros, que incorpora por primera vez en el “cuarteto para el fin de los tiempos” y que figura en todas sus obras posteriores de 1950.

Lo expuesto, destaca que José tuvo la influencia directa del amor a la naturaleza y el canto de los pájaros, que el Ecuador ofrece y que él lo pudo alimentar en su creación.

3. El Compositor José Berghmans y la Música ecuatoriana

Con la presentación de la obra AMERINDIA para flauta, piano y percusión; José Berghmans es el compositor extranjero que más ha incidido en la promoción de la creatividad musical en el Ecuador. Gracias a su apoyo “Tres músicos ecuatorianos, Milton Estévez, Diego Luzuriaga y Arturo Rodas pudieron viajar a realizar estudios de composición en París”. (Opus 23, 1988:39).

Esta obra fue realizada en uno de los innumerables viajes que Berghmans hiciera al Ecuador, “escrita en su casa de Bethemont-la Foret, en los alrededores de Paris” (Opus 23, 1988: 29).

Amerindia ostenta bajo el título una nota, “en homenaje al Ecuador”. A través de los cinco movimientos constatamos una curiosa simetría con los subtítulos:

Primer movimiento.- La Mitad del mundo I: Ecuador; el flautista, dentro del universo, canta su presencia en el centro del mundo.

Segundo movimiento.- Quilotoa: Lago de cráter que refleja la imagen cambiante del cielo; el ojo del pájaro-pensamiento atraviesa el espejo de las aguas y sondea los abismos.

Tercer movimiento.- Ingapirca: El baño del Inca; los elementos purificados siguen un ritual inamovible que otorga al Inca el deseo y sentido de la eternidad.

Cuarto movimiento.- Cotopaxi: Volcán, montaña ideal con la cima nevada; su cono perfecto materializa a nuestros sentidos el vértigo de lo absoluto.

Quinto movimiento.- La mitad del Mundo II: en medio del mundo, el flautista retoma su meditación e improvisa.

Según palabras del autor, es importante el análisis para acceder a la comprensión de la música tanto para el profano, porque le permite situarse en medio del desarrollo de una obra por medio de la evolución de sus temas, como para el profesional, cuya atención se debe cerrar sobre el detalle de los componentes de la misma.

Amerindia es una obra compuesta en junio de 1980 en homenaje al Ecuador, desde el punto de vista afectivo y el marcado interés por el desarrollo de la música ecuatoriana, relacionando los elementos naturales y humanos con el espectro modal pentafónico que como fondo caracteriza a la obra.

El trío para flauta en Do, percusión y piano, está compuesto por cinco movimientos.

El primero, representa a la Mitad del Mundo como primer capítulo, en donde la flauta da el carácter de meditación al ser solista, hasta que en el compás 105, entra la marimba como elemento de percusión para ofrecer el contraste en forma impresionante y de fondo con la melodía lúgubre y variada de la flauta. Se expresa el comentario que realiza la flauta acerca del universo en sí, al estar situados en el centro del mundo, lo que hace a sus pasajes melódicos muy variados desde el punto de la forma y el matiz.

El segundo movimiento, Quilotoa, refleja la situación cambiante del elemento natural sombrío e imponente del anterior a la actual, en la misma concepción, pero sin objetivo sino a la deriva (abismo), lo cual se expresa mediante la melodía dulce y apacible de la marimba, acompañado como fondo lejano por el piano que aquí hace su aparición, acentuándose el carácter abismal presentado por la flauta con sus crecimientos y decrecimientos, súbitos y marcados.

El tercer movimiento, Ingapirca, cambia la expresión de los dos movimientos anteriores para dar paso a la imponente y solemnidad de un ritual donde aparece el Inca como personaje místico de la eternidad. La percusión anuncia el carácter del movimiento mediante clarines y tam-tam, acentuado por el piano y así acompañar a la melodía alegre de la flauta, justificándose de esta forma los silencios “absolutos” existentes en este movimiento para luego dramatizar mediante crócalos y gongs la presencia del Inca y sus requerimientos.

El cuarto movimiento Cotopaxi, elemento natural y representativo de lo absoluto, utiliza todos los elementos de percusión existentes (crócalos, vibráfonos, gongs, tam-tams, clarines, etc.). Durante el transcurso del movimiento, interpretando la flauta pasajes melódicos a la octava mientras el piano se limita a un simple acompañamiento con fórmulas rítmicas de carácter reiterativo. Luego interviene el piano como solista desde los compases 335 a 354 para luego adoptar la postura anterior, mientras la percusión a manera de pedal acompaña a la flauta a fin de caracterizar la importancia que reviste el elemento natural.

El último movimiento, *La Mitad del Mundo II*, retoma mediante la flauta las primeras notas del inicio del Trío a fin de prepararse a la finalización de la meditación expuesta por medio de una improvisación de la flauta para preparar la cadencia final producida por los tres instrumentos que intervienen en esta obra cuya dimensión depende del intérprete de acuerdo a su estado de inspiración.

En toda la obra no existen pasajes de repetición y al final se produce el objetivismo y subjetivismo del autor, como punto culminante de la obra a nivel de esquema formal (improvisación). (Ortiz, 2009: 65-66).

Amerindia es el resultado de la presentación y fusión de seis modos pentafónicos y siete estructuras definidas, principales y variadas formando todo un esquema metódico.

Se evidencia entonces las expresiones subjetivas, tanto por la estructura armónico-rítmica y estructural, como del tiempo. El dominio del espacio es bien representado y el clímax de la obra desde el punto de vista subjetivo es la improvisación musical al final. El efecto real es de equilibrio en el espacio.

¿No es acaso un aporte y reconocimiento a la música ecuatoriana con todos los ritmos, sus formas y contrastes que han hecho una identidad propia de nuestro pueblo?. Los músicos ecuatorianos le deben mucho a este gran compositor que motivó al desarrollo de la composición.

La música ecuatoriana, tiene una riqueza extraordinaria de ritmos aplicables a cada momento emotivo del ser humano, yendo desde la más profunda tristeza a la gran alegría, entre ellas están: Yaraví, Fox incaico, Danzante, Pasillo, San Juanito, Tonada, Pasacalle, Albazos, entre otros, donde musicalmente se encuentra la birritmia constante, esto se puede apreciar en las composiciones de carácter académico, donde están presentes los ritmos del Yaraví, el Sanjuanito, Yumbo, Tonada, etc., y aún en los compositores de la música contemporánea, no han podido escaparse de los acentos sonoros de nuestro pueblo.

Las características de la música ecuatoriana, es el tono menor, con variantes al mayor, con retornos al menor, pero también se utilizaron los sistemas pentafónico,

diatónico, dodecafónico, e incluso se puede hablar de escalas seriales que los compositores académicos han usado. Cabe destacar que la obra de José Berghmans abarca todas estas consideraciones musicales que en “Concertación” se la puede disfrutar.

Estos modelos de aplicación que se usa en el Ecuador, son simbólicos de todos los países del mundo. Bach, Meyer, Beethoven, etc., tomaron como modelo, temas folklóricos de sus países y lograron desarrollar obras inmortales, y así en todas partes del planeta.

En la Música popular hay ritmos que se conocen como representativos de algunos países, así por ejemplo: La Cumbia en Colombia, el Tango en Argentina, la Ranchera en México, el Merengue en el Caribe, la Samba en Brasil, la Cueca en Chile, el Vals en Perú, el Sanjuanito, Yumbo, Danzante, ecuatorianos, etc., pero estas creaciones requieren de grandes intérpretes según el estilo, así:

Las Orquestas Sinfónicas, Filarmónicas de Cámara, solistas de instrumento, cantantes, solistas de ópera, coros, bandas sinfónicas, bandas populares, cantantes populares, y todos los grupos que practican los diferentes géneros que han difundido las partituras, que sin esta importante recreación, sería un documento mudo pues, la Música es un arte que requiere del tiempo y el espacio para ser apreciada. Entonces, el intérprete viene hacer el protagonista principal de la recreación de la Música.

CAPÍTULO SEGUNDO
ANÁLISIS DE LA OBRA
CONCERTACIÓN

En este apartado se abordan tres temáticas: El compositor José Berghmans y su obra “Concertación”, el estado de la cuestión o el examen de la obra en sí, su análisis formal y el análisis sociológico.

El compositor José Berghmans, muestra en la obra con gran maestría como se puede fusionar los dos sistemas Pentafónico-Diatónico, y da a conocer la mezcla sonora de los instrumentos indígenas y clásicos.

El examen de la obra pone de relieve los siguientes aspectos: la bitonalidad, birritmia, serialismo, y una lucha entre el solista y la orquesta, permitiendo una serie de improvisaciones en el solista en contra de un motor rítmico de la orquesta variante según la guía del solista.

En el análisis formal se destaca, un diálogo permanente entre el solista principal y otros instrumentos de la orquesta, exigiendo un dominio técnico y una capacidad interpretativa para lograr la imitación del canto de las aves.

En lo que dice relación con el análisis sociológico, convendría remarcar que dos culturas, indígena y europea se encuentran en una disputa por ejercer un dominio que, luego del recorrido de la obra se logra una identificación entre estas dos culturas, pero que sólo se mezclan por un momento para luego reconfortar su característica.

1. José Berghmans y la Obra Concertación

Esta obra, dedicada al flautista ecuatoriano Luciano Carrera, consta de tres partes principales en cinco movimientos.

La concepción general de la obra, basada en una rivalidad de solistas de la orquesta con el solista principal, encuentra su clímax en el último movimiento que contiene seis cadencias sucesivas, cada una de ellas basada en variaciones internas de ritmos de 5 por parte de la orquesta sosteniendo al solista improvisador de una manera aleatoria; este movimiento, en el cual el solista puede dar cabida a todo su virtuosismo e inspiración, reemplaza a la cadencia tradicional del concierto clásico. Esta parte, más que las otras, necesita de un especial cuidado entre el director y el solista, ya que es donde se cristaliza la “concertación”: lucha del solista con la orquesta.

Además, el compositor a intentado tratar todos los recursos de la flauta clásica y contemporánea, incluyendo también, el lado naif del movimiento lento, dedicado al principio a una flauta grave de tunda. Esta parte llamada “cantilene”, está escrita únicamente sobre “las teclas blancas”, utiliza la superposición de tres células pentatónicas que tienen su punto dominante en la nota Re, alrededor de esta nota utilizada como centro se incorporan las otras dos células pentatónicas con límites superior e inferior, también en la nota Re, lo cual da una transposición a la quinta superior e inferior del modo inicial.

Durante todo el concierto se advierte por momentos un acercamiento a la naturaleza, a lo silvestre, con un especial homenaje a la selva ecuatoriana. (tomado del programa de estreno de Concertación, noviembre 24 de 1984, Orquesta Sinfónica Nacional).

2. Estado de la Cuestión

Por ser una obra inédita, diferente, no existe trabajo previo de composiciones similares que puedan motivar comparaciones de formas y estilos, más bien recurrimos a las prácticas, técnicas del uso de la Bitonalidad y Birritmia utilizadas en las obras del siglo

XX, agregando que esta creación, incursiona en el uso del serialismo que sugiere el compositor.

Concertación, Diálogo Sinfónico para flauta y orquesta, es una música suigéneris, que tiene la fórmula del tradicional concierto clásico, porque posee tres movimientos:

2.1 Primer Movimiento: Introducción y Allegro

Se presenta con un llamado que el corno inglés toma de lo que será la presencia de la flauta-solista, que será también su primera melodía de presentación, como indicando que su naturalidad está presente desde el principio de la existencia del hombre y que, a partir de esto, la flauta representará esta fuerza de vida que no ha sido contaminada pese a las conquistas e imposiciones de las fórmulas de desarrollo cultural del hombre.

Analíticamente y dentro de lo técnico, se encuentra que, el corno inglés da el comienzo a la introducción del primer movimiento, con la sexta menor de una sobrecogedora tristeza, quedándose luego en un punto suspendido. Esto va, del primer compás C1 al C3, más el acompañamiento de marimba y cuerdas.

El tema de la flauta solista, aparece por tres veces con diferente orquestación. Las dos primeras veces, va del C4 al C12. El motivo principal de la flauta, surge de un ambiente misterioso con una luminosa doble octava DO-DO, en blancas, que inmediatamente invoca las sensaciones de pureza, claridad, clama, amplitud y libertad. Se puede imaginar estando en un lugar alto en la montaña, observando el paisaje con la majestuosa vista. Todo es quieto, callado, y solo el vuelo del águila se ve a lo lejos en el vacío del cielo.

El segundo tema, en la flauta solista, va del C13 al C14. Aparece el mismo tema variado con una diferencia de semicorchea y lo desarrolla desde el compás 17 al 22. La melodía da un giro rápido e inesperado, un motivo cromático que envuelve la nota superior de la octava y regresa lentamente en octava abajo, en una suerte de afirmación.

Es el motivo más importante de la obra, porque se convierte en un “leimotiv”, volviendo continuamente, en toda su integridad en los momentos claves del primero, segundo y tercer movimientos. El motivo se asemeja a una llamada insistente y alarmante a la vez. Aparece el tema de la flauta solista por tercera vez, del compás 23 al compás 29. En el C30 se da un enlace para repetir el mismo tema, variando su color y que luego cambia al Clarinete en La, quien a su vez desde el compás 31 al 36, repite el tema. Del C38 al C43, el Clarinete en La, repite el segundo tema.

Esta sección denota un claro desarrollo temático del instrumento solista principal, la flauta, con cambios de color, manteniendo el mismo tema el Clarinete en La.

Luego de esta introducción, aparece con un ataque súbito, El Allegro con Brío, negra = 144. Esta sección se caracteriza por un desarrollo motivico, que se repite varias veces como un nuevo motivo, que realmente es una variación, ya sea rítmica o melódica de los tres primeros gestos.

- I Gesto del Allegro C54-C55.
- II Gesto C56 – C57; este gesto dos veces.
- III Gesto C61 ; se repite en el C62 con igual orquestación.
- IV Gesto C63; se repite en el C64 con igual orquestación.
- V Gesto C65 – C66. Pequeño solo orquestal del C66 al C67. Este primer solo orquestal, marca una estructura de melodía del solista, más acompañamiento orquestal desde el C50 al C66.
- VI Gesto motivico; del C68 al C69, se repite con igual orquestación en C70-C71.
- VII Gesto Anacrúsico; igual que el anterior C68-C69, repite en C70-C71 con igual orquestación. En el C73, toma la penúltima célula y lo repite por tres veces, y hace una cadencia, acentuando con un crescendo al fortísimo (fff) en la orquesta. Hasta el C75 la orquesta tiene un papel de acompañamiento.

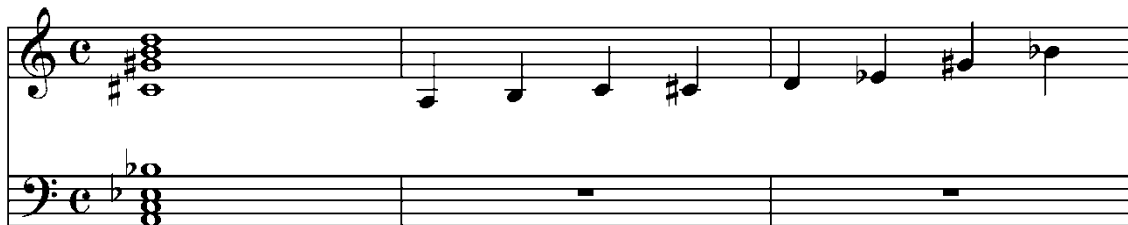
El compás 80 con anacrusa, inicia el Gesto VIII, hasta el compás 81; y se repite el mismo gesto del compás 81 al 83, más un gesto conclusivo, del C83 al C84.

Del C85 al C87, aparece una segunda intervención orquestal, que nace una segunda estructura formal, que va de C85 al C87.

El Gesto IX, C88 con anacrusa hasta C93 (este gesto es el canto de un pájaro del Oriente Ecuatoriano).

En el compás 93 se inicia un gran solo orquestal hasta el compás 130. De C93 al C101, el primer acorde de este gran solo, es una especie de clouster orquestal en las cuerdas, repetido cinco veces a manera de un pequeño pedal.

C102-C108.



Este acorde, se deriva de una serie de ocho sonidos. Este mismo acorde se repite nueve veces hasta el compás 108.

En los compases 109-C110 y C111, se toca el mismo acorde cambiando el bajo, pero con los mismos sonidos de la serie del C102. Desde el compás 112 hay un *Meno Mosso*.

Cambios:

- a) Cambio de tiempo
- b) Cambio de color orquestal, de arco normal a pizzicato.

Del compás 114 el solo orquestal, utiliza armonía pentafónica y polipentafónica. Mezcla acordes de Fa#M, con 7ma.M, con un acorde de DoM con 7maM; pero distribuido en armonía de quintas, que es típico de la armonía pentafónica.



En el C19, ingresa otra vez el solista, sobre la armonía pentafónica. Sigue desarrollando melodía, basada en la serie de C102.

Gesto X, C19 con anacruza hasta C120; se repite el mismo gesto en el C122 – C123, solo cambia los acentos en el C120. Inicia el gesto con anacruza en el C122, luego de la primera semicorchea. C134-C135, un nuevo solo orquestal.

El Gesto XI, va del C136 al C137; representa el canto de una ave de la región oriental ecuatoriana.

En los compases del 138 al 169, se establece un diálogo tímbrico y melódico entre el solista y las cuerdas; especialmente con el primero, segundo violín y viola; con un acompañamiento de notas largas por parte de la sección de cuerdas.

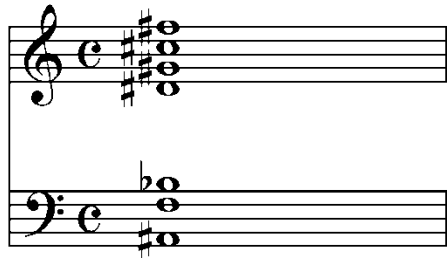
Del compás 169 al 171, aparece una parte introductoria del solista para retornar al gesto del C56, solo traspuesto una segunda mayor. La réplica es textual del C56-C66, con el C171-C181. Esta parte podría pensarse como reexposición del tema, concluyendo esta sección con el compás C185, y con la intervención del solista.

El C186, Tutti Orquesta, hasta el C188 más la mitad del C189; el C189-C194 Gesto XI con elementos de la exposición. C194 a C205, un segundo gran Tutti Orquestal. Armónicamente utiliza mini clouster tanto en las cuerdas como en los vientos de madera.

En el C211-C220, reutiliza el mismo material melódico-rítmico de los compases 68 hasta el 75, con la misma armonía, volviéndole un poco más densa la orquestación.

En los compases C221-C230, introduce un nuevo material melódico-rítmico. Del C232-C235, se encuentra la primera variación en el parámetro rítmico. Cambia de $\frac{3}{4}$ a $\frac{5}{8}$, manteniendo la corchea = corchea, es decir, mantiene el mismo pulso y cambia el metro.

C236, inicia nuevos gestos melódicos con una armonía de cuartas típicamente pentafónica.



C236 – C244 mantiene el $\frac{3}{4}$ hasta el C245 que cambia nuevamente al compás, a uno de $\frac{3}{8}$, cambiando el metro; mantiene el mismo C253-C254, parece finalizar esta parte del movimiento, retoma el mismo material melódico rítmico del C50 que fue el inicio de este Allegro con Brío, aumentando en dos tiempos y transportando su armonía.

C255-C279, retoma la introducción con el mismo tema en la flauta solista.

3. Análisis Formal

3.1 Primer movimiento

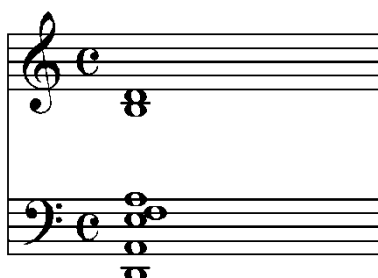
- Introducción lenta, negra = 48; desde C1-C49
- Allegro con Brío, tiene dos partes, A y B
La parte A va desde C50-C168.
La parte B va desde C199-C254. La parte B retoma los mismos materiales melódico-rítmicos, solo traspuestos armónicamente.
- Retoma la misma introducción, desde C260-C279 que es el fin del primer movimiento.
- En el reprís de la introducción, crea un Kaufarber melody, con el tema inicial pasando de un instrumento a otro la misma melodía y creando varios timbres con la misma.

3.2 Segundo movimiento cantilena (andantino)

Es una canción libre que no está sujeta a una fórmula específica en la que la flauta es tratada con un lirismo extraordinario, aquí está la demostración de que los dos sistemas musicales, pentafónico y diatónico con sus propios instrumentos si pueden coexistir, y es la muestra del proyecto que hicieron conjuntamente José y Luciano; y que tuviera el respaldo de la UNESO y el Consejo Internacional para la Música, así como la república de Francia, faltando la oportuna intervención del Ecuador.

En este II Movimiento Andantino se demuestra un trabajo interesante en el cambio de metro, en estos cambios se mantiene el mismo pulso corchea = corchea.

Los compases C280-C288, primer tema a cargo de la flauta de tunda indígena. Con un tema pentafónico basado en la pentafonía de Re menor. Toda esta sección que va desde C280 hasta C297 está basada en la utilización de un solo acorde que es el siguiente:



No es un acorde pentafónico típico, pues combina con semitonos del Mi al Fa propio de otras armonías pero aquí, se combinan con la pentafonía.

Existe una alternación métrica en toda la obra, se alternan el compás $\frac{3}{4}$ con $\frac{5}{8}$, $\frac{2}{4}$ con $\frac{5}{8}$, $\frac{3}{4}$ con $\frac{8}{8}$ o $\frac{3}{4}$ - $\frac{5}{8}$ - $\frac{6}{8}$ o $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{7}{8}$ o $\frac{2}{4}$ - $\frac{7}{8}$ - $\frac{3}{4}$ etc.

En el compás C287 se mezclan dos pentafonías, la pentafonía de Sol Menor, melodía del sol de flauta con la de Re Menor, en que llevan las cuerdas.

C300-C303 solo orquestal, cuerdas y vientos. En este movimiento se reduce la paleta orquestal a las cuerdas, vientos. Mezcla en color de la madera de tunda de la flauta indígena con cuerdas y los maderos de la orquesta europea.

C304 – C341 inicia un diálogo entre el solista y la orquesta. Una orquesta reducida a las cuerdas más el oboe, el clarinete y el fagot.

En el C335-C341. Solo orquestal. En C345 acordes con duplicaciones y triplicaciones de octava. En todo el segundo movimiento utiliza armonía pentafónica.

C342-C366 utiliza las mismas duplicaciones de octavas tanto en la armonía como en la melodía del solista.

Utiliza en la melodía del solista intervalos típicos de la melodía pentafónica como son: 2da, 3ra o 9na, 5ta, 4ta y 8avas, en todo este fragmento y en todo el movimiento. Las 2das menores en la melodía son nota de paso.

En el C355 utiliza armonía de 5tas y 4tas típico de la armonía pentafónica.



C367 hasta C379. Toma la misma intención melódica de la flauta solista y pone al Clarinete en La y realiza un contrapunto con el fagot más un acompañamiento en pizz de las cuerdas a partir del C363 hasta la entrada del solista en el C380.

En el C380 hasta C410; es un reprís de la sección inicial del solista. Repetición exacta con la misma armonía y orquestación.

C410 hasta el final es una coda conclusiva. Retoma el tema inicial del solista del primer movimiento de la obra en el C11 más contrapunto realizado con el mismo material temático en el C12.

3.3 Tercer movimiento

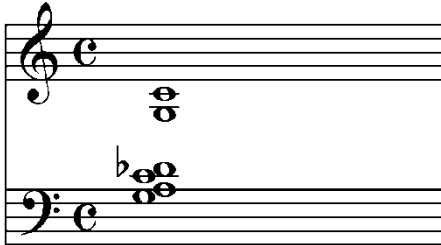
Aquí se da la lucha entre dos culturas clásicas y nativa. La orquesta ejercita una provocación rítmica en compás de 5/8; y la flauta siguiendo un modo serial de cinco sonidos, improvisa libremente sin someterse al ritmo que impone la orquesta, y cuando el solista cree conveniente, con un gesto sonoro, ajeno a lo que venía realizando, avisa al Director el cambio de ritmo de la orquesta sobre los mismos 5/8.

Esta fórmula se repite durante seis veces, variando ritmos y modelos seriales, destacando que en cada aviso se incrementa el número de participantes y que al final, la flauta da un signo de existencia permanente tocando por última vez el tema inicial de la obra para concluir con un Do largo y unos acordes sutiles de la orquesta.

Cabe indicar que como parte de la presentación de esta tesis, esta obra fue ejecutada en el concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador el viernes 10 de diciembre del 2010 a las 20 horas en el Teatro de la Casa de la Música interpretado por el flautista ecuatoriano Luciano Carrera Galarza, con la dirección del maestro ruso Andrei Vasileusky quien actuó como invitado para la ocasión. Fue un acontecimiento extraordinario, que llenó el Teatro de la Casa de la Música y la satisfacción de ver al público contento de haber sido parte del éxito del concierto.

3.4 Presto

C1 el primer acorde es **mini cluster** micro-tonal.



Se basa en ostinatos rítmicos en la percusión que luego sobre la base de los mismos se improvisará.

Está estructurado en seis partes, cada una marcada con una letra mayúscula y una letra mayúscula prima A y A´

Para el solista, cada letra corresponde a una nueva serie que le sirve de base para improvisar sobre los ostinatos rítmicos y armónicos de la orquesta.

A

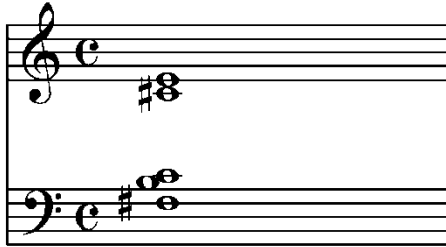


A1

El solista improvisa **ad libitum** en base a la serie de sonidos, los percusionistas improvisan basados en los ritmos dados en A:

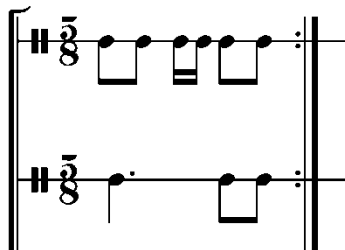


La armonía se deriva de la misma serie: encontramos los mismos sonidos tanto en el parámetro horizontal melodía como en el vertical armónico.

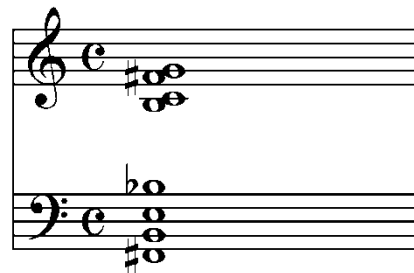


En cada letra se complejiza el aspecto rítmico sobre los ostinatos ya existentes en letra anterior, se agregan unos nuevos. Los modos o series del solista son creados a criterio del autor

B



B1



Sobre esta serie improvisa el solista B1



C

Three staves of guitar tablature for the C1 chord. The top staff shows a sequence of notes: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The middle staff shows a sequence: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bottom staff shows a sequence: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

C1

Standard staff notation for the C1 chord. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/4. The top staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4.

D

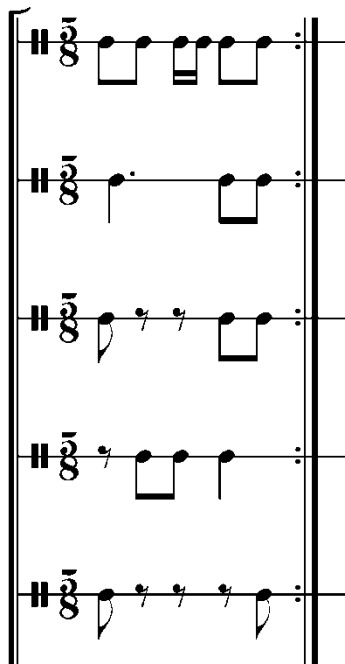
Four staves of guitar tablature for the D1 chord. The top staff shows a sequence of notes: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The second staff shows a sequence: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The third staff shows a sequence: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bottom staff shows a sequence: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

D1



En cada letra se aumentan y complejizando los ritmos. Los modos y series son creados a criterio del compositor.

Improvisación de la percusión de la orquesta en base a los siguientes modelos rítmicos.



Improvisación del solista en bases a la serie dada.

E1

Musical score for E1. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The bass staff begins with a common time signature (C) and a key signature of two sharps (F# and C#). Both staves have a 12/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A370, B370, C371, D371, E371, F371, G371, A371, B371, C3

A partir del C439 al C462 es un tutti orquestal que inicia con arpeggios de quinta o cuartas que desembocan en acordes de quintas o cuartas típicos de la armonía pentafónica, mezclados con armonías de quintas y séptimas, típicamente tonales.



Como el nombre lo indica, es una concertación entre dos mundos, el Andino y el Europeo.

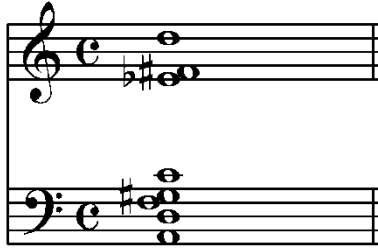
El C462 toma el tema inicial del primer movimiento del solista para finalizar la obra.

La forma de este tercer movimiento sale de toda forma convencional y pasa a ser una forma libre. Es decir que el autor a más de crear su propio lenguaje va creando también sus propios modos o series; crea e inventa su propia forma, incluyendo un elemento típicamente del Jazz que es la improvisación.

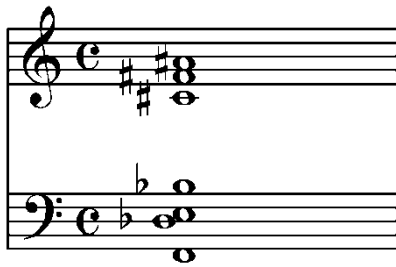
En el último tutti orquestal hay también una variación del metro bastante frecuente.

- C439-C445, está en 7/4.
- El C446-C447 está en dos medios
- El C448 va a $\frac{3}{4}$, el C449 vuelve a $\frac{2}{2}$; el C450 a $\frac{3}{4}$; el C451 a $\frac{2}{2}$ hasta el C455 y del C456 hasta el C460 a $\frac{3}{4}$.

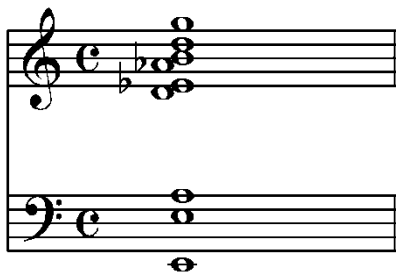
El acorde de los compases 447 al 451 en las cuerdas, deriva del modo F, que es el modo cromático, por cuanto, todos los sonidos tratados verticalmente en este compás se encuentran horizontalmente en el modo F.



Del C352 al C454, en este acorde el Do# es igual al Reb, el La# al Sib; es entonces una politonalidad. Entre los primeros violines tenemos un acorde de Fa# mayor y entre el chelo y el bajo un acorde de Sib menor. Es una politonalidad entre un acorde menor y mayor.



En los compases 456 al 460



Este acorde es igual a una politonalidad. Se combinan la b mayor con la menor y Sol mayor (primer violín).

4. Análisis Sociológico

4.1 Primer movimiento

Introducción.-Evocación a los tiempos pasados en toda su naturalidad y belleza. Hay un llamado ancestral que está presente y reclama su espacio. Después de un breve motivo orquestal en el que el corno inglés lleva la iniciativa la flauta interpreta un tema presente y lejano que se lo escuchará varias veces en el transcurso de la obra, manifestando de esta forma que la cultura de nuestros antepasados está vigente. Que a pesar de las muchas influencias culturales que ha recibido nuestro país, el origen en su pureza está vigente.

El Allegro.-muestra un virtuosismo y un contenido filosófico de la realidad natural de Los Andes y de la selva ecuatoriana.

El primer movimiento, tiene una estructura convencional donde encontramos: tonalidad, bitonalidad y birritmia que enriquece el colorido de la imitación de paisajes junto al canto de los pajaritos, que nos hace un recorrido por tierras ecuatorianas, en el que ya disfrutamos de pequeños encuentros de diálogos entre el solista y varios instrumentos de la orquesta que deleitan el discurso. Después del desarrollo espectacular viene la reexposición con otro desarrollo diferente para llegar a la coda que desemboca el tema inicial de la flauta.

4.2 Segundo movimiento.

Cantilena.-Aquí se da el encuentro o fusión de dos sistemas: pentafónico-diatónico. Dos culturas: occidental y ancestral. Propuesta demás convincente de que los sonidos clásicos y naturales indígenas nos ofrecen un colorido sin igual, y que es un aporte a un modelo que llena de encanto; pues, el solista toma la flauta indígena y es acompañado de la orquesta clásica.

El tema recorre tiempos y efectos que nos hace reflexionar en la validez de la pureza guardada que no se contaminó con el devenir de las épocas.

Mientras la flauta ofrece un dominio y riqueza melódica, la orquesta a momentos nos sugiere quejas, como aceptando la realidad para dar paso al tercer movimiento, la GRAN CONCERTACIÓN.

4.3 Tercer movimiento

Presto.- Es una estructura donde concurren todas las formas, SERIAL, ATONAL, BITONAL, BIRRITMIA.

La orquesta en compás de 5/8 presiona con ritmos, mientras el solista en cada improvisación se sujeta a un modelo cada vez diferente de escala serial. La orquesta en cada cambio rítmico crece en número y presión lo cual nos hace pensar un recorrido de diálogos inconclusos por los cambios de ritmos y de series. Estos cambios están sujetos a una insinuación del solista y los diálogos concluyen con una serie dodecafónica para dar paso al recuerdo inicial de la flauta y ratificar que la pureza sonora seguirá vigente en los tiempos.

En una obra hermosamente confeccionada que para los flautistas es una muestra de conocimiento y dominio completo.

Es de desear que el modelo sirva para que los nuevos compositores también lo aprovechen y de esa forma aumentar el repertorio para la flauta.

4.4 Pentafónico

Las escalas pentafónicas son las más simples y rudimentarias, utilizadas en Música como el blues y el rock, solo tienen cinco notas, separadas por un tono o por un tono y medio. Las solo de modelo mayor y menor, pues sería muy difícil diferenciarlas escuchando cinco notas en vez de siete, entre otras escalas como la dórica, la frigia y la locria, o entre otras escalas mayores como la lidia y la mixolidia.

Modelo de la escala pentáfona mayor

tónica	--	2ªmayor	--	3ªmayor	--	--	5ªjusta	--	6ªmayor	--	--	tónica
--------	----	---------	----	---------	----	----	---------	----	---------	----	----	--------

O también: T, T, 3/2 T, T, 3/2 T

Escala pentáfona menor

tónica	--	--	3ªmenor	--	4ªjusta	--	5ªjusta	--	--	7ªmenor	--	-----	-----
--------	----	----	---------	----	---------	----	---------	----	----	---------	----	-------	-------

tónica	--	--	3ªmenor	--	4ªjusta	--	5ªjusta	--	--	7ªmenor	--	tónica
--------	----	----	---------	----	---------	----	---------	----	----	---------	----	--------

O también: 3/2 T, T, T3/2T, T

4.5 Diatónico

El modelo de la escala diatónica es el más conocido y más natural audio perceptivamente. Compuesto de ocho sonidos es decir octava, este modelo se aprecia en el patrón que muestran las teclas blancas del piano saltando las teclas negras, siguiendo la secuencia DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO.

Bajo el sistema moderno de temperamento igual, la escala diatónica está compuesta cualitativamente por dos tipos de intervalos: el tono (t, 200cents) y el semitono (st, 100cents, mitad de un tono); cuantitativamente, tiene 5 tonos y 2 semitonos (1200cents, octava justa). La diferente manera de distribuir de estos intervalos (5T+2st) en los grados sucesivos, lleva el nombre de modo. Naturalmente existen 7 modos.

La base acústica que fundamenta la construcción de la escala diatónica natural está determinada por los sucesivos armónicos que se desprenden de un sonido tomado como fundamental cuya función en esa escala es la de tónica (I grado). Así, a partir de ese sonido fundante, se van determinando progresivamente cada uno de los grados principales de la escala, generados siguiendo la secuencia: I-I-V-I-III-V-VII-I-II-III...).

Particularmente, para la música tonal clásica, los sonidos que componen una escala musical completa diatónica natural en modo mayor son ocho, de los cuales están distribuidos en siete grados consecutivos nominados según números romanos del I al VII. Estos ocho sonidos están definidos por su relación acústica, perceptual y funcional con un único sonido fundamental, llamado tónica, sobre el que se construye toda la escala y le da su nombre.

Por ejemplo, si la tónica se corresponde con el sonido fundamental DO, la escala se llamará escala de Do y la sucesión de sonidos en forma ascendente será: DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO

4.6 Birritmia

Está comprendida por dos ritmos diferentes al mismo tiempo que puede desembocar en una polirritmia; varios ritmos simultáneos.

4.7 Bitonalidad

La Bitonalidad es la presencia o superposición de dos tonalidades distintas en la misma composición musical. Por ejemplo en la fanfarria al inicio de la segunda escena del ballet Petrushcka de Ígor Stravinski; el primer clarinete toca una melodía que usa las notas del acorde de DO mayor, mientras que el segundo clarinete toca una variante de la misma melodía usando las notas del acorde de Fa sostenido mayor.

4.8 Comentario breve sobre la realidad nacional.

En la actualidad y a través de la Historia, según la manifestación de habilidades, el medio geográfico donde se desarrolla, las oportunidades, han permitido la formación del músico.

La constitución de la República habla de derechos de sociedad para todos los ecuatorianos y ecuatorianas, sin embargo, es el apoyo familiar que abre la posibilidad de cubrir todo el presupuesto que se requiere, pues en la música casi todo el material didáctico y los instrumentos, son importados, razón por la cual aumenta el grado de dificultad para la atención de los costos.

Hasta hoy, no existe una política de Estado que mire con optimismo el desarrollo de la música, para que sea competitiva a nivel internacional.

La sociedad y el Estado, deben reconocer que en educación hay que invertir y potenciar la calidad del gasto, inversión que estará demostrada en los logros alcanzados ya sea como profesionales, y lo que es más grandioso, participar en la comunidad como elemento comprometido en su evolución.

El descuido del Estado hacia el desarrollo musical de excelencia, ha carecido de un cuerpo técnico de control e las instituciones de formación musical, llegando al extremo de que proyectos que ya demostraron caminos a la excelencia han sido descalificados, dando paso al desconocimiento de que la música es una digna profesión que merece el reconocimiento académico, otorgando titulaciones para los diferentes niveles escolares.

La prueba está en que esta maestría es la primera formación a nivel nacional, gestión particular de la Universidad de Cuenca, en convenio con la PUCE; al contrario, por parte del Estado que ha desmejorado la propuesta del Conservatorio Nacional de Música, entregando títulos de Bachiller Musical después de 13 o 14 años (aprobados). Entonces, ¿Cómo podemos reclamar? Alta calidad tanto de los docentes como los dicentes musicales.

Los condicionantes anotados, han fomentado la proliferación de las “famosas academias musicales”, que son centros que no rinden cuentas a nadie, constituyéndose en fuentes lucrativas.

La última decisión del Ministerio de educación, que quitar los títulos de Bachiller Técnico, Bachiller Tecnológico y Licenciado en Educación Musical, a cambio del título de

Bachiller en Música, con el tiempo de estudio ya señalado, desmotiva al estudiante, provocando la deserción incontrolable, lo que está privando de músicos competentes de alto nivel internacional.

De otro lado, cabe recordar que las remuneraciones de los docentes son demás irrisorias. La población de estudiantes que tienen las condiciones para ser buenos profesionales, lamentablemente carece de los mínimos recursos para poder solventar el largo y dificultoso camino que la Música exige, ya que pertenecen a un nivel económico de medio para abajo.

Añadimos que, la mala interpretación y desconocimiento de instituciones como el Conservatorio Nacional de Música o la Orquesta Sinfónica nacional, han incurrido en tamaños errores con perjuicios irreparables para el desarrollo de la Música.

4.9 Términos básicos de reconocimiento:

Pentafonía.- Sistema musical indígena, escala de cinco sonidos (mayores y menores).

Diatonismo.- Sistema de la música occidental (europea), que tiene siete sonidos (mayores y menores).

Bitonalidad.- Es la presencia o superposición de dos tonalidades distintas en la misma composición musical.

Birritmia.- Son dos ritmos diferentes interpretados al mismo tiempo.

Polirritmia.- Varios ritmos simultáneos.

Concertación.- Conversación para unir criterios y llegar a una definición.

Mini clouster.-Pequeñísimo motivo que adquiere importancia en el desarrollo de la pieza y se repite insistentemente.

Micritonal.- Distancia más corta que el medio tono entre dos sonidos.

TERCER CAPÍTULO

PARTITURA OBRA CONCERTACIÓN

La partitura es el documento más importante de la creación. En ella se encuentra todo lo que se ha mencionado teóricamente a lo largo de esta investigación.

Ella es la herramienta del Director que concentra la acción de todos los instrumentos que intervienen en esta obra. El Director, debe comprobar que el efecto sonido se ajusten a lo escrito.

CONCLUSIONES

El tema planteado en sus partes teórica y práctica me permite concluir lo siguiente:

Los objetivos propuestos fueron cumplidos, ya que las actividades planteadas en cronograma, fueron aplicados exactamente de acuerdo a lo establecido, esto permitió que la Orquesta Sinfónica Nacional ejecute con éxito el concierto.

La obra ha merecido un tratamiento técnico excepcional, pues la responsabilidad de demostrar los sonidos ancestrales y clásicos, obtuvieron el beneplácito de maestros músicos y del público que reconocieron la valía de esta obra, tanto por su creación y su ejecución.

La experiencia adquirida en esta investigación, me ha permitido enriquecer no solamente en lo que se refiere a la técnica de la interpretación, sino también a la adquisición de conocimientos específicos que conllevan a la realización de esta obra.

Olivier Messien que fuera uno de los grandes maestros que motivó la generación de muchas corrientes creativas en la composición, fue también profesor de José Berhgmans que al parecer recibió mucha afluencia, esto de amar a la naturaleza y de disfrutar de la variedad y canto de los pájaros, por ello que el flautista debe imaginar en cada uno de los pasajes y motivos de Concertación, los cantos alegres que emiten las aves de nuestra tierra.

La música es la expresión de los contrastes de la vida, ya que la mayor parte de ella se concentra en la búsqueda del perfeccionamiento y del amor. La música apasiona, lleva al ser humano a vivir en actitud positiva que le permite elevar el Espíritu. Esto se evidenció en la actitud del público que ingresó al concierto, ya que salió complacido de haber asistido a una demostración de alto nivel.

La concentración en el análisis pero sobre todo en la interpretación lleva al músico a recorrer este mundo imaginario lleno de profundas fantasías que trasladan a estar inmerso en los exuberantes ambientes de nuestro querido paraíso llamado Ecuador.

La ejecución de esta obra motivó el interés en grado superior de parte del público, a tal punto que un gran número de personas no pudieron ingresar al teatro, puesto que, desde las 19h30 el local estaba lleno. Cabe resaltar la exitosa participación de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, que con su Director invitado (Andrei Vasileusky) supo concebir la maestría de la obra, con todas las novedades e innovaciones que implica esta composición.

RECOMENDACIONES

El país debe proteger y estimular el desarrollo de los conocimientos y creaciones de composiciones que puedan ser interpretados en el mundo entero.

Las instituciones musicales deben ser las más interesadas en apoyar, incluir en las mallas curriculares y fomentar la difusión de obras de alta calidad que propongan esta fórmula de la fusión de los dos sistemas.

Los músicos académicos deben motivarse para incrementar los conocimientos y lograr una competitividad a nivel internacional donde: compositores, intérpretes, directores, grupos orquestales, den prioridad a fomentar la creatividad, recatando la música ancestral y la sonoridad que nos propicia la naturaleza.

Crear una motivación en la ciudadanía para valorar el arte nacional mediante su participación a conciertos en a nivel local y nacional.

En el ámbito educativo escolar y universitario crear en los jóvenes el interés y el amor a nuestra música, ya que es el factor que nos da identidad frente a las diversas culturas presentes en el mundo.

Se recomienda al Estado que mencione personas idóneas que conozcan del arte y apoyen su desarrollo.

Qué los centros educativos superiores sigan apoyando a quienes buscan perfeccionar su talento académico y profesional, ya que permite que el músico trascienda, pero sobre todo pueda compartir su experiencia con las personas que gustan del arte.

Que los profesionales de la flauta aprovechen de los beneficios y exigencias que oferta esta obra, especialmente para los estudiantes que demuestran poseer virtuosismo en el dominio del instrumento, y que debe ser parte del repertorio obligado que enriquece la difusión del buen flautista.

BIBLIOGRAFÍA.

1. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DEL Ecuador
2. Corporación de Estudios y Publicaciones, Agosto 2009. Se.sa.
3. LEMOS, Luis Arturo, Pedagogía, Temas Fundamentales, Editorial Kapeluz, Buenos Aires.
4. LUZURIAGA, Lorenzo, Diccionario de Pedagogía, Editorial Lozada S.A., Buenos Aires.
5. LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN, Reglamento, Legislación conexas, Concordancias, Corporación de Estudios y Publicaciones, Actualizada a febrero de 2008, Quito.
6. REGLAMENTO General de la ley orgánica de educación, Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito.
7. ROOSEAU, J.J., Emilio, Psicopedagogía, Editorial Nacional, México
8. UZCÁTEGUI, Emilio, Psicología Pedagógica, Editorial Humanista, Buenos Aires.
9. G.VERA, Estadística Básica, 2066, Editorial universal, Quito, Ecuador.
10. CISNEROS Estupiñán Mireya, Cómo Elaborar Trabajos de Grado, ECOE Ediciones, Colombia
11. EL MUNDO DE LA MÚSICA. Espasa Calpe, sociedad anónima

REVISTAS

1. REVISTA CD COMPACT 1998
2. REVISTA ÓPERA número 486 Noviembre del 2001
3. REVISTA ÓPERA # 199
4. OPUS 18, diciembre 1987, Banco Central del Ecuador.
5. OPUS 23, mayo 1988, Banco Central del Ecuador.
6. Programa del Estreno de la Obra de José Berghmans, OSN, 24 noviembre 1982.
7. Programa, Festival de Música Contemporánea, DIC y OSN, junio-julio, 1991.
8. Problemas de la Música Moderna.

PAGINAS WEB.

http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Berghmans, 15/01/2010.

<http://www.ministeriodecultura.gob.ec/noticias/1731-las-cuatro-estaciones-de-vivaldi-con-director-bieloruso-y-dos-destacados-solistas.html> 17/01/ 2010