



**FANTASIA ANDINA DE CESAR VIVANCO: ESTUDIO DE ELEMENTOS
COMPOSITIVOS DEL FOLKLOR ANDINO INMERSOS EN LA OBRA.**

DIANA ALEJANDRA BARRERA ACEVEDO

1094269995

RECITAL DE GRADO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

PAMPLONA

2017



**FANTASIA ANDINA DE CESAR VIVANCO: ESTUDIO DE ELEMENTOS
COMPOSITIVOS DEL FOLKLOR ANDINO INMEROS EN LA OBRA.**

DIANA ALEJANDRA BARRERA ACEVEDO

1094269995

RECITAL DE GRADO

ASESORA:

LUCIA MARGARITA ESPINEL

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

PAMPLONA

2017



TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| CAPITULO I: Contexto histórico..... | 7 |
| ➤ Generalidades | 7 |
| ➤ Siglo xx..... | 8 |
| ➤ Música académica..... | 10 |
| ➤ Música folclórica Andina..... | 11 |
| ➤ Referente teórico Isabel Arezt..... | 12 |
| ➤ Folclor peruano Andino melodía El cóndor pasa | 16 |
| ➤ Biografía de Cesar Vivanco..... | 20 |
| CAPÍTULO II: Análisis de la obra Fantasía Andina..... | 23 |
| ➤ Ritmo Andino peruano..... | 23 |
| ➤ Ritmo Andino Huayno..... | 24 |
| ➤ Sugerencias de interpretación..... | 24 |
| ➤ Concepto de Fantasía | 26 |
| ➤ Identificación de las escalas utilizadas..... | 27 |
| ➤ Identificación de elementos de ornamentación..... | 28 |



| | |
|--|-----------|
| ➤ Identificación de la melodía original..... | 30 |
| CAPITULO III: Herramientas para resolver dificultades técnicas..... | 35 |
| ➤ Ejercicios de mecanismo..... | 35 |
| ➤ Ejercicios para resolver dificultades de grupetos y semicorcheas..... | 36 |
| ➤ Métodos y ejercicios sugeridos | 36 |
| CONCLUSIONES..... | 37 |
| ANEXOS..... | 38 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 40 |



INTRODUCCIÓN

La música como arte y lenguaje universal nos conecta a través de los sonidos permitiendo que experimentemos sentimientos y emociones expresados a través de pausas de silencio y sonidos de diversas duraciones, llevando un mensaje que conecta nuestro espíritu y nos une a otros.

Como músico es preciso mencionar aspectos técnicos que se deben adquirir durante el estudio de este hermoso arte, como es en su ejecución, puesta en escena, expresión y conexión público- artista, para ello su preparación previa en aspectos no menos importantes por el contrario primarios como lo es la disciplina, dedicación y amor que lo llevan a la preparación del repertorio y a la utilización de todos los conocimientos adquiridos que expone de manera tangible e intangible; la paciencia la dedicación la disciplina son elementos importantes y bases para el intérprete.

La preparación académica se desarrolla en un ambiente de crecimiento personal y profesional en compañía de maestros y compañeros con los cuales se afianzan y se comparten diversos conocimientos y metas que se logran al transcurrir el tiempo y



que convierten la música en el gran objetivo y motivo de unión para el aprendizaje y el desarrollo continuo de la música en cada persona.

Un documento elaborado desde el autoaprendizaje que sirva como guía para actuales y futuros intérpretes brindando una identificación de escalas y ejercicios sugeridos que faciliten el abordaje de la Fantasía Andina de cesar Vivanco. La importancia de esta idea plasmada radica en la necesidad de un documento que permita la identificación de escalas presentes en la música Andina y brinde recomendaciones que faciliten el abordaje de la misma teniendo en cuenta que no hay un registro escrito sobre esta obra y sabiendo que es un aporte importante para actuales y futuros flautistas interesados en adquirir nuevos conocimientos y formas de estudio para el abordaje musical de obras propias para la flauta travesa.



CAPÍTULO I: Contexto histórico

FANTASIA ANDINA DE CESAR VIVANCO: ESTUDIO DE ELEMENTOS COMPOSITIVOS DEL FOLKLOR ANDINO INMEROS EN LA OBRA.

Primeramente debemos conocer que la música a través del tiempo y la historia ha estado dividida en épocas con características específicas correspondientes y marcadas por aspectos sociales, económicos, religiosos, políticos que han influido en la música de cada periodo, por ello es importante mencionarlos en su evolución a través del tiempo como la edad media, el renacimiento, el barroco, el clasicismo, el romanticismo hasta llegar a la música del siglo xx.

Evidentemente cada periodo lleva consigo sucesos y vivencias que marcan a los compositores estos influyen directamente en sus composiciones ya que los seres humanos estamos evolucionando y transformándonos continuamente a través del tiempo y no somos ajenos a los cambios que sufren la antigua y actual generación, por el contrario el arte expresa cada sentir de cada pueblo y nación como legado histórico, cultural y humano.



Hablamos de la expresión musical de los pueblos y es allí en la creación de un lenguaje original que tiene sus raíces en la cultura popular nacional donde logra introducirse en lo que conocemos como música del siglo XX como una fuerza viva y actualizada, como lo describe Gianfranco Vinay.

“El hecho de que para los dos representantes de esta tendencia, Janacek y Bartok, aunque pertenecientes a regiones distintas, el impulso nacionalista haya sido un estímulo esencial para la renovación lingüística, la recuperación del canto popular y la utilización distinta a la de la tradición romántica del motivo folclórico, dice mucho del común estado de sujeción a la cultura austro-alemana que se encontraban ambas regiones.” (Vinay)

En Europa a finales del siglo xix compositores posrománticos como Debussy y Maurice Ravel marcan un cambio hacia la evolución de la música académica con nuevos elementos no solo de la armonía, ritmo y forma, sino en cuanto a el rumbo que fueron dando a través de sus composiciones donde el uso de los modos y la influencia de la mitología griega fue enriqueciendo las composiciones que llevan al oyente a espacios imaginarios dando paso a cierta “libertad” musical, aunque el nacionalismo también estuvo presente en el siglo xix tuvo más fuerza a finales de este y principios del siglo xx, y es allí donde vemos la utilización del folclor o músicas propias de cada país presentes en composiciones y con un trabajo serio como el

realizado por los compositores Janacek y Bartok, de esta manera fueron dando rumbo en otros países para que compositores influenciados también por músicas propias de sus países mostraran sus composiciones, sin embargo debemos decir que en países latinoamericanos no fue tan fácil la difusión de obras con lengua folclórico, debido a que no se tenía tanta facilidades como en Europa.

“De todas formas, para ambos compositor la renovación lingüística paso a través de la recuperación del canto popular y los dos rechazaron la concepción romántica según la cual el motivo folclórico se veía introducido, como cualquier otro, en una estructura tradicional, creando, por el contrario, una gramática y una sintaxis totalmente personales a partir del canto popular. Uno de los primeros pasos a través de estos nuevos itinerarios estilísticos fue la recolección y el estudio del patrimonio folclórico llevado a cabo por Janacek principalmente entre 1888 y 1906, año en el que Bartok, junto a Zoltan Kodaly, publico la primera recolección de cantos populares húngaros.” (Vinay)

La música académica latinoamericana a partir de ciertos compositores del posromanticismo como Héctor Villa Lobos, Silvestre Revueltas, Ginastera entre otro, han dado muestra de la utilización o influencia de las músicas tradicionales de sus países en las composiciones y que han afectado positivamente enriqueciendo al Folklore popular y a los estudios académicos.

A partir de la lectura del libro América Latina en su Música, conoceremos acerca de la evolución de la música culta latinoamericana, las similitudes entre estos países de América Latina y las diferencias que tienen con el resto de Países.

“Del siglo XVI al siglo XVIII, época de los descubrimientos, de las conquistas y de la posesión definitiva de la tierra, la música fue utilizada en dos sentidos principales: región y diversión. Era la música europea colocada cara a cara con la música nativa y aquella traída por el africano, mezclándose en un ambiente nuevo, dentro de una nueva forma de vida. Dada la mezcla, se puede hablar del surgimiento de una música típicamente latinoamericana.” (Aretz, 2007)

Antes de hablar de la utilización de la música es primordial dar un concepto de lo que es la música académica y la música folclórica a nivel general.

La música académica se denota con diferentes nombres asignados como música seria, música culta, música clásica, música erudita, música formal etc. mencionar la música culta o considerada culta como una música que en la actualidad ya está organizada y estructurada en una forma de estudio o de darla a conocer.

Dentro de la música académica encontramos un sistema musical que se ha ido evolucionando a través de la historia, basado en un sistema tonal que poco a poco evoluciono en la utilización de notas intervalos, instrumentos, armonía, y muchos más elementos. La música académica posee una forma definida en cada periodo como



son la forma sonata, rondo, sinfonía, fantasía, preludio, danzas, y muchas más. Es importante mencionar que la música académica tiene como base la música secular y más que todo litúrgica de occidente. La música académica ha sido más estudiada que la música folclórica, y en las academias y universidades es la base para formación musical sin embargo ambas músicas forman parte de la educación y están presentes de una u otra forma.

Un concepto general de lo que conocemos como música andina es el conjunto de ritmos, estilos sones, instrumentos e intérpretes que se encuentran a lo largo de la cordillera de los Andes, que abarca desde el centro-sur de Colombia, el sur de Argentina y Chile atravesando ecuador, Perú y Bolivia, área dominada por los incas previa al contacto europeo. (Martin, 2006)

El sistema musical en la música folclórica y andina esta individualizado por escalas particulares, sistemas armónicos específicos y modalidades de ejecución propias dependiendo del ritmo o son, estas tienen una ubicación en el tiempo y su origen pertenece a descendencia europea, indígena o formación criolla; así como lo menciona Isabel Aretz en su libro.

Dentro de los elementos de la música folclórica andina las escalas musicales presentes son las escalas pre coloniales, europeas antiguas y modernas.

Posee también un sistema rítmico que se divide en dos el a mensural y el mensural el primero mucho más libre que el segundo en lo que se refiere al fraseo de la música tradicional se utilizan pies binarios y ternarios combinados que no pasa de cuatro binarios y cinco ternarios.

- **ISABEL ARETZ, referente teórico.**

Puesto que el enfoque central de este trabajo está centrado en el estudio de elementos Folclóricos inmersos en la obra Fantasía Andina de Cesar Vivanco, obra académica del siglo xx, se hace necesario mencionar y tomar como referente la autora Isabel Aretz para explicar y documentar este trabajo ya que sus estudios fundamentan la temática expuesta y permite explicar de una manera objetiva el direccionamiento del mismo.

Es importante mencionar que la documentación realizada permite conocer nuevos conceptos y ampliar la visión respecto al estudio de la música andina y de elementos específicos de cada ritmo folclórico.

La relatora Isabel Aretz nos menciona la importancia de la música Latinoamérica que actualmente se está potencializando y tiene muchos elementos y riqueza para mostrar al igual que grandes compositores.

Retomando con la utilización de la música, desde siglos xvi y xviii, encontramos dos sentidos en cuanto a su función, la utilización musical en la religión y el la diversión.

En la religión por el catolicismo impuesto por los colonizadores donde la música era utilizada para la catequesis y para llegar fácilmente a las personas, en cuanto a la diversión más que todo en las clases altas o dominantes aunque se extendió por todo el pueblo y clases bajas tenían también música para la diversión sin embargo se deformaban elementos del arte que preservaban las clases altas.

Es a partir del siglo xviii cuando se empieza a desarrollar ampliamente la música en América Latina donde nacen las primeras orquestas y llegan agrupaciones religiosas a las principales catedrales de los diferentes países, son inaugurados también los primeros teatros de ópera con algunas operas de autores latinoamericanos como el brasileño Antonio José de silva quien llego a tener éxito en Europa. (Aretz, 2007)

En el siglo xix sigue desarrollándose la ópera y se convierte en la única forma de música culta que se ofrece o presenta al público.

“El inicio del siglo xx marca una nueva fase en los nacionalistas latinoamericanos. Los métodos de trabajo ahora son otros el compositor procura conocer mejor la materia folclórica o popular que va a emplear. Los resultados son también muy diferentes y la proyección que esta música tuvo en el exterior –América Latina, Estados Unidos y Europa- fue mayor” (Aretz, 2007) (pág. 206)

Es así como aparecen grandes figuras del nacionalismo en Brasil como Camargo Guarnieri, Oscar Lorenzo, Luciano Gallet, y muchos más que desarrollaron no solo en la composición sino en la dirección un papel importante dentro de la música nacionalista de América Latina. El punto culmen como nos lo relata Aretz fue sin duda Héctor villa Lobos compositor brasileño que no estuvo ligado a ninguna escuela sino por el contrario siendo conocedor de fondo de la música popular pudo combinar y utilizar elementos de la música andina y la música contemporánea para crear grandes obras con melodías siempre nuevas, ritmos característico y armonía rica, dentro de sus obras más reconocidas encontramos la seria de Choros.

“En Perú, el nacionalismo se manifiesta a través de los compositores Teodoro Valcarcel (1900-1942), activo investigador del folclor de su país, que publico obras sobre esta materia; Andrés Sas (1900-1967), francés radicado en Lima, nacionalista convicto, musicólogo y educador; Alfonso de Silva (1903-1937), autor de obras para piano y de numerosas canciones, y Carlos Sanchez Malaga (1904), que es también director de orquesta de valor.”

De esta forma comprendemos como fue evolucionando la música y como se desarrolló potencialmente en el siglo xx en Latinoamérica especialmente a través del nacionalismo, entendemos que este desarrollo y movimiento influencio a muchos compositores y músicos del siglo xx seguramente entre ellos a Cesar Vivanco quien



muestra la utilización de elementos folclóricos y de muchos otros elementos como el jazz dentro de sus obras, recordemos que el desarrollo del nacionalismo en América Latina se dio a principios del siglo xx y se potencializo durante este siglo, en Perú podríamos decir que a partir del año de 1930.

Cesar Vivanco nace en 1949 y recibe toda esta influencia nacionalista de su país actualmente representa un icono de la música académica en Perú y ha llevado la música de su país a otros países y a ser reconocida internacionalmente dentro de la música académica, un ejemplo de ello es la Fantasía Andina que ha sido interpretada por flautistas de diversos países y la creación del festival internacional para flautistas en Perú que lleva varios años y cada vez acuden maestros y estudiantes de diferentes nacionalidades que intercambian conocimientos musicales específicamente en la flauta traversa.



➤ Folklor Peruano Andino El cóndor Pasa.

Para hablar de la melodía de El cóndor pasa y de su trascendencia a través de los años; debo mencionar uno de los artículos del periódico digital El Comercio para documentar conocer la trayectoria de esta famosa melódica y como fue el proceso para ser reconocida en todo el mundo como un himno del país de Perú. Artículo publicado en Diciembre del 2003 por la empresa editora El comercio que lleva por título “El cóndor pasa”, reconocido himno musical del Perú, cumple hoy 100 años.

ENLACE: <http://elcomercio.pe/luces/musica/condor-pasa-reconocido-himno-musical-peru-cumple-hoy-100-anos-noticia-1675372>

El cóndor pasa’, uno de los más reconocidos himnos musicales de Perú, que por su melodía evoca la época de los incas, cumple hoy 100 años desde que se estrenó en un antiguo teatro del centro histórico de Lima.

En 2004, el Gobierno de Perú declaró ‘El cóndor pasa’ como patrimonio cultural de la nación por ser reconocido tanto en el país como en el extranjero y porque su difusión “es tema de evocación, inspiración y añoranza sobre la majestuosidad del imperio de los incas”.

La popular canción, que tiene más de 4.000 versiones en diversos géneros, es parte de una obra musical considerada por algunos como zarzuela y por otros como una opereta, que lleva su mismo nombre y que consiste en varios movimientos y coros, según explicó a Efe el director del Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Renato Romero.

‘El cóndor pasa’ se independizó de dicho boceto dramático en forma de una canción y adquirió una popularidad mundial y hoy es como un estandarte de Perú en el extranjero”, afirmó Romero.

En su estreno en 1913, en el Teatro Mazzi de la plaza Italia, la pieza fue producida por una compañía española a cargo de Juan Zapater y estuvo dirigida por el español José Ramos Albújar.

La melodía, creada por el peruano Daniel Alomía Robles, es de carácter indigenista y se basa en la escala pentatónica, la más usada en la época de los incas, según explicó a Efe el director de orquesta Wilfredo Tarazona.

El formato musical con el que se estrenó “El cóndor pasa” fue “bastante modesto, porque emplea instrumentos de cuerda como el violonchelo y contrabajo; de viento como la flauta, trombón, trompeta y clarinete y una percusión”, indicó Tarazona. La obra relata los abusos de una clase extranjera dominante sobre un grupo de indígenas,

que son explotados en las minas de la región andina de Cerro de Pasco, en el centro de Perú, y cómo estos últimos se levantan y se liberan de la opresión.

El vuelo de un cóndor sobre el poblado, al final de la obra, es una metáfora de la libertad.

“El guion de esta obra fue escrito por Julio Baudouin, un escritor que la ambientó en la minería y en la explotación que se daba. Es un tema muy contemporáneo, porque 100 años después seguimos en el Perú llenos de conflictos sociales debido a la actividad minera que no llega a tener buenas relaciones con su entorno social”, opinó Romero.

‘EL CÓNDOR’ PASA PARA EL MUNDO

La obra traspasó fronteras cuando el dúo estadounidense Simón & Garfunkel la interpretó en 1970 bajo el título de “If I could”, para después reinventarse en diversas versiones de otros grupos.

Los manuscritos originales de la composición fueron entregados por el cineasta Armando Robles Godoy, hijo de Daniel Alomía Robles, al Instituto de Etnomusicología de la PUCP, donde han sido digitalizados para su conservación y para que estén al alcance de los investigadores.

En noviembre pasado, Tarazona dirigió la versión original de la obra con varias funciones en el teatro de la Universidad Nacional de Ingeniería, con un reparto de 60 artistas en escena.

“Nosotros lo que hicimos fue una reconstrucción histórica, respetando absolutamente la música y el texto. Se ha hecho una reposición tal como sonó 100 años atrás”, expresó Tarazona.

El director de orquesta resaltó que “El cóndor pasa” tiene siete partes musicales donde hay participación de coros, una soprano, un barítono y un tenor, por lo que “es una obra que traspasa a la línea melódica que nosotros conocemos”.

En noviembre pasado, el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y la Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo (PromPerú) presentaron el video “El cóndor pasa 100 años de magia”, para conmemorar el centenario de este tema musical. En el vídeo promocional, la pieza es interpretada con un tono andino por el músico Manuel Miranda, conocido como “el señor de los vientos”, mientras se proyectan imágenes de sitios emblemáticos de Perú, para cerrar con el vuelo de un cóndor que se pierde en las alturas.

Esta emblemática canción continúa hoy vigente como la principal referencia musical de Perú a nivel internacional.

- **Icono de la música académica en el Perú.**

César Andrés Vivanco Sánchez

Nació en Lima el 30 de noviembre de 1949. Director Fundador de los Festivales Internacionales de Flautistas. Inició sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música en 1965. Estudió con los profesores Alberto y Fernando Harms en Santiago de Chile y con el profesor Hartmut Stemann en Lima. En 1974 viajó a Sao Paulo a un Seminario de Música de Cámara y ese mismo año obtuvo su título en la Escuela Nacional de Música. En 1978 es becado por la OEA para perfeccionarse con el notable maestro Alfredo Ianelli en Buenos Aires-Argentina.

Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Trujillo, Orquesta Pro – Lírica, Orquesta del Conservatorio Nacional de Música y con la Orquesta Filarmónica Universidad de Lima. En 1992 fue invitado al II Festival Internacional de Flautistas en la Mitad del Mundo (Quito). Luego se presentó como solista en la Vigésima Convención Anual de Flautistas en Los Ángeles, siendo así el primer flautista peruano en haber participado en un evento de tan alta categoría. Se ha presentado en Río de Janeiro, Porto Alegre, Sao Paulo, Alabama, Örebro, Bergen, Bonn, Cali, Cuenca, Colonia, Hamburgo, Chile.



Ha grabado la banda sonora de diferentes cortos y películas de largo metraje. En la actualidad cuenta con tres CD's "Te vi una vez" (música de la costa del Perú), "Costa, Sierra y Selva al estilo de César Vivanco" (orquesta, coros, conjuntos folklóricos y textos en castellano / inglés), "César Vivanco ¡¡¡Qué salsa tiene usted!!!". Todos con excelente crítica de la prensa especializada. La Pontificia Universidad Católica del Perú ha editado el libro FLAUTA SOLA con composiciones propias. En marzo del 2004 se presentó como solista en el Flöten Festival en Hamburgo. Asimismo con el Proyecto Flautas de Sudamérica. Ha sido Primer Flauta de la Orquesta Sinfónica Nacional durante 25 años consecutivos.

Ejerció el cargo de director de la Academia de Música Yamaha en los años 2002-Agosto 2003. Asimismo ha sido Director de Promoción y Actividades Musicales del Conservatorio Nacional de Música del año 2003 al 2006. Es maestro de su especialidad en el Conservatorio Nacional de Música. Ha dirigido la Banda Sinfónica del Festival Nacional de Vientos en Trujillo (2008-2011) y en enero de 2009 y 2010 la Banda Sinfónica del Festival Internacional para Instrumentos de Viento y Percusión "Vientos del Norte" en la Ciudad de Eten-Chiclayo.

En junio del 2009 se presentó en la II Convención Internacional de Flautistas en el Centro del Mundo (XIX Festival), realizado en Quito – Ecuador.

Durante los años 2007, 2008 y 2009, se desempeñó como Director de la Orquesta del Conjunto Nacional de Folklore.



Actualmente está dirigiendo la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea del Perú. Recientemente viajó a Utah, invitado por la Brigham Young University para dictar clases maestras así como presentar sus trabajos y composiciones de música peruana.

De igual forma ofreció un concierto dentro de la Temporada Vivaldi by Candlelight recibiendo una excelente

crítica de la prensa especializada. Asimismo, se presentó en el

Intermountain Acoustic Festival y en el “Peruvian Party Celebration” Actualmente está dirigiendo la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea del Perú.

Fuente:

- Biografía de <http://tituladosconservatoriocnmperu.blogspot.com/> consultada el 12 mayo 2014.

- Fotografía de Facebook del compositor, consultada el 12 mayo 2014.

CAPÍTULO II: Análisis de la obra Fantasía Andina.

FANTASIA ANDINA DE CESAR VIVANCO: ESTUDIO DE ELEMENTOS COMPOSITIVOS DEL FOLKLOR ANDINO INMEROS EN LA OBRA.

Ritmo Andino Peruano.

El compositor Daniel Alomia Robles, autor del Cóndor nació en Huaico y es por ello que El cóndor pasa es una obra de la zona andina, creada con carácter de la música tradicional del Perú bajo el ritmo o canción Huaino es decir del tipo de melodías heredadas por los Incas.

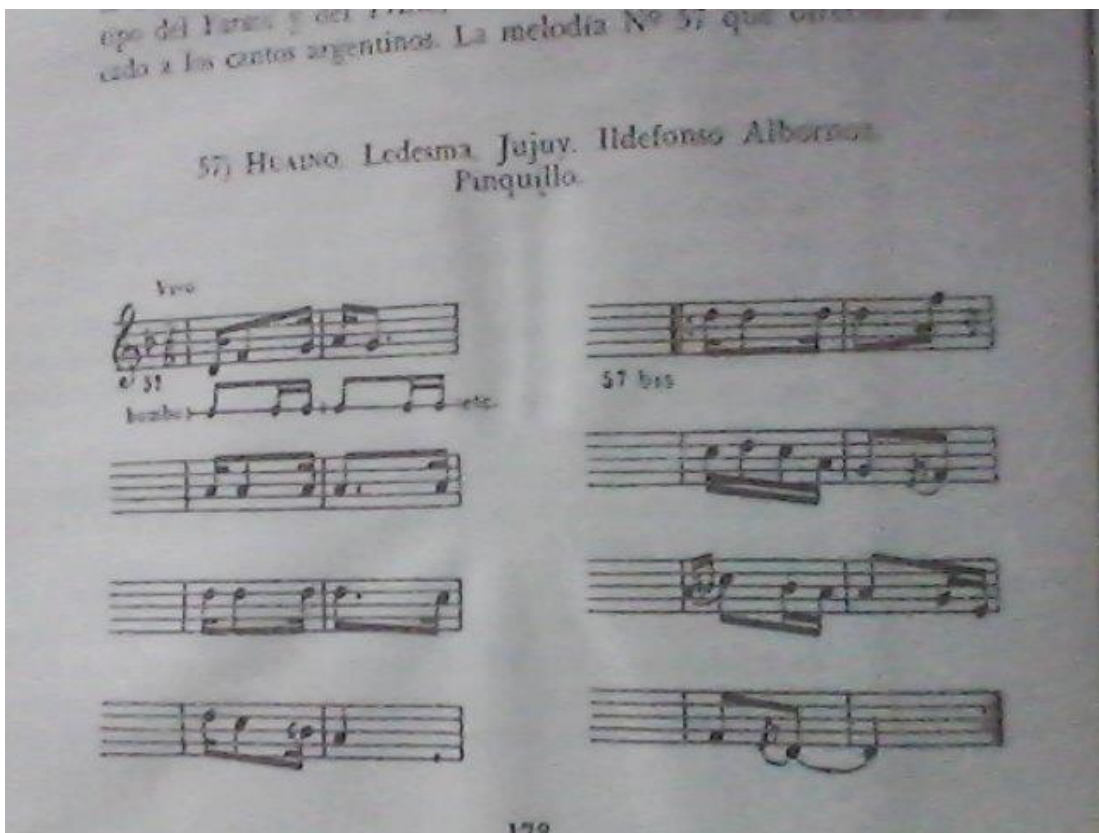
El cóndor pasa es originalmente una cashua danza incaica similar al Huaino.

EL HUAINO

El nombre de Huayuno o Huayñu aparece estampado en las primeras crónicas del Perú, ya que en quechua quiere decir “Danza, baile o sarao”, según el diccionario de Bertonio de 1612.

Actualmente el Huaino o Huainito es la especie dominante en toda la zona de dispersión de la cultura incaica: Se recogen Huainos desde el norte argentino hasta el Ecuador. Por su melodía ciertos Huainos no difieren mayormente del carnavalito y se presenta sobre la gama pentatónica, o bien sobre gamas mestizas o Europeas

antiguas. Pero además, existen una cantidad de melodías particulares, producto en parte de la técnica de algunos aerófonos como la Tarka o la Anata. Y también se llama Huainos a canciones del tipo del yaraví y del triste, tal como vimos en el párrafo dedicado a los cantos argentinos. (Aretz, El folklore musical Argentino)



Sugerencias de interpretación

La obra Fantasía Andina es una obra de estilo libre, no tiene indicación de compas sin embargo es una obra que por su carácter debe ser interpretada consecuente entre

la duración de las diferentes figuras presentadas, es una obra con varios cambios de tempo, posee varios elementos de ornamentación como apoyaturas de corchea y semicorcheas, bordaduras, trinos, etc. Es necesario estudiar a su compositor y estudiar el carácter de la obra ya que simula espacios y elementos de la naturaleza que requiere de atención en cuanto a la interpretación.

Para empezar nuestro análisis debemos comprender las características y la forma que posee una fantasía.

Por definición, la fantasía es una pieza instrumental en la que la improvisación y la imaginación del compositor se antepone a estilos y formas convencionales.

Para los románticos, la fantasía proporcionaba los medios para una expansión formal sin las restricciones de la forma sonata. Beethoven, en sus 2 sonatas para piano op.27 “quasi una fantasía” prepara el camino a las fantasías para piano de Schubert (Wanderer-Phantasie op.15), Chopin (Fantasía en fa menor op.49) y Schumann (Fantasía en Do Mayor op.17).

Aunque la Fantasía tenga un carácter eminentemente improvisatorio, no quiere decir esto que carezca de estructura formal. Es más, contempla los principios básicos de cualquier forma musical y en muchos momentos coincide con planteamientos que podemos ver en la Sonata: utilización de temas, tanto principales como secundarios,

re exposición de dichos temas, delimitación de periodos distintos y contrastantes entre sí, equilibrio en la duración de las distintas secciones. (melomanos , s.f.)

Intro: La fantasía Andina presenta una introducción con tres frases separadas por cesuras. Es un mismo motivo y cada vez lo presenta con ampliación y elementos de



ornamentación como las apoyaturas y trino.

Primera frase o motivo presentado en la Fantasía

En la segunda frase vemos la re exposición del primer motivo melódico pero con variación en las figuras rítmicas, presenta utilización de trino y apoyatura de semicorchea y contrasta con la primera frase en las dinámicas primero Forte y como segunda vez Piano.



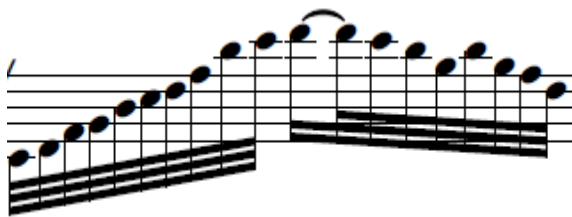
Tercera Frase con el mismo motivo melódico, con variación en las figuras rítmicas y con alteración melódicas en cuanto los ornamentos.

En esta primera parte vemos como el compositor presenta un motivo melódico con variaciones durante tres veces cada una en un registro diferente de la flauta en registro Alto, Medió, Bajo; simulando una especie de “Eco” como si escucháramos un grito en la zona montañosa de los Andes, la indicación de Libre al comienzo de esta introducción nos muestra que la frase debe interpretarse libremente.

Después de la introducción encontramos uno de los elementos más importantes de la música folclórica Andina, es la escala pentatónica, el compositor presenta una escala pentatónica de Bb a partir de su segundo grado.



Escala Pentatónica de Bb Mayor.



Escala pentatónica de Bb comenzada

Desde su segundo grado (C).



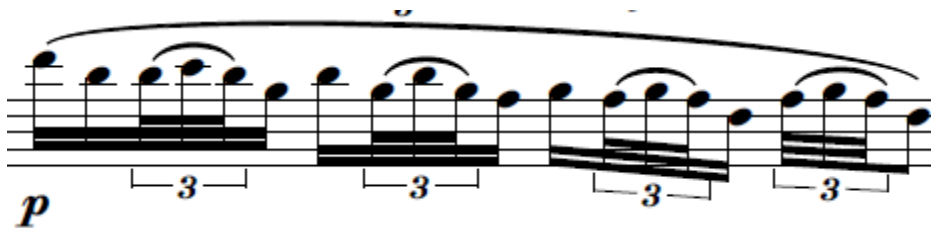
La escala pentatónica se presenta de manera ascendente hasta la nota más alta de este motivo D destacada anteriormente en la introducción y desciende en grupos de 4 notas en grados conjuntos, presenta un quintillo que acelera el discurso en la mitad de la frase, en este segundo motivo podemos ver la utilización de figuras como las fusas y semicorcheas en grados conjuntos que suben y bajan a manera de escalera y que podemos entenderlas como la caída del agua por las rocas que lleva una frecuencia pero a su vez se detiene según el rumbo de su cauce, por esto las semicorcheas cumplen función de reposo y los puntillos de estas son utilizadas para las terminaciones de frase.



El segundo motivo presenta un acorde de Bb mayor en segunda inversión. La frase esta ornamentada con tresillos de fusas que se entienden como bordaduras porque son tresillos presentados por grado conjunto que vuelven a su nota original.



Después de presentar la introducción y un motivo inicial el autor presenta un segundo motivo contrastante en el Tempo en la armonía ya que nos presenta un acorde sol menor, sin dejar de utilizar los tresillos dan continuidad al discurso desde un desarrollo el primer motivo, es esta frase podemos observar las notas más importantes D-Bb-G-D en un acorde de G menor en segunda inversión.

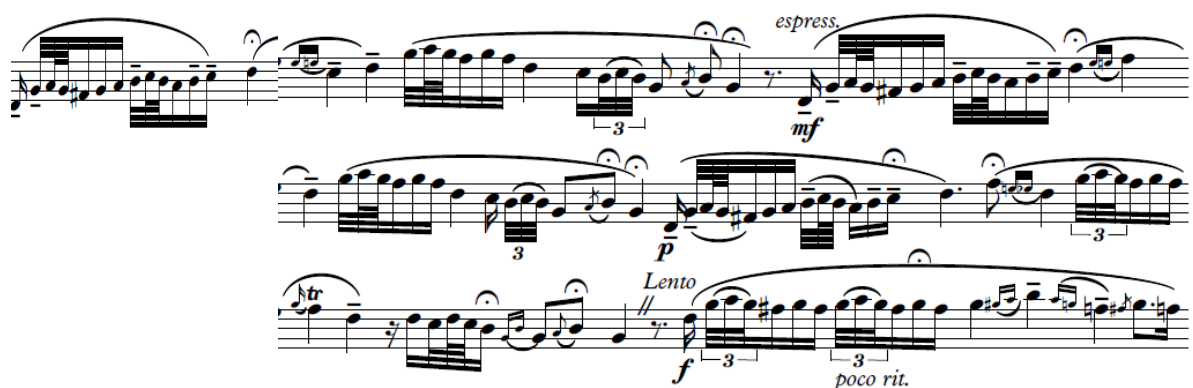


Vuelve a presentar el mismo motivo anterior con una variación y hace el mismo contrasté que ha venido trabajando desde el inicio entre Forte y Piano.



Encontramos la escala pentatónica presentada desde su tercer grado, y descende en grupos de cuatro notas como lo había presentado anteriormente es una variación del primer motivo presentado después de la introducción, luego presenta una serie de tresillos que terminan en la nota re vista como una nota pedal, y termina esta frase con dos calderones en las notas Bb y G.

Seguidamente encontramos un expresivo donde se expone la melodía como tal del Cóndor pasa, melodía que se expone varias veces con variaciones.



En esta primera parte del expresivo presenta la parte inicial de la melodía y la re-expone con diferentes adornos pero mantiene las notas de la melodía original. Después presenta un tempo lento donde presenta la segunda parte o segunda frase de la melodía original por dos veces como lo había hecho anteriormente.



En el grandioso presenta como tercera vez el motivo inicial de la melodía, el autor vuelve a presentar el tema completo, esta vez con escalas y elementos propios y elementos de los estilos de los cuales ha sido influenciado.

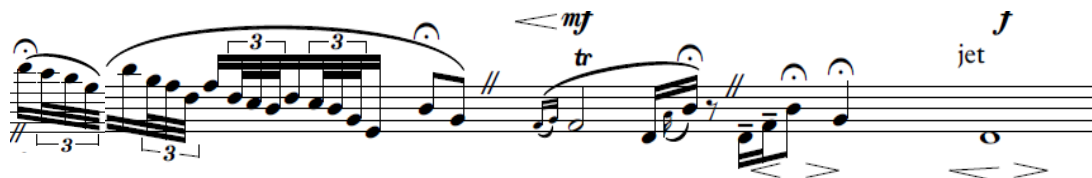
En esta sección el compositor hace su desarrollo hasta llegar al culmen de la obra, luego de ello presentara una vez más la introducción y por último la coda. La introducción presentada es la misma que encontramos al inicio sin ningún cambio. La partitura que anexo a continuación es toda la sección que he explicado anteriormente.



Presentación del mismo motivo de la introducción para el final.



Presentación de la coda.



El autor presenta al final de la obra la introducción y la coda; presenta la introducción porque en base a esta, realiza la coda, es decir la coda contiene el mismo carácter de la introducción, presenta tres frases y utiliza los mismo elementos distintivos de cada frase; en la primera el tresillo en la segunda el trino y apoyaturas, en la tercera termina con una nota larga de reposo. Otro aspecto similar son las dinámicas y la utilización de los tres registros de la flauta tanto en la introducción como en la coda.



Un elemento muy importante para terminar la obra es el efecto (Jet) que se realiza en la flauta, soplando fuerte sobre la boquilla de la flauta, es decir, tapando la boquilla con la boca y soplando fuerte dentro de ella, con la posición correspondiente a la nota indicada, este es un efecto que transmite el movimiento del aire en un campo abierto, en la naturaleza y da a la obra la sensación de reposo o tranquilidad.

DQS is member of:





CAPÍTULO III: Herramientas para resolver dificultades técnicas

FANTASIA ANDINA DE CESAR VIVANCO: ESTUDIO DE ELEMENTOS COMPOSITIVOS DEL FOLKLOR ANDINO INMEROS EN LA OBRA.

La fantasía Andina, presenta varias dificultades técnicas propias del instrumento que se deben abordar con estudios encontrados en diferentes métodos de igual forma se debe estudiar la obra y conocer a fondo el autor para dar el carácter que requiere la obra.

Para cada dificultad que presenta la obra sugiero estudios específicos que ayuden y faciliten el abordaje de los pasajes con dificultad dentro de la obra.

Para abordar

- Tresillos: Boeke the Complete Articulator Ejercicios IV.
- Seisillos: --Daily exercises for flute (M.A. Reichert op 5) Ejercicios No 1. y 3.
-- Theobald Boehm Twrnty- Four Capriccios for solo flute, ejercicio No.6.
- Fusas: Paganini 24 Caprices opus 1, For Flute Solo (Jules Herman & John Wummer); Ejercicio No 5, No 11,



- Doble y triple golpe de lengua:-- Michel Bebest, Une Simple Flute. Serie de ejercicios cap.1.
--P.Taffanel et Ph.Gaubert 17 Grandes Ejercicios Diarios de Mecanismo
- Agudos: De la Sonorite Marcel Moyse, Ejercicios 1bis, 2bis, 3bis, 4bis.
- Trinos: Theobald Boehm Twrnty- Four Capriccios for solo flute, ejercicio No. 5, Bb Mayor.



CONCLUSIONES

Al culminar este trabajo puedo concluir que el abordaje de la música, de una manera académica enriquece nuestro pensamiento y nuestra interpretación como músicos, pero sin duda alguna el ejercicio de la música, nos propone metas mucho más grandes y profundas para cada individuo desde su mismo ser.

Podremos dedicar mucho tiempo a la investigación, formación técnica y teórica de la música, todos estos, aspectos de gran importancia, pero sin duda alguna deda decir que estos aspectos deben ser el complemento de valores que la música nos enseña como la humildad, valores que nos llevan a reconocer el poder tan inmenso que posee la música, dentro del ser humano y el mundo entero, reconociéndonos como afortunados al recibir del todopoderoso una oportunidad de tocar fibras y corazones a través de este lenguaje, reconocer lo que somos y de dónde venimos mediante nuestra música y nuestra cultura va a ser siempre una de las grandes tareas y responsabilidad que tenemos aquellos que hemos sido llamados a este maravilloso arte.

ANEXO

Fantasia Andina * Acorde de sol m con ornamentación

para flauta sola

Sobre el tema de "El Cóndor Pasa"
de Daniel Alomía Robles

César Vivanco

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *p* (piano), *dr* (trill), *3* (triplets).
- Staff 2: *lento* (slow), *f* (forte), *poco rit.* (slightly ritardando), *3* (triplets).
- Staff 3: *p* (piano), *3* (triplets).
- Staff 4: *grandioso* (grand), *f* (forte), *3* (triplets). Handwritten notes: "Por 3 vez Expone. idio p. con unificacion." (Three times, expose. idiom p. with unification).
- Staff 5: *poco meno* (slightly less), *f* (forte), *3* (triplets).
- Staff 6: *deciso* (decisive), *3* (triplets).
- Staff 7: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *3* (triplets). Handwritten note: "Es 4/10".



BIBLIOGRAFIA:

- <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/fantasia/>
- Libro: América latina en su música, relatora Isabel Aretz.
- Obra fantasía andina de cesar Vivanco (partitura)
- Las trayectorias artísticas de Moisés Vivanco y Mauro Núñez en el ambiente "folclórico" limeño. Por José Sotelo Maguiña Junio 2011.
- El cóndor pasa enciclopedia libre Wikipedia.
- Música popular en lima: criollos y andinos. Por José Antonio Llorens Amico. "El cóndor pasa", reconocido himno musical del Perú, cumple hoy 100 años documento periódico luces.
- <http://musicaandina2011.blogspot.com.co/2012/12/musica-andina-generalidades-y.html>
- <http://musicaandina2011.blogspot.com.co/2012/12/musica-andina-generalidades-y.html>
- <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/es/musica-andina-historia-y-evolucion/>
- <https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=musica%20andina%20definicion>



- <http://190.187.112.2/BDA/hh44/20AIRES%20NACIONALES%20EN%20LA%20M%C3%9ASICA.pdf>
- <https://prezi.com/3i3tkcejayef/generos-de-la-musica-culta/>
- El folklore musical argentino Isabel Aretz.
- <http://elcomercio.pe/luces/musica/condor-pasa-reconocido-himno-musical-peru-cumple-hoy-100-anos-noticia-1675372>

DQS is member of:

