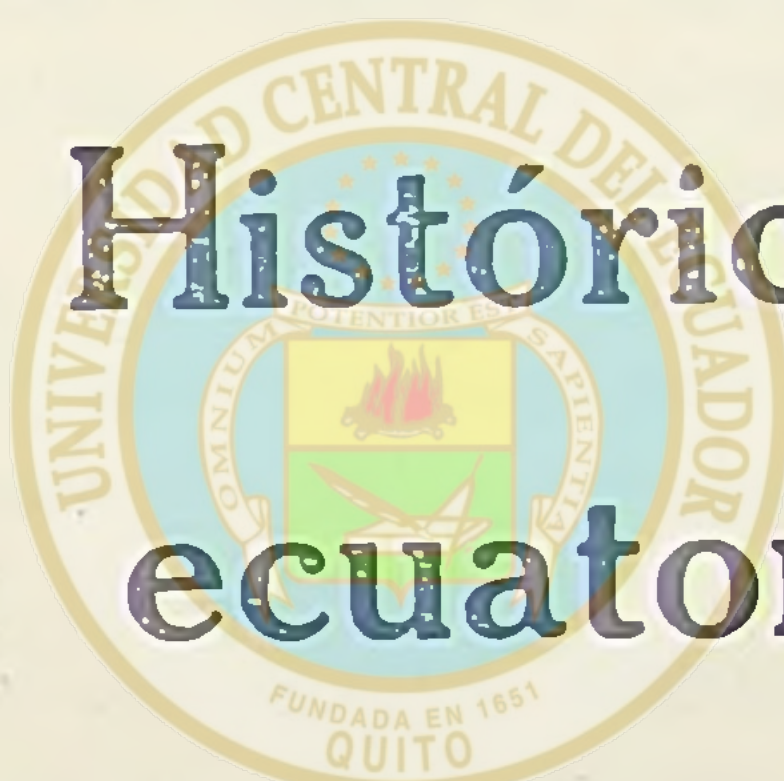


X GERARDO ALZAMORA

X “Síntesis Histórica de la
Música ecuatoriana”



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

"SINTESIS HISTORICA DE LA MUSICA ECUATORIANA"

Apasionante es en realidad estudiar los orígenes de nuestra música, analizar los primeros pasos de aquellos seres que disponiendo de tan pobres medios de expresión, buscaban sin embargo dar expansión al íntimo sentido de belleza que vibraba en sus almas.

Presentar a ustedes, siquiera someramente, una visión de la cultura musical del país desde aquellos tiempos hasta nuestros días considero grato empeño. En extremo amplia puede parecernos esta etapa, sin embargo, debemos tristemente constatar que nuestra cultura musical no ha tenido un amplio desenvolvimiento sino que por el contrario ha carecido de centros bien constituidos, capaces de realizar labor sólida y continuada, que sembrando noble semilla a través de las generaciones nos hubieran dado grandes compositores e intérpretes. Por esta misma razón debemos admirar y rendir pleitesía a los pocos, pero verdaderos valores, conque podemos contar, que, venciendo el medio tan poco propicio, han sabido escalar alturas envidiables en el escabroso camino del arte.

La música en América alcanzó en tiempos remotos un desarrollo comparable a la de otras culturas de origen europeo y asiático, lo que se comprueba por el número y variedad de instrumentos arqueológicos que se han encontrado, y al igual que la de otros continentes surge de la masa del pueblo y refleja sus creencias, costumbres, medio ambiente, formando parte de su patrimonio inalienable. El hombre juega un papel insignificante en el drama cotidiano de la religión y mito del mundo indígena; enraizado en la tierra, el nativo concibe a sus dioses como encarnaciones de las fuerzas de la naturaleza, crueles, inexorables y despiadadas. Así, la función del arte y de la música está más bien dirigida a provocar sentimientos religiosos y su naturaleza por ésto es imaginativa y expresiva. El indígena no canta o danza para exhibir su destreza o sus emociones, lo hace para honrar y propiciar a sus deida-

des ancestrales; su música es expresión de fé, esperanzas y temores en sus dioses, emana de una tradición muy antigua, creada y desarrollada por pueblos cuyos orígenes todavía ignoramos.

A interesante estudio se presta la increíble similitud de sistemas musicales empleados por los pueblos primitivos anteriores a la invasión incásica y por los pueblos orientales antiguos; cabe notar que las arpas usadas en Egipto, en el primer imperio, se componían de cinco cuerdas, permitiéndonos inferir que su sistema musical era el pentáfono sin semitonos utilizado por todos los pueblos asiáticos de esa época. Ahora bien, los indígenas de la región interandina, en épocas remotísimas, hacían también uso de una escala incompleta de cinco sonidos con exclusión de semitonos, estando dispuesta en tal forma que se lograban dos intervalos de tercera menor.

En esta modalidad se basa toda la música indígena interandina, lo que ha dado lugar a numerosas aseveraciones sobre el origen de los primigenios habitantes de esta región. En todo caso bien puede creerse que éstos hayan tenido origen asiático, dado el uso común de la escala pentafónica.

Muy difícil es realizar un estudio detallado sobre el origen y desarrollo de la música de los indios ecuatorianos por falta de documentos, ya que su carencia de escritura musical les impidió legarnos material que haga luz en una prolija investigación. Solamente podemos decir, casi con certeza, que el sistema musical indígena no evolucionó en muchos siglos anteriores a la invasión incaica, modificándose entonces únicamente el carácter melódico de las composiciones, influenciadas por el colorido local. Con la llegada de los blancos los indios conservaron con religioso respeto, con el tradicionalismo inflexible de la raza, el pobre tesoro artístico que pudieron salvar de la tragedia que los hizo desaparecer como pueblo.

Los músicos españoles de la Colonia, no tuvieron el buen acuerdo de anotar y escribir las melodías indígenas. De ahí la dificultad de realizar una clasificación de nuestro folklore nacional, pues aunque sabemos que la música y la danza formaban parte esencial de los ritos y fiestas de los aborígenes, no podemos precisar acerca de la condición y cualidades de los instrumentos de que se servían, como tampoco profundizar en la música que ejecutaban.

Sabemos en principio que los pueblos más avanzados culturalmente, y con índice elevado de progreso en todo orden, han sido siempre los más aptos para las manifestaciones artísticas. En el Reino de Quito, parte principalísima del Imperio de los Incas, gozaban en esa época de gran esplendor las ciencias y las artes, y por ésto suponemos que la música debe haber tenido un grado superior de desarrollo.

Algunos instrumentos nos quedan de aquella lejana época que

examinados y estudiados los cantares y danzas venidos a nosotros por la tradición, nos permiten llegar a obtener algunos datos precisos sobre la prehistoria musical ecuatoriana.

Citaré brevemente algunos de sus instrumentos: En percusión disponían de la tábora de gran volumen, además de otros más pequeños de unos diez a doce centímetros de diámetro, los cuales eran tañidos por un solo palillo, mientras que para los de tamaño mediano usaban doble baqueta; así pues, en sus fiestas seguramente reunían varias clases de tambores, combinando diversos ritmos simultáneos.

Más variedad encontramos en los instrumentos de viento: el pingullo, que es una flauta vertical, realiza la pentafonía y produce un sonido fuerte, claro y hasta estridente; el pífano que no es más que un pingullo con seis perforaciones. Los roridadores forman una serie interesante pues los hay de varios tamaños y calibres, desde aquellos que tienen ocho tubos hasta los que constan de treinta y más, siendo los pequeños pentáfonos y exáfonos los grandes. Estos últimos están combinados en tal forma que pueden producir dos voces simultáneas. La bocina está hecha con el cuerno de buey vaciado y el churu, llamado "quipa" por los cañaris, es un caracol marino de tamaño grande. Con relación a la chirimía debemos dejar en claro que no es un instrumento autóctono del país, ya que fue conocido con anterioridad por los árabes y persas.

Entre los instrumentos de cuerda apenas podemos señalar el arpa de arco, que dentro de su primitivismo constaba apenas de una varilla de madera flexible que se mantenía tensa por medio de una cuerda de fibra.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Los jíbaros de la sección sur de las selvas orientales tienen el Tunday, instrumento fabricado en un pedazo de tronco de árbol, que al golpearse con un pequeño mazo produce un eco tan potente que puede escucharse a 15 kilómetros a la redonda.

Los silbatos usados por los indios ecuatorianos son también elemento primordial para rastrear las intenciones artísticas de estas razas primitivas. Eran fabricados en forma variadísima, semejando pájaros, tortugas, ánforas, etc. lo que producía al ser tocados diversos intervalos. Sus ocarinas eran de diversos tamaños, primando en ellas casi siempre la modalidad menor, que unida al lúgubre timbre del instrumento producía una sensación sobrecogedora.

Las condiciones climatéricas, físicas y culturales, tienen influencia decisiva en la modalidad artística de cada país y en el nuestro podemos constatar esta aseveración analizando las condiciones peculiares de la música en las diferentes regiones. Así, los hombres de la sierra para componer sus melodías escogieron el modo menor, triste y melancólico, de la escala pentafónica; lo agreste de ciertos parajes, la gran-

diosidad de nuestras montañas, el yermo de los páramos con su infinita desolación, son agentes que influyeron poderosamente, llenando de honda tristeza las almas de esos seres. Su música era un desahogo del ánimo oprimido de una raza predestinada a la servidumbre y a la opresión y aún ahora nuestra música popular tiene gravitando sobre sí esa misma amargura. Tan nocivo ambiente desde el punto de vista musical, requiere una regeneración artística que sólo se lograría insuflando vigor en la voluntad colectiva.

Los pueblos de la región oriental con su vegetación prodigiosa, sus ríos caudalosos, donde todo es gigantesco y excepcional, poseen un temperamento vivo, y expansivo, lo cual se traduce en sus melodías de carácter más pobre, pero viriles y excentas de tristeza; su música, como es lógico presumir, no se funda en la pentafonía, sino en dos sistemas aún más antiguos: la trifonía y tetrafonía, empleando casi exclusivamente la modalidad mayor. Debemos decir, sin embargo, que la región interandina por la gran cantidad y calidad de melodías que la tradición indígena ha logrado salvar después de la conquista española, y por la relativa perfección de sus instrumentos musicales, es la más importante del país.

La naturaleza ha sido desde tiempos inmemorables fuente inagotable de inspiración para los hombres. Podemos decir por esto que nuestros indios primitivos, admirando sus manifestaciones, dieron a luz las primeras melodías bien cantadas o valiéndose de toscos instrumentos.

Vamos a indicar enseguida algunas de las clasificaciones de la música aborígen ecuatoriana: **música mágica**, la más antigua y común, de carácter esotérico y misterioso, fue empleada en ritos, curaciones, adivinaciones y maleficios; **música ritual**, empleada en ritos especiales, como los de la fertilidad, lluvia, fálicos y pubertad. Importancia suma tenían sus melodías y cánticos dedicados a las labores agrícolas. La música guerrera, exaltada y marcial, caracterizada por el empleo de tambores y efectos rítmicos. La más desarrollada sin duda alguna era aquella que les servía para los **festivales religiosos**. La **profana o secular** tenía mucho interés, pues era completa para ocasiones especiales como matrimonios, victorias guerreras o recepciones de trascendencia.

Dos danzas genuinamente heliolátricas y preincásicas son el Yumbo y el Danzante. Las células rítmicas de la primera están constituidas por una figura de valor largo y otra de valor corto, sometidas al compás binario compuesto y en movimiento de Allegretto Vivo. Es una de las danzas autóctonas más interesantes y que ha experimentado un notable desarrollo. A pesar de que algunas de sus frases son frecuentemente reiteradas, no obstante no pierde por este motivo su interés melódico y rítmico: la nota repetida de la mano izquierda da la sensación

de un pequeño tambor, que no hace más que marcar rítmicamente los tiempos del compás. Esta composición entraña una factura noble y hace honor a la música indígena ecuatoriana.

El Danzante en cambio, si bien está ubicado dentro del mismo compás, difiere en su célula pues su ritmo está constituido por un valor corto y otro largo, de movimiento más tranquilo. La fusión de estos ritmos trajo como consecuencia evolutiva la aparición de la verdadera danza criolla, de espíritu vivaz, llamada Aire Típico, que junto con el Albazo y el Alza se convirtió en exponente del criollismo musical ecuatoriano. Cabe anotar la existencia de un baile nativo denominado Chimbaña, producto esencial de esta evolución, que trae compás de amalgama, es decir, combinación de un compás ternario con un binario, como se observa en el zortzico español.

Demos ahora un paso gigantesco: España ha conquistado a América y por ende se abre un nuevo horizonte; los cantos y melodías indígenas van a sufrir nueva transformación con la religión aportada por los españoles. Una muestra purísima de este nuevo estilo es el cántico religioso popular intitulado "Salve, Salve, Gran Señora", que auna la ternura con una notable expresión lírica.

Un paso más en dirección del proceso evolutivo nos avocará a otra etapa: el Criollismo como producto del mestizaje indo-hispano.

No obstante ser el Yaraví una especie de balada indo-andina, podemos distinguir en él dos tipos: el indígena y el criollo, ambos de carácter elegíaco y de movimiento Larghetto, pero con diferencias sustanciales en el compás y en los elementos constitutivos. El Yaraví aborígen es pentafónico menor, mientras que el criollo introduce a más de la sensible, el segundo y sexto grados de la escala melódica menor y aun diseños cromáticos.

En el Sanjuanito también se observan similares diferencias: el de los blancos recurre a escalas pentafónicas y melódicas, mientras que el otavaleño es una genuina expresión de danza autóctona.

La danza ritual de los Abagos, que simboliza la lucha del bien y del mal, es esencialmente autóctona aunque en el proceso evolutivo fué enriquecida por los españoles. Presenta así, en virtud de esta transformación los 7 grados de la escala.

Dejemos atrás la sangrienta etapa de la conquista española, cuando solamente los instrumentos de guerra de ambos bandos hacían escuchar su voz, para contemplar a las nuevas generaciones subyugadas más dulcemente por la religión y la música. Desgraciadamente ésta no fué enseñada formalmente en ese entonces por los españoles, sino que los misioneros se limitaban a escoger a los indígenas más capacitados para enseñarles de memoria cánticos y plegarias y a tañer rudimentariamente el arpa, el violín y otros instrumentos. A pesar de todas estas

deficiencias, la música indígena comenzó a transformarse lentamente al contacto de la música española, siendo las comunidades reliogosas y el clero secular, como dejo dicho, los elementos primordiales en el desarrollo y movimiento musical del país.

Desde mediados del siglo 17 se hizo mayor el contacto con la Península, comenzando a difundirse con profusión sobretudo la músicaailable de esa época: minuetos, vales, marchas, polkas, pasacalles, alemandas, etc. No obstante larga y penosa fué la evolución de la música en estos dominios. Hubo de transcurrir tres siglos para que el pensamiento musical del pueblo estuviera revestido de formas más aceptables, ya que en el largo período de la dominación hispánica todo lo que dió el arte entre nosotros fué producto espontáneo, arranque de superación sincera pues la dura esclavitud impedía a las masas encauzarse por la ancha senda de la cultura.

Un rapidísimo bosquejo voy a hacer ahora de nuestra historia musical desde la Independencia hasta la hora presente:

Iniciase la primera campaña de la Independencia y la sola idea de la libertad ensancha los corazones de alegría, sintiéndose la necesidad de expandir por medio del arte esas emociones. Así vemos que surge en nuestra capital la primera escuela de música, en el año de 1810 bajo la dirección de Fray Tomás de Mideros y Miño, agustino nacido en Quito, que luego se ve secundada por otra organizada por Fray Antonio Altuna, también quiteño. Ambas realizaron magnífica labor y lograron numerosos alumnos aventajados. Llegaron también a conformar una orquesta. Los religiosos Viteri y Baca, discípulos de Fray Antonio Altuna con tesón admirable coordinaron excelentes coros logrando mantener por largos años su bien ganado prestigio.

El general Juan José Flores, Presidente de la República contrató los servicios del músico inglés Alejandro Seiers para formar una sociedad musical, lo que determinó que por primera vez, en este país se conocieran los principios científicos de la música. Agustín Baldeón, notable músico oriundo de Sangolquí, fué uno de los frutos más destacados de esa enseñanza: su gran talento le llevó a componer una serie de piezas sinfónicas y como continuador de la obra de su maestro, supo mantener a gran altura la Academia antes mencionada, hasta el año de 1847 en que falleció. Con la muerte del director y la ausencia de algunos socios, ésta quedó desorganizada, aunque a los pocos meses se reagrupó tomando el nombre de Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia. Poca fortuna tuvo esta nueva Sociedad Filarmónica, a pesar del apoyo que le prestara el Presidente Urbina. Debido al ambiente político inquietante, surgido a raíz de la terminación del período presidencial, y a los odios engendrados por las ambiciones de círculo, que matan toda iniciativa, la Sociedad no pudo subsistir y murió de consunción.

El 28 de Febrero de 1870 por Decreto Ejecutivo, fué creado el Conservatorio de Música de Quito bajo la dirección de Antonio Neumann, autor de la música del Himno Nacional. Tan feliz acontecimiento, obra fué del Presidente García Moreno, quien proveyó al Plantel de todo el material necesario para su perfecto funcionamiento, dotándolo además de un edificio amplio y cómodo, dándole, en fin, extraordinario impulso y decidida protección. Su muerte constituyó durísimo golpe para el Arte en nuestro país, ya que el presidente subsiguiente, doctor Borrero, se propuso hacer economías, finiquitando los contratos de los profesores extranjeros y dejando solamente los nacionales. Naturalmente este increíble error aceleró el desastre del Conservatorio, el cual fué clausurado lamentablemente por el General Veintimilla en 1877. Así termina esta triste etapa de nuestra vida artística, lacerando una obra llamada a producir espléndidos resultados y que cayó segada en sus comienzos para sumirnos en la más desalentadora mediocridad.

Desde la clausura del Conservatorio el arte musical quedó estancado; nuestros compatriotas no estaban capacitados para impulsarlo y sólo la corriente de conocimientos que nos viniera de afuera por medio de buenos profesores pudo hacernos encontrar el seguro camino del progreso. Por fin, después de 23 años de silencio, el Presidente Alfaro rehizo el Conservatorio el 26 de Abril de 1900, nombrando como director al eminente músico Enrique Marconi, notable pianista, profesor de canto y excelente compositor, y como Subdirector-Secretario-Profesor, al maestro Pedro Traversari Salazar, quien por esa época se encontraba en Chile regentando una de las cátedras del Conservatorio Nacional de Santiago. Acompañaban en esta gran labor a tan eminentes músicos, el prestigioso violinista italiano Ulderico Marcelli y lo más granado de los profesores nacionales.

El primero de Mayo de ese mismo año abrió sus puertas el nuevo Conservatorio. Durante tres años se trabajó con grande éxito, pero habiendo desgraciadamente acaecido el fallecimiento del maestro Marconi, se encargó de la dirección del plantel el profesor Traversari Salazar, quien en vista de su viaje a Europa fué sustituido por el maestro Domingo Brescia. Con mano inteligente y sabia guió al Conservatorio este hombre magnífico, durante algunos años: sus grandes conocimientos y virtudes humanas dejaron huella perenne en los corazones de sus discípulos. Muy deplorable es indicar que ciertas incomprensiones y desafortunados acontecimientos, obligaron al ilustre músico a partir del Ecuador. Luego en épocas posteriores, durante tres períodos diferentes, el maestro Pedro Traversari Salazar regentó el Conservatorio, dando todos sus conocimientos, dinamismo y entusiasmo en beneficio del Establecimiento.

En la región del Litoral, Guayaquil, como único centro prominente, no tuvo medios efectivos para desarrollar su modalidad artística. Apenas en 1891 se organizó la "Asociación de Santa Cecilia", de cuyos músicos y ejecutantes pocos datos se conservan.

En 1892 se fundó la Sociedad Filantrópica del Guayas bajo la dirección de Claudio Roza, y no cabe duda de que esta benemérita Sociedad, en sus largos años de existencia, prestó señalados servicios a la ciudad.

El General Plaza pensó en la fundación de un Conservatorio en Guayaquil, más solamente en el año de 1928 le cupo al Dr. Isidro Ayora el honor de dar vida a ese anhelo.

En Octubre de 1911 da comienzo la primera administración del Dr. Sixto María Durán, quien fuera director del Conservatorio de Quito en tres ocasiones diferentes: la última en 1941. A partir de entonces y hasta nuestros días los maestros: Belisario Peña Ponce, Pedro Noroña, Juan Pablo Muñoz Sanz, Francisco y Luis Humberto Salgado, han regentado este Instituto.

Voy a insertar ahora los nombres de aquellos buenos músicos que con su talento han sabido honrar a nuestro suelo y que pueden ser considerados como los decanos de los músicos de la capital: Aparicio Córdoba, Rafael Valdivieso, Nicolás Abelardo Guerra, Enrique Córdoba, y Enrique Nieto. Todos ellos son autores de obras de importancia y aportaron sus valiosos servicios como profesores del Conservatorio. Nestor Cueva, Gerardo Arias, Rafael Sojos, Segundo Granja y algunos otros se han dado a conocer con sus valiosas composiciones. Importancia grande tiene el nombre de Juan Pablo Muñoz Sanz, músico de personalidad múltiple ya como compositor, escritor y pianista; así como también el de Gustavo Salgado con su raro talento de pianista y buenos dotes para la composición.

En nuestro país adquiere vital transcendencia el papel desempeñado por la música popular. Por medio de ella el hombre ecuatoriano ha expresado sus sentimientos, cantando su amor, su alegría y sus tristezas. No debemos pues olvidar los nombres de aquellos que han dado su admirable aporte a la canción popular y a quienes debemos el valioso material que servirá de inspiración a los compositores con recursos técnicos, que en el porvenir se dedicarán al estudio de nuestro folklore: Víctor Aurelio Paredes, autor de renombrados pasillos y otras piezas populares; Francisco Paredes, de Cuenca, nos ha legado cerca de novecientas composiciones, siendo su forma predilecta el pasillo y el fox incaico; Rudecindo Inga Velez, que en sus creaciones nos trae singulares variaciones; Segundo Celi, de Loja, romántico y elevado en la línea melódica; Agustín Vera Santos y Safadi, de Guayaquil, alegres trovadores que representan con Constantino Mendoza, de Manabí, los

más fuertes exponentes del caudal de la música costeña; Carlos Amable Ortiz, llamado afectuosamente el "Pollo Ortiz", violinista quiteño de grandes quilates, desarrolló su creación de acuerdo con la técnica que poseía de su instrumento predilecto; Cristóbal Ojeda, quiteño, nos deja una melancolía profunda en sus pasillos y Yaravíes; Guillermo Garzón, Juan Gregorio Murillo crean poemas y bellas melodías; Carlos Brito, de Machachi, solitario y meditabundo, compone música con vena sentimental; Luis Cisneros de Riobamba y muchos otros más que merecen que alguna Institución de cultura emprenda la recolección de sus obras de manera de crear un verdadero CANCIONERO NACIONAL de tipo popular.

No han faltado en el Ecuador excelentes instrumentistas. Podemos citar desde Fray Antonio Altuna y los religiosos José Viterí y Mariano Baca, organistas de primer orden, allá por el 1810, hasta Enrique, Augusto y Teodolinda Terán que en compañía de Gustavo Bueno realizaron numerosos conciertos ya en conjuntos de música de cámara o como solistas, demostrando cada uno sus nobles cualidades de intérpretes; Belisario Peña, Luis Humberto Salgado, Ignacio Canelos, pianistas dotados de estupendo talento; Inés Cobo de Rumazo, pianista graduada en el Conservatorio de Quito, dotada de un brillante talento y de fibra artística nada común, fue y es elemento preponderante en nuestra vida musical. Además, impulsó con su decidido entusiasmo la fundación de la Sociedad de Música Nacional, de la cual fue secretaria. Memé Dávila de Burbano, brote florido del temperamento musical quiteño, une a sus envidiables cualidades de insigne pianista, raras dotes de meritísima profesora; María de las Mercedes Uribe de Reyes, pianista de exquisito temperamento, ha sido en nuestro medio por sus condiciones de elevado altruísmo, elemento precioso en todas las manifestaciones artísticas y una de las más decididas propiciadoras para la formación de nuestra Orquesta Sinfónica. Marieta Viteri, espíritu dilecto, es una de las pocas cantantes representativas que ha tenido el país. Su labor intensa en beneficio del desarrollo artístico de la nación la llevó incluso a ser presidenta fundadora de la Sociedad de Música Nacional. Pedro Paz nuestro notable violinista ha honrado y dado prestigio a su patria. Lamentablemente su larga ausencia ha privado al país de sus valiosos conocimientos. Edmundo Muller, elemento prestante de nuestra cultura por su admirable forma de pedagogo y concertista. Isabel Rosales de Zaldumbide, Eduardo Didonato, con cualidades innatas de virtuosos.

Con el fin de acercarnos y conocer el espíritu y pensamiento de algunos de nuestros más ilustres compositores voy a hacer una breve reseña de ellos:

CLAUDIO AIZAGA

Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Quito en 1946, especializándose en el estudio del piano, instrumento con el que obtuvo muchos éxitos, tocando como solista acompañado por la Orquesta Sinfónica.

Posee muy buenas dotes de compositor, habiendo logrado el primer premio, en el concurso realizado en 1950, para celebrar el cincuentenario de la fundación del Conservatorio.

En 1955 compuso el Ballet "Cumandá"; en cuya Marcha Fúnebre", se describe primero el monorítmico desfile del cortejo funerario, luego las orgiásticas, y semipaganas ceremonias usuales en nuestras jivarías, hasta culminar con el entierro de Cumandá.

SEGUNDO LUIS MORENO

Compositor y musicólogo nacido en la Provincia de Imbabura, realizó sus estudios en el Conservatorio de Quito, siendo Profesor de este Instituto por varios años; aparte de estudios completísimos efectuados con Domingo Brescia, ha sido excelente clarinetista, fagotista y Director de importantes Bandas del ejército.

En 1937 fué nombrado Director-Fundador del Conservatorio de Música de Cuenca, y después de algunos años, director del Conservatorio de Guayaquil.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Como compositor se ha dedicado preferentemente, a recoger las manifestaciones populares de la música ecuatoriana. Grande valor tiene su obra de creador, en la que ha profundizado muy variadas formas de composición; para Orquesta, música vocal, canciones, yaravies, etc.

Su vasta obra erudita tiene máxima importancia; es uno de los pocos hombres ecuatorianos, que ha dedicado sus desvelos al estudio concienzudo de nuestra Historia musical.

Con unos pocos conceptos, explicaré el contenido musical de su "Suite Ecuatoriana Nº 1":

Consta de cuatro números, que —para armonizar con el título— han sido verificados sobre la modalidad indígena ecuatoriana. Son ellos: Preludio Sinfónico, Danza ecuatoriana (Sanjuanito), Romanza sin palabras y Rondó.

Los números primero y tercero, tienen por temas sendas melodías netamente nacionales. El Preludio Sinfónico —cuya extensión es la de un Andante de Sinfonía— se basa en la plegaria popular indígena, intitulada "Salve, Salve, Gran Señora", y la Romanza sin palabras, en un Yaraví mestizo Imbabureño, que lleva el título de "Tristezas".

Los temas que informan la Danza ecuatoriana y el Rondó, son originales. El Sanjuanito presenta un **Trío** que está en mayor, constituyendo ésto, doble novedad en esta clase de Danza, caracterizada por la brevedad de su forma, y su permanente ubicación en la modalidad menor indígena. El Rondó —de tema campestre— ha procurado dar una idea aproximada de la música de los negros del país, tanto de la costa como del valle del Chota, con episodios de índole indígena.

Analizando la Romanza sin palabras, o sea, la tercera parte de su Suit Ecuatoriana N° 1, encontramos que comienza con un rasgo melódico de carácter bucólico, cual toque de cuerno campestre, que sirve de introducción al Yaraví mestizo ya indicado. Noble en su varonil melancolía, éste se desenvuelve con espontaneidad y buen gusto. Terminada la exposición del tema, viene un episodio modulante, del más puro romanticismo —como corresponde al género—, antes de la reaparición del Yaraví; pues la composición es cíclica. Más, en esta vez, la melodía no conserva la tonalidad primitiva, sino que se eleva a la cuarta superior, en forma desusada en la era clásica. Un nuevo episodio —así mismo modulante— conduce al Yaraví al tono principal, y luego de cierto desarrollo de su cadencia, se oye el rasgo inicial de la melodía en modo mayor, despejando las brumas y opacidad de la modalidad menor, en que se ha fundamentado y desarrollado la composición, terminándose con una serie de arpeggios muy delicados.

CORSINO DURAN CARRION

Nacido en la Provincia de Azuay, llega a Quito en 1932, para iniciar sus estudios musicales en el Conservatorio, desde la Teoría de la notación hasta altos estudios de Composición, prefiriendo el violín como instrumento.

Participa en diversos concursos organizados por el Ministerio de Educación, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la Sociedad Filarmónica etc., y obtiene numerosos premios.

Con espíritu organizador, Corsino Durán junto con Modesto Rivera, funda el Sindicato de músicos, siendo ambos incansables promotores en pro de la creación de la Orquesta Sinfónica.

Es autor de muchas composiciones pequeñas, y de raigambre folklórico, siendo defensor fanático de los ritmos populares, así como de la melodía autóctona.

En su obra intitulada "Recuerdos" el piano hace la exposición del Tema que repite el violín en forma de variación, con elegante acompañamiento del piano, para iniciar a fondo el desarrollo temático, de rico colorido armónico.

VÍCTOR M. CARRERA

Víctor M. Carrera estudió piano y composición en el Conservatorio de Quito, obteniendo el título de profesor de piano y maestro de música. Durante 30 años ha sido profesor del Conservatorio, llegando a ejercer la Subdirección durante la Administración del maestro Belisario Peña.

Tomó parte en algunos concursos de composición, siendo galardonado por sus méritos en tres ocasiones, con dos primeros y un segundo premios.

Su música es de carácter elevado y también nacionalista; ha compuesto obras para violín, piano, etc., y es autor del texto preceptivo "Nociones de técnica pianística".

Escucharemos del profesor Carrera dos pequeñas obras, primero un danzante estilizado: la melodía en estado prístino está basada en la escala pentafónica, con su célula rítmica peculiar, semejante al pie yámbico griego; la armonía es sencilla de acuerdo con la espontaneidad de la melodía indígena. Preciso es imaginar al indio desvalido cuando desolado por la conquista española, entregaba al viento sus melancólicos trenos, en la inhóspita serranía.

Luego, en el Yaraví, demuestra el autor el vigor de la técnica, notándose diáfananamente la diferencia con la anterior composición; el Yaraví es de elevada composición melódico armónica, conservando sin embargo, el congénito espíritu melancólico de la raza.

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

SIXTO MARIA DURAN

Su triple personalidad de abogado, funcionario público y notable compositor, hacen de él uno de los hombres más conspicuos que ha tenido el país. En las tres ocasiones que fué director del Conservatorio, la labor docente de Sixto María Durán tuvo relieves de apostolado; sacrificando la mayor parte de su tiempo, y dando de sí todas sus posibilidades, formó toda una generación de músicos.

La real Academia de Bellas Artes de Madrid le nombró académico. En la Octava Olimpiada de París en 1926, obtuvo un primer premio. El Gobierno de Colombia, la Municipalidad de Quito y Ambato, además del Presidente doctor Tamayo, le concedieron valiosas condecoraciones. Fué honrado con dos premios por sus brillantes composiciones en el concurso Internacional realizado en Lima para el Centenario de la Batalla de Ayacucho; también en la Octava Olimpiada de 1954 fué galardonado.

En su "Leyenda Incaica" podemos apreciar el hondo sentimiento de que está saturada la melodía lo que revela los altos quilates de su arte siempre lleno de inspiración.

La obra se inicia con un recitativo de honda melancolía, en donde la flauta canta con ternura, para encadenar con el Tiempo titulado "Misterioso"; indudablemente, el autor expresó en esos compases una nostalgia infinita, quizás la penumbra de un atardecer lleno de mágico encanto; la flauta termina con un verdadero lamento, para contrastar con el ritmo ágil y alegre del Allegro Moderato, que es un verdadero Sanjuanito; luego se intercala una cadencia, con reminiscencias de los temas anteriores, para enlazar con la segunda parte de la danza en re menor; la Composición termina, repitiéndose la bella frase inicial del Recitativo, y con dos acordes secos e imperiosos.

FRANCISCO SALGADO A.

Es uno de los músicos mejor preparados con que cuenta el País; discípulo del maestro Domingo Brescia, con quién estudió Composición, Estética e Instrumentación, se graduó de profesor de piano en 1917. Durante largos años fué profesor del Conservatorio en diferentes asignaturas, siendo así mismo director de diversas Bandas del ejército. En 1937 fué nombrado director del Conservatorio de Quito, luego Subdirector en el de Cuenca, y por fin director de la Escuela de Música de la Universidad de Loja.

Como fruto de su larga preparación ha escrito Sinfonías, dos conciertos para piano y Orquesta, obras para música de cámara, una misa a tres voces con acompañamiento de Organo, 9 danzas ecuatorianas para piano, etc. Su estilo es elevado y de gran perfección técnica. Ha sido galardonado por la Casa de la Cultura, y la Sociedad Filarmónica por sus bellas creaciones.

La composición titulada "Ayes de mi tierra", es una de las primeras obras compuestas dentro del marco de la música nacionalista: resume la honda asimilación del alma vernácula ecuatoriana y se la puede catalogar como una elegía de carácter lírico, con expresión de espíritu netamente nacional.

LUIS HUMBERTO SALGADO

Pianista magnífico y compositor de gran talento, hizo estudios completos en el Conservatorio; actual catedrático de Dictado musical y armonía superior, suma a su personalidad las cualidades de crítico de Arte, y autorizado director de Orquesta.

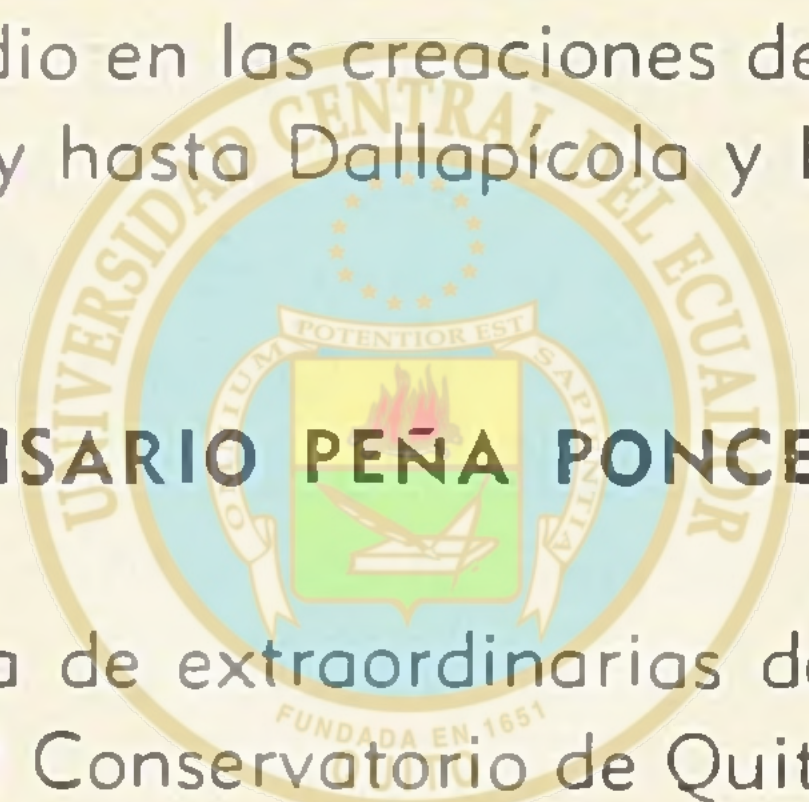
Como compositor ha cultivado todos los géneros: desde el instrumental hasta el sinfónico y Operático.

Ha obtenido diez primeros premios en diversos concursos; además, en 1941, un Premio extraordinario, otorgado por la "Asociación Argentina de Música de Cámara" de Buenos Aires, por su Suite para piano "Fiesta de Corpus en la Aldea", en el segundo Concurso Musical organizado por dicha Entidad.

La estética que anima su segunda Sonata para piano, se halla ubicada dentro del Eclecticismo musical, es decir, dentro de la sincretización de los procedimientos técnicos, de las diversas escuelas o tendencias, sin abanderizarse en el "clasicismo moderno" ni en el "dodecafonismo" o sistema de Schoenberg.

Al Larghetto lo insufla un neo-romanticismo de ribetes expresionistas; y al movimiento final, pronunciado politonalismo de ambientación nacional, y lenguaje personalísimo.

La politonalidad es una de las facetas deductivas de la música dodecafónica y poderoso medio en las creaciones de los maestros contemporáneos, desde Strawinsky hasta Dallapícola y Hindemith.



BELISARIO PEÑA PONCE

Compositor y pianista de extraordinarias dotes, luego de realizar sus primeros estudios en el Conservatorio de Quito, partió a Italia, donde los continuó en el Conservatorio "Giuseppe Verdi" de Milán. Se graduó en este mismo centro en 1929, y permaneció en Italia hasta 1930. Tuvo como profesor de composición a J. C. Pasibini e Ildebrando Pizzetti, y de piano a Ettore Pozzoli. Durante su estancia en Italia tomó parte en varios concursos, ganando algunos de ellos.

Colaboró en el cuarteto Poltronieri, y fué acompañante del Violoncellista Valissi. Al regresar a su país se le nombró subdirector del Conservatorio de Quito, llegando a ser más tarde uno de sus más conspicuos directores.

Llamado en 1937 por el Instituto Humboldt de Berlín, hizo sus estudios de perfeccionamiento de piano, en el Hochschule Fur Musik, permaneciendo allí hasta 1943.

Extensa es su creación como compositor: escribió música para el drama "Edipo en Colono" de Sófocles; una Misa en re menor; motetes, corales, himnos, obras para piano como preludios, estudios, etc.

Como se ve su obra es de excepcional importancia; una muestra de su estilo es su pequeña obra, intitulada "Improvización". En ella se puede constatar un sentido de pulcritud, romanticismo y admirable

elegancia en la frase; bien podemos decir, que una de las relevantes cualidades de sus numerosas obras, es la factura irreprochable en la técnica.

INES CORTES DE ENDARA

Después de realizar brillantes estudios teóricos y superiores en el Conservatorio de Quito, fué nombrada en 1926, profesora de Armonía Analítica y Fraseología, luego en 1934 lo propio de Contrapunto y Fuga; y en 1938 obtuvo el Título de Maestra de Música.

La música contrapuntística es su especialización, habiendo compuesto muchos corales y fugas.

Su Himno a Eloy Alfaro para cuatro voces y orquesta, compuesto para conmemorar el nacimiento de este hombre egregio, tuvo enorme éxito.

Su cuarteto es de forma pequeña, unitemático, caracterizado por las imitaciones; en el desarrollo introduce una variante tonal y rítmica, que va creciendo hasta el retorno al tema principal, el que tiende a perderse con sus imitaciones hasta el final.

ANGEL H. JIMENEZ

Efectuó estudios completos de la música en el Conservatorio de Quito, hasta culminar con la obtención del título de Maestro de Música en 1938, siendo profesor de dicho Instituto desde hace muchos años. Ha realizado eficiente labor en la dirección de Bandas, y como director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, tuvo éxito en repetidas ocasiones.

Prolífico compositor, tiene en su haber más de 200 obras de todos los géneros, desde la forma clásica hasta las más pequeñas composiciones; en 1942 ganó un premio por su obra intitulada "Yaraví".

Sus variaciones, sobre temas del "Carnaval de Guaranda", canción tradicional del dominio del pueblo y de autor desconocido, tienen por objeto hacer una estilización elevada de esas melodías, a base de un tratamiento contrapuntístico.

ENRIQUE ESPIN YEPEZ

Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio de Quito, completándolos luego en Méjico con el notable violinista Henry Szeryng, y Rodolfo Halfter en composición; en ese país obtuvo éxito en repetidas ocasiones tocando como solista.

Por sus excelentes aptitudes, fué merecedor de una beca para estudiar en Alemania, siendo Rudolf Petzold, quien perfeccionó sus conocimientos en Composición.

Su cuarteto N° 1 se compone de cuatro movimientos; el primer se inicia con un puente de 8 compases a Tutti, de inmediato canta el cello reexponiendo el segundo tema, entonces el segundo violín la viola y el cello, intercalan un diálogo en forma de imitación; el primer violín con nobleza lleva siempre la melodía, hasta iniciar en Fortísimo el tercer tema a manera de Coda final.

JOSE I. CANELOS

Notable músico que ostenta la doble personalidad, de pianista y compositor, obtuvo su diploma de pianista en el Conservatorio de Quito.

Ha compuesto obras de gran forma, remontándose en algunas de ellas a la estructura clásica. Enorme éxito tuvo el estreno hace algunos años, de su "Suite Sinfónica" para grande Orquesta.

La característica de su talento artístico es la inspiración; en las innumerables canciones y melodías compuestas por él, resalta esta bella cualidad.

En su cuarteto de cuerdas, ha explotado su talento artístico magníficamente los temas autóctonos y de honda raigambre popular, para ennoblecerlos, y con una perfecta realización armónica elevarlos a un plano superior.

JOSE RICARDO BECERRA

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Profesor del Conservatorio y compositor de gran mérito, su temperamento le llevó a crear música de hondo sentido nacionalista; escribió Suites para Piano, Danzas folklóricas de carácter elevado, etc.; sus composiciones de música popular estilizada, le han dado mucho prestigio.

En 1931 obtuvo el Primer Premio, en el Concurso de Música Popular que se efectuó ese año; además el Ministerio de Educación, el Conservatorio y la Casa de la Cultura de Guayaquil, la Casa Reed and Reed de esa misma ciudad, y la Casa de la Cultura de Quito, han hecho honor a su talento confiriéndole valiosos Premios y distinciones que honran a este valioso artista.

FINAL

A pesar de las valiosísimas realizaciones de todos los compositores mencionados, debemos tristemente constatar que un hado adverso

y destructor ha detenido el arte en el Ecuador. En diversas etapas tuvimos ocasión de ver cumplidas halagadoras esperanzas, de llegar a ocupar puesto de avanzada entre las naciones cultas de América, pero inúmeras dificultades y hechos innobles nos han retardado en forma imperdonable. Durante largos años los poderes públicos han hecho caso omiso del ineludible deber de proteger el arte y difundirlo. El Conservatorio de Quito siendo el primer Instituto Musical del país ha sido relegado al olvido. En esta ocasión alzo mi voz para pedir ayuda efectiva pues es verdaderamente indispensable disponer de los fondos económicos necesarios para dirigir nuestra senda por horizontes de progreso. Con íntima convicción os digo que estamos viviendo un momento crucial en la historia de un pueblo, que ansía romper las tristes cadenas de la mediocridad artística. Que nuestros gobernantes se den cuenta cabal de que apoyar el arte es cimentar la cultura y asegurar la grandeza de la patria. El momento en que nuestro nivel artístico sea superior, las naciones cultas de América sentirán respeto y admiración por nosotros.

No quisiera terminar esta charla sin hacer un llamamiento fervoroso al destino. Apasionadamente deseo para nuestro país un porvenir luminoso: que todos los que podamos aportar algo para elevar nuestro nivel de cultura artística, lo hagamos de corazón, que se despierten las cualidades musicales de nuestros compatriotas, que obtengamos amplios medios para guiarlos por el maravilloso camino del arte, para que en no lejano día podamos plasmar en realidad estos íntimos y sublimes ideales.