



Facultad Internacional de Comunicación e Industrias Culturales

Tema:

Transcripción de tres obras ecuatorianas del género musical Yaraví

Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras.

Presentado por:

José Luis Andagama Velásquez

Tutor:

Mgs. Juan Carlos Franco

Quito, noviembre de 2024

Resumen

El presente trabajo de titulación tiene como objetivo transcribir tres obras del género musical Yaraví a partir de los manuscritos del archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Además, se realiza una investigación sobre la historia de la transcripción musical y su evolución hasta las tecnologías más recientes. A través de esta investigación, se analizan las tres obras seleccionadas, destacando el valor del Yaraví como un patrimonio cultural que merece ser preservado mediante la transcripción y el uso de nuevas herramientas tecnológicas.

Palabras clave: Transcripción, manuscrito, producto, nuevas tecnologías

Declaración de aceptación de norma ética y derechos

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.



Firmado electrónicamente por:
**JOSE LUIS ANDAGAMA
VELASQUEZ**

José Luis Andagama Velásquez

CI:1723708481

Dedicatoria

Dedico con todo mi corazón esta tesis a mi madre, pues sin ella no lo habría logrado, tu bendición a diario me protege. También quiero dedicárselo a mi padre, ya que tu presencia en mi vida me llena de alegría. A mi novia Alisson por su mera presencia hace que mi vida cobre sentido. Por todo su amor y apoyo incondicional doy este trabajo en ofrenda, los amo.

José Luis Andagama Velásquez.

Agradecimiento

Quiero extender un profundo agradecimiento a
Dios y a mis padres; Cecilia, Jorge, sin su apoyo
incondicional no habría podido llegar a esta
cumbre. A mis amigos que su compañía fue más
que solo risas, a mi novia Alisson Suarez, por su cálida
compañía en todas las noches de desvelo sin ti no lo hubiera logrado; a
Luis Eguiguren por su ayuda incondicional. A mi gran maestro
Miguel Juárez que desde el cielo sé que me acompaña; a mi tutora
Marcia Vasco, por confiar en mí guiándome en esta travesía
y a todos aquellos que formaron parte de este proceso hermoso.

Muchas Gracias.

José Luis Andagama Velásquez.

Índice

Introducción	14
Metodología de la investigación	17
Capítulo i: La transcripción musical y las nuevas tecnologías	18
Historia y evolución de la transcripción musical.....	18
Las nuevas tendencias tecnológicas en la transcripción musical	35
Capitulo ii: Yaraví, transcripción musical y preservación cultural.....	44
El Yaraví y su historia.	44
El Yaraví como genero musical.....	48
Los manuscritos y la transcripción como preservación del patrimonio histórico en el Yaraví	51
Los autores seleccionados del recopilatorio del género Yaraví su historia y sus obras ..	54
Capitulo iii: Transcripción y analisis musical de los manuscritos recopilados del género yaraví.....	58
Dolor de amar – Carlos Brito Benavidez.	58
Elegia campestre – José Ignacio Canelos	68
Pobre barquilla – Arreglo: José Ignacio Canelos.....	75
Conclusiones	90
Referencias.....	91

Anexos	95
---------------------	-----------

Índice de tablas

Tabla 1. Ars Antiqua vs Ars Nova.....	26
Tabla 2. Yaraví indígena y Yaraví Criollo.....	49
Tabla 3. Estructura global de la obra - Dolor de amar.....	60
Tabla 4. Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Periodo A)	60
Tabla 5. Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Periodo B).....	61
Tabla 6. Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Coda)	62
Tabla 7. Estructura global de la obra - Elegía campestre.....	69
Tabla 8. Análisis funcional de la armonía – Elegía Campestre (Periodo A).	70
Tabla 9. Análisis funcional de la armonía – Elegía Campestre (Periodo B).	70
Tabla 10. Estructura global de la obra - Pobre Barquilla.....	76
Tabla 11. Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Periodo A).	76
Tabla 12. Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Periodo B).....	77
Tabla 13. Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Coda).	77

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Transcripción Musical en la prehistoria.	19
Ilustración 2. Tableta cuneiforme de Nippur.....	20
Ilustración 3. Partitura del Epitafio de Seikilos.....	21
Ilustración 4. Partitura del Epitafio de Seikilos transcrito a notación moderna.	22
Ilustración 5. Modos transcritos de la edad antigua.	23
Ilustración 6. Primeros neumas usados en la transcripción musical	24
Ilustración 7. Mano Guidoniana (sistema de notación musical propuesto por Guido d'Arezzo)	24
Ilustración 8. Notación Franconiana (notación cuadrada).....	25
Ilustración 9. <i>Escritura neumática, edad medieval.</i>	26
Ilustración 10. Tablatura del renacimiento.....	28
Ilustración 11. Transcripción musical en el barroco.	29
Ilustración 12. Transcripción musical edad del clasicismo	30
Ilustración 13. Nuevas formas musicales del clasicismo (Forma sonata)	31
Ilustración 14. Transcripción musical del romanticismo.	32
Ilustración 15. Transcripción musical del siglo XX.....	33
Ilustración 16. Transcripción musical edad contemporánea (charts, tablaturas).	34
Ilustración 17. Transcripción musical del siglo XX (Dancing in space).....	35
Ilustración 18. Yaraví Indígena en un primer contacto con la colonia.....	45
Ilustración 19. El Yaraví y su evolución en el mestizaje.	46
Ilustración 20. Ejemplo de manuscrito.....	52
Ilustración 21. Manuscrito de Yaraví.....	53

Ilustración 22. Fotografía Carlos Brito Benavides	55
Ilustración 23. Fotografía José Ignacio Canelos	57
Ilustración 24. Fragmento de la obra Dolor de amar compas 7-11.	62
Ilustración 25. Fragmento de la obra Dolor de amar compas 27-33.	63
Ilustración 26. Fragmento de la obra Elegía campestre compas 1-7.	71
Ilustración 27. Fragmento de la obra Elegía campestre compas 17-21.	72
Ilustración 28. Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 14-20. Soprano, Alto, Tenor, Bajo.	78
Ilustración 29. Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 14-20. Piano.	79
Ilustración 30. Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 28-31. Score.	80

Índice de anexos

Anexo 1. Dolor de amar. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	95
Anexo 2. Dolor de amar. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	96
Anexo 3. Dolor de amar. Página 3. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	97
Anexo 4. Elegía Campestre. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	98
Anexo 5. Elegía Campestre. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	99
Anexo 6. Pobre Barquilla. Portada. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	100
Anexo 7. Pobre Barquilla. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	101
Anexo 8. Pobre Barquilla. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	102
Anexo 9. Pobre Barquilla. Página 3. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	103
Anexo 10. Pobre Barquilla. Página 4. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	104
Anexo 11. Pobre Barquilla. Partichela Contralto. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.	105

Anexo 12. Pobre Barquilla. Partichela Bajo. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.....	106
--	-----

TRANSCRIPCIÓN DE TRES OBRAS ECUATORIANAS DEL GÉNERO MUSICAL YARAVÍ

Autor: José Luis Andagama Velásquez

Correo electrónico: josephandagama2601@gmail.com

Resumen

El presente trabajo de titulación tiene como objetivo transcribir tres obras del género musical Yaraví a partir de los manuscritos del archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Además, se realiza una investigación sobre la historia de la transcripción musical y su evolución hasta las tecnologías más recientes. A través de esta investigación, se analizan las tres obras seleccionadas, destacando el valor del Yaraví como un patrimonio cultural que merece ser preservado mediante la transcripción y el uso de nuevas herramientas tecnológicas.

Palabras clave: Transcripción, manuscrito, producto, nuevas tecnologías

Abstract

The objective of this degree work is to transcribe three works of the Yaraví musical genre from the manuscripts of the historical archive of the Ministry of Culture and Heritage. In addition, research is carried out on the history of musical transcription and its evolution to the most recent technologies. Through this research, the three selected works are analyzed, highlighting the value of the Yaraví as a cultural heritage that deserves to be preserved through transcription and the use of new technological tools.

Keywords: Transcription, manuscript, product, new technologies

Introducción

La transcripción de manuscritos musicales antiguos es una herramienta clave para la preservación y difusión del patrimonio cultural e histórico de un país. En Ecuador, los manuscritos del género musical Yaraví representan un legado significativo de la identidad nacional. El presente trabajo se enfoca en la transcripción de tres obras de este género, encontradas en el archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

El tema de investigación resulta viable gracias a la aprobación del acceso a estos manuscritos y a la abundante literatura disponible sobre el Yaraví y las nuevas tecnologías aplicadas a la música. Este estudio busca resaltar la importancia de la transcripción como medio para preservar y difundir el Yaraví, aprovechando tanto métodos tradicionales como herramientas tecnológicas modernas, este proyecto responde no solo al interés de desarrollar habilidades en análisis y transcripción musical, sino también a la necesidad de contribuir a la preservación de la cultura ecuatoriana. Además, está alineado con la visión de la universidad de promover el arte y la cultura del país a través de la investigación y la producción artística.

La preservación de manuscritos musicales, como manifestación artística e histórica juega un papel esencial en la identidad cultural de un país, sin embargo, en el contexto ecuatoriano persisten notables desafíos en cuanto al acceso y visibilidad de música escrita por varios compositores de los siglos XIX y XX que, a pesar de la riqueza y diversidad musical del país, solo unos pocos son los afortunados en poder visualizar dichos manuscritos ya que al estar hechos de tinta y papel antiguo su mantenimiento es especial para que los manuscritos prevalezcan. La falta de visibilidad de los manuscritos antiguos, sumada a la infraestructura limitada para su conservación, presenta un desafío significativo en la preservación del

patrimonio musical. Estos documentos, al estar hechos de materiales frágiles y poco duraderos, requieren condiciones específicas de almacenamiento que no siempre están disponibles, lo que incrementa su riesgo de deterioro. Además, la baja calidad de la caligrafía musical de algunos manuscritos dificulta su lectura y comprensión, limitando el acceso a un mayor público interesado en estas obras.

Estas dificultades no solo afectan la difusión de la música, sino que también ponen en peligro la preservación de un acervo cultural valioso, cuya digitalización y transcripción pueden ofrecer soluciones viables para su conservación a largo plazo. La falta de reconocimiento y promoción de la música local también ha llevado a una situación en la que los géneros musicales autóctonos y emergentes carecen del impulso necesario para alcanzar audiencias más amplias, tanto dentro como fuera del país. Esta falta de reconocimiento de la diversidad musical, y en el caso de la música nacionalista, empieza por el desconocimiento de dichas obras.

Por lo tanto, esta investigación propone realizar la transcripción y análisis musical adecuado a los manuscritos obtenidos del archivo histórico nacional del género musical ecuatoriano Yaraví, así como el explorar las nuevas tecnologías que podrían ayudar a que las transcripciones de manuscritos musicales se realicen de manera eficiente, analizando tanto los desafíos estructurales como las oportunidades potenciales para impulsar el crecimiento y la transformación positiva. Al comprender los obstáculos y posibles soluciones, se busca dar recomendaciones concretas que guiaran a intérpretes interesados en esta nueva colección de obras transcritas y nuevas herramientas tecnológicas que ayuden al proceso mencionado.

Por lo tanto el objetivo general que se plantea es el de *transcribir tres obras del género musical Yaraví* a partir de manuscritos encontrados en el archivo histórico del Ministerio de

Cultura y Patrimonio, destacando su valor cultural y su preservación a través de nuevas tecnologías. Para lo cual se plantean tres objetivos específicos que son:

- Investigar la historia y evolución de la transcripción musical, desde sus inicios hasta las tecnologías más utilizadas en la actualidad.
- Analizar el contexto histórico y musical del género Yaraví, resaltando su relevancia en la preservación del patrimonio cultural ecuatoriano.
- Aplicar métodos de transcripción y análisis musical para las tres obras seleccionadas del archivo histórico, utilizando tanto técnicas tradicionales como herramientas tecnológicas modernas.

Finalmente el presente trabajo cumple es un producto artístico ya que, busca obtener y proponer una recopilación de obras transcritas como producto para preservar y publicar el trabajo de compositores ecuatorianos, en este caso del género musical Yaraví.

“Si investigar supone buscar nuevos caminos, nuevas formas, nuevos procesos, cualquier producto artístico podría parecer, de una u otra forma, el producto de una investigación. La originalidad del resultado se presenta, sobre el papel, como una calidad irrenunciable de la actividad artística” (López-Cano et al., 2020).

Metodología de la investigación

El enfoque metodológico adoptado en esta investigación es de tipo cualitativo, ya que se centra en el análisis de obras musicales y en la preservación del patrimonio cultural a través de la transcripción de manuscritos antiguos. La investigación se desarrolla mediante un estudio documental basado en la recolección, análisis y comparación de fuentes bibliográficas y materiales musicales.

Para cumplir con los objetivos planteados, la metodología se estructurará en tres fases:

Investigación bibliográfica y documental: Se llevará a cabo una revisión de la literatura sobre la transcripción musical, abarcando desde sus inicios hasta las tecnologías actuales. Esta revisión permitirá contextualizar históricamente el proceso de transcripción y la evolución de las herramientas tecnológicas empleadas.

Análisis del género musical Yaraví: Se estudiará el contexto histórico y cultural del Yaraví, examinando su desarrollo y relevancia como patrimonio musical ecuatoriano. A través de la revisión de fuentes académicas y manuscritos, se profundizará en su preservación a lo largo del tiempo.

Transcripción y análisis musical: La fase final consistirá en la transcripción de tres obras seleccionadas del género Yaraví, utilizando tanto métodos tradicionales como herramientas tecnológicas modernas. Se procederá al análisis musical detallado de cada obra, evaluando su estructura, armonía y valor cultural.

Cada una de estas fases estará orientada a cumplir los objetivos específicos, garantizando la coherencia entre la metodología empleada y los resultados esperados.

Capítulo i: La transcripción musical y las nuevas tecnologías

El presente capítulo busca relacionar el avance de las nuevas tecnologías con la transcripción musical, comenzando por una visión general de la transcripción, adentrándose en un repaso histórico del paso de la disciplina a lo largo de los años, para después relacionarla con la evolución de las nuevas tecnologías, proponiendo finalmente las tecnologías más usadas para la transcripción musical.

Historia y evolución de la transcripción musical

La transcripción musical, a lo largo de la historia, ha sido fundamental para la comprensión y preservación de obras musicales. La evolución de las prácticas de transcripción refleja no solo los cambios en la tecnología y la notación musical, sino también las transformaciones en la percepción y apreciación de la música a lo largo de los siglos.

“La mayoría de los especialistas apuntan al Paleolítico superior como el período determinante para la maduración del hecho musical en los primeros estadios de la humanidad. Se han señalado especialmente los períodos Solutrense (ca. 21000-17000 a. C.) y Magdaleniense (ca. 17000-10000 a. C.), por ser en ambos en donde aparece el mayor número de indicios de la actividad sonora de los primeros homínidos” (López, 2011).

Bajo este concepto, la notación musical en sus inicios prehistóricos se puede interpretar como un elemento propiciatorio tanto en la caza, como posiblemente en rituales relacionados con la fertilidad. En la prehistoria, los humanos comenzaron a expresarse musicalmente mucho antes de que se desarrollaran sistemas de escritura como los que conocemos hoy en día, la música en la prehistoria probablemente se transmitía oralmente, mediante la imitación de sonidos naturales y ritmos corporales. Algunos investigadores sugieren que los primeros intentos de representar la

música podrían haber sido a través de dibujos o grabados en cuevas **Ilustración 1**, aunque la interpretación de estos artefactos es especulativa (López, 2011).

Ilustración 1.

Transcripción Musical en la prehistoria.



Nota. Primeros escritos de la prehistoria atribuidos a la música y la danza. Fuente (López, 2011). Elaborado por (López, 2011).

Se puede imaginar el impacto desconcertante que tendría el sonido, como un zumbido potente amplificado por el eco en una caverna siendo audible a larga distancia; el ser humano utilizaba el sonido y la música con el propósito de conferir significados y utilidades específicas a su entorno social, así como su escritura carecía de un lenguaje propio más que el simbólico (López, 2011).

Al pasar el tiempo el ser humano encontró medio y sistemas con los cuales evolucionó la escritura musical, en la llamada edad antigua con la llegada de civilizaciones como: la mesopotámica, egipcia y griega. Estas civilizaciones comenzaron a desarrollar sistemas de escritura más complejos que ya incluían notación musical en cierta medida. Por ejemplo, en la antigua Mesopotamia se encontraron tablillas cuneiformes que contienen registros de música,

aunque la interpretación precisa de estos registros sigue siendo objeto de debate (López, 2011).

Según (Duchesne, 1984), en la antigua civilización sumeria (4000 a.C), el rey Shulgi, perteneciente a la dinastía Ur, se atribuía el crédito de haber desarrollado la teoría musical y de poseer habilidades en varios instrumentos.

Aunque el significado preciso de estas afirmaciones no ha sido completamente esclarecido, se plantea la posibilidad de que estén vinculadas con el surgimiento de la notación musical babilónica. Los registros más antiguos de esta notación, que han sobrevivido hasta nuestros días, datan del Imperio Medio Asirio, aproximadamente dos mil años antes de la era común (Duchesne, 1984).

Ilustración 2.

Tableta cuneiforme de Nippur.

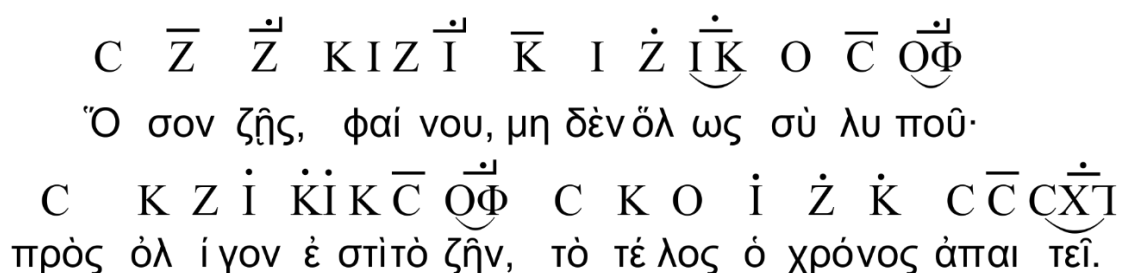


Nota. La más antigua forma de notación musical fue encontrada en Nippur, Irak. Fuente. (La Más Antigua Forma de Notación Musical, 2010). Elaborado por (La Más Antigua Forma de Notación Musical, 2010).

En la antigua Grecia, se sabe que existían sistemas de notación musical basados en letras y símbolos que indicaban la altura y la duración de los sonidos. Uno de los sistemas más conocidos es la notación de la música vocal utilizada en los dramas y las odes **Ilustración 3**, **Ilustración 4**, aunque esta notación era más descriptiva que prescriptiva (Crocker, 2014).

Ilustración 3.

Partitura del Epitafio de Seikilos.

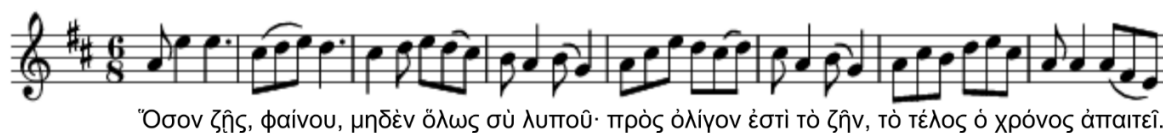


Nota. Presenta notación musical alfabética, por encima de la letra, escrita en griego clásico. Fuente (Arinero, 2009). Elaborado por (Arinero, 2009).

Los estudios de los remanentes musicales que han sobrevivido hasta el presente revelan que la naturaleza rítmica de la música griega antigua se caracterizaba por su flexibilidad y variedad, en contraste con la búsqueda de una uniformidad rítmica. En su lugar, el ritmo musical estaba moldeado por las estructuras métricas de la poesía, las cuales dictaban el pulso y la cadencia de la música (Arinero, 2009).

Ilustración 4.

Partitura del Epitafio de Seikilos transcrito a notación moderna.



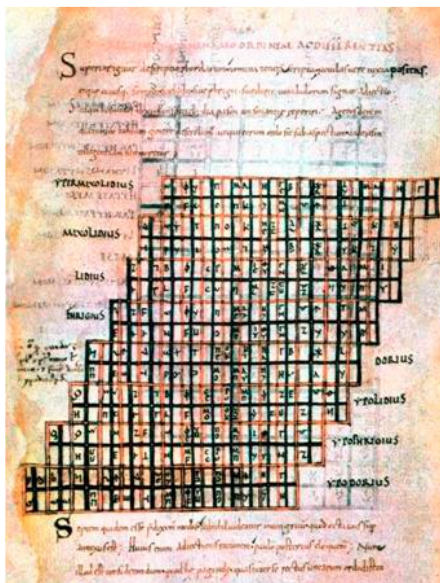
Nota. Fuente (Arinero, 2009). Elaborado por (Arinero, 2009).

A pesar de que para los griegos estos modos eran simplemente una "parte" de un sistema más amplio, estas estructuras, posteriormente adoptadas en la edad media, ofrecerán la noción principal para la notación musical moderna **Ilustración 5**, ya que Roma heredó conocimiento de las civilizaciones conquistadas, entre ellas la griega, quizá la herencia etrusca, unida a la propia estructura imperial, hizo crecer el número de instrumentos y con ellos su notación musical (López, 2011).

“Aunque en el plano puramente musical no se poseen fuentes anteriores al siglo III a. C., sí es conocido el sistema teórico, el cual se basaba en cuatro notas descendentes o tetracordio. Con la unión de dos tetracordios, se formaban escalas de ocho notas conocidas como modos que recibían nombres como frigio o dórico” (López, 2011).

Ilustración 5.

Modos transcritos de la edad antigua.



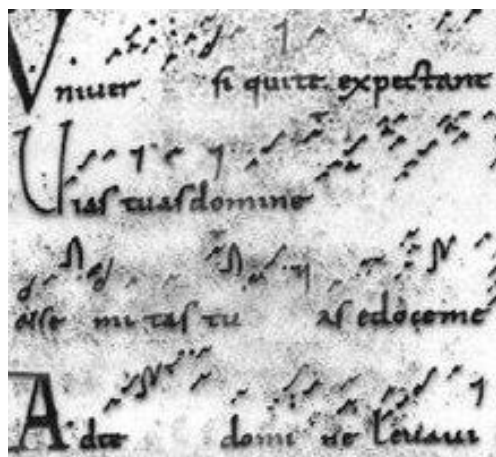
Nota. Fuente (López, 2011). Elaborado por (López, 2011).

No obstante, durante los primeros siglos medievales, comenzó a gestarse el proceso de desarrollo de la escritura musical, el cual, con el transcurrir de numerosos siglos, culminó en la notación musical que hoy en día es de uso común (López, 2011).

Fue Guido d'Arezzo hacia el año 1000 quien otorgó el nombre moderno a las notas musicales y quien posteriormente sentaría las bases del sistema de transcripción musical moderna, “haciéndolas derivar de la primera sílaba de cada una de las frases del himno a san Juan Bautista, Ut queant laxis: «**U**tqueant laxis / **R**esonare fibris / **M**ira gestorum / **F**amili tuorum / **S**olve poluti / **L**abii reatum». Nótese que el do todavía es *ut*, como sucede en francés, y que aún no se utiliza el si, puesto que el sistema de Guido es «hexacordal» —de seis notas— y está diseñado para la instrucción de los cantantes”(López, 2011).

Ilustración 6.

Primeros neumas usados en la transcripción musical



Nota. Primeros neumas, que aparecían como pequeñas marcas junto a las palabras.

Fuente (Grout et al, 2008). Elaborado por (Grout et al, 2008).

Ilustración 7.

Mano Guidoniana (sistema de notación musical propuesto por Guido d'Arezzo)



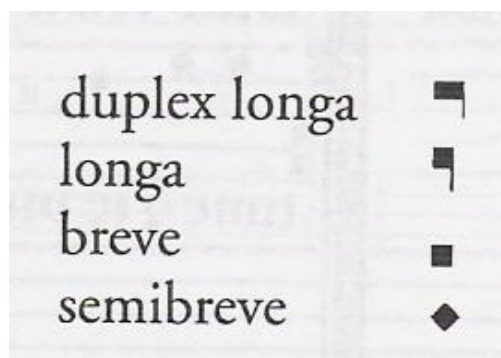
Nota. Fuente (Grout et al, 2008). Elaborado por (Grout et al, 2008).

Guido de Arezzo utilizó un esquema mnemotécnico especial con forma de mano, conocido como la mano guidoniana

Ilustración 7. Además, introdujo un esquema que implicaba la disposición de líneas y espacios, donde se empleaba una línea de tinta roja para representar el fa y otra de tinta amarilla para el do. Este sistema demostró ser efectivo y dio lugar al tetragrama, antecesor directo del pentagrama moderno. Asimismo, se llevó a cabo una modificación en la forma de los neumas, los cuales se destacaron con mayor intensidad debido al cambio de plumas de escritura puntiagudas por aquellas de bisel. Estos neumas experimentaron una progresiva transformación que finalmente desembocó en la notación cuadrada (Grout et al, 2008).

Ilustración 8.

Notación Franconiana (notación cuadrada)



Nota. La notación franconiana se basaba en grupos ternarios a partir de la unidad básica. Fuente (Grout et al, 2008). Elaborado por (Grout et al, 2008).

La sistematización de la escritura musical en esta época, dio como origen también al análisis de la polifonía melodías contrapuestas, dividiéndose en dos pilares el Ars Antiqua y Ars Nova (1100 - 1400). Es decir este sistema no solamente permitió un modelo de escritura

novedoso mas también dio los pilares a un nuevo método para analizar la musica. **Tabla 1.**

Ilustración 9.

Escritura neumática, edad medieval.



Nota. Se puede observar la evolución a un modelo sistematizado para la transcripción musical mediante la escritura neumática presenciado en la edad media. Fuente (Grout et al, 2008). Elaborado por (Grout et al, 2008).

Tabla 1.

Ars Antiqua vs Ars Nova.

Ars Antiqua	Ars Nova
O motete politextual, modalidad en la	En los primeros años del siglo XIV,

que las voces superiores entonan textos	surgen innovadoras técnicas musicales,
diversos con frases distintivas, procurando	particularmente en el ámbito del ritmo,
evitar cualquier cadencia simultánea en todas	desencadenando un importante cambio
las voces hasta el cierre final del motete	estilístico. Este nuevo enfoque se encuentra
<i>(Francisco Callejo Giménez, 2023).</i>	teorizado en textos como "Ars Nova" de
	Philippe de Vitry o "Ars Novae Musicae" de
	Juan de Muris, cuyos títulos enfatizan su
	carácter novedoso <i>(Francisco Callejo</i>
	<i>Giménez, 2023).</i>

Nota. Fuente *(Francisco Callejo Giménez, 2023)*. Elaborado por Autor.

La diferencia más clara entre el Ars antiqua y el Ars nova es el cambio rítmico apreciable además de sus diferentes técnicas de superposición. Después de poner en orden la base tonal, ampliaron sus formas rítmicas a un grado extraordinario. A lo largo del siglo XIII, los compositores prestaron mucha atención a las formas a gran escala, con una feliz combinación de orden tonal y libertad rítmica. Después de 1300, el motete adquirió mayores dimensiones y mayor importancia (Crocker, 2014).

Durante el siglo XV, las nuevas corrientes y la invención de la imprenta permitió que la transferencia de conocimiento en el mundo sea más rápida, en la música la corriente Ingles fue quien puso el cambio previo para el asentamiento de la notación musical que hoy en día se usa, además de usar intervalos no permitidos llamados disonantes, además se insertó el concepto de tablatura para la transcripción musical de la época renacentista ***Ilustración 10***, una manera de representar gráficamente las posiciones de la mano al interpretar los distintos acordes en un

instrumento de cuerda pulsada (Crocker, 2014).

Ilustración 10.

Tablatura del renacimiento.

✠ Motetes a quatro Lupus. ✠ Orphenica Lyra. ✠ Libro Segundo.

fulsum gedeonis ve llus deitatis plu

uia faluc splendor ij.

firmamēti ru cali

ginofē menti ij. de super

irradia placa mare

maris stella. ij. ij.

Nota. Fuente (Grout et al, 2008). Elaborado por (Grout et al, 2008).

Aunque en el Barroco se estableció la consolidación sistemática de la notación musical, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, se observó una continuidad en el uso generalizado de la tradicional notación de cabeza redonda, durante este período también se evidenció un aumento en la utilización de signos y expresiones adicionales **Ilustración 12** destinados a indicar la dinámica de cada sección musical. (Crocker, 2014).

Ilustración 12.

Transcripción musical edad del clasicismo

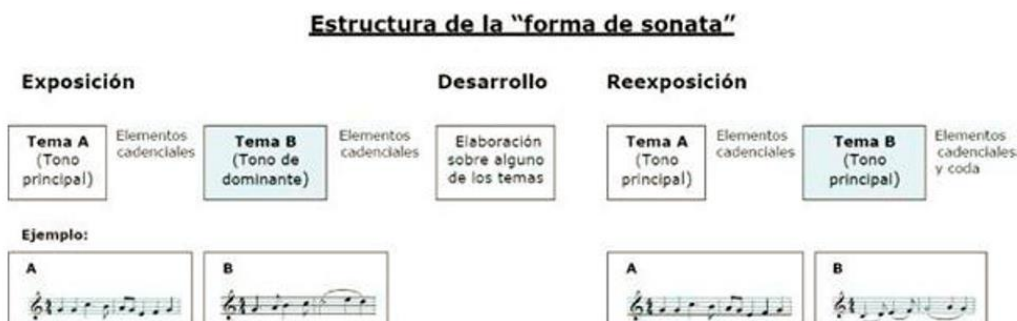


Nota. Fuente (Crocker, 2014). Elaborado por (Crocker, 2014).

La forma musical ayudó no solo a facilitar el análisis musical musical, también ayudó a que el proceso de transcripción de una obra pueda seccionarse y dividirse por periodos, haciendo que este proceso sea más estratificado **Ilustración 13**, armónicamente también se podrán aplicar correctamente los números romanos (I, V, etc.) que se utilizan para designar funciones armónicas (López, 2011).

Ilustración 13.

Nuevas formas musicales del clasicismo (Forma sonata)



Nota. Fuente (López, 2011). Elaborado por (López, 2011).

Durante el siglo XIX, la transcripción musical experimentará un cambio hacia la disolución de la nitidez armónica heredada del clasicismo **Ilustración 14**, mediante un proceso paradójico que resalta ciertos elementos tonales como el cromatismo, la utilización de acordes con funciones diversas y la introducción de nuevas relaciones interválicas. En este contexto, se tiende a favorecer melodías simples y expresivas, contrastando con otras formas de complejidad musical (López, 2011).

Ilustración 14.

Transcripción musical del romanticismo.



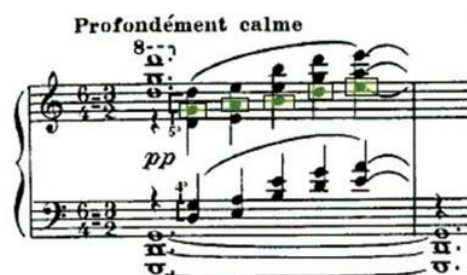
Nota. Fuente (López, 2011). Elaborado por (López, 2011).

La ruptura de la música funcional llega a su cumbre, en este periodo las transcripciones musicales se caracterizaban por su pivoteo y experimentación de nuevas formas de hacer música. **Ilustración 15**, las notas resaltadas en la partitura indican la presencia de una escala pentatónica, mientras que los corchetes destacan el uso de intervalos de cuarta y quinta. En la sección inferior, las notas igualmente marcadas reflejan la implementación de una escala de tonos enteros.

Tomado de (López, 2011).

Ilustración 15.

Transcripción musical del siglo XX.



Claude Debussy: "La cathédral engloutie" (1910)



Claude Debussy: "Cloches à travers les feuilles" (1907)

Nota. Fuente (Crocker, 2014). Elaborado por (Crocker, 2014).

En el siglo XX con la aparición de la síntesis de audio la transcripción de música y la manera de colocar esta en el sistema tradicional ha visto su ocaso. Para suplir estas brechas alrededor del siglo XX y XI se han creado nuevos métodos de transcripción musical **Ilustración 16**, los cuales implican la grabación audiovisual entre otras nomenclaturas como los charts u las tablaturas.

La música contemporánea se destaca, posiblemente, por la diversidad de sonidos que produce. Algunos compositores se han enfocado en la creación de sonidos radicalmente nuevos, mientras se conforman con incorporar estos elementos sonoros en formas musicalmente más tradicionales. No obstante, para compositores más reflexivos, el desafío ha sido aún mayor (y

también más complejo), ya que buscan desarrollar formas musicales auténticamente novedosas. Estos creadores también han enfrentado una dificultad extrema, casi imposible, al intentar construir nuevas formas utilizando únicamente sonidos de naturaleza puramente tradicional.(Crocker, 2014).

Ilustración 16.

Transcripción musical edad contemporánea (charts, tablaturas).

The image displays a musical score for guitar. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff is a guitar tablature with six lines labeled T, A, B, and three empty lines. The tablature contains numbers 0, 2, 3, and 0. Below the tablature are two chord diagrams: 1. F7(#5) and 2. Ab6 (Emi7).

Nota. Las tablaturas renacen a raíz de la necesidad de simplificar la escritura tradicional en los guitarristas así mismo como los charts para simplificar la música escrita, cabe recalcar que estos métodos suelen ser acompañados de ensayos previos u material audiovisual grabado para su posterior complemento en especial de los charts. Tomado de (*¿Cómo Escribir Un Chart?* Diana Muller, 2016).

Kurt Stone, en "Music Notation in the Twentieth Century: A Practical Guidebook", señala que la evolución de la notación musical en el siglo XX también tuvo un impacto significativo en la transcripción, facilitando nuevas formas de representar la complejidad de las composiciones contemporáneas.

producir música en notación tradicional hasta versiones muy especializados de programas de software de edición de audio; y, a medida que las capacidades de computación se han disparado, la inteligencia artificial se ha instalado en el mundo de la transcripción para no sólo ayudar a desentrañar las notas de los instrumentos, sino también a aprender procesos y estilos (Calvillo, 2013).

Editor de partituras.

Un editor de partituras, se emplea para la transcripción, creación y modificación de partituras. Este tipo de programa ofrece características similares a las de un procesador de texto, permitiendo correcciones ágiles, flexibilidad en la edición y facilidad de intercambio de archivos a través de Internet o medios físicos. Además, la mayoría de los editores de partituras tienen la capacidad de reproducir y grabar notas musicales, lo cual resulta particularmente útil para compositores inexpertos o en ausencia de músicos disponibles (musikawa & Calvillo, 2010).

Finale.

Es un destacado software de notación musical diseñado para atender las necesidades de profesionales, estudiantes, compositores y editores en el proceso de la transcripción musical. Con más de dos décadas en el mercado, Finale ha evolucionado para ofrecer una amplia selección de instrumentos virtuales orquestales, además de su función principal de edición de partituras. Su interfaz es conocida por su elegancia ya que proporciona un control meticuloso sobre todos los aspectos de la transcripción musical, equipada con una extensa gama de herramientas de edición (Calvillo, 2013).

Sibelius.

Es un software desarrollado por la empresa Avid, la misma que creó Pro Tools. Sibelius debutó en el mercado en 1998. Desde entonces, ha ganado un gran número de seguidores gracias a su interfaz amigable y su facilidad de uso, convirtiéndose en una opción popular entre músicos y profesionales de la industria (Calvillo, 2013).

En comparación con Finale, Sibelius se destaca por ser más accesible para los principiantes y está particularmente orientado hacia el ámbito educativo y didáctico. Los usuarios pueden descargar una versión de demostración tanto para Windows como para Macintosh desde el sitio web oficial de la empresa (Calvillo, 2013).

Aunque hay divergencias de opinión entre los usuarios sobre cuál es el mejor software, muchos coinciden en que Finale y Sibelius tienen sus puntos fuertes en diferentes áreas. La elección entre uno u otro depende en gran medida de las preferencias individuales y de las necesidades específicas del usuario (Calvillo, 2013).

LilyPond.

Es un software de notación musical, de código abierto y gratuito, que se utiliza para crear partituras musicales con un enfoque basado en texto, en lugar de ofrecer una interfaz gráfica de usuario para crear las partituras, LilyPond utiliza un sistema de marcado de texto para describir la música y la disposición de la partitura. Este enfoque permite un control detallado sobre la apariencia y el diseño de las partituras, ya que los usuarios pueden especificar cada detalle utilizando comandos de texto (Calvillo, 2013).

LilyPond utiliza un lenguaje de programación propio para describir la música y la

notación, lo que le permite generar partituras de alta calidad con un aspecto profesional. Además, al ser un software de código abierto, los usuarios tienen acceso al código fuente y pueden contribuir al desarrollo y mejora del programa (Calvillo, 2013).

Aunque LilyPond puede requerir un poco más de aprendizaje inicial debido a su enfoque basado en texto, muchos músicos y compositores aprecian su flexibilidad y la calidad de las partituras que produce (Calvillo, 2013).

Grégoire.

Es un software específico para escribir música gregoriana en notación cuadrada. Este programa gratuito se utiliza para transcribir y editar música gregoriana, en notación cuadrada. La notación cuadrada es el sistema de notación musical utilizado tradicionalmente para la música gregoriana, caracterizado por el uso de neumas y letras latinas (Calvillo, 2013).

Grégoire proporciona herramientas especializadas para trabajar con este tipo de música, lo que lo hace útil para músicos, estudiosos y aficionados interesados en la música gregoriana y su notación. Con Grégoire, los usuarios pueden crear partituras, editarlas y compartir su trabajo en formato digital (Calvillo, 2013).

Es importante destacar que Grégoire se enfoca específicamente en la música gregoriana y en la notación cuadrada, por lo que es una herramienta especializada para aquellos que trabajan con este tipo de música en particular (Calvillo, 2013).

Además de los ya mencionados existe una amplia selección de editores de partituras disponibles en el mercado, entre los cuales se destacan varios programas distintivos. Por ejemplo, NoteAbilityPro es un software originario de Canadá que se aproxima al nivel de Finale

o Sibelius, siendo especialmente popular en algunas instituciones educativas de Estados Unidos, aunque lamentablemente solo está disponible para usuarios de Mac. Por otro lado, Encore, un programa considerado un clásico en este campo. Ha perdido algo de su antigua prominencia pero sigue siendo altamente eficaz y accesible, estando disponible tanto para usuarios de Mac como de Windows. Además, existen otras opciones como Capella, Harmony Assistance, Overture (cada vez más utilizado), Mozart, Berlioz, NoteWorthy, Wolfgang, Smart Score, Denemo (que permite exportar a Lilypond), Brahms, NoteEdit y Rosegarden, este último actuando como un robusto secuenciador con un editor de partituras similar a Cubase, pero específicamente adaptado para usuarios de Linux. Muscore también merece ser mencionado, ya que está ganando popularidad entre los usuarios de internet (Calvillo, 2013).

Machine learning (Inteligencia artificial).

El machine learning o por su traducción al español “aprendizaje automático” es un campo de estudio que utiliza algoritmos y técnicas de aprendizaje automático, aplicado a la transcripción de partituras musicales se usa para la conversión de grabaciones de audio en partituras notadas y viceversa. Este proceso implica enseñar a una computadora a reconocer patrones en el audio, como notas individuales, acordes y ritmos, y luego convertir estos patrones en una representación escrita de la música, como una partitura (Javier et al., 2021).

Para lograr esto, se emplean diversas técnicas de aprendizaje automático, como redes neuronales, algoritmos de clasificación y modelos probabilísticos. Estos modelos son entrenados utilizando grandes conjuntos de datos que contienen grabaciones de audio junto con sus correspondientes transcripciones de partituras. Durante el entrenamiento, el modelo aprende a asociar características específicas del audio con elementos musicales correspondientes en la

partitura (Vasco Carofilis, 2018).

“La transcripción musical mediante algoritmos se ha desarrollado bastante en los últimos años, sin embargo, la idea tiene una larga historia tras de sí. Basados en los diversos enfoques que se han aplicado”(Vasco Carofilis, 2018), los modelos más utilizados para la transcripción y composición de música de manera automática son:

Modelos matemáticos. Estos enfoques se fundamentan principalmente en fórmulas matemáticas. Varios métodos estadísticos son compatibles con este tipo de modelos. Sin embargo, en numerosos casos, el empleo de la cadena de Markov ha resultado ser la opción más eficaz. Asimismo, la distribución gaussiana puede ser aplicada de manera similar (Vasco Carofilis, 2018).

Modelos basados en aprendizaje. Los algoritmos inicialmente adquieren conocimiento sobre la estructura musical de las composiciones suministradas. Después, generan una nueva composición tomando como base la estructura previamente aprendida (Vasco Carofilis, 2018).

Modelos gramaticales. Los algoritmos empleados en este sistema generan obras musicales a partir de un conjunto de directrices. Estas directrices establecen la estructura de la composición en un nivel más amplio, en lugar de centrarse únicamente en notas individuales (Vasco Carofilis, 2018).

Sistemas híbridos. Los algoritmos pueden combinar cualquiera de los modelos mencionados anteriormente para lograr un rendimiento óptimo. La elección del modelo adecuado depende del algoritmo y la complejidad específica que se esté manejando (Vasco Carofilis, 2018).

Digitalizada la música, hay varios enfoques posibles para tratarla, uno de ellos es utilizando el formato "MIDI", esto implica almacenarla como una secuencia de notas individuales, donde el número de notas está determinado por la cantidad de secciones en las que se desea dividir el espectro de sonido audible. Este enfoque suele alinearse con las notas musicales comúnmente utilizadas en la tradición musical occidental durante siglos. Los archivos que contienen audio en este formato tienen la ventaja de ser compactos en tamaño (Javier et al., 2021).

Una vez que el modelo ha sido entrenado, puede ser utilizado para transcribir automáticamente nuevas grabaciones de audio en partituras musicales. Este proceso puede ser útil en una variedad de aplicaciones, como la transcripción de grabaciones históricas, la creación automática de partituras a partir de grabaciones improvisadas, o la transcripción de música para su posterior análisis y estudio (Javier et al., 2021).

Finalmente el Open Sound Control (OSC) es un protocolo para la comunicación entre computadoras, sintetizadores de sonido y otros dispositivos multimedia que está optimizado para la tecnología moderna de redes. Llevando los beneficios de la tecnología moderna de redes al mundo de los instrumentos musicales electrónicos, las ventajas de OSC incluyen interoperabilidad, precisión, flexibilidad y una mejor organización y documentación (Cartas, 2019). Este protocolo simple pero potente proporciona todo lo necesario para el control en tiempo real del sonido y el procesamiento de otros medios, sin dejar de ser flexible y fácil de implementar. A continuación, se presentan 2 de los machine learning más utilizados:

AnthemScore. Es un programa de transcripción musical que utiliza técnicas de aprendizaje automático, incluyendo redes neuronales convolucionales, para convertir archivos de

audio en partituras notadas (*AnthemScore - Automatic Music Transcription Software*, 2024).

ScoreCloud. Este software utiliza algoritmos de aprendizaje automático para transcribir música de forma automática a partir de grabaciones de audio, permitiendo a los usuarios editar y compartir las partituras resultantes (*ScoreCloud - Free Music Notation Software - Music Composition & Writing*, 2023).

Gracias a algoritmos sofisticados y modelos de inteligencia artificial, ahora es posible identificar notas, acordes y estructuras musicales con una precisión cada vez mayor, incluso en grabaciones complejas y polifónicas. Esto no solo facilita la tarea de transcripción, sino que también abre nuevas oportunidades creativas al ofrecer inspiración y sugerencias musicales basadas en patrones detectados en las grabaciones.

Sin embargo, aunque la inteligencia artificial y el aprendizaje automático han avanzado significativamente en este campo, todavía existen desafíos y limitaciones. La interpretación musical es una tarea compleja y subjetiva, y a menudo es difícil para los algoritmos capturar completamente la expresión y el estilo de un intérprete humano. Además, la calidad de las transcripciones puede variar dependiendo de la calidad y la complejidad de la grabación original, así como de la precisión del modelo utilizado (Javier et al., 2021).

“La Inteligencia Artificial ha demostrado su eficacia en el contexto de la enseñanza como herramienta complementaria a la práctica instrumental. Esta aplicación significa mucho ahorro de tiempo en diseño de ejercicios, correcciones y monitorización de la evaluación de los alumnos en lo que se refiere a la práctica instrumental” (Vasco & Eguiguren, 2023).

En última instancia, la inteligencia artificial y el aprendizaje automático continúan siendo áreas de investigación activa en la transcripción musical, y se espera que sigan evolucionando y

mejorando en el futuro, ofreciendo nuevas herramientas y posibilidades para músicos, compositores y aficionados por igual.

Capítulo ii: Yaraví, transcripción musical y preservación cultural

En este capítulo, se presenta una breve investigación sobre el género musical Yaraví, abordando su historia y contextualización en diversos aspectos. Se comienza explorando las raíces históricas del Yaraví y su evolución, para después examinar el papel crucial que juegan la transcripción musical y los manuscritos en la preservación del patrimonio histórico cultural del género, destacando la importancia en la conservación y difusión de este legado musical. Finalmente se presenta una investigación breve de la vida y obras de Carlos Brito Benavidez y José Ignacio Canelos, compositores de los Yaravíes seleccionados del archivo histórico nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

El Yaraví y su historia.

El yaraví es un género musical de gran importancia en la historia cultural del Ecuador, pues tiene sus raíces en las diversas tradiciones indígenas y mestizas de la región andina. Según Godoy (2005), yaraví proviene de “aravicu” o “aravec”, un himno sagrado utilizado para transmitir la historia y tradiciones de los pueblos durante el dominio inca. Asimismo, se menciona que “arahuí” o “arawi” fue un verso que con el tiempo se convirtió en una forma de describir la poesía amorosa porque se caracterizaba por un tono melancólico y romántico sin expresar dramatismo o erotismo en sus letras (Godoy, 2005).

Por otro lado, Porras (1946) sugiere que la imagen melancólica del yaraví se remonta al siglo XVIII, afirmando que su nombre original inca era “aravi” o “haraví”. D’Harcourt (1925) agrega que el término “yaraví” proviene de una corrupción de la palabra quechua “harawi”, que hacía referencia a cualquier recitación cantada en tiempos de los incas (Pardo Díaz, 2020). El origen etimológico de Yaraví también se ha atribuido a expresiones semíticas como ¡Ya rabbi!

¡Ya rabbi!, que fue adoptada por los pueblos indígenas con la llegada de los españoles a América para expresar el duelo (Coba, 2015).

Ilustración 18.

Yaraví Indígena en un primer contacto con la colonia.



Nota. Tomado de (Burgasi, 2019) Elaborado por (Burgasi, 2019).

El término “yaraví” tiene sus raíces en la cultura Inca, donde se asociaba con textos poéticos, canciones, música y actividades agrícolas. Cronistas coloniales, como Guamán Poma de Ayala que menciona la palabra “araui”, en referencia a las festividades de varios reinos del antiguo Perú, entre ellos Chinchaysuyo, Andesuyo, Collasuyo y Condesuyo (Alvarado, 2023). Garcilaso de la Vega también alude a “araui” y “harávec”, asociándolos a textos poéticos y “haravicus” a poetas del Imperio Inca. Durante la época colonial, el yaraví desarrolló características rítmicas, melódicas y armónicas propias, convirtiéndose en uno de los géneros mas representativos y tradicionales ecuatorianos.

El Yaraví ha sido descrito por varios autores y compiladores, entre ellos Juan Agustín Guerrero, quien en 1883 publicó “Yaravies quiteños”, una recopilación de melodías populares ecuatorianas. Según Guerrero, el yaraví abarca una variedad de ritmos y expresiones emocionales, incluyendo temas melancólicos, amorosos, funerarios, religiosos e inquietos, que reflejan la vida y las emociones de la sociedad indígena y mestiza del Ecuador (Guerrero, 1984).

Ilustración 19.

El Yaraví y su evolución en el mestizaje.



Nota. Tomado de (Emily Guaña, 2017). Elaborado por (Emily Guaña, 2017).



El yaraví, es una de las expresiones musicales más emblemáticas de la cultura ecuatoriana, tiene sus raíces en la historia y la tradición andina. Este género se describe como una música "natural" que ha sido recibida y conservada por el pueblo, destacando su sencillez y conexión emocional. Según el documento *Música patrimonial del Ecuador*, "el yaraví no tiene nada de fantástico ni hermoso, por el contrario, es tan natural y sencillo como un suspiro" (Mullo, 2023, p. 48). Esta afirmación resalta la esencia del yaraví como una forma de expresión auténtica, que, aunque carece de complejidad técnica, logra transmitir sentimientos profundos y universales.

Su origen se remonta a tiempos antiguos, donde se disputó con la música europea no por su perfección, sino por el amor y la devoción con que fue acogida por las comunidades locales.

En cuanto a su evolución, el yaraví ha sido objeto de estudio y análisis por diversos investigadores, quienes han explorado sus características rítmicas y melódicas. Enrique Sánchez, en su obra "Estudios e investigaciones en la música mestiza popular ecuatoriana", establece una metodología de análisis que permite entender los géneros musicales mestizos, incluyendo el yaraví, a partir de sus relaciones "melódico-armónicas" (Mullo, 2023, p. 50). Esta perspectiva es fundamental para comprender cómo el yaraví se ha adaptado y transformado a lo largo del tiempo, manteniendo su esencia mientras incorpora elementos de otras tradiciones musicales.

El Yaraví como género musical.

El yaraví se caracteriza por ser un género musical que combina elementos líricos y melódicos de la tradición andina. Este género no solo incluye melodías tristes, sino también expresiones de alegría y optimismo, especialmente en contextos de siembra y cosecha en la época incaica. Con la conquista, el yaraví adquirió un tono más melancólico, representado en la música de quena y las quejas nocturnas de los amantes separados (Porras, 1946).

El yaraví fue una forma importante de expresión cultural que permitió a las comunidades indígenas y mestizas plasmar sus afectos y sentimientos, diferenciándose de las formas españolas de expresión. Este género se convirtió en un medio para expresar las identidades ancestrales y las experiencias emocionales propias de la cultura andina (Cornejo, 1981)

El yaraví ecuatoriano presenta ritmos específicos y estructuras bipartitas, una lenta y otra alegre, a menudo introducidas por una sección preliminar. La armonía del yaraví suele estar relacionada con la pentafonía y la fusión modal y tonal, integrando intervalos melódicos que reflejan la diversidad cultural del país. Ejemplos de estos elementos se encuentran en piezas recopiladas por Guerrero, como "El Mayordomo" y "Doña Lorenza", que exhiben ritmos y

motivos melódicos característicos del género (Alvarado, 2023).

Según Alvarado, existen dos tipos de Yaraví que se puede encontrar en el Ecuador , siendo la principal diferencia su división de métrica, puesto que el indigena se presenta en una división de 6/8 por compas siendo una división ternaria compuesta, mientras que la criolla esta en una división mas cercana al vals en 3/4 ternaria simple.

Tabla 2.
Yaraví indígena y Yaraví Criollo

Característica	Yaraví Indígena	Yaraví Criollo
Origen	Origen precolombino, asociado con culturas andinas	Surgió en la época colonial con influencias ibéricas
Temática	Expresa tristeza, melancolía y temas de amor y desamor	Similar al indígena, pero incluye temáticas urbanas y sociales
Idioma	Lenguas indígenas como el quechua	Predomina el castellano
Estructura Formal	Forma libre, basada en la improvisación y repetición de motivos	Estructura más definida, influenciada por la poesía lírica española
Instrumentación	Uso de instrumentos autóctonos: quena, bombo	Incorporación de instrumentos europeos: guitarra, violín
Tonalidad y Escala	Escalas pentatónicas típicas andinas y microtonalidades no tonal funcional.	Tonalidad diatónica con armonías basadas en el sistema tonal occidental

Ritmo y Métrica	Ritmos libres, heterométricos, a menudo sin patrón métrico fijo	Ritmos regulares, métrica isométrica (binaria o ternaria)
Función Social	Parte de rituales y ceremonias comunitarias andinas	Popular en tertulias y eventos sociales urbanos criollos
Evolución y Fusión	Conserva características tradicionales andinas	Ha evolucionado y fusionado con otros géneros musicales como el vals peruano

Nota. Tomado de (Zambrano, 2010). Elaborado por Autor.

El yaraví, como género musical también se caracteriza por su estructura melódica y su función social. Se ha utilizado en diversas ocasiones, desde celebraciones hasta momentos de lamento, lo que refleja su versatilidad y relevancia en la vida cotidiana de las comunidades. En el contexto contemporáneo, el yaraví ha enfrentado desafíos debido a la globalización y la modernización de la música, lo que ha llevado a una reinterpretación de sus formas tradicionales. Por ejemplo, se ha observado que las obras que antes se concebían bajo un carácter de lamento andino ahora se presentan en compases más acordes con la música bailable internacional, como el 4/4, lo que ha modificado su función original de escucha y reflexión (Mullo, 2023, p. 48).

El yaraví se caracteriza por su riqueza melódica y rítmica, derivada de la fusión de textos, melodías y ritmos indígenas y mestizos. Este género musical ha evolucionado a lo largo del tiempo, manteniendo su esencia melancólica y reflexiva. En el siglo XX, el yaraví se consolidó como uno de los géneros tradicionales más representativos del Ecuador, con estructuras rítmicas y melódicas distintivas.

A pesar de estos cambios, el yaraví sigue siendo un símbolo de identidad cultural y un

vehículo de expresión emocional. La música y el texto del yaraví, como se ejemplifica en las composiciones de autores como José María Egas, evocan sentimientos de nostalgia y amor, permitiendo a los oyentes conectar con su propia historia y cultura (Mullo, 2023, p. 227). Así, el yaraví no solo se mantiene como un género musical, sino que también se convierte en un medio para la construcción de la identidad cultural en un mundo en constante cambio.

Los manuscritos y la transcripción como preservación del patrimonio histórico en el Yaraví

Los manuscritos son documentos escritos a mano que contienen partituras, letras o cualquier otra información relacionada con la música, antes de la invención de la imprenta, los compositores, copistas y músicos solían escribir y copiar la música a mano en papel o pergamino (Museo Pedro Pablo Traversari, 2016).

La preservación del yaraví como parte del patrimonio histórico ecuatoriano ha sido posible gracias a la transcripción de manuscritos y registros musicales. Estos documentos han permitido mantener viva la tradición y ofrecer una visión histórica del yaraví. La transcripción de estos manuscritos no solo conserva la música en su forma original, sino que también facilita su estudio y difusión en contextos académicos y culturales (Pardo Díaz, 2020).

La preservación del yaraví ha sido posible gracias a la transcripción y recopilación de manuscritos musicales a lo largo de los siglos. Juan Agustín Guerrero, por ejemplo, jugó un papel crucial en la documentación de melodías yaravíes, proporcionando un valioso recurso para la musicología ecuatoriana. Su trabajo ha permitido conservar y estudiar la evolución de este género musical, destacando su importancia cultural e histórica (Guerrero, 1984).

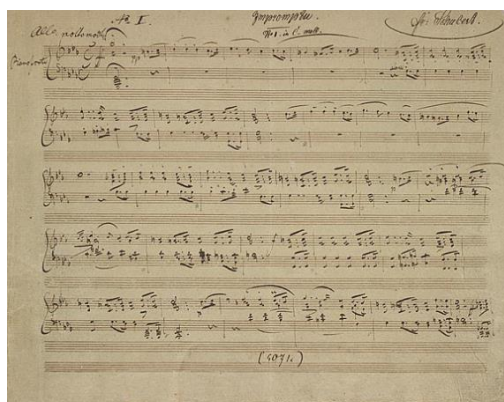
Los manuscritos de yaravíes han sido esenciales para la preservación del patrimonio musical ecuatoriano, permitiendo a investigadores y músicos contemporáneos explorar y

revitalizar estas antiguas melodías. La transcripción de estos manuscritos ha facilitado la difusión y el estudio del yaraví, asegurando que las futuras generaciones puedan apreciar y comprender la riqueza de este género musical tradicional.

El uso de archivos, registros audiovisuales y fonográficos ha sido fundamental para la investigación y preservación del yaraví. Además, la recontextualización sonora del yaraví en formato sinfónico durante las primeras décadas del siglo XX ha contribuido a su reinterpretación y valoración como un género musical significativo en la historia de la música ecuatoriana (Delgado, 2023).

Ilustración 20.

Ejemplo de manuscrito



Nota. Fuente (*Partituras Autógrafas On-Line*, 2024).

En la historia del Ecuador diversos compositores adoptaron la esencia del Yaraví para hacer composiciones académicas y populares, muchos de estos manuscritos hoy se encuentran en el archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio, en una colección grande recae música que no se escucha en mucho tiempo. Estos manuscritos pueden componerse desde obras para instrumentos solistas, sinfonías, óperas y música sacra, además de los manuscritos, la

mayoría incluyen anotaciones, correcciones o indicaciones interpretativas del compositor o intérpretes posteriores. (Museo Pedro Pablo Traversari, 2016)

Los manuscritos musicales históricos son una fuente invaluable para entender la música de épocas pasadas y para interpretarla de acuerdo con las intenciones originales de los compositores, en la actualidad gracias al proceso de la transcripción musical muchos de estos manuscritos están siendo digitalizados para su preservación cultural facilitando de esta manera su acceso a investigadores y al público en general (Museo Pedro Pablo Traversari, 2016).

Ilustración 21.

Manuscrito de Yaraví



Nota. Fuente Archivo histórico nacional Ministerio de cultura y patrimonio. Elaborado por Carlos Brito Benavidez

La preservación de estos manuscritos no solo contribuye a la conservación del patrimonio cultural de Ecuador, sino que también promueve el respeto por la diversidad cultural y la identidad de los pueblos indígenas y mestizos en el país.

A pesar de que el análisis y la apreciación de las composiciones musicales antiguas han sido pasadas por alto en los enfoques de estudio del patrimonio histórico, en contraste con la

atención dedicada a otras expresiones artísticas tangibles como la pintura, la arquitectura y la escultura, la música emerge como un pilar fundamental en la formación cultural y la identidad nacional. Esta disciplina no solo posibilita el desarrollo individual y colectivo de una sociedad, sino que también asegura la presencia cultural en un contexto globalizado y tecnológicamente avanzado (Museo Pedro Pablo Traversari, 2016).

La partitura, ya sea en su forma facsímil o original, marca únicamente el inicio del proceso tanto para el intérprete musical como para el investigador, actúa como un desencadenante que facilita el acceso a una parte de la historia de un determinado lugar.

Los autores seleccionados del recopilatorio del género Yaraví su historia y sus obras

Carlos Enrique Brito Benavides.

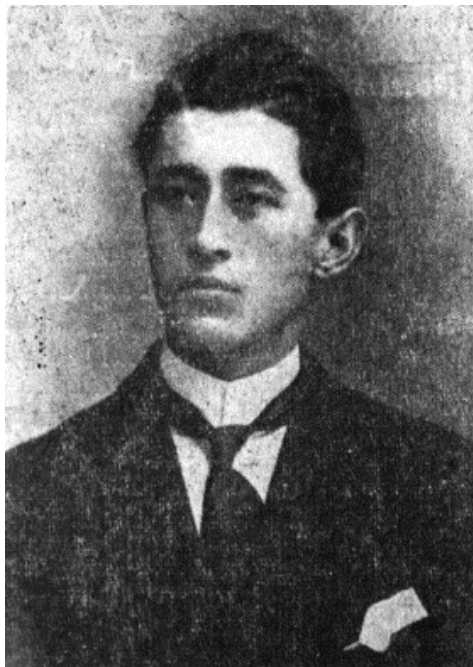
Vida e Historia. Carlos Enrique Brito Benavides, célebre compositor y pianista ecuatoriano, nació el 12 de noviembre de 1891 en Uyumbicho, Cantón Mejía, Pichincha, y falleció el 2 de febrero de 1943 en Quito. Hijo del músico Manuel Brito Cruz, obtuvo sus primeros conocimientos musicales de su padre y posteriormente recibió clases privadas con el pianista y compositor Sixto María Durán Cárdenas. En 1921, ingresó al ejército como director de la banda de músicos y dirigió la Banda del Regimiento N° 3 Calderón y posteriormente la Banda del Batallón N° 1 Vencedores, recorriendo varias ciudades del Ecuador (Toscano, 1961).

Obras Reconocidas. Carlos Brito Benavides es conocido por sus composiciones en varios géneros, destacándose en el pasillo, un género musical emblemático de Ecuador. Entre sus obras más reconocidas se encuentran "Sombras", "Imploración de Amor", "Solo Penas", "Melancolía", "Fatalismo", "Ella", "Ojos Melancólicos", y "Tus Ojeras". Especialmente, "Sombras" es considerado el pasillo más internacional de Ecuador y ha sido interpretado por

numerosos artistas tanto nacionales como extranjeros, incluyendo a Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas (Muñoz García, 1992).

Ilustración 22.

Fotografía Carlos Brito Benavides



Nota. Fuente Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana.

Legado y Contribución. A lo largo de su carrera, Brito Benavides contribuyó significativamente a la música tradicional ecuatoriana, siendo una figura emblemática del pasillo. Su trabajo no solo se limitó a la composición, sino también a la dirección de bandas y a la promoción de la música ecuatoriana a través de la radio, especialmente durante su tiempo en Riobamba con la Estación El Prado. A pesar de que muchas de sus composiciones permanecen inéditas, su legado perdura en las grabaciones y en los homenajes póstumos que ha recibido, consolidándolo como un pilar fundamental de la cultura musical de Ecuador (Toscano, 1961).

José Ignacio Canelos.

Vida e Historia. José Ignacio Canelos, nacido el 8 de marzo de 1898 en la Hacienda Pesillo, Cayambe, e inscrito en Ibarra, se destacó como compositor, pianista y educador musical ecuatoriano. Fue adiestrado desde temprana edad en actividades musicales por su padre, Miguel Canelos, organista y maestro de capilla. Canelos estudió en el Conservatorio Nacional de Música de Quito, donde se graduó de profesor de música en 1921 y recibió lecciones de instrumentación y orquestación. A lo largo de su vida, trabajó como profesor de música en Quito y Guaranda, dirigió bandas militares y grupos orquestales, y compuso más de seiscientas obras, siendo uno de los músicos más prolíficos del Ecuador. Falleció el 29 de julio de 1957 en Cuenca (Alexander, 1957).

Obras Reconocidas. Canelos es conocido por sus composiciones en diversos géneros, destacando en el pasillo, el cual es un género musical icónico de Ecuador. Entre sus obras más reconocidas se encuentran "Piedad", "Ojos tristes", "Un pedazo de alma", "Al morir de las tardes", "Ósculos", "La tarde está de paz", y "Ojos verdes". Sus pasillos "Al morir de las tardes" y "Madrigal de amor" son particularmente celebrados. Además, compuso himnos, vales, danzas indígenas, intermezzos, poemas sinfónicos y variaciones para violín y piano, reflejando su versatilidad y profundidad creativa (Salgado, 1957).

Legado y Contribución. José Ignacio Canelos dejó un legado significativo en la música ecuatoriana. Su vida, marcada por el sacrificio y la dedicación, fue un testimonio de su compromiso con la creación musical. Aunque no siempre recibió el reconocimiento merecido en vida, su música ha perdurado y sigue siendo interpretada y apreciada. Su enfoque en la composición seria y su conexión con su herencia autóctona lo distinguen como un compositor de

gran originalidad y autenticidad. Su trabajo en la educación musical y su rol como organista y director de bandas también contribuyeron a la promoción y desarrollo de la música en Ecuador (Salgado, 1957).

Ilustración 23.

Fotografía José Ignacio Canelos



Nota. Fuente Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana

Capítulo iii: Transcripción y análisis musical de los manuscritos recopilados del género yaraví

Dolor de amar – Carlos Brito Benavidez.

La obra Dolor de amar es una pieza compuesta para piano por el célebre compositor Carlos Brito Benavides. Al escucharla, destaca por su tono melancólico, característico del yaraví criollo. Aunque está compuesta en Sol menor, modula a Do menor, generando un pasaje aún más melancólico. La melodía utiliza acciaccaturas, que aportan ornamentación y refuerzan el carácter emocional de la obra.

- Autor: Brito Benavidez, Carlos
- Formato: Piano
- Año: Quito, 1940
- Género: Yaraví
- Compas: 3/4
- Tonalidad: Sol menor
- Tempo: Moderato / 90 BPM

Análisis estructural por frases.

Periodo A: Compás 1 al compás 36.

Frase a: Compás 1 al compás 16.

Frase b: Compás 17 al compás 36.

Periodo B: Compás 37 al compas 89.

Frase c: Compás 37 al compás 44.

Frase d: Compás 45 al compás 54.

Frase e: Compás 55 al compás 61.

Frase f: Compás 62 al compás 75.

Frase g: Compás 76 al compás 89.

Coda: Compás 90 al compas 121.

Frase h: Compás 90 al compás 100.

Frase i: Compás 101 al compás 114.

Frase j: Compás 115 al compas 121

La obra termina con un marcato en el quinto grado menor de la tonalidad.

Análisis formal y armónico.

Tabla 3.

Estructura global de la obra - Dolor de amar.

Período	A				B				Coda	
Frase	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
Semifrase	4+5+7	7+5+8	4+4	5+5	4+3	4+5+5	4+5+5	5+4+2	4+6+4	4+3
Armonía	Bb, Gm7/Bb, Gm7/D, D7/F#, Gm, D7, Gm, Gm/D, D7/A, Gm, D7, Gm, D7/A, Gm/Bb, D7, Gm/Bb	F, Bb, F, Bb, D, Gm, D7 sus 4#, Gm/D, Bb, D7, Gm, D, Gm, Gm/D, Gm, Dm	D7, D, D7, Gm, G7, G, G7, Cm	Ab, Cm7, Gm, G7, Cm, Dm7(11), G, Cm7/Eb	Eb, Cm/G	Ab, Eb, G, Cm7/Eb, G7, Cm, Cm(11), Gm, D7, Gm, D7, Gm/Bb, Gm	D7, Bb, Gm, Cm7/Eb, Eb, Cm7/Bb, G7, Cm, Cm(9,11), Gm/D, Gm	Bb, Gm7/Bb, Gm7/D, D7/F#, Gm, D7, Gm, D7, Gm, D, Gm	Bb/D, Gm7/Bb, D7, Gm/D, Gm add 11, Dm, D7, Gm, D7, Gm	Bb/D, Gm7/Bb, D7, Gm, Gm(11), Dm.

Nota. Fuente Transcripción Dolor de amar. Elaborado por Autor.

Tabla 4.

Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Periodo A)

Periodo A					
1	Frase a	16	17	Frase b	36
III – III - i6/4 - i4/3 - V6/5 – i – V - i6/4 - V4/3 – i – V – V - V4/3 - i6 - V7 - i6 - i			V/III – III – V/III – III – III – III – V – i – V7sus – i6/4 – III – V4/3 – i – V – i – i6/4 – i 6/4 – i 6/4 – i – v – v 6/4 - v 6/4 - v 6/4 - v 6/4		
Tonalidad Gm					

Nota. Fuente Transcripción Dolor de amar. Elaborado por Autor.

Tabla 5.

Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Periodo B)

Periodo B															
37		Frase c					44	45	Frase d					54	
V7	V	V7	i	V7/iv	V	V7/iv	iv=i	VI	i7	v – V7	i ii	V	V	V	V
Tonalidad Gm							Tonalidad Cm								
55		Frase e					61	62	Frase f					75	
i6/4	i6/4	i6/4	III	III	III	i6/4	VI – III – i7 – III – V7 – i6 – i V – i6/5 – i6/5 – V7 – i – i - v – V7/v – v =i								
Tonalidad Cm							Tonalidad Cm				Tonalidad Gm				
76		Frase g												89	
V7	V7	III	i		iv6/5	VI	iv	iv	iv	V7/iv	iv	iv	i6/4		
Tonalidad Gm															

Nota. Fuente Transcripción Dolor de amar. Elaborado por Autor.

Tabla 6.

Análisis funcional de la armonía – Dolor de amar (Coda)

Coda							
90	Frase h		100	101	Frase i		114
III – III – i6/5 – i4/3 – V6/5 – i – V7 – i – V7 – i			III6 – i6/5 – V7 – i6/4 – i – v – v – v – v – v – v – V - i				
			V7 – i – V7 – i				
Tonalidad Gm							
115	Frase j					121	
III6	i6/5	V7	i	i	v	v	
Tonalidad Gm							

Nota. Fuente Transcripción Dolor de amar. Elaborado por Autor.**Análisis melódico.****Ilustración 24.**

Fragmento de la obra Dolor de amar compas 7-11.

**Nota.** Fuente partitura transcrita de la obra Dolor de amar. Elaborado por Autor.

La obra está caracterizada por 2 motivos principales de los cuales se descomponen variaiciones de los mismos, cabe destacar que el divisi (indicación utilizada en las partituras para

que los intérpretes de una misma sección se dividan en diferentes partes) escrito por el autor en el bajo del piano hace de la lectura más fácil, puesto que lo que se interpreta es la lectura de la mitad de la figura descrita en este caso una negra es igual a dos corcheas **Ilustración 24.**

Ilustración 25.

Fragmento de la obra Dolor de amar compas 27-33.



Nota. Fuente partitura transcrita de la obra Dolor de amar. Elaborado por Autor.

El segundo motivo principal es el que destaca en la melodía, siendo la articulación principal las acciaccaturas características del yaraví. La variación de este motivo la realiza el autor principalmente mediante el cambio de alturas y el apoyo de notas extrañas a la armonía, como escapadas y apoyaturas **Ilustración 25.**

Moderato

Dolor de amar

Compositor: Brito Benavidez

Transcripción: José Luis Andagama Velásquez

Piano

Measures 1-6 of the piano score. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melody in the right hand with various chords and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of measure 6.

Pno.

Measures 7-12 of the piano score. The music continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of measure 12.

Pno.

Measures 13-20 of the piano score. The music continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of measure 20.

Pno.

Measures 21-26 of the piano score. The music continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of measure 26.

Pno.

27

Pno.

33

p

Pno.

41

Pno.

47

Pno.

55

mf

Pno.

62

f *p*

Pno.

69

Pno.

76

f *p*

Pno.

82

fz *p*

Pno.

89

Pno.

95

f

p

Pno.

101

p

Pno.

108

p

f

Pno.

116

rit.

p

Elegia campestre – José Ignacio Canelos

Considerada una composición ejemplar, “Elegía campestre” de José Ignacio Canelos hace un comentario a la íntima relación del compositor con los parajes rurales de Ecuador. Basada en la vida en el campo, la obra toca las fibras uno mismo con su ser y también con la naturaleza. Para tal, Canelos crea una atmósfera de melancolía y serenidad, utilizando melodías líricas y suaves armonías.

- Autor: Canelos M, José Ignacio.
- Formato: Piano
- Año: Quito, 1940
- Género: Yaraví
- Compás: 3/4
- Tonalidad: La menor
- Tempo: Moderato / 90 BPM

Análisis estructural por frases.

Periodo A: Compás 1 al compás 34.

Frase a: Compás 1 al compás 12.

Frase b: Compás 13 al compás 21.

Frase c: Compás 22 al compás 25.

Frase d: Compás 26 al compás 34.

Periodo B: Compás 35 al compás 61.

Frase e: Compás 35 al compás 42.

Frase f: Compás 43 al compás 50.

Frase d': Compás 51 al compás 59.

Frase d'': Compás 51 al compás 61.

Análisis formal y armónico.

Tabla 7.

Estructura global de la obra - Elegía campestre

Período	A					B		
Frase	a	b	c	d	e	f	d'	d''
Semifrase	4+4+4	4+5	4	4+5	4+4	4+4	4+5	4+5+2
Armonía	Am13, Dm9/F, E, Am/C, Em7/D, Am/C, Em7/D, Am/C, Em7/D, Am, Am/D, Am/C, Em7/D, Am,	Asus2, Dm9/A, Am, Asus2, Am, F/A, Am, C, Am, C/G, C, Am, C/G, Dm7/A, Em,	E, Am, E, Am/E	Am7/C, Am7/C, Dm7/A, Am9/E, Am7/C, Am7/C, Am11, Em add #9	Em7/G, Bmadd9/D, Em7/G, Em7/G, Em7/G, Am(9,11#,13)/D, Em7/G, Em7/G,	Fmaj7/A, G9/A, Fmaj7/A, Fmaj7/A, Fmaj7/A, G9/A, Fmaj7/A,	Am7/C, Am7/C, Dm7/A, Am9/E, Am7/C, Am7/C, Am7/C, Am11, Cmaj7/E	Am7/C, Am7/C, Dm7/A, Am9/E, Am7/C, Am7/C, Am7/C, Am11, Cmaj7/E, C

Em7/D, Am, Em7/D, Am, Am11/D, Em7,	Am/C, Em/B, Am9
---	-----------------------

Nota. Fuente Transcripción Elegía campestre. Elaborado por Autor.

Tabla 8.

Análisis funcional de la armonía – Elegía Campestre (Periodo A).

Periodo A						
1	Frase a		12	13	Frase b	21
i – iv6/5 – iv – V – i6/5 – v2 – i6 – v2 – i – i2 – i6 – v2 – i – v2 – i – v2 – i – i2 – i6 – v2 –			isus2 – iv3/4 – i – isus2 – i – VI6 – i – III – i – III6/4 – III – i – III6/4 – iv3/4 – v – i6 – v6/5 – i			
Tonalidad Am						
22	Frase c		25	26	Frase d	34
V	i	V	i6/4	i6 – i6 – iv3/4 – i 3/4 – i6/5 – i6/5 – i – v		
Tonalidad Am						

Nota. Fuente Transcripción Elegía campestre. Elaborado por Autor.

Tabla 9.

Análisis funcional de la armonía – Elegía Campestre (Periodo B).

Periodo B					
35	Frase e	42	43	Frase f	50

v6/5 – ii – v6/5 – v6/5 – v6/5 – i2 – v6/5 – v6/5	VI6/5 – VII2 – VI6/5 – VI6/5 – VI6/5 – VII2 – VI6/5 – VI6/5
---	---

Tonalidad Am

51	Frase d'	59	51	Frase d''	61
----	----------	----	----	-----------	----

i6/5 – i6/5 – iv3/4 – i3/4 – i6/5 – i6/5 – i – III6/5	i6/5 – i6/5 – iv3/4 – i3/4 – i6/5 – i6/5 – i – III6/5 - III
---	---

Tonalidad Am

Nota. Fuente Transcripción Elegía campestre. Elaborado por Autor.

Análisis melódico.

Ilustración 26.

Fragmento de la obra Elegía campestre compas 1-7.



Nota. Fuente Transcripción Elegía campestre. Elaborado por Autor.

La obra Elegía campestre esta caracterizada por dos motivos principales, como se puede visualizar en el compás uno presenta tres tiempos de negra teniendo un silencio, este mismo motivo se encuentra en toda la obra con la unica variación de otra figura negra en lugar del

silencio, y en otros motivos varía la altura como se puede observar en la **Ilustración 27** en la clave de fa del compas 17.

Ilustración 27.

Fragmento de la obra Elegía campestre compas 17-21.



Nota. Fuente Transcripción Elegía campestre. Elaborado por Autor.

Por otro lado el motivo que contrasta en la melodía se puede observar en la **Ilustración 27** compas 17 clave de sol esta formado por una blanca y dos corcheas la blanca esta ligada a la primera corchea, este motivo se puede visualizar a lo largo de la obra con diferentes alturas.

Moderato

Elegía Campestre

Compositor: José J. Canelos M.

Transcripción: José Luis Andagama Velásquez.

Piano

The musical score is written for piano and piano solo. It is in 3/4 time and consists of four systems of music. The first system is for the Piano, with measures 1-7. The second system is for the Piano Solo (Pno.), with measures 8-16. The third system is for the Piano Solo (Pno.), with measures 17-24. The fourth system is for the Piano Solo (Pno.), with measures 25-32. The tempo is Moderato. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *rit.* (ritardando). The notation includes treble and bass staves, chords, and melodic lines.

8

Pno.

17

Pno.

25

Pno.

p

mf

pp

f

p

rit.

33 *a tempo*

Pno.

p

Measures 33-40: The right hand begins with a half-note chord in measure 33, followed by eighth-note patterns. The left hand provides a consistent eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is indicated at the start of measure 34.

41

Pno.

Measures 41-49: The musical texture continues with the right hand playing chords and eighth-note figures, and the left hand maintaining the eighth-note accompaniment.

50 *rit.*

Pno.

f *p*

Measures 50-57: The right hand plays chords and eighth-note patterns. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) at measure 50 and *p* (piano) at measure 54. A *rit.* (ritardando) marking is at the end of the system.

58 *a tempo*

Pno.

Measures 58-61: The right hand has a long half-note chord in measure 58, followed by rests. The left hand plays eighth-note chords. The piece concludes with a double bar line in measure 61.

Pobre barquilla – Arreglo: José Ignacio Canelos

- Autor: Autor Canelos M, José Ignacio (Lope de vega)
- Formato: Coro y piano
- Año: Quito, 1930
- Género: Yaraví
- Compás: 3/4
- Tonalidad: Re menor
- Tempo: Adagio / 70 BPM

Análisis estructural por frases.

Periodo A: Compás 1 al compás 25.

Frase a: Compás 1 al compás 7.

Frase b: Compás 8 al compás 16.

Frase c: Compás 17 al compás 25.

Periodo B: Compás 26 al compas 45.

Frase d: Compás 26 al compás 36.

Frase d': Compás 37 al compás 45.

Coda: Compás 46 al compás 50.

Frase e: Compás 46 al compás 50.

Análisis formal y armónico.

Tabla 10.

Estructura global de la obra - Pobre Barquilla.

Período	A			B		Coda
Frase	a	b	c	d	d'	e
Semifrase	3+4	3+3+3	3+4+2	4+2+3+2	3+2+2+2	3+2
Armonía	Dmmaj7, Dm, Dmmaj7, F, A/C#, Dm, Dm11, Dm	Aadd11/D, Dm7, Em11/D, Dm, Em13/C, F/A, A7, Dm, Dm7, Dm7	A7add1/D, Dm7, Dm9/A, Dm7, Dm7/C, F/A, Dm, Dm11, Dm, G	Cmaj7, F, F, F, Bb, Fadd2/A, Dm, Dm7/C, F, Dm, Dm7(9, 11), Dm, G9, Gm13/C	Fmaj7, F/A, Fmaj7(9,11), F/A, Gm7, Fmaj7add2/A, Dm, Dm7/C, Dm7/F, Dm	Dm7, Dm7/F, Dm7, G, D

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Tabla 11.

Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Periodo A).

Periodo A					
1	Frase a	7	8	Frase b	16
imaj7 – i – imaj7 – III – V6 – i – i – i			V – i7 – ii – i – ii – III6 – V7 – i – i7 – i7		

Tonalidad Dm		
17	Frase c	25
V – i7 – i3/4 – i7 – i2 – III6/4 – i – i – i – V/VII		
Tonalidad Dm		

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Tabla 12.

Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Periodo B).

Periodo B					
26	Frase d	36	37	Frase d'	45
VIIImaj7 – III – III – III – III – VI – III – i – i2 – III – III6 – III – III – III6 – v – III6 – i – i2 – III – i – i7 – i – IV – iv3/4 i6/5 – i					
Tonalidad Dm					

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Tabla 13.

Análisis funcional de la armonía – Pobre Barquilla (Coda).

Coda		
46	Frase e	50
i7 – i6/5 – i7 – IV – I		

Tonalidad Dm

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Análisis melódico.

Ilustración 28.

Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 14-20. Soprano, Alto, Tenor, Bajo.

The musical score for 'Pobre Barquilla' (measures 14-20) is presented for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in D minor and 3/4 time. The lyrics are 'sin-ve-las-des-ve - la - da, sin-ve-las-des-ve -'. The Soprano and Alto parts begin with a whole rest in measure 14, followed by a half note in measure 15 and a quarter note in measure 16. The Tenor and Bass parts begin with a whole rest in measure 14, followed by a half note in measure 15 and a quarter note in measure 16. The lyrics are 'sin-ve-las-des-ve - la - da, sin-ve-las-des-ve -'.

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

El score de Pobre barquilla se divide por 3 motivos generales como se observa en la **Ilustración 28** el motivo general de un silencio de corchea y 5 corcheas se repite a lo largo de la obra con variaciones en la altura. También se puede observar en el compás 18 en el tenor y el bajo como aparece el segundo motivo que esta presente a lo largo de la obra.

Ilustración 29.

Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 14-20. Piano.



Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Por otro lado en la sección del piano en el mismo fragmento **Ilustración 29** del score se puede ver una fuga que alterna el primer y segundo motivo, este tipo de textura se presenta en toda la obra en la sección del piano.

Ilustración 30.

Fragmento de la obra Pobre Barquilla compas 28-31. Score.

The musical score for measures 28-31 of 'Pobre Barquilla' is presented in a five-staff format. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), while the Piano (Pno.) part is at the bottom. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The lyrics are in Spanish and are written below the vocal staves. The piano part includes dynamic markings such as *cresc.* and *f*.

Measures 28-31:

- Soprano (S):** di - da, a - don - de, di, teen - gol-fas !ahj quenohay-de - se
- Alto (A):** di - da, a - don-de, di, teen - gol-fas !ahj quenohay-de - se
- Tenor (T):** vas? a-don-de, di, jah! —
- Bass (B):** di - da? A-do-de, di, teen - gol-fas !ahj que n
- Piano (Pno.):** The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand, with dynamic markings *cresc.* and *f*.

Nota. Fuente Transcripción Pobre Barquilla. Elaborado por Autor.

Finalmente en un plano general **Ilustración 30** se puede apreciar el contrapunto que genera el autor tambien con los adornos melódicos que incluye como las típicas acciaccaturas del Yaravi.

Adagio

Pobre Barquilla

Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

The piano part begins with a melody in the right hand, marked *mf*. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The tempo is Adagio.

S

A

T

B

Pno.

The vocal parts enter at measure 7. The lyrics are: Po-bre-bar-qui-lla mí-a po-bre-bar-qui-lla mí-a, en-tre-pe-ñas-cos. The piano part continues with a melody, marked *legato* and *p*.

14

S

A

T

B

Pno.

sin - ve - las - des - ve - la - da, sin - ve - las - des - ve -

sin - ve - las - des - ve - la - da sin - ve - las - des - ve -

sin - ve - las - des - ve - la - da, sin ve - las des - ve -

sin ve - las des - ve - la - da, sin ve - las des - ve -

21

S

A

T

B

Pno.

la - da, — yen - tre las o - las so - la! A don - de vas per -

la - da, yen - tre las o - las so - la! A don - de vas per -

la - da, yen - tre las o - las so - la! — A don - de

la - da, yen - tre las o - las so - la! A don - de vas per -

21

mf

28

S di - da, a - don - de, di, teen - gol-fas !ah¡ que no hay de - se - os cuer-dos-co-moes-pe - ran - zas lo - cas

A di - da, a - don-de, di, teen - gol-fas !ah¡ que no hay de - se - os cuer-dos co noes-pe - ran - zas lo - cas

T vas? a-don-de, di, ¡ah! — de - se - os co-moes-pe-ran-zas lo - cas

B di - da? A-do-de, di, teen - gol-fas !ah¡ que no hay de-se-os vuer - dos co-moes-pe-ran-zas lo - cas

28

Pno. *cresc.* *f* *p*

35

S *mf* Co-mo las al-tas na - ves tea-par-tas a - ni - mo-sa, ah! — *f*

A *mf* Co-mo las al - tas na-ves, tea-par-tas a - ni - mo-sa, ah! *p* de la ve-

T *mf* Co-mo las al - tas na-ves, tea-par-tas a - ni - mo-sa, ah! *f* *p* de las ve-

B *mf* Co-mo las al-tas na - ves tea-par-tas a - ni - mo-sa, ah!

35

Pno. *cresc.* *f* *p*

D.C. al Coda

42 *p*

S ya - la - ve - ci - na tie - rra yal - fie - ro - mar - tea - rro - jas.

A *p*
ci - na tie - rra yal - fie - ro mar tea - rro - jas.

T *p*
ci - na tie - rra yal - fie - ro mar - tea - rro - jas. —

B *p*
ya - la - ve - ci - na tie - rra yal - fie - ro - mar tea - rro - jas.

Pno. *p*

49 *rit.*

S

A

T

B

Pno.

Adagio

Pobre Barquilla (Soprano)

Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama

8 Po-bre-bar - qui - lla mí - a po-bre-bar - qui - lla mí - a, en-tre-pe - ñas - cos

15 sin - ve - las - des - ve - la - da, sin - ve - las - des - ve -

21 la - da, yen-tre las o-las so - la! A don-de vas per -

28 di-da, a-don - de, di, teen - gol-fas ¡ah! que nohay-de - se - os cuer-dos - co-moes-pe - ran - zas

34 lo - cas Co-mo las al-tas na - ves tea-par-tas a-ni-

41 mo-sa, ah! ____ ya-la ve-ci-na tie-rra yal-fie-ro-mar-tea - rro - jas.

47 rit.

D.C. al Coda

Adagio

Pobre Barquilla (Alto)

Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama

8
Po-bre-bar - qui - lla mí - a po-bre bar - qui - lla mí - a, en-tre-pe - ñas - cos —

15
sin - ve - las - des - ve - la - da sin - ve - las - des - ve -

21
la - da, yen-tre las o - las so - la! A don-de vas per -

28
di - da, a - don-de, di, teen - gol - fas ¡ah! que nohay-de - se - os cuer-dos co noes-pe - ran - zas

34
lo - cas Co-mo las al - tas na-ves, tea-par-ta³ a - ni -

41
mo - sa, ah! de la ve - ci - na tie - rra yal - fie - ro mar tea - rro - jas.

46
rit.

D.C. al Coda

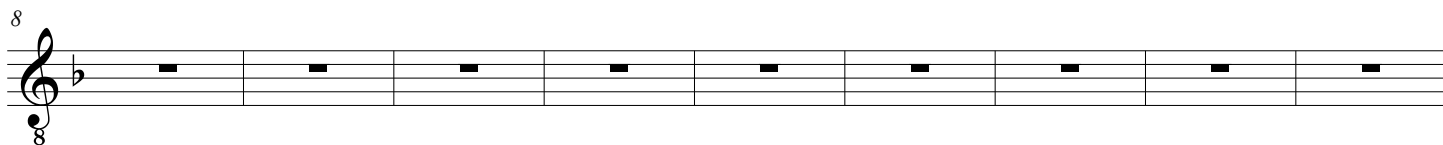
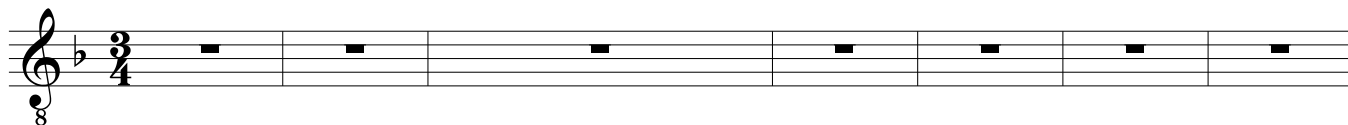
Adagio

Pobre Barquilla (Tenor)

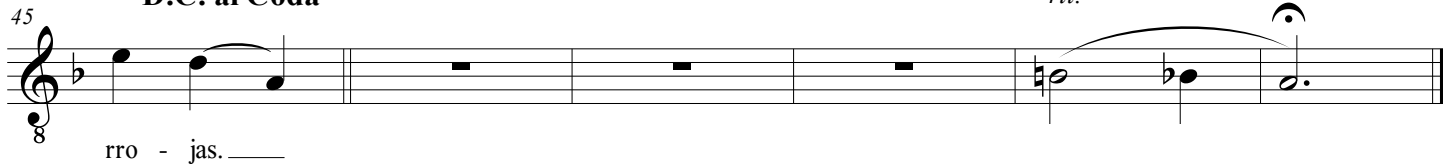
Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama



D.C. al Coda



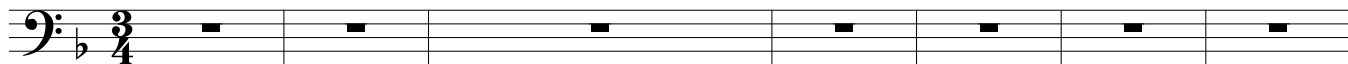
Adagio

Pobre Barquilla (Bass)

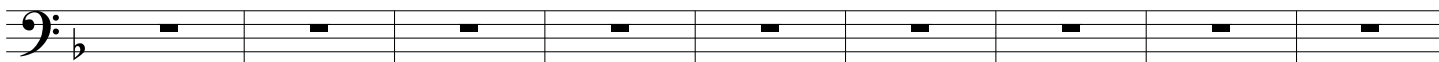
Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama



8



17



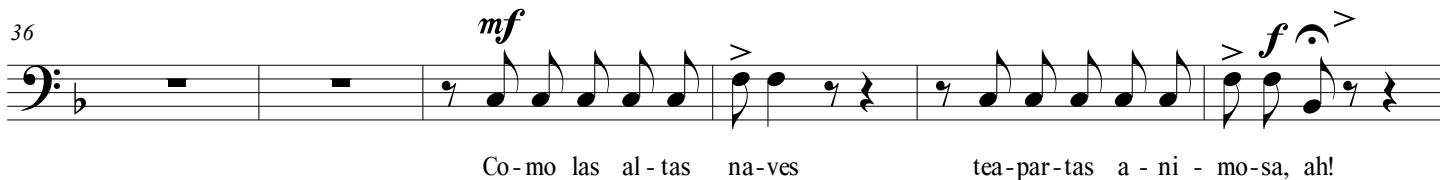
24



30



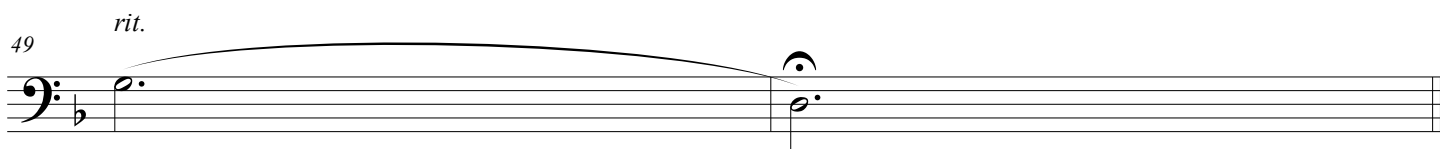
36



42



49



Adagio

Pobre Barquilla (Piano)

Compositor: Lope de Vega

Arreglo: José Ignacio Canelos

Transcripción: José Luis Andagama

Piano

mf

p

7

legato

14

21

mf

28

cresc.

f

p

cresc.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

The musical score is written for piano (Piano) and includes a piano (Pno.) part. The tempo is Adagio. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of five systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano (p) dynamic. The second system includes a legato marking. The third system has a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system has a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system includes crescendo (cresc.), forte (f), and piano (p) dynamics. The score is written for piano (Piano) and includes a piano (Pno.) part.

34

Pno.

41

Pno.

D.C. al Coda

47

Pno.

rit.

Conclusiones

- Investigación sobre la transcripción musical: La revisión histórica y técnica sobre la transcripción musical reveló que la evolución de esta práctica ha estado profundamente influenciada por avances tecnológicos recientes. Se concluye que herramientas como ScoreCloud y AnthemScore han revolucionado el proceso de transcripción musical al automatizar tareas previamente manuales, permitiendo una mayor accesibilidad y precisión en la conversión y transcripción de partituras.
- Estudio del Yaraví y su preservación: La investigación sobre el Yaraví evidenció que este género ha logrado adaptarse a los cambios sociales y culturales, manteniendo su relevancia en la identidad ecuatoriana. La transcripción musical ha jugado un papel fundamental en la preservación de este género, facilitando su análisis y estudio por nuevas generaciones. La evolución del Yaraví no solo enriquece el conocimiento musical, sino que también refuerza el entendimiento sobre la identidad cultural de las comunidades.
- Transcripción y análisis de obras: La transcripción de las tres obras seleccionadas del archivo histórico ha permitido un análisis profundo de sus características musicales. A través de la combinación de métodos tradicionales y tecnologías modernas, se ha logrado una transcripción precisa que respeta la autenticidad de las obras originales, facilitando su estudio y futura interpretación. Las obras transcritas no solo enriquecen el repertorio disponible, sino que también ofrecen una conexión tangible entre el pasado y el presente musical ecuatoriano.

Referencias

- Alexander, F. (1957). *La vida de José Ignacio Canelos*. Quito: Editorial Ecuatoriana.
- Arinero Carreño, María Dolores (2009). *Apuntes de historia de la música: desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Granada.
- AnthemScore - Automatic Music Transcription Software. (2024). Lunaverus.com.
<https://www.lunaverus.com/>
- Burgasi, J. (2019, November 22). *Ritmos del Ecuador*. GoConqr.
<https://www.goconqr.com/mapamental/20271071/ritmos-del-ecuador>
- Calvillo Castro, A. J. (2013). Fundamentos didácticos de las Nuevas Tecnologías aplicadas a la música II: La edición de partituras y sus didáctica.
- Cartas, F. A. (2019). SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN MUSICAL BASADO EN DEEP LEARNING.
- ¿Cómo escribir un chart? Diana Muller. (2016, September 7). Issuu.
https://issuu.com/escuelademusicaudla/docs/issumuc303_jfcifuentes_5ba690b4df7409
- Crocker, R. (2014). A HYSTORY OF MUSICAL STYLE.
- Delgado, J. A. (2023). El yaraví y el rondador ecuatorianos. De la ancestralidad a la música contemporánea The Ecuadorian Yaravi and Rondador. From Ancestry to Contemporary Music.
- Duchesne, M. (1984). Discovery of mesopotamian music (Vol. 2).

Francisco Callejo Giménez. (2023). Historia de la música 4.o.

Franciscocallejo.es.<https://www.franciscocallejo.es/hm4/index.php?page=11-polifmed.html>

Grout, Donald J.; Burkholder, J. Peter; Palisca, Claude V. (2008). Historia de la música occidental. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas (séptima edición).

Madrid: Alianza Editorial. ISBN 978-84-206-9145-9.

Gutiérrez Usillos, Andrés (2009). «Las fases culturales de la sierra». *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes: interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico*.

Quito: Abya Yala. pp. 282-283. ISBN 978-9978-22-826-5.

Javier, J., Mas, V., & Zaragoza, J. C. (2021). Escuela Politécnica Superior Transcripción musical mediante redes neuronales profundas.

La más antigua forma de notación musical. (2010, November 25). Papeles de Música; Papeles de Música. <https://papelesdemusica.wordpress.com/2010/11/25/la-mas-antigua-forma-de-notacion-musical/>

LilyPond: notación musical para todos. (2024). Lilypond.org. <https://lilypond.org/>

López, J. (2011). Breve Historia de la Musica - J M Lopez R.

Moreno, S. L. (1949). Música y danzas autóctonas del Ecuador-Indigenous music and dances of Ecuador.

Muñoz García, J. (1992). *Historia de la Música en Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Museo Pedro Pablo Traversari. (2016). Traversari, revista de investigación y musicología numero dos.

Musikawa, & Calvillo, A. (2010, April 24). *Los 20 mejores editores de partituras*. Musikawa.
<https://www.musikawa.es/los-20-mejores-editores-de-partituras/>

Partituras autógrafas on-line. (2024). Entre88teclas.es.
<https://www.entre88teclas.es/blogs/fuera-de-programa/105-partituras-autografas-on-line>

Pardo Díaz, K. M. (2020). UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL.

Programa de notación musical finale - Finale. (2022, August 31). Finale.
<https://www.finalemusic.com/es/>

Salgado, F. (1957). *Obras y legado de José Ignacio Canelos*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

ScoreCloud - Free Music Notation Software - Music Composition & Writing. (2023, October 27). ScoreCloud. <https://scorecloud.com/>

Software de notación musical – Sibelius – Avid. (2023). Avid.com.
<https://www.avid.com/es/sibelius>

Toscano, J. (1961). *Pasillos Ecuatorianos: Historia y Letra*. Guayaquil: Editorial Ecuatoriana.

Vasco Carofilis, R. A. (2018). GENERACIÓN AUTOMÁTICA DE MÚSICA A TRAVÉS DE TÉCNICAS DE MACHINE LEARNING.

Vasco, M., & Eguiguren, L. (2023). La Inteligencia Artificial y el aprendizaje musical.

Colloquia, Academic Journal of Culture and Thought, 10, 46.

<https://doi.org/10.31207/colloquia.v10i0.150>

Zambrano, C. M. (2010). *El Yaraví: Transformaciones de una forma musical mestiza en los Andes*. Quito: Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Anexos

Anexo 1.

Dolor de amar. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

FM0002-644 81

"Dolor de amar" Yaravi

Música de Carlos Brito

Moderato

P

Do los dupe me do los

el corazón la ta na de pos el con do mo en Mar Do los de a mar con pe ca do con

pe ca do de go del tar sen lo ex a mor y mi ra do que no se pue de con tar

Nota. Manuscrito Dolor de amar Autor Carlos Brito. Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 2.

Dolor de amar. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

Handwritten musical score for "Dolor de amar" by Carlos Brito, page 2. The score is written on six systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish and include phrases like "A mas que no de brio sea", "que de brio sea con fe", "no en con la man bice", "cor no fue bo de do mi", "un lo ca amar y no so do que", "no se que de con", "que no se que de con los", "Que nuestros la brios se", "lla dos no que die hon tra du cir", "A mas que nos a buir ma", "por el con la suaba", "la de los por pa dos mo ja de", "A mas que no de brio sea que", "de brio sea so fo", "ci", and "Tris".

Nota. Manuscrito Dolor de amar Autor Carlos Brito. Ministerio de cultura y patrimonio

Anexo 3.

Dolor de amar. Página 3. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

FM0002.644

(2)

le za del ma fien da. ca yo onis le río san can to de ter mu ra in de fi ni da.

ten
nos hace amar por la or da. puenando muestre da con la dul za ra de un can to.

Allegro
Estribillo
Cinco
Compases
piano
y estribillo
¡Ay a mar! ¡Ay a mar!

a mar que nos tra e fue nas - que te ne mos que o cul tar tar tu san del co ra zón.

Pa ra que me pauli ras le a mar que no de hús ser pe re en con tinuo cre

cer
nos hu bo de do mi nar nos hu bo de do mi nar.

Nota. Manuscrito Dolor de amar Autor Carlos Brito. Ministerio de cultura y patrimonio

Anexo 4.

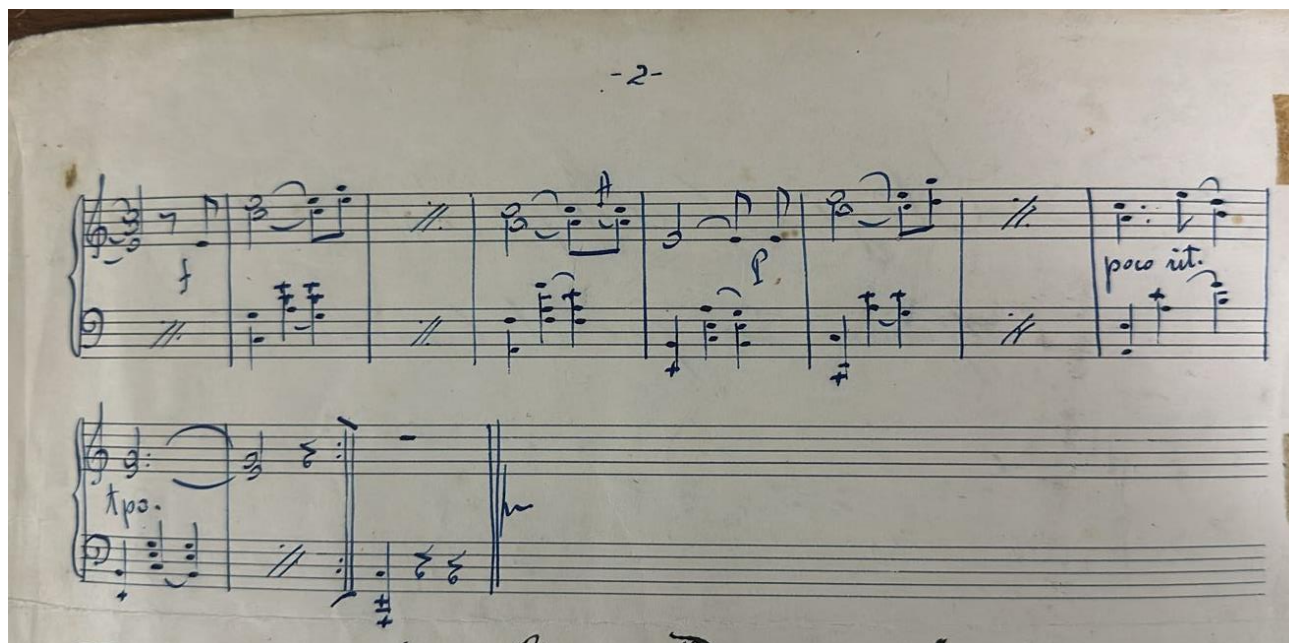
Elegía Campestre. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.



Nota. Manuscrito Elegía Campestre Autor José Ignacio Canelos. Ministerio de cultura y patrimonio

Anexo 5.

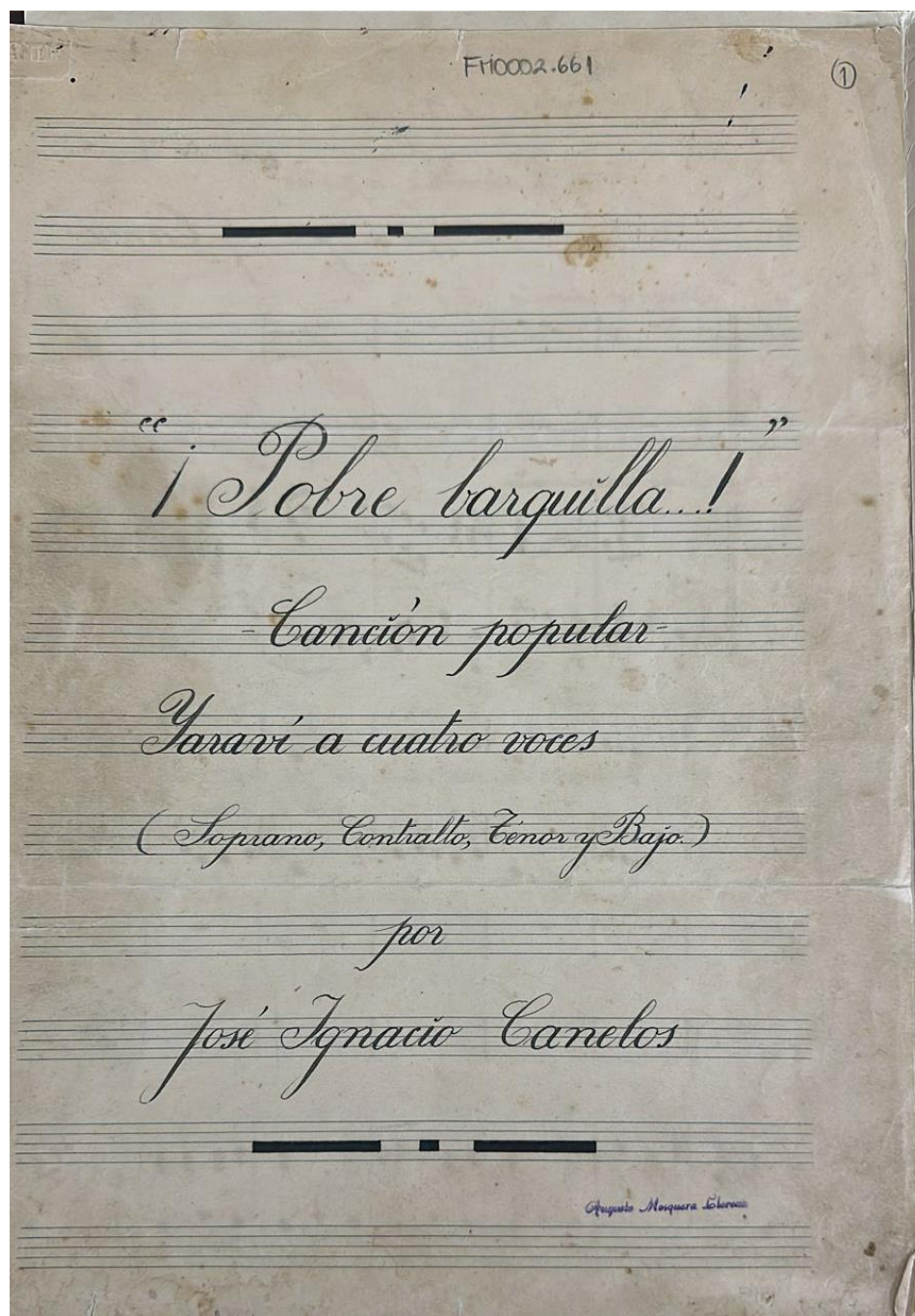
Elegía Campestre. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.



Nota. Manuscrito Elegía Campestre Autor José Ignacio Canelos. Ministerio de cultura y patrimonio

Anexo 6.

Pobre Barquilla. Portada. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.



Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 7.

Pobre Barquilla. Página 1. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

¡Pobre Barquilla...!
Canción popular
Arreglo de José Ig Canelos

Adagio con sentimento
Sop.
Contralt.
Piano *mf*
P melancólico

molto sentimento
Sop.
Contralt.
Tenor
Bajo

¡Pobre barqui - lla mi a, pobre bar qui - lla mi a, entre pe - ñas - - cos
Pobre barqui - - lla mi a, pobre bar qui - lla mi a, entre pe - ñas - - cos - -

sempre legatissimo

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 8.

Pobre Barquilla. Página 2. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

FM0002.661 (2)

ro-la, sin velas de vela-da, sin velas de ve-

ro-la, sin velas de vela-da sin velas de ve-

sin velas des - ve - la-da, sin velas des - ve -

sin velas des - ve - la-da, sin velas des - ve -

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

la-da, y en las olas so-la!... ¡A donde vas... per-

Augusto Miquera Gómez

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 9.

Pobre Barquilla. Página 3. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It features two systems of music. The first system consists of four staves: three vocal staves (soprano, alto, and tenor/bass) and one piano accompaniment staff. The second system also consists of four staves, with the vocal parts continuing and the piano accompaniment providing a rhythmic and harmonic foundation. The lyrics are written in Spanish and are integrated with the musical notation. The handwriting is in ink, and the paper shows signs of age and wear.

de la, adonde, de, ... le en golfas jah! que no hay du... os - cuerdos como se pa - ran - gas - lo - cas - ...
 de la, adonde, de, ... le en golfas jah! que no hay du... os - cuerdos como se pa - ran - gas - lo - cas - ...
 ras? ... s adonde, de, jah! ... se - se - os como se pa - ran - gas - lo - cas - ...
 de - la? ... s adonde, de, jah! ... que no hay du... os - cuerdos como se pa - ran - gas - lo - cas - ...
 Como las altas naves, ... te apartas animosa, ah! ...
 Como las al - tas naves te apartas a - ni - mosa, ah! de la ve -
 Como las al - tas naves te apartas a - ni - mosa, jah! de la ve -
 Como las altas naves ... te apartas ani - mosa, ah! ...

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 10.

Pobre Barquilla. Página 4. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

FM0002.661 (3)

p *DC.*

ya la arena tie-na yal fiso mar barro-jas.

ci--na tie-na yal fiso mar tea--ro jas.

ci--na tie-na yal fiso mar tea--ro jas.

ya la arena tie-na yal fiso mar barro-jas.

rall e morendo

¡ah!...

rall e morendo

¡ah!...

rall e morendo

¡ah!...

rall e morendo

¡ah!...

rall e morendo

¡ah!...

Completado en Quito, 25 de febrero de 1950

Jose T. Canelos

Augusto Maquero Elorain

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 11.

Pobre Barquilla. Partichela Contralto. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

Contralto F10002.662 (1)

¡ Pobre barquilla ... !

Canción Colonial
Arreglo de José I. Canelos

Adagio *con sentimiento*

¡ Pobre barquilla mía, pobre barquilla
mía, entre peñas cos. ro-ta, sin velas desve-lada
sin olas desve-la-da, y entre las o-las so-la! con anima
mas ¡ A donde
vas por di-da, a donde, di, te engolfas; ah! que no hay de se- os cuerdos como yo
van gas lo- eas Como las al-tas na-vo, to apantás
a-ni mo-sa; ah! de la ve-ci na tierra y al fin no muer toa-
no-jas Q.E.

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.

Anexo 12.

Pobre Barquilla. Partichela Bajo. Fotografía tomada del archivo del ministerio de cultura y patrimonio.

Bajo FM0002.662 (3)

Pobre barquilla...

Canción Colonial
arreglo de José I. Canelo M.

sin ve las des ve-lada, sin, ve las
des ve-la da, y en tu las a las so-la! si! donde vas per-
di-da si! donde, di, te engolfas; ah! que no hay deseos cuando
como es farangas lo cas Como las altas mares
te a partas ani mosa; ah! la la ve ci na ti na
yal fiero marte a nojas. D.C.

Nota. Manuscrito arreglo Coral y piano pobre Barquilla. Autor José Ignacio Canelos.

Ministerio de cultura y patrimonio.