

LA ARMONÍA EN LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO



Autor: LUIS DIMITROV RODRÍGUEZ PAZMIÑO

Tercer libro de la serie:

**LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA,
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO**



Fundación Cultural
Rodríguez Pazmiño

Para el estudio de la Cultura y la
Historia de los pueblos ancestrales
del Ecuador.

LA ARMONÍA EN LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO

Autor: LUIS DIMITROV RODRÍGUEZ PAZMIÑO

Tercer libro de la serie: LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA,
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO



Para el estudio de la Cultura y la
Historia de los pueblos ancestrales
del Ecuador.

La armonía en la canción patrimonial ecuatoriana
Introducción a su análisis compositivo

Luis Dimitrov Rodríguez Pazmiño

Primera edición: 2021, Fundación Cultural Rodríguez Pazmiño

Cuenca N11-237 y Guatemala

Teléfonos: 2285477, 2264731, 0987932199

Quito – Ecuador

dimirod@hotmail.com

ISBN 978-9942-40-738-2

De la serie: La canción patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo.

Registro de derecho de autor con Certificado No. QUI-060438, Trámite N° 000956-2021,
del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales de la República del Ecuador.

Se prohíbe la comercialización, reproducción y distribución de este material sin autorización
de su autor.

A mis padres
Pasionaria Pazmiño y Carlos Rodríguez

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
III: LA ARMONÍA EN LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA.....	5
3.1.- Cadencia bIII, I-.....	5
3.2.- Cadencia bIII, V, I-.....	7
3.3.- Cadencia bVI, IV-, I-.....	10
3.4.- Pedal sobre el bVI	11
3.5.- Resolución bII, I-.....	13
3.6.- Giro I o I7, IV-.....	14
3.7.- Otras dominantes secundarias	16
3.8.- Repetición sucesiva de la resolución V, I-	18
3.9.- Pedal sobre en el I- en interludios	20
3.10.- Uso del V7(#9).....	21
3.11.- Contactos con tonalidades mayores	22
3.12.- Contactos con tonalidades menores.....	27
3.13.- Giro bVI, V- en contactos entre tonalidades.....	29
ANEXOS	30
Listado de canciones referenciales y links de YouTube de sus grabaciones:.....	31
1.- “Al amanecer“ (capishca de Víctor Veintimilla)	34
Estructura morfológico – armónica de “Al amanecer“ (capishca de Víctor Veintimilla)	35
2.- “Desdichas“ (capishca de Luis Sánchez).....	36
Estructura morfológico – armónica de “Desdichas“ (capishca de Luis Sánchez	37
3.- “Ele la mapa señora“ (capishca tradicional).....	38
Estructura morfológico – armónica de “Ele la mapa señora“ (capishca tradicional).....	39
4.- “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez)	40
Estructura morfológico – armónica de “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez..	41
5.- “Bonita guambrita“ (saltashpa de Rubén Uquillas).....	42
Estructura morfológico – armónica de “Bonita guambrita“ (saltashpa de Rubén Uquillas)...	43
6.- “Las cinco de la mañana“ (saltashpa de Gerardo Obando)	44
Estructura morfológico – armónica de “Las cinco de la mañana“ (saltashpa de Gerardo Obando).....	45
7.- “Negra del alma“ (albazo de Benjamín Aguilera).....	46
Estructura morfológico – armónica de “Negra del alma“ (albazo de Benjamín Aguilera).....	47
8.- “Amor imposible“ (albazo de Luis Valencia)	48
Estructura morfológico – armónica de “Amor imposible“ (albazo de Luis Valencia)	49

9.- “No quisiera adorarte“ (albazo de José M. Paz)	50
Estructura morfológico – armónica de “No quisiera adorarte“ (albazo de José M. Paz).....	51
10.- “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)	52
Estructura morfológico – armónica de “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)	54
11.- “Dulce mirada” (albazo de Gonzalo Castro)	56
Estructura morfológico – armónica de “Dulce mirada” (Albazo de Gonzalo Castro).....	57
12.- “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez)	58
Estructura morfológico – armónica de “Solito” (Albazo de Enrique Espín Yépez).....	59
13.- “Leña verde“ (tonada de Luis Valencia)	60
Estructura morfológico – armónica de “Leña verde“ (tonada de Luis Valencia)	61
14.- “Ojos azules“ (tonada de Rubén Uquillas)	62
Estructura morfológico – armónica de “Ojos azules“ (tonada de Rubén Uquillas).....	63
15.- “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia)	64
Estructura morfológico – armónica de “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia)	65
16.- “Tus ojeras“ (pasillo de Carlos Brito)	66
Estructura morfológico – armónica de “Tus ojeras“ (pasillo de Carlos Brito).....	67
17.- “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos)	68
Estructura morfológico – armónica de “Ángel de luz” (Pasillo de Benigna Dávalos).....	69
18.- “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares)	70
Estructura morfológico – armónica de “Una lágrima” (Pasillo de Miguel A. Casares).....	71
19.- “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares)	72
Estructura morfológico – armónica de “Lamparilla” (Pasillo de Luz Elisa Borja)	73
20.- “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero)	74
Estructura morfológico – armónica de “Desde el corazón” (Pasacalle de César Baquero)	75
21.- “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno)	76
Estructura morfológico – armónica de “Balcón quiteño” (Pasacalle de Jorge Salas Mancheno)	77
22.- “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez)	78
Estructura morfológico – armónica de “Puñales” (Yaraví / Albazo de Ulpiano Benítez)	79
23.- “Desesperación” (yaraví de Francisco Villacrés Falconí)	80
Estructura morfológico – armónica de “Desesperación” (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí)	82

INTRODUCCIÓN

Este libro forma parte de la serie “La canción patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo”, en donde se exponen algunas ideas, datos, conceptos y conclusiones relacionadas a ciertas características compositivas de la canción patrimonial ecuatoriana. En este tercer libro de la serie se abordan aspectos relacionados con la armonía en las canciones de algunos ritmos patrimoniales del Ecuador, como son: capishcas, saltashpas, tonadas, albazos, pasacalles, pasillos y yaravís.

Este trabajo ha sido llevado a cabo con el objetivo de realizar una contribución con la conservación y desarrollo del patrimonio musical ecuatoriano, dado que es necesario generar conocimiento académico sobre las tradiciones populares, propiciando que las nuevas generaciones de músicos puedan aprender a componer e interpretar los ritmos ancestrales, se nutran de ellos y siga preservándose, creciendo y evolucionando el patrimonio cultural y la identidad de los ecuatorianos.

Es necesario, como parte de esta introducción, hacer una aclaración con respecto al uso del término “patrimonial” en este trabajo, pues siendo el Ecuador un país multicultural, nutrido por la diversidad multiétnica y pluricultural de su pueblo, cuya música nace y se alimenta no solamente de una tradición ancestral específica, sino de varias, así como también del arte universal y las diversas tendencias estéticas y musicales de la historia hasta la contemporaneidad, resulta poco acertado afirmar que únicamente cierto tipo de música forma parte de su patrimonio, o peor aún que algún tipo de música hecha por ecuatorianos o en el Ecuador no forma parte de este. No obstante, se ha escogido el término pues se considera que es uno de los más adecuados para referirse a la canción nacional, popular, mestiza y criolla, que llega a la actualidad a través del tiempo, de las generaciones y de las tradiciones populares ancestrales.

Así mismo, es importante apuntar que la canción patrimonial ecuatoriana tiene una gran variedad de ritmos en las diversas regiones, culturas y etnias del país, y que es imposible abarcar a todos en un solo estudio, o en un solo proyecto como el presente, el cual se ha enfocado en algunos ritmos patrimoniales mestizos de la sierra del Ecuador. No obstante, varios de estos ritmos serranos también son tradicionales en otras regiones del país y existen similitudes entre algunos de estos con otros de distintas regiones, no solo del Ecuador sino también de varios países de Latinoamérica.

Además, se considera oportuno tener en cuenta que en la actualidad varios de nuestros ritmos patrimoniales son poco conocidos, estudiados, practicados y renovados por las nuevas generaciones, lo cual presupone un problema grave y lamentable para el presente y futuro de nuestra cultura e identidad musical. Resulta necesario tener en cuenta que gran parte del conocimiento sobre nuestras tradiciones musicales populares se ha transmitido principalmente de manera oral, fruto de lo cual hay hasta la actualidad cierto nivel de subdesarrollo y relativa pobreza en cuanto a la existencia de materiales documentales académicos sobre los aspectos teóricos relacionados con la composición de la canción y los ritmos patrimoniales nacionales. Por esta razón, y a través de este trabajo, se busca aportar con un análisis y con material documental útil para el estudio, preservación y desarrollo de la canción nacional.

Dado que los temas abordados en este texto son de carácter eminentemente musical, se recomienda acompañar su lectura con la audición de los ejemplos y la revisión de los *charts* transcritos como parte de la investigación que sustenta este trabajo, los mismos que se presentan en el apartado de los anexos del mismo junto a los *links* de acceso a publicaciones en YouTube de las grabaciones de las obras analizadas. Así mismo, se recomienda al lector que se acerque a la interpretación de las piezas, con el objetivo de poder interiorizar el estilo de cada una de ellas y alcanzar un nivel de comprensión más profundo de lo que aquí se aborda. Todos los fragmentos que se exponen en este trabajo han sido tomados de la selección

de canciones presentada en los anexos, por lo que es importante que se escuche y estudie a cada una de ellas. Se han escogido obras de diversos ritmos grabadas por el célebre Dúo Benítez y Valencia, al ser considerado como referente de la interpretación y composición de los ritmos patrimoniales analizados en esta investigación.

Por otra parte, también es necesario mencionar que esta investigación ha permitido constatar que se pueden encontrar algunas contradicciones entre diversos autores, artistas y estudiosos de la canción patrimonial ecuatoriana al respecto de cuestiones como: si determinada obra es un ritmo u otro, si cierto ritmo se acompaña de una manera específica o de otra, o si alguna pieza es de un compositor o de otro, etc. Además, es posible encontrar interpretaciones de obras con ritmos distintos a los de las interpretaciones de otros artistas, lo cual imposibilita afirmar de manera absoluta y rígida si determinadas canciones son el ritmo que plantea alguno de ellos, o si el acompañamiento de algún ritmo es exactamente el propuesto por una u otra persona, etc. No obstante, en el presente trabajo se abordan aspectos compositivos de canciones y versiones específicas, por lo que todo lo que se expresa en este texto se lo hace respecto de estos ejemplos en particular, no de otras posibles versiones de las canciones analizadas.

Adicionalmente, es de considerar que algunas de las características compositivas que se exponen en este trabajo pueden ser observadas en canciones de otros ritmos distintos a los aquí tratados, no sólo del Ecuador, sino de América Latina y el mundo, así como en otros géneros de la canción en general, popular y académica. Sin embargo, en este estudio no se pretende hacer un análisis comparativo entre los ritmos abordados con otros o con distintos géneros de la canción, más bien se busca describir, de manera exhaustiva, las características compositivas observadas específicamente en las obras y los ritmos analizados como parte de este proyecto.

Queda aún mucho por investigar y aprender sobre estos ritmos y sobre todos los demás que conforman el rico patrimonio musical del Ecuador y de la región, por lo que las características compositivas que se exponen a continuación son solamente algunas de las que presentan los distintos ritmos, pues cada uno de ellos posee especificidades que deberán ser estudiadas por separado en trabajos posteriores.

El presente estudio se ha llevado a cabo con el objetivo de hacer una introducción al análisis compositivo de la canción patrimonial popular ecuatoriana, en sentido general, buscando extraer conclusiones, generar conocimientos y proponer ideas que se puedan aplicar en la composición de nuevas obras musicales basadas en los ritmos del pasado, para preservarlos, cultivarlos, renovarlos y actualizarlos experimentando con ellos. Además, se busca generar material documental que pueda servir de punto de partida para la concepción y realización de futuros proyectos de investigación musical, desde la perspectiva compositiva e interpretativa, así como con otros enfoques musicales, musicológicos o culturales.

Este trabajo busca contribuir con el proceso de aprendizaje del lector, enriquecer sus conocimientos, brindarle ideas para la creación musical y motivarlo a continuar investigando sobre la canción patrimonial ecuatoriana y las características compositivas de sus ritmos.

III: LA ARMONÍA EN LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

Generalmente las canciones de los diversos ritmos están en tonalidades menores y suelen presentar ciertas cadencias o giros armónicos característicos como los que se exponen a continuación.

3.1.- Cadencia bIII, I-

Esta cadencia suele presentarse en capishcas, albazos, entre otros ritmos, y generalmente se puede observar en los versos de las canciones. Esto puede apreciarse en el siguiente ejemplo del verso A del capishca “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Nótese que en el antecedente del tema, es decir en su primera mitad, la cadencia se forma desde el sexto grado, el bVI, que en la tonalidad de re menor de la obra sería el acorde si bemol mayor (Bb), después del cual viene el bIII (fa mayor, F) y resuelve al primer grado, I- (re menor, D-). Luego, en el consecuente del tema, se enfatiza en este giro repitiendo la resolución del bIII (F) al I- (D-).

Figura 1: Armonía, cadencia bIII, I-, estructura armónica del verso A de “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Elaboración propia

I -	bVI	%	bIII	I -	bVI	%	bIII
I-	bIII	%		I -	bIII	%	
I-							

Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed

INTERLUDIO

sed

Además, existen casos como el del albazo “Negra del alma” de Benjamín Aguilera, en cuyo primer verso las cadencias se forman por los siguientes acordes en la tonalidad de fa menor: V7 (do siete, C7), bIII (la bemol mayor, Ab), I- (fa menor, F-). En este ejemplo la dominante real de la tonalidad (V7, C7) no resuelve a la tónica, sino al bIII (Ab), el mismo que funciona como acorde de resolución hacia el I- (F-).

Figura 2: Armonía, cadencia bIII, I-, estructura armónica del verso A de “Negra del alma” de Benjamín Aguilera. Elaboración propia

I -	bIII	V7	%
V7	bIII	I-	%
I -	bIII	V7	%
V7	bIII	I-	

Intro

VERSOS 1 y 3 (= FINAL) A llá

F- %

va mi co ra zón_ Que ri da ne gra_ del al ma _____ La

ahí yo por a cá_ Que ri da ne gra_ del al ma _____

6 C7 Ab F- % (FIN) A llá

Haz lo cua tro pe da_ zos Que ri da ne_ gra del al ma _____

Vi da lo que rea si_ Que ri da ne_ gra del al ma _____

9 F- Ab C7 %

va mi co ra zón_ Que ri da ne gra_ del al ma _____

INTERLUDIO

12 C7 Ab F- % %

_ haz lo cua tro pe da_ zos que ri da ne_ gra del al ma _____ A

3.2.- Cadencia bIII, V, I-

Esta cadencia es muy usual y se puede observar en canciones de diversos ritmos como albazos, pasillos, saltashpas, tonadas, yaravís, pasacalles, entre otros y generalmente se presenta en los versos de las canciones. Se caracteriza por la presencia del bIII antecediendo a la dominante (V o V7), la misma que resuelve al I-. Esto se puede apreciar en el siguiente ejemplo de la tonada “Leña verde” de Luis Alberto Valencia, en el consecuente del verso A. Se presenta con los siguientes acordes en la tonalidad de mi menor: bIII (sol mayor, G), V (si mayor, B), I- (mi menor, E-).

Figura 3: Armonía, cadencia bIII, V, I-, estructura armónica del verso A de “Leña verde” de Luis A. Valencia. Elaboración propia.

bVI	%	%	bIII	bVI	%	%	bIII
bIII	%	V7	I-	bIII	%	V7	I-

6 INTERLUDIO

Guam bra

A

mí a cuan do mueraEn el __ fo gónmehasdeen te rrar Guambra mí a cuan do mueraEn el __ fo gónmehasdeen te rrar Y cuan

22

doha gas las __ tor ti llas Pon tea lli por mía llo rar Y cuan doha gas las __ tor ti llas Pon tea lli por mía llo rar Y sial

Es bastante común encontrar esta cadencia precedida del sexto grado, es decir bVI, bIII, V, I-, como se evidencia en el siguiente ejemplo del segundo verso del saltashpa “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando, que presenta los siguientes acordes en la tonalidad de re menor: bVI (si bemol mayor, Bb), bIII (fa mayor, F), V (la mayor, A), I- (re menor, D-).

Figura 4: Armonía, cadencia bVI, bIII, V, I-, estructura armónica del verso B de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando. Elaboración propia

V7	I-	V7	I-
bVI	%	bIII	%
bIII	V	I-	V
I-			

11 ^{2.} ^{3a. vez sin repetir} **B** A7 D- A7 D-
 De ci me que me que res mu jer Ya sí no me ha gas más pa de cer No de jes que se mue raes tea mor Que va quem an do to do mi ser Va lle gan do laau

16 (Parte A) Bb % F %
 ro ra ca ray Le ván ta te guam bri ta que ya Re sue nan las gui ta rras mi bien Yael san to se le van ta por fin Y que si ga la

20 F A D- A (INTERLUDIO = OUTRO) Segunda vez al \oplus
 fa ra Que viva el san to y que vi va Vi va la pia ña tam bién Va lle gan do laau

También se puede encontrar casos en que a esta cadencia le precede el séptimo grado, es decir: bVII, bIII, V, I-. Obsérvese que en este giro armónico el acorde bVII funciona como quinto o dominante del bIII, es decir V/bIII. Esto se puede apreciar en los últimos cuatro compases del verso B del albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez, que está en la tonalidad de do menor, y que presenta los siguientes acordes: bVII (si bemol mayor, Bb), bIII (mi bemol mayor, Eb), V(sol mayor, G), I- (do menor, C-).

Figura 5: Armonía, cadencia bVII. bIII, V, I-, estructura armónica del verso B de “No quisiera adorarte” de José M. Paz Diez. Elaboración propia

bVI	%	V7	%	%	I-
bVI	%	bIII	bVII (V/bIII)	%	bIII
V7	%	I-			

B VERSOS 2 y 4

Y sin em bar go tea__ mo__ Co moa nin gu__ na O diar__ teen mis de li__ rios__ Ja más__ pu dier ra__
 As pi ra réel a ro__ ma__ De tus en can tos Si guien__ do por__ do quie ra__ Tus mu das hue llas__

23 Y gra ba dos en mial ma__ Lle vo tus o__ jos__ E sos o__ jos que tan to Da ño mehi cie__ ron__
 Y cual la dé bil som bra__ Queel cuer po de__ ja (Se) re__ tu com pa ñe ro Sin que lo se__ pas__

27 E sos o__ jos que tan__ to Da ño mehi cie__ ron__
 Se re tu com pa ñe__ ro Sin que lo se pas

3.3.- Cadencia bVI, IV-, I-

Característica de capishcas, saltashpas, entre otros ritmos, y generalmente se presenta en los versos de las canciones. Esto se puede apreciar en el ejemplo del saltashpa “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas, en cuyo primer verso, en su antecedente, se presentan los siguientes acordes en la tonalidad de re menor: bVI (si bemol mayor, Bb), IV- (sol menor, G-), I- (re menor, D-).

Figura 6: Armonía, cadencia bVI, IV-, I-, estructura armónica del verso A de “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

bVI	VI-	%	I-	bVI	IV-	%	I-
IV -		%	I-	IV-		%	I-

Allegro INTRO

Bo ni
Men ti

A VERSOS 1 y 3

B^b G- % D- B^b G- % D-

ta guam bri ta To da la vi da te qui se Bo ni ta guam bri ta To da la vi da te qui se Noha gas que
ras trai cio nes Fal sas pa la bras dea mo res Men ti ras trai cio nes Fal sas pa la bras dea mo res Des de nes

¹⁰ G- % D- G- % D-

tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce Noha gas que tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce
y sin sa bo res Que des tro zan co ra zo nes Des de nes y sin sa bo res Que des tro zan co ra zo nes

Otro ejemplo en el que se puede observar esta cadencia bVI, IV-, I-, es el capishca tradicional “Ele la mapa señora”, en cuyo primer verso, en el antecedente, se presentan los siguientes acordes en la tonalidad de mi menor: bVI (do mayor, C), IV- (la menor, A-), I- (mi menor, E-).

Figura 7: Armonía, cadencia bVI, IV-, I-, estructura armónica del verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

I -	bVI	IV-	I -	bVI	IV-
I -	17 (V7/IV-	IV-	I -	17 (V7/IV-	IV-
))		
I-					

A VERSO 1=3

E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca ba E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca

9 ba A no che pa só con mi go De ma ña na co mul ga ba A no che pas só con mi go De ma ña na co mul ga

13 INTERLUDIO
E- % % %
ba

3.4.- Pedal sobre el bVI

Como se ha observado en los ejemplos anteriores, el bVI funciona usualmente como un acorde que prepara la cadencia hacia el primer grado, bien sea a través del giro bIII, V, I-, o bien IV-, I-, o también bIII, I-. Existen obras en las que esta preparación cadencial, que inicia en el bVI, se hace mediante un pedal de cuatro compases sobre aquel grado. Esto se puede observar generalmente al inicio de los segundos versos, creando un contraste entre el color mayor del bVI, con el

contexto menor de la canción en general. A manera de ejemplo, analícese la armonía del segundo verso del capishca “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez, el cual inicia con un pedal de cuatro compases en el bVI de la tonalidad de mi menor, y luego presenta la cadencia bIII, I-, con los siguientes acordes: bVI (do mayor, C), bIII (sol mayor, G), I- (mi menor, E-).

Figura 8: Armonía, pedal sobre el bVI, estructura armónica del verso B de “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez. Elaboración propia

bVI	%	%	%
bVI	bIII	% I-	% bIII I-

B

Por la luz de tus o ji tos__ Yo ven goa Qui__ to A cum plir u na pro me sa__ A mia mor si__ to

17 C G % E- % G % E- D.C.

Por que cha gra soy se ño res__ Y de los bue__ nos Pe roes tan doen es ta tie rra__ qui te ño soy (X3)

Otro ejemplo es el segundo verso del saltashpa “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas, que inicia con un pedal de cuatro compases en el bVI, para luego realizar la cadencia IV-, I-, en la tonalidad de re menor, con los siguientes acordes: bVI (si bemol mayor, Bb), IV- (sol menor, G-), I- (re menor, D-).

Figura 10: Armonía, resolución bII, I-, estructura armónica del verso B de “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia

bVI	%	IV-	I- I (V/IV-)
IV- bVI	%	IV- bII	I-

14 INTERLUDIO
E- G/D

Figura 11: Armonía, giro I o I7, IV-, estructura armónica del verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

I -	bVI	IV-	I -	bVI	IV-
I -	I7 (V7/IV-	IV-	I -	I7 (V7/IV-	IV-
))		
I-					

A VERSO 1=3

E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca ba E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca

9 ba A no che pa só con mi go De ma ña na co mul ga ba A no che pas só con mi go De ma ña na co mul ga

13 INTERLUDIO
E- % % %

También se puede apreciar este giro en el inicio del primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito, en el cual aparece el I7 o V7/IV- resolviendo hacia el IV- luego de una cadencia en el I-, en la tonalidad de do menor, presentando los siguientes acordes: I- (do menor, C-), I7 o V7/IV- (do siete, C7), IV- (fa menor, F-).

Figura 12: Armonía, giro I o I7, IV-, estructura armónica de la primera parte del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

V	I -	V7	I -	I7 (V7/IV-)	IV-	I7 (V7/IV-)	IV-
IV-	V	%	I -	%	bVI	%	V

VERSO A

(a tempo)

9 Has taal tas ho ras lle vo Mie rran za no che rie ga Me si guen tus re cuer dos Co mo gri ses ro me ros

17 Yun per fu me de lu na En la sen da se rie ga Y son co mo pu pi las Le ja nos los lu ce ros

3.7.- Otras dominantes secundarias

Es poco frecuente la presencia de dominantes secundarias distintas a las analizadas previamente, la armonía de las obras suele estar constituida principalmente por acordes diatónicos y son poco usados los acordes no diatónicos, salvo los que se han expuesto previamente en este capítulo. No obstante, existen ciertas obras en las que se puede apreciar otras dominantes secundarias, usualmente en sus versos, siendo estas canciones por lo general pasillos, pues los otros ritmos habitualmente presentan una composición armónica más simple. Como ejemplo, obsérvese lo que sucede en la armonía del segundo verso del pasillo “Acuérdate de mí” de Luis Alberto Valencia, que está en la tonalidad de la menor. En el compás 55 el acorde B (si mayor), funciona como dominante secundaria que resuelve hacia el acorde E (mi mayor), es decir como doble dominante o quinto del quinto (V/V).

Figura 13: Armonía, otras dominantes secundarias, estructura armónica del verso B de “Acuérdate de mí” de Luis Alberto Valencia. Elaboración propia

I -	bVI (IV/bIII)	bVII (V/bIII)	bIII	% I7 (V7/IV-)	IV-	bVII (V/bIII)	bIII
bIII	V7	%	I -	%	II (V/IV)	%	V
V	bIII	V7	I -				

42 A- F G C % A7/C# D- G C
 Por le jos que teen cuen tres Llé va meen tu me mo ria Haz cuen ta que mi som bra Ca mi na jun toa ti

50 C E % A- % B % E
 Yo se gui ré tus pa sos A sí ca_lla da men te Por do quie ra que va yas_ A cuér da_ te de mi

58 E C E A-
 Por do quie ra que va yas A cuér da te de mi
 rit.

Otra pieza en la que se puede notar el uso de ciertas dominantes secundarias distintas a las anteriormente analizadas es el pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito. En el primer verso, en su segunda parte, podemos observar que en el tercer compás del antecedente aparece un acorde C#dim (do sostenido disminuido) que resuelve a D- (re menor), pues funciona como su VII^{dim}, dándose el giro VII^{dim}/II-, II-. Además, en el segundo compás del consecuente aparece un acorde A7 (la siete), que resuelve a D- (re menor), pues es su V7, dándose el giro V7/II-, II-.

Figura 14: Armonía, giro I o I7, IV-, estructura armónica del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

V	I	% bII dim (VII dim/II-)	II-	%	V	IV V I
I	VI7 (V7/II-)	%	II-	%	V	V7 I -

(a tempo)

25 Tual ma si gue con mi go So mos en el ca mi no A ca so sin sa ber lo Dos i gua les via je ros

33 Tú so la cal mar pue des Mi sed de ___ pe re gri no Y só lo me per fu man Tus bla cos jaz mi ne ros

3.8.- Repetición sucesiva de la resolución V, I-

Este giro puede presentarse en los versos y también en los interludios instrumentales de canciones de diversos ritmos como saltashpas, albazos, tonadas, pasillos, pasacalles, entre otros. Esto se puede observar en el segundo verso del saltashpa “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando, que inicia con la repetición de la resolución V7, I-, en la tonalidad de re menor con los siguientes acordes: V7 (la siete, A7), I- (re menor, D-).

Figura 15: Armonía, repetición sucesiva de la resolución V, I-, estructura armónica del verso B de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando. Elaboración propia

V7	I-	V7	I-
bVI	%	bIII	%
bIII	V	I-	V

11 *mf* *3a. vez sin repetir* **B** A7 D- A7 D- A7 D- A7 D-
 De ci me que me que res mu jer Ya sí no me ha gas más pa de cer No de jes que se mue raes tea mor Que va que man do to do mi ser Va lle gan do la au
 (Parte A) 16 B^b % F %
 ro ra ca ray Le ván ta te guam bri ta que ya Re sue nan las gui ta rras mi bien Yael san to se le van ta por fin Y que si ga la

Otro ejemplo de este giro lo podemos apreciar en el intro, o interludio, del albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez, que está en la tonalidad de do menor y en el que se presentan los siguientes acordes: V (sol mayor, G), I- (do menor, C-).

Figura 16: Armonía, repetición sucesiva de la resolución V, I-, estructura armónica del intro de “No quisiera adorarte” de José M. Paz Diez. Elaboración propia

V7	I-	V7	I-	V7	I-	V7	I-
----	----	----	----	----	----	----	----

Allegretto INTRO (= INTERLUDIO)
 G C- G C- G C- G C-
 G C- G C- G C- G C-


3.9.- Pedal sobre el I- en interludios

Es muy usual en capishcas, saltashpas, tonadas, yaravís, albazos, entre otros ritmos, que los intros o interludios (de dos o cuatro compases) presenten un pedal sobre el primer grado. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del intro del capishca “Al amanecer” de Víctor Veintimilla, el mismo que tiene una duración de dos compases, con un pedal en el primer grado en la tonalidad de re menor.

Figura 17: Armonía, pedal sobre el I- en interludios, estructura armónica del intro de “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Elaboración propia

I-	%
----	---

Allegro INTRO




Otro ejemplo se aprecia en el interludio o estribillo del capishca tradicional “Ele la mapa señora”, el mismo que tiene una extensión de cuatro compases, con un pedal en el I-, en la tonalidad de mi menor.

Figura 18: Armonía, pedal sobre el I- en interludios, estructura armónica del interludio de “Ele la mapa señora“. Elaboración propia

I-	%	%	%
----	---	---	---

13 INTERLUDIO



3.10.- Uso del V7(#9)

En ciertos pasajes de canciones durante el acorde V7 aparece melódicamente la tercera menor del mismo, es decir el #9. Esto se puede apreciar en algunos albazos, pasacalles, tonadas, pasillos, entre otros ritmos, y es algo que sucede en ciertos acordes particulares, no en todos los V7 de la obra, aunque pueden haber casos de versos enteros en los que esto se repita varias veces. Un ejemplo, lo podemos observar en el primer verso del albazo “Solito” de Enrique Espín Yépez, que está en la tonalidad de mi menor, y en el que en las cuatro veces que hay un acorde de B7, es decir de V7, en la melodía aparece el sonido re becuadro, que es el #9 del acorde.

Figura 19: Armonía, uso del V7(#9), estructura armónica del verso A de “Solito” de Enrique Espín Yépez. Elaboración propia

I-	bIII	V7(#9) I-	%	bIII	V7(#9) I-
%	bIII	V7(#9) I-	%	bIII	V7(#9) I-

INTERLUDIO

5 (15^{ma}) -----

5 E- B- E- % B- E- An-

⊕ VERSO A (ambas veces cantado)

11 E- G B7(#9) E- % G B7(#9) E- Por-

dan-do por la la-de - ra Te bus-co so-li to Lle-van-do mis i-lu-sio - nes Me mar-cho so-li to

15 % G B7(#9) E- % G B7(#9) E-

que des-de tu par-ti - da Me sien-to so-li to Llo-ran-do mis a-mar-gu - ras So - li - to so - li - to

Otro ejemplo del uso del V7(#9) lo podemos ver en el intro del pasacalle “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno, al final del mismo, en la última resolución al I- antes del interludio. La obra está en la tonalidad de sol menor, y durante el acorde D7, es decir el V7, aparece en la melodía el sonido fa becuadro que es el #9 del mismo. Obsérvese en ejemplo que esto sucede nada más en ese D7, pues en los demás la melodía no presenta dicha alteración.

Figura 20: Armonía, uso del V7(#9), estructura armónica del intro de “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

bIII	%	V7	I-	bVI	bIII	V7(#9)	I-
------	---	----	----	-----	------	--------	----

Moderato **INTRO**

INTERLUDIO

E-res la

3.11.- Contactos con tonalidades mayores

Las canciones de los diversos ritmos generalmente están en tonalidades menores, pero existen ciertos pasillos y pasacalles en los que hay fragmentos en los que se presenta un contacto con alguna tonalidad mayor, que usualmente es la tonalidad directa de la menor original. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del pasillo “Lamparilla” de Miguel Ángel Casares, obra que está en la tonalidad de do menor, pero que al iniciar el verso B, durante los primeros ocho compases del mismo, hay un contacto con la tonalidad de do mayor, es decir la tonalidad directa de la original. Obsérvese que para esto, la última cadencia del interludio en lugar de resolver al I-, lo hace al I, además luego de estos ocho

compases de contacto con do mayor, el verso retorna a la tonalidad original de do menor.

Figura 21: Armonía, contactos con tonalidades mayores, estructura armónica del verso B de “Lamparilla” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

I	I7(V7/IV)	IV	%	V	%	I	%
bIII	V	I-	bVI	bIII	V	I-	

32 INTERLUDIO

41 VERSO B (1a vez cantado, 2a vez la primera mitad instrumental y la segunda cantada)

el pro-fu-soa - cei - te de mis lá - gri-mas Yoa-blan - da - ré el ri - gor del cruel des - ti - no Lam - pa-

2a vez cantar desde la anacruza

ri - lla ar - dien - te de mis o - jos No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi no

56 FINAL

No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi - no

Otro ejemplo en el que se puede observar algo similar es el del primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito, el mismo que está en la tonalidad de do menor. Durante los primeros diez y seis compases del verso la tonalidad es do menor, pero durante los siguientes diez y seis compases hay un contacto con la tonalidad de do mayor, la directa de la original. El verso finaliza resolviendo al I-, le sigue el interludio, ya de vuelta en la tonalidad de do menor, que no vuelve a cambiar durante la pieza.

Figura 22: Armonía, contactos con tonalidades mayores, estructura armónica del verso A de “tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

V	I -	V7	I -	I7 (V7/IV-)	IV-	7 (V7/IV-)	IV-
IV-		%	I -	%	bVI	%	V
V	I	% bII dim (VII dim/II-)	II-	%	V	IV V	I
I	I7 (V7/II-)	%	II-	%		V7	-

VERSO A

(a tempo)

9 Has taal tas ho ras lle vo Mie rran za no che rie ga Me si guen tus re cuer dos Co mo gri ses ro me ros

17 Yun per fu me de lu na En la sen da se rie ga Y son co mo pu pi las Le ja nos los lu ce ros

25 Tual ma si gue con mi go So mos en el ca mi no A ca so sin sa ber lo Dos i gua les via je ros

33 Tú so la cal mar pue des Mi sed de pe re gri no Y só lo me per fu man Tus bla cos jaz mi ne ros

Existen casos de obras en las que el segundo verso, entero o la mayor parte de este, está en una tonalidad mayor, mientras que el primero está en menor. Un ejemplo de esto se aprecia en el pasacalle “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno, cuyo primer verso está en la tonalidad de sol menor, mientras que el segundo está, en su mayor parte, en sol mayor, es decir la tonalidad directa de la original, el verso termina volviendo a la tonalidad de sol menor.

Figura 23: Armonía, contactos con tonalidades mayores, estructura armónica de los versos de “Balcón quiteño“ de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

• Verso A

I-	%	%	V7	%	%	%	I-
%	%	% V7/IV-	IV-	%	I-	V7	I-
bVI	bIII	V7	I-				

• Interludio (hacia el verso B)

V7	I-	V7	I-	V7	I-	V7	I
----	----	----	----	----	----	----	---

• Verso B

I	%	%	V	%	%	%	I
%	%	% V7/IV	IV	%	I/(64)	V	I
bIII	%	V7	I-	bVI	bIII	V7	I-

9 INTERLUDIO

18 VERSO A

26

34 INTERLUDIO

42 VERSO B (1a vez cantado, 2a vez primera parte instrumental y el final cantado)

50

58 (2a vez Cantar desde aqui)

65

Lyrics: E-res la rei-na de mis a-mo-res _ Mu-jer qui-te-ña _ lin-da mu-jer Dees-ta gran tie-rra de tra-di-cio-nes Don-de mi vi-da _ ter-mi-na-ré Cuan-do tea-so-mas a tus bal-co-nes Be-lla y her-mo-sa _ co-mou-na flor Don-de tees-pe-ro con mis can-cio-nes Pa-ra-en-tre-gar-te _ mi co-ra-zón Don-de tees-pe-ro con mis can-cio-nes Pa-ra-en-tre-gar-te mi co-ra-zón No-en va-no qui-se rei-na de mial-ma Bus-car la i-ma-gen que yo so-ña-ba Túe-res la i-ma-gen que yo bus-ca-ba _ Al son a-le-gre de mi gui-ta-rra Bal-cón qui-te-ño bal-cón flo-ri-do _ Túe-res tes-ti-go _ de mis pa-sio-nes E-res de Qui-to la ma-ra-vi-lla _ La ma-ra-vi-lla _ de mis can-cio-nes _ Pa-ra-es-ta lin-da tie-rra que-ri-da _ Don-de mi vi-da _ ter-mi-na-ré Pa-ra-es-ta lin-da tie-rra que-ri-da Don-de mi vi-da ter-mi-na-ré ré

Adicionalmente, existen ciertos casos de obras cuyo primer verso es el que está en tonalidad mayor, como en el pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares, cuyo primer verso, y la intro que lo antecede, están en la tonalidad de re mayor, pero el interludio y el verso B están en re menor.

Figura 24: Armonía, contactos con tonalidades mayores, estructura armónica de los versos de “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

- Intro

V/VI-	VI-	IV	I	V	I		
V	I	V	I	V	I	V	I

- Verso A

(silencio)	I	%	II-	%	V	%	I
%	%	V/VI-	VI-	IV	I	V	

- Interludio

V	I-	V	I-	V	I-	V	-
---	----	---	----	---	----	---	---

- Verso B

(silencio)	bVI	%	bIII	%	V	%	I-
%	bVI	%	bIII	%	V	%	I-

INTRO

11 VERSO A

19

26

30 INTERLUDIO

38 VERSO B1

46

3.12.- Contactos con tonalidades menores

Aunque no es lo más usual, existen casos de obras en las que hay contactos con otras tonalidades menores. Un ejemplo de eso lo podemos observar en el caso del yaraví “Desesperación” de Francisco Villacrés Falconí, el cual está en la tonalidad de re menor y en cuya parte B2, que es el segundo tema que integra el segundo verso de la canción, hay un contacto con la tonalidad de sol menor, es decir el cuarto grado menor. El contacto se mantiene luego en el interludio 2 en y en el tema final de la canción, la misma que concluye regresando a la tonalidad original en la última cadencia.

Figura 25: Armonía, contactos con tonalidades menores, estructura armónica del fragmento final de “Desesperación” de Francisco Villacrés. Elaboración propia

The musical score is presented in five systems, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings.

System 1 (Measures 50-54): Chords: F, A7, D-, F, A7. Lyrics: le - jos Te ve mi do - lor Co - mou - na si - lue - ta de nu - bein - tan - gi - ble Que no hay en mi

System 2 (Measures 55-59): Chords: D-, A7, D-, A7, D-, (B2) D7. Lyrics: pe - cho Ni pla - cer ni do - lor Al fin si te vas mi bien Me de - jas a

System 3 (Measures 60-64): Chords: Bb. Dynamics: *poco rit.*, *Ad libitum (pauza)*. Lyrics: so - las Con mi gran do - lor Por e - so meo - cul - toy me de - ses pe - ro Llo - ran - do dea -

System 4 (Measures 65-69): Section: INTERLUDIO 2. Chords: G-. Section: TEMA FINAL *a tempo*. Chords: Bb. Lyrics: mor Al fin sin tua - mor de - ses - pe -

System 5 (Measures 70-74): Chords: D7(#9), G-, D7, G-, Eb, D-. Dynamics: *poco rit.*. Lyrics: ra - dohe de mo - rir De a - mor de do - lor

(B1)				
bVI	%	%	%	
(pausa del acompañamiento)	bIII	%	% V7	I-
bIII	%	% V7	I-	bIII V7
I - V7	I - V7	I-		
(B2)				
V7/IV-	%	%		
bIII/IV-	%	%	(pausa del acompañamiento)	
IV – (tónica 2)				

- Interludio 2

VI- (tónica 2)	%
----------------	---

- Tema final

bIII/IV-	%	%	V7(#9)/IV-
IV - V7/IV-	IV -	bII	I - (tónica 1)
			%

3.13.- Giro bVI, V- en contactos entre tonalidades

Existen casos de obras en las cuales luego de una cadencia al I- se produce el giro bVI, V-, en el cual el sexto grado resuelve al quinto funcionando como bII/V-. Este giro suele presentarse conectando dos tonalidades como puede observarse en el ejemplo del tema final del yaraví “Desesperación” de Francisco Villacrés Falconí. Esta obra, como se pudo ver en la figura anterior, se encuentra originalmente en la tonalidad de re menor y al final del segundo verso tiene un contacto con la tonalidad de sol menor. El tema final de la pieza está en sol menor y presenta resoluciones hacia este acorde a través de la cadencia bIII, V7, I-, que en esta tonalidad son los acordes Bb, D7(#9), G-, luego repite la resolución V7, I-, es decir D7, G-, y al final, en la última cadencia de la obra, hace los acordes Eb, D-, que serían el bVI, V- de la tonalidad original de esta parte. Tómese en cuenta que este giro se produce para resolver en re menor que es la tónica original de la obra.

Figura 26: Armonía, Giro bVI, V- en contactos entre tonalidades, estructura armónica del tema final de “Desesperación” de Francisco Villacrés. Elaboración propia

65 INTERLUDIO 2 TEMA FINAL
G- % a tempo
mor Al fin sin tua - mor de - ses - pe -

70 D7(#9) G- D7 G- Eb D- poco rit.
ra - dohe de mo - nir De a - mor de do - lor

bIII	%	%	V7(#9)
I -	V7	I -	bVI V - (tónica 1 de la obra)

ANEXOS

En este apartado se adjuntan documentos que pueden permitir al lector profundizar en el estudio de lo tratado en este trabajo y alcanzar un entendimiento musical más amplio. Se presentan ejemplos de canciones de diversos ritmos, *links* para acceder a publicaciones en YouTube de las grabaciones de estas, sus *charts* transcritos como parte de esta investigación y una representación gráfica de la estructura morfológico – armónica con el análisis funcional de la armonía de cada pieza. Se han escogido como muestra canciones que forman parte de la discografía del célebre Dúo Benítez y Valencia.

Como se ha expresado en la introducción de este trabajo, al lector que le interese acercarse a la composición de este tipo de obras, a los ritmos analizados, su interpretación, o a la experimentación creativa a partir de ellos, se le recomienda hacer un acercamiento musical a las canciones, acompañando el proceso de estudio teórico con el ejercicio de tocar las obras, escucharlas, y tocar junto con las grabaciones de referencia de Benítez y Valencia. De este modo, su nivel de interiorización podrá enriquecerse y tener la profundidad suficiente para permitirle acercarse artísticamente a la composición, interpretación y experimentación con este género y estilo de canción popular y su esencia y naturaleza expresiva.

Resulta importante aclarar que los *charts* que se presentan son de elaboración propia, realizados con el objetivo de analizar compositivamente las obras y resumirlas más que hacer partituras completas de estas. Las partes de las canciones suelen presentar pequeñas variantes melódicas entre los versos que comparten la misma melodía y armonía pero que tienen otro texto, o entre estos y los versos instrumentales. En la transcripción de las melodías de estos *charts* se ha buscado ser lo más fiel posible a los versos cantados, priorizando la primera vez que suenan en la canción.

Listado de canciones referenciales y links de YouTube de sus grabaciones:

1. “Al amanecer” (capishca) de Víctor Veintimilla.
<https://www.youtube.com/watch?v=jznQGH7-aPA>
2. “Desdichas” (capishca) de Luis Sánchez.
<https://www.youtube.com/watch?v=s3k8ZgiaDoA>
3. “Ele la mapa señora” (capishca) tradicional (no se conoce su autor).
<https://www.youtube.com/watch?v=UjZ-fDi4TA8>
4. “La vuelta del chagra” (capishca) de Gonzalo Benítez.
<https://www.youtube.com/watch?v=7U5b-l2oVMg>
5. “Bonita guambrita” (saltashpa) de Rubén Uquillas.
https://www.youtube.com/watch?v=xH8_NE5JHXo
6. “Las cinco de la mañana” (saltashpa) de Gerardo Obando.
<https://www.youtube.com/watch?v=zAhOlk9tjVI>
7. “Negra del alma” (albazo) de Benjamín Aguilera.
https://www.youtube.com/watch?v=mf_yJkOjQns
8. “Amor imposible” (albazo) de Luis Alberto Valencia.
<https://www.youtube.com/watch?v=7U9S2SxwrZI>
9. “No quisiera adorarte” (albazo) de José María Paz Diez.
<https://www.youtube.com/watch?v=qJs0k1QII1o>
10. “Apostemos que me caso” (albazo) de Rubén Uquillas.
<https://www.youtube.com/watch?v=CWU8MdHmsj0>

11. "Dulce mirada" (albazo) de Gonzalo Castro.
<https://www.youtube.com/watch?v=9AoTFHXQ2IA>
12. "Solito" (albazo) de En rique Espín Yépez.
<https://www.youtube.com/watch?v=xuWERb7FzqQ>
13. "Leña verde" (tonada) de Luis Alberto Valencia.
<https://www.youtube.com/watch?v=SwfSiU5fq2w>
14. "Ojos azules" (tonada) de Rubén Uquillas.
https://www.youtube.com/watch?v=E9I_pWdgsEk
15. "Acuérdate de mí" (pasillo) de Luis Alberto Valencia.
<https://www.youtube.com/watch?v=oPy4mNfsVnk>
16. "Tus ojeras" (pasillo) de Carlos Brito.
<https://www.youtube.com/watch?v=bbjDgJ6Ua4w>
17. "Ángel de luz" (pasillo) de Benigna Dávalos.
<https://www.youtube.com/watch?v=i5vxeGqflPA&t=15s>
18. "Una lágrima" (pasillo) de Miguel Ángel Casares.
<https://www.youtube.com/watch?v=6RwRV89MjDg>
19. "Lamparilla" (pasillo) de Miguel Ángel Casares y Luz Elisa Borja.
<https://www.youtube.com/watch?v=3WivcEAroKc>
20. "Desde el corazón" (pasacalle) de César Baquero.
<https://www.youtube.com/watch?v=YOFbhIA4FAU>
21. "Balcón quiteño" (pasacalle) de Jorge Salas Mancheno.
<https://www.youtube.com/watch?v=iKkR3Jovvio>

22. “Puñales” (yaraví – albazo) de Ulpiano Benítez.

<https://www.youtube.com/watch?v=1uGyODddIM8>

23. “Desesperación” (yaraví) de Francisco Villacrés Falconí.

<https://www.youtube.com/watch?v=cGZnrkW7upk>

1.- "Al amanecer" (capishca de Víctor Veintimilla)

Al amanecer
(Capishca)Compositor: Víctor Veintimilla
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro INTRO

D- %

A

D- B \flat % F D- B \flat % F

Con u-na co-pi-ta que ca - ray Voy can-tan-do en el a-ma-ne - cer Con u-na co-pi-ta que ca - ray Voy can-tan-do en el a-ma-ne-

7 D- F % D- F %

cer Buscan-do con an-si-ay con fer - vor Ay dón-de po-der cal-mar la sed Buscan-do con an-si-ay con fer - vor Ay dón-de poder cal-mar la

INTERLUDIO

11 D- %

sed

B

D- F % D- F %

Has-ta-ha-llar la ca-sa de mia-mor En to-das las puer-tas lla-mo yo Has-ta-ha-llar la ca-sa de mia-mor En to-das las puer-tas lla-mo

17 D- B \flat % F D- B \flat % F

yo Qui-sie-ra can-tar-le con pa-sión Yen-tre-gar-le to-do el co-ra - zón De-jar en sus la-bios el a - diós Por-que dees-ta tie-rra ya me

21 D- F % D- F %

voy Con u-na co-pi-ta que ca - ray Voy can-tan-do en el a-ma-ne - cer Buscan-do con an-si-ay con fer - vor Ay dón-de po-der cal-mar la

INTERLUDIO

25 1 y 2.- D- % x3 3.- D-

sed la vez instrumental sed
2a cantada
3a instrumental A y cantada B

Estructura morfológico – armónica de “Al amanecer” (capishca de Víctor Veintimilla)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A

I -	bVI	%	bIII	I -	bVI	%	bIII
I -	bIII	%		I -	bIII	%	

- Verso B

I-	bIII	%		I -	bIII	%	
I -	bVI	%	bIII	I -	bVI	%	bIII
I-	bIII	%		I -	bIII	%	

2.- “Desdichas” (capishca de Luis Sánchez)

Desdichas (Capishca)

Compositor: Luis Sánchez

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D.Rodríguez P.

Allegro **INTRO** **(INTERLUDIO)**

TEMA
Versos 1 y 3

Di-cen que pe-nas no
No sé có-mo vi-vo

ten - go — Di-cen que pe-nas no ten - go — Por-que mis o - jos no llo - ran — Por-que mis o - jos no llo - ran — Pues que se-pan los queig -
yo ay — No sé có-mo vi-vo yo ay — Có-mo vi-vo tan a - le - gre — Có-mo vi-vo tan a - le - gre — Queel que vi-ve co - mo

no - ran — Pues que se-pan los queig - no - ran — Queel si-len-cio meq-ni - qui - la — Queel si-len-cio meq-ni - qui - la —
yo ay — Queel que vi-ve co - mo yo ay — No sé có-mo no se mue - re — No sé có-mo no se mue - re

INTERLUDIO

TEMA'
Versos 2 y 4

Mehe de co - ger y mehe
Lás di - chas só - lo sehi -

deir ay — Mehe de co - ger y mehe deir ay — Co-mojn - na co - sa per - di - da — Co-mojn - na co - sa per - di - da — Don-de no se - pan de
cie - ron Lás di - chas só - lo sehi - cie - ron Pa - rael que na - cio fe - liz — Pa - rael que na - cio fe - liz — Pe - ro yo co-mojn - fe -

mi ay — Don-de no se - pan de mi ay — Nig - ve - ri - guen de mi vi - da — Nig - ve - ri - guen de mi vi - da —
liz ay — Pe - ro yo co-mojn - fe - liz ay — Lás di - chas des - di - chas fue - ron Lás di - chas des - di - chas fue - ron (FIN)

Intercala los versos cantados con instrumentales
1a vez instrumental, luego Verso 1 y 2 Cantados,
luego el tema instrumental, Verso 3 y 4,
para finalizar repite el verso 4,
los primeros cuatro compases instrumentel,
y cantados los últimos cuatro.

Estructura morfológico – armónica de “Desdichas” (capishca de Luis Sánchez)

• Intro

I-	%	%	%
----	---	---	---

• Verso A

bVI	%	IV-	I- I (V/IV-)
IV- bVI	%	IV- bII	I-

• Interludio

I-	%
----	---

• Verso B

bVI	%	IV-	I - I (V/IV-)
IV- bVI	%	IV- bII	I-

3.- "Ele la mapa señora" (capishca tradicional)

Ele la mapa señora
(Capishca)

Tradicional
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro INTRO

A VERSO 1=3

E-le la ma-pa se-ño - ra La que se san-ti-fi-ca - ba E-le la ma-pa se-ño - ra La que se san-ti-fi-ca-

ba A - no-che pa-só con-mi - go De-ma-ña-na co-mul-ga - ba A - no-che pa-só con-mi - go De-ma-ña-na co-mul-ga-

INTERLUDIO

B VERSOS 2 y 4

A las on-ce de la no - che Las cor-ti-nas las ba-jó — A las on-ce de la no - che Las cor-ti-nas-las ba-jó
A las do-ce de la no - che Un en-re-do su-ce-dió — A las do-ce de la no - che un en-re-do su-ce-dió

— Sin sa-ber pa-ra qué sí — Sin sa-ber pa-ra qué no — Sin sa-ber pa-ra qué sí — Sin sa-ber pa-ra qué no —
— E - le la ma-pa se-ño - ra En-re-da-da se quedó — E - le la ma-pa se-ño - ra En-re-da-da se quedó —

La primera A de la forma instrumental
Luego, la primera forma completa cantada
La repetición de B es instrumental
Termina con el final del verso 4, sin repetición
instrumental

Estructura morfológico – armónica de “Ele la mapa señora” (capishca tradicional)

- Intro = Interludio

I-	%	%	%
----	---	---	---

- Verso A

I -	bVI	IV-	I -	bVI	IV-
I -	17 (V7/IV-	IV-	I -	17 (V7/IV-	IV-
))		

- Verso B

I -	bVI	%	%	%
bVI	IV-	I -	17 (V7/IV-	IV-

4.- “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez)

La vuelta del chagra (Capishca)

Compositor: Gonzalo Benítez

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro INTRO
E-

A

Em-pe-ñan-doel som-bre-ri - to ___ Me voy vol-vien - do ___ Em-pe-ñan-doel som-bre-ri - to ___ Me voy vol-vien - do ___

7

Ya la ca-pi-tal-yo ven - go ___ Por tu ca - ri - ño ___ Ya la ca-pi-tal yo ven - go ___ Por tu ca - ri - ño ___

INTERLUDIO

11

B

Por la luz de tus o-ji - tos ___ Yo ven-goa Qui - to A cum-plir u-na pro-me-sa ___ A mia-mor-si - to

17

Por-que cha-gra soy se-ño - res ___ Y de los bue - nos Pe-roes-tan-doen es-ta tie - rra ___ qui - te - ño soy (X3)

La primera A es instrumental
Luego, la forma completa cantada
Después, la forma entera instrumental
Finalmente, la forma cantada se repite

Estructura morfológico – armónica de “La vuelta del chagra” (capishca de Ulpiano Benítez)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A

I -	bIII	%	I-	%	bIII	%	I-
I -	bIII	%	I-	%	bIII	%	I-

- Verso B

bVI	%	%	%				
bVI	bIII	%	I-	%	bIII	%	I-

5.- “Bonita guambrita“ (saltashpa de Rubén Uquillas)

Bonita guambrita
(Saltashpa)Compositor: Rubén Uquillas
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro INTRO

A VERSOS 1 y 3

Bo - ni - Men - ti -

B \flat G- % D- B \flat G- % D-

ta guam-bri-ta To-da la vi-da te qui-se Bo-ni-ta guam-bri-ta To-da la vi-da te qui-se No-ha-gas que ras trai-cio-nes Fal-sas pa-la-bras dea-mo-res Men-ti-ras trai-cio-nes Fal-sas pa-la-bras dea-mo-res Des-de-nes

10 G- % D- G- % D \flat

tuin-di-fe-ren-cia Mí co-ra-zón mar-ti-ri-ce No-ha-gas que tuin-di-fe-ren-cia Mí co-ra-zón mar-ti-ri-ce y sin-sa-bo-res Que des-tro-zan co-ra-zo-nes Des-de-nes y sin-sa-bo-res Que des-tro-zan co-ra-zo-nes

INTERLUDIO

14 D-

B VERSOS 2 y 4

A - mar siem - Teen - ga - ña -

B \flat % % %

pre me ju - ras-te Fie-ra guam-bra si con-cien-cia A - mar siem - pre me ju - ras-te Fie-ra guam-bra sin con-cien-cia Des-pués so-ñan co-mo-aun ni-ño Y que-irás sin es-pe-ran-za Teen-ga - ña - ñan co-mo-aun ni-ño Y que-irás sin es-pe-ran-za Pa-gan-do

22 B \flat G- % D- D7 G- % D \flat % A7 D-

lo me de-jas-te A - margan - do mi-xis-te-cia Des-pués so - lo me de-jas-te A - margan - do mi-xis-ten-cia la des-confianza Que-hi-cis-tes a mi ca-ri-ño Pa-gan-do la des-confianza que-hi-cis-tes a mi ca-ri-ño (FIN)

La segunda B es instrumental
y con su anacruza, la tercera cantada y fin

Estructura morfológico - armónica de "Bonita guambrita" (saltashpa de Rubén Uquillas)

- Intro = Interludio

I-	%	%	%
----	---	---	---

- Verso A

bVI	VI-	%	I-	bVI	IV-	%	I-
IV -		%	I-	IV-		%	I-

- Verso B

bVI		%		%		%	
bVI	IV-	%	I-	I7(V7/IV-) IV-		%	I-

6.- “Las cinco de la mañana“ (saltashpa de Gerardo Obando)

Las cinco de la mañana
(Saltashpa)

Compositor: Gerardo Obando

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro

(1a vez instrumental)

ro-ra ca-ray Le-ván-ta-te guam - bri-ta que ya Re-sue-nan las gui - ta-ras mi bien Yael san-to se le - van-ta por fin Y que si-ga la

6. F A D- INTERLUDIO D- A D- A 1.- D-
fa-rra Que vi-va el san-toy que vi-va Vi-va la pia-ña tam - bién Va lle-gan-do laau-

11. 2. D- 3a. vez sin repetir B A7 D- A7 D-
De-ci-me que me que-res mu-jer Ya-sí no me ha-gas más pa-de-cer No de-jes que se muera-s-tes-mor Que va quan-do to-do mi ser Va lle-gan-do laau-

(Parte A)

16. B- F %
ro-ra ca-ray Le-ván-ta-te guam - bri-ta que ya Re-sue-nan las gui - ta - rras mi bien Yael san-to se le - van ta por fin Y que si-ga la

(INTERLUDIO = OUTRO) Segunda vez al %
20. F A D- A D- A D- A 1.- D- 2.- D- 3.-
fa-rra Que vi-va el san-toy que vi-va Vi-va la pia-ña tam - bién Va lle-gan-do laau-

La última vez B es instrumental 4 compases,
y cantan la A que es parte de B,
finaliza con el Outro.

Estructura morfológico – armónica de “Las cinco de la mañana” (saltashpa de Gerardo Obando)

- Verso A

bVI	%	bIII	%
bIII	V	I-	V

- Interludio

I-	V	I-	V	I-
----	---	----	---	----

- Verso B

V7	I-	V7	I-
bVI	%	bIII	%
bIII	V	I-	V

7.- “Negra del alma“ (albazo de Benjamín Aguilera)

Negra del alma

Albazo

Compositor: Benjamín Aguilera

Interpretan: Dño Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegretto INTRO



VERSOS 1 y 3 (= FINAL)

A



va mi co-ra-zón— Que-ri-da ne-gra del al-ma — La
 ahí yo por a-cá— Que-ri-da ne-gra del al-ma —

6 C 7(#9) A^b F- % (FIN)



Haz-lo cua-tro pe-da-zos Que-ri-da ne-gra del al-ma — A-Ilá
 vi-da lo que-rea-si— Que-ri-da ne-gra del al-ma —

9 F- A^b C 7 %



va mi co-ra-zón— Que-ri-da ne-gra del al-ma —

INTERLUDIO

12 C 7 A^b F- % %



Haz-lo cua-tro pe-da-zos que-ri-da ne-gra del al-ma A

B VERSO 2

D^b % A^b D^b % A^b



mi me lla-man el ne-gro Por-que quie-ro-y-na mo-re-na — A mi me lla-man el ne-gro Por-que quie-ro-y-na mo-re-na — A
 (al FIN)

20 A^b C 7 F- A^b C 7 F-3a vuelta



quién no le va-gus-tar — Te-ner u-na co-sa bue-na — A quién no le va-gus-tar — Te-ner u-na co-sa bue-na (Vospor)

2a vez instrumental

3a vez, solo una A (inst.) y B cantada

Cierra con A, VERSO 3 = FINAL

y retardando en el FIN

Estructura morfológico - armónica de "Negra del alma" (albazo de Benjamín Aguilera)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A

I -	bIII	V7	%
V7(#9)	bIII	I-	%
I -	bIII	V7	%
V7	bIII	I-	

- Verso B

bVI	%	bIII	bVI	%	bIII
bIII	V7	I-	bIII	V7	I-

8.- "Amor imposible" (albazo de Luis Valencia)

Amor imposible
(Albazo)Compositor: Luis Alberto Valencia
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegretto INTRO (A Instrumental)

5 G B7 E- G % E- % G

9 G % E- % INTERLUDIO % A- In-

A VERSOS 1 y 3

18 G % E- % G % B7 E- G %

22 % E- % INTERLUDIO % In - gra - ta In -

B VERSO 2

29 B7(#9) G % B7(#9) % B7 E- G % B7 E- % 2a vez al %

- te Por qué quie-res dar la muer-te a quien por ti da la vi - da Por qué quie-res dar la muer-te a quien por ti da la vi - da

2a vez de B es instrumental,
3a vez de B cantada y final
(no re-hacer la repetición)

Estructura morfológico – armónica de “Amor imposible” (albazo de Luis Valencia)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A (cantado e instrumental)

bVI	%	bIII	%	V7	I -	bIII
bIII	%	I-	(bIII en A instrumental)	%	bIII (en A cantado)	%
(I- en 6x8 en instrumental)						
bIII I- (en A cantado)						

- Verso B

V7	%	(#9)	%	%	
V7(#9)	bIII		V7	I-	bIII
V7	I-				

9.- "No quisiera adorarte" (albazo de José M. Paz)

No quisiera adorarte

Albazo

Compositor: José María Paz Diez
 Interpretan: Benítez y Valencia
 Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegretto INTRO (= INTERLUDIO)

A VERSOS 1 y 3

No qui-sier-ra do-rar - te Por-que com-pren-do Que lle-va-ri-a tu al - ma Mis crue - les pe - nas
 Mas hoy sé que es pre-ci - so Que yo te g - cul - te La pa-sión gi-gan-tes - ca Que mal-maen-cie-rra -

9
 Que te ha-ria des-gra-cia - da Con mis a - mo - res Que lle-van siem-pre el se - llo De mis tris - te - zas Que
 te g - do - ra - ríen si - len - cio Co - mo se g - do - ran Los se - pul - cros que guar - dan Que ni - das pren - das Los

13
 lle - van siem - pre el se - llo De mis - tris - te - zas
 se - pul - cros que guar - dan Que ni - das pren - das

15 INTERLUDIO

B VERSOS 2 y 4

Y sin em-bar-go te g - mo Co-mo min-gu - na O - diar - ten mis de - li - rios Ja - más pu - die - ra
 As - pi - ra - ré el a - ro - ma De tus en-can - tos Si - guen - do por do-que - ra Tus mu - das hue - llas

23
 Y gra - ba - dos en mi al - ma Lle - vo tus o - jos E - sos o - jos que tan - to Da - ño me hi - cie - ron
 Y cual la dé - bil sou - bra Que el cuer - po de - ja (Se) - ré - tu com - pa - ñe - ro Sin que lo se - pas

27
 E - sos o - jos que tan - to Da - ño me hi - cie - ron
 Se - ré tu com - pa - ñe - ro Sin que lo se - pas

(Para finalizar se repite dos veces B,
 con Interludio y retardando al final)

Estructura morfológico – armónica de “No quisiera adorarte” (albazo de José M. Paz)

- Intro = Interludio

V7	I-	V7	I-	V7	I-	V7	I-
----	----	----	----	----	----	----	----

- Verso A

I -	bVI	V7	%	%	I-
bIII	bVII (V/bIII) bIII		I -	V7	% I-
bVI	V7	%	I-		

- Verso B

bVI	%	V7	%	%	I-
bVI	%	bIII	bVII (V/bIII)	%	bIII
V7	%	I-			

10.- “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)

Apostemos que me caso
AlbazoCompositor: Rubén Uquillas
Interpretan Bentez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

INTRO
Allegro

VERS0 A

No hay co-ra - zón Co-mo el mi-o lin-da pa-ra a-mar Que su-frey ca-lla Con las pe-nas lin-da que le

7

das Da-le que da - le da - le no-más Que ya ma-ña - na no me ve-rás Da-le que da - le da - le no-más Que ya ma-ña - na no me ve-

INTERLUDIO

ras Dis - que

VERS0 A1

tie-nes Dis-que tie-nes U-nos o-jos lin-dos co-mo el sol Y que me mi-ran Que me mi-ran lin-da con a-

17

mor E-sos tus o-jos cie - rra no-más Que así ce-rra - dos me gus-tan más E-sos tus o - jos cie - rra no-más Que así ce-rra - dos me gus-tan

INTERLUDIO

más

VERS0 B

Vein-ti-cin-co li-mo - nes Tie-neu - na ra - ma Vein-ti-cin-co li-mo - nes Tie-neu - na ra - ma

27

Ya-ma-ne-cen cin-cuen-ta Por la ma-ña - na Ya-ma-ne-cen cin-cuen-ta Por la ma-ña - na

31 (B2)

To-ma to-ma to-ma to-ma To-ma que te voy a dar U-na gua-ya-bi-ta ver-de de mi gua-ya - bal

(FINAL de B2)

Ay ya la u-na Ya las dos de la ma-ña - na Da-me cal-do de ga-lli - na Que se me ha - bier-to la ga - na An-da

Apostemos que me caso

INTERLUDIO

39 B^b E^b B^b E^b % % %
 pues a la co-ci - na Que tea-com - pa-ñe tuher - ma - na

44 **B1 INSTRUMENTAL**
 C^b % G^b C^b % G^b

48 G^b B^b E^b G^b B^b E^b

INTERLUDIO

52 E^b %

A - pos -

54 E^b % B^b % E^b
 te - mos A - pos - te - mos A - pos - te - mos que me ca - so - Y te de - jo Y te de - jo de que - rer - Mo - re - nain - gra - ta no - seas a -

58 B^b E^b B^b
 sí Que ya ma - ña - na no - mehas de ver Mo - re - nain - gra - ta no - seas a - sí Que ya ma - ña - na no - mehas de

INTERLUDIO

VERSO FINAL

61 E^b % B^b E^b A^b
 ver - - - - Mo - re - no pin - tan a Cris - to Ay - có - mo no Mo - re - na la Mag - da - le -

65 A^b C^b G^b B^b E^b
 - na - - - - Mo - re - ñes el ser quea - do - ro Vi - va la gen - te mo - re - na - - -

(FINAL DE B2)

68 C^b G^b C^b G^b B^b E^b
 Ay - - - - ya la u - na Ya las dos de la ma - ña - na Da - me cal - do de ga - lli - na Que se mehaa -

71 B^b E^b B^b E^b B^b E^b
 - bier - to la ga - na An - da pues a la co - ci - na Que tea - com - pa - ñe tuher - ma - na
rit.

Estructura morfológico – armónica de “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A = Verso A' (distinta melodía y letra)

I -	%	V	%
I -	V	I -	V

- Verso B 1

bVI	%	bIII	bVI	%	bIII
bIII	V	I-	bIII	V	I-

- Verso B2

IV-	bVI	bIII	%	V7	I-		
bVI	bIII	bVI	bIII	V7	I-	V7	I-
V7	I-	V7	I-	%			

- Verso A''

I-	%	V	%	I-
V7	I-		V7	I-

- Verso Final

I-	V	I-	IV-	
IV-	bVI	bIII	V7	I – (en 6X8)
(12 x 8) bVI	bIII	bVI	bIII	V7 I-
V7	I-	V7	I-	V7 I-

11.- "Dulce mirada" (albazo de Gonzalo Castro)

Dulce mirada

Moderato

Albazo

Compositor: Gonzalo Castro
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P

INTRO

La dul-

VERSO A (1a vez cantado, 2a instrumental, 3a cantado)

5 C E-/B A- E- C E-/B

zu - ra de tus mi - ra - das me hie - re me ma - ta La dul - zu - ra de tus mi - ra -

9 A- E- E A- E-

- das me hie - re me ma - ta Chu - ma - di - to - yen - tris - te - ci - do Te nom - broy te lla - mo Chu - ma -

13 E A- F E-

di - to - yen - tris - te - ci - do Te nom - broy te lla - mo

1a vez seguir
2a vez repetir desde el theta
3a seguir

INTERLUDIO

Los be-

§ VERSO B (1a y 2a veces cantado, 3a vez primera mitad instrumental y la segunda mitad cantado)

20 C

si - tos que tú me dis - te Con to - da el al - ma Los be - si - tos que tú me dis - te Con to - da el al - ma En el

3a vez cantar desde la anacruza

24 E-/B A- E- E A- F E-

fon - do de mial - ma tris - te Te lle - voy te guar - do En el fon - do de mial - ma tris - te Te lle - voy te guar - do

1a vez repetir desde INTRO
2a vez ir a B instrumental §
3a vez fin E-

Estructura morfológico - armónica de "Dulce mirada" (Albazo de Gonzalo Castro)

- Intro = Interludio

(12x8)	(6x8)	(12x8)	(6x8)
I-	%	%	%

- Verso A

(6x8)	(12x8)	(6x8)		(12x8)	(6x8)
bVI I-/64	IV-	I-	bVI I-/64	IV-	I-
(12x8)					
I (V/IV-) IV-	% I-	I (V/IV-) IV-	bII I-		

- Verso B

(12x8)			
bVI	%	%	%
bVI I-/64 IV-	% I-	I (V/IV-) IV-	bII I-

12.- “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez)

Solito
(Albazo)

Música: Enrique Espín Yépez
 Letra: Luis A. Nieto Guzmán
 Interpretan: Benítez y Valencia
 Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Moderato

PRE-INTRO
(PERCUSIÓN)

INTRO

5 (15^{ma})

INTERLUDIO

11

15

19

23

27

31

35

Interlude 1: E- B- E- % B- E-

Verso A (ambas veces cantado):
 dan-do por la la-de - ra Te bus-co so-li - to Lle - van-do mis i-lu-sio - nes Me mar-cho so-li - to Por-
 que des-de tu par-ti - da Me sien-to so-li - to Llo - ran-do mis a-mar-gu - ras So - li - to so-li - to

Interlude 2: E- B- E- % B- E-

Verso B (1a vez cantado, 2a instrumental, 3a vez la primera mitad instrumental, y la segunda cantado):
 cuan-do en la se-rra-ni - a Lagu-ro - ra des-pier - te Yel vien-to con su la-men - to Co-bi - je mis pe - nas I-
 ré si-guien-do tus lue - llas Bus - can-do so - li - to Por - que des-de tu par-ti - da Me sien-to so - li - to

Interlude 3: E- G B B7(#9) E- E- G B7(#9) E-

Outro: E- B- E- % B- E-

La grabación transcrita termina con un fade out a la mitad de la repetición del OUTRO

Estructura morfológico – armónica de “Solito” (Albazo de Enrique Espín Yépez)

- Interludio 1 = Outro

I-	V-	I-	%	V-	I-
----	----	----	---	----	----

- Verso A

I-	bIII	V7(#9) I-	%	bIII	V7(#9) I-
%	bIII	V7(#9) I-	%	bIII	V7(#9) I-

- Verso B

I-	bVI	%	%	%	
bIII		V7(#9) I-	%	bIII	V7(#9) I-

- Interludio 2

I-	bIII	V	I-	%	bIII	V	I-
----	------	---	----	---	------	---	----

13.- “Leña verde” (tonada de Luis Valencia)

Leña verde
(Tonada)Compositor: Luis Alberto Valencia
Interpretan: Benítez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Vivace **INTRO**

INTERLUDIO

Guam-bra

A

mi-a cuan-do mueraEn el __ fo-gónmehasdeente - rrar Guam-bra mi-a cuan-do mueraEn el __ fo-gónmehasdeente - rrar Y cuan-

22

doja-gas las __ tor - ti-las Pon - tea - lli por mía llo - rar Y cuan-doja-gas las __ tor - ti-las Pon - tea - lli por mía llo - rar Y sial-

B

gu-no __ te pre-gun-ta __ Guambri - ta por que llo - rás __ Y sial - gu-no __ te pre-gun-ta __ Guambri - ta por que llo - rás __ De-ci

2a vez al %

38

la le-ñaes-tá ver-de Yel __ hu - mo meha-ce llo - rar __ De-ci la le-ñaes-tá ver-de Yel __ hu - mo meha-ce llo - rar (FIN)

2a vez B instrumental,
luego Interludio
(todo con sus anacruzas) y
Segunda vuelta final

Estructura morfológico - armónica de "Leña verde" (tonada de Luis Valencia)

- Intro = Fragmento final del verso A (mitad)

bIII	%	V7(#9)	I-	bIII	%	V7(#9)	I-
------	---	--------	----	------	---	--------	----

- Interludio

I -	%	%	V7	I -
-----	---	---	----	-----

- Verso A

bVI	%	%	bIII	bVI	%	%	bIII
bIII	%	V7	I-	bIII	%	V7	I -

- Verso B

V7(#9)	I-	V	I-	V7(#9)	I-	V	I-
bIII	%	V7(#9)	I -	bIII	%	V7(#9)	I-

Estructura morfológico – armónica de “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas)

- Intro = Fragmento final del verso A (mitad)

bIII	%	V7	I-	bIII	%	V7	(1er comp. del Interludio I-
------	---	----	----	------	---	----	---------------------------------

- Interludio

I -	%	%	%
-----	---	---	---

- Verso A

(9x8) I -	(6x8) bIII	V7	I -	%	bIII	V7	I -
bIII	%	V7	I-	bIII	%	V7(#9)	I -

- Verso B

(9x8) bVI	(6x8) bIII	V7	(3x8) I-	(9x8) bVI	(6x8) bIII	V7	I-
bIII	%	V7	I -	bIII	%	V7(#9)	I-

15.- “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia)

Acuérdate de mí

(Pasillo)

Compositor e intérprete: Luis Alberto Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

INTRO
Moderato

VERSO A
Ad libitum

a tempo

9 A- A- % F E % % A-
A - cuér - da - te de mí En tus ho - ras som - bri - as En tus ho - ras de día A - cuér - da - te de mí

17 A- A7 % D- % B % (#9) E
Mi nom - bre sea el bá - sa - mo En tus me - la - co - li - as Mi voz sea el men - sa - je De lo que pien - so en ti

25 E *a tempo* C E A- E A- E A-
la vez. **INTERLUDIO 1**
El re - cuer - do su - bli - me de lo que pien - so en ti

33 E A- E A- A- E A- E A-
2a vez **INTERLUDIO 2**
ti

VERSO B

42 A- F G C % A7/C# D- G C
Por - le - jos que te en - cuen - tres Lé - va - me en tu me - mo - ria Haz cuen - ta que mi som - bra Ca - mi - na jun - to a ti

50 C E % A- % B % E
Yo se - gui - ré tus pa - sos A - sí ca - lla - da - men - te Por do - que - ra que va - yas A - cuér - da - te de mí

58 E C E A-
Por do - que - ra que va - yas A - cuér - da - te de mí

rit.

Estructura morfológico - armónica de "Acuérdate de mí" (pasillo de Luis Valencia)

• Intro

(silencio)	bIII	V7	I -	%	bIII	V7	I -
------------	------	----	-----	---	------	----	-----

• Verso A

I -	%	% bVI	V	%	%	%	I -
I -	I7 (V7/IV-)	%	IV-	%	II (V/V)	% (#9)	V
V	bIII	V7	I -				

• Interludio 1

V7	I -	V7	I -	V7	I -	V7	I -
----	-----	----	-----	----	-----	----	-----

• Interludio 2

V7	I -	V7	I -
----	-----	----	-----

• Verso B

I -	bVI (IV/bIII)	bVII (V/bIII)	bIII	% I7 (V7/IV-)	IV-	bVII (V/bIII)	bIII
bIII	V7	%	I -	%	II (V/V)	%	V
V	bIII	V7	I -				

16.- “Tus ojeras“ (pasillo de Carlos Brito)

Tus ojeras

(Pasillo)

Compositor: Carlos Brito
Interpretan: Benitez y Valencia
Transcripción: Luis D. Rodriguez P.

INTRO
Moderato

VERSO A
Ad libitum a tempo

9 Has-tal-tas ho-ras lle-vo Mie-ran-za no-che-rie-ga Me si-guen tus re-cuer-dos Co-mo gri-ses ro-me-ros

17 (pausa acompañamiento) Y un per-fu-me de lu-na En la sen-da se rie-ga Y son co-mo pu-pi-las Le-ja-nos los lu-ce-ros

25 (pausa) Tual-ma si-gue con-mi-go So-mos en el ca-mi-no A-ca-so sin sa-ber-lo Dos i-gua-les via-je-ros

33 Tú so-la cal-mar pue-des Mi sed de pe-re-gri-no Y só-lo me per-fu-man Tus blan-cos jaz-mi-ne-ros

INTERLUDIO

41

VERSO B
(pausa) a tempo

49 An-dar yan-dar Si-guien-do lae-ran-za Has-ta don-de Los lu-cer-ros se han muer-to La lu-na ya sees-con-de

59 Yal fi-nal de mi ru-ta Só-loes-tán tus o-je-ras Y só-loen-tre tus la-bios Flo-re-ce la fra-gan-cia

67 I-ne-fa-ble ya-ma-da Con-que so-ñó mie-ran-za Ca-mi-no de tus sua-ves Y blan-cas pri-ma-ver-ras

75 Los lu-ce-ros se han muer-to La lu-na ya sees-con-de Yal fi-nal de mi ru-ta Só-loes-tán tus o-je-ras_____ rit.

Estructura morfológico - armónica de "Tus ojeras" (pasillo de Carlos Brito)

• Intro = Interludio

I -	V7	%	I -	I7 (V7/IV-)	IV-	V	I -
-----	----	---	-----	----------------	-----	---	-----

• Verso A

(pausa)	I -	V7	I -	I7 (V7/IV-)	IV-	I7 (V7/IV-)	IV-
(pausa)	V	%	I -	%	bVI	%	V
(pausa)	I	% bII dim (VII dim/II-)	II-	%	V	IV V	I
I	VI7 (V7/II-)	%	II-	(pausa)	V	V7	I -

• Verso B

(pausa)	V	%	I -	%	bVI	%	%	I7 (V7/IV-)	IV-
IV-	bIII	V7	I -	V7	I -	I7 (V7/IV-)	IV-		
V7	%	%	I -	%	bIII	V	I -		
I -	V	%	I -	%	bIII	V7	I -	%	

17.- “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos)

Ángel de luz

(Pasillo)

Compositora: Benigna Dávalos
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.Allegretto
INTRO

VERSO A1 (1a vez cantado, 2a vez instrumental)



Estructura morfológico – armónica de “Ángel de luz” (Pasillo de Benigna Dávalos)

- Intro

(silencio)	V7	%	I-	%	V7	%	I-
------------	----	---	----	---	----	---	----

- Verso A1 = A2

(silencio)	I-	%	V	%	%	%	I-
(silencio)	I (V/IV-)	%	IV-	%	bIII	V7	I-

- Interludio (mitad final del verso B)

(silencio)	IV-	% V/bIII	bIII	I-	V7	%	I-
------------	-----	----------	------	----	----	---	----

- Verso B1 = B2 (en el compás 11 del verso cambia el ritmo armónico, en B2 es como está escrito seguidamente, y en B1 es igual que en el Interludio)

(silencio)	V	%	I-	%	V7	%	I-
(silencio)	IV-	V/bIII	bIII	I-	V7	%	I-

18.- “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares)

Una lágrima

(Pasillo)

Compositor: Miguel Ángel Casares

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Andante

INTRO

Musical notation for the Intro, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are F#, B-, G, D, A, D, A, D, A, D.

Musical notation for the first line of the Verso A, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are A, D, A, D, D, E-. The lyrics are: Llé-va-me de la ma-no Co-mo si fue-ra un cie-go

Musical notation for the second line of the Verso A, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are A, D, A, F#, B-. The lyrics are: Cu-ya tré - mu-la plan - ta Noa-ti-na con la sen-da Pon-me a sal - vo del mal Y del pe-li - groy hue-go

Musical notation for the third line of the Verso A, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are G, D, A, D. The lyrics are: Con tus su - ti - les de - dos De - sá - ta - me la ven - da

INTERLUDIO

Musical notation for the Interludio, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are A, D-, A, D-, A, D-, A, D-, A, D-. There is a fermata over the final note.

VERSO B1

Musical notation for the first line of Verso B1, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are Bb, F, A, D-. The lyrics are: Por-que mi vi-da es tris-te Co-moun pai - sa-je yer-mo Yen mis la-bios hay siem-pre U-na nue-vaa-mar-gu-ra

Musical notation for the second line of Verso B1, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are Bb, F, A, D-. The lyrics are: Por-que lle-vo el es-pi-ti-tu Cons-tan-te-men-teen - fer-mo De su-frir u-na pe-na Que con na-da se cu-ra

INTERLUDIO

Musical notation for the second Interludio, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are A, D-, A, D-, A, D-, A, D-, A, D-. There is a fermata over the final note.

VERSO B2

Musical notation for the first line of Verso B2, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are Bb, F, A, D-. The lyrics are: Y por e-so yo an - sí - o Que me am - pa - ren tus ce - los Y queen tus be - sos pon - gas To - do tu co - ra - zón

Musical notation for the second line of Verso B2, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords indicated above the staff are Bb, F, A, D-. The lyrics are: Pa - ra so - lo en tus o - jos Ver el más pu - ro cie - lo Pa - ra so - lo en tus bra - zos Des - ma - yar de pa - sión

Estructura morfológico – armónica de “Una lágrima” (Pasillo de Miguel A. Casares)

• Intro

V/VI-	VI-	IV	I	V	I		
V	I	V	I	V	I	V	I

• Verso A

(silencio)	I	%	II-	%	V	%	I
%	%	V/VI-	VI-	IV	I	V	I

• Interludio (la segunda vez varía la melodía de la primera mitad)

V	I-	V	I-	V	I-	V	I-
---	----	---	----	---	----	---	----

• Verso B1 = B2 (en B2 hay un último compás que alarga el reposo de la cadencia en el I-)

(silencio)	bVI	%	bIII	%	V	%	I-
%	bVI	%	bIII	%	V	%	I-

19.- “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares)

Lamparilla

(Pasillo)

Letra: Luz Elisa Borja

Música: Miguel Ángel Casares

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Andante

INTRO

INTERLUDIO

VERSO A
Ad libitum *a tempo*

Gra - to'es llo - rar Cuan - do a - fi - di - dael - al - ma No sien - tea - li - vio A su do - lor pro - fun - do

Son las lá - gri - mas Ju - go mis - te - rio - so Pa - ra cal - mar Las pe - nas dees - te nun - do

INTERLUDIO

VERSO B (1a vez cantado, 2a vez la primera mitad instrumental y la segunda cantada)

el pro - fu - soa - cei - te de mis lá - gri - mas Yoa - blan - da - ré el ri - gor del cruel des - ti - no Lam - pa -

2a vez cantar desde la anacruza

ri - lla ar - dien - te de mis o - jos No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi no

FINAL

No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi - no

Estructura morfológico – armónica de “Lamparilla” (Pasillo de Luz Elisa Borja)

• Intro

(silencio)	V	%	I-	bVI	bIII	V7(#9)	I-
------------	---	---	----	-----	------	--------	----

• Interludio (para ir a B hay un compás más al final en el I-)

V	bIII	V	I-	V	bIII	V	I-
---	------	---	----	---	------	---	----

• Verso A

(silencio)	I-	I(V/IV-)	IV-	%	bIII	V	I-
%	V	%	I-	bVI	bIII	V	I-

• Verso B

I	I7(V7/IV)	IV	%	V	%	I	%
bIII	V	I-	bVI	bIII	V	I-	

• Final

bVI	bIII	V	I-
-----	------	---	----

Estructura morfológico – armónica de “Desde el corazón” (Pasacalle de César Baquero)

- Intro = Interludio

V7	%	I-	%	V7	%	I-
----	---	----	---	----	---	----

- Verso A

V7	%	I-	%	V7	%	I-	%
bIII	%	V7	I-	bIII	%	V7 (#9)	I-

- Verso B

I-	bVI	%	bIII	I-	bVI	%	bIII
%	%	V7	I-	bIII	%	V7 (#9)	I-

21.- “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno)

Balcón quiteño

Pasacalle

Compositor.- Jorge Salas Mancheno

Interpretan.- Benitez y Valencia

Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

Moderato INTRO

B \flat % D7 G- E \flat B \flat D7(#9)

INTERLUDIO

G- D7 G- D7 G- D7 G- D7 G-

VERS O A

18 G- % % D D7 G- % % %

E-res la rei-na de mis a-mo - res _ Mu-jer qui - te-ña _ lin-da mu- jer Dees-ta gran tie-rra de tra-di-cio - nes Don-de mi vi-da _ ter-mi-na - ré Cuan-do te- so-ma a tus bal - co-nes Be-lla yher-mo-sa _ co-mou-na flor Don-de tees - pe-ro con mis can - cio-nes Pa-raen-tre - gar-te _ mi co-ra - zón Don-de tees -

26 % % % G7 C- % G- D7 G-

pe-ro con mis can - cio-nes Pa-raen-tre - gar - te mi co-ra - zón

34 E \flat B \flat D7 G- D7 G- D7 G-

pe-ro con mis can - cio-nes Pa-raen-tre - gar - te mi co-ra - zón

42 D7 G- D7 G % % % D % % %

VERSO B (1a vez cantado, 2a vez primera parte instrumental y el final cantado)

Noen va-no qui-se rei-na de mial - ma Bus-car laj - ma-gen que yo so - ña - ba Túe-res laj -

50 % % % G % % % G7 C

magen que yo bus - ca - ba _ Al son a - le - gre de mi gui - ta - rra Bal-cón qui - te-ño balcón flo - ri-do _ Túe-res tes - ti-go _ de mis pa - sio-nes E-res de

58 % E \flat aug G/D D G (2a vez Cantar desde aquí) % B \flat D7

Qui-to la ma - ra - vi - lla _ La ma - ra - vi - lla _ de mis can - cio-nes _ Pa-raes-ta lin-da tie-rra que-ri - da _ Don-de mi vi-da _ ter-mi-na -

65 G- E \flat B \flat D7 1. G- G 2. G-

ré Pa-raes-ta lin-da tie-rra que-ri - da Don-de mi vi - da ter-mi - na - ré ré

Estructura morfológico - armónica de "Balcón quiteño" (Pasacalle de Jorge Salas Mancheno)

- Intro

bIII	%	V7	I-	bVI	bIII	V7(#9)	I-
------	---	----	----	-----	------	--------	----

- Interludio

V7	I-	V7	I-	V7	I-	V7	I-
----	----	----	----	----	----	----	----

- Verso A

I-	%	%	V7	%	%	%	I-
%	%	% V7/IV-	IV-	%	I-	V7	I-
bVI	bIII	V7	I-				

- Interludio (hacia el verso B)

V7	I-	V7	I-	V7	I-	V7	I
----	----	----	----	----	----	----	---

- Verso B

I	%	%	V7	%	%	%	I
%	%	% V7/IV	IV	% de paso	I/(64)	V	I
bIII	%	V7	I-	bVI	bIII	V7	I-

22.- “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez)

Puñales

Yaraví / Albazo

Compositor.- Ulpiano Benítez
Interpretan.- Benítez y Valencia
Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

Largo

INTRO

F- %

VERSOS A INSTRUMENTAL

D \flat % A \flat C/G F- A \flat C/G

INTERLUDIO

F- %

VERSOS A1 Y A2

D \flat % A \flat C/G F- %

Mi vi-das cual-ho-ja se-ca Que va ro - dan en el mun - do Que va ro-dan-
Llo - ran-do mis pocas dichas Can-tando mis des-ven-tu - ras Cantando mis

INTERLUDIO

A \flat C/G F- %

VERSOS B1 Y B2

A \flat %

- do en el mun - do ras. No tie-ne nin-gún con-sue-lo No tie - ne nin-gún ha-
Ca - mi-no sin rum-bo cieri-to Su - frien-do es-ta cruel he-

la-go Por e - so cuan-do me que-jo Mial-ma pa - re-ce can-tan - do Mial-ma sea-le - gra llo-ran-
ri-da Yál fin me ha de dar la muer-te Lo que me nie-ga la vi - da Lo que me nie - ga la vi -

INTERLUDIO

F- %

FINAL (ALBAZO)

1. F- % 2. INTERLUDIO

do da

VERSOS C, 1a vez INSTRUMENTAL y 2a vez CANTADO

A \flat % C7(#9)/G F- % A \flat % C7(#9)/G F- D \flat

- te Tie-nen los po - bres Que has-ta los pe - rros Lean-dan mor-dien - do A-sies la vi -

A \flat D \flat A \flat % C7(#9)/G F- D \flat A \flat D \flat

- da guam-bri-ta Ir por el mun - do bo-ni-ta Siem-pre su-frien - do A-sies la vi - da guam-bri-ta Ir por el mun -

(2a vez rit.)

A \flat % C7(#9)/G F- INTERLUDIO

1. % 2a vez al Fine

- do bo-ni-ta Siem - pre su-frien - do Qué ma - la suer -

Estructura morfológico – armónica de “Puñales” (Yaraví / Albazo de Ulpiano Benítez)

- Intro (Yaraví) = Interludio (en la grabación transcrita, hay Interludios de tres y cuatro compases, incluyendo el compás que contiene la última nota de la melodía del verso, en donde se completa la resolución hacia el I-, y en todos los casos se presenta el pedal sobre este grado)

I-	%	%
----	---	---

- Verso A1 = A2

bVI	%	bIII V	I-	bIII V	I-	<u>Inicio del Interludio</u>
-----	---	--------	----	--------	----	------------------------------

- Verso B 1 = B2

bIII	%	%	%	%	%	
bVI	%	bIII V	I-	bIII V	I-	<u>Inicio del Interludio</u>

- Interludio (Albazo)

I-	%	%	%
----	---	---	---

- Verso C (Albazo)

<u>Fin Interludio</u>							
I-	bIII	% V7(#9)	I-	%	bIII	% V7(#9)	I-
bVI	bIII	bVI	bIII	% V7(#9)	I-		
bVI	bIII	bVI	bIII	% V7(#9)	I-		

23.- “Desesperación” (yaraví de Francisco Villacrés Falconí)

Desesperación

(Yaraví)

Compositor.- Francisco Villacrés F.
Interpretan.- Benítez y Valencia
Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

Largo

INTRO

VERS O A FRAGMENTADO (A1 VARIADO)

INTRO

D- F A7(#9) D-

8 F A7(#9) D- INTERLUDIO

VERS O A (A1)

15 F A7(#9) D-

vi - va _____ Con el al-maen-ca - de na-da En el re - cuer - do de mi vi - da El do-

21 F A7(#9) D-

lor _____ Con su ga-maen-ve - ne - na - da Va ahon - dan - do más mihe - ri - da Y

27 (A2) A7 F A7 D-

se - guir - tees mi des - ti - no Des - de que te vi Co - mou - nai - lu - sión Que sur - gis - teen mi ca - mi - no Y

33 A7 F A7 D-

se - guir - tees mi des - ti - no Des - de que te vi Co - mou - nai - lu - sión Que sur - gis - teen mi ca - mi - no

39 INTERLUDIO (B1) Bb

Des - deen - ton - ces vi - vo So - ñan - do mi - rar - me En e - sos o - ja - zos So - les de pa - sión

45 *Ad libitum* (pausa) *a tempo* F A7 D-

Yaun - quees im - po - si - ble Po - der a - do - rar - te Por - quees - tñen ce - ni - zas ya mi co - ra - zón Ya - de - más tan

2

"Desesperación"

50 F A7 D- F A7
 le - jos Te ve mi do - lor Co - mou - na si - hue - ta de nu - bein - tan - gi - ble Que no hay en mi

55 D- A7 D- A7 D- (B2) D7
 pe - cho Ni pla - cer ni do - lor Al fin si te vas mi bien Me de - jas a

60 B \flat *poco rit.* *Ad libitum* (pausa)
 so - las Con mi gran do - lor Por e - so meo - cul - toy me de - ses pe - ro Llo - ran - do dea -

65 INTERLUDIO FINAL
 G- B \flat *a tempo*
 mor Al fin sin tua - mor de - ses - pe -

70 D7(#9) G- D7 G- E \flat D- *poco rit.*
 ra - dohe de mo - nir De a - mor de do - lor

The musical score is written for guitar and voice. It consists of five systems of music. The first system (measures 50-54) is in 6/8 time, with a key signature of one flat (Bb). The second system (measures 55-59) continues in 6/8 time. The third system (measures 60-64) features a change to 3/4 time and includes performance directions like 'poco rit.' and 'Ad libitum (pausa)'. The fourth system (measures 65-69) is marked 'INTERLUDIO' and 'FINAL a tempo', with a key signature change to two flats (Bb). The fifth system (measures 70-74) continues in 3/4 time with various chords and a 'poco rit.' marking.

Estructura morfológico – armónica de “Desesperación” (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí)

- Intro = Interludio

I-	%
----	---

- Verso A fragmentado instrumental (A1 variado)

bIII	%	%	V7(#9)	I-
bIII	%	%	V7(#9)	I-

- Verso A (A1 + A2)

(A1)					
bIII	%	%	%	V7(#9)	I-
bIII	%	%	%	V7(#9)	I-
(A2)					
V7	%	bIII	%	% V7	I-
V7	%	bIII	%	% V7	I-

- Verso B (B1 + B2)

En B2 hay un contacto con la tonalidad del IV- (la original de la obra es re menor y este fragmento es sol menor, lo cual continúa hasta el final de la obra, salvo la última cadencia que regresa a la tónica original, re menor).

(B1)				
bVI	%	%	%	
(pausa del acompañamiento)	bIII	%	% V7	I-
bIII	%	% V7	I-	bIII V7
I - V7	I - V7	I-		
(B2)				
V7/IV-	%	%		
bIII/IV-	%	%	(pausa del acompañamiento)	
(Inicio Interludio 2)				
IV – (tónica 2)				

- Interludio 2

VI- (tónica 2)	%
----------------	---

- Tema Final

bIII/IV-	%	%	V7(#9)/IV-
IV - V7/IV-	IV - bII	I - (tónica 1)	%

LA ARMONÍA EN LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO

ISBN: 978-9942-40-738-2



Para el estudio de la Cultura y la
Historia de los pueblos ancestrales
del Ecuador.