



Yaravíes quiteños

Estas páginas han sido extraídas del libro *Congreso internacional de americanistas: Actas de la cuarta reunión, Madrid - 1881 ... 1882*. Tomo primero. Fortanet, Madrid, 1882. El libro está disponible en Internet en Google Books:

[https://www.google.com/books/edition/Congreso internacional de americanistas/YzwUAAAAYAAJ](https://www.google.com/books/edition/Congreso_internacional_de_americanistas/YzwUAAAAYAAJ)

Este documento aparece como un anexo al final del libro citado, con numeración propia (páginas I-LXXX más un índice). Incluye una presentación sin título, firmada por J. Y. (pp. IV-VIII), y 29 partituras, en su mayoría yaravíes quiteños, pero incluyendo también partituras extraídas del Códice de Martínez Compañón. Marcos Jiménez de la Espada, al presentar los yaravíes en el Congreso, dijo (pp.162-163):

«Con la venia del Sr. Presidente, ya que estoy de pié, voy á presentar también al Congreso una colección de *yaravíes*, tonos ó melodías quiteños recogidos á elección mía y por mi encargo en la capital de la República ecuatoriana. Unos ofrecen todos los caracteres de indígenas y son primitivos; otros son modernos, pero acusando, en mi concepto, la influencia y gusto de los antiguos. A ellos agrego otros aires propios del Perú, criollos en su mayor parte, aunque algunos con nombre indio, copiados de las ilustraciones, aún inéditas, á la Historia (cuyo texto se ha perdido) del obispado de Trujillo en el Perú, mandada componer por su erudito y celoso prelado el Sr. D. Baltasar Jáime Martínez Compañón, después arzobispo de Santa Fe. No digo más acerca de esta materia. porque no paso de ser un mero aficionado al divino arte.»

<https://www.yaravi.org/>

(DMC) 11 de noviembre del 2025

YARAVÍES QUITENOS.

I.

Decidnos las canciones de un
pueblo y os diremos sus leyes,
sus costumbres y su historia.

Esta antigua frase que desde largos años viene repitiéndose por hombres ilustrados de todos los países, demuestra la verdadera importancia de la música popular y la gran utilidad que de su estudio se desprende. El historiador, el viajero, el artista y cuantos intentan penetrar en la vida íntima de los pueblos, no pueden menos de buscar y acoger con verdadero interés estas espontáneas manifestaciones de su sentimiento, en las que con tan vivos colores se refleja cuanto contribuye á caracterizar su manera de ser, su propia nacionalidad. Bajo este punto de vista y respecto también al beneficio que al arte músico puede reportar; digna es de todo elogio la *Colección de Yaravies Quiteños* que hoy publicamos y que fué presentada por D. Marcos Jiménez de la Espada en el último Congreso de Americanistas, verificado en Madrid en Setiembre de 1881.

Estos cantos, tan íntimamente ligados á los usos y costumbres de los diversos pueblos que desde remotas épocas debieron ocupar el vasto continente americano, constituyen un ramo especial y digno de detenido estudio por su gran interés arqueológico-musical.

Ya desde largo tiempo D. Mariano Eduardo de Rivero en sus *Antigüedades peruanas*; Paz Soldán en su *Geografía del Perú*; Sæling en su *Colección de cantos peruanos*, como asimismo M. Bernier de Valois, Oscar Commettant, Fetis en su *Historia general de la música* y otros muchos autores que sería prolijo enumerar, los dieron á conocer en sus obras, pudiendo desde entonces apreciar el profundo sentimiento y las tonalidades extrañas que tanto los caracterizan. Al dedicarnos al examen de los que contiene la presente colección, nuestro primer intento fué el de penetrar en su particular estructura y en las demás condiciones que constituyen, por decirlo así, su especial fisonomía, su verdadero tipo, á fin de investigar la escala ó sistema tonal de donde proceden; mas pronto nos detuvimos ante la falta de datos positivos para llevar á cabo nuestro propósito.

Para discurrir con acierto sobre la música de América, fuerza es remontarse á investigar las múltiples razas y diversos pueblos que habitaron aquel inmenso territorio, siglos antes de su descubrimiento por los españoles. Ahora bien: si nos detenemos á considerar que el origen de dichas razas y pueblos ha dado margen á diversos sistemas apoyados todos en hipótesis y probabilidades que no pueden desconocerse, pero que ninguno de ellos ha resuelto hasta ahora tan ardua dificultad; si reconocemos también que la música es una de las manifestaciones más genuinas y expresivas de dichos pueblos, cuya procedencia aún no puede fijarse de un modo positivo y de cuya existencia han de arrancar necesariamente cuantos razonamientos intentemos hacer relativos á dicho arte, no deberá pues extrañarse que careciendo de base para deducir de ella ninguna consecuencia sólida, abandonemos tan escabroso terreno para no añadir en tan oscura materia nuevas hipótesis que á nada útil ni práctico habían de conducirnos.

Hechas estas declaraciones que hemos creído necesarias, pasemos á dar cuenta á nuestros lectores de los cantos y bailes que encierra la apreciable colección del Sr. Espada.

II.

En la música y poesía popular es tanta su espontaneidad, que es como las mariposas en las que al menor contacto pierden el polvo que colora sus alas.

FERNÁN CABALLERO.

Conformes en un todo con esta bellísima y exacta apreciación de tan ilustre escritora, al encargarnos de la publicación de estos cantos hemos considerado como deber de conciencia, presentarlos tal y como fueron recogidos por el Sr. Espada, no permitiéndonos introducir en ellos ni la menor modificación que pudiera desvirtuar en lo más mínimo su extraño y típico carácter que es lo verdaderamente interesante en estas espontáneas manifestaciones del sentimiento popular, dignas siempre de perpetuarse en la historia y en el arte, cual preciosos restos de tiempos que pasaron y de razas próximas á extinguirse para siempre.

Mas si nuestro respeto á estos cantos de los primitivos moradores de América nos ha impulsado á darlos á luz en la forma adoptada por un celoso coleccionador, no vaya á deducirse de esto qué nos hallemos en un todo conformes con ella, pues según nuestro criterio, creemos que hubiera sido mucho más conveniente presentarlos enteramente des-

pojados de todo acompañamiento y armonización, á fin de que conservaran todo el carácter de autenticidad posible, tan esencial como muy apreciado siempre en esta clase de colecciones que pudiéramos denominar artístico-arqueológicas por la gran relación que entrañan con los usos, costumbres é historia de los antiguos pueblos.

La colección del Sr. Espada se halla dividida en dos secciones. La primera que es á nuestro juicio la más curiosa, contiene veinte *yaravies* y cuatro *bailes*, que él mismo recogió en tan apartadas regiones. La segunda consta de doce *tonadas*, dos *bailes*, cinco *cáchuas* y *lanchas* para bailar, tomadas de la Historia inédita del obispado de Trujillo, que á fines del siglo pasado ordenaba el obispo de aquella diócesis D. Baltasar Jaime Martínez Compañón. Estos cantos y bailes se hallan presentados en muy diferentes formas. En la primera de estas secciones, unos parecen arreglados para piano, siendo la mano derecha la que lleva el canto y haciendo la izquierda una especie de acompañamiento sin acordes, ó más bien un bajo ritmado que les sirve de base. Otros están escritos en tres pentágramas, hallándose en el primero el canto y en los dos restantes el acompañamiento. Un canto tan solo vemos anotado para voz y coro, también en tres pentágramas pero sin acompañamiento alguno. Todos ellos carecen de letra, excepto el *Canto de la siega*, y el *Cuxnico* que la tiene en lengua quichua, y el *Amor fino* en español. En todos estos cantos no se advierte ni el menor rastro de la influencia europea, pues en ellos domina una monotonía melancólica que se desprende de su vaga tonalidad y de su constante terminación en las notas bajas de la voz por medio de intervalos de tercera ó cuarta, lo cual les da un carácter tan original como extraño. La mayor parte de ellos, y en particular *El Yupaichisca*, *El Cuxnico*, *El Yumbo* y *El Masalla* pueden considerarse como tipos de música de los primitivos indígenas, conservados al través de los tiempos hasta nosotros por medio de la tradición. El *yaraví* de Guayaquil que tiene por nombre *Alza*

que te han visto! debe ser un baile de origen moderno, pues tiene alguna semejanza con el *Zapateo del monte* de los guajiros de la isla de Cuba.

De las doce *tonadas* que forman parte de la segunda sección, tan sólo conservan algún carácter indio las que tienen por nombre *El Diamante*, *El Huicho* y *El Chimo*. De estas, las dos primeras, originarias de Chachapoyas están escritas para una sola voz con acompañamiento de violín y bajo, y la tercera para dos voces con bajo y tamboril.

La Donosa, *La Lata* y *El Conejo* son tonadas cantables y bailables que suponemos de procedencia moderna, pues en ellas se advierte cierta reminiscencia de la *jota*, como asimismo *La Celosa* y *El Palomo* que recuerdan aunque vagamente el popular baile de las Sevillanas. Las demás carecen de importancia. Las *cáchuas* son unas canciones que se cantan y bailan en coro. De las cinco que insertamos, dos de ellas son una especie de villancicos y su letra versa sobre el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, en otra se ensalzan las virtudes de la Virgen y las dos restantes pertenecen al género profano ó amatorio. Casi todas están anotadas para una ó dos voces y coro con acompañamiento de violín y bajo. Su música no tiene valor alguno. Nada hallamos tampoco de particular en los bailes denominados. *El Chimo*, *Los Danzantes* y *Las Lanchas*, si bien en la estructura rítmica de este último, nótase también algún pequeño rasgo de lo que constituye al carácter especial de los bailes de los ya referidos guajiros. Las letras de todas estas canciones están generalmente en mal castellano, alternando con algunas palabras quichuas, excepto en la tonada del *Chimo* que está toda en dicha lengua.

De este sucinto examen de la colección del Sr. Espada se desprende, que si bien en su segunda sección nótanse algunos cantos de escaso valor por ser de procedencia moderna y no descubrirse en ellos ningún rasgo característico digno de especial mención, no puede negarse el interés y gran curiosidad que despiertan muchos de los contenidos en la

primera, y cuyo origen no creemos aventurado asegurar que reconozcan una antigüedad remota.

De todos modos, y sea cual fuere el aprecio que logren merecer de los inteligentes en esta clase de investigaciones, nunca podrá desconocerse, que su celoso coleccionador al suministrar con ellos nuevos datos á los que ya poseíamos respecto de la música de tan primitivos pueblos, ha prestado un señalado servicio digno de consignarse en las interesantes actas del referido Congreso.

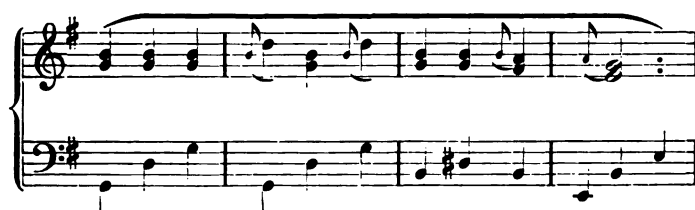
J. Y.

EL MASALLA.

Acostumbran á cantarlo los indios en sus casamientos
á manera de consejo á sus hijos.

Moderato.

PIANO.

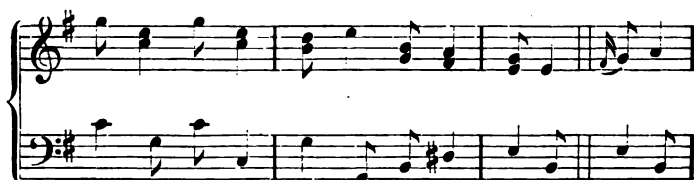
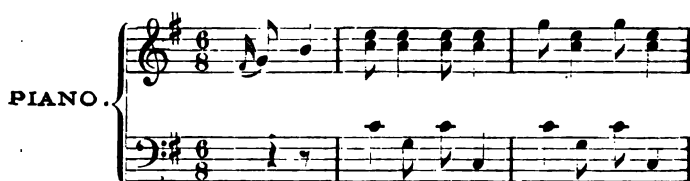


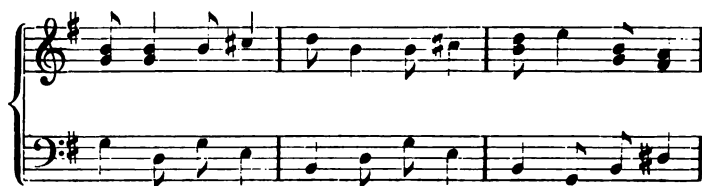


EL ALBACITO.

Con este yaravi despiertan los indios á los novios
al otro día de casados.

Airoso.

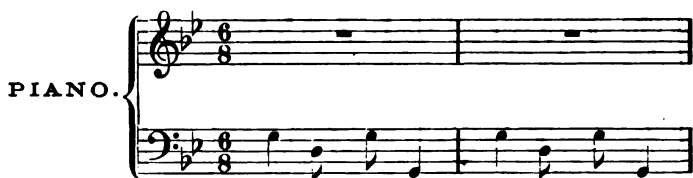




EL LLANTO.

Que expresa el tono y sentimiento con que lloran
las indias.

Lacrimoso.



XIV

CONGRESO DE AMERICANISTAS.



YUPAICHISCA.

Con este yaravi cantan los indios de las haciendas inmediatas á Quito el «Al divino» todos los días de fiesta á las tres de la mañana.

Andante.

PIANO

The musical score is for a piano accompaniment of a yaravi. It is marked 'Andante' and 'PIANO'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system has a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system features a trill (tr) in the treble staff. The third system continues the melodic and bass lines.



CANTO

á cuyo compás acostumbran á segar los indios
de las haciendas.

VOZ 1.^a

Ñu - ca ulpisi tu - lli Mai-

CORO.

Jaguay Jaguay

Jaguay Jaguay

pi chari-ti - an Ma - na ricurca - ni

Jaguay Jaguay Ja-

Jaguay Jaguay Ja-

Xiun-gu - mi hua-can

guay Jaguay Ja - guay Jaguay

guay Jaguay Ja - guay Jaguay

Ñuca ulpisi tulli.

Maipi charitian.

Mana ricurcani.

Xningumi huacan (1).

Mi tierna tortolita

adonde estará,

pues ya no la veo

y el corazón llora?

(1) Conviene advertir que la lengua de esta copla no es la quichua pura sino su dialecto quiteño, y aun corrompido. En aquella, por ejemplo, *wipi* suena *urpi*; *aiungu*, *soncco*, etc.

EL YUMBO.

Antiguo yaravi que usan hasta hoy los indios en el baile de los «Danzantes», tocado con el pito y acompañamiento de tamboril.

Moderato.





EL SAN JUANITO.

Baile de los indios de Otavalo, que en los días de la festividad de San Juan Bautista lo usan cada año y con mucha novedad, tanto en Otavalo como en los demás pueblos de Imbabura.

Allegro.

PIANO

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The second system continues the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The third system concludes the piece with a final cadence in both staves. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are marked 'PIANO'.



EL MAYORDOMO.

YARAVÍ ANTIGUO.





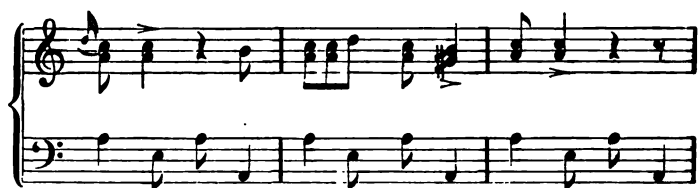
YARAVIES QUITENOS.

XXV



BARTOLA.

YARAVÍ ANTIGUO.



YARAVÍES QUITENOS.

XXVII



DOÑA LORENZA.

Yaravi antiguo, conservado con una tradición
de cierto suceso.

Lamentabile.

PIANO

The musical score is written for piano in 6/8 time, marked 'Lamentabile'. It consists of four systems of music. The first system is a grand staff with a treble and bass clef. The second system is a grand staff with a treble and bass clef. The third system is a grand staff with a treble and bass clef. The fourth system is a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The tempo is marked 'Lamentabile'.

CALLIMAN-LLUGCIXPA.

YARAVÍ ANTIGUO.

Expresivo.

PIANO.

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring three systems of music. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system begins with the instruction 'Expresivo.' and 'PIANO.' The melody in the treble staff is characterized by grace notes and slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment. The second and third systems continue the piece with similar melodic and harmonic patterns, ending with repeat signs.

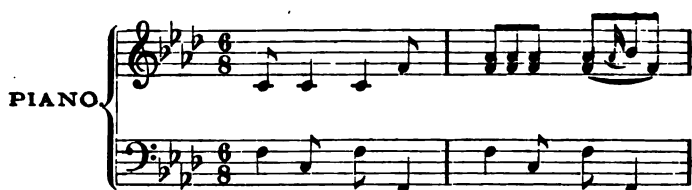
XXX :

CONGRESO DE AMERICANISTAS.



EL CUXNICO.

YARAVÍ ANTIGUO.

Amoroso.



OTRO CUXNICO.

YARAVÍ ANTIGUO.

Amoroso.

VOZ.

PIANO.

1.ª En su-mag pa-lacio cux-x-ni-co cau-sa-jun-gui

2.ª Su-mag pan de huevo cux-x-ni-co mi-cu-jun-gui

mi mi Ñu-ca chag-lla
Ñu-ca sa-ra

gua-si cux-ni-co yu-ya-rin-gui
can-cha cux-ni-co yu-ya-rin-gui

mi mi Ñu-ca chag-lla
Ñu-ca sa-ra

gua-si cux-ni-co yu - ya - rin - gui mi.
 cancha cux-ni-co yu - ya - rin - gui mi.

TRADUCCIÓN DE LA LETRA DE ESTE CUXNICO.

1.º

En rico palacio,
 viviendo estarás,
 de mi pobre choza
 tú te acordarás.

2.º

Rico pan de huevo
 comiendo estarás
 de mi maíz tostado
 tú te acordarás (1).

(1) Repetimos aquí acerca de la letra de este *yaraví* lo que dijimos por nota á otro de los anteriores. En cuanto á la traducción hay que observar, que *sumag* (ó *sumac*) no es «rico», sino «hermoso»; que *chaglla guasi* (ó *chacilla huasi*) es propiamente «casa techada con varejones». — *Cuxnico* (ó *coznico*) viene con seguridad de *acoznicini* «ocuparse en comer y beber ó tratarse bien».

LOS PASTORES.

YARAVÍ.

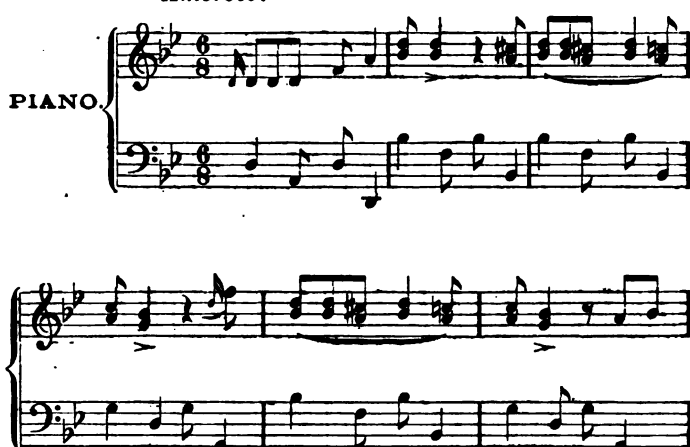
Allegretto.

PIANO

Musical score for "Los Pastores" (Yaraví) by Allegretto, Piano. The score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music features a simple melody in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff. The first system is marked "PIANO". The second system continues the melody. The third system has a crescendo hairpin. The fourth system has a decrescendo hairpin and ends with a double bar line.

DON JACINTO.⁽¹⁾

YARAVÍ.

Amoroso.

(1) Según las noticias que hemos podido adquirir, este D. Jacinto era la diversión del pueblo por ser de una extremada inocencia á pesar de su avanzada edad. Andaba por las plazas y tiendas alargando la mano para que le diesen algo de comer, lo cual metía inmediatamente en sus bolsillos; no se quitaba jamás los zuecos y andaba siempre sin sombrero. Su conversación era temática y patriótica. A su muerte, el pueblo que le quería mucho, manifestó su duelo con este yaraví.

AMOR MÍO.

YARAVÍ ANTIGUO.



YARAVÍES QUITENOS.

XLI



AMOR FINO.

BAILE POPULAR.

CANTO.

PIANO

A-mor fi-no no seas

YARAVÍES QUITENOS.

XLI



AMOR FINO.

BAILE POPULAR.

CANTO.

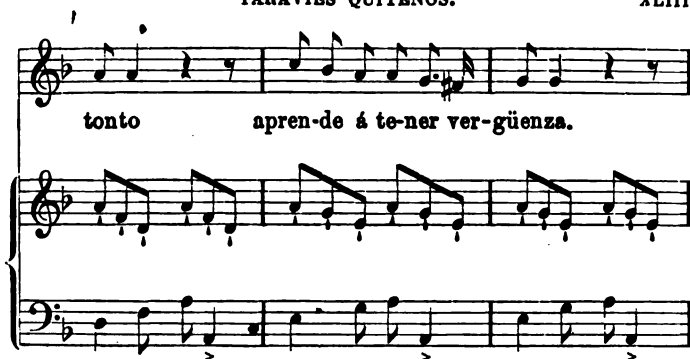
PIANO

A-mor fi-no no seas

YARAVÍES QUITENOS.

XLIII

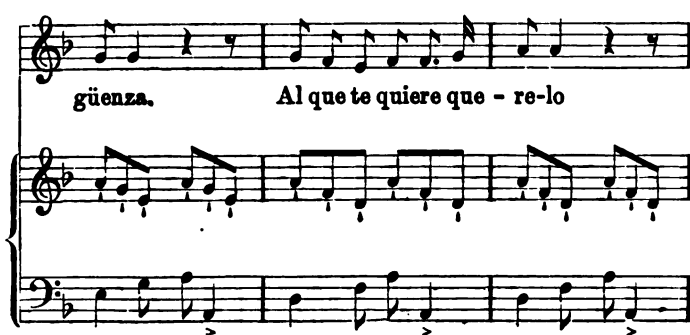
tonto apren-de á te-ner ver-güenza.



Amor fi-no no seas ton-to aprende á te-ner ver-



güenza. Al que te quiere que - re-lo



First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are: "y al que no no le hagas fuerza. Al que te quiere que-". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and eighth notes.

y al que no no le hagas fuerza. Al que te quiere que-

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "re-lo y al que no no le hagas fuer-za." The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

re-lo y al que no no le hagas fuer-za.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "Que bien di-jo el aguardiente cuando lo estaban be-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Que bien di-jo el aguardiente cuando lo estaban be-

bien-do be-be-rán me con cui - da-do no va-yan

This system contains the first three measures of the song. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a simple melodic line.

á estar cayen - do be-be-rán - me con cui - da-

This system contains the next three measures. The vocal line continues the melody. The piano accompaniment maintains the harmonic structure with chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

do no va-yan á estar cayen - do.

This system contains the final three measures of the song. The vocal line concludes with a double bar line. The piano accompaniment also ends with a double bar line.

EL DESENGAÑO.

YARAVÍ.



YARAVÍES QUITENOS.

XLVII



CUANDO ME MUERA.

YARAVÍ.

Moderato.



YARAVIES QUITENOS.

XLIX

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a double bar line with repeat dots. The bass staff starts with a whole note chord (F, C, F), followed by a double bar line with repeat dots. The melody in the treble staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass line consists of eighth notes: F3, C3, F3, C3, F3, C3, F3, C3. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with notes and rests, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of several measures, including some with triplets and a final measure with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with notes and rests, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody includes a repeat sign at the end.

LA PURIFICADORA.

YARAVÍ.

Moderato.

PIANO

The musical score is written for piano in 6/8 time, marked *Moderato*. It consists of three systems of two staves each. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass staff. The second and third systems continue the melody and accompaniment.

YARAVÍES QUITENOS.

LI



LA ROBADORA.

YARAVÍ.



YARAVÍES QUITENOS.

LIII



LA PARRANDA.

BAILE POPULAR.

Allegro.

PIANO.

The musical score is written for piano in 6/8 time, marked 'Allegro.' and 'PIANO.' It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the melody. The third system includes a first ending (1.ª) and a second ending (2.ª). The fourth system continues the melody and accompaniment.

YARAVÍES QUITENOS.

LV



¡ALZA QUE TE HAN VISTO!

MÚSICA DE GUAYAQUIL.

Introducción.



Allegro.







MÚSICA DE GUAYAQUIL.

LIX



BAILE DE LOS INDIÓS DE QUIJOS.

AIRE DE CÁCHUA.

Allegro.

PITO.

TAMBORIL.

The musical score is written for two instruments: PITO and TAMBORIL. The PITO part is in 6/8 time, starting with a whole rest followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note G4. The TAMBORIL part is in 2/4 time, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The score is written on two staves, with the PITO staff on top and the TAMBORIL staff on the bottom. The PITO staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The TAMBORIL staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro.'.

EL DIAMANTE (1).

TONADA DE CHACHAPOYAS PARA BAILAR CANTANDO.

VOZ.

VIOLÍN.

BAJO.

Andantino.

(1) Deseando no diferir por más tiempo la publicación de este segundo tomo, desistimos de insertar íntegros, según nos habíamos propuesto, todos los cantos y bailes que contiene la segunda sección, limitándonos á dar á conocer de ella, *El Diamante*, *El Huicho*, *El Chimo* y *Las Lauchas*, que, en nuestro concepto, son los más interesantes de la Historia inédita del obispado de Trujillo, anteriormente citada y de donde los tomó el ilustrado y celoso coleccionador Sr. Espada.

Inf-

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest for three measures, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff starts with a half note G4, followed by a half note A4, a half note B4, and a half note G4. The bottom staff starts with a half note G3, followed by a half note A3, a half note B3, and a half note G3. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

li-ces o-jos míos de-ja-d ya de a-tor-men-

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by a half note A4, a half note B4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with the same pattern as the first system. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

tar-me con el llan-to

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by a half note A4, a half note B4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with the same pattern as the first system. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

TONADA DE CHACHAPOYAS.

LXIII

que rau-

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs respectively, both with a key signature of one sharp. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of the system.

da-les los que vier-tes son es - pe-jos en que

The second system of musical notation continues the piece. The vocal line (top staff) has a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a repeat sign.

mi-ro mis a - gra-vios mis a - gra-vios mis a -

The third system of musical notation continues the piece. The vocal line (top staff) has a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with a steady eighth-note pattern. The system concludes with a repeat sign.

gra-vios mis a - gra - vios.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, a quarter note C5, and a half note B4. The lyrics "gra-vios mis a - gra - vios." are written below this staff. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. Both piano parts feature a steady eighth-note accompaniment pattern.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment from the first system. It consists of three staves. The top staff is empty, indicating the vocal line has ended. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. Both piano parts continue with the eighth-note accompaniment pattern, ending with a double bar line.

EL HUICHO DE CHACHAPOYAS.

TONADA.

VOZ.

VIOLÍN.

BAJO.

The first system of the musical score is for the first four measures. It features three staves: VOZ (Vocal), VIOLÍN (Violin), and BAJO (Bass). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The vocal line consists of four whole rests. The violin line begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, a half note A4, and a quarter note B4. The bass line begins with a half note F#2, followed by a quarter note G#2, a half note A2, and a quarter note B2.

The second system of the musical score continues the piece for measures five through eight. It features three staves: VOZ (Vocal), VIOLÍN (Violin), and BAJO (Bass). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The vocal line consists of four whole rests. The violin line continues with a half note C5, followed by a quarter note D5, a half note E5, and a quarter note F#5. The bass line continues with a half note C2, followed by a quarter note D2, a half note E2, and a quarter note F#2.

gra-vios mis a - gra - vios.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with a melody that includes eighth and quarter notes, ending with a half note. The lyrics "gra-vios mis a - gra - vios." are written below this staff. The middle and bottom staves form the piano accompaniment, with the middle staff using a grand staff (treble and bass clefs) and the bottom staff using a bass clef. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment from the first system. It consists of three staves: a vocal staff at the top which contains whole rests, and piano accompaniment staves below. The piano part continues with the same eighth-note bass line and chordal accompaniment in G major, concluding with a double bar line.

EL HUICHO DE CHACHAPOYAS.

LXVII

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: "cra-chur-pi yo te co - no - ci - i."

Second system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Cam-ba-chua ga-nai - pac dué - le - te"

Third system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: "de mí. Y ma-pa cra-chur-pi"

Y ma-pa cra-chur-pi

yo te co - no - ci - i. Y ma-pa

EL HUICHO DE CHACHAPOYAS.

LXVII

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The lyrics are: "cra-chur-pi yo te co - no - ci - i."

Second system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The lyrics are: "Cam-ba-chua ga-nai - pac dué - le - te"

Third system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The lyrics are: "de mí. Y ma-pa cra-chur-pi"

The first system of the musical score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a whole rest followed by three measures of whole notes. The bass staff contains a piano accompaniment of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

The second system of the musical score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a whole rest followed by three measures of eighth notes. The bass staff contains a piano accompaniment of eighth notes. The lyrics "Y ma-pa cra-chur-pi" are written below the treble staff. The key signature is one sharp (F#).

The third system of the musical score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a whole rest followed by three measures of eighth notes. The bass staff contains a piano accompaniment of eighth notes. The lyrics "yo te co - no - ci - i. Y ma-pa" are written below the treble staff. The key signature is one sharp (F#).

TONADA DEL CHIMO.

A dos voces, bajo y tamboril, para bailar cantando.

The musical score is written for four parts: VOZ 1.ª, VOZ 2.ª, BAJO, and TAMBORIL. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. In the first system, VOZ 1.ª has the lyrics 'Ja ya llunch Ja ya llõch', VOZ 2.ª has a whole rest, BAJO has a descending eighth-note pattern, and TAMBORIL has a steady eighth-note pattern. The second system continues the melody for VOZ 1.ª with 'Ja ya llunch Ja ya llõch', VOZ 2.ª has a whole rest followed by a half note, BAJO continues its pattern, and TAMBORIL continues its pattern. The lyrics 'Ja ya llunch' are placed under the final half note of VOZ 2.ª in the second system.

VOZ 1.ª

Ja ya llunch Ja ya llõch

VOZ 2.ª

BAJO.

TAMBORIL.

Ja ya llunch Ja ya llõch

Ja ya llunch

yo te co - no - ci - i. cam - ba - chua

This musical system consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains the lyrics 'yo te co - no - ci - i. cam - ba - chua'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both sharing the two-sharp key signature. The music is in 2/4 time and features a simple harmonic accompaniment for the vocal melody.

ga - nai - pac dué - le - te de mí.

This musical system continues the song with three staves. The top staff is the vocal line, maintaining the two-sharp key signature and 2/4 time. It contains the lyrics 'ga - nai - pac dué - le - te de mí.'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, continuing the harmonic support for the vocal line. The system concludes with a double bar line.

TONADA DEL CHIMO.

LXXI

cuer-po sens

Ja ya llunch Ja ya llöch

emens lo-cun munon chi perdonar · moitin Rochondo colo-

mechec Je-suchris-to

Ja ya llunch Ja ya llöch

in poc-cha tan miusle pe - can

Ja ya llõch

muís-le pecan e ne cam

Ja ya llunch Ja ya llõch

e mens pocchi fama le - qui ten que cens muisle

The musical score is written for a vocal part and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of music. The second system contains the next two lines. The third system contains the final two lines. The lyrics are written below the vocal line. The piano part consists of a bass line and a treble line, both of which are played in a simple, rhythmic style. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The lyrics are in Spanish and appear to be a song or a chant. The overall style is that of a traditional musical score from the early 20th century.

LÁUCHAS PARA BAILAR.

VIOLÍN.

BAJO.



The first system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of two measures. The first measure has a quarter rest in the Violin and a half note in the Bass. The second measure has a quarter note in the Violin and a half note in the Bass.



The second system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part has a quarter note in the first measure, followed by a quarter rest, then a quarter note, and finally a quarter note. The Bass part has a half note in the first measure, followed by a quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note.



The third system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part has a quarter note, followed by a quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note. The Bass part has a half note in the first measure, followed by a quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note.



The fourth system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part has a quarter note, followed by a quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note. The Bass part has a half note in the first measure, followed by a quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note.

poque si fa ma-li muisle cuerpo lens lo quees mucho perdo-

nar me-ñe fe-che-tas.

Ja ya llunch Ja ya llöch.

LÁUCHAS PARA BAILAR.

VIOLÍN.

BAJO.



The first system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. Both parts start with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes.



The second system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part continues with eighth and quarter notes, including a sharp sign (accents) over the eighth notes in the second measure. The Bass part continues with quarter and eighth notes.



The third system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part features a series of eighth notes with a slur and a sharp sign (accents) over them. The Bass part continues with quarter and eighth notes.



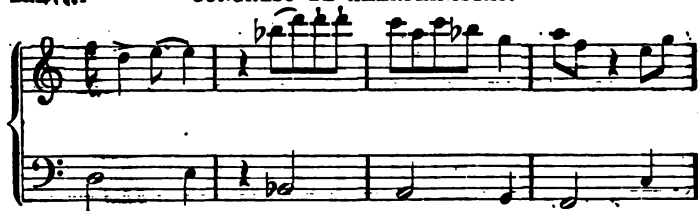
The fourth system of musical notation for Violin and Bass. The Violin part features a series of eighth notes with a slur and a sharp sign (accents) over them. The Bass part continues with quarter and eighth notes.



LANCHAS PARA BAILAR.

LXXV





LÁUCHAS PARA BAILAR.

LXXIX



LXXX

CONGRESO DE AMERICANISTAS.



FIN.

ÍNDICE

de los yaravies y demás cantos y bailes contenidos
en esta colección.

	PÁGINAS.
Introducción.....	III
EL MASALLA.—Acostumbran á cantarlo los indios en sus casamientos á manera de consejo á sus hijos.....	IX
EL ALBACITO.—Con este yaraví despiertan los indios á los novios al otro día de casados.....	XI
EL LLANTO.—Que expresa el tono y sentimiento con que lloran las indias.....	XIII
YUPAICHISCA.—Con este yaraví cantan los indios de las ha- ciendas inmediatas á Quito el «Al divino» todos los días de fiesta á las tres de la mañana.....	XV
CANTO á cuyo compás acostumbran á segar los indios de las haciendas.....	XVII
EL YUMBO.—Antiguo yaraví que usan hasta hoy los indios en el baile de los «Danzantes», (tocado con el pito y acompañamiento de tamboril).....	XIX
EL SAN JUANITO.—Baile de los indios de Otavalo.....	XXI
EL MAYORDOMO.—Yaraví antiguo.....	XXIII
BARTOLA.—Yaraví antiguo.....	XXVI
DOÑA LORENZA.—Yaraví antiguo, conservado con una tra- dición de cierto suceso.....	XXVIII
CALLIMAN-LLUGOIXPA.—Yaraví antiguo.....	XXIX
EL CUXNICO.—Yaraví antiguo.....	XXXI
OTRO CUXNICO.—Yaraví antiguo.....	XXXIII
LOS PASTORES.—Yaraví.....	XXXVI
DON JACINTO.—Yaraví.....	XXXVII
AMOR mío.—Yaraví antiguo.....	XL
AMOR fino.—Baile popular.....	XLII
EL DESENGAÑO.—Yaraví.....	XLVI

CUANDO ME MUERA.—Yaraví.....	XLVIII
LA PURIFICADORA.—Yaraví.	L
LA ROBADORA.—Yaraví.....	LII
LA PARRANDA.—Baile popular.....	LIV
¡ALZA QUE TE HAN VISTO!—Música de Guayaquil.....	LVI
BAILE DE LOS INDIOS DE QUILLOS.—Aire de cáchua.....	LX
EL DIAMANTE.—Tonada de Chachapoyas para bailar can- tando.....	LXI
EL HUICHO DE CHACHAPOYAS.—Tonada.....	LXV
TONADA DEL CHIMO.....	LXIX
LÁUCHAS PARA BAILAR.....	LXXIII

Terminada la colección de cantos y bailes indios presentada al Congreso de Americanistas por el Sr. Espada, justo es mencionar al ilustrado impresor D. Ricardo Fortanet, á cuyo acreditado celo por los adelantos de su arte, debemos el que dicha colección se haya publicado, por primera vez en España, con caracteres tipográficos, que tanto armonizan con el texto general de la obra. Este feliz ensayo debe animar al Sr. Fortanet á propagar en trabajos de mayor importancia, un procedimiento que tan beneficiosos resultados ha de reportar á los profesores, compositores y aficionados al bello arte de la música.

J. Y.