



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

Segundo libro de órgano de Gustavo Delgado Parra

TESINA QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE

LICENCIADA INSTRUMENTISTA-ÓRGANO

PRESENTA:

Zeltzin Pérez Enríquez

Asesor práctico: Dr. Gustavo Delgado Parra

Asesor teórico: Mtro. Edmundo Ricardo Camacho Jurado

Ciudad de México, junio 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia, por estar siempre conmigo, saberme escuchar y comprender.

A Gloria, porque se que te hubiera gustado estar aquí.

Al Profr. Domingo y su familia, por embarcarme en este camino musical.

A Gustavo, Eunice, Norma, Leonardo y cada uno de mis profesores de la carrera.

A Edmundo, por tener la paciencia de leer y releer este trabajo hasta llegar a su versión final.

A mis amigos, Mariana, Jesús, Ere, Alma, Lore, Aby, Gil, Mara, Greta, Baru, Daniel, Tona, Victor, Gabo y Alex, por estar en los buenos y malos momentos.

A Lorena M, por brindarme siempre su compañía.

A Tete, por su cariño y por estar siempre en cada una de las decisiones tomadas.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I. La composición para órgano en México en el siglo XXI	1
Reseña biográfica y listado de obras de compositores mexicanos que han escrito para órgano a finales del siglo XX y principios del XXI.....	2
CAPÍTULO II. Gustavo Delgado compositor y organista	26
CAPÍTULO III. El <i>Segundo libro de órgano</i>	29
Contexto creativo	29
Análisis de la obra	30
Sugerencias de interpretación	46
CONCLUSIONES	48
BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA	49
FUENTES ELECTRÓNICAS	50
ENTREVISTAS	52
FUENTES DOCUMENTALES	53
COMUNICACIONES PERSONALES.....	53
ANEXO I.....	55
ANEXO II.....	56
ANEXO III.....	57

Introducción

El objetivo principal de esta investigación es analizar el *Segundo libro de órgano* de Gustavo Delgado situándolo en el contexto de la composición para órgano en México en el siglo XXI. Considero que, para abordar este tema y aquilatar los alcances y significados de esta obra, es fundamental conocer la historia de la cultura organística en nuestro país y considerar que este patrimonio material musical se ha ido perdiendo con el paso del tiempo. No está de más recordar que el órgano fue introducido en nuestro país por los conquistadores europeos y que a partir de entonces comenzó a difundirse por las nuevas tierras consiguiendo gran auge en nuestro país.¹ Debido a los saqueos ocurridos en las guerras a lo largo de nuestra historia,² la falta de mantenimiento y restauración,³ muchos de estos instrumentos se han perdido y dejado de utilizarse. Testimonio de la poca difusión, abandono y deterioro de este legado, es que tan sólo en la Ciudad de México existían hacia 2014 cerca de ochenta órganos tubulares construidos entre los siglos XVII y XX, de los cuales menos de la mitad funcionaban y muchos otros han sido destruidos.⁴

Por otra parte, actualmente en México la pérdida de esta tradición en el país⁵ ha llevado a que la atracción por interpretar música para órgano y por componer nuevas obras para éste sea escasa, lo que puede verificarse en la poca frecuencia con que son programados recitales de órgano y los reducidos estrenos de nuevas obras que lo tengan como protagonista. Otro

¹ Guzmán (2015), “Los primeros órganos tubulares en México”, *Anuario Musical*, núm. 70, enero-diciembre, pp. 44-45.

² Ejemplos de esto fueron los daños en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca, durante los conflictos del período de Reforma en la década de 1860. Existieron dos órganos de los cuales actualmente solo existe una fotografía. (“Conservación” (s/f), *Instituto de órganos históricos de Oaxaca*. Recuperado el 05/02/2020 de <http://iohio.org.mx/esp/proteccion.htm>). Otro ejemplo de la pérdida de este patrimonio son los tres órganos del Antiguo Colegio de San Idelfonso, de los cuales no se sabe cómo desaparecieron. Villareal y Candia mencionan que uno de ellos se perdió durante la Revolución y de los otros dos no existe registro (Evangelina Villareal y Ricardo Candia (s/f), *Antiguo Colegio de San Ildefonso*, México: UNAM/Conaculta, pp. 5 y 6).

³ El órgano de la Parroquia de San Bernardino de Siena en Xochimilco, así como el órgano de la catedral de Campeche se perdieron debido a una intervención poco profesional realizada por Rodolfo Rodríguez (Paz (2014), “Olvidado o mal restaurado, gran número de órganos históricos del DF”, *Crónica*, 20 de septiembre. Recuperado el 27/12/2019 de <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/863311.html?fbclid=IwAR02DQ5xPsFig7Ie2jzvSZNfUK54N3wyE3W5Suy00KiCzUNkX-QIJeJZ4zU>; “Restauran órgano de la catedral” (2014), *Tribuna Campeche*, 11 de junio. Recuperado el 27/12/2019 de [http://tribunacampeche.com/local/2014/06/11/restauran-organo-de-catedral/?fb_action_ids=10152537134483554&fb_action_types=og.comments&fb_source=other_multiline&action_object_map=\[697190307000691\]&action_type_map=\[%22og.comments%22\]&action_ref_map=\[\]&fbclid=IwAR3XEaptigZcO8QJyYtjhVKOw_2bZHlugTfBdG5PSwFmXFmC2iW7Xlj-j0Y](http://tribunacampeche.com/local/2014/06/11/restauran-organo-de-catedral/?fb_action_ids=10152537134483554&fb_action_types=og.comments&fb_source=other_multiline&action_object_map=[697190307000691]&action_type_map=[%22og.comments%22]&action_ref_map=[]&fbclid=IwAR3XEaptigZcO8QJyYtjhVKOw_2bZHlugTfBdG5PSwFmXFmC2iW7Xlj-j0Y))

⁴ Paz, *op cit*.

⁵ Gustavo Delgado Parra, comunicación personal, 22/06/2020.

síntoma de esta crisis es que en el ámbito orquestal se programan muy pocos conciertos con este instrumento como solista.⁶ En la última década, en la Ciudad de México, los festivales de órgano han ido desapareciendo por falta de presupuesto. El Festival de Órgano de Santa Prisca en Taxco se realizó por última vez en 2016.⁷ Otro ejemplo de esto es el Festival Internacional de Órgano de la Ciudad de México, cuya postrera edición se realizó en el 2017⁸. Hoy en día existen cinco festivales para promover la tradición organística, entre los que se encuentran el Festival Internacional del Órgano Barroco Mexicano,⁹ el Festival de Órgano de Morelia,¹⁰ Festival de Órgano de Guadalajara¹¹, Coahuila¹² y Guanajuato¹³. Aunado a

⁶ En el último lustro, son pocos los conciertos que se han programado para orquesta y órgano. La última vez que se programó un concierto para órgano en la OFUNAM (Orquesta Filarmónica de la UNAM) fue en el año 2015. La obra interpretada fue la *Sinfonía no. 3* de Camile Saint-Saëns (“Cine a mano con la OFUNAM” (2015), *Cultura UNAM*, 23 de marzo. Recuperado el 23/12/2019 de

<http://www.saladeprensacdc.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/2658-cine-a-mano-con-la-ofunam>
Por otra parte, en 2017 se programó el *Concertino para órgano de Bernal Jiménez* con la OJUEM (Orquesta Juvenil Eduardo Mata) Mazón, Luis (2017) *Concertino para órgano de Bernal Jiménez*, 17 de abril. Recuperado el 22/12/2019 de https://www.youtube.com/watch?v=fAQISaA1btA&fbclid=IwAR2x6nVvMFPu5K_2AVAZgKZF6SqS-I0d9vqPnKcK6sgSIW5-PGwUi4OEcIg).

En marzo de 2019 se programó nuevamente la *Sinfonía no. 3* de Camile Saint-Saëns durante la inauguración del Festival del Centro Histórico (Festival del Centro Histórico (2019), “¡No te pierdas nuestra gran inauguración este próximo 28 de marzo y disfruta del virtuosismo de una de las mejores orquestas de México: la Orquesta Sinfónica de Xalapa!”, 26 de marzo. Recuperado el 25/12/2019 de <https://www.facebook.com/watch/?v=522564074937978>

⁷ VII Festival de órgano de Santa Prisca (09/12/2015), [Programación del Festival]. Recuperado el 09/02/2020 de

<https://www.facebook.com/FestivalDeOrganoDeTaxco/photos/a.462786917085544/1054479701249593/?type=3&theater>

⁸ “Festival Internacional de Órgano de la Ciudad de México” (2017), *El Universal*, 12 de septiembre.

Recuperado el 30/12/2019 de <https://www.eluniversal.com.mx/tag/festival-internacional-de-organo-de-la-ciudad-de-mexico>

⁹ “Dedicado a los órganos históricos mexicanos, este festival se caracteriza por realizarse en instrumentos de un alto valor artístico y patrimonial, involucrando indistintamente poblaciones o estados de la República donde se localizan dichos instrumentos en buen estado de conservación. El Festival no está dedicado a un instrumento en particular, sino a un patrimonio” (“El Festival Internacional de Órgano Barroco” (2018), *Parroquia de San Agustín*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.sanagustinpolanco.org/organobarroco/festival>)

¹⁰ Festival musical de proyección internacional realizado anualmente en la ciudad de Morelia, Michoacán. Tiene como sede única la catedral de Morelia, ya que en ella está el órgano que dió origen a este evento (“Acerca de nosotros” (s/f), *FIOM (Festival Internacional de Órgano de Morelia)*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.festivaldeorganodemorelia.org>)

¹¹ JHM (2019), “Invitan a dos conciertos gratuitos en el marco de festival de órgano”, *Milenio Digital*, 6 de octubre. Recuperado el 09/03/2020 de <https://www.milenio.com/cultura/guadalajara-invita-al-festival-internacional-de-musica>

¹² “Festival Internacional de Órgano de Saltillo [Programación del Festival]” (2019), *El Heraldo de Saltillo*, 30 de septiembre. Recuperado el 10/03/2020 de <https://www.elheraldodesaltillo.mx/2019/09/30/invita-ua-de-c-al-xxv-festival-internacional-de-organo/>

¹³ Ortega (2019), “XXII Festival de Órgano de Guanajuato ‘Guillermo Pinto Reyes’”, *Quanaxhuato*, 28 de junio. Recuperado el 08/03/2020 de <https://www.quanaxhuato.com/xxii-festival-internacional-de-organo-guillermo-pinto-reyes/>

esto, en la actualidad existen pocos compositores interesados en escribir para este instrumento, en parte porque es difícil tener acceso a un órgano y el hecho de formar profesionistas especializados ha desvinculado la composición de la interpretación, rompiendo con la larga tradición en que el organista en muchas ocasiones también ejercía como compositor.¹⁴

A pesar del trabajo que hacen algunas organizaciones para restaurarlos, entre las que se encuentran la AMMAO (Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano)¹⁵ y el IOHO (Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca),¹⁶ en México apenas existe una especialización de seis meses para la conservación de estos bienes culturales. Ésta es impartida en la ENCRYM (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía);¹⁷ así que también es trabajo del organista crear consciencia entre la gente sobre la importancia de conservar estos instrumentos que forman parte de nuestra historia, cultura y tradición musical. No cabe duda que sin esta labor, los organistas, compositores y músicos en general se encontrarán más alejados de este instrumento y la vigencia del mismo disminuirá aún más. Hasta la fecha, no hay algún estudio que aborde el tema de los compositores contemporáneos mexicanos para el órgano. En este panorama se agradece que en el diccionario de Eduardo Soto Millán (1996 y 1998) se ofrezcan los nombres de algunos compositores contemporáneos del siglo XX y un listado de las obras que han escrito para este instrumento. Por otra parte, en la base de datos *The Living Composers Project*, iniciado en el 2000 y en proceso constante de actualización, se recopilan datos biográficos y las obras escritas por compositores de diferentes nacionalidades.¹⁸

¹⁴ Ejemplo de estos compositores-organistas son Bernal Jiménez, Ramón Noble, Jesús Estrada, Guillermo Pinto Reyes, entre otros (Entrevista a Gustavo Delgado, 04/11/18.)

¹⁵ Esta asociación es pionera en la recuperación de la cultura de los órganos históricos en México (“Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano” (s/f), *Parroquia de San Agustín*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.sanagustinpolarco.org/organobarroco/ammao>

¹⁶ Proyecto dirigido hacia la protección y conservación de los órganos no restaurados (“Acerca del IOHO” (2020), *Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca*. Recuperado el 12/02/2020 de <http://ioho.org.mx/esp/fundacion.htm>)

¹⁷ Ávila (2012), “Falta protección a instrumentos musicales”, *Excelsior*, 11 de noviembre. Recuperado el 05/02/2020 de <https://www.excelsior.com.mx/2012/11/11/comunidad/869108>

¹⁸ Albertson y Hannah (2000-2020), *The Living Composers Project*, 10 de febrero. Recuperado el 20/02/2020 de <http://www.composers21.com>

Capítulo I. La composición para órgano en México en el siglo XXI

Con el motivo de trabajar las reseñas biográficas de los compositores mexicanos de finales del siglo XX y principios del XXI que han escrito música para órgano, me di a la tarea de hacer entrevistas¹ a estos compositores y en algunos casos a sus descendientes. La mayoría de ellos respondieron en mayor o menor grado y con base en esta información realicé sus reseñas y pude hacer una recopilación de los principales problemas a los que se enfrentan al escribir para este instrumento.

Coinciden en que muchas veces el acercamiento a este instrumento resulta difícil, por la lejanía y poca accesibilidad, o porque nuestra tradición lo asocia con la iglesia o lo encasilla con la música antigua,² impidiendo que se exploren nuevas formas de producción. “Muchos de los jóvenes compositores buscan los sonidos novedosos y técnicas extendidas. En ese aspecto, el órgano carga con un estigma de ser muy conservador y vinculado al ámbito religioso”³

Esto da como resultado que pocos compositores, en especial de la última generación, quieran escribir para él, ya que sin la oportunidad de darles una buena difusión a las piezas, para el creador resulta poco atractivo dedicarle tiempo a la composición organística.⁴

Otras veces el desconocimiento de los recursos que posee; técnicos, dinámicos, tímbricos, etc., imposibilitan la escritura.⁵ Por eso es importante que los instrumentistas y compositores trabajen de cerca para contribuir y acrecentar el repertorio, ya que muchas veces los organistas relegan “lo contemporáneo” por la falta de afinidad a él, como menciona Juan Pablo Medina no abundan los organistas interesados en la música nueva y más bien [la mayoría de ellos] sólo buscan especializarse en repertorio tradicional⁶.

Actualmente la especialización ha desvinculado el trabajo creativo del interpretativo, pasando por alto que el vínculo entre compositores e instrumentistas es importante, ya que contribuye a la formación del músico profesional. Como menciona el joven compositor Galo

¹ Las preguntas realizadas se pueden consultar en el Anexo I

² Entrevista a David Téllez, 16 /01/2020.

³ Entrevista a Juan Pablo Medina, 03/03/2020.

⁴ Entrevista a Jose Carmen Saucedo, 28/12/2019.

⁵ *Idem.*

⁶ Entrevista a Juan Pablo Medina, 03/03/2020.

Ortiz, el problema con la especialización en composición o interpretación, han hecho que los instrumentistas y compositores no puedan cumplir ambos papeles al cien por ciento:

“Hoy en día, si un compositor quiere sobresalir en cualquier rama, tiene que componer 24 [horas los] 7 [días de la semana]; no hay tiempo de seguir estudiando un instrumento. Es verdad que gran parte de los compositores manejan su instrumento a un nivel alto de interpretación, pero en la mayoría de los casos, se tiene que invertir el tiempo de estudio en tiempo de composición o investigación de lo que se esté desarrollando”.⁷

Claramente esto trae como consecuencia la falta de interés en la composición para este instrumento, como menciona el compositor Marco Gil “al no haber suficiente demanda de este instrumento en la vida diaria musical, no hay un beneficio concreto que promueva la relación entre compositores y organistas.”⁸

Reseña biográfica y listado de obras de compositores mexicanos que han escrito para órgano a finales del siglo XX y principios del XXI.

A pesar de todas las dificultades que acabamos de señalar, existen en México compositores que se han dedicado a crear música para órgano. Mencionaré a algunos de estos, quienes han escrito desde finales del siglo XX⁹ y principios del XXI, además de mencionar algunos datos biográficos e información relativa a la formación y trayectoria profesional de los compositores entrevistados.¹⁰

⁷ Entrevista a Galo Ortiz, 13/02/2020.

⁸ Entrevista a Marco Gil, 27/02/2020.

⁹ Otros compositores mexicanos se interesaron por la escritura de piezas para órgano, ya que esta investigación comienza a finales del siglo XX, no se incluirán en este trabajo; entre ellos figuran: Miguel Bernal Jiménez, Blas Galindo, Paulino Paredes, Jesús Estrada, Ramón Noble, Guillermo Pinto Reyes y Manuel Enríquez.

¹⁰ Este capítulo es el resultado del trabajo de recopilación de información que realice a través de entrevistas con varios de estos compositores y de consultas bibliográficas, hemerográficas y en fuentes electrónicas, el trabajo de investigación y recopilación permitió reunir noventa obras de veintiocho compositores, y treinta y tres piezas del compositor Gustavo Delgado. Hacer un análisis de estas obras para órgano requiere de una investigación más profunda y sobrepasa los límites de la presente investigación. Es del interés de la autora de esta tesina poder ampliar la investigación en un trabajo de maestría.

José Jesús Carreño Godines (Tarimoro, Guanajuato, 28 de noviembre 1928)¹¹

Ingresó al Coro de Infantes de la Catedral de Morelia y muy joven fue nombrado maestro de la Catedral. Hizo sus estudios en la Escuela Superior de Música de Morelia y tuvo como maestro de piano a Ignacio Mier Arriaga. Su carrera de composición y órgano la realizó con Miguel Bernal Jiménez. Obtuvo su título de Licenciado en Canto Gregoriano en 1943. Bajo su dirección, el 30 de agosto de 1948, el coro de la Escuela Superior de Música de Morelia se presentó por primera vez en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. En 1957 se le otorgó una beca del *Rotary Internacional* para ir a París a perfeccionarse en composición y órgano, con Rolande Falcinelli y Darius Milhaud como sus maestros.

En 1954 sucedió a Miguel Bernal Jiménez en la clase de composición del Conservatorio de las Rosas. Posteriormente fue nombrado director artístico de la Escuela Superior de Música de Morelia. Ha dado conciertos en París, en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México, en Veracruz, Puebla, León, Guadalajara, y en Morelia como parte del XVI Festival Internacional de Órgano. En 1961 fundó el Coro de la Universidad Autónoma de Puebla.¹²

Desde que era director de la Escuela de Música Sacra, ya componía y era organista, y en su opinión “la composición es como crear algo divino, algo nuevo”. Utiliza “el lenguaje politonal, atonal, tonal, entre otros”. Ha escrito música religiosa y profana, música popular para piano, órgano, guitarra, orquesta, instrumental, ópera, coro, y voz.¹³

Obras para órgano:

Sonata para órgano, Allegro moderato, Andante Cantabile, Toccata, sa (sin año de creación)
Cuatro piezas libres, Maestoso, Moderato, Allegro, Toccata, sa¹⁴

Mario Stern (Ciudad de México, 12 de mayo de 1936 - Ciudad de México, 28 de diciembre de 2017)

Estudió piano durante ocho años con la exiliada española Rosita Bal y Gay (1948 a 1955) y solfeo, armonía y contrapunto con Jesús Bal y Gay (1948 a 1955). De 1956 a 1964 cursó la carrera de química en la UNAM, obteniendo el título de Químico Industrial en 1964. Realizó sus estudios de la carrera de composición en la *Staatliche Hochschule für Musik in München*,

¹¹ Jesús Carreño hijo, comunicación personal, 17/03/2020.

¹² Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Michoacán (s/f), “*Presentación discográfica*”. Recuperado el 13/02/2020 de <http://cultura.michoacan.gob.mx/composiciones-de-jesus-carreno-en-produccion-discografica/>

¹³ Entrevista a Jesús Carreño, 28/12/ 2019.

¹⁴ “Músicos Michoacanos José Jesús Carreño Godines” (2013), [notas del disco], 1 cd, [México]: Producido por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán.

que le concedió una beca de estudios durante el segundo año (1964 a 1966). Gracias a una beca del Gobierno Francés estudió análisis, instrumentación y composición con Henri Dutilleux en *L'Ecole Supérieure de Musique* de París; contrapunto y fuga con Daniel Lesur; y participó en un *Stage* de Música y Comunicación con el *Groupe de Recherches Musicales* de la Radio-Televisión Francesa, dirigido por Pierre Schaeffer. (1968 a 1970). Fue Presidente de la Liga de Compositores de Música de Concierto de México de 1987 a 1991. Desde 1992 fue Profesor de Creatividad infantil en la ENM (Escuela Nacional de Música¹⁵). En el año 2000 obtuvo la maestría en Composición Musical en la *Atlantic International University*. En 2016 el Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) apoyó su proyecto *Improvisaciones infantiles* dentro de su Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. En 2001 obtuvo el título de Doctor en Composición musical por la *Atlantic International University*. Fue profesor de entrenamiento auditivo, análisis musical y transcripción musical en la FaM.¹⁶

Obras para órgano

Preludio y fuga, 1971¹⁷

José Luis Wario (Ciudad de México, 9 de junio de 1936)

Compositor y cantante. Llevó a cabo sus estudios en la Escuela Superior de Música de Morelia donde recibió la Licenciatura en Canto Gregoriano¹⁸ y en la UANL (Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León); donde tuvo entre algunos de sus maestros a Bonifacio Rojas, Ramiro Luis Guerra, Nicandro Tamez y Radko Tichavsky. Además de la composición y de su carrera como cantante, se ha dedicado a la docencia en la Escuela de Música de la UANL, fue jefe de Enseñanza de Educación Artística en Secundarias de la SEP (Secretaría de Educación Pública). Obtuvo el primer lugar en el concurso de composición convocado por la FaM y la Orquesta Sinfónica de la UANL en 1993 y el segundo lugar en el concurso de composición del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes

¹⁵ Actualmente Facultad de Música de la UNAM, por lo que de aquí en adelante me referiré a esta institución como FaM

¹⁶ *Curriculum de Mario Stern (s/f)*. Información proporcionada por Diego González Halpen, hijo de Mario Stern.

¹⁷ Diego González Halpen, comunicación personal, 11/03/2020.

¹⁸ Mora (2014), "José Luis Wario", *Academia*, 30 de Marzo. Recuperado el 28/02/2020 de https://www.academia.edu/9224416/Jose_Luis_Wario_jalisciense_de_corazón_regio

de Nuevo León en 1996.¹⁹ Él considera que no tiene un mismo lenguaje para todas sus composiciones, ya que se adapta a los diferentes recursos con los que cuenta el instrumento para el que va a componer²⁰

Obras para órgano:

Pequeña fuga para órgano, 1981

Preludios a la Via Dolorosa, 1989²¹

Jesús Villaseñor Tejada (Uruapan, Michoacán, 25 de octubre 1936)

Estudió en el CNM (Conservatorio Nacional de Música) con Rosalío Gutiérrez, José Pablo Moncayo y Jesús Estrada. Ingresó como becario al Taller de Composición Musical de Carlos Chávez y Julián Orbón. Formó parte de la sección de Investigaciones Musicales del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) de la cual fue subjefe. Perteneció a la Organización de Conciertos de Difusión Cultural y fue subjefe del Departamento de Música de la UNAM en 1965. Impartió clases en el CNM.²² Fue el compositor elegido para la inauguración de la nueva Basílica de Guadalupe, para la inauguración del Museo Virreinal y para los cincuenta años del instituto de Liturgia, Música y Arte “Cardenal Miranda”. En 2013 la SACM (Sociedad de Autores y Compositores de México) le otorgó el premio *Trayectoria* en su sección 50 años y más. Su música está basada especialmente en el atonalismo libre.²³

Obras para órgano:

Paisaje, 1957

Carrillón de Santa Prisca, 1966

El taller de Bruegel, 1970

Caracol-Fantasia para órgano, 1987

Donde hay caridad y amor, prelude para órgano sobre un tema de Xavier González, 1988

Te Quantla No Peuh, la que tuvo origen en la cumbre de las peñas, 1988

Azor, 1989

¹⁹ Soto Millán (1998), “Wario, José Luis”, en E. Soto Millán (comp.) *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. 2, México: FCE/SACM, pp. 339–340.

²⁰ Mora, *op.cit.*

²¹ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2. p. 339.

²² *Ibidem.*, pp. 333–336.

²³ Serracanta (s/f), “Villaseñor”, *Historia de la Sinfonía*. Recuperado el 12/03/2020 de <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/villaseñor/>

*Parhelio, para dos órganos, timbales y percusión, 1985*²⁴

Felipe Ramírez Ramírez (Querétaro, 26 de Mayo de 1939 - Ciudad de Mexico, 14 de mayo de 2015)

Realizó sus primeros estudios de música en la Escuela Diocesana de Música Sacra de Querétaro, donde obtuvo el título de Organista y Cantor de primer grado. Posteriormente fue nombrado organista titular en la catedral de Querétaro. En 1959 fue seleccionado para obtener la beca de la Diócesis de Querétaro para seguir sus estudios en la Escuela Superior de Música de Regensburg (Ratisbona) en la entonces República Federal de Alemania, donde se graduó en canto gregoriano, órgano y composición con un trabajo sobre la misa *Sydnus ex claro* de Orlando di Lasso. Durante su estancia en Europa fue organista del templo St. George Schwabelweiss, donde ofreció varios conciertos y participó como acompañante oficial del Coro de la Escuela de Regensburg. Obtuvo un diploma de *Improvisación al Órgano* en el curso internacional de Verano en Haarlem Holanda. Finalizada su gira por varias ciudades de Europa, regresó a México en el año 1964, incorporándose en su ciudad natal como maestro de música sacra de la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Querétaro. En 1969 obtuvo por oposición, la titularidad como organista del templo de Santo Domingo de Guzmán en la Ciudad de México, iniciando además, una intensa labor de difusión de música para el órgano. Asimismo inició la restauración de los órganos monumentales de las Catedrales de Puebla y México, participando en los conciertos que fueron organizados para la reinauguración de los mismos en sus respectivas ciudades. En el año 1972 ingresó como catedrático al CNM y en 1978 inició su trabajo de investigación sobre música virreinal en el Cenidim (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez). Finalmente en el año 1982 fue nombrado organista titular de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.²⁵

Obras para órgano:

Batalla por la paz del mundo sobre la antífona "Ubi caritas et Amor", para dos órganos, 1987

²⁴ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, p. 334.

²⁵ Daniel (2015), "Trayectoria de Felipe Ramírez", *Con salud y felicidad*, 27 de mayo. Recuperado el 09/02/2020 de <http://consaludyfelicidad.blogspot.com/2015/05/trayectoria-de-don-felipe-ramirez.html>

Eclipse solar México Tenochtitlan, 1991

Glosa sobre la cantiga “Alegría, alegría” de Alfonso X el sabio, para dos órganos, 1992

Versos sobre “Christus Vincit” “Christus regnat” “Christus Imperat”, para dos órganos, sa
Netotiliztli “Sonata Maride” in ilhuicaccihuapili, para dos órganos, sa²⁶

Manuel de Elías (Ciudad de México, 5 de junio de 1939)

Compositor y director de orquesta. De acuerdo con la información proporcionada por el sitio *Música en México* estudió piano y composición con su padre, Alfonso de Elías, en el CNM y en la FaM. Posteriormente realizó cursos en los Estados Unidos de Norteamérica y en Europa.²⁷

Es autor de un amplio catálogo que rebasa las 185 obras, varias de ellas grabadas, que incluye los más diversos géneros, desde música para un instrumento solo hasta el complejo sinfónico-coral con solistas. En su obra utiliza tanto instrumentos antiguos como medios electroacústicos²⁸

Obras para órgano:

Preludio elegíaco, 1958

Canción de cuna, 1960

Kaleidoscopio I, 1969

Kaleidoscopio II, 1973

Kaleidoscopio III, 1974

Ecce Lignum Crucis, 1990

Lamentatio, 1990

Mutaciones, 1995

Tema quasi preludio, 1996²⁹

Ludus Guanajuatensis para órgano antiguo, 2002

Ex aequo dúo para clavecín y órgano portativo, 2011

²⁶ Rafael Cárdenas Morales, comunicación personal, 06/02/2020.

²⁷ *Semblanza de Manuel de Elías* (ca. 2016).

²⁸ “Compositores mexicanos: Manuel de Elías” (2014), *Música en México*, 16 de mayo. Recuperado el 10/02/2020 de <https://www.google.com.mx/amp/s/musicaenmexico.com.mx/compositores-mexicanos-manuel-de-elias/amp/>

²⁹ Albertson y Hannah (2017), “Manuel de Elías”, *op. cit.* Recuperado el 11/02/2020 de <http://www.composers21.com/compdocs/eliasm.htm>

Pliego Laudatorio para órgano, 2012

Concierto para órgano antiguo y orquesta, 2015

*Imaginario a dúo para piano y órgano positivo, 2015*³⁰

Gonzalo Ruiz Esparza (Mexicali, Baja California, 10 de enero de 1940)

Fue profesor de armonía, introducción al lenguaje de la música, apreciación musical, armonía al teclado, análisis y contrapunto en la FaM y en el CNM. También formó un duo con el pianista Héctor Rojas con quien interpretaba piezas a cuatro manos. Se jubiló recientemente.

Obras para órgano:

Suite Átomo, 1960

Arrullo, 1963

*Marcha Nupcial, 1996*³¹

Mario Lavista (Ciudad de México, 3 de abril de 1943)

Nació en la ciudad de México en 1943. Más tarde ingresó al CNM (1963-1967) donde Rodolfo Halffter fue su profesor de análisis musical; y Carlos Chávez y Héctor Quintanar de composición. Fue becado por el gobierno francés (1967 a 1969) para estudiar con Jean-Etienne Marie en la Schola Cantorum de París. Asistió a los cursos de música nueva de Iannis Xenakis y Henri Pousseur en la misma ciudad. En 1968 asistió a los cursos de música nueva de la Rheinische Musikschule de Colonia, donde estudió con Karlheinz Stockhausen, asistiendo también a los cursos internacionales de música nueva de Darmstadt, Alemania. En 1970 fundó el grupo Quanta y un año más tarde se integró al laboratorio de música electrónica del Conservatorio. Imparte las materias de análisis musical, composición y lenguaje musical del siglo XX en el CNM desde 1969 y ha sido maestro de numerosos compositores de las más jóvenes generaciones.³²

Obras para órgano:

*Mater dolorosa, 2000*³³

³⁰ Manuel de Elías, comunicación personal, 10/02/2020.

³¹ Entrevista a Gonzalo Ruiz Esparza, 17/02/2020.

³² Moreno, Yolanda (1996), *La composición en México en el siglo XX*, México: Conaculta. p. 281.

³³ Albertson y Hannah (2017), "Mario Lavista", *op. cit.*, 2 de enero. Recuperado el 12/02/2020 de <http://www.composers21.com/compdocs/lavistam.htm>

Federico Ibarra (Ciudad de México, 25 de julio 1946)

Nació en la ciudad de México en 1946. Cursó la carrera de composición en la FaM y obtuvo la Licenciatura en Composición en 1978. En 1971 ganó una beca de Radio Universidad y de la Radio Televisión Francesa para estudiar en París. En 1975 asistió al curso de composición de Santiago de Compostela, España. Ha obtenido numerosos premios por sus obras.³⁴ Recibió el Premio Nacional de las Artes en 2001, es miembro de la Academia de las Artes y profesor emérito de la UNAM. En el año 2015 fue galardonado con la Medalla de Bellas Artes otorgada por el Conaculta y el INBA, que le fue entregada el 10 de febrero en el Palacio de Bellas Artes, por su contribución a la tradición musical de México.

Su estilo ecléctico huye del nacionalismo, basando su obra en el empleo de las técnicas modernas pero incorporando la tradición y usando el estilo apropiado para cada una de sus obras.³⁵

Obras para órgano:

Intrada, para órgano solo, 1985³⁶

Música para teatro IV, para órgano solo, 1989³⁷

José Carmen Saucedo (Santa Ana Maya, Michoacán, 26 de febrero de 1949)

Realizó sus estudios académicos en la Escuela Superior de Música en la ciudad de Morelia, Michoacán. Obtuvo los grados de Licenciado en Canto Gregoriano, Licenciado y Magisterio en Órgano y Composición musical. Se perfeccionó en el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma en órgano, composición, paleografía, semiología gregoriana y musicología. Fue becario de composición en el VII Curso “Manuel de Falla” en Granada, España, y en el XX Curso Universitario Internacional de Música Española “Música en Compostela” de Santiago de Compostela, España.³⁸

³⁴ Moreno, Yolanda (1996), *La composición en México en el siglo XX*, México: Conaculta. p. 276.

³⁵ Serracanta, “Ibarra”, *op. cit.* Recuperado el 18/02/2020 de <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/ibarra/>

³⁶ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, p. 13.

³⁷ Ibarra (2019), “Obras para teclado”, *Federico Ibarra Groth*. Recuperado el 18/02/2020 de <http://federicoibarra.com/catalogo1.html>

³⁸ *Semblanza de José Carmen Saucedo* (s/f).

En 1975 obtuvo el primer lugar en composición del “Concurso Silvestre Revueltas” de la UNAM.³⁹ Gran parte de su vocación es componer, actividad que siempre ha considerado como el producto más fino del hombre, ya que desde su óptica, es una forma de encontrarse consigo mismo y plasmar su yo, “pero ese yo cuesta, tienes que pensarlo”.⁴⁰ El lenguaje que utiliza para sus composiciones es el modal, tonal, atonal, dodecafonismo y microtonal.⁴¹

Obras para órgano:

Arrullo, c1970

Apollo 11, 1969

Iuvilus, 1974

Alter Cantus, 1978

Alius tonus, 1979

Micro-Tocata, para órgano, metales y percusiones, c1981

Organum, 1982

Iudicabit, 1989

Pithagorea, 1994

Cuetlaxochitl, 1994

Exaudi, 1999⁴²

Ulises Gómez Pinzón (Ciudad de México, 15 de noviembre de 1954)

Compositor y violista. Inició sus estudios musicales con Luis Guzmán Velasco, César Quirarte y Manuel Enríquez en la ESM (Escuela Superior de Música), para después ingresar al CNM en donde estudió con Alfonso de Elías, Rafael Viscaíno y José de Jesús Cortés. Ha sido integrante de diversas orquestas de México. Actualmente es maestro en la FaM-UNAM e integrante de la Orquesta Sinfónica del IPN (Instituto Politécnico Nacional).⁴³

Como compositor siempre ha estado influenciado por la música barroca, lo cual se refleja en algunas de sus piezas a las que él denomina neobarrocas, sin embargo, sus composiciones

³⁹ José Carmen Saucedo, comunicación personal, 28/12/2019.

⁴⁰ Entrevista a José Carmen Saucedo, 28/12/2019.

⁴¹ *Idem*.

⁴² José Carmen Saucedo, comunicación personal, 17/03/2020.

⁴³ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 1, pp. 177-178.

también están impregnadas del uso del lenguaje bitonal y atonal. En sus piezas para órgano suele usar el recurso del contrapunto formal.

Obras para órgano:

Preludio fugado y toccata, 1992

Marcha, para órgano y trompeta, 1997

Para la primera hora, órgano y viola, 2015

Allegro, 2016

Preludio a trio, 2016⁴⁴

Leandro Espinosa (Monterrey, Nuevo León, 2 de enero de 1955)

Compositor y violonchelista. Realizó estudios de composición con el maestro Nicandro Tamez en la Escuela Formativa por las Artes y también estudió en Pawlu Grech y Melanie Daiken en el *Morley College* (Inglaterra), con Manuel Enríquez en el Cenidim y con Alfred Nieman en la *Guildhall School of Music & Drama* (Inglaterra). El Fonca le otorgó una de las becas para Creadores en 1990.

Obras para órgano:

Canto, 1987

Daniel, 1988⁴⁵

Guillermo de Mendía (Ciudad de México, 10 de agosto de 1955)

Realizó sus estudios de composición con Juan Antonio Rosado en la FaM. Tomó cursos de música por computadora con Antonio Fernández Ross y Jorge Pérez Delgado, así como de dirección de orquesta con Armando Zayas. Es miembro fundador de Círculo Disonus y director fundador del coro *Yaam-Gig*.⁴⁶ En 1995 ingresó al Instituto de Liturgia Música y Arte “Cardenal Miranda”, impartiendo las cátedras de cultura musical, historia de la música, composición y formas instrumentales y vocales. En octubre del 2009, impartió un curso de

⁴⁴ Entrevista a Ulises Gómez, 21/02/2020.

⁴⁵ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 1, p. 147.

⁴⁶ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, p. 95-96.

composición, arreglo e interpretación en Inglaterra, invitado por la Mtra. Rebecca Edwards (Dizzi Dulcimer), directora de la *Somerset Dulcimer Orchestra*.⁴⁷

Obras para órgano:

Izab, 1983

Arturo Salinas (Monterrey, Nuevo León, 24 de noviembre 1955)

Compositor y etnomusicólogo, estudió composición con Robert Cogan en el Conservatorio de Nueva Inglaterra (EUA), donde se graduó con honores en 1978. También estudió música electroacústica y microtonal con Jean Etienne Marie en el Centro Internacional de Investigaciones Musicales en París. Otros de sus maestros fueron Igor Markevitch (Weimar), Charles Boilès (Montreal) y Pauline Oliveros (EUA y Canadá). Ha realizado investigaciones en torno a la música indígena mexicana, principalmente la rarámuri (tarahumara). Además ha sido compositor residente en el *Mills College* (EUA) y profesor visitante de composición en la Universidad de Princeton, y en Brasil. Ha recibido becas y apoyos de la Fundación Sagan, Fundación *Wenner-Gren* y del Instituto Goethe, entre otros. Ha compuesto música para danza, cine e instalaciones sonoras.

Obras para órgano:

Yoru, 1975⁴⁸

Eduardo Soto Millán (Ciudad de México, 3 de agosto de 1956)

Realizó sus estudios musicales en la FaM y en el Laboratorio de Composición de Julio Estrada, así como en cursos impartidos por Ramón Barce, Rodolfo Halffter y Jean Etienne Marie, entre otros. Fundó y dirigió el grupo de Música Contemporánea de la FaM y el Ensamble Intermúsica. Ha sido programador musical en Radio Educación, jefe del Departamento de Música de Cámara de la Dirección de Música de la UNAM, coordinador del Registro Nacional de Compositores del INBA, entre otros cargos. Ha creado y coordinado diversos eventos musicales; colabora para diarios y revistas especializadas. Su objetivo como

⁴⁷ Mendía (2012), "Curriculum Vitae", *Blogspot Guillermo de Mendía*, 26 de mayo. Recuperado el 14/02/2020 de <http://guillermodemendia.blogspot.com/2012/>

⁴⁸ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, pp. 231-233.

compositor es contribuir a la reconfiguración de una mejor sociedad con mejores individuos.⁴⁹

Obras para órgano:

Nunca el silencio, 2018⁵⁰

Radko Tichavsky (Jeseník, República Checa, 15 de agosto de 1959)

Llegó a México en 1984 donde se naturalizó. Realizó la Licenciatura en Composición musical en la Academia de Bellas Artes (Checoslovaquia) con Ctirao Kohoutek, Maestría en Composición musical con Boris Ivanovich Tischenko en el Conservatorio Estatal Rimsky Korsakov (Rusia), y especialización en metodología, psicología y enseñanza musical en la Academia de Bellas Artes. Ha impartido conferencias en congresos internacionales. Asimismo, dio clases en la ESM, FaM y Facultad de Música de la Universidad de Guadalajara, entre otras. Fue director de la Escuela de Música de la UANL y dirigió el departamento de Difusión y Bellas Artes de la misma institución. Ganó el Premio de Composición del Ministerio de Cultura de la República Checoslovaca en 1981 y el Concurso Nacional de Composición Generatce (1981-1983).

Obras para órgano:

Árbol plantado cerca del agua corriente, 1984⁵¹

Ana Lara (Ciudad de México, 30 de noviembre de 1959)

Inicialmente estudió piano con Leopoldo González y canto con Charles Laila y Rosa Rimoch (de 1979 hasta 1986). Estudió composición con Daniel Catán en el CNM en 1982, posteriormente con Mario Lavista (1982–1986). También asistió a un taller de composición con Federico Ibarra Groth en el Cenidim del INBA (1984 a 1986) y realizó estudios de posgrado en composición con Włodzimierz Kotoński y Zbigniew Rudziński en la Universidad de Música Fryderyk Chopin en Varsovia (1986 a 1989) con una beca de estudio

⁴⁹ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, pp. 257-260.

⁵⁰ Obra dedicada al organista Víctor Manuel Morales quien me proporcionó los datos de creación de esta pieza (comunicación personal, 23/02/2020).

⁵¹ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, pp. 293-294.

de los gobiernos de México y Polonia. Más tarde estudió etnomusicología en la Universidad de Maryland, College Park (2002 y 2004) y allí obtuvo su maestría.⁵²

Ha sido programadora y directora artística de festivales y proyectos musicales importantes como el Festival Internacional Cervantino (2007-2009), Instrumenta Verano Puebla (2004), Festival Internacional Música y Escena del que fue fundadora y directora general (1998-2012) entre otros. En 2014, junto con Jean-Paul Bernard (ex-director de las Percusiones de Estrasburgo) creó la Plataforma para las artes escénicas y pluridisciplinares *Afinidades Insospechadas* dedicada a la formación y creación de trabajos de colaboración entre distintas disciplinas. Desde 1989 produce el programa radiofónico *Hacia una nueva música* en Radio UNAM. Fue Consejera Cultural en la Embajada de México en Francia y Directora del Instituto Cultural de México en París (2016-2017).

Su música, ha sido interpretada en América y Europa, e incluye obras para instrumentos solistas, de cámara, sinfónica, coral, también ha escrito música teatral y dancística. Para ella, la composición es una manera de expresar lo que las palabras no pueden decir, de comunicar los sentimientos más profundos a través del sonido; es un trabajo muy íntimo y se alegra enormemente cuando alguien del público se siente interpelado por su música. Gusta de experimentar nuevas cosas todo el tiempo; componer una nueva obra la obliga a repensar la técnica que usa, ya que no tiene una sola técnica, sino que varía mucho entre una pieza y otra sin perder su identidad. Cada pieza se convierte en un nuevo aprendizaje.⁵³

Obras para órgano:

Pegaso, 1992 (versión de su trabajo de piano)⁵⁴

Altre Lontananze, concierto para órgano y orquesta, 2009

Altre Lontananze II, para órgano, 2012⁵⁵

Ambrosio Salvador Rodríguez Lara (Ciudad de México, 1960)

Realizó sus estudios de nivel licenciatura en la FaM, donde se graduó en Composición musical. De 1995 a 1996 fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en la

⁵² Albertson y Hannah (2017), “Ana Lara”, *op. cit.*, 2 de enero. Recuperado el 12/02/2020 de <http://www.composers21.com/compdocs/laraa.htm>

⁵³ Entrevista a Ana Lara, 25/02/2020.

⁵⁴ Albertson y Hannah (2017), “Ana Lara”, *op. cit.*, 2 de enero. Recuperado el 12/02/2020 de <http://www.composers21.com/compdocs/laraa.htm>

⁵⁵ Entrevista a Ana Lara, 25 /02/2020.

categoría de Jóvenes Creadores en el área de Composición con Medios Electroacústicos. Desde 2004 es profesor de Tiempo Completo en la FaM donde da clases en el ciclo propedéutico y en el nivel licenciatura en las áreas de armonía, contrapunto y análisis musical.

Ha compuesto obras para la familia de flautas dulces, instrumentos acústicos, instrumentos interactuando con medios electroacústicos, para instrumentos distribuidos en espacios diversos, y para instrumentos microtonales.

Obras para órgano:

Batallando, 1992

Suite en 5 partes, en modo dórico (c.1998)

Aria de Guadalupe, para tenor y órgano, 1998.⁵⁶

Eugenio Delgado (Valle de Santiago, Guanajuato, 6 de junio de 1961)

Compositor y pianista. Ingreso a la Escuela Superior de Música de Morelia a los quince años, donde realizó estudios de composición, piano, órgano y dirección coral, sus principales maestros fueron Gerhart Muench, Bonifacio Rojas y José Carmen Saucedo. Posteriormente tomó cursos de piano con Jose Sandoval y a partir de 1980 estudio con Federico Ibarra y Manuel Enríquez en el taller de composición Carlos Chavez del Cenidim⁵⁷. Obtuvo el segundo lugar en el Concurso de Composición para Obras Orquestales José Pablo Moncayo en 1981. Ha sido investigador en el Cenidim.

Obras para órgano:

Ricercare, para órgano a cuatro manos, 1995⁵⁸

Leonardo Coral (Ciudad de México, 6 de junio de 1962)

Estudió con Federico Ibarra en la FaM. Obtuvo la Maestría en Composición con mención honorífica en la UNAM con la obra sinfónica *Ciclo de vida y muerte* que fue estrenada por la OSN (Orquesta Sinfónica Nacional) en el XXXIII Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

⁵⁶ *Semblanza de Salvador Rodríguez* (s/f). Agradezco al organista Rafael Cárdenas por proporcionarme este documento. Comunicación personal, 14/05/2020.

⁵⁷ Moreno, Yolanda (1996), *La composición en México en el siglo XX*, México: Conaculta. p. 266.

⁵⁸ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 1, p. 113.

Ha compuesto más de 130 obras y se han ejecutado en México, Inglaterra, Francia, España, Alemania, Estados Unidos, Canadá, Japón, China, Nueva Zelanda, Australia, Cuba, Colombia, entre otros. Ha recibido diversos apoyos del Fonca. En 2001, 2004 y 2010 ingresó al Sistema Nacional de Creadores.⁵⁹

Su objetivo como compositor es “lograr una expresión musical clara, expresiva y personal que transmita algo a mis semejantes”.⁶⁰ El lenguaje que utiliza es tonal y atonal.

Obras para órgano:

Enigma, 1993

Percepciones, 2010⁶¹

Juan Pablo Medina (Ciudad de México, 1 de julio de 1968)

Estudió composición en el CIEM (Centro de Investigación y Estudios de la Música) con María Antonieta Lozano, Alejandro Velasco y Gerardo Tamez, posteriormente con Juan Trigos en el Instituto Cardenal Miranda y con Vincent Carver, con quien obtuvo la Licenciatura en el *Trinity College London*. Cursó estudios de armonía, contrapunto, piano, forma y bajo cifrado con el maestro José Suárez. Su música fue seleccionada para participar en el Festival Internacional Franco Donatoni de Música Contemporánea, Primer Encuentro Universitario de la Composición en México, Laboratorio Arte Alameda, Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, Festival Cervantino, Jornadas INBA-SACM, entre otros. Fue premiado en el “Encuentro de Composición Injuve” España 2004; finalista en el concurso Convergencias, de miniaturas electroacústicas, España 2009; participó en la creación, producción y ejecución de la banda sonora del documental “Secretos desde el Malecón”, la cual fue premiada en festival de cine de la ciudad italiana de Chiavari. Compuso música para numerosos cortometrajes, documentales y teatro, un spot publicitario de televisión de Conaculta, para el Laboratorio Arte Alameda y la música original de la película “Carambola”.

Fue cofundador del proyecto de arte sonoro “ArtMuzak”, con el cual se presentó en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez y en la Sala Ponce del Palacio de Bellas

⁵⁹ UNAM (s/f), “*Leonardo Flaviano Coral Garcia*”, Posgrado en Musica. Recuperado el 13/02/2020 de https://www.posgrado.unam.mx/musica/div/docentes/personal_docente/coral.html

⁶⁰ Entrevista a Leonardo Coral, 06 /01/2020.

⁶¹ *Idem*.

Artes durante el ciclo de conciertos “El Arte de lo Intangible”; ha sido colaborador de la revista *Pauta* en varias ocasiones y formó parte de la Comisión de Selección del Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez (2012-2014). Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fonca. Su objetivo como compositor es lograr una experiencia cada vez más profunda de la música, ya que considera que la música es infinita y uno puede adentrarse tanto como uno se lo proponga. El lenguaje que utiliza para sus composiciones es variado y éste obedece a las necesidades de cada obra en particular.⁶²

Obras para órgano:

Der Froschsang, 2018

Jesús López (Morelia Michoacán, 17 de junio de 1971)

Estudió la Licenciatura en Composición musical en el Conservatorio de las Rosas de Morelia, la Licenciatura en Clavecín en la ESM, órgano en el Conservatorio de las Rosas y en la AMMAO. Se ha presentado en diversos festivales nacionales e internacionales de órgano en México. Fue codirector del Coro de Niños de la *Schola Cantorum* de México, con el cual realizó giras por Norte y Centro América, Europa y Asia. Es director artístico del coro de niños de Valle de Chalco y director del ensamble de música antigua Áurea 415. Ha ganado el Concurso Nacional de Composición Coral Infantil. Sus obras han sido grabadas y ejecutadas dentro y fuera de México. Fue seleccionado como compositor residente para el proyecto "CANTARÉ" en mayo de 2010 en Minneapolis, Minnesota, a través de VOCALESSENCE, una de las agrupaciones corales más destacadas en los Estados Unidos. Desde febrero de 2001 fungió como organista titular de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México. Actualmente es el encargado de la música de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe.⁶³

Para él la composición es considerada una forma de expresión, parte inherente de su vida, utiliza distintos lenguajes musicales desde conceptos muy tonales a conceptos atonales, persigue su intuición musical que se adapta a la necesidad del momento sin casarse a una idea estilística.⁶⁴

⁶² Entrevista a Juan Pablo Medina, 03/03/2020.

⁶³ “Inaugurará OSUG Festival Internacional de Órgano (2014”, *Universidad de Guanajuato*. Recuperado el 18/02/2020 de <https://www.ugto.mx/noticias/noticias/5687-inaugurara-osug-festival-internacional-de-organo>

⁶⁴ Entrevista a Jesús López, 03/01/2002.

Obras para órgano:

Tocatina en do menor, 1987

Preludio en do menor, 1992

Divertimento en si menor, 1996

Estudio en do mayor, 1999

Coral “Yo resucitaré”, 2004

Fantasia Guadalupana, c2004

Estampas Guanajutenses, para órgano y cuerdas, 2014

O sapientia, 2016

Sideralis, 2017

O oriens, 2018⁶⁵

Ana Paola Santillán (Ciudad de México, 25 de junio de 1972)

Inició sus estudios en el CIEM con los maestros Antonieta Lozano, Gerardo Taméz y Alejandro Velasco. Obtuvo la Licenciatura en Composición, con distinción, por el *Trinity College London* bajo la tutoría de Vincent Carver. Con el apoyo de la beca Fulbright-García Robles, obtuvo la Maestría con honores en *Rice University*, estudiando composición con Arthur Gottschalk. Estudió el Doctorado en Composición en *McGill University* bajo la tutoría de John Rea, donde también estudió música electrónica con la guía de Philippe Leroux. Paralelamente, se desempeñó como compositora en residencia del *McGill Contemporary Music Ensemble* (2016-2017), bajo la batuta del director Guillaume Bourgogne.

Ha participado en cursos de composición tales como MANIFESTE en el IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*), en París, Francia; *Brevard Music Festival* en Carolina del Norte, en el *American Conservatory* y en el Palacio de *Fontainebleau*, Francia.

Su obra *Nemesis* representó a México en el 57th International Rostrum of Composers de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Resultó ganadora del Programa de Comisión de Obra del SNFM (Sistema Nacional de Fomento Musical) del Conaculta y obtuvo mención honorífica en el concurso para la *New*

⁶⁵ Jesús López, comunicación personal, 10/03/2020.

England Philharmonic. Con el apoyo de la UNESCO fue compositora en el *Virginia Center for the Creative Arts*. Su obra *Fractum*, está publicada por *Alea Publishing and Recording*. Sus obras han sido ejecutadas por la OSN, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la OFUNAM, la OFJ (Orquesta Filarmónica de Jalisco), la OSEM (Orquesta Sinfónica del Estado de México), el *Canadian Contemporary Ensemble*, el *Het Trio*, el *Duo Harpverk*, Cuarteto Carlos Chávez, *New York New Music Ensemble*, *Speculum Musicae* y la organista Gail Archer, entre otros.

Actualmente se desempeña como profesora de composición y análisis en el CIEM. Su objetivo como compositora es que su música, como medio de expresión, llegue al mayor número de gente posible en el mundo y que sea un medio por el cual la gente reflexione, piense, disfrute y experimente un viaje sonoro a través de los diferentes temas que propone en cada obra, y en cada pieza, utiliza diferentes técnicas, dependiendo del tipo de idea que quiera plasmar.

Obras para órgano:

Transit Umbra, Lux Permanet, para órgano y Barítono, 2009

Hope of Dawn, para órgano solo, 2013⁶⁶

Gabriel Pareyón (Zapopan, Jalisco, 23 de octubre de 1974)

Inició sus estudios musicales con Marcela Orozco y los continuó en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara con Hermilio Hernández, Roberto Morales, Jacobo Venegas y Víctor Manuel Amaral. Fue alumno de Domingo Lobato, así como de Mario Lavista en el CNM. Impartió cursos en los Talleres de Música del Bachillerato de la Universidad de Guadalajara y del Taller de Música Popular de la misma universidad. Es autor del *Diccionario de música en México*.⁶⁷ Realizó la Licenciatura y la Maestría en Composición musical en el Conservatorio Real de La Haya, Holanda (2000–2004), además de un diplomado en composición por la ESM del INBA (México, DF, 1998–1999). Durante cuatro años perteneció al Taller de Composición del CNM (México, DF, 1995–1999), bajo la dirección de Mario Lavista. Obtuvo el Doctorado en Filosofía por la Universidad de Helsinki (2006–2011) con una tesis sobre el sentido de la auto semejanza en la música. Es miembro

⁶⁶ Entrevista a Ana Paola Santillán, 03/03/2020.

⁶⁷ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, pp. 171-172.

titular del Cenidim, donde tiene a su cargo el Seminario de Ciencias y Teorías de la Música. Desde 2011 es tutor del Programa de Posgrado de la FaM- UNAM.⁶⁸

Obras para órgano:

Soneto a San José, armonio u órgano, 1989

Tres piezas para órgano, 1991

La resurrección de Cristo, 1993⁶⁹

Iesus Christi resurrection secundum Iohannes, 1994⁷⁰

Ezequiel Barrera (Ciudad de México, 10 de julio de 1981)

Empieza a descubrir sus aptitudes musicales con la guitarra, bajo la guía de sus padres, el Dúo Gimeno Barrera, inclinándose finalmente por el estudio del piano. Sus principales mentores fueron el pianista José Antonio Morales y la profesora Marietta Orlov. A partir de su encuentro con el destacado compositor canadiense Alexander Rapoport en septiembre del 2004, despierta su interés por la composición.⁷¹

Obras para órgano:

Toccata, 2018⁷²

Marco Alejandro Gil Esteva (Ciudad de México, 22 de junio de 1986)

Comenzó sus estudios musicales a los 6 años con la profesora Sara Elvira Morant. Completó la carrera de Composición en la FaM-UNAM bajo la guía del Prof. Ulises Ramírez, con quien trabajó y estrenó la mayoría de sus primeras obras. Fue alumno de Ma. Teresa Frenk y participó como ejecutante en las clases magistrales del Prof. Rodrigo B. Kortum, Ludovica Mosca, Jean-Paul Sevilla y Janos Kery, entre otros. Como intérprete en las salas de conciertos de la FaM y algunas facultades de la UNAM, en los Conciertos de Radio de la sala de conciertos Julián Carrillo, la Casa del Museo Diego Rivera, el auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes la salas Wagner y Chopin, entre otros.

⁶⁸ UNAM (s/f), “Gabriel Pareyón”, *Posgrado en Música*. Recuperado el 14/03/2020 de https://www.posgrado.unam.mx/musica/div/docentes/personal_docente/pareyon.html

⁶⁹ Soto Millán, *op. cit.*, vol. 2, pp. 171-172.

⁷⁰ Entrevista a Gabriel Pareyón, 24/02/2020.

⁷¹ Barrera (2020), “Bio”*Ezequiel S. Barrera, piano & composer*. Recuperado el 18/02/2020 de <http://www.ezequielbarrera.com/semblanza/>

⁷² Entrevista a Ezequiel Barrera, 16/02/2020.

Sus obras han sido interpretadas en la sala Carlos Chávez, el Munal (Museo Nacional del Arte), el Museo José Luis Cuevas, el Foro Cultural Chapultepec, el Centro de las Artes de Morelos, el Festival Internacional "Sonosíntesis" entre otros. Su producción incluye obras para varios instrumentos solistas, música de cámara y conjuntos mixtos. Ha participado como compositor e intérprete en conciertos de música, performance, cortometrajes y teatro.⁷³

Su objetivo como compositor es expandir su libertad y conocimiento musical a la par que genera algún testimonio de su época para la posteridad. El lenguaje que utiliza es “el que sea adecuado al momento y necesidad expresiva, por lo que eso depende del objetivo, afectos involucrados y grado de libertad. Si el trabajo es íntimo, suelo utilizar improvisación dirigida y un lenguaje armónico mayoritariamente tonal sin ser del todo tradicional.”⁷⁴

Obras para órgano

Letanía del Oscuro”, 2013

Galo Ortiz Calderón (Ciudad de México, 11 de julio de 1991)

Estudió composición con Leonardo Coral en la FaM, a la par que la carrera de ingeniería en audio y producción musical en la Academia de Música Fermatta. Obtuvo su Máster en Composición de música para bandas sonoras en la Escuela Superior de Música de Cataluña, España.

Su música de concierto se ha interpretado en México, España, Francia, Bulgaria, Eslovaquia, Alemania, Austria y en el festival internacional Geelvinck para Fortepiano en Ámsterdam, así como transmisiones en Radio UNAM y Radio RED.

Fue ganador de la Cátedra Ingmar Bergman UNAM para participar en el quinto laboratorio de música para cine organizado por la productora Bertha Navarro y la ASCAP (Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores), bajo la tutela de compositores como Heitor Pereira, Antonio Pinto y Richard Bellis.

Su objetivo como compositor es “transmitir y generar emociones a la gente que me escucha y conservar la tradición de las formas, así como aportar música nueva a instrumentos poco conocidos”⁷⁵. Utiliza la llamada "armonía extendida o ampliada" que no es mas que la inclusión de muchos elementos como el lenguaje tonal, modal, escalas folclóricas, etc. Trata

⁷³ Entrevista a Marco Gil, 27 /02/2020.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ Entrevista a Galo Ortiz, 13/02/2020.

de componer diversos géneros utilizando varios lenguajes, pero sin duda, tiene una mayor afinidad con la música antigua, sobre todo la barroca, así que trata de evocarla en la mayor parte de su obra para instrumentos de esa época.

Obras para órgano:

*Concierto en tres movimientos para órgano y orquesta de cuerdas, 2015*⁷⁶

Armando Emanuel Ramírez Martínez (Houston, Texas, 12 de agosto 1994)

A la edad de 4 años sus padres lo trasladaron a la Ciudad de México donde comenzó sus estudios de nivel básico y medio superior. En 1998 adquirió la nacionalidad mexicana. A los 17 años inició sus estudios de violín en la Escuela de Arte ICARO con el profesor Luis Palacios y a los 18 años ingresó en la FaM a la carrera de composición en el ciclo Propedéutico. Su primer maestro de composición fue Leonardo Coral García. A lo largo de la carrera también ha tomado clases de orquestación con María Granillo y Jorge Vidales; análisis musical con Gabriela Ortíz y Francisco Cortés; y piano con Alejandro Gómez de Agüero. Sus obras se han presentado en recintos de la FaM- UNAM, en Casa del Lago “Juan José Arreola” y en la *Jacobs School of Music* en Indiana, Estados Unidos. Actualmente es egresado de la Licenciatura en Composición.⁷⁷

Su objetivo como compositor es estar en constante búsqueda personal para poder expresar de diversas formas distintos pensamientos, por otro lado, busca enriquecer la cultura musical. No tiene un lenguaje musical específico, ya que suele usar varios elementos entre los que se encuentran los modos griegos, los colores armónicos, la modalidad, tonalidad, escalas exóticas, pentafonismo, hexafonismo, entre otros.

Obras para órgano:

*Misa Ariana, 2019*⁷⁸

Cómo se puede observar en este listado de compositores, existe una clara división entre los compositores marcada por su lugar de origen, por un lado y, por el otro, por el tipo de lenguaje utilizado. Considerando el criterio geográfico, sugiero agruparlos en tres categorías.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Armando Ramírez, comunicación personal, 18/02/2020.

⁷⁸ Entrevista a Armando Ramírez, 31/01/2020.

1) Compositores originarios del norte de la República Mexicana como Leandro Espinoza y Arturo Salinas, quienes se formaron en el extranjero.⁷⁹

2) Compositores originarios del Bajío; la mayoría de ellos comparten la característica de ser compositores-organistas. Considero que por estar en esta región están impregnados por la tradición musical litúrgica, lo que implica un mayor acercamiento al órgano. Su escritura musical, a pesar de ser en la mayoría de ellos atonal, conserva elementos que hacen alusión a la música sacra como el canto gregoriano y los modos eclesiásticos, y pueden ser divididos en dos generaciones:

a) Se encuentran aquellos nacidos en la primera mitad del siglo XX: Jesús Carreño, Felipe Ramírez, José Carmen Saucedo, José Luis Wario y Jesús Villaseñor. Con excepción de los dos últimos —Wario⁸⁰ cantante de música gregoriana y Villaseñor—,⁸¹ violinista y pianista, los tres primeros son compositores-organistas.

b) Se encuentran el compositor Gabriel Pareyón⁸² y Jesús López, alumno de Jesús Carreño y Eugenio Delgado⁸³ — alumno de José C. Saucedo—.

3) Compositores de la Ciudad de México. Caracterizados por tener una formación más sólida como compositores que como organistas; la mayoría de estos compositores no tuvieron un acercamiento al órgano como el que tuvieron los

⁷⁹ En el transcurso de esta investigación no se ha podido ubicar información o grabaciones de sus piezas para órgano.

⁸⁰ Aunque nació en la Ciudad de México, su formación la realizó en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia.

⁸¹ Formado en el CNM de la Ciudad de México, considero que por haber nacido en Michoacán conserva esta tradición litúrgica que se puede observar en su trayectoria al ser el compositor elegido para la inauguración de la Basílica de Guadalupe, y cuando decide impartir clases en el Instituto de Liturgia, Música y Arte “Cardenal Miranda”, cabe destacar que esta escuela fue fundada por decreto del arzobispo Luis María Martínez. Amador, Judith (2016) “La escuela de música Cardenal Miranda, en vista del arzobispado” Proceso, 17 de enero. Recuperado el 02/06/2020 de <https://www.proceso.com.mx/426305/la-escuela-de-musica-cardenal-miranda-en-la-mira-del-arzobispado>.

⁸² Quien conoció a Felipe Ramírez y con quien mantuvo una estrecha relación (Rafael Cárdenas Morales, comunicación personal, 06/02/2020).

⁸³ De este último, aunque fue formado por José Carmen Saucedo, no hay mayor información acerca de las características musicales de su obra para órgano (Entrevista a José Carmen Saucedo, 28/12/2019).

compositores del Bajío, así que la mayoría de sus piezas para este instrumento fueron por encargo. Se pueden dividir en tres generaciones.

- a) La primera conformada por compositores nacidos en la primera mitad del siglo XX, la mayoría se expresa con un lenguaje atonal, bitonal o muy tradicional pero ya definido. En esta categoría se encuentran Mario Stern, Manuel de Elías, Mario Lavista y Federico Ibarra.
- b) La segunda generación caracterizada por estar en la búsqueda y experimentación constante de un lenguaje difícil de incluir en los estilos tradicionales para cada proyecto musical, pero impregnados de esta tradición contemporánea de sus maestros. En esta generación se encuentran; Ulises Gómez, Guillermo de Mendía, Salvador Rodríguez, Eduardo Soto Millán, Radko Tichavsky, Ana Lara, Leonardo Coral,⁸⁴ Juan Pablo Mendina, Ana Paola Santillán, Ezequiel Barrera y Marco Alejandro Gil.
- c) La tercera generación está conformada por compositores nacidos a finales del siglo XX y cuyo acercamiento al órgano fue motivado tanto por la curiosidad como por su amistad con organistas. Respecto a su lenguaje aún no es tan definido como el de los compositores de la primera mitad del siglo XX. Al igual que sucede con la generación que precede, la búsqueda y experimentación son elementos constantes al emprender cada proyecto musical. En esta generación se encuentran Galo Ortiz y Armando Ramírez, alumnos de Leonardo Coral.

Respecto a la música para órgano compilada en esta investigación, el estilo, y su trascendencia considero que las piezas mencionadas anteriormente contribuyen de manera sustancial al repertorio organístico formativo e interpretativo. Bien vale la pena tocar cada

⁸⁴ Alumno de Federico Ibarra (Entrevista a Leonardo Coral, 06/01/2020).

una de las obras aquí mencionadas y darles difusión, ya que todas exploran los diferentes lenguajes con los que cuenta el órgano.

Es importante mencionar que existen organistas mexicanos que aunque no son compositores se han dedicado a promover la escritura para el órgano, contribuyendo a la creación de nuevo repertorio para mantener vigente este instrumento. Entre estos se encuentran:

Rodrigo Treviño (1956 - 2018), que grabó en 1996 la pieza *Preludios a la vía dolorosa* de José Luis Wario.

Gustavo Pimentel (1964), quien encargó y estrenó la pieza *Enigma* (1993) de Leonardo Coral, y ha estrenado el *Preludio fugato y tocata* de Ulises Gómez.

Laura Angélica Carrasco (c.1969), quien promovió la escritura de la pieza *Transit Umbra, Lux Permanet* (2009) de la compositora Ana Paola Santillán

Rafael Cárdenas (1971), que estrenó en 1992 la pieza *Batallando* de Salvador Rodríguez.

Víctor Morales (1977), que estrenó en México la pieza *Percepciones* de Leonardo Coral, *Música para teatro IV* de Federico Ibarra, el *Concierto en tres movimientos para órgano y orquesta de cuerdas* de Galo Ortiz. También cabe destacar que ha influenciado a varios compositores para la escritura de varias piezas de órgano entre las que se encuentran *Letanía del Oscuro* de Marco Gil, *Nunca el Silencio* de Eduardo Soto, *Der Froschsang* de Juan Pablo Medina.

Otros organistas que estrenaron piezas de sus colegas:

Felipe Ramírez estrenó la pieza *Iesus Christi resurrection secundum Iohannes* de Gabriel Pareyón en 1996.

Jesús López, que grabó en 2013 la *Sonata para órgano y Cuatro piezas libres* de Jesús Carreño.

Gustavo Delgado que estrenó en 2009 *Altre Lontananze* y, en 2012 *Altre Lontananze II* de la compositora Ana Lara.

Capítulo II. Gustavo Delgado compositor y organista

Gustavo Delgado Parra nació el 28 de Diciembre de 1962 en Celaya, Guanajuato; en el seno de una familia que gustaba de la música, por lo que desde pequeño estuvo rodeado de un ambiente musical. Su primer acercamiento práctico a este arte fue tocando música popular con un piano y órgano. Su hermano mayor, Eugenio Delgado, estudiante de composición, fue guía para su formación y apoyó a Gustavo para ingresar a la escuela de música, ya que sus padres no estaban de acuerdo en que se dedicara a la música profesionalmente.⁸⁵

Sus primeras composiciones las realizó entre los trece y catorce años. Durante su adolescencia empezó a estudiar piano en el Conservatorio de Querétaro “Guadalupe Velázquez” y, más tarde, entraría al Conservatorio de Morelia para estudiar piano con el profesor José Carmen Saucedo.⁸⁶ Cabe recordar que estas dos escuelas de música sacra fueron claves en el auge a la educación musical y que de ellas egresaron los maestros Guadalupe Velázquez⁸⁷ y Bernal Jiménez⁸⁸ ambos compositores y, este último, organista de talla internacional.

Posteriormente Delgado llegó a la Ciudad de México, donde comenzó a asistir como oyente al taller de composición de la ENM, y en ese mismo año logró que lo aceptaran en el taller de composición “Carlos Chavez” bajo la dirección de Federico Ibarra y el coordinador Manuel Enríquez, quien lo ayudó a ingresar al CNM en la cátedra del organista José Suárez.⁸⁹ Desde entonces para él la composición fue -según sus propias palabras- “un compromiso”, lo que significaba que estudiar contrapunto y armonía no era suficiente para ser compositor: “para ser compositor se necesita una buena orientación y formación, se necesita ser un músico teórico pero también práctico, es algo que se va desarrollando durante toda la vida”.⁹⁰

Al terminar la carrera de órgano en la Ciudad de México, comenzó sus estudios en el Conservatorio de Amsterdam donde se enfocó en la interpretación musical. Se dio cuenta que “el ser mejor interprete me ayuda a componer de mejor forma, qué mejor maestro de

⁸⁵ Entrevista a Gustavo Delgado, 04 /11/2018.

⁸⁶ Compositor y organista (véase p: 13).

⁸⁷ Carrasco (2014), “José Guadalupe Velázquez: Esbozando un rescate”, *Musicologiacasera*, 21 de noviembre. Recuperado el 30/11/18 de <https://musicologiacasera.wordpress.com/2014/11/21/jose-guadalupe-velazquez-esbozando-un-rescate-por-fernando-carrasco-v/>

⁸⁸ Díaz (2003), *Como un eco lejano: la vida de Bernal Jiménez*, México: INBA, p. 47.

⁸⁹ Entrevista a Gustavo Delgado, 04/11/2018, Ciudad de México .

⁹⁰ *Idem*.

composición que los propios compositores”.⁹¹

Posteriormente obtuvo el Doctorado en Musicología *Cum Laude* por la Universidad Politécnica de Valencia, España, obteniendo además el Premio Extraordinario de Tesis doctorales en 2009. Realizó estudios de posgrado en órgano, composición y música antigua en la Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (1990-1992) y el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (1988-1990).

Fue galardonado con el "Premio Universidad Nacional" 2013 (PUN) en creación artística y extensión de la cultura. Es ganador de varios concursos nacionales e internacionales de composición: Primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Orquestal *Monterrey 400*, el *Roco Rodio* (Italia), y el *Albert Schweitzer* (Holanda), entre otros. En 2008 obtiene *Mención Única* en el premio de Musicología de la Casa de las Américas. Actualmente es profesor de Licenciatura y Posgrado en Música de la Facultad de Música UNAM y de la Escuela Superior de Música del INBAL.

En 1992 fundó la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano y el Festival Internacional de Órgano en México. Es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias, (AMC), Presidente de la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano (AMMAO) y director del Festival Internacional del Órgano Barroco (FIOB). Es organista honorario de la Catedral Metropolitana de México y ha publicado varios libros, entre ellos:⁹²

Obras para órgano: Jose de Torres (2010) Madrid, Alpuerto.

Órganos Históricos de Oaxaca: estudio y catalogación (1999) México, Conaculta-INAH-Fomento Cultural Banamex.

Antología de obras para órgano (2015) México, Universidad Nacional Autónoma de México.⁹³ En donde están compiladas una gran cantidad de obras para este instrumento entre las que se encuentran los cinco libros de piezas para órgano y su *Concierto para órgano y orquesta*, en tres movimientos, terminado en 2019. El primer libro contiene una pieza de seis movimientos que pueden ejecutarse aislados y que evocan el órgano sinfónico francés del siglo XIX y principios del XX; el segundo lo explicaré detalladamente en el desarrollo de

⁹¹ *Idem.*

⁹² *Curriculum de Gustavo Delgado* (s/f) .

⁹³ UNAM (2013), "Gustavo Delgado", *Dirección General de Asuntos del Personal Académico UNAM. Gustavo Delgado*. Recuperado el 27/11/18 en <http://dgapa.unam.mx/index.php/semblanzas-anio-pun-2015/semblanzas-2013-pun-2015/402-2013c17-delgado-parra-gustavo>

este trabajo; el tercero una colección de cinco piezas escritas para dos organistas, utilizando uno y dos órganos; el cuarto esta integrado por una colección de veinte preludios para jóvenes organistas y el último libro contiene cinco piezas escritas en el espíritu de la sinfonía para órgano y órgano sinfónico del siglo XIX y principios del XX. Las partituras de los cinco libros se pueden consultar en la *Antología de obras para órgano* del compositor publicadas por la UNAM⁹⁴ y poseen las características técnicas y compositivas adecuadas al instrumento, contribuyendo así al acrecentamiento del repertorio organístico actual.

Ha sido responsable y coordinador de varios proyectos de restauración de órganos históricos de México. Como concertista y conferencista se ha presentado prácticamente en toda Europa, Estados Unidos, Asia y México.

Parte importante del pensamiento de este compositor está definido por la búsqueda de una expresión moderna para tener una originalidad y actualización del discurso sonoro, por lo que él se apropia elementos musicales del pasado para traerlos a la época moderna.⁹⁵ Por su formación como organista, sus obras son idiomáticas para el instrumento.

⁹⁴ Para mayor consulta sobre las piezas véase: Delgado (2015), “Antología de Obras para órgano”, *Repositorio FAM*, México: UNAM. Recuperado el 16/06/2020 de <http://www.repositorio.fam.unam.mx:8080/xmlui/handle/123456789/29>

⁹⁵ Entrevista a Gustavo Delgado, 04/11/2018.

Capítulo III. El Segundo libro de órgano

Contexto creativo

El *Segundo libro de órgano* fue compuesto en 2004 y estrenado en Besançon, Francia, por el compositor en 2005, ese mismo año la UNAM publicó su grabación. Esta pieza se pensó inicialmente *In memoriam* de Rodolfo Morales, artista plástico del siglo XX en cuya obra la imagen de la música aparece con profusión y que murió en el año 2001⁹⁶, sin embargo, se transformó en un homenaje a Guillaume de Machaut ⁹⁷ y está dedicada a los padres del compositor Jesús y Trina.

“Un homenaje al célebre Guillaume de Machaut (1300-1377). A diferencia de los libros I, III, IV y V, en donde el intérprete puede hacer una selección ad libitum de las piezas que desee ejecutar, tocando el ciclo completo o extractos del mismo, el Segundo Libro de Órgano requiere de una ejecución íntegra del ciclo, debido a la interdependencia de sus movimientos, producto del encadenamiento cíclico-temático de sus siete secciones (A-B-A'-B'-C-D-C'), las cuales están estructuradas para generar un efecto arquitectónico de aguja gótica, en donde el tres divino se une con el cuatro terrenal, elemento típico en las catedrales medievales y, por ende, una alusión a la época de Machaut”.⁹⁸

La idea medieval de la música como un “número sonoro” dio paso a la concepción renacentista de este arte. El concepto de la música en las escuelas medievales estaba basada en proporciones numéricas que producían alturas y armonías que fueron heredadas por humanistas del Renacimiento, quienes exploraron estos recursos representando ideas musicales con ayuda de intervalos y cromatismos. Así, el simbolismo medieval vinculó la música con asociaciones numéricas; este hecho es importante para el estilo compositivo de Guillaume de Machaut, de renombre francés y poeta del siglo XIV.⁹⁹ Gustavo Delgado emplea estos elementos en su obra al utilizar el número siete como elemento simbólico, representado por los siete movimientos de la pieza.

⁹⁶ “Rodolfo Morales” (s/f), *Celebres personajes de Oaxaca*. Recuperado el 30/11/18 en https://www.oaxacamio.com/celebres/rodolfo_morales.htm

⁹⁷ Compositor del siglo XIV perteneciente al periodo de la música conocido como *Ars Nova*.

⁹⁸ Delgado (2017), *Antología de obras para Órgano*, México: UNAM, p. X.

⁹⁹ Robertson (2002), *Guillaume de Machaut and Reims: context and meaning in his musical works*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.1-2.

“Es bien conocido el simbolismo empleado por Machaut en sus obras literario-musicales; así pues, emulando esa situación, en el Segundo Libro de Órgano he tomado al número 7 como elemento simbólico formal de la obra (la Lira, el instrumento sagrado de Apolo, consta de siete cuerdas que originaban los tonos de los siete planetas. El número 7 está presente en la semana compuesta por siete días y en las fases lunares que duran siete días cada una y, a través de las cuales, surge el mes).¹⁰⁰

Entre las composiciones para órgano, los compositores franceses eran de los pocos que acostumbraban anotar la registración¹⁰¹ para sus piezas o solían escribir prefacios que ayudaban al organista a tener una idea del estilo que querían¹⁰². Pensando en que el *Segundo libro de órgano* es un homenaje a un compositor francés, este elemento es utilizado; el compositor escribe una guía de los registros que requiere a lo largo de la pieza, que provocan un juego de colores y texturas contrastantes entre movimientos y que son clave para el carácter de la pieza.

Análisis de la obra

Como mencioné anteriormente, la pieza esta conformada por siete movimientos:

Introitus: de carácter libre, sin compás, construido con motivos melódicos definidos que explicaré a detalle en el análisis de este movimiento.

Lamentatio I: de carácter libre, expresivo y sin una medida rigurosa.

Interlude sur les Grands Jeux: reelaboración del primer movimiento, utiliza los mismos motivos melódicos, sin embargo el compositor pide un cambio de carácter ya que indica que este movimiento debe tocarse con rigurosa medida a diferencia del primer movimiento que es más libre.

Lamentatio II: este movimiento también es una reelaboración del segundo movimiento, el compositor utiliza los mismos motivos melódicos y armónicos para su construcción y añade un cambio de tempo en la ultima parte del movimiento sin dejar de utilizar las mismas células melódicas.

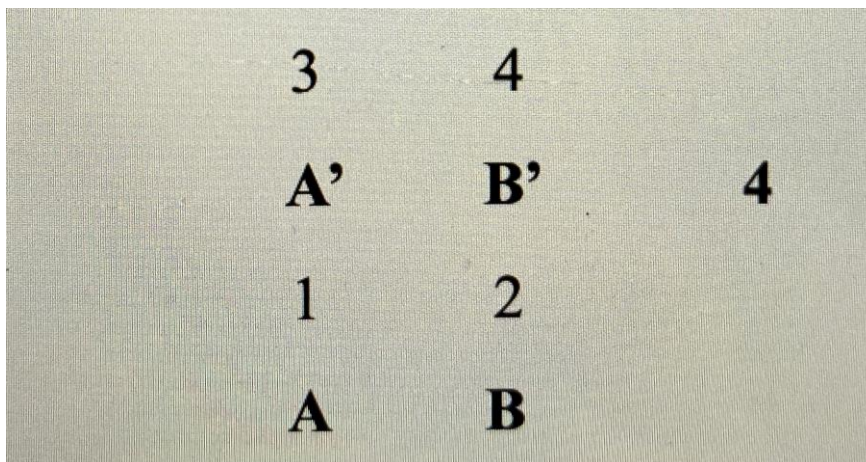
¹⁰⁰ Delgado, *op. cit.*, p. X.

¹⁰¹ Utilizamos esta palabra para designar la guía de los registros del órgano que solicita el compositor

¹⁰² Douglass (1969), *The language of the classical french organ: A musical tradition before 1800*, New Haven: Yale University Press, p. 93.

Con la ejecución de los estos cuatro movimientos se termina la primer parte de la pieza que constituye la base de la aguja gótica mencionada anteriormente. (ejemplo 1)

Ejemplo 1

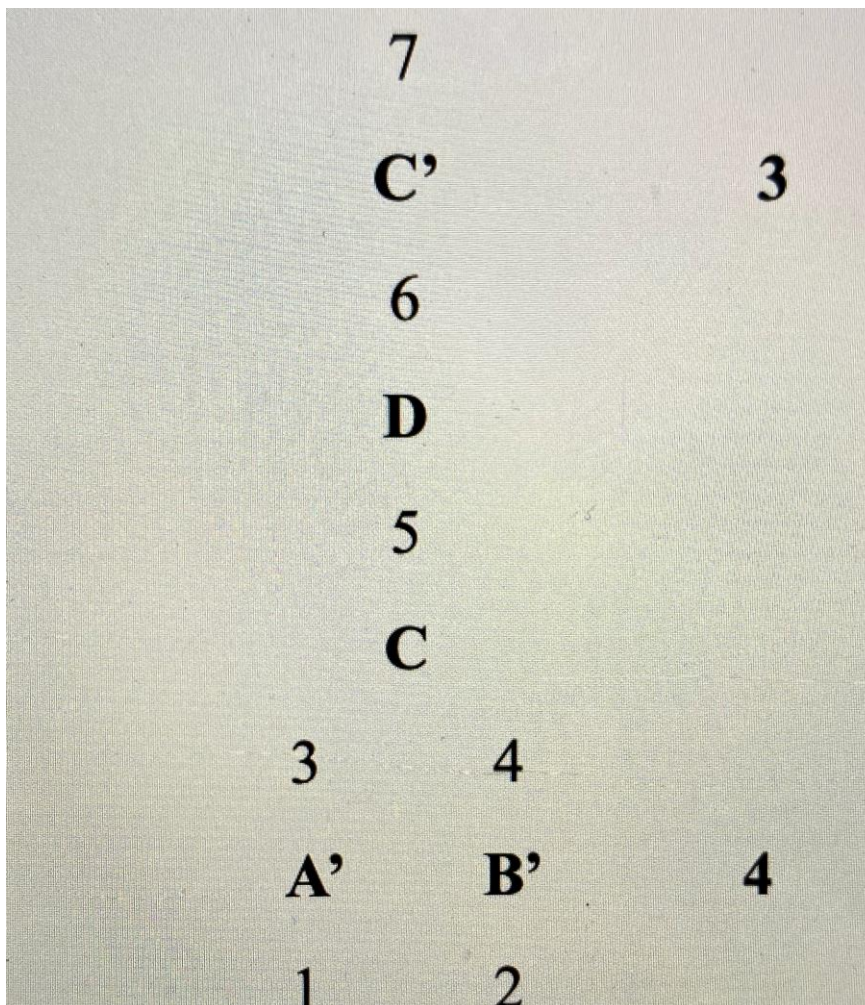


Le lay de la fontainne: movimiento de carácter brillante, a diferencia de los cuatro primeros movimientos este se debe ejecutar de forma medida y precisa, la estructura de todo este movimiento es una sola célula rítmica

Le lay de la plour: este movimiento reestructura las células motivicas que aparecen en los primeros cuatro movimientos de la pieza

Le lay de l' image: reelaboración del quinto movimiento, presenta la misma célula rítmica
Estos tres movimientos representan la punta de la aguja gótica y la terminan de completar.
(ejemplo 2)

Ejemplo 2



Cabe mencionar que esta pieza esta construida completamente por células melódicas, así que por las características de esta obra decidí preponderar un análisis motivico ya que resulta más interesante y útil para el trabajo de interpretación.

El primer movimiento nos recuerda el tipo de escritura de los *introitus* que Machaut emplea para algunos de sus *motetes*¹⁰³, ya que en estas secciones, la música de Machaut suena de forma libre o lírica, comparada con las otras secciones del resto de los *motetes*.¹⁰⁴ Las voces superiores son bordados sobre notas específicas y las voces en el bajo tienen poco movimiento hasta llegar a generar un *bourdon*, en el que la voz superior tiene mayor libertad de movimiento (ejemplo 3).

I. Introitus

La pieza está escrita a partir de un *bourdon* con notas largas en el pedal, a manera de un *cantus firmus* generador de las dos voces que se entretajan en forma imitativa y de eco en los manuales. Se sugiere el empleo de registros de flauta de 4' en ambas manos, y de preferencia sobre dos teclados.¹⁰⁵

Ejemplo 3. Introitus



The image shows a musical score for 'Introitus' in three parts. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with several notes circled in red: a B-flat on the first staff, a B-flat on the second staff, a B-flat on the third staff, and a B-flat on the fourth staff. The middle staff is also in treble clef and contains a similar melodic line with a B-flat circled in red on the second staff. The bottom staff is in bass clef and contains a long, sustained note (Mi bemol) that serves as the *bourdon* or pedal point. The score is marked with a '5' at the beginning of the first staff.

En esta primera figura se observa que la melodía siempre está conducida a la nota Si bemol y Mi bemol, mientras el pedal hace un *bourdon* en la nota Mi bemol.

¹⁰³ Canción polifónica consonante basada en las notas predeterminadas de un *cantus firmus* (Robertson, *op. cit.*, p. 1).

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 5.

¹⁰⁵ Delgado, *op. cit.*, p. XI

Para el análisis del primer movimiento tomé tres células rítmicas (ejemplo 4).

- a. verde
- b. amarilla
- c. azul

Ejemplo 4.

Adagio $\text{♩} = 60$
Libero e senza misura
Órgano
lontano, legato

54

55

Al unir los elementos a,b,a,b,a' en esta disposición les he dado el nombre de A, que son los que conforman la primer frase del primer movimiento, presentados en el registro de la mano derecha (ejemplo 5).

Ejemplo 5

Adagio ♩ = 60
Libero e senza misura

Órgano
lontano, legato

De la misma forma al tener los elementos en la siguiente disposición b,a,b,a les he dado el nombre de B, que son presentados similarmente en la mano izquierda.

Añadiré otros dos elementos (Ejemplo 6) llamados:

Escala ascendente a Si bemol y descendente a Mi bemol. Rosa

Notas largas en figuras de cuarto. Café

Ejemplo 6

5

9

Está compuesto por cuatro frases, ya que no hay compases, se determinan por las células motivicas y la estructura del movimiento es la siguiente:

Exposición

(mano derecha) A + C A + C

(mano izquierda) B escala ascendente a Si bemol que
desciende a mi bemol

Desarrollo

(mano derecha) B calderón
con las notas
(mano izquierda) B + variación si bemol, do y fa

Reexposición

(mano derecha) A + C calderón
con las notas
(mano izquierda) B la y mi

El segundo movimiento es contrastante al primero, ya que tiene un menor movimiento entre las voces, que están escritas de forma polifónica tipo coral a cuatro voces; su principal característica son los retardos generados entre las voces.

II. Lamentatio I

Se trata de una sección escrita en polifonía a 4, la cual se sugiere interpretar a la manera de un *prélude non mesuré*. La flexibilidad rítmica dependerá del balance entre la tensión horizontal de la polifonía y la acentuación armónica generada por la verticalidad de la escritura.¹⁰⁶

El compositor propone que esta polifonía se ejecute a la manera de un preludio sin medida, esto podría parecer contradictorio, sin embargo a lo que el compositor se refiere es a que tomando como base las disonancias que se entretajan en las voces se busque un buen fraseo, y se toque de forma libre y sin una medida precisa, tal como lo hacen los clavecinistas al buscar en los preludios un ritmo y fraseo supeditado a los acordes y armonías implícitos en cada preludio. (Ejemplo 7)

Ejemplo 7

Moderato O=65
Molto legato, libero espressivo senza misura

Órgano

The musical score for 'Ejemplo 7' is written for organ. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 65 (O=65). The performance instruction is 'Molto legato, libero espressivo senza misura'. The score is divided into four phrases, each indicated by a bracket and a number (1, 2, 3, 4). The first phrase (1-8) starts with a dynamic marking of *mp*. The second phrase (9-14) continues the melodic line. The third phrase (15-19) features a prominent trill. The fourth phrase (20-23) concludes with a final cadence. The score is written in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ligatures.

Esta dividido en dos partes, la primera va del compás 1 al 34 donde se presenta la primer gran respiración del movimiento indicada por un calderón, tiene doce frases que no son simétricas y es difícil delimitar el principio y final de cada una de ellas ya que están entrelazadas; pero con base a las ligaduras de fraseo que el compositor escribe propongo agruparlas de la siguiente manera.

Frase	Compases
1	1-8
2	9-14
3	15-19
4	20-23

¹⁰⁶ *Idem.*

5	24-26
6	27-29
7	30-34
8	35-39
9	40-42
10	43-44
11	45-46
12	47-fin

El tercer movimiento, es una variación del primero en donde la célula denominada C, adquiere mayor protagonismo. La figura motívica B (b,a,b,a) expuesta en el primer movimiento reaparece

III. Interlude sur les Grands Jeux

Es una elaboración del Introitus sobre el órgano pleno con lengüetas (Grands Jeux).¹⁰⁷

En el comienzo del movimiento se pueden ver cuatro voces, y en la segunda mitad del compás 4 aumenta el número de voces presentes en el manual de la mano derecha. Por tanto podemos agrupar este movimiento en tres frases delimitadas por el movimiento de las voces, ya que solo hay una voz que presenta mayor movimiento y el resto de las voces sirven de acompañamiento.

Frase	Compases	Voz con mayor movimiento
1	1-primera mitad del 4to	Soprano
2	Segunda mitad del 4to-inicio del sexto	Alto
3	Segundo tiempo del sexto-fin	Soprano

El esquema estructural es representado de la siguiente forma:

C + B + B' calderón en el
acorde de mi

¹⁰⁷ *Idem.*

El cuarto movimiento, similar al segundo, está escrito a manera de polifonía a cuatro voces, conserva los retardos para generar disonancias sincopadas. Con este movimiento termina la primer parte de la estructura de la pieza, como se dijo anteriormente, representa la base de la aguja gótica que tiene el simbolismo de la tierra, importante en las construcciones de la época de Machaut.

IV. Lamentatio II

Elaboración y desarrollo de Lamentatio I. Se recomienda un toque muy legato y flexible sobre los fondos de 8'.¹⁰⁸

Este movimiento esta dividido en dos partes, la primera que va del compás 1 al 74, a partir de ese compás se indica un cambio de tempo a *Adagio*. Puede agruparse en veinte frases, las primeras 12 son iguales a las del segundo movimiento, y las frases más importantes serán las numero 8, 9 10 , 11 y 12 ya que con estas se elabora lo que resta del movimiento.

Frase	Compases
1	1-8
2	9-14
3	15-19
4	20-23
5	24-26
6	27-29
7	30-34. (primer calderón)
8	35-39
9	40-42
10	43-44
11	45-46
12	47-54
13	55-59 (repetición frase 8)
14	60-62 (repetición frase 9)
15	63-64 (repetición frase 10)
16	65-67 (repetición frase 11)
17	68-74 (repeticion frase 12 con variación y segundo calderon)
18	75-82 (frase 8 con variacion y cambio de tempo- <i>Adagio</i>)
19	83-85 (frase con variacion y tempo primo)
20	86-fin (frase 10 con variación y <i>decrescendo</i>)

¹⁰⁸ *Idem.*

Con **el quinto movimiento** llegamos a la segunda parte de la pieza dedicada a la divinidad, agrupada en tres movimientos.

Tiene el nombre de *lay*¹⁰⁹ de la fontaine, está escrito sobre un elemento rítmico unificador que es incisivo y genera un *bourdon* a lo largo de toda la pieza, provocando una sensación de suspensión por las disonancias escritas en tiempo fuerte, pero con ligeras variaciones melódicas.¹¹⁰ El final concluye con un *decrescendo* sobre la nota Fa (ejemplo 8).

Ejemplo 8

¹⁰⁹ La forma poética y musical del *lay* del siglo XIV, estaba caracterizada por tener 12 estrofas que tienen una estructura poética diferente, con excepción de la duodécima que volvía a la forma y rima de la primera; cada estrofa requería una música diferente y solo la última repetida la música de la primera. (Hoppin (2000), *La música medieval*, Madrid: Akal/ Norton & Company, pp. 420-421).

¹¹⁰ Podemos decir que el elemento de estructurar de forma diferente cada estrofa, sobre el que estaba construido un *lay*, se conserva al tener frases distintas al hacer esa pequeña variación melódica.

Attaca Le lay de plour

V. Le lay de la fontaine

Es una sección en estilo minimalista construida sobre notas largas en el pedal a la manera del Introitus, y que funciona como elemento unificador de la obra. Se sugiere tocar el pedal bien legato y las figuras de dieciseisavos del manual con un toque muy regular, bien articulado y con una buena pronunciación de las flautas de 8' y 2' ¹¹¹

Podemos agruparlo en dieciséis frases delimitadas por la repetición textual de los motivos melódicos.

Frase	Compases
1	1-4
2	5-8
3	9-12
4	13-16
5	17-20
6	21-24
7	25-26

¹¹¹ *Idem.*

8	27-28
9	29-30
10	31-32
11	33-34
12	35-36
13	37-38
14	39-47
15	48-51
16	52-fin (notas largas del acorde de Fa y decrescendo)

El sexto movimiento está ligado al anterior, empieza con la nota Fa y aumenta de intensidad conforme aumentan las voces. Utiliza dos células descritas en el primer movimiento: una variación de la célula (a) y el elemento llamado, notas largas en ritmo de cuarto, con un tema sobre las notas Fa, Sol, Sol, Fa. Estos dos elementos se convertirán en parte primordial para el desarrollo de este movimiento (ejemplo 9).

VI. Le lay de plour

Toda la polifonía de la pieza se construye de principio a fin sobre la nota pedal de Fa. La intención es generar una enorme paleta de armónicos, producto del manejo interválico desplegado sobre la nota pedal de fa, reforzada por un rico manejo de la registración del órgano, generando un amplio crescendo.¹¹²

¹¹² *Idem.*

Ejemplo 9

Lentement $\text{♩} = 65$

Órgano

G.O. *pp* *p* *Molto legato*

pp

72

G. + Gamba 8'

mf

Ped. + Violoncello 8'

Podemos dividir este movimiento en tres planos; el primero representado por la voz en la que aparecerá el motivo (a) y siempre será de forma anacrúsica, el segundo será la voz en donde están presentes notas largas en ritmo de cuarto con un tema sobre las notas Fa, Sol, Sol, Fa y el tercer plano serán el resto de las voces que están como acompañamiento, es importante hacer notar que el pedal siempre tendrá notas largas con excepción del compás 57, donde estará doblando a la voz con notas largas en ritmo de negra sobre el tema Fa, Sol, Sol, Fa.

Frase	Compases	Voz con motivo a	Voz con motivo de negras	Pedal
1	1-7			Notas largas
2	8-16 (comienzo de movimiento melódico)			Notas largas
3	Anacrusa de 17-27	Soprano	Tres voces por debajo de motivo a	Notas largas
4	Anacrusa 28-36	Alto	Una voz por debajo de motivo a	Notas largas
5	Anacrusa 37-47	Soprano	Tres voces por debajo de motivo a	Notas largas
6	Anacrusa 48-56	Alto	Una voz por arriba de motivo a	Notas largas
7	Anacrusa 57-67	Soprano	Tres voces por debajo de motivo a	Motivo de negras
8	Anacrusa 68-77	Alto	Tres voces por debajo de motivo a (tocada por la voz aguda del pedal)	Motivo de negras

El último movimiento es parecido al quinto, solo que además de tener una célula rítmica repetitiva con ligeras variaciones melódicas, se añade el pedal haciendo un *bourdon* y en ocasiones genera un *cluster*. Hasta el final del movimiento, se hace un *decrescendo* sobre la nota Fa, elemento que también fue utilizado en el quinto movimiento (ejemplo 10).

VII. Le lay de l' image

Variación de Le lay de la Fontaine con un contracanto a 2 en el pedal sobre los fondos de 8'.

Muchas leyendas celtas adoptaron la forma del Lay, entre ellas la de Tristán e Isolda. Machaut adopta esta forma para musicalizar algunos de sus versos, parte de los cuales han sido tomados como fuente de inspiración en la creación de la presente obra. El “medievalismo” suscitado en mi Segundo Libro de Órgano, es una reelaboración de un estilo “neogótico”, que pretende reproducir en mi lenguaje musical un estilo propio con formas más o menos genuinas, que van de las influencias de la música medieval y el órgano gótico a la música minimalista.”¹¹³

¹¹³ *Idem*.

Ejemplo 10

Agrupado en diecisiete frases.

Frase	Compases
1	1-4
2	5-8
3	9-12
4	13-16
5	17-20
6	21-24
7	25-26
8	27-28
9	29-30
10	31-32
11	33-34
12	35-36
13	37-38
14	39-44

15	45-50 (repetición de la frase 14)
16	51-56
17	57 (notas largas de acorde de Fa)

Sugerencias de interpretación

Para abordar con mejor perspectiva esta pieza, es importante tener en cuenta las formas musicales que Machaut emplea durante el *ars nova*.¹¹⁴

El primero movimiento del *segundo libro de órgano*, inspirado en los *introitus*,¹¹⁵ nos transporta a la atmósfera de ese período, ya que está lleno de ornamentos como bordados inferiores y superiores que giran en torno a una nota, acompañados de un *cantus firmus*, que es lo que el compositor propone desde los primeros compases de este movimiento.

Los movimientos segundo y cuarto están llenos de retardos que debemos destacar con el toque *legato* del órgano, propuesto por el compositor, cuidando la correcta resolución de todos los movimientos de las voces y empleando las articulaciones necesarias para destacar las líneas melódicas al tiempo que se tiene cuidado de no traslapar el sonido entre las notas, ya que este defecto es muy común en el órgano.

Como se mencionó anteriormente en el análisis de la obra, el tercer movimiento retoma varias células del primero, sin embargo el compositor nos pide que seamos precisos con el tiempo, así que es preferible tocar este movimiento sin tanta libertad para hacer un contraste con el primero.

El quinto movimiento al igual que el séptimo está basado principalmente en una célula que se va modificando melódicamente, se recomienda articular cada una de las notas de la célula para lograr que los pequeños cambios melódicos se distingan; por otro lado la parte del pedal tiene menos movimiento y debe tocarse *legato* para lograr un contraste respecto a la línea superior del manual.

El sexto movimiento, que a mi parecer comprende el desarrollo de todas las células rítmicas presentes en el primer y tercer movimiento, debe ejecutarse cuidando el contraste, entre las

¹¹⁴ Propone un tratamiento de *Ars nova* es una expresión debida al tratado *Ars Nova* del teórico Philippe de Vitry utilizada para designar la producción musical francesa e italiana, (después de las últimas obras del *ars antiqua*) notación distinto al anterior, desarrollando formas fijas entre las que se encuentran los motetes, chansons, rondeaux ballade, virelay y lais (Hoppin, *op. cit.*, 369-376).

¹¹⁵ Véase p. 33 de esta tesina.

líneas que deben ser tocadas de forma *legato* y el motivo de cuatro treintidosavos que deben ejecutarse de manera precisa y con buena articulación.

Respecto a la registración, el compositor propone a lo largo de toda la pieza una que puede adaptarse dependiendo las posibilidades del órgano en donde está se ejecute.

Lo más importante al interpretar el *Segundo libro de órgano* es lograr una unidad entre los siete movimientos, ya que están concebidos de esta forma, y la mayor dificultad que se presenta en la ejecución es cohesionarlos debido al distinto carácter que posee cada uno.

Existen dos pasajes difíciles a lo largo de toda la pieza.

El primero se encuentra en el quinto y último movimiento, se debe a la constante repetición de la célula, lo que provoca que se pierda la acentuación, sugiero abordar estos movimientos a un tiempo lento para estudio (50 el cuarto) y progresivamente aumentar la velocidad.

El segundo esta en el sexto movimiento, y se debe al numero de voces que hay en todo este movimiento, empieza en el compás 9 ya que las voces se traslapan entre los manuales, hay que fijarse bien en la conducción de las voces para lograr el toque *molto legato* que pide el compositor, sugiero tocar voz por voz para identificar la línea melódica de las diferentes voces. Posteriormente a partir del compás 70 se presenta una voz que forma una décima entre la voz mas grave y aguda escrita en el pentagrama de la mano derecha; consultando con el compositor, las voz grave se puede suprimir ya que esta siendo doblada por la voz mas aguda.

Conclusiones

Debido al panorama actual en el que se encuentra la composición de música para el órgano, considero que es fundamental promover la música contemporánea para este instrumento con el fin de mantener vigente la tradición organística que ha estado presente desde el siglo XVI en nuestro país. Como se puede observar en este trabajo, si bien existen varios compositores vinculados de forma directa a este instrumento, otros no están familiarizados a la tradición organística y aunque no cuentan con una amplia producción de piezas y estas hayan sido concebidas por encargo o por la curiosidad de explorar este instrumento, cabe destacar que han contribuido a acrecentar el repertorio, volviendo este terreno fértil a pesar de las dificultades que se presentan.

También considero primordial que los organistas y compositores trabajemos de la mano para darle difusión a este instrumento. La figura de Gustavo Delgado en este campo me parece relevante ya que ha contribuido de manera significativa como se documentó, a ampliar el repertorio organístico actual.

Por otro lado es nuestro deber como interpretes profesionales del órgano con formación universitaria, incentivar a los estudiantes para que se acerquen a este instrumento y crear conciencia en la gente sobre este patrimonio que se ha estado perdiendo, con el fin de mantener en buenas condiciones y rescatar los instrumentos que aún se cuentan por decenas a lo largo y ancho del país.

Bibliografía y hemerografía

Amador, Judith (2016) "La escuela de música Cardenal Miranda, en vista del arzobispado" *Proceso*, 17 de enero. Recuperado el 02/06/2020 de <https://www.proceso.com.mx/426305/la-escuela-de-musica-cardenal-miranda-en-la-mira-del-arzobispado>.

Ávila, Sonia (2012), "Falta protección a instrumentos musicales" *Excelsior*, 11 de noviembre. Recuperado el 05/02/2020 de <https://www.excelsior.com.mx/2012/11/11/comunidad/869108>

Delgado, Gustavo (2015), "Antología de Obras para órgano" , *Repositorio FAM*, México: UNAM. Recuperado el 16/06/2020 de <http://www.repositorio.fam.unam.mx:8080/xmlui/handle/123456789/29>

Delgado, Gustavo (2017), *Antología de obras para Órgano*, México: UNAM.

Díaz, Lorena (2003) *Como un eco lejano: la vida de Bernal Jiménez*, México: INBA.

Douglass, Fenner (1969), *The language of the classical french organ: A musical tradition before 1800*, New Haven : Yale University Press.

Festival del Centro Histórico (26/03/2019), "¡No te pierdas nuestra gran inauguración este próximo 28 de marzo y disfruta del virtuosismo de una de las mejores orquestas de México: la Orquesta Sinfónica de Xalapa!" . Recuperado el 25/12/2019 de <https://www.facebook.com/watch/?v=522564074937978>

"Festival Internacional de Órgano de la Ciudad de México" (2017), *El Universal*, 12 de septiembre. Recuperado el 30/12/2019 de <https://www.eluniversal.com.mx/tag/festival-internacional-de-organo-de-la-ciudad-de-mexico>

"Festival Internacional de Órgano de Saltillo [Programación del Festival]" (2019), *El Heraldo de Saltillo*, 30 de septiembre. Recuperado el 10/03/2020 de <https://www.elheraldodesaltillo.mx/2019/09/30/invita-ua-de-c-al-xxv-festival-internacional-de-organo/>

Guzmán, José A. (2015), "Los primeros órganos tubulares en México", *Anuario Musical*, núm. 70, enero-diciembre, pp. 43- 62.

Hoppin, Richard (2000), *La música medieval*, Madrid: Akal/ Norton & Company.

Mora, Pilar (2014), "José Luis Wario" *Academia*, 30 de Marzo. Recuperado el 28/02/2020 de https://www.academia.edu/9224416/Jose_Luis_Wario_jalisciense_de_corazon_regio

Moreno, Yolanda (1996), *La composición en Mexico en el siglo XX*, México: Conaculta.

"Músicos Michoacanos José Jesús Carreño Godines" (2013), [notas del disco], 1 cd, [México]: Producido por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán.

Ortega, Berenice (2019). "XXII Festival de Órgano de Guanajuato 'Guillermo Pinto Reyes'", *Quanaxhuato*, 28 de junio. Recuperado el 08/03/2020 de <https://www.quanaxhuato.com/xxii-festival-internacional-de-organo-guillermo-pinto-reyes/>

Paz, Reyna (2014), "Olvidado o mal restaurado, gran número de órganos históricos del DF", *Crónica*, 20 de septiembre. Recuperado el 27/12/2019 de <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/863311.html?fbclid=IwAR02DQ5xPsFig7Ie2jzvSZNfUK54N3wyE3W5Suy00KiCzUNkX-QIJejZ4zU>

"Restauran órgano de la catedral" (2014), *Tribuna Campeche*, 11 de junio. Recuperado el 27/12/2019 de [http://tribunacampeche.com/local/2014/06/11/restauran-organo-de-catedral/?fb_action_ids=10152537134483554&fb_action_types=og.comments&fb_source=other_multiline&action_object_map=\[697190307000691\]&action_type_map=\[%22og.comments%22\]&action_ref_map=\[\]&fbclid=IwAR3XEApigZcO8QJyYtjhVKOw_2bZHlugTfBdG5PSwFmXFmC2iW7Xlj-j0Y](http://tribunacampeche.com/local/2014/06/11/restauran-organo-de-catedral/?fb_action_ids=10152537134483554&fb_action_types=og.comments&fb_source=other_multiline&action_object_map=[697190307000691]&action_type_map=[%22og.comments%22]&action_ref_map=[]&fbclid=IwAR3XEApigZcO8QJyYtjhVKOw_2bZHlugTfBdG5PSwFmXFmC2iW7Xlj-j0Y)

Robertson, Anne (2002), *Guillaume de Machaut and Reims: context and meaning in his musical works*, Cambridge: Cambridge University Press.

Soto Millán, Eduardo (1996/1998), *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, 2 vols., México: FCE/SACM.

Villareal, Evangelina y Ricardo Candia (s.a.), *Antiguo Colegio de San Ildefonso*, México: UNAM/Conaculta

Fuentes electrónicas

"Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano" (s/f), *Parroquia de San Agustín*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.sanagustinpolanco.org/organobarroco/ammao>

"Acerca del IOHIO" (2020), *Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca*. Recuperado el 12/02/2020 de <http://iohio.org.mx/esp/fundacion.htm>

"Acerca de nosotros" (s/f), *FIOM (Festival Internacional de Órgano de Morelia)*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.festivaldeorganodemorelia.org>

Albertson y Hannah (2000-2020), *The Living Composers Project*, 10 de febrero. Recuperado el 20/02/2020 de <http://www.composers21.com>

Barrera, Ezequiel (2020), "Bio" *Ezequiel S. Barrera, piano & composer*. Recuperado el 18/02/2020 de <http://www.ezequielbarrera.com/semblanza/>

Carrasco, Fernando (2014), "José Guadalupe Velázquez: Esbozando un rescate", *Musicologiacasera*, 21 de noviembre. Recuperado el 30/11/18 de <https://musicologiacasera.wordpress.com/2014/11/21/jose-guadalupe-velazquez-esbozando-un-rescate-por-fernando-carrasco-v/>

"Cine a mano con la OFUNAM" (2015), *Cultura UNAM*, 23 de marzo. Recuperado el 23/12/2019 de <http://www.saladeprensacdc.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/2658-cine-a-mano-con-la-ofunam>

"Compositores mexicanos: Manuel de Elías" (2014), *Música en México*, 16 de mayo. Recuperado el 10/02/2020 de <https://www.google.com.mx/amp/s/musicaenmexico.com.mx/compositores-mexicanos-manuel-de-elias/amp/>

"Conservación" (s/f), *Instituto de órganos históricos de Oaxaca*. Recuperado el 05/02/2020 de <http://iohio.org.mx/esp/proteccion.htm>

Daniel (2015), "Trayectoria de Felipe Ramírez", *Con salud y felicidad*, 27 de mayo. Recuperado el 09/02/2020 de <http://consaludyfelicidad.blogspot.com/2015/05/trayectoria-de-don-felipe-ramirez.html>

"Inaugurará OSUG Festival Internacional de Órgano (2014)", *Universidad de Guanajuato*. Recuperado el 18/02/2020 de <https://www.ugto.mx/noticias/noticias/5687-inaugurara-osug-festival-internacional-de-organo>

JHM (2019), "Invitan a dos conciertos gratuitos en el marco de festival de órgano", *Milenio Digital*, 6 de octubre. Recuperado el 09/03/2020 de <https://www.milenio.com/cultura/guadalajara-invita-al-festival-internacional-de-musica>

Mazón, Luis (2017) *Concertino para órgano de Bernal Jiménez*, 17 de abril. Recuperado el 22/12/2019 de https://www.youtube.com/watch?v=fAQISaAIbtA&fbclid=IwAR2x6nVvMFPu5K_2AVAzgKZF6SqS-I0d9vqPnKcK6sgSIW5-PGwUi4OEcIg

Mendía, Guillermo (2012), "Curriculum Vitae", *Blogspot Guillermo de Mendía*, 26 de mayo. Recuperado el 14/02/2020 de <http://guillermodemendia.blogspot.com/2012/>

"El Festival Internacional de Órgano Barroco" (2018), *Parroquia de San Agustín*. Recuperado el 12/02/2020 de <https://www.sanagustinpolanco.org/organobarroco/festival>

Ibarra, Federico (2019), "Obras para teclado", *Federico Ibarra Groth*. Recuperado el 18/02/2020 de <http://federicoibarra.com/catalogo1.html>

"Rodolfo Morales" (s/f), *Celebres personajes de Oaxaca*. Recuperado el 30/11/18 en https://www.oaxaca-mio.com/celebres/rodolfo_morales.htm

Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Michoacán (s/f), "*Presentación discográfica*". Recuperado el 13/02/2020 de <http://cultura.michoacan.gob.mx/composiciones-de-jesus-carreno-en-produccion-discografica/>

Serracanta (s/f), "Villaseñor", *Historia de la Sinfonía*. Recuperado el 12/03/2020 de <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/villasenor/>

UNAM (2013), "Gustavo Delgado", *Dirección General de Asuntos del Personal Académico UNAM. Gustavo Delgado*. Recuperado el 27/11/18 en <http://dgapa.unam.mx/index.php/semblanzas-anio-pun-2015/semblanzas-2013-pun-2015/402-2013c17-delgado-parra-gustavo>

_____ (s/f), "*Gabriel Pareyón*", *Posgrado en Música*. Recuperado el 14/03/2020 de https://www.posgrado.unam.mx/musica/div/docentes/personal_docente/pareyon.html

_____ (s/f), "*Leonardo Flaviano Coral Garcia*", *Posgrado en Musica*. Recuperado el 13/02/2020 de https://www.posgrado.unam.mx/musica/div/docentes/personal_docente/coral.html

VII Festival de órgano de Santa Prisca (09/12/2015) [Programación del Festival] Recuperado el 09/02/2020 de <https://www.facebook.com/FestivalDeOrganoDeTaxco/photos/a.462786917085544/1054479701249593/?type=3&theater>

Entrevistas

Entrevista a Ana Lara, 25/02/2020.

Entrevista a Ana Paola Santillán, 03/03/2020.

Entrevista a Armando Ramírez, 31/01/2020.

Entrevista a David Téllez, 16 /01/2020.

Entrevista a Ezequiel Barrera, 16/02/2020.

Entrevista a Gabriel Pareyón, 24/02/2020.

Entrevista a Galo Ortiz, 13/02/2020.

Entrevista a Gonzalo Ruiz Esparza, 17/02/2020.

Entrevista a Gustavo Delgado, 04/11/2018, Ciudad de México

Entrevista a Jesús Carreño, 28/12/ 2019, Morelia, Michoacán.

Entrevista a Jesús López, 03/01/2002.

Entrevista a José Carmen Saucedo, 28/12/2019, Morelia, Michoacán.

Entrevista a Juan Pablo Medina, 03/03/2020.

Entrevista a Leonardo Coral, 06/01/2020.

Entrevista a Marco Gil, 27/02/2020.

Entrevista a Ulises Gómez, 21/02/2020.

Fuentes Documentales

Curriculum de Mario Stern (s/f).

Curriculum de Gustavo Delgado (s/f).

Semblanza de José Carmen Saucedo (s/f).

Semblanza de Manuel de Elías (ca. 2016).

Semblanza de Salvador Rodríguez (s/f).

Comunicaciones Personales

Armando Ramírez, comunicación personal, 18/02/2020.

Diego González Halpen, comunicación personal, 11/03/2020.

Gustavo Delgado Parra , comunicación personal, 22/06/2020.

Jesús Carreño hijo, comunicación personal, 17/03/2020.

Jésus López, comunicación personal, 10/03/2020.

José Carmen Saucedo, comunicación personal, 28/12/2019.

José Carmen Saucedo, comunicación personal, 17/03/2020.

Manuel de Elías, comunicación personal, 10/02/2020.

Rafael Cárdenas Morales, comunicación personal, 06/02/2020.

Víctor Manuel Morales, comunicación personal, 23/02/2020.

Anexo I

Entrevista

¿Cómo comenzó su interés hacia la música?

¿Cómo comenzó su formación como artista?

¿Por qué llamó su interés la composición?

¿Cuál es su objetivo como compositor?

¿Qué tipo de lenguaje utiliza?

¿Cuántas piezas (aproximadamente) y por qué razón ha escrito para órgano?

¿Cuál es el panorama actual de la composición para órgano en México?

¿Cuales son los principales problemas a los que se enfrentan los compositores al escribir para este instrumento? (Ej: Desconocimiento del instrumento, ideológicos, técnicos, difusión)

¿Por qué cree que ha sido abandonada la composición para instrumentos como el órgano?

¿Por qué se ha desvinculado la figura del compositor con la del instrumentista?

Anexo II

Programa

Nombre del alumno: Zeltzin Pérez Enríquez

Para obtener el Título de: Licenciada Instrumentista-órgano

6 variaciones sobre el tema <i>Mein junges Leben hat ein End</i> “Mi joven vida ha llegado a su fin”	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) 4’10’’
Fantasia y fuga en sol menor BWV 542	Johann Sebastian Bach (1685-1750) 12’
“Pieza Heroica” en Si menor	Cesar Franck (1822-1890) 13’
Fantasia Scherzo	Miguel Bernal Jimenez (1910-1956) 7’
Segundo libro de órgano <i>homenaje a Guillame de Macheaut</i>	Gustavo Delgado Parra (1962 - n.2020) 13’40’’

Duración total del programa: 49’50’’

I- Introitus

El Segundo Libro de Órgano está dedicado a mis padres Jesús y Trina

Gustavo Delgado Parra

P. Flauta 4'
R. Flauta 4'
Ped. Flauta 8'

Órgano

Adagio $\text{♩} = 60$
Libero e senza misura

lontano, legato

The musical score is written for three parts: Organ, Flute 4', and Pedal Flute 8'. The Organ part is in 4/4 time and consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The Flute 4' part is in 4/4 time and consists of three systems of staves. The first system has a treble staff. The second system has a treble staff. The third system has a treble staff. The Pedal Flute 8' part is in 4/4 time and consists of three systems of staves. The first system has a bass staff. The second system has a bass staff. The third system has a bass staff. The tempo is Adagio, with a quarter note equal to 60 beats per minute. The style is Libero e senza misura. The organ part is marked *lontano, legato*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

13 *Tempo 1°*

This system of music contains measures 13 through 16. It features three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a treble clef, and a bass clef staff at the bottom. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo marking "Tempo 1°" is placed above the first measure. The music includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over the final note of the first measure in the top staff. A large, thin, curved line is drawn across the first two staves, starting from the first measure and extending past the end of the system.

17

This system of music contains measures 17 through 20. It features three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a treble clef, and a bass clef staff at the bottom. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over the final note of the first measure in the top staff.

4 f.

II- Lamentatio I

G. Bourdon 8', Gamba 8'
R. Cor Anglais, Voix Céleste
PED. Bourdon 16', Violoncello 8', Flauta 8'
G. + R.

Moderato $\text{♩} = 65$

Molto legato, libero espressivo senza misura

Órgano

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains the main melodic line, starting with a *mp* dynamic marking. The middle staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is also in bass clef and appears to be a continuation of the accompaniment. The music is written in a style that is both expressive and technically demanding, with many slurs and ties.

The second system of the musical score continues the piece. It features a treble clef staff with a melodic line that includes a fermata over a measure. The bass clef staff continues the accompaniment with sustained chords and moving lines. The notation is highly detailed, with many slurs and ties, indicating a highly expressive performance style.

The third system of the musical score begins at measure 23. It continues the melodic and harmonic development of the piece. The treble clef staff shows a melodic line with a fermata, and the bass clef staff provides a rich accompaniment. The notation is complex, with many slurs and ties, emphasizing the expressive nature of the music.

The image shows a musical score for an orchestra, consisting of two systems of staves. Each system has a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is written in 3/8 time and features a melodic line in the upper voices and a rhythmic accompaniment in the lower voices. The score is oriented vertically on the page.

Attaca Interlude sur les Grands Jeux

III- Interlude sur les Grands Jeux

P. Fondos de 8, Trompeta 8', Clairon 4'
G.O. Fondos de 8', Trompeta 8', Clairon 4', Cornet
R. Fondos de 8', Trompeta 8'

Tempo 1° ma deciso e marcato

Órgano

The first system of the organ part consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a *fff* dynamic marking and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a harmonic accompaniment with sustained notes and chords. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with sustained notes and chords. A circled 'G' is written in the left margin above the first staff.

The second system of the organ part consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, starting with a measure number '5' above the first note. It includes a *rit.* (ritardando) marking towards the end of the system. The middle and bottom staves continue the harmonic and bass accompaniment. A circled 'C' is written in the right margin below the second staff.

IV- Lamentatio II

G. Bourdon 8', Gamba 8'
R. Cor Anglais, Voix Céleste
PED. Bourdon 16', Violoncello 8', Flauta 8'
G. + R.

Moderato $\text{♩} = 65$
Molto legato, libero espressivo

Órgano

14

27

40

Musical score system 1, measures 40-42. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, some with slurs. The bass staff contains a series of chords, mostly octaves and dyads, with some slurs. The bottom staff is a single bass line with half notes and quarter notes.

53

Musical score system 2, measures 53-55. The treble staff continues the melodic line with slurs. The bass staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the bass line.

67

Adagio

Musical score system 3, measures 67-69. The tempo marking "Adagio" is placed above the treble staff. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has chords with slurs. The bottom staff has a bass line with slurs.

80

pp Tempo 1° *rit.* *ppp*

Musical score system 4, measures 80-82. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has chords with slurs. The bottom staff has a bass line with slurs. Dynamic markings *pp*, *Tempo 1°*, *rit.*, and *ppp* are present.

V- Le lay de la fontaine

P. Flauta 8', Flageolet 2'
G. Gamba 8, Bourdon 8'
R. Flauta 8', Voix Céleste 8'
PED.+R. +G.

Positivo

Ped 8

Lentement $\text{♩} = 65$

Órgano

5

9

13

17

21

25

22

il pedale ben legato

33

37

41

45

49

Attaca *Le lay de plour*

Measure	Instrument	Part	Notes	Chords	Tempo/Style
49	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
49	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
49	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
49	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
50	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
50	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
50	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
50	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
51	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
51	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
51	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
51	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
52	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
52	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
52	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib
52	Vcl	Violin	D4, E4, F4, G4	C4, F4	Ad lib

VI- Le lay de plour

R. Bourdon 8', Voix Céleste 8'
Ped. Subass 16', Bourdon 8'
Todos los teclados acoplados (G.O.- R.- P.)

Lentement $\text{♩} = 65$

Órgano

Musical score for the first system, measures 1-10. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The top two staves are labeled 'G.O.' and 'pp' (pianissimo). The bottom staff is labeled 'pp'. The tempo is 'Lentement' with a quarter note equal to 65. The music features a slow, sustained melody with a 'Molto legato' instruction in the second treble staff.

G. + Gamba 8'

mf

Ped. + Violoncello 8'

Musical score for the second system, measures 11-19. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. A 'G. + Gamba 8'' registration change is indicated above the first staff.

G.O. Principal 8'

f

PED. + R.

Musical score for the third system, measures 20-28. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a 'f' (forte) dynamic. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. A 'G.O. Principal 8'' registration change is indicated above the first staff.

29

R. + Oboe 8'
P. + Salicional 8'

f

PED. + Principal 16'

38

G.O. + Octava 4'

cresc.

48

PED. + Gamba 4'

56

G.O. + Trompette 8'

ff

PED. + Clarion 4'
PED. + R.

VII- Le lay de l' image

P. Flauta 8', Flageolet 2'
G. Gamba 8, Bourdon8'
R. Flauta 8', Voix Céleste 8'
PED.+R. +G.

Lentement ♩ = 65

Organo

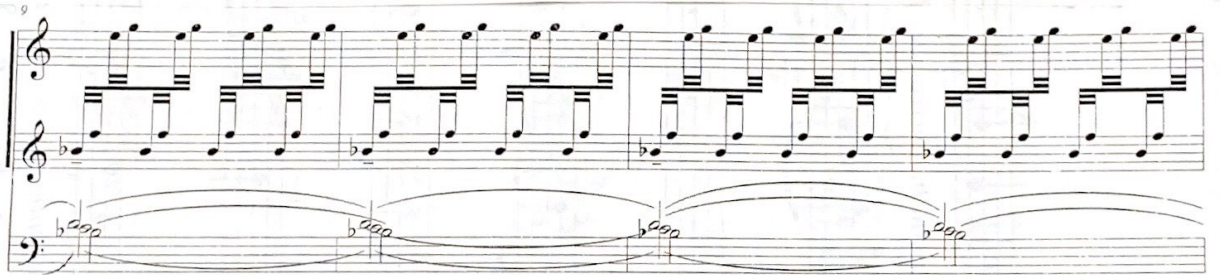
p, mp

Molto leggero



mf

smile



13



17



27

Musical score for measures 27-32. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

23

Musical score for measures 23-28. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

29

Musical score for measures 29-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

33

Musical score for measures 33-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

37

Musical score for measures 37-42. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

41

Musical score for measures 41-46. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with long, sweeping slurs over the notes.

45

Musical score for measures 45-48. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, and a bass staff with a simple harmonic line. The music is in a common time signature.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, and a bass staff with a simple harmonic line. The music is in a common time signature.

53

Musical score for measures 53-55. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, and a bass staff with a simple harmonic line. The music is in a common time signature.

56

Musical score for measures 56-60. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, and a bass staff with a simple harmonic line. The music is in a common time signature. The score includes dynamic markings such as "rit." and "v".