



**Universidad
de Guanajuato**

CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

DOCTORADO EN ARTES

**El catálogo temático de la obra de
Ramiro Luis Guerra González (1933-2003):
problemas metodológicos y nuevas aportaciones**

Trabajo de titulación en la modalidad de Tesis
que para obtener el grado de Doctor en Artes presenta:

ALBERTO JORDÁN VALDEZ VILLAR



Universidad de Guanajuato
División de Arquitectura, Arte y Diseño
Campus Guanajuato

Guanajuato, Gto., junio de 2019

MIEMBROS DEL JURADO:

DIRECTOR DE TESIS

DR. FABRIZIO AMMETTO (SNI II)

Universidad de Guanajuato

CODIRECTOR DE TESIS

DR. JORGE BARRÓN CORVERA (SNI II)

Universidad Autónoma de Zacatecas

SINODAL

DRA. ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO (SNI C)

SINODAL

DR. OMAR IGNACIO CÓRDOVA AZUELA

SINODAL

DRA. ELENA PODZHAROVA

Agradecimientos

Agradezco a mis padres Guadalupe y Octavio por darme su amor y apoyo por tantos años, a Montserrat por su amor y paciencia, al doctor Jorge Barrón Corvera por sus oportunos consejos, al doctor Fabrizio Ammetto por compartir su sabiduría y amistad, a María Luisa Barrón Guerra por acompañarme en la primera etapa de esta tesis y a María Luisa Guerra González por permitirme estudiar el acervo de su querido hermano.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	IX
ÍNDICE DE IMÁGENES	XI
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. RAMIRO LUIS GUERRA GONZÁLEZ	5
1.1. Aspectos biográficos	7
1.2. Cartas significativas	17
1.3. «Teoría del aprendizaje estructural de la composición musical»	68
CAPÍTULO 2. IMPORTANTES SISTEMAS DE CATALOGACIÓN	83
2.1. Catálogo alfabético	86
2.2. Catálogo cronológico	92
2.3. Catálogo por género	95
CAPÍTULO 3. CATÁLOGO TEMÁTICO DE LA OBRA DE GUERRA GONZÁLEZ	115
3.1. Música orquestal (GVo-1 a GVo-25)	123

3.2. Música vocal (GVv-1 a GVv-37)	151
3.3. Música de cámara GVc-1 a GVc-21)	202
3.4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales (GVr-1 a GVr-4)	228
3.5. Música para un instrumento (GVi-1 a GVi-46)	232
CONCLUSIONES	289
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	293

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1	Listado del música, libros y discografía de Manuel M. Ponce en el catálogo Barrón	88
TABLA 2	Listado de rondós y <i>scherzos</i> de Frederick Chopin en el catálogo Chomiński	90
TABLA 3	Listado de valeses de Frederick Chopin en el catálogo Chomiński	91
TABLA 4	Listado de obras en el catálogo <i>Telemann Werke Verzeichnis</i>	96
TABLA 5	Categorías generales en el catálogo <i>Telemann Werke Verzeichnis</i>	98
TABLA 6	Listado de obras de Joseph Haydn en el catálogo Hoboken	100
TABLA 7	Listado de obras en el catálogo Hoboken en la categoría XV: Tríos para piano, violín o flauta y violonchelo	102
TABLA 8	Organización por género en <i>Bach Werke Verzeichnis</i>	105
TABLA 9	Géneros en catálogo Ryom	107
TABLA 10	Ejemplo de diferencia numérica RV 539 y RV 781	111
TABLA 11	Ejemplo explicativo de registro en el catálogo musical Guerra <i>Verzeichnis (GV)</i>	120
TABLA 12	Abreviaturas de instrumentos	120
TABLA 13	Contabilización de obras en el catálogo Guerra <i>Verzeichnis (GV)</i>	286

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1	Ramiro Luis Guerra González	7
IMAGEN 2	«Antonio Ortíz presenta a su discípulo el joven Ramiro Luis Guerra González»	9
IMAGEN 3	Conferencia «Tendencias de la música moderna» impartida por Ramiro Guerra en 1959	11
IMAGEN 4	Estreno de la <i>Suite Bucólica</i> de Ramiro Guerra, programa de mano	12
IMAGEN 5	«Tocará la Sinfónica de la Ópera una suite de [Ramiro Guerra]»	12
IMAGEN 6	«Lucha para rescatar la música regional»	14
IMAGEN 7	«Uraufführung in St. Andreas» (Estreno en San Andrés), reseña periodística del estreno de la misa de <i>Santa Cecilia</i> en Alemania	16
IMAGEN 8	Carta de Ramiro Guerra para la Embajada de Alemania en México, p. 1, 9 de marzo de 1953	18
IMAGEN 9	Carta del Dr. Fechter para Ramiro Guerra, p. 1, 11 de abril de 1953	20
IMAGEN 10	Carta de César Tort para Ramiro Guerra, p. 1, 15 de mayo de 1959	23
IMAGEN 11	Carta de César Tort para Ramiro Guerra, continuación, p. 2, 15	23

	de mayo de 1959	
IMAGEN 12	Carta de César Tort para Ramiro Guerra, continuación, p. 3, 15 de mayo de 1959	24
IMAGEN 13	Carta de Ramiro Guerra para Alfonso de Elías, p. 1, 3 de abril de 1960	26
IMAGEN 14	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1, 17 de septiembre de 1960	29
IMAGEN 15	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2, 17 de septiembre de 1960	30
IMAGEN 16	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1, 25 de enero de 1961	32
IMAGEN 17	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2, 25 de enero de 1961	33
IMAGEN 18	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1, 13 de marzo de 1961	38
IMAGEN 19	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2, 14 de marzo de 1961	39
IMAGEN 20	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 3, 14 de marzo de 1961	40
IMAGEN 21	Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, p. 1, 18 de marzo de 1961	46
IMAGEN 22	Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 2, 18 de marzo de 1961	47
IMAGEN 23	Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 3, 18 de marzo de 1961	48
IMAGEN 24	Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 4, 18 de marzo de 1961	49
IMAGEN 25	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1, 19 de marzo de 1961	52
IMAGEN 26	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra,	53

	continuación, p. 2, 19 de marzo de 1961	
IMAGEN 27	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1, 20 de febrero de 1962	57
IMAGEN 28	Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2, 20 de febrero de 1962	58
IMAGEN 29	Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, p. 1, 2 de marzo de 1972	62
IMAGEN 30	Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, continuación, p. 2, 2 de marzo de 1972	63
IMAGEN 31	Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, continuación, p. 3, 2 de marzo de 1972	64
IMAGEN 32	Carta de Susana Alfaro de Enríquez para Ramiro Guerra, p. 1, 25 de abril de 1986	66
IMAGEN 33	Carta de Ramiro Guerra para Josef Seifert, p. 1, 18 de enero de 1993	67
IMAGEN 34	Wofgang A. Mozart, <i>Verzeichnüß aller meiner Werke</i> , pp. 4-5	93
IMAGEN 35	Ejemplo del catálogo Köchel	94
IMAGEN 36	Ejemplo del catálogo Ruhnke, <i>Telemann Werke Verzeichnis</i> , TWV35: 1	99
IMAGEN 37	Ejemplo de registro del catálogo Hoboken (Hob. XV: 41)	102
IMAGEN 38	Ejemplo de registro del catálogo Ryom, RV 90	109

INTRODUCCIÓN

El nacionalismo en México sufrió una ruptura a finales de la década de los años cincuenta debido a la exhaustiva exploración compositiva durante la primera mitad del siglo XX. Dicha ruptura tuvo como iniciadores a los compositores Carlos Chávez (1899-1978) y al español Rodolfo Halffter (1900-1987), quien, orillado por la guerra civil española, se refugió en México. El rompimiento del nacionalismo en México dio lugar a una generación de compositores como Héctor Quintanar (1910-2013), Manuel Enríquez (1926-1994), Joaquín Gutiérrez Heras (1927-2012), Alicia Urreta (1931-1987) y Manuel de Elías (1939).

Esta fue la generación de músicos mexicanos que precedió al compositor Ramiro Luis Guerra González quien representa un pilar en la música en Monterrey, Nuevo León, y cuya obra es poco conocida y aún menos difundida. Ramiro Guerra comenzó a componer de manera autodidacta, es alrededor de 1950 cuando acudió a tomar clases de composición con el violinista y compositor Antonio Ortiz Cajero, quien, hacia 1916, fue maestro en la Academia Beethoven, una de las primeras academias de Música en Monterrey.¹ Ramiro Guerra viajó a la Ciudad de México donde tomó clases con los compositores Carlos Chávez y Alfonso de Elías, estableciendo con este último un lazo de amistad. En 1960 viajó a Italia para perfeccionar su técnica compositiva con Goffredo Petrassi.

¹ NEIRA 1976, p. 38.

Es de llamar la atención que son pocos los libros que hablan de Ramiro Guerra: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto* de Ernesto Soto Millán (1996), *Diccionario enciclopédico de música en México* de Gabriel Pareyón (2006), *Compositores de Nuevo León* de Hernán Palma y Meza y Alfonso Ayala Duarte (2015), y *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary* editado por Martha Furman y Gary Galván (2016). Con esto surgen las preguntas: ¿por qué no se ha abordado más la música de este compositor?, ¿acaso no vale la pena estudiar su música con profundidad cuando el mismo Carlos Chávez confiaba en el futuro musical de Ramiro Guerra? o ¿no se ha estudiado más porque las fuentes son de difícil acceso?

De septiembre de 2016 a junio de 2017, el autor de esta tesis realizó una estancia en Monterrey con la finalidad de ubicar, digitalizar e imprimir en dos copias (una a blanco y negro y otra a color) toda la obra conocida de Ramiro Guerra. Esta labor, que se realizó en colaboración con María Luisa Barrón Guerra (sobrina del compositor), asegura la conservación de los documentos originales y permite su libre estudio. Al pasar de los años, las composiciones de Ramiro Guerra han estado en distintos lugares y fue necesaria su recopilación. La obra se encontraba dividida en dos partes principales, la primera en posesión de María Luisa Guerra González (hermana del compositor) y la segunda en posesión del compositor y alumno de Ramiro Guerra, Eduardo Caballero, quien ha sido el mayor difusor de su obra; algunos manuscritos los poseía el compositor Ricardo Hernández. Se considera *a priori* que gran parte de su trabajo, el cual abarca más de 100 obras, se encuentra en estado incompleto y otra porción menor fragmentada. Esto dificulta el estudio, análisis y difusión de su producción. Entre los objetivos de este trabajo está el establecer el porcentaje de obras completas, incompletas ejecutables, incompletas no ejecutables y fragmentos.

Es con la digitalización de estos documentos y su organización que se responderán las preguntas iniciales y se elaborará el catálogo temático de Ramiro Guerra. Para una correcta estrategia inicial, clasificación y elaboración de registros individuales de estas obras, se estudiarán los catálogos musicales de compositores de diferentes épocas históricas (Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Franz Joseph Haydn,

Wolfgang Amadeus Mozart, Frederick Chopin y Manuel M. Ponce). Además del análisis de estos catálogos, la mayoría de las abreviaturas, ubicación física del acervo y algunos parámetros generales de los registros en el catálogo temático de Ramiro Guerra, se fundamentarán en los estándares internacionales que ofrece el *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM).

Actualmente, María Luisa Guerra González conserva en condiciones adecuadas el acervo musical junto con numerosas cartas, libros y objetos personales del compositor.

CAPÍTULO 1
RAMIRO LUIS GUERRA GONZÁLEZ

1. RAMIRO LUIS GUERRA GONZÁLEZ

1.1. Aspectos biográficos



IMAGEN 1.- Ramiro Luis Guerra González.
Fuente: Archivo Musical Guerra.²

² En todos los casos, los documentos en que la fuente sea el Archivo Musical Guerra se encuentran “sin colocación”, que se refiere a su ubicación específica en el archivo. Se agradece a María Luisa Guerra González el permiso de reproducción de las imágenes expuestas en este documento.

Ramiro Luis Guerra González, hijo de María Luisa González y José Ramiro Guerra, nació el 13 de noviembre de 1933 en Monterrey, Nuevo León. Ramiro Guerra perdió la vista progresivamente desde la infancia, esto debido a una retinitis pigmentosa hereditaria;³ es alrededor de la edad de 35 años que el compositor pierde la vista de manera total. En una entrevista realizada por el autor del presente trabajo a María Luisa Guerra González, el 20 de septiembre de 2016 en San Pedro Garza García, N. L., ella menciona que Ramiro Guerra presencié el atropellamiento de su hermano menor –mayor que María Luisa– y que, probablemente, esta tragedia habría acelerado su retinitis pigmentosa. Su debilidad visual se hizo cada vez más presente al punto que su padre le compró pizarrones para que el compositor pudiese escribir música sin problema.

En la entrevista citada, María Luisa narra que Ramiro Guerra se sentaba al piano a improvisar desde muy pequeño. Él comienza a tomar clases de este instrumento a temprana edad. El 30 de mayo de 1951, ofreció un recital auspiciado por la academia de piano Johannes Brahms, en la que se desempeñaban José María Luján y Cecilia B. de Luján como maestros. En dicho recital, Ramiro Guerra ejecutó *Toccata en La mayor* de Domenico Paradisi y *Novelletta* (en Fa mayor) de Robert Schumann.⁴ Siendo alumno de la maestra Ernestina Hernández, participó en un recital de la Academia Hernández con las piezas: *Puch* de Edvard Grieg, *Preludio en Do sostenido menor* de Sergei Rachmaninoff y *Danza ritual del fuego* de Manuel de Falla.⁵

En 1950, se estrenan varias obras de Ramiro Guerra en un concierto en el que solamente se ejecutó su obra como producto de sus clases con el compositor y violinista Antonio Ortíz, Dicho concierto incluía las obras *Andante y allegro de la sonata en estilo moderno* (no se logra precisar a qué sonata se hace referencia), *Ave María* [GUERRA 1950 (a)], *Balada* [GUERRA 1950 (b)], *Escenas de un día festivo* [GUERRA 1950 (c)], *Las golondrinas* [GUERRA 1950 (d)], *Nocturno* [GUERRA 1950 (e)], *Páginas de álbum* [GUERRA 1950 (f)], *Pequeña*

³ Es una distrofia hereditaria degenerativa de la retina, también es conocida como retinitis pigmentaria.

⁴ DOS AUDICIONES 1951.

⁵ HERNÁNDEZ [S.F.].

suite para quinteto de cuerdas [GUERRA 1950 (g)], *Vals* en Fa menor [GUERRA 1950 (h)] y *Vals* capricho (ver GVi-38, p. 278).⁶ A continuación, se presenta el programa de mano con el repertorio ejecutado.⁷

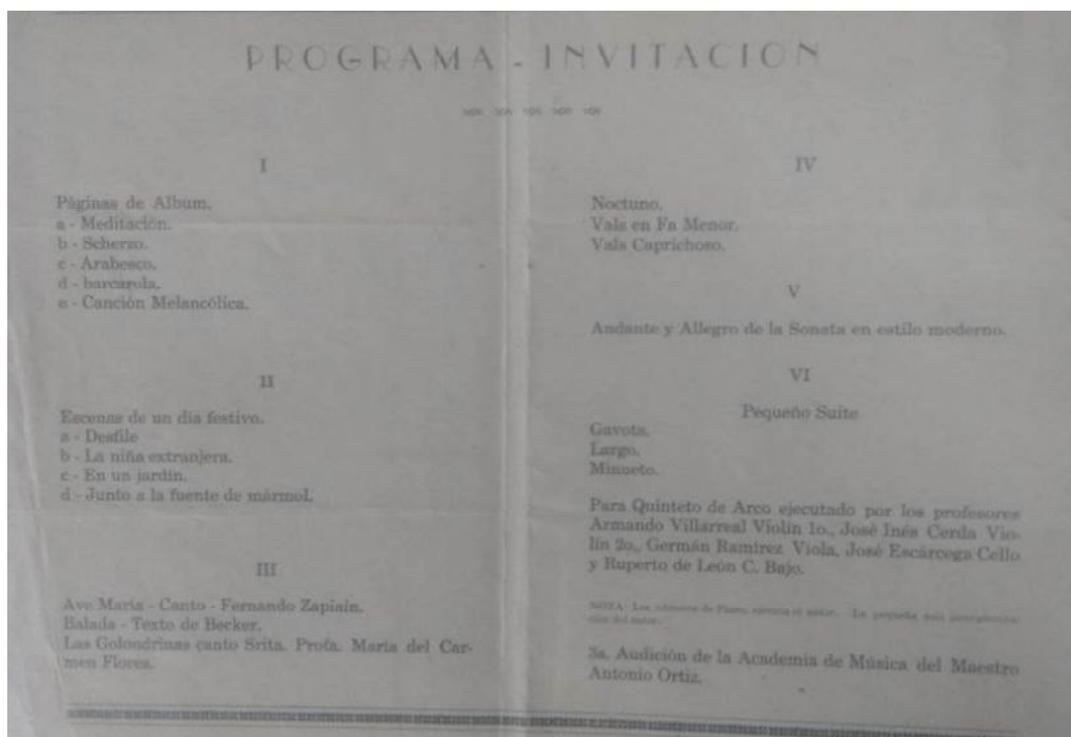


IMAGEN 2.- *Antonio Ortiz presenta a su discípulo el joven Ramiro Luis Guerra González, programa de mano. Fuente: Archivo Musical Guerra.*

Previo a este concierto, Ramiro Guerra habla tanto del estreno de sus obras como del panorama musical mexicano contemporáneo. Cabe notar que, para entonces, él ya tenía una opinión y gustos musicales definidos.

Esta será mi primera prueba de composición práctica. Comencé a intentar componer antes de estudiar las materias necesarias a la composición. Me interesa sobremanera la

⁶ GUERRA 1950 (a), GUERRA 1950 (b), GUERRA 1950 (c), GUERRA 1950 (d), GUERRA 1950 (e), GUERRA 1950 (f), GUERRA 1950 (g), GUERRA 1950 (h).

⁷ ORTÍZ 1950.

música contemporánea (modernista) en todos sus aspectos; música sinfónica, de cámara, pianística[,] [v]ocal,⁸ etc., pues dicha música es una fuente inagotable en recursos para la composición y es de una belleza fascinante, además, el compositor debe ir con su época, para figurar universalmente, más para llegar a este fin, es necesario primero estudiar a los clásicos. [...] México es un país joven, por lo tanto, su arte lo es también, sin embargo, contamos con grandes y talentosos musicales [*sic*] como el maestro don Juan [*sic*] Carrillo, Silvestre Revueltas, Miguel Bernal Jiménez, Ricardo Castro, etc. y creo que México tiene un futuro musical brillante que lo colocará a la altura de los demás países, impulsado por las nuevas generaciones.⁹

Alrededor de 1953, un artículo publicado en un periódico local de Monterrey hace mención de una ejecución del concierto para piano en Re de Ramiro Guerra del cual no se especifica si la tonalidad es mayor o menor.¹⁰ Desafortunadamente, la partitura está perdida, además, la tonalidad que se afirma en el artículo probablemente esté equivocada, ya que en el Archivo Musical Guerra se tiene registro de dos conciertos: uno en Do menor y otro en Mi menor,¹¹ éste último lleva el título autógrafo *Concierto N° 1* (ver GVo-5 y GVo-6, pp. 130, 131). Dejando de lado este posible error mecanográfico, es evidente que Ramiro Guerra componía y difundía su propia obra activamente.

Además de la composición, Ramiro Guerra participó desde joven en foros musicales como se lee en el siguiente artículo periodístico donde se divulga la conferencia “Tendencias de la música moderna” y anuncia el concierto posterior a la conferencia con obras de su autoría y ejecución.¹²

⁸ En la fuente se lee: *bocal*.

⁹ MARTÍNEZ 1950.

¹⁰ UNIVERSIDAD FEMENINA [S.F.].

¹¹ GUERRA [S.F.] (a), GUERRA [S.F.] (b).

¹² S.A. (a).



IMAGEN 3.- "Conferencia Tendencias de la música moderna [...]" impartida por Ramiro Guerra en 1959. Fuente Archivo Musical Guerra.

Ramiro Guerra ofreció conciertos y recabó fondos para viajar a la Ciudad de México y así continuar sus estudios de composición. Este propósito lo logró en abril de 1954. En esta ciudad estudió composición con Carlos Chávez y Alfonso de Elías.

A la edad de 26 años, la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes estrena su obra para orquesta y coro de voces blancas *Suite Bucólica*,¹³ dirigida por Daniel Ibarra. En dicho concierto, Ramiro Guerra comparte programa con compositores mexicanos de gran talla como: Leonardo Velázquez, Manuel Enríquez, José Gutiérrez Heras, Mario Kuri Aldana, entre otros.¹⁴

¹³ GUERRA 1959.

¹⁴ NUEVA MÚSICA 1959.

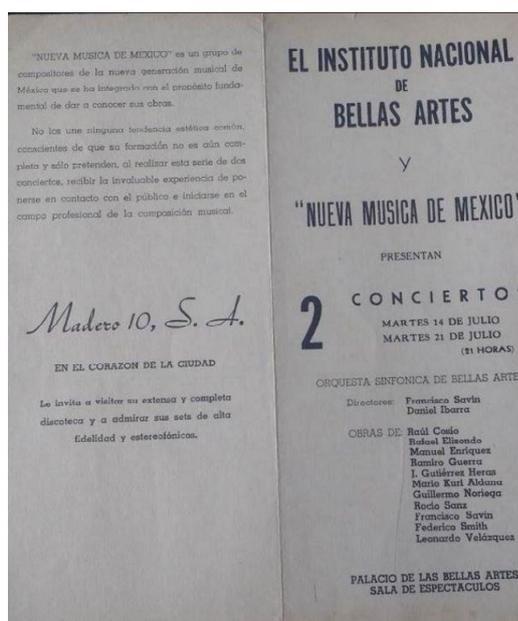


IMAGEN 4.- Estreno de la *Suite Bucólica* de Ramiro Guerra, programa de mano.
Fuente: Archivo Musical Guerra.

Los movimientos de dicha suite aparecen en un reporte del periódico “El Norte” donde se mencionan seis movimientos: *Preludio*, *Ronda en el bosque*, *Danza del ogro*, *Pastoral*, *El encantamiento* y *Postludio*.¹⁵



IMAGEN 5.- “Tocará la Sinfónica de la Ópera una suite de [Ramiro Guerra]”, artículo periodístico.
Fuente: Archivo Musical Guerra.

¹⁵ GONZÁLEZ 1959.

Posteriormente, Ramiro Guerra buscó apoyos económicos para viajar a Roma y perfeccionar su técnica compositiva. Él llegó a Europa en 1960 donde permaneció durante dos años. Durante su estancia en Italia, tomó clases con los compositores italianos Boris Porena (Roma), Goffredo Petrassi (Roma) y Luigi Nono (Venecia). En Roma conoció al compositor español Claudio Prieto y al compositor inglés Gordon Crosse. A su regreso a México en 1962, con fines prácticos, envió su equipaje más pesado en barco mientras él tomó un avión de vuelta a su patria. El equipaje enviado por mar incluía un baúl que contenía, entre otras cosas, las partituras que escribió durante su estancia en Europa. En la entrevista telefónica a Alejandro Gómez Villagómez realizada por el autor el 2 de noviembre de 2017, el compositor escribió cerca de 30 obras mientras estuvo en Europa. Es interesante mencionar que la primera opción académica de Ramiro Guerra fue Alemania; esto se puede ver en la carta de la embajada de la República Federal de Alemania del 11 de abril de 1953. En esta carta, recibe contestación por parte del departamento de difusión cultural de la embajada de Alemania en México a su petición con los requisitos y opciones de academias de música en Alemania.

Como se mencionó, Ramiro Guerra perdió totalmente la vista alrededor de los 35 años de edad, por lo que necesitó asistentes no sólo a nivel musical sino también en su rutina diaria. No todos los asistentes que tuvo sabían escribir música, es por esto que se pueden encontrar ‘errores’ propios de quien no ha tenido un acercamiento de manera escrita a este arte. Entre los tantos de sus asistentes, figuran músicos profesionales como el compositor Eduardo Caballero, el flautista y compositor Luis Romero y el compositor Ricardo Hernández. Además de los anteriores, varios de sus alumnos han destacado en el ámbito musical nacional, por ejemplo: el director de orquesta Guillermo Villarreal o el compositor José Luis Wario. Ramiro Guerra se mostró resiliente a su pérdida visual como él mismo lo expresó en una entrevista publicada en el “Diario de Monterrey” el lunes 29 de abril de 1985:¹⁶

¹⁶ S.A. 1985.

-Pero hay una cosa de la que me acabo de dar cuenta en este momento, hemos hablado de todo, pero no ha salido el tema de que soy invidente, que desde niño empecé a perder la vista por causa de un padecimiento progresivo que he tenido, por ello, [tuve] que manejar mi vida de una manera distinta a la mayoría...

-Pero... ¿se ha sentido usted distinto?

-Yo no. Crecí con esto, nunca ha tenido importancia aparte de la física, tan así es que cuando usted preguntaba, yo le pude haber dicho de inmediato, sin embargo, creo que es lo poco que eso me importa, porque no ha estorbado mi vida.

Además de dedicarse a la música de concierto como intérprete y compositor, investigó sobre la música regional nuevoleonesa. En 1985, dio una conferencia en el coloquio de música norteña en el Teatro de la Ciudad de Monterrey que llevó por título *El folklore clásico exclusivo de Nuevo León*.¹⁷ Su investigación tuvo impacto local como se aprecia en el siguiente artículo periodístico.¹⁸



IMAGEN 6.- *Lucha para rescatar la música regional*, artículo periodístico
Fuente: Archivo Musical Guerra.

¹⁷ GARZA 2006, p. 139.

¹⁸ S.A. (b).

Ramiro Guerra sintió un profundo interés por la filosofía que lo llevó a estudiar un doctorado en esta rama en Lichtenstein, Alemania, a inicio de la década de los noventa, el cual tuvo que interrumpir en enero de 1993 debido a lo que se puede deducir fue una pérdida familiar (ver carta 1993.01.18, p. 66). Posteriormente, se estrena en la parroquia de San Andrés, Alemania, su misa de *Santa Cecilia*.¹⁹ En el siguiente artículo periodístico se muestra una breve reseña de este estreno.

Estreno en San Andrés

Nuestra parroquia de San Andrés es lo suficientemente afortunada como para tener las relaciones amistosas para obtener la partitura de la misa "Santa Cecilia", que se escribió en 1993. El compositor Ramiro Luis Guerra, un reconocido y respetado profesor universitario de su tierra natal, dio a nuestro coro eclesiástico la oportunidad de ejecutarla por primera vez en Europa.

De las misas latinoamericanas que han llegado a Alemania con cierto grado de fama (como la "Misa Criolla" de Ariel Ramírez), la "Misa de Santa Cecilia" es fundamentalmente diferente: el compositor no se apoya deliberadamente en el folklore mexicano para su obra. Si ya se hacen comparaciones después de la idea europea, las relaciones con el canto gregoriano por un lado y las obras modernas de Carl Orff y Leonard Bernstein por otro lado se pueden establecer muy rápido. Guerra ha logrado una ingeniosa unidad compuesta en esta exposición relativamente corta, que renuncia al establecimiento del credo.

El elenco utiliza la instrumentación "clásica": coro y órgano.²⁰

¹⁹ GUERRA 1993 (b), traducción del autor.

²⁰ S.A. (c).

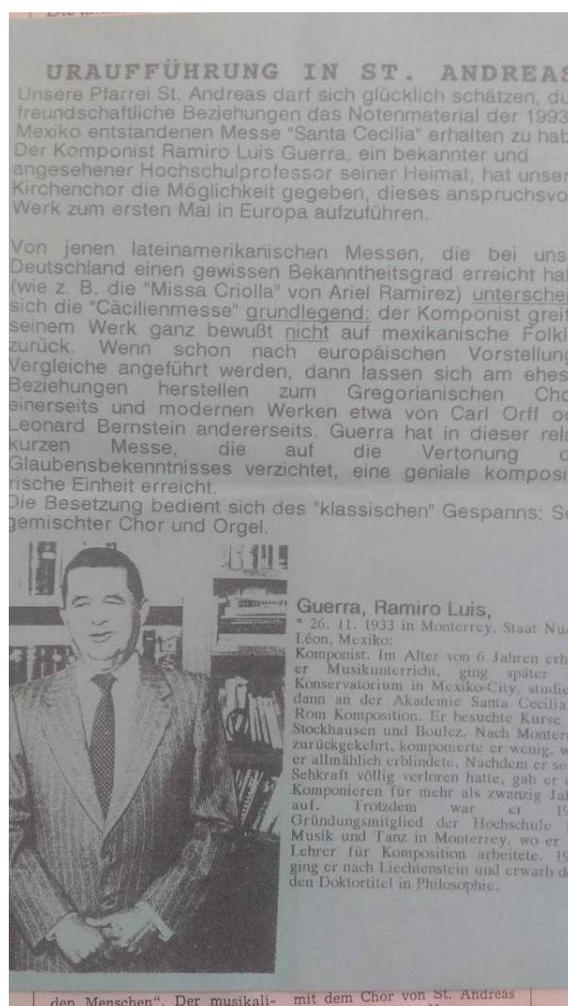


IMAGEN 7.- *Uraufführung in St. Andreas* (estreno en San Andrés), reseña periodística del estreno de la misa de *Santa Cecilia* en Alemania. Fuente: Archivo Musical Guerra.

En 1997, Ramiro Guerra fue galardonado con la “Medalla Mozart” que otorga la embajada de Austria en México.

Ramiro Guerra murió el 18 de Julio de 2003 en Monterrey, Nuevo León, debido al linfoma de no-Hodgkin que padeció por varios años.²¹

Las personas que conocieron al compositor coinciden en que fue una persona culta que contagiaba el gusto por la música y la filosofía. El musicólogo mexicano Arnoldo Nerio expresó vía telefónica el 4 de noviembre de 2017: “[...] convivimos muy de cerca

²¹ El linfoma de no Hodgkin es una formación de células cancerosas en el sistema linfático.

con el maestro Ramiro; lo visitábamos cada sábado en una tertulia gigantesca. Gracias a Ramiro escuchamos a [Luigi] Nono, [Bruno] Maderna, [Luciano] Berio, etc. Él tenía grabaciones que nadie más tenía en Monterrey. Te estoy hablando de los años setenta [...]”.

1.2. Cartas significativas

El Archivo Musical Guerra, además de partituras, cuenta con cientos de cartas que ayudan a ensamblar parte de la historia de este compositor. Por cuestiones prácticas, se transcriben las cartas relacionadas al quehacer musical de Ramiro Guerra.

Carta de Ramiro Guerra (Monterrey, N.L., 9 de marzo de 1953) para la Embajada Alemana (Ciudad de México).

Resumen: Ramiro Guerra escribe a la embajada de Alemania solicitando informes de academias de música para continuar sus estudios musicales, situación política y gastos mensuales de la vida en Alemania.

Embajada Alemana.

México, D.F.-

Estimados señores:

Me dirijo a ustedes con el objeto de suplicarles se sirvan proporcionarme los siguientes datos, pues soy un estudiante de música y tengo el propósito de ir a Alemania a continuar mis estudios.

1º.- [¿]Qué academias de música están activas ahora y en qué ciudades de Alemania[?].

2º.- [¿]Qué dificultades o facilidades pueden presentarse a un estudiante Mexicano como yo, debido a la situación política actual de Alemania, y qué ciudades sería más aconsejable ir[?].

3º.- [¿]Qué cantidad aproximadamente necesitaría mensualmente para vivir[?].

Mucho he de agradecerles cualesquiera otros datos que ustedes crean convenientes informarme pues tengo verdadero interés en irme a estudiar a Alemania.

En espera de sus noticias, me es grato repetirme como su Afmo. [afectísimo] y S. S. [seguro servidor].

Ramiro L. Guerra

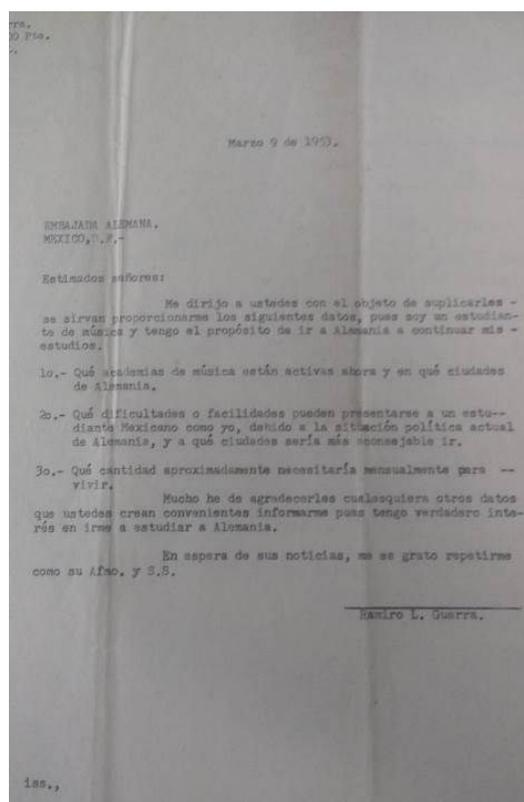


IMAGEN 8.- Carta de Ramiro Guerra para la Embajada de Alemania en México, p. 1.

Carta del Dr. Fechter (*Botschaft der bundesrepublik deutschland* Ciudad de México, México, 11 de abril de 1953) para Ramiro Guerra (Monterrey, N.L.).

Resumen: Contestación a la carta del 9 de marzo de 1953 donde Ramiro Guerra pidió informes sobre academias de música en Alemania, así como de ciudades para perfeccionar sus estudios musicales.

Señor Ramiro L. Guerra
5 de mayo N° 100 Pte.
Monterrey, N.L.

Muy señor mío:

En contestación de su atenta del día 9 de marzo me permito enviarle un folleto que contiene los datos que usted necesita. Una vez obtenida la visa, no se le presentará ninguna dificultad en la República Federal de Alemania.

Al entrar en una Academia de Música se requiera sólo una prueba de capacidad y talento y de adecuada preparatoria [*sic*]. En las ciudades universitarias hay servicios especiales que aconsejan a estudiantes extranjeros. Aproximadamente 200 – a 250.- Marcos (400 o 500 Pesos mexicanos) serán necesarios para vivir; comiendo en la “Mensa” (véase página 16 del folleto) o tomando “pensión” particular, se puede vivir aún más barato.

Me es grato suscribirme como su muy atento y seguro servidor.

(Dr Fechter)

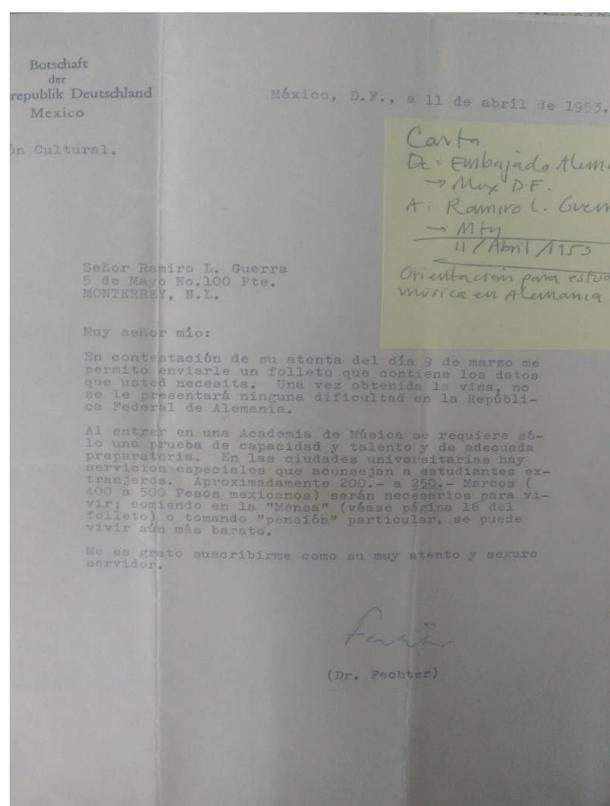


IMAGEN 9.- Carta del Dr. Fechter para Ramiro Guerra, p. 1.

Carta de César Tort (Ciudad de México, México, 25 de abril de 1959) para Ramiro Guerra (Monterrey, N.L.).

Resumen: César Tort invita a Ramiro Guerra a estrenar su obra *Suite Bucólica* en el Palacio de Bellas Artes. También le hace saber que si estrena la suite en Monterrey no podrá tocarse en el concierto en Bellas Artes, ya que, un requisito para participar es que sean obras inéditas.

Sr. Ramiro Guerra

Nuevo León

Mi querido amigo:

Acabo de recibir tus líneas que aunque tienen un tono melancólico me alegran porque me hacen saber de ti.

Muy oportuna es tu noticia que me das acerca de cómo va tu Suite Bucólica, porque tengo algo que comunicarte que encaja perfectamente en el tiempo que me pides para que se pueda tocar aquí tu música.

El concierto del que te hablé anteriormente se transformó por obra y gracia de la presión que hemos ejercido en el Instituto de Bellas Artes en dos conciertos en la sala grande del Palacio con la orquesta de la Opera y el patrocinio del Instituto. Las fechas –y esto es lo mejor para ti– ya nos la dieron en forma definitiva. Ellas son el 15 y el 21 de Julio próximo. Ambos conciertos estarán enteramente programados con nuestra música sinfónica, y tu música quedó en el concierto del día 21.

Debido a que dentro de algunos cuatro días comenzará a salir la propaganda impresa es de suma importancia que me hagas saber lo más pronto por favor (no como la respuesta que me quedé esperando del te[le]grama) si es que quieres que se toque tu música en estos conciertos o si vas enviar tu partitura al concurso como lo habías [pág. 2] planeado. Pues parece que debido a la lamentable coincidencia de las fechas de nuestros conciertos que son en Julio, y el concurso que se halla a fines del mismo mes, no va a ser posible que los que concurren puedan presentarse a la misma hora en algún concierto con anterioridad al fallo del concierto. Ya recordarás que la convocatoria del tal concurso establece muy claramente que las obras que se envíen deben de ser inéditas y nunca antes deben de haberse ejecutado. Espero, pues, que decidas sobre esto y que me lo hagas saber, te repito, lo más pronto que puedas.

Es importante que tengas en cuenta si te decides a que tu “Suite” se toque en Julio estés aquí a más tardar a principios de Junio, pues tu música es la única que lleva coros, cosa que te obliga a poner tú mismo toda la parte coral a alguna agrupación de aquí, ya que el trabajo de los dos directores que nos han puesto en Bellas Artes se concreta enteramente a la cuestión orquestal.

Yo me permití incorporar tu música en nuestros conciertos de Julio porque creo verdaderamente que va a gustar mucho, y porque está muy por encima de la mayoría de las obras que se van a presentar, algunas de las cuales son auténticos engendros. Sin embargo,

no se incluirá la “Suite Bucólica” a la programación en forma definitiva hasta que tú me comuniques tu decisión.

Respecto a lo que me preguntas de si te podemos tener aquí con nosotros algunos días, creo que no debe ser motivo de preocupación por parte tuya. Desde luego estamos completamente dispuestos a tenerte aquí con nosotros. Esta cuestión en ninguna forma debe de ser para ti causa de impedimento para que puedas externar tu música en Bellas Artes. Tu vente cuando ya estés listo. Te vienes directamente aquí, con nosotros, que es tu casa. El resto queda en Dios.

De tu carta lo único que no me agradó fue su tono gris y falta de coraje. Es necesario que ya a estas alturas de tu natural evolución artística te das cuenta de que la auténtica calidad de tu música es suficiente para ponerte al margen de todo pesimismo y retraimiento.

Dios te concedió algo de muchos kilates, tantos como solo Él puede darlos. A ti no te queda más que, en respuesta su don conferido, trabajar lleno de optimismo en dar a conocer lo que con tanto esfuerzo produces, sin permitir que se ensombrezca esta labor con negativos estados de ánimo o inoportunas preocupaciones.

El mundo de las satisfacciones y las emociones genuinas es nuestro. Es por ello que siempre he creído a “pie juntillas” que nosotros no solo debemos darla para el Sol, sino ir a donde él se encuentra. ¡ADELANTE!

Con saludos para tus jefecitos y María Luisa, y un fuerte abrazo de tu cuate que bien te recuerda me despido en espera de tus líneas.

César

P.D.

¡Contesta pronto!

Te adjunto un retrato de Chicharito quien te envía el mejor de sus saludos.

Ramiro Luis Guerra González (Ciudad de México, México, 15 de mayo de 1959)
para Ramiro Guerra (Monterrey, N.L.).

México D.F. 15-3-58

Dr. Ramiro Guerra
Membrey
Nuevo León

Mi querido amigo:

Acabo de recibir tus letras que aunque
tuvos un tono melancólico me alegras porque
me hacen saber de ti.

Muy oportuna es tu noticia que me das
acerca de como va tu Suite Bucólica, porque tengo
algo que comunicarte que encaja perfectamente
en el tiempo que me pides para que se pueda
tocar aquí tu música.

El concierto del que te hablé anteriormente
te se transformó por obra y gracia de la presión
que hemos ejercido en el Instituto de Bellas Artes
en dos conciertos en la Sala grande del Palacio
con la orquesta de la Ópera y el patrocinio del
Instituto. Tus letras - y esto se lo mejor para ti - ya
nos las dieron en forma definitiva. Ellos son
el 15 y el 21 de Julio próximo. Ambos con-
ciertos estarán enteramente programados con tu
música sinfónica, y tu música quedó en
el concierto del día 21.

Debido a que dentro de algunos cuantos
días empezará a salir la propaganda de
los programas impresos es de suma impor-
tancia que me hagas saber lo más pronto pos-
ible (me como la respuesta que me quedi esperando del
programa) si es que quieres que se toque tu
música en estos conciertos o si vas a enviar
tu partitura al concurso como lo habías

IMAGEN 10.- Carta de César Tort para Ramiro Guerra, p. 1.

planado. Una parte que debido a la tan
doble coincidencia de las fechas de nuestros
conciertos que son en Julio, y el concurso que
se falla a fines del mismo mes, es va a ser
posible que los que concursan puedan tocar
la misma obra en algún concierto con anteriori-
dad al fallé del concurso. Te recordo que
la convocatoria del tal concurso establece muy
claramente que las obras que se envían deben
de ser inéditas y nunca antes deben de haber
sido tocadas. (Repasa, pues, que dudas sobre
esto y que me lo hagas saber, te repito, lo
más pronto que puedas).

Es importante que tengas en cuenta
si te decides a que tu "Suite" se toque
público estas aquí a más tardar a principios
de junio, pues tu música es la única que
lleve coros, cosa que te obliga a poner la
misma toda la parte coral a alguna o
grupación, de aquí ya que el trabajo de los
dos directores que nos han puesto en Bellas
Artes se concentra enteramente en la cuestión
música.

Te me permito incorporar tu música
nuestros conciertos de Julio porque creo ver-
daderamente que va a gustar mucho, y p-
está muy por encima de la mayoría de
obras que se van a presentar, algunas de
las cuales son auténticos engendros. Sin
largo no se incluirá la "Suite Bucólica" o
programación en forma definitiva, tan-
to me tu me comuniqués tu decisión.

Respecto a lo que me preguntas
si te podemos tener aquí con nosotros
algunos días, creo que esto debe ser

IMAGEN 11.- Carta de César Tort para Ramiro Guerra, continuación, p. 2.

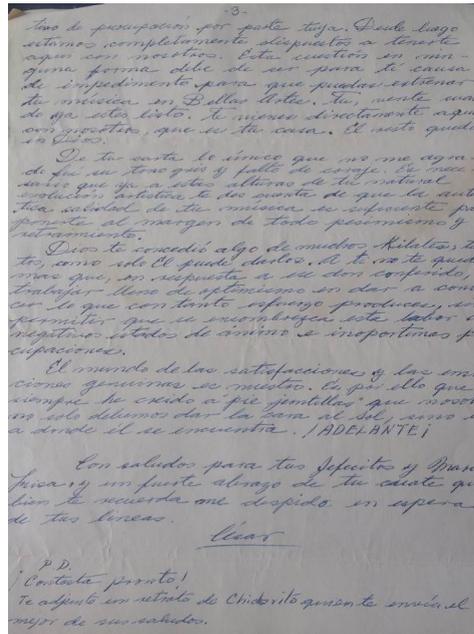


IMAGEN 12.- Carta de César Tort para Ramiro Guerra, continuación, p. 3.

Carta de Ramiro Guerra (Monterrey, N. L., 3 de abril de 1960) para Alfonso de Elías (Ciudad de México, México).

Resumen: Ramiro Guerra demuestra su agradecimiento y cariño por su maestro de composición Alfonso de Elías. Guerra habla del contacto que mantiene con Manuel de Elías.

Monterrey N. L. Abril 3 de 1960.

Mtro. Dn. Alfonso de Elías.

México D. F.

Muy querido Maestro:

Uno de los recuerdos más queridos para mí, lo constituyen su persona, su familia y los años de escuela que bajo su dirección he pasado; frecuentemente se me oye comentar: “como dice mi maestro...” o “Una vez estando yo en clase...” Pero ya ve Ud. Siempre he

sido algo especial para manifestar mi afecto, y por mis involuntarias faltas de delicadeza, las gentes a quienes quiero no se percatan fácilmente de ello. Le hago a Ud. todos estos comentarios, porque en estos días me he acordado muy particularmente de Uds., y me parece que esta es una buena oportunidad para expresarle mi afecto de una manera abierta.

Al revivir la carta de Manolo, tuve intención de contestarla acto seguido, pero por la ausencia de noticias concretas que comunicarle respecto del asunto que con él me ocupaba, decidí esperar; sin embargo, les escribo para que al menos no crean que he abandonado “el proyecto” del cual les platicaré más ampliamente, cuando vaya próximamente a México; creo que será muy pronto.

Hay bastante material de plática de carácter musical, solo que una carta deja poco espacio para hacerlo, y lo mejor será esperar hasta que nos veamos por allá, con el favor de Dios.

Hágame favor de disculpar mis faltas de ortografía, asimismo las de escritura. Para las primeras Ud. ya conoce la disculpa, y para las segundas puede suponer; no sé escribir en máquina, y si me atrevo a hacerlo es porque estoy seguro de que[,] a pesar de todo, lo escrito así será más legible.

Con saludos afectuosos para su señora esposa y para el resto de su familia, me despido de Ud. con un fuerte abrazo y pidiendo a Dios Nuestro Señor, que sea siempre su guía y su protección.

Su alumno y amigo:

Ramiro Luis Guerra.

CAPÍTULO 1.- Ramiro Luis Guerra González

Monterrey N. L. Abril 3 de 1960.
Mtro. Dr. Alfonso de Elías.
México D, F.

Muy querido Maestro;
Uno de los recuerdos mas queridos para mi, lo constituyen su persona, su familia y los años de escuela que bajo su dirección he pasado; frecuentemente se me oye comentar; "como dice mi maestro...". Yo "Una vez estando yo en clase..." Pero ya ve Ud. Siempre he sido algo especial para manifestar mi afecto, y por mis involuntarias faltas de delicadeza, las gentes a quienes quiero se percatan fácilmente de ello. Le hago a ud todos estos comentarios, porque en estos días me he acordado muy particularmente de Uds., y me parece que esta es una buena oportunidad para expresarle mi afecto de una manera abierta.

Al recibir la carta de Manolo, tube intención de contestarla acto seguido, pero por la ausencia de noticias concretas que comunicarle respecto del asunto que con él me ocupaba, decidí esperar; sin embargo, a pesar de no tener por ahora los datos deseados, les escribo para que al menos no crean que he abandonado "el proyecto". Del cual les platicaré mas ampliamente, ma cuando vaya próximamente a México; creo que será muy pronto.

Hay bastante material para una pítica de carácter musical, solo que una carta deja poco espacio para hacerlo, y lo mejor será esperar hasta que nos veamos por allá, con el favor de Dios.

Hágame favor de disculpar mis faltas de ortografía, y asimismo las de escritura. Para las primeras Ud. ya conoce la disculpa, y para las segundas las puede suponer; no sé escribir en máquina, y si me atrevo a hacerlo es porque estoy seguro de que a pesar de todo, lo escrito así será mas legible,

Con saludos afectuosos para su señora esposa y para todo el resto de la familia, me despido de Ud. con un fuerte abrazo y pidiendo a Dios "nuestro Señor, que sea siempre su guía y su protección.

SU Alumno y amigo;

Ramiro Luis Guerra.

IMAGEN 13.- Carta de Ramiro Guerra para Alfonso de Elías, p. 1.

Carta de Ramiro Guerra (Roma, Italia, 17 de septiembre de 1960) para María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L.).²²

Resumen: Ramiro Guerra le comunica a su madre acerca de su visita a Goffredo Petrassi para recibir clases de composición, pero éste lo refiere con su alumno Boris Porena con quien ya se había entrevistado previamente a escribir esta carta.

Roma Italia a 17 de Sept. de 1960.

Sra. Ma. Luisa G. de Guerra

Monterrey, N.L. México.

²² GUERRA 1960 (b).

Adorada Mamasita:

Hasta hace dos días la impaciencia era tremenda por no haber recibido noticias de Uds. pero ahora[,] gracias a Dios[,] han llegado 2 correos de 3 cartas cada uno. No contesté a las primeras porque una hora antes había puesto una tarjeta del Vaticano y los timbres son muy caros: casi \$3.00 Pesos Mexicanos por carta[,] por lo tanto[,] ahora me abstengo de escribir con tanta frecuencia.

Como son muchas las noticias que tengo que platicarles, pues mi carta va al mismo tiempo para mi papá y Ma. Luisa, procederé con cierto orden. Primero lo de Petra[ss]i.²³ Fuí a verlo y me quedé encantado del artista y del hombre Mis gustos de dieta musicales son muy parecidos a los suyos, su personalidad es extraordinaria²⁴ y sus palabras sapientísimas. Sólo que por lo pronto no puede darme clases de una manera regular, pues todo su tiempo lo tiene ocupado, pero su mejor alumno de todas las clases privadas de Petrassi le ayuda a dar clases y él las supervisa cada 2 o 3 semanas. Voy a decirte que un sistema así es muy conveniente, pues es la misma técnica y son dos maestros. Ya fui a ver al discípulo de Petrassi, se llama [B]oris²⁵ Porena, y de veras que es un digno alumno de su maestro. Porena va a cobrar muy caro, pero ya le escribí al ingeniero Valdés y me contestó una carta muy paternal en la que me decía que me conseguiría más dinero y en la misma incluía un cheque, el de Octubre, por valor de \$20.00 Dólares, diciendo que los mandaba desde ahora previendo que hay muchos gastos de instalación y acomodo los primeros días. Porena cobra \$3000 Liras por clase o sean – tomando una clase a la semana– \$12,000.00 Liras mensuales o \$250.00 Pesos mexicanos al mes, y eso sin contar los transportes... Comienzo en Octubre, pues [V]oris²⁶ sale de Roma en estos días y con el favor de Dios voy a comenzar a trabajar desde ahora con unos libros que debo sacar de la biblioteca del Santa Cecilia. Por supuesto hay que pagar un depósito muy grande para poder sacar los libros,

²³ En la fuente se lee: *Petrasi*.

²⁴ Oración manuscrita no autógrafa.

²⁵ En la fuente se lee: *Voris*.

²⁶ En la fuente se lee: *Voris*.

aunque dicho depósito se retira cuando ya no se necesita la biblioteca: son \$5,000.00 Liras o sean \$100.00 Pesos Mexicanos de Depósito.

Todavía no tengo piano y aun no sé si sea posible alquilar uno, y si lo pueda traer aquí a mi cuarto de la pensión la Dolce Casa. A propósito de la Dolce Casa, quiero decirte que sí es una clásica pensión Europea, donde vive mucha gente, pero en familia y qué familia! son muy buenos. La comida va incluida, así como el cuarto en las \$40,000.00 Liras al mes, \$800.00 Pesos Mexicanos, pero la ropa la pago a parte, por 2 camisas blancas, otra de color, y juegos de ropa interior y algo más pagué \$500.00 Liras o sean \$10.00 Pesos. Aunque sea caro, no te preocupes, pues asómbrate, casi cada 5 días me cambio de ropa.

Sigo ganando amigos, la primera impresión sobre Roma, ha pasado, ahora veo que hay todo, y que la bondad por donde quiera está repartida. Salgo con frecuencia y la paso muy bien. Anoche vinieron 2 muchachos de Alemania, uno de ellos vive en Monterrey y se queda en Roma por 5 días aquí en Dolce Casa, me ha dado mucho gusto verles.

La noche del 15 la pasé en la embajada, ahí dio el grito el Embajador y cantó el Himno Nacional Mexicano y hubo una gran cena, luego bailes típicos mexicanos y conocí a algunos paisanos, por ejemplo, otro del tecnológico, que estudia en otra región de Italia.

Ya no te cuento nada de Don Joaquín, pues está fuera de Roma como todos los suyos, pero dejó una orden de que me remitieran las cartas acá, y así lo han hecho. Ahora es mejor que me escriban a esta dirección pues una de las cartas, la tuya, llegó muy pronto.

No te preocupes por nada y creo que es más conveniente que no me mandes dinero, yo tengo para pagar aquí hasta el 7 de Octubre, me refiero al dinero del taxi, del cable y el del exceso de equipaje. Fueron, acá va la lista de gastos: \$7.00 Dlls. del Taxi, \$7.00 Dlls. del Cable y \$16.00 Dlls. del Exceso de equipaje. Total \$30.00 Dlls.

Digo que no me repongas ese dinero pues no quiero que gastes y sólo te pido con puntualidad lo del mes próximo.

Puedes mandarme el dinero en giro o cheque de banco, pues aquí hay una sucursal muy próxima.

La pluma fuente no me la pusieron, infórmate cuánto cuesta mandar bultos y si no es muy caro te haré algunos encargos.

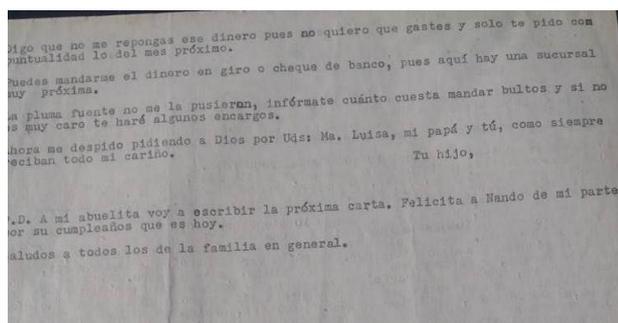


IMAGEN 15.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2.

Ramiro Luis Guerra González (Roma, Italia, 25 de enero de 1961) para María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L.).²⁷

Resumen: Ramiro Guerra habla de su recuperación de gripe y del piano nuevo que tiene en su cuarto. El compositor español Claudio Prieto lo llevará a clase con Boris Porena.

Roma 25 de enero 1961

Sra. María Luisa G. de Guerra

Monterrey N.L.

Adorada mamacita:

Si supieras las ganas que tengo de verlos, me escribirías más seguido; ahora soy yo quien hace el reproche, [¿]por qué no me has escrito? Hoy he esperado el correo con gran ansiedad, pero de ustedes, ni palabra, en cambio recibo correspondencia de América y de Europa, casi todos los días, pero claro está que no me satisface igual.

Ahora casi no tengo novedades, ya te decía, pues toda la semana pasada estuve en cama con gripa y esto me ha desconectado un poco de mis actividades normales, y aunque ya estoy bien, no he salido para nada esta semana.

Hoy tengo clase con Porena, bendito sea Dios que al fin he podido definir el curso de mis estudios; para la clase de hoy, vendrá a llevarme Claudio Prieto, un compositor español que está recibiendo clases conmigo y con Paul.

²⁷ GUERRA 1961 (a).

Hay muchos planes por delante, para efecto de estudio, sólo que no quiero decir nada hasta en tanto esté seguro, pues ya he aprendido a guardar discreción y a no darte preocupaciones con asuntos que sólo yo puedo resolver, así que espera, mi reina[,] a que te vaya comunicando estas noticias a medida de su realización, y a su tiempo debido.

Antier recibí una carta del Valdés despedida de España, y una de Beatriz mi prima, con ambas me dio mucho gusto, pues Carmela me cuenta todos los detalles de su viaje de manera confidencial y esto me hace muy feliz; por su parte Beatriz me cuenta una serie de noticias que me han hecho recordar con dulzura los días que pasé con ellos en México y que tú sabes fueron tan buenos.

Ayer hablé por teléfono con Rodolfo a quien hace mucho que no le veo, pues no ha faltado pretexto para que suceda así; Rodolfo es un gran amigo y aunque no lo vea siempre existe el contacto, aunque sea por teléfono, y por cierto debo aclararte que este mucho tiempo son dos semanas apenas. No sé si te dije que la hermana casada de Rodolfo me habló para pasar el año nuevo con ellos, solo que no me encontró yo hice compromiso por otro lado.

Ahora tengo un piano nuevo (si se puede decir así); digo nuevo, ya que para mí lo es así y todo, y más comparado con él que tenía primero. Ahora tengo el piano en mi cuarto lo cual es una gran ventaja pues tú ya sabes cuál es mi trabajo y las condiciones recuerdas para hacerlo a gusto.

Parece que hasta el sábado volverá a la vida de los conciertos si Dios quiere en esta semana no ha habido la manera de ir a ningún concierto y creo que apenas está bien ya que en general son caritos.

Ayer por la tarde fui a dar un paseo muy agradable en compañía de mi gran amiga la señora Barra; tenía la necesidad de hacerlo pues [pág. 2] estaba un poco deprimido después de tantos días que tenía sin salir.

Mamacita, si vieras por cuantos te quisiera preguntar, y que tú me platicaras de todos y cada uno de ellos ya que necesito de esos datos para sentirme más unido a nuestro ambiente; dime, [¿]qué dicen Malena y Fernando? y Leticia, los de la universidad, Iolanda y Vicente, nuestros parientes, [¿]que tal están? Voy a despedirme de ti pero antes quiero

CAPÍTULO 1.- Ramiro Luis Guerra González

decirte que esta carta debió haber sido para mi papá, pero a él le escribo después pues yo sé que él estará de acuerdo.

Ahora sí te digo hasta otra encargándote los saludos [h]abituales para todos los nuestros y para ti, mi papá y M. Luisita besos y abrazos de tu hijo.

Roma 25 enero 1961
Sra. Maria Luisa G. de Guerra
Monterrey N.L.

Querida mamá:
Si supieras las ganas que tengo de verte, me escribirías más seguido; ahora soy yo quien hace el reproche, porque no me has escrito. Hoy he esperado el correo con gran ansiedad, pero de ustedes, ni palabra, en cambio recibo correspondencia de América y de Europa, casi todos los días, pero claro está que no me satisface igual.
Ahora casi no tengo novedades, ya te decía, pues toda la semana pasada estuve en cama con gripa y esto me ha desconectado un poco de mis actividades normales, y aunque ya estoy bien, no he salido para nada esta semana.
Hoy tengo clase con Forenza, bendito sea Dios que al fin he podido definir el curso de mis estudios; para la clase de hoy, vendrá a llevarme Claudio Prieto, un compositor español que está recibiendo clases conmigo y con Paul.
Hay muchas planes por delante, para efecto de estudio, solo que no quiero decir nada hasta que tanto está seguro, pues ya he aprendido a guardar discreción y a no darte preocupaciones con asuntos que solo yo puedo resolver, así que espera, si reina a que te vaya comunicando estas noticias a medida de su realización, y a su tiempo debido.
Antier recibí una carta del Valdés expedida de España, y una de Beatriz mi prima, con ambas me dió mucho gusto, pues Carmen me cuenta todos los detalles de su viaje de manera confidencial; y esto me hace muy feliz; por su parte Beatriz me cuenta una serie de noticias que me han hecho recordar con dulzura los días que pasé con ellos en México y que tu sabes fueron tan buenos.
Ayer hablé por teléfono con Rodolfo a quien hace mucho que no le veo, pues no he faltado pretexto para que suceda así; Rodolfo es un gran amigo y aunque no lo veo siempre existe el contacto aunque sea por teléfono, y por cierto debo aclararte que este mucho tiempo son dos semanas apenas. No sé si te dije que la hermana chada de Rodolfo me habló para pasar el año nuevo con ellos, solo que no me encontré yo hice compromiso por otro lado.
Ahora tengo un piano nuevo (si se puede decir así) digo nuevo, ya que para mí lo es así y todo, y más comparado con el que tenía primero. Ahora tengo el piano en mi cuarto lo cual es una gran ventaja para tu ya sabes cuál es mi trabajo y las condiciones requeridas para hacerlo a gusto.
Parece que hasta el sábado volveré a la vida de los conciertos si Dios quiere; esta semana no he habido la manera de ir a ningún concierto; y creo que apenas está bien ya que en general son caritos.
Ayer por la tarde fui a dar un paseo muy agradable en compañía de mi gran amiga la señora Barra; tenía necesidad de hacerlo pues

IMAGEN 16.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1.

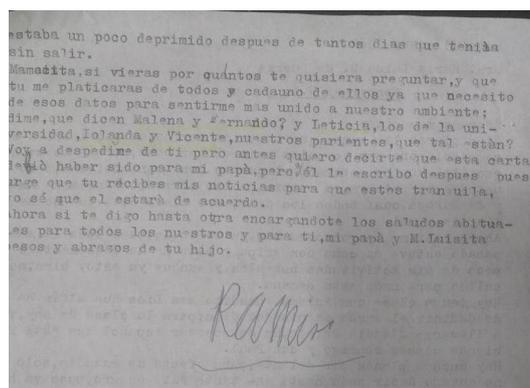


IMAGEN 17.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2.

Ramiro Guerra (Roma, Italia., 13 de marzo de 1961) para María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L.).²⁸

Resumen: Ramiro Guerra conforta a su madre por la distancia que los separa. También habla de la posibilidad de ir a Venecia para conocer al compositor Luigi Nono. Carlos Chávez elogia su trabajo.

Roma a 13 de Marzo de 1961.

Sra. María Luisa G. de Guerra.

Monterrey, N. León.

Adorada mamasita:

Dios nuestro señor ha puesto en tu corazón, los más extraordinarios sentimientos, y el celo más profundo que una madre pueda sentir por su hijo; pero yo quisiera mi reina, que consideraras detenidamente, y en la presencia de Dios, estos puntos que te expondré a continuación: primero. Según se deduce de tu última carta, nuestra separación te duele demasiado, y tu querías que yo volviera al lado de ustedes con la mayor prontitud; todo esto está muy bien, también yo quisiera estar siempre con mi familia; pero tenemos que darnos cuenta, que nuestro caso es como el de centenares de hijos amorosos y madres

²⁸ GUERRA 1961 (b).

santas, que con toda naturalidad se deben separar porque el hijo viene a estudiar a Europa; luego, piensa en la madre de don Enrique y de otros sacerdotes que quizá nunca volverán a sus hogares, para que veas eso sí sería tremendo, y sin embargo, tanto él como ellas ven con toda naturalidad esta separación. Te repito, yo sé lo que hay en tu corazón, y si te hab[1]o así es por animarte y para darte fuerza mientras yo vuelvo. Si tu lees la historia de algunos que han venido a Europa cuando no había medios para estudiar en América leerás “y después de cinco años de estudio en Europa volvió a su patria donde desarrolló tal o cual labor”; casi todos ellos tenían una madre amorosa que los esperaba con ansiedad. Otro punto es este: Posiblemente tú te preocupes por mí más de la cuenta, porque en [el] fondo consideras que mi caso es diverso al de todos los que tienen una vista sana. Óyeme bien lo que te voy [sic] a decir mi reina: yo soy exactamente igual a los demás, ni más ni menos; soy un lisiado, pero no un inválido. Entre estos dos estados hay una enorme diferencia; mi viaje ha servido para darme cuenta de ello; y te aseguro que, con la ayuda del Señor, no sólo puedo hacer sin peligros derivados de mi estado una vida normal, sino que aun puedo ser útil a los demás en el aspecto material, inclusive. La última proposición que quiero hacerte es esta: tú no puedes ni siquiera sospechar la importancia de carácter vital, que para un artista desarrollarse en un ambiente adecuado; y he pensado que si Dios tiene previsto un día un buen porvenir en el ejercicio profesional de la música tendré que estar viniendo a Europa con cierta periodicidad, pues una ciudad o un solo ambiente, no puede nutrir las aspiraciones de un artista; observa que todos ellos están constantemente viajando. No te da alegría para salir adelante. Naturalmente que no es que te hable con soberbia, declarándome autosuficiente, sino que precisamente toda mi fuerza es prestada. Y te digo como San Pablo, “Porque cuando digo que soy débil, entonces soy fuerte”, pues es un hecho que Dios ayuda a los débiles y tiene cuidado hasta de la última de sus criaturas; y ya que Él me ha dado esta cruz, Él me ayudará a llevarla.

Tú creías que el doctor me iba a cambiar la graduación de los anteojos, pero no es así, pero ocasionalmente para ver de cerca, y esta posibilidad no está descartada todavía. Lo que sucede es que tengo que hacer otras pruebas, para tener la seguridad de que puedo usarlos; pues se trata de un género de anteojos muy especial, es decir, ocasional. Por otra

parte, no creas que he descuidado mis exámenes, pero son tantos que debo esperar o más bien hacer poco a poco, pues son indagaciones que requieren bastante tiempo, entre tanto, yo sigo con el tratamiento que me dio el doctor.

El ingeniero Valdez no me ha mandado todavía el dinero de las medicinas, pero en mi última carta me decía que debía preocuparme por el dinero, pues sí me lo mandaría para hacer todos los gastos requeridos.

[pág. 2) Mi traje está muy elegante, me costó 28.500 liras, es decir (\$570.00 pesos) y te repito que hice bien en comprarlo en lugar del abrigo, porque el invierno en "Roma es muy benigno y no paso ningún apuro como tú piensas. El otro traje que compré es muy bonito, solo que es un color más claro, y aunque también elegante, no sirve para ceremonia ni para fiestas. Los Europeos son muy refinados en su vestir, y usan la ropa según la ocasión. Para el verano voy a mandarme arreglar mi traje oscuro que traje de Monterrey, (El gris Oxford) y me servirá para todas las formalidades, pues ese traje tiene un corte bastante fino, aún según la moda Italiana, y para los días en que se pueda usar traje claro, tengo el último que compré en Estados Unidos. El traje combinado azul y gris, no lo podré usar seguido, pues el pantalón es demasiado ancho.

No te preocupes en mandarme más dinero, pues el que tengo me basta; y si llegara a necesitarlo, te lo pediría.

Has bastantes probabilidades de que vaya a pasar dos semanas a Venecia; pues van a ir algunos amigos míos de la academia británica. En Venecia vive un profesor que es muy amigo de Miriam y de sus padres. Dicho señor quien me parece que es profesor de lenguas de la Universidad de esa ciudad, tiene muchas relaciones allí, así que nos conseguiría una pensión muy barata. ¿Te das cuenta? ¡Venecia! uno de los principales atractivos del viaje en ponernos en contacto con Luigi Nono, otro de los músicos contemporáneos más importantes; además quizá sería posible asistir a los ensayos principales del próximo festival de Venecia, uno de los festivales de importancia mundial, solo que el dicho festival es carísimo, y ninguno de nosotros tendría la posibilidad de ir. Por otra parte, Venecia es una de las ciudades del mundo que guarda más tesoros artísticos de valores espirituales reflejados en obras de todos tipos.

Antier me escribió Roque González S., y dice que si no va a pasar semana Santa a España, como son sus deseos, entonces se viene a Italia. Él dice que a Roma, pero yo trataré de convencerlo de que venga a Venecia.

La otra noche después del concierto (El Sábado exactamente) Fui a tomar un café con Jorge el portugués, y por él conocí a otros compositores, y muy en particular a un compositor francés y muy interesante, el clásico artista parisino, universal y displesante [*sic*]. Hoy me llamó por teléfono y creo que viene a cenar conmigo.

Marzo 14 de 1960 [*sic*].

Ayer interrumpí la escritura de mi carta, por leer otras dos que llegaron en ese momento, una de César Zarzuela y otra de Carmen Valdés. No tienes idea de lo mucho que se ha interesado Carmela en ayudarme en todo con toda regularidad, y se preocupa por mi estancia en Europa sea fecunda. César me mandó un recorte de “Novedades” que se refiere a una entrevista que le hicieron recientemente a Carlos Chávez; y no te imaginas la sorpresa tan grande al leer la siguiente declaración que hace a la prensa respecto de los compositores jóvenes de México en quienes él cifra sus esperanzas. Cita cinco nombres entre los cuales está el mío; solo que únicamente los nombra por apellidos que el “Guerra[”] al que se refiere, sea yo, en fin puede ser que sí, pues conozco a todos los muchachos de que habla y además en el ambiente de los compositores jóvenes, nunca tuve noticias de otro Guerra.

Ayer fui a comer a casa de la Sra. Barra, como era de esperarse la comida estuvo espléndida, y la señora me trató con la gentileza que le caracteriza,²⁹ máxime cuando ya se encuentra en su propia casa y que el [pág. 3] papel de anfitriona le da un carácter especial a la situación.

El Domingo pasado hice una salida de Roma con un grupo de muchachos de la R. U. I. visitamos Tuscania, donde hay dos Iglesias interesantísimas del siglo décimo, y luego Tarquinia, la ciudad de los etruscos, donde se encuentra lo más interesante de la civilización pre-romana. En Tarquinia hay un hermosísimo palacio del siglo 15 que ahorita se usa como museo. A dicho palacio han trasladado la parte interior de las tumbas etruscas, que tienen un gran interés, desde el punto de vista pictórico y arqueológico, pues

²⁹ En el documento original se lee: característica.

por medio de estas pinturas han podido descubrir casi todo lo que se sabe de esta cultura, ya que la lengua no se conoce y no se ha podido descifrar; luego de ver el museo, fuimos a visitar las tumbas que están un poco en las afueras de la ciudad, es importantísimo encontrarte en estos lugares que fueron construidos muchos siglos antes de era Cristiana.

La salida de Roma fue un poco tarde, cerca de las 10:30, así que ya era pleno día, a mí me tocó irme con el carro de Armen, un muchacho de la Obra que es ingeniero, con nosotros venía don Raymundo Paniquer, un Sacerdote del Opus Dei, que es uno de los más importantes filósofos de Europa. Aunque no en el mismo carro pero también don Joaquín vino con nosotros. La comida se hizo al aire libre, en un Oliver que está en las afueras de Tuscania. Todo el suelo está cubierto de césped, y el paisaje es de los más bellos que te puedas figurar. Volvimos a Roma ya de noche y con el corazón lleno de nuevas emociones.

Tengo muchas ganas de ver a mi abuelita, a Evita, madrina Meme y Elenita, en fin, a toda la familia. Mis primos, ¿qué dicen? ya me imagino cuántas sorpresas voy a encontrar cuando vuelva.

Quiero que seas muy optimista, y que tengas una gran confianza en Dios pues él nunca nos abandona si de veras nosotros tenemos una gran confianza en Él. Basta no cometer imprudencias, y todo lo demás corre por cuenta suya y de su madre santísima, que también es madre nuestra y que no duerme, sino que siempre está vigilante. Así que a practicar la virtud de la esperanza y a vivir en el abandono en brazos de Dios.

Hoy tenemos un esplendoroso día de sol. Bueno esto ya no es raro en estas fechas, solo que estoy escribiendo frente a la ventana y ya no aguanto el calor.

Infórmense con mucha prudencia, si la Sra. Chapa, vendrá a Roma, pues me interesa mucho verla en caso de que haga el viaje.

Te mando todo mi cariño, para que lo distribuyas entre toda la familia y amistades, y para mi padre, mi hermanita linda y para ti, mis más caros, mis más delicados y grandes amores. Te besa y abraza tu hijo: [carta sin firma].

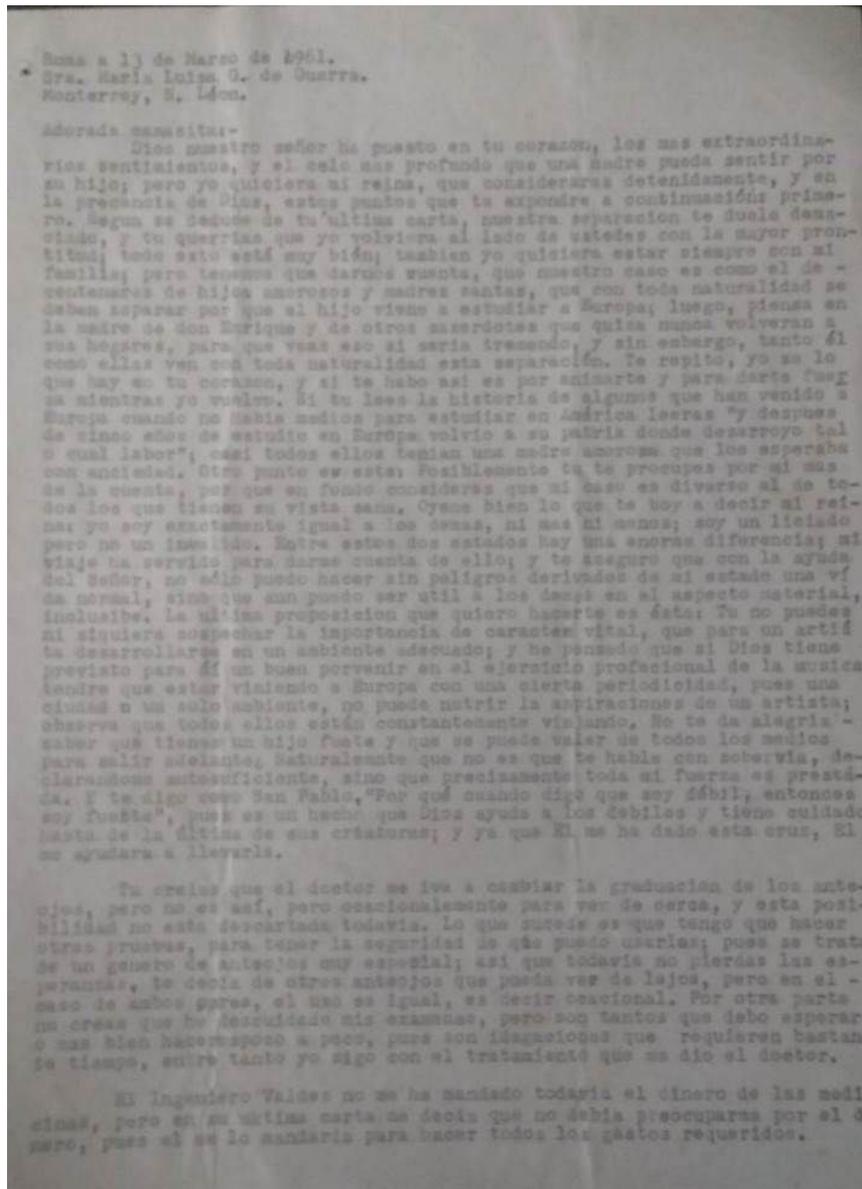


IMAGEN 18.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1.

Mi traje esta muy elegante, me costó 28.500 liras, es decir (\$570.00) pesos) y te repito que hice bien en comprarlo en lugar del abrigo, por que el invierno en Roma es muy benigno y no paso ningun pauro como tu piensas. El otro traje que compré es muy bonito, solo que es un color mas claro, y aunque tambien elegante, no sirve para cermonia ni para fiestas. Los Europeos son muy refinados en su vestir, y usan la ropa segun la ocacion. Para el verano voy a mandarme arreglar mi traje obscuro que traje de Monterrey, (El gris Oxford) y me servira para todas las formalidades, pues ese traje tiene un corte bastante fino, aún según la moda Italiana, y para los dias en que se pueda usar traje claro, tengo el último que compre en Estados Unidos. El traje coninado azul y gris, no lo podre usar seguido, pues el pantalon es demaciado ancho.

No te preocupes an mandafme más dinero, pues el que tengo me basta; y si llegara a necesitarlo, te lo pediria.

Hay bastantes probabilidades de que valla a pasar dos semanas a Venecia; pues van a ir algunos amigos mios de la academia britanica. En Venecia vive un profesor que es muy amigo de Miriam y de sus padres. Dicho señor - quien me parece que es profesor de lenguas en la Universidad de esa ciudad, tiene muchas relaciones alli, asi es que nos conseguiria una pension muy barata. ¿Te das cuenta? ¡Venecia! Uno de lo principales atractivos del viaje es pnernos en contacto con Luigi Nono, otro de los musicos contemporaneos mas importantes; ademas quiza seria posible asistir a los ensayos principales del proximo festival de Venecia, uno de iso festivales de importancia mundial, solo que el dicho festival es carisimo, y ninguno de nosotros tendria la posibilidad de ir. Por otra parte, Venecia es una de la ciudades del mundo que guarda mas tesoros artisticos de valores espirituales reflejados en obras de todos los tipos.

Antier me escribio Roque Gonzalez S., y dice que si no va a pasar - semana Santa a España, como son sus deseos, entonces se viene a Italia. El dice que a Roma, pero yo tratare de convencerlo de que venga a Venecia.

La otra noche despues del concierto (El Sabado exactamente) Fui a - tomar un cafe con Jorge el Portuguez, y por el donoci a otros compositores, y muy en particular a un compositor frances con quien hice muy buena amistad, por cierto que es un tipo muy frances y muy interesante, el clasico artista parisino, universal y displesante. Hoy me llamo por telefono y creo que vine a cenar con migo.

Marzo 14 de 1960.

Ayer interrumpi la escritura de mi carta, por leer otras dos que llegaron en ese momento, una de Cesar Barzqueta y la otra de Carmen Valdés; tienes idea de lo mucho que se ha interesado Carlota en ayudarme en todo lo que puede, siempre me esta recordando que debo de tomar las medicinas con toda regularidad, y se preocupa por que mi estancia en Europa sea fecunda. Cesar me mando un recorte del "Novedades" que se refiere a una entrevista que le hicieron recientemente a Carlos Chavez; y no te imagina la sorpresa tan grande al leer la siguiente declaracion que hace a la prensa respecto de los compositores jobenes de México en quienes él cifra su esperanzas. Cita cinco nombres entre los cuales está el mio; solo que unamente los nombra por apellidos que el "Guerra al que se refiere, sea y en fin pueda ser que él, pues conozco a todos los muchachos de que habla y ademas en el ambiente de los compositores jobenes, nunca tuve noticias de otro Guerra.

Ayer fui a comer a casa de la Sra. Barra, como era de esperarse la comida estuvo esplendida, y la señora me trato con la gentileza que le es característica, maxime cuando ya se encuentra en su propia casa y que e

IMAGEN 19.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2.

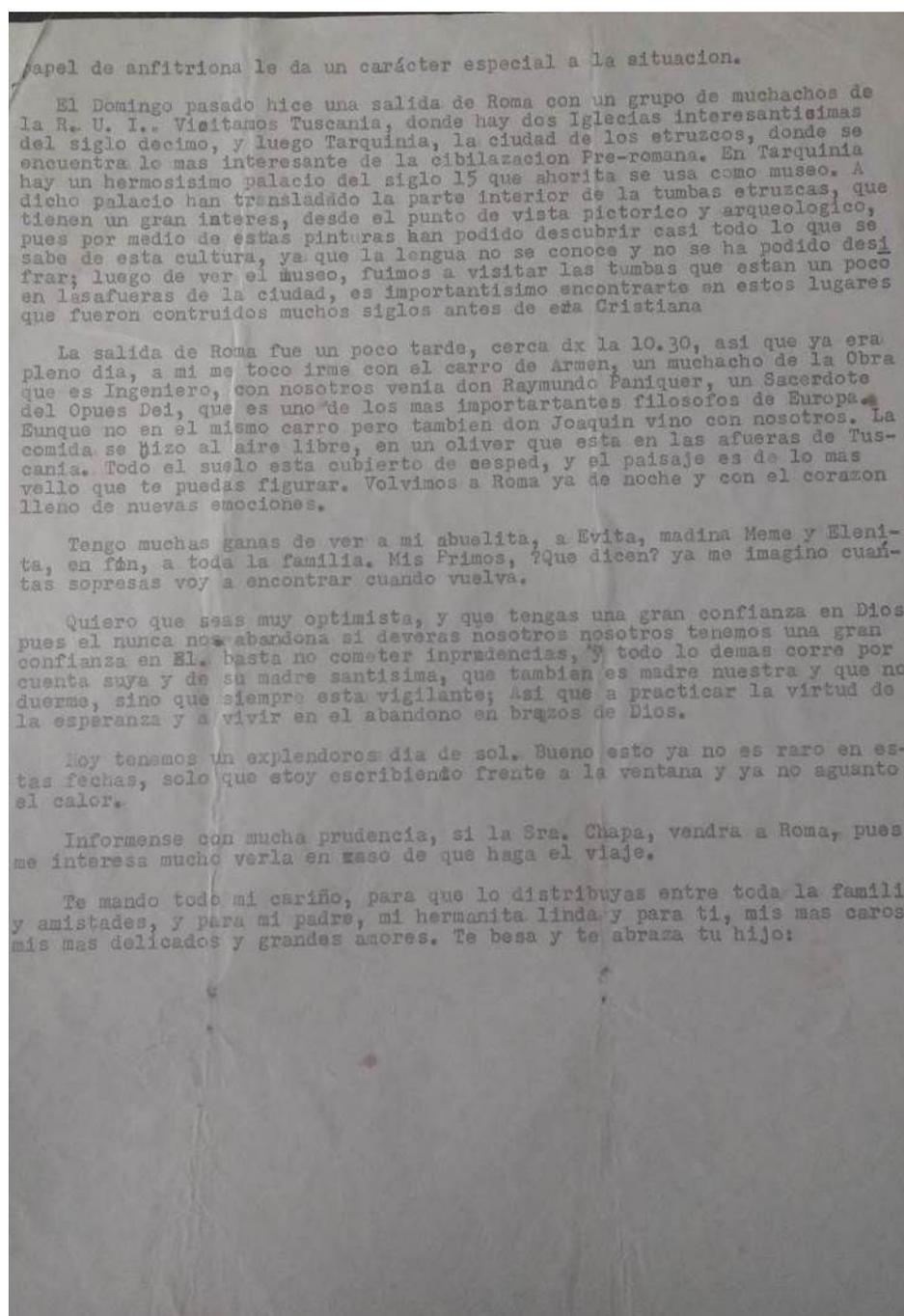


IMAGEN 20.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 3.

María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L., 18 de marzo de 1961) para Ramiro Guerra (Roma, Italia).³⁰

Resumen: María Luisa González de Guerra habla de algunos asuntos personales, su pesada carga de trabajo y plantea la posibilidad de viajar a Roma. Además, pregunta a Ramiro Guerra si éste continúa escribiendo su ópera *El principito*.

Monterrey, N.L. Marzo 18 de 1961

Sr. Ramiro Luis Guerra.

Roma, Italia.

Adorado querer mío:

Ya se me juntaron dos cartas por contestarte, y ahora, antes de que se me pase más tiempo quiero hacerlo largo y tendido, sin preocupaciones de ninguna especie y sin carreras, pues tú ya sabes que yo siempre ando corriendo y llegando tarde a todos lados. Pero qué quieres, la vida se pasa en un suspiro y hay que aprovecharla al máximo. Ahorita son las 7:30 pm. del sábado y no tengo planes de salir hoy en la noche. Hoy salí del trabajo a las 3 de la tarde y me heche [*sic*] una siestecita de 2 horas por lo menos, pues me sentía verdaderamente ca[n]sada, después de haber tenido una semana de trabajo intensísimo. Con decirte que desde el lunes hasta el viernes no salía a comer más que media hora si es que no me quedaba en la oficina, y no salíamos por la tarde hasta como las 8:30 de la noche y hubo días en que salimos entre 10 y 10:30 de la noche. Ya sobraría decirte el motivo por el que no había escrito antes pues tú mismo te diste cuenta por lo anterior. Este trabajo tan intenso me ha obligado en cierto me ha obligado en cierto modo a ir a comulgar en las mañanas pues en las tardes sería materialmente imposible, así es que me estoy levantando todos los días entre 7 y las 7:15 de la mañana. Y créeme que estoy contenta de levantarme a esa hora pues me ha ayudado mucho las caminaditas de la mañana, y además respirar el aire más puro del día. Parece que, en esta forma, adquiere uno fuerza para resistir, sin agotarse tanto,

³⁰ GONZÁLEZ 1961.

toda la ardua tarea del día, y hay ratos en que quisiera que éstos fueran de 48 horas para que me rindieran más.

Me dio mucho gusto recibir tu formidabilísima carta, y sobre todo lo que se refiere a tus estudios, no sabes cuánto me gustaría que me contaras más acerca de ellos, y que me dijeras qué obras estás escribiendo ahora, o si solamente son ejercicios prácticos. Así mismo, me interesa mucho saber si has continuado escribiendo *El principito*.

Quiero que le des un saludo muy especial y muy cariñoso a Mario y a Fiama y dile que tengo muchísimas ganas de conocerlos personalmente, y que me dio muchísimo gusto saber que ella estudió con las salesianas. No sé[,] pero siempre se siente algo muy especial por todas aquellas muchachas que tienen la misma educación religiosa, digo en el sentido de que todas nos infunden una misma devoción. Precisamente mañana vamos a celebrar todas las muchachas salesianas de Monterrey, el santo de Sor Leal, la directora del colegio, ¿Te acuerdas de ella? es Josefa, y mañana es el día de San José.

A propósito, mañana cumpliremos el primer año de estar en esta casa, [¿]te acuerdas que fue precisamente en este día cuando nos cambiamos?

Me ha entusiasmado mucho lo que me cuentas de tu idea de presentar junto con tu amigo violinista, algunos aspectos de la cultura mexicana, pues es muy interesante y conveniente además que vaya conociendo en el extranjero, todas las bellezas y adelantos con que contamos en este México tan querido y que tantos ignoran. Ojalá esta idea tan brillante resulte todo un éxito y todos quieran colaborar contigo en este propósito.

Por lo que respecta a mi viaje a Roma quiero decirte lo siguiente: con el grupo que empecé a organizar, yo creo que no va a ser posible, pues hasta la fecha no tengo inscri- [pág. 2] to a nadie para viajar en él, pero aún me quedan 3 meses y medio para organizarlo y además como ahora en abril salen dos grupos a Europa: el de Emma Elizondo como 45 personas y el de Josefina Lobo que lleva a 10, ya te has de suponer que literalmente no he tenido campo para trabajar, pues ellas además de ser muy [conocidas] tienen la oportunidad de andar en la calle visitando clientes, cosa que yo no puedo pues me estoy todo el día en la oficina trabajando. Pero espero que ya salga y así pueda tener una poca más de libertad para trabajar. En caso de que mi grupo se realice, tengo otra oportunidad para ir a Europa en la

segunda parte del semestre y es con algún grupo de México, de los que constantemente están saliendo y con los que organiza la misma Cook en esa Ciudad durante todo el año. Y por último, en caso de que tampoco pueda salir alguno de los grupos, tengo la posibilidad de ir directamente a Roma por un tiempo de 15 a 20 días, mediante un pase que me daría el Sr. Salazar y el cual ya me prometió. Esta última oportunidad sería en Septiembre y Diciembre próximos. Por lo que vez las oportunidades son bastantes y las posibilidades también, por lo que quiero decirte, que si Dios no permite puedes tener la seguridad de que este año estaré contigo a verte, sea en la oportunidad que sea. Así que puedes decirle a todas esas personas que me esperan, que su espera no será en balde, y que los castillos en el aire, bajarán a tierra firme. Claro, si Dios no dispone otra cosa, como lo dije antes. Te aseguro que muy seguido te cumpliré todos estos sueños, siempre te veo que ya regresaste, o que yo estoy allá, nada más que el lugar que sueño no creo que sea Roma, dado el aspecto del lugar.

Por lo que respecta a la ejecución de la obra de Edwin en París, durante la estancia de Nadia Boulanger, no veo muy lejano el día en que nos escribas platicándonos que también te van a ejecutar tu música, no sólo en París, sino en Alemania, Austria, Inglaterra y en la misma Italia. Pues serás más famoso que todos y tal vez que aún el mismo Bach y Beethoven. ¿No te parece?, lo que pasa es que no habías tenido la oportunidad de desarrollar tu talento tanto como ellos y el campo en que éstos se movían era muchas veces más grande que el tuyo pero van a ver quién es quién.

Pronto recibirás una invitación para la boda de Héctor Garza Sepúlveda. Al fin se le hizo casarse de veras. Su boda será el día 8 de Abril y estuvo ahí en mi oficina a preguntarme tu dirección para enviarte la invitación además para pedirme algunos folletos de Hoteles en México y Acapulco y algunas carreteras de México, pues se vendrán vía Guadalajara y Guanajuato de luna de miel.

Mañana por la mañana, iré a Arte A. C. a un concierto de un pianista ruso que parece que trae un buen programa, ahorita no me acuerdo de su nombre y quisiera subir a tu cuarto para ver el periódico para ver el nombre, así es momento como estuvo el programa. De lo que sí me acuerdo es que cerrará con la *Rapsodia N° 6* de Liszt. (Ahorita te estoy

escribiendo de estudio formidable del Sr. Salazar, que me la prestó, pues tengo que hacer q1ue no alcancé a hacer en la oficina y los cuales empezaré a hacer después pues ya tengo mucha hambre). Sigo igual de glotona y engordando cada día pues [pág. 3] no puedo dejar de comer, ya que trabajo demasiado y me da mucha debilidad. Pero no creas que dejaré perder mi línea (redonda), pues seguiré haciendo ejercicios para evitarlo.

Los planes para la semana Santa todavía no son definitivos, ya que con el trabajo que tengo nunca se pueden hacer planes, pero probablemente vaya a Laredo con mis primas pues me han escrito mucho para que vaya pues tengo mucho de no verlas, y además quiero aprovechar la oportunidad de sacar mi pasaporte, pues si tengo la oportunidad de ir a Europa, quiero tener todo listo. Como te digo, estos planes no son definitivos, pues no sé cómo le parezcan a mi papá, ya que todavía no le pido permiso ni le he dicho nada al respecto, así que ya te platicaré después qué fue lo que hice, pues a lo mejor tenemos que trabajar y entonces sí, ni hablar de vacaciones.

Como ya te informó mi mamá y como creo que ya recibieras la carta que te mandó Josefina Lobo, me imagino que ya estará enterado del viaje que hará ella próximamente a Europa. Saldrán de Monterrey el 2 de Abril y estarán en Roma aproximadamente el 13 de Mayo. Ojalá y con tus influencias de Antonio de Parres, les pudieras conseguir una audiencia privada en el Vaticano y la aprovecharas tú también. Ojalá y puedas salir algunos días con ellos, pues ya vez que Josefina es una muchacha muy simpática, y además le acompañan dos muchachas más y ellas sí son muy jovencitas. Yo quisiera que me informaras cuánto te cobraría la Sra. Barra por hacerle un sweater a Josefina y si sale aproximadamente en unos 5 o 6 dólares el total, incluyendo ya el estambre y la hechura, a ver si le dices si te puede confeccionar uno para regalárselo cuando ella vaya, yo te mando en estos días mis medidas para ver si es posible que me manden el sweater con Josefina (el mío), además el Rosario que te pedí con tierra santa, ya Josefina te explicará. Con ella te mando yo la Sonata tuya y si quieres que te mande alguna otra cosa, pequeña, dímero inmediatamente, para ver si es posible recibir la carta antes de que ella se vaya.

Ahorita estaba haciendo mi mamá unas ojarasquitas muy ricas y nos hemos estado acordando mucho de ti, pues te gustan mucho. Muy a menudo nos acordamos de ti cuando

hacen aquí en la casa algo que a ti te gusta mucho, por ejemplo, hace unos días hicieron hígado en salsa y te aseguro que se me salió un suspirote, como de aquí hasta Roma. ¿Estuvo grande verdad?

Saluda mucho de mi parte a la Sra. Barra y dile que no le [he] escrito por las razones que te explicaba al principio de mi carta, pero dile que ahora sí me voy a hacer el propósito de hacerlo, pues si me espero a tener tiempo, yo creo que sería muy difícil pues esta situación continuará hasta el mes de agosto, pero dile que esta semana sé que no se me pasa sin escribirle.

Bueno manito, aunque no quisiera despedirme, voy a tener que hacerlo, pues tengo otras cosas pendientes que hacer de la oficina y ya son las 9:30 de la noche, así es que saluda mucho a la familia Pavan y muy especialmente a su hijita y dile que tengo muchas ganas de conocerlos a todos ellos. Además, quiero que me informes que si en de que llegara a ir yo sola a Roma, directamente, si podrían recibirme ellos [pág. 4] [5 líneas ilegibles].

to a nadie para viajar en él, pero aún me quedan 3 meses y medio para organ
y además como ahora en abril salen dos grupos a Europa: el de Emma Alisonde
como 45 personas y el de Josefina Lobo que lleva a 10, ya te has de suponer
terialmente no he tenido campo para trabajar, pues ellas además de ver muy
tiscen la oportunidad de andar en la calle visitando clientes, cosa que yo
pues me estoy todo el día en la Oficina trabajando. Pero espero que ya sal
sí pueda tener una poca más de libertad para trabajar. En caso de que mi g
realize, tengo otra oportunidad para ir a Europa en la segunda parte del a
es con algún grupo de México, de los que constantemente están saliendo y
los que organiza la misma Cook en esa Ciudad durante todo el año. y Por ú
caso de que tampoco pueda salir con alguno de los grupos. tengo la posibili
directamente a Roma por un tiempo de 15 a 20 días, mediante un pase que m
ría el Sr. Salazar y el cual ya me lo prometió. Esta última oportunidad es
Septiembre y Di iembre próximos. Por lo que vez las oportunidades son bas
posibilidades también, por lo que quiero decirte, que si Dios no permite
puedes tener la seguridad que este año estaré contigo a verte, sea en la
sea. Así que puedes decirle a todas esas personas que me esperan, que su
será en valde, y que los castillos en el aire, bajarán a tierra firme. C
No dispone otra cosa, como lo dije antes. Te aseguro que muy seguido te
todos estos sueños, siempre te veo que ya regresaste, o que yo estoy all
nada más que el lugar que sueño no creo que sea Roma, dado el aspecto de
Por lo que respecta a la ejecución de la obra de Edwin en París, durante
Madia Voulangier, no veo muy lejano el día en que nos escribas platicánd
también te van a ejecutar tu Musica, no solo en París, sin en Alemandia,
tria, Inglaterra y en la misma Italia. Pues serás más famoso que todos
y tal vez que aún el mismo Bach y Beethoven. ¿No te parece?, lo que pas
habías tenido la oportunidad de desarrollar tu talento tanto como el
el campo en que estos se movían era muchas veces más grande que el tuyo
van a ver quien es quien.

Pronto recibirá una invitación para la boda de Hector Garza Sepúlveda.
fin se le hizo casaros de deveras. Su boda será el día 8 de Abril y ha
tuvo ahí en mi oficina a preguntarme tu dirección para enviarte la inv
las parappedirme algunos folletos de Hoteles en México y Acapulco y al
as carreteras de México, pues se vendrán vía Guadalajara y Guanajuato
del.

Mañana por la mañana, iré a Arte A.C. a un concierto de un pianista r
ece que tras un buen programa, ahorita no me recuerdo de su nombre y
era subir a tu cuarto a ver el periódico para ver el nombre, así es
mento como estuvo el programa. De lo que si me acuerdo es que cerr
a la Rapsodia No. 6 de List. (Ahorita te estoy escribiendo del Egi
ta formidable del Sr. Salazar, que me la prestó, pues tengo que ha
e no alcancé a hacer en la Oficina y los cuales empezaré a hacer d
pues ya tengo mucho hambre.) Sigo igual de glotona y engordando ca

IMAGEN 22.- Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 2.

no puedo dejar de comer, ya que trabajo demasiado y me dá mucha debilidad. Pero no creas que dejaré perder mi línea (Redonda), pues seguiré haciendo ejercicios para evitarlo.

Los planes para la semana Santa todavía no son definitivos, ya que con el trabajo que tengo nunca se pueden hacer planes, pero probablemente vaya a Laredo con mis primas pues me han escrito mucho para que valla pues tengo mucho de no verlas, y además quiero aprovechar la oportunidad de sacar mi pasaporte, pues si tengo la oportunidad de ir a Europa, quiero tener todo listo. Como te digo, estos planes no son definitivos, pues no sé como le parezcan a mi papá, ya que todavía no le pido permiso ni le he dicho nada al respecto, así que ya te platicaré después que fué lo que hice, pues a lo mejor tenemos que trabajar y entonces sí, ni hablar de vacaciones.

Como ya te informé mi mamá y como creo que ya recibieras la carta que te mandó Josefina Lobo, me imagino que ya estará enterado del viaje que hará ella próximamente a Europa. Saldrán de Monterrey el día 2 de Abril y estarán en Roma aproximadamente el 15 de Mayo. Ojalá y con tus influencias de Antonio de Parres, les pudieras conseguir una audiencia Privada en el Vaticano y la aprovecharas tu también. Ojalá y puedas salir algunos días con ellos, pues ya vez que Josefina es una muchacha muy simpática, además la acompaña dos muchachas más y ellas sinson muy jovencitas. Yo quisiera que me informaras cuanto te cobraría la Sra. Barra por hacerle un sweater a Josefina y si sale aproximadamente en unos 5 o 6 dolares el total, incluyendo ya el estambre y la hechura, haber si le dices si te puede confeccionar uno para regalárselo cuando ella vaya, yo te mando en estos días mis medidas para ver si es posible que me manden el sweater con Josefina (el Mío), además el Rosario que te pedí con tierra santa, ya Josefina te explicará. Con ella te mando yo la Sonata tuya y si quieres que te mande alguna otra cosa, pequeña, díselo inmediatamente, para ver si es posible recibir la carta antes de que ella se vaya.

Ahorita estaba haciendo mi mamá una ojerasquitas muy ricas y nos hemos estado acordado mucho de tí, pues te gustan mucho. Muy a menudo nos acordamos de tí cuando hacen aquí en la casa algo que a tí te gusta mucho, por ejemplo, hace unos días hicieron hígado en salsa, y te aseguro que se me salió un suspirote, como de aquí hasta Roma ¿Estuvo grande verdad?.

Saluda mucho de mi parte a la Sra. Barra y dile que no le escrito por las razones que te explicaba al principio de mi carta, pero dile que ahora si me voy a hacer el propósito de hacerlo, pues si me espero a tener tiempo, yo creo que sería muy difícil pues esta situación continuará hasta el mes de agosto, pero dile que esta semana si me no se me pasa sin escribirle.

Además Manito, aunque no quisiera despedirme, voy a tener que hacerlo, pues tengo otras cosas pendientes que hacer de la Oficina y ya son las 9:30 de la noche, así es que saludó mucho a la Familia Pava n y muy especialmente a su hija y dile que tengo muchas ganas de conocerlos a todos ellos. Además quiero que me informes que si en el momento de que llegará a ir yo sola a Roma, directamente, si podrían recibirme ellos.

IMAGEN 23.- Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 3.

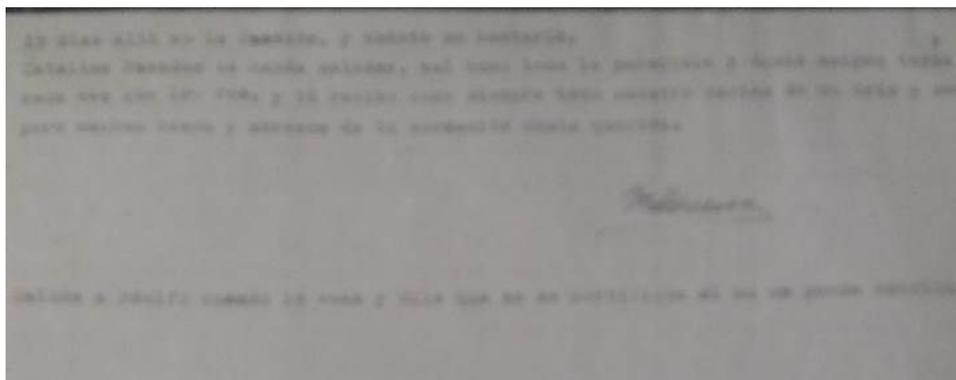


IMAGEN 24.- Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, continuación, p. 4.

Ramiro Guerra (Roma, Italia, 19 de marzo de 1961) para María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L.).³¹

Resumen: Ramiro Guerra viajará a Venecia con un grupo de artistas donde conocerá al compositor Luigi Nono. También, habla de la cena que tuvieron su amigo Paul y él con Boris Porena y su esposa.

Roma, a 19 de Marzo de 1961.

Sra. Ma. Luisa G. de Guerra.

Monterrey, México.

Adorada mamasita:

La novedad de última hora es que mañana, con el favor de Dios, partiré para Venecia, donde probablemente permaneceré dos semanas. No te imaginas el entusiasmo tan grande me produce este viaje, pues tu sabes que Venecia es una de las ciudades más interesantes del mundo. La cultura Veneciana, se ha madurado durante muchos siglos, y el arte en todas sus manifestaciones, ha tenido como cuna, esa extraordinaria ciudad; aún en nuestros días, Venecia es una de las capitales del arte, allí vive Luigi Nono, uno de los dos más grandes compositores de Italia. Con Nono tenemos la ventaja de asistir a los ensayos

³¹ GUERRA 1961 (c).

del festival mundial de música moderna, pues es un buen amigo de Paul y de Porena. Paul no vendrá a Venecia; yo me he incluido en un grupo de cinco muchachos de la academia británica que naturalmente está formado por amigos míos; vendrán Edwin, Peter Freeth (pintor), Peter Winchester (arquitecto), Robin (escultor) y Miriam (pintora). El hospedaje ya lo tenemos asegurado, pues un amigo de los ingleses que vive en Venecia, ya se ha encargado de conseguirlo. La salida es mañana a las 9:45. Quién sabe si yo vuelva a Roma antes de las dos semanas, y pues es posible que Dn. Joaquín dé unos ejercicios espirituales a los que yo quería asistir. Como puedes ver, el grupo con el que voy lleva especialistas en casi todas las ramas del arte. La dirección en la que estaré en Venecia, te la mando al final de esta carta, pues tengo que hablarle por teléfono a Edwin para que me la diga, y no quisiera interrumpir mi escritura en este momento.

Recibí ayer tu última carta en la que me dices que también allá, está comenzando la primavera; ojalá me mandes pronto las fotografías de mi casa. Lo que dice Ma. Luisa de las motonetas, es totalmente cierto, y para tu mayor tranquilidad te diré que aquí nunca se oye decir de accidentes de este tipo; por otra parte, has de saber que en Roma, el peatón siempre tiene la preferencia, y uno que venga de México se quedaría asombrado de ver que los carros se paran para dejarte pasar.

No me he informado de lo del abrigo, pero yo sé que sí se puede pagar en partes, pues este sistema de ventas lo usan aquí para otros artículos; lo que no me parece bien, es que nos preocupemos demasiado, cuando ya ha pasado el invierno; además yo no quiero que gastes lo que no tienes, mucho has hecho ya con mandarme tanto dinero para el traje. Los zapatos creo que no los necesito por ahora.

La carta del rector ya la mandé. [pág. 2]

Cuando venga Josefina Lobo, no quiero que me mandes más que algún paquete de cigarros, y algún disco de acordeón y guitarra que me lo debe seleccionar Israel Cavazos Garza, pues quiero que sea de los más auténticamente mexicano, o más bien dicho Neo leonés.

La otra noche invitamos Paul y yo a Porena y a su esposa, venir a pasar la velada a la academia británica; excuso el decirte que estuvimos muy contentos hasta media-noche.

La vida de los conciertos continua intensa, aunque, a decir verdad, en estos últimos días no ha habido nada de extraordinario, sin embargo, esta continuidad da al artista un ambiente siempre propicio.

Desde luego que voy a escribirle a mi tío Eduardo, pues el tiempo vuela, y yo tengo mucho interés en continuar mis estudios, ya que apenas los estoy comenzando, pues la formación que recibí en México desde el punto de vista musical, aunque muy útil, fue muy incompleta. Con lo que estudio apenas adquirí las bases para la composición, pero ésta, propiamente dicha, nunca me la enseñaron. Con esto no quiero decir que haya perdido todo ese tiempo, al contrario, las bases que me dio el maestro Elías fueron óptimas, sólo que son materias que se enseñan un poco esquemáticamente; en cambio ahora, estoy metido con los más apasionantes problemas de composición que tienen más que todo una entraña de índole estética.

No sé por qué dice mi papá que lo regañaba en mi carta, al contrario, trataba de acercarme más a él, y para ello, era necesario tocar con valentía, el centro del problema que obstaculiza ese acercamiento, pues aunque yo soy un artista, y por lo tanto impulsivo y apasionado, no dejo de ver que sí me guío por mis ganas o por mi buen o mal humor nunca llego a hacer lo que Cristo quiere de nosotros, que vivamos el amor a Dios, y el amor del prójimo, tratando de hacerle la vida agradable a los demás, y para ello es necesario luchar toda la vida, y arrancar de raíz los tumores del alma, con el bisturí de nuestra razón.

Puedes seguir escribiéndome aquí, pues la correspondencia me la mandarán a Venecia.

A mi abuelita y a mis tías les escribo estos días.

Hoy es el día de San José, que él guarde a todos los nuestros y sea el protector de nuestra familia en general. Saluda con el cariño de siempre a todos y cada uno de ellos; y para Uds. mi trío, todo mi corazón. Besos y abrazos de tu hijo.

Mi dirección en Venecia es:

Presso Sig. Galicia.

Campo San Boldo 2267.

San Polo.

Venezia.

Roma, a 19 de marzo de 1961.
Sra. Ma. Luisa G. de Guerra.
Monterrey, Mexico.

Querida Mamá:

La novedad de última hora es que mañana, con el favor de Dios, partiré para Venecia, donde probablemente permaneceré dos semanas. No te imagines el entusiasmo tan grande que se produce este viaje, pues tu sabes que Venecia es una de las ciudades más interesantes del mundo. La cultura Veneciana, se ha medurado durante muchos siglos, y el arte en todas sus manifestaciones, ha tenido como cuna, esa extraordinaria ciudad; aun en nuestros días, Venecia es una de las capitales del arte, allí vive Luigi Nono, uno de los dos más grandes compositores de Italia. Con Nono tenemos la ventaja de asistir a los ensayos del festival mundial de música moderna, pues es un buen amigo de Paul y de Barbara. Paul va venirse a Venecia; yo me he incluido en un grupo de cinco muchachos de la academia británica que naturalmente está formado por los dos años; vendrán Edwin, Peter Preethi (pintor), Peter Winchester (arquitecto), Robin (escultor) y Miriam (cantora). El hospedaje ya lo tenemos asegurado, pues un amigo de los indios que vive en Venecia, ya se ha encargado de conseguirlo. La salida es mañana a las 9.15. Quien sabe si yo vuelva a Roma antes de las dos semanas, o pues es posible que Dr. Jaramin de unos ejercicios Espirituales, a los que yo quiero asistir. Como puedes ver, el grupo con el que voy lleva especialistas en casi todas las ramas del arte. La dirección es la que estará en Venecia, te lo mando al final de esta carta, pues tengo que hablar por teléfono a Edwin para que se le diga, y no quisiera interrumpir la escritura en este momento.

Recibí ayer tu última carta en la que me dices que también allá, está comenzando la primavera; allá se venden pronto las fotografías de él pasa. Lo que dice Ma. Luisa de las motocicletas, es totalmente cierto, y para tu mayor tranquilidad te digo que aquí nunca se oye decir de accidentes de este tipo; con otra carta, ha de saber que en Roma, el peatón siempre tiene la preferencia, y uno que venga de Mexico se quedaría asombrado de ver que los carros se paran para dejarlo pasar.

No se ha informado de lo del abrigo, pero yo sé que si se quedé pagar en partes, por este sistema de ventas lo usan aquí para otros artículos; lo que no me parece bien, es que no preocupamos demasiado, cuando ya ha pasado el invierno; además yo no quiero que antes lo que no tienes, mucho sea hecho ya con mandarnos tanto dinero para el traje. Los Zapatos creo que no los necesito por ahora.

La carta del rector ya la mandé.

IMAGEN 25.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1.

Quando venga Josefina Lobo, no quiero que me mandes masque algun paquete de cigarrros, y al un disco de acordeon y guitarra que me lo debe seleccionar Israel Cavazos Garcia, pues quiero que sea de lo mas autenticamente mexicano,, o mas bien dicho: Neo leones.

La otra noche invitamos Paul y yo a Porena y a su esposa, para venir a pasar la velada a la academia britanica; excuso el decirte que estuvimos muy contentos hasta media-noche.

La Vida de los conciertos continua intensa, aunque a decir y verdad, en estos ultimos dias no ha habido nada de extraordinario, sinembargo, esta continuidad da al artista un ambiente siempre propicio.

Desde luego que voy a escribirle a mi tío Eduardo, pues en x tiempo vuola, y yo tengo mucho interes en continuar a s estudio, ya que apenas los estoy comenzando, pues la formacion que recibí en Mexico desde el punto de vista musical, aunque muy util, x fue muy incompleta. Con lo que estudie apenas adquiri las bases para la composicion, pero esta, propiamente dicha, nunca me la enseñaron. Con esto no quiero decir que x haya perdido todo ese tiempo, al contrario, las bases que me dio el maestro de Elias fueron optimas, solo que son series que se enseñan un poco esquematicamente; en cambio ahora, x soy metido con los mas apasionantes problemas de composicion que tienen mas que todo una entranas de indole estetica.

No se porque dice mi papa que lo reganaba en mi cartas al contrario, trataba de acercarme mas a el, y para ello, era necesario tocar con valentia, el centro del problema que obstaculiza ese acercamiento, pues aunque yo soy un artista, y por lo tanto impulsivo y apasionado, no dejo de ver que si me guio por mis ganas o por el buen o mal humor nunca llego a hacer lo que Cristo quiere de nosotros, que vivamos el amor a Dios, y el amor amor del proximo, tratando de hacerle la vida agradable a los demas, y para ello es necesario luchar toda la vida, y arrancar de raiz los tumores del alma, con el visturi de nuestra razon.

Puedes seguir escribiendome aqui, pues la correspondencia me la mandaran a Venecia.

A mi abuelita y a mis tias les escribo en estos dias.

Hoy es dia de San Jose, que El guarde a todos los nuestros y sea el protector de nuestra familia en general. Saluda con el cariño de siempre a todos y cada uno de ellos; y para Uds., mi trio, todo mi corazon. Besos y abrazos de tu hijo:

Ramiro

Mi direccion en Venecia es:
Presso Sig. Galicia.
Campo San Baldo 2267.
San Polo.
Venezia.

IMAGEN 26.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2

Ramiro Luis Guerra González (Roma, Italia, 20 de febrero de 1962) para María Luisa González de Guerra (Monterrey, N.L.).³²

Resumen: Ramiro Guerra habla de las clases de composición que recibe de Boris Porena y que es oyente en la clase de Goffredo Petrassi en la Academia de Santa Cecilia.

³² GUERRA 1962.

También menciona que conoce al compositor inglés Gordon Crosse. Comienza a estudiar el sistema de lectura y escritura Braille.

Roma a 20 de Febrero de 1962

Sra. Ma. Luisa G. de Guerra

Monterrey

Adorada mamasita:

Ayer recibí con el gusto inmenso de siempre su maravillosa carta; tan llena de amor y confort. Es cierto que todo lo que me dicen ya lo sé, pero también es necesario para el corazón, el sentir repetirlo.

Tengo muchas novedades buenas. El otro día fui a ver a Porena, y hablando del tiempo que me queda en Roma, me dio valiosos consejos para aprovecharlo mejor. Primero, debo decirte que conocí a otro compositor inglés, que como tal, es quizá, el más genial de todos los que han pasado por la academia británica; además, es una persona muy buena; te hablo de Gordon Crosse, porque mi vida musical estará muy relacionada con las actividades de mi nuevo amigo. Con Gordon, fui a ver a Petrassi, quien nos aceptó en calidad de oyentes en las clases de la academia de Sta. Cecilia; claro está que aun en este plan se puede aprovechar muchísimo, pues no son las correcciones al trabajo personal lo único importante, sino más bien la formación del criterio que te permite ser el juez de tu propio trabajo. Porena está bastante delicado, pero me prometió que de cuando en cuando, me revisará y para no perder tiempo en este otro sentido, fui a ver a otro maestro[,] exalumno de Petrassi[,] no me lo había recomendado antes porque es rabiosamente moderno y revolucionario, y tiene una serie de teorías que arrasan con la tradición; de cualquier manera es interesantísimo ver la opinión y postura de diversas gentes. Para terminar con los planes musicales para estos meses, te diré que Porena me aconsejó que estudiara algo de música electrónica, sólo que a mí no me interesa más que como complemento, pues es lo más revolucionario y atrevido que hay en la actualidad. Porena me habló de la ventaja de hacer música electrónica, ya que para mi problema de la vista no es

un obstáculo, pues esta música no se escribe, y sí se hace, es mediante otro procedimiento, y no el de las notas musicales tradicionales.

No sé cómo vean Uds. todo esto, pero ya que estoy en Europa me conviene ver todo lo que pueda, para enriquecer más mi criterio artístico. Pidan mucho a Dios, porque todo esto sea fructífero.

El sábado pasado fue el único día que pude ver a la Sra. Esquivó, pues ella andaba siempre de excursión, y yo muy ocupado. De cualquier manera, me dio mucho gusto verla y charlar con ella, así como de recibir los cigarros y las agendas, que por cierto están preciosas. Hoy en la mañana me habló para despedirse, pues, salió a Madrid a las ocho de la mañana.

Me acaban de hablar de la embajada de México, para decirme que la Sra, interesada en los programas de televisión ya habló de esto, si es así, perdón, pues lo repetiré para estar seguro de que Uds. se enteran; se trata de algunos mexicanos, músicos, participaremos en un programa de televisión que se pasará desde Nápoles, sólo que no sé todavía qué tipo de actuación querrán, y por lo tanto si nosotros estaremos en posibilidad de llenar las condiciones.

Acabo de recibir cartas de César Azaueta, de Ernesto Ramos y de Carlos Guzmán. No se te pase por ningún motivo hablarles a Ernesto y a Carlos para darles las gracias, y para saludarlos muy afectuosamente de parte mía, y para Carlos la felicitación por el nacimiento y bautizo de su nuevo hijito, ya que la participación de ellos, fue el motivo principal de mi carta.

Sí reina³³ amada, estoy muy contento con el estudio del Braille a pesar de lo difícil y laborioso que es, pues yo estoy haciendo buenos progresos, y creo que me será útil, aun en el caso de que la vista no se me acabara completamente, pues tú sabes que ya así como estoy ahora, no puedo leer.

Se me pasaba decirte que recibí los dólares que me mandaron con Merry, no te preocupes, y por favor da las gracias a mi madrina Meme por su parte.

³³ En la fuente se lee: *reyna*.

Amador, el hermano del padre Cortez, ha sido uno de los amigos más abnegados y serviciales en los asuntos más difíciles, no se te olvide mandarle saludos especiales, pues de verdad que ha sido un ángel. No quiero por esto decir que los demás no se hayan portado muy bien, solo que hay quienes tienen más desarrollada la capacidad de comprensión. Mario, la Sra. Parra, Javier, Peter Freeth, los maravillosos amigos de la RU y del Civis, me hacen la vida muy agradable, y sería injusto no mencionar a mis compañeros y amigos de la pensión, pues hay un chico en especial, Valfrido, que es un artista de corazón, y quien lee para mí y me hace oír todos sus discos. Ayer me habló la Giosi, esa chica pianista que me gustaba mucho, y tengo enormes deseos de verla, pues hace ya casi un mes que no nos vemos para nada.

Quisiera contarte, aprovechando que tengo la máquina, de todo lo que hago, a donde voy, con quien voy, y en fin todos los detalles que integran mi vida, sólo que por falta de tiempo y de espacio, no puedo descender a ellos; pero espero en lo futuro podré continuar con la máquina, y así escribiré más seguido, y más detalladamente sobre estos particulares.

Ahora es tiempo de comenzar a despedirme, y a enviar los saludos habituales, más no rutinarios, para toda mi querida familia y amistades que me recuerdan y para Uds. todo mi corazón y mi cariño. Te besa y te abraza tu hijo.

En mi próxima carta les cuento de Abramo, el cuate del Pío.

CAPÍTULO 1.- Ramiro Luis Guerra González

Roma, a 20 de Febrero de 1962
Sra. Ma. Luisa G. de Guerra
Montarrey

Querida mamá:

Ayer recibí con el gusto inmenso de siempre, su maravillosa carta; tan llena de amor y de confort. Es cierto que todo lo que me dicen ya lo sé, pero es también necesario para el corazón, el sentir repetirlo.

Entre muchas cosas buenas. El otro día fui a ver a Foran, y hablando del tiempo que se pueda en Roma, se dio vuelta a la cosa para aprovecharlo mejor. Primero, después decirte que conocí a otro compositor inglés, y es como tal, es a quien se le llama el más genial de todos los que han pasado por la academia británica; además, es una persona muy buena; te habla de Gordon Cromie, porque su vida musical estaba muy relacionada con las actividades de su nuevo amigo. Después, fui a ver a Petrasai, quien nos acepta en calidad de agentes en las clases de la monasterio de Sta. Cecilia; claro está que aun en este plan se puede aprovechar muchísimo, pues no son las correcciones al trabajo personal lo único importante, sino más bien la formación del criterio que te permite ser el juez de tu propio trabajo. Por eso esta bastante delicado, pero me prometo que de cuando en cuando, se revisará, y para no perder tiempo en este otro sentido, fui a ver a otro maestro exalumni de Petrasai, quien es formidable, se sabe que Petrasai no me lo había recomendado antes, porque es bastante moderno y revolucionario, y tiene una serie de teorías que arrasan con la tradición; de cualquier manera es interesantísimo ver la opinión y postura de diversos profesores. Para terminar con lo de los alumnos musicales para estos meses, te dire que Forana se aconseja que estudiara algo de música electrónica, solo que a mí no me interesa porque me complementa, pues es lo más revolucionario y atrevido que hay en la actualidad. Forana se habla de la ventaja de hacer música electrónica, ya que para mí problema de la vista no es un obstáculo, pues esta música no se escribe, y si se hace, es mediante otro procedimiento, y no el de las notas musicales tradicionales.

Me se como vean Uds. todo esto, pero ya que estoy en Europa me conviene ver todo lo que pueda, para enriquecer mas mi criterio artístico. Pidan mucho a Dios, porque todo esto es fructífero.

El sábado pasado fue el único día que pude ver a la Sra. Esquivé, pues ella andaba siempre de excursión, y yo en muy ocioso. De cualquier manera me dio mucho gusto verla, y charlar con ella, así como de recibir los cigarrillos y las agendas, que por cierto están preciosas. Hoy en la mañana me hablo para despedirse, pues, salio a Madrid a las ocho de la mañana.

IMAGEN 27.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, p. 1.

Me acana de hablar de la embajada de Mexico, para decirte que la Sra. interesada en los programas de television ya habia [illegible] de [illegible]. No es si en la ultima carta les olaticaba de esto, si es asi, perdon, pues lo repetire para estar seguros de que Uds. se enteran; se trata de [illegible] algunos mexicanos, su [illegible], participemos en un programa de television [illegible] se [illegible] pasara desde Napocoo, solo que no se todavia que tipo de [illegible] tucion querran, y por lo tanto si nosot os estaremos en posibilidad de llenar las condiciones.

agave de recibir cartas de Cesar Eazueta, de Ernesto racion y de Carlos Guzman. No se te pase por ningun motivo, hablar les a Ernesto y a Carlos para darles las gracias, y para saludarles muy afectuosamente de parte mia, y para darles la felicitacion, por el nacimiento y bautizo de su nuevo hijito, ya que la participacion de ello, fue el motivo principal de la carta.

Mi reina amada, estoy muy contento con el estudio del Braille a pesar de lo dificil y laborioso que es, pues ya estoy haciendo buenas progresos, y oroo que me sera util, aun en el caso de que la vista no se me acabara completamente, pues tu sabes que ya asi como estoy ahora, no puedo leer.

Se me pasaba decirte que recibí los dolares que me mandaron con Merry, no te preocupes, y porfavor da las gracias a mi madrina Bege por su parte.

Amador, el hermano del padre cortez, ha sido uno de los mejores mas abnegados y serviciales en los asuntos mas dificiles, no se te olvide mandarle saludos especiales, pues de verdad que ha sido un angel. No quiero por esto decir que los demás no se hayan portado muy bien, solo que hay quienes tienen una desarrollada la capacidad de comprension. Mario, la Sra. Barra, Javier, Peter Freeth, los maravillosos amigos de la RU, y del Civis, me hacen la vida muy agradable, y seria injusto no mencionar a mis companeros y amigos de pension, pues hay un chico en especial, Valfrido, que es un artista de carason, y quien lee para mi y me hace oír todas su discos. Ayer me habia la Giosi, una chica pianista que me gustava mucho, y tengo enarme: dedos de verla, pues hace ya casi un mes que no nos vemos para nada.

Quisiera contarte, aprovechando que tengo la maquina, de todo lo que hago, a donde voy, y con quien voy, y en fin todos los detalles que integran mi vida, solo que por falta de tiempo y de espacio, no puedo descender a ellos; pero espero que en lo futuro podre continuar con la maquina, y asi escribiré mas seguido, y mas detalladamente sobre estos particular.

Ahora es tiempo de comenzar a despedirme, y a enviar los saludos habituales, mas no rutinarios, para toda mi querida familia y amistades que me recuerdan y para Uds. toda mi corazon y mi cariño. te besa y te abraza tu hijo [illegible]

En mi proxima carta les cuento de Abramo, el curte del Pío

IMAGEN 28.- Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, continuación, p. 2.

Manuel de Elías (Ciudad de México, México, 2 de marzo de 1972) para Ramiro Guerra (Monterrey, N.L.).³⁴

Resumen: Manuel de Elías le escribe a Ramiro Guerra los pormenores, como presupuesto y estructura administrativa, para fundar una orquesta en Monterrey. También le advierte los peligros que provocan que los integrantes deserten de la orquesta. Esta orquesta sería dirigida por Manuel de Elías.

México, D.F.

Marzo 2/72

Querido Ramiro:

Te envío el material que me pediste, ojalá que sea útil. He procurado que esté lo más completo y claro posible, va una copia completa para ti.

- Las cantidades que propongo son las mínimas que nos permitirán impedir que otras orquestas del país se lleven a nuestros músicos y al mismo tiempo pagar elementos realmente profesionales, especialmente en las primeras plazas.

Así, solamente lo nacional y la nueva del Estado de México tendrán sueldos superiores a los nuestros, aun cuando creo que los propuestos estén mejor equilibrados.

- La primera página del escrito va a modo de prólogo y puedes presentarla o suprimirla a tu juicio.
- Podrás decir que la inversión es parcialmente probable gracias a la venta de conciertos, abonos.
- Creo también oportuno estudiar la posibilidad de crear un patronato que coadyuve al financiamiento, ojalá que se pueda ir viendo la posibilidad de contar con una sede para la orquesta, un teatro o un auditorio con concha acústica que funcione tanto para ensayos como para conciertos.

³⁴ DE ELÍAS 1972.

- En cuanto a mi sueldo, quisiera fijar como mínimo una cantidad de \$12,500.- mensuales, ya que me veré en la necesidad de viajar con mucha frecuencia. Por otra parte, es esta cantidad un promedio de lo que se les viene pagando a otros directores titulares.
- Otras partidas, como son instrumentos musicales, material impreso, etc.; no los incluyo “para ajustar a las autoridades”. [pág. 2]³⁵ Tampoco apunto cantidades para el gerente, para el jefe de prensa y difusión, para el jefe de relaciones públicas, las secretarías, etc. Ya que por ser aspectos meramente de oficina, la misma universidad los podrá proporcionar.
- He propuesto una orquesta con ciertas limitaciones esperando que se pueda ampliar con el tiempo, sin embargo, con ella podremos hacer mucho. Eso sí, lo que hagamos será (D. M.) muy profesional. Como decía al principio de mi escrito: “Si partimos de algo provisional o raquíico, correremos el riesgo de fracasar. Si lo hacemos bien, aunque nos cueste, podremos triunfar casi con seguridad desde el principio. ¿No crees?
Todo mi escrito está escrupulosamente basado en mi experiencia acumulada durante años de trabajo, especialmente los realizados dentro de la orquesta sinfónica nacional. Por ello creo que son datos reales y bien fundados. Trato de evitar vicios que he visto en otras orquestas tanto en lo artístico como en lo administrativo. He visto despoblarse las orquestas de Jalapa y Guadalajara. He visto correr personal de una orquesta a otra atraídos unas veces por los sueldos y corriendo otros, de malos directores y de peores organizaciones. En fin, creo que mis datos se apegan a nuestra realidad.
- Llegando el momento, ya estudiaremos la posibilidad de directores y solistas huéspedes, así como de encargos de composición para el festival de música del siglo XX que propongo. Creo que podríamos –más adelante– hacer un concurso anual o bienal de directores para seleccionar un director asistente entre pasantes en esta materia. Lo que se [pág. 3] pagara sería una especie de beca y creo que ésta sería una buena labor en favor de la formación de directores (que no se ha hecho) y una oportunidad magnífica para quien realmente tenga talento. ¿No te parece?

³⁵ Páginas numeradas en el documento original.

- Quiero aclararte esto: mientras no haya presupuesto suficiente para los conjuntos de cámara, podríamos suspender los ensayos de la orquesta como tal durante un par de meses, por ejemplo y dedicar a las diferentes secciones a ensayar por separado música de cámara; cosa que beneficiaría a los músicos en lo personal, a las secciones en cuanto a la calidad general y a la orquesta como tal.

Si alguna cosa no está clara por favor mándame una cartita. Te prometo completar los datos que te hagan falta.

Espero pronta respuesta.

Recibe un fuerte abrazo de tu hermano.

P. D. Una última cosa (se me estaba pasando) y es muy importante. Tenemos que procurar a toda costa lograr que los músicos de la orquesta firmen contratos por un año. Esta es la única manera de depurar un conjunto y mantener una buena disciplina de trabajo, evitando de paso, los parásitos después nadie les puede quitar. El contrato será renovable para el personal que funcione, que seguramente será la inmensa mayoría.

Por favor piénsalo, esto evitaría muchos de los problemas del resto de las orquestas del país.

PANUEL JORGE DE ELÍAS

MEXICO, D.F.
MAYO 11/71

QUERIDO RAMIRO:

TE ENVIO EL MATERIAL QUE ME PEDISTE. OJALA QUE TE
UTILICE. HE PROCURADO QUE ESTE LO MAS COMPLETO
CLARO POSIBLE. VA UNA COPIA COMPLETA PARA TI.
Y LAS CANTIDADES QUE PROPOUNO SON LAS MINIMAS QU
NOS PERMITIRAN IMPEDIR QUE OTRAS ORQUESTAS DEL
SE LLEVEN NUESTROS MUSICOS Y AL MISMO TIEMPO
PAGAR ELEMENTOS REALMENTE PROFESIONALES, ES
CIALMENTE EN LAS PRIMERAS PLAZAS.

ASI, SOLAMENTE LA NACIONAL Y LA NUEVA DE
ESTADO DE MEXICO TENDRAN SUELDOS SUPERIORES
A LOS NUESTROS, AUN CUANDO CREO QUE LOS
PROPUESTOS ESTAN MEJOR EQUILIBRADOS.

* LA PRIMERA PAGINA DEL ESCRITO VA A MODO DE
PROLOGO Y PUEDES PRESENTARLO O SUPRIMIRLO
TU JUICIO.

* PUEDES DECIR QUE LA INVERSION ES PARCIALMENTE RE-
RABLE GRACIAS A LA VENTA DE CONCIERTOS, ADEMAS

* CREO TAMBIEN OPORTUNO ESTUDIAR LA POSIBILIDAD
CREAR UN PATRONATO QUE COADYUVE AL FINANCIAMIENTO
OJALA QUE SE PUEDA IR VIENDO LA POSIBILIDAD
CONTRAR CON UNA SEDE PARA LA ORQUESTA
UN TEATRO O UN AUDITORIO CON CONCH
TICA QUE FUNCIONE TANTO PARA ENSAYOS
PARA CONCIERTOS.

* EN CUANTO A MI SUELDO, QUIERO FIJAR COMO MI
UNA CANTIDAD DE \$ 12,500.- MENSUALES, YA
ME VEVE EN LA NECESIDAD DE VIAJAR CON FRE-
CUENCIA. POR OTRA PARTE, ES ESTA CON
UN PROMEDIO DE LO QUE SE LES VIENE PAGAN-
DO A OTROS DIRECTORES TITULARES. MI SUeldo
EN BLANCO

* OTRAS PARTIDAS, COMO SON INSTRUMENTOS MUSICA-
LES, MATERIAL IMPRESO, ETC.; NO LOS INCLUYO
ASUSTAR A LAS AUTORIDADES".

SI

IMAGEN 29.- Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, p. 1.

RAFAEL JORGE DE ELÍAS

- 2 -

TAMPOCO APUNTO CANTIDADES PARA EL GERENTE, PARA EL JEFE DE PRENSA Y DIFUSIÓN, PARA EL JEFE DE RELACIONES PÚBLICAS, LAS SECRETARÍAS, ETC. YA QUE POR SER ASPECTOS MENSUALMENTE DE OFICINA, LA MISMA UNIVERSIDAD LOS PODRÍA PROPORCIONAR.

* HE PROPUESTO UNA ORQUESTA CON CIERTAS LIMITACIONES, ESPERANDO QUE SE PUEDA AMPLIAR CON EL TIEMPO. SIN EMBARGO CON ELLA PODREMOS HACER MUCHO. ESO SÍ; LO QUE HAGAMOS SERÁ (D.M.) MUY PROFESIONAL. COMO DECÍA AL PRINCIPIO DE MI ESCRITO: "SI PARTIMOS DE ALGO PROVISIONAL O RAQUITICO, CORRIEMOS EL RIESGO DE FRACASAR. SI LO HACEMOS BIEN - AUN QUE NOS CUESTE - PODREMOS TRIUNFAR CASI CON SEGURIDAD DESDE EL PRINCIPIO. ¿NO CREES?"

* TODO MI ESCRITO ESTÁ ESCRUPULOSAMENTE BASADO EN MI EXPERIENCIA ACUMULADA DURANTE AÑOS DE TRABAJO, ESPECIALMENTE LOS REALIZADOS DENTRO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL. POR ELLO CREO QUE SON DATOS REALES Y BIEN FUNDADOS. TRATO AQUI DE EVITAR VICIOS QUE HE VISTO EN OTRAS ORQUESTAS TANTO EN LO ARTÍSTICO COMO EN LO ADMINISTRATIVO. HE VISTO DESPOBLARSE LAS ORQUESTAS DE JALAPA Y GUADALAJARA. HE VISTO CORRER PERSONAL DE UNA ORQUESTA A OTRA ATRAIDOS UNAS VECES POR LOS SUELDOS Y CORRIENDO OTRAS, DE MALOS DIRECTORES Y DE PEORES ORGANIZACIONES. EN FIN; CREO QUE MIS DATOS SE APEGAN A NUESTRA REALIDAD.

* LLEGADO EL MOMENTO, YA ESTUDIAREMOS LA POSIBILIDAD DE DIRECTORES Y SOLISTAS HUESPEDES, ASI COMO EN CARGOS DE COMPOSICION PARA EL FESTIVAL DE MUSICA DEL SIGLO XX QUE PROPONGO.

CREO QUE PODRIAMOS - MAS ADELANTE - HACER CONCURSO ANUAL O BIENAL DE DIRECTORES PARA SELECCIONAR UN DIRECTOR ASISTENTE ENTRE PASANTES EN ESTA MATERIA. LO QUE SE

IMAGEN 30.- Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, continuación, p. 2.

MANUEL JORGE DE ELÍAS

- 3 -

PARÁRA SERIA UNA ESPECIE DE BECA Y CREO QUE ESTA SERIA UNA BUENA LABOR EN FAVOR DE LA FORMACION DE DIRECTORES (QUE NO SE HA HECHO) Y UNA OPORTUNIDAD MAGNIFICA PARA QUIEN REALMENTE TENGA TALENTO. NO TE PARECE?

X QUIERO ACLARARTE ESTO: MIENTRAS NO HAYA PRESUPUESTO SUFICIENTE PARA LOS CONJUNTOS DE CAMARA, PODRIAMOS SUSPENDER LOS ENSAYOS DE LA ORQUESTA COMO TAL DURANTE UN PAR DE MESES, POR EJEMPLO Y DEDICAR A LAS DIFERENTES SECCIONES A ENSAYOS POR SEPARADO MUSICA DE CAMARA; COSA QUE BENEFICIARIA A LOS MUSICOS EN LO PERSONAL, A LAS SECCIONES EN CUANTO A CALIDAD CREATIVA Y A LA ORQUESTA COMO TAL.

SI ALGUNA COSA NO ESTA CLARA POR FAVOR MANDAR UNA CARTITA. TE PROMETO COMPLETAR LOS DATOS QUE TE HAGAN FALTA.
ESPERO PRONTA RESPUESTA.
RECIBE UN FUERTE ABRAZO DE TU HERMANO

Manuel J. de Elías

P.D. UNA ULTIMA COSA. (SE ME ESTABA OLVIDANDO). Y ES MUY IMPORTANTE. TENEMOS QUE PROCURAR A TODA COSTA LOGRAR QUE LOS MUSICOS DE LA ORQUESTA FIRMAN CONTRATOS POR UN AÑO. ESTA ES LA UNICA MANERA DE DEJAR UN CONJUNTO Y MANTENER UNA BUENA DISCIPLINA DE TRABAJO, EVITANDO DE PAFO, LOS PARÁSITOS QUE VIVEN DE LAS PLAZAS BUCROCRATICAS QUE DESPUES NADIE LES PUEDE QUITAR. EL CONTRATO SER RENOVABLE PARA EL PERSONAL QUE FUNCIONE, QUE SEGURAMENTE SERA LA INMENSA MAYORIA.
POR FAVOR PIENSALO. ESTO EVITARIA MUCHOS DE LOS PROBLEMAS DEL RESTO DE LAS ORQUESTAS DEL PAIS.

IMAGEN 31.- Carta de Alfonso de Elías para Ramiro Guerra, continuación, p. 3.

Carta de Susana Alfaro de Enríquez (Ciudad de México, México, 25 de abril de 1986) para Ramiro Guerra (Monterrey, N.L.).³⁶

³⁶ ALFARO 1986.

Resumen: Ramiro Guerra es invitado por la esposa de Manuel Enríquez a escribir un mensaje celebrando su sexagésimo cumpleaños. Además de la carta, él decidió escribir la pieza *Manuel 60* (véase en el catálogo GVi-10, p. 241).

Lic. Luis Guerra Ramiro
Halley 302
Col. Contry
Monterrey, Nuevo León

Querido amigo:

Por el afecto y amistad que te une a Manuel, quiero hacerte mi cómplice para que juntos le demos un bonito regalo de cumpleaños –cumple 60 años el próximo 17 de junio– ¿te das cuenta?

Todo lo que tienes que hacer es escribir una carta, nota, telegrama o lo que quieras, con un saludo a Manuel con motivo de su cumpleaños y enviarla a la brevedad posible para que yo la pueda pegar en un álbum, ¿qué te parece? ¡fácil! ¿verdad?

De antemano te agradezco el tiempo que me has brindado al leer esta cartita.

Besos y saludos

P.D. Si puedes venir, ya sabes que estás invitado a la fiesta.

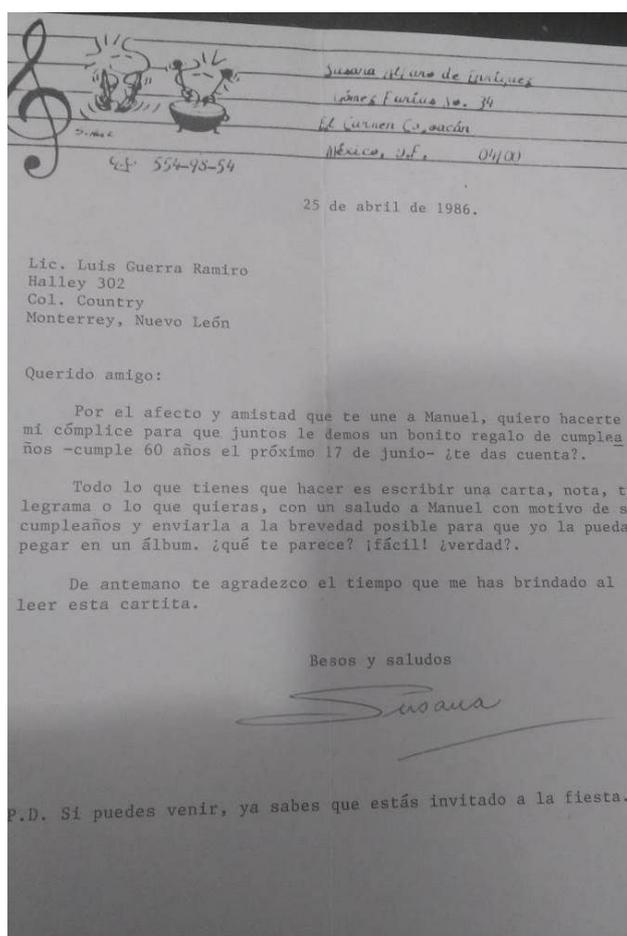


IMAGEN 32.- Carta de Susana Alfaro de Enríquez para Ramiro Guerra, p. 1.

Ramiro Guerra (Monterrey, N.L. el 18 de enero de 1993) para Josef Serfert (Lichtenstein, Alemania).³⁷

Resumen: Ramiro Guerra agradece al Dr. Josef Seifert, rector de la Academia Internacional de Filosofía del Principado de Liechtenstein de 1986 a 2007, por un telegrama que envió para mostrar condolencias debido a una posible pérdida familiar. Además, el compositor expresa su deseo de regresar a Liechtenstein para continuar su doctorado en filosofía.

³⁷ GUERRA 1993 (a).

Monterrey 18/01/93 98-41-75-285-48

Sr. Prof. Dr. Josef Seifert

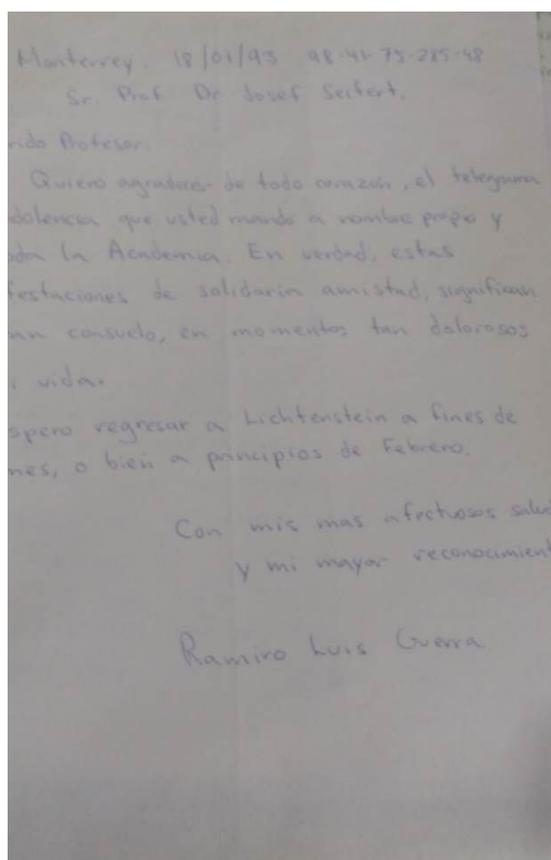
Querido profesor

Quiero agradecer de todo corazón, el telegrama con la condolencia que usted mando a nombre propio y de toda la Academia. En verdad, estas manifestaciones de solidaria amistad, significan gran consuelo, en momentos tan dolorosos de mi vida.

Espero regresar a Lichtenstein a fines de mes, o bien a principios de Febrero.

Con mis más afectuosos saludos
y mi mayor reconocimiento

Ramiro Luis Guerra



Monterrey. 18/01/93 98-41-75-285-48
Sr. Prof. Dr. Josef Seifert.
Querido Profesor:
Quiero agradecer de todo corazón, el telegrama
de condolencia que usted mando a nombre propio y
de toda la Academia. En verdad, estas
manifestaciones de solidaria amistad, significan
gran consuelo, en momentos tan dolorosos
de mi vida.
Espero regresar a Lichtenstein a fines de
mes, o bien a principios de Febrero.
Con mis más afectuosos saludos
y mi mayor reconocimiento
Ramiro Luis Guerra

IMAGEN 33.- Carta de Ramiro Guerra para Josef Seifert, p. 1.

1.3. «Teoría del aprendizaje estructural de la composición musical»

Aproximadamente en la primera mitad de la década de los años noventa, Ramiro Guerra escribió la introducción a su tratado teórico de composición.³⁸ La fuente es escrita en computadora, en un archivo digital y consta de 10 páginas incluso la hoja de portada. Este documento no ha sido publicado, pero se transmite vía electrónica entre los músicos y compositores cercanos al maestro.

En esta introducción al tratado de composición musical, se aborda el desarrollo lógico-conceptual que un compositor debe tener antes de crear una pieza. El tratado, aunque incompleto ya que solo se tiene la introducción, es bastante detallado. Sin duda, aporta una serie de conceptos y campos lógicos que ofrece una estructura primaria y firme en el estudio de la composición. En las siguientes páginas de este capítulo se ha transcrito de manera íntegra dicho documento.

[pág. 1] **Teoría del aprendizaje estructural de la composición musical** | Ramiro Guerra

[pág. 2] **APRENDIZAJE ESTRUCTURAL DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL**

- Este manual, aunque aún no está registrado, es propiedad de su autor.

I. Introducción.

A) MAESTRO, ALUMNO, INTUICIÓN.

1.- Casi todos los compositores han estado de acuerdo en que **nadie puede enseñar a componer a nadie**; en principio, nosotros suscribimos la misma idea. 2.-Sin embargo, hay más cosas que pueden contrariar en parte esta opinión. En la antigüedad, los aprendices de la composición se formaban personalmente con el maestro, y no pocas veces ambos habitaban en la misma casa. Pero después este uso casi desapareció. Cuando el sistema diatónico ya estaba casi formado, los alumnos pudieron intuir en él sus estructuras básicas, y los compositores noveles sólo se acercaban a los grandes maestros, para recibir una guía

³⁸ GUERRA [S.F.] (c).

en sus propias obras. 3.- Pero, ¿cómo operaba la intuición en estos casos? Los compositores en ciernes³⁹ descubrían directamente, las relaciones estructurales subyacentes a toda obra musical concreta. 4.- Pero, ¿qué significa “intuir”? Intuir significa conocer directamente cualquier objeto o estado de cosas, sin mediación de explicación alguna. Naturalmente, aunque la intuición sea profunda, **siempre** tiene que ser corregida y completada por el pensamiento lógico-racional. Esto es incontrovertible. Así, aquellos compositores **intuían lo que más adelante llamaremos “el esqueleto de los lenguajes intuitos”**. 5.- Naturalmente, su intuición comprendía también las reglas de composición propias del lenguaje de su tiempo, pero también entonces como ahora, estuvieron necesariamente referidos **a un sistema de reglas**. 6.- Las reglas en cuestión se compusieron y se siguen componiendo por la vía de la experimentación, y no fue sino a posteriori, cuando las reglas demostraron empíricamente su eficacia, que se elevaron a la categoría de cánones de composición. Entonces las reglas pudieron ser enseñadas y aprendidas académicamente. 7.- Con todo, si bien es cierto que la experimentación para componer reglas de composición, es anterior a las reglas mismas, no menos cierto es que las reglas ya construidas, son anteriores a cualquier música que se componga mediante su aplicación; son algo semejante a paradigmas. 8.- No obstante, las reglas que gobiernan toda obra musical específica, nunca han sido claramente tematizadas lógicamente en su naturaleza abstracto-racional, y mucho menos aplicadas metodológicamente. Nosotros en cambio, hemos hecho la diferencia en nuestra Ontología de la Música, entre la dimensión lúdica o científica de toda obra musical, y la dimensión expresiva de los sonidos reales. Esta dimensión es el fundamento de nuestra metodología en esta obra. 9.-La presente obra está dividida en capítulos que llevan una finalidad clara y concreta, con **objetivos precisos** en cada uno de ellos. La obra es de fácil **comprensión conceptual**, pero el maestro deberá indicar claramente cuál es el **universo estético** de cada lenguaje estudiado. 10.- A pesar de la claridad y la sencillez de nuestro manual, insistimos, éste **no puede ser trabajado sin la guía de un maestro**.

³⁹ En la fuente se lee: *ensciernes*. La expresión ‘en ciernes’ significa estar en formación, estar algo en sus inicios. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2018, acceso 3 de abril de 2019.

B) [¿] POR QUÉ SE LLAMA ESTRUCTURAL NUESTRA METODOLOGÍA[?]

11.- Todas las reglas del presente manual, están ordenadas **a la estructuración de sonidos**.
12.- “Estructurar” quiere decir aquí, **articular sonidos singulares o individuales**, para [pág. 3] formar **unidades mayores sintéticas, que sus elementos integrantes**. 13.- Después, esas unidades compuestas mínimas van a formar unidades mayores que ellas mismas, hasta llegar a construir **un todo orgánico final** que resulta ser **una obra musical completa**. Para esto, el compositor habrá hecho un proyecto final total, el cual, servirá de guía al autor, aunque durante el proceso de composición, lo normal es que reciba no pocas modificaciones. 14.- Por otra parte, los ingredientes de una estructura sonora, no son siempre elementos singulares concretos. El compositor hará uso muchas veces de lo que hemos llamado **“campos continuos”**. Así[,] por ejemplo, un solo clarinete que aparece en el Cuarteto para el Fin del Tiempo de Messiaen. El clarinete articula en sonido que permanece inalterado en su afinación, pero que va creciendo **continuamente** en su dinámica, a la vez que cambia de timbre, también **continuamente**. Así, todas las otras propiedades del sonido pueden engendrar campos continuos. Las reglas para el tratamiento de los campos continuos en general, serán dadas cuando este recurso sea requerido por algún lenguaje. 15.- Nuestro manual es estructural también en un segundo sentido que se deriva del primero. El maestro habrá que explicar con toda objetividad, cuales son **las junturas o articulaciones abstractas** que determinan la compleja unión de los sonidos singulares, que forman tanto las **subestructuras**, como las estructuras más complejas. 16.- El punto anterior quedará más claro con un ejemplo. En un país completamente socialista, las reglas (leyes) que lo gobiernan hacen imposible la libre empresa, **las relaciones** entre las personas físicas y los medios de producción, por su estructura, impiden la relación **propietario-capital**. Del mismo modo, en un juego de ajedrez, la función del caballo **está definida estrictamente por las reglas del juego**; así “el caballo podrá comerse una pieza del adversario, sólo conforme a la regla que gobierna su función”. Estos son los fenómenos esencialmente estructurales. El constructo sonoro total, propiedades que no pertenecen a los elementos singulares, **posee propiedades que sólo pueden surgir de la naturaleza de la estructura en su totalidad**. Por eso las llamamos **propiedades estructurales**. 17.- Un

lenguaje musical es más semejante **a un mecano**. En efecto, el mecano consta de una gran variedad de piezas singulares, que componen una estructura cualquiera a base de pequeños tornillos con sus respectivas tuercas. Las diferentes formas que resultan de las piezas del mecano, pueden producir **formas muy diferentes unas de otras**. Nótese sin embargo, (lo repetiremos incansablemente), que las estructuras compuestas con las piezas del mecano, **tienen un sentido estructural que no tiene cada una de las piezas por separado**. 18.- Naturalmente, a pesar de seguir todas las reglas de construcción propias del mecano, es necesario advertir **que algunos mecanos son más ricos que otros en cuanto a posibilidades de producir estructuras**. Esto sucede también con los lenguajes musicales. Ciertos lenguajes musicales, según la diferenciación y la cantidad de sus términos, **puede originar** una mayor cantidad y calidad **de constructos musicales más ricos o menos ricos**. ¿Qué cualidad suprema debe emanar de toda estructura musical?, la respuesta es, **¡la síntesis!** Esto es, que todos los elementos ingredientes en una estructura musical, **entren a formar parte de un todo, cuyas partes no se superpongan, sino que se integren en una unidad orgánica**. Si el constructo musical **no es una síntesis orgánica**, entonces es **una mera yuxtaposición** que no produce nada nuevo; una simple yuxtaposición. 19.- Daremos ahora otro ejemplo tomado de la música misma. En la armonía tradicional, tanto la formación de los acordes como sus enlaces, está perfectamente reglamentada. Una entre otras consecuencias de su reglamentación, es que todas las notas de la melodía pueden ser [pág. 4] interpretadas en términos de armonía. Aún las notas no pertenecientes a los acordes tienen una explicación armónica exacta. Véanse por ejemplo, cualquier sinfonía de Mozart o cualquier obra para piano de Schumann. En ambos casos, **todas las notas** de tales obras, **están estrictamente determinadas** por el sistema de la armonía tradicional. Sin embargo, como veremos más adelante al hablar de **sistemas**, explicaremos también **los niveles lógicos** que deben ser distinguidos en el arte de componer música. Por ahora, sólo diremos que un sistema como el de la armonía tradicional, un sistema que es abstracto, determina todas las relaciones armónicas al interior del sistema diatónico con sus peculiares reglas, a pesar de que cada obra procedente del lenguaje de la armonía tradicional, sea única e irrepetible. En otras palabras, de la mismísima reglamentación compositiva pueden surgir

infinitos constructos musicales u obras totalmente diferentes unas de otras. 20.- No obstante, la música del **siglo XX** fue volviéndose cada vez más asistemática. **Las estructuras** de los lenguajes de nuestros días contienen un mínimo de **reglas estructurales** que con frecuencia llegan a lo caprichoso, y cuya naturaleza se discutirá en el apartado “**sistemas**”.

C) ORIGINALIDAD

21.- Hasta donde nosotros tenemos noticia, nuestro manual es el primero en su género. 22.- Ciertamente es que a lo largo de toda la historia de la composición musical, se han elaborado manuales que tratan de ciencias auxiliares de la música, referentes al Contrapunto, a la Armonía, a los géneros musicales, y a muchos otros asuntos que como decíamos, **son materias auxiliares**. 23.- Con todo, no han faltado obras que sólo en cierto modo son **manuales de composición propiamente dichos**. 24.- Creemos que esta carencia se debe principalmente, a la falta de distinción **entre las dimensiones formal y material** en el arte de la música. 25.- Las reglas de naturaleza abstracta o científica, pertenecen **al orden de los conceptos**. En efecto, tales reglas pertenecen **al nivel lógico de abstracción No. 1**. Esto es, que los conceptos que integran cada regla, **son conceptos objetivos**, y son intermedios **entre la materia pura y la forma pura**. Esto es así, ya que los conceptos, aunque formales en cierto grado, **tienen un significado referente a la materia sonora**. 26.- En cambio, **los conceptos puramente formales** pertenecientes al nivel de abstracción No. 2, no se refieren a ningún fenómeno material, y sólo representan **categorías mentales**. Así por ejemplo, clases lógicas o conjuntos representados únicamente **por unas variables vacías de contenido sistemático**; también los individuos singulares se representan **por variables de individuo**, un modo que sus **valores** siempre van a ser **fenómenos individuales**; a su vez, **las variables predicativas**, siempre van a ser **fenómenos individuales**; a su vez, **las variables predicativas**, siempre van a tener valores suyos, **nombres de propiedades** de los entes individuales, o más bien, **nombres de clases** a los que un individuo, o algunos individuos, o todos los individuos, pertenecen. Las variables de clase o conjunto, son las letras mayúsculas A, B, C, etc.; las variables de individuo son las letras minúsculas x, y, z,

etc.; las variables predicativas son las letras mayúsculas F, G, H. Hemos dado estos breves y sencillos ejemplos de la lógica simbólica, con el único fin de situar las reglas de nuestro manual en el nivel lógico de abstracción que les corresponde. Indicaremos ahora numerándolos, los fenómenos correspondientes a cada nivel de abstracción mediante un ejemplo sumamente sencillo. Nivel No. 0 de abstracción: **una naranja individual**. Nivel No. 1 de abstracción: **el concepto y la palabra “naranja” que representa el fenómeno real material en la mente**. El nivel No. 2: la variable individual “x”, que no mienta ningún [pág. 5] fenómeno real, sino solamente que se trata de un individuo x, del cual sólo sabemos que es un individuo cualquiera, del cual no poseemos ninguna información, **excepto su individualidad**. NOTA: Si bien las variables correspondientes al nivel de abstracción No. 2, carecen de contenido semántico, poseen en cambio, **el más fuerte y claro valor sintáctico**. Dichas variables se usarán frecuentemente en el aprendizaje de la música. Así[,] por ejemplo, al expresar en abstracto, **la forma canónica de una gran cantidad de obras musicales; digamos cualquier sonido musical concreto**. 27.- Las anteriores nociones, por lo demás muy escasas y sumamente fáciles de entender, nos dan sin embargo una de las claves de mayor importancia para la comprensión de lo que nuestro manual tiene de más original. A saber, **la tematización de lo que hay en la música formal y de material**. Pero no solamente de su distinción, sino de la **necesaria** relación que hay entre ellas. Mejor aún, entre los tres niveles de abstracción, y los diferentes tipos lógicos. A pesar de lo sencillo del asunto, creemos que estas ideas metodológicas **nunca habían sido aplicadas antes al aprendizaje de la composición musical**. 28.- Con todo, estimamos que la bondad de nuestro manual no reside en su originalidad, sino en la claridad de sus ideas, así como en su fácil aplicabilidad al aprendizaje metódico de la composición. 29- A simple vista, las diferencias entre nuestro manual y otras obras didácticas de su género, son muy sutiles. Sin embargo, dichas diferencias son muy profundas. Un lector atento, conocedor de los principios esenciales más rudimentarios de la lógica formal, entenderá fácilmente nuestras afirmaciones.

30.- Otra característica original de nuestra metodología, es que el manual **da reglas para construir reglas**. Es decir, **da reglas generales para construir lenguajes específicos**. 31.-

Las reglas para construir reglas pertenecen **al tipo lógico No. 2**, según la teoría Rosseliana **de los tipos**.⁴⁰ La jerarquía de los tipos lógicos quedaría de la siguiente manera. **Tipo lógico No. 0**, la obra musical concreta e irrepitible. **Tipo lógico No. 1**, cualquier lenguaje para componer **infinitas obras concretas e irrepitibles**. **Tipo lógico No. 2**, todas las reglas para componer **infinitos lenguajes específicos**. 32.- La toma de conciencia de los diversos tipos lógicos y de su significado, ahorrará al estudiante mucho tiempo y mucho esfuerzo, que por lo demás serían inútiles. 33.- Pero el alcance de nuestra metodología no se agota aquí. Las categorías que comprende nuestro manual, son de gran utilidad también en todo análisis musical. Lo mismo pueden aplicarse a todas las músicas de cualquier momento histórico en cualquier punto geográfico, que a las músicas pasadas, actuales y por venir. 34.- **La abstracción y los tipos lógicos**, se explicará con mayor amplitud, en los dos cursos de lógica comprendidos en nuestra carrera de composición.

D) RACIONALIDAD DEL MANUAL

35.- La presente obra tiene como modelo la Lógica Simbólica. 36.- Las reglas del sistema dadas en cada capítulo, **hacen las veces de premisas en un razonamiento lógico deductivo**, de las cuales se obtiene una conclusión formalmente, tiene la propiedad de ser **lógicamente necesario**; es decir, **que es imposible por ningún medio obtener otra conclusión o conclusiones, que no estuviera previamente contenida en las premisas** [pág. 6] **(reglas)**. 37.- Pero las reglas que hacen las veces de premisas en un lenguaje musical, **carecen de lógica**. En efecto, tales reglas han sido creadas en base a la experiencia musical, y como acabamos de decir, ellas mismas carecen de necesidad lógica. 38.- Para la construcción de las reglas, se ha tomado la experimentación de los compositores a lo largo de los siglos, y sobre esta experiencia que es acumulativa, se formaron por ejemplo los conceptos de consonancia y disonancia, sin más criterio que el del oído. 39.- Estos criterios empíricos se transmitieron y cambiaron a través de la historia de la música, y cuando ya se

⁴⁰ La teoría de los tipos consiste en hacer distinción entre objetos estableciendo diferentes niveles o tipos; este procedimiento excluye a las paradojas o antinomias de la lógica y de la teoría de conjuntos. DICCIONARIO DE LA FILOSOFÍA 1984, p. 425.

tematizaron hasta cierto punto, dichos criterios empíricos se convirtieron **en reglas abstractas**, aptas para obtener mediante su empleo, una variedad aparentemente infinita de obras concretas. 40.- La necesidad lógica aunque inflexible, permitía, como decíamos, **una infinidad de conclusiones**, es decir, **obras singulares concretas e irrepetibles, pero obtenidas sin violentar ninguna de las reglas de construcción**. 41.- Sin embargo, las necesidades creativas de los compositores de una cierta época, empujaron a los creadores a ampliar significativamente sus lenguajes; su creatividad necesitaba de nuevos medios formales, para poder expresar todas las necesidades estéticas que crecían en su interior. Las reglas anteriores **no fueron del todo rechazadas por ellos**, pero hubo necesidad de introducir otras reglas más adecuadas para sus necesidades expresivas, pero las nuevas reglas introducidas, hubieron de respetar la propiedad trascendental de la **homogeneidad**. Era necesario guardar **la consistencia del conjunto total de reglas**. 42.- Es importantísimo hacer notar con gran énfasis, que todas las manifestaciones progresivas de cualquier cultura, **se dan simultánea y orgánicamente**. Creemos[,] sin embargo, que la ciencia aplicada o tecnología, **es la punta de lanza en el devenir de las culturas**. Según esto, la tecnología para la construcción de nuevos instrumentos, jugaba parejas con las nuevas necesidades estéticas de los compositores. **Este fenómeno sigue dándose hasta nuestros días**. 43.- Es también indispensable, explicar la naturaleza de nuestras reglas. Éstas son por naturaleza, **indicaciones de modos de procedimiento. Tales como las instrucciones para jugar un juego, cuyos elementos son sonidos con sus respectivas cualidades, incluyendo otros elementos calificadores tales como el conjunto de dinámicas, el conjunto de ataques, etc., etc.**

NOTA: En el párrafo dedicado a la índole de los lenguajes, se ampliarán nuestras explicaciones, pero sólo en la medida que conviene a una introducción compendiosa a nuestro manual.

E) LA PALABRA “LENGUAJE” Y SUS SINÓNIMOS

44.- Definición. a) Un lenguaje musical es, b) un conjunto finito de reglas abstractas, c) carentes de necesidad lógica, d) que determinan todas las cualidades de los sonidos y todas sus relaciones, e) al interior de un sistema. Sinónimos: “**lenguaje musical**”, “**sistema**”, y “**técnica de composición musical**”. El uso de cada uno de estos tres términos dependerá de la dimensión del fenómeno, a la que uno quiera referirse. 45.- Se llama “**lenguaje**”, por la gran semejanza comunicacional que tiene con **todo idioma** que sirve para la comunicación verbal de conceptos. 46.- Se llama “**sistema**”, en cuanto a la consistencia lógica que expresan sus reglas, que constituyen en conjunto de proposiciones a modo de **premisas consistentes**, que hacen las veces de reglas para la composición. Se dice que tal conjunto es [pág. 7] sistemático, porque las reglas en su totalidad deben estar exentas de contradicción, y no se puede añadir una sola regla que rompa **la consistencia del sistema**. Es decir, que **ninguna** regla puede ser contradictoria respecto de la totalidad de las otras reglas. Por último, se dice que el sistema es **completo**, si es posible agregar, aunque sea solamente una regla no asimilable por el conjunto, o bien, que no se puede eliminar ni una sola regla si ésta, al faltar, destruye **la completud** del sistema como unidad lógica cerrada, impidiendo **la deducción de consecuencias lógicas**, que se traducen en **procedimientos musicales incompletos**. En cuanto al término “**técnica musical**”, su significado es intuitivamente comprensible.

47.- Nos referiremos ahora a ciertas propiedades de los sistemas en cuanto tales. 48.- Un sistema es **cerrado**, si el número de sus elementos **es finito**. En el caso de un sistema musical, **sus elementos son reglas de varias clases**. 49.- Un sistema es **abierto**, si **al introducir nuevas reglas o al eliminar algunas de ellas, el sistema entero no se ve significativamente afectado por tales adiciones o eliminaciones**. 50.- El voluntario rechazo hacia cualesquiera reglas prescriptivas, **es un antisistema**, pero no por ello deja de ser sistema. En todo caso, podría hablarse de un sistema No. 0, o bien, **de un lenguaje asistemático**.

51.- Podemos hablar también de **operaciones entre sistemas**, siguiendo el modelo de las operaciones contenidas en la lógica Booleana. Por supuesto, no todas las operaciones de

Bool, son relevantes en la práctica de la composición musical. Las más útiles son: a) la **intersección** o intersecciones – los lógicos suelen llamarla producto –, b) la **suma**, c) la **inclusión** de un conjunto en otro, d) la **diferencia** también llamada resta. 52.- Por lo demás, los sistemas musicales pueden equipararse a conjuntos lógicos, cuyos elementos pueden ser **reglas de cualquier clase**. No explicaremos aquí las operaciones con conjuntos Booleanos, ya que este tema se tratará en un curso sobre lógica, incluido en la carrera de composición.

53.- Los sistemas musicales pueden ser: **más ricos o más pobres**, según la cantidad y la calidad de sus **posibilidades combinatorias**, pero en este aspecto hay algo más que decir.

54.- En un determinado sentido casi cualquier sistema es **inagotable**, suponiéndole una **rica combinatoria**. Esto quiere decir, **que la cantidad de las obras concretas que pueden deducirse del sistema, es infinita**. 55.- No obstante, podemos decir que **un sistema se ha agotado**, cuando ya no ofrece **posibilidades de nuevas combinaciones**. 56.- Analícese la historia de la música occidental desde los Pitagóricos hasta Wagner. Es un hecho que los lenguajes musicales **han ido transformándose** en la medida en que los compositores han necesitado mayores recursos de expresión, y en la medida en que se perfeccionaba la tecnología en la construcción de instrumentos musicales. 57.- Pero nótese bien, cada vez que un lenguaje antecedente era ampliado, sus modificaciones debieron incluir los cambios, **construyendo en nuevo lenguaje donde las innovaciones fueron asimiladas por el nuevo lenguaje ampliado**, sin faltar a las propiedades sistemáticas de **consistencia y completud**. Es decir, que cada ampliación del lenguaje antecedente, hubo de crear una o varias reglas, a fin de preservar de inconsistencia o de incompletud al nuevo sistema reformado.

58.- Entre otras propiedades de los sistemas musicales, hemos de hacer resaltar las tres más importantes: a) **la homogeneidad**, b) **la controlabilidad**, c) **el servicio a la expresión**. Ya [pág. 8] que estas tres propiedades pertenecen por esencia a todo lenguaje – presente, pasado, o futuro –, las llamaremos “**propiedades trascendentales de los sistemas musicales**”. Así, ningún lenguaje musical que se tenga por bien construido, podrá carecer de ninguna de las tres propiedades trascendentales. Sin embargo, **la expresividad**

alcanzable, en, con, y por todo el lenguaje musical, es irrestrictamente **el último fin al que se ordenan** las dos primeras propiedades sistemáticas que acabamos de mencionar.

F) MÁS ACERCA DE LA SISTEMATICIDAD

59.- Podríamos preguntarnos: ¿acaso los lenguajes musicales sistemáticos no coartan la libertad artística? 60.- Nuestra respuesta es: **la composición musical sistemática, no es un fenómeno opuesto a la composición libre**. Es decir, que **sistema y libertad** no son conceptos contradictorios en el sentido de la lógica. 61.- El sistema que gobierna cualquier tipo de composición, confiere a ésta **unidad y cohesión**, y no tan solo coherencia. Es así que lo opuesto a “**sistema**” es “**caos**”, no libertad. 62.- La creación musical más libre, es aquella que discurre por causas sistemáticos, teniendo absoluta libertad de elegir recursos estructurales **sistemáticamente más fecundos**. Por su parte, la composición musical asistemática, llamada en nuestros días composición libre, consiste en una **yuxtaposición caprichosa de elementos**, donde “capricho” y “libertad” no son sinónimos. Además, **las estructuras bien construidas tienen propiedades nuevas que surgen de la estructura misma; propiedades que, por su naturaleza estructural, no existen en sus elementos separados**. 63.- Así pues, lo que en una obra musical tiene de artístico y de expresivo, procede del todo estructurado y no de cada una de sus partes tomadas por separado. 64.- Luego, el constructo musical que más plenamente es una obra de arte, es aquel que posee la mayor unidad, la mayor cohesión, la mayor fantasía en el uso de los recursos de un sistema rico y fecundo, según sus posibilidades combinatorias y sus reglas de combinación. 65.- Volvemos a preguntarnos: ¿tenemos que volver a los sistemas del pasado que se han mostrado más ricos en implicaciones sistemáticas? 66.- Definitivamente, no. El compositor de nuestro tiempo **tiene la mayor libertad para elegir sus sistemas**. Como comentara Gofredo Petrassi “hoy podemos componer hasta en do mayor, si ese recurso es el que necesitamos para expresarnos”. Ya no existen los *chefs d'école*, ni las escuelas más o menos universales, como el clasicismo o el romanticismo. 67.- Pero nosotros añadiremos algo más. Para lo que no tenemos libertad, es para no elegir sistema alguno. Aún más; las obras musicales del siglo XX, aparentemente más asistemáticas, se valen de algún sistema

por pobre que éste sea, para expresar su intención compositiva. 68.- En conclusión, el compositor necesita forzosamente de al menos un sistema compositivo, por simple que éste pueda ser sistémicamente. Tiene también la opción de usar combinaciones de dos o más lenguajes, pero estos deben ser usados conforme a las **leyes de operaciones con conjuntos (tratados como sistemas), tal como se explicó en el apartado “E”**. 69.- En todo caso, las operaciones con conjuntos o sistemas, constituyen finalmente **un solo conjunto o un solo sistema, y no más de uno**. Este resultado final de la operación, debe poseer **las mismas propiedades trascendentales** exigidas a todo sistema. 70.- Sin embargo, es absolutamente preciso no confundir el concepto **“sistema”** con el concepto de **“simetría”**. Esta confusión es un peligro constante para los compositores del siglo que está por terminar, y quizá lo será también para los compositores del siglo entrante. 71.- Introduciremos ahora [pág. 9] un nuevo concepto del todo semejante al de sistema. Este es **el concepto y el fenómeno “organicidad”**. 72.- El término **“Orgánico”**, expresa también **interrelación e interdeterminación entre las partes de un todo autosuficiente**; estas partes se llaman **“órganos”**. Los seres vivos de la naturaleza constituyen el mejor ejemplo de lo que es un organismo. Con todo, lo que podríamos llamar metafóricamente **“la vida de la obra de arte” (la música no es una excepción)**, nada tiene que ver con las propiedades específicas de los seres vivos, y la vida de los seres culturales que llamamos “obras de arte”. 73.- Ahora bien. Así como en la naturaleza la organicidad de los seres **no implica** simetría alguna, **tampoco** en la obra de arte la simetría es necesaria. Aunque muchas culturas históricas han visto en ciertas simetrías de la naturaleza, ciertos paradigmas a imitar, esa aparente necesidad física no es un absoluto una necesidad lógica. 74.- Así mismo, el término **“armonía”**, en muchas concepciones estéticas se ha interpretado como simetría. Ciertamente es que la simetría es uno de los principios de cualquier tipo de armonía, pero hay que admitir que no es el único. Sin embargo, hay que reconocer también que la sensibilidad humana universal, **experimenta** una gran predilección sentimental y conceptual por lo simétrico.

75.- Nos referiremos ahora a ciertos fenómenos musicales no poco comunes, de los cuales puede decirse que tienen un **crecimiento proteico**. 76.- Este tipo de crecimiento consiste en

un proceso continuo de transformación, sin saltos, pero que protiende a la consumación de una forma total. Empero, no podemos aceptar que ninguna obra humana carezca de finalidad; de intención, de voluntad de forma. 77.- En conclusión, creemos que el devenir formal de una obra musical totalmente asimétrica, no es necesariamente **asistemático**. 78.- Un lenguaje o sistema musical, puede perfectamente contener los principios formales de sus cambios, no necesariamente espacio-temporales, sino formales. 79.- Aún en la música estocástica,⁴¹ están establecidos los límites de su variancia. 80.- Como decíamos más arriba, toda la creación musical está sistemáticamente organizada. La mayor o menor riqueza de los resultados artísticos, depende en gran parte de la mayor o menor cohesión sistémica de los lenguajes usados en la composición musical. Pero dada la finalidad expresiva del arte, es el artista personal el que lleva a su plenitud la economía sistémica.

NOTA: El término “**sistémico**”, se refiere a propiedades del sistema en tanto que sistema. Pero no se refiere a los **múltiples resultados singulares**, originados por la aplicación de las reglas de un determinado sistema. Así[,] por ejemplo, las diversísimas posiciones de las piezas del ajedrez sobre el tablero, se dan por modificaciones **sistemáticas**. Para que la modificación fuera sistémica, habría que modificar las reglas mismas o principios del juego.

G) LÍMITES SISTEMÁTICOS Y LÍMITES SISTÉMICOS

81.- Cualquier lenguaje musical puede ser **inagotable en un sentido y agotable en otro**: a) el sistemático, y b) el sistémico. 82.- Desde el punto de vista sistemático, un lenguaje musical **puede ser inagotable**. Esto quiere decir, que[,] dado un cierto conjunto finito de reglas, éste puede dar lugar a un número infinito de combinaciones entre sus elementos. Por [pág. 10] Ejemplo, el lenguaje musical de Mozart, pudo seguir siendo explotado *ad infinitum* construyendo más y más obras **de la misma calidad**. Lo mismo podría decirse de la música serial dodecafónica. Podríamos seguir citando ejemplos, pero creemos que estos

⁴¹ Teoría estadística de los procesos cuya evolución en el tiempo es aleatoria, tal como la secuencia de las tiradas de un dado. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2018, 7 de junio de 2018.

bastan para ilustrar el asunto. 83.- Con todo, **nunca se ha dado un lenguaje perene.** 84.- Dada la esencial historicidad del género humano, y en este caso especial, de los compositores, **el cambio de unos ciertos lenguajes establecidos a otros nuevos, es una necesidad inherente a la naturaleza del compositor.** Para ser precisos, hemos de decir que la necesidad de constante renovación, es inherente también a todas las manifestaciones de la cultura. No obstante, estos cambios de los que hablamos, no suelen darse súbitamente. Así, cuando un determinado lenguaje musical ha producido abundantes obras maestras, comienza a recibir ciertas modificaciones, con el propósito de introducir nuevas posibilidades de expresión estética. 85.- En este caso, puede decirse que se trata de un mismo lenguaje **que crece orgánicamente.** Por ejemplo, el lenguaje musical apoyado en la teoría de los pitagóricos, evolucionó constantemente hasta llegar por lo menos al cromatismo Wagneriano. Decimos “por lo menos”, ya que no han faltado hasta nuestros días nuevos brotes del diatonismo.

86.- Desde el punto de vista sistémico, un lenguaje musical se agota cuando éste ya no puede producir nuevas combinaciones, en otras palabras, cuando matemáticamente puede probarse que sus reglas no pueden producir combinaciones cualitativamente nuevas. 87.- Estrictamente hablando, un lenguaje se agota sólo sistemáticamente; cualitativamente. Empero, el agotamiento sistemático o cuantitativo, también se agota cuando su cualidad sistémica ya no sirve al espíritu para nuevos modos de expresión. El ejemplo más a la mano, lo constituye el paso del cromatismo al atonalismo, y, sobre todo, el paso del atonalismo al serialismo. Este ejemplo, es uno entre muchísimas mutaciones sistémicas, que se han dado hasta casi la consumación del siglo XX.

CAPÍTULO 2
IMPORTANTES SISTEMAS DE CATALOGACIÓN

2. IMPORTANTES SISTEMAS DE CATALOGACIÓN

La organización de cualquier catálogo temático se hace de acuerdo a trabajos previos, obras disponibles, registros de obras perdidas, programas de mano, listados o información contenida en bibliotecas.

Un sistema de catalogación puede ser cronológico si el compositor escribió la fecha de composición en la mayoría de sus obras. Normalmente, el orden es de la obra más temprana a la más reciente. El catálogo también puede ordenarse por instrumentación, es decir, de obras orquestales a piezas para instrumento solo o viceversa. Otra posibilidad de catalogación es por género, donde se ordena la música por forma, por ejemplo: sinfonías, oberturas, conciertos, tríos, suites, sonatas, etc. Este orden es óptimo utilizarlo cuando el compositor escribió muchas obras de una misma forma, como las cantatas de Bach que abarcan, sin contar las adiciones, los números BWV 1-224. El orden alfabético es posible cuando el título está presente en la mayoría de las piezas o dentro de un marco sistemático dado por el catalogador como sería el título uniforme. En muchos casos, el catalogador emplea un orden general, por ejemplo: el cronológico, después emplea un suborden que puede ser la instrumentación, el orden alfabético o la tonalidad. Cada una de estas formas de catalogar ofrecerá ventajas y tendrá limitaciones. Son pocos o nulos los acervos que ofrecen toda la información (fecha, instrumentación, forma, autor, lugar, etc.) para crear un

catálogo ‘inamovible’, por esto, hay que observar cuidadosamente la información existente. Por lo anterior, es importante considerar que en todo catálogo habrá modificaciones como adiciones, sustracciones, reubicaciones o nuevas informaciones, por lo que el sistema debe ser flexible para futuros cambios.

Con el fin de establecer un sistema de catalogación apropiado para las obras de Ramiro Luis Guerra González, se profundizará en algunos sistemas usados en los catálogos de grandes músicos como Manuel M. Ponce, Frederick Chopin, Wolfgang A. Mozart, Georg Philipp Telemann, Joseph Haydn, Johann Sebastian Bach y Antonio Vivaldi.

2.1. Catálogo alfabético

MANUEL MARÍA PONCE. En 2004, el violinista, musicólogo y pedagogo mexicano Jorge Barrón Corvera publicó su libro *Manuel M. Ponce: A Bio-Bibliography* como parte de la serie de bio-bibliografías de la editorial Greenwood Publishing. Además de un capítulo biográfico inicial, la editorial pide que se siga la organización en tres grandes secciones que, abreviadas en inglés significan *Works* (obras), *Bibliography* (bibliografía) y *Discography* (discografía).⁴² Dichas secciones están interconectadas por múltiples referencias cruzadas. Debido a ello, la estructura no está diseñada para ser flexible.⁴³

⁴² BARRÓN 2004, pp. VII-VIII.

⁴³ Comunicación telefónica con Jorge Barrón Corvera el 14 de mayo de 2019.

W	Obras y ejecuciones	W1-W17
	Música orquestal	W18-W21
	Música para artes escénicas	W22-W49
	Música de cámara	W50-W80
	Música para guitarra	W81
	Música para órgano	W82-W185
	Música para piano	W186-W227
	Música para voz y piano	W228-W289
	Arreglos de canciones folclóricas mexicanas para voz y piano	W290-W304
	Obras vocales misceláneas	
B	Libros y publicaciones	
	Escritos acerca de Ponce	
	Libros	B1-B9
	Tesis y disertaciones	B10-B28
	Periódicos y revistas dedicados a Ponce	B29-B32
	Artículos	B33-B313
	Reseñas de conciertos	B314-B448
	Escritos de Ponce	
	Artículos en recopilaciones	B449-B450
	Artículos	B451-B558

Entrevistas	B559-B605
Reseñas de conciertos	B606-B682
Crónicas	B683-B700
D Discografía	D1-D379

TABLA 1.- Listado del música, libros y discografía de Manuel M. Ponce (1882-1948) en el catálogo Barrón.

Sin embargo, conviene analizar, a manera de ejercicio, las posibilidades sistémicas en caso de adiciones. El suborden de la primera categoría es la instrumentación y como segundo suborden la cronología, por ejemplo: W1 corresponde a la obra para orquesta *Balada mexicana*, W1a se refiere al estreno de la obra que fue el 25 de agosto de 1918 en la Ciudad de México en el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, Sinfónica Nacional, pianista y director Manuel M. Ponce. W1b fue la segunda ejecución de *Balada mexicana* el 29 julio de 1921 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco en el Teatro Degollado, Sociedad de Conciertos, pianista Manuel M. Ponce, director Amador Juárez.⁴⁴ Pero, ¿qué recurso sistémico tendría que usarse si se encontrara evidencia de un concierto relevante de la misma obra entre el 25 de agosto de 1918 y el 29 de julio de 1921? Una norma necesaria sería mantener los números de registros únicos para cada pieza. Una posibilidad es que el catalogador empleara dos letras minúsculas después del registro principal (W1aa) para indicar que esta ejecución es posterior a la que se cataloga con una sola letra minúscula (W1a) y previo al de la siguiente letra (W1b).

En el apartado donde se cataloga la bibliografía, el orden numérico es creciente y los autores se ordenan alfabéticamente, por ejemplo: B1 corresponde a la edición crítica de toda la obra para guitarra de Ponce escrita por Miguel Alcázar “Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce”, B2 se refiere a la compilación de escritos y lecturas de Ponce hecha

⁴⁴ BARRÓN 2004, p. 32.

por Pablo Castellanos “Manuel M. Ponce”.⁴⁵ Son probables los estudios posteriores en torno a Ponce, ¿cómo se catalogaría un hipotético autor cuyo apellido sea Álvarez? Una primera idea sería, como en el caso anterior, añadir una letra a la clave (B1a).

El mismo escenario se observa en el catálogo de discografía, por ejemplo: la interpretación de las sonatas para guitarra de Ponce grabada en 2001 por la disquera “Azica” con el guitarrista estadounidense Jason Vieaux "Ponce: guitar sonatas" se cataloga D33. Después de este registro se encuentra la grabación de la *Sonatina meridional* del año 1993 por la disquera “Bella” interpretada por el guitarrista Carlos Pezzimenti *Medridional* con clave D34.⁴⁶ ¿Cómo se catalogaría una nueva grabación hecha por la disquera Azica? Probablemente, la respuesta sería la misma que en los dos casos anteriores: añadir una letra al mismo número de registro (D33a).

Finalmente, estos casos hipotéticos son poco probables debido a que cada registro fue elegido por su relevancia. Sin embargo, este análisis es útil para fines del presente trabajo.

FREDERICK CHOPIN. La obra de Frederick Chopin (1810-1849) tiene tres catálogos hechos por diferentes autores:

- Op.* Numeración oficial de las composiciones de Chopin.
- BI* Numeración según el catálogo cronológico elaborado por Maurice Brown en 1972.
- CI* Numeración según el catálogo alfabético elaborado por Józef Michał Chomiński en 1990.

El compositor, director y musicólogo polaco Józef Michał Chomiński publicó numerosos artículos, reseñas, análisis estilísticos, estudios de preludios y sonata, participó en congresos y simposios referentes al compositor. En el año de 1990, estas investigaciones culminaron con la publicación de *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, el cual Chomiński elaboró en conjunto con Teresa Dalila Turło.⁴⁷

⁴⁵ BARRÓN 2004, p. 91.

⁴⁶ BARRÓN 2004, p. 223.

⁴⁷ PONIATOWSKA 2012, p. 169.

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

Para dar evidencia sólida de un orden alfabético en el catálogo Chomiński se presenta la siguiente tabla, en la cual, los rondós están antes que los *scherzos*. Además, se pueden observar tres jerarquías en la organización que son: orden alfabético de la forma, orden de opus y orden cronológico.

<i>Título</i>	<i>CI</i>	<i>Opus</i>	<i>Fecha</i>
Rondó en Mi bemol mayor para pianoforte	195	16	1833
Rondó en Do mayor para pianoforte	196	73b	1828
Scherzo nº 1 en Si menor para pianoforte	209	34 nº.2	1831-32
Scherzo nº 2 en Si bemol menor para pianoforte	210	34 nº3	1837
Scherzo nº 3 en Do sostenido menor para pianoforte	211	42	1838-39
Scherzo nº 4 en Mi mayormenor para pianoforte	212	64 nº1	1842

TABLA 2.- Listado de rondós y *scherzos* de Frederick Chopin en el catálogo Chomiński.

En los números CI 208 *Vals brillante en la bemol para pianoforte op. 34 nº1* (1835) y CI 209 *Vals en la menor para pianoforte op. 34 nº2* (1831) se observan las jerarquías mencionadas donde el orden por número de *opus* es más importante que el orden cronológico. Lo mismo sucede en los números CI 218 *Vals en Fa menor para pianoforte op. 70 nº2* (1840-41) y CI 218 *Vals en Re bemol mayor para pianoforte op. 70 nº3* (1829). Por otra parte, la siguiente tabla muestra como el orden alfabético queda en segundo plano cuando se trata de establecer una cronología en las obras; esto se observa en los valeses CI 210 *Vals brillante en Fa mayor para pianoforte op. 34 nº 3* (1838), CI 211 *Gran vals en la*

*bemol mayor para pianoforte (1840) y CI 212 Vals en re bemol mayor para pianoforte “Minuto” (1846-47).*⁴⁸

<i>Título</i>	<i>CI</i>	<i>Opus</i>	<i>Fecha</i>
Gran vals brillante en Mi bemol mayor para pianoforte	207	18	1831
Vals brillante en La bemol para pianoforte	208	34 n°1	1835
Vals brillante en La menor para pianoforte	209	34 n°2	1831
Vals brillante en Fa mayor para pianoforte	210	34 n°3	1838
Gran vals en La bemol mayor para pianoforte	211	42	1840
Vals en Re bemol mayor para pianoforte “Minuto”	212	64 n°1	1846-47
Val en Do sostenido menor para pianoforte	213	64 n°2	1846-47
Vals en La bemol mayor para pianoforte	214	64 n°3	1846-47
Vals en La bemol mayor para pianoforte “L’adieu”	215	69 n°1	1835
Vals en Si menor para pianoforte	216	69 n°2	1829
Vals en Sol bemol mayor para pianoforte	217	70 n°1	1832-35
Vals en Fa menor para pianoforte	218	70 n°2	1840-41
Vals en Re bemol mayor para pianoforte	218	70 n°3	1829
Vals en Mi mayor para pianoforte	220		1829

⁴⁸ CHOMIŃSKI - TURLO, acceso: 21 de febrero de 2019.

Vals en La bemol mayor para pianoforte	221		1827
Vals en Mi menor para pianoforte	222		1830
Vals en Mi bemol mayor para pianoforte	223		1840
Vals en La menor para pianoforte	224		1843

TABLA 3.- Listado de valeses de Frederick Chopin en el catálogo Chomiński.

2.2. Catálogo cronológico

WOLFGANG AMADEUS MOZART. De febrero de 1784 a diciembre de 1791, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) realizó un diario musical en orden cronológico *Verzeichnüß aller meiner Werke*. La información que éste contiene es: título de la obra, instrumentación, *incipit* y fecha de conclusión. Este es, quizá, el catálogo (parcial) de la obra de Mozart más temprano del que se tiene registro. Lo primero que se piensa al encontrar un catálogo elaborado por el autor es estén registradas todas las obras escritas durante este periodo. Sin embargo, hay omisiones hechas por él mismo como es el caso de las siguientes obras: KV 448, 461-463, 506-508, 514, 532, 579, 609, 624, 625, 626. Quizá el compositor consideró que estas obras no eran suficientemente importantes para registrarlas en su diario; otra hipótesis es que el compositor accidentalmente olvidó registrar dichas obras. A continuación, se muestran dos páginas de este catálogo.⁴⁹

⁴⁹ MOZART, acceso: 29 de septiembre de 2018.



IMAGEN 34.- Wolfgang A. Mozart, *Verzeichnüss aller meiner Werke*, pp. 4-5.

Después de la muerte de Mozart se hicieron varios intentos para catalogar su obra. El catálogo de la obra de Mozart más aceptado es del musicólogo austriaco Ludwig von Köchel (1800-1877): *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, el cual fue publicado en 1862.

Hubo ocho ediciones del catálogo Köchel. De éstas, siete son revisiones posteriores a la primera edición. La primera revisión fue en 1905, por el editor musical y oficial de la armada de Prusia Paul von Walderssee; la segunda, tercera y cuarta revisión fueron hechas por el musicólogo y crítico musical Alfred Einstein en 1937, 1958 y 1961; la quinta, sexta y séptima revisión fueron hechas por tres musicólogos alemanes: Franz Giegling (1921-2007), Gerd Sievers (1915-1999) y el austriaco Alexander Weinmann (1901-1987), en 1964, 1965 y 1983.

La información en cada registro del catálogo Köchel es: número KV, título, instrumentación, fecha, lugar de composición y notas biográficas, *incipit*, información del autógrafo, publicación facsimilar, libreto (si es ópera), ediciones, copias en acervos y bibliotecas, notas y literatura. La siguiente imagen muestra un ejemplo del catálogo Köchel.⁵⁰

⁵⁰ KÖCHEL 1964, p. 577.

515 c = Anh. 79

Quintettsatz (Fragment)

für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello

Komponiert vermutlich im Mai 1787 in Wien

Erwähnt bei Nissen, Anh. S. 16 Nr. 11, und Jahn III 511 Nr. 48



Autograph: Bergamo, Bibl. dell'Istituto Musicale „G. Donizetti“; vorher Alfredo Piatti, Violoncellist (vgl. Kat. der Musik- und Theaterausstellung Wien 1892). – 2 Bl. mit 4 beschriebenen S., Querformat 12zeilig. Das 3. Bl. mit der 5. S., ebenfalls Querformat 12zeilig, befindet sich in Salzburg, Mozarteum Nr. 25, und enthält den Schluß des Fragments von 15 T. Über den mutmaßlichen früheren Besitzer des Fragmentbeginns vgl. 508 a.

Faksimile: 1. S. MJB 1956, S. 35 f., zu E. F. Schmid: „Neue Quellen zu Werken Mozarts“

Abschriften: Berlin PrStB (z. Zt. Berlin, DStB) (von A. Fuchs „No 11 des Catalogs“), u. zwar des ganzen Fragments von 72 Takten. Photokopie im Nachlaß Einstein – Berlin PrStB (z. Zt. Marburg, Westd.B.), Mus.Ms. 15573 (I); Schluß von 15 T., Kopie O. Jahn

Anmerkung: M. Blaschitz nennt als Entstehungsjahr 1782. Das scheint bei der Reife und dem Schwung des Fragments ganz ausgeschlossen. Es gehört vielmehr in die Zeit der großen Quintette und ist vermutlich zwischen 515 u. 516 als Moll-Gegenstück zum C-dur-Quintett einzureihen, ein Gegenstück, an dessen Stelle dann das g-moll-Quintett getreten ist.

Literatur: WSF V 335

IMAGEN 35.- Ejemplo del catálogo Köchel.

La ubicación de las piezas en este catálogo responde a su fecha de composición y se asigna un número KV progresivo de la pieza más temprana a la más tardía. Sin embargo, gracias a las múltiples revisiones posteriores del catálogo, surgió la necesidad de reubicar y añadir obras. Estos ajustes se observan cuando a un mismo número KV le sigue una letra mayúscula o minúscula en orden alfabético. La letra mayúscula representa una composición previa a la que tenga la letra minúscula. En algunos casos, estas letras se duplican, esto debido a que las inserciones entre dos números KV fue mayor al número de letras en el alfabeto. Por lo tanto, el alfabeto reinicia con dos letras cuando esto sucede. Por ejemplo: la aria *Misero tu non sei* KV 73A (enero de 1770), del que solo se registra el texto, es previa al recitativo y aria *Ergo interest* y *Quaere superna* KV 73a (febrero de 1770).

Un ejemplo de reubicación de obras en el catálogo es el *Divertimento* para violín, viola, bajo y dos cornos franceses (fragmento) KV 271h. En un intento de establecer la fecha de composición de esta pieza, se reubicó al KV 288. Posteriormente, se determinó que esta misma pieza fue escrita en junio de 1776, por lo que, adquirió un nuevo número KV: *Divertimento* 246c.

Con lo anterior, se reafirma que todo catálogo va a tener modificaciones y que debe elaborarse en un sistema flexible.

2.3. Catálogo por género

GEORG PHILIPP TELEMANN. El primer antecedente del catálogo del compositor alemán Georg Philipp Telemann (1681-1767) fue elaborado por el cantante, director coral y musicólogo alemán Werner Menke entre 1932 y 1942. Este primer catálogo, escrito en veinte volúmenes en máquina, incluía solo la música vocal del compositor y su publicación no fue posible debido a la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, se conservan algunas copias en la Biblioteca Universitaria Johann Christian Senckenberg en Frankfurt, Alemania. A partir de 1960, el musicólogo polaco Martin Ruhnke, (1921-2004) apoyado por la editorial alemana Bärenreiter-Verlag, publicó el catálogo instrumental de la obra de Telemann. En 1965, Menke y Ruhnke acordaron los principios generales del catálogo vocal e instrumental, haciéndolo homogéneo.

Las siglas iniciales de los registros son TWV (*Telemann Werke Verzeichnis*), las categorías están ordenadas por género y se indican en el primer número arábigo, la tonalidad aparece con el sistema de notación anglosajón (sistema de notación musical por letras), le sigue un número arábigo creciente para la composición; en algunas ocasiones, la tonalidad no se observa antes del número de composición. Así, TWV 41: g2 *Partita g-moll für Violine oder Querflöte oder Oboe und Gb*, se refiere a la partita en sol menor para violín o flauta u oboe y bajo continuo ubicada en la categoría de música de cámara para 1 instrumento y bajo continuo, en tonalidad de sol menor (aunque la tonalidad se lee en el título, resulta útil esta información en la clave del registro) y el número de composición: 2. El catálogo está ordenado de la siguiente forma.⁵¹

⁵¹ KLASSIKA 2018., acceso: 14 de febrero de 2019.

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

Cantatas de iglesia	TVWV 1: 1-1750
Cantatas para la consagración	TVWV 2: 1-13
Cantatas para la ordenación al sacerdocio	TVWV 3: 1-95
Cantatas para funerales	TVWV 4: 1-23
Pasiones-oratorios y pasiones	TVWV 5: 1-52
Oratorios	TVWV 6: 1-8
Salmos	TVWV 7: 1-32
Motetes	TVWV 8: 1-16
Misass, Magnificat y trabajos individuales	TVWV 9: 1-20
Colecciones	TVWV 10: 1-31
Cantatas y serenatas para bodas	TVWV 11: 1-32
Composiciones para cumpleaños	TVWV 12: 1a-11
Obras para celebraciones políticas	TVWV 13: 0-25
Composiciones para escuelas en Hamburgo y Altona	TVWV 14: 1-21
Oratorios y serenatas para el alcalde	TVWV 15: 1-27
Cantatas seculares	TWV 20: 1-75
Óperas y arias	TWV 21: 0-36, 101-154
Contribuciones a óperas de otros compositores	TWV 22: 1-13
Prólogo a las óperas	TWV 23: 1-12
Oratorios seculares	TWV 24: 1-5
Obras didácticas, odas y canciones	TWV 25: 1-114
Fugas para instrumentos de teclado	TWV 30: 1-31
Preludios corales	TWV 31: 1-54
Suites para clavecín	TWV 32: 1-18
Fantasías, sonatas y conciertos para clavecín	TWV 33: 1-37
Minuetos para clavecín	TWV 34: 1-100
Piezas únicas para clavecín	TWV 35: 1-7
Colección de manuscritos	TWV 36: 1-168

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

Mishmash divertido	TWV 37: 1
Obras para laúd	TWV 39: 1-2
Música de cámara sin bajo continuo	TWV 40: 1-204
Música de cámara para 1 instrumento con bajo continuo	TWV 41: C1-7, c1-6, D1-10, d1-7, Es1, E1-7, e1-11, F1-5, fl-2, G1-12, g1-12, A1-9, a1-9, B1-8, h1-5
Música de cámara para 2 instrumentos con bajo continuo	TWV 42: C1-4, c1-8, D1-19, d1-11, Es1-3, E1-7, e1-14, F1-17, fl-2, fis1, G1-14, g1-15, A1- 16, a1-9, B1-6, h1-7
Música de cámara para 3 instrumentos con bajo continuo	TWV 43: C1-2, D1-10, d1-3, Es1, E1-2, e1-5, F1-6
Música de cámara para 4 instrumentos o más con bajo continuo	TWV 44: 1-43
Polonesa del manuscrito de Rostock.	TWV 45: 1-31
Sinfonías, divertimentos y marchas	TWV 50: 1-10, 21-23, 31-44
Conciertos para un solo instrumento con orquesta	TWV 51: C1-3, c1-2, D1-10, d1-2, Es1, E1-3, e1-3, F1-4, fl-2, fis1, G1-9, g1, A1-5, B1-2, h1-2
Conciertos para 2 instrumentos con orquesta	TWV 52: C1-2, c1, D1-4, d1, Es1, e1-4, F1-5, G1-3, g1, A1-3, a1-2, B1
Conciertos para 3 instrumentos con orquesta	TWV 53: C1, D1-5, d1, E1, e1-2, F1, G1, g1, A1-2, a1, h1

Conciertos para 4 o más instrumentos con orquesta	TWV 54: D1-4, Es1, F1, A1, B1
Oberturas y suites orquestales	TWV 55: C1-7, c1-4, D1-26, d1-3, Es1-5, E1-4, e1-10, F1-18, f1, fis1, G1-13, g1-9, A1-10, a1-7, B1-14, h1-4
Apéndice	TWV Anh.

TABLA 4.- Listado de obras en el catálogo *Telemann Werke Verzeichnis*.

Un rasgo llamativo de la organización seguida por Menke y Ruhnke es la numeración en las categorías generales del catálogo. Estas son cinco y están ordenadas en número creciente, por ejemplo: la categoría 1. Música vocal sacra que abarca las subcategorías 1-15. A partir de la categoría 2 se torna evidente el orden numérico creciente (1, 2, 3, 4 y 5) en el primer dígito, como se muestra en la siguiente tabla.

Música vocal sacra	Categorías 1-15
Música vocal secular	Categorías 20-25
Música para clavecín y laúd	Categorías 30-39
Música de cámara	Categorías 40-45
Música para orquesta	Categorías 50-55

TABLA 5.- Categorías generales en el catálogo *Telemann Werke Verzeichnis*.

Otro ejemplo de este orden numérico se encuentra en la categoría 21. Óperas y arias que contiene los números TWV: 0-36 que abarca las óperas y TWV: 101-154 donde se ubican las arias. En caso de descubrir una nueva ópera se insertaría sin romper el orden numérico, aunque quedaría fuera del orden tonal-alfabético.

Los registros en el catálogo contienen la siguiente información: *incipit*, tipología de la/s fuente/s, edición y notas. En la siguiente imagen se presenta un ejemplo de estos registros:⁵²

35: Einzelstücke

35: 1 Marche pour Monsieur le Capitaine Weber und Retraite F-dur



Druck: in: Der getreue Music-Meister, Hamburg, (Selbstverlag), 1728 (-29), (Nr. 19), Lektion 6, S. 24 (Gesamthalt und Fundorte s. u. S. 242ff.).

Abschrift: D-ddr Bds, Mus. ms. 30382, Nr. 14.

Ausgabe: in: Hortus musicus 9, S. 21 (D. Degen).

Anmerkung: Im Inhaltsverzeichnis des Getreuen Music-Meisters registriert Telemann „Marche & Retraite“ in der Abteilung „Abgesonderte Galanterie-Stücke“ als ein zusammengehöriges Stück.

IMAGEN 36.- Ejemplo del catálogo Ruhnke, *Telemann Werke Verzeichnis*, TWV35: 1.

FRANZ JOSEPH HAYDN. El catálogo temático del compositor austriaco Joseph Haydn (1732-1809) fue publicado en tres volúmenes, entre los años 1957 y 1978, por la editorial alemana Schott y elaborado por el musicólogo holandés Anthony van Hoboken (1887-1983). El sistema de catalogación consta de las primeras tres letras del apellido del catalogador (Hob.), seguido de un número romano que indica el género y, finalmente, un número arábigo que se refiere al número de composición. Entonces, Hob.I: 1 se refiere a: Hoboken, sinfonías, primera sinfonía. Dentro de cada categoría se ordena la obra cronológicamente. Los géneros son los siguientes:⁵³

⁵² RUHNKE 1984, p. 72.

⁵³ IMSLP, acceso: 18 de febrero de 2019.

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

Sinfonías	Hob. I: 1–108
Oberturas	Hob Ia: 1–16
Divertimentos a 4 y más partes	Hob. II: 1–47
Cuartetos de cuerda	Hob. III: 1–83b
Divertimentos a tres partes	Hob. IV: 1–11
Tríos de cuerda	Hob. V: 1–21
Varios dúos	Hob. VI: 1–6
Conciertos para varios instrumentos	Hob. VIIa: 1-4, VIIb: 1-5, VIIc: 1, VIId: 1-6, VIIe: 1, VIIf: 1, VIIh: 1-5
Marchas	Hob. VIII: 1–7
Danzas y minuetos	Hob. IX: 1–29
Obras para baryton	Hob. X: 1–12
Tríos para viola baryton, violín o viola y violonchelo.	Hob. XI: 1–126
Dúos con baryton	Hob. XII: 1–25
Conciertos para baryton	Hob XIII: 1–3
Divertimentos con piano	Hob. XIV: 1–13
Tríos para piano, violín o flauta y violonchelo	Hob. XV: 1–41
Sonatas para piano	Hob. XVI: 1–52
Piezas para piano	Hob. XVII: 1–12
Piano a 4 manos	Hob. XVIIa: 1–2
Conciertos para instrumentos de teclado	Hob. XVIII: 1–11
Piezas para reloj mecánico (Flötenuhr)	Hob. XIX: 1–32
Versiones de Las siete últimas palabras de Cristo	Hob. XX: 1, 2
Stabat Mater	Hob. XXa: 1
Oratorios	Hob. XXI: 1-3
Misas	Hob XXII: 1–14
Otras obras sacras	Hob. XXIIIa: 1-8, XXIIIb: 1-

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

	6, XXIIIc: 1-6, XXIIIId: 1-3
Cantatas y arias con orquesta	Hob. XXIVa: 1-11, XXIVb: 1-23
Canciones a 2, 3 y 4 partes	Hob. XXVa: 1, 2; XXVb: 1-4, XXVc: 1-9
Canciones y cantatas con piano	Hob. XXVIa: 1-48, XXVIb: 1-4
Cánones (sacros y seculares)	Hob. XXVIIa: 1-10, XXVII: 1-47
Óperas	Hob. XXVIII: 1-13
Óperas Marionette y comedias musicales	Hob. XXIXa: 1-5, XXIXb: 1-3
Música incidental	Hob. XXX: 1-5
Arreglos de música folclórica escocesa, gálica y otros arreglos vocales	Hob. XXXIa: 273, XXXIb: 60, XXXIc: 1-17

TABLA 6.- Listado de obras de Joseph Haydn en el catálogo Hoboken.

Cada registro contiene la siguiente información: grupo y número Hob., fecha de composición, autenticidad de la obra, *incipit*, documentos o evidencia de su autenticidad, transcripciones, edición, observaciones y literatura. A continuación, se muestra un ejemplo de registro en el catálogo Hoboken.⁵⁴

⁵⁴ HOBOKEN 1957, p. 723.

GRUPPE XV Nr. 41*
Komponiert vor 1767 – von Haydn zuerst nicht, dann doch anerkannt

The image shows the musical score for 'Gruppe XV Nr. 41*' by Haydn. It consists of four movements: I Allegro (120 T.), II Menuetto (28 T.), III Adagio (28 T.), and IV Presto (82 T.). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Nachweise: Br67 „I Terzetto di Hayden a Cemb. oblig. con Violino e Basso“ – *LAuh* XI.G2.

Abschriften: MaWB(BB) a) „Divertimento per il Cembalo obligato, Violino e Basso di Sig^e Hayden“ (nur Kl.-St. vorhanden). b) „Sonata III“ f. Cemb. und Vl.; s.XV:9 – WöNB „Divertimento per il Clavi-Cembalo a Violino e Basso del Sig^e.Giuseppe Haydn“ – PNot erwähnen Kop.BrSlg.

Literatur: L.VII.305: „Auch ein zweites Divertimento . . . könnte man geneigt sein, als möglicherweise echt aufzufassen, wenn auch Haydn 1803 sich an das Stück nicht länger erinnern konnte.“

IMAGEN 37.- Ejemplo de registro del catálogo Hoboken (Hob. XV: 41).

En algunos casos, las nuevas informaciones de piezas ya catalogadas pueden llegar a alterar la organización establecida. En este ejemplo, el catálogo tiene un suborden cronológico, por lo que nuevas adiciones o informaciones pueden llegar a romper este suborden. Una muestra de lo anterior se encuentra en la categoría XV: Tríos para piano, violín o flauta y violonchelo donde el suborden cronológico, el cual se mantiene hasta las tres sonatas para piano, violín y violonchelo Hob. XV: 27-29 compuestas en 1797, se rompe con los números Hob. XV: 30-41. Quizá en este ejemplo se trate del descubrimiento de la fecha de composición de piezas ya catalogadas. En la tabla 7 se muestra la fecha de composición de las obras en esta categoría y el rompimiento del suborden cronológico.⁵⁵

<i>Obra</i>	<i>Año de composición</i>
Hob. XV: 1	1766
Hob. XV: 2	1769 (?)

⁵⁵ HOBOKEN 1957, pp. 681-723.

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

Hob. XV: 3-5	1784
Hob. XV: 6-8	1784/85
Hob. XV: 9	1785
Hob. XV: 10	1785
Hob. XV: 11-13	1789
Hob. XV: 14	1790
Hob. XV: 15, 16	1790 (?)
Hob. XV: 17	1790
Hob. XV: 18-20	1794
Hob. XV: 21-23	1794-95
Hob. XV: 24-26	1795
Hob. XV: 27-29	1797
Hob. XV: 30	1795
Hob. XV: 31	1795
Hob. XV: 32	1793/94?
Hob. XV: 33	1759
Hob. XV: 34	1759
Hob. XV: 35	1759
Hob. XV: 36	1760
Hob. XV: 37	1766
Hob. XV: 38	1766
Hob. XV: 39	-
Hob. XV: 40	1760?

Hob. XV: 41

1767

TABLA 7.- Listado de obras en el catálogo Hoboken en la categoría XV Tríos para piano, violín o flauta y violonchelo.

JOHANN SEBASTIAN BACH. Hay más de un millar de obras del compositor turingio Johann Sebastian Bach (1685-1750). En el obituario de Bach *Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach* encontrado en 1754, cuatro años después de su muerte y elaborado por el matemático, medico, historiador y compositor alemán Lorenz Christoph Mizler von Kolof (1711-1778), el clavecinista y compositor alemán Philipp Emanuel Bach (1714-1788) y el organista, pedagogo y compositor alemán Johann Friedrich Agricola (1720-1774), además de datos biográficos de él y su familia, se listan las obras del compositor publicadas en vida.

La primera biografía publicada de Bach fue escrita por el músico y musicólogo alemán Johann Nikolaus Forkel (1749-1818). En esta biografía, aparece un listado de las obras publicadas de Bach y se añaden los corales a cuatro voces.

En 1851, la *Bach Gesellschaft* (Sociedad Bach) publicó, sin ninguna intervención editorial, cerca de 50 volúmenes con los trabajos conocidos del compositor. La *Bach Gesellschaft* se disolvió en 1900 cuando se publicó las obra conocida de Bach.

En el mismo año de disolución de la *Bach Gesellschaft*, apareció la *Neue Bachgesellschaft* (Nueva Sociedad Bach) con el propósito de crear festivales, un anuario y un museo entorno al compositor. Ocasionalmente, la *Neue Bachgesellschaft* publicó obras recién descubiertas o versiones de las obras ya conocidas que no se encontraban en la publicación de la *Bach Gesellschaft*.

Casi cien años después, en 1950, Wolfgang Schmieder publicó *Bach Werke Verzeichnis* (Catálogo de la obra musical de Bach). El catálogo fue elaborado con base en la edición de la *Bach Gesellschaft*. por lo que, conservó la organización por género y asignó un número único a cada obra como se muestra en la siguiente tabla.

CAPÍTULO 2.- *Importantes sistemas de catalogación*

1. Cantatas	BWV 1–224
2. Motetes	BWV 225–231
3. Misas, Movimientos de misa, Magnificat	BWV 232–243
4. Pasiones, Oratorios	BWV 244–249
5. Corales a cuatro voces	BWV 250–438
6. Lieder, Arias y Quodlibet	BWV 439–524
7. Composiciones para órgano	BWV 525–771
8. Composiciones para teclado	BWV 772–994
9. Composiciones para laúd	BWV 995–1000
10. Música de cámara	BWV 1001–1040
11. Música para orquesta	1041–1071
12. Cánones	1072–1078
13. Ofrenda musical, Arte de la Fuga	1079–1080

TABLA 8.- Organización por género en *Bach Werke Verzeichnis*.

En caso de que haya una o varias versiones de una obra, Schmieder mantiene el mismo número para éstas y añade una letra minúscula para distinguir la original de su versión o versiones. El orden en el catálogo es por género e instrumentación y dentro de éstos, un orden alfabético. Además, el catálogo cuenta con un anexo en el que se ubican:

Obras perdidas o fragmentos.

Obras de dudosa autoría.

Obras que se creían de Bach y que se demostró que no fueron compuestas por él.

Schmieder hizo una segunda edición del catálogo en 1990 donde añadió nuevas composiciones y retiró otras debido a su dudosa autenticidad. Es principalmente en las adiciones de nuevos descubrimientos al catálogo cuando se presentan irregularidades, por ejemplo: las cantatas se encuentran en los números BWV 1-224, los motetes de los números BWV 225-231 y así sucesivamente; se observa en los corales a cuatro voces, que abarcan los números BWV 250-438, dos adiciones que son: BWV 1084 *O hilf, Christe, Gottes Sohn* y BWV 1089 *Da Jesus an dem Kreutze stund*. Aunque se mantiene el orden numérico creciente, estos dos corales rompen el orden numérico consecutivo y el orden alfabético. Algo similar sucede en la categoría de pasiones y oratorios, que abarca los números BWV 244-249, donde se reubicó el número BWV 11 *Lobet Gott in seinen Reichen* y se añadió el número BWV 1088 *So heb ich denn mein Auge sehulich auf*.

ANTONIO VIVALDI. La obra de Antonio Vivaldi (1648-1741) fue catalogada por distintos musicólogos en diferentes catálogos. Un catálogo fue hecho en 1922 por el historiador y musicólogo alemán Wilhelm Altmann (1862-1951): *Thematischer Katalog der gedruckten Werke Antonio Vivaldis*, el cual contiene la obra que el compositor publicó en vida.⁵⁶ A éste le siguieron más catálogos como el de Mario Rinaldi (MARIO RINALDI, *Catalogo numerico tematico delle composizioni di A. Vivaldi*, Roma, Cultura Moderna, 1945), el del musicólogo francés Marc Pincherle (1888-1974) que realizó el catálogo de la música instrumental: *Inventaire-thématique*. Los manuscritos de Vivaldi descubiertos en Turín en 1926 motivaron al musicólogo italiano Antonio Fanna, junto con Angelo Ephrikian, a editar y publicar estos descubrimientos. Ambos fundaron el *Istituto Italiano Antonio Vivaldi* en 1947. Éste se convirtió, con el tiempo, en el centro internacional de publicaciones y estudios referentes al sacerdote rojo. Fanna y Ephrikian, antes de comenzar el trabajo de edición, decidieron fotografiar cada manuscrito con el fin de evitar errores de transcripción para hacer un trabajo filológicamente limpio.⁵⁷ El esfuerzo de edición realizado por ambos musicólogos dio fruto en 1955 con la publicación *Antonio Vivaldi:*

⁵⁶ TALBOT 1993, p. 5.

⁵⁷ ZERBI 2016, p. 24.

indice tematico di 200 opere strumentali. Fanna decidió dividir la música de Vivaldi en géneros a los que les asignó un número romano.

En 1973, el musicólogo danés Peter Ryom (1936) ordenó por género la obra de Vivaldi y asignó un número a cada obra. También, elaboró una tabla de concordancia con los catálogos anteriores; dicha publicación lleva por título *Table de concordances des œuvres*. Posteriormente, en 1974, Ryom publica el listado de la obra de Vivaldi en *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis (RV)*. En 1927 y 1930, la Biblioteca Universitaria de Turín adquirió *Les manuscrits de Vivaldi*. Ryom incluyó estos manuscritos en el catálogo temático de Vivaldi apoyado en el trabajo precedente *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis* del musicólogo alemán Karl Heller (1935). Es en 1985 cuando Ryom publicó *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis: (RV)*. En 2007, Ryom revisó y actualizó el catálogo de 1985 *Antonio Vivaldi : thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*.

La información que incluye Ryom en las diferentes ediciones del catálogo es: género e instrumentación de menor a mayor, tonalidad en orden alfabético (antes la tonalidad mayor que la tonalidad menor), fecha de composición (si la hay), *incipit*, tipología de la/s fuente/s, concordancia con otros catálogos, comentarios y literatura donde se menciona la obra. La organización por género en el catálogo es la siguiente:⁵⁸

Trabajos instrumentales (sonatas, conciertos)	RV 1-585
Música vocal sacra, oratorios	RV 586-648
Cantatas seculares	RV 649-686
Serenatas	RV 687-694
Óperas	RV 695-740
Trabajos sin clasificación	RV 741-750

⁵⁸ SELFRIDGE-FIELD 2008, pp. 294-298.

Autoría de Vivaldi negada	RV Anhang 1-134
Resumen de trabajos recientemente descubiertos (1974-2017)	RV 751-827

TABLA 9.- Géneros en catálogo Ryom.

Existen algunas obras que pueden despertar dudas sobre su autenticidad y han sido motivo de modificaciones en el catálogo, por ejemplo: el concierto para dos violines RV 175 que presenta un disminuido lenguaje vivaldiano y otras particularidades estilísticas que levantan sospechas de su autenticidad, por lo que fue extraído del catálogo principal y colocado en el anexo (*Anhang*) RV *Anh.* 104. Sin embargo, esta pieza coincide con las características de un lenguaje juvenil vivaldiano: forma articulada en numerosos movimientos, intervenciones solistas limitadas, movimiento formado por un único ‘solo’, indeterminación de roles (en el último movimiento surge un segundo solista) y pasajes solistas sin acompañamiento. Además, esta obra comparte fragmentos musicales con las obras auténticas RV 60, 73, 567, 585, lo que demuestra la poca posibilidad de que la obra fuera escrita por algún otro autor.⁵⁹

Otra muestra del constante cambio en un catálogo es el concierto para violín RV *Anh.* 107 (*ex* RV 355) que fue estudiado por el musicólogo holandés Kees Vlaardingerbroek (1962). Gracias a una fuente encontrada en Lovaina, Bélgica, el musicólogo holandés vincula este concierto con los trabajos de juventud: *L'estro armónico* RV 356 y con la sonata RV 779. Vlaardingerbroek, en su opinión, concluye que el concierto RV *Anh.* 107 (*ex* RV 355) debe ser considerado auténtico.⁶⁰

A continuación, se muestra una imagen con un registro del catálogo Ryom:⁶¹

⁵⁹ TALBOT 2011 (b), pp. 338-339.

⁶⁰ VLAARDINGERBROEK 2004, pp. 9-23.

⁶¹ RYOM 2007, p. 40.

RV 90 Concerto D-dur »Del Gardellino«

Besetzung: Fl trav, Ob, Vi, Fg, Bc
Entstehungszeit: vermutlich zwischen 1720/24 und 1729

1. Allegro

2. Largo (Fl trav, Fg)

3. Allegro

Vi, Fg, Bc

Abschrift: I-Tn. *Giordano 31, Bl. 332-339*. Partitur. Nur Fassung für Fl trav, Ob, Vi, Fg, Bc. Schreiber: Giov. Batt. Vivaldi(?). Faks: *Vivaldiana I, versioni manoscritte Nr. 3*

Verzeichnisse und Ausgaben: Pincherle: (155) • Fanna: F. XII n. 9 ♦ Tomo 42^o (Malipiero)

Bemerkungen: Das Werk liegt in zwei abweichenden Fassungen vor, siehe **RV 90a/b**. Wahrscheinlich liegt es **RV 428** (op. 10 Nr. 3) zugrunde.

Literatur: Everett M II, S. 6, 19, 36 • Siehe auch die oben genannte Faksimile-Ausgabe.

IMAGEN 38.- Ejemplo de registro del catálogo Ryom, RV 90.

Entre 2011 y 2013, Michael Talbot publicó 6 ediciones de su libro: *The Vivaldi Compendium*. Este libro contiene el listado de obras en el catálogo Ryom (con sus actualizaciones anuales desde 2008). Talbot hace algunas modificaciones estructurales al catálogo; en las notas introductorias escribe una serie de consideraciones a tomar antes de consultar el listado.⁶²

1. La siguiente lista incluye solo trabajos que yo considero genuinos.
2. Los números RV son tomados de: *Antonio Vivaldi: Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (SV) (2007)*, también se toman en cuenta las actualizaciones y correcciones anuales por Federico María Sardelli, publicadas en *Studi vivaldiani* desde el año 2008 en adelante.
3. Las categorías bajo las que aparecen los trabajos mayormente siguen las del catálogo Ryom, pero he introducido unas cuantas modificaciones en nombre de la claridad y la precisión.
4. Los trabajos deben ser entendidos como completos y preservados en su entereza (o virtualmente) a menos que otra cosa se afirme.

⁶² TALBOT 2011 (a), p. 201.

5. Los títulos dados a los trabajos se normalizaron a la escritura y puntuación comunmente usada en la literatura Vivadiana.
6. Cuando fuentes publicadas son dadas, solo la más temprana de éstas es nombrada.
7. Una parte de bajo continuo (o dos, en el caso de trabajos *in due cori*) se asume que está presente a menos que se indique lo contrario.
8. Las tonalidades mayores son indicadas con mayúsculas, las tonalidades menores con minúsculas.
9. Las partes vocales son definidas (como soprano, etc.) de acuerdo a las claves usadas en las fuentes originales mas que en su tesitura.
10. Una línea diagonal es usada para separar alternativas.
11. Un signo de ‘más’ es usado para separar los dos *cori* de los trabajos *in due cori*.
12. Un signo de ‘igual’ significa ‘equivalente a’ o ‘textualmente idéntico con’.

El listado tiene 31 categorías que se pueden dividir en dos grandes secciones: música instrumental y música vocal. El orden general es el siguiente:

- Obras para un instrumento
- Obras para dos instrumentos
- Conciertos para instrumentos de cuerda sin solistas
- Sinfonías para instrumentos de cuerda
- Conciertos para instrumento de cuerda y solista
- Conciertos *in due cori*
- Música sacra y devocional
- Música profana y óperas

En esta clasificación, se observa un orden instrumental creciente, es decir, de menor (un instrumento) a mayor (óperas). Además, Talbot crea la categoría “Sinfonías para cuerdas *Sepolcro*“. En aras de un orden más intuitivo, Talbot reordena ascendentemente los números RV en cada categoría. Respecto a estos cambios en *The Vivaldi Compendium*,

Fabrizio Ammetto escribió una reseña en 2013 para la revista *Ad Parnassum* donde expresa lo siguiente: "Finalmente, el *Vivaldi Compendium* de Talbot es una guía fácil de investigar y simple de consultar, con una enorme cantidad de información (ofrecida en un número limitado de páginas) provista de un lenguaje simple pero extremadamente eficaz [...]".⁶³

Algo que sucede en el listado, reordenado por Talbot, es que no se puede mantener el orden alfabético en la tonalidad, de mantenerlo, se sacrifica el orden numérico ascendente. Esto se muestra de manera práctica en la categoría 17. *Conciertos para dos instrumentos del mismo tipo y cuerdas*.⁶⁴

<i>RV</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>Instrumentación</i>	<i>Comentarios</i>
531	g	2 vlc	
532	G	2 mandolina	
533	C	2 fl	
534	C	2 ob	
535	d	2 ob	
536	a	2 ob	
537	C	2 tr	
538	F	2 cor	El segundo movimiento está escrito para violonchelo solo y continuo.
539	F	2 cor	
781	D	2 ob	Originalmente conocido como RV 563, este concierto fue escrito para dos oboes (con un solo de violín en el segundo movimiento) y

⁶³ AMMETTO 2013, p. 126.

⁶⁴ TALBOT 2011 (a), p. 222.

cuerdas. La hipótesis de que trompetas, no oboes, eran los instrumentos solistas originales ya no es vigente.

(Tratar los oboes como trompetas *ersatz* es común en el repertorio de la época como el *Gloria* RV 589 de Vivaldi lo muestra.

TABLA 10.- Ejemplo de diferencia numérica RV 539 y RV 781.

En este ejemplo, se aprecia que aún cuando se rompe el orden alfabético en la tonalidad, el número ascendente RV facilita la búsqueda.

También, se observa un gran salto en la numeración que va de RV 539 a RV 781 debido a las actualizaciones constantes en el catálogo (sean adiciones o sustracciones); esto sucede en la mayoría de las secciones del listado. Cuando una pieza es removida o reordenada en el o del catálogo, su número RV original no volverá a ser usado a menos que se demuestre lo contrario y ésta regrese a su posición anterior; esto es una norma en el catálogo.

En el caso anterior, el concierto RV 781, que antes era considerado para dos trompetas y violín con acompañamiento de orquesta de cuerdas, adquiere un nuevo número RV. ¿No era una la regla conservar un número RV exclusivo para cada pieza? La respuesta es sí. Originalmente, se pensó que el número RV 563 era un concierto para tres instrumentos; cuando se analiza más concienzudamente no solo cambia el número de instrumentos, también la instrumentación de dos trompetas a dos oboes; este cambio de instrumentación es la razón por la que se le asigna un nuevo número RV. Entonces, el RV 563 se removió de los conciertos para tres instrumentos o más y orquesta de cuerdas a los conciertos para dos instrumentos y orquesta de cuerdas, entonces, se le dio un nuevo número. Además de la razón anterior, la utilidad de asignarle un nuevo número al anterior RV 563 es no causar confusión con los números pertenecientes a los conciertos para tres o más instrumentos, siendo que este trabajo pertenece a los 750 publicados por Ryom en la primera edición de su catálogo en la que, los números están muy asociados a su género.

Cabe mencionar que en otros casos de movilidad de una obra en los que un estudio profundo no cambia su instrumentación o que solo cambie el número de instrumentos, conserva su número RV original. También es importante hacer mención que el número RV 563 no podrá ser usado por otra pieza y siempre estará relacionado con el RV 781.

CAPÍTULO 3

CATÁLOGO TEMÁTICO DE LA OBRA DE GUERRA GONZÁLEZ

3. CATÁLOGO TEMÁTICO DE LA OBRA DE GUERRA GONZÁLEZ

Algunos lineamientos generales de este catálogo se hicieron con base en los parámetros del *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), la cual es una organización internacional fundada en París en 1952, cuyo objetivo es la documentación de los recursos musicales escritos existentes en el mundo; éstos pueden estar albergados en bibliotecas, archivos, monasterios, escuelas y colecciones privadas.⁶⁵ Uno de estos lineamientos es la ubicación física de las obras. De acuerdo a la ubicación física RISM, las siglas indican el país, la ciudad y la biblioteca o archivo, en ese orden; por ejemplo: A-Wbg = Austria, *Wien* (Viena), *Beethoven Gesellschaft* (Sociedad Beethoven). Entonces, la clasificación del presente catálogo será: MEX-MONamg = México, Monterrey, Archivo Musical Guerra.

La clave de cada registro será GV donde “G” abrevia el primer apellido del compositor: “Guerra”, mientras que la “V” logra dos significados: el primer apellido del autor del presente trabajo Valdez y *Verzeichnis* (listado). A continuación, una letra minúscula indica grupo instrumental al que pertenece la obra, donde “o” es música

⁶⁵ RISM 2017.

orquestal, “v” música vocal, “r” reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales, “c” música de cámara e “i” música para un instrumento. Finalmente, la numeración es arábica, consecutiva y se reinicia en cada grupo.

Al orden general ya mencionado, le sigue el género y forma como suborden, por ejemplo: sonatas, fugas, música sacra, música profana, etc. Dentro de este suborden, se organizan las obras de mayor a menor en cuanto a número de instrumentos; es decir, se encontrará primero la obra que está escrita para un mayor número de instrumentos. En caso de que las obras fueron escritas para la misma instrumentación, éstas se ordenan alfabéticamente. Además, las obras completas aparecen primero y le siguen las obras incompletas o ejecutables parcialmente y, finalmente, fragmentos y obras perdidas. El orden alfabético se aplica en todo el catálogo y mantiene los órdenes precedentes. Las piezas sin título se registran al final de su sección. La mayoría de las obras en el Archivo Musical Guerra no están fechadas, ocasionalmente se puede deducir la fecha aproximada de composición por la tipología del papel o la fecha de impresión del cuaderno, pero esto no es suficiente para listar las piezas cronológicamente. A continuación, se consideró necesario explicar algunos detalles de cada categoría:

MÚSICA ORQUESTAL: el orden instrumental se muestra tal y como aparece en la fuente.

MÚSICA VOCAL: la música vocal se divide en dos grandes categorías: música sacra y música profana. El registro GVv-28 *Cañón a 30 voces*, que por no tener texto permite su ejecución con diversos instrumentos, se clasifica en música vocal debido a la instrumentación escrita por el compositor (S, A, T, B).

MÚSICA DE CÁMARA: similar a la organización en música orquestal, los registros van del mayor número de instrumentos hasta piezas para instrumento solo. En esta categoría se encuentra la pieza con clave Gvc-13 para V, ob, vla, donde el oboe y la viola no funcionan como acompañamiento a la voz, por lo que, se ha ubicado en música de cámara.

REELABORACIÓN (O TRABAJOS PREPARATORIOS) DE OBRAS ORQUESTALES: aquí se clasifican las reducciones orquestales que por no ser conocida su partitura orquestal se les clasifica en un apartado único.

MÚSICA PARA UN INSTRUMENTO: esta sección, que inicialmente se encontraba dentro de la música de cámara, se separa de ésta debido a las numerosas piezas para un instrumento. Esto proporciona balance entre todas las secciones en cuanto al número de obras.

Se asigna una ficha de registro a cada obra y cada ficha se encuentra a inicio de página. En caso de que no exista título en la fuente, tonalidad, *incipit*, fuente, publicación, observaciones o bibliografía, el campo se llena con guión (-). Para las obras no fechadas se escribe s.f. (sin fecha). En las piezas en que no se observa instrumentación, se anota como no definida. Los campos empleados en los registros se describen en la siguiente tabla:

CLASIFICACIÓN	Categoría instrumental o vocal.
TÍTULO UNIFORME	Título asignado a una obra para seguir el orden alfabético en el catálogo.
CLAVE	Número único de la obra, asignado por el catalogador.
TÍTULO EN LA FUENTE	Título en el fuente que puede ser autógrafo o no.
INSTRUMENTACIÓN	Dotación vocal y/o instrumental de la obra.
TONALIDAD	Este campo estará vacío en el caso de obras no tonales.
FECHA	La fecha puede recabarse directamente de la fuente, o de otros documentos relacionados con el compositor: cartas, programas de mano, etc.
ÍNCIPIT	Del latín ‘comienzo’, se muestra el inicio de la obra. Los <i>incipit</i> se hicieron a criterio del autor del presente trabajo y se pensaron para dar una idea musical completa al lector.
FUENTE(S)	Se especifica el tipo de fuente (autógrafo, copia no autógrafa, impresión) número de páginas, medidas del objeto físico,

	orientación del folio (vertical u oblongo), ubicación física y movimientos contenidos si es el caso, cuando la obra es incompleta se especifica el número de compases para dar una idea concreta de su estado.
PUBLICACIÓN	Referencia bibliográfica de la publicación de la obra.
OBSERVACIONES	Otras informaciones no especificadas en los rubros anteriores.
BIBLIOGRAFÍA	Textos que mencionan la obra.

TABLA 11.- Ejemplo explicativo de registro en el catálogo musical Guerra *Verzeichnis* (GV).

De acuerdo con *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* el índice acústico que se empleará será: Do central = Do4.⁶⁶ También se empleará la abreviatura “c./cc.” para referirse a compás/es. La palabra página/s se abreviará “p./pp.”. A continuación, se muestran las abreviaturas para los instrumentos que, en su mayoría, se tomaron del RISM.⁶⁷

<i>Abreviatura</i>	<i>Instrumento / Voz</i>
A	Alto
arp	arpa
B	Bajo
Bar	Barítono
gc	bombo (gran cassa)
cel	celesta
cl	clarinete
cl b	clarinete bajo

⁶⁶ THE NEW GROVE DICTIONARY 1980, XIV, p. 788

⁶⁷ La nomenclatura para algunos instrumentos que no se tomaó del RISM, son palabras completas, por ejemplo: *piatti* que se sustituyó por plat.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

cb	contrabajo
cfag	contrafagot
cor	cornó francés
cor ing	cornó inglés
C	coro
C voc bl	coro de voces blancas
fag	fagot
fl	flauta
rec	flauta dulce
guit	guitarra
ob	oboe
org	órgano
pf	piano
plat	platillos
red	redoblante
sax	saxofón
S	soprano
tamb v	tambor vasco
T	tenor
timp	timbal
tri	triángulo
trb	trombón
trb b	trombón bajo
tr	trompeta
tb	tuba
vla	viola
vl	violín

vlc	violonchelo
V	voz
xil	xilófono

TABLA 12.- Abreviaturas de instrumentos.

3.1. Música orquestal

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Suite
CLAVE	GVo-1
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Suite bucólica</i>
INSTRUMENTACIÓN	fl (2), fl o picc, ob (2), cor ing, cl (2), cl b, fag (2), cfag, cor (4), tr (2), trb (2), tb o trb b, timp en Sol, timp en Do, timp en Re, C voc bl, red, plat, tri, gc, xil, arp, cel, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	Sol mayor, Re mayor, Mi mayor, (Mi menor), Sol, mayor
FECHA	1959

ÍNCIPIT

I.- *Preludio*

Andante



II.- *Ronda en el bosque*



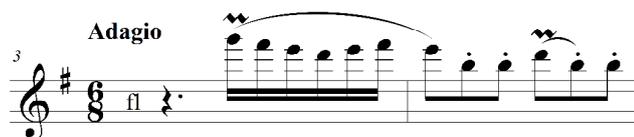
III.- *Danza del ogro* (versión 1)



III.- *Danza del ogro* (versión. 2)



IV.- *Pastoral*



V.- *El encantamiento*



VI.- *Postludio*



FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30.7x40.2 cm, vertical; hoja de portada manuscrita no autógrafa.
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 104 pp., 31.5x39.6 cm, 31.8x39.4 cm., vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, *Andante*, *Ronda en el bosque*, *Adagio* (82 cc.).
- (3) MEX-MONamg, sin colocación; 90 pp., 31.5x39.6 cm, 31.8x39.4 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, *Andante*, *Ronda en el bosque*, [*Adagio*] (0 cc.).
- (4) MEX-MONamg, sin colocación; 29 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, [*Adagio*] (37 cc.), [*El encantamiento*] (79 cc.), [*Postludio*].
- (5) MEX-MONamg, sin colocación; 56 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas, [*Danza del ogro*].
- (6) MEX-MONamg, sin colocación; 20 pp., 30.7x40.2 cm,

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	<p>vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas, [<i>Danza del ogro</i>].</p> <p>(7) MEX-MONamg, sin colocación; 20 pp. incluida hoja de portada, 30.7x40.2 cm, vertical; partichelas manuscritas no autógrafas incompletas, <i>Andante</i> [fl I y II, fl III o picc, ob I y II, cor ing], <i>Ronda en el bosque</i> [fl I y II, cl I].</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>En el segundo movimiento de la suite: <i>Ronda en el bosque</i>, interviene un coro de voces blancas. Y una pregunta justificada es: ¿por qué la obra se clasifica en música orquestal aún cuando tiene escrita una parte para coro? Un caso similar se da en el cuarto movimiento de la Sinfonía 9 de Ludwig van Beethoven, la cual es catalogada como música orquestal porque la mayoría de la obra es una sinfonía y el coro solamente interviene hacia el final de ésta.</p> <p>De acuerdo con el recorte del periodico “El norte”, s.f., en el artículo titulado: <i>Tocará sinfónica de la ópera suite de</i> [Ramiro Luis Guerra González] la obra se integra de 6 movimientos: <i>Preludio, Ronda en el bosque, Danza del ogro, Pastoral, El encantamiento y Postludio</i>.</p> <p>Las fuentes 5 y 6 son diferentes versiones de lo que parece ser la <i>Danza del ogro</i>. Es probable que estas sean el movimiento faltante de la suite debido a que la instrumentación es la misma que en los demás movimientos y el carácter de la pieza se ajusta a ser un ‘ogro danzando’. Además, el papel usado en esta fuente es el mismo que la fuente 2, esto aumenta la probabilidad de que sea parte de la suite.</p> <p>La fuente 4 se dedujo que forma parte de la suite porque el [Postludio] contiene el tema del <i>Preludio</i> que concuerda no solo</p>

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	<p>melódicamente, también rítmicamente. Los movimientos anteriores se encuentran en la misma fuente y concuerdan con el número faltante de movimientos en las fuentes 2 y 3.</p> <p>La fecha se obtiene de la carta de César Tort para Ramiro Guerra, 15 de mayo de 1959.</p>
BIBLIOGRAFÍA	<p>DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186, PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.</p>

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Ballet
CLAVE	GV0-2
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Blancanieves - Ballet Infantil</i>
INSTRUMENTACIÓN	picc, fl (2), ob, cl b (2), fag, cor en Mi (4), tr (2), trb (2), trb b (2), timp, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 32x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (9 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El compás es de 2/4 mientras que las barras de compás se establecen cada cuatro negras. Probablemente el compás correcto sea 2/2.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Fantasia
CLAVE	GVo-3
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Fantasia sinfónica (Hanzel y Gretel)</i>
INSTRUMENTACIÓN	picc, fl, ob, cor ing, cl, cl b, fag, cfag, cor, tr en Fa, trb, trb b, timp, gc, cel, arp, pf, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., sin medidas, vertical; partitura autógrafa incompleta, (8 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La partitura excedió el tamaño máximo del escaner, por esto, sólo se tiene fotografía de la partitura y no es posible conocer las medidas.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Scherzo
CLAVE	GVo-4
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Scherzo</i>
INSTRUMENTACIÓN	fl, cl, tr, sax [Bar], trb, timp, vl (2), vla. vlc, cb, pf
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	<p>(1) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, (24 cc.).</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (12 cc.).</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Concierto
CLAVE	GVo-5
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf, ?
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	Ver GVr-1, p. 228.
FUENTE(S)	-
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura perdida o no realizada (ver GVr-1, p. 228).
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Concierto
CLAVE	GVo-6
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf, ?
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	Ver GVr-2, p. 229.
FUENTE(S)	-
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura perdida o no realizada (ver GVr-2 y GVr-3, pp. 229, 230).
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

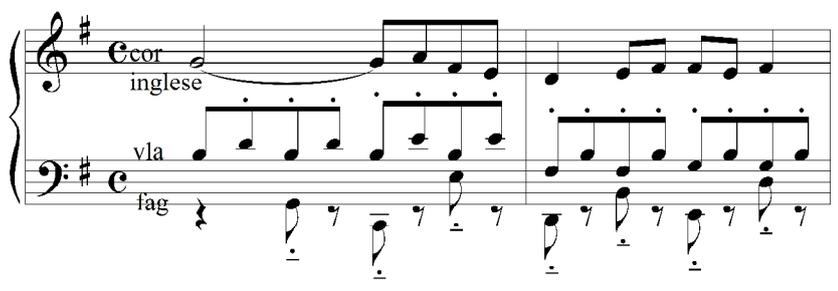
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	Rapsodia
CLAVE	GVo-7
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf, ?
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	-
ÍNCIPIT	Ver GVr-4, p. 231.
FUENTE(S)	-
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura perdida o no realizada (ver GVr-4, p. 231).
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-8
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (2), picc o fl III, ob (2), cl (2), cl b, fag (2), cor (4), tr (2), trb (3), tri, timp en Sol, timp en Re, timp en Do, tamb v, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	Sol mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 14 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-9
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (3), ob (2), cor ing, cl, cl b, fag (2), cor (4), tr (2), timp en Sol, timp en Re, timp en Do, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	Sol mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 16 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-10
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (4), tr (2), trb (4), timp, vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	Mi mayor
FECHA	s.f.
	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 18 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-11
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (3), ob (2), cl (2), fag (2), c-fag, cor (4), arp, vl (2), vla. vlc, cb
TONALIDAD	Fa mayor
FECHA	s.f.



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 19 pp., 40.2x30.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-12
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (2), ob (2), cl b (2), fag (2), cor (2), vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	La menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-13
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), tr en Re, vl (2), vla. vlc, cb]
TONALIDAD	Si menor
FECHA	s.f.

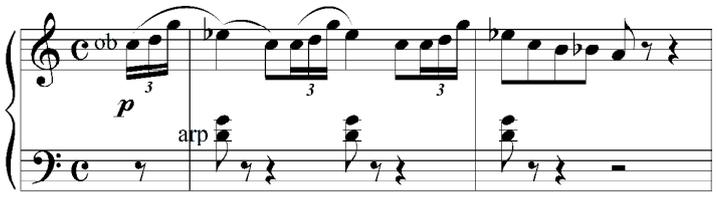
ÍNCIPIT

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 15 pp., 25x32 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-14
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), ob (2)], vl, vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 14 pp., 20.5x14.7 cm., oblongo; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-15
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	picc, fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (4), tr (2), trb (2), tb (3), timp (3), gc, xil, arp, vl (2), vla. vlc, cb
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 31.6x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (5 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-16
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), picc, ob (2), cl (2), fag (2), cor (4), tr (2), trb (2), trb b, timp (2), vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, (14 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-17
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), picc, ob (2), cl (2), fag (2), cor (4), tr (2), trb (2), arp, timp (2), vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (10 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-18
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), picc, ob (2), cl (2), cl b, fag (2), cor (4), tr (2), trb (2), timp (2), vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Lento</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Lento</i> (11 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-19
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl [2], ob (2), cl [2], fag [2], cor (4), tr en Fa, tamb v, cel, timp (2), vl (2), vla. vlc, cb
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 32x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (2 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-20
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl [2], ob (2), cl b (2), fag (2), cor en Mi (2), trb (2), arp, vl (2), vla. vlc, cb
TONALIDAD	La mayor
FECHA	Diciembre 195?
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Molto largo e cadenzoso con espressione</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, <i>Molto largo e cadenzoso con espressione</i> (7 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-21
TÍTULO EN LA FUNETE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 23.3x31.7 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones no autógrafas, (3 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	En el resto de la partitura, después de los tres compases iniciales, solo aparece la instrumentación.
BIBLIOGRAFÍA	-

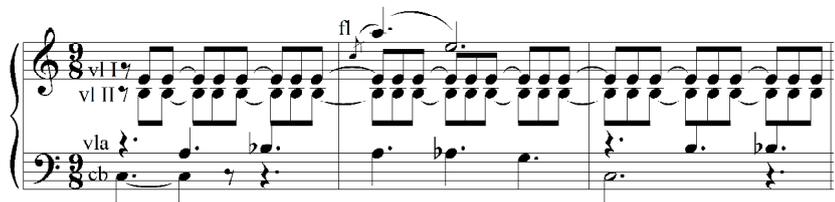
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-22
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), ob (2), cl, fg (2), vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 25x32 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (14 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-24
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (4), tr (2), timp (2), vl (2), vla, vlc, cb]
TONALIDAD	Fa menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 8 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (47 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	1. Música orquestal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVo-25
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl (2), ob (2), vl (2), vla, cb
TONALIDAD	La menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp., 25x32 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, (30 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

3.2. Música vocal

Música sacra

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Aleluya
CLAVE	GVv-1
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Alleluia</i>
INSTRUMENTACIÓN	S, A (2), pf
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 10 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (56 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Probablemente el compositor escribiría una breve introducción en el c. 1, eso explicaría que se encuentre vacío.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 124.

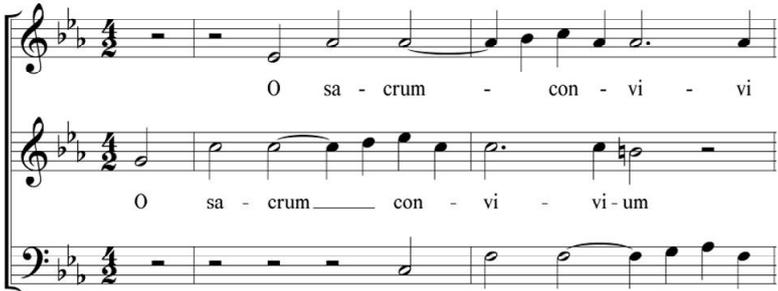
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Aleluya
CLAVE	GVv-2
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp. 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El texto se presenta sólo en la voz de la soprano.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	lámina y espanta suegras.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Antífona
CLAVE	GVv-4
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿S(2)?, B]
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp. 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El inicio de la pieza es imitativo hasta el c. 3.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

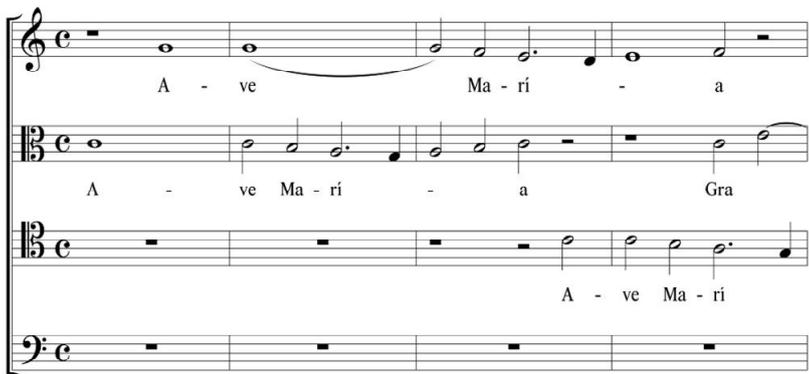
CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Antífona
CLAVE	GVv-5
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Regina cœli</i>
INSTRUMENTACIÓN	S (2), A, org o pf
TONALIDAD	
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

The image shows a musical score for the beginning of 'Regina cœli'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 2/4 time, and has the lyrics 'Re - gi - na cœ - li'. The piano accompaniment features a triplet in the right hand and a bass line in the left hand.

FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (4 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp. incluida hoja de portada, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La instrumentación asignada en el documento autógrafo es: soprano (2), contralto, órgano o piano. De esto, la soprano II es una duplicación sin texto de la soprano I. En la portada de la fuente 2 se lee: Ramiro Luis Guerra Regina cœli para coro de niños y órgano.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Ave María
CLAVE	GVv-6
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Ave María</i>
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	 <p>The image shows a musical score snippet for 'Ave María'. It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (bass clef), and two additional piano accompaniment lines (bass clef). The vocal line begins with the lyrics 'A - ve Ma - rí - a'. The piano accompaniment lines provide harmonic support, with the second line starting with 'A - ve Ma - rí - a Gra' and the third line with 'A - ve Ma - ri'. The score is in common time (C) and the key signature is one sharp (F#).</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Ave María
CLAVE	GVv-7
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Ave María</i>
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B, org
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	1950

ÍNCIPIT

VERSIÓN 1.-

VERSIÓN 2.-

Lento

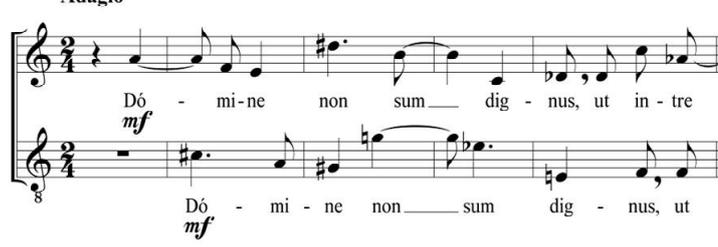
FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (48 cc.).
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 23x29 cm, vertical; partichela completa de la voz y esqueleto armónico autógrafos.
- (3) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40 cm, vertical; partitura manuscrita completa no autógrafa.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	(4) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; transcripción completa a computadora.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	En el artículo periodístico (Neira 1950) y el programa de mano (Ortíz 1950) se menciona la ejecución de un <i>Ave María</i> , también se hace referencia al cantante (Fernando Zapiain) aunque no especifica si es <i>a capella</i> o con acompañamiento, por lo que existe la posibilidad que esta obra sea a la que hacen referencia. Por otro lado, este es el único <i>ave María</i> existente en el archivo para voz y acompañamiento y no hay ningún <i>Ave María</i> para un solo cantante.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, pp. 120, 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canon
CLAVE	GVv-8
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Dómine non sum dignus</i>
INSTRUMENTACIÓN	[S, T]
TONALIDAD	-
FECHA	1966, 1988
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Adagio</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp. incluida hoja de portada 21.6x29.5 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	En la portada se lee “Ramiro Luis Guerra (1966)” mientras que un copista firma “Luis Romero M. (verano de 1988)”.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 187; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Credo
CLAVE	GVv-9
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿S, A(2)?, B, org]
TONALIDAD	La mayor, Mi menor, La mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

I.-

Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem cae-li et te

II.-

Cru-si-fi-xus

III.-

Et re-su-rrex-it ter-tia-di-e se-cun

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 17 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, (153 cc.).
PUBLICACIÓN	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

OBSERVACIONES	El texto se distribuye en los tres movimientos musicales.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Credo
CLAVE	GVv-10
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿S?, T, B]
TONALIDAD	La mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

qui ex pa - tre fi - li

qui ex pa - tre fi - li

qui ex pa - tre fi - li

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, (31 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

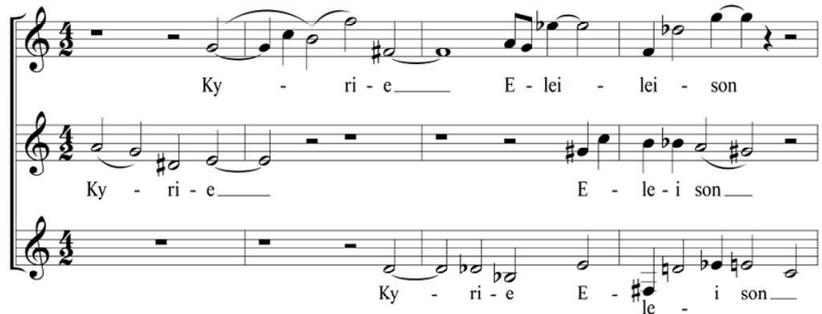
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Credo
CLAVE	GVv-11
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[S, ¿A?, org]
TONALIDAD	La mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	 <p>vos et mor-tu - os cu - ius reg - num</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 28.1x36.6 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (76 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La partitura tiene marcadas tres voces y un acompañamiento, sin embargo, sólo está escrita la parte de lo que parece es la voz de la soprano.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Kyrie eleison
CLAVE	GVv-12
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[S, A, B]
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 23x30 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El texto sólo se presenta en la voz de la soprano.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Kyrie eleison
CLAVE	GVv-13
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	S (2), A
TONALIDAD	-
FECHA	<i>post</i> 1960
ÍNCIPIT	 <p>The image shows a musical score snippet for 'Kyrie eleison'. It consists of three staves of music in 4/4 time. The top staff has the lyrics 'Ky - ri - e E - lei - lei - son'. The middle staff has 'Ky - ri - e E - le - i son'. The bottom staff has 'Ky - ri - e E - le - i son'. The music is written in a simple, melodic style with some accidentals.</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 27.7x38.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (23 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misa
CLAVE	GVv-14
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Misa</i>
INSTRUMENTACIÓN	C voc bl, S, A (2), T, B, org
TONALIDAD	La menor, La mayor
FECHA	1957

ÍNCIPIT

I.-

Ky - ri-e E - lei - son E -

II.-

Et in te - rra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun

Et in te - rra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun

Et in te - rra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun

III.-

Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem cae-li-et te-rrae vi-si
Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem cae-li-et te-rrae vi-si
Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem cae-li-et te-rrae vi-si

This musical score is for a vocal piece in G major and common time. It features three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are 'Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem cae-li-et te-rrae vi-si'.

IV.-

Andante tranquilo

Be-ne-dic-tus
Be-ne-dic-tus be-ne-dic-tus be-ne-dic-tus
Be-ne-dic-tus be-ne-dic-tus be-ne-dic-tus

This musical score is for a vocal piece in G major and common time, marked 'Andante tranquilo'. It features three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are 'Be-ne-dic-tus'.

V.-

A-gnus De-i Qui
A-gnus
A-gnus De-i

This musical score is for a vocal piece in G major and 3/4 time. It features three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are 'A-gnus De-i Qui'.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 39 pp., 21.6x33 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	A decir de María Luisa Guerra González, esta misa fue compuesta con motivo del 25 aniversario de bodas de sus padres, cuando el compositor tenía 24 años. Esta misa es conocida como: “Misa en Fátima” (entrevista realizada a María Luisa Guerra González el 20 de septiembre de 2016).
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misa
CLAVE	GVv-15
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Santa Cecilia</i>
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B, org
TONALIDAD	Re mayor, La menor, Do mayor
FECHA	Enero de 1993

ÍNCIPIT

I.-

Andante

Tutti

mf Se - ñor ten pie-dad de no - so - tros

Tutti

mf Se - ñor ten pie-dad de no - so - tros

Tutti

mf Se - ñor ten pie-dad de no - so - tros

Tutti

mf Se - ñor ten pie-dad de no - so - tros

p

II.-

Adagio Maestoso

f Glo - ria a Dios en las al - tu - ras

f Glo - ria a Dios en las al - tu - ras

f

Detailed description: This musical score is for a section titled 'Adagio Maestoso'. It consists of five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Adagio Maestoso'. The lyrics are 'Gloria a Dios en las alturas'. The vocal lines start with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

III.-

Andante

mp dulce e molto espressivo San - to san - to san - to san - to es el se - ñor

mp dulce e molto espressivo San - to san - to san - to san - to es el se - ñor

mp dulce e molto espressivo San - to san - to san - to san - to es el se - ñor

mf dulce e molto espressivo San - to es el se - ñor

mf dulce e molto espressivo San - to es el se - ñor

mf dulce e molto espressivo San - to es el se - ñor

Detailed description: This musical score is for a section titled 'Andante'. It consists of five staves. The top three staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The lyrics are 'San - to san - to san - to san - to es el se - ñor'. The vocal lines start with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and are marked 'dolce e molto espressivo'. The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

IV.-

Adagio sostenuto

FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 26 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura completa transcrita a computadora. (2) MEX-MONamg, sin colocación; 35 pp., 22x34 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fuente 1 fue transcrita por Daniel Quiroga. La fuente 2 es una versión orquestada por Manuel de Elías en 1996.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misa
CLAVE	GVv-16
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>María inmaculata</i>
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B, vl (2), tr (2), pf
TONALIDAD	-
FECHA	Enero 17 - marzo 13 de 1996

ÍNCIPIT

I.-

The musical score is written in 2/4 time. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The lyrics are: "Se - ñor ten pie - dad". The piano accompaniment begins with a series of chords in the right hand, while the left hand remains mostly silent.

II.-

III.-

IV.-

FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 17x22 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, *Señor* (27 cc.).
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 14 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura transcrita a computadora completa.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La partitura de la misa contiene los siguientes movimientos: <i>Gloria, Te damos gracias, Agnus dei</i> y <i>Señor dios cordero de dios</i> [sin texto].
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

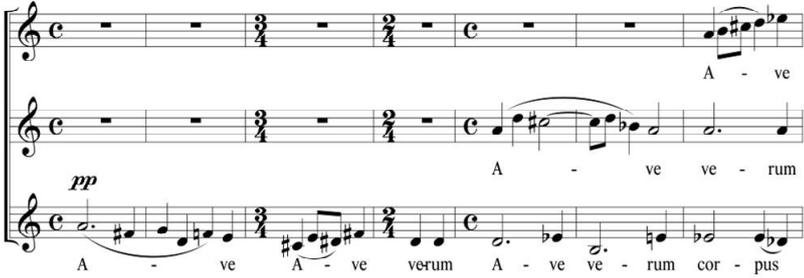
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misa
CLAVE	GVv-17
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Misa</i>
INSTRUMENTACIÓN	[S, A, B, org] [S, A, org]
TONALIDAD	Mi mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
VER. 1	
VER. 2	
FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (24 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, (44 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Fuente 2 sin título.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	La diferencia entre las fuentes está en algunas figuraciones melódicas, por ejemplo: pf c. 2/III-IV en la mano derecha e izquierda. También se observa un cambio en las voces, en la fuente 1 se asigna la voz de bajo, mientras que en la fuente 2 es de alto.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Motete
CLAVE	GVv-18
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Ave verum</i>
INSTRUMENTACIÓN	S (2), A
TONALIDAD	-
FECHA	Noviembre 26 de 1959
ÍNCIPIT	<p>Adagio</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

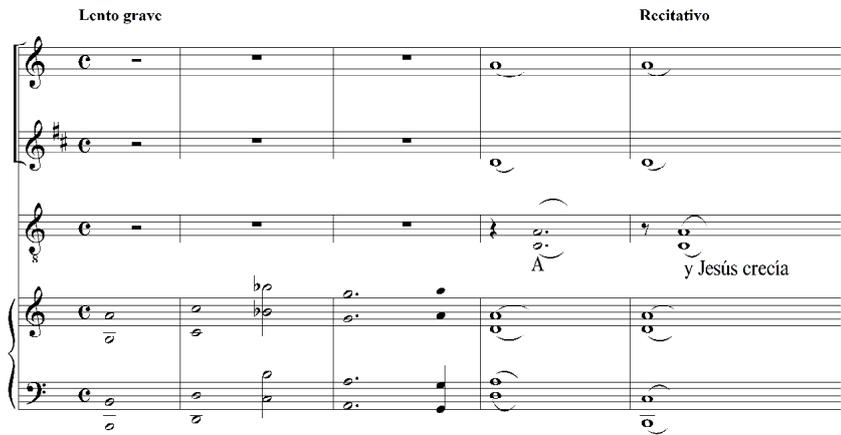
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misterio
CLAVE	GVv-19
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Anunciación</i>
INSTRUMENTACIÓN	S (2), A (2)
TONALIDAD	-
FECHA	Diciembre de 1979 - mayo de 1988
ÍNCIPIT	 <p>The image shows a musical score snippet for two vocal parts. The lyrics are 'Sal - ve - lle - na de gra - cia'. The first part has dynamics <i>pp</i>, <i>ff</i>, and <i>pp</i>. The second part has dynamics <i>pp</i>, <i>ff</i>, and <i>pp</i>.</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., incluida hoja de portada, 30x40 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misterio
CLAVE	GVv-20
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Nacimiento</i>
INSTRUMENTACIÓN	[¿v!?], S, A, T, B
TONALIDAD	-
FECHA	Mayo de 1988
ÍNCIPIT	 <p>The image shows a musical score snippet for the piece 'Nacimiento'. It features five staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 2/4 time signature, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The second and third staves are empty. The fourth staff is a vocal line in treble clef with a 2/4 time signature, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The fifth staff is a bass line in bass clef with a 2/4 time signature, starting with a quarter rest followed by a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note G2. The lyrics 'Has na - ci - do mi Je - sús' are written below the fourth and fifth staves.</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp. inclusa hoja de portada, 21.6x27.9 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El copista de esta obra firma como: Luis Romero M. mayo de 1988.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Misterio
CLAVE	GVv-21
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Jesús entre los doctores</i>
INSTRUMENTACIÓN	fl, cl, T, B, pf, vl, vlc, cb
TONALIDAD	-
FECHA	Mayo de 1988
ÍNCIPIT	 <p>The musical score snippet shows a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento grave' and the style is 'Recitativo'. The lyrics 'y Jesús crecía' are visible under the vocal line. The score is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#).</p>
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

Música profana

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Berceuse
CLAVE	GVv-22
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Canción de cuna</i>
INSTRUMENTACIÓN	S [2], A [2], Bar [2], B [2]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Canción de cuna</i> (4 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura sin texto. La instrumentación en la fuente no especifica el número de cantantes: <i>sopranos, contraltos, barítonos, bajos</i> .
BIBLIOGRAFÍA	-

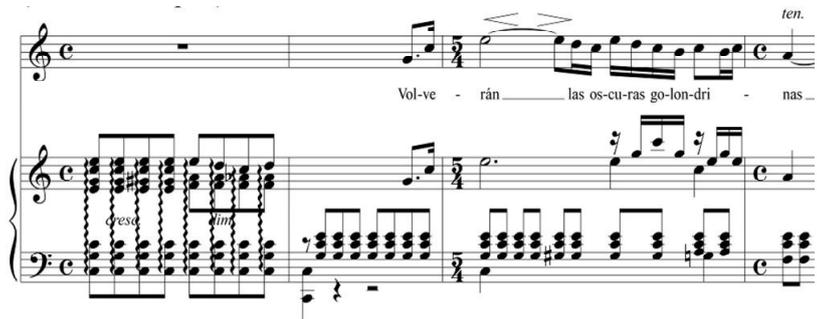
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canción
CLAVE	GVv-23
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Ascender</i>
INSTRUMENTACIÓN	V, pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El título aparece borroso. En los cc. 51-54 y 55-57 está borrosa la parte del piano. Posee el mismo texto que “Luz fértil” (ver GVv-30, p. 191).
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canción
CLAVE	GVv-24
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	V, pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Andante con moto</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Andante con moto</i> (21 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Esta pieza posee el mismo texto que “Palíndromo” (ver GVv-30, p. 191).
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canción
CLAVE	GVv-25
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Las golondrinas</i>
INSTRUMENTACIÓN	[V, pf]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	<p>(1) MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp. 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa completa.</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones manuscritas no autógrafas, (19 cc.).</p> <p>(3) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., sin medidas, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones manuscritas no autógrafas, (12 cc.).</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>La fuente 2 contiene 2 sistemas manuscritos no autógrafa y 6 autógrafos.</p> <p>Al parecer, los dos primeros compases que sirven de introducción fueron agregados durante el proceso de creación, ya que, la fuente 3 comienza en la anacrusa al c. 3.</p> <p>Esta obra no fue tocada en el concierto organizado por Antonio</p>

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	<p>Ortíz en 1950 ya que, de acuerdo con Manuel Neira, la cantante María del Carmen Flores no asistió al concierto por causas de fuerza mayor.</p> <p>El texto <i>Las golondrinas</i> fue escrito por el poeta español Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).</p>
BIBLIOGRAFÍA	NEIRA 1950, ORTÍZ 1950; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canción
CLAVE	GVv-26
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[V, pf]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

5

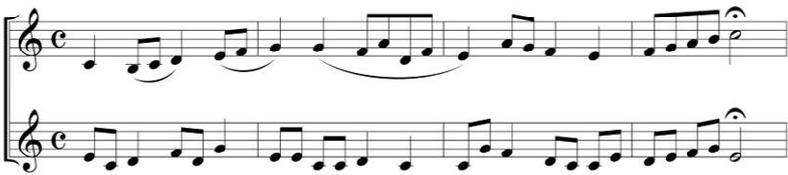
Vol-ve-rán las tu-pi-das ma-dre sel-vas

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (12 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La parte del piano se encuentra vacía.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canon
CLAVE	GVv-27
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp. 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La falta de texto y la aparente falta de silabación en la unión de los corchetes –de acuerdo a la tradición antigua, el corchete se rompe en cada sílaba – puede indicar que esta obra es instrumental y no coral. Sin embargo, la indicación de octava baja en la en el tercer pentagrama es la razón de que esta pieza esté clasificada en música vocal y no en música instrumental.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Canon
CLAVE	GVv-28
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Cañón a 30 voces</i>
INSTRUMENTACIÓN	[¿A (2)?]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>Partitura sin texto.</p> <p>Debido a la falta de texto, quizá esta pieza fue escrita con fines instrumentales. Además, la voz superior, que comienza en Do4, se cruza con la voz inferior cuya primera nota es Mi4; esto fortalece dicha hipótesis.</p> <p>Título original 'Cañón a 30 voces'. Cabe mencionar que el compositor es conocido, además por su música, por su sentido del humor usando juego de palabras.</p>
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Cantata
CLAVE	GVv-29
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	No definida
TONALIDAD	-
FECHA	ca. 1980
ÍNCIPIT	-
FUENTE(S)	-
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura perdida.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 124.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Cinco canciones
CLAVE	GVv-30
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Luz fértil / Canción de cuna / Retorno / Juegos naturales / Palíndromo</i>
INSTRUMENTACIÓN	V, pf
TONALIDAD	-
FECHA	Octubre 20 de 1959

ÍNCIPIT

I.-

Adagio

8

I - nun - da - do por la luz

II.-

11

La espu - ma se duer - me a - llá so - bre el mar

III.-

Andante

Lle-ga - rá a-bril de nue - vo

p sempre legato

IV.-

Allegro leggiero

En la ha - ma - ca de las nu - bes

stacatissimo

V.-

Es-tas de nue-vo en mi pa - la - bra

FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas, “Luz fértil”.
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 13 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas, *Canción de cuna*, “Retorno” y *Juegos naturales*.
- (3) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29 x 40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, [Canción de cuna] (8 cc.).

	<p>(4) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 26.7x38.2 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, <i>Canción de cuna</i> (7 cc.).</p> <p>(5) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30.7x40.2 cm, vertical; partichela autógrafa incompleta, [Juegos naturales] (18 cc.).</p> <p>(6) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas, “Palíndromo”.</p> <p>(7) MEX-MONamg, sin colocación; 15 pp., 22x34 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa, [Luz fértil], <i>Canción de cuna</i>, <i>Juegos naturales</i>.</p> <p>(8) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partichela autógrafa incompleta, <i>Canción de cuna</i> (15 cc.).</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>Para hacer una diferencia entre los títulos manuscritos no autógrafos y los autógrafos, los primeros se han puesto entre comillas.</p> <p>Todas las anotaciones manuscritas de diferente mano en fuentes autógrafas tienen la misma caligrafía.</p> <p>A excepción de <i>Palíndromo</i>, las piezas han sido numeradas. El factor cohesivo del todo con esta última es el lenguaje atonal y la caligrafía (no autógrafa) en el título.</p> <p>El autógrafo 1 tiene escrito ‘canto piano’ como instrumentación.</p> <p>La fuente 2 está fechada ‘Octubre 20 de 1959’ con caligrafía manuscrita no autógrafa. El hecho de que la fecha tenga distinta caligrafía vuelve impreciso el relacionar las piezas con una fecha.</p> <p>En la fuente 7 la numeración de las piezas incluye 1, 2 y 4.</p> <p>Las piezas “<i>Luz fértil</i>”, <i>Canción de cuna</i> y <i>Juegos naturales</i> son anacrúsicas.</p>

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	<p>“<i>Luz fértil</i>” posee el mismo texto que <i>Ascender</i> (ver GVv-22, p. 183).</p> <p>“<i>Palíndromo</i>” posee el mismo texto que <i>Andante con moto</i> ‘Estás de nuevo en mi palabra’ (ver GVv-24, p. 184).</p>
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, pp. 120-121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Coral
CLAVE	GVv-31
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B
TONALIDAD	-
FECHA	Mayo 23 de 1978
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.3x35.5 cm, vertical; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>Partitura sin texto.</p> <p>La fecha no es autógrafa.</p> <p>Con base en la altura máxima alcanzada en la voz de la contralto (Re6), la cual rebasa su registro y que la partitura no presenta texto, es probable que la idea de la pieza es instrumental.</p>
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 124.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Lied
CLAVE	GVv-32
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Lied</i>
INSTRUMENTACIÓN	[V], pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (24 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Partitura sin texto.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Ópera
CLAVE	GVv-33
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>El principito – opera en 3 partes</i>
INSTRUMENTACIÓN	picc, fl, ob, cl, fag, cor, tr, trb, b-trb, tb, S, B, timp en Re, timp en Si _b , timp en Mi, vl (2), vla, vlc, cb
TONALIDAD	-
FECHA	1960

ÍNCIPIT

Adagio

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 26.7x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Adagio</i> (17 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Villancico
CLAVE	GVv-34
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Villancico</i>
INSTRUMENTACIÓN	V, pf
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

Andante

A - do - rad a - do - rad al ni - ño de Be - lém, na

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28.1x36.6 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, <i>Andante</i> (6 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	Villancico
CLAVE	GVv-35
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>El rosal de María</i>
INSTRUMENTACIÓN	S (2), A (2)
TONALIDAD	-
FECHA	Octubre de 1963

ÍNCIPIT

Andante (♩ = c. 66)

El ro - sal de Ma - rí - a, de Ma - rí - a

El ro - sal de Ma - rí - a,

El ro - sal de Ma - rí - a, de Ma - rí - a

El ro - sal de Ma - rí - a,

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp. inclusa hoja de portada, vertical; fuente manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	Ricardo Martínez Leal (coordinador), Veritatis colección musical, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), 2010.
OBSERVACIONES	En la portada se lee: El rosal de María Villancico para coro de niños Letra y música de Ramiro Luis Guerra Compuesto especialmente para los niños cantores de Monterrey en Octubre de 1963 y estrenado en diciembre del mismo año.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 187; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVv-36
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	S, A, T, B, timp, tr, trb, cor, vl (2), vla, vlc, fl o picc, ob, cl, fag, org
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp. 30.7x40.2 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (13 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>Partitura sin texto.</p> <p>La tonalidad de esta pieza es probable que sea Mi mayor, sin embargo, no es lo suficientemente larga para poder determinar su tonalidad.</p> <p>A decir del compositor Eduardo Caballero, él asistió a Ramiro Guerra a escribir esta partitura.</p>
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	2. Música vocal
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVv-37
TÍTULO EN LA FUENTE	
INSTRUMENTACIÓN	[¿T (2), B?]
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p. 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (1 c.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

3.3. Música de cámara

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	[Pequeña] Suite
CLAVE	Gvc-1
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Pequeña suite</i>
INSTRUMENTACIÓN	vl (2), vla. vlc, cb
TONALIDAD	Sol menor, Sol mayor
FECHA	1950

ÍNCIPIT

I. Gavota



II. Largo

Molto largo



III. Pasacalle

Andante



IV. Minueto



FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, *Gavota*, *Largo*, *Pasacalle* (12 cc.), *Minueto* (65 cc.).
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 13 pp., 29x40 cm, vertical, partichelas autógrafas con anotaciones y comentarios manuscritos no autógrafos, *Gavota*, *Largo* y *Minueto*.
- (3) MEX-MONamg, sin colocación; 22 pp., inclusas hojas de portada, 29x40 cm, vertical; partichelas manuscritas completas no

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	autógrafas, <i>Gavota</i> , <i>Largo</i> y <i>Minueto</i> (vl I, vla, vlc [en copia 2]).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>La <i>Pasacalle</i> encontrada en la partitura presenta 12 cc. del contrabajo y 4 cc. de la viola. Quizá el compositor decidió dejar inconclusa la <i>Pasacalle</i>. Además, no fue tocada en el estreno de la obra en 1950 (ver: Ortiz 1950).</p> <p>El copista hizo anotaciones en el documento autógrafo probablemente para descifrar la partitura y, con esto, hacer un juego nuevo de partichelas.</p> <p>Las copias 1 y 2 tienen la misma caligrafía. Las partichelas con anotación '[copia 2]' han sido tachadas en todos los casos.</p> <p>En la fuente autógrafa se observa el encabezado del segundo movimiento: <i>Largo</i>, mientras que en la indicación agógica aparece <i>Molto largo</i>.</p> <p>El copista, en este caso, firma: 'A. V.' Probablemente las iniciales hace referencia a Armando Villarreal, uno de los violinistas del cuarteto que estrenó la obra (Armando Villarreal vl I, José Inés Cerda vl II, Germán Ramírez vla, José Escárcega vlc, Ruperto de León cb).</p> <p>El título asignado es el que aparece en el programa de mano del concierto organizado por el maestro Antonio Ortiz en 1950.</p>
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48; NEIRA 1950; ORTÍZ 1950; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Quinteto
CLAVE	Gvc-2
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl, tr. cel, vl, vlc
TONALIDAD	-
FECHA	post 1960

ÍNCIPIT

The image shows a musical score snippet for a quintet. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a 2/4 time signature. It starts with a rest, followed by a series of notes with a forte (ff) dynamic marking. The second staff has a treble clef and a 2/4 time signature, starting with a forte (ff) dynamic, followed by a piano (p) dynamic. The third staff has a treble clef and a 2/4 time signature, starting with a forte (ff) dynamic. The fourth staff has a treble clef and a 2/4 time signature, starting with a forte (ff) dynamic. The fifth staff has a bass clef and a 2/4 time signature, starting with a forte (ff) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (3 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La línea de la celesta presenta un pentagrama. La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

BIBLIOGRAFÍA

AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	Gvc-3
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	vl (2), vla, vlc
TONALIDAD	Mi mayor
FECHA	1950

ÍNCIPIT 1

ÍNCIPIT 2

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 23.5x30 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (27 cc.).
PUBLICACIÓN	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

OBSERVACIONES	El compositor inició la pieza dos veces en la fuente. La primera (<i>incipit. 2</i>), con un lenguaje pianístico y la segunda (<i>incipit 1</i>), adecuada para el lenguaje de instrumentos de cuerda frotada.
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48-51, 52, 57.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	GVc-4
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[vl (2), vla, vlc]
TONALIDAD	Sol mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp., 23.5x30 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48-49, 57.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	Gvc-5
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[vl (2), vla, vlc]
TONALIDAD	Si menor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 23.5x30 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48-49, 52, 57.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	Gvc-6
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Cuarteto</i>
INSTRUMENTACIÓN	vl (2), vla, vlc
TONALIDAD	-
FECHA	1954

ÍNCIPIT

Allegro

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p. 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro</i> (6 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48-49, 52, 57.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	Gvc-7
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	vl (2), vla, vlc
TONALIDAD	-
FECHA	post 1960

ÍNCIPIT

I.-

Allegro

II.-

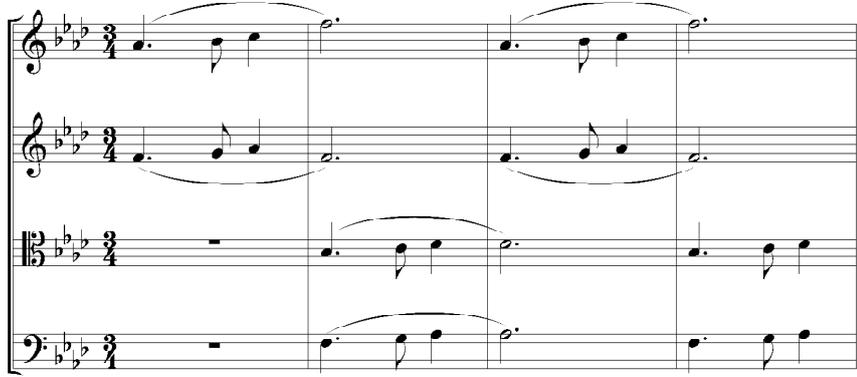
Andante

FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 8 pp., 27.3x30.3 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro</i> (70 cc.), <i>Andante</i> (7 cc). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 27.3x30.3 cm, vertical,
-----------	--

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	partitura manuscrita no autógrafa incompleta, [Allegro] (42 cc.)
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48, 53-57, 58; DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Cuarteto
CLAVE	Gvc-8
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Valses alemanes</i>
INSTRUMENTACIÓN	[vl (2), vla, vlc]
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
I.-	
[¿II?].-	
FUENTE(S)	<p>(1) MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp., 27.3x30.3 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, [Vals 1] completo, [Vals ¿1?] (12 cc.), [Vals ¿2?] (40 cc.).</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 26 segmentos de diferentes medidas provenientes de folios completos de 26x32 cm, vertical;</p>

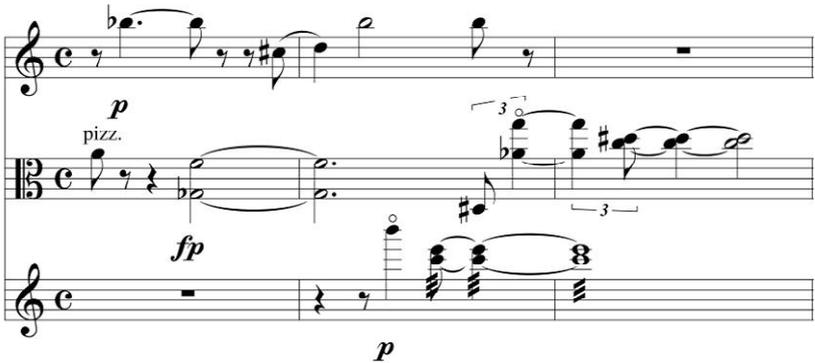
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	partichelas autógrafas completas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>En el autógrafo, la parte de la viola está escrita en clave de sol en segunda línea. La parte de la viola está escrita en clave de sol en segunda línea.</p> <p>Del primer <i>Vals alemán</i> se tiene una versión completa y otra que contiene los 12 compases finales traspuestos una segunda menor descendente.</p> <p>La fuente 2 contiene el <i>Vals alemán 1</i> transportado a la tonalidad de Do mayor. El hecho de que están las partes cortadas puede indicar que la pieza se ensayó y, para dar partichelas a los instrumentistas, se cortó la partitura.</p> <p>Se desconoce el número total de vals que integran esta obra.</p>
BIBLIOGRAFÍA	<p>AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 48-49, 51-52, 57;</p> <p>DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.</p>

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Trío
CLAVE	GVc-9
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	fl, tr, rec
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	-
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.3x38.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (0 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La partitura sólo marca los sistemas y la instrumentación.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Trío
CLAVE	GVc-10
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	rec, vla, guit
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.3x30.3 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (3 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Trío
CLAVE	Gvc-11
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	cl, vl, vlc
TONALIDAD	-
FECHA	<i>post</i> 1960
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.3x30.3 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (1 c.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Trío
CLAVE	Gvc-12
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	No definida
TONALIDAD	Mi _♭ mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

Allegro molto



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro molto</i> (1 c.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

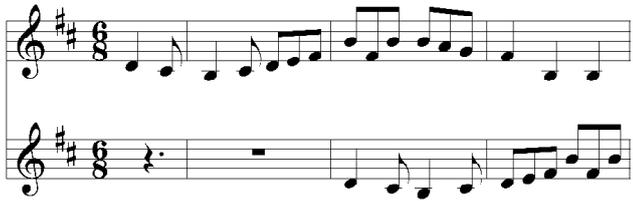
CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Trío <i>Cayeron...</i>
CLAVE	GVc-13
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	V, ob, vla
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

The image shows a musical score snippet for the piece 'Trío Cayeron...'. It consists of three staves: a treble clef staff, an alto clef staff, and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The lyrics 'Ca - ye - ron' are written below the treble clef staff. The first staff has a dynamic marking of *p* (piano) and a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *f* (forte). The second staff has a slur over a note. The third staff has a few notes.

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.3x30.3 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (11 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Canon
CLAVE	Gvc-14
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	No definida
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (63 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Debido al cruce de voces, es probable que la pieza sea para dos instrumentos.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Preludio
CLAVE	Gvc-15
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Preludio</i>
INSTRUMENTACIÓN	vl, pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.

Ad

p

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 26.6x39.6 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (22 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El documento fue escrito con tinta negra y correcciones en azul. La indicación agógica aparece incompleta.
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Fantasia
CLAVE	Gvc-16
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf (2)
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (11 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Versión a dos pianos de la <i>Fantasia Op. 13</i> (ver GVi-5, p. 236).
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Rondó
CLAVE	Gvc-17
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Rondó</i>
INSTRUMENTACIÓN	[vl], pf
TONALIDAD	La mayor
FECHA	-
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	<p>MEX-MONamg, sin colocación; 10 pp., 28.1x36.62 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro ma non troppo</i> (110 cc.).</p> <p>MEX-MONamg, sin colocación; 12 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura completa transcrita a computadora, <i>Allegro ma non troppo</i>.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Trancripción a computadora por el compositor Homero Salazar y revisión por Eduardo Caballero. Se piensa que en dicha transcripción se extravió la última página de la partitura original, por lo que esta es la versión más completa hasta ahora.
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, pp. 47, 48; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	Gvc-18
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	vl, pf
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p. 19.8x29.5 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (9 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	Gvc-19
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿vl?], pf
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (3 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	Gvc-20
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	fl, pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 26x32.6 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (35 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (6 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	3. Música de cámara
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	Gvc-21
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[?], pf
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Allegro con brío</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 22x27 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro con brío</i> (86 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>El uso recurrente de dos silencios de blanca, como se muestra en el c. 1, y la falta de una melodía principal, sugiere que esta pieza fue pensada, además del piano, para al menos un instrumento más.</p> <p>La cadencia en el c. 6 sugiere que la tonalidad es Mi menor. Quizá, el compositor olvidó escribir el Fa sostenido en la armadura.</p>
BIBLIOGRAFÍA	-

3.4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales

CLASIFICACIÓN	4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales
TÍTULO UNIFORME	Concierto
CLAVE	GVr-1
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Concierto N° 1</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf (2)
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

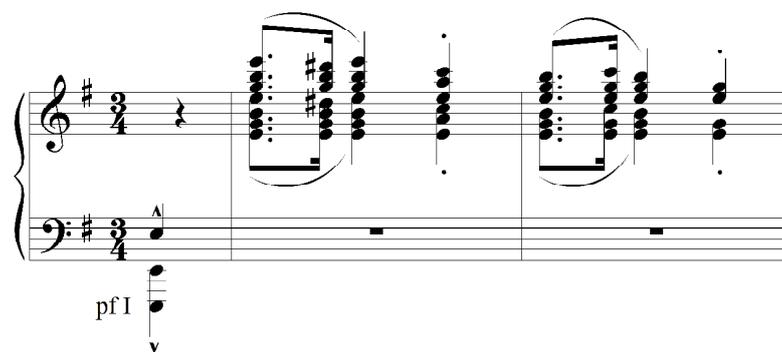


FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (13 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Ver GVo-5, p. 130.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales
TÍTULO UNIFORME	Concierto
CLAVE	G Vr-2
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Concierto N° 2 Libro 1°</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf (2)
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 9 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (92 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (6 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Ver GVo-6, p. 131.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales
TÍTULO UNIFORME	Concierto
CLAVE	GVr-3
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf (2)
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (8 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Esta partitura tiene elementos en común con el <i>Concierto N° 2</i> para piano GVo-24, ambas tienen la misma tonalidad y son anacrúsicas. Otro elemento en común es que tanto el concierto como este fragmento son una reducción orquestal a piano. Por no ser concluyente su relación con el concierto, se le ha asignado un número independiente.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	4. Reelaboración (o trabajos preparatorios) de obras orquestales
TÍTULO UNIFORME	Rapsodia
CLAVE	G Vr-4
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Rapsodia española (dos cáscaras)</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf (2)
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	1950

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (13 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	En la p. 1 se lee: Rapsodia española (las dos cáscaras) Ramisinsky Guerrowska y sinfónica por Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	-

3.5. Música para un instrumento

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Balada
CLAVE	GVi-1
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Balada</i>
INSTRUMENTACIÓN	[¿fl?]
TONALIDAD	La mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 22x27 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El registro (Do4 – Mi5) indica podría ser indicio de que la pieza es para violín o flauta transversal.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 123.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Canon
CLAVE	GVi-2
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Las anotaciones manuscritas no autógrafas probablemente son de Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	-

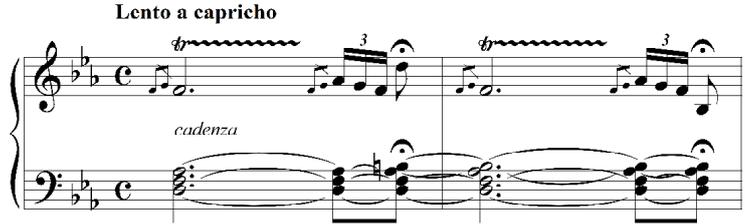
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fantasia
CLAVE	GVi-3
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Fantasia sobre Caperucita Roja</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (114 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fantasia
CLAVE	GVi-4
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Fantasia</i>
INSTRUMENTACIÓN	[vl]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., sin medidas, vertical; partitura manuscrita manuscrita no autógrafa incompleta, (11 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>El documento no especifica la instrumentación, sin embargo, el registro –que va de un La₄ en su nota más baja a un Sol₆ en su nota mas alta– y las dobles notas sugieren que la pieza es para violín.</p> <p>Esta composición había sido catalogada precedentemente como “GVc-25” en AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.</p>
BIBLIOGRAFÍA	AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fantasia
CLAVE	GVi-5
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Fantasia op. 13</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Lento a capricho</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Lento a capricho</i> (8 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Ver GVC-16, p. 222.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fuga
CLAVE	GVi-6
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	La menor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
VERSIÓN 1	
VERSIÓN 2	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El compositor escribió dos versiones de esta fuga en la misma fuente. Las anotaciones manuscritas no autógrafas probablemente sean de Antonio Ortíz. Esto hace pensar que no se trata de dos versiones, sino de una corrección general.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fuga
CLAVE	GVi-7
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Las anotaciones manuscritas no autógrafas probablemente sean de Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fuga
CLAVE	GVi-8
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Sol menor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa completa con anotaciones manuscritas no autógrafas.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Las anotaciones manuscritas no autógrafas quizá sean de Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	-

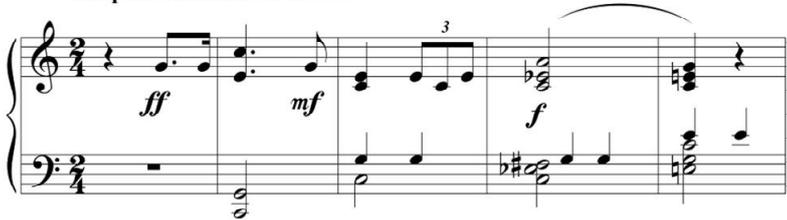
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Fuga
CLAVE	GVi-9
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do menor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., vertical; partitura autógrafa incompleta, (8 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Manuel 60
CLAVE	GVi-10
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Manuel 60</i>
INSTRUMENTACIÓN	vl
TONALIDAD	-
FECHA	Junio 17 de 1986
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., incluida hoja explicativa, 21.6x27.9 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	Ricardo Martínez Leal (coordinador), Veritatis colección musical, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), 2009.
OBSERVACIONES	Pieza dedicada a Manuel Enríquez. Esta composición había sido sido catalogada precedentemente como “GVc-33” en AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018, p. 48.
BIBLIOGRAFÍA	

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Marcha
CLAVE	GVi-11
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Hochzeits marsch</i>
INSTRUMENTACIÓN	org
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	<i>post 1960</i>
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Tempo di marcia solenissima</p> 
FUENTE(S)	<p>MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 24.5x34.7 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (51 cc.).</p> <p>MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; transcripción completa a computadora.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>La transcripción a computadora fue hecha por Daniel Quiróga.</p> <p>La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Schutzmarke Carpentier N° 126, Système Siestrop, péposé Printed in Switzerland. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.</p>
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

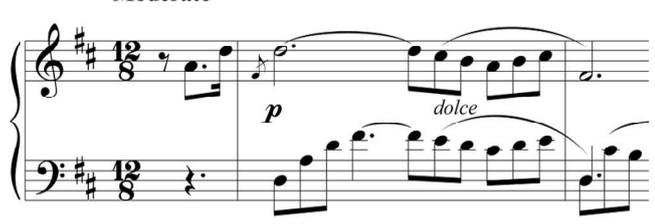
CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	¿Marcha?
CLAVE	GVi-12
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	Fa mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 22x27 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (19 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La partitura está tachada a lo largo del folio.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Minueto
CLAVE	GVi-13
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿pf?]
TONALIDAD	Sol menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, (16 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Nocturno
CLAVE	GVi-14
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Nocturno en Re mayor</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Moderato</p> 
FUENTE(S)	<p>(1) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa completa.</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 28.1x36.6 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (41 cc.).</p> <p>(3) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 26.7x40 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (22 cc.).</p> <p>(4) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; documento mecanografiado explicativo.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	NEIRA 1950, s.p.; ORTÍZ 1950, s.p.; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

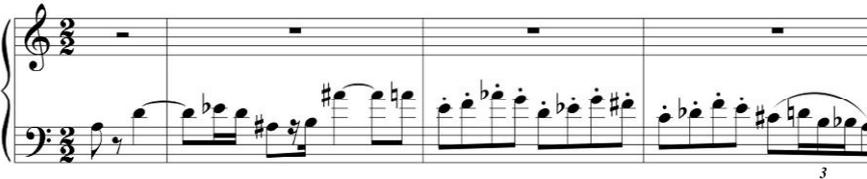
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Preludio
CLAVE	GVi-16
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Preludio</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (4 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (4 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Preludio
CLAVE	GVi-17
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Preludios</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28.1x36.6 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (2 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Título original en la portada: Preludios I Año. Se desconoce el número total de preludios.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 186.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Preludio y fuga
CLAVE	GVi-18
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Preludio y fuga I</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p><i>Ad libitum</i></p> <p>I.-<i>Preludio</i></p>  <p>II.-<i>Fuga</i></p> 
FUENTE(S)	<p>(1) MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones manuscritas no autógrafas <i>Preludio, Fuga</i> (26 cc.).</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp., 28.1x36.6 cm, vertical partitura manuscrita no autógrafa, <i>Preludio</i>.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>El <i>Preludio</i> se observa completo en ambas fuentes.</p> <p>Las páginas en la fuente autógrafa son numeradas con caligrafía manuscrita no autógrafa.</p>
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Rondó
CLAVE	GVi-19
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Ronda</i>
INSTRUMENTACIÓN	[¿pf?]
TONALIDAD	Re mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30x40 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (16 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	¿Rondó?
CLAVE	GVi-20
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿pf?]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (16 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-21
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata 1</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do mayor, Si _b mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

I.-

Musical notation for the first movement, starting with *p con gracia*. The notation is in common time (C) and consists of two staves. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

II.-

Andante cantabile ma un poco moto

Musical notation for the second movement, marked *Andante cantabile ma un poco moto*. The notation is in 3/4 time and consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

III.-

Allegro molto (M.M. ♩ = 96 - 100)

Musical notation for the third movement, marked *Allegro molto* (M.M. ♩ = 96 - 100). The notation is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 21 pp., incluida hoja de portada, 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 185; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-22
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Homenaje a Mozart</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Sol menor, Do mayor
FECHA	s.f.

I.-

Allegro

II.-

Tempo di minueto

III.-

Presto

FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 11 pp., 28.1x36.6, vertical; partitura autógrafa completa, *Minueto*, *Presto*.
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 14 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa.
- (3) MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 28.1x36.6, vertical;

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	partitura autógrafa incompleta, <i>Presto</i> (92 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	El compositor escribió dos veces la página 1 del <i>Presto</i> (fuente 1). El manuscrito con distinta caligrafía está firmado por un copista como: V. P.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, i, p. 185; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-23
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

I.-

Allegretto con grazia

II.-

Andante

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegretto con grazia</i> (83 cc.), <i>Andante</i> (49 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-24
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.

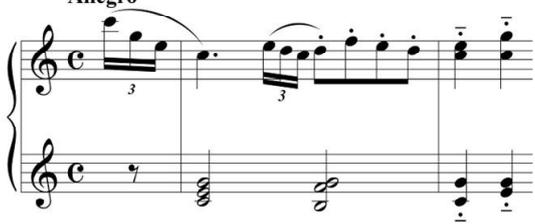
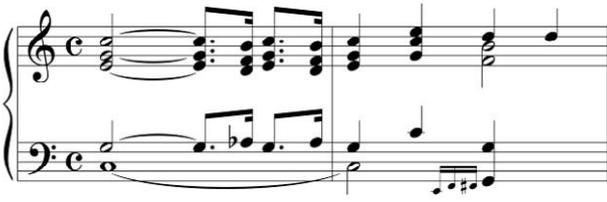
ÍNCIPIT

Allegro ma non troppo

Tea * Tea

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro ma non troppo</i> (49 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-25
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do mayor, La menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
I.-	<p style="text-align: center;"><i>Allegro</i></p> 
II.- [Rondó]	
III.-	<p style="text-align: center;"><i>Adagio</i></p> 
FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 11 pp. 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, [<i>Allegro</i>], (47 cc.), <i>Adagio</i> (31 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 19.8x29.5 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro</i> (14 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Título original p. 1 de la fuente 2: Sonata.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

BIBLIOGRAFÍA

PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-26
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do menor, Si, mayor, Sol menor
FECHA	Mayo 16 de 1953

ÍNCIPIT

I.-

Andante

Allegro con fuoco

II.-

Adagio cantabile

III.-

Allegro con fuoco



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 5 pp., incluida la portada, 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Andante-Allegro con fuoco</i> (27 cc.), <i>Adagio cantabile</i> (29 cc.), <i>Allegro con fuoco</i> (44 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-27
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf,
TONALIDAD	La menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp. 19.8x29.5 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (51 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-28
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
I.-	<p style="text-align: center;">Vivacissimo</p>
II.-	<p style="text-align: center;">Andantino</p>
III.- [¿Presto?]	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 12 pp. 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, <i>Vivacissimo</i> , <i>Andantino</i> , [¿Presto?] (71 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Los tres movimientos, además de encontrarse en la misma fuente, tienen factores en común como: fueron escritas en tonalidades

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	cercanas (mayor-relativo menor-mayor), los dos primeros movimientos son anacrúsicos y tienen ritmo binario. Además, los tres sugieren ser consecuencia uno del otro (<i>Vivacissimo</i> - <i>Andantino</i> - [<i>¿Presto?</i>]).
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Sonata
CLAVE	GVi-29
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Sonata para piano</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Sol _b mayor–Re menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 25.3x32.7 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (11 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p. 23.7x31.2 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, (17 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Título original en la fuente 1: Sonata para piano. En el encabezado de la página de la fuente 2 se lee: Nota: Parte para Reexposición -Sonata para piano- (Sol _b - Re).
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	¿Sonata?
CLAVE	GVi-30
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

Allegro assai

f *p* *pp*

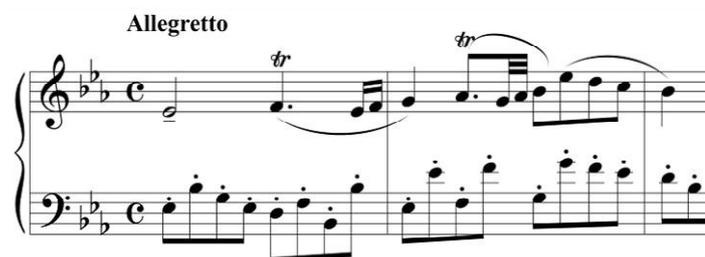
sempre pp

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro assai</i> (15 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	¿Sonata?
CLAVE	GVi-31
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Mi _b mayor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT



FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegretto</i> (16 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Suite
CLAVE	GVi-32
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Escenas infantiles</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	La mayor, Sol mayor, Si _b mayor
FECHA	Febrero 11 de 1952 - agosto 10 de 1953

ÍNCIPIT

I.- *La mamá cosía y
el niño platicaba*



II.- *En el cuarto de
juguetes*

Allegro Jocosos



III.- *Berceuse*

Comodo cantabile



FUENTE(S)

(1) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, *La mamá cosía y el niño platicaba*

	<p>(28 cc.).</p> <p>(2) MEX-MONamg, sin colocación; 10 pp., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>En el cuarto de juguetes</i> (89 cc.), <i>Berceuse</i> (69 cc.).</p> <p>(3) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., sin medidas, vertical; partitura autógrafa, <i>Estampa infantil (temas)</i> (14 cc.).</p> <p>(4) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., sin medidas, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>La mamá cosía y el niño platicaba</i> (21 cc.).</p> <p>(5) MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp., 28.20x36.2 cm, vertical; partitura autógrafa completa, [La mamá cosía y el niño platicaba].</p> <p>(6) MEX-MONamg, sin colocación; 17 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; partitura completa manuscrita no autógrafa.</p> <p>(7) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; documento mecanografiado.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>La fuente 1 está fechada el 11 de febrero de 1952 mientras que la fuente 2 está fechada el 10 de agosto de 1953.</p> <p>El orden de las escenas es: <i>La mamá cosía y el niño platicaba</i>, <i>En el cuarto de juguetes</i>, <i>Berceuse</i>.</p> <p>Entre la tercer y cuarta pauta de la fuente 3 se lee: Estampa infantil (Temas). El compositor escribió sus primeros bocetos para esta obra.</p> <p>Las fuentes 6 y 4 llevan el título: Escenas infantiles, mientras que en el autógrafa 1 se aprecia el título: Estampas infantiles.</p> <p>En la primera hoja del autógrafa 2 está escrito: En el cuarto de juguetes 1 -Fantasía infantil- 1 A Entrada <i>Allegro jocososo</i>.</p> <p>La fuente 7 es una explicación de la obra que puede ayudar al analista, al intérprete y al escucha.</p>

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

	<p>Debido a que en algunas fuentes fueron fotografiadas no se escribe la medida del papel.</p> <p>Diccionario de compositores menciona lo que probablemente se refiera a esta obra: Tres imágenes de infancia (1951).</p>
BIBLIOGRAFÍA	<p>DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 185; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 120.</p>

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Suite
CLAVE	GVi-33
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Escenas de un día de fiesta (suite)</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Mi _b mayor
FECHA	1950

ÍNCIPIT

I.-
VERSIÓN 1

Allegro con brío

I.-
VERSIÓN 2

Allegro con brío

II.- *La niña
extranjera*

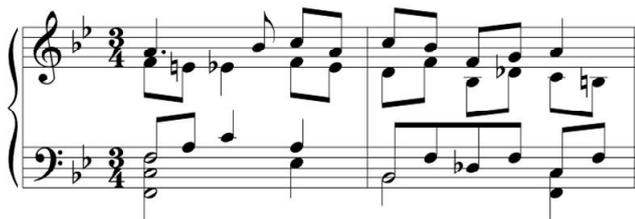
Lento **Andante**

FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 7 pp., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa completa, <i>Allegro con brío</i> . (2) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro con brío</i> (64 cc.).
-----------	--

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

	<p>(3) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Lento-Andante</i> (15 cc.).</p> <p>(4) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; documento mecanografiado explicativo.</p>
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	<p>El autógrafo 2 puede ser una versión previa a la que se muestra en el autógrafo 1 de la primera pieza de la suite: <i>El desfile</i>.</p> <p>En autógrafo 1 se observan cambios desde el inicio con respecto al autógrafo 2. Un ejemplo de estos cambios es la aumentación de valores rítmicos en el documento 1, es decir, cuando en el documento 2 aparecen corcheas en el otro son negras.</p> <p>De acuerdo al programa de mano del concierto organizado por Antonio Ortiz, la suite completa contiene siguientes piezas: <i>Desfile</i>, <i>La niña extranjera</i>, <i>En un jardín</i>, y <i>Junto a la fuente de mármol</i>.</p> <p>Respecto al documento 4, lleva por título <i>Escenas de un día festivo</i> y es una breve explicación metodológica y metafórica de la suite.</p>
BIBLIOGRAFÍA	NEIRA 1950, s. p.; ORTÍZ 1950, s. p.; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Suite
CLAVE	GVi-34
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Páginas de álbum</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Si _b mayor, Si _b menor
FECHA	1950
ÍNCIPIT	
I.- <i>Meditación</i>	
IV.- <i>Barcarola</i>	
FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 6 pp., 28.1x36.6, vertical; partitura autógrafa completa, <i>Meditación</i> . (2) MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Barcarola</i> (58 cc.). (3) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 21.6x27.9 cm, vertical; documento mecanografiado.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	De acuerdo al programa de mano del concierto organizado por Antonio Ortíz –maestro de Guerra González– donde se tocó exclusivamente obra del compositor y al artículo periodístico escrito por Manuel Neira posterior al concierto en 1950, la suite completa se

	<p>compone de las piezas: <i>Meditación, Scherzo, Arabesco, Barcarola</i> y <i>Canto triste</i>. A decir de los autores Hernán Palma y Meza, y Alfonso Ayala la obra se compone de: <i>Meditación, Scherzo, Arabesco</i> y <i>Canto melancólico</i>.</p> <p>En el documento mecanografiado, redactado por el compositor, se exponen algunas herramientas compositivas empleadas en las obras. Así mismo, el autor describe imágenes útiles para la interpretación de la obra.</p>
BIBLIOGRAFÍA	NEIRA 1950, s. p.; ORTÍZ 1950, s. p.; PALMA Y MEZA - AYALA 2015, pp. 120, 121, 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Tema con variaciones
CLAVE	GVi-35
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	La ₂ mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 29.2x40.2, vertical; partitura autógrafa incompleta, (24 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Al inicio del sexto sistema se lee: <i>Var. I.</i>
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Toccata
CLAVE	GVi-36
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Toccata</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Mi menor
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

Presto furioso

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28x37 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta con anotaciones manuscritas no autógrafas, <i>Presto furioso</i> (29 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	En el c. 1 se lee una indicación no autógrafa: “8 ^{va} . alta”.
BIBLIOGRAFÍA	PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Vals
CLAVE	GVi-37
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Vals op. 5 n° 1</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Fa menor
FECHA	1950

ÍNCIPIT

The image shows the beginning of a waltz in F minor, 3/4 time. The right hand plays a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is 'tempo di vals' and the dynamics are piano. A 'Ped. simple' instruction is at the bottom.

FUENTE(S)	(1) MEX-MONamg, sin colocación; 4 pp., 29x40, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>tempo di vals</i> (88 cc.). (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40, vertical; partitura autógrafa incompleta, (24 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha de composición se estima gracias al programa de mano del concierto ofrecido en 1950 bajo la tutela del maestro Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 185; ORTÍZ 1950, PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	Vals
CLAVE	GVi-38
TÍTULO EN LA FUENTE	<i>Vals</i>
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Si _b mayor
FECHA	1950

ÍNCIPIT

VERSIÓN 1.-

Cadenza

Vals
Vivace

25

VERSIÓN 2.-

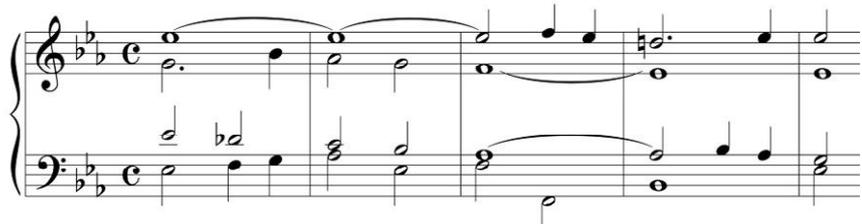
FUENTE(S)

- (1) MEX-MONamg, sin colocación; 2 pp., 20.5x14.7 cm, oblongo; partitura manuscrita no autógrafa incompleta, *Cadenza, Vivace* (36 cc.).
- (2) MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40, vertical; partitura autógrafa incompleta, (14 cc.).

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	Es probable que este sea el <i>Vals capricho</i> al que se hace referencia en el programa de mano del concierto ofrecido en 1950 bajo la tutela de Antonio Ortíz.
BIBLIOGRAFÍA	DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996, I, p. 185; ORTÍZ 1950.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-39
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	Mi _b mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30.7x40.7 cm, vertical; partitura autógrafa completa.
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-40
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	Sol mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 20.5x14.7 cm, oblongo, partitura autógrafa incompleta, (8 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-41
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	No definida
TONALIDAD	La menor
FECHA	<i>post</i> 1960
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 27.7x38.2 cm, vertical; partitura manuscrita no autógrafa completa, (3 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-42
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[¿pf?]
TONALIDAD	Do menor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (1 c.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-43
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[org]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.

ÍNCIPIT

Adagio

The image shows a musical score for an organ piece titled 'Adagio'. It consists of three staves. The top staff is in Treble clef, the middle in Alto clef, and the bottom in Bass clef. The time signature is 2/4. The music begins with a series of sixteenth notes in the treble staff, followed by a half note. The alto and bass staves contain rests and some notes, indicating a multi-measure rest or a specific organ registration.

FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 30.7x40.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Adagio</i> (20 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

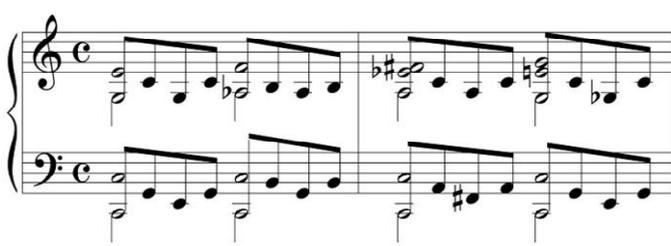
CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-44
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	pf
TONALIDAD	-
FECHA	post 1960
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Allegro energico</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 3 pp., 27.7x38.2 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Allegro energico</i> (43 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	La fecha se estima gracias a lo que se lee en la parte inferior izquierda del folio: Casa Musicale G. RICORDI & C. S.p.A. - Roma Via C. Battisti 120 - Tel. 68.80.22 Piazza Indipendenza 24 - 25 - 26 - Tel. 47.16.87. Esta partitura fue, seguramente, escrita durante o después de la estancia de Ramiro Guerra en Italia.
BIBLIOGRAFÍA	Palma y Meza - Ayala 2015, p. 121.

CAPÍTULO 3.- *Catálogo temático de la obra de Guerra González*

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-45
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	-
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 28.1x36.6 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, (2 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CAPÍTULO 3.- Catálogo temático de la obra de Guerra González

CLASIFICACIÓN	5. Música para un instrumento
TÍTULO UNIFORME	?
CLAVE	GVi-46
TÍTULO EN LA FUENTE	-
INSTRUMENTACIÓN	[pf]
TONALIDAD	Do mayor
FECHA	s.f.
ÍNCIPIT	<p style="text-align: center;">Andante</p> 
FUENTE(S)	MEX-MONamg, sin colocación; 1 p., 29x40 cm, vertical; partitura autógrafa incompleta, <i>Andante</i> (6 cc.).
PUBLICACIÓN	-
OBSERVACIONES	-
BIBLIOGRAFÍA	-

CONCLUSIONES

En el proceso de elaboración de este trabajo se recopila la obra de la que se tiene conocimiento hasta ahora del compositor Ramiro Luis Guerra González. Como consecuencia, se concentra su repertorio en un solo punto de búsqueda (actualmente, María Luisa Guerra González resguarda el acervo de la obra recopilada de Ramiro Guerra), ya que, como se mencionó antes, la obra conocida del compositor se encontraba dividida en tres partes: una gran parte la resguardaba el compositor Eduardo Caballero, otra parte se encontraba en posesión de María Luisa Guerra González y algunos manuscritos estaban en manos del compositor y amigo de Ramiro Guerra, Ricardo Hernández. Además de este punto físico de búsqueda, se proporciona un recurso sistémico que permite encontrar una obra que, por las características del acervo en las que el año y el título no están presentes en la mayoría de las obras, se localiza por su instrumentación y género. Se elige dicho orden después de que se estudiaran distintos catálogos y, después de su análisis, se elabora el catálogo de la forma más funcional. Durante este análisis, además de organizar la música de Ramiro Guerra, se trata de seguir las convenciones internacionales de ubicación y clasificación de obras musicales establecidas por el *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), lo que facilita la búsqueda en el catálogo a investigadores de cualquier nacionalidad.

CONCLUSIONES

El estado de las obras se hace tomando en cuenta las diversas fuentes de cada composición y se distinguen cinco tipologías:

COMPLETA: el estado de estas obras puede llegar a tener faltantes mínimos como un compás borrado por el autor.

INCOMPLETA EJECUTABLE: el estado de estas obras puede ser la falta de algún movimiento o compases borrados por el autor.

INCOMPLETA NO EJECUTABLE: el estado de estas obras puede ser la ausencia de una/s sección/es de instrumentos o pasajes enteros faltantes.

FRAGMENTOS: el estado de estas obras es de algunos compases escritos.

PERDIDAS O NO REALIZADAS: el estado de estas obras se determinó con base en programas de mano, testimonios de alumnos y músicos cercanos a Ramiro Guerra, o artículos periodísticos que documentan su existencia.

Se contabilizaron las obras que pertenecen a cada tipología en la siguiente tabla:

<i>Tipología</i>	<i>GVo</i>	<i>GVv</i>	<i>GVc</i>	<i>GVr</i>	<i>GVi</i>	<i>Total</i>
Completas	7	21	3	-	12	43
Incompletas ejecutables	2	3	5	-	6	16
Incompletas no ejecutables	1	6	3	1	10	21
Fragmentos	12	6	9	3	18	48
Perdidas o no realizadas	3	1	1	-	-	5
<i>Total</i>	25	37	21	4	46	133

TABLA 12.- Contabilización de obras en el catálogo Guerra *Verzeichnis* (GV).

La cantidad total de obras en el Archivo Musical Guerra es de 133, donde el 32.33% son obras completas, 12.03% son obras incompletas ejecutables, 15.78% son obras incompletas no ejecutables, 36.09% son fragmentos y 3.75% son obras perdidas o no

realizadas. Aun cuando son altos los índices de obras incompletas no ejecutables, fragmentos y obras perdidas o no realizadas, los cuales suman el 55.63% del total de su producción conocida. El 44.37% restante que son trabajos completos o incompletos ejecutables representa una parte importante de la música mexicana durante la segunda mitad del siglo XX; no solo por su buena calidad, también por el papel que este compositor y su música juegan en la formación de los músicos que hoy son activos en Monterrey y que también tienen un rol representativo a nivel nacional e internacional.

Además de catalogar las obras de manera sistemática, este trabajo ofrece nuevas aportaciones entre las que se encuentra un primer intento de juntar de manera completa la *Suite bucólica* GVo-1, esto se debe a que, en el tránsito por cambios de residencia personales del compositor, la estancia de la partitura en diferentes recintos, así como las diferentes manos por la que ésta pasó, se encuentra “desarmada”. Fue gracias a los programas de mano de su ejecución, tipología del papel y los temas melódicos que se logra hacer este primer paso. Sin embargo, este “ensamblaje” de la *Suite bucólica* no es concluyente. Esto abre una nueva línea de investigación que permitirá la ejecución de la obra completa. Así mismo, otra aportación es el *Nocturno en Re mayor* GVi-14, el cual se observó completo (en el libro *Compositores de Nuevo León* se menciona inconcluso).⁶⁸ También se encontraron numerosas piezas tempranas que, en conjunto con sus obras maduras, permiten trazar la evolución compositiva de Ramiro Guerra.

La finalidad principal de este catálogo es que funja como herramienta para las futuras líneas de investigación, una de éstas es el trabajo filológico en las partituras manuscritas para la realización de ediciones críticas, finalizadas a futuras ejecuciones y grabaciones.

Por otra parte, se hace hincapié en que este catálogo temático no es definitivo y, como todo catálogo, está sujeto a futuros cambios como adiciones, sustracciones o reubicaciones producto de nuevas investigaciones.

⁶⁸ PALMA Y MEZA - AYALA 2015, p. 122.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

ALFARO 1986 = Carta de Susana Alfaro de Enríquez para Ramiro Guerra, 25 de abril de 1986, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

DE ELÍAS 1972 = Carta de Manuel de Elías para Ramiro Guerra, 2 de marzo de 1972, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

FECHTER 1953 = Carta de Dr. Fechter de la Embajada de Alemania en México para Ramiro Guerra, 11 de abril de 1953, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GONZÁLEZ 1961 = Carta de María Luisa González de Guerra para Ramiro Guerra, 18 de marzo de 1961, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (a) = *Ave María*, GVv-7, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (b) = *Escenas de un día de fiesta (suite)*, GVi-33, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (c) = *Las golondrinas*, GVv-25, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (d) = *Nocturno en Re mayor*, GVi-14, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (e) = *Páginas de álbum*, GVi-34, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (f) = *Pequeña suite*, GVc-1, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (g) = *Vals op. 5 n° 1*, GVi-37, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1950 (h) = *Vals*, GVi-38, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1953 = Carta de Ramiro Guerra para la Embajada de Alemania en México, Monterrey, 9 de marzo de 1953, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1959 = *Suite bucólica*, GVo-1, partitura autógrafa inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1960 (a) = Carta de Ramiro Guerra para Alfonso de Elías, 3 de abril de 1960, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1960 (b) = Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, 17 de septiembre de 1960, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1961 (a) = Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, Roma, 25 de enero de 1961, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1961 (b) = Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, Roma, 13 de marzo de 1961, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1961 (c) = Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, Roma, 19 de marzo de 1961, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1962 = Carta de Ramiro Guerra para María Luisa González de Guerra, 20 de febrero de 1962, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1993 (a) = Carta de Ramiro Guerra para Josef Seifert, 18 de enero de 1993, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA 1993 (b) = *Santa Cecilia*, partitura transcrita a computadora inédita, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

GUERRA [S.F.] (a) = [*Concierto*], GVo-5, partitura perdida o no realizada.

GUERRA [S.F.] (b) = [*Concierto*], GVo-6, partitura perdida o no realizada.

TORT 1959 = Carta de César Tort para Ramiro Guerra, 15 de mayo de 1959, Archivo Musical Guerra, sin colocación.

Literatura secundaria

AMMETTO 2013 = FABRIZIO AMMETTO, *Review* de MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, en “Ad Parnassum. A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music”, vol. 11, no. 21, 2013, pp. 124-126.

AMMETTO - BÉJAR - VALDEZ 2018 = FABRIZIO AMMETTO - ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO - ALBERTO JORDÁN VALDEZ VILLAR, *Aspectos de evolución compositiva en los cuartetos de cuerda de Ramiro Luis Guerra González (1933-2003)*, en “Revista

Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas”, vol. 7, no. 14, 2018, pp. 41-60.

BARRÓN 2004 = JORGE BARRÓN CORVERA, *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*, Westport, Praeger, 2004.

DICCIONARIO DE COMPOSITORES 1996 = *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, Eduardo Soto Millán (ed.), 2 vols., Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

DICCIONARIO DE LA FILOSOFÍA 1984 = *Diccionario de la filosofía*, Iván Frolov (ed.), O Razinkov (trad.), Ciudad de México, Progreso, 1984.

FURMAN - GALVÁN 2016 = Martha Furman, Gary Galván, *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016.

GARZA 2006 = LUIS MARTÍN GARZA GUTIÉRREZ, *Raíces de la música regional en Nuevo León*, Monterrey, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 2006.

GUERRA [S.F.] (c) = RAMIRO GUERRA, *Teoría del aprendizaje estructural de la composición musical*, s.f., Monterrey, documento impreso inédito.

HOBOKEN 1957 = ANTHONY HOBOKEN, *Joseph Haydn: Thematisch- bibliographisches Werk-verzeichnis*, Mainz, B Schott's Söhne, 1957.

KÖCHEL 1964 = LUDWIG RITTER VON KÖCHEL, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1964.

NEIRA 1976 = Manuel Neira Barragán, *Ocho compositores de Nuevo León*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1976.

PALMA Y MEZA - AYALA 2015 = HERNÁN PALMA Y MEZA - ALFONSO AYALA DUARTE, *Compositores de Nuevo León: primera época*, Monterrey, CONARTE, 2015.

PAREYÓN 2006 = GABRIEL PAREYÓN, *Diccionario enciclopédico de música en México* 2 vols., Guadalajara, Universidad Panamericana, 2006.

PONIATOWSKA 2012 = IRENA PONIATOWSKA, *The double centenary of Polish musicology (1911/1912-2011/2012): Józef Michał Chomiński: Portrait of a Scholar*, en "Musicology Today", vol. 9, 2012, pp. 154-179.

RUHNKE 1984 = MARTIN RUHNKE, *Telemann-Werkeverzeichnis (TWV): Instrumental werke Band 1*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1984.

RYOM 2007 = PETER RYOM, *Antonio Vivaldi: thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2007.

SELFRIDGE-FIELD 2008 = ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Antonio Vivaldi: Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV) (review)*, en "Notes", vol. 65 no. 2, 2008, pp. 294-298.

TALBOT 1993 = MICHAEL TALBOT, *Vivaldi*, Londres, Dent, 1993.

TALBOT 2011 (a) = MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011.

TALBOT 2011 (b) = MICHAEL TALBOT, *Vivaldi*, Liverpool, Routledge, 2011.

THE NEW GROVE DICTIONARY 1980 = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), 20 vols., Londres, Macmillan, 1980.

VLAARDINGERBROEK 2004 = KEES VLAARDINGERBROEK, *The Violin Concerto RV 355: a Cuckoo in Vivaldi's Nest?* en "Studi vivaldiani", vol. 4, 2004, pp. 9-24.

ZERBI 2016 = MIRYAM ZERBI, *Un fiume di musica. Antonio Vivaldi. Alle origini di una riscoperta*, Venecia, Fondazione Giorgio Cini, 2016.

Recursos electrónicos

CHOMINSKI – TURLO = JÓZEF MICHAŁ CHOMIŃSKI - TERESA TURŁO, *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, disponible en: <https://www.flaminioonline.it/Biografie/Chopin-catalogo-Chominski.html>.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2018 = *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, disponible en: <http://dle.rae.es>, última actualización: 2018.

KLASSIKA 2018 = *Georg Philipp Telemann (1681-1767), Werke sortiert nach TWV (Telemann-Werke-Verzeichnis)*, disponible en: https://www.klassika.info/Komponisten/Telemann/wv_wvz1.html, última actualización: 24 de diciembre de 2018.

IMSLP = International Music Score Library Project, *List of works by Joseph Haydn*, disponible en: https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Joseph_Haydn.

RISM = *Répertoire International des Sources Musicales*, disponible en: <http://www.rism.info/en/organisation.html>.

MOZART = WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Verzeichniß aller meiner Werke*, en “The British Library”, disponible en <<http://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=0d3ac4d1-793c-4021-b178-9c666c90f2bc&type=book>>.

Artículos periodísticos

GONZÁLEZ 1959 = ELVA GONZÁLEZ, “Tocaré la Sinfónica de la ópera una suite de [Ramiro Guerra]”, en *El Norte*, [día y mes desconocidos] 1959.

MARTÍNEZ 1950 = JESÚS ÁNGEL MARTÍNEZ, “Arte”, [periódico desconocido], [día y mes desconocidos] 1950.

NEIRA 1950 = MANUEL NEIRA, “Ramiro Luis Guerra, un compositor de 17 años”, en *El Norte*, [día y mes desconocidos] 1950.

S.A. 1985= S.A., “La música es mi respirar, mi hablar y mi sentir”, en *Diario de Monterrey*, 29 de abril de 1985.

S.A. (a) = S.A., “Conferencia ‘Tendencias de la música moderna’, mañana domingo”, [periódico desconocido], 11 de abril de 1959.

S.A. (b) = S.A., “Lucha para rescatar la música regional”, [periódico desconocido], s.f.

S.A. (c) = S.A., “Uraufführung in St. Andreas”, [periódico desconocido], s.f.

Programas de mano

DOS AUDICIONES 1951 = *Dos audiciones de la academia de piano Johannes Brahms*, Aula Magna de la Universidad, 25 y 30 de mayo de 1951.

HERNÁNDEZ [S.F.] = *Recital de piano de la academia Hernández*, Aula Magna de la Universidad, s.f.

NUEVA MÚSICA 1959 = *El instituto nacional de bellas artes y nueva música de México presentan 2 conciertos*, programa de mano, Archivo Musical Guerra, sin colocación, 1959.

ORTÍZ 1950 = ANTONIO ORTÍZ, *Antonio Ortíz presenta a su discípulo el joven Ramiro Luis Guerra González*, Archivo Musical Guerra, sin colocación, 1950.

UNIVERSIDAD FEMENINA [S.F.] = *La U[niversidad] femenina ibero americana rindió homenaje al padre don Miguel Hidalgo*, s.f.