

Moderato.

Al Niño de la Salud

B. R. R.

**El maestro
Bonifacio Rojas Ramírez,
compositor, director
y pedagogo michoacano**

ALONSO HERNÁNDEZ PRADO

CON LA COLABORACIÓN DE

Mauricio Beltrán Miranda

Luis Alberto Pérez Díaz

Prólogo del maestro Juan Alzate Núñez

INFINITA

ño de la Sa-lud Gra-cias ren-di-das

riayvir-tud de mos al Ni-ño de la Sa-

***El maestro Bonifacio Rojas
Ramírez, compositor, director
y pedagogo michoacano***

Alonso Hernández Prado

CON LA COLABORACIÓN DE
Mauricio Beltrán Miranda
Luis Alberto Pérez Díaz

Prólogo del maestro Juan Alzate Núñez

INFINITA

*El maestro Bonifacio Rojas Ramírez,
compositor, director y pedagogo michoacano*

Derechos reservados, primera edición, junio de 2022

ISBN 978-607-99607-4-2

- © Alonso Hernández Prado, autor
- © Mauricio Beltrán Miranda, colaborador
- © Luis Alberto Pérez Díaz, colaborador
- © Juan Alzate Núñez, por el prólogo

Este libro es un proyecto del autor y de sus colaboradores, desarrollado por INFINITA para su promoción y comercio, no puede reproducirse sin autorización de los titulares de los derechos de autor.

Hecho en México

CONTENIDO

| | |
|--|-----|
| Prólogo del maestro Juan Alzate Núñez • | 7 |
| Agradecimientos • | 9 |
| Introducción • | 11 |
| Capítulo 1. Publicaciones que hacen mención del compositor • | 17 |
| Capítulo 2. Biografía del compositor • | 20 |
| Capítulo 3. Catálogo de su producción artística y pedagógica • | 25 |
| Capítulo 4. Análisis de una obra representativa: Suite dominical. Por Mauricio Beltrán Miranda • | 106 |
| Capítulo 5. Estilo e identidad de sus composiciones • | 118 |
| Capítulo 6. Sus métodos de teoría musical • | 123 |
| Conclusiones • | 131 |
| Anexo. La música purépecha Por Luis Alberto Pérez Díaz • | 134 |
| Sobre los autores • | 144 |
| Referencias • | 147 |

Para Myrna, Frida y Mimí

Prólogo

El libro que presenta ante nosotros el doctor Alonso Hernández Prado es muy importante para dar a conocer de manera clara y concisa la vida y obra del compositor y pedagogo michoacano Bonifacio Rojas Ramírez, sus influencias, su concepto de la creación musical, así como la enseñanza a través de sus métodos, los cuales, sin duda, dieron una formación musical muy sólida a quienes los estudiamos, ya que constituían parte sustancial de los textos escolares, tanto en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, como en el Conservatorio de las Rosas, ambos en Morelia, Michoacán, además de otras escuelas de música en el país y en sus cátedras de composición.

El maestro Bonifacio Rojas fue el continuador del legado que dejó inconcluso el maestro Miguel Bernal Jiménez, principalmente en el aspecto pedagógico, al que le dio una importancia fundamental. En este sentido, el maestro Rojas llenó un gran vacío que había en nuestro país. Asimismo, él y otros músicos que habían sido alumnos del maestro Bernal, como el compositor José de Jesús Carreño y el organista Alfonso Vega Núñez, enriquecieron la vida musical de Morelia a partir de la segunda mitad del siglo xx.

La presencia del maestro Bonifacio Rojas Ramírez en la cultura musical michoacana es muy importante, y podemos encontrarla de muchas maneras, ya sea por sus métodos, así como en su principal legado: la Orquesta Sinfónica de Michoacán, producto de su labor como gestor ocupado en que se abrieran más espacios para la música. Su presencia se halla también en muchos alumnos que como yo estudiamos con él, tanto el solfeo como la teoría

y armonía en la entonces Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana (ahora Facultad). En gran medida, ese legado ha moldeado y forjado mucha de la actividad musical en Morelia, en el interior de Michoacán, a más de su influencia en el resto del país y de manera señalada en el Bajío.

El “maestro Boni”, como todos nos referíamos a él de manera cariñosa, tenía un gran compromiso con la pedagogía, hacía analogías interesantes para que se comprendieran los conceptos más difíciles de la teoría, la armonía o el solfeo. Recuerdo bien ver al maestro Boni muy temprano por la tarde en Bellas Artes, como nos referíamos a la escuela, en su aula trabajando con los niños; desde los pasillos escuchábamos los xilófonos infantiles sonar y las voces de los alumnos solfeando. El maestro no faltaba a sus clases y terminaba usualmente a las nueve de la noche algunos días, cuando él daba la última sesión, que por lo general era la de armonía.

Leer algunos aspectos de la vida y obra del maestro Bonifacio Rojas nos permite darnos cuenta de cómo fue el desarrollo de la música mexicana a través de la visión michoacana presente en la obra del maestro Rojas, a través de su influencia de las particularidades melódicas y rítmicas de la música purépecha, su prolífica música de corte religioso, así como lo que se menciona en este libro, en el claro y puntual análisis del doctor Beltrán a la obra *Suite dominical* para órgano de 1947.

Este libro es acerca del trabajo, entrega y creatividad de un hombre comprometido con su tiempo y la sociedad donde evolucionó, dejando un legado que aún resuena ampliamente gracias al interés del doctor Alonso Hernández y de quienes contribuyeron de manera generosa a que tomase forma. Enhorabuena.

JUAN ALZATE
Morelia, Michoacán, 22 de enero de 2022

AGRADECIMIENTOS

Este libro es una recopilación de testimonios, datos biográficos, partituras, métodos de enseñanza musical y bibliografía referentes a la producción artística, pedagógica y de gestión cultural que el maestro Bonifacio Rojas Ramírez desarrolló a lo largo de su vida profesional. Aquí los nombres de colegas y amigos que de una u otra forma apoyaron directa o indirectamente para la realización del mismo: Mauricio Beltrán, Luis Alberto Pérez, Gregorio Rojas, Guadalupe González, Diego Edmundo Lázaro Hernández, José Manuel Tapia, Raúl Olmos, José Francisco Álvarez, Mario Rodríguez, Román Revueltas, Cuauhtémoc Juárez, Laura Carrasco, Guillermo Villareal, Juan Alzate, Jesús Gutiérrez, Jesús Granados, Raymundo González, José Enrique Guzmán, Francisco Santillán, Claudia Correa, Diego Cabrera, Rodrigo Hernández, Eduardo Núñez, Sergio Rivera, Salvador Guzmán, Pamela Jiménez Dragicevic, Tercia Cesarea Reis, Myrna y Alma Barrios. Gracias a su invaluable orientación y apoyo, este proyecto llegó a su culminación.

Queda mucho por decir respecto al maestro Rojas y esta publicación, que recopila documentos e información referente al maestro, es tan sólo un punto de partida para futuras investigaciones dedicadas a su obra y memoria. Espero que mis colegas musicólogos tengan más suerte que yo en el siempre delicado proceso de acceder al archivo musical de los compositores que estudien. De antemano, una disculpa a quienes también contribuyeron en esta empresa y por un descuido de mi parte no fueron mencionados.

Introducción

Desde la época de la Nueva España, la Ciudad de México ha sido nuestro epicentro político, económico y cultural. Así, la mayoría de los compositores mexicanos que a la fecha conocemos y escuchamos nacieron, estudiaron o desarrollaron su actividad artística y profesional en la capital. El músico Miguel Bernal Jiménez¹ “fue otro de los pocos compositores que prefirieron otra ciudad a la capital de la república. Sin embargo, al parecer no sufrió las desventajas de no darse a conocer y de ser olvidado después de su muerte” (Malmström, 2015, p. 134). Bonifacio Rojas Ramírez,² quien en esta ocasión nos ocupa, tampoco dependió de la actividad cultural de la Ciudad de México para crear o difundir sus creaciones artísticas.

De la nutrida lista de compositores mexicanos, algunos no nacieron en la Ciudad de México, por ejemplo: Silvestre Revueltas³ nació en Santiago Papasquiaro, en el estado de Durango; Manuel M. Ponce,⁴ en Fresnillo, Zacatecas; Miguel Bernal Jiménez, en Morelia, Michoacán, y Juventino Rosas,⁵ en Santa Cruz —en su honor, hoy Juventino Rosas—, Guanajuato. Ellos y muchos otros se mudaron a la capital para escribir sus composiciones musicales, ya

¹ Morelia, Michoacán, 16 de febrero de 1910-León, Guanajuato, 26 de julio de 1956.

² Santa María de Guido de Los Altos, Michoacán, 4 de noviembre de 1921-Morelia, Michoacán, 12 de junio de 1997.

³ Santiago Papasquiaro, Durango, 31 de diciembre de 1899-Ciudad de México, 5 de octubre de 1940.

⁴ Fresnillo, Zacatecas, 8 de diciembre de 1882-Ciudad de México, 24 de abril de 1948.

⁵ Santa Cruz, Guanajuato, 25 de enero de 1868-Surgidero de Batabanó, Cuba, 9 de julio de 1894.

que en sus lugares de origen este oficio era “una labor todavía más desprotegida que la de la capital” (Tello, 2009, p. 558).

En cuanto a la música sacra, Querétaro, Michoacán y, desde luego, la Ciudad de México son importantes centros de producción para este género musical. José Guadalupe Velázquez,⁶ Agustín González,⁷ Cirilo Conejo Roldán⁸ y Fernando Loyola,⁹ en Querétaro, y el anteriormente mencionado Miguel Bernal Jiménez, en Morelia, figuran como estandartes de esta música. Otro de ellos, sin lugar a dudas, es el maestro Bonifacio Rojas Ramírez, quien desarrolló su actividad composicional y también pedagógica en Morelia, Querétaro, Aguascalientes, Toluca y San Luis Potosí, y no requirió nacer o mudarse a la Ciudad de México para perfeccionarse y crecer artísticamente.

Durante la preparación del guion para un video sobre la historia del Conservatorio José Guadalupe Velázquez, en la ciudad de Querétaro, se elaboró una lista de maestros que colaboraron en la institución desde su formación. El maestro Cuauhtémoc Juárez, actual secretario académico del Conservatorio, de entre la profusa lista de nombres que me compartió, remarcó al maestro Bonifacio Rojas Ramírez, quien, originario física y profesionalmente de Morelia, Michoacán, impartió cátedra de teoría musical en el Conservatorio, en el que incluso fue maestro de Erick Escandón, actual director de la institución.

La formación y el desarrollo musical del maestro Rojas están vinculados al Conservatorio de las Rosas, en Morelia, Michoacán, y a su promotor, maestro y director, Miguel Bernal Jiménez. A partir de su desempeño como alumno y maestro en el Conservatorio, Rojas tuvo la oportunidad de publicar sus composiciones en la revista *Schola Cantorum*, del maestro Miguel Bernal Jiménez.

⁶ Querétaro, Querétaro, 12 de diciembre de 1856-Ciudad de México, 18 de febrero de 1920.

⁷ Santa Cruz de Galeana, Querétaro, 1864-Querétaro, Querétaro, 1927.

⁸ 1884-1960.

⁹ Juriquilla, Querétaro, 24 de agosto de 1873-Querétaro, Querétaro, 1951.

Dicha revista se convirtió en una de las más longevas publicaciones musicales mexicanas del siglo xx (Carredano 2015, p. 236), y también el maestro Cirilo Conejo Roldán, en su momento director del Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Querétaro, tuvo la oportunidad de publicar ahí sus obras.

El saxofonista Juan Alzate, autor del prólogo de este libro, ilustre moreliano y alumno del maestro Rojas, me entusiasmó para realizar la presente investigación y me compartió un artículo de Gerardo Cárdenas dedicado al compositor, pedagogo y gestor cultural, quien dejó un importante legado para Michoacán, México y el mundo, con sus composiciones, arreglos orquestales, creación de métodos de enseñanza musical, formación de músicos y creación de orquestas, ensambles musicales y coros.

Otro aliciente importante para adentrarme en esta investigación vino de la organista y musicóloga Laura Carrasco, quien me puso en contacto con el maestro Raúl Olmos Torres, guitarrista y actual director del Conservatorio de las Rosas. El maestro Olmos me brindó todo su apoyo para acceder a las composiciones y métodos que en vida publicó el maestro Rojas. Todo este material está resguardado en la Biblioteca Ignacio Mier Arriaga, del Conservatorio, a cargo del maestro José Manuel Tapia, quien literalmente aportó *todo* lo que sabe y tiene sobre el maestro Rojas, incluidas las partituras que pueden apreciarse en este libro, documentos que resultaron ser la columna vertebral de esta investigación.

El maestro Mario Rodríguez Taboada, heredero de la batuta del maestro Bonifacio en la Sinfónica de Michoacán, me proporcionó la información referente al maestro, como la historia de la composición *Poema al padre de la patria*, para coro, solistas y orquesta, que el maestro Rojas dedicó a la memoria de Don Miguel Hidalgo; a la fecha, esta obra no ha sido estrenada, como se comentará a detalle en páginas posteriores. Asimismo, el maestro Rodríguez me compartió los pormenores del homenaje a Juven-

tino Rojas, con los arreglos del maestro Rojas y la grabación de Rodríguez Taboada.

El maestro Román Revueltas, actual director titular de la Orquesta Sinfónica de Michoacán, en un intento por acercarme a las composiciones del maestro Rojas, me contactó con Diego Edmundo Lázaro Hernández, bibliotecario de la Orquesta Sinfónica y uno de los pupilos predilectos del maestro Rojas. Diego, de gran ayuda para mí a lo largo de la investigación, además de las frecuentes pláticas telefónicas en que me fue orientando sobre la trayectoria del maestro Rojas, me hizo ver la necesidad de acceder a las partituras publicadas en vida por el maestro Rojas, en la revista *Schola Cantorum*, las cuales están en resguardo del Conservatorio de las Rosas.

El 21 de diciembre de 2019, Raymundo González Boyaján, director del Coro Polifónico *Canticum Deo*, de la Rectoría de Cristo Rey, de Morelia, Michoacán, publicó en YouTube¹⁰ el *Villancico tarasco* del maestro Rojas. La biblioteca del Conservatorio de las Rosas le facilitó la partitura, misma que el maestro González posteriormente me hizo llegar, junto con una observación importante: la célula rítmica dieciseisavo, octavo y dieciseisavo, seguido de octavos, en el compás de 6/8 son características de la música purépecha, presentes en composiciones del maestro Rojas, como en la sinfonía *Herencia tarasca*, compuesta en 1946 y posteriormente grabada por la Orquesta Sinfónica de Michoacán, bajo la dirección del mismo Rojas, que puede escucharse en Youtube.

Otra fuente de información e inspiración para realizar la investigación fue escuchar la grabación del *Poema para arpa*, en que el maestro Rojas muestra su ingenio y habilidad para escribir para este instrumento. El poema, en manos del maestro José Enrique Guzmán, incluido en su disco titulado *Arpa de los ángeles, música*

¹⁰ Canticum Deo (24 de enero de 2020). *Villancico Tarasco* (Bonifacio Rojas). <https://www.youtube.com/watch?v=EPIxBoZs22o>

mexicana para arpa, producción realizada con apoyo económico del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, también está disponible para su escucha en Youtube,¹¹ y el maestro Guzmán me compartió la partitura, para incluirla en este libro.

También en Youtube¹² podemos escuchar la *Suite dominical*, grabada por el maestro Polorgan, en el Templo del Espíritu Santo, de la Compañía de Jesús de la ciudad de Puebla, en un magnífico órgano Walker. Polorgan nos compartió la partitura, que fue de gran utilidad al doctor Beltrán, para realizar un análisis comparativo de las destrezas composicionales del maestro Rojas.

La obra que el lector tiene en sus manos fue enriquecida con la experiencia y conocimientos tanto del doctor Mauricio Beltrán como del licenciado Luis Alberto Pérez, quienes nos ayudan a ver la obra del maestro Rojas desde una panorámica más amplia.

A partir del perfil artístico y profesional del compositor Mauricio Beltrán (con quien comparto la pertenencia a un Cuerpo Académico de la Universidad Autónoma de Querétaro), la publicación contiene un análisis muy detallado de la obra *Suite dominical*, que nos permite apreciarla, comparar las destrezas composicionales del maestro Rojas con las de su maestro, Miguel Bernal Jiménez, y situar a Rojas en su justa dimensión. Las fortalezas de Rojas, como creador, son detectadas por Beltrán gracias al análisis comparativo que realiza, el cual arroja gratas conclusiones, plasmadas en el capítulo cuatro del libro.

Por su parte, Luis Alberto, alumno ejemplar en la Licenciatura de Música Popular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, reveló que más allá de los platillos y tambores de su batería tenía un gran gusto por investigar, lo cual despertó en mí el interés por invitarlo a esta aventura, en la que colaboró entrevistando a un nieto del maestro Rojas, transcri-

¹¹ José Enrique Guzmán. (24 de junio de 2015). "Poema" para arpa, de Bonifacio Rojas Ramírez (audio). www.youtube.com/watch?v=Uyw0xmK4Aw

¹² Polorgan Sol - La (21 de octubre de 2014). Polorgan toca "Suite dominical" Bonifacio Rojas. <https://www.youtube.com/watch?v=zOTv4mHAPWE>

biendo el catálogo publicado por Soto Millán y escribiendo un ensayo sobre la música purépecha, que nos permite acercarnos a las raíces artísticas del maestro Rojas y que, por su estructura y coherencia, decidimos publicarlo como anexo del libro, seguros de que será una referencia para todos los interesados en el tema.

En la academia, hoy en día es una práctica generalizada publicar en conjunto colaborando maestros y alumnos. En el caso que aquí nos ocupa no sólo fue “hacer la tarea”, pues gracias a la colaboración de un servidor con Beltrán y Pérez “descubrimos” y “nos descubrimos”. Por lo anterior, albergamos la esperanza de que, como nosotros, los lectores disfruten nuestro resultado.

Capítulo 1.

Publicaciones que hacen mención del compositor

La biografía y el catálogo de las composiciones de Bonifacio Rojas están publicados en el *Diccionario de los compositores mexicanos de música de concierto*, del compositor y musicólogo Eduardo Soto Millán. Gabriel Pareyón, a su vez, replicó esta información en la página 582 del segundo volumen del *Diccionario enciclopédico de música mexicana*, publicado en 2007 por la Universidad Panamericana. Cabe señalar que la biografía que muestran Soto Millán y Pareyón incluye la información que sobre el maestro Rojas conserva la biblioteca del Conservatorio de las Rosas, sus orígenes, estudios musicales y desempeño musical y pedagógico. En cuanto al catálogo que contienen ambas publicaciones, también, probablemente con base en el que conserva la misma biblioteca, menciona las composiciones, no los arreglos orquestales o vocales que realizó el maestro a lo largo de su vida profesional y agrupa los títulos de las obras con base en su dotación musical, si se trata de piano solo, voz y piano, cuarteto de cuerdas, música sinfónica, etc.

El musicólogo Aurelio Tello, en el segundo volumen de *La música en México. Panorama del siglo xx*, incluye al maestro Rojas en la lista de compositores del interior de la República activos en México en el siglo xx (Tello, 2009, p. 558). Lorena Díaz Núñez, en la misma publicación, señala a Rojas entre los compositores mexicanos de música sacra cuya creación quedó enmarcada en la época en la que el presidente Lázaro Cárdenas llegó a un acuerdo con los jerarcas de la Iglesia para concluir el conflicto que detonó la Guerra Cristera (Díaz Núñez, 2000, p. 668). Díaz Núñez

también incorpora las canciones sacras de Rojas: *Florecita de mi patria* y *Alegría*, incluidas en los festejos del quincuagésimo aniversario de la coronación de la Virgen de Guadalupe; así como las composiciones *Ave María*, *Veni Sponsa Christi I* y *Jubilemus Salvatori*, correspondientes a las obras preconciliares escritas en México entre 1903 y 1961, interpretadas en el marco del Concilio Vaticano II (Díaz, 2000, pp. 676, 694).

Como indicamos antes, Gerardo A. Cárdenas G. publicó un artículo dedicado a la vida y obra del maestro Rojas en la revista *Creadores de Utopías*, de la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, impresa en 2007, en Morelia.

Raúl Wenceslao Capistrán García e Hiperan Solorio, en su artículo “Los textos derivados de la Escuela de Música Sacra de Morelia”,¹³ publicado en enero de 2020, hablan de las dos corrientes composicionales de música sacra que imperaron en México: la correspondiente a la Escuela de Música Sacra de Roma, importada y desarrollada en Morelia por Miguel Bernal Jiménez, y la relativa a la Escuela de Música Sacra de Ratisbona, Alemania, implementada en Querétaro por José Guadalupe Velázquez y Agustín González. Cabe señalar que el maestro Rojas, si bien fue heredero de la escuela de Bernal Jiménez, aplicó sus fundamentos musicales en el Conservatorio de Querétaro, es decir, tuvo interacción con ambas escuelas. En su artículo, Capistrán y Solorio (2020, pp. 34-35) describen el contexto histórico en que el maestro Rojas escribió su *Curso Elemental de Solfeo*, comparándolo con los métodos que existían sobre la materia, anteriores al de Rojas y que él mismo estudió y aplicaba.

De autor anónimo, el catálogo de obras del maestro Rojas, en resguardo de la Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, contiene 21 páginas con 355 títulos de las composiciones, los arreglos instrumentales y vocales para obras de otros autores, así como los métodos de enseñanza musical que

¹³ Agradezco al doctor Guillermo Villareal me haya compartido este material.

el maestro Rojas escribió a lo largo de su vida profesional. Este documento, medular para la realización del libro, no sólo enumera los títulos, además especifica sus fechas o año de publicación y alguna información referente a cada obra, por ejemplo: el nombre de quien la solicitó o el autor del texto.

La maestra Dolores Zavala actualmente se encuentra realizando una tesis doctoral, en Puebla, sobre la técnica de dirección coral del maestro Bonifacio Rojas Ramírez. Como ella, hay muchos estudiosos en investigar, conocer e interpretar la obra del maestro.

Capítulo 2. Biografía del compositor

Antes de introducir los datos biográficos del maestro Rojas debo recordar que existen varias publicaciones con dicha información y que todas reproducen casi la misma información, probablemente porque provienen de la misma fuente, de nuevo, una reseña biográfica del compositor, resguardada en la biblioteca del Conservatorio de las Rosas. Lo que aporta este capítulo es que pude cotejar los datos biográficos previamente publicados (los elementos que tienen en común), que además corroboré con los alumnos del maestro y, gracias a sus testimonios, tuve la oportunidad de detallarlos y complementarlos.

Nació el 4 de noviembre de 1921, en Santa María de los Altos, hoy Santa María de Guido, poblado colindante a la ciudad de Morelia, en el estado mexicano de Michoacán. Su abuelo, José Rosario Rojas, era el director de la Banda de Huiramba, Michoacán, y José Rosario Rojas, su padre, fue maestro rural, por lo que la familia se mudó a Santa María de los Altos, ahí nació Bonifacio y cuando él tenía tres años de edad regresaron a Huiramba. Con diez años ya, el niño Bonifacio fue enviado a Morelia, para estudiar piano con el maestro Ignacio Mier Arriaga.¹⁴ Ingresó al Coro

¹⁴ Mier Arriaga, Ignacio (n. y m. Morelia, Mich., 31 jul. 1881-11 oct. 1972). Pianista y pedagogo. Discípulo de Francisco Navarro, José Franco y Juan B. Paulín. Desde 1904 enseñó piano y solfeo en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En 1908 se trasladó a París para perfeccionarse en su instrumento y allí permaneció hasta 1910, pensionado parcialmente por el gobierno de Michoacán. En la capital francesa estudió con Cecile Meudt, Marcian Thalberg y Alfredo Casella. Nuevamente en Morelia, retomó su antiguo empleo en la Universidad de San Nicolás y enseñó también en la Academia de Niñas.

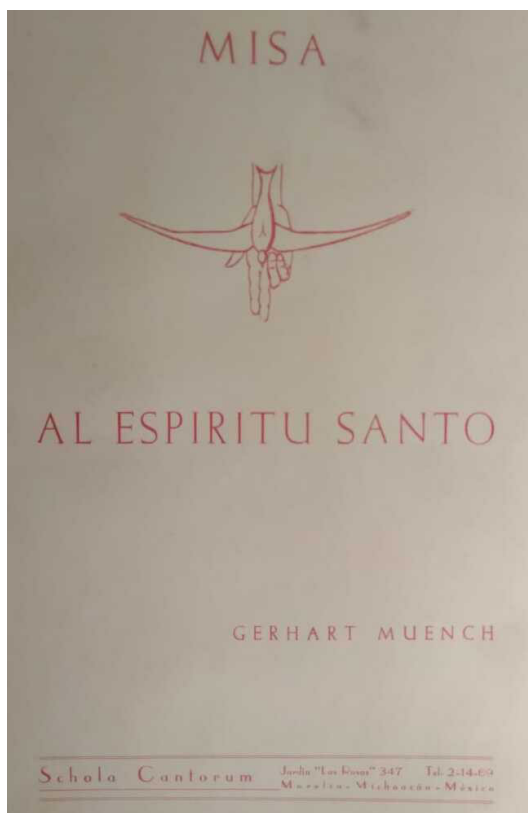
Orfeón Pío XII y posteriormente inició sus estudios en la Escuela Superior de Música Sagrada. Sus maestros fueron Felipe Aguilera Ruiz,¹⁵ el mismo Ignacio Mier Arriaga, Paulino Paredes Pérez,¹⁶ Miguel Bernal Jiménez y Gerhart Muench.¹⁷

Entre sus alumnos estuvieron Josefina Aguilar, Celia García y Miguel Bernal Jiménez. En 1919 fundó la Escuela de Bellas Artes, donde impartió la cátedra de piano hasta su jubilación, en 1956. Por mucho tiempo fue maestro de piano de la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia. Organizó y dirigió la Orquesta de Educación, transformada luego en Orquesta de Acción Cívica y más tarde en Orquesta Sinfónica de Morelia. Junto con Bernal Jiménez, estableció la Sociedad Amigos de la Música, en 1939. Ofreció numerosas actuaciones como pianista en diversas ciudades de la República Mexicana. En Michoacán, por su intensa actividad docente, se le considera hasta hoy como uno de los músicos más productivos en el desarrollo artístico regional. En honor suyo, en 1973 se creó la Asociación Civil Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga (Pareyón, 2007, vol. 2, pp. 674-675).

¹⁵ Zurumato, Michoacán, 10 de diciembre de 1918-Toluca, Michoacán, 6 de diciembre de 1976.

¹⁶ Santiago de Tuxpan, Michoacán, 22 de junio de 1913-Monterrey, Nuevo León, 9 de abril de 1957.

¹⁷ Dresde, Alemania, 23 de marzo de 1907-Tacámbaro, Michoacán, 9 de diciembre de 1988.



Biblioteca particular del maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández

En 1943, Bonifacio Rojas concluyó la licenciatura en Canto Gregoriano. A partir de 1944, fue el director artístico de la Escuela de Música Sagrada de Aguascalientes, Aguascalientes, así como profesor y director artístico de la Escuela Superior de Música de Morelia (Conservatorio de las Rosas). La primera composición que de él se tiene registro data de 1944 y se trata de la *Fuga en do menor a tres voces* para piano solo, y su primera composición para orquesta sinfónica corresponde a la obertura *Fiesta de la libertad*, fechada el 30 de julio de 1953.

En 1954, el ya maestro Rojas fue invitado a la Ciudad de México a dirigir un coro de diez mil voces, para la celebración del centenario del Himno Nacional Mexicano.

En 1956, fue nombrado director de la Orquesta Acción Cívica de Morelia, institución musical fundada por su maestro Ignacio Mier Arriaga. El maestro Rojas reforzó la sección de cuerdas, agregó alientos y el 14 de septiembre de 1961 presentó al grupo como la Orquesta de Cámara de Michoacán, con el apoyo de David Francisco Rodríguez, gobernador de Michoacán. El concierto inaugural se llevó a cabo en el Teatro Ocampo, interpretando la obertura *Egmont* y la primera sinfonía de Beethoven. El maestro Bonifacio aumentó la plantilla de músicos y mejoró su infraestructura —instrumentos, archivo musical y mobiliario—, y le dio el nombre de Orquesta Sinfónica de Morelia, hoy Orquesta Sinfónica del Estado de Michoacán.

El maestro Rojas fue asesor técnico musical del Gobierno del Estado de Michoacán. En 1966 y 1982, respectivamente, cubrió un interinato como director de la Escuela Popular de Bellas Artes. En 1970, dirigió a los Niños Cantores de Morelia en el congreso *Pueri Cantores* (niños cantores) en Würzburg, Alemania.

El maestro Rojas fue invitado por cinco temporadas, como director huésped, a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Fue profesor en el Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Querétaro, y maestro de composición en la Escuela de Bellas Artes Luisa Isabel Campos de Jiménez Cantú, en Toluca, Estado de México. Como director de la Escuela Popular de Bellas Artes (EPBA), el maestro Rojas creó la Orquesta de Cámara de Alumnos de la EPBA, así como un Quinteto de Alientos en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Recibió reconocimientos del Honorable Ayuntamiento de Morelia, del Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y el 18 de junio de 1986 el periódico *La Voz de Michoacán* le otorgó el Premio José Tocave al mérito musical.

En 1986, escribió arreglos para la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, de los temas *Salud y pesetas*, *Lazos de amor*, *Lejos de ti*, *Ensueño seductor*, *Carmen* y *Sobre las olas*, de

Juventino Rosas, con motivo de un homenaje al compositor guanajuatense. Estos temas se presentaron en las ciudades de Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca, con la dirección del maestro Rojas. Posteriormente, el maestro Mario Rodríguez Taboada consiguió un recurso económico por medio del Congreso del Estado de Guanajuato, para grabar dichos arreglos.

En 1988, el Instituto Michoacano de Cultura publicó sus *Suites para piano*. Sus composiciones fueron interpretadas en el Teatro Real de Madrid, España; en el Cuarto Festivale Internazionale de Música da Cámara, en Pieve, Italia; en la Comune di Pietralunga, Italia; en Santander y Cuenca, España; en Roswell, Nuevo México, Estados Unidos; en Panamá y El Salvador, así como en el Festival Internacional Cervantino, en Guanajuato, y en el Festival Internacional de Música de Morelia.

En 1992, el Gobierno del Estado de Michoacán otorgó al maestro Rojas la Presea Generalísimo Morelos, que se concede a las personas o instituciones que, por sus acciones, hayan dado honra a la nación, estado o municipio. El maestro se retiró de la dirección de la Orquesta Sinfónica de Michoacán y se jubiló de las distintas instituciones en las que laboró, como el Conservatorio de las Rosas, la Facultad Popular de Bellas Artes, la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la escuela pública América, en la que también impartía clases.

Ya jubilado, se dedicó a la composición, a impartir clases en casa y vender sus métodos de solfeo. El maestro Bonifacio siempre contó con el respeto y cariño de muchos colegas, por lo que con frecuencia se le invitaba a dar conferencias y, si él quería presentar alguna de sus composiciones, tenía luz verde para hacerlo. La batuta de la dirección de la Orquesta Sinfónica del Estado de Michoacán quedó en manos del maestro Mario Rodríguez Taboada.¹⁸

¹⁸ José Gregorio Rojas Valencia: Entrevista telefónica de Luis Pérez realizada el jueves 9 de julio de 2020.

Capítulo 3.

Catálogo de su producción artística y pedagógica

La faceta prolífica de la producción artística del maestro Bonifacio se dio en el campo de la composición y los arreglos musicales, escribió música sacra y profana. Como señala Gutiérrez (2017, p. 261), las obras y orquestaciones del maestro Bonifacio Rojas Ramírez que se tocaron dentro del repertorio de la Orquesta de Cámara de Michoacán fueron las siguientes: *Janitzio*, suite *Jardines vallisoletanos* para orquesta de cuerdas y *tímpani*, *Tacamba*, *Intermezzo*, la sinfonía *Herencia tarasca*, *Rondó costeño* y *La casita*, de Salvador Guerrero Monge; *Apatzingán*, de Juárez; *Cielito lindo*, de Quirino Mendoza y Cortés; *Sandunga*, *Caminante del Mayab*, de Guty Cárdenas; *Adiós Mariquita linda*, *Mañanitas mexicanas*, *Variaciones decorativas*, y *Pasos en la nieve* y *Reverie*, de Claude Debussy. En virtud de lo anterior, nos percatamos de la importancia del folklor mexicano en sus composiciones, sin dejar de lado las composiciones instrumentales enfocadas en la dificultad y carácter de la música clásica, así como su vasta producción orientada a los oficios religiosos.

Catálogo de las obras del maestro Rojas, en la Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas

Con base en el catálogo del Conservatorio de las Rosas, en este apartado incluyo los 358 títulos de las composiciones, arreglos orquestales y corales y métodos de enseñanza musical del maestro Rojas, enumerados por fecha de publicación o creación. Cabe señalar que a la lista de obras catalogadas en la Biblioteca Ignacio

Mier Arriaga se añadieron los títulos: *No lloréis mis ojos*, *Canto popular sacerdotal* y el *Método de modulación por medio de la Sexta Napolitana*, los cuales existen físicamente en el Conservatorio, pero que no figuran en su catálogo.

Adicionalmente, el catálogo ha sido enriquecido con partituras y comentarios y análisis de algunas obras, pues gracias a las partituras del maestro Rojas a las que tuve acceso, pude añadir la imagen de la portada de la edición o la primera página de la partitura, los *incipits* del material melódico y la información básica referente al archivo en que se encuentra, así como su tonalidad, tempo, compás y estructura, con el objetivo de aportar datos que pudieran ser de utilidad a los interesados en consultarla, ya sea para interpretarla o continuar esta línea de investigación.

Los títulos del catálogo que aquí se ofrecen a los que no agrego la información recién mencionada sólo contienen el nombre, año de publicación y una breve descripción que venía incluida en el catálogo original, con mis mejores deseos de que futuros investigadores tengan acceso a la totalidad de las partituras y puedan completar la información que esta publicación propone.

Cabe mencionar que el catálogo publicado en el diccionario del maestro Soto Millán incluye una significativa cantidad de títulos listados en el catálogo del Conservatorio de las Rosas y ofrece una panorámica general de las composiciones del maestro Rojas, que sirve como referencia para percatarnos de las temáticas que abordaba y lo prolífico de su producción artística.

- 001** *Fuga en do menor* a tres voces (1944), para piano solo.
- 002** *Dulce madre* (mayo 22 de 1945), canción sacra para voz y órgano, obra premiada.
- 003** *Florecita de mi Patria* (mayo 22 de 1945), canción sacra cuatro voces mixtas y órgano.
- 004** *Tu Fiesta Celebramos* (mayo 22 de 1945), canción sacra cuatro voces mixtas y órgano.

- 005** *Déjame Madre* (mayo 22 de 1945), canción sacra para voz y órgano, dedicada a la Virgen de Guadalupe, para celebrar el cincuentenario de su coronación pontificia en la Ciudad de México, en octubre de 1945.
- 006** *Tres caídas* (marzo 27 de 1945), canción sacra para voz y órgano.
- 007** *Herencia tarasca* (1946), orquesta sinfónica.

Probablemente la obra más significativa del maestro Rojas, compuesta en 1946 y grabada —como mencionamos anteriormente— en un disco compacto con la Orquesta Sinfónica de Michoacán, bajo su batuta. Las notas publicadas con la grabación nos dicen que:

Bonifacio Rojas (1921-1997) fue un compositor mexicano. Alumno de Bernal Jiménez, Rojas se convirtió en su sucesor como cabeza del Conservatorio de las Rosas en Morelia tras la inesperada y repentina muerte de éste. Su música siempre estuvo repleta de sentimientos nacionalistas, si bien algunas de sus obras hacen referencias a lo abstracto. La Sinfonía “Herencia Purépecha” o “Tarasca” llega en un momento en el que los temas étnicos estaban en boga en la música culta mexicana. Es junto con las sinfonías “India” de Carlos Chávez y “Cora” de Candelario Huízar una expresión de adaptación de temas autóctonos a una forma clásica establecida.

El compositor en esta sinfonía recurre a la dotación completa de la orquesta, la obra consta de cuatro movimientos: Takamba, Janitzio, Apatzingán y Rondó costeño.

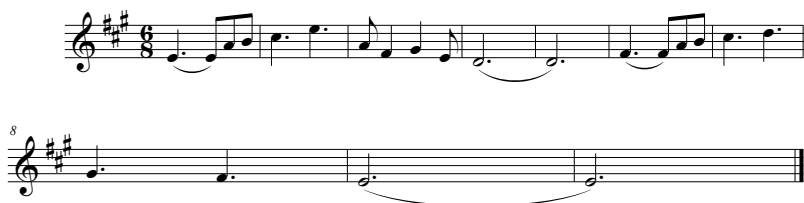
Takamba

Tacamba, con “c”, es una especie de palma de isote y se refiere a Tacámbaro, que en purépecha significa “Lugar de palmeras”. Es un lugar muy pintoresco, con buen clima, al sur de Michoacán, en el que sus últimos años de vida residió Gerard Muench, maestro de Rojas.

Primer tema:



Segundo tema:



Janitzio

Janitzio es una isla en el lago de Pátzcuaro, muy particular; de hecho, hay una película inspirada en ella, con música de Silvestre Revueltas. Patrón rítmico, en tonalidad de sol mayor (quinto grado de la tonalidad del primer movimiento).



Primer tema:



Segundo tema:



Tercer tema:



Apatzingán

Ciudad donde José María Morelos y Pavón firmó el 22 de octubre de 1814 la primera Constitución Mexicana, por lo que se le conoce como “Apatzingán de la Constitución”. Se localiza en la llamada Tierra Caliente michoacana, lugar de tierras muy fértiles y de donde viene el llamado “son calentano”. Sobre esta ciudad se dice, como comenta el maestro Diego Lázaro Hernández, “mi amigo y vecino, oriundo de Apatzingán, solía decir: ‘en Apatzingán nunca te morirás de hambre... te mueres de un balazo’”. Siempre ha tenido esa mala fama, pero es una zona muy productiva.

Tema principal:



Rondó costeño

Interludio:



008 *Nostalgia* (marzo 16 de 1946), prelude para piano.

009 *Añoranza* (junio 14 de 1946), prelude para piano.

010 *Ternura* (junio 14 de 1946), prelude para piano.

011 *Suite dominical* (1947), para órgano solo, impresa en 1954.

Introito



Biblioteca particular del maestro Polorgan

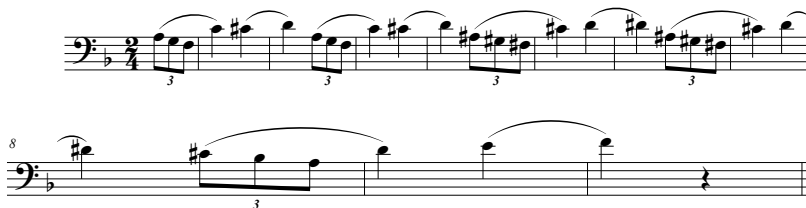
Primer tema:



Segundo tema:



Tercer tema:



Ofertorio



Biblioteca particular del maestro Polorgan

Primer tema:



Segundo tema:



Tercer tema:



Comuni3n



Biblioteca particular del maestro Polorgan

Tema:



Deo Gratias



Biblioteca particular del maestro Polorgan

Tema:



La partitura fue publicada por Estampado Gráfico Musical Ambriz (Guadalajara, Jalisco, México).¹⁹

012 *Bone pastor* (1947), motete para voz y órgano, impreso.

The image shows a page of a musical score for the motet "Bone pastor" by B. Bona A. The score is written for voice and organ. It features a vocal line with Latin lyrics and an organ accompaniment. The title "BONE PASTOR" is prominently displayed at the top. A circular stamp from the "BIBLIOTECA IGNACIO MIER ARRIAGA" in Morelia, Mich., is visible in the upper left corner. The score is divided into several systems, with the organ part starting with a "p" (piano) dynamic marking. The lyrics include "Bo-ne pas-tor pa-nis ve-ro ve-su-me-stri mi-se-re-tu-mor".

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich

Publicado en marzo de 1947 en el suplemento musical de *Schola Cantorum*, con texto en latín, tiempo *andante* y estructura binaria. La primera sección, en tonalidad de mi mayor, alterna compases de 3/4 y 4/4 y la segunda sección en mi bemol mayor permanece en compás de 3/4. La pieza termina con una coda en mi mayor, con el texto *in terra viventium*.

¹⁹ En el cuarto capítulo de este libro se encuentra un análisis detallado de la obra, elaborado por el doctor Mauricio Beltrán Miranda.

Primer tema:

Bo ne pas tor pa _____ nis ve re

Segundo tema:

Tu _____ nos pa sce nos _____ tu e re

El texto:

*Bone pastor panis vere/Jesu nostri miserere
Tu nos pasce nos tuere/Tu nos bona fac videre
In tera viventium*

013 *Verbum Caro* (1947), motete para voz y órgano, impreso.

Conservatorio de las Rosas
BIBLIOTECA
TEL. 70-78-09
Morelia, Mich.

VERBUM CARO

Moderato. *Deresto.* *B Rojas.*

voz *pp* *p* *mf*

Organo. *pp* *p* *mf*

Ver. bum ca. ro pa. nem ve. rum

Ver. bo car. nem e. li. cit Fit que san. guis Chri. sti me. rum

Et si sen. sus de. ci. cit Ad fir. man. do. m.

Suplemento Musical de "Schola Cantorum".
Mayo de 1947.

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Para voz y órgano, publicado el 24 de mayo de 1947 en el suplemento musical *Schola Cantorum* junto con *Bendita sea tu pureza* del compositor Alberto González.

Primer tema:



Segundo tema:



En tiempo *moderato*, compasillo y tonalidad de re menor. En estructura ternaria, A – B – A, con una pequeña introducción de dos compases y una coda de cuatro compases.

El texto en latín:

Verbum caro panem verum

Verbo carmen efficit

Fitque sanguis Christi merum

Et sine sensu deficit

Adfirmatum coram cunctis

Sola fides sufficit.

014 *Intermezzo* (septiembre 14 de 1947), para violín solista y piano.

015 *Vals romántico* (febrero 14 de 1947), para piano solo.

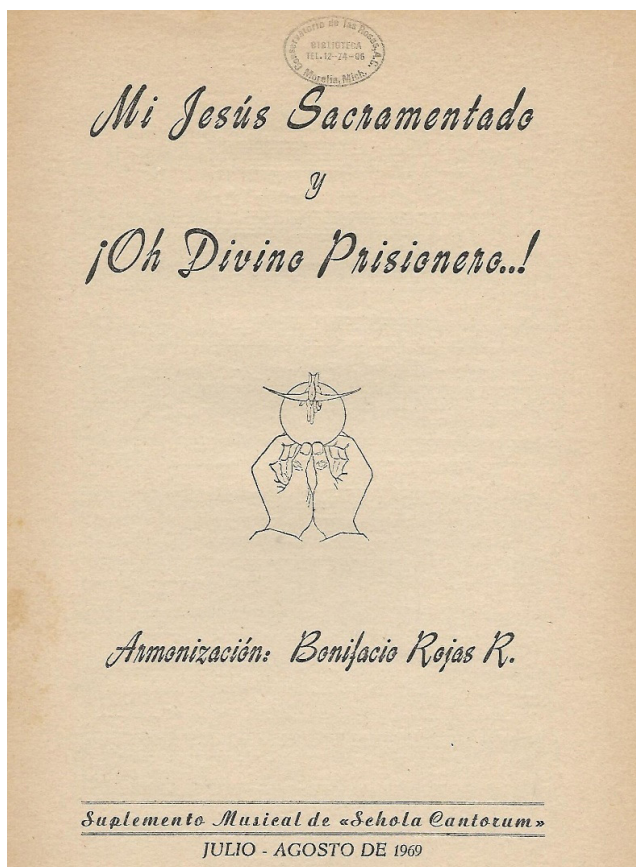
016 *Tres preludios* (febrero de 1947), blanco y azul; piano solo. Ingenuidad; piano solo. Súplica; para violín y piano, dedicado a Blanca Vargas Gómez.

017 *Es tan Blanca* (1947), *lied* para voz y piano.

018 *Catorce cantos para la Hora Santa* (1948), para voz y órgano, impresos en *Schola Cantorum: Ven a mí / Dios mío / Mi*

Jesús sacramentado / Oh divino prisionero²⁰ / En los cielos y en la tierra / ¡Buen Jesús! / Bendito, bendito / Jesús Hostia Santa / Corazón Santo / Yo te adoro / Dueño de mi vida / Cantemos al amor de los amores / Tú reinarás²¹ / Jesucristo, aplaca tu ira.

Mi Jesús Sacramentado



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

²⁰ *Mi Jesús Sacramentado* y *¡Oh Divino Prisionero!* fueron publicadas en 1969 en el suplemento musical de *Schola Cantorum*.

²¹ *Tú reinarás* fue publicada en 1970 en el suplemento musical de *Schola Cantorum*.

Andantino
mf

Mi Je - sús Sa - cra - men - ta - do, Yo te a -
do - roy te ben - dij - go, — por qué oc -
cul - to en e l sa - gra - rio, — has que - ri - do es - tar con -
poco rall.
- mi - go, — has que - ri - do es - tar con - mi - go. —

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Tema:

Mi Je sús Sa cra men ta do — Yo tea do roy te ben di go

Armonización del maestro, sobre un canto popular religioso para voz (coro) y piano (órgano) en compás de 6/8, tonalidad de re mayor.

Texto:

Mi Jesús Sacramentado/ Yo te adoro y te bendigo
Porque oculto en el sagrario/ Has querido estar conmigo.
¡Oh divino prisionero!

Larghetto

Oh Di - vi - no Pri - sio - ne - ro — en la car - cel del a -
 - mor, que - ro ser tu car - ce - te - ro — sea mi pe - cho, sea mi
 pe - cho tu pri - sión. La ver - dad i - lus - tra el al - ma, cuan - do a -
 - man - te la vi - si - tas — tu del mun - do a hor - ror i a e - xi - tas y la in -

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Oh di vi no pri sio ne ro — en la car cel del a mor —

Armonización del maestro, sobre un canto popular religioso para voz (coro) y piano (órgano) en compasillo, estructura ternaria A – B – A y tonalidad de sol mayor para la sección A y do mayor para la sección B.

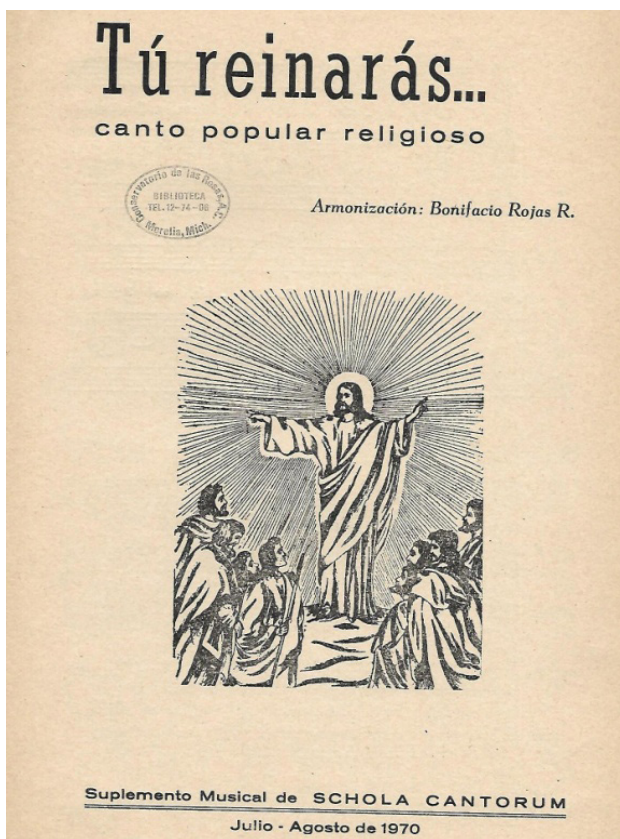
Texto:

Oh divino prisionero en la cárcel del amor
Quiero ser tu carcelero, sea mi pecho tu prisión.
La verdad ilustra el alma cuando amante la visitas
Tú del mundo a horror la excitas y la inflamas en tu amor.

Estrofa II:

Al mirar la hostia santa con piedad y devoción,
Señor mío y Dios mío, repetimos con fervor.
El amor que nos profesas desde la eternidad
Te ha dejado prisionero para daros vida y paz

Tú reinarás



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Estrofa IV:

¡Tú reinarás! En este suelo, te prometemos nuestro amor
¡Oh buen Jesús! Danos consuelo en este valle de dolor.

Estrofa V:

¡Tú reinarás! Reina ya ahora en esta casa y población,
Ten compasión del que te implora y acude a ti en la aflicción.

019 *Vals en Re bemol mayor* (agosto 2 de 1948), para piano solo.

020 *Suite para niños No. 1* (1948), para piano solo.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

BONIFACIO ROJAS RAMIREZ

SUITES PARA PIANO

1988

Morelia, Michoacán



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

SUITE INFANTIL

Canción de cuna



Molto moderato

Bonifacio Rojas Ramírez



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Canción matinal



En tempo *allegro moderato*, tonalidad de fa mayor, compás de 3/4 y forma ternaria A – A' – B – A.

La rancherita



En tempo *moderato*, tonalidad de fa mayor, compasillo y forma binaria A – B.

Cajita de música



En tempo *allegro moderato*, tonalidad de sol mayor, compás de 3/4 y forma ternaria A – A – B – A. Con la indicación “Para imitar la cajita de música, tóquese dos octavas arriba de su escritura”.

021 *Sonata clásica* (1948), para piano solo.

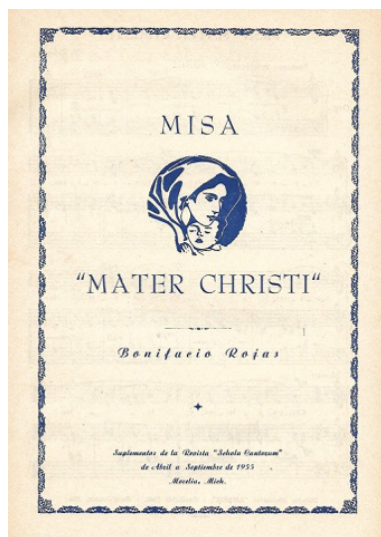
022 *Ave María I y II* (1949), motetes para voz y órgano.

023 *Benedicimus* (1950), motete para voz y órgano, impreso.

024 *Del Rosario* (1950), himno para voz y órgano, para la casa central de las Madres Catequistas.

025 *De felicitación* (1950), himno para voz y piano, para el Colegio Plancarte.

- 026** *Marcha nupcial* (junio de 1951), para órgano solo.
- 027** *Tres Hai Kais* (septiembre 6 de 1951), *lieder* para voz y piano.
- 028** *La Popusera* (1951), canción popular en arreglo coral a tres voces iguales.
- 029** *Juan Colorado* (1951), canción popular en arreglo coral a cuatro voces mixtas.
- 030** *O Quam Suavis* (1952), motete para voz y órgano.
- 031** *El adiós* (noviembre de 1952), preludio para piano solo.
- 032** *Himno Patriótico Nicolaita* (1953).
- 033** *Himno a San Juan Bautista* (agosto 8 de 1953).
- 034** *Fiesta de la libertad* (julio 30 de 1953).
- 035** *Navidad en tierra Azteca* (1953), orquestación de la pastorela-ballet del maestro Miguel Bernal Jiménez, por encargo del pintor Alejandro Rangel Hidalgo, de Colima, Colima. El maestro Rojas concluyó la orquestación el 7 de septiembre de 1959 y fue estrenada 35 años después, en el Festival Internacional de Música [de Morelia] de 1995.
- 036** *Auto Sacramental "De los cantares"* (noviembre de 1953), música incidental para solistas y coro, con acompañamiento de piano.
- 037** *La Golondrina* (1953), canción popular en arreglo para cuatro voces mixtas.
- 038** *La Pajarera* (1953), canción popular en arreglo para cuatro voces mixtas.
- 039** *Flor de Nopal* (1953), canción popular en arreglo para cuatro voces mixtas.
- 040** *Estibal* (mayo 9 de 1954), preludio para piano solo.
- 041** *Himno Nacional Mexicano*, Nunó y Bocanegra (1954), instrumentación para banda con motivo del primer centenario del estreno del himno.
- 042** *Misa "Mater Christi"* (abril de 1955), misa en latín para una voz y órgano, impresa.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Publicada en los suplementos de la revista *Schola Cantorum* de abril a septiembre de 1955, en Morelia, Michoacán. La parte inferior de la página 2 dice: “Dibujos Musicales Ambriz (Guadalajara, Jalisco)”.

Para voz y órgano, con texto litúrgico en latín, la misa *Madre de Cristo* tiene la peculiaridad de que todas sus partes están en fa mayor o su relativo menor (re menor), en compás de 4/4 y ninguna inicia con anacrusa.

Kyrie:



Con una introducción de cuatro compases, en *andante moderato*, tonalidad de re menor, estructura ternaria y compasillo. La sección A corresponde al *Kyrie eleison*, la sección B, en tempo *mosso* y compás de 3/4 corresponde al *Christe eleison* y finalmente la A' de nuevo en *tempo primo* y compasillo, los tres últimos compases con *molto rallentando*.

El texto:

Kyrie eleison, Christe eleison.

Gloria:



Con estructura ternaria, la sección A en *allegro*, tonalidad de re menor y compasillo. La sección B es un *Adagietto*, en re menor y compás de 3/4, la sección A' en *Tempo primo*, re menor y compasillo y una coda con *Molto rallentando* con IV y I grado correspondiente al *Amen*.

El texto:

Et in tera paz homini bus bonae voluntatis. Laudamuste, Benedicimuste. Adora muste. Glorificamuste. Etc.

Credo:



Consta de siete secciones: “A” en *allegro moderato*, compasillo y 2/4, en re menor, “B” en *Adagio cantabile* con una introducción de dos compases, en compasillo y tonalidad de fa mayor. “C” en *Mesto*, con *rallentando* y *diminuendo* final, “D” en *allegro*, re menor, compasillo y 2/4, “E” en *Andantino* y compás de 3/4, “F” en *allegretto*, compasillo y 2/4 y finalmente “G” *Movendo molto*, en re menor con séptima mayor, para concluir con una coda de cuatro compases, con cadencia perfecta IV, I, V, I, correspondiente al *Amen*.

El texto:

Patre omni potentem, factore coeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium. Etc.

Sanctus:

San ctus, San ctus, San ctus Do mi nus De us Sa ba

6
oth.

Estructura binaria: A correspondiente al “Sanctus, Sanctus, Sanctus”, en re menor, tempo *andante*, y compasillo, con cadencia final de dos compases en 2/4 en movimiento II, I, II. B en tempo *Despacio*, correspondiente al “Hosana”, en re mayor (homónimo mayor).

El texto:

Sanctus, Deus Sabaoth. Plenisunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Benedictus:

Be ne ctus qui ve nit in no mi ne

6
Do mi ne.

Agnus Dei:

A gnus Dei, qui tol lis pec ca ta mun di.

Con forma A – B – C. A en *moderato*, tonalidad de fa mayor y compasillo. B en *Piu lento*, en compasillo y 2/4 y C en *Tempo primo*.

El texto:

Agnus Dei, quitolis peccata mundi: miserere nobis.

- 043** *Himno de las Madres Catequistas Guadalupanas* (septiembre 11 de 1955), de la casa central en Morelia.
- 044** *Cántico de la Madres del Espíritu Santo* (septiembre 11 de 1955), de la casa central en Morelia.
- 045** *Himno al Padre Félix de Jesús Rougier* (septiembre de 1955), fundador de las Madres del Espíritu Santo.
- 046** *Te amo* (septiembre 15 de 1955), prelude para piano solo.
- 047** *Sonata cromotonal* (septiembre 22 de 1955 a marzo de 1956), para piano solo. *Allegro con brío / Lento ma non troppo / Allegro molto.*
- 048** *Ave María* (marzo 13 de 1957), motete para voz y órgano.
- 049** *Canto para la primera comunión* (febrero 14 de 1957).
- 050** *Renovación de las promesas del bautismo* (marzo 16 de 1957).
- 051** *Himno al Niño de la Salud* (1957), impreso con su novenario en Morelia, Michoacán.


Moderato. *Al Niño de la Salud* B. R. R.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Fechada el 28 de marzo de 1956, en Morelia, Michoacán. Para voz (coro) y órgano, en compás de 2/4 y tonalidad de sol menor. Con estructura ternaria A – B – A, con tiempo *moderato* para la sección A (Coro) y *piu moderato* para la sección B (Estrofa).

Coro:



Gra-cias ren-di-das Glo-riay vir-tud De-mos al Ni-ño de la Sa-lud

Estrofa:

Des de los cie los por nues troa mor Ba jas teal mun do Dios sal va

8

dor

La partitura tiene el sello del Conservatorio de las Rosas y otro sello de Fotostáticas Urgentes “Mercurio”, Madero 51, en Querétaro, teléfono 3-23.

052 Pasos en la nieve, de Claude Debussy (octubre 17 de 1957), orquestación de la obra.

053 Misa “Salus Infirmorum” (diciembre 22 de 1958), misa en latín a tres voces mixtas y órgano.

MISSA "SALUS INFIRMORUM"

K Y R I E

B. Rojas R.

Soprano

Tenor

Bajo

Ky - ri - e e - lei - son, e - le - - - -

e - lei - - - son, e - le - - i - son,

e - lei - i - son e - lei - son, Ky - ri - e e

- - i - son,

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Copista G. S. Reyes, alumno del maestro Bonifacio Rojas

El texto:

Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Andante:



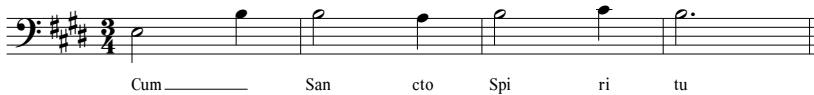
El texto:

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Quoniam tu solus sanctus. Altissimus Jesu Christe.

Allegro molto:

Tonalidad de mi mayor y compás de 3/4.



El texto:

Cum Sancto spitiru in gloria, Amen.

Credo, Moderato e maestoso:

En tonalidad de mi mayor y compás de 4/4.



El texto:

Patrem omni potentem, factorem coelieterrae visibilium Omnium, et invisibilium Dominum Jesum Christum.

Molto moderato:

Seis compases de introducción del órgano, tonalidad de mi mayor y compás de 3/4.



Et in car na tus est, de Si ri tu San

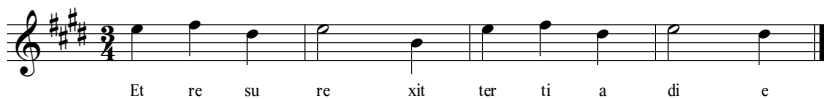
7
cto

El texto:

Et incarnatus est, de Spiritu Sancto. Ex Maria Virgine, Et homo factus est.

Vivo:

Tres compases de introducción, tonalidad de mi mayor y compás de 3/4.



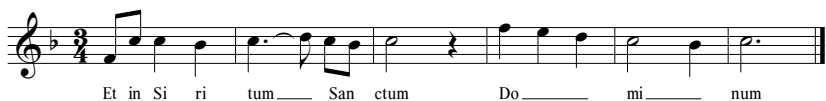
Et re su re xit ter ti a di e

El texto:

Et resurrexit tertiadie est. Secundum Scripturas, Et ascendit in coelum sedet ad dexteram Patris.

Moderato:

En tonalidad de fa mayor y compás de 3/4.



Et in Si ri tum San ctum Do mi num

El texto:

Et in Spiritum Sanctum Dominum, qui ex Patre Filio o que procedit. Quicum Patre et Filio simul adoratur, et glorificatur; qui locutus est per Prophetas.

Allegro molto final:

En tonalidad de mi mayor y compás de 3/4.

Et _____ vi _____ tam.

El texto:

Et vitam. Venturi saeculi, Amen.

Sanctus:

San _____ ctus, San _____ ctus _____

Allegretto:

Ple ni sunt coe li et _____ ter ra glo ri a
tu a.

Benedictus:

Be ne di ctus qui _____ ve nit



BIBLIOTECA
CANTORINI DE ZAMORA

VILLANCICO IARASCO

Guillermo Rojas
Zamora 1959

de Amores *Allegro*

Voz

Piano

Estribillo:

Jun toal re cie na - ci - - - do hay a - mor a - h - g - r - i - m - o - s

ca - re - mos , os con - vi - do a la

Capla:

Sa - bi - du - ri - a. El ful - gar de

Biblioteca particular del maestro Raymundo González Boya

Villancico Tarasco

Bonifacio Rojas

Alegre $\text{♩} = 54$ Estribillo

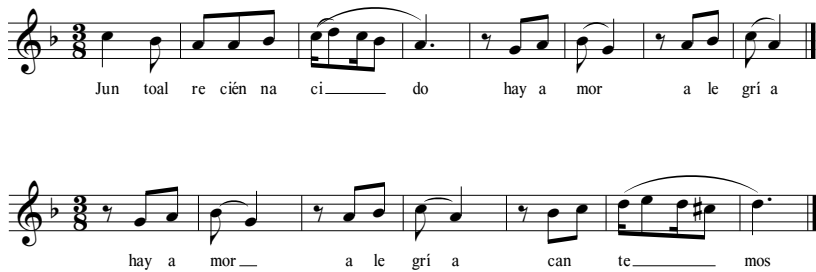
Jun - toal re - cién na -
ci - do hay a - mor... a - le - grí - a can - te - mos
os con - vi - do a la Sa - bi - du - ri - a

Boyajian Music

Transcripción del maestro Raymundo González Boyaján

Introducción:

Primer tema:



Jun toal re cién na ci_____ do hay a mor a le grí a
hay a mor__ a le grí a can te_____ mos

Segundo tema:



El ful gor de la Gra_____ cia lle na to da la tie_____ rra

Texto:

Junto al recién nacido hay amor, alegría
cantemos, convidó a la sabiduría.
El fulgor de la Gracia, llena toda la Tierra
vivan todos en paz, Jesús, la dicha encierra.

060 *Himno a Nuestra Señora del Consuelo* (septiembre 15 de 1959), premiado en concurso en la Ciudad de México.

HIMNO
A LA VIRGEN DEL CONSUELO

Letra del M.R.P. Enrique Galindo, M.J.

Música de
Bonifacio Rojas

Maestoso Coro

Al ce-le-brar-se las
Bo-das de o-ro De nues-tra ple-na

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Coro:

Al ce-le-brar-se las Bo-das de o-ro

Himno, con letra del Muy Reberendo Padre Enrique Galindo, sin fecha de publicación, para voz y órgano, con tempo *maestoso*, compás de 4/4 y tonalidad de fa mayor.

Texto:

Al celebrarse las bodas de oro
De nuestra plena consagración,
Una corona para tus sienes
Te damos, Madre, con devoción.

061 *Auto Sacramental "Divino Amanecer"* (mayo 22 de 1959),
música incidental para solistas, coro y piano.

- 062** *Las Mañanitas*, dominio público (mayo 26 de 1959), orquestación.
- 063** *La Sandunga*, canción tehuana del dominio público (mayo 28 de 1959), orquestación.
- 064** *Caminantes del Mayab*, Guty Cárdenas (junio 5 de 1959), orquestación.
- 065** *Navidad Azteca*, Ballet del maestro Miguel Bernal Jiménez (septiembre 7 de 1959), orquestación de la obra para la UFCM de la Ciudad de México, por mediación del pintor Rangel Hidalgo, de Colima, Colima.
- 066** *Suite Jardines vallisoletanos* (enero 15 de 1960), para orquesta de cámara, percusiones, teponaxtli, timbales, campana, triángulo y declamador.
- 067** *Himno al Colegio Las Rosas* (octubre 27 de 1960), para voz y piano, Actopan, Hidalgo.
- 068** *Veni Sponsa Christi I, II, III y IV* (1961), motete. 1949, 1950 y 1953 M. M. C. del Espíritu Santo.
- 069** *Dulce Niño* (diciembre de 1962), Villancico.
- 070** *Suite Canteras* (mayo 21 a 31 de 1962), para piano solo, dedicada a la esposa del maestro Rojas.
- 071** *Paracho*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (julio 21 de 1962), orquestación.
- 072** *Al caer la tarde*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (julio 21 de 1962), orquestación.
- 073** *Cielito lindo*, de Quirino Mendoza (abril 7 de 1963), orquestación.
- 074** *Variaciones sinfónicas sobre el son "Flor de canela"* (junio 18 de 1964), para orquesta sinfónica.
- 075** *Flor de las enredaderas* (1964), *lied* para voz y piano sobre el poema de Manuel López Pérez.
- 076** *La niña de los cabellos de lino*, de Claude Debussy (abril 26 de 1964), orquestación.
- 077** *Reviere*, Claude Debussy (abril 6 de 1964), orquestación.

- 078** *Ave María Stella* (1965), motete polifónico a cuatro voces mixtas.
- 079** *Himno a María Inmaculada* (1965), para el Templo de San Francisco, en Morelia, Michoacán.
- 080** *Homenaje a Don Vasco de Quiroga* (febrero 6 de 1965), para coro y orquesta.
- 081** *Poema* (diciembre 26 de 1965), para arpa sola o guitarra.



Biblioteca particular del maestro José Enrique Guzmán

Tema:



082 Himno a Morelos (diciembre 2 de 1965), para orquesta sinfónica y coro al unísono.²²

Himno a Morelos Boufaccio Rojas Ramírez

ME-XI-CA-NOS, DE PIE ME-XI-CA-NOS SIEM-PRE-LLE-NA-DO, DE VO-CES LOS CIE-LOS, QUE POR MONTES Y VA-LLES Y HA-RES VAN DI-CIEN-DOSE TE NOM-BRE HO-RE-LOS. P PA-DREAU GUSTO SE-NOR DE LA QUE-REA, EG-CUL-TOR DE LA PA-TRIA SO-ÑA DA: DE TU NO-QUE SUR-GIO LAAL-NO-RA-DA, DE TU LU-CHA NA GIO NUES-TRA PAZ..... P Y PROS-CRI-TOS QUE DA RON POR SIEMPRE, DE LAS CAS-TAS EL TRA-GI-CO SI-NO, DEL ES-CLA VOHL IN-GRATO DES-TI-HO, RE-DI MI-DO DEL MUN-DO LA-PAZ. D.C.

TE REMIENDE EN ORETO, EN MAESTRO, EN CUITOR DE LA TIERRA ESFORZADO,
LA MUJER, EN POETA, EN SOLDADO / Y TU MEXICO ETERNO, IMMORTAL
Y SUS VOCES, LLENANDO EL ESPACIO, SE HACEN CANTO FUERTE Y SONORO
QUE TE DEVUEVE CUA' MANTO DE ORO / RECUBIERTO DE LUZ SIDERAL



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

²² El maestro José Manuel Tapia cuenta que la comunidad del conservatorio cantaba este himno, del que me compartió la partitura correspondiente a la voz, mas no conservan la partitura del piano.

En tempo *maestoso*, compasillo, tonalidad de re mayor y estructura ternaria, A, B y C. Himno para piano y coro, con introducción de ocho compases de piano solo.

Tema:

Me xi ca nos, de pie me xi ca nos, sehan lle na do de vo ces los

4
cie los,

El texto:

Mexicanos, de pie mexicanos, se han llenado de voces los cielos,
que por montes y valles y mares van diciendo el nombre Morelos.
Padre augusto, señor de la guerra, escultor de la patria soñada,
de tu noche surgió la alborada, de tu lucha nació nuestra paz.
Y proscritos quedaron por siempre, las castas el trágico sino,
del esclavo el ingrato destino, redimido del mundo a la faz.

Te bendice el obrero, el maestro, el cultor de la tierra esforzado,
la mujer, el poeta, el soldado y tu México eterno, inmortal
y sus voces llenando el espacio, se hacen canto fulgente y sonoro
que te envuelve cual manto de oro, recubierto de luz sideral.

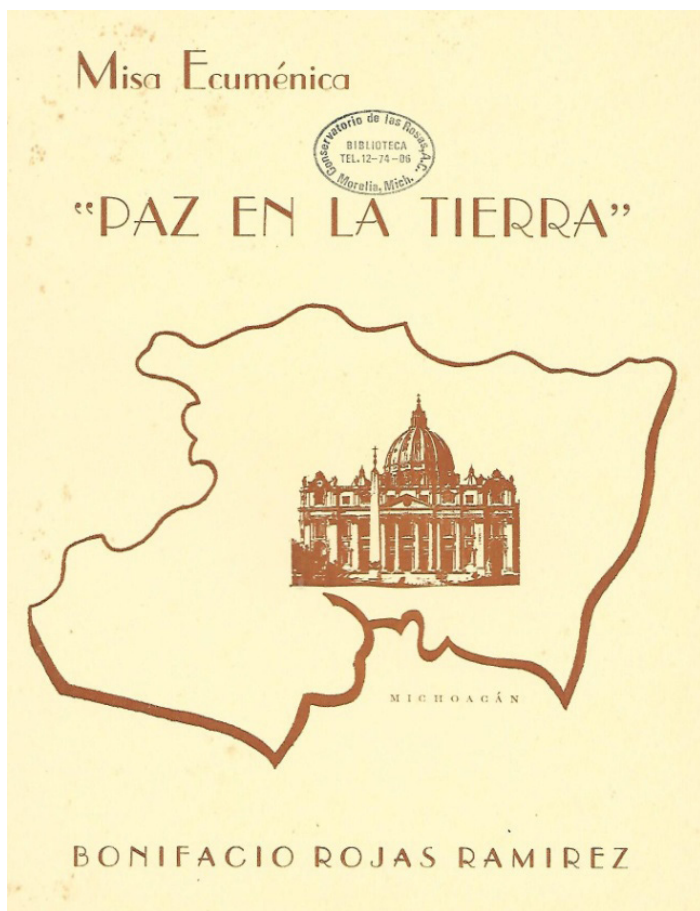
083 *Quince rondas infantiles*, anónimas (1966), con acompañamiento de piano.

084 *Himno al Colegio Plancarte* (febrero 19 de 1966), para voz y piano. Temazcalzingo, Estado de México.

085 *Noche mexicana*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (junio 19 de 1966), orquestación.

086 *Un viejo amor*, canción popular (1967), para quinteto de alientos.

- 087** *Estrellita*, del maestro Manuel M. Ponce (julio 3 de 1967), orquestación para cuarteto de cuerdas.
- 088** *Misa ecuménica “Paz en la Tierra”* (1968), misa en español a dos voces iguales, pueblo y órgano. Impresa.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Publicada en 1968 por las Ediciones de la Revista de Cultura Sacro Musical *Schola Cantorum*, Jardín “Las Rosas” 347, Teléfono 2-14-60, Morelia, Michoacán. La edición titulada como “Parte para el Pueblo”.

Señor ten piedad:



En tonalidad de sol mayor, consta de cuatro secciones: introducción en tempo *molto moderato*, de cuatro compases en 12/8, coro en 6/8, coro "Con Movimiento" en 4/4 y coro *allegro moderato* en 3/8.

El texto:

Señor, ten piedad de nosotros,
Cristo, ten piedad de nosotros.

Gloria:



Consta de cinco secciones: la primera en tonalidad de do mayor compás 4/4, la segunda en mi mayor y 3/4, la tercera en sol mayor y 4/4, la cuarta en do mayor *Allegro moderato* y la quinta en 3/4.

El texto:

Y en la tierra paz, a los hombres de buena voluntad.
Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos.
Te damos gracias, Señor, por tu inmensa gloria.
Señor Dios, Rey Celestial, etc.

Credo:



Cordero de Dios:

The image shows a musical score for the hymn 'Cordero de Dios'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff contains the melody for the first line of the text: 'Cor de ro de Dios que qui tas el ppe ca do del mun do'. The second staff, starting with a measure rest, contains the melody for the second line: 'ten pie dad de nos o tros'. The lyrics are written below the notes.

Consta de dos secciones: en do mayor, *allegro* y compás de 4/4 para el “Cordero de Dios” y en Sostenuto 3/4 para el “danos la paz”.

Texto:

Cordero de Dios que quitas,
el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros, etc.

- 089** *Sonata Mariana*, sobre el tema “Adiós Reina del Cielo” (junio 22 de 1968), para órgano solo. *Allegro / Andante molto / Allegro*.
- 090** *La tierra tembló* (marzo de 1968), motete a cuatro voces mixtas y órgano.
- 091** *Variaciones sobre el tema “Pica Perica”* (junio de 1968), orquestación para quinteto de alientos.
- 092** *Diez himnos escolares a la bandera e Himno a la madre* (1968), para las escuelas primarias.
- 093** *Cantata corredentora*, de Julián Zúñiga (1968), orquestación.
- 094** *Suite Querétaro*, de Julián Zúñiga (1968), estreno en Guanajuato.
- 095** *Misa Guadalupana* (marzo 14 de 1968), misa en español a tres voces iguales, pueblo y órgano.
- 096** *Bajo tu amparo* (abril 22 de 1969), motete a cuatro voces mixtas, órgano y cuarteto de cuerdas.

BAJO TU AMPARO

Bonifacio Rojas Ramirez.

le-lu-va.

Soprano
Contralto
Tenor

Ma-dre de Dios no des-pre-cias las sú-pli-cas que te
Ma-dre de Dios no des-pre-cias las sú-pli-cas que
Ma-dre de Dios no des-pre-cias las sú-pli-cas que

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

En tonalidad de sol mayor, compás de 3/4 y estructura ternaria A – B – C, correspondiente esta última al Aleluya final.

Tema:

Ba jo tuam pa ro nos a co je mos San- ta Ma dre de Dios

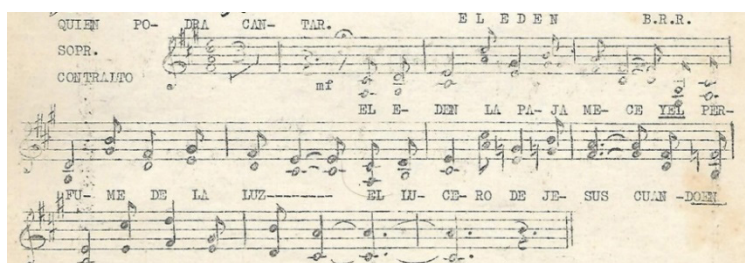
El texto:

Bajo tu amparo nos acogemos, Santa Madre de Dios,
No desprecies las súplicas que te hacemos en nuestras necesidades,
Antes más bien líbranos de todos los peligros,
Oh siempre Virgen Gloriosa y bendita, aleluya.

097 *Una virgen* (noviembre de 1969), villancico para voz y órgano.

098 *Los luceros* (noviembre de 1969), villancico para voz y órgano.

099 *El Edén* (noviembre de 1969), villancico para voz y órgano.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

En tonalidad de la mayor, compás de 6/8 y estructura ternaria, A – B – A. Introducción del órgano de tres compases, con tenor y acompañamiento y sección B para cuatro voces mixtas.

Tema:



El texto:

El Edén, la paja mece y el perfume de la luz, el lucero de Jesús cuando en el alba amanece,

Todo el cielo floreció, de la Tierra una estrella y fue la rosa tan bella que Dios al abrir brotó.

100 *No lloréis mis ojos* (noviembre de 1969), cuatro voces mixtas.²³

²³ Obra no registrada en el catálogo del Conservatorio de las Rosas.

NO LLOREIS, MIS OJOS E. Rojas R.

Moderato.

SOLO:

NO LLOREIS MIS OJOS NIÑO DIOS CA-
LLAD QUE SI LLORA EL CIELO ¿QUIÉN PO-
DRÁ CANTAR? SI DE HIELO Y FRÍO NIÑO DIOS LLORÁIS,
2. / CANTARÁN LOS HOMBRES EN LA TIERRA PAZ;
TURBASE EL CIELO CON TAL TEMPESTAD.
¿QUIÉN PODRÁ CANTAR?
CON TAL TEMPESTAD.
¿QUIÉN PODRÁ CANTAR?
CON TAL TEMPESTAD

SERENAD LOS SOLES,
Y EL HIELO PODRÁ
DESHELAR LOS HIECOS
QUE OS HACEN LLORAR.

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

En tonalidad de sol mayor y compás de 2/4.

Tema:

No llo reis _____ mis o _____ jos ni ño Dios ca llad _____

El texto:

No llores mis ojos, niño Dios, callad, que si llora el cielo, ¿quién podrá cantar?,

Si de hielo y frío niño Dios lloráis, turbase el cielo con tal tempestad, ¿quién podrá cantar?

101 *La luz* (noviembre de 1969), villancico para voz y órgano.

102 *Suite para niños No. 2* (1969), para piano solo. Para mis hijos Lulú y Boni.

- 103** *Dormir en un corazón* (noviembre 4 de 1969), *lied* para voz y piano, con texto de Manuel Mena.
- 104** *Ópalo* (noviembre 8 de 1969), canción popular.
- 105** *Queja* (noviembre 11 de 1969), canción popular.
- 106** *Pichátaro* (noviembre de 1969), canción popular.
- 107** *Magnolia*, de Juan Méndez (abril 10 de 1969), orquestación.
- 108** *Misa "De la Asunción"* (junio 4 de 1970), misa en español a tres voces iguales, pueblo y órgano.
- 109** *Misa "Laudate Dominum"* (marzo de 1970), misa comunitaria en español. Impresa.
- 110** *Ave María* (noviembre de 1970), motete en español a cuatro voces mixtas y órgano.

AVE M A R I A Bonifacio Rojas Ramírez.

Andante molto

Soprano
Contralto
Tenor
Bajo

Dios te Sal-vo, Ma-ri-a, llo-na o-ras do
Dios te Sal-vo Ma-ri-a, llo-na o-ras do
Dios te Sal-vo Ma-ri-a, llo-na o-ras do
Dios te Sal-vo Ma-ri-a, llo-na o-ras do

gra-cia el Se-ñor es con-ti-go ben-di-ta tñ
gra-cia el Se-ñor es con-ti-go ben-di-ta, ben-di-ta
gra-cia el Se-ñor es con-ti-go ben-di-ta, ben-di-to

en-tre las mu-je-ros y ben-di-to el fru-to de tu vien-
en-tre las mu-je-ros y ben-di-to el fru-to de tu vien-
en-tre las mu-je-ros y ben-di-to el fru-to de tu vien-

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Andante molto:

En tonalidad de fa mayor, compás de 3/4 y compasillo.

Dios te sal ve, Ma rí a, lle na e res de

8
gra cia

El texto corresponde a la oración del *Ave María*.

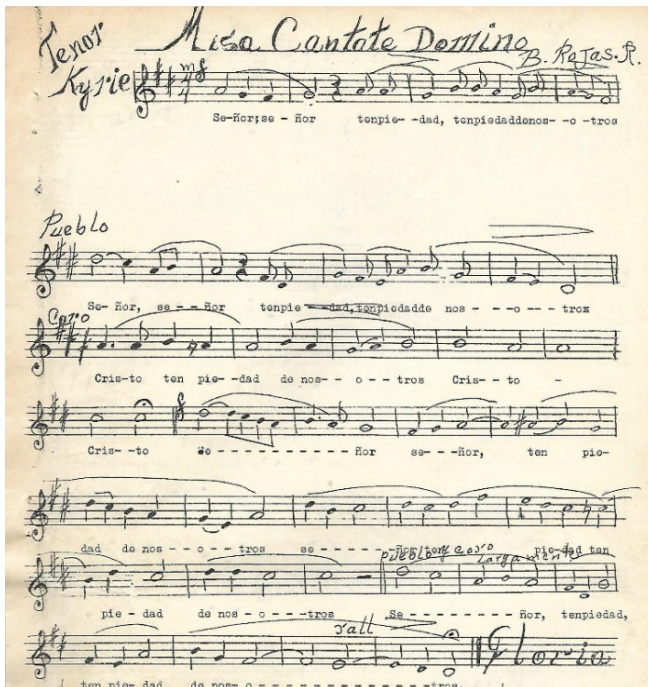
Allegro (Aleluya final):

En tonalidad de fa mayor, compasillo y termina en cadencia perfecta V, I.

A le lu ya, A le lu ya

- 111** *Deja sólo mirarte* (septiembre 15 de 1970), canción popular.
- 112** *Himno a la paz* (1970), para voz y piano, para Querétaro, Querétaro.
- 113** *Mi Consuelito*, de Juan Crisóstomo (febrero 3 de 1970), orquestación.
- 114** *Himno a Morelos*, de J.J. Urbina y Ortiz (1970), orquestación.
- 115** *Oración matinal*, de Julián Zúñiga (1970), orquestación.
- 116** *Misa "Pro Pacem"* (diciembre 31 de 1971), misa comunitaria en español.
- 117** *In memoriam*, réquiem (junio 18 de 1971), para órgano solo.
- 118** *Getsemaní* (marzo 24 de 1971), poema sinfónico.
- 119** *Estructuras* (1971), para orquesta de cámara, metales, percusiones, bajo y guitarra eléctrica.
- 120** *Himno "A Ocampo"* (mayo 18 de 1971), para voz y piano. Impreso.

- 121** Cantata “Mater Dolorum” del presbítero Raymundo Ledezma (1971), orquestación por encargo, estreno en Querétaro, en el Teatro de la República con la Orquesta Sinfónica de Morelia y su director, Bonifacio Rojas Ramírez, coro del Conservatorio José Guadalupe Velázquez y solistas de la Ciudad de México.
- 122** Himno a Nuestra Señora del Pueblito, de Julián Zúñiga (agosto de 1971), orquestación.
- 123** Misa “Choralis”, de L. Refice (agosto de 1971), orquestación.
- 124** Cantata “Querétaro y la Virgen del Pueblito”, del presbítero Raymundo Ledezma (1971), orquestación por encargo, con motivo del cincuentenario de la coronación, la Orquesta Sinfónica de Morelia acompañó estas tres obras y cantó el coro de la escuela y solistas de la Ciudad de México.
- 125** Misa “Cantate Dominum” (febrero 22 de 1972), misa en español a cuatro voces mixtas a capella, pueblo y órgano.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Transcripción fechada en Querétaro, Querétaro, el 3 de marzo de 1972, por el copista Raúl Rosillo G. Alumno del maestro Bonifacio Rojas. El Conservatorio de las Rosas, en Morelia Michoacán, conserva la partitura del tenor.

Kyrie:

En tonalidad de re mayor y compás de 4/4, el tenor alterna su parte con la del pueblo y el coro.

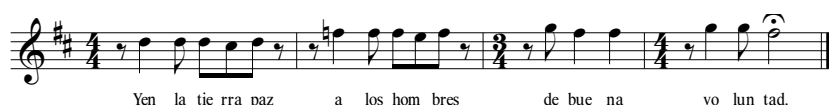


El texto:

Señor, ten piedad de nosotros,
Cristo, ten piedad de nosotros,
Señor, ten piedad de nosotros.

Gloria:

En compás de 4/4 y 3/4.



El texto:

Y en la tierra paz, a los hombres de buena voluntad.
Te alabamos, te glorificamos...

Santo:

En tonalidad de re mayor y compás de 4/4.

San to San to San to.

Es el Señor del universo.

El texto:

Santo, es el Señor Dios del Universo,
llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosana en el cielo.

Bendito:

En tempo *moderato*, tonalidad de re mayor, compás de 4/4 y cadencia V, IV, I.

Ben di to el que viene en nom

bre en nom bre del Señor.

El texto:

Bendito el que viene en nombre del Señor,
Hosana en el cielo.

Agnus Dei:

En tempo *molto moderato*, tonalidad de re mayor y compás de 4/4.

Cor de ro de Dios que qui tas el pe ca do del
 mun do ten pie dad ten pie dad de nos o tros.

El texto:

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros, Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos la paz.

qui - - - - - tas el pe - - - - - ca - do del mun - - - - - do Da - - - - - nos
 la paz da - - - - - nos la paz.

Cordero y pueblo
molto rall
 Copio Raúl Rosillos

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

126 Misa “De la Resurrección” (marzo 1 de 1972), misa comunitaria en español.

127 Misa de la “Ascensión del Señor” (marzo de 1972), misa comunitaria en español.

En tonalidad de do mayor y compás de 4/4 y 2/4.

El texto:

Galileos, ¿qué hacéis plantados mirando al cielo?

Como lo habéis visto subir al cielo, del mismo modo vendrá,
aleluya.

Canto de meditación:



En tonalidad de la menor (relativo menor del primer tema)
y compás de 3/4, 2/4 y 6/8.

El texto:

Dios asciende entre aclamaciones, el Señor, al son de trompetas,
Pueblos todos, batid palmas, aclamad a Dios con gritos de júbilo.

Porque Dios es el rey del mundo, tocad con maestría,

Porque el Señor es sublime y terrible, emperador de toda la Tierra,

Tocad para Dios, tocad para nuestro rey, tocad.

Aleluya:



En tonalidad de do mayor, compás de 2/4 y 4/4 y cadencia
rota I, II y V grado.

El texto:

Aleluya, aleluya, id y haced discípulos de todos los pueblos

Y sabed que yo estoy con vosotros, aleluya.

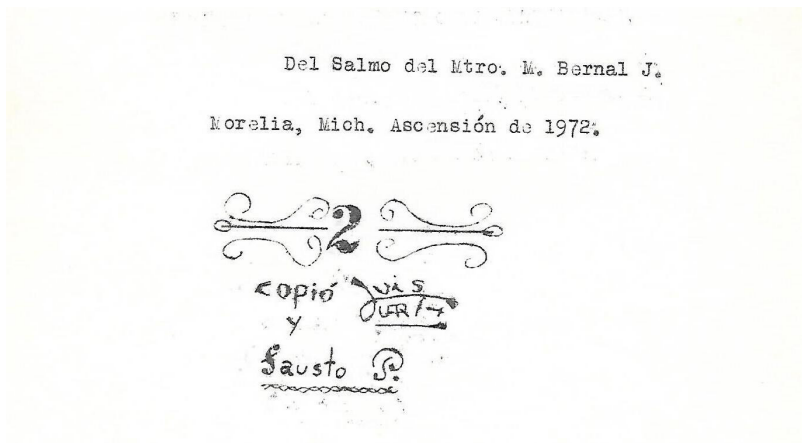
Antífona de la comunión:



Tonalidad de la mayor (relativo mayor del homónimo menor de la tonalidad original) y compás de 4/4.

El texto:

Sabed que yo estoy con vosotros, todos los días hasta el fin de los tiempos, aleluya.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

128 Misa “Festiva” (julio 24 de 1972), misa en español a una y dos voces con acompañamiento de órgano.

129 Misa “De la Natividad de la Santísima Virgen María” (julio 28 de 1972), misa comunitaria en español con acompañamiento de órgano.

Canto de ad-
ditación:

to nues- tro Dios. Mas legra rá
en el Se ñor. Por que yo confi- o en su mi se ri cor dia;
a le mi co ra zón con su au xilio Me alegraré...
Por por el bien me ha he cho.
A le lu ya, al is lu ya. Dichosa
cras santa Ma rí a, y di na de to da la za, Por que de
nació el de ju tí cia Cris tus tro Se ñor. A le -- lu ya.
sol to

Antífona de
Comunión: *moderato*
He a quí que la Vir gen da rá a luz un
hi jo, el cual sal va rá el cual sal va
rá a su pue blo de sus ne ce dos.

MISA DE LA NATIVIDAD
DE LA
SMA. VIRGEN MARIA

Bonifacio Rojas R.

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Antífona de entrada:

En tempo *allegro moderato*, tonalidad de re mayor e intro-
ducción del órgano de dos compases.

Ce le bre mos con re go ci jo la Na ti vi dad

El texto:

Celebremos con regocijo la Natividad de la Santísima Virgen María,
De la cual nació el sol de justicia, Cristo nuestro Dios.

Canto de meditación:

En tonalidad de la mayor y compás de 2/4.



El texto:

Me alegraré en el Señor. Porque yo confío en su misericordia;
alegra mi corazón con su auxilio,
Cantaré al Señor por el bien que me ha hecho.

Aleluya:

En tempo *Allegretto*, tonalidad de re mayor y compás de 2/4.



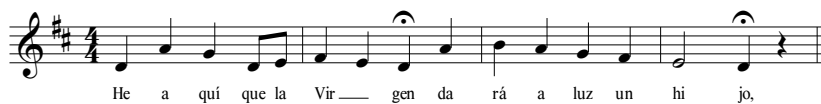
Con recitativo.

El texto:

Dichosa eres, Santa Virgen María, y digna de toda alabanza,
Porque de ti nació el sol de justicia, Cristo Nuestro Señor.

Antífona de comunión:

En tempo *moderato*, tonalidad de re mayor y compás de 4/4.



El texto:

He aquí que la Virgen dará a luz un hijo, el cual salvará a su pueblo, de sus pecados.

- 130** *Misa “De la Inmaculada Concepción”* (octubre 12 de 1972), misa en español a una voz, con acompañamiento de órgano. Chignahuapan, Puebla.
- 131** *Misa “De la Inmaculada Concepción”* (noviembre 14 de 1972), misa comunitaria en español.
- 132** *Himno a la Inmaculada Concepción* (noviembre 23 de 1972), Chignahuapan, Puebla.
- 133** *Siete Hai Kais* (septiembre 2 de 1972), para voz y piano, completan las anteriores. *El pavorreal / el abejerro / el caimán / el bambú / las abejas / las toninas / la mariposa / el sauz / Caballo del diablo / Peces voladores.*
- 134** *Dios nunca muere*, de Macedonio Alcalá (julio 16 de 1972), orquestación.
- 135** *Canción mixteca*, de José López Alavez (septiembre 21 de 1972), orquestación.
- 136** *El gusto federal*, son huetamense (julio 19 de 1972), orquestación.
- 137** *Noche de paz*, de Franz Xaver Gruber (diciembre 9 de 1972), orquestación.
- 138** *Kalenda de Navidad*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (diciembre 5 de 1972), orquestación.
- 139** *Adeste Fideles*, villancico anónimo del siglo XVII (diciembre 10 de 1972), orquestación.
- 140** *Misa “Del Sagrado Corazón de Jesús”* (junio 12 de 1973), misa comunitaria en español.
- 141** *Misa “De la Inmaculada Virgen María de la Salud de Pátzcuaro”* (junio 27 de 1973), misa comunitaria en español con acompañamiento de órgano.
- 142** *Misa “De Nuestra Señora de Guadalupe”* (noviembre 26 de 1973), misa comunitaria en español.
- 143** *Misa “Navidad del Señor”* (diciembre 16 de 1973), misa de gallo para una voz y órgano.
- 144** *Misa “In Nativitate Domini”* (diciembre 19 de 1973), misa en español para una voz y órgano.

- 145** *Granadina* (enero 19 de 1973), para guitarra sola.
- 146** *Preludium and Fugue* (1973), en re menor, para dos trompetas.
- 147** *Música para descansar* (1973), para piano solo, a Maurilio Talavera, amigo de la infancia.
- 148** *Himno Nacional Mexicano*, de Nunó y Bocanegra (septiembre 22 de 1973), orquestación.
- 149** *Adoración*, villancico de Ramón Orendain (noviembre 23 de 1973), orquestación.
- 150** *Cabalgata de Los Reyes*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (noviembre 4 de 1973), orquestación.
- 151** *En las pajas de Belén*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (diciembre de 1973), orquestación.
- 152** *Gloria de la Primera Misa Pontifical*, de L. Perosi (diciembre 9 de 1973), orquestación.
- 153** *Oh Jesús, dulce alegría*, de Johann Sebastian Bach (diciembre 10 de 1974), orquestación.
- 154** *Aleluya* de Johann Sebastian Bach (noviembre 26 de 1974), orquestación.
- 155** *Variaciones sobre el tema "Noche de Paz"* (noviembre 20 de 1975), para órgano solo.
- 156** *En el portal de Belén*, villancico puertorriqueño (diciembre de 1975), arreglo coral.
- 157** *Alegres pastorcillos*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (diciembre de 1975), arreglo coral.
- 158** *Concierto en re menor* (agosto 22 de 1975), para piano y orquesta. Poco sostenuto – *Allegro / Andante / Allegro moderato*.
- 159** *Suite Minera "A Tlalpujahu"* (abril 22 de 1975), para piano solo. *Sierra Morena / El Santuario / Nocturno*.

SUITE MINERA

A Tlalpujahua

Sierra morena

Allegro molto Bonifacio Rojas Ramírez



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Tlalpujahua es un pueblo minero, incluso desde la época prehispánica, de Michoacán, conocido por la fabricación de las esferas de Navidad y por ser la cuna de Cenobio Paniagua (1821-1882), uno de los compositores más destacados del México independiente.

Estas piezas presentan un mayor grado de dificultad que la suite infantil. Sus tonalidades, cambios de compás y rítmicas más elaboradas requieren que la suite sea interpretada por un pianista de nivel medio-superior.

Sierra morena



En tempo *allegro molto*, tonalidad de re mayor, compás de 6/8 y forma A – A' – B – C – A y una introducción de cuatro compases.

El santuario



Obra dedicada a la construcción del siglo XVI, dedicada a la Virgen del Carmen, patrona de Tlalpujahua, antiguamente parroquia de San Pedro y San Pablo. En tempo lento, tonalidad de la mayor, compasillo y forma ternaria A – A' – B – A – A'.

Nocturno



- 168** *Cuatro estudios de concierto* (mayo 15, 23 y 31 y julio 8 de 1976), para piano solo.
- 169** *Rondalla*, canción popular (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 170** *El Padrino*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 171** *Soleado*, Canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 172** *Summer of 42*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 173** *En Aranjuez con tu amor*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 174** *Sentimientos*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 175** *Eres tú*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para la Escuela Superior de Música.
- 176** *La niña de Guatemala*, canción (1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, para Uruapan, Michoacán.
- 177** *La modulación por medio de la Sexta Napolitana* (julio 16 de 1976), obra didáctica.²⁴
- 178** *Tengo*, canción (agosto 27 de 1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 179** *Pero te extraño*, canción (septiembre 7 de 1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 180** *Voy a apagar la luz*, canción (septiembre 7 de 1976), arreglo coral a cuatro voces mixtas, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 181** *Charada*, canción (septiembre 8 de 1976), arreglo coral a tres voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
-

²⁴ No incluida en el catálogo del Conservatorio de las Rosas.

- 182** *La distancia*, canción (septiembre 8 de 1976), arreglo coral a cuatro voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 183** *Soy*, canción (septiembre 12 de 1976), arreglo coral a cuatro voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 184** *Del altar a la tumba* (septiembre 13 de 1976), arreglo coral a tres voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 185** *La pasión de un gran amor*, canción (septiembre 15 de 1976), arreglo coral a cuatro voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 186** *Hasta que vuelvas*, canción (septiembre 16 de 1976), arreglo coral a cuatro voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 187** *Búscame*, canción (septiembre 17 de 1976), arreglo coral a tres voces iguales, por encargo del Sr. Francisco González de San Luis Potosí, San Luis Potosí.
- 188** *Curso medio de solfeo* (1976), obra didáctica, edición en mimeógrafo.
- 189** *La dirección coral* (julio 29 de 1976), obra didáctica, edición en mimeógrafo.
- 190** *Aleluya*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (julio 2 de 1976), orquestación.
- 191** *Mañanita de invierno*, villancico del maestro Miguel Bernal Jiménez (diciembre de 1977), arreglo a dos voces iguales.
- 192** *Camino del desierto*, villancico de Fray Mariano Paulin (marzo de 1977), arreglo coral.
- 193** *Campanitas de Belén*, villancico de Fray Mariano Paulin (marzo de 1977), arreglo coral.
- 194** *Un pastorcito te arrulla*, villancico de Fray Mariano Paulin (marzo de 1977), arreglo coral.
- 195** *¿Dónde está ese niño?*, villancico de Fray Mariano Paulin (marzo de 1977), arreglo coral.

- 196** *Ya no llores*, villancico de Fray Mariano Paulin (marzo de 1977), arreglo coral.
- 197** *La calle donde tú vives*, canción (febrero de 1977), arreglo coral a cuatro voces mixtas, una parte.
- 198** *Himno al Instituto "Antonio Mayen"* (marzo 17 de 1977), para voz y piano, León, Guanajuato.
- 199** *Himno a la Escuela "María Barba"* (1977), para voz y piano, Guadalajara, Jalisco.
- 200** *Misa "Oh María"*, de Fray Mariano Paulin (marzo 12 de 1977), orquestación por encargo.
- 201** *Nueve saetas*, poesía de Alberto Ruiz Gaitán (marzo 20 de 1978).
- 202** *Suite de rondas infantiles* (mayo 21 de 1978), para quinteto de alientos.
- 203** *Alejandra*, vals de Enrique Mora Andrade (mayo 12 de 1978), arreglo para quinteto de alientos.
- 204** *Recuerdo*, vals de Alberto M. Alvarado (mayo 17 de 1978), arreglo para quinteto de alientos.
- 205** *Cuatro estudios contemporáneos* (julio 11 de 1978), 1º, 5, 7, para piano solo.
- 206** *Ejercicios de entonación* (1978), obra didáctica, no impresa.
- 207** *Láminas musicales* (1978), obra didáctica para kínder musical, 1º y 2º.
- 208** *Himno a Morelos*, J. J. Urbina y Ortiz (1978), instrumentación para banda.
- 209** *Canto a la bandera*, de Julián Carrillo (febrero de 1978), instrumentación para banda.
- 210** *Himno a Morelia*, de Nicolás Rico R. (marzo 23 de 1978), instrumentación para banda.
- 211** *Vals "María"*, de J. J. Urbina y Ortiz (1978), instrumentación para banda.
- 212** *Seis saetas*, con poesía de Alberto Ruiz Gaytán (febrero de 1979), en tres estilos: mexicano, purépecha y español. Cantados en Pátzcuaro, Michoacán, durante cinco años.

- 213** *Suite “El Circo”* (mayo 22 de 1979), para quinteto de alientos.
Obertura / Los perros bailarines / el payaso / el malabarista / los trapecistas / los caballitos.
- 214** *Cuatro canciones para niños* (1979), para soprano, piano y quinteto de alientos.
- 215** *Cuatro canciones para niños, lieder* (mayo 3 a octubre 13 de 1979), año internacional del niño.
- 216** *Kínder musical I y II* (1979), obra didáctica, en mimeógrafo.
- 217** *Misa de réquiem*, de Fray Mariano Paulin (mayo 12 de 1979), orquestación por encargo.
- 218** *Obertura 80* (julio 24 de 1980), para orquesta sinfónica.
- 219** *Duerme Rosal*, con poesía de Ernesto Pinto (marzo 7 de 1980), *lied*.
- 220** *Meciendo*, con poesía de Gabriela Mistral (marzo 19 de 1980), *lied*.
- 221** *Teoría superior de la música* (1980), tres ediciones mimeográficas de 1970 a 1976, primera edición tipográfica, 500 ejemplares.
- 222** *La Plus que Lente*, de Claude Debussy (enero 31 de 1980), orquestación.
- 223** *Lindo Michoacán*, de Emilio D. Uranga (julio de 1980), orquestación.
- 224** *Minueto*, de W. A. Mozart (febrero 15 de 1980), para flauta, oboe y clarinete, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 225** *Allegro*, de F. J. Haydn (febrero 16 de 1980), para flauta, oboe y clarinete, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 226** *Berceuse*, de Benjamin Godard (febrero 18 de 1980), para flauta, oboe y clarinete, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 227** *Minueto*, de Luigi Bocherini (febrero 20 de 1980), para dos trompetas, barítono y trombón, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.

- 228** *Canción veneciana*, de E. Nevin (febrero 22 de 1980), para dos trompetas, barítono y trombón, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 229** *Vals poético*, de Felipe Villanueva (marzo 24 de 1980), para trío de cuerdas y piano, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 230** *La niña de los cabellos de lino*, de Claude Debussy (marzo 25 de 1980), para trío de cuerdas y piano, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 231** *Amor indio* (marzo 24 de 1980), para dos trompetas, barítono y trombón, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 232** *Lied*, de Felix Mendelssohn (marzo 26 de 1980), para dos trompetas, barítono y trombón, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 233** *Chanson*, R. Frimil (marzo 26 de 1980), para dos trompetas, barítono y trombón, por encargo de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, Querétaro.
- 234** *Himno pastoral* (junio 30 de 1981).
- 235** *Familia cristiana* (julio 1 de 1981), San Mateo, Michoacán, para las M. M. C. G. del Espíritu Santo.
- 236** *Tollocan*, dedicada a la ciudad de Toluca (febrero 20 de 1981), para violín y orquesta sinfónica.
- 237** *Elida* (noviembre 12 de 1981), para flauta sola.
- 238** *Variaciones sobre la pirecua "Josefinita"* (noviembre 27 de 1981), para flauta sola.
- 239** *¿Alguien dijo dragón?* (mayo 16 de 1982), para la Escuela de Bellas Artes del Estado de México
- 240** *El río*, canción peruana (septiembre 24 de 1982), arreglo coral para tres voces iguales.
- 241** *Funiculi – Funicula*, canción italiana (septiembre 24 de 1982), arreglo coral para tres voces iguales.
- 242** *Dama antañona*, canción (septiembre 25 de 1982), arreglo coral para tres voces iguales.

- 243 *Barlovento*, canción (diciembre 21 de 1982), arreglo coral para tres voces iguales.
- 244 *Cómo llora una estrella*, canción (diciembre 21 de 1982), arreglo coral para tres voces iguales.
- 245 *Casa vacía*, con texto de María Eugenia Olguín (1983), *lied*.
- 246 *Quiéreme en silencio*, con texto de María Eugenia Olguín (1983), *lied*.
- 247 *Misa nupcial*, de Fray Mariano Paulin (febrero 4 de 1983), orquestación por encargo.
- 248 *Aleluya* (agosto de 1984), motete para voz y órgano, “para los 15 años de mi hija Leti”, la estrenó la maestra Silvia Gleason de la Torre, el 1º de septiembre de 1984.
- 249 *Suite “Lo que habla es el silencio”* (julio 14 de 1984), para piano solo, sobre la exposición pictórica de Marcela Ramírez García. *Entrada / la niña y las mariposas / la niña encanta con su flauta / la niña toca en la puerta / la niña acaricia dos garzas / la niña y sus tres amigos / la niña juega / salida.*

SUITE "LO QUE HABLA ES EL SILENCIO"

Sobre cuadros de una exposición

Bonifacio Rojas Ramírez

Moderato

mf

Entrada

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Entrada

En tempo *moderato*.
La niña y las mariposas



En tempo *Allegretto* y compás de 2/4 y 3/4.

La niña encantando con su flauta



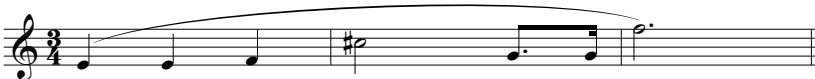
En tempo *moderato* y compás de 3/4 y 2/4.

Niña triste parada en una puerta



En tempo *andante* y compás de 7/4.

La niña de las garzas



En tempo *moderato* y compás de 2/4 y 3/4.

La niña jugando



- 261** *No llores niño* (octubre 14 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 262** *Oíd pastores* (octubre 17 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 263** ¡Ay sí! ¡Ay no! (octubre 17 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 264** *En el portal de Belén* (octubre 19 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 265** *Toquen las panderetas* (octubre 20 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 266** *Villancico guatemalteco* (octubre 22 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 267** *Un ángel muy hermoso* (octubre 23 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 268** *Entre pajas* (octubre 26 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones.
- 269** *Blanca Navidad* (octubre 24 de 1984), para orquesta de cámara y percusiones, para el Departamento de Educación Artística, de Toluca, Estado de México.
- 270** *Nueve saetas*, con poesía de Alberto Ruiz Gaytán (enero 22 a febrero 1 de 1985), en dos estilos: español y mexicano, cantados en León, Guanajuato, el Sábado Santo.
- 271** *Poema a la Virgen de la Soledad*, con poesía de Ruth Nasser (abril 2 de 1985), estrenada en León, Guanajuato.
- 272** *Una canción* (octubre 13 de 1985), canto catequístico infantil.
- 273** *Vamos todos a jugar* (noviembre 3 de 1985), canto catequístico infantil.
- 274** *La abejita* (noviembre 4 de 1985), canto catequístico infantil.
- 275** *Variaciones sobre el tema "La flor de la canela"* (julio 9 de 1985), para quinteto de alientos, tres sinfónicas adaptadas y una nueva creación.
- 276** *Te voy a regalar un arcoíris* (noviembre 2 de 1985), *lied*.
- 277** *Canción navideña* (diciembre 11 de 1985), *lied*.

- 278** *Desvelo*, con texto de Zenaida Adriana Pineda (diciembre 23 de 1985), *lied*.
- 279** *Soledad*, con texto de Herminia Cruz Recinos (diciembre 31 de 1985), *lied*.
- 280** *Regresa*, de Salvador Vega N. (1985), arreglo coral a cuatro voces mixtas, no le entregó a él este último arreglo, sino a su señora esposa, ya que en septiembre murió el profesor. Lo conserva su esposa, así como una carta póstuma dirigida a Salvador.
- 281** *Vueltas por la montaña* (noviembre 29 de 1985), para orquesta de cámara y percusiones, para el Departamento de Educación Artística de Toluca, Estado de México.
- 282** *El niño del tambor* (diciembre 3 de 1985), para orquesta de cámara y percusiones, para el Departamento de Educación Artística de Toluca, Estado de México.
- 283** *Divertimento para pedal* (marzo 16 de 1986), para órgano solo.
- 284** *Tzintzuntzan “Tata Cristo de Paja”*, sobre el “Cristo de Paja” de Alberto Ruiz (marzo 4 de 1986), para soprano, maderas por dos, dos cornos, quinteto de cuerdas y percusiones.
- 285** *Minueto para guitarra* (1986), para guitarra sola.
- 286** *Suite Purembe* (1986), para flauta y guitarra. Mi consuelito / Pacanda / Apatzingán.
- 287** *Enigma*, sobre la poesía de Herminia Cruz Recinos (1986), para flauta sola y declamador.
- 288** *Ella*, sobre poesía de Rubén Darío (febrero 19 de 1986), *lied*.
- 289** *Salud y pesetas*, *schotis* de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca.
- 290** *Lazos de amor*, *schotis* de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca.

- 291** *Lejos de ti*, mazurca de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca.
- 292** *Ensueño seductor*, vals de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca.
- 293** *Carmen*, vals de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca. Se estrenó en septiembre de 1987, en las ciudades antes mencionadas; el maestro Rojas fue invitado como director de la Orquesta Sinfónica.
- 294** *Sobre las olas*, vals de Juventino Rosas (1986), orquestación por encargo, para el homenaje a Juventino Rosas que le organizó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, efectuado en Guanajuato, Juventino Rosas y Salamanca. Se estrenó en septiembre de 1987, en las ciudades antes mencionadas; el maestro Rojas fue invitado como director de la Orquesta Sinfónica.
- 295** *O Salutaris* (febrero de 1987), motete para voz y órgano.
- 296** *Niñito ven*, con poesía de Amado Nervo (octubre 30 de 1987), *lied*.
- 297** *Vita Nuova* (septiembre 23 de 1988), *lied*.
- 298** *Jucheti Male*, anónimo (febrero 12 de 1988), *lied*.
- 299** *Nonantzin*, Nahoa (diciembre de 1988), *lied*.
- 300** *Villancico ucraniano* (noviembre 7 de 1988), orquestación para sinfónica.
- 301** *Noche de Paz*, de Franz Xavier Gruber (noviembre 7 de 1988), orquestación para sinfónica.
- 302** *Santa noche* (noviembre 7 de 1988), orquestación para sinfónica.

- 303** *Adeste Fideles*, anónima del siglo XVII (noviembre 7 de 1988), orquestación para sinfónica.
- 304** *El niño del tambor* (noviembre 7 al 27 de 1988), maderas por dos, tres cornos, tres trompetas, tres trombones, sección de cuerdas, timbales, campanas, triángulos, platillos, plato suspendido, tarola y pandero. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, Estado de México.
- 305** *Salmo responsorial y Aleluya* (marzo de 1989).
- 306** *Seis Salmos responsoriales* (agosto 4 de 1989), Tepatitlán, Jalisco.
- 307** *Oración sobre las ofrendas* (octubre de 1989).
- 308** *Post Comunio* (octubre de 1989).
- 309** *Dios te salve* (noviembre 12 de 1989), *introito* para voz y órgano.
- 310** *Salmo responsorial* (noviembre 29 de 1989).
- 311** *Aleluya* (diciembre 8 de 1989).
- 312** *Consagración a la Santísima Virgen* (octubre de 1989), mote para voz y órgano.
- 313** *Pinos michoacanos* (1989), fantasía para orquesta de cámara, con pájaros grabados en *cassette*, para el primer Festival Internacional de Música de Morelia, Michoacán.
- 314** *Himno al magisterio* (abril de 1989), para el Sindicato de Maestros al Servicio del Estado de México. El Comité Ejecutivo Estatal imprimió un folleto con la letra de los himnos nacional mexicano, del Estado de México y al magisterio estatal. Se grabó un *cassette* con los himnos en junio de 1989.
- 315** *Duerme, no llores*, de J. P. G. Treviño M. Sp. S. (octubre 26 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.
- 316** *Noche celestial*, canción popular siciliana (octubre 31 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.

- 317** *Alegría por doquier*, de Fray Herminio L. Pérez (noviembre 1 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.
- 318** *Villancico D'Agum* (noviembre 3 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.
- 319** *El primer Noel*, melodía francesa tradicional (noviembre 4 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.
- 320** *Canción de la Navidad*, de R. Noble (noviembre 9 de 1989), para flauta, oboe, fagot, dos cornos, dos trompetas, cuerdas y sección de percusiones. Para el Departamento de Educación Artística de Toluca, México.
- 321** *Salmos responsoriales y aclamaciones para antes del Evangelio* (marzo 3 de 1990), ciclo cuaresmal, Ciudad Altamirano.
- 322** *Ofertorio* (marzo 6 de 1991), cántico para la misa, para las Madres Dominicas de Tampico, Tamaulipas.
- 323** *Diez cantos navideños* (1991), compuestos del 5 al 13 de marzo y 17 de abril, para las misioneras catequistas guadalupanas del Espíritu Santo de Puebla.
- 324** *Morelia In Tempo Mesto* (agosto 30 de 1991), para declamador y orquesta sinfónica.
- 325** *Súplica* (noviembre de 1991), para violín y orquesta de cámara, arpa o piano.
- 326** *Primaveral* (junio 22 de 1991), para piano solo.
- 327** *Himno "A la juventud"* (marzo 1 de 1991), para orquesta sinfónica y coro al unísono.
- 328** *Himno Patriótico Nicolaita* (1953, orquestado en abril 2 de 1991), himno para orquesta sinfónica y coro al unísono.
- 329** *Adiós Mariquita linda*, de Marcos Augusto Jiménez Sotelo (julio 16 de 1991), orquestación.

- 330** *Juan Colorado*, de Felipe Bermejo Araujo (agosto 8 de 1991), orquestación.
- 331** *Himno a Morelia*, de N. Rico R. (mayo 4 de 1991), orquestación.
- 332** *Para Elena Gorina* (febrero 23 de 1992), para viola, arpa, piano y orquesta de cámara.
- 333** *Suite "Cinco Rosas en Cantera Rosa"* (agosto 18 de 1992), para cinco solistas: oboe, violín, viola, cello, bajo y orquesta de cámara, uno en cada movimiento.
- 334** *Estudio cromotonal* (febrero 11 de 1992), para piano solo.
- 335** *Curso Elemental de Solfeo* (de 1958 a 1992), obra didáctica, once ediciones.
- 336** *Himno al "Colegio de la Paz"* (abril 25 de 1992), para voz y piano, obra por encargo para su primer centenario, Uruapan, Michoacán.
- 337** *Un día de Gloria*, marcha de S. Pérez Lundez (abril 12 de 1992), orquestación para el IMC (compositor de Cuitzeo, Michoacán).
- 338** *Toccata* (febrero 8 de 1993), para órgano solo.
- 339** *Pastoral* (septiembre 30 de 1993), para órgano solo.
- 340** *Te Deum Jubilar*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (junio 2 de 1993), orquestación por encargo, original para órgano, para orquesta sinfónica para hacer lucir al coro mixto en el concierto del 23 de julio de 1993.
- 341** *Nocturno* (1994), para órgano solo.
- 342** *Aleluya navideño de felicitación* (diciembre 17 de 1994), villancico, arreglo para voces.
- 343** *"Siete Palabras"*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (febrero 27 de 1994), orquestación por encargo, se estrenó el 29 de julio en el Teatro Ocampo con motivo del aniversario de la fundación de la Sociedad Coral Ignacio Mier Arriaga AC.
- 344** *El espirituano, schotis* de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.

- 345 *Flores para Romana*, danzón de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.
- 346 *Acuérdate*, mazurca de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.
- 347 *A Lupe*, danza de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.
- 348 *¿Y por qué?*, danza de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.
- 349 *En el Casino*, danza de Juventino Rosas (agosto 12 de 1994), orquestación por encargo.
- 350 *Aleluya navideño* (diciembre 17 de 1994), orquestación por encargo, corregido en enero de 1995.
- 351 *Misa a Nuestra Madre Santísima de Guadalupe* (enero 26 de 1995), en el primer centenario de su coronación, octubre 12 de 1995.



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Antífona de entrada:

Tempo *moderato*, tonalidad de re mayor y compás de 2/4.



El texto:

Salve, Santa Madre que has dado a luz al rey que gobierna cielo y tierra, por los siglos de los siglos.

Canto de meditación:

En tempo *Allegretto*, tonalidad de mi mayor y compás de 2/4.



El texto:

Señor, te alaban los pueblos, que todos los pueblos te alaben.

El Señor tenga piedad de nosotros y nos bendiga.

Que canten de alegría las naciones.

La tierra ha dado su fruto.

Aleluya:

Tempo *allegro molto*, tonalidad de sol mayor, compás de 6/8 y cadencia final VI, IV, V.



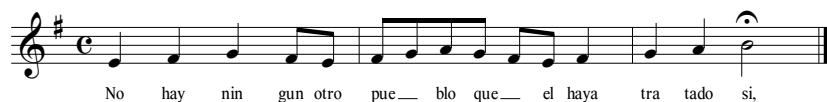
El texto:

Aleluya, proclama mi alma la grandeza del Señor,

Se alegra mi espíritu en Dios, mi Salvador.

Antífona de la comunión:

En tempo *moderato*, tonalidad de mi menor, compasillo y compás de 3/4.



El texto:

No hay ningún otro pueblo que él haya tratado, sí, ningún otro pueblo que haya conocido sus designios.

352 *Toccata, adagio y fuga* (abril 27 de 1995), para órgano solo.

353 *Aleluya navideño de felicitación* (enero de 1995), corregido.

354 *Flor de primavera* (marzo 25 de 1995), para piano solo.

355 *Misa de Juan Dieguito*, del maestro Miguel Bernal Jiménez (1995), orquestación por encargo.

356 *Al Padre de la Patria* (1995 – 1996), poema sinfónico.

La obra póstuma del maestro Rojas, inédita, dedicada a Miguel Hidalgo, propuesta para ser una obra insigne de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Un año antes de su muerte, el maestro Rojas la presentó al rector de la institución, sin embargo, se dio una disputa sobre los derechos de autor de la pieza y, finalmente, el maestro Rojas decidió no ceder su composición. La instrumentación lleva campanas.

Hace diez años, el hijo del señor Bonifacio, el maestro José Gregorio Rojas Toledo, gestionaba los trámites necesarios para poder, después de muchos años, estrenar esta inédita obra. Para este fin, se pretendía contar con la participación de la hija del compositor Silvestre Revueltas, la escritora Eugenia Revueltas Acevedo, pero, a causa de dificultades burocráticas y un presupuesto elevado, no se pudo culminar el proyecto.

357 A Hidalgo Padre de la Patria (abril de 1996), poema para orquesta de cámara y percusiones.

358 Canto Popular Sacerdotal, tres voces mixtas.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, there is a circular stamp that reads 'BIBLIOTECA IGNACIO MIER ARRIAGA' and '1920-1930'. The title 'Canto popular Sacerdotal. -' is written in a large, decorative font. Below the title, the word 'Coro.' is written. The score is arranged in three systems. The first system has three staves labeled 'Sop.' (Soprano), 'Tenor', and 'Bajo' (Bass). The lyrics for the first system are: 'luz del mundo pas la a mo - ro - so que nos mues tras la sen da del'. The second system continues the lyrics: 'cie lo pa ra Dios e - res dulce con sue - lo ga lus el mas las lle nas de' and 'cie lo pa ra Dios e res dulce con sue - lo ga lus al mas las lle nas de'. The third system is labeled 'Estrofa' and contains two staves with the lyrics: 'Bendí - ga - mos con a - mor' and 'Bendí - ga - mos con a - mor'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines.

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Obra no incluida en el catálogo del Conservatorio de las Rosas. La primera página se encuentra en resguardo de la biblioteca del Conservatorio de las Rosas. El maestro Tapia atribuye su autoría al maestro Rojas.

Para soprano, tenor y bajo, consta de coro y estrofa.

Coro:

En tonalidad de sol mayor y compasillo.

The image shows a single line of musical notation for the chorus. It is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written: 'luz del mun do pas tor a mo ro so que nos mues tras la sen da del cie lo'. The notation ends with a double bar line.

Capítulo 4.

Análisis de una obra representativa: *Suite dominical*

Por Mauricio Beltrán Miranda

Bonifacio Rojas compuso su *Suite dominical*, para órgano, en el año de 1947. Como hace notar el organista mexicano José Francisco Álvarez, la *Suite dominical* de Bonifacio Rojas presenta estrechas similitudes con la *Sonata de iglesia* que escribiera alrededor de 1941 su maestro, Miguel Bernal Jiménez.²⁵ Tal vez a manera de pequeño homenaje o simplemente emulando la obra de su notable preceptor, Rojas decidió adoptar en su pieza algunas características fundamentales de la sonata de Bernal Jiménez, como la instrumentación, la forma y el número de movimientos; incluso los títulos son equiparables y, en ambos casos, provenientes del propio de la misa católica. En relación con esto, es interesante observar que el último movimiento en la obra de Bernal Jiménez se titula *Ite Missa est*, que es la frase en latín pronunciada por el sacerdote para indicar que así concluye la misa (en la práctica actual en español, “la misa ha terminado”), a lo que los feligreses responden *Deo Gratias* (en la práctica actual en español, “demostramos gracias a Dios”), y que es precisamente el título de la pieza correspondiente en la suite de Bonifacio Rojas. Con esta respuesta del discípulo a su maestro, Rojas vincula las dos obras de una manera alegórica (ver tabla 1).

²⁵ Entrevista de Mauricio Beltrán con el maestro José Francisco Álvarez, 12 de marzo de 2021.

Tabla 1. Correlación entre los movimientos de la Sonata de Iglesia de Bernal Jiménez y la Suite dominical de Bonifacio Rojas

| | Miguel Bernal Jiménez (ca. 1941) | Bonifacio Rojas (1947) |
|-----|----------------------------------|------------------------|
| I | <i>Introito</i> | <i>Introito</i> |
| II | <i>Ofertorio</i> | <i>Ofertorio</i> |
| III | <i>Post-Elevación</i> | <i>Communio</i> |
| IV | <i>Final (Ite, Missa est)</i> | <i>Deo Gratias</i> |

Mucho de la estética musical de Bernal Jiménez está también presente en esta obra de Rojas: la construcción temático-motívica, la mixtura modal y tonal, la repetición literal de secciones, frases y motivos, así como la utilización de formas sencillas, como son la tripartita y el rondó.

En la *Suite dominical* de Bonifacio Rojas, tres de las cuatro piezas se conforman en forma tripartita ABA (*Ofertorio*, *Communio* y *Deo Gratias*). Por su parte, la primera pieza (*Introito*) presenta una forma libre e improvisatoria de tipo preludeo.

Como rasgos generales de toda la suite de Rojas, podemos resaltar la equilibrada coexistencia del ámbito tonal con el modal. El *Ofertorio* es primordialmente modal, alternando secciones en modo lidio, eólico y frigio. En cambio, el último movimiento, *Deo Gratias*, es completamente tonal. Los movimientos I y III, *Introito* y *Communio*, respectivamente, son primordialmente tonales, pero incluyen pequeños pasajes o inflexiones modales.

El estilo melódico-armónico empleado por Bonifacio Rojas es rico en acordes cromáticos y modulaciones a áreas tonales muy alejadas de la tonalidad principal. Por ejemplo, en el *Introito* presenta modulaciones directas por semitono: de re menor a do sostenido menor, y de fa mayor a fa sostenido mayor; y en el *Deo Gratias*, después de una primera sección en la tonalidad principal, re mayor, escuchamos un nuevo tema que inicia en si mayor, luego si menor, y posteriormente tonizando mi bemol mayor.

Por lo general, el flujo musical de toda la suite se desenvuelve en forma algo entrecortado. Esto es porque muchas frases son cortas y se repiten literalmente, con poco desarrollo de los motivos. Tal es el caso del inicio del *Introito*, que ya en los compases 5 y 6 se detiene por un momento a causa de la cadencia sobre el acorde de re mayor; y a partir del compás 10 la reiteración del nuevo motivo de dos compases de duración retrasa hasta el c.21 el *momentum* que la pieza logra adquirir. El flujo inicial del *Communio* también se frena “prematuramente” en los compases 5 y 10, a causa de las cadencias en esos puntos y de que cada una de estas dos frases se desarrolla por medio de la repetición de un solo motivo de un compás de duración.

La *Suite dominical* de Rojas contiene una gran variedad de temas memorables, por ejemplo: el tema robusto y con carácter con el que inicia la obra (*Introito*, cc.1-13), el tema inicial del *Ofertorio*, suave y ondulante, como una balsa que se mece en el agua (cc.3-10), o el hermoso tema en fa sostenido mayor del *Communio* (cc.11-21), sumamente amoroso y lírico, y que contrasta en forma evidente con el tema de la sección siguiente, ahora en si menor, y de carácter marcial y gallardo (cc.44-57). Resulta interesante observar que el tema con que inicia el último movimiento, *Deo Gratias*, es significativamente similar al correspondiente tema inicial del *Ite, Missa est* de Bernal Jiménez, sólo que escrito en valores rítmicos más pequeños y con un carácter mucho más festivo y jovial. La similitud es más notoria al comparar los compases 1-2 del Rojas con los compases 7-8 del Bernal Jiménez (ver figura 1).

Figura 1. Comparación de los temas iniciales del último movimiento: a) Rojas y b) Bernal Jiménez

a)

1 Allegro

b)

7 Allegro

A continuación, presentamos algunas observaciones específicas de cada uno de los cuatro movimientos.

I. Introito

El *Introito* es la única de las cuatro piezas que no contiene barras de repetición, y sólo hay una sección que se repite en forma idéntica. Se comprende como un preludio, pues es de carácter improvisatorio, y al ser la pieza más corta da entrada a lo que vendrá después. La forma de la pieza pareciera fluir como resultado de la fantasía del ejecutante.

Toda la pieza parece emanar de un solo motivo principal (x):

Figura 2

Introito

Motivo principal (x) y transición o puente (y)

(x)

Musical score for the main motif (x) in 2/4 time, marked forte (f). The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, C5, D5, E5, and F5. The bass line is mostly rests. A box labeled '1' is above the second measure.

(y)

Musical score for the transition or bridge (y) in 2/4 time, marked piano (p). The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, C5, D5, E5, and F5. The bass line is mostly rests. A box labeled '58' is above the first measure.

Si bien la pieza consta de cinco secciones (a, b, c, d, e y f), en realidad se aprecia como una sólida pieza congruente, pues cada nuevo fragmento proviene de algún fragmento anterior. El momento más “refrescante” de la pieza sucede en la sección transitoria D, pues presenta el nuevo motivo (y) que contrasta con todo el material anterior (ver tabla 2).

Tabla 2. Introito

Esquema seccional y de relación tonal y temática

| <i>Tempo</i> | <i>Allegro</i> | | | | | | | |
|--------------------------|----------------|---------------|----------------------|-------------|-------|-----------------|------------------------|-----------------|
| <i>Sección</i> | A | B | C | A | D | E (vienne de C) | D' | F (vienne de E) |
| <i>Material</i> | x | X | X | X | Y | X | y' | X |
| <i>Tonalidad</i> | Dm y frigio | C# eólico y E | Transición modulante | Dm y frigio | Cm-F | F-F#-F | ... ^a Dm | Dm |
| <i>Números de compás</i> | 1-13 | 14-29 | 30-44 | 45-57 | 58-61 | 62-73 | 74-78 | 79-89 |

II. Ofertorio

El *Ofertorio* se manifiesta en una clara forma ternaria A – B – A, en la que se repite la primera sección, de forma literal.

El movimiento está escrito en la mayor, con la sección intermedia en mi menor. Sin embargo, Rojas realiza interesantes mezclas entre los ámbitos tonal y modal. Desde la introducción de dos compases, el que se convertirá en el motivo de acompañamiento principal (e) expresa sin recatos un abierto color lidio. El tema inicial (p) de cuatro compases es de carácter ligero. Después de una repetición literal, escuchamos un segundo tema (q), algo más juguetón, y esta vez articulado en dos frases de seis y cinco compases, respectivamente, dando conclusión por medio de la cadencia contrapuntística $\parallel b - b |^6 - \sqrt[6]{4}$ (ver figura 3).

Figura 3. Ofertorio

Motivo de acompañamiento (e), tema inicial (p) y segundo tema (q).

(e) y (p)

Andante

mf

(q)

cresc.

Inmediatamente después, se repite todo lo que hemos escuchado hasta el momento: la introducción, el tema (p) y el tema (q). Sólo que en esta repetición escuchamos algunos elementos que hacen que no sea una repetición literal: el motivo de acompañamiento (e) tiene un ritmo con un poco más movimiento, el tema (q) ahora se encuentra una octava más grave, y la cadencia que cierra la sección es ahora más conclusiva, deteniéndose sobre el acorde de dominante en estado fundamental. El motivo (e) va tomando mayor importancia durante la sección, y se permea como motivo principal del tema (q), en una versión variada, que, a su vez, contagia al motivo de acompañamiento en la repetición a partir del compás 22.

La sección B, *poco movido*, al igual que la sección *Andante A*, está estructurada por medio de la sucesión de dos temas, y su repetición. Sin embargo, en B, la repetición no presenta cambios, y se indica con barras de repetición. Los dos temas (r) y (s) son ahora más serios y sombríos, lo cual equilibra perfectamente la pieza (ver figura 4).

Figura 4. Ofertorio
Temas (r) y (s) de la sección intermedia

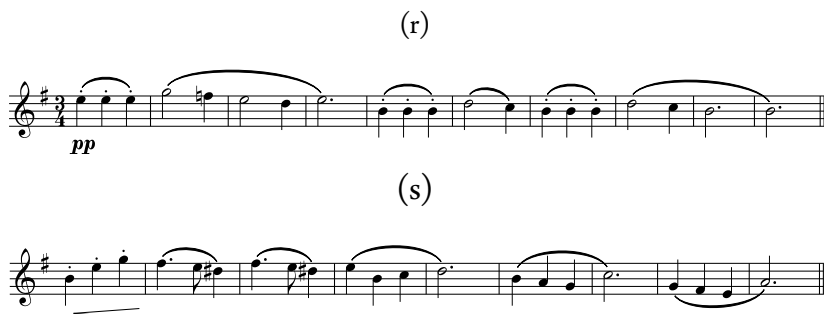


Tabla 3. Ofertorio
Esquema seccional y de relación tonal y temática

| Tempo | Andante | | | | | | | | |
|-------------------|--------------------|-------|---------|--------------------|-------|--------------------|-------|---------|----------|
| Sección | A | | | B | | A | | | Coda |
| Material | Introd. | p - q | p' - q' | r - s | r - s | Introd. | p - q | p' - q' | de p y r |
| Tonalidad | A lidio (y eólico) | | | E frigio (y menor) | | A lidio (y eólico) | | | |
| Números de compás | 1 - 42 | | | 43 - 73 | | (1 - 42) | | | 74 - 80 |

De la tabla 3 podemos apreciar la estructura interna basada en repeticiones literales o *quasi* literales del material presentado. No hay realmente desarrollo del material, únicamente su presentación y repetición.

La coda está tomada de los motivos iniciales tanto del primer tema de la sección A como del primer tema de la sección B (ver figura 5).

Figura 5. Coda



III. *Communio*

La tercera pieza, *Communio*, está escrita en la tonalidad de re mayor, con importantes modulaciones a fa sostenido mayor y a si menor, e igualmente se desenvuelve en forma ternaria (ver tabla 4).

Tabla 4. *Communio*

Esquema seccional y de relación tonal y temática

| Tempo | <i>Moderato</i> | | | <i>Allegretto</i> | <i>Moderato</i> | | |
|-------------------|-----------------|---------|---------|-------------------|-----------------|-----------|-----------|
| Sección | A | | | B | A | | |
| Material | Introd. m1 | t | t' | U | Introd. m1 | T | t' |
| Tonalidad | D | F# | D | Bm | D | F# | D |
| Números de compás | 1 – 10 | 11 – 38 | 39 – 43 | 44 – 106 | (1 – 10) | (11 – 38) | (39 – 43) |

El material temático de la primera sección (A) se va enriqueciendo poco a poco a partir de una pequeña célula introductoria (m1), inicialmente en la tonalidad de re mayor. Es a partir del c.11 que escuchamos el hermoso tema (t) a plenitud, pero en la tonalidad de la mediana mayor, fa sostenido. El *crescendo* a partir del c.31 alcanza el clímax en el c.38, sobre el acorde de la mayor, y que funciona como la dominante de la tonalidad original, re mayor, dando paso así a la pequeña frase de cinco compases que da fin a la sección, y eventualmente a la pieza, a través de la instrucción *Da Capo*. La sección intermedia B, *Allegretto*, presenta un nuevo tema (u) que contrasta con el material de la sección anterior por

su carácter robusto y gallardo, y por desarrollarse dentro de una textura contrapuntística a dos, y a veces a tres voces. La tonalidad de la sección es si menor, como relativa del re mayor de la primera sección (ver figura 6).

Figura 6. Communion
Motivo (m1), tema (t), y tema (u)

(m1)

(t)

(u)

Allegretto

IV. *Deo Gratias*

La cuarta y última pieza, *Deo Gratias*, está estructurada en tres partes y se desarrolla dentro de la tonalidad principal de la suite, re mayor. La primera sección, *Allegro*, presenta un tema alegre y festivo, el tema (x), del cual van a emanar el resto de las ideas de toda la sección. Después de una semicadencia en el c.39, aparece una pequeña sección, *Largo*, con carácter de coda. Posteriormente, surge otro cambio de tempo, ahora *andante*, que, a través del material emanado de dos temas fuertemente relacionados, temas (y) y (z), constituye la sección intermedia, y que transita por las tonalidades de si mayor, si menor y mi bemol mayor. Al final de esta sección aparece la instrucción D.C., para así establecer la forma ternaria A – B – A (ver tabla 5).

Si bien la partitura publicada por “Estampado gráfico musical Ambriz” indica que la sección inicial A comprende tanto el *allegro* como el *Largo*, el carácter majestuoso y sumamente conclusivo de este último nos hace pensar que tal vez la idea de Bonifacio Rojas era la de omitirlo en la primera sección y sólo tocarlo en la repetición de A, y de esta manera concluir la pieza y la suite en su totalidad (ver figura 7).

Tabla 5. *Deo Gratias*

Esquema seccional y de relación tonal y temática

| <i>Tempo</i> | <i>Allegro</i> | [Largo] | <i>Andante</i> | | | <i>Allegro</i> | Largo |
|--------------------------|----------------|-----------|------------------|---------|---------|----------------|-----------|
| <i>Sección</i> | A | | B | | | A | |
| <i>Material</i> | x | [Coda] | Y | Z | y | X | Coda |
| <i>Tonalidad</i> | D | | B / Bm / Eb / Bm | B / Bm | D (V) | D | |
| <i>Números de compás</i> | 1 – 39 | [40 – 42] | 43 – 60 | 61 – 64 | 65 – 70 | (1 – 39) | (40 – 42) |

Figura 7. Deo Gratias
Largo, cc.40-42.

Largo

ff

FIN

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, in G major (one sharp) and common time. The tempo is marked 'Largo'. The first measure (measure 40) begins with a forte (*ff*) dynamic. The melody in the treble clef is primarily chordal, with the bass clef providing a simple harmonic accompaniment. The piece concludes in measure 42 with a double bar line and the word 'FIN' centered between the staves.

Capítulo 5.

Estilo e identidad de sus composiciones

Como buen músico mexicano y michoacano, el maestro Rojas ostentó una tradición cultural y artística que se refleja en sus composiciones y arreglos orquestales y corales. Ferviente católico, respetuoso de las instituciones y de la tradición musical, Rojas supo desplegar, primero su aprendizaje y posteriormente su actividad docente y artística, sobre la plataforma que le brindó el Conservatorio de las Rosas, en la Morelia conservadora del siglo xx y posteriormente en otras ciudades e instituciones musicales del país.

Sus influencias musicales fueron Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy, Alexander Scriabin y Arnold Schönberg, y la sangre purépecha que corría por sus venas, su amistad con religiosos y católicos, la dedicación a sus alumnos, la solidaridad con sus colegas músicos y ante todo su profundo respeto y amor por la música probablemente fueron el motor que lo impulsó a componer, enseñar e interpretar.

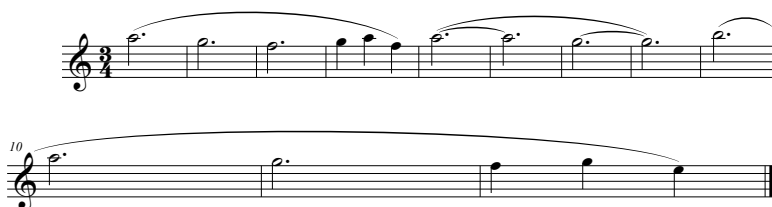
Las notas que dejó plasmadas sobre el pentagrama, de su propia inspiración o abonando a la inspiración de otros, llevan su sello característico, que inmediatamente se distingue al hacerlas sonar en un piano, lógicas y ordenadas, propias de alguien que manejaba a la perfección las reglas de la armonía, al grado de poder compartirlas con quien estuviera interesado en el tema, pero, dependiendo de la obra y circunstancia, con la posibilidad, audacia y buen gusto de correr riesgos en giros melódicos, tonales o rítmicos.

Los títulos, ritmos y temas de algunas composiciones de Bonifacio Rojas, así como su procedencia geográfica, lo ligan con la música purépecha y a priori lo colocan en el terreno de la co-

rriente de compositores nacionalistas mexicanos. *Variaciones sobre la pïrekua Josefinita*, suite *Purembe*, sinfonía *Herencia tarasca* (*purhépecha*), *Tollocan*, *Juchet Male* y *No Nanintzin* son títulos que permiten ver el dominio del significado de la lengua purépecha y su importancia en la producción musical del compositor. Para adentrarnos en los recursos que el maestro Rojas pudo adoptar de la música purépecha en su creación compositiva es necesario revisar las características de esta música (véase el anexo, de Luis Alberto Pérez Díaz, al final de este libro).

El maestro Rojas escribió un vals para piano solo, en la *Suite infantil*, probablemente catalogada como *Suite para Niños No. 1*. A partir de esta pieza, nos es dable comparar el manejo que el maestro hacía del género con relación a la posible influencia de la música purépecha:

Tema del maestro Rojas:



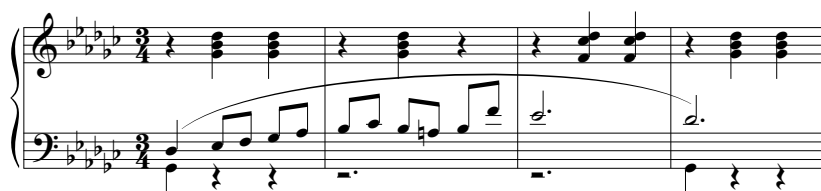
Este tema nos podría remitir al manejo que Tchaikovsky hace del vals, específicamente en *La bella durmiente*:



Cabe destacar el movimiento descendente de blanca con puntillo, seguido del bordado superior de negras, en los tres primeros compases de ambos vales, así como el intervalo de tercera ascendente posterior a la primera frase.

De igual forma, podríamos encontrar alguna influencia, sobre todo en lo relativo al manejo de las voces y la armonización, entre el vals del maestro Rojas y el *Vals poético* de Felipe Villanueva, del que incluso el maestro Rojas en 1980 hizo un arreglo para trío de cuerdas y piano:

Vals poético de Felipe Villanueva:



Vals del maestro Rojas:



En ambos vales, la mano izquierda lleva el tema, mientras que la derecha es la encargada del acompañamiento rítmico armónico, conocido como *charcheta*.

Lo anterior nos permite inferir que el maestro Rojas, al menos en este vals, se vio influenciado por el vals europeo del siglo XIX, que a su vez replicó en el gusto de los compositores mexicanos, como Felipe Villanueva.

Una clara muestra del uso de la hemiola purépecha en las composiciones del maestro Rojas son los dos temas de *Takamba*, en la sinfonía *Herencia tarasca*.

Primer tema:



Hemiola en los compases 1 y 2.

Segundo tema:



Hemiola en los compases 1, 2 y 3.

Algunas composiciones del maestro Rojas que podrían ser consideradas como nacionalistas (entre ellas la sinfonía *Herencia tarasca* o *purépecha*) hacen evidente el gusto y compromiso que tenía con las culturas ancestrales de su natal Michoacán, con un aire posrevolucionario, semejante a las composiciones de Carlos Chávez o Silvestre Revueltas, pero sin perder el toque tan propio que las danzas de su región pueden aportar.

En cuanto al uso de instrumentos autóctonos, como ejemplo tenemos la suite *Jardines vallisoletanos* de 1960, en la cual el maestro Rojas incluye al teponaxtli en la instrumentación.

Buena parte de la producción artística del maestro Rojas está dedicada a la Iglesia católica, como ferviente practicante, amigo y colega de religiosas, religiosos y laicos. Tuvo la oportunidad, por gusto propio o por encargo, de componer e instrumentar misas, cánticos, canciones, motetes, himnos, autos sacramentales, villancicos, Ave Marías y salmos responsoriales. *Suite dominical*, *Sonata mariana*, *Tata Cristo de paja*, *Ave María Stella*, *Benedictum*, *Veni Sponsa*, *Paz en la Tierra*, *El Edén*, *Guadalupana*, *Bajo tu amparo*, *De la Asunción*, *Cantate Dominum*, *O Salutaris*, *Consagración a la Santísima Virgen*, *Al ver a Dios nacido* y *A nuestra Señora de Gua-*

dalupe son tan sólo algunos temas, en latín o en español, de la larga lista de su producción de música sacra. Las instrumentaciones y orquestaciones de composiciones de su maestro, Miguel Bernal Jiménez, del presbítero Raymundo Ledezma o de Mariano Paulin, así como encargos de las Madres Catequistas Guadalupanas o las Madres Dominicanas nos permiten percatarnos de la importancia que la Iglesia católica tenía para el maestro Rojas.

Por testimonio del C. José Gregorio Rojas Valencia, nieto del maestro Bonifacio, sabemos que fue una persona disciplinada, alguien que corregía de forma estricta y dura, tanto en la escuela como en casa. Nos comentó también que la música popular contemporánea no era del agrado del maestro, tanto era así que en la casa de su abuelo estaba prohibido escucharla. Un día Gregorio se encontraba oyendo un disco de Michael Jackson y, cuando el maestro Bonifacio lo escuchó, lo calificó como “porquería de música”.²⁶

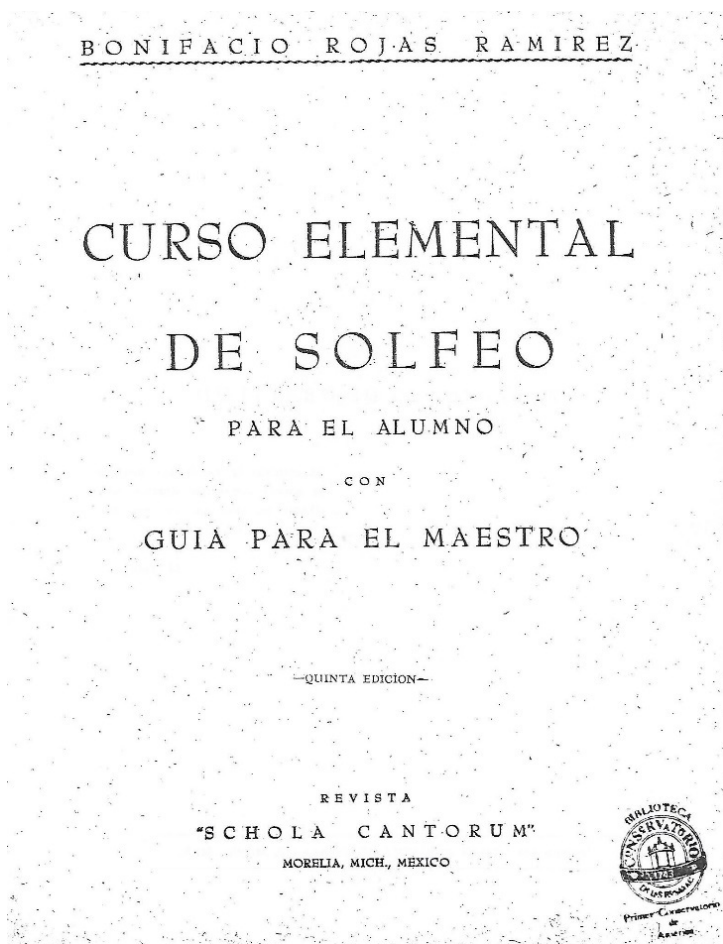
Respecto de la música académica, títulos como *Fuga en do menor*, *Intermezzo*, *Tres preludios*, *Suite para niños*, *Sonata cromatonal*, *Estrellita*, *Preludio y fuga*, *Concierto en re menor para piano y orquesta*, *Cuatro estudios de concierto* y *Minueto para guitarra* ratifican su gusto por la música clásica y la pasión para aplicar su destreza como compositor en obras para el lucimiento de instrumentistas y cantantes, o para el desarrollo interpretativo de los estudiantes de música.

La composición y orquestación del Himno Nacional y de diferentes himnos laicos y religiosos, como el *Himno patriótico nicolaita*, *Himno a San Juan Bautista*, *Himno de las Madres Catequistas Guadalupanas*, *Himno al Padre Félix de Jesús Rougier*, *Himno a María Inmaculada*, *Himno al Colegio Plancarte*, *Himno a la paz*, *Himno a Nuestra Señora del Pueblito*, *Himno al Instituto “Antonio Mayen”*, *Himno a la Escuela “María Barba”*, *Himno a Morelos*, *Himno a Morelia*, *Himno a la Juventud* y el *Himno al Colegio La Paz* denotan la relevancia de las instituciones para el maestro.

²⁶ José Gregorio Rojas Valencia: Entrevista telefónica realizada el jueves 9 de julio de 2020.

Capítulo 6. Las obras didácticas del maestro Rojas

Curso Elemental de Solfeo (1955)



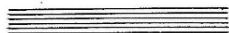
Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Considerado entre los diez métodos que utiliza el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Rusia, este curso fue publicado en diciembre de 1955 por la editorial *Schola Cantorum*, en Morelia, Michoacán, y en su quinta edición (en enero de 1968) fue revisada por el autor. Es un método de enseñanza musical que se divide en dos partes. En la primera, en 16 lecciones, el maestro Rojas muestra los elementos que conforman la música y su escritura, como son: el sonido, pentagrama, llaves, figuras musicales, silencios, tonos, alteraciones, tresillos, puntillos, compás, anacrusa, ritmo, intervalos, dinámicas, agógica, expresión, términos musicales y datos históricos del origen de la notación musical. El autor ejemplifica magistralmente cada uno de los tópicos, como resultado de su experiencia por años en la impartición de la asignatura, su aplicación y comparación de los métodos que ya existían y el estudio de teorías de la enseñanza del solfeo, como la desarrollada por el pedagogo francés Raymond Thilberge. Lo anterior permite que esta guía sea, tanto para el maestro como para los alumnos, un primer y definitivo acercamiento a la música desde un plano teórico profesional, tan bien elaborado, que hace evidente su vigencia tanto en el Conservatorio de la Rosas, como en otros centros de enseñanza musical, así en México como en el extranjero.

La segunda sección del curso corresponde a los ejercicios prácticos, en los que gradual y sistemáticamente va abordando cada uno de los elementos desarrollados en la primera sección del método. Compositores como Thilbergue, Mozart, Brahms, Arnoud, Bach, Moreau, Schuman, Bonna, Haydn, Steiger, Paisiello, Beethoven, Mendelssohn y, por supuesto, el maestro Rojas se hacen presentes, con extractos que ejemplifican cada uno de los tópicos.

No hay duda de que quien aprende música y a escribirla en su niñez o juventud con base en este método y con la guía de un maestro con credenciales en el tema tiene los cimientos firmes para una carrera profesional sólida.

Curso Medio de Solfeo (1976)



CURSO MEDIO

DE

SOLFEO

Bonifacio Rojas Ramírez

Morelia, Mich., agosto de 1978.

Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

A fin de continuar la temática tratada en el *Curso Elemental de Solfeo*, el maestro Rojas publicó su *Curso Medio*, en Morelia, Michoacán, en agosto de 1978, aunque la versión en mimeógrafo data de 1976. Es un compendio de extractos musicales, en mayor parte de la autoría del maestro Rojas, complementados con uno de Mozart y otro de Bach. En este curso, el alumno va trabajando los diferentes aspectos de la música y la escritura musical, con el

objetivo de desarrollar el ritmo y la entonación, así como practicar su interpretación en el piano, instrumento indispensable para el quehacer musical.

Los extractos van acompañados de eventuales indicaciones, guía del maestro Rojas para obtener el máximo provecho de los mismos. A manera de ejemplo, transcribo textualmente la primera serie de indicaciones:

ENTONACIÓN

1. Cántese lentamente cada sonido (nota por tiempo).
2. Cántese varias veces el tetracorde ascendente descendente de la escala melódica en las letras a, b y d.
3. Cántese varias veces a letra “C” que contiene una progresión de sextas menores.

RITMO

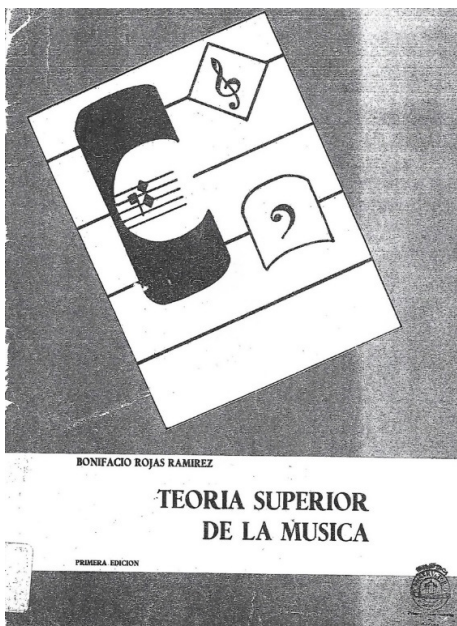
1. Cada uno de los ritmos practíquese por separado, en todo el ejercicio o en parte.
2. Háganse ahora las combinaciones rítmicas indicadas en cada letra.

ENTONACIÓN Y RITMO

1. En movimiento muy *moderato*, canten el ejercicio con las combinaciones rítmicas de cada letra.

El curso contiene un apéndice con ejercicios de entonación de escalas, acordes y notas accidentales. También, el alumno puede practicar bordados melódicos dobles, apoyaturas, escapes, aumento y disminución de los intervalos, lo anterior en tonalidad de do mayor y la menor, así como las diferentes fórmulas rítmicas.

Teoría Superior de la Música (1970)



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

BONIFACIO ROJAS RAMIREZ

TEORIA SUPERIOR DE LA MUSICA

PRIMERA EDICION

FMAX PUBLICISTAS
MORELIA, MICH., MEXICO
1 9 5 0



Biblioteca Ignacio Mier Arriaga del Conservatorio de las Rosas, Morelia, Mich.

Tres ediciones mimeografiadas de 1970 a 1976. La primera publicación de este método data de 1980, con un tiraje de 500 ejemplares. En palabras del autor, el objetivo de este “ensayo teórico” se centra en “La necesidad de proveer al estudiante de los conocimientos teóricos de la música más indispensable, para que se pueda iniciar en el estudio de la composición musical”; fue publicado en su primera edición en 1980 por FIMAX publicistas, en Morelia, Michoacán, y dedicado a la memoria del insigne maestro Miguel Bernal Jiménez, quien a su vez escribió un método de composición musical, que a la fecha es consultado por los interesados en el tema.

A lo largo de veinte lecciones, la *Teoría Superior de la Música* del maestro Rojas presenta los siguientes temas: división de la música, estilos, música profana, medios de expresión en la música, el ritmo y el sonido, origen del pentagrama, origen de las claves o llaves, origen de las figuras, ortografía de la escritura, compases simples, compuestos y de amalgama, modalidad y tonalidad, encañamiento de las escalas, generación de las tonalidades, tonalidades relativas, tonos homónimos o enarmónicos, nombre de los grados de la escala, el sistema clásico, los intervalos, notas de adorno, el grupeto y la transposición.

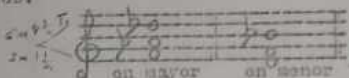
La modulación por medio de la sexta napolitana (1976)

LA MODULACION POR MEDIO DE LA SEXTA NAPOLITANA

El acorde de Sexta Napolitana tiene una extraordinaria capacidad para modular de la manera más abreviada e imprevista hacia tonalidades lejanas.

Su nombre se debe al empleo que de él hicieron por primera vez los compositores de la Escuela Napolitana del S. XVII de manera especial Alejandro Scarlatti.

Este acorde se coloca sobre el IV grado, como armonía de Subdominante tanto en el modo mayor como en el modo menor y se forma de una 3a y 6a menores.

Ejemp: 

Algunos compositores lo identifican como el acorde de RANHAU, 11a nota de sexta añadida y considerando la quinta disminuida como brevesentada.

Los antiguos teóricos al no poder explicar la constitución de este acorde y su función tonal, se concretaron a llamarlo de "PRESTA - NO", cuya palabra por su indización no encaja dentro de una terminología teórica que debe ser clara y precisa.

En el concepto moderno de la tonalidad al aceptar la teoría de la interpretación de los acordes, como armenías naturales la de los acordes mayor y menor, conforme a este principio, la tonalidad seguirá siendo la de DO Mayor si las armonías se interpretan según las relaciones con el acorde mayor. Ejemplos: 1, 2, 3, 4 y 5, lo mismo en lo referente a la menor. Ejemplos: 6, 7, 8, 9 y 10. Por tanto, las armonías del ejemplo 11, están dentro de la tonalidad de DO Mayor y no podrán tomarse como modulaciones pasajeras, sin cuando estén presentes los acordes de la hemol y sexta napolitana. Ese mismo concepto en consecuencia, no hace aceptar como perfectamente identificadas con las tonalidades de DO Mayor y la menor, respectivamente, las escalas de los ejemplos 12, 13 y 14, las que nos dan la clave de determinados acordes que sin ellas, serían inexplicables tonalmente.

A falta de una interpretación racional los teóricos antiguos llamaban a la sexta napolitana acorde "prestado".

La escala ejemplo 12, es la escala horizontal moderna, compuesta de dos semitonos separados por un "trihemiton" (Intervalo de la Música Griega que consta de 3 semitonos o un tono y un semitono), que desde el S. XVII empleaban los compositores napolitanos consciente o inconscientemente al usar el acorde que de su escuela tomó el nombre así como el de la escala menor Ejemp. 13.

La escala del ejemplo 13 nos da el origen y la función tonal del acorde de 6a. Bévica, del que aquí también se hace referencia e interviene.

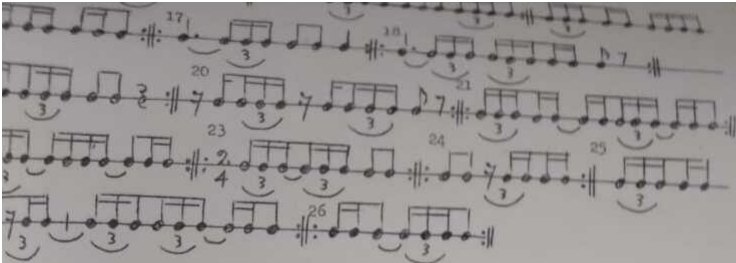
EJEMPLOS

- 15.- El acorde de la hemol se emparenta con el DO Mayor por medio de las notas compar de y el cromatismo albeocaudro-el bebol, que se convierte en "sexta napolitana" del nuevo tono de SOL M.
- 16.- La modulación se efectúa por la "sexta napolitana" de DO Mayor, convertida en la Subdominante de LA hemol Mayor.

Biblioteca particular del maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández

Texto en mimeógrafo, fechado el 16 de julio de 1976, en el que el maestro Rojas explora el proceso y las posibilidades armónicas que el recurso implica, así como reforzar la correcta entonación y rítmica de quien lo estudie.

A la fecha, este método no ha sido publicado y se encuentra en resguardo del maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández.



Nota.- De preferencia practíquense estos ejercicios con instrumentos de percusión: CLAVES, GUIROS, MARACAS, PANDEROS, etc. o con cualquier otro instrumento creado o buscado por el alumno.

Todo lo contenido en el Apéndice tiene por objeto dotar al maestro de múltiples recursos para que logre en los alumnos una buena afinación y un buen ritmo, así mismo, con estos medios, adaptar la clase a la diversidad de facultades de los mismos y finalmente, para lograr el interés y atención en las clases, motivando con ejercicios nuevos la importancia de la entonación y del ritmo.

El maestro no debe estar únicamente sujeto al contenido de cualquier método de solfeo, debe ser creador de ejercicios que lleven al alumno al dominio de cualquier dificultad.

BONIFACIO ROJAS RAMÍREZ.

Morelia, Mich., 16 de julio de 1976.

Biblioteca particular del maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández

Otros títulos de obras didácticas del maestro Rojas son: “La Dirección Coral”, cuya edición en mimeógrafo data del 29 de julio de 1976; “Kínder Musical I y II”, de 1979; “La Creación Melódica”, de 1984, y “El Contrapunto Krel-Rojas”, también de 1984.

Conclusiones

La revista *Schola Cantorum* publicó gran parte de la producción musical del maestro Rojas, de ahí que pianistas, cantantes solistas, coros o instrumentistas puedan interpretar en la actualidad sus obras. Sin embargo, a partir de la presente investigación, surge el interés personal respecto de escuchar el *Poema al Padre de la Patria*, por tratarse de la obra póstuma del maestro, en formato grande, que involucra a orquesta, coro y solistas, y que seguramente refleja su esplendor y madurez como compositor. Teniendo en cuenta que, como sabemos, el maestro Rojas era reacio a la música moderna, también resultaría interesante escuchar obras como *Estructuras*, en la cual incluye bajo y guitarra eléctrica, o *Pinos michoacanos*, en la que incorpora sonidos de pájaros grabados en *cassette*, pues en este tipo obras, que no se limitan a los instrumentos clásicos e implican instrumentos eléctricos para su ejecución, podríamos advertir cómo el maestro adoptó timbres modernos y las “licencias” que se pudo haber dado respecto del uso de la tecnología.

A la fecha, continúan vigentes los métodos de enseñanza musical que el maestro Rojas escribió y aplicó en su cátedra. El maestro Tapia, bibliotecario del Conservatorio de las Rosas, cuenta que con frecuencia le solicitan la consulta de los cursos elemental y medio de solfeo, no sólo los alumnos de la institución, sino estudiantes de otras ciudades de México, incluso de otros países, como la lejana Rusia.

Con base en el catálogo de la obra del maestro Rojas, podemos concluir que un gran número de composiciones y arreglos musicales o corales que realizó a lo largo de su carrera profesional corresponden a encargos. Por ejemplo, el señor Francisco Gonzá-

lez, en septiembre de 1976, le comisionó diez arreglos corales de los temas *Tengo, Pero te extraño, Voy a apagar la luz, Charada, La distancia, Soy, Del altar a la tumba, La pasión de un gran amor, Hasta que vuelvas y Búscame*. Como se menciona en su biografía, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato le comisionó seis arreglos orquestales para un homenaje a Juventino Rojas. El presbítero Raymundo Ledezma lo comisionó para orquestrar sus cantatas *Mater Dolorum y Querétaro y la Virgen del Pueblito*. El Departamento de Educación Artística de Toluca, Estado de México, le comisionó para escribir arreglos para orquesta de cámara de los temas: *Duerme, no llores, Noche celestial, Alegría por doquier, Villancico D'Agum, El primer Noel y Canción de Navidad*. Como en los ejemplos anteriores, muchas composiciones y arreglos del maestro Rojas fueron por encargo y quedan geográficamente enmarcadas con su labor profesional como docente; esto implica que iban a la par sus habilidades como pedagogo, compositor, arreglista y director de instituciones educativas y ensambles instrumentales y vocales.

Cuando escribió su *Suite dominical*, Bonifacio Rojas contaba con unos 26 años de edad, y ya se mostraba como un compositor con pleno dominio de la técnica y poseedor de un estilo claro e interesante. Si bien Rojas tomó de parte de Bernal Jiménez la estafeta de una concepción musical armónico-contrapuntística, en esta obra el joven compositor manifiesta un estilo propio, profuso en imaginación temática, así como rico y exploratorio en cuanto a las relaciones armónicas y la utilización incisiva de la disonancia.²⁷

El maestro Gregorio Rojas, hijo del maestro Bonifacio, cuenta que, cuando su padre era director de la Sinfónica de Michoacán no tenía oficina ni secretaria y que no disponía de personal que lo ayudara con la logística de los conciertos, el control laboral de los músicos o la administración. El maestro se encargaba personalmente de la impresión de las partituras y acudía a las oficinas

²⁷ Comentario del doctor Mauricio Beltrán Miranda.

gubernamentales para realizar trámites relacionados con la orquesta; tan sólo el señor Samuel Calderón y los hijos del maestro Rojas lo apoyaban al respecto, cuando tenían oportunidad de hacerlo.²⁸ El maestro Rojas constantemente luchó por las mejoras salariales y de prestaciones laborales de los integrantes de la orquesta, pero el gobierno no le hacía mucho caso, y era por ello que los músicos debían tener dos o más trabajos extra para poder sacar sus ingresos necesarios.²⁹

En lo referente a la gestión cultural, el legado del maestro Rojas continúa vigente gracias a la existencia de la Orquesta Sinfónica de Michoacán, agrupación que en septiembre de 2021 cumplió sesenta años de su formación como tal. La conforman sesenta personas, entre músicos, técnicos y el personal administrativo. Representa, por una parte, una importante fuente de empleo y, por otra, una agrupación que ha permitido difundir la obra de nuestros compositores mexicanos, a la par de la de los consagrados exponentes de la música de concierto. En esta orquesta, el maestro Rojas tuvo la oportunidad de estrenar e interpretar muchas composiciones y arreglos de otros músicos. El Gobierno del Estado de Michoacán tiene en esta institución un baluarte de la cultura mexicana y es responsabilidad de todos apoyarla, cada uno desde su trinchera, como gobierno, iniciativa privada o público, para que mantenga un constante desarrollo artístico y financiero.

Este libro es tan sólo un primer paso para adentrarnos al gran legado que nos dejó el maestro Rojas. Los musicólogos e interesados en el tema pueden, a partir de esta publicación, con más preguntas que respuestas, desarrollar futuras investigaciones, con acceso al archivo personal del maestro y a las obras que no publicó, lo que sin duda lo revelarán en una dimensión más amplia que la que aquí se propone, como un trascendente e imprescindible compositor mexicano.

²⁸ Información recabada de entrevista de Jesús Gutiérrez Guzmán a Gregorio Rojas Toledo (Gutiérrez, 2017, p. 273).

²⁹ *Ibidem*.

Anexo

La música purépecha

Por Luis Alberto Pérez Díaz

Pocos países en el mundo cuentan con una riqueza folclórica tan abundante y variada como México, lo cual se debe a la diversidad de razas indígenas diseminadas en nuestro territorio

NABOR HURTADO

La raza phur'embe o purépecha es una que se distingue por la variedad de sus expresiones. El vocablo *phur'embe* es lo mismo que *purépecha*, pero es desconocido para muchos. Según investigadores, este vocablo quiere decir “hombres que visitan o hacen visitas”, en alusión a la sociabilidad de los purépechas, pues hasta la actualidad conservan sus “canacuas”, tradicionales homenajes en forma de visitas a la casa de la persona homenajeada, a donde llevan ofrendas como fruta, comida, dulces, etcétera, y cantan en coro. “La palabra ‘purépecha’ es el nombre con el cual, este grupo étnico del Estado de Michoacán se designa a sí mismo” (Reynoso, 2007). En años anteriores, se les denominaba *tarascos*, porque durante la época colonial, cuando los españoles desposaban a las hijas de los indios, estos les llamaban *tarháskue*, sustantivo que en lengua purépecha significa “yerno”; mas los españoles, ignorantes de este lenguaje, corrompieron el vocablo y adjudicaron el nombre de *tarascos* a todos los indígenas.

El grupo étnico de los purépechas habita en cuatro regiones del estado de Michoacán: la zona lacustre, la sierra, la cañada de los Once Pueblos y la Ciénega de Zacapu; cada una de las regiones cuenta con características culturales y musicales particulares.

Nava (2017) comenta una consideración que vale la pena mencionar: a pesar de que el pueblo purépecha habita en distintas regiones, en todas ellas se maneja una sola lengua, lo cual per-

mite una buena comunicación entre los habitantes de las diferentes comunidades. Esta situación no sucede en pueblos indígenas que cuentan con un número amplio de lenguas originarias, como el caso del zapoteco, donde la lengua que se habla en la región del Valle no es la misma que se habla en la Sierra Norte.

Una segunda consideración sobre los pueblos indígenas es que no siempre etiquetan como propia toda la música que interpretan, puesto que gran parte de esta muchas veces es una recreación de otros géneros musicales. Sin embargo, cuando ellos mismos crean una forma de expresión verbal a través de la música, apoyándose en elementos estéticos y artísticos propios, es cuando dicha denominación les pertenece.

Géneros musicales purépechas

Desde la cosmovisión de los purépechas, sus géneros musicales corresponden al son, el abajeño, la pirekua y el subgénero conocido como el “torito de carnaval”, amén de la música de otras determinadas danzas. Cabe mencionar que estas formas musicales tienen influencias de otros géneros no indígenas que no se encuentran dentro de la tradición purépecha, pero que aun así forman parte importante de su repertorio festivo, como el vals, la polka, los pasos dobles y las marchas.

Como señala Nava (2017), estas formas musicales, analizadas desde un punto de vista melódico, organizacional y rítmico, son esencialmente únicas; es decir, este tipo de obras, tal como se viven en la comunidad purépecha, no se componen en ninguna otra comunidad musical indígena o no indígena nacional. Es cierto que podemos encontrarlas dentro del repertorio de agrupaciones de divulgación de este tipo de música, mas la composición en sí es una acción exclusiva de las comunidades purépechas, y dicha exclusividad eleva la importancia de estas piezas musicales.

Para los fines de este trabajo de investigación, nos centraremos únicamente en el son, el abajeño, la pirekua y el torito, pues son los que conforman el repertorio endémico musical tradicio-

nal purépecha, y los que por excelencia evidencian la creatividad, estética, sentimientos e identidad de esta población.

Estos cuatro géneros y subgéneros son los que mayor relación tienen con el sistema festivo-ceremonial purépecha. Los distintos rituales comunitarios tradicionales se solemnizan a través de la música; de hecho, son las fiestas religiosas los principales eventos donde se toca esta música, pues son las ocasiones donde se da la mayor expresión artística.

EL SON

El término *son*, en su forma más generalizada, hace referencia a una tradición musical que implica lo literario y lo coreográfico, además de lo musical; no obstante, esto puede variar dependiendo de la región (Stanford, 1984). En algunas regiones del país, el son es asociado a instrumentos de cuerda.

En el caso de la zona purépecha, el *soncito* es un género musical instrumental en tempo lento que puede ser ejecutado con orquesta de cuerdas o con banda de viento, tiene un uso específico dentro de las festividades y no necesariamente es acompañado de una coreografía. Los sones siempre tienen tres o cuatro compases de entrada y dos temas que forman otras partes de la estructura, generalmente no llevan codas y la métrica de sus compases es de 3/8.

EL ABAJEÑO

El *son abajeño* es un género musical también instrumental que deriva de la música practicada en la región de la Tierra Caliente, ubicada en las tierras bajas de Michoacán, de ahí el nombre de *abajeño*, pues hace alusión a que es un son “de allá abajo” (Chamorro, 2002). Este género se ejecuta con orquesta de cuerdas o banda de viento durante las fiestas, específicamente en el momento del baile, en el zapateo. Dicho zapateo lo realiza únicamente el hombre, pues el movimiento de la mujer es contoneado pero sutil, de esta manera contrasta con los movimientos fuertes del varón.

A diferencia del sonecito, el abajeño es de tempo rápido y carácter vivo, interpretado en compás mixto de 3/4 y 6/8.

TORITO DE CARNAVAL

El *torito* es un ritual procedente de la comunidad purépecha de Angahuan, ubicada en la ciudad de Uruapan, en el estado de Michoacán. Es llevado a cabo durante la festividad conocida como *ampómantskwa* o, en su traducción al español, “limpieza del manantial”; la fecha de esta festividad se fija días antes del carnaval. Rodríguez (2016) explica que, el día de la fiesta, las figuras de autoridad conocidas como *biskál* y *pitápi* solicitan a los jóvenes limpiar la zona del cerro donde fluye el manantial. Una vez terminada la tarea y posteriormente la comida, da inicio la danza del torito o *tor-uaháni*. Mientras varias mujeres bailan, acompañadas por una orquesta y portando banderas hechas con servilletas bordadas, dos personajes ataviados como toros, que representan a los hombres casados y a los solteros, se acercan tratando de alcanzarse, pero las mujeres lo impiden con ayuda de sus banderas, hasta que ambos logran alcanzarse e iniciar una riña de la cual sale vencedor el toro que derribe al contrario. Esto se repite varias veces en el manantial y en las calles del pueblo, así se anuncia que el *biskál* y el *pitápi* han cumplido con el ritual.

LA PIREKUA

El término *pirekua* es una palabra en lengua purépecha que significa “canción”; puede cantarse tanto de manera individual como en grupo, a capella o acompañada con guitarras, orquesta de cuerdas, banda de viento, a ritmo de son, abajeño o vals (Ochoa, 2000). Para los purépechas, sus géneros musicales más importantes son el son y el abajeño, pues uno es de tempo lento y otro rápido. La *pirekua* es la adaptación a cada uno de estos géneros de una letra en el idioma originario.

El sonecito y la *pirekua* son géneros emparentados, que comparten características rítmicas y el mismo tempo, la diferencia es

que la segunda es cantada y el primero es instrumental. La pirekua a ritmo de soncito es la forma más tradicional del canto (Dimas, 1995).

Los primeros tres géneros arriba mencionados pertenecen a la música instrumental purépecha, la cual cumple la función de solemnizar rituales y amenizar las fiestas comunitarias. La pirekua, en cambio, es música cantada que encapsula la cotidianidad apacible o conflictiva de la población, según lo expresen los propios habitantes de la comunidad, con formas verbales autóctonas.

La guitarra es el instrumento predominante que da soporte a la pirekua con rasgueos en pulso ternario, bajeos y alternando partes cantadas con requintos.

Nava (2017) señala dos importantes cuestiones sobre este género. Primero, es un arte verbal consustancial al arte musical per se, lo que implica que sus autores deben dominar dos dimensiones estéticas y el texto de la pirekua debe potenciar al máximo las propiedades de la canción. La segunda cuestión corresponde a la temática del texto: si bien el género no se limita a tratar sólo un asunto, predominan los textos de carácter romántico-sentimental, tendencia que no se presenta en otra manifestación verbal purépecha.

Desde mediados del siglo pasado, la pirekua comenzó a ser objeto de difusión cultural por parte de disqueras y de instituciones gubernamentales. Actualmente, es reconocida por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

El futuro de la pirekua, al ser un arte verbal perteneciente a todos los hablantes del idioma purépecha, se encuentra relacionado con el uso de esta lengua, y, por lo tanto, mientras el pueblo purépecha continúe utilizando su idioma originario, la pirekua seguirá siendo compuesta, interpretada y difundida.

KÚSTAKUA: LA MÚSICA INSTRUMENTAL

Se ha hablado anteriormente sobre géneros musicales ejecutados para los momentos de baile en festividades, así como sobre mú-

sica cantada para algunos rituales o narrar anécdotas. Sin embargo, durante el desarrollo de algunas ceremonias, también existen momentos cuando la gente se encuentra concentrada en un solo lugar, sin realizar ninguna danza o ritual, es ahí donde las bandas de viento y orquestas tocan determinados sones y abajeños que únicamente se escuchan. Algunos de estos momentos donde no hay bailes ni desplazamientos son las competencias musicales entre bandas de alientos, rituales para los que también existen sones y abajeños específicos y donde el público escucha la música con el mayor grado de atención.

La música instrumental está presente también en momentos de las fiestas que implican recorridos por la comunidad, como lo es llevar en procesión alguna imagen o alguna ofrenda al templo.

Las danzas regionales son otro caso donde la música instrumental purépecha brilla y es protagonista, junto con las coreografías, de la festividad. Ejemplos de estas danzas son:

Los viejitos, proveniente de Pátzcuaro, Michoacán, ejecutada por varones exclusivamente y de origen sumamente antiguo, anterior a la Conquista.

Los kúrpites, danza originaria de San Juan Parangaricutiro, Michoacán, en ella participan dos grupos de bailarines que se disputan el título de mejores danzantes: los kúrpites bonitos (hombres solteros) y los kúrpites feos (hombres casados). *Kúrpites* es una palabra que significa “los que se juntan”, en alusión a las dos cuadrillas que se reúnen para bailar.

Los viejos, originaria del pueblo de Charapán, aquí los danzantes se cubren el rostro con máscaras humorísticas y de largas cabelleras hechas con cerdas de caballo; la danza se ejecuta en torno a una *guare*, único personaje femenino. Esta danza simboliza la longevidad de la raza purépecha.

En las danzas comentadas anteriormente, se destaca la composición de sones y abajeños especialmente destinados para estrenarse en su acompañamiento.

EL VALS

Como se mencionó al inicio del anexo, la comunidad purépecha no etiqueta como propia toda manifestación musical que interpretan, pues puede tratarse de una recreación musical de géneros externos. No obstante, cuando ellos emplean y añaden elementos musicales y culturales propios, adquieren ese sentido de propiedad sobre la obra resultante. Es justo mencionar que la música purépecha tiene influencias de géneros musicales no indígenas, tal es el caso del vals, género asociado con el son y la *pirekua* por el compás ternario y su tiempo suave. La estadounidense y estudiosa del folklore michoacano Henrietta Yurchenco escribió en 1983 que la *pirekua* tenía reminiscencias europeas del siglo XIX, entre las cuales se encontraba el vals, así como el uso de la guitarra y de intervalos de terceras y sextas en la armonía.

Si bien esta afirmación ha sido debatida e incluso rechazada por multitud de músicos michoacanos, principalmente por el hecho de que el carácter pausado y melancólico no define a la música purépecha, no debemos perder de vista que el vals fue uno de los géneros de baile de salón más populares en México durante el siglo XIX y principios del XX; como consecuencia, las orquestas típicas de aquellas épocas ejecutaban frecuentemente diversos valeses.

En Michoacán, el vals ha sido parte del repertorio musical de las ceremonias matrimoniales purépechas, según lo indicó el compositor Domingo Ramos, cuando dijo: “En todos estos matrimonios se toca la misma música de sones antiguos y abajeños, así como los ya muy mestizados toritos, dianas, despedidas, jarares, hasta las golondrinas, marchas, **valeses**, polcas, etc.” (Ramos, 1988).

LA HEMIOLA Y EL CUATRILLO

Al igual que todo género musical, indígena o no, la música purépecha posee todo un universo de estilos melódicos y recursos rítmicos que la etnomusicología identifica como géneros o maneras regionales de crear e interpretar. Al analizar detalladamente

su estructura musical para comprender los rasgos internos de su tradición, se pueden descubrir elementos característicos de esta música.

La hemiola es uno de estos elementos y, en pocas palabras, hace referencia a la alternancia de valores que tienen una relación de 3:2, es decir, una alternancia rítmica binaria y ternaria. Esto puede apreciarse en piezas musicales que alternan compases de 6/8 y 3/4, por mencionar un ejemplo.

Se cree que este recurso rítmico proviene de la influencia de la música barroca en Michoacán. Según crónicas de franciscanos y agustinos en Michoacán, la presencia del órgano como instrumento acompañante de músicos barrocos mexicanos fue muy importante.

Henrietta Yurchenco, en 1983, reconoció como el compás característico de la *pirekua* el de 3/8. En diversas *pirekua*s de la década de 1960 se muestra claramente la estructura de una línea rítmico-melódica de cuatro figuras de octavo encajonadas dentro de un compás ternario. A este encajonamiento se le da el nombre de *cuatrillo*. Esta combinación rítmica puede percibirse principalmente en la línea del bajo o la melodía, y se le ha dado dicho nombre por la presencia de cuatro notas dentro de un compás de 3/8.



Este sentido hemiolístico es común en la manera de hacer música de muchos compositores nativos y puede aplicarse tanto en la *pirekua* como en los sones.

Existe también otra interpretación del sentido hemiolístico que no agrupa necesariamente cuatro corcheas, por lo cual no se le nombra *cuatrillo*, pero no por esto deja de ser una hemiola encajonada en un compás ternario.



Ejemplo: Fragmento de *La Josefina*



Se ha mencionado que la hemiola es aplicable a piqueas y sones, pero este recurso también puede aplicarse a los toritos y abajeños, no con la presencia del cuatrillo, sino con la combinación de compases en $6/8$ y $3/4$, esto puede apreciarse en los bajos y las armonías.

Ejemplo: Sección de torito para tuba y saxofón.



Ahondando un poco más sobre la hemiola, vale la pena mencionar que existen dos tipos: la vertical y la horizontal. La hemiola vertical hace referencia a la ejecución de tres tiempos simultáneos con dos tiempos en un solo compás, dando como resultado una relación vertical de tres contra dos.



La hemiola horizontal, por su parte, es un patrón que consiste en un compás binario seguido de un compás ternario.



EL GUSTO

Jorge Arturo Chamorro Escalante, reconocido etnomusicólogo mexicano, comparte en una de sus investigaciones de campo que muchos músicos de comunidades purépechas mencionan la noción de *gusto* como un concepto regional para distinguir la diferencia entre los estilos de música de un pueblo y otro. Este concepto abarca atributos como tocar en tempo lento, la calidad del sonido con el transcurrir de las generaciones, la manera de sentir la música y la forma de expresar sentimientos. Sin embargo, la noción de *gusto* no hace referencia únicamente a atributos musicales, también incluye atributos como los deseos, las motivaciones y los estados de ánimo, la manera de sentir y de expresarse. Esto hace evidente que el gusto es algo personal y subjetivo de cada músico.

EL BAJEO

Una de las principales características del bajeo en la música purépecha es el ya mencionado sentido hemiolístico en sus líneas rítmico-melódicas, esto lo diferencia del son de la Tierra Caliente michoacana. Ya sea en el bajeo improvisado de la guitarra en las pirekuas o el contrapunto en el trombón o la tuba en las bandas, la línea del bajo sigue un determinado patrón que marca una diferencia entre la música purépecha y el resto de la música “son”. El contrapunteo es un factor característico del bajeo en la música purépecha. Muchos músicos purépechas asocian el bajeo con el vals, pues, como ya se ha dicho, hay una gran influencia de este género en la música purépecha. Sin embargo, hay también una gran cantidad de músicos nativos que defienden la idea de que el bajeo de su música debe ser particular, sin intentar imitar el bajeo del vals.

Sobre los autores

Alonso Hernández Prado

MÚSICO, MUSICÓLOGO Y GESTOR CULTURAL

Titulado en el Conservatorio Nacional de Música, estudió la maestría en Música en Yale University, el programa *Graduate Diploma* en The New England Conservatory of Music, en Boston, Estados Unidos, y el doctorado en Arte de la Universidad de Guanajuato. Por doce años fue el contrabajista principal de la Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro. Es profesor de tiempo completo y director de Cultura, Arte y Humanidades en la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma de Querétaro. El doctor Hernández pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (nivel 1) y su línea de investigación es el “Rescate Histórico de Compositores Mexicanos”, actividad que le ha permitido publicar nacional e internacionalmente la obra de Don Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui (Querétaro, 1883-1951) y de Fray Francisco Martín de Cruzelaeguí (Nueva España, 1731-1803). Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, con una investigación sobre el compositor michoacano Bonifacio Rojas Ramírez.

Mauricio Beltrán Miranda

COMPOSITOR

PhD in Composition (Cardiff University, Reino Unido), Master in Music (Mannes College, Nueva York). Estudió composición con Arlene Sierra y David Loeb, y análisis musical con Humberto Hdz. Medrano, Carl Schachter, D. Loeb, y Robert Cuckson. Sus obras se han presentado en Estados Unidos, España, Gran Bretaña y México, en eventos como el Festival Internacional Cervantino, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, el Festival Internacional Callejón del Ruido, y el Ibero-American Music Festival de Nueva York. Ha recibido comisiones por parte del Instituto Nacional de

Bellas Artes y Literatura, el Sistema Nacional Fomento Musical, el Instituto Queretano para la Cultura y las Artes, The Alliance Theatre Company (Atlanta), La Máquina de Teatro, El Repertorio Español (NY), y Lincoln Center Institute (NY). Entre las distinciones que ha recibido se encuentran: primer lugar en el Concurso Internacional de Composición para Cuarteto de Cuerdas “Nuestra América” 2014 (segundo lugar en la edición 2011), primer lugar en el Concurso Nacional Comisión de Obra para Orquesta Sinfónica Juvenil 2009; en 2012, su obra orquestal *Wuk-manik'* fue escogida para representar a México en el International Rostrum of Composers (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (emisión 2012). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (emisión 2018). Desde 1997, es profesor e investigador en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, desde donde produjo el programa de radio *La música al descubierto* y fundó el Centro Universitario de Creación Musical.

Luis Alberto Pérez Díaz

MÚSICO E INVESTIGADOR

Proviene de una familia de músicos, su abuelo paterno fue saxofonista y el materno guitarrista y baterista, su padre y hermano son guitarristas. Inició sus estudios de batería a los 15 años de edad, tocando en grupos de rock y música versátil. En 2016 se mudó a la ciudad de Querétaro para iniciar sus estudios de licenciatura en Música Popular Contemporánea en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, plan de estudios del cual se graduó cinco años después, en 2021, y al año siguiente culminó su proceso de titulación. En la actualidad estudia en línea la maestría en Didáctica y Pedagogía de la Enseñanza Musical en la Universidad Tecnológica Tech. Por su buen desempeño académico e interés por la investigación, el doctor Alonso Hernández Prado lo invitó a colaborar en una investigación dedicada al compositor Bonifacio Rojas Ramírez. Simultáneamente participa en un proyecto de la Facultad que pretende incorporar elementos musicales prehispánicos a la música de rock contemporáneo.

Juan Alzate Núñez

SAXOFONISTA

Originario de Morelia, Michoacán, donde comenzó a estudiar en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Conservatorio de las Rosas. Posteriormente, realizó sus estudios en el Berklee College de Boston y en la East Stroudsburg University en Pennsylvania, con David Liebman y de manera privada con Jerry Bergonzi. Da clases en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, en la licenciatura de Música Popular Contemporánea; es coordinador de Vinculación y Extensión Universitaria de esa Facultad, y en la Universidad de Guanajuato imparte clases de saxofón. Su discografía incluye: *El eco en la piel*, *Bajo el signo del jazz*, *Autorretratos*, *Hablar en Jazz*, *Los jugadores de jazz*, *Minnewanka*, *Premonición*, *El jazz y la furia*, *Variaciones*, *En el Conservatorio... Ayé*. En cada uno de estos discos vive un sonido particular que explora propuestas muy diferentes entre sí. También ha participado en grabaciones de diversos géneros con múltiples artistas y grupos. Es director del Jazztival desde el 2003. Ha obtenido apoyos a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Sistema Estatal de Creadores de Michoacán, Rockefeller Foundation, International Institute of Education, Fundación Cultural México/USA. En 2021, obtuvo el Premio Estatal de las Artes Eréndira en el rubro de Música y Arte Sonoro. Ha sido solista de diferentes orquestas y ensambles en Canadá, Estados Unidos, México y Venezuela. Asimismo, se ha presentado con su propio proyecto musical e impartido cursos de saxofón e improvisación en Argentina, Canadá, Costa Rica, China, Estados Unidos, Honduras, Perú, Taiwán y Venezuela.

Referencias

Bernal Jiménez, Miguel. (1950). *La técnica de los compositores, el estilo melódico armónico*. México: Autor.

Capistrán, Raúl y Solorio, Hiperan. (2020). Los textos derivados de la Escuela de Música Sacra de Morelia. Aportaciones a la pedagogía musical y relaciones de poder. *Magotzi Boletín Científico de Arte del IA*, 8(15), 27-38. <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/4591>

Cárdenas, Gerardo. (2007). Bonifacio Rojas Ramírez. Director de orquesta, pedagogo y compositor. *Creadores de utopías*, 1, 167-176.

Carredano, Consuelo y Eli, Victoria. (2015). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 8: *La música en Hispanoamérica en el siglo xx*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Chamorro, J. Arturo (1991). La música purépecha a través de su forma y estructura: Hemiola, cuatrillo, bajeos y armonía. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 18(48), 29-45. <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/048/J.ArturoChamorroE.pdf>

Chamorro, J Arturo. (2002). "Orquesta de Quinceo". En Julio Herrera (coord.). *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*, vol. 1. (pp. 175-178). México: Instituto Nacional Indigenista.

Díaz Núñez, Lorena. (2000). *Miguel Bernal Jiménez. Catálogo y otras fuentes documentales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dimas, Néstor. (1989). "La ecología en la música purépecha". En Julio Herrera (coord.). *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*, vol. 1. México: Instituto Nacional Indigenista.

Gauldin, Robert. (1997). *La práctica armónica en la música tonal*. Madrid: Ediciones Akal.

Gutiérrez, Jesús. (2017). *Orquesta sinfónica de Michoacán. Orígenes*. México: Secretaría de Cultura de Michoacán.

Herrera y Ogazón, Alba. (1917). *El arte musical en México*. México: Departamento Editorial de la Dirección General de las Bellas Artes.

Hurtado, Nabor. (1959). La música purépecha. *Revista Musical*

Chilena, 13(66), 55-60. <https://rchdt.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12879/13165>

Jiménez López, Enrique. (2010). “De las postrimerías del siglo XIX a los albores del XX: datos sobre la músicaailable en el México urbano”. En ... *y la música se volvió mexicana* (pp. 281-296) [libro y seis CD]. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”/Instituto Nacional de Bellas Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Testimonio Musical de México, 51).

Kühn, Clemens. (1989). *Tratado de la forma musical*. Madrid: Mundimúsica Ediciones.

LaRue, Jan. (2007). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Idea Books.

Llácer Pla, Francisco. (1982). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Madrid: Editorial Real Musical.

Malmström, Dan. (2015). *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mayer-Serra, Otto. (1941). *Panorama de la música mexicana*. México: El Colegio de México.

Moreno Rivas, Yolanda. (1995). *El nacionalismo en la música mexicana: un ensayo de interpretación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Nava, Fernando. (2017). “La *pirekwa*: el arte verbal de la música purépecha”. En *Estado del desarrollo económico y social de los pueblos indígenas de Michoacán*. Michoacán: Secretaría de Pueblos Indígenas del Gobierno del Estado de Michoacán. <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/edespimich/wp-content/uploads/2017/01/R1.3.pdf>

Ochoa, Álvaro (2000). *Cancionero michoacano 1830-1940*. Zamora: El Colegio de Michoacán. <https://books.google.com.mx/books?id=q4ToImA0Wt4C&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>

Pareyón, G. 2007. *Diccionario Enciclopédico de Música Mexicana* (vol. 2). Guadalajara: Universidad Panamericana.

Ramos, Domingo. (1988). *Cuaderno de musicología 3: Sonos y abajeños p'urhepecha de Comachuén*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Real Academia Española. 2020. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es> [10/04/2020].

Reynoso, Cecilia. (2007). Acercamiento a la música purépecha. *Revista Redes Música. Música y Musicología desde Baja California*, 2(2), 7-14. Rodríguez, Catalina. (2016). *Torito de carnaval*. Museo Nacional de Antropología. https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=134

Soto Millán, Eduardo (comp.). (1998). *Diccionario de los compositores mexicanos de música de concierto*, 1ª ed., vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.

Stanford, Thomas. (1984). *El son mexicano*. Colección SEP/80. México: Fondo de Cultura Económica.

Tello, Aurelio. (2009). *La música en México. Panorama del siglo xx*, tomo II. México: Fondo de Cultura Económica.

Entrevistas

Entrevista telefónica de Alonso Hernández al maestro Mario Rodríguez Taboada, jueves 4 de junio de 2020.

Entrevista telefónica de Luis Pérez con José Gregorio Rojas Valencia, jueves 9 de julio de 2020.

Entrevista de Alonso Hernández con el maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández, sábado 19 de diciembre de 2020.

Entrevista de Alonso Hernández con el maestro Raymundo González Boyajian, 26 de diciembre de 2020.

Entrevista de Alonso Hernández con la maestra Laura Carrasco, sábado 26 de diciembre de 2020.

Entrevista de Alonso Hernández con el maestro Diego Edmundo Lázaro Hernández, lunes 3 de mayo de 2021.

Entrevista de Alonso Hernández con el maestro Tapia, martes 14 de septiembre de 2021.

Entrevista de Mauricio Beltrán con el maestro José Francisco Álvarez, viernes 12 de marzo de 2021.

INFI NITA

Se editó en junio de 2022,
en el taller de INFINITA en la ciudad de Querétaro, México,
con la fuente Arno pro. Edición de Daniel Zetina,
bajo el cuidado editorial del autor

El libro que presenta ante nosotros el doctor Alonso Hernández Prado es muy importante para dar a conocer de manera clara y concisa la vida y obra del compositor y pedagogo michoacano Bonifacio Rojas Ramírez, sus influencias, su concepto de la creación musical, así como la enseñanza a través de sus métodos, los cuales, sin duda, dieron una formación musical muy sólida a quienes los estudiamos, ya que constituían parte sustancial de los textos escolares, tanto en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, como en el Conservatorio de las Rosas, ambos en Morelia, Michoacán, además de otras escuelas de música en el país y en sus cátedras de composición.

Este libro es acerca del trabajo, entrega y creatividad de un hombre comprometido con su tiempo y la sociedad donde evolucionó, dejando un legado que aún resuena ampliamente gracias al interés del doctor Alonso Hernández Prado y de quienes contribuyeron de manera generosa a que tomase forma. Enhorabuena.

JUAN ALZATE



INFINITA

Alonso Hernández Prado Músico, musicólogo y gestor cultural. Titulado en el Conservatorio Nacional de Música, Maestro en Música en Yale University y el doctorado en Arte de la Universidad de Guanajuato. Fue el contrabajista principal de la Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro. Profesor de tiempo completo y director de Cultura, Arte y Humanidades en la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma de Querétaro. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores. Realiza una estancia posdoctoral en el Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.