

Cantos Místicos

Paulino Paredes

Obra para órgano vol. 1

Víctor Manuel Morales, órgano

Primera grabación mundial





Cantos Místicos

Paulino Paredes

Obra para órgano vol. 1

Víctor Manuel Morales, órgano

Primera grabación mundial



Cantos Místicos

Paulino Paredes
Organ Works vol. 1

Víctor Manuel Morales, organ

- | | | |
|-----|---|------|
| 1» | Canto Místico | 3:47 |
| 2» | Introito I | 3:25 |
| 3» | Berceuse en fa | 4:04 |
| 4» | Elevación en re | 2:25 |
| 5» | Sortie en la mayor | 2:21 |
| 6» | Ofertorio sobre un tema de Enrico Bossi | 7:18 |
| 7» | Cortejo | 3:24 |
| 8» | Comunión en la | 2:41 |
| 9» | Berceuse en re menor | 5:15 |
| 10» | Introito II | 2:24 |
| 11» | Ofertorio en fa | 9:37 |
| 12» | Sortie en re mayor | 2:15 |
| 13» | Elevación en fa sostenido menor | 4:21 |
| 14» | Elegía | 2:48 |
| 15» | Toccata | 5:12 |
| 16» | Comunión en fa | 3:33 |
| 17» | Ofertorio en sol mayor | 4:18 |

World premiere recordings

T.T. 70:13

Parroquia de Nuestra Señora de la Paz (Guadalajara, Jalisco)

Órgano Riojas Tamburini, 1966

Gran órgano / Great

1.	Principal	16'
2.	Principal	8'
3.	Bordone	8'
4.	Dulciana	8'
5.	Ottava	4'
6.	Flauto	4'
7.	Duo-decima	2 2/3
8.	Decima Quinta	2'
9.	Ripieno 5 File	2'
10.	Unda Maris	8'
11.	Tromba	8'

Uniones / Couplers

29.	Unione I P
30.	Unione II P
31.	Sopra I P
32.	Sopra II P
33.	Unione II I
34.	Grave II I
35.	Sopra I I
36.	Sopra II I
37.	Grave II II
38.	Sopra II II

Expresivo / Swell

12.	Eufonio	8'
13.	Flauto	8'
14.	Viola Gamba	8'
15.	Salicionale	8'
16.	Fugara	4'
17.	Violetta	4'
18.	Salicet	4'
19.	Flauto	4'
20.	Flautino XII	2 2/3
21.	Flautino	2'
22.	Terza	1 3/5
23.	Piccolo	1'
24.	Ripieno 3 File	2'
25.	Voce Celeste	8'
26.	Oboe	8'
27.	Tromba	8'
28.	Tremolo	

Pedal

39.	Principal	16'
40.	Subasso	16'
41.	Bordone	16'
42.	Quinta	10 2/3
43.	Basso	8'
44.	Bordone	8'
45.	Ottava	8'
46.	Quinta	5 1/3
47.	Flauto	4'
48.	Ottava	4'
49.	Basson	16'
50.	Tromba	8'
51.	Tremolo	

Tracción electroneumática a derivación / Electro-pneumatic action with a unit chest

Paulino Paredes Pérez (1913-1957)

La educación musical en México en la primera mitad del siglo XX tuvo beneficios directos de la iglesia católica a través de las Instituciones musicales patrocinadas por ellas. Un vivo ejemplo de éstas fue la Escuela de Música Sagrada de Morelia. Esta institución destacó con la presencia del músico michoacano Miguel Bernal Jiménez (1910 - 1956) durante la tercera y cuarta década del siglo XX, quien contaba con estudios especializados en órgano, composición y dirección. Desde sus clases impulsó a sus alumnos a la creación sonora.

Uno de sus estudiantes más destacados fue Paulino Paredes Pérez. Originario de Tuxpan, Michoacán, inició sus estudios en su pueblo natal para después continuarlos bajo la tutela de Bernal. Paredes vivió como estudiante uno de los momentos más brillantes de esta institución. A los pocos años de su ingreso como alumno se convertiría en maestro y en ocasiones director interino mientras Bernal Jiménez se encontraba fuera del país.

Como docente destacó como un estricto maestro de armonía y contrapunto, asimismo fue el encargado de la revisión de obras musicales que publicaba la revista *Schola Cantorum*. En su condición de revisor podemos entrever la confianza que le tenía Bernal Jiménez. Éste último opinaba en su libro “La Técnica de los Compositores” que “*El estudio de la composición musical sigue siendo, a pesar de los progresos del arte y la pedagogía, un oscuro camino que las más de las veces conduce a la desilusión mayor: encontrarse al final con que se ha errado la vía*”.

Producto del acercamiento con las obras de compositores sacros dentro del Departamento de Consultas y Revisión de Obras Musicales de la revista *Schola Cantorum*, Paulino Paredes escribió artículos acerca de los aspectos musicales de las obras que revisaba, encontrando en la revista un medio de difusión de sus conocimientos en los campos de forma musical, armonía, composición e historia de la música.

Después de analizar los artículos que Paredes escribió en la revista *Schola Cantorum* se puede observar su preocupación y trabajo en el área de la formación musical de músicos sacros y la calidad de la música ejecutada en las iglesias de su época.

En su artículo “A propósito de algunas obras”, Paulino Paredes hace una dura crítica a la reparación de los compositores dedicados a la música sagrada. Paredes habla de los aspectos formales básicos con los que debe contar una obra de música dedicada al culto católico: “*Han llegado a mis manos varias obras de carácter religioso para canto y acompañamiento. Después de un estudio y análisis concienzudo me he dado cuenta de que la mayor parte de las veces hay un falso concepto*”.

del fondo y de la forma. Esto me hace pensar en dos cosas: ¿ignorancia, incapacidad? Más bien me inclino por lo primero” (Paredes, 1942).

El artículo “Lo que debe saber el compositor sagrado” se convierte en una continuación no explícita de su artículo anterior donde comenta que: “Se ha creído siempre, que el compositor de música destinada al servicio de Dios en la Iglesia, puede ser cualquier persona que más o menos tenga nociones de la música, una mediana cultura y alguno que otro chispazo de inspiración... No hay nada más falso y peligroso que el hacer de una persona, que apenas conoce el terreno donde tendrá que desarrollar sus funciones específicas, un compositor sagrado” (Paredes, 1943). En este artículo Paulino Paredes destaca la necesidad de una formación sólida del candidato a compositor en los campos teóricos, prácticos (en la carrera musical), cultura general y desarrollo personal.

Por último en su artículo “Cantores. El solfeo en las parroquias”, Paredes se queja acerca de la falta de preparación en solfeo que presentan los jóvenes al ser examinados para ingresar a la Escuela Superior de Música Sagrada: “Sin esta base (del solfeo), cualquier enseñanza de alguna de tantas ramas de la música es absurda. Por lo tanto, es necesario aprenderla bien y enseñarla mejor” (Paredes, 1947).

En este CD bajo el cuidado y escrutinio del pianista y organista mexicano Víctor Manuel Morales, tenemos la música encontrada en los archivos de la familia del Mtro. Paulino Paredes Pérez que datan (según los pocos documentos fechados) de 1941 a 1943, aunque bien podrían extenderse unos años más. Estas obras pertenecen a un tiempo en el cual Paredes era un músico activo en el panorama musical michoacano. Su presencia en los servicios religiosos era común y es de esperarse que las obras aquí presentadas fueran hechas para él, para sus alumnos o para sus colegas.

Un rasgo interesante de estas obras además de un marcado gusto por la armonía modal, radica en el desarrollo de algunas de ellas con temas prestados por otros compositores, como es el caso específico del *Ofertorio sobre un tema de Enrico Bossi*. Por otro lado tenemos otros desarrollados a partir de una misma célula temática, como los casos del *Ofertorio en sol* y el *Canto Místico*, interpretados magistralmente y revisados por el Mtro. Morales. En el caso del *Berceuse en fa* es importante señalar que se encuentra en varias versiones, en los manuscritos de Paredes existe una versión para órgano solo, así como otra ampliada para una orquesta de cuerdas, órgano y flauta. Esta costumbre fue utilizada por Paredes en otras obras, tal es el caso de la *Suite “Estampas Campestres”* obra que se encuentra con tres orquestaciones distintas, una para orquesta de cuerdas sin violas y dos más para orquesta sinfónica.

Un rasgo personal que caracterizaba a Paulino Paredes fue la bondad y el desprendimiento que tuvo para su música, ya que por su gran facilidad para componer prestó un gran número de partituras que hoy se encuentran perdidas. Una obra que tuvo este destino y lamentablemente no aparece en este disco es la Suite del Ballet "*Espalda Mojada*" que fue concebido en un principio para órgano y fue estrenada en este formato en 1956 por el organista Primo Cuautli por encargo del bailarín y coreógrafo Daniel Andrade. Inmediatamente después Paredes haría una orquestación que se estrenaría tan solo tres días antes de su muerte en 1957 con la Orquesta Sinfónica Nacional y la dirección de Luis Herrera de la Fuente.

Es de destacarse el cuidado musicológico del Mtro. Víctor Manuel Morales en su revisión y edición crítica de la obra, así como su profundo deseo de rescatar y ejecutar en grado de excelencia la música de Paulino Paredes Pérez.

Dr. Guillermo Villareal

La obra para órgano de Paulino Paredes.

Quienes hemos escuchado hablar de Paulino Paredes Pérez conmemoramos en este 2017 su sesenta aniversario luctuoso. Se trata de uno de los compositores cuyo rescate ha estado pendiente en la agenda cultural de México por más de medio siglo, y su obra para órgano específicamente -escrita en su mayor parte en la década de los cuarenta-, ha esperado pacientemente poco más de setenta años para ver la luz.

Todas y cada una de las piezas contenidas en este disco fueron revisadas exhaustivamente tanto armónica como estructuralmente, pues el autor las dejó en su mayor parte bosquejadas en cuadernos de notas. Si bien en contadas excepciones se han hallado piezas pulcramente dibujadas y con lujo de detalles, haciendo una comparación objetiva de estas versiones, se puede llegar a la conclusión de que la idea general del compositor estaba plasmada íntegramente en sus anotaciones originales, y ha de corresponder al intérprete versado obviar los fraseos y/o articulaciones no escritas, entre muchos otros detalles, con base en los apuntados en pasajes similares, y con fundamento en la comprensión cabal de su estilo compositivo.

En el estudio biográfico “Paulino Paredes Pérez [Datos históricos, cronología y documentos]” (UANL, 2003) del Dr. Guillermo Villarreal, se recogen algunos testimonios de amigos, colegas y contemporáneos de Paredes, que dan fe de la capacidad del autor para escribir piezas completamente terminadas en un primer intento.

El Mtro. José Hernández Gama narra: *“Cuando yo era director del coro de niños de la Escuela Diocesana de Música Sacra, teníamos encargado cantar en una misa dos semanas más tarde; sin embargo, nos faltaba una obra por incluir en el programa. Yo estaba realizando el ensayo acostumbrado y vi pasar al Mtro. Paredes por ahí. Le pedí que me escribiera un motete para incluirlo en la misa. El Mtro. Paredes me pidió papel pautado y mientras yo terminaba el ensayo, él compuso dicha obra en media hora y me entregó la partitura original escrita a pluma sin errores.”*

Por su parte, Felipe Ledesma relata un acontecimiento acaecido en 1947: *“Fui de visita a casa de Paulino y él se encontraba escribiendo arduamente una partitura. Componía y orquestaba al mismo tiempo fuera del piano. Me dijo que era una sinfonía para niños que estaría dedicada a sus hijos [...] Me llamó la atención la rapidez y la forma en que el maestro escribía. Lo hacía de manera vertical (en la instrumentación) en lugar de hacer primero las líneas melódicas, es decir horizontalmente. En aquel entonces yo pensé que esa era la única forma de componer”.*

Uno de los ejemplos más interesantes a este respecto es la escritura del *pedalier*, ya que el autor marcó en lugares muy concretos cuándo debía de tocarse el pedal, y por lo general éste, como refuerzo de la voz del bajo. No obstante, en piezas reescritas con mayor pulcritud como la *Elevación en fa sostenido menor*, el autor agregó una línea específica para el pedal que si bien contiene elementos de la primera versión (no firmada por cierto), es enriquecida con un discurso que le es propio.

En el artículo de febrero de 1946 intitulado “El armonio” que escribiese para revista *Schola Cantorum*, el compositor traza una explicación acerca del funcionamiento y uso correcto de sus partes componentes: pedales, rodilleras, teclado y registros y pone en evidencia a este instrumento como sustituto en parroquias que no contasen con un órgano.

Es muy probable que teniendo en consideración esta eventualidad, el compositor decidiese escribir piezas perfectamente adecuadas para interpretarse en un instrumento *manualiter* con la posibilidad de adicionar una parte *pedaliter* en el caso de contarse con uno con pedalera. De igual manera, se deduce que el intérprete tiene la opción de enriquecer colorísticamente el discurso polifónico en caso de contar también, con un instrumento de más de un teclado.

En este entendido, otro hecho que llama la atención es la ausencia de registraciones en los facsímiles. El *Berceuse en fa* es la única pieza en la que se aprecian indicaciones de registración así como de disposición de teclados más no hay certeza que éstas sean del autor. En el caso del *Canto Místico*, la notación a lápiz del facsímil permite entrever que el autor había concebido la pieza para un instrumento de dos manuales y pedalera. Por otra parte, en las contadas piezas reelaboradas y escritas con mayor pulcritud como la *Elevación en fa sostenido menor* mencionada anteriormente, hay anotaciones que parecen haber sido escritas *a posteriori* y sin el cuidado antepuesto, pues algunos registros resultan ilegibles. En otros manuscritos, por lo general escritos con pluma, se encuentran indicaciones de teclados con sus respectivos numerales que hacen referencia a los registros de algún instrumento que contase con 2 o 3 teclados y pedalera. Bien podemos deducir que el compositor evitó esta precisión derivado de su interés por la versatilidad de las piezas para tocarse en el modelo instrumental que se tuviera a disposición.

La colección de piezas incluidas en este disco no se presume como integral a sabiendas que hay aún manuscritos extraviados (hecho que será pretexto para un segundo volumen llegado el momento). Pero sí como un manifiesto del lenguaje profundamente intimista del autor, en donde además de dar muestra de su maestría en el manejo de la forma y de la polifonía, sorprende con

una intrincada urdimbre armónica, revelándonos también su profunda religiosidad y devoción. Nos encontramos así con la obra de un enamorado y estudioso de los modos antiguos dentro del gusto y estilo francés de los confines de los siglos XIX y XX. Composiciones espléndidamente escritas que, por un lado, enriquecerán el repertorio del organista de iglesia y por el otro -como piezas de concierto de la más alta manufactura-, habrán de ser parte obligada del repertorio de todo concertista que pondere nuestra cultura.

Es preciso mencionar que a raíz de mi propuesta de recuperar en las salas de concierto la obra para órgano de algunos de nuestros compositores más olvidados -entre ellas la de Paulino Paredes-, fui afortunado beneficiario del FONCA del Programa Creadores Escénicos 2015. Dicho lo cual, reitero mi agradecimiento a esta Institución así como a los miembros del jurado y tutores que vieron a bien respaldar mi iniciativa: Silvia Navarrete, Juan Carlos Laguna, Wilfrido Terrazas, Mauricio Nader y Vicente Barrientos, ya que llevar a cabo una empresa de esta naturaleza en el panorama cultural actual, resultaría prácticamente imposible sin dicho apoyo.

El rescate que representa este documento sonoro ha sido producto de un año de búsqueda e investigación de los manuscritos, que sin el invaluable apoyo de la familia Paredes Chávez no hubiese sido posible. La empatía y complicidad que germinó tras largas charlas con el Ing. Arnulfo Paredes, condujo a un mar de ideas y gestiones que impulsaron este proyecto hasta el punto que usted, amable lector, pueda tener en sus manos este disco y sumergirse en la música olvidada.

Cantos Místicos es una pequeña pero fulgurante muestra del vasto caleidoscopio del patrimonio musical de México. Pero más allá, es un acto de justicia, ya que el hecho de hacer la primera grabación de esta música no es suficiente en tiempos presentes, en consecuencia, la revisión y edición crítica de todo el material disponible que he realizado para este registro, ha sido publicada en el catálogo de Ediciones Mexicanas de Música A.C., a la espera de colegas y melómanos ávidos de conocer y reconocer a nuestros grandes compositores nacionales.

Aventurarse a una travesía para realizar una grabación a cientos de kilómetros de casa, con toda la infraestructura de producción a costas para lograr este cometido, es parte inmanente de un ritual que ha derivado en una odisea insospechada. Darle vida nueva a la obra organística de Paulino Paredes ha implicado pagar un alto precio; brindarle un fragmento de la mía propia. Confío en que ha valido la pena.

Víctor Manuel Morales

Víctor Manuel Morales se ha presentado en algunos de los más importantes escenarios de México como la Sala Nezahualcóyotl, Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Teatro de las Artes y Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, Teatro de la República en Querétaro, Antigua Basílica de Guadalupe, Catedral de Guadalajara...

En 2012 realiza su primera gira internacional como pianista y organista con el apoyo del CONACULTA, ofreciendo conciertos en órganos históricos de Menorca (órgano monumental de la Iglesia de Santa María de Maó, Catedral de Ciutadella y Sant Martí de Es Mercadal), Barcelona, el Conservatorio de Tarragona y culmina con un recital en la Biblioteca de Catalunya.

En 2013 como becario del Posgrado UNAM realiza una estancia de investigación en Francia para tocar los órganos Cavaillé-Coll de l'eglise Saint Antoine des Quinze-Vints en París, y el órgano monumental de la Catedral de Saint-Maurice en Angers.

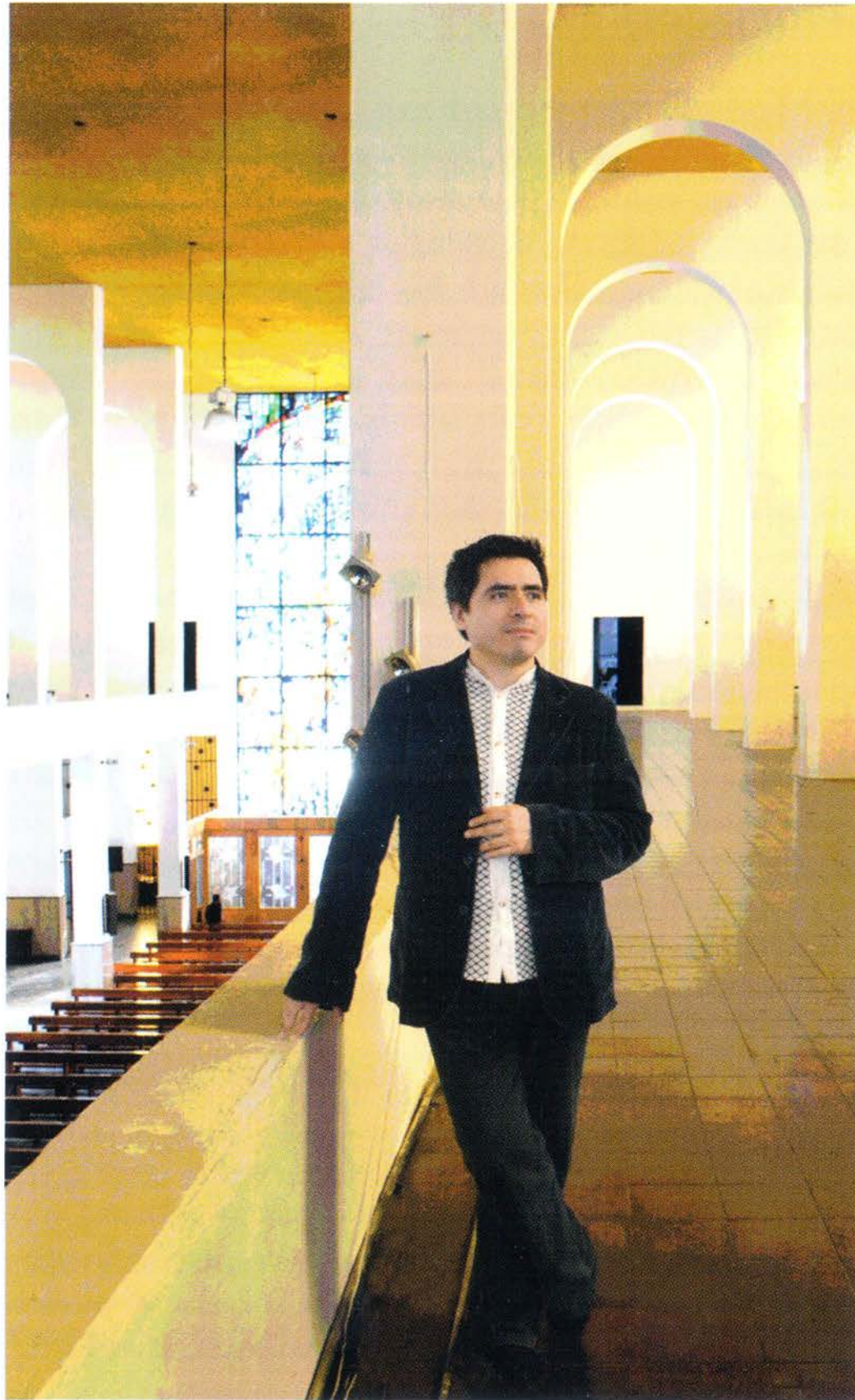
En 2009 Clivis Publications de Barcelona publica y distribuye internacionalmente su transcripción para flauta y revisión de la primera sonata para violín y piano del compositor catalán Lluís Benejam (1914-1968), contenida en su primer disco *From the Edge of Time* (Prodicts, 2010), donde comparte créditos con el flautista Pablo Hidalgo Wong.

Su primer disco para órgano intitolado "COLORES" (Quindecim Recordings, 2015) incluye primicias discográficas de Federico Ibarra y Leonardo Coral, así como obras de Imants Zemzaris y Pēteris Vasks. Ambas producciones a la fecha, han merecido favorables comentarios de músicos y crítica especializada a nivel internacional.

Víctor Manuel Morales ha sido distinguido como becario del FONCA del Programa Creadores Escénicos en sus ediciones 2013 y 2015 así como beneficiario del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2016. Actualmente es profesor de piano y piano para organistas en la Facultad de Música de la UNAM.

En 2015 funda VM & Cía., un concepto cultural empresarial que involucra una galería de arte con obras de algunos de los más importantes artistas plásticos de México así como algunos del extranjero, y una casa productora que en su misión tiene por fundamento apoyar los proyectos discográficos de los colegas.

Proyectos inmediatos incluyen la publicación de su revisión y edición crítica de la obra para órgano de Paulino Paredes con Ediciones Mexicanas de Música A.C., y su segundo lanzamiento discográfico con el sello Urtext Digital Classics con música de Ramón Noble.



Paulino Paredes Pérez (1913-1957)

Musical education in Mexico during the first half of the century benefited directly from the Catholic Church through musical institutions sponsored by it. Morelia's Sacred Music School was a vivid example of these. This institution stood out for the presence of Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) during the third and fourth decades of XX century. He had specialized studies in organ, composition and conduction. Through his lessons he encouraged his students to their own personal sound creation.

One of his outstanding pupils was Paulino Paredes. He was born in Tuxpan, Michoacán, where he received his first musical instruction. Years later he continued under Bernal Jiménez' tutelage. As a student, Paredes witnessed one of the most brilliant moments of this institution. Within a few years of his admission he became a teacher and then interim director of the School during Bernal's trip to Europe in 1948.

He was well known as a strict harmony and counterpoint teacher, likewise he was in charge of the review of sheet music published by the *Schola Cantorum* magazine. In his condition as a reviewer, we can get a glimpse at the confidence Bernal Jiménez had on him. On his book "The Composer's Technique", Bernal Jiménez' point of view was that: "*Musical composition, in spite of the progress in art and pedagogy, continues to be a dark trail that most of the time leads into a major disappointment: to find at the end that the path was wrong*".

As a product of his acquaintance with works of sacred music composers, at the Department of Consultation and Review of the Musical Works of the *Schola Cantorum* magazine, Paulino Paredes wrote articles about the musical aspects of the works he reviewed, finding in the magazine a channel of diffusion for his knowledge in the fields of musical form, harmony, composition and musical history.

After analyzing the articles Paredes wrote at the *Schola Cantorum* magazine one can observe his engagement and his work in the field of the musical formation of students of Sacred Music, and also in the quality of music played at the churches of his time.

On his article "About some works", Paulino Paredes criticizes composers dedicated to sacred music harshly. Paredes talks about the basic formal aspects with which a work dedicated to divine catholic cult should count: "*Several works for voice and accompaniment of religious character have come into my hands. After a careful study and analysis, I have noticed that most of the time there is a false*

conception in substance and form. This makes me think of two things: ignorance, inability? I lean rather towards the first" (Paredes, 1942).

The article "What a sacred composer should know" becomes a non-explicit sequel of the previous article where he comments that: "*It has always been believed that the composer of music destined towards the service of God in the Church can be anyone who more or less has a notion of music, a minimal sense of culture and some spark of inspiration ... There is nothing more false and dangerous than turning a person, who barely knows the terrain where he will have to perform his specific functions, into a sacred composer*" (Paredes, 1943). On this article, Paulino Paredes highlights the need for a solid education of the candidate to composer, in the theoretical and practical fields (in the musical career), general culture and personal development.

Lastly, in his paper "Singers, Solfeggio at parish churches", Paredes complains about the lack of solfeggio preparation that young candidates showed at the admission exam to the Superior School of Sacred Music: "*Without this base (solfeggio), any teaching in whichever of the branches of music is absurd. Therefore, it's necessary to learn it well and teach it better*" (Paredes, 1947).

On this CD under the care and scrutiny of Mexican pianist and organist Víctor Manuel Morales, we find the the music as it is unveiled from the family archives of Mtro. Paulino Paredes Pérez, dating (according to the few dated documents) to between 1941 and 1943, although they could well extend a few years further back. These works belong to a time in which Paredes was an active musician in the musical scene of Michoacán. His presence in religious services was common and it is to be expected that the works presented here were composed for the service, for his students or colleagues, or simply because of an inspirational moment.

An interesting feature of these works, besides a marked taste for modal harmony, lies on the development of some of them with borrowed themes, as is the case of the *Offertorium on a theme of Enrico Bossi*. On the other hand, we have works developed from a same thematic cell, as is the case of *Offertorium in G* and *Mystical Chant*, reviewed and masterfully played by Mtro. Morales. In the case of *Berceuse in F* it's important to point out that it can be found in several versions, among the Paredes manuscripts there exists an organ solo version, as well as another one augmented for string orchestra, organ and flute. This habit was used by Paredes in other works, such is the case of the *Suite "Estampas Campestres"*, which has three different orchestrations, one for orchestra without violas, and two more for symphonic orchestra.

A personal feature that characterized Paulino Paredes, was the kindness and detachment he had with his music, since due to his ability to compose quickly he lent a large number of scores that are now lost. A work that suffered this fate and unfortunately does not appear on this recording is the Suite of the Ballet "*Espalda Mojada*" (wetback) which was conceived originally for organ and was released in this format in 1954 by the organist Primo Cuautli, commissioned by the dancer and choreographer Daniel Andrade. Days later Paredes would make an orchestration that premiered just three days before his death in 1957 with the National Symphony Orchestra of México and Luis Herrera de la Fuente as conductor.

Finally, it is important to highlight the musicological care of Mtro. Víctor Manuel Morales in his review and critical edition of the pieces, as well as his deep desire to rescue and to perform masterfully the music of Paulino Paredes Pérez.

Dr. Guillermo Villareal

Paulino Paredes Organ Works.

Those of us who have heard about Paulino Paredes Pérez commemorate the sixtieth anniversary of his death in 2017. He is one of the composers whose rediscovery has been a pending item in Mexico's cultural schedule for more than half a century, and specifically his organ works – mostly written in the forties-, have patiently waited a little over seventy years to be reborn.

All of the pieces contained in this disc were reviewed extensively both harmonically and structurally, because the author left them mostly outlined in notebooks. Although in few exceptions there have been found pieces that are drawn neatly and in detail, by making an objective comparison of these versions it can be concluded that the general idea of the composer was fully embodied in his original notes, and it is left to the skilled performer to infer unwritten phrasings and/or articulations, among many other details, based on those pointed out in similar passages, and on the full understanding of his compositional style.

On the biographical thesis “Paulino Paredes Pérez (Historical data, chronology and documents)” (UANL, 2003) by Dr. Guillermo Villarreal, some testimonies are collected from friends, colleagues and contemporaries of Paredes, who attest the author's ability to write completely finished pieces on a first try.

Mtro. José Hernández Gama relates: *“When I was conductor of the children's choir at the Diocesan School of Sacred Music, we were commissioned to sing in a Mass two weeks later, but we were lacking a piece to be included in the program. I was carrying out the customary rehearsal when I saw Mtro. Paredes walking. I asked him to write me a motet in order to include it in the Mass. Mtro. Paredes asked me for lined paper, and while I was finishing the rehearsal, he composed the work in half an hour and handed the original score to me written with a pen with no mistakes.”*

On the other hand, Felipe Ledesma recounts an event occurred in 1947: *“I visited Paulino's house and he was assiduously writing a score. He composed and orchestrated at the same time without the piano, he said it was a symphony for children that would be dedicated to his own sons [...] The speed and the way in which the master wrote caught my attention. He did it vertically (in the instrumentation) instead of first doing the melodic lines, that is horizontally. At that time I thought that was the only way to compose.”*

One of the most interesting examples in this regard is the pedal writing, because the author marked in very specific places when to play the pedal, and usually, like a reinforcement of the bass voice. However, in some rewritten pieces such as the *Elevation in F sharp minor*, the

VÍCTOR MANUEL MORALES has played in some of the most important stages of Mexico such as Nezahualcóyotl Concert Hall, Fine Arts Palace, National Art Museum, Arts Theater and Blas Galindo Auditorium at the National Arts Center, Republic Theater in Querétaro, Basilica of Our Lady of Guadalupe, and Guadalajara Cathedral.

In 2012, he made his first international tour as a pianist and organist with the support of CONACULTA, playing at historic organs of Menorca (Monumental Organ of the Church of Sta. María de Maó, Ciutadella Cathedral, and the Sant Martí de Es Mercadal), Barcelona, Tarragona Music Conservatory and culminated with a recital at the Library of Catalonia.

With the support of the UNAM, in 2013 he made a research stay in France in order to play the Cavallé-Coll organs of L'eglise Saint Antoine des Quinze-Vints in Paris and the Saint Maurice Cathedral in Angers.

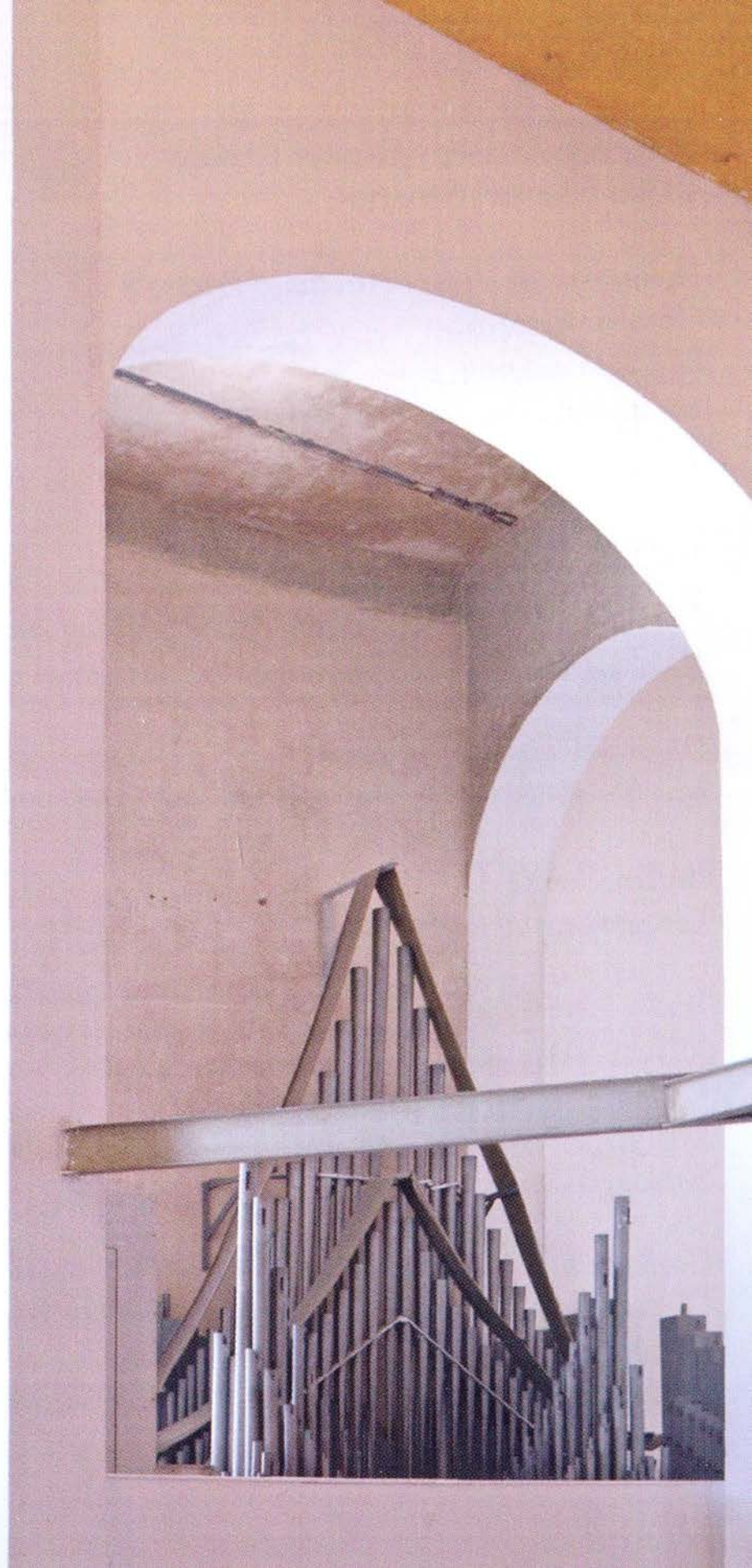
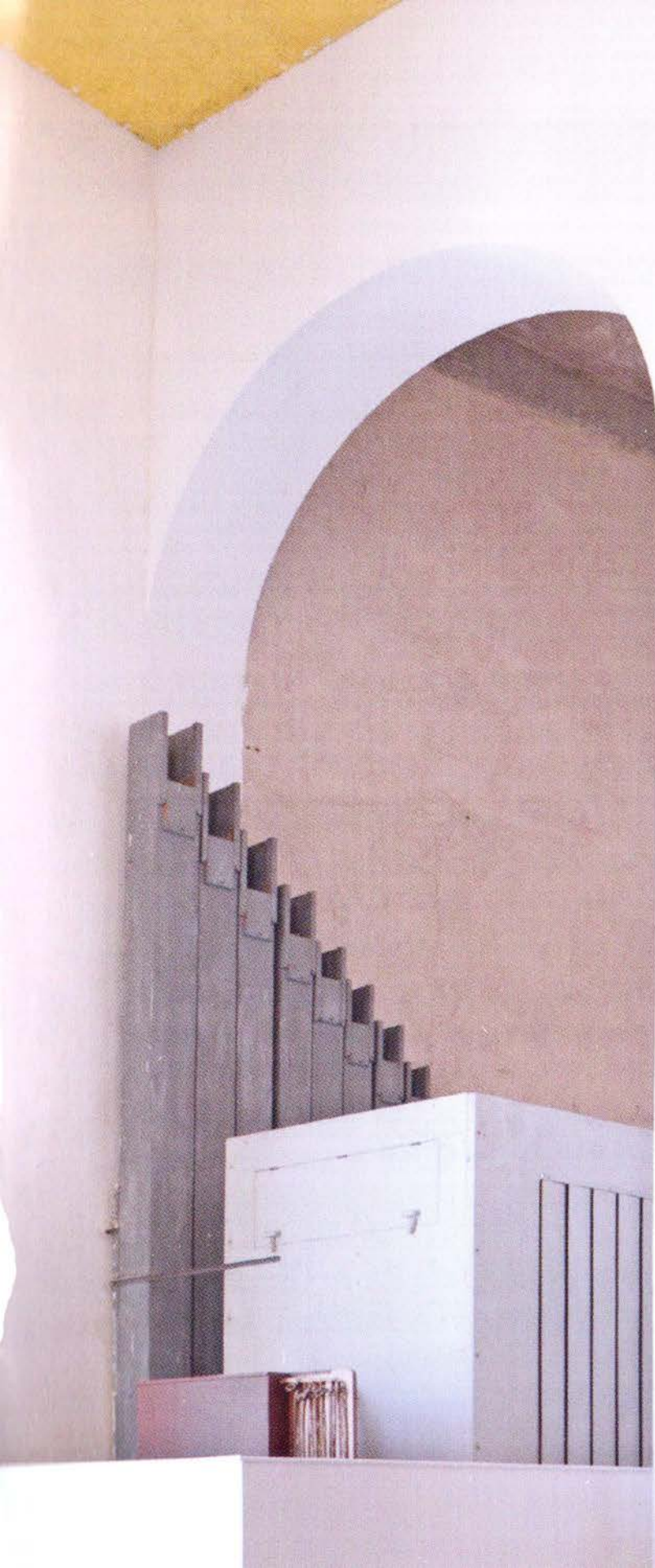
In 2009, Barcelona Clivis Publications published and distributed internationally his flute and piano transcription of the Violin Sonata no.1 by the Catalonian composer Lluís Benejam (1914-1968), included in his first album *From the Edge of Time*, with premiere recording pieces of Alan Hovhaness, Arvo Pärt, a.o.

His recent recording *COLORES 'Organ Music Beyond the Confines of the Century'*, includes premiere recordings of the outstanding Mexican composers Federico Ibarra and Leonardo Coral, as well as works by Imants Zemzaris and Pēteris Vasks.

As an outstanding student of master degree at UNAM, he was part of the fellowship program during the period 2011-2013. Likewise, on 2013 and 2015 was distinguished with a Grant by the Culture and Arts National Fund for the Scenic Creators Program, the most important incentive program for performance artists in México.

In 2015 he founded VM & Cía., a cultural business concept which involves an art gallery with works of some of the most important Mexico's plastic artists, as well as some abroad artists, and his own Music Production Company which founding mission is to support colleague's recording projects.

Recent projects include the first publication of the Paredes' organ works of this CD in a revised score published by EDICIONES MEXICANAS DE MÚSICA, and his second release with Urtext Digital Classics with music by the Mexican composer Ramón Noble.



Producción / Production

VM & Cía.

Producción ejecutiva / Executive Producer

Víctor Manuel Morales

Productores asociados / Associated Producers

Gerardo Gudiño

Marisa Canales

María del Pilar Paredes Chávez

Ingeniero de grabación / Recording engineer

Galo Ortiz

Edición, mezcla y masterización / Editing, mixing and mastering

Galo Ortiz / Víctor Manuel Morales

Organero / Organ Technician

Miguel Arcángel Sandoval del Toro

Diseño / Design

Sergio Rangel Carbajal

Traducción / Translation

Julieta Márquez

Revisión y corrección de estilo del texto en inglés / English editing style and review of text

Santiago Salas

Grabado del 14 al 16 de diciembre de 2016 en la Parroquia de Nuestra Señora de la Paz en Guadalajara, Jalisco

/ Recorded from December 14 to 16, 2016 at the Parish of Our Lady of Peace in Guadalajara, Jalisco

2017 (P) Víctor Manuel Morales (C) UDCMEDIA, S.A. de C.V.

Agradecimientos

A la familia Paredes Chávez, Carlos, María del Pilar y Arnulfo, por su apoyo y entusiasmo por recuperar este patrimonio ignorado por más de 70 años.

A Galo Ortiz, por su profesionalismo y amistad a toda prueba.

Al Padre Abel Castillo, pilar incondicional para la realización de esta grabación, por su confianza, vocación y amor a su llamado; y quien ha hecho de su casa, la nuestra.

Al organero Miguel Sandoval, por su ingenio, erudición y honorabilidad incorruptible.

A Marisa Canales, por acoger este proyecto con tanto entusiasmo.

Al Dr. Guillermo Villareal, pionero en el rescate de la obra del compositor por sus comentarios para este disco.

Un especial agradecimiento a Gerardo Gudiño y Chelito Paredes de Gudiño, por su generosa aportación para culminar esta producción.

Proyecto realizado con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

