

Estudio y análisis musical de *Mahomet* (1882): primer pasodoble de la historia de la música de Moros y Cristianos

Study and Musical Analysis of *Mahomet* (1882): The First *Pasodoble* in the History of Music of Moors and Christians

Recibido: 25-3-13
Aceptado: 14-6-13

Ana María Botella Nicolás

Facultad de Magisterio. Universitat de València, España
ana.maria.botella@uv.es

Resumen

El presente artículo aborda el análisis musicológico y estilístico del primer pasodoble de la historia de la música de Moros y Cristianos, *Mahomet*, del compositor alcoyano Juan Cantó Francés (1853-1906). Se realiza una pequeña aproximación a la ciudad de Alcoy como génesis de la fiesta y la música de Moros y Cristianos. Asimismo, se detallan las distintas acepciones del término Música Festera y su implicación en la mencionada celebración y se describen brevemente los géneros musicales que forman parte de este arte musical: la marcha cristiana, la marcha mora y el pasodoble.

Palabras clave:

Pasodoble, música de Moros y Cristianos, análisis musical.

Abstract

The following article deals with the musicological and stylistic analysis of the first *pasodoble* in the history of music from *Moors and Christians*, *Mahomet* by the composer born in Alcoy, Juan Cantó Francés (1853-1906). A brief study is made of the city of Alcoy as the genesis of the festival and music of Moors and Christians. Likewise, different acceptations of the term "festival music" and their implications in the aforementioned celebration are detailed. Briefly, the musical genres that form part of this musical art are described: the Christian march, the Moorish march and the *pasodoble*.

Keywords:

Pasodoble, music of Moors and Christians, musical analysis.

1. Introducción

Cuando por primera vez se tienen noticias de Música de Moros y Cristianos es lógico pensar en la ciudad de Alcoy¹ como núcleo de población, ya que la Fiesta² y la música se encuentran directamente ligadas a ella desde su génesis. Así lo cree Blanes refiriéndose a Alcoy como pionera de la Música Festera:

(...) sin negar la aportación a la música de la fiesta de Moros y Cristianos de otras localidades, aportación valiosísima y que ha enriquecido sobremedida y extraordinariamente el repertorio musical, no podemos menos de afirmar categóricamente que los pioneros de la música actual festera, dedicada a los Moros y Cristianos, fueron los compositores alcoyanos. La constante laboriosidad de la ciudad de Alcoy y sus ansias de progreso es nota peculiar de su idiosincrasia. (Blanes, 1982, p. 157)

Además, la acertada intervención en el I Congreso de Moros y Cristianos del que fuera cronista oficial de Alcoy, Rogelio Sanchís Llorens, corrobora la importancia de la ciudad de Alcoy en la génesis de la Fiesta de Moros y Cristianos:

La creación de lo que hoy consideramos una Fiesta de Moros y Cristianos es una gloria alcoyana, o por lo menos que, tal como se encuentran hoy los trabajos de investigación histórica sobre este tema, la prioridad cronológica de su celebración corresponde de un

modo indiscutible a la entonces villa de Alcoy. (Sanchís, 1976, p. 532)

La problemática respecto al origen de la ciudad de Alcoy ha sido un tema muy poco tratado en las fuentes historiográficas locales. Cada vez son menos cuestionables las tesis que abogan por un origen paleocristiano de la ciudad y parecen coincidir en el año 1256 como fecha a partir de la cual Alcoy despegaba como núcleo poblacional con cierta entidad. Hay que esperar hasta el siglo XIII para encontrar una ciudad totalmente amurallada y estratégicamente rodeada de valles y montañas. Será en este siglo y más concretamente en el año 1276, cuando tenga lugar el ataque musulmán a la ciudad. Éste revertirá en una fiesta anual en memoria de lo sucedido que pasará a la historia con el nombre de Fiesta de Moros y Cristianos. Esta fiesta será desde entonces punto de encuentro ineludible de todos los que viven con verdadera pasión esta leyenda histórica y generará su propia música, la Música Festera³, que desarrollará un corpus innegable de composiciones en sus tres variantes: pasodoble, marcha mora y marcha cristiana.

La Música de Moros y Cristianos ha desarrollado, además de las formas antes citadas, otros subgéneros característicos como los pasodobles *marxa*, *pas-moro*, marchas de procesión, poemas sinfónicos, bailes, himnos de fiesta, himnos de *filaes*, himnos patronales, ballets o música incidental para boatos. En el caso de Alcoy, "existen toda una serie de actos religiosos⁴ inmersos en la Fiesta de Moros y Cristianos, sobre todo en el día del Patrón San Jorge, que no reciben el tratamiento adecuado desde el punto de vista musical" (Botella, 2012a, p.

- 1 La ciudad de Alcoy (Alicante, España), rodeada de montañas al pie de la Sierra Mariola y su término municipal, ocupan una extensión de 130,61 kilómetros cuadrados, implicando con ello que es el municipio más extenso de todos los que forman su comarca. Dentro de la Comunidad Valenciana, forma parte de la provincia de Alicante.
- 2 Hoy encontramos celebraciones de este tipo desde el levante español hasta el desierto de Nuevo México en EEUU, desde Guatemala hasta el Perú. En este sentido, es recomendable la lectura de las obras: García-Verdugo, Marisa (2008). "La tradición teatral popular en la América Colonial: Moros y cristianos en Chiquimula, Huamantanga-Canta y Chimayó". *Tejuelo, Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 3, 89-101 y Ureña, Pedro Henríquez (2008). *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid: Verbum Editorial.
- 3 De esta fiesta y de su música se derivan las danzas de moros y cristianos, muy populares en toda Latinoamérica. Las danzas de moros y cristianos se bailan en la península ibérica desde hace muchos siglos. Una de las consecuencias de la conquista de América será que estas danzas tendrán presencia en la Nueva España adaptándose según el lugar y las circunstancias. Se recomienda al lector la consulta de la obra: Mato Moctezuma, Eduardo (2008). "Las danzas de moros y cristianos y de la conquista". *Arqueología mexicana*, 16(94), 60-65.
- 4 Entre ellos destacamos las cuatro procesiones: Procesión del Traslado, Procesión de la Reliquia, Procesión General y Procesión para devolver Sant Jordi el Xicotet –llamado así por ser una reproducción muy pequeña de San Jorge– y la Misa Mayor. Sobre estos actos consúltense las obras: 1. Mansanet Ribes, José Luis (1981). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: Imp. Gráficas Díaz, pp. 33-42.; 2. Vizcarrá Fortuny, Esther (1982). "Notas para un estudio de la figura de Sant

210). Esta opinión es compartida por Valls (2008), al escribir que “año tras año se pone de manifiesto, salvo alguna excepción, la carencia de música adecuada que cumpla esta función y se identifique plenamente con la solemnidad de los actos de ese día” (p. 90). Estas formas configuran un género creativo diferenciado de gran importancia artística y cultural dentro de la tradición musical y *bandística*, lo cual no será objeto de estudio en este trabajo, ya que el tema que nos ocupa es el pasodoble *Mahomet*.

2. La Fiesta de Moros y Cristianos

Las Fiestas de Moros y Cristianos son la representación popular de las luchas entre moros y cristianos de la Historia de España que se celebran con motivo de las fiestas patronales. La población participa masivamente de ellas y se agrupa en comparsas que poseen un traje y nombre característico relacionado con los que el pueblo adjudicaba a las bandas en la Reconquista. Poseen una fuerte carga de contenido cultural, ya que conmemoran un hecho histórico muy importante en España, como es el enfrentamiento entre dos culturas y dos religiones, la cristiana y la musulmana, que convivieron en la Península Ibérica entre los años 711 y 1609.

Es lógico pensar que las Fiestas de Moros y Cristianos constituyen una lucha entre los moros y los cristianos por la conquista de un castillo que será el objetivo y el fin último. Se sabe que esto ocurre en la Baja Edad Media en casos concretos como los de Valencia, Lleida, Ceuta o Jaén. Para buscar los orígenes de esta Fiesta hay que remontarse a los autos sacramentales con carácter moralizador. En Alicante se celebran desde finales del s. XVI con la inclusión de la soldadesca, milicias provinciales o ejército de reserva, cuya organización militar es la que ha

conservado mayor tradición festera. Las soldadescas o simulaciones de combates entre grupos de milicias de distinto bando, se consideran el antecedente de estos actos culturales. En ellas, los ciudadanos se disfrazaban de soldados e imitaban sus actos guerreros y combates por las calles de los pueblos, usando sus arcabuces y la pólvora. Es en el s. XIX, cuando al unirse a las representaciones de moros y cristianos, aparece en Alicante una variante de la Fiesta que se caracteriza por la arcabucería, los desfiles o *entradas* y por la existencia de comparsas o *filaes*⁵ (así es el nombre que reciben las 28 comparsas en Alcoy, 14 moras y 14 cristianas). Estos agrupamientos serán la organización básica del festero.

Estas fiestas son las que a través de los años han ido evolucionando y desarrollándose hasta lograr las complejas estructuras que hoy presentan, como es el caso de Alcoy, donde el alardo y la arcabucería se realizan en todo su esplendor y presentan una gran tradición histórica. Esta fiesta genera su propia música, la cual se conoce como Música de Moros y Cristianos.

3. La Música Festera: aproximación al término

La Música Festera exige una definición apropiada y clara con el fin de delimitar el objeto de estudio, ya que este término se emplea erróneamente para referirse a cualquier tipo de música tradicional o popular y no solo a la de Moros y Cristianos, quedando relegado a géneros menores o de escaso nivel. En este sentido, “por música festera hay que entender por tanto toda aquella que viene marcada por la impronta de la Fiesta y cómo la Fiesta se integra por actos religiosos, desfiles espectaculares y otros actos de representación histórica” (Botella, 2012b, p. 63).

Jordiet”. *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1982*, 51-52.; 3. Mansanet Ribes, José Luis (1990). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoy: Filà Verds, p. 134 y ss.; 4. Montava Seguí, José Jorge (2006). “La liturgia de la Fiesta. La misa mayor”. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 101; 5. Montava Seguí, José Jorge (1981). “La liturgia de la Fiesta II”. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, pp. 93-95.

- 5 La *filà* es una manera de entender la fiesta *in situ*, es una expresión festera que permite satisfacer las necesidades lúdicas que el hombre desarrolla a través de los actos que tienen lugar en la trilogía de la fiesta. ¿Cómo y por qué surge esta manifestación? Aparece debido al aumento del número de participantes en cada uno de los dos bandos. Con el tiempo, éstos se diversifican en dos y se distinguen principalmente por la indumentaria. Esto ocurre en el año 1786, cuando nacen las *filaes* del bando moro y del cristiano, con una sede, una economía independiente y un traje distintivo. Cuatro son los cargos que tienen relevancia o mando, dos por cada comparsa, los de Capitán y Alférez moros, y los de Capitán y Alférez cristianos. Son muchas las *filaes* que a lo largo del tiempo han ido apareciendo y desapareciendo hasta formar las 28 con las que actualmente cuenta Alcoy, divididas equitativamente entre moras y cristianas. Con el tiempo fue necesario establecer un turno en los cargos de Capitán y Alférez, que son elementos claves en la fiesta.

Esto nos lleva a pensar que “aplicar el calificativo de Música Festera a manifestaciones que no sean el pasodoble o la marcha resultaría escandaloso y poco apropiado” (Barceló, 1974, p. 19). La Música Festera no se puede separar de la Fiesta y responde a las formas de desfile. De esta manera, “la Música Festera no se interpreta dentro del marco de una fiesta en singular, sino de la Fiesta de Moros y Cristianos y es interpretada no por una sociedad musical, sino por una banda de música” (Botella, 2012b, p. 61).

La Música Festera o Música de Moros y Cristianos, es un tipo de arte relacionado directamente con la música para el desfile y la música militar. Es un patrimonio cultural que se instaura como una de las tradiciones más importantes de la Comunidad Valenciana. Este arte incidental, en constante evolución y compuesta ex profeso para esta festividad, es un género original para banda que a través de sus tres estilos (pasodoble, marcha mora y marcha cristiana) ha proporcionado un corpus considerable de composiciones (Botella, 2012b, p. 30). Así, si tuviéramos que dar una definición concreta y precisa de esta música, diríamos que “son todas aquellas composiciones musicales interpretadas en la Fiesta de Moros y Cristianos que es la representación popular de unos actos festeros en honor al patrón del lugar y que tiene especialmente arraigo en todo el levante español” (Botella, 2010, p. 3).

Desde el punto de vista musicológico, la Música Festera consiste en una introducción desarrollada sobre el acorde de dominante, más una primera sección en el tono principal y una segunda parte (llamada Trío) que está escrita en la subdominante, en los pasodobles de modo mayor y en el relativo menor, en los menores. Y finaliza con un material de cierre o coda.

(...) Es una música que mantiene la homogeneidad agógica al no emplear *ritardandos* ni elementos que retrasen el movimiento, salvo redobles en la caja o trinos prolongados durante dos o tres compases que crean cierta tensión. Los tres estilos utilizan una armonía tradicional, alejándose de acordes complicados y buscando más el sentimiento de una música sencilla y festera, como su nombre indica, “para la Fiesta”. (Botella, 2011, p. 107)

El ritmo es una constante en las marchas moras y cristianas, interpretado por la percusión (caja, timbales o bombo). Es un ritmo acompasado que las diferencia del pasodoble y las caracteriza como tales, pues no hay que

olvidar que son estilos de música para el desfile. La periodización en frases regulares divididas en semifrases, de igual manera, es un rasgo característico, así como el uso de la estructura binaria con introducción y coda. En el terreno expresivo las obras festeras emplean muchos matices de forma extrema para señalar de alguna manera las distintas secciones o temas y subrayar el carácter de la pieza: el ser un pasodoble, una marcha mora o una cristiana.

Es un hecho que la música es un elemento imprescindible en la Fiesta de Moros y Cristianos, como también lo es que ésta se acompañó de música desde sus comienzos. Así como la Fiesta ha evolucionado con el paso del tiempo, la música también lo ha hecho y continuará haciéndolo según las necesidades de cada momento. Pero ¿cuáles son los orígenes de la Música Festera? Apunta Picó (2005) que la pieza más antigua localizada hasta la fecha es una marcha de mediados del siglo XVIII escrita en Re mayor para dos pifanos y tambor.

El siglo XIX es importante para estudiar el nacimiento de la Música Festera actual. Se sabe que hasta los años treinta del siglo XIX las comparsas desfilaban acompañadas por este tipo de música, con instrumentos de viento y percusión. En el año 1817 la Filà Primera de Lana (hoy Filà Llana) se hace acompañar en La Entrada Mora por una Banda de Música, la *Banda del Batallón de Milicianos Nacionales*. La Filà Llana, precisamente por llevar música, tiene el privilegio de tomar la primera posición cada año en el desfile, a pesar de no ostentar el cargo de capitán. Esta circunstancia aparece reflejada en numerosas fuentes. Entre otras, seleccionamos dos: la *Revista de Fiestas* del año 1953:

(...) la *Llana* disfrutase de especiales privilegios, como el desfilarse siempre en primer lugar, junto al capitán moro, y el llevar banda de música –la primera que existió en Alcoy: «La Primitiva»– substituyendo a las antiguas dulzainas y *tabalets*. (1953, p. 25)

Y la obra *Nostra Festa* del año 1982:

(...) También en la música la *Llana* fue filà señera, puesto que en 1817, la única música que en fiestas sonaba en la calle era la que emitían cajas y trompetas exclusivamente. La *Llana*, o la Primera de Lana, contrató los servicios de la única banda de música que por aquel entonces había en Alcoy, la del batallón de Milicianos Nacionales, origen y germen de la actual Primitiva. El resultado de

esta iniciativa fue tan brillante y espectacular que la dirección festera le concedió el privilegio de ser ella quien acompañara siempre al capitán del bando moro, que tomara la primera posición en la Entrada relegando así a la filà de cargo al segundo lugar. (Espí, 1982b, p. 166)

¿Pero qué tipo de música se interpreta? Espí (1982a) apunta sobre la banda Miliciana que “su director, aparte de dirigirla, venía con el especial encargo de escribir pasodobles con destino al referido batallón” (p. 43), con lo cual esta forma musical (nos referimos al pasodoble) era repertorio de la formación, pero siempre con carácter militar. Por unos documentos que fueron descubiertos entre los archivos de la *Banda Primitiva de Alcoy*, sabemos que el repertorio podía abarcar desde pasodobles hasta polkas, mazurkas, vales y habaneras. Este argumento lo confirma Calatayud (1999):

no ha sido posible averiguar el tipo de música que se interpretaba en los festejos por entonces, pero a mediados del s. XIX se encontraron copiados en repertorios musicales polkas, mazurkas, habaneras y pasodobles de tipo alemán, y algunos de estos ejemplos se conservan en los archivos de la Banda Primitiva, que surgió de aquella de milicianos (p. 825).

Es un hecho que del tipo de música que se interpreta por estas fechas nada sabemos, ya que no había en esos años música característica, especial o típica para la Fiesta. Coloma (1962) lo explica así:

Las comparsas verificaban los “públicos paseos” o “paseos regulares” –que de una manera y otra aparece en instancias y publicaciones de la época lo que hoy conocemos con el nombre de Entradas– al son de trompetas y cajas, primero, y de banda de música, después, que, por ser éstas militares, hemos de convenir en que la música que las bandas interpretaban en las Entradas serían piezas de acusado carácter marcial. (pp. 248-249)

Picó (2005) asegura que a partir de la década de los años treinta comienza a infiltrarse en la Fiesta el primitivo pasodoble, cuyos orígenes se remontan al año 1826 y que sería de carácter militar y para formaciones musicales muy pequeñas:

Los primeros pasodobles empleados en el acompañamiento de las comparsas durante estas décadas (se refiere al año 1830 y siguientes) serían de una factura similar al localizado, siendo en todo momento pensados para formaciones instrumentales muy restringidas, de entre siete a nueve miembros, y ligados a las primitivas bandas militares que surgen tras la guerra de Independencia. (p.121)

Pero la Fiesta necesita un tipo de música propia y específica, una que todo el pueblo identifique, y exige un ritmo que sea genuinamente alcoyano y esté de acuerdo al desfile de las Entradas. Nacerán así el pasodoble –en sus dos variantes–, la marcha mora y la marcha cristiana, tres géneros de música festera compuestos ex profeso para esta Fiesta; pero esto ya es material de trabajo futuro.

4. Los tres géneros de la Música de Moros y Cristianos

Hemos comentado cómo la música es imprescindible en la Fiesta y cómo ésta se acompañó de música desde sus comienzos. Así como la Fiesta ha evolucionado con el paso del tiempo, la música también lo ha hecho según las necesidades de cada momento. Es por ello que la fiesta necesita un tipo de música propia que todo el pueblo identifique, un ritmo genuinamente alcoyano y propio para acompasar el desfile de los festeros en las Entradas. Nacen así el pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana.

Para Valor (1976), “los compositores alcoyanos concibieron en dotar a la fiesta de música *ad hoc* para las dianas y entradas, con marcado sello de originalidad” (p. 758), siendo el maestro Juan Cantó Francés (1856-1903) pionero en este sentido al escribir, ex profeso para la fiesta, un pasodoble en el año 1882 que titula *Mahomet* –la composición objeto de análisis del presente trabajo–. Nace así el pasodoble *sentat*, es decir, “el pasodoble de corte moderado, reposado, elegante y señero” (Valor, 1976, p. 758). Definitivamente Cantó marca un hito al escribir esta original pieza con ese aire moderado, brillante y elegante, y que constituye el verdadero arranque de la música festera para Moros y Cristianos (Botella, 2012b, pp. 65-66). El pasodoble *sentat* es una composición de ritmo pausado, de 80 a 100 M/M para

unos y de 85 a 95 M/M para otros, que surge en Alcoy ante la necesidad de un ritmo menos marcial y militar en las Entradas.

La fiesta continúa en Alcoy y se va adueñando del alma de los compositores alcoyanos. Es el maestro José Espí Ulrich (1849-1905) quien compone en 1891, también expresamente para la celebración, el pasodoble *Anselmo Aracil* que por sus características merece la denominación de *dianer*, “de carácter vivaz, alegre, desbordante de gracia y pleno de originalidad, al conjuro de frescas y pimpantes melodías” (Espí, 1982a, p. 47). Se trata de una pieza de aire vivo sobre 110 a 120 M/M que es llamado pasodoble ligero en el resto de las poblaciones festeras.

La música inicia su camino en la fiesta con los pasodobles *dianero* y *sentat*, compuestos para el bando cristiano ya que en la Entrada Mora se interpreta de todo; todavía no existe una música compuesta para el acto más fastuoso de la fiesta alcoyana. Hay que esperar al año 1907 cuando el compositor Antonio Pérez Verdú (1875-1932), componga la primera marcha mora *ad hoc* para la fiesta, *A Ben Amet*⁶, título que cambiaría su autor por el de *Marcha Abencerraje*, estrenada por la banda Primitiva en las fiestas sanjorgistas del año 1907, banda de la cual era director el maestro Pérez Verdú.

Así, se componen cientos de pasodobles en sus dos variantes, *sentat* y *dianer* y marchas moras de sabor alcoyano. Llegamos entonces a una renovación en la música con el siglo XX, tanto en el aspecto melódico como en el instrumental, dando verdadera importancia al elemento rítmico y a la percusión sobre todo de los timbales (Botella, 2009a, p. 251). Pero queda todavía algo por hacer en el terreno de la Música Festera y es el nacimiento de la Marcha Cristiana gracias al alcoyano Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005), quien compone en el año 1958 *Aleluya*⁷ y cuatro años después *Salmo*, dos marchas

cristianas que no tienen parangón alguno en la historia de la Música de Moros y Cristianos.

Para Valor (1982, p. 42) *Aleluya* es clave en el desarrollo de la Música Festera y así habla de su autor:

(...) es el primer músico que ha puesto una pica en esta faceta musical tan nueva como es la marcha cristiana, con lenguaje propio y con el auténtico clímax que reclama la matutina entrada de cristianos nuestra (...).

5. Análisis musical de *Mahomet*

Mahomet es el primer pasodoble escrito ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos, interpretado en la Entrada Cristiana y no en la Mora a pesar de que su título tiene sabor árabe. Esto es así porque su autor lo compuso para la Entrada Cristiana, pues hasta entonces ambos bandos desfilaban con la música de la época: mazurcas, vales, habaneras, polcas, etc. Será en 1907, como se ha comentado anteriormente, cuando aparezca la primera Marcha Mora de la historia, *A ben Amet*.

Juan Cantó Francés⁸ fue un compositor y pedagogo alcoyano que recibió las primeras enseñanzas musicales de su padre y del maestro Rafael Pascual Pascual. Estudió en la Escuela Nacional de Música, gracias a una beca de la Diputación de Alicante en el año 1876. Fue discípulo de Arrieta, Zabalza y Galiana. Obtuvo varios premios de armonía, composición y piano, y la plaza de profesor de armonía en dicha escuela. Entre su producción destacan piezas para piano, para banda y para orquesta, así como música religiosa (diversas misas). Algunas son: *Andante Polonesa* (1885), para banda. *Apolo* (1894), vals para piano. *Aragón y Castilla* (ca 1900), para orquesta. *Misa en Do mayor* a dos voces (1899). *El olvido* (1877). *El pardalot* (1886), para banda. *Pequeñeces* (ca

6 Sobre esta obra consúltese: Botella Nicolás, Ana María y Fernández Maximiano, Rafael (2013). “Aproximación musical a A-Ben-Amét (1907): primera marcha mora de la historia de la música de moros y cristianos”, *Revista del Instituto de investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 27, p. 57-80.

7 Sobre esta marcha consúltese: Botella Nicolás, Ana María (2009). “Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la música de moros y cristianos”, *Revista Archivo de Arte Valenciano*, 90, p. 250-258.

8 Para un mayor conocimiento de su vida y obras, consúltense: 1. Barceló Verdú, Joaquín (1874). Homenaje a la música festera. Torrent: Selegraf, p. 61.; 2. Ruíz de Lihory, José (1903). *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, pp. 206 y 207.; 3. Valor Calatayud, Ernesto (1988). *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, pp. 105-108.; 4. Aguilar Gómez, Juan de Dios (1983). Historia de la música en la provincia de Alicante. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante, pp. 415 y 416.; 5. Casares Rodicio, Emilio (2006). “Juan Cantó Francés”. En *Diccionario de la Música Valenciana, vol. I* (177-178). Madrid: ICCMU-IVM.

1895), canción para piano. *Poema sinfónico* (1892). *Polonesa de concierto*, para banda. *Polka de concierto*, para piano. *La risueña* (1887). *Rondó* (1894), para piano. *La rosa* (1883), para voz y piano. *Siempre bella* (1893), polca. *El turco* (1892), pasodoble para banda.

Entrando en materia de análisis y de manera general diremos que las melodías del pasodoble *Mahomet* son sencillas en cuanto a construcción melódica y rítmica. Son cantábiles y expresivas, unas más suaves, como en el caso del primer tema, y otras más circenses y aparentes, como las del segundo. Todas son téticas, excepto la melodía principal del Trío que es anacrúsica, quizás para potenciar el contraste. Predominan los saltos de 3ª en adelante, aunque también encontramos melodías por grados conjuntos como en la segunda frase del Tema A. Todas las melodías aparecen desarrolladas de la misma manera como frases de 16 compases divididas en dos semifrases de 8, por lo tanto, muy cuadradas y equilibradas.

El ritmo es importante aunque los acompañamientos no están estructurados rítmicamente. Resultan destacables los motivos rítmicos a través de diseños melódicos que aparecen en *Mahomet*, pero es extraño que no existan notas sincopadas ni a contratiempo, como será la nota dominante de los pasodobles festeros posteriores. Emplea todo tipo de células rítmicas, pero siempre caracterizadas por la sencillez y la simplicidad, como las cuatro semicorcheas, la corchea y dos semicorcheas o algún grupo de tresillos.

La armonía de este pasodoble es clara y transparente, sin giros complicados ni enlaces *acordales* extraños y la textura es *acordal*. Emplea las cadencias para marcar puntos de reposo en el discurso musical de manera muy habitual y la sección grave es la que lleva el soporte armónico de la pieza, que traduce claramente en cada momento la tonalidad. La composición comienza en Do mayor, pero modulará en el primer tema a Sol mayor y realizará en esta primera sección pequeñas modulaciones pasajeras a Mi menor o Do mayor.

Desde el punto de vista formal, la pieza presenta una estructura binaria de dos secciones con introducción, pero sin fragmento de cierre o coda: I + A – B. La primera sección presenta a su vez una estructura ternaria A – B – A', ya que se desarrollan dos materiales temáticos distintos y contrastantes, el Tema A y el Tema B o primer fuerte y una repetición variada del primer tema. La sección B constituye el Trío, que también tiene la misma estructura, con dos temas C y D

(segundo fuerte) en este caso, pues vuelve a repetir el primer tema.

En lo referente a la expresión, abusa de las apoyaturas y de los *sforzandos*, así como de los *fortísimos* (ff) que los usa en demasía. El *tempo* es *moderato*, acorde con la variedad de pasodoble *sentat*, a la que pertenece, de 90 negras por minuto.

Presenta una plantilla instrumental considerable de 34 instrumentos. Refuerza la familia de viento madera en los saxofones, pues añade el saxofón soprano. Emplea una percusión solamente de cuatro instrumentos. El protagonismo de los temas lo reparte entre el viento madera y el viento metal. La distribución instrumental es la siguiente:

1. Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda), flautín, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), seis saxofones (uno soprano en Si bemol, dos altos primero y segundo en Mi bemol, uno barítono y dos tenores, uno primero y uno segundo) y fagot.
2. Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno en Si bemol y otro en Do).
3. Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc.1-18)

El pasodoble comienza con una introducción *in crescendo* de 18 compases en Do mayor con motivos rítmicos de dos compases contruidos sobre la dominante (fig. 1).

La percusión (bombo, caja y timbales) realiza un acompañamiento muy sencillo (fig. 2).

A continuación se desarrolla una frase muy rítmica con notas a contratiempo de 10 compases, periodizada en dos semifrases de 5, separadas por cadencias que actúan de enlace hacia la primera sección (fig. 3).

Sección A (cc. 19-143):



Figura 1



Figura 2



Figura 3

En el compás 19 asistimos a la exposición del Tema A (cc. 19-50), que se presenta como dos frases técticas de 16 compases cada una, A (cc. 19-34) y B (cc. 35-50), divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 19-26) y a' (cc. 27-34), y b (cc. 35-42) y b' (cc. 43-50), fluctuando entre las tonalidades de Do mayor y Sol mayor. Las dos semifrases de la frase A aparecen separadas por dos cadencias perfectas. La melodía de esta frase está interpretada sólo por saxos dentro de la familia de la madera y por fliscornos, trompas y trompetas. Es rítmica, en dinámica muy suave (pp) y con una textura vertical y *acordal* que es la tónica general de la composición (fig. 4).

elige en esta ocasión diseños melódicos de semicorcheas y la familia de viento madera para desarrollar la melodía principal, mientras que el resto del instrumental acompaña con corcheas, negras y algún contratiempo. Es una melodía cantáble y muy sencilla en su construcción melódica, armónica y rítmica, pero no por ello interesante a nivel musical (fig. 5).

Este tema termina con una cadencia perfecta en Do mayor. En los compases 51 y 52 se desarrollan apoyaturas sobre el *tutti* orquestal en *fortissimo* (ff), a las que siguen motivos a contratiempo similares a los de la introducción, que se convierten en cuatro compases a modo



Figura 4

Frase B.

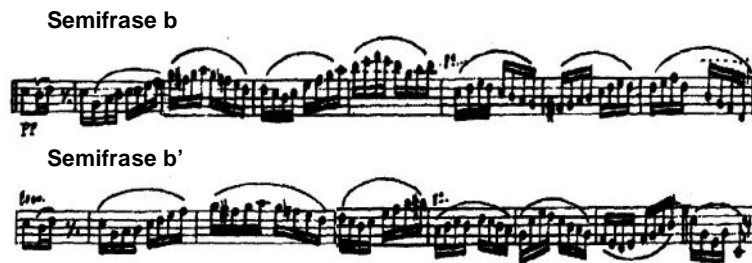


Figura 5

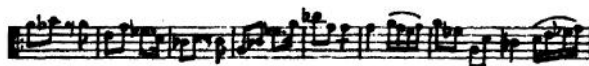
La frase B se estructura, como hemos visto, igual que la frase anterior y también está en dinámica de *pianissimo* (pp) y misma tonalidad, pues comienza en Sol mayor pero modula a la subdominante. El compositor

de progresión y que el compositor repetirá dos veces más en distintas tonalidades (Mi menor y Sol mayor). Este pasaje (cc. 51-63) constituye el primer puente que nos llevará al Tema B o primer fuerte (cc. 64-94) en el tono de Mi bemol

mayor. Este pasaje de mayor extensión que los desarrollados hasta el momento, está formado también por una frase tética de 16 compases que se repite igual, excepto los últimos compases de la segunda semifrase que varía para cerrar el tema. Está periodizado en dos semifrases: a (cc. 64-71) y a' (72-79) en el caso de la primera frase A, y en a (cc. 80-87) y a'' (cc. 88-94) en el caso de la frase A' (fig. 6).

Frase A y A'.

Semifrase a



Semifrases a' y a''

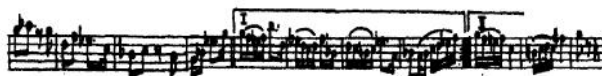


Figura 6

Semifrase a



Semifrase a'



Figura 7

Este primer fuerte se desarrolla en dinámica más fuerte para contrastar con el material anterior y es mucho más circense y alegre en su carácter que los expuestos hasta el momento. El protagonismo de la melodía es compartido entre la madera, las trompas y el fliscorno. El plato golpea a tiempo para producir más choque sonoro y contraste.

Después de tres corcheas que actúan de enlace, el compositor realiza una repetición del Tema A, que será el Tema A' (cc. 106-120), pero utilizando un procedimiento muy especial que consiste en la mezcla de las dos melodías del Tema A, una como principal y otra como acompañamiento, también periodizado en una frase de 16 compases y formado por dos semifrases de 8, a (cc. 106-

113) y a' (cc. 114-120). Se forma así una estructura ternaria A - B - A' dentro de esta primera sección (fig. 7).

Así, llegamos a un segundo puente (cc. 121-143) que actúa de cierre de esta sección, muy brillante y rítmico en fortissimo (ff) y desarrollado sobre las notas del acorde de tónica.

Sección B o Trío (cc. 143-201):

La textura se vuelve más diáfana si cabe y a través de cuatro compases formados por corcheas y silencios de corchea, entramos en *pianissimo* (pp) en el Trío en la tonalidad de Fa mayor, donde tiene lugar el siguiente tema, el Tema C (cc. 147-163). Está formado por una frase anacrónica de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 147-155) y a' (cc. 155-163), que contrasta con todo lo expuesto hasta el momento. La melodía que corre a cargo del viento madera y de la trompeta primera es rítmica, con notas a contratiempo y con células novedosas como semicorchea, silencio y dos semicorcheas (fig. 8).

Sólo cuatro notas a cargo del viento metal es lo que necesita el compositor para dar paso en el compás

Semifrase a



Semifrase a'



Figura 8

164 al segundo fuerte o Tema D (cc. 164-179) en *fortissimo* (ff). Está formado por una frase tética de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 164-171) y a' (cc. 172-179) (fig. 9).

bozado en páginas anteriores. Estos primeros pasodobles presentaban una estructura, forma y ritmo que los diferenciaban del resto de composiciones hasta entonces conocidas, iniciando de este modo la música festera



Semifrase a'



Figura 9

A continuación el compositor enlaza con una repetición del Tema C que termina en una cadencia perfecta sobre Fa mayor, repitiendo la estructura ternaria de la primera sección. La pieza acaba directamente con este tema y sin coda.

alcoyana, con personalidad propia.

En el terreno expresivo *Mahomet* emplea muchos matices de forma extrema para señalar de alguna manera las distintas secciones o temas y subrayar el carácter de la pieza: el ser un pasodoble. La sencillez y el equilibrio son sus dos notas características.

Conclusiones

Hasta aquí el análisis musical de *Mahomet*, pieza que representó en su época la esencia del pasodoble compuesto ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos y el modelo a seguir en futuras composiciones, convirtiéndose en el primer género musical específico para esta fiesta.

Es *Mahomet* el primer pasodoble-marcha destinado a ser interpretado en la Entrada Cristiana y por tanto el arranque de esta celebración festera que hemos es-

Es un hecho que las marchas y los pasodobles son algo más que la música de la fiesta, son ese lenguaje propio y específico que impregna todos los actos que forman parte del acontecimiento. Es la Música de Moros y Cristianos una manifestación popular y cultural de todos los pueblos que celebran con fervor en la Fiesta de Moros y Cristianos. Como apunta García-Verdugo (2008), hay que preservar el patrimonio literario y cultural y para ello es necesario entender qué es lo que aportan estas representaciones a la vida cultural de una comunidad, enmarcarlas en su contexto apropiado y reconocer qué papel tuvieron en su origen y por qué se mantienen hoy día.

Referencias

- Aguilar Gómez, Juan de Dios. (1983). Historia de la música en la provincia de Alicante. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante.
- Barceló Verdú, Joaquín. (1974). Homenaje a la música festera. Torrent: Selegraf.
- Blanes Arques, Luis. (1982). "Significado cultural de la Música Festera Alcoyana". *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 156-157.
- Botella Nicolás, Ana María. (2009). "Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la música de moros y cristianos". *Archivo de Arte Valenciano*, 90, 250-258.
- Botella Nicolás, Ana María. (2010). "Análisis del tratamiento curricular de la música de moros y cristianos en los libros de música de enseñanza secundaria". *LEEME (lista electrónica europea de música en la educación)-Journal of Music in Education*, 26, 1-25.
- Botella Nicolás, Ana María. (2011). "Análisis estilístico de la música de moros y cristianos". *Música y Educación*, 86, 92-109.
- Botella Nicolás, Ana María. (2012a). "Otras formas de Música Festera". *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 210-211.
- Botella Nicolás, Ana María. (2012b). "La creación musical en la fiesta de Moros y Cristianos". *Música y Educación*, 90, 60-82.
- Botella Nicolás, Ana María y Fernández Maximiano, Rafael. (2013). "Aproximación musical a A-Ben-Amet (1907): primera marcha mora de la historia de la música de moros y cristianos". *Revista del Instituto de investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 27, 57-80.
- Casares Rodicio, Emilio. (2006). "Juan Cantó Francés". En *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I (177-178). Madrid: ICCMU-IVM.
- Coloma Payá, Rafael. (1962). *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere.
- Espí Valdés, Adrián. (coord.) et al (1982a). "La Música Festera". En *Nostra Festa*, vol. III (18-96). Alcoy: Ed. Asociación de San Jorge.
- Espí Valdés, Adrián. (coord.) et al (1982b). "Llana". En *Nostra Festa*, vol. IV (161-176). Alcoy: Ed. Asociación de San Jorge.
- García-Verdugo, Marisa. (2008). "La tradición teatral popular en la América Colonial: Moros y cristianos en Chiquimula, Huamantanga-Canta y Chimayó". *Tejuelo, Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 3, 89-101.
- Mansanet Ribes, José Luis. (1981). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: Imp. Gráficas Díaz.
- Mansanet Ribes, José Luis (1990). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoy: Filà Verds.
- Mato Moctezuma, Eduardo. (2008). "Las danzas de moros y cristianos y de la conquista". *Arqueología mexicana*, 16(94), 60-65.
- Montava Seguí, José Jorge. (2006). "La liturgia de la Fiesta. La misa mayor". *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 101.
- Picó Pascual, Miguel Ángel. (2005). La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 121.
- Ruiz de Lihory, José. (1903). *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech.
- Sanchís Llorens, Rogelio. (1976). "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy". En *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, tomo II (521-532). Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante.
- Ureña, Pedro Henríquez. (2008). *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid: Verbum Editorial.
- Valor Calatayud, Ernesto. (1976). "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos". En *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, tomo II (753-790). Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante.
- Valor Calatayud, Ernesto. (1982). *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge.
- Valor Calatayud, Ernesto. (1988). *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros.
- Valls Satorres, José María. (2008). Música para el día de San Jorge en Alcoy. Sant Jordi Triunfant (1928). Marcha lenta de Rafael Martínez Valls. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 90-91.
- Vizcarra Fortuny, Esther (1982). "Notas para un estudio de la figura de Sant Jordiet". *Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1982*, 51-52.