

LA APORTACIÓN DE JOSE MARÍA FERRERO PASTOR A LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS DE ALCOY

Ana María Botella Nicolás

Resumen

Este artículo pretende acercar al lector la aportación del compositor José María Ferrero Pastor (1926-1987) a la música de Moros y Cristianos de Alcoy. En él se analizarán, desde el punto de vista estilístico y musical, las tres marchas moras que fueron primeros premios en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy¹: *El Berberisch* (1961), *Bon Capità* (1971) y *El Kabila* (1980).

Palabras clave: marcha mora, música de Moros y Cristianos, José María Ferrero Pastor, análisis musical.

Introducción

Hablar de José María Ferrero Pastor (21 de diciembre de 1926-26 de julio de 1987) en apenas unas páginas resulta difícil, pues es una de las figuras musicales más relevantes de la Comunidad Valenciana, sobre todo en lo que se refiere al mundo de la Fiesta. Compositor de Ontinyent muy importante en el mundo de la música de Moros y Cristianos, se inicia en este género en el año 1945 con el pasodoble titulado *Onteniente*. El verdadero éxito de su carrera llega con la marcha mora *Chimo*, compuesta en el año 1964. Su producción musical queda resumida en: dieciocho pasodobles, diecinueve marchas moras, tres marchas cristianas, una marcha fúnebre, un vals, un madrigal, un boceto sinfónico, una fantasía y un poema sinfónico. Deja incompletos una marcha cristiana y un pasodoble. En el CCMF obtiene varios premios: primer premio con las marchas moras *El Kábila* (1965) y *Bon Capità* (1971), y un segundo premio con el pasodoble *Imposibles* (1976). Fallece en accidente de tráfico en 1987.

Estudio estilístico y musical de las piezas

EL BERBERISCH (1961)

La pieza que nos ocupa, *El Berberisch* (1961)², también fue ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1961. La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 1 en el año 1980 y fue interpretada por la banda Agrupación Musical de Alcoy; en el volumen 14, «Sauditas», interpretada por la banda Unión Musical de Onteniente; y la más reciente en el volumen 29, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)», interpretada por esta última corporación musical.

Desde el punto de vista melódico, la obra presenta unas melodías de marcado tono árabe, que sabe conseguir usando escalas armónicas y melódicas. No existen grandes saltos, ya que el compositor pre-

1 A partir de ahora nos referiremos a él como CCMF.

2 Dedicada al padre del compositor, Rafael Ferrero Morell, fundador y presidente de honor de la Comparsa Moros Berberiscos de Ontinyent. *El Berberisch*: El Berberisco.

fiere utilizar los grados conjuntos ascendentes y descendentes. Todas las melodías son téticas, salvo la segunda melodía del primer fuerte que es anacrúsica, y emplea tanto melodías binarias como ternarias. Destacan dos materiales temáticos muy claros con sus repeticiones y contratemas respectivos.

En el aspecto rítmico es donde mayores innovaciones encontramos, como el empleo de síncopas y polirritmias, sobre todo entre las dos melodías principales de cada tema y tres ritmos de marcha en los timbales, pero siempre acompañados y nunca como solistas a modo introductorio, que es uno de sus papeles primordiales en las marchas festeras. Utiliza el trino para retardar el *tempo* en lugar de emplear el *ritardando* y también para crear tensión, siempre antes de un nuevo tema o de una nueva sección. También usa diversas células rítmicas para dar colorido al discurso musical, como los tresillos de semicorchea, la corchea con puntillo y semicorchea, o las cuatro semicorcheas.

El análisis armónico deja ver un dominio de las tonalidades, de los acordes alterados y de la disonancia, que la usa para crear tensión en ciertos pasajes: (cc. 34-36 o cc. 87-90). Las modulaciones las realiza a tonos vecinos y termina en el tono relativo de la tonalidad principal. Al final de las secciones aparecen cadencias perfectas sencillas. Las melodías se entrelazan según una textura de melodía acompañada, donde los bajos interpretan acompañamientos sincopados y la percusión marca el *tempo* de marcha.

En el aspecto formal, aparece una estructura binaria muy clara y simple, con introducción y coda y dos secciones no muy contrastantes (A y B). En la primera sección el compositor expone el tema A y el primer fuerte o tema A', lo mismo que hará en la segunda sección con el tema B o segundo fuerte, B'. En cuanto a la periodización de las melodías, estas se exponen en frases binarias de 16 compases (8+8) y ternarias de 14 (6+4+4).

Desde el punto de vista expresivo, aparecen suficientes matices indicados por el compositor, pero aun así se trata de una pieza bastante plana en la que no se sale del suave y del *forte* para reforzar los temas o las secciones, sin ninguna gradación. Destacan reguladores. El *tempo* de la pieza es bastante lento, de negra = 58, pero no por ello la obra resulta pesada.

En el terreno instrumental, cada vez tiene más protagonismo el viento-metal, aunque siempre acompañado por la madera, excepto en la introducción. La plantilla instrumental es la siguiente:

a) Viento-madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cuatro saxofones (uno alto primero y otro segundo en mi bemol, uno barítono en mi bemol y uno tenor en si bemol).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en si bemol (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en do (uno primero y uno segundo).

c) Percusión: bombo, redoblante y timbales.

A continuación, intentaremos desgranar sutilmente los entresijos musicales de la composición con el fin de llegar a una mayor comprensión de la misma.

Introducción (cc. 1-17):

Ritmo lento, acompasado y bien acomodado al carácter de la marcha árabe es el que utiliza el compositor en esta pieza, que comienza con una introducción en el tono de Mi menor, más modal que

tonal al no tener la sensible alterada, a cargo de un solo de trombones en los tres primeros compases de los diecisiete que dura. Se divide en dos frases iniciales de seis y ocho compases respectivamente, modulante la segunda a Si menor, que están formadas por ritmos sincopados y grupos de tresillos ligados:

Ejemplo n.º 1

Handwritten musical score for Example 1. It consists of three staves. The top staff has a tempo marking 'Mod.º (♩ 58)' and a dynamic marking 'Intero'. The middle staff has a marking 'y tamb.' and the bottom staff has a marking 'y tamb.'. The music is written in a complex, syncopated style with many beamed notes and rests.

Los timbales realizan dos tipos de acompañamiento como ritmo de marcha:

Ejemplo n.º 2

Timbales. Ritmo n.º 1

Handwritten musical notation for Timbales Ritmo n.º 1. It shows a single staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

Timbales. Ritmo n.º 2

Handwritten musical notation for Timbales Ritmo n.º 2. It shows a single staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

A continuación, cuatro compases de enlace sobre un *ostinato* de cuatro semicorcheas y corcheas semicorcheas, y vuelta al tono principal de Mi menor, dan paso a la primera sección.

Sección A (cc. 18-56):

Se inicia esta sección directamente con un tema melódico y expresivo, de tintes moros, a cargo del viento-madera (requintos, oboes, flautas y clarinetes) en dinámica suave (*p*). Es el tema A (cc. 18-33), que está periodizado en una frase tética de 16 compases dividida en dos semifrases de 8: a (cc. 18-25) y a' (cc. 26-33). La segunda semifrase es una repetición de la primera, pero una tercera superior y por lo tanto en la tonalidad de Sol mayor, aunque variará el final para enlazar con el primer puente:

Ejemplo n.º 3

Semifrase a

Handwritten musical notation for Semifrase a. It shows a single staff with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with some beaming and slurs.

Semifrase a'



Un material de enlace durante cuatro compases, construido a base de progresiones de semicorcheas ascendentes de segundas y cuartas, terminadas en trinos sobre negras con el plato a contratiempo, sirve para volver a presentar el tema principal en el tono homónimo mayor. Esta vez está interpretado por el viento-metal, a contratiempo de los platillos y todo ello en dinámica fuerte (*f*), pues constituye el primer fuerte o tema A' (cc. 38-53). Presenta la misma periodización que la exposición original, es decir: una frase de 16 compases dividida en dos semifrases de 8: a (cc. 38-45) y a' (cc. 46-53), con dos compases de cierre de la sección sobre una cadencia perfecta. Sobre la melodía principal se desarrolla una segunda, la única anacrúsica, a cargo de las flautas, que produce un efecto de eco:

Ejemplo n.º 4



Sección B (cc. 56-87):

En el compás 56 se inicia la segunda sección con dos compases a modo de enlace sincopado y muy rítmico en dinámica suave (*p*), que serán una constante en toda la sección y producen polirritmias con la melodía principal. A continuación, se expone el tema B (cc. 58-71), un material muy melancólico en el área de Re menor con el mismo aire que el tema anterior y periodizado en un frase ternaria de 14 compases, dividida en tres semifrases de 6, 4 y 4 compases respectivamente: a (cc. 58-63), b (cc. 64-67) y c (cc. 68-71):

Ejemplo n.º 5

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase c



Este tema lo repetirá a partir del compás 72, constituyendo una variación de B: el segundo fuerte o B' (cc. 72-86). Se basa en una repetición íntegra del tema, pero a la quinta inferior (la primera semifrase) y a la cuarta inferior (la segunda y la tercera semifrases). Además, el compositor, como ya hiciera en el primer fuerte, opone a la melodía principal una segunda o contratema en *stacatto* y sincopado a cargo del metal, todo ello con el plato a *tempo* y en *fortissimo* (*ff*), que le imprime sensación de rapidez y vitalidad:

Ejemplo n.º 6



Sobre esta estructura, los timbales acompañan con un nuevo ritmo de marcha:

Ejemplo n.º 7

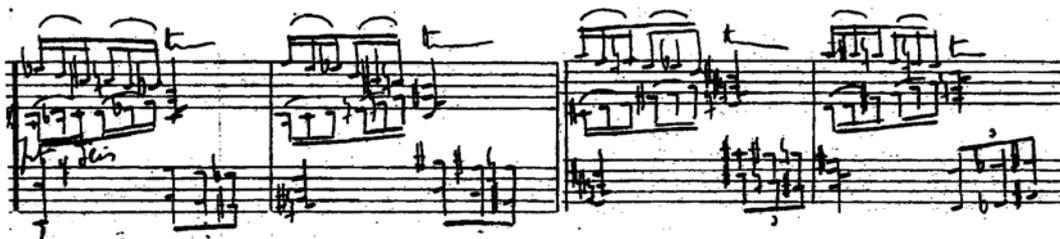
Timbales



Coda (cc. 87-96):

Es un fragmento muy modulante que está formado por un diseño melódico de tresillos de semicorchea y trino sobre negra que se repetirá en progresiones ascendentes de segunda, creando polirritmias en el metal, para enlazar y suspender el *tempo* con cuatro acordes sobre blancas:

Ejemplo n.º 8



Todo este material se precipitará al tono de Sol mayor con el que termina la obra sobre un acompañamiento muy sincopado de los timbales:

Ejemplo n.º 9

Timbales



EL KABILA (1965)

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1965. Extraemos unas líneas de la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* de Alcoy del año 1966 que dan noticia de este hecho:

[...] es en realidad un concurso de partituras musicales, se convocó en abril para celebrarlo en el Otoño, sobre el tema marcha mora, siguiendo la pauta marcada el año anterior por I Festival sobre el tema pasodobles dianeros, y al igual que aquél para ser decidido por votación popular. Se presentaron 11 partituras de las cuales el Jurado admitió ocho al concierto del día 14 de noviembre en el Teatro Calderón. Se otorgó el premio de 5.000 pesetas a «El Kabila» de D. José M^a Ferrero Pastor de Onteniente y un accésit de 2.000 pesetas a «Mariola» de D. José Gómez Villa de Alicante. Se está procediendo, al igual que el año anterior, a hacer una edición de 250 ejemplares para distribuirla gratuitamente entre las bandas de música de la región³.

La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 30, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)», interpretada por la Unión Musical de Aiello de Malferit. Se estrenó el 14 de noviembre del año 1965 en el Teatro Calderón de Alcoy.

El análisis melódico deja ver melodías muy árabes gracias al empleo de escalas armónicas y melódicas y el hecho de alterar los grados IV y VI. Utiliza tanto temas anacrúsicos como téticos, aunque prefiere estos últimos para melodías que expone en dinámica suave (*pp*). Presenta melodías periodizadas regularmente en frases de 12 compases (6+6).

Desde el punto de vista rítmico, abundan las síncopas, principalmente en el acompañamiento, y alguna nota a contratiempo en el relleno armónico de la pieza. Se emplean los tresillos como célula rítmica en todos los temas. La percusión, con el característico ritmo de marcha mora, no cesa durante toda la composición, y además traduce la armonía de la misma. Son frecuentes los trinos sobre negra o blanca como adornos en todas las melodías.

Armónicamente, la pieza utiliza las escalas menores: natural, melódica y armónica alterando los grados correspondientes para dar sensación más modal que tonal e introducirnos así en un ambiente oriental. Comienza en el tono de Sol menor y termina en la subdominante, pero del modo mayor (Do mayor). La textura es de melodía acompañada y ese acompañamiento es sincopado en muchas ocasiones. Juega con el cambio de modalidad en los finales de secciones y en el final de la pieza.

Por lo que se refiere al aspecto formal, estamos ante una marcha mora que responde a la estructura de I + A-B + coda. La introducción y la coda son breves y, por el contrario, las secciones bastante extensas. Se desarrollan tres temas, dos en la primera sección más el primer fuerte (temas A, B y A') y un tercero en la segunda, el tema C.

3 MANSANET, José Luis. «Memoria de actividades 1965», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1966): 11.

En el terrero expresivo, no aparece ninguna indicación en la partitura sobre el *tempo*, que es lento, procesional, acorde a la naturaleza de la marcha. Es una pieza plana en cuanto a expresión, pues el empleo de los matices se reduce a diferenciar temas o secciones. Utiliza el trino para lograr mayor expresividad (cc. 8, 10, 12, 13 o 42).

Presenta una plantilla instrumental poco numerosa para ser una marcha, tan solo de 30 instrumentos. La percusión también es pobre, tanto que, con la excepción del timbal, parecería de pasodoble. El viento-metal lleva el protagonismo en las exposiciones de todos los materiales temáticos. Su distribución instrumental es:

a) Viento-madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos —primero y segundo— en mi bemol, uno barítono y dos tenores —primero y segundo— en si bemol).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en si bemol (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (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 primero y uno segundo).

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbal.

Introducción (cc. 1-17):

La obra se inicia en el área de Sol menor con la sensible anulada, con una introducción de 17 compases que crea una atmósfera intrigante y de suspense, y nos expone a grandes rasgos el material temático que va a desarrollar a continuación, acompañada en todo momento por el ritmo típico de estas piezas en la percusión (timbales y caja) en *pianissimo* (*pp*) que irán creciendo hasta el *fortissimo* (*ff*):

Ejemplo n.º 10

Timbal



Caja



A través de tresillos de semicorcheas y cromatismos ascendentes, con la tercera y la quinta alteradas, el compositor desarrolla un diseño temático en anacrusa y a cargo del metal, que se repetirá como tema, enmascarado a lo largo de toda la obra:

Ejemplo n.º 11



Sección A (cc. 18-101):

En el compás 18 comienza el tema A (cc. 18-41) en la misma tonalidad que la introducción, pero alterando el VI y el IV grado para dar sensación árabe y, por tanto, un tema más modal que tonal en consonancia con el carácter árabe que tiene la obra. La melodía, a cargo de la madera, es muy lírica y expresiva y aparece expuesta en dos frases téticas de 12 compases: A (cc. 18-29) y A' (30-41), divididas en dos semifrases de 6 compases cada una: a (cc. 18-23) y a' (cc. 24-29), y a'' (cc. 30-35) y b (cc. 36-41):

Ejemplo n.º 12

Frase A

Semifrase a



Semifrase a'



Frase A'

Semifrase a''

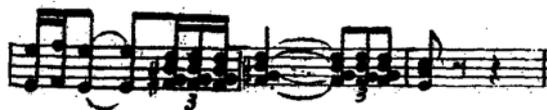


Semifrase b



La segunda semifrase es repetición casi igual de la primera, con variación en los últimos dos compases; la tercera semifrase repite la primera, pero haciendo un intervalo de cuarta en su comienzo, y la cuarta se forma realizando un intervalo de tercera. Todas las frases tienen un compás de unión interpretado por el metal que contrasta y rompe el discurso melódico y crea un efecto de pregunta-respuesta que es un recurso muy usado por los compositores festeros:

Ejemplo n.º 13



En el compás 42 se vuelve a repetir todo el tema A, pero en dinámica de *fortissimo* (*ff*). Es el primer fuerte o A' (cc. 42-67), donde la melodía pasa del viento-madera al viento-metal (trompetas y trombo-

nes), los platillos ejecutan el ritmo a contratiempo y el acompañamiento aparece variado con trinos y grupos de semicorcheas a cargo de la madera:

Ejemplo n.º 14



El tema termina en modalidad mayor (Re mayor). Todo ello le confiere un carácter más brillante. El acompañamiento del ritmo de marcha mora de la exposición del tema A es el siguiente:

Ejemplo n.º 15

Timbal



Caja



Después de tres compases de enlace (cc. 65-67) entramos en un nuevo tema, el tema B (cc. 68-89), que vuelve a ser más suave y tranquilo y con más sabor oriental que el que acabamos de escuchar. Está construido a base de dos frases: A (cc. 68-75) de 8 compases, y B (cc. 76-89) de 16 compases, que poco tienen que ver entre ellas, ni a nivel rítmico ni melódico:

Ejemplo n.º 16

Frase A



Frase B



La primera frase se desarrolla en *pianissimo* (4 primeros compases), y en *forte* cuando hace la repetición (4 siguientes), y la segunda frase se desarrolla por completo en *fortissimo* (*ff*). La melodía de la

primera frase corre a cargo de la madera y en la segunda frase son los metales los que la interpretan, pasando por áreas como Sol, La o Do menor.

A continuación, en el compás 90 encontramos un material de enlace (cc. 90-101) donde los trombones realizan una melodía que no se considera tema, pero que rellena el discurso melódico y sirve para cerrar en *fortissimo* (*ff*) esta sección:

Ejemplo n.º 17



Es una melodía muy marcada que se acompaña por diseños de semicorcheas en la madera, en grupos de cuatro con articulación ligada y picada dos a dos:

Ejemplo n.º 18



Sección B (cc. 102-128):

Esta sección comienza en Do mayor con un *ostinato* rítmico como acompañamiento que será el que realice hasta el final de la pieza:

Ejemplo n.º 19

Timbal



Caja



En el compás 104 se inicia el último tema, el tema C (cc. 104-128), que se expone como dos frases anacrúsicas de 12 compases: A (cc. 104-115) y A' (cc. 116-128), cuya melodía la desarrolla la madera:

Ejemplo n.º 20

Frase A-A'



Ambas frases pueden dividirse en dos semifrasas de 6 compases: a (cc. 104-109) y b (cc. 110-115), y a' (116-121) y b' (cc. 122-128), estas últimas repetición de las dos primeras, pero variadas en su comienzo y en su final. El metal, muy acentuado, realiza una segunda melodía que lo que hace es actuar de respuesta a la primera y principal, con diseños melódicos de tres y cuatro compases:

Ejemplo n.º 21



Coda (cc. 129-135):

Así llegamos a una coda final en *fortissimo* (*fff*) en Do mayor con el VI grado alterado, construida con material de enlace expuesto anteriormente y finalizando en una cadencia perfecta.

BON CAPITÀ (1971)

La siguiente pieza, la marcha mora *Bon Capità*, ganó el primer premio del CCMF del año 1971. En la *Revista de Fiestas* del año 1972 se da cuenta del acontecimiento:

El certamen celebrado el día 24 de Octubre, fue un éxito y la organización y el sistema de votación merecieron el beneplácito de todos los que lo presenciaron. El resultado del certamen fue el siguiente: Fueron presentadas al VIII Concurso de Música Festera 10 marchas moras, de las que por el Jurado técnico se seleccionaron las cinco siguientes que se interpretaron en el Teatro Calderón el día 24 de Octubre: Jafia, Chache, Bon Capità, El President, y Contestania, resultando premiadas, con el primer premio Bon Capità, de la que resultó ser su autor D. José Mª Ferrero Pastor, de Onteniente, y en segundo lugar El President, de D. Miguel Picó Biosca, de Cocentaina⁴.

La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 20, «Moros i cristianos», interpretada por la Agrupación Musical de Pego y en el volumen 30, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)», interpretada por la misma agrupación musical. También fue grabada para el disco *Blau i Nacre. Filà Cordó*, interpretada por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina, en 2006. Se estrenó el día 24 de octubre de 1971 en el Teatro Calderón de Alcoy.

Por lo que se refiere al análisis melódico, las melodías de *Bon Capità* responden al carácter oriental que tiene la pieza. Son binarias y sencillas y en ellas predominan los grados conjuntos y los grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes. El compositor emplea el trino para crear tensión, y tresillos de semicorchea en los pasajes de enlace y en la introducción como nexo de unión entre ellos. Presentan una periodización muy clara, de frases de 16 compases (8+8) en la sección A y frases de 12 (6+6) y 18 compases (6+12) en la segunda sección. Respecto a los principios de frase, el compositor usa tanto los anacrúsicos como los téticos, y los finales son todos masculinos.

Desde el punto de vista rítmico, el compás de 2/4 aparece muy marcado en su primera parte. Desarrolla *ostinatos* rítmicos en la percusión que constituyen los ritmos de marcha mora de la composición, y siempre que cambia de sección o expone un nuevo material temático los utiliza. Respecto a las células rítmicas, predominan las dos negras y los grupos de cuatro semicorcheas.

4 COMPANY, Carlos. «Memoria de actividades 1971», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1972): 12.

Armónicamente, encontramos una armonía propia de estas piezas, es decir, tradicional con grados alterados y escalas cromáticas, armónicas y melódicas. La composición comienza en la tonalidad de Sol mayor y, después de pasar por su relativo menor, termina en el homónimo de la tonalidad principal. Usa el acompañamiento de negra-dos corcheas para las secciones más graves del viento y del metal y en la percusión emplea diferentes acompañamientos según temas, secciones y puentes. La melodía acompañada es la textura que más se desarrolla.

Formalmente, la pieza responde a la estructura binaria de la Música Festerá, con introducción, coda y dos secciones con sus temas respectivos, pero con alguna salvedad, pues el segundo fuerte no es repetición del tema principal de la segunda sección, sino del segundo tema de la primera. En la sección A se desarrollan dos temas, A y B, y el primer fuerte A', y en la sección B aparece el tema C y el segundo fuerte o B'. Los pasajes de unión o puentes entre dos temas tienen en esta marcha una entidad musical importante, ya que aparecen muy cuidados rítmica, melódica y armónicamente, hasta el punto de que podrían ser considerados como temas. La estructura definitiva de la pieza es I + A-B + coda.

Desde el punto de vista expresivo, los ornamentos melódicos y los trinos contribuyen a acentuar la expresividad de la obra. Destaca el empleo de los matices de intensidad para contrastar temas y los fuertes sobre trinos *in crescendo* para anunciar final de sección o de tema. El *tempo*, que es rápido para ser una marcha, se acelera con el uso de la figuración escalística y de la semicorchea.

Reparte la importancia melódica de los temas entre el viento-madera y el metal. La percusión es la gran protagonista, pues aparece acompañando en todo momento e incluso realiza ritmos interesantes y sincopados (cc. 23-38). La distribución instrumental es la siguiente:

a) Viento-madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en mi bemol, uno barítono y dos tenores: uno primero y uno segundo).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1-19):

La obra comienza con una introducción *in crescendo* muy rítmica y brillante de 19 compases en el tono de Sol menor con el ritmo de marcha mora, interpretado por la percusión de caja y timbales, que va cambiando en cada compás en el caso de estos últimos:

Ejemplo n.º 22

Timbales



Caja



El resto de la percusión (platillos y bombo) acompaña con notas sincopadas como es habitual, es decir: platos golpean negra en parte fuerte y platillos en débil realizan la síncopa. La introducción está formada por una frase de 10 compases que se repite íntegra, excepto el último compás que enlaza con la primera sección. El diseño motivico de semicorchea con puntillo-fusa le confiere un carácter triunfal y se desarrolla a base de cuatro motivos, uno por compás a cargo del metal. La madera realiza diseño de fusa con trinos sobre negra, también uno por compás:

Sección A (cc. 20-98):

Esta sección se inicia con dos compases de percusión en timbales y caja continuando con el ritmo que había desarrollado en la introducción. En el compás 23 comienza el tema A (cc. 23-38) muy lírico y con sabor oriental. Este tema, que está en la tonalidad de Sol menor y a cargo de las maderas, se divide en una frase tética de 16 compases, periodizada en dos semifrases de 8: a (cc. 23-30) y a' (31-38).

Ejemplo n.º 23

Semifrase a



Semifrase a'



La parte grave del viento-metal acompaña a contratiempo con síncopas muy breves, lo cual produce un efecto interesante en el discurso melódico. El compositor emplea un nuevo recurso en este tema, ya que reparte la melodía entre madera y metal (los primeros ocho compases el viento-madera y los cuatro segundos el metal). Además, presenta un efecto de eco realizado por los trombones a contratiempo, mientras la melodía se mantiene con ligaduras. El acompañamiento de marcha mora que aparece con el tema A es:

Ejemplo n.º 24

Timbales



Caja



En el compás 39 asistimos a una repetición del tema, pero contrastando en dinámica y en timbre, procedimiento muy habitual en este tipo de piezas. Es el primer fuerte o tema A' (cc. 39-56). La melodía, interpretada por el metal en esta ocasión, aparece enmascarada por un contratema que realizan flautas y flautines y que resulta bastante disonante con respecto al primer fuerte:

Ejemplo n.º 25



Así llegamos a dos compases de enlace al siguiente tema, acentuado por la percusión y con cambio de modalidad. En el compás 59 comienza, en Sol mayor, el tema B (cc. 59-76), que inmediatamente modulará a su relativo Mi menor. Está compuesto por una frase tética de 16 compases y se divide en dos semifrases de 8: a (cc. 59-66) y b (cc. 67-76), donde la expresividad de la melodía es tan alta que, a no ser por el acompañamiento de la percusión que no cesa, podría ser una melodía de pasodoble:

Ejemplo n.º 26

Semifrase a



Semifrase a'



Encontramos un nuevo ritmo de marcha que es el que utiliza en el acompañamiento del tema B:

Ejemplo n.º 27

Timbal



Caja



En el compás 75 comienza, con dos compases sobre trino de blanca, una sección de enlace o puente hacia el tema C, con motivos de la introducción y de la pieza ya expuestos (cc. 75-98). Es una sección relativamente extensa si tenemos en cuenta las dimensiones de la pieza y los compases que

dedica a las distintas partes. En este fragmento que se desarrolla en *fortissimo* (*ff*), aparece la utilización del tresillo y del trino en demasía y modulaciones a Sol menor y a La menor. Los bajos, bombardinos, saxos tenores y barítonos realizan un diseño melódico-rítmico con doble puntillo que le confiere un carácter todavía más marcial:

Ejemplo n.º 28



Sección B (cc. 100-139):

En el compás 101 encontramos un nuevo material temático que es el tema C (cc. 106-119), que se presenta como una melodía anacrúsica y en *mezzoforte* (*mf*) de 12 compases, dividida en dos semifrasas de 6: a (cc. 106-112) y b (cc. 112-119), con una introducción de 4. Se suele utilizar el recurso de repartir la melodía, ya que los trombones la exponen en los 6 primeros compases y después lo hacen trompetas y fliscornos:

Ejemplo n.º 29

Semifrase a



Semifrase b



Sobre este tema, los saxos y bombardinos realizan un *ostinato* melódico, procedimiento que ya se utilizó en el acompañamiento del tema A:

Ejemplo n.º 30



La tonalidad fluctúa de Sol mayor a menor, alterando y no la sensible, para realizar tres nuevos compases de enlace sobre un *ostinato* rítmico en la percusión y repetir el tema B en el compás 122, esta vez a cargo de metales y saxos tenores a la octava aguda. Es el segundo fuerte o tema B' (cc. 122-139), que se repite igual más dos compases añadidos para enlazar con la coda. Sobre este tema, y como ya es frecuente encontrar acompañando al segundo fuerte, se desarrolla una melodía a cargo de la madera en octava aguda:

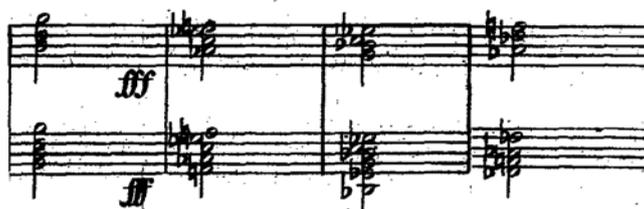
Ejemplo n.º 31



Coda (cc. 140-146):

A continuación, el movimiento se retarda con cuatro acordes de blanca. Así comienza la coda, que es modulante, con un descenso cromático de acordes de sexta y en *fortissimo* (*fff*). El empleo de negras en los platos para mantener vivo el ritmo hasta el final es interesante. La pieza se cierra en el área de sol a través de la cadencia perfecta formada por el acorde séptima de dominante, estando esta desensibilizada y creando un efecto no conclusivo y de no atracción de sensible a tónica.

Ejemplo n.º 32



Consideraciones finales

A través de *El Berberisch*, obra sencilla y breve, a la vez que muy efectista, construida con solo dos materiales temáticos, Ferrero Pastor realiza un entramado armónico y melódico que trasmite un sabor árabe muy claro. Resulta interesante por el juego de polirritmias que realiza entre las dos melodías principales. Sin duda, una marcha mora que no tiene parangón en este género. *El Kabila* es una composición muy sencilla desde el punto de vista rítmico y melódico, pero que innova en el campo de la armonía introduciendo acordes alterados en el IV y VI grado y cromatismos también alterados en sus grados III y V. Finalmente, *Bon Capità* vuelve a insistir en el mundo del cromatismo y de los acordes alterados descendientemente para producir el efecto menor que caracteriza esta música. Hasta aquí la aportación de un compositor que ha sabido con su música describir el carácter árabe que debe tener este estilo de composición y transmitirnos el espíritu de una obra destinada al desfile mora.

Dra. Ana María Botella Nicolás
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal
Universitat de València

BIBLIOGRAFÍA

COMPANY, Carlos. «Memoria de actividades 1971», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1972): 8-12.

MANSANET, José Luis. «Memoria de actividades 1965», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1966): 8-12.