

# UNA APROXIMACIÓN A LA MARCHA MORA A TRAVÉS DEL ANÁLISIS MUSICAL DE ALS LIGEROS

AN APPROACH TO THE MOORISH MARCH THROUGH MUSICAL ANALYSIS OF ALS LIGEROS

Ana María Botella Nicolás  
Universitat de València  
ana.maria.botella@uv.es

## RESUMEN:

En este estudio se realiza una aproximación conceptual a la marcha mora como género fundamental en la música de moros y cristianos mediante el análisis musical de Als Ligeros. Se describen los tres géneros musicales más característicos de este arte musical y se apuntan sus rasgos más destacados. Se realiza un análisis pormenorizado centrado principalmente en los elementos más importantes de la Música Festera como son: el ritmo, la melodía y la forma, sin descuidar otros como la armonía o la instrumentación, constituyendo los primeros el eje base del estudio analítico. Este tipo de análisis consiste en desglosar una estructura musical final en elementos constitutivos más pequeños que forman ese todo y explicar las funciones que desempeñan en el interior de la misma. Las conclusiones apuntan a que las principales diferencias entre las marchas moras y las cristianas vienen marcadas por el carácter (la marcha mora suele estar compuesta en una tonalidad menor y la cristiana en una tonalidad mayor) y por la sección del viento metal que suele llevar la melodía en las marchas moras, mientras que en las cristianas lo hace el viento madera.

## PALABRAS CLAVE:

Música Festera, Marcha mora, Análisis musical.

## ABSTRACT:

*In this paper a conceptual approach to the Moorish march is carried out as a fundamental genre in the music of Moors and Christians through the musical analysis of Als Ligeros. The three most characteristic musical genres of this musical art are shown and their most outstanding features are noted. A detailed analysis is carried out mainly focused on the most important elements of Fester Music such as: rhythm, melody and form, without the need of others such as harmony or instrumentation, the former being the base axis of the analytical study. This type of analysis consists in breaking down a final musical structure into smaller constituent elements that form that whole and explain the functions they perform within it. The conclusions point to the main differences between the Moorish and the Christian marches are marked by the character (the moorish march is usually composed in a minor tone and the Christian one in a greater tonality) and by the section of the metal wind that the melody usually carries in the moorish marches, while in the Christian it is the wood wind.*

## KEYWORDS:

*Fester Music, Moorish March, Musical Analysis.*

## SUMARIO:

Algunas consideraciones previas .....	pág. 3
Inicios de la música para la Fiesta de Moros y Cristianos .....	pág. 3
Los tres géneros de la música para la Fiesta: marchas y pasodobles .....	pág. 4
Análisis estilístico y musical de <i>Als Ligeros</i> .....	pág. 5
Consideraciones finales .....	pág. 8
Referencias .....	pág. 9

## ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

Cuando por primera vez oímos hablar de Fiesta de Moros y Cristianos podemos pensar en batallas que se libraron durante la Reconquista, cuando los reinos hispánicos retomaron dominios ocupados por los musulmanes. Esta Fiesta genera su propia música, la llamada Música Festerá, la que se interpreta solo en la Fiesta de Moros y Cristianos (Botella, 2019). Es una realidad presente y viva en numerosas localidades del levante español que celebran esta lucha entre cristianos y sarracenos por la liberación del castillo. Se materializa en sus tres formas para el desfile: marcha mora, marcha cristina y pasodoble generando un material melódico y armónico de primera naturaleza con una factura especial propia de la música para banda (Botella y Fernández, 2015).

## INICIOS DE LA MÚSICA PARA LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS

Si existe un siglo clave e interesante para el nacimiento de la Música Festerá actual ese es el siglo XIX. Se sabe que hasta los años treinta 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 Revista de Fiestas del año 1953 da buena cuenta de ello: «[...] 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» (Anó, 1953: 25). Y en la obra *Nostra Festa*, Espí (1982) argumenta que:

*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 festerá 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.*

Y continúa diciendo que esta situación se mantuvo durante veintitrés años, cuando en 1840 la Filà que tenía la capitanía (Filà Cordón) protestó enérgicamente, ya que por aquel entonces esta Filà contaba con una banda de música. Después de múltiples disputas le quitaron a la Filà Llana la concesión que durante tantos años había tenido. Es ésta, por tanto, la primera banda de música que se funda en Alcoy para la Fiesta de Moros y Cristianos. Y desde ella, llegamos al año 1830, cuando tiene lugar en Alcoy la fundación de la Primitiva o *Vella*, –como se conocía en la época–, que en realidad nace de la formación musical anterior. Con el nacimiento de la Primitiva la música cobra un significado especial en la ciudad de Alcoy, dando lugar a la fundación de varias bandas de música, que en esencia será la formación que interprete este género musical. A partir del año 1840 casi todas las comparsas existentes tienen su banda de música acompañante. En la prensa local del año 1865 se dice refiriéndose al acto de La Gloria que “las dos bandas iban tocando marchas guerreras”, dando a entender que no sólo existía una banda de música en Alcoy y que, poco a poco, irán desplazando a los instrumentos usados en el desfile (clarines, atabales, dulzainas...).

¿Pero qué tipo de música se interpreta? Espí (1982:43) comenta sobre la banda Miliciana que «su director, aparte de dirigirla, venía con el especial encargo de escribir pasodobles con destino al referido batallón», con lo cual esta forma musical –nos referimos al pasodoble– era repertorio de la formación, pero siempre con tinte militar, es decir, desde pasodobles hasta polkas, mazurcas, valeses y habaneras. Este argumento lo confirma Valor (1999:825) cuando dice: «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 copiosos en repertorios musicales polkas, mazurcas, 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». Pero es un hecho que del tipo de música que se interpreta por estas fechas nada sabemos (Coloma, 1962: 248-249):

*No había en esos años música característica, especial y típica para las fiestas. 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*



### Nota biográfica:

**Ana María Botella Nicolás** es Profesora Titular del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Magisteri de la Universitat de València. Es licenciada en Musicología y Maestra en Educación Musical. Doctora en Pedagogía por la Universitat de València con una tesis que analizaba y catalogaba la música de Moros y Cristianos de Alcoy, así como realizaba una aplicación didáctica en el aula de secundaria, por la que consiguió una beca del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert (Diputación Provincial de Alicante). Es autora de más de 75 artículos en revistas científicas así como una trentenena de capítulos de libro. Recientemente ha publicado *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural* I y II con la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social.

**ASOCIACION DE SAN JORGE  
ALCOY**

**XVII FESTIVAL DE MUSICA FESTERA 1980**

**Primer Premio**

**ALS LIGEROS**  
Marcha Mora

**Pedro Joaquín Francés Sanjuan**



**Segundo Premio**

**BEN-HUDZAIL**  
Marcha Mora

**José María Valls Satorros**

EJEMPLAR GRATUITO

ser éstas militares, hemos de convenir en que la música que las bandas interpretaban en las Entradas serían piezas de acusado carácter marcial.

Habrà que esperar tiempo hasta que nazcan las genuinas composiciones que daràn color y consistencia a la Fiesta de Moros y Cristianos.

### LOS TRES GÉNEROS DE LA MÚSICA PARA LA FIESTA: MARCHAS Y PASODOBLES

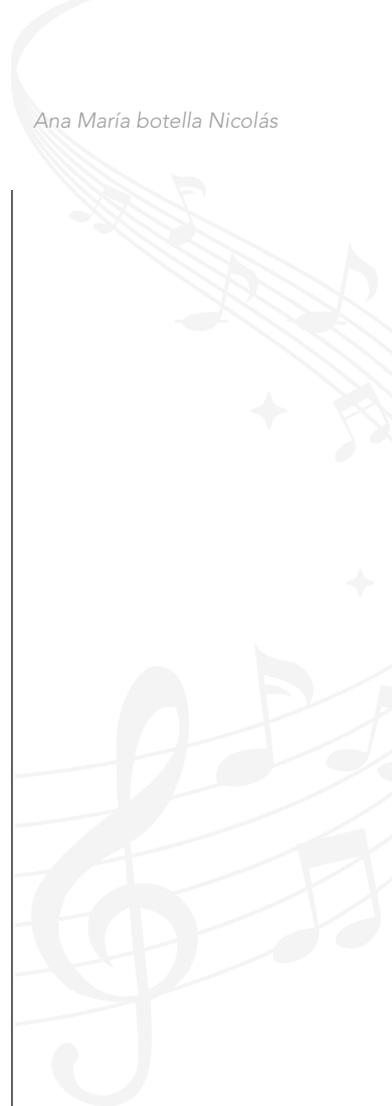
Así la Fiesta necesita un tipo de música propia, específica, una música que todo el pueblo identifique, y exige un ritmo que esté de acuerdo al desfile de las Entradas. Los compositores

alcoyanos concibieron en dotar a la fiesta de música *ad hoc* para las dianas y entradas, con marcado sello de originalidad (Valor, 1976). El compositor Juan Cantó Francés fue pionero en este sentido al escribir, *ex profeso* para la Fiesta, un pasodoble en el año 1882 que titula *Mahomet*, naciendo así el pasodoble *sentat*, es decir, el pasodoble de corte moderado, reposado, elegante y señero.

Con este pasodoble la música inicia su camino en la Fiesta pero sin distinción alguna en el ritmo. En opinión de Valls (2007:112): «un pasodoble se aprovechaba por igual, para la entrada de cristianos como para la de moros. El pensamiento de que la música para la entrada de moros había de ser diferente en movimiento y expresión a la de cristianos, constituía un estimable intento de los compositores alcoyanos» (refiriéndose a finales del siglo XIX y principios del XX).

Es un hecho probado que todavía no existe una música compuesta *ex profeso* para Las Entradas. Habrá que esperar al año de la aparición de la Filà Abencerrajes, 1904, cuando el maestro Camilo Pérez Laporta componga para ella la primera pieza que aparece adjetivada como marcha árabe, la marcha *Benixerrajs*, aunque Espí (1982:50) no la califica ni de marcha ni de árabe: «musicalmente hablando, “Benixerrajs” de marcha, y árabe, solamente contiene el adjetivo». Además no se sabe si esta marcha fue estrenada en la Fiesta de ese año o en las de años sucesivos. El que sí es reconocido como compositor de la primera marcha mora de la historia de la Música Festera es el alcoyano Antonio Pérez Verdú (1875-1932), cuando compone expresamente para la Fiesta la pieza *A-Ben-Amet* (1907), título que cambiaría por el de *Marcha Abencerrage*, que fue estrenada por la banda «primitiva» en las fiestas sanjorgistas del año 1907, banda de la cual era su director.

La genialidad de esta pieza consistió en emplear por primera vez acompañamiento de percusión o *carabassetes*, –timbales pequeños–, siendo una verdadera innovación en su tiempo, lo que le llevó a diferenciar por primera vez la música que se interpretaría en cada una de Las Entradas. Coloma (1962:249) se expresaba así al respecto: «La novedad musical introducida por Pérez Verdú en la Entrada de Moros de aquel año, además de constituir un éxito sin precedentes, escindió la música de las fiestas, señalando ya claramente que la de la Entrada de Moros había de ser distinta en ritmo y expresión a la de la Entrada de Cristianos». Esta marcha tuvo tanto



éxito que a partir de entonces se la conoció popularmente como *la música de les carabassetes*.

Así, se componen cientos de pasodobles y de marchas moras de sabor alcoyano. El siglo XX avanza y con él llegamos a una renovación en la música, tanto en el aspecto melódico como en el instrumental, dando mucha importancia al elemento rítmico y a la percusión, sobre todo de los timbales. Pero queda todavía algo por hacer en el terreno de la Música Festerera y es el nacimiento de la marcha cristiana. Era necesario distinguir la temática de La Entrada Cristiana como música creada ex profeso para ella, y surge *Aleluya* gracias al alcoyano Amando Blanquer Ponsoda (1935-2007), compositor dedicado por entero a la música.

La realidad es 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 festero. Debemos ponerlos en valor como lo que son, esa banda sonora que todos los años llena las calles de las poblaciones que celebran la Fiesta de Moros y Cristianos. Veámoslos por su continuidad.

## ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y MUSICAL DE ALS LIGEROS

Sobre la obra que nos ocupa, *Als Ligeros*, es una marcha mora que ganó el primer premio del Concurso de Composición de Música Festerera de Alcoy (CCMF) del año 1980. La colección de Música Festerera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 30, *Alcoi. Concurs de Música Festerera* (1965-1981), interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Fue grabada para este mismo sello dentro de los volúmenes 1 y 6, *Paquito el Chocolatero* e interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. *Als Ligeros* es la primera marcha mora del compositor y la dedica a la Filà Ligeros de Alcoy, tal y como aparece en la partitura: *A mis entrañables amigos de la Filà Ligeros de Alcoy, que me permitieron conocer la fiesta alcoyana por dentro y que tanto ha influido en mi estilo*. Su estreno tuvo lugar el día 26 de octubre de 1980 en el Teatro del Circo de Alcoy. Hemos recogido las palabras que en conversaciones con el compositor nos ha transmitido sobre la obra:

*A partir de 1976 la Banda de Música de Beneixama, mi pueblo natal, inicia su participación en las fiestas de Alcoy, obviamente con la Filà Ligeros. A partir de*

*ese momento se establece un estrecho vínculo de amistad entre músicos y festeros y que, en mi caso, por ser el director, es mucho más intenso, de tal forma que actualmente, y a pesar de que la Banda ya no actúa con la Filà y yo ya no pertenezco a la misma, sigo teniéndola. Fruto de todo ello son las obras que tengo dedicadas a dicha filà. La primera obra que hice, el p.d. *Alferes i Capità*, está dedicado a Juan Bordera Llorens, alférez y capitán en 1978-79, respectivamente, y la primera marcha mora, tercera de mis obras, es *Als Ligeros*, el título no podía ser otro. Recientemente, en 2007, he estrenado con motivo de la capitania *La diana dels Ligeros*.*

Pedro Joaquín Francés Sanjuán (1952) nace en Beneixama (Alicante) donde inicia sus estudios musicales formando parte de la banda de música La Paz. Ha dirigido la Sociedad Musical Ruperto Chapí de Villena durante 5 años como invitado la banda Municipal de Villena, Nueva de Banyeres, Unión Musical de Llanera de Ranes, Sociedad Instructiva Musical de Benigànim, Amigos de la Música de Jumilla y Unión Musical de Benidorm, entre otras. Ha realizado distintos trabajos de investigación sobre cantos y temas populares de su ciudad natal. En el CCMF de Alcoy ha conseguido otro primer premio con la marcha cristiana *Te Deum* en el año 1997. Muere en Elda en el año 2013.

Desde el punto de vista melódico, las melodías son anacrúscas y se desarrollan en dinámica de *mezzoforte* (mf) hasta *fortissimo* (fff). Son cantábiles y muy rítmicas, brillantes y pesadas, acordes con el paso en el desfile. Presentan una periodización regular de frases de 16 (8+8) y 12 compases sin división y son todas binarias.

Por lo que se refiere al ritmo, la composición presenta aspectos interesantes como exponer todos los temas en anacrusa y utilizar células rítmicas con dobles puntillo, trinos y tresillos. Además siempre realiza el ritmo de marcha como introducción a un material temático en silencio durante cuatro compases.

Armónicamente, la composición se mueve entre las tonalidades de Do menor y Do mayor, con las que comienza y termina respectivamente. No aparecen modulaciones, más que cambio de modalidad y anulación de la sensible y desarrollo del modo jónico.

El análisis formal traduce una estructura binaria de dos secciones A y B con introducción pero sin coda, pues la pieza termina directa-

**EJEMPLO n° 1:**



**EJEMPLO n° 2:**



**EJEMPLO n° 3:**

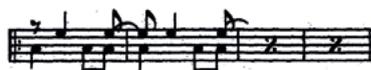
*Semifrase a*



*Semifrase a'*



**EJEMPLO n° 4:**



**EJEMPLO n° 5:**



mente con la exposición del último tema. En la sección A se desarrollan dos temas A y B más el primer fuerte (A), y en la sección B aparecen otros dos temas, C y B' o segundo fuerte, que utiliza material del Tema B. Para enlazar las distintas secciones emplea breves ritmos y repite parte de la introducción en la segunda sección.

En el terreno expresivo, no abusa de los matices pues apenas usa la gama de suave y, por el contrario, prefiere agotar todas las posibilidades del fuerte (mf, f, ff y fff). Sin indicación metronómica, esta marcha responde al tempo lento de este género. Consigue expresividad gracias al empleo de trinos (c. 35 y siguientes y c. 95).

Respecto a los instrumentos, la familia que tiene el protagonismo es el viento madera, aunque, dependiendo del contraste que quiera transmitir, utiliza el viento metal como melódico principal y relega los clarinetes a funciones secundarias de acompañamiento rítmico. Aparecen ritmos interesantes aparte de los realizados por timbal y caja, a cargo de la sección grave (cc. 109 - 124) y los bajos siempre llevan el soporte armónico de la pieza. Esta pieza resulta innovadora por la gran cantidad de distintos acompañamientos que el compositor desarrolla, excluyendo los típicos ritmos de marcha mora de la percusión. La distribución instrumental es la siguiente:

- a. Viento Madera: flautín, flauta, oboe, quinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo) y un fagot.
- b. Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo en Do) y dos bajos.
- c. Percusión: batería, caja y timbales.

**Introducción (1 - 17):**

Sobre un ritmo incesante de timbales anunciando la entrada mora, abre Joaquín Francés la pieza con una introducción en Do menor, de 17 compases de pp a ff bastante irregular en su estructura (véase el ejemplo 1, a la izquierda de estas líneas).

Esta introducción se construye a base de acordes sobre la tonalidad principal y descensos cromáticos de semicorcheas. Los bajos realizan una célula rítmica de cuatro notas des-

centes por grados conjuntos que repetirá el compositor hasta seis veces en este pasaje (ejemplo 2, en la página anterior).

### Sección A (cc. 18 – 77):

En el compás 18 se inicia el Tema A (cc. 18 – 34), de comienzo anacrúsico en el tono principal y en dinámica *mezzoforte* (mf). Está formado por una frase de 16 compases, divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 18 – 26) y a' (cc. 26 – 34), y fluctúa entre los tonos de Do menor y Fa mayor (ejemplo 3, en la página anterior).

El acompañamiento de la percusión es interesante, pues aparte del ritmo de marcha mora que no ha dejado de sonar desde que comenzara la pieza, la batería realiza notas a contratiempo y síncopas que realzan más el fragmento (véase el ejemplo 4, en la página anterior).

El tema interpretado por el viento madera y por fliscornos tiene su contestación en una especie de «efecto de eco» a cargo de las trompetas y trombones con ritmos de doble puntillo que interpretan cada dos compases (ejemplo 5, en la página anterior).

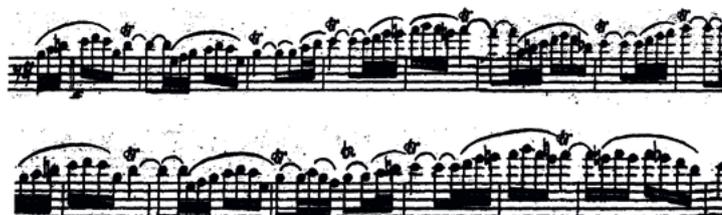
En el compás 34 asistimos a una repetición íntegra del tema, pero variado. Esta variación, que constituye el primer fuerte o Tema A' (cc. 34 – 49), consiste en la duplicación de la melodía a la 8ª, adornada con trinos sobre negra y en dinámica de *fortissimo* (ff), marcada por el ritmo a contratiempo del plato (ejemplo 6, a la derecha).

Además, la melodía principal se acompaña por otra a cargo del metal, muy acentuada tanto en la primera parte del compás como en la segunda, lo que da como resultado un efecto de contraacentuación junto con el ritmo que realiza la batería (ejemplo 7).

El tema termina con un *tutti* arpegiado sobre el acorde de la tonalidad principal para que no perdamos su referencia. Esta tonalidad es la que usará en el compás 55 al exponer en *fortissimo* (ff) un nuevo tema, el B (cc. 55 – 74). Este tema está formado por una frase de 12 compases, sin división en semifrases, que se repite idéntica. Tiene un carácter más marcial que el anterior y el modo menor nos afianza en la sensación de estar desfilando en una comparsa mora. Las trompetas llevan la melodía que está perfectamente acompasada por la percusión (véase el ejemplo 8).

Los clarinetes en 8ª realizan diseños melódicos de tresillos de semicorchea y dos corcheas, articulados cada dos compases (según el ejemplo 9).

EJEMPLO n° 6:



EJEMPLO n° 7:



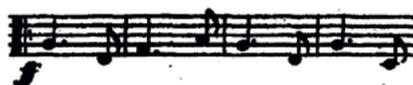
EJEMPLO n° 8:



EJEMPLO n° 9:



EJEMPLO n° 10:



EJEMPLO n° 11:



EJEMPLO n° 12:



EJEMPLO n° 13:

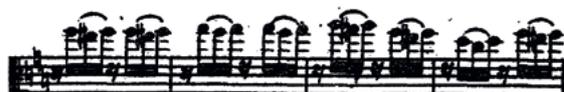
Semifrase a



Semifrase a'



EJEMPLO n° 14:



EJEMPLO n° 15:



La parte grave (fagotes y saxos barítonos) desarrolla un acompañamiento melódico y no rítmico, como en el tema anterior, de corchea con puntillo semicorchea para dar cohesión a la melodía (véase el ejemplo 10, en la página anterior).

Este tema aparece acompañado por un nuevo ritmo de marcha (véase el ejemplo 11, a la izquierda).

### Sección B (cc. 77 – 141):

En este momento el compositor enlaza el final de este tema con 8 compases de unión estructural que darán paso a la sección B y a un tercer tema, el Tema C (cc. 80 – 96), en el mismo tono y de nuevo con el mismo carácter, pero más acentuado, si cabe, por los timbales, que repiten el ritmo del comienzo. Es un tema formado por una frase de 16 compases que recuerda al Tema A, sobre todo en cuanto a figuración. Está interpretado por la madera y la textura se vuelve más clara, ya que sólo aparece acompañado por la percusión y los graves (ejemplo 12).

A continuación asistimos a una repetición parcial de la introducción (cc. 96 – 105), que, después de dos compases de enlace, nos llevará al tono de Do mayor y al segundo fuerte o Tema B' (cc. 108 – 138), pues constituye una variación del Tema B. Está formado por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 108 – 124) y a' (125 – 138), y que se repite igual. La melodía se desarrolla por tercetas entre el metal y los saxos tenores (ejemplo 13).

Esta melodía aparece acompañada por diseños a contratiempo de tresillos de semicorcheas en la madera que crea una sensación de discurso melódico entrecortado (ejemplo 14).

Desaparece el ritmo de marcha y la percusión y la sección grave acompaña con ritmos sincopados (ejemplo 14).

La obra termina directamente con la exposición de este material temático y en el tono homónimo de la tonalidad principal, lo que le da un efecto de brillantez y esplendor.

### CONSIDERACIONES FINALES

Finalmente, en función de las investigaciones realizadas por la autora de este trabajo (Botella, 2010; 2011; 2012, 2014 y 2019) sobre el tema de la música de moros y cristianos, podemos afirmar que:

- La Música Festera consiste musicalmente en una introducción desarrollada sobre el acorde de dominante, a la que sigue una

primera sección en el tono principal y una segunda parte (llamada Trío) que está escrita en la subdominante, en concreto en los pasodobles en modo mayor y en el relativo menor, en los de modo mayor. La primera sección se repite en dinámica más fuerte que en la primera exposición (primer fuerte). Cada parte está precedida de cortas entradas (enlaces o puentes) y para terminar el Trío, interpretado en piano, se repite en fuerte (segundo fuerte). Finaliza con un material de cierre o coda. Es una música que mantiene la homogeneidad agógica pues no emplea *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». El pasodoble es un tipo de músicaailable y poco rítmico, frente a las marchas que son austeras y desprovistas de cualquier alarde ornamental que pueda embellecer la melodía.
- El ritmo es una constante en las marchas moras y cristianas interpretadas por la percusión de la caja, de los timbales o del 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, mientras que el pasodoble acompaña la entrada de bandas, principalmente en el acto de La Diana.

- Las principales diferencias entre las marchas moras y las cristianas vienen marcadas por el carácter (la marcha mora suele estar compuesta en una tonalidad menor y la cristiana en una tonalidad mayor) y por la sección del viento metal que suele llevar la melodía en las marchas moras, mientras que en las cristianas lo hace el viento madera.
- Es abundante el empleo de la sección de viento madera como conductor de la pieza, y de la percusión como soporte armónico y rítmico. La periodización en frases regulares divididas en semifrases de igual manera es un rasgo característico, así como el uso de la estructura binaria. La introducción y la coda son recursos que han sido utilizados en prácticamente la totalidad de las piezas festeras estudiadas. En el terreno expresivo las obras festeras emplean muchos matices de forma extrema para señalar de alguna manera las distintas secciones o temas y subrayan el carácter de la pieza: el ser un pasodoble, una marcha mora o una cristiana. ■

## REFERENCIAS:

- ALCARAZ, Albert.** (2006). *Moros i Cristians, Una Festa*. Picanya: Edicions del Bullent.
- ALCARAZ, Albert.** (2019). *La dimensió lúdica i transgressora de les festes de moros i cristians. Sociabilitat, diversió i espectacle en l'origen, evolució i expansió d'una festa moderna (1839-2018)* [Tesi doctoral, inédita]. Sant Vicent de la Raspeig: Universitat d'Alacant.
- ANÓNIMO** (1953). «Lo que se ignora de nuestras fiestas», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 25.
- BOTELLA, Ana María** (2010). «Análisis del tratamiento curricular de la música de moros y cristianos en los libros de música de enseñanza secundaria», en *Revista Electrónica de LEEME - Journal of Music in Education*, 26: 1-25.
- BOTELLA, Ana María** (2011). «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos», en revista *Música y Educación*, 86: 92-109.
- BOTELLA, Ana María** (2012). «La creación musical en la Fiesta de moros y cristianos», en revista *Música y Educación*, 90: 60-83.
- BOTELLA, Ana María** (2014). «La música de Moros y Cristianos como patrimonio cultural y artístico», en revista *Tejuelo*, 9: 331-349.
- BOTELLA, Ana María** (2019). «La música festera como patrimonio inmaterial de la humanidad», en revista *e-Wali*, 1: 44-51.
- BOTELLA, Ana María; FERNÁNDEZ, Rafael** (2015). «Trasferencias de la música contemporánea a los géneros populares: innovaciones tímbricas, armónicas y melódicas en la música de moros y cristianos», en *Revista del Instituto de investigación Musicológica Carlos Vega*, 29:43-87.
- COLOMA, Rafael** (1962). *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere.
- DIARIO ALCOY**, 186, 16 de abril.
- ESPÍ, Adrián (coord.) et al.** (1982). «Llana», en *Nostra Festa*, vol. IV. Alcoy: Asociación de San Jorge.
- VALOR, 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 (pp. 753-790). Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante.
- VALOR, Ernesto** (1999). «Moros y cristianos», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VII, Madrid: ICCMU.
- VALLS, José Ma.** (2007). «El Centenario de la marcha mora 1907-2007», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge, 112-113.