

CRISTO DE LA BUENA MUERTE

Marcha de Procesión

Compositor: José Martínez Peralto

Año de composición: 1946

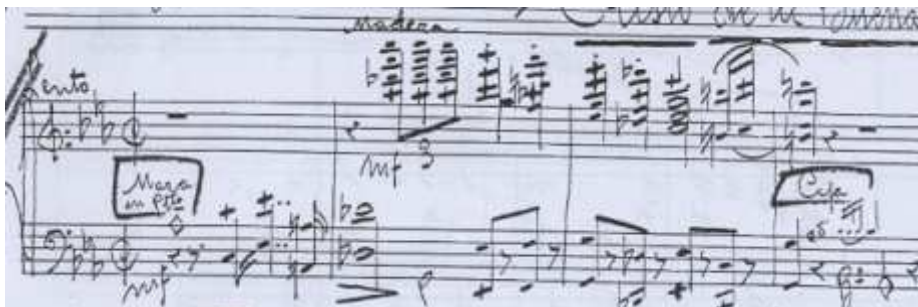
Dedicada a la Hdad. de la Hiniesta de Sevilla

ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y DE INSTRUMENTACIÓN

Como ya adelantamos en el análisis de la marcha Hiniesta del mismo autor, Peralto nos deja en esta marcha un guión reducido. Basado en las indicaciones que nos deja en este documento, sacamos las siguientes conclusiones:

En la introducción vemos las anotaciones de maza en plato, madera, caja y bombo. Observamos como le da protagonismo a la parte de la percusión abriendo y cerrando la exposición temática del principio.

A la madera que se refiere en esta introducción es a la aguda, creando un contraste tímbrico extremo con la parte grave del pentagrama inferior.



En el siguiente fragmento especifica metales en el puente que prepara el tema con una interpretación de “marcato” que después va a contrastar con el legato de las maderas, fliscorno, saxos y bombardino. Peralto utiliza al fliscorno como al clarinete y al bombardino como al saxo para hacer contrapuntos.



Como nota particular, debemos destacar la utilización de las maderas agudas para hacer contrapunto a las maderas graves, que exponen la melodía principal.



ANÁLISIS MELÓDICO

La introducción melódica de esta marcha se realiza combinando la percusión, la tuba y las maderas agudas en 8 compases. La maza en plato del principio da paso a las tubas, que hacen una llamada tipo sorpresa en progresión, dándole paso a la respuesta del timbre de las maderas agudas.

No obstante, en esta marcha encontramos algunos guiones supuestamente originales que se contradicen en el comienzo de la misma.

En uno nos encontramos después de la maza en plato, semicorchea, negra con doble puntillo y semicorchea en el primer y quinto compás, como en el ejemplo.



Y en otro, se escribe en los mismos compases, maza en plato seguido de corchea, negra con puntillo y corchea.

A mi modo de ver y después de analizar la marcha, intuyo que la primera versión es la más acertada, la que comienza con maza en plato, semicorchea, negra con doble puntillo y semicorchea en el primer y quinto compás, ya que esta célula rítmica la utilizará más adelante convirtiéndose en “leit motiv” durante el tema A y el C.

La llamada que realizan las tubas irrumpiendo con energía la paz que intenta reflejar la maza en plato, es a mi modo de ver y salvando las diferencias musicales, un simil ideológico de la introducción que tiene la quinta sinfonía del genial L. v. Beethoven, haciendo alusión a la llamada de la muerte.

El primer periodo de 29 compases, tiene un primer tema de 15 compases interrumpido por el “leit motiv”, sucediéndose de la siguiente manera: Exponen la melodía la madera con contrapunto de bombardino y saxofones en los primeros 4 compases,



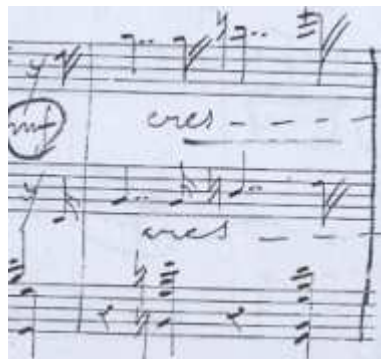
a continuación esta melodía es interrumpida por el “leit motiv”



después continúa la melodía interrumpida, 3 compases más con los mismos instrumentos, pero en esta ocasión haciendo contrapunto la madera aguda (flautas, oboes...)



volviendo a aparecer el “leit motiv” interrumpiendo la frase nuevamente durante 4 compases.



A continuación hace un giro melódico apareciendo un nuevo tema de 9 compases en este periodo,



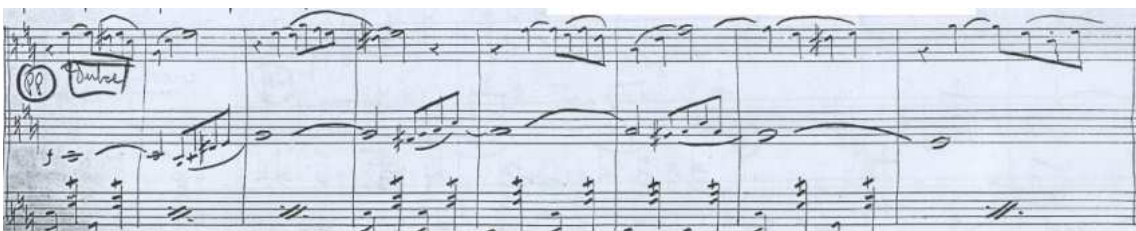
utilizando el último compás como preparación a la reexposición de los primeros 5 compases del primer tema de este periodo.

Después de este primer periodo, aparece un puente de 4 compases que en forma de canon da lugar al segundo periodo.



Este segundo periodo tiene 32 compases y en él se desarrolla un único tema. Este tema al igual que pasaría en la marcha Hiniesta, será utilizado para final de la marcha después del tercer periodo o periodo C.

La melodía principal de este periodo está expuesta de un modo inusual en las maderas más graves, haciendo contrapunto la madera aguda.



El periodo C de 23 compases, está compuesto de un solo tema que exponen en fuerte los metales, y en este caso, Peralto rompe el modelo de acompañamiento percusivo en línea recta por parte de la madera aguda, haciendo un contrapunto oblícuo y en ligado.



Si observamos este tema a simple vista nos damos cuenta como vuelve a utilizar el diseño rítmico del principio de la marcha, por lo que nos confirma la originalidad de esta versión.

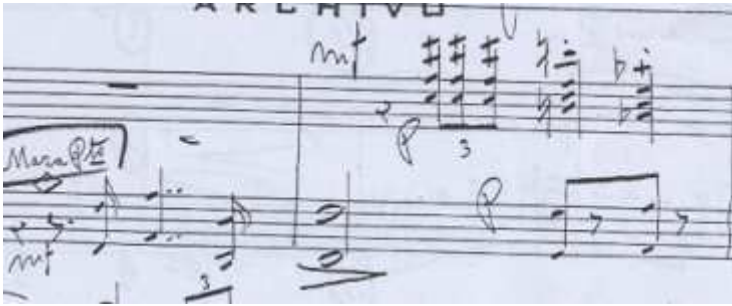
ANÁLISIS ARMÓNICO

La introducción está planteada en un Dom frigio en los primeros cuatro compases,



terminando en el cuarto compás con el quinto grado (sol) en modo mayor.

Y en Dom armónico en los siguientes cuatro compases,



terminando en el compás 8 en el primer grado (do).



Fija la tonalidad (Dom)y juega con la modalidad (frígio y armónico).

El último compás de la introducción mas uno, son utilizados como puente donde aparecen los acordes de 1er. grado, 6º grado y 4º grado aumentado que funciona como sensible de la dominante (sol).



De la forma que está planteado este pequeño puente, es como si Peralto quisiera hacernos creer que va a cambiar de tonalidad, pero vuelve a la tonalidad original de la obra, Dom.

El primer periodo se plantea en un Dom armónico, utilizando en los primeros 4 compases el primer y quinto grado.



Si observamos este fragmento, el último acorde del 2º compás es un acorde de séptima de la sensible (fa#) de la dominante (sol), pero no la resuelve en el acorde de sol, sino en el de do. Peralto vuelve a jugar con el equilibrio armónico.

A partir del compás 5 y hasta el 8, pasa por el 4º, 2º, 5º grado y sensible de Do, sin resolver en éste. Crea tensión en la tonalidad, pero no resuelve, con lo que vuelve a crear un estado de desequilibrio armónico propio de Peralto.



En el siguiente fragmento, sigue generando tensión haciendo énfasis en sol sin resolver, y utilizando la dominante y sensible de do, también sin resolver. Esto supone más tensión armónica.



En el siguiente pasaje culmina la tensión manteniendo dos compases de la sensible de sol (fa#), hasta que finalmente resuelve en esta tonalidad (solm).



A continuación, da la sensación sonora de que se estabiliza momentáneamente en la tonalidad de solm,



pero a medida que avanza lo utiliza como dominante de la tonalidad original (dom), para desembocar en la reexposición del tema durante los primeros 5 compases.

Si observamos el fragmento anterior, ya vemos la utilización de **acordes de novena** en el compás 4 cuando entran los metales.

Hasta aquí el primer periodo, que como vemos a través de este análisis armónico, Peralto se empeña en llevarnos a ambientes sonoros inestables permanentemente. ¿Es un juego de Peralto con el oyente?. Sin lugar a dudas, estos ambientes sonoros les gustaba o les divertía mucho, porque no es normal encontrar en tan poco espacio musical tanto juego y jugo armónico.

Después del primer periodo que acaba en un acorde en seco de séptima de la sensible de do (si), es decir que se queda sin resolver, **como si se quedara al borde de un precipicio** (obsérvese el primer compás del siguiente fragmento), utiliza una melodía en forma de canon con el 5º grado de la tonalidad original (dom) que servirá de puente para resolver en DoM.



En esta tonalidad (DoM) se desarrollará el segundo periodo y lo que considero el tema principal de la marcha, ya que después será utilizado también como trío.

En este tema principal, cabe destacar que Peralto no se sale mucho de la tonalidad, aunque sí emplea en la melodía notas de paso, que poco o nada tienen que ver con la misma.

Observamos en el siguiente fragmento como utiliza el re# y fa# en la melodía, como si quisiera enfatizar en la tonalidad de mim pero no lo

hace, puesto que los acordes utilizados pertenecen al 1er. y 4º grado de DoM.



Continúa el tema sin salirse de la tonalidad, aunque en el fragmento siguiente utiliza otros grados (2º,5º) de DoM, haciendo énfasis en SolM en la primera parte del compás 8 para utilizarlo rápidamente como dominante de DoM, retomando de nuevo la melodía del principio del tema.



A continuación vemos como sigue en la tonalidad de DoM, pero a partir del compás 7 vemos una enfatización en Rem, pasando por el acorde de séptima de sensible (sol#) de la dominante de Re (La) en el último compás del siguiente fragmento.



Vemos en el siguiente fragmento que ese acorde que necesita resolver en el acorde de “La” no resuelve sino en el acorde de Re, que se convierte en ese momento en 2º grado de DoM, tonalidad en la que termina el tema en la tercera parte del compás 6.



Después de ese sexto compás del fragmento anterior, vemos como arremete con fuerza en el siguiente periodo, cambiando súbitamente a Lam, tonalidad que no deja en ningún momento. Es la única parte en que Peralto no juega con la armonía.



Después de este singular fuerte-bajo, repite el segundo periodo igual, utilizándolo como trío. Recordemos que esta forma ya la utiliza también en Hiniesta.

Y el final, los últimos dos compases, es un cadencia plagal, haciendo alusión al modo menor por el Lab que utiliza en el acorde del 4º grado, desembocando como si no quisiera terminar (pues esa es la sensación que dá la cadencia plagal por ser menos conclusiva que la perfecta) en DoM.



Hasta aquí termina el análisis armónico de la marcha, pero observando el compás final **me surge una duda** que intentaremos resolver.

Observamos como las notas centrales del acorde de blanca tienen una ligadura difuminada que parece que enlaza con las notas centrales del acorde de negra.

Pero en las notas extremas de ambos acordes no se ve ninguna ligadura, es más, las notas extremas del acorde de negra tienen un esforzando (>) y dos efes (ff). Esto sin lugar a dudas es un **final en fortísimo y seco**. Justo al contrario de como se suele hacer. Tendremos que contrastar algunos guiones más y particellas”.

ANÁLISIS ESTÉTICO

El segundo año consecutivo en el que Peralto vuelve a componer una marcha dedicada a su Hdad. No cabe duda de que los acontecimientos de la época le afectaban para bien en su inspiración. Pues precisamente en este año (1946) es cuando la Hdad. vuelve a su templo después de haber sido restaurada su iglesia.

Peralto se sentía exultante de felicidad al ver como sus imágenes volvían a salir de San Julián y esto lo expresaba como mejor sabía hacerlo, componiendo.

En esta marcha la felicidad es serena, pues la muerte de Cristo no es precisamente un tema a celebrar con júbilo desmesurado, por eso él a través de esta marcha, **arranca de su ser lo más profundo de sus sentimientos** con armonías y melodías propias de un gran artista.

La forma de la marcha es similar a Hiniesta: Introducción, A,B,C y B. Tan solo la diferencia el tratamiento armónico que en este caso está mucho más elaborado, generando más desequilibrio.

Modos frigos, armónicos, sucesiones de temas en un mismo periodo, enfatizaciones sin resolver, notas de paso, puentes modulantes y el fuerte-bajo original por no tratar a la madera en modo de percusión, hacen de esta marcha una obra sin igual en su trabajo de música cofrade.

Si con Hiniesta consigue marcar un camino muy personalizado, con esta marcha afianza y perfecciona su carácter.

Con esta riqueza de recursos, Peralto está tratando de decirle algo al oyente...algo profundo...algo inefable. No le da al oyente lo que quiere escuchar, no busca el reconocimiento, sino el recogimiento. No busca el aplauso ni el éxito popular, **se da él mismo**, entregándose en cuerpo y alma **cual si fuera el Cristo de la Buena Muerte.**

